

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	44 (1993)
Heft:	2
Artikel:	Das ehemalige Hertensteinhaus in Luzern : die Fassadenmalerei von Hans Holbein d. J.
Autor:	Hermann, Claudia / Hesse, Jochen
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393924

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: 06.02.2026

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

CLAUDIA HERMANN · JOCHEN HESSE

Das ehemalige Hertensteinhaus in Luzern: Die Fassadenmalerei von Hans Holbein d. J.

Aufgrund mündlicher Überlieferung und zweier erhaltener Entwurfs-skizzen wird die 1825 zerstörte Fassadenmalerei am Hertensteinhaus in Luzern Hans Holbein d.J. zugeschrieben¹. Die von Jakob von Hertenstein um 1517 in Auftrag gegebene Dekoration, der im Bildprogramm humanistisches Wissen zugrunde liegt, konnte in Luzern weder an die Tradition einer blühenden Fassadenmalerei anknüpfen noch eine solche begründen. Vielmehr dürfte der Künstler von den Fassadendekorationen seiner Heimatstadt Augsburg angeregt worden sein, einem Zentrum dieser Kunsgattung nördlich der Alpen. Und obwohl Holbein d.J. Andrea Mantegnas Gemäldefolge des «Triumphzuges» in abgewandelter Form in sein Bildprogramm übernahm, akzentuierte er den Baukörper nicht im Sinne der italienischen Renaissance, sondern begann ihn zu verschleiern.

Das steinerne Wohnhaus war 1510 von Jakob von Hertenstein (um 1460–1527) an der Nordseite des Kapellplatzes errichtet worden. Das dreistöckige Gebäude stand an der Ecke Kapellgasse/heutige Hans-Holbein-Gasse und somit am Platz des Warenumschlages des gesamten Nord–Süd-Verkehrs. Um 1517 übertrug Hertenstein wahrscheinlich einem Meister Holbein die Dekoration des Hauses². Der Bauherr Jakob von Hertenstein war eine politisch, militärisch und kulturell engagierte Persönlichkeit der Stadt Luzern. Von 1515 bis 1522 war er viermal Schultheiss und 1515/1517 gleichzeitig Seckelmeister. Schon 1476 hatte er mit seinem Vater an den Burgunderkriegen teilgenommen.

Das von Holbein bemalte Gebäude wurde 1825 abgerissen und durch einen Neubau in klassizistischem Biedermeier auf den alten Fundamenten ersetzt³. 1958 erlitt dieses das gleiche Schicksal und musste dem 1962 eröffneten Warenhaus ABM weichen.

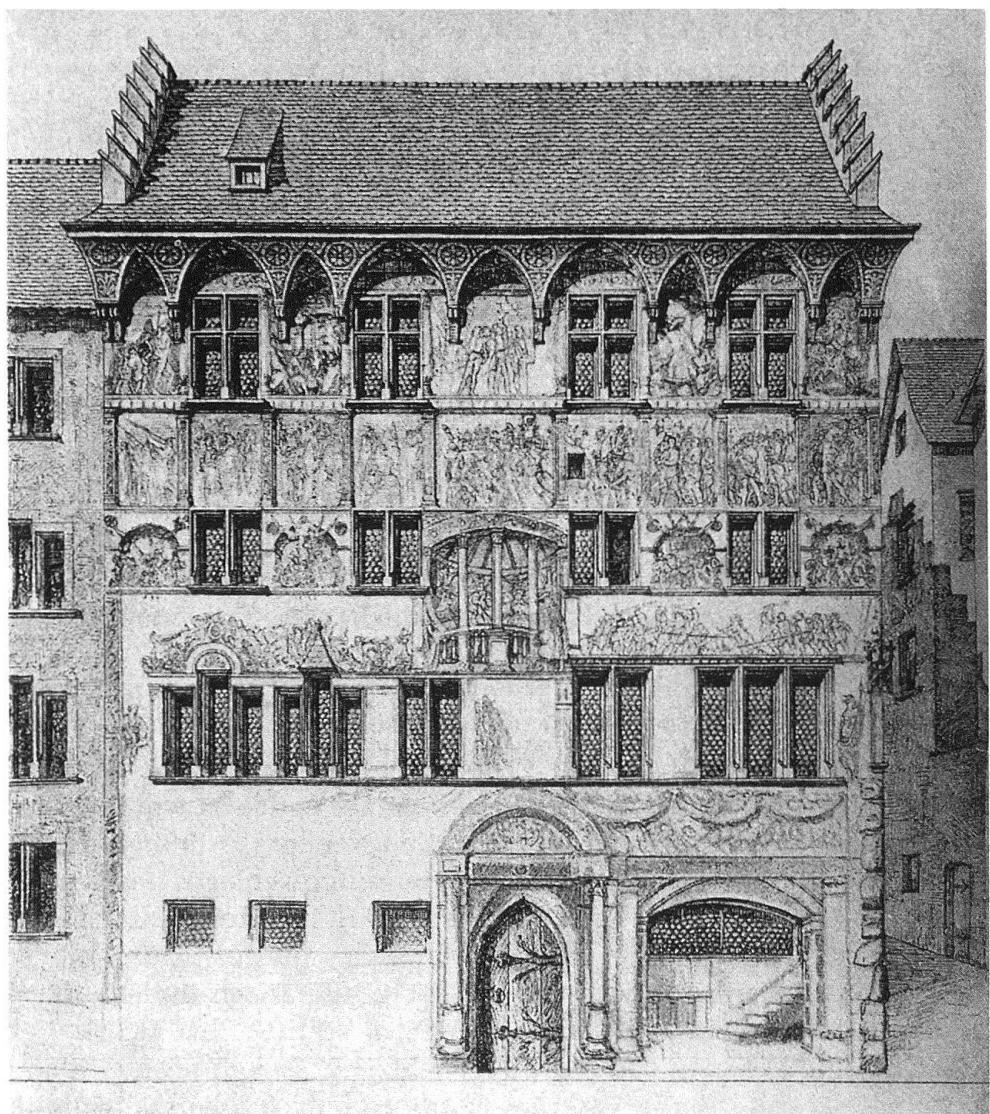
Abbruch des Hertensteinhauses

Ende 1824 schrieb der Präsident der Luzerner Kunstgesellschaft, Karl Pfyffer von Altishofen, an Johann Martin Usteri, den Präsidenten der Eidgenössischen Kunstgesellschaft, dass das Hertensteinhaus verkauft worden sei und dass der neue Besitzer dessen Abbruch plane⁴. Usteri kam jedoch erst nach Luzern, als die Abbrucharbeiten im Innern schon begonnen hatten⁵. Auf Initiative von Pfyffer hatte man überallhin geschrieben, «wo sich Künstler und Kunstliebhaber befanden, damit wenn Jemand diese Gemälde auf seine Kosten wolle kopieren oder wirklich abnehmen lassen, solches geschehen könne»⁶. Die Fassade wurde denn auch im Auftrag des Berner Obersten Karl Viktor May von Büren von den beiden Luzernern Carl Ul-



1 Martinus Martini,
Vedute von Luzern
(Detail). Kupferstich,
um 1597.

Abb. 3



2 Rekonstruktions-
zeichnung der Fassade
von Heinrich Alfred
Schmid, 1913. Jahrbuch
der königlich-preussi-
schen Kunstsammlungen
1913.

rich und Carl Martin Eglin abgezeichnet⁷. Die Malerei befand sich in einem so schlechten Zustand, dass sie mittels einer Feuerspritze gereinigt und zum Abzeichnen benetzt werden musste, damit sie überhaupt sichtbar gemacht werden konnte⁸.

Fassadenprogramm

Über das Aussehen der Fassadenmalereien geben nur die Nachzeichnungen⁹ und die detaillierten Beschreibungen in den Briefen Usteris Auskunft. Ihrem komplexen ikonographischen Aufbau liegt humanistisches Wissen über die antike Geschichte zugrunde. Die Schauwand war in mehrere Bildfriese aufgeteilt. Das Erdgeschoss wies beim Abbruch keine Malereien mehr auf. Zwischen den Fenstern des ersten Obergeschosses waren drei Frauenfiguren zu sehen, welche Tugenden verkörperten. Links stand Prudentia mit einem Spiegel in der Hand. In der Mitte war in einem Brustharnisch Fortitudo zwischen einem Säulenstumpf und einem Schild stehend dar-



3 Carl Ulrich/Carl Martin Eglin, Nachzeichnung der Szene «Königsprobe», 1825, Bleistift. Luzern, Bürgerbibliothek.

gestellt. Die Figur rechts aussen, vielleicht Spes, blickte in die Ferne und stützte sich auf eine Lanze; sie trug einen Flügelhut und ebenfalls einen Brustpanzer. Links über den Fenstern der ersten Etage musizierten und spielten friedfertige Putten, während andere rechts als Gegenbild in einer Schlacht kämpften.

Den Mittelpunkt der Fassade bildete die sogenannte «Königsprobe»: Um den wahren Erben eines verstorbenen Königs zu ermitteln, sollten die vier Söhne – Kinder verschiedener Mütter – mit Pfeilen auf den Leichnam ihres Vaters schiessen. Der jüngste Sohn weigert sich, zerbricht seinen Bogen und gibt sich dadurch als wahren Erben zu erkennen¹⁰. Die Mahnung dieser Szene an die Erben wurde unterstrichen durch die beidseits der Darstellung angebrachten Allianzwappen mit den Heiratsdaten. Der Hausbesitzer Jakob von Hertenstein hatte fünf Kinder aus den vier Ehen mit Veronica Seevogel (1486), Anna Mangold von Sandegg (1495), Ursula von Wattewyl (1512) und Anna von Hallwyl (1514).

Über dem zweiten Obergeschoß bewegte sich der Triumphzug Cäsars von rechts nach links, also stadteinwärts, über die Fassade. Die Senatoren und das Volks trugen Trophäen und Kostbarkeiten, ähnlich jenen, welche die Eidgenossen in den Burgunderkriegen erbeutet hatten.

In den Feldern zwischen den Fenstern der obersten Etage waren Episoden aus der griechischen und römischen Geschichte dargestellt. Links aussen peitschten etruskische Schüler ihren Lehrer, der sie an die römischen Belagerer verraten hatte, in die Stadt Falerii zurück¹¹. Die nächste Szene zeigte die griechische Hetäre Leaina vor den Herrschern, wie sie sich die Zunge abbiss, um unter der Folter nicht ihre Freunde verraten zu müssen¹². In der Mitte verbrennt sich

Abb. 2, 3

Abb. 4



4 Hans Holbein, d.J., Entwurf zur Szene «Leaina vor den Richtern», um 1517–1518, Feder und Pinsel, grau laviert. Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

der Römer Mucius Scaevola nach misslungenem Mordanschlag vor dem etruskischen Feldherrn Porsenna die rechte Hand, um seinen Mut zu beweisen¹³. Das rechts anschliessende Bild stellte den Selbstmord Lucretias dar. Nach der Vergewaltigung durch den Königsohn Tarquinius erstach sich Lucretia aus Schmach vor den Augen ihres Gatten Collatinus¹⁴. Rechts aussen wurde die Bilderfolge mit Marcus Curtius abgeschlossen, der sich als Opfer für die Götter zu Pferde in eine Erdspalte stürzte¹⁵.

Da der Abbruch unausweichlich geworden war, wurden einzelne Stücke der Wandmalerei samt Mauerwerk abgelöst und an Kunstsammler verkauft¹⁶. Von der Außenwand hat sich aber nur gerade ein einziges Fragment erhalten, das in der Darstellung des Collatinus einen Ausschnitt aus der Szene mit dem Selbstmord der Lucretia



5 Hans Holbein d. J.,
Fragment der Fassaden-
malerei, «Collatinus», um
1517–1519, Öl auf Putz.
Luzern, Kunstmuseum.

zeigt¹⁷. Dieses Bruchstück dürfte eine Vorstellung von der malerischen Qualität der farbigen Fassade vermitteln. Denn wie man mit einer Infrarot-Reflektografie nachweisen konnte, decken sich die Unterzeichnungen mit der heute sichtbaren Malerei.

Abb.6

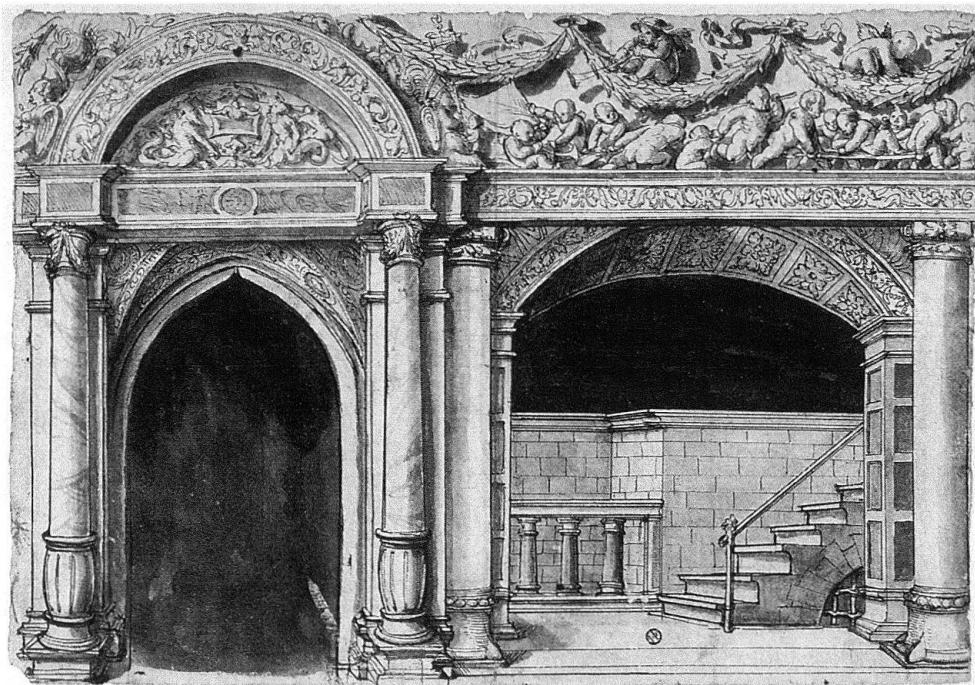
Im weiteren haben sich zwei Zeichnungen von Hans Holbein d. J. erhalten, die anscheinend im Zusammenhang mit dieser Fassade entstanden sind. Im Entwurf für ein Erdgeschoss hatte er einen Hauseingang in eine illusionistische Halle umgewandelt¹⁸. Die spitzbogige Tür und das niedere Fenster entsprechen der Situation des Hertensteinhauses, wie sie in der Stadtansicht Martinis von 1597 überliefert ist. Auch die Zeichnung «Leaina»¹⁹ mit den Aussparungen am oberen Bildrand passt in den Fries unter dem Dach.

Verschiedene Rekonstruktionszeichnungen versuchten, Klarheit über die Gestaltung der Fassade zu gewinnen, deren Architektur noch der Spätgotik verpflichtet war. Der Wirklichkeit am nächsten dürfte Heinrich Alfred Schmidt mit seiner Rekonstruktion gekommen sein (vgl. Abb.2)²⁰. Über einem ziemlich hohen Sockelgeschoss erheben sich drei Stockwerke mit unregelmässig verteilten Fensteröffnungen. Die Dachuntersicht allerdings entspricht vermutlich nicht der Realität. Wahrscheinlicher als ein Spitzbogenfries scheint die Verwendung einfacher Holzbüge, wie sie in der Diebold-Schilling-Chronik²¹ für die Stadt Luzern überliefert sind. Das Originalfragment, die Nachzeichnungen und zwei Entwürfe sind die einzigen Zeugnisse der damaligen Bemalung²².

Holbein – ja oder nein?

Seit die Fassadenmalerei am Hertensteinhaus zu Beginn des 19. Jahrhunderts vermehrt erwähnt wird, geht man von der Annahme aus, dass Hans Holbein d. J. der Maler gewesen sei. Erstaunlicherweise ist vorher nur ein einziger Hinweis auf die bemalte Fassade zu finden. 1730 nämlich notierte Johann Jakob Gessner: «...unweit dem Seethor ein grosses eckhauss allerorten kunstlich gemahlet., welche mahlerey Holbein zugeschrieben wird.»²³ Allein auf die mündliche Tradition muss sich demnach die Zuschreibung an Hans Holbein d. J. stützen.

Beim Abbruch des Hauses hatte man im Innern mehrmals die Jahreszahl «1517» gefunden²⁴. Im selben Jahr wurde in Luzern am 24. Oktober ein «Maler Hans Holbein»²⁵ für Scheibenrisse bezahlt. Wahrscheinlich war damit Hans Holbein d. J. gemeint, da dieser in der betreffenden Zeit solche Visierungen anfertigte²⁶. Ihn betraf wahrscheinlich auch die Busse für eine Messerstecherei²⁷. Die Einträge im Buch der Lukasbruderschaft²⁸ und die Bezahlung für das Malen der Brunnenfahnlein nach Beromünster²⁹ nennen dagegen einen «Meister» Holbein. Damit muss wohl der Vater Hans Holbein d. Ä. gemeint sein, weil sein Sohn noch Geselle gewesen sein dürfte. Am 21. Mai 1519 wird Holbein d. J. letztmals in Luzern erwähnt³⁰. Und am 25. September des gleichen Jahres wurde er als Meister in die Malerzunft «zum Himmel» in Basel aufgenommen³¹.



6 Hans Holbein d. J., Entwurf für das Erdgeschoss, um 1517–1518, Feder und Pinsel, grau laviert und aquarelliert. Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Es wäre möglich, dass mindestens zwei Maler³² an der Dekoration des Hauses gearbeitet hatten. Eine Autorschaft Hans Holbeins d. Ä. für die Bemalung der Innenräume legt eine Zeichnung zur Wandmalerei «Vierzehnheiligen» nahe, welche sich im Skizzenbuch des Vaters befindet³³. Die Entwürfe für das Erdgeschoß und für die Szene mit «Leaina» lassen dagegen für die Fassade die Zuschreibung an Hans Holbein d. J. zu.

Der Triumphzug

In Luzern sind keine Werke mehr von Hans Holbein d. J. erhalten. Interessanterweise hatte er aber im Hintergrund des Porträts von Benedikt von Hertenstein von 1517³⁴, einem der Söhne Jakobs, einen Fries mit einem Triumphzug Cäsars gemalt. Auch die Fassade des Hertensteinhauses zeigte eine neunteilige Serie dieses Sujets. Holbein d. J. hatte damit ziemlich originalgetreu Ausschnitte aus sechs Leinwandbildern von Andrea Mantegna wiedergegeben³⁵. Hans Holbein d. J. muss anscheinend Kupferstiche davon gesehen haben. Von zwei Leinwänden Mantegnas und einem nie ausgeführten Stück – mit der Darstellung der Senatoren – waren schon um 1495 Kupferstiche hergestellt worden³⁶. Hans Holbein d. J. war der erste Maler nördlich der Alpen, der nachweislich diese Werke gekannt hatte. Vielleicht verhalfen ihm Jakob von Hertenstein oder dessen Söhne, die viele Beziehungen mit Oberitalien pflegten, zu den Stichen³⁷.

Aber woher besaß Hans Holbein d. J. die Kenntnis von den übrigen Bildern Mantegnas? Die vollständigen Figuren der Fanfarenbläser, wie sie der Künstler in Luzern malte, sind nämlich nur auf Leinwand I, nicht aber auf den Kupferstichen wiedergegeben. Ein kurzer

Abstecher Holbeins d. J. von Luzern aus nach Italien ist bis jetzt nicht zu belegen; in den arbeitsfreien Wintermonaten wäre dies aber durchaus denkbar gewesen. Allerdings setzten die italienischen Einflüsse im übrigen Werk des aus Augsburg stammenden Künstlers eine Italienreise nicht zwingend voraus. Denn die italienische Renaissance war damals – unter anderem durch Bücher und Stiche – sehr schnell bis Basel und Augsburg vorgedrungen.

Die Luzerner Fassadenmalerei



7 Luzerner Chronik des Diebold Schilling, 1511–1513, fol. 281v, Kornmarkt mit Rathaus und bemaltem Turm (um 1504–1508). Zentralbibliothek Luzern, Eigentum der Korporation Luzern.

Theodor von Liebenau berichtet, dass abgesehen vom Hertensteinhaus an Fassadenmalereien in Luzern «gewiss nicht sehr viel Bemerkenswertes» zu sehen war³⁸. Vom ausgehenden Mittelalter bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein war es in Luzern wie andernorts üblich, die Hausfronten mit Marienbildern und persönlichen Schutzheiligen zu versehen³⁹. Bevor es Hausnummern gab, dienten Fassadenmalereien in Gestalt von Hauszeichen und Wappen zur Individualisierung von Gebäuden und ihren Bewohnern. So überliefert von Liebenau, dass der Name des Hauses «Zur Glocke» an der Ledergasse «durch eine Façadenmalerei kenntlich war»⁴⁰. Zu Werbezwecken wurden Fassaden auch mit Sinnbildern des im betreffenden Gebäude ausgeübten Gewerbes bemalt. Am Rathaufturm und an Stadttürmen wie dem Zeitturm prangten in Luzern eine Darstellung der Schlacht von Sempach (vor 1503–1504) bzw. zwei rotgekleidete Glockenschläger (vor 1513). Beide Malereien brachten die Macht und das Selbstverständnis der Gemeinschaft zum Ausdruck. Auch in dieser Hinsicht unterschied sich Luzern nicht von anderen Städten.

An die Tradition einer blühenden Fassadenmalerei in grössererem Stil konnte Holbein d. J. in Luzern folglich nicht anknüpfen. Erfahrungen im Bemalen von Hausfassaden musste er von auswärts mitbringen. Auch sollte die Dekoration des Hertensteinhauses in Luzern, abgesehen von vereinzelten umfangreicheren Architekturmalerien, in der Stadt ohne Folgen bleiben. Einerseits mangelte es an begabten Künstlern, die in der monumentalen Fassadenmalerei der Renaissance auf Anhieb eine ähnliche Leistung wie Holbein d. J. hätten erbringen können, und andererseits waren weiträumige Plätze, auf welche die Malereien hätten ausstrahlen können, selten⁴¹. Drittens verloren die humanistischen Themen im Zuge der Gegenreformation an Wertschätzung. Und schliesslich führte die Technik der Ölmalerei, in der das Fragment wahrscheinlich ausgeführt ist⁴², zu einer schnellen Alterung der Fassade. Wegen der schlechten Verbindung der Malschicht zum Untergrund bewährte sich die Technik nicht für Fassadenmalereien⁴³. Sie fand aber trotzdem Anwendung, da sie für einen in der Tafelmalerei geübten Künstler einfacher anwendbar ist als die sehr schnell und endgültig zu verarbeitende Freskotechnik. So war die Malerei 1825 kaum mehr zu erkennen gewesen. Das verhältnismässig gut erhaltene Fragment hingegen stammt von demjenigen Teil der Fassade, der durch die vorkragende Dachtraufe vom Wetter am meisten geschützt war. So war es erst die Zeit

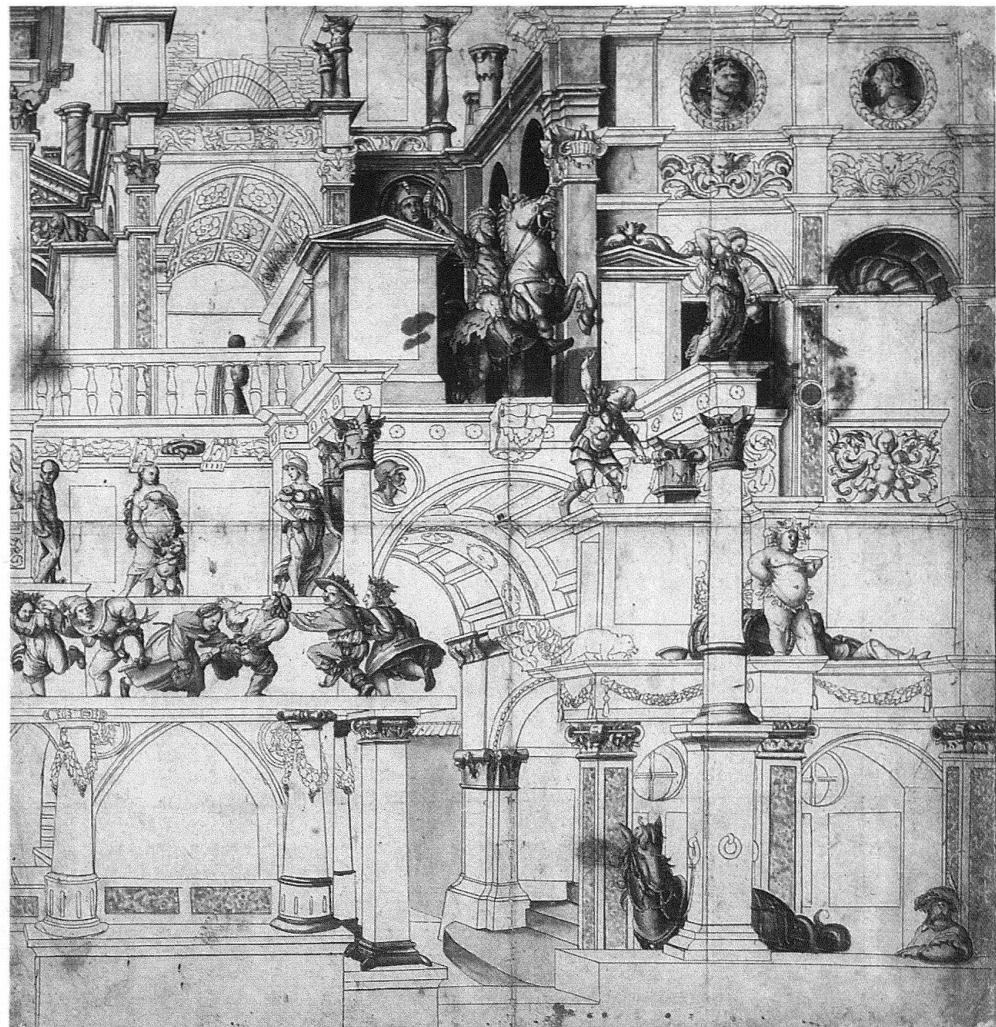


8 Fassadenmalerei am Haus «zum weissen Adler» in Stein am Rhein, Thomas Schmid zugeschrieben, um 1520.

des Historismus, die unter Seraphin Weingartner (1844–1919) und der von ihm gegründeten Kunstgewerbeschule die programmatische Fassadenmalerei wieder aufgriff, die das heutige Bild der Altstadt beherrscht.

Einbettung in die zeitgenössische Fassadenmalerei

Noch bis zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurden die Bilder nördlich der Alpen ohne grosse Rücksicht auf räumliche Wiedergabe und systematische Anordnung «unter dem Gesichtspunkt der Flächenfüllung»⁴⁴ ohne Rahmung auf die Mauerfläche gemalt. Diese Phase der Fassadenmalerei ist durch die Diebold-Schilling-Chronik am Beispiel des Luzerner Rathauses überliefert, wo nach der Erhöhung des Turmes am Fusse desselben ein liegender «Wilder Mann» dargestellt war (um 1504–1508)⁴⁵. Zwischen 1515 und etwa 1525 ging man dann dazu über, die Bilder einerseits in Anlehnung an das architektonische Gerüst in ein festeres Programm zu bringen und andererseits bei ein-



9 Entwurf für die Fassade am Tanzgässlein am Haus «zum Tanz» in Basel, Kopie nach Hans Holbein d. J., 1. Hälfte 16. Jahrhundert, Feder, aquarelliert. Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Abb. 8

Abb. 9

zernen Bildern die Einschichtigkeit der Mauer zu durchbrechen⁴⁶. Ein Beispiel aus dieser Zeit ist uns in der Malerei am Haus «Zum weissen Adler» (um 1520) in Stein am Rhein überliefert, die Thomas Schmid zugeschrieben wird⁴⁷. Sowohl hier in den seitlichen Tordurchblicken an der zweiten Etage wie auch in der «Königsprobe» am etwa zeitgleichen Hertensteinhaus sind Ansätze einer Durchbrechung der Mauer hin zu einer räumlichen Tiefenillusion festzustellen. Hans Holbein d. J. ging wenige Jahre nach seiner ersten Fassadenmalerei in Luzern bereits um 1520 am sogenannten Haus «Zum Tanz» in Basel einen entscheidenden Schritt weiter in der Negierung der bestehenden Architektur. Er stülpte der gotischen Fassadenstruktur eine Architekturephantasie über, die in ihrer Art gar nicht existieren konnte⁴⁸.

Dieser Gegensatz der Malerei zum vorhandenen Bau würde in der Diskussion um eine Italienreise Holbeins d. J. eher gegen eine solche sprechen. Denn die Art der Negierung der wirklichen Außenmauer widerspricht einer direkten Beeinflussung Holbeins durch italienische Fassadenmalereien der Renaissance, die bestrebt war, den Baukörper malerisch zu akzentuieren. Zudem täuscht Holbein d. J. am Haus «Zum Tanz» keine italienische Renaissancearchitektur vor⁴⁹,



10 Tobias Stimmer, Fassadenmalerei am Haus «zum Ritter» in Schaffhausen, 1570, 1938–1939 durch Carl Roesch rekonstruiert. Originalfragmente im Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen.

sondern ein buntes Gemisch renaissanceartiger Bauteile. Es sind aus Italien wohl Dekorationen an Häusern überliefert, die Scheinarchitekturen vorgaben, nicht aber die vorhandenen Bauformen leugnen⁵⁰. Und Sebastiano Serlio (1475–1554), der italienische Architekturtheoretiker, schrieb in diesem Zusammenhang: «Soll eine Fassade bemalt werden, so sind Öffnungen, die Luft vortäuschen, nicht angemessen. Sie zerstören das Gebäude. Sie verwandeln es und machen aus einem körperlichen, festen Bau einen durchscheinenden ohne Festigkeit, so als sei er unvollendet oder ruinös.»⁵¹

Aus dem Dargelegten kann folglich angenommen werden, dass Holbein d. J. die Renaissanceformen, die ihm aus seiner Heimatstadt Augsburg vertraut waren, als Versatzstücke in seinen Fassadenmalereien verwendete. Ansätze zu perspektivischen Täuschungsversuchen kannte Holbein d. J. beispielsweise von den Fassadenmalereien am Damenhof des Fuggerhauses (1515)⁵², die Leonhard Beck (um 1480–1542) zugeschrieben werden⁵³.

Die Phantasiearchitektur am Haus «Zum Tanz» von Hans Holbein d. J. fand auf Schweizer Boden keine Nachfolger, wie sich an einem zweiten Beispiel zeigt, das sich aus dem 16. Jahrhundert an Fassadenmalerei in der Schweiz erhalten hat: dem 1570 datierten Haus «Zum

Ritter» in Schaffhausen von Tobias Stimmer. Das Verhältnis der Malerei zur Architektur gleicht wieder demjenigen des Hertensteinhauses. Die Malerei überspielt die Fassadenarchitektur nicht mehr, gibt sich aber auch nicht nur architekturunterstützend, sondern durchbricht an mehreren Orten die Flächigkeit der Außenmauer. Illusionäre Szenen wie in der Gestalt des springenden Marcus Curtius an der dritten Etage verbinden sich mit architektonischer Dekoration in Gestalt der weiblichen Tugenden am ersten Obergeschoss.

Somit zeigt der Schmuck des Hertensteinhauses eine Entwicklungsstufe innerhalb der Fassadenmalerei nördlich der Alpen auf, die sich einerseits zwar stilistisch und inhaltlich von der Spätgotik gelöst hat und in Einzelformen die Kenntnis der Renaissance aufzeigt, andererseits aber in der Entwicklung hin zum gemalten «Haus vor dem Haus» die Vertrautheit mit der gemalten italienischen Renaissancefassade vermissen lässt, welche die architektonische Gliederung des Baues unterstützt⁵⁴.

- Résumé** La tradition orale et deux esquisses préparatoires permettent d'attribuer la façade peinte de la maison Hertenstein (Lucerne) à Hans Holbein le Jeune. Commandée en 1517 par Jakob von Hertenstein, détruite en 1825, cette œuvre dont le programme iconographique reposait sur la glose humaniste de l'histoire antique frappe en cela qu'elle ne peut ni être rattachée à une tradition locale florissante, ni prétendre être à la source d'une telle tradition. C'est à Augsbourg qu'il faut aller chercher les modèles qui influencèrent Holbein le Jeune. Ville natale de l'artiste, elle est à l'époque un centre important de diffusion de ce type d'art au nord des Alpes. Certes, Holbein s'inspire ici du «Triomphe de César» d'Andrea Mantegna qu'il adapte à son projet. Néanmoins, la peinture ne vient nullement souligner le corps de la construction comme c'est le cas dans l'Italie renaissante. Au contraire, elle le recouvre comme d'un voile.
- Riassunto** Sulla scorta di una testimonianza trasmessa oralmente e di due schizzi conservati, si ascribe a Hans Holbein il Giovane l'affresco distrutto nel 1825 che ornava la fronte di Palazzo Hertenstein a Lucerna. La decorazione commissionata da Jakob von Hertenstein intorno al 1517, iconograficamente fondata sul sapere umanistico, a Lucerna non poté riallacciarsi ad alcuna consuetudine appariscente di dipingere le facciate né diede vita a una tradizione in questo senso. Il giovane Holbein parrebbe piuttosto essersi richiamato alle pitture murali sulle facciate di Augusta, città natale dell'artista nonché centro di questo genere pittorico a nord delle Alpi. Benché Holbein avesse qui ripreso in forma mutuata il «Trionfo di Cesare» eseguito da Andrea Mantegna per il duca di Mantova, egli non sottolineò nella maniera del Rinascimento italiano la struttura costruttiva dell'edificio, ma al contrario mirò a dissimularne la sostanza architettonica.

Anmerkungen

- ¹ Ausführlicher sind die einzelnen Aspekte zum Thema «Hans Holbein und das Hertensteinhaus» in der gleichnamigen Broschüre (*Ausstellung im Historischen Museum Luzern*, 27. August–8. November 1992) dargestellt.
- ² Unbekanntes Aktenmaterial, erwähnt von SALOMON VÖGELIN, *Façadenmalerei in der Schweiz*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, 1885, S. 161.
- ³ 1828 Neubau durch Josef Singer nach Plänen von Hans Conrad Stadler.
- ⁴ VÖGELIN (wie Anm. 2), 1884, S. 67.
- ⁵ Wahrscheinlich zwischen dem 5. und 8. April 1825 (Bürgerbibliothek Luzern Gr. fol. 160, Korr. Usteri-May Nr. 1).
- ⁶ Brief Usteris vom 15. März 1825 an Prof. J. R. Wyss in Bern. Zitat nach: VÖGELIN (wie Anm. 2), 1884, S. 67.
- ⁷ *Bericht der Kunstgesellschaft Luzern*, 1825, Nr. 7 (Bürgerbibliothek Luzern). Nach Ansicht von VÖGELIN (wie Anm. 2), 1885, S. 122, waren sie von «Stümpern» erstellt worden.
- ⁸ *Bericht der Kunstgesellschaft Luzern*, 1825, Nr. 10 (Bürgerbibliothek Luzern). Usteri schreibt, der bauliche Zustand des Hauses sei so «übel», dass das Gebäude in ein paar Jahren von selbst eingestürzt wäre (Stadtbibliothek Winterthur, UHBR Nr. 39/März 1825).
- ⁹ Bürgerbibliothek Luzern, Gr. fol. 160; eigentlich Reinzeichnungen. VÖGELIN (wie Anm. 2), 1884, S. 97.
- ¹⁰ *Gesta Romanorum* 27.
- ¹¹ Livius 5/27.
- ¹² Pausanias I/23, 1–2; Plinius 34/74.
- ¹³ Livius 2/11–12.
- ¹⁴ Livius 1/57–58.
- ¹⁵ Livius 7/6.
- ¹⁶ «Einige Theile dieser Mahlereyen sind samt der Mauer abgenommen worden. Diese Mahlereyen zu besichtigen, hat eine Menge Volkes an sich gezogen.» *Berichte der Kunstgesellschaft Luzern*, 1825, Nr. 7 (Bürgerbibliothek Luzern).
- ¹⁷ Kunstmuseum Luzern, KML 27x; es war bis um 1900 am Stall hinter dem Knörrhaus eingemauert gewesen. VÖGELIN (wie Anm. 2), 1884, S. 98. Zwei weitere Fragmente (Bürgerbibliothek Luzern) stammen wahrscheinlich aus dem Hausinnern.
- ¹⁸ Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, 1662.131.
- ¹⁹ Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, 1662.159.
- ²⁰ Rekonstruktion Nr. 3 bei HEINRICH ALFRED SCHMID, *Die Malereien Hans Holbeins d.J. am Hertensteinhaus in Luzern*, in: *Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen*, 1913. Das Aquarell von Albert Landerer, 1870, gibt den Fassadenaufbau architektonisch unrichtig wieder (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, 1871.1a).
- ²¹ Zum Beispiel Häuser am Weinmarkt.
- ²² Weitere Durchzeichnungen, wahrscheinlich vom historischen Verein der V Orte im Stadtarchiv Luzern. VÖGELIN (wie Anm. 2), 1885, S. 123. Ein Album mit 20 farbigen Kopien, das sich das Bankhaus Knörr 1870 von Xaver Schwegler anfertigen liess, gilt heute als verschollen. VÖGELIN (wie Anm. 2), 1885, S. 123.
- ²³ Zitat nach: SCHMID (wie Anm. 20), S. 206. Jüngere Textstellen s. Zusammenstellung bei VÖGELIN (wie Anm. 2), 1884, S. 65–76.
- ²⁴ Brief J. M. Usteris an U. Hegner März 1825 (Stadtbibliothek Winterthur, wie Anm. 8).
- ²⁵ Umgeldbuch Luzern 1517, fol. 20v (Staatsarchiv Luzern, COD 8790).
- ²⁶ Vgl. Scheibenriss mit Wappen Fleckenstein, 1517 (Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig).
- ²⁷ Nünen-Gerichtsbuch 10. Dezember 1517, fol. 682 (Staatsarchiv Luzern, COD 4390).
- ²⁸ Lukas-Bruderschaftsbuch ca. 1519, fol. 13 (Staatsarchiv Luzern, PA 9/12).
- ²⁹ Umgeldbuch Luzern 26. Februar 1519, fol. 14v (Staatsarchiv Luzern, COD 8810).
- ³⁰ Umgeldbuch Luzern 21. Mai 1519, fol. 20v (Staatsarchiv Luzern COD 8810).
- ³¹ JOHN ROWLANDS, *The Paintings of Hans Holbein the Younger*, Oxford 1985, S. 31.
- ³² Brief J. M. Usteris an U. Hegner März 1825 (Stadtbibliothek Winterthur; wie Anm. 8).
- ³³ Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, 1662.197.
- ³⁴ Metropolitan Museum of Art, New York.
- ³⁵ Insgesamt neun Bilder (Mantua, ab etwa 1486), heute in Hampton Court, London (ANDREW MARTINDALE, *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna in the Collection of Her Majesty the Queen at Hampton Court*, London 1979, S. 34–36, 100–101, Canvas I, III, V–VIII).
- ³⁶ Zwei Stiche vom Hauptstecher Andrea Mantegnas, um 1495; ein Stich von Giulio da Campagnola (?), um 1498 (JANE MARTINEAU, *Andrea Mantegna*, London 1992, S. 350–356, Nr. 118, 120, 126).
- ³⁷ Thema bei Holbein d. J. erstmals im Juli 1517: Titelblatt für Michael Riccis «De regibus Francorum libri III».
- ³⁸ VÖGELIN (wie Anm. 2), 1881, S. 166. Mitteilungen des damaligen Staatsarchivars Theodor von Liebenau.
- ³⁹ Vgl. auch GUNTER SCHWEIKHART, *Fassadenmalerei in Verona vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1973, S. 16. Schweikhart trifft für Verona dieselbe Feststellung. Das

einzig, in Luzern noch erhaltene Beispiel einer solchen Mariendarstellung aus der Ba-
rockzeit befindet sich am «Mettenwyl-Haus» an der Bahnhofstrasse.

⁴⁰ THEODOR VON LIEBENAU, *Das Alte Luzern*, Luzern 1881, S. 160.

⁴¹ Dass die damals führenden Wandmaler in Luzern keine überregionale Bedeutung besa-
sen und noch der Spätgotik verhaftet waren, wies MICHAEL RIEDLER in seiner Publikation
*Blütezeit der Wandmalerei in Luzern. Fresken des 16.Jahrhunderts in Luzerner Pa-
trizierhäusern*, Luzern 1978, nach (vgl. vor allem S.132–134).

⁴² Diese Annahme wäre bei einer Restaurierung durch Analysen zu beweisen.

⁴³ Die Verwendung von Ölmalerei an Fassaden ist bis jetzt vor allem im Basel des
16./17. Jahrhunderts bekannt. Wegen des schnellen Alterungsprozesses sind nur noch
wenige Beispiele dieser Technik überliefert und noch seltener erhalten: das «Jüngste Ge-
richt» (1510–1512) im Basler Rathaus von Hans Franck, das «Pflugscharwunder» (1517) von
Ambrosius Holbein im Kloster Klingental zu Basel, welches allerdings nur in einer Nach-
zeichnung erhalten ist, oder die Malereien Hans Bocks d. Ä. (1608–1611) am Basler Rat-
haus. Auch die Wandmalereien von Hans Holbein d. J. im Basler Ratssaal (1521–1530) wa-
ren 1597 «vom Wetter wüst geschändet» (CHRISTIAN HEYDRICH, *Die Wandmalereien
Hans Bocks d. Ä. von 1608–11 am Basler Rathaus*, Bern 1990, S. 16, 127).

⁴⁴ ALBERT HEPPNER, *Deutsche Fassadenmalerei der Renaissance*, Diss. Berlin 1924, S. 20.

⁴⁵ Luzerner Chronik des Diebold Schilling, fol. 281v.

⁴⁶ Das früheste, im Bild überlieferte Beispiel dieser Entwicklungsstufe ist das «Harnasch-
haus» in Innsbruck von 1505. Vgl.: CHRISTIAN KLEMM, *Fassadenmalerei*, in: *Reallexi-
kon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 7, München 1981, Sp. 699, Abb. 2.

⁴⁷ Ambrosius Holbein, der als älterer Bruder von Hans Holbein d. J. 1515–1516 in der Abtei
St. Georgen als Gehilfe von Thomas Schmid arbeitete, könnte als Mittler zwischen den
beiden Fassadenmalereien aufgetreten sein. Quellenmäßig kann ein Aufenthalt von
Ambrosius Holbein in Luzern nicht nachgewiesen werden, hingegen wird ihm das Porträt
des Luzerner Humanisten Johannes Zimmermann (Xylotectus) zugeschrieben, das
vielleicht 1520 von Hans Holbein d. J. vollendet wurde (RUDOLF PÖRTNER, *Das Schatz-
haus der deutschen Geschichte*, Wien 1982, S. 545. Germanisches Nationalmuseum Nür-
nberg, Inv.-Nr. 1195).

⁴⁸ EMIL MAURER, *Holbein jenseits der Renaissance*, in: *Neue Zürcher Zeitung* 21./22. Juni
1980, S. 65. Vgl. auch: CHRISTIAN KLEMM, *Der Entwurf zur Fassadenmalerei am Haus
«Zum Tanz» in Basel*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*,
29/1972, H. 4, S. 165–175.

⁴⁹ GUSTAV SCHNEELI, *Renaissance in der Schweiz*, München 1896, S. 105.

⁵⁰ GÜNTHER und CHRISTEL THIEM, *Toskanische Fassaden-Dekoration in Sgraffito und
Fresco. 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, S. 29. SCHWEIKHART (wie Anm.39), S. 17.

⁵¹ Serlio, ed. 1584, Lib. IV, fol. 191v. Zitiert nach SCHWEIKHART (wie Anm.39), S. 18.

⁵² HANS REINHARDT, *Die Malerfamilie Holbein*, in: *Die Malerfamilie Holbein in Basel*,
Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel, Basel 1960, S. 28.

⁵³ KLEMM (wie Anm.46), Abb.3.

⁵⁴ MARGARETE BAUR-HEINHOLD, *Bemalte Fassaden. Geschichte, Vorbild, Technik, Erneu-
erung*, München 1975, S. 40.

Abbildungsnachweis

- 1: Historisches Museum Luzern. – 2: H. A. Schmid, Die Malereien H. Holbeins d. J. am
Hertensteinhause in Luzern, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen
1913, Abb. 13. – 3: Zentralbibliothek Luzern, Bildarchiv. – 4: Öffentliche Kunstsammlung
Basel, Kupferstichkabinett. – 5: Kunstmuseum Luzern. – 6: Öffentliche Kunstsammlung
Basel, Kupferstichkabinett. – 7: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Neg. Nr. 14775.
– 8: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern. – 9: Öffentliche Kunstsammlung
Basel, Kupferstichkabinett. – 10: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern.

Adresse der Autorin

Claudia Hermann, lic. phil. I, Historisches Museum, Pfistergasse 24, 6000 Luzern 7
Jochen Hesse, cand. phil. I, Bachtelstrasse 33, 8400 Winterthur