

Kunst und Handel : ein neuer Blick auf die Fassadenmalereien am Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein

Autor(en): **Graf, Felix**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **73 (2016)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632572>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst und Handel – Ein neuer Blick auf die Fassadenmalereien am Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein

VON FELIX GRAF

Das Bürgerhaus Zum Weissen Adler in der nördlichen Häuserzeile am Rathausplatz von Stein am Rhein gehört zu den bau- und kunstgeschichtlich bestdokumentierten Gebäuden der Stadt. Im Hinblick auf die bauliche Sanierung und Renovation des unter Bundesschutz stehenden Hauses durch die heutige Besitzerin, die Zunft zum Kleeblatt, wurde im Auftrag der Denkmalpflege des Kantons Schaffhausen 2012 ein 220-seitiges Einzelobjekt-Inventar mit Plänen und Fotodokumentation erstellt.¹

Bei den dem Schaffhauser Thomas Schmid zugeschriebenen Fassadenmalereien handelt es sich um eine der ältesten noch heute vor Ort sichtbaren Aussenwanddekorationen der Renaissance in der Schweiz (Abb. 1).² Die Fassade wurde natürlich mehrfach restauriert und übermalt. Im Unterschied zum Haus Zum Ritter in Schaffhausen wurde der Malgrund mit den ursprünglichen Farben aber nur stellenweise abgelöst, durch neuen Putzgrund ersetzt und neu bemalt.³ Die Malereien wer-

den in der neuesten Literatur in die Zeit zwischen 1520 und 1523 datiert. Unter den damaligen Hausbesitzern kommt als Auftraggeber eigentlich nur der vermögende Handelsherr Sigmund Flar aus Konstanz infrage. Dieser war 1508 und 1510 Konstanzer Bürgermeister und floh im Herbst 1510 zusammen mit dem ebenfalls proeidgenössisch gesinnten Fernhändler Moritz Hürus aus politischen Gründen nach Stein am Rhein.⁴ In den Steiner Wachtgeld-Rödeln ist er zwischen 1518 und 1523 als Besitzer des Hauses nachgewiesen.⁵

Der Hausname «Weisser Adler» taucht erstmals in einem Schuldbrief vom 29. September 1544 auf.⁶ Interessanterweise gibt es auch in Konstanz zwei Häuser mit dem Namen «Weisser Adler». Eines steht an der Marktstätte, das andere in der heutigen Rosgartenstrasse. Letzteres gehörte im 15. Jahrhundert der Familie Flar.⁷ Es stellt sich die Frage, ob der Name «Weisser Adler» in Stein am Rhein letztlich auf seinen neuen Besitzer aus Konstanz zurückgeht.



Abb.1 Blick vom Rathausplatz auf den «Weissen Adler». Das Rathaus wurde 1538 bis 1542 errichtet. Zur Zeit der Bemalung der Fassade stand an seiner Stelle das grosse Kaufhaus, der «Mor».

Die fünf szenischen Darstellungen an der Fassade des «Weissen Adlers» entstammen allesamt der zeitgenössischen – oder als zeitgenössisch verstandenen – volkssprachlichen Literatur. Die gemalte Scheinarchitektur und die allegorischen Figuren erinnern stark an die Titeleinfassungen und Bordüren der damaligen Buchkunst. Wie eng der formale, inhaltliche und personelle Zusammenhang zwischen dem zeitgenössischen Buchdruck, der Fassadenmalerei und dem Fernhandel ist, wird in den folgenden Kapiteln zum Aufbau der Fassade, zu den Akteuren und zu den literarischen und bildlichen Vorlagen zu zeigen sein.

Die Fassade

Das farbige Bildgeschehen an der Fassade des Hauses Zum Weissen Adler kulminiert zwischen den gotischen Fenstern des dritten Obergeschosses im Triumph von Sapientia (Weisheit) über Malitia (Bosheit). Sapientia sitzt mit aufgeschlagenem Buch in der rechten Hand auf einem kostbaren Renaissance-Thron und zeigt mit der Linken auf Malitia, die zu ihren Füßen als hässliches Weib in weissem Leinengewand in einer gemauerten Gruft liegt und sozusagen aus der Fassade heraus auf die Strasse herabpruzelt (Abb. 2).

Von rechts (heraldisch links) stürmt Fortuna mit wehendem Haar hoch zu Ross über eine goldene Kugel ins Weltgeschehen. In der Linken führt sie ein Schwert, in der Rechten hebt sie einen Prunkpokal in den mit Wolken erhöhten Himmel. Rechts vor ihr verschießt Cupido mit hoch aufgerichtetem Phallus und mit verbundenen Augen seine Pfeile. Unter seinen Füßen züngeln Flammen empor. Blindlings entfacht er die Leidenschaft und verwirrt die Sinne der Getroffenen. Direkt unter ihm steht Venus und blickt schamhaft auf die sich vor ihr ausbreitende Szenerie. Sie ist nackt. Nur eine Blüte bedeckt ihre Scham.⁸

Ihr gegenüber, auf der heraldisch rechten und damit bevorzugten Seite der Fassade, blickt die sprichwörtliche *nuda Veritas* (die nackte Wahrheit) in den Spiegel.⁹

Über *Veritas* steht *Justitia* (Gerechtigkeit) auf einem Löwen, auch sie mit verbundenen Augen, in der Rechten die Waage, in der Linken das Schwert. Im Bildstreifen zwischen *Veritas* und *Venus* exemplifizieren zwei zeitgenössischen Drucken entnommene Szenen das Generalthema, den Sieg der von der Gerechtigkeit und Wahrheit assistierten Weisheit über die Bosheit. Es handelt sich um die berühmten Parabeln der sieben Stäbe und des Leichenschusses zu den Unterthemen *Concordia* (Einigkeit) und *Pietas* (sowohl Elternliebe als auch Vaterlandsliebe).

Die beiden grössten und malerisch kunstvollsten Bilder links und rechts von den beiden gotischen Fenstern des zweiten Obergeschosses zeigen zwei Szenen aus Giovanni Boccaccios Novellensammlung *Il Decamerone*.

Es handelt sich um zwei Geschichten wahrer Liebe aus der sechsten Novelle des fünften Tages und der siebten Novelle des vierten Tages. Die Geschichte von Gianni von Procida und Restituta von Ischia am Schandpfahl in Palermo endet glücklich, diejenige des Liebespaares Simona und Pasquino vor dem vergifteten Salbeibusch endet tragisch. In beiden Fällen findet ein hoch zu Ross dargestellter, weiser und gerechter Richter den wahren Sachverhalt heraus und spricht die unschuldig angeklagten Liebenden frei.

Die augenfälligste Szene aber spielt sich im schmalen Bildstreifen zwischen den beiden hochrechteckigen Darstellungen zu Boccaccio ab. Die Kaiserin, umarmt von einem Narren, steckt die Schwurfinger der rechten Hand in den Rachen der auf dem Kapitell einer Rundsäule stehenden Löwenkulptur. Links davon steht der Kaiser in vollem Ornat, *nota bene* mit dem Orden des Goldenen Vlieses, hinter ihm sind zwei Würdenträger zu sehen. Hinter der Kaiserin und dem Narren verfolgen drei prächtig gekleidete Hofdamen die Szene. Die Kaiserin schwört, nie von einem anderen Mann umfasst worden zu sein als vom Narren und vom Kaiser. Der Löwe beisst nicht zu, weil sie bei ihrem Meineid dem Wortlaut nach nicht lügt. Es versteht sich von selbst, dass der heimliche Liebhaber im Narrengewand steckt, der den Kaiser nicht nur zum Hahnrei, sondern auch zum Narren macht. Liebe, Gericht und Gerechtigkeit sind auch hier thematisiert. Es handelt sich jedoch um falsche Liebe, um Zauberei – die *Bocca della Verità* ist eine Erfindung des Zauberers Virgil –, um Rechtsverdrehung, um einen in die Irre geführten Richter und um einen ungerechten Herrscher. Das Motiv des Liebesnarren im Allgemeinen und des betrogenen Ehemanns im Besonderen ist in der Frührenaissance nördlich der Alpen, insbesondere im Bodenseeraum und in der Eidgenossenschaft, äusserst beliebt.¹⁰

Der Abstieg in die Niederungen der «unreinen» Liebe endet unterhalb des *Bocca-della-Verità*-Motivs mit den Darstellungen einer bocksfüssigen Paniske mit einem neugeborenen Kind auf dem Arm links und der Darstellung eines Reisläufers mit einer Dirne rechts. Die Paniske steht für Unkeuschheit, der Söldner und die Dirne sind Sinnbilder sowohl für Wollust (*Luxuria*) als auch für Ungerechtigkeit und Gewalt. Als solche kontrastieren sie mit dem Bild der *Justitia* links oben. Es handelt sich um Figuren, die gerade in der Zeit der oberitalienischen Kriege innerhalb der Stadtmauern nicht gerne gesehen waren. Sie sprengten den Rahmen. Die Halbarte und das Schwert des Reisläufers sind – nebst dem linken Bein der burlesk dargestellten Malitia – die einzigen «Requisiten», die über den gegebenen Architektur- und Bildrahmen hinausragen.

Die Betrachtenden auf dem Marktplatz lesen das Bildgeschehen gerade in umgekehrter Reihenfolge, von unten nach oben. Sie beginnen in den Niederungen der Wollust beziehungsweise des derben Schwanks und steigen über den erhabenen Gehalt der Novellen Boccac-

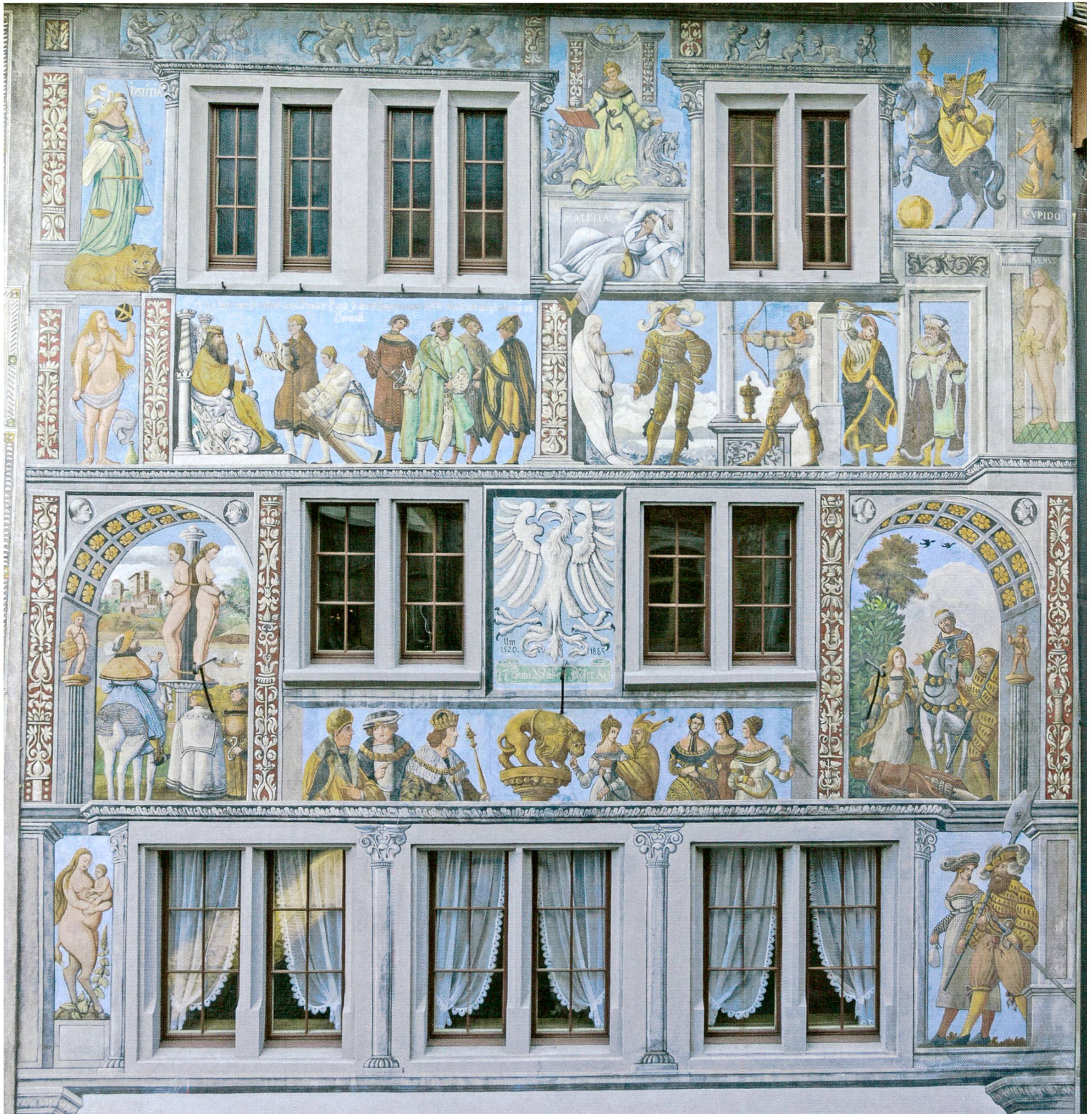


Abb.2 Die Malereien bedecken die Fassade vom zweiten Obergeschoss bis unter das Dach. 1683 wurde das Dach um einen halben Meter angehoben. Die geflügelten Engelsköpfe in der obersten Bilderreihe sind also später zu datieren.

cios und die Beispiele aus der moralischen Exempelliteratur in die Sphären der allegorischen Darstellungen geschichtsbildender Kräfte auf, ganz im Sinne der in der zeitgenössischen Kunst am und im Bau auch andernorts zu beobachtenden Bedeutungssteigerung von unten nach oben.¹¹ Die Augenhöhe liegt etwa in der Mitte des mittleren Fensters des ersten Obergeschosses, also unmittelbar unter dem Löwen. Die burleske Szene mit dem Kaiser und der Kaiserin bei der Treueprobe ist in leichter Untersicht dargestellt, und die Dramatik spitzt sich von Etage zu Etage zu. Den Abschluss der ganzen Szenerie bildet ein Fries mit spielenden und tanzenden Putti.

Das Bildgeschehen spielt sich in einer raffinierten Scheinarchitektur ab, hinter Balustraden, zwischen Pfeilern und Säulen, unter Bögen mit Kassettendecken, vor weiter Landschaft und unter hohem Himmel oder im Innenraum. Die gemalte Renaissance-Architektur ruht auf zwei mächtigen Eckpfeilern im Erdgeschoss, unterstützt durch vier Rundsäulen mit korinthischen Kapitellen unmittelbar neben und zwischen den gotischen Fenstern im ersten Obergeschoss. Die gemalten Architekturelemente, die gleichzeitig die Einzelbilder rahmen, fügen sich in den gegebenen architektonischen Rahmen

ein. Die Bilderrahmen sind bordürenartig ornamentiert, wie dies bei den Titeleinfassungen und Randleisten der zeitgenössischen Buchkunst der Fall ist.

Ihren Höhepunkt erreicht die rahmende Architekturmalerei in den kassettierten Bögen, die den Blick auf die beiden Szenen aus dem *Decamerone* vor illusionistischer landschaftlicher Tiefe freigegen. In den Laibungen der Bögen stehen Putti auf kleinen Rundsäulen. In den Zwickeln seitlich der Bögen sind in vier Medaillons antikisierende Köpfe dargestellt. In der Mitte der Fassade, zwischen den Fenstern des zweiten Obergeschosses, breitet der weisse Adler, das Hauszeichen, seine Flügel aus.

Die Schlüsselfiguren

Die Schlüsselfiguren für die Einordnung der Fassadenmalereien in den zeitgeschichtlichen Kontext und damit auch für das Verständnis des Bildgeschehens sind die beiden Konstanzer Handelsherren und ehemaligen Bürgermeister Sigmund Flar und Moritz Hürus. Beide flohen 1510 aus politischen Gründen aus Konstanz und lassen sich als Beisassen in Stein am Rhein nieder.



Abb.3 Wappenscheibe der Konstanzer Familie Flar aus der Herrenstube in Stein am Rhein, 1521. 40,7 × 29,4 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM-12813.



Abb.4 Wappenscheibe der Konstanzer Familie Hürus aus der Herrenstube in Stein am Rhein, 1521. 40 × 30,3 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM-12812.

Sigmund Flar ist von 1518 bis 1523 als Besitzer des «Weissen Adlers» nachgewiesen, Moritz Hürus lässt sich im Oberhof, einem mächtigen mittelalterlichen Wohnturm und ehemaligen Stadtsitz der Freiherren von Hohenklingen, nieder.

Die beiden Konstanzer stiften 1521 zwei in der gleichen Werkstatt offensichtlich als Gegenstücke angefertigte Wappenscheiben für die vor dem neuen Gredhaus am Rhein gelegene, ebenfalls zwischen 1516 und 1517 errichtete Herrenstube (Abb. 3 und 4).¹² Ihre enge Zusammenarbeit ist in den Quellen gut belegt. So setzen sie sich zum Beispiel im Mai 1511 zusammen mit David von Winkelsheim, dem Abt des Klosters Sankt Georgen und späteren Auftraggeber der Wandmalereien im berühmten Festsaal, beim Steiner Blutgericht mit Erfolg für den zum Tod verurteilten Steiner Bürger Jakob Kranz ein.¹³ Ab 1524 sind beide wieder in Konstanz beurkundet und dort steuerpflichtig, allerdings nicht als Bürger, sondern als Hintersassen.

Die Niederlassung in Stein am Rhein ist kein Zufall und hat nicht nur politische Gründe.¹⁴ Denn Lindau, Konstanz und eben Stein am Rhein sind die Ausgangspunkte für den Handel der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft zwischen Bodensee und Genfersee und darüber hinaus mit Lyon und Spanien. Und Moritz Hürus war ein wichtiges Mitglied jener Gesellschaft, deren Bedeutung für die Ausbreitung der Renaissancekunst im süddeutschen und schweizerischen Raum gar nicht überschätzt werden kann.¹⁵

Sein jüngerer Bruder Hans, der die Lehre in Flandern gemacht und später als Buchdrucker in Spanien gearbeitet hatte, war bereits 1482 im für die Gesellschaft geografisch und politisch günstig gelegenen Stein am Rhein tätig.¹⁶ Moritz, der lange Zeit in Flandern und viel auf den Messen zwischen Frankfurt und Lyon unterwegs war, mietete für die Grosse Ravensburger Handelsgesellschaft 1497 einen Laden im grossen Kaufhaus von Stein am Rhein, dem «Mor», und nahm das Bürgerrecht an. 1499 war er bereits wieder Konstanzer Bürger.¹⁷ Wie nützlich die als Hintersassen oder Bürger an den schweizerischen Knotenpunkten des Fernhandels niedergelassenen Gesellschafter sowohl für die Ravensburger Handelsgesellschaft als auch für die Eidgenossenschaft waren, zeigen die diplomatischen Missionen, in denen Moritz Hürus von Stein am Rhein aus unterwegs war.¹⁸ Im Juni 1514 reiste er als Vertreter Zürichs mit einer eidgenössischen Gesandtschaft zu Heinrich VIII. nach England – es ging um die Suche nach Verbündeten in den Mailänder Kriegen –, und 1498 vermittelte er zusammen mit Jakob von Hertenstein in Luzern in einer brisanten Silberschmuggelaffäre zwischen der Handelsgesellschaft und dem durch Kanzler Francesco Litta vertretenen Herzog von Mailand.¹⁹ Jakob von Hertenstein aber war einer der einflussreichsten eidgenössischen Politiker seiner Zeit und ebenfalls wichtiges Mitglied der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft. Sein Haus, dessen

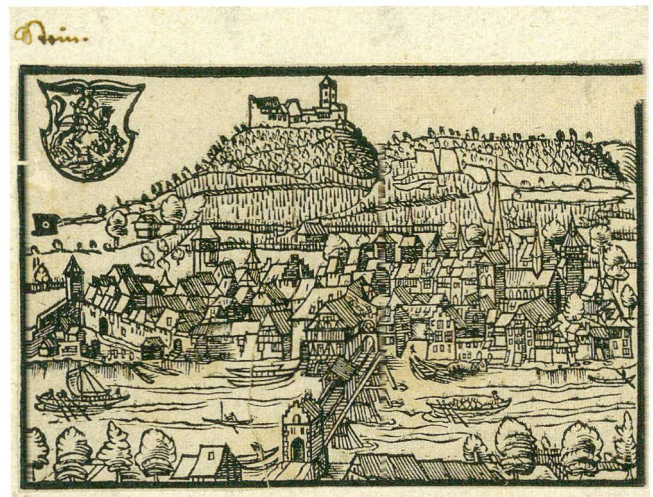


Abb.5 Blick auf Stein am Rhein in der 1548 gedruckten Chronik von Johannes Stumpf. Der Hans Asper zugeschriebene Holzschnitt ist die älteste gedruckte Ansicht Steins. Unmittelbar unterhalb der Rheinbrücke steht die 1516/17 vor dem neuen Gredhaus errichtete Herrenstube.

Dekoration er 1517 bei Hans Holbein d. J. in Auftrag gegeben hatte, lag am zentralen Warenumschlagplatz auf der Nord-Süd-Achse über den Gotthard, genau dort, wo die Waren von der Strasse auf den Wasserweg umgeladen wurden. Die Lage des Hertensteinhauses in Luzern und diejenige des «Weissen Adlers» am Marktplatz von Stein am Rhein, wo die Waren auf der Handelsachse von Osten nach Westen von den grossen Bodenseeschiffen, den Lädinen, auf die kleineren Rheinschiffe, die Segner, umgeladen wurden, ist sehr vergleichbar (Abb. 5). Vor diesem Hintergrund erstaunt es nicht mehr, dass das Motiv des zentralen Bildes am Hertensteinhaus, die Königsprobe oder der Leichenschuss, zwei Jahre später auch am Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein auftaucht (Abb. 6).²⁰

Literarische Vorlagen

Die fünf szenischen Darstellungen an der Fassade des «Weissen Adlers» sind den Gattungen Novelle, Schwank und moralische Exempelliteratur entnommen. Als Vorlage für die beliebten Motive und Themen kommen volkssprachliche Texte in verschiedenen zeitgenössischen Basler und Strassburger Drucken infrage. Die präzise Zuordnung zu einer einzigen konkreten Vorlage ist in keinem Fall möglich.²¹ Eine Ausnahme bilden die beiden Liebesgeschichten aus Giovanni Boccaccios Hauptwerk *Il Decamerone*. Auf Boccaccio fokussieren die folgenden Ausführungen.

Dass zwei Szenen aus dem *Decamerone* in der Zeit um 1520 als grossformatige bildliche Darstellungen an der Fassade eines Bürgerhauses am Rathausplatz von Stein am Rhein erscheinen, überrascht aus heutiger Sicht



Abb.6 Die Königsprobe oder der Leichenschuss am «Weissen Adler». Das Motiv ist die zentrale Szene an der von Hans Holbein d. J. zwei Jahre zuvor bemalten Fassade des Hertensteinhauses in Luzern.

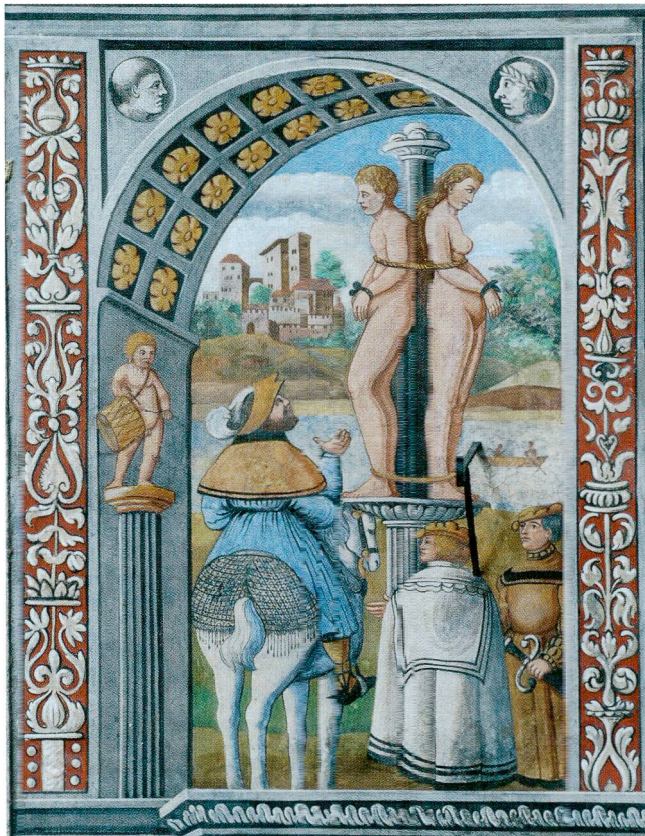


Abb.7 Gianni von Procida und Restituta von Ischia am Schandpfahl in Palermo. Die in Giovanni Boccacios *Decamerone* in der sechsten Novelle des fünften Tages erzählte Liebesgeschichte geht dank einem weisen und gerechten Richter gut aus.

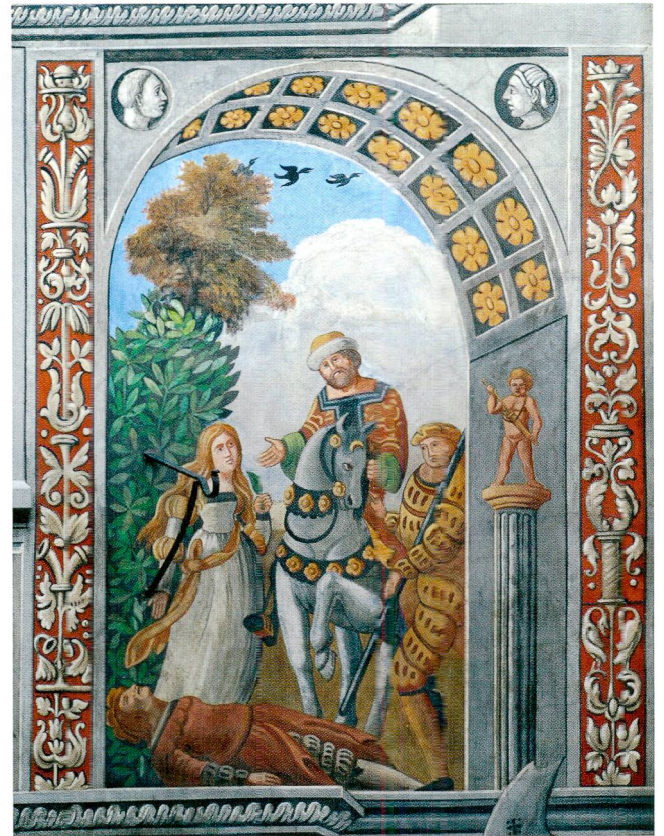


Abb.8 Das tragische Liebespaar Simona und Pasquino vor dem vergifteten Salbeibusch. Giovanni Boccaccio, *Il Decamerone*, Siebte Novelle des vierten Tages.

(Abb. 7 und 8). Nördlich der Alpen sind Wandbilder mit Sujets aus dem zwischen 1349 und 1353 geschriebenen und ab 1470 gedruckten Hauptwerk der frühen italienischen Kunstprosa in der Frührenaissance dünn gesät.²² Der italienische Erstdruck erschien 1470, die erste deutsche Übersetzung wurde von Johann Zainer 1473 in Ulm gedruckt.²³ Im gleichen Jahr druckte Zainer eine lateinische Ausgabe von Boccaccios Lebensbeschreibungen berühmter Frauen (*De claris mulieribus*). Bereits ein Jahr später erschien in der gleichen Verlagsdruckerei die erste deutsche Übersetzung des populären Werks. Und 1494 gab der berühmteste Frühdrucker Spaniens in Saragossa die erste spanische Ausgabe heraus, illustriert mit den seitenverkehrten Nachschnitten der Bilder für die Ulmer Ausgabe von Johann Zainer aus dem Jahr 1473. Der Drucker hiess Paul Hürus (Paulus de Constantia) und war der jüngere Bruder des in Stein am Rhein ansässigen Fernhändlers und Grosskaufmanns Moritz Hürus. Aus den Akten der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft geht hervor, dass Paul Hürus 1480 auf einer Reise von Saragossa nach Ravensburg sämtliche Gelieger (Niederlassungen) der Gesellschaft besucht und die Korrespondenzen mit nach Deutschland genommen hatte. Seinem Bruder Moritz schickte er 1495 in einem Ballen mit Fuchspelzen Bücher nach Konstanz.²⁴

Die Druckstöcke für die Illustration der spanischen Ausgabe von *De claris mulieribus* hatte Paul Hürus auf einer seiner häufigen Reisen zwischen Spanien und Deutschland mitgenommen.²⁵ Das zeigt immerhin so viel, dass Boccaccio im engsten Kreis der Ravensburger, zu dem auch und gerade Moritz Hürus in Stein am Rhein gehörte, ein Thema war. Der kulturgeografische Rahmen, innerhalb dessen die Fassade zu lesen ist erscheint gross, und die personellen Bezüge innerhalb dieses Rahmens erweisen sich als erstaunlich eng.

Nach seiner Zeit als Frühdrucker in Spanien kehrte Paul Hürus nach Konstanz zurück. 1500 taucht er in der Konstanzer Steuerliste auf, 1505 sitzt er im Grossen Rat, 1509 ist er als Mitglied der Konstanzer Geschlechtergesellschaft «Zur Katz» belegt.²⁶

Bildliche Vorlagen

Für die bildlichen Vorlagen gilt mutatis mutandis das Gleiche wie für die literarischen Vorlagen. Der Umgang der Künstler mit den gezeichneten, gemalten und gedruckten Vorlagen ist frei. Weder für die neun allegorischen Figuren und Personifikationen noch für die fünf szenischen Darstellungen lassen sich direkte Vorbilder benennen.²⁷ Die Anregung für die formale Konzeption des Bildprogramms und die Gruppierung der allegorischen Figuren könnte allerdings eine zeitnahe Vorlage geliefert haben, die im Zusammenhang mit dem «Weissen Adler» noch nie diskutiert worden ist. Auf diese mögliche Vorlage konzentrieren wir uns im Folgenden. Es handelt sich um zwei



Abb. 9 Titeleinfassung von Ambrosius Holbeim im Textteil der zweiten Ausgabe des von Erasmus von Rotterdam in der griechischen Originalsprache herausgegebenen Neuen Testaments.

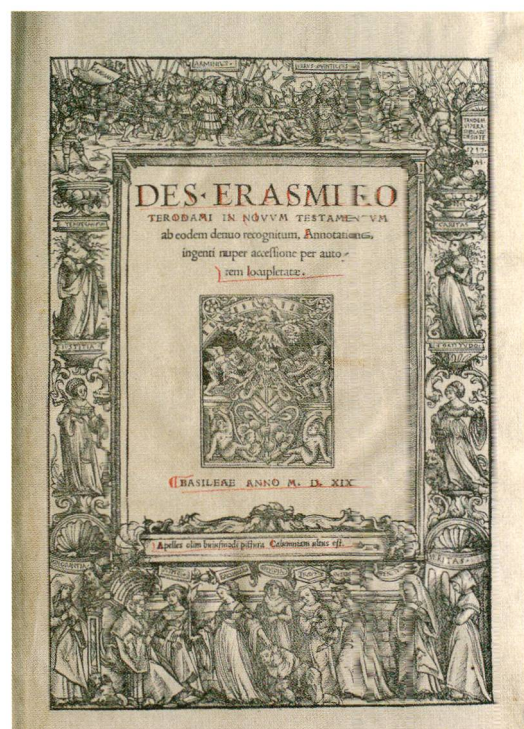


Abb. 10 Titeleinfassung von Ambrosius Holbeim im Kommentarteil der zweiten Ausgabe des von Erasmus von Rotterdam in der griechischen Originalsprache herausgegebenen Neuen Testaments.



Abb.11 Im Triumph der mit einem aufgeschlagenen Buch in der Hand auf dem Thron sitzenden Sapientia über Malitia spiegelt sich der durch Erasmus von Rotterdam vertretene Glaube an die Besserung der Menschheit durch Bildung. Im Herbst 1522 besuchte Erasmus Konstanz.

Titelinfassungen, die Ambrosius Holbein 1517 und 1518 für den Basler Drucker und Verleger Johannes Froben geschaffen hat.²⁸ Dies also ein oder zwei Jahre nachdem er zusammen mit dem Schaffhauser Thomas Schmid und dem jungen Konstanzer Cunrad Appodecker im Auftrag von Abt David von Winkelsheim in Stein am Rhein tätig gewesen war.²⁹ Die ursprünglich für zwei Ausgaben römischer Historiker vorgesehenen Einfassungen wurden für verschiedene Drucke verwendet, unter anderem auch für das von Erasmus von Rotterdam herausgegebene und von Johannes Froben in einer zweiseitig gesetzten griechisch-lateinischen Parallelausgabe gedruckte *Neue Testament*. Es handelt sich dabei um einen sowohl aus damaliger als auch aus heutiger Sicht epochalen Druck und um eines der schönsten Bücher, das je in der Schweiz gedruckt worden ist. Die beiden erwähnten Einfassungen zieren die Titelseiten des Text- und des Kommentarteils der zweiten Ausgabe von 1519.³⁰ Die beiden Titelblätter

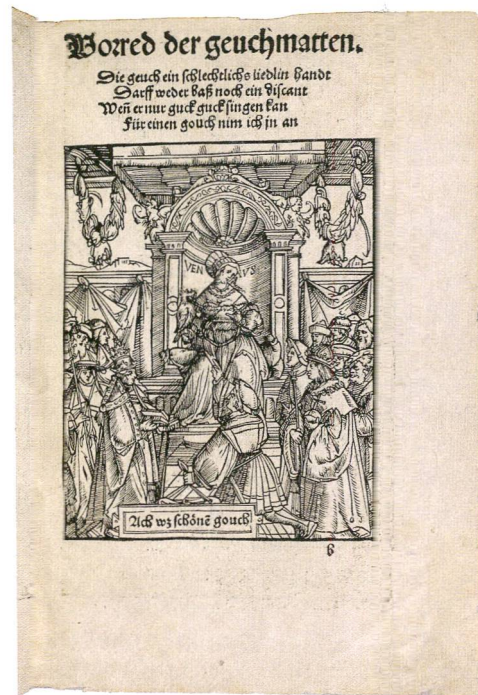


Abb.12 Holzschnittillustration von Ambrosius Holbein in Thomas Murners 1519 gedruckter *Geuchmatt* (Seite b recto).

enthalten das gesamte allegorische Personal, das auch am «Weissen Adler» in Erscheinung tritt: auf der rechten Seite des Titels zum Textteil Venus, unter ihr Fortuna mit Deckelpokal auf Kugel, auf der linken Seite, Venus gegenüber, Cupido, der blind seine Pfeile verschießt. Der untere Teil der Einfassung besteht aus einem Figurenfries mit einer Darstellung des Hoflebens nach dem griechischen Satiriker Lukian (Abb. 9). Auf der Titelseite des Kommentarteils ist links Justitia mit der Waage zu sehen, ihr gegenüber Fortitudo auf dem Löwen, unter Fortitudo steht Veritas. Die szenische Darstellung unter den allegorischen Figuren zeigt die Verleumdung des Apelles, wiederum nach Lukian, dem von Erasmus so geschätzten Spötter von Samosata (Abb. 10).

Darüber hinaus könnte der Thron der Opulentia (des Reichtums) bei Hof auf der Titelseite des Textbands sogar als direkte Vorlage für denjenigen der Sapientia am «Weissen Adler» verwendet worden sein (Abb. 11). Dieser Thron taucht übrigens auch auf dem Titelblatt eines weiteren epochalen Basler Drucks aus dem Jahre 1519 auf: in der von Ambrosius Holbein und Cunrad Appodecker illustrierten *Gauchmatt* von Thomas Murner. Dort hält Frau Venus mit einem Gauch (Kuckuck) auf der rechten Hand Audienz und empfängt geistliche und weltliche Würdenträger, unter ihnen deutlich erkennbar Maximilian I. (Abb. 12).³¹

Bereits Heinrich Alfred Schmid hat darauf hingewiesen, dass das aufspringende Pferd der Fortuna an der Fassade des «Weissen Adlers» dieselbe Haltung aufweist

wie dasjenige des Marcus Curtius im Festsaal des Klosters Sankt Georgen und am Haus Zum Tanz in Basel. Er postuliert einen verlorenen italienischen Stich oder eine Zeichnung als Vorlage.³² Vermutlich hat der Maler die auf einer Kugel stehende Figur der Fortuna mit einem Deckelpokal in der erhobenen rechten Hand aus der Titelumfassung von Ambrosius Holbein ganz einfach auf das ihm vom Festsaal des Klosters bekannte Pferd des Marcus Curtius gesetzt und solchermassen ins Bildgeschehen an der Fassade des Bürgerhauses integriert. Dazu passt auch das Schwert in der Linken der Reiterin. Es gehört nicht zu den Attributen der Fortuna, aber zu Marcus Curtius. Der Maler zitiert die Vorlage so, dass sie die eingeweihten Betrachtenden erkennen.

Die Verteilung der allegorischen Figuren und ihre Anordnung über dem szenischen Bildgeschehen im Fries am unteren Rand der Einfassung sind zu verwandt, um als Zufall durchgehen zu können. Ein inhaltliches Element kommt hinzu. Sowohl die Bilderfriese am unteren Rand der beiden Titeleinfassungen von Ambrosius Holbein als auch der unterste und zentrale Bilderfries am «Weissen Adler» nehmen das Hofleben aufs Korn.

Schliesslich könnte auch das beschriftete Hauszeichen, der weisse Adler, analog zum Buchtitel in der Titelumfassung eines Renaissance-Druckes verstanden werden. So gesehen wären das Hauszeichen im Zentrum der Fassade als Titel, die szenischen und allegorischen Darstellungen sowie die Rahmenarchitektur als Titeleinfassung zu lesen. Wir hätten es also mit einer bewussten formalen Analogie von Fassade und Titelseite zu tun.

Die politische Bedeutungsebene

Wenn nicht alles täuscht, treten die beiden Konstanzer Handelsherren und ehemaligen Bürgermeister Moritz Hürus und Sigmund Flar an der Fassade in Stein am Rhein in Form von Brustbildern selber in Erscheinung.³³

Und zwar in dem im konkreten Sinn des Wortes prominenten Bilderfries mit der burlesken Treueprobe über dem Erdgeschoss. Es handelt sich um die beiden Würdenträger neben dem Kaiser. Moritz Hürus, ganz links, ist im Profil wiedergegeben, Sigmund Flar von vorne. Es ist diese szenische, fast in der Manier eines Kasperletheaters dargebotene Darstellung, die den Betrachtenden auf dem Rathausplatz zuerst ins Auge sticht (Abb. 13). Die schematisch nebeneinander aufgereihten Figuren treten wie auf einem Balkon unmittelbar über den Köpfen der Betrachter vor das Haus.³⁴ Ein weiteres Indiz für die These, dass die damals beliebte Darstellung des literarischen Motivs der Treueprobe auch auf einer aktuellen und hochpolitischen Bedeutungsebene zu lesen ist, ist die Frauenfigur mit dem Falken auf der linken Hand. Moritz Hürus (links) und die Frau mit dem Falken (rechts) rahmen die Szene ein. Die Schildhalterin auf der Wappenscheibe, die Hürus 1521 in die Steiner Herrenstube gestiftet hat, ist ebenfalls eine Edelfrau oder Patrizierin mit hochmodischem (eidgenössischem) Kopfputz und einem Falken auf der Hand!

Die Verhöhnung Kaiser Maximilians I., dem die Figur des aus Konstanz geflohenen Bürgermeisters Sigmund Flar im wörtlichen und übertragenen Sinn *die kalte (linke) Schulter zeigt*, macht postum eigentlich keinen Sinn. Dies führt zur Überlegung, ob die Bemalung der Fassade nicht früher zu datieren ist, also zwischen der Erwerbung des Hauses durch Sigmund Flar (1517/18) und dem Tod des Kaisers im Januar 1519. Das würde die Fassadenmalerei zeitlich näher an die Wandmalerei im Kloster Sankt Georgen heranrücken, was in jeder Beziehung Sinn macht.

Wie bereits in der Beschreibung der Fassade erwähnt, ist auch die Figur des Reisläufers oder Söldners im zeitgeschichtlichen Kontext zu lesen (Abb. 14). Die Diskussion über «fremde Dienste» und «fremde Händel» erreichte damals auch in Stein am Rhein ihren Höhepunkt. Stellvertretend seien hier zwei Exponenten erwähnt, die



Abb. 13 Figurenfries mit dem in der Frührenaissance beliebten Bocca-della-Verità-Motiv.



Abb.14 Söldner und Dirne personifizieren auf der untersten Bildebene der Fassade die Wollust und die Ungerechtigkeit. Die künstlerische Qualität der Darstellung unterscheidet sich stark von derjenigen der Figuren in der Königsprobe.

zeitweise in unmittelbarer Nachbarschaft des «Weissen Adlers» gewohnt hatten. Wolf von Winkelsheim, der Bruder des kunstfreudigen Abts David von Winkelsheim, ein Haudegen und Reisläufer erster Güte, der 1503 vor Gericht stand, weil er in der Rheingasse den Öhninger Heinrich Pfau erschlagen hatte, und der Hauptmann des Steiner Kontingentes in den Mailänderkriegen, Conrad Steffan, ebenfalls ein notorischer Haudegen, aber ab 1515 erklärter Gegner des Söldnerwesens und der militärischen Einmischung in «fremde Händel». Steffan trat im Dezember 1515 im Zürcher «Lebkuchenkrieg», der Revolte der Landbewohner gegen die Pensionsherren (Militärunternehmer), als erfolgreicher Vermittler auf. Ferner gehörte Stein am Rhein zu den eidgenössischen Städten, denen Papst Julius II. 1512 für ihre Kriegsdienste ein Juliusbanner verlieh. Stein erhielt gleichzeitig die Erlaubnis, fortan den heiligen Georg, den Schutzpatron des Klosters, im Banner zu führen. Es ist bestimmt kein Zufall, dass der heilige Georg als Drachentöter an der Fassade auf der Wange des Königsthrons in der Parabel mit dem Inhalt «Einigkeit macht stark» auftaucht.³⁵

Die Grisaille-Malereien im Saalgeschoss

Neben der Fassadenmalerei muss die 1963/64 entdeckte und erst zu einem kleinen Teil freigelegte Grisaille-Malerei im saalartigen Repräsentationsraum im zweiten Obergeschoss erwähnt werden.³⁶ In den Laibungen der beiden gotischen Fenster sind zweimal je eine männliche und eine weibliche Figur dargestellt. In der linken Laibung des östlichen Fensters schreitet ein im Halbprofil gezeigter Mann in modischem, zeitgenössischem Gewand mit einer Harfe nach aussen, ihm gegenüber wendet sich eine ebenfalls im Halbprofil dargestellte weibliche Figur nach innen (Abb. 15). Ihr Attribut ist nicht mehr zu erkennen. In der linken Laibung des westlichen Fensters schreitet eine im Profil wiedergegebene Frauenfigur (Diana?) in antikem, kurzem Gewand entschieden raumeinwärts und spannt einen Bogen (Abb. 16). Ihr gegenüber steht eine männliche Figur im Halbprofil mit einem entspannten Bogen in der linken Hand, ebenfalls raumeinwärts gewandt (Herkules?). Man meint, Teile eines antiken Brustpanzers zu erkennen. Die beiden Bogenuntersichten sind mit Ranken dekoriert, auf der Wand zwischen und teilweise auch über den Fenstern sind Elemente gemalter Scheinarchitektur zu erkennen. Bereits 1979 und neuerdings 2014 vorgenommene Sondagen zeigen, dass ursprünglich der ganze Saal mit Grisailen ausgemalt war.³⁷ Die Vermutung, dass die unter einer schnörkellosen Stuckrahmendecke aus dem späten 18. Jahrhundert verborgene Balkendecke ebenfalls mit Grisailen bemalt war, wurde durch eine 2014 vorgenommene Sondage im rückwärtigen Raumteil bestätigt.

Die figürlichen Grisailen in den Fensterlaibungen sind mit den Malereien an der Fassade stilistisch nah verwandt.



Abb. 15 Figürliche Grisaille-Malerei (David?) im Saalgeschoss. Saalartige Repräsentationsräume im zweiten Obergeschoss bilden einen festen Bestandteil der am Rathausplatz gelegenen Bürgerhäuser in Stein am Rhein.



Abb. 16 Figürliche Grisaille-Malerei (Diana?) im Saalgeschoss.



Abb.17 Eingemauerter Tresor mit Hausteinfassung und schmiedeeiserner Tür in der westlichen Wand des ursprünglich bemalten Repräsentations- saales.

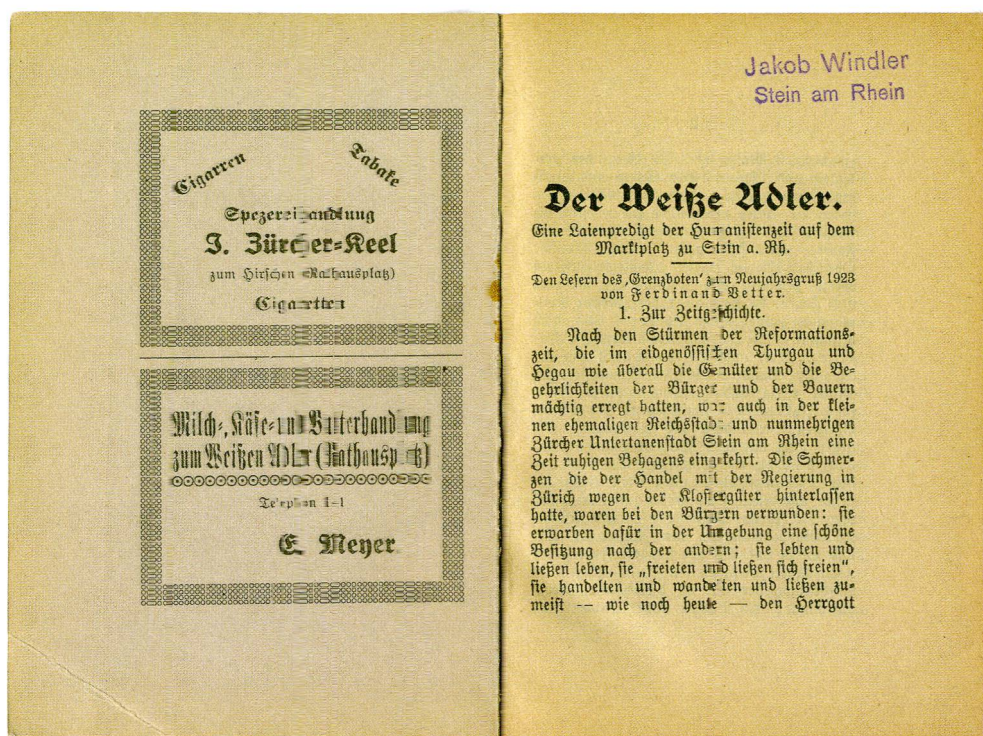


Abb.18 FERDINAND VETTER, *Weissadlerbüchlein*, Stein am Rhein 1912. Mit Bibliotheksstempel von Jakob Windler, der zusammen mit seiner Schwester die Jakob und Emma Windler-Stiftung gegründet hat.

Die gesamte künstlerische Raumausstattung bewegt sich auf hohem Niveau und verweist auf ein ausgeprägtes Repräsentationsbedürfnis des Hausbesitzers. Als Auftraggeber kommt aus finanziellen Gründen eigentlich nur der im Fernhandel tätige Sigmund Flar infrage.³⁸ Einen ebenso sichtbaren wie handfesten Hinweis auf den engen Zusammenhang zwischen Kunst und Handel in der Zeit der Frührenaissance im Bodenseeraum liefert die grosse, in die Westwand des Raums eingemauerte Tresornische. Die ausserordentlich gut erhaltene schmiedeeiserne Tre-sortür verfügt über eine Verschlussmechanik mit dreifacher Verriegelung (Abb. 17).³⁹

Die vier freigelegten und restaurierten Grisailen in den Fensterlaibungen mit der Gegenüberstellung von je einem alttestamentlichen oder antiken Helden und einer Heldin lassen vermuten, dass wir es im Saal mit einem umfassenden Bildzyklus zu dem in der Frührenaissance südlich und nördlich der Alpen beliebten Thema *uomini famosi* und *donne famose* zu tun haben. Das Bildthema lässt wiederum an Giovanni Boccaccio denken, der seinen berühmten Männern (*De casibus virorum illustrium*) die bereits oben erwähnte, ausschliesslich berühmten Frauen gewidmete Schrift *De claris mulieribus* nachfolgen liess. Eben dieser Titel wurde 1473 von Johann Zainer in Ulm in der lateinischen Originalsprache und 1474 in deutscher Übersetzung gedruckt. Es handelt sich dabei um die ersten illustrierten Ulmer Drucke überhaupt.⁴⁰ Und Paul Hürus, der Bruder des in Stein am Rhein niedergelassenen Grosskaufmanns Moritz Hürus, druckte das Werk 1494 in Saragossa auf Spanisch. Schon die erste Schrift Boccaccios enthält neben der Beschreibung von 47 Männern 9 Frauen. Mit von der Partie sind Adam und Eva, König David, der griechische Heros Herkules, die Skythenkönigin Tomyris, die Amazonenkönigin Penthesilea, die karthagische Königin Dido und die römische Tugendheldin Lucretia – Figuren, die mehrheitlich bereits im Festsaal des Klosters Sankt Georgen thematisiert und vermutlich auch im Repräsentationssaal des Bürgerhauses am Rathausplatz zu erwarten sind.

Genauere Aufschlüsse wird erst die beabsichtigte, aber noch nicht finanzierte Freilegung der unter der spätbarocken Glätteschicht der Saalwände liegenden Malereien zulassen. Der «Weisse Adler» bleibt für Überraschungen gut (Abb. 18).

AUTOR

Felix Graf, lic. phil. I, Kurator, Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich, Museumstrasse 2, Postfach, CH-8021 Zürich, felix.graf@snm.admin.ch

ANMERKUNGEN

- ¹ MARCO TIZIANI, *Einzelobjekt-Inventar 2012. Haus «Zum Weissen Adler», Oberstadt 1, Stein am Rhein. Beschreibung und baugeschichtliche Beurteilung des Gebäudes*, Winterthur: Ibid Altbau AG, 2012. Typoskript im Archiv der Denkmalpflege Schaffhausen.
- ² Eine erste allgemeinverständliche Darstellung lieferte der in Bern lehrende Germanistikprofessor Ferdinand Vetter. Dieser gehörte neben Johann Rudolf Rahn, Gerold Meyer von Knonau, Salomon Vögelin, Johann Jakob Imhof-Rüsch und Théodore de Saussure dem Konsortium an, das den «Weissen Adler» 1884 kaufte, um die in schlechtem Zustand befindlichen Fassadenmalereien zu erhalten. – FERDINAND VETTER, *Weissadlerbüchlein*, Stein am Rhein 1912. Nach wie vor grundlegend ist die Darstellung des Schaffhauser Denkmalpflegers Reinhard Frauenfelder: *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, 2: Der Bezirk Stein am Rhein, von REINHARD FRAUENFELDER, Basel 1958, S.255–263 (mit der älteren Literatur). Die archivalischen Quellen unterzieht der Steiner Stadtarchivar Heinrich Waldvogel einer kritischen Sichtung: HEINRICH WALDVOGEL, *Das Haus «Zum Weissen Adler» in Stein am Rhein*, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 42, 1965, S.78–88. Wichtig ist der Vergleich der Fassadenmalereien am «Weissen Adler» in Stein am Rhein mit den (nicht erhaltenen) Malereien am Hertensteinhaus in Luzern und am Haus Zum Tanz in Basel sowie mit den späteren Malereien am Haus Zum Ritter in Schaffhausen im Beitrag von Claudia Hermann und Jochen Hesse. Siehe CLAUDIA HERMANN / JOCHEN HESSE, *Das ehemalige Hertensteinhaus in Luzern: die Fassadenmalerei von Hans Holbein d. J.*, in: Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 44, 1993, S.173–186, insbesondere S.181–184. Neu und grundlegend sind die Forschungen des Germanisten und Kunsthistorikers Michael Curschmann: MICHAEL CURSCHMANN, *Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen. Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus in Stein am Rhein*, Freiburg 1997. Zuletzt beurteilte das ikonografische Programm der Zürcher Kunsthistoriker Jochen Hesse: JOCHEN HESSE, *Die Fassadenmalerei am Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein*, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 49, 1998, S.56–59. Den Forschungsstand zu Thomas Schmid fasste neulich Rolf Hasler, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Vitrocentre Romont, zusammen: ROLF HASLER, *Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts* (= Corpus Vitrearum. Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd.5), Bern, 2010, S.130–132.
- ³ Ein Überblick über die Geschichte der Restaurierungen findet sich im 2012 erstellten baugeschichtlichen Inventar. Siehe dazu MARCO TIZIANI (vgl. Anm. 1), S.55–58.
- ⁴ Dazu ausführlich Curschmann, der die archivalischen Quellen für Flars Aufenthalt in Stein am Rhein vor Ort verifiziert hat: MICHAEL CURSCHMANN (vgl. Anm. 2), S.41–42 und 47–48.Z
- ⁵ HEINRICH WALDVOGEL (vgl. Anm. 2), S.81.
- ⁶ HEINRICH WALDVOGEL (vgl. Anm. 2), S.83.
- ⁷ FRANZ XAVER KRAUS, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz*, Nachdruck des Originals von 1889, Paderborn 2013, S.292 f. Das Haus an der Rosgartenstrasse wurde 1906 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt.
- ⁸ Zur Figur der Venus pudica siehe NIKOLAUS HIMMELMANN, *Ideale Nacktheit* (= Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd.73), Wiesbaden 1985, S.52.
- ⁹ Die weibliche Figur unter Justitia ist nicht (mehr) beschriftet. Sie hält eine Armillarsphäre in der linken Hand. Zu ihren Füßen steht eine Flasche. Die Armillarsphäre macht keinen Sinn. Vermutlich ist sie das Resultat einer späteren Übermalung. Man würde als Attribut der Veritas oder der Prudentia (Klugheit), als die sie von Reinhard Frauenfelder angesprochen worden ist, einen Spiegel erwarten. Aber Prudentia macht in der Verdoppelung Prudentia / Sapientia keinen Sinn. Die Flasche weist auf Temperantia (Mässigkeit) hin. Allerdings wird Temperantia in der Regel bekleidet und mit zwei Gefässen dargestellt. Wenn mit der unbekleideten Frauenfigur wirklich die nackte Wahrheit gemeint ist, dann würde die Flasche zu ihren Füßen die Idee der Temperantia miteinbeziehen, ohne dass sie als solche explizit dargestellt ist. Das würde dem eigenwilligen Umgang des Malers mit den Attributen sogar entsprechen.
- ¹⁰ REINHARD FRAUENFELDER, *Das Bocca della Verità-Motiv am «Weissen Adler» zu Stein am Rhein*, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 32, 1955, S.34–44. Erst kürzlich wurde in London ein zwischen 1525 und 1528 entstandenes Gemälde von Lucas Cranach d. Ä. zu demselben Thema versteigert. Dazu GEORGES WASER, *Triumph für Cranach und das listige Weib*, in: Neue Zürcher Zeitung, 11. Juli 2015, Nr.158, S.51 (mit Abbildung). Zur Verbreitung des Motivs des Liebesnarren im Bodenseeraum und am Hochrhein siehe den Katalogtext zu einer Kabinettscheibe mit dem Motiv des Philosophenritts aus dem Schweizerischen Nationalmuseum (LM-12817) in der Begleitpublikation zur Ausstellung «Europa in der Renaissance: Metamorphosen 1400–1600» im Landesmuseum Zürich vom 1. August bis 27. November 2016 (im Druck).
- ¹¹ Siehe dazu AGNES SCHERER, *Schwören wie einst Scipio: Moralphilosophische Reflexion des Konzepts Eidgenossenschaft in einem frühhumanistischen Wandbilderzyklus des Klosters Sankt Georgen in Stein am Rhein*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 70, 2013, S.7, Anm. 6.
- ¹² Siehe ROLF HASLER (vgl. Anm. 2), S.156 und 158.
- ¹³ Quellenauszüge zur junkerlich-patrizischen Beisassengesellschaft im 15. und frühen 16. Jahrhundert in Stein am Rhein finden sich bei OTTO STIEFEL, *Junker und Patrizier des Bodenseeraumes im spätmittelalterlichen Stein am Rhein*, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 41, 1964. Zu Sigmund Flar und Moritz Hürus S.100–103.
- ¹⁴ Dass es für einen Konstanzer Fernhändler unter Umständen vorteilhafter ist, in einer anderen Stadt Beisasse oder Hintersasse als in Konstanz Bürger zu sein, zeigt das Beispiel des Sohns von Sigmund Flar, Matthäus Flar, der dem Rat anlässlich eines beabsichtigten Wechsels von der Saltschibzunft in die vornehmere Rosgartzunft 1526 droht, das Bürgerrecht in Konstanz aufzugeben. Siehe MARTIN BURKHARDT et al., *Konstanz in der frühen Neuzeit: Reformation, Verlust der Reichsfreiheit, Österreichische Zeit* (= Geschichte der Stadt Konstanz, Bd.3), Konstanz 1991, S.15–16.
- ¹⁵ Dazu grundlegend ALOYS SCHULTE, *Geschichte der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft, 1380–1530*, Bd.1, Stuttgart/Berlin 1923, S.233–235.
- ¹⁶ Siehe ALOYS SCHULTE (vgl. Anm. 15), S.183.
- ¹⁷ ANDREAS MEYER, *Die grosse Ravensburger Handelsgesellschaft in der Region. Von der «Bodenseehanse» zur Familiengesellschaft der Humpis*, in: Kommunikation und Region, hrsg. von CARL A. HOFFMANN, Konstanz 2001, S.277–278.
- ¹⁸ Siehe OTTO STIEFEL (vgl. Anm. 13), S.102.
- ¹⁹ Siehe ALOYS SCHULTE (vgl. Anm. 15), S.247–248 und 517.
- ²⁰ Zum Motiv der Königsprobe am Hertensteinhaus siehe CLAUDIA HERMANN / JOCHEN HESSE (vgl. Anm. 2), S.174 f., mit Abb.2 u. 3.

- ²¹ Siehe MICHAEL CURSCHMANN (vgl. Anm. 2), S.51–52.
- ²² Siehe MICHAEL CURSCHMANN (vgl. Anm. 2), S.52, Anm. 72.
- ²³ GESAMTKATALOG DER GIEGENDRUCKE (GW), Nr.04451 (Online-Ausgabe). Die Ausgabe war für den Vertrieb in Südwestdeutschland und in der Schweiz bestimmt.
- ²⁴ Siehe ALOYS SCHULTE (vgl. Anm. 15), S.349 und 350, Anm. 3.
- ²⁵ Siehe ALOYS SCHULTE (vgl. Anm. 15), S.350.
- ²⁶ Siehe CHRISTOPH HEIERMANN, *Die Gesellschaft «Zur Katz» in Konstanz*, Stuttgart 1999, S.243–244.
- ²⁷ Für die formalen und künstlerischen Übereinstimmungen zwischen den Malereien im Festsaal des Klosters und an der Fassade des «Weissen Adlers» verweisen wir auf die Beobachtungen von Heinrich Alfred Schmid und Reinhard Frauenfelder: HEINRICH ALFRED SCHMID, *Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein aus den Jahren 1515/16*, Frauenfeld 1936, S.45, 57–58 und REINHARD FRAUENFELDER (vgl. Anm. 2), S.258.
- ²⁸ TILMAN FRANK (Hrsg.), *Ambrosius Holbein to Hans Holbein the Younger* (= Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700. Bd.14), Roosendaal 1988, S.56–59, 74–77.
- ²⁹ Zu Cunrad Appodecker siehe FRANK HIERONYMUS, *Conrad Schnitt*, in: Historisches Lexikon der Schweiz (Eintrag vom 24. August 2011). Mitglieder der Konstanzer Familie Apenteger waren übrigens ebenfalls an der Ravensburger Handelsgesellschaft beteiligt. Wolf Apenteger arbeitete wie Hans und Paul Hürus als Buchdrucker in Spanien. Nach Wolfs Tod 1526 übernahm der alte Moritz Hürus die Vormundschaft für dessen Kinder. Siehe ALOYS SCHULTE (vgl. Anm. 15), S.150.
- ³⁰ FRANK HIERONYMUS, *Griechischer Geist aus Basler Pressen*, Online-Katalog, Nr.380. Zu dem in der Graphischen Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums befindlichen Exemplar siehe FELIX GRAF, *Griechischer und jüdischer Geist am Hochrhein – eine handschriftliche Spur der frühen Hebraistik in einem Basler Druck*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 69, 2012, S.119–122.
- ³¹ FRANK HIERONYMUS, *1488 Petri / Schwabe 1988. Eine traditionsreiche Basler Offizin im Spiegel ihrer frühen Drucke*, Basel 1997, S.210 f., insbes. S.220–222.
- ³² Siehe ALFRED SCHMID (vgl. Anm. 27), S.45.
- ³³ Die Vermutung äussert als Erster der Rechts- und Kirchenhistoriker Ekkehard Fabian. Siehe EKKEHARD FABIAN, *Holbein-Manuel-Schmid-Studien*, Tübingen 1965, S.26–28, insbes. Anm. 37. Die inspirierte Studie über die Thomas Schmid zugeschriebene Federzeichnung «Oberrheinischer Reformatorenschwur» und die Wandbilder mit den Schwüren von Hannibal und Scipio im Festsaal des Klosters Sankt Georgen erscheint vor dem Hintergrund der engen persönlichen Beziehungen der Akteure im Kloster, am und im «Weissen Adler» und in der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft in einem neuen Licht. Curschmann nimmt Fabians Überlegungen auf und interpretiert das Bildprogramm als «öffentlich dargebotene, politische Weisheitslehre durchaus persönlicher Art, geboren aus der Erfahrung eines politisch engagierten Lebens». Siehe MICHAEL CURSCHMANN (vgl. Anm. 2), S.43, 58. Auch Hesse äussert sich in diese Richtung: «Fabians Frage ist daher berechtigt, ob nicht die ganze Fassadenmalerei die Abrechnung eines ehemaligen Bürgermeisters mit seinem Kaiser darstellt.» Siehe JOCHEN HESSE (vgl. Anm. 2), S.59.
- ³⁴ Unweigerlich kommt einem der Prunkerker von Maximilian I. am *Goldenen Dachl* in Innsbruck in den Sinn. Das Reliefband zeigt den Kaiser mit seinen zwei Gemahlinnen, dem Kanzler, dem Hofnarren und den Moriskentänzern. Innsbruck als Ausgangspunkt der Salzstrasse zum Bodensee liegt an der für Konstanz, Stein am Rhein und Schaffhausen insgesamt wichtigsten Handelsroute und damit selbstverständlich auch im Blickfeld der kunstfreudigen Handelsherren.
- ³⁵ Zur schillernden Figur des Bäckers, Hauptmanns und Bürgermeisters Conrad Steffan und zum Juliusbanner siehe ERWIN EUGSTER et al., *Stein am Rhein. Geschichte einer Kleinstadt*, Schleithem 2007, S.171–174.
- ³⁶ Zur Restaurierung siehe MARCO TIZIANI (vgl. Anm. 1), S.78–79.
- ³⁷ ROLF ZURFLUH, *Liegenschaft Zum Weissen Adler. Untersuchungsbericht: Raumschale*, Helsinghausen 2014, S.47. Typoskript im Archiv der Denkmalpflege Schaffhausen.
- ³⁸ Ein Blick in die Steuerbücher der Jahre 1524/25 und der Zeit zwischen 1540 und 1560 (Stadtarchiv Stein am Rhein, A Fi 410) zeigt, dass die Steuern der nachfolgenden Hausbesitzer Hans Wirt, Margareta Züst und Hans Hensaler in keinem Verhältnis zur hohen Pauschalsteuer von 10 Gulden stehen, die Flar jährlich zu entrichten hatte. Stadtarchivar Roman Sigg sei an dieser Stelle für die freundliche Unterstützung bei den Recherchen herzlich gedankt.
- ³⁹ Siehe MARCO TIZIANI (vgl. Anm. 1), S.79.
- ⁴⁰ GESAMTKATALOG DER WIEGENDRUCKE (GW), Nr.04483 (lat.) und Nr.04486 (dt.) (Online-Ausgabe).

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 15–17: Foto: Donat Stuppan.
- Abb. 2: Stadtarchiv Stein am Rhein (Foto: Roman Sigg).
- Abb. 3: Schweizerisches Nationalmuseum, LM-12813.
- Abb. 4: Schweizerisches Nationalmuseum, LM-12812.
- Abb. 5: Zentralbibliothek Zürich.
- Abb. 6–8: Stadtarchiv Stein am Rhein (Foto: Dieter Füllmann).
- Abb. 9: Schweizerisches Nationalmuseum, LM-111798.
- Abb. 10: Universitätsbibliothek Basel, FG V 41.
- Abb. 11, 13, 14: Stadtarchiv Stein am Rhein (Foto: Dieter Füllmann).
- Abb. 12: Universitätsbibliothek Basel, AM VI 15.
- Abb. 18: Privatbesitz.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Thomas Schmid zugeschriebenen Wanddekorationen am Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein gehören schweizweit zu den ältesten heute noch vor Ort sichtbaren Fassadenmalereien der Renaissance. Für das Verständnis des Bildprogramms sind die Kontakte des Hausbesitzers Sigmund Flar und seines politischen Weggefährten Moritz Hürus zur Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft entscheidend. Die beiden Fernhändler und ehemaligen Bürgermeister von Konstanz leben in Stein am Rhein im politischen Exil. Als indirekte Vorlage für die formale Gestaltung des Bildprogramms stehen zwei von Ambrosius Holbein 1517 beziehungsweise 1518 geschaffene Titeleinfassungen zur Diskussion. Partiiell freigelegte Grisaille-Malereien im Repräsentationssaal im zweiten Obergeschoss des Hauses lassen an einen Zyklus mit Darstellungen berühmter Männer und Frauen denken. Als Vorlagen bieten sich die damals beliebten Werke *De casibus virorum illustrium* und *De claris mulieribus* von Giovanni Boccaccio an.

RÉSUMÉ

Les fresques qui ornent la maison Zum Weissen Adler à Stein am Rhein, attribuées à Thomas Schmid, font partie des peintures murales les plus anciennes visibles encore de nos jours, en Suisse, à leur emplacement original. Pour comprendre les contenus iconographiques de ces fresques, il est indispensable de connaître les rapports que le propriétaire de la maison Sigmund Flar et son compagnon de luttes politiques Moritz Hürus entretenaient avec la grande société commerciale de Ravensburg. Ces deux commerçants et anciens bourgmestres de Constance vivaient à Stein am Rhein en tant qu'exilés politiques. Un modèle indirect pour la configuration formelle du programme iconographique pourrait être constitué par deux bordures de titre réalisées par Ambrosius Holbein en 1517 et 1518. Des peintures en grisaille partiellement dégagées dans le salon de réception situé au deuxième étage de l'édifice suggèrent un cycle représentant des hommes et des femmes célèbres. Les œuvres de Boccace *De casibus virorum illustrium* et *De claris mulieribus*, populaires à l'époque, constituent les modèles les plus probables.

RIASSUNTO

L'affresco della casa Zum Weissen Adler a Stein am Rhein, attribuito a Thomas Schmid, appartiene alla schiera di dipinti murali del Rinascimento più vecchi presenti in Svizzera tuttora visibili. Per comprendere i contenuti dell'affresco è decisivo capire i contatti che il proprietario della casa Sigmund Flar e il suo compagno di lotte politiche Moritz Hürus intrattenevano con la società commerciale Grosse Ravensburger Handelsgesellschaft. I due commercianti e vecchi borgomastri di Costanza vivevano a Stein am Rhein quali esiliati politici. Quale modello indiretto per la configurazione formale del programma iconografico entrano in linea di conto due riquadrature del titolo create da Ambrosius Holbein nel 1517 e nel 1518. Alcuni dipinti in grisaille parzialmente recuperati nella sala di rappresentanza al secondo piano superiore dell'edificio lasciano pensare a un ciclo di raffigurazioni di uomini e donne famosi. Quale modello si offrono le due opere di Giovanni Boccaccio, al tempo apprezzate, *De casibus virorum illustrium* e *De claris mulieribus*.

SUMMARY

Ascribed to Thomas Schmid, the decoration on the Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein is among the oldest painted façades of the Renaissance still intact in its original location in all of Switzerland. Essential to an understanding of its iconography is the relationship of the building's proprietor Sigmund Flar and his political colleague Moritz Hürus to the Great Ravensburg Trading Company. The two merchants, both former mayors of Constance, had taken up residence in Stein am Rhein as political exiles. Indirect sources of the composition of the façade might be found in two title borders by Ambrosius Holbein of 1517 and 1518. Partially recovered grisaille painting in the formal hall on the second floor of the building suggests a cycle of portraits of famous men and women. Sources might be the then popular works *De casibus virorum illustrium* and *De claris mulieribus* by Giovanni Boccaccio.