Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 2 (1879)

Artikel: Die Schmiedstube in Zürich
Autor: Rahn, J.R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984822

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Schmiedstube in Zürich.

Von J. R. Rahn.

Wer heute unsere Schweizerstädte, sei es im romanischen Westen, sei es in den deutschen Landestheilen, durchwandert, dem fällt es auf, welch' eine verhältnißmäßig große Zahl von mittelalterlichen Wohngebäuden noch immer erhalten geblieben ist. Dort zu Genf in der Cité, in Moudon, Romont und Freiburg, hier zu Bern, in Erlach und Biel, in Basel, Zug und Luzern, überall sind bezeichnende, bald in constructiver Hinsicht, bald durch ihre künstlerische Ausstattung bemerkenswerthe Beispiele zu finden.

Keiner dieser Bauten aber, so weit der Stil einen Rückschluß auf die Zeit ihrer Entstehung gestattet, reicht über das XV. Jahrhundert zurück. Zürich allein, unter den sämmtlichen Schweizerstädten, besitzt einige Häuser mit formirten Theilen, die ihren Ursprung aus dem XII. und XIII. Jahrhundert datiren*); sonst ist hier zu Lande der romanische Stil bloß durch kirchliche Monumente, durch klösterliche Anlagen und Burgen vertreten.

Es scheint daraus hervorzugehen, daß eine künstlerische, monumentale Ausbildung des Wohnbau's erst am Schlusse des Mittelalters stattgefunden habe, eine Annahme, die auch in mehreren schriftlichen Nachrichten ihre Bestätigung findet. So wurde in Genf noch im Jahre 1387 ein Gesetz erlassen, des Inhalts: que quiconque edifiera dedens la cité de Genève aulcune maison, *quil ne la edifie point de*

*) Arcaden unter dem Wettingerhaus, Haus zum Loch, Haus Nr. 25 an der oberen Kirchgasse. Romanische Fenster hatte ehedem auch der Rothe Thurm (jetzt Café littéraire am Weinplatze).

paille, de feuilles ne de boys, et quand il fera du contraire, que les citoyens et bourgoys de leur autorité propre le dict maisonnement puissent dirruir ou desrocher.*) Auch von Bern berichtet Justinger, daß die alte Stadt, mit Ausnahme des Rathhauses vielleicht, der Kirchen, Klöster und Edelsitze, aus lauter hölzernen Häusern bestanden habe, und nicht viel besser muß es vor dem Brande von 1372 in Schaffhausen ausgesehen haben.**)

Erst seit dem XV. Jahrhundert, mit der Zunahme des Wohlstandes, der in den städtischen Kreisen sich einzubürgern begann, läßt sich eine Besserung und die Inanspruchnahme eines höheren Kunstbetriebes auch in dieser Richtung gewahren. Von da an, seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, wird man die Ausbildung einer neuen Gattung mittelalterlicher Wohnhäuser zu datiren haben, denn Nachrichten von einer anderen Bauweise sind schon aus früherer Zeit überliefert. Eine Andeutung giebt u. A. der Zürcher Richtebrief vom Jahre 1304, in welchem die sogenannten „Ueberschütze" verboten werden.***) In den mittelalterlichen Städten, deren Wachsthum oft Jahrhunderte lang der Zug ihrer Ringmauern bannte, war der Platz eine kostbare Sache und darum eine Ausdehnung des Erdgeschoßes über die einmal festgesetzten Grenzen in der Regel ausgeschlossen. Man suchte daher im Aufbau den nöthigen Raum zu gewinnen: durch Vermehrung der Stockwerke zunächst, wobei man, um auch unter dem Dache möglichst viel Luft und Licht zu bekommen, die Giebelfront gegen die Straße errichtete, und sodann über die Luftlinie baute, d. h. die einzelnen Stockwerke über einander vorkragen ließ. Von Etage zu Etage sprangen die Häuser immer mehr gegen die Straße vor, so daß nicht selten in engen Gassen die Giebel zweier gegenüber befindlicher Häuser nur

---

*) Mémoires et documents de la société d'hist. et d'archéol. de Genève. IV. p. 58.

**) Bäschlin in den Beiträgen zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben von dem histor.-antiquar. Verein des Kantons Schaffhausen. Heft IV. 1878. S. 160.

***) Archiv für schweizerische Geschichte. Bd. V. S. 228.

wenige Fuß von einander abstanden. — So entstand das sogenannte Ueberhängehaus, ein Typus des Wohnbaues, dem man besonders häufig in Niedersachsen, in Hildesheim und Halberstadt z. B., am Rheine und auch in einzelnen französischen Städten begegnet, während hier zu Lande diese Bauart nur ausnahmsweise geübt worden zu sein scheint.

In zahlreichen Beispielen dagegen ist eine zweite Gattung von Bauten vertreten, das sogen. Glas- oder Fensterhaus. Bekanntlich war es die spezifische Tendenz der Gothik, die Last des Hochbau's mit seinen Decken und Wölbungen auf möglichst wenige und isolirte Stützen zurückzuleiten, ein Prinzip, das in der kirchlichen Architektur des XIV. und XV. Jahrhunderts oftmals zu den extravagantesten Construktionen führte und bald auch im Wohnbau sich geltend machte, hier allerdings unterstützt durch praktische Forderungen, durch das Bedürfniß nach Luft und Licht, dem die ältere Bauweise, wie wir u. a. einem Berichte aus Basel und Straßburg entnehmen*), sehr mangelhaft entsprochen hatte.

Dieses neue System des Wohnbau's nun bestand darin, daß man die Mauermassen so viel wie möglich zu durchbrechen, ja gänzlich aufzulösen trachtete, derart, daß man die Außenwände durch ein förmliches Gerüst von freistehenden Pfosten und Bögen ersetzte, die sich etagenweise übereinander wiederholen. Der Verschluß des Inneren wird also größtentheils durch die Verglasung der Fenster gebildet, während die außen sichtbaren Mauertheile sich auf die Ecken, die Brüstungen und die schmalen Pfosten zwischen den Fenstergruppen beschränken. Albin auch diese Zwischenpfosten sind nur zum Scheine vorhanden, denn thatsächlich ruhen die Bögen oder Balken, welche den oberen Abschluß der Fenster bilden, nicht auf diesen dünnen Mauerpfeilern, sondern die eigentlichen Stützen und Träger sind im Inneren angebracht: Pfeiler oder Säulen, die frei hinter jenen Mauerpfosten vortreten, und bald unmittelbar von dem Fußboden aufsteigen, bald erst von den vor der Fenster-

*) De Rebus Alsaticis ineuntis sæculi XIII, bei Pertz. Mon. Scr. XVII. S. 236.

brüstung vortretenden Sockeln getragen werden.*) In den Niederlanden, am Rhein — zu Köln — und einigen französischen Städten ist diese Construktionsweise durch die monumentalsten Beispiele vertreten, in der Schweiz am zierlichsten durch die zahlreichen gothischen Wohnhäuser, die sich zu Freiburg in der Au und der Rue de la Neuveville erhalten haben. Andere Hauptrepräsentanten sind die Rathhäuser von Basel, Zug und Sursee. Ueberhaupt ist diese Bauweise hier zu Lande bis tief in's XVII. Jahrhundert hinein die allgemein übliche geblieben, wie dies u. A. als bezeichnende Beispiele das Haus zur Zimmerleuten und das in den Jahren 1636 und 1637 erbaute Zunfthaus zur Waag bestätigen.

Auch die Schmiedstube ist in ihrem obersten Stockwerke nach diesem Prinzipe erbaut. Ueber die Geschichte des Hauses, von Alters her zum „goldenen Horn" genannt, sind nur spärliche Nachrichten überliefert. Zum ersten Male wird desselben im Jahre 1277 gedacht.**) Dann zu Anfang des XV. Jahrhunderts soll es von den Schmieden bezogen worden sein. Vorerst indessen war diese Uebernahme durch die Zünfter nur eine partielle. Es scheint, daß damals die noch heute in italienischen Städten, z. B. in Rom, bestehende Sitte herrschte, wonach an dem Besitze eines Hauses, beziehungsweise der verschiedenen Etagen desselben mehrere Eigenthümer partizipiren. Nur das oberste Stockwerk wurde den Schmieden verkauft, während die unteren Etagen sammt Kellern dem alten Besitzer und seinen Rechtsnachfolgern verblieben, bis dann im Jahre 1548 der Handel für das Ganze abgeschlossen wurde.

Auf dieser Stube nun waren nicht bloß die Schmiede, sondern auch andere Berufsleute, Vertreter der verschiedenen verwandten Gewerke, zünftig.***) Die Wappen dieser Genossenschaften lernt man aus einem Glasgemälde kennen, einer zierlichen Scheibe aus dem Ende des

*) Ein instruktives Beispiel dieser Bauart giebt das Rathhaus in Zug, abgebildet in meiner Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz. S. 428.

**) Vögelin, Das alte Zürich. Zürich 1829. S. 216.

***) Vgl. Bluntschli's Memorabilia Tigurina. Zürich 1742. S. 568.

XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts, von welcher Taf. I eine Abbildung gibt.*) In der Mitte sieht man auf weiß und grau gemustertem Grunde einen stattlichen Gesellen mit Helm und Harnisch angethan. Der Helm zeigt noch die alterthümliche Form des Bassinets mit Camail oder Halsbrüne, während die Rüstung die spätgothische, zur Zeit der Burgunderkriege übliche Mode vertritt. Seine Linke hält der Reisige an's Schwert gestemmt, mit der Rechten faßt er die Fahne, die im rothen Felde die gewöhnlichen Zeichen der Schmiede: eine gekrönte goldene Schlange zwischen dem Hammer und der Feuerzange weist. Ein Bogen, aus gelben Stämmen gebildet, umrahmt diese Mitte, oben mit grünem Blattwerk, sogen. Krabben besetzt, und von Schildchen gefolgt, deren je sieben auf beiden Seiten von den Aesten herunterhängen. Fast alle diese Schildchen nun enthalten Embleme, die sich auf die verschiedenen Zweige der Metalltechnik beziehen. Wir finden da die Glockengießer vertreten, den Dolchschmied**), die Kupferschmiede, Rothgießer und Münzmeister (?). Gegenüber die Waffen-, Zeug- und Hufschmiede, die Silberarbeiter und Nagelschmiede, letztere durch eine sogenannte „Agel", einen Dreisporn repräsentirt, wie man solche gegen Reiterangriffe auf die Straßen zu streuen pflegte.

Endlich, neben allen diesen dem Schmiedehandwerk verwandten Zweigen hatten noch zwei Berufsgattungen in der Zunft ihre Vertreter, das waren die Baader und Scherer, die sonst im Mittelalter zu den „unehrlichen" Leuten zählten, hier aber bereits im ersten Geschworenen Briefe von 1336 im Verbande mit den Metall- und Feuerarbeitern erscheinen. Auch später, seit 1490, als sie sich zu einer besondern Gesellschaft vereint und 1534 das benachbarte Haus „zum schwarzen Garten" erworben hatten, fuhren sie fort, an der Wahl des

*) Diese Scheibe, M. 0,266 hoch und M. 0,185 breit, befindet sich im Besitze des Verfassers.

**) Die beiden Wappen der Schlosser und Schleifer (der Schleifstein), an deren Stelle die Scheibe eine Lücke enthält, sind auf unserer Tafel ergänzt.

Zunftmeisters, wie an den Ehrenmahlzeiten der Schmiede — an einem gesonderten Tische freilich — Theil zu nehmen.*)

Kein Zweifel daher, daß gleich den Schmieden so auch die Baader und Scherer das Ihrige zu dem Neubau der Zunftstube beigetragen haben, der einer noch vorhandenen Rechnung zufolge 1520 begonnen und, wie es scheint, noch in demselben Jahre vollendet wurde.**) Diese Rechnung enthält im Eingange die folgenden Vermerke: „Uff Donstag nach mitfasten was der 22 tag mertzen 1520 hand unser steinmitzen angefangen zu werken an unsern verding und sind grech gesin mit dem ersten verding uff Donstag nach ulrici. Bracht ir jedem 79 tagwen und was das verding 40 fl."

Darunter steht von derselben Hand geschrieben: „Uff Fritag nach der heiligen krütz vindung tag was der IIIj tag mey hat Hans Küng und sin sun angefangen werken (und hat jeder X tagwan getan am ussert abid)."***)

Von demselben Hans Küng ist noch mehrfach die Rede. Die betreffenden Stellen sind folgende:

Seite 2: Xj β. VIIj d. für M (eister) Hansen Küng Zerung als wir jn uff unsern kosten beschickt hand.

Seite 4: IIIj β. VIIj d. ein abidbrod als Hans Küng den ersten tag werket.

a. a. O.: XIIj lib. XVIIj β. VI d. Hansen Kung um der Zimberlüt Zunft.

---

*) (Dr. Meyer-Hofmeister) Die Aerzte Zürich's. (I.) Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich 1871. S. 5 u. f.

**) Dieses interessante Dokument befindet sich in der Aktensammlung der Schmiedenzunft. Es ist eine nicht zum Abschluß gelangte Kassenrechnung über den Bau des oberen Stockes mit dem jetzt noch vorhandenen Saal. Sie stammt vom Jahre 1520, trägt aber die Ueberschrift: Dißen Rodel han Ich Hanns Füßli Minnen meistern über antwurt am 13 tag hornung Im 1569 jahr. Daher sie denn eine Zeitlang unter die spätern Rechnungen gerieth, wo sie der verstorbene Herr Stadtseckelmeister Meyer wieder entdeckte.

***) Diese in Klammer gesetzten Worte sind durchgestrichen.

Seite 13: lxxvIIj lib. vIIjj β. M. Hansen Küng ward mit jm zusamen gerechnet uff suntag was sant katrina tag.

Hieraus geht hervor, daß Hans Küng mit besonderen Ehren empfangen wurde, denn von keinem der sonst noch an dem Bau Betheiligten wird gemeldet, daß man ihn beim Beginn seiner Arbeiten regalirt hätte. 2) Der Meister wurde als ein Fremder von auswärts berufen, was außer dem Posten 1 auch die Ausgabe Nr. 3 bestätigt: Der „um der Zimberlüten zunft" entrichtete Betrag kann nur eine Zahlung gewesen sein, durch die man dem Fremden die Indemnität für sein Eingreifen in das zürcherische Handwerk erkaufen wollte. Ebenso bedeutet dieser Posten, daß Küng ein Holzarbeiter war, und läßt die Ehre seiner Berufung, wie der Bewirthung errathen, daß sein Antheil an dem Werke ein besonders hervorragender gewesen sein müsse. Das alles legt die Vermuthung nahe, daß man in Küng den Verfertiger der Schnitzereien zu erkennen habe, mit denen die neue Zunftstube ausgestattet wurde, eine Annahme, die ihre Bestätigung durch eine spätere Beobachtung finden dürfte.

Ueber den weiteren Verlauf des Unternehmens und die damit betrauten Persönlichkeiten ist wenig bekannt, da die Rechnung in der vorliegenden Form nicht zum Abschluß gelangte. Sie verzeichnet große Ankäufe von Bauholz, welche der Werkmeister (?) Fabian (Wildberg) hauptsächlich in Basserstorf (al. Wasserstorf) besorgte. Zwei andere Auslagen beziehen sich auf die Steinmetzenarbeiten: „lxxx lib. m. petern polier und rudolfen widerker steinmetzen um steinwerch zu den fenstern und stast (sic) stüden*) zu howen und xx lb. von den zwey großen postament stüden und von xvIj kepfern**) zu howen." Endlich ist auch von einem Glasgemälde die Rede; der betreffende Posten, der auf Seite 2 der Einnahmen verzeichnet steht, lautet: „xIj lib. gab her secretari von romisch kuniglich majastet wegen um 1 fenster."

---

*) Wohl die Säulen zwischen den Fenstern.

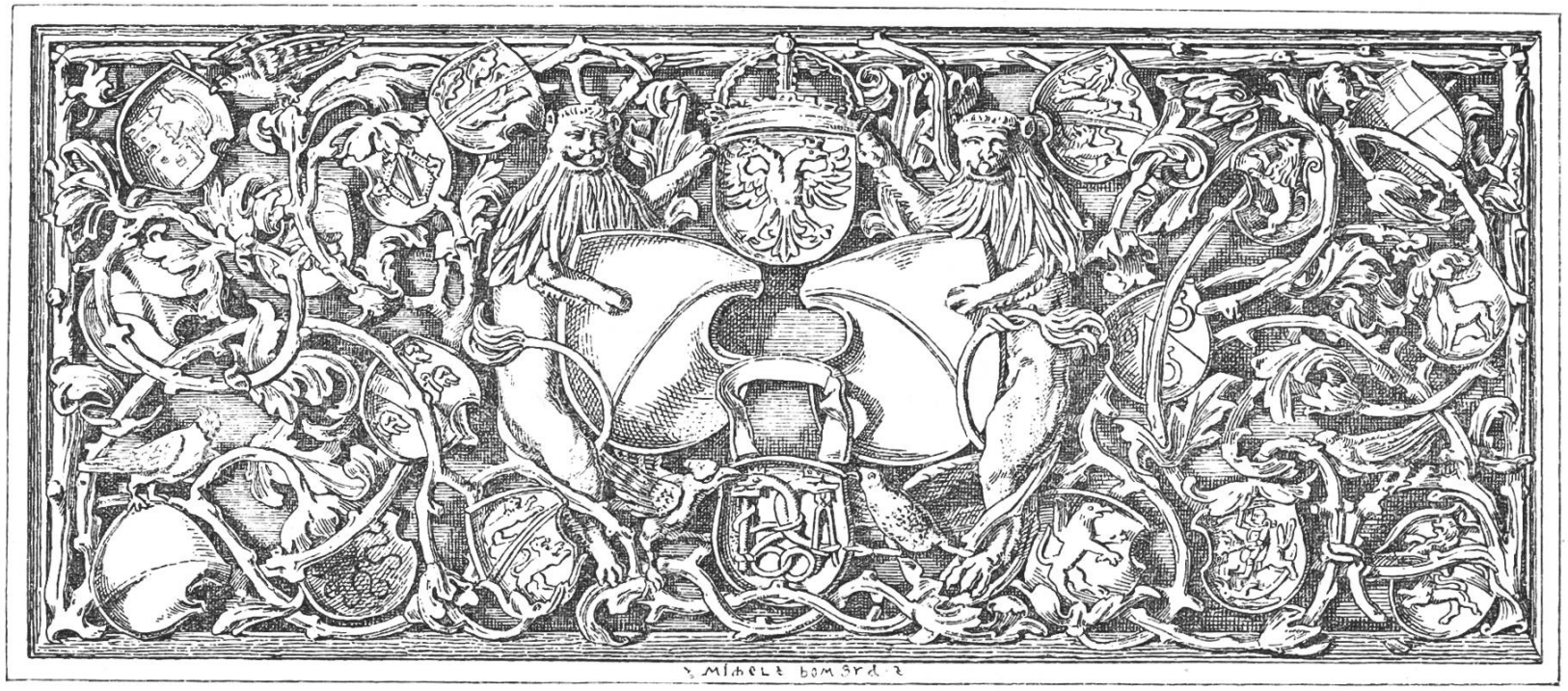
**) Gesimse und Bekrönungen der Fenstersäulen?

Ein zweites Dokument, das sich im Zunftarchive befindet, ist ebenfalls eine Rechnung.*) Sie datirt vom Jahre 1569 und zählt eine Reihe von Auslagen auf, die für Reparaturen bestritten wurden: für die Beschaffung eines neuen Ofens, zur Ergänzung des Hausrathes u. s. w. Irgend welche Posten von Belang sind hier nicht verzeichnet, und ist wohl anzunehmen, daß es sich mehr um eine Totalreparatur des Hauses überhaupt, und die Erstellung etwa des unteren Saales gehandelt habe.

Kehren wir daher zurück zu dem oberen Stocke mit der farben- und bilderreichen Zunftstube. Sie erscheint als ein großer Saal, cirka 2,85 Meter hoch, im Grundrisse ein verschobenes Quadrat von annähernd 9,75 Meter Seitenlänge bildend. Der Eingang von dem vorliegenden Treppenflure befindet sich an der Südseite, wo das Büffet und der Ofen stehen. Die Nordwand bildet ein bewegliches Täferwerk, dazu eingerichtet, die Verbindung mit einer anstoßenden Trinkstube zu ermöglichen. Der Stil dieses Getäfers, das in zwei übereinander befindlichen Reihen unten mit rundbogigen Blenden und oben mit viereckigen Feldern zwischen hermenartigen Pilastern geschmückt ist, stimmt mit dem des Büffets überein. Diese Theile mögen im XVII. Jahrhundert erstellt worden sein. Von den beiden westlich gegen die Niederdorfstraße und nördlich gegen den Rindermarkt gerichteten Fronten enthält eine jede vier breite Doppelfenster.

Hier nun ist das oben beschriebene System des Fensterhauses in consequentester Weise durchgeführt. Die Oeffnungen, die in langer Folge die ganze Breite der Façaden einnehmen, sind bloß durch schmale Mauerpfosten von einander getrennt, hinter denen die Freistützen, eine stärkere Säule in der Mitte und schlankere hinter den seitlichen Fenstergruppen, als Träger des Balkenwerkes über den Bänken aufruhen. Diese Stützen alle mit ihren Gesimsen und Basamenten sind einfach

*) Diß nach volgend ist Hans Füßlis Rechnung von deß pfleger ampts wegen andressend des 1569 jar. Die Gesammtauslagen für den neuen Ofen, den der Hafner Ulrich Eberhart erstellte, beliefen sich auf 96 lb 4 β 8 d.



Zincotypie von ORELL FÜSSLI & Co. Zürich.

behandelt, aber dennoch hinreichend formirt, um einige der capriziösen Meisterstücklein zu zeigen, wie sie die spätgothischen Steinmetzen zu produciren pflegten. Bekanntlich ist es in der Kunst ein alter Grundsatz, daß Formen und Gliederungen niemals dem Materiale widersprechen sollen, aus welchem dieselben gearbeitet sind. In der spätgothischen Architektur ist hierin nicht selten eine völlige Begriffsverwechselung zu konstatiren: Säulen und Pfeiler erhalten eine gewundene Form, wie sie sich wohl für den Holzpfosten, aber keineswegs für steinerne Schäfte eignet; ebenfalls mehr dem Holz- als dem Steinbau entsprechend sind die vielen Durchschneidungen und Verschränkungen, die Kreuzungen dreieckiger Stäbe, wie man sie an den Gesimsen dieser Freistützen gewahrt.

Unter diesen Gesimsen oder Kämpfern ist jedem Pfosten ein Schildchen vorgesetzt. An dem Fuße des einen, am Mittelpfeiler der Nordseite, liest man das Datum 1520. Die Schilde sind mit Wappen versehen; sie zeigen, an den beiden Hauptpfeilern, in Relief gearbeitet, das Wappen der Schmiede; ein drittes Schildchen über dem Nebenpfeiler der Westfronte weist einen aufrechten Hammer in rothem Felde; die übrigen Schildchen sind glatt und bloß bemalt mit dem Hauszeichen: dem goldenen Horn auf Blau.

Eine andere Probe heraldischer Kunst liefert die Süperporte, eine breite Tafel über der Thüre (vgl. die Abbildung auf Taf. III nach einer Zeichnung von Prof. J. C. Werdmüller). Sie zeigt, in Holz geschnitzt und bunt bemalt, die beiden Zürichschilde, von dem Reichswappen überragt und von zwei Löwen gehalten, die sich in ihrer gothischen Stilisirung von Karrikaturen kaum unterscheiden. Darunter sieht man wieder das Zunftwappen und rings herum die Schilde von 17 Vogteien. Das Ganze umgiebt ein goldenes Geäste mit Blumen, Blättern und Vögeln. Die Behandlung der Ornamente ist eine vorzügliche; sie zeigt eine merkwürdige Frische und Keckheit des Schnittes und die höchste Schwungkraft aller Theile, die sich stellenweise ganz frei von dem schwarzen Grunde lösen. Auf der Fußleiste des Rahmens

hat der Meister seinen Namen verzeichnet mit fremdartigen Buchstaben und einer Abkürzung des letzten Wortes .MICHEL|BOMGRD. glaubten wir entziffern zu sollen, während Vögelin Michel Baumgraz las und das in modernen Ziffern zwischen den Zürichschilden aufgemalte Datum 1648 für dasjenige der Anfertigung dieser Tafel hielt. Thatsächlich widerspricht dem aber der Charakter des Schnitzwerks, das noch ganz in spätgothischem Stile gehalten ist und somit auf gleichzeitigen Ursprung mit der Errichtung dieses Saales deutet.

Es ist unbekannt, wie ursprünglich die Ausstattung der beiden Wandseiten beschaffen war. Noch im XIV. Jahrhundert pflegte man die Wohnräume in städtischen Häusern und selbst in Burgen mit kahlen Wänden von Mauer- oder Fachwerk zu versehen, die in den meisten Fällen eine Ausstattung mit Malereien erhielten; mit ornamentalen Motiven oder figürlichen Darstellungen, biblischen oder legendarischen Inhaltes, Schwänke wohl auch, Scenen aus dem Berufs- und Tagesleben, in vornehmen Häusern mit Rittergeschichten, Jagden, Bildern und dem Minneleben u. s. w. Proben solcher Wandmalereien in bürgerlichen Wohnungen sind mehrfach zum Vorschein gekommen, in Konstanz und Winterthur, wo einige Häuser vom Keller bis zum Speicher mit den mannichfaltigsten Schildereien ausgestattet waren.

Eine andere Art des Schmuckes bestand in der Ausstaffirung der Wände mit Teppichen und Wirkereien, sogen. Rückelachen, die man über den Sitzbänken aufzuhängen pflegte, und welche wieder mit allerlei Compositionen figürlichen und ornamentalen Inhalts geschmückt waren.

Erst im XV. Jahrhundert kam eine andere Art der Ausstattung, die Verkleidung der Wohnräume mit hölzernem Getäfer auf. Die Wände wurden mit senkrechten Brettern verschalt, die Fugen mit Stäben oder Leisten verkleidet, und diese, wo die Decke aufsitzt, durch Spitzbögen, durch Kiel- oder Rundbögen verbunden, die mit Maaßwerken, Ornamenten oder Spruchbändern in reichem Wechsel geschmückt sind. Ein schönes und wohl erhaltenes Beispiel derartigen Schmuckes giebt der Saal im alten Rathhaus von Zug und wieder so, aber mit

Malereien verziert, wird man sich die ursprüngliche Ausstattung unserer Zunftstube zu denken haben, zu der sich als weitere Zierde die Glasgemälde in den Fenstern, ein grüner Kachelofen, Schenktische und Ehrenstühle mit ihren reichen Bekrönungen spätgothischen Stiles gesellten.

Endlich aber — und das ist noch heute der kostbarste Schmuck — war sicher die Decke von jeher ein Stolz der Schmiede gewesen. Früher hatte man selbst in vornehmen Häusern die Wohnräume mit einfachen Balkendielen bedeckt, die mit Ornamenten oder Wappen bemalt zu werden pflegten, wie solche vor Jahr und Tag im Erdgeschoße des Hauses zum „Loch" zu schauen waren. Mit der zunehmenden Verfeinerung des Lebens und der Entwickelung der handwerklichen Künste im XV. Jahrhundert kamen auch hiefür andere Formen auf. Man fing an, wie die Wände, so auch die Decken als ein kunstreiches Getäfer zu behandeln: als flache Diele, durch Latten gegliedert und mit zierlichen Unterzügen versehen; bald stichbogig gewölbt, wie die Decke im Rüdensaal; oder noch komplicirter: in Form eines Netz- oder Sterngewölbes, wie man ein solches, ein reizend schmuckvolles Werk aus spätgothischer Zeit, in dem sogenannten Tscheckenpürlinzimmer der Karthause in Basel sieht. Häufiger freilich, schon der Rücksicht auf die geringe Höhe der Stockwerke wegen, waren flache Dielen, die nun aber zunehmend komplicirter mit Feldern oder Cassetten von verschiedener Form belebt und gegliedert wurden. So ist dies hier der Fall, wo die Decke, wie ein Netzgewölbe durch posilirte Stäbe in lauter rautenförmige Felder eingetheilt erscheint.

Ein ziemlich breiter Fries, der sich über den Fenstern und Wänden hinzieht, bezeichnet das Auflager der Decke. Sein Schmuck mit Flachschnitzereien macht uns wieder mit einer Specialität des spätgothischen Handwerks bekannt. Dergleichen Decorationen scheinen besonders häufig in der Grenzscheide des XV. und XVI. Jahrhunderts verfertigt worden zu sein, zum Schmucke von Wohnräumen, wie dies die schönen unlängst in Bern und St. Gallen entdeckten Proben beweisen,*) als auch für kirchliche Bauten. In zürcherischen Landkirchen

*) Vgl. hierüber Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde 1878. Nr. 3. S. 863 u. f.

sind hievon noch mehrere Beispiele erhalten, werthvolle Arbeiten zum Theil auch mit den Namen ihrer Verfertiger versehen. Wir lernen als solchen einen Bläsi Wercher von Basel kennen, einen Hans Winkler, einen Peter Kälin, Tischmacher von Ulm, Meister, deren Wirksamkeit sich mitunter auf weit entfernten Punkten verfolgen läßt. Die Schnitzereien, die sie hinterlassen haben, stellen meistens Blattornamente vor und Rankengewinde, mit dem kecken, flotten Schwunge behandelt, wie ihn die spätgothischen Künstler zu produciren verstanden. Dazwischen sieht man Vögel, welche an den Blumen und Früchten naschen; auch andere Thiere in Spiel oder Kampf begriffen, und kühn geschwungene Bandrollen mit Sprüchen oft sehr ergötzlicher Art. Alle diese Figuren und Ornamente sind bloß mit dem Messer umrissen, so daß sie flach, in gleichem Niveau mit dem Grunde erscheinen; allein das mangelnde Relief ersetzt die Kraft der Farben, in denen sich diese Motive von dem meistens dunkel bemalten Grunde detaschiren.

In derselben Weise ist der Fries unserer Decke behandelt. Auf schwarzem Grunde, mit lebendigen Farben: goldig, grün und roth, oder grün und gelb bemalt, läuft rings herum ein Ornament von Aesten, Blättern und Blumen. Sie sind zur wellenförmigen Folge verbunden, von Vögeln belebt und von Spruchbändern umwallt, auf denen in Minuskelschrift die Namen der Vorfahren Christi verzeichnet stehen. Diese, sechszig an der Zahl, erscheinen als Halbfiguren inmitten der Blätter und Ranken. Ihre Reihe eröffnet in der nordwestlichen Ecke die nackte Gestalt des Adam, aus dessen Lenden das Astwerk entwächst. Bis auf Abraham entspricht die Folge der Ahnen dem Geschlechtsregister bei Lukas III, 23 ff., worauf die Fortsetzung nach Matthäus I, 1—16 folgt. Alle diese Figuren erscheinen in der Tracht des beginnenden XVI. Jahrhunderts. Einige, um ihre alttestamentliche Herkunft anzudeuten, sind mit turbanartigen Kopfbedeckungen und die Ahnen von David bis auf Jechonia mit Kronen versehen. Den Beschluß der Folge, die nur einmal, über dem Ofen, durch einfache Blattornamente unterbrochen wird, machen wieder in der nordwestlichen Ecke die Halbfiguren Josephs und der Madonna mit dem Kinde.

Ein ähnlicher Fries, flach geschnitzt und bunt bemalt, aber bloß mit Ornamenten, Blattranken, geschmückt, bildet die Umrahmung der Decke selber. Diese findet zwei Seitenstücke in einem Luzernischen Wohnhause, dem ehemaligen „Raubhus", am Fischmarkt gelegen, und jetzt im Besitze des Herrn d'Orelli-Corraggioni befindlich. Das eine, ein kleines Zimmer im obersten Stockwerke, ist vor beiläufig 18 Jahren zu einer vorübergehenden Berühmtheit gelangt, weil man die Malereien, welche die Wände schmücken, für eine Arbeit Hans Holbeins ausgeben zu können glaubte.*) Die Decke nun in diesem Raume zeigt dieselbe Gliederung wie der Plafond unseres Saales: rautenförmige Felder und die Kreuzungen des Stabwerkes mit sechseckigen Medaillons besetzt, welche die Halbfiguren des segnenden Heilandes mit den vier Evangelisten einschließen. Vier weitere Halbmedaillons, welche das Zusammentreffen der Stäbe mit der Bordüre bezeichnen, enthalten die Figuren der Eva, zweier Engel und, so scheint es, das Bildniß des Meisters. Darunter folgt ein Fries, wie derjenige in der Schmiedstube, mit flachgeschnitzten Ranken, Spruchbändern und Halbfiguren geschmückt, welche letztere wieder den Stammbaum Christi repräsentiren. Dieser Fries ist datirt; er weist die Jahreszahl 1523 und die Buchstaben H. und K., die Initialen des Meisternamens.

Dieselbe Deckengliederung wiederholt sich in dem großen Saale der Bel-Etage, wo nun nicht der Fries — denn ein solcher ist nicht mehr vorhanden — wohl aber der Inhalt der wiederum sechseckigen Medaillons in naher Uebereinstimmung mit dem Schmuck der Schmiedstube steht. Man sieht da dieselbe nicht ganz säuberliche Darstellung eines männlichen Individuums, das sich von der Kehrseite präsentirt; dann wieder andere mehr den humanistischen Gedankenkreisen entnommene Darstel-

*) Vgl. dagegen Recensionen über bildende Kunst. Wien 1864. IV. Nr. 36 und A. Woltmann, Holbein und seine Zeit. I. Aufl. Leipzig 1866. Bd. I. S. 225. Die Geschichte des v. Orelli-Corraggioni'schen Hauses und eine ausführliche Beschreibung der Wandgemälde und Schnitzereien hat neuerdings J. Amberg im XXIII. Bande des Geschichtsfreund 1878, S. 107 u. ff., veröffentlicht.

lungen: Amor, Lucretia, Pyramus und Thisbe, endlich eine unbekannte Personification: ein Frauenzimmer, das auf einem Löwen reitet. Ihrem Stil und der technischen Ausführung nach zeigen sich diese Schnitzereien denen der Schmiedstube eng verwandt; ein augenfälliger Unterschied besteht nur darin, daß die Costüme der Figuren in dem Luzernischen Saale schon mehr im Zuschnitt der Renaissance-Mode gehalten sind.

Der Besitzer dieses Hauses war der Apotheker Conrad Clauser von Zürich, Sohn des Antoni Clauser, der 1513 die Würde eines Zunftmeisters (wo?) bekleidete. Conrad scheint zu Anfang des XVI. Jahrhunderts nach Luzern gekommen zu sein, wo er 1509 das Bürgerrecht erwarb, aber schon früher im Besitze dieses Hauses gewesen sein muß. Er starb im Jahre 1553 in angesehener Stellung und mit hohen Aemtern beehrt. Clauser war es, der in seinem Hause den Umbau vornahm, von welchem heute noch der schmuckvolle Hausflur mit dem gothischen Netzgewölbe, die hübschen steinernen Thüren und die beiden Gemächer mit ihren geschnitzten Decken erhalten geblieben sind.

Clausers Beziehungen zu Zürich stehen vollkommen fest; ebenso ist die Uebereinstimmung nicht zu verkennen, die stilistisch, wie dem Inhalte nach, zwischen den Schnitzereien des Luzernischen Hauses und den Decorationen unserer Schmiedstube besteht. Sie wurden, diese wie jene, zu Anfang der Zwanzigerjahre des XVI. Jahrhunderts geschaffen und zwar die letzteren Werke, wie sich mit aller Wahrscheinlichkeit ergab, von dem nach Zürich berufenen Meister Hans Küng; H. K. aber, die gleichen Anfangsbuchstaben, hatte der Name des Meisters, der 1523 für Clauser arbeitete. Was liegt nun näher als die Annahme, daß hier wie dort derselbe Künstler seine Werke hinterlassen habe?

Nun wieder zurück zu der Zunftstube in Zürich. Dort, in dem Schmucke der Luzernischen Zimmer, ist das weltliche Element von dem kirchlichen räumlich getrennt; hier dagegen, in Zürich, sind Darstellungen beider Art in einem und demselben Cyklus vereinigt. Neben dem Stammbaum Christi kommen nicht bloß possenhafte, sondern auch unfläthige Erscheinungen vor; dann wieder sieht man mehr indifferente

oder zufällige Motive: einen ruhenden bartlosen Mann im Costüme der Zeit, vielleicht der Künstler; ein nacktes Knäblein, einen thronenden König mit zwei räthselhaften Instrumenten, die er auf dem Schooße hält. Für derartige Vorstellungen ist eine Erklärung nicht zu ermitteln, es sei denn, daß man sie schlechtweg aus der Bilder- oder Possenlust des Mittelalters herzuleiten versuche.

Aber noch viel schwieriger fällt die Deutung einer dritten Klasse von Bildern, die zwar an und für sich keine unbekannten Erscheinungen und auch in anderem Zusammenhange schon oft erklärt worden sind, in der Umgebung aber, in der wir sie hier gewahren, jedem Versuche zu einer befriedigenden Erklärung zu spotten scheinen.

Es ist bekannt, wie groß die Lust und Freude des Mittelalters am bildlichen Prunke war, und wie sich in der Ausstattung kirchlicher Bauten besonders die Malereien mit den plastischen Zierden zu Cyklen von oft erstaunlichem Umfang verbanden. Nicht genug an der Geschichte des alten und neuen Testamentes, den legendarischen Scenen und kirchlichen Allegorien, gesellten sich zu alledem als Vorbilder und Parallelen die Geschichten des heidnischen Alterthums. Auch Momente aus der altdeutschen Heldensage, Episoden aus Rittergedichten und Romanen haben in den kirchlichen Bilderfolgen ihre Aufnahme gefunden; Allegorien wieder wie den Repräsentanten der freien Künste und Wissenschaften, alle diese Scenen und Gestalten treten in unmittelbaren Zusammenhang mit den religiösen und kirchlichen Vorstellungen der Zeit und verbinden sich mit denselben zu Encyklopädien, die uns gewissermaßen die Summe alles dessen vergegenwärtigen, was immer die Kinder des Mittelalters zu wissen und zu schauen begehrten.

In ähnlichem Sinne sind auch die Monatsbilder und der Thierkreis zu deuten, Vorstellungen, die fast an jeder französischen Kathedrale erscheinen, die Darstellungen der Jahreszeiten, der Planeten u. s. w., lauter Bilder, die an und für sich zwar einen profanen Charakter haben, aber niemals ohne Rapport zu den religiösen und kirchlichen Gedankenkreisen gegeben wurden. Ein Beispiel dieser Art, eines der interessan-

testen und vollständigsten, geben die Glasgemälde, welche die Rosette im südlichen Querschiff der Kathedrale von Lausanne schmücken. Es sind Werke des XIII. Jahrhunderts, die zusammen den ganzen Zeit- und Weltkreis repräsentiren. Da sieht man um die Allegorien der Jahreszeiten die Monatsbilder gruppirt; weiter in ähnlicher Zusammenstellung die vier Elemente, umgeben von den Zeichen des Thierkreises und den antiken Personificationen der Sonne und des Mondes. Dann wieder die vier Paradiesflüsse, die Winde und schließlich eine Reihe von wunderlichen Gestalten: einen Mann, der sein Gesicht auf dem Rumpfe hat, den Hundsköpfigen, den Pygmäen, den Vieräugigen, lauter Halbwesen, Unholde und Zwittergestalten, wie sie den Alten zufolge in fernen und unbekannten Welttheilen gelebt haben sollen.

Der Zusammenhang dieser Erscheinungen mit den übrigen Vorstellungen ist in der hier vorliegenden Gruppirung leicht zu verstehen: versinnlicht das Ganze die Wechselwirkung der Dinge in Zeit und Raum, den Kreislauf des Lebens nach göttlicher Ordnung, so gilt es durch jene absonderlichen Kreaturen zu zeigen, wie die Weisheit und Allmacht des Schöpfers auch das beherrscht und regelt, was dem Menschenverstande unbegreiflich, fremd und zuwiderlaufend erscheint.

So urtheilt schon der heilige Augustinus. In seinem Werke de civitate Dei (XVI, 8) sagt er: „denn Gott ist der Schöpfer von Allem; derselbe weiß, wo oder wann etwas geschaffen werden muß, oder hat geschaffen werden müssen, indem er weiß, mit der Aehnlichkeit oder Verschiedenheit welcher Theile er die Schönheit des Ganzen verbinden soll. Wer nun nicht im Stande ist, das Ganze einzusehen, der stößt sich wohl an der scheinbaren Mißgestalt des einen Theiles, weil er nicht einsieht, worauf derselbe sich bezieht.“

Das ganze Mittelalter hindurch hat diese Auffassung gegolten; ja noch später — im XVI. Jahrhundert — finden wir dieselbe vertreten, bei Sebastian Münster z. B., der im VII. Buche seiner Cosmographia die lange Reihenfolge derselben Wundergestalten mit ihren fremdartigen

Gewohnheiten und Lebensäußerungen aufzählt, und dann bemerkt: *) „Doch will ich Gott in seiner Gewalt nicht geredt haben, er ist wunderbarlich in seinen Werken, und hat sein unaussprechliche Weißheit und Mechtigkeit wöllen den Menschen durch mancherley Werck für die Augen stellen, und in einem jeden Land etwas machen, darüber sich die Eynwohner der Länder verwunderten, und vorab hat er in India und auch im innern Africa seine hohe Weisheit etwas sonderlich wollen anzeigen mit so viel seltzamen Creaturen oder Geschöpffen, und das so wol im Wasser alß auff dem Landt."

Alles das sind übrigens Vorstellungen, die nicht erst die christlichen Schriftsteller in Aufnahme brachten, sondern welche ihre Quelle bereits in den Ueberlieferungen der Alten haben. Plinius, der im VII. und, knapper, auch im VI. Buche seiner Naturgeschichte hierüber berichtet, nennt als Gewährsmänner den Homer, Herodot, Ktesias, Aristeas Proconnesius, den Varro, Crates Pergamenus u. s. w. Ihnen folgten sodann mit christlichen Interpretationen der hl. Augustinus, Isidorus Hispalensis, die mittelalterlichen Physiologen, die Gesta Romanorum u. s. w. bis hinab auf Hartmann Schedels Weltchronik, Sebastian Münster und — wohl der Letzte, der nur noch scherzhaft von diesen Dingen spricht — den Simplicissimus des XVII. Jahrhunderts.

Dieselben Gestalten nun sieht man auf unserer Decke wieder. Sie sind, eine jede für sich, in den sechseckigen Medaillons vertheilt, welche die Kreuzungen des Stabwerkes schmücken. Auf blauem vertieftem Grunde, roth umrahmt von einer Hohlkehle, die außen mit einem goldenen Rundstabe zusammentrifft, hat sie der Meister in kräftigem Relief geschnitzt. Alle diese Figuren sind naturgetreu bemalt und meistens bekleidet mit dem Costüm des beginnenden XVI. Jahrhunderts. Die Gewänder mit ihren eckig gebrochenen Falten zeigen noch starke Anklänge an den spätgothischen Stil; sie sind aber geschickt und wirksam drapirt. Manche Köpfe zeigen einen überraschend lebendigen Ausdruck;

*) S. 1559 der Basler Ausgabe von 1628.

auch Hände, Füße und andere nackte Theile verrathen bei aller Derbheit der Ausführung des Künstlers Merksamkeit für das Charakteristische und ein offenes Auge für die Naturwahrheit der Form.

Den Text zu diesen Bilderwerken bieten ganz im Tenore der Zeit, da sie geschaffen wurden, Hartmann Schedels Neue Weltchronik, die 1493 zu Nürnberg bei Anton Koburger erschien, und die deutsche Uebersetzung des Plinius in der Frankfurter Ausgabe von 1565.*)

Da sieht man zunächst in der ersten Reihe, im Schlußstein über dem Ofen einen Menschen, mit einem, man würde glauben, abgehobelten Kopfe. Im innersten Orient, sagt Schedel, gebe es Menschen ohne Nasen, am Aeußeren von ganz platter Gestalt, oder, wie die deutsche Uebersetzung des Plinius meldet: Megasthenes zeiget an, daß under den völckeren, die man Nomades in India nennet, menschen seien, die kein naß, sonder allein zwey löcher haben, unnd nur auff die eine seiten fallen, genannt daher Stricte. Für einen Vertreter dieser Gattung wird der hier dargestellte zu halten sein, dessen plattes Gesicht ein späterer Maler erst mit den fehlenden Organen versah.

Es folgt ein bärtiges Individuum mit Weiberbrüsten: Weiber, nennt sie Hartmann Schedel, mit einem Barte bis zur Brust und flachem kahlem Kopfe.

Gleich daneben, näher der Thüre, schaut man einen Menschen mit vier Augen; solche Leute, berichtet Schedel, wohnen im westlichen Aethiopien.

Nun zurück zu der zweiten Reihe, wo hinter dem oben genannten Relief ein Vertreter der Species Ipopedes erscheint, wie Schedel die Menschen mit Roßfüßen heißt. Dann kommt der Nachbar,

---

*) Caij Plinij secundi des fürtrefflichen hochgelehrten alten Philosophi Bücher und Schrifften von der Natur, Art und Eigenschafft der Creaturen oder Geschöpffe Gottes ꝛc. Jetzt allererst gantz verstendtlich zusammengezogen, in ein richtige Ordnung verfaßt, und dem Gemeinen Manne zu sonderm wolgefallen auß dem Latein verteutscht durch M. Johannem Heyden, Eifflender von Dhann. Getruckt zu frankfurt am Mayn. Anno 1565. S. 6 u. ff.

mit nur Einem Auge, Cyklopes sind sie bei Schedel, Arimaspi bei Plinius genannt: „die mitten an der stirnen ein groß Auge haben, und täglich mit den Greiffen des ertzs halben kriege füren, da die Vögel aus dem gebirge das Gold herauß graben, und niemandts wöllen darzu lassen, und aber die Arimaspi sich darauff rüsten jnen dasselbige abzurauben."

„Ueber andere Scyther — fährt Plinius fort — so auch Menschen fressen, ist ein land das Abarimon heißt, in dem grossen thal des berges Jmai, da wohnen wilde leuth, welchen die füß unden hinder sich stehen, die sind überauß gerade, und lauffen allenthalben im lande mit den wilden thieren um, mögen an keinem anderen orth leben, deßhalben sie keiner auß den umbligenden Königen bey jm hat, sind auch nicht zu dem großen Alexander gebracht worden." Wiederum, sagt Schedel — und das ist der Nachbar zu äußerst beim Fenster, giebt es Menschen, die an Händen und Füßen je sechs Finger und sechs Zehen haben.

Die dritte Reihe hinter dem eben beschriebenen Geschöpfe, eröffnet das Bild eines langhaarigen Weibes, das bis auf die Hände und Füße mit schwarzem Pelz bewachsen ist. Als „nackte und behaarte Menschen, im Flusse lebend," führt sie Schedel auf. Es folgt Nr. 2, demselben Gewährsmann zufolge ein Repräsentant des Unipedes, Creaturen, die nur mit Einem, aber dafür sehr breiten Fuße versehen sind, und so beweglich, daß sie wilde Thiere zu verfolgen im Stande seien, was unser Medaillon, in Uebereinstimmung mit dem Holzschnitte in Schedels Chronik, durch den Fang eines Hirsches bestätigt.

In Eripia, heißt es weiter, leben schöne Menschen mit Kranichhälsen und Thierschnäbeln; „aber uff vil bergen sollen auch menschen sein, mit hundtsköpffen, die sich mit den thier fehlen bedecken, für das reden bellen, haben lange klauwen, unnd behelffen sich des jagens unnd voglens. Deren menschen haben sich hundert und zwantzig tausend starck einsmals sehen lassen, wie Ctesias schreibt." Anderen, sagt Schedel — und hier sind wir am Schluß der dritten Reihe angelangt — ist der

Mund zusammengewachsen, bis auf eine ganz kleine Spalte, so daß sie sich zum Trinken eines Strohhalms bedienen müssen.

Nun zurück zur vierten Reihe. Den Anfang nächst der Wand macht der Acephalus, ein nackter Mensch ohne Kopf, der statt dessen das Gesicht auf der Brust hat. „Auch, fügt Plinius bei, sind in dem Indischen gebirge, gegen den Auffgang der Sonnen (so der Cartadulorum land genennt wirt) die wilden menner Satiry, gantz schnelle gerade thier, auff vier oder zweien beinen, wie ein mensch gestaltet, und man kan sie jrer geschwindigkeit halben nicht sehen, sie seien denn alt, oder krank.“ Außerdem, berichtet Plinius, wird geschrieben in den Thaten Alexanders, daß es in Indien Menschen gebe mit sechs Händen, und meldet Schedel von solchen, die eine so große Unterlippe haben, daß sie während des Schlafes damit das ganze Gesicht bedecken.

Die fünfte Reihe eröffnet nächst der Fensterwand die räthselhafte Darstellung eines Löwenbändigers; er hat sich rittlings auf die Bestie gesetzt, der er mit beiden Händen den Rachen aufreißt. Sein Nachbar ist der Einfüßler: „Item — liest man bei Plinius — da soll ein geschlecht der menschen sein, die man Monoscelos nennet, die auf einem bein gantz gerade sind zu springen. Und werden auch Sciopode genennet, deshalben, daß sie in der grösten hitz auff dem erdtreich am ruggen ligen, und ihnen schatten mit den füssen machen, wohnen nit weit von den Trogloditis.“

„Es schreiben auch etliche — heißt es bei Münster, in gemüthlicher Ausführung einer Stelle bei Plinius — daß man leut in diesem Landt findt, die haben so lang Ohren, das sie jnen lampen biß auff die Erd, schlaffen darauf, und werden so hert und starck, das sie Bäum darmit außziehen.“

Apothami, berichtet Schedel, sind die in Wassern leben und halb Mensch halb Rosse sind. Endlich: „obentzig der Nasamonen, liest man bei Plinius, unnd bey ihren nachbauren, die man Machlyas nennet, zeiget Calliphanes an, daß leuth sind, von beiderley naturen, das ist die zugleich weiblicher und männlicher art sind, unnd sich auch also mit

einander ohne underscheid vermischen. Aristoteles leget darzu, daß die rechte brust an jnen männlich, die lincke aber weiblich seie."

Man sieht, mit wenigen Ausnahmen läßt sich die Reihe dieser Darstellungen an der Hand bestimmter Schriftsteller verfolgen, von Klassikern, Kirchenvätern, Moralisten und Kosmographen, deren Berichte auch dann noch, als diese Decke bereits vollendet war, zum Mindesten eine traditionelle Gültigkeit besaßen.

Ist es nun möglich auch die bisher noch unenträthselten Motive in diesen Rahmen einzufügen, so daß wir in dem Knäblein etwa einen Pygmäen, in dem nackten Manne, der im äußersten Halbmedaillon neben der Ostwand auf dem Boden liegt, einen Repräsentanten der Creaturen zu erkennen hätten, die, nach Schedel, wie das Vieh auf vier Füßen gehen; in dem Narren einen Gesellen, deren Manche auch zu den Wundern zählen, so wäre in der That eine Einheit gefunden, zu deren Deutung man nicht mehr auf die Annahme recurriren müßte, daß bloße Willkür, Spottlust oder Künstlerlaune diese Gebilde erzeugte habe.

Sind diese Bilder endlich in irgend einen Rapport mit der Bestimmung des Raumes zu bringen, so bleibt nur Eine Vermuthung übrig, diejenige nämlich, daß man die Decke als Stiftung, als den Beitrag einer bestimmten Klasse von Zünftern zu dem Ausbau ihrer Stube zu betrachten hätte. Wir haben dieser Zunftgenossen bereits gedacht: es sind die Scherer und Bader, die damals die einzigen Vertreter der Chirurgie und mittelbar auch der Naturwissenschaften waren. Auf ihre Rechnung wäre die Wahl dieser Vorstellungen zu setzen, mit denen sie ernsthaft oder launig eine Anspielung auf ihren Beruf und ihr Wissen geben wollten, in einer Form, die sehr wohl dem Geiste einer Zeit entsprach, in der sich der Uebergang von den Gedankenkreisen des Mittelalters in die der Neuzeit mit so viel wunderbaren Contrasten von Vielwisserei und Köhlerglauben vollzog.