

**Zeitschrift:** Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Schaffhausen  
**Band:** 48 (1971)  
  
**Artikel:** Vier Schaffhauser Embleme und ihre Vorlagen  
**Autor:** Graf, Fritz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-841191>

### **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:** 12.01.2026

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

# Vier Schaffhauser Embleme und ihre Vorlagen

Von Fritz Graf

Im Jahre 1694 schuf der junge Hans Jakob Schärer die prachtvolle Stuckdecke im Festsaal des Hauses zur Grossen Kante in Schaffhausen<sup>1</sup>. Es ist dies die erste signierte Arbeit des damals Achtundzwanzigjährigen, die sich würdig in die Reihe der Schaffhauser Stuckdecken und der Schaffhauser Embleme<sup>2</sup> stellt und dem Geschmack und Kunstsinn des Auftraggebers und Besitzers der Grossen Kante, des Herrn Amtmann Bartolomaeus Oschwald, ein gutes Zeugnis ausstellt<sup>3</sup>.

Sinnreiche Zierde der grossen, heute trotz Abbruch des Hauses erhaltenen Decke<sup>4</sup> sind die vier emblematischen Stuckmedaillons, die den ovalen Mittelspiegel mit dem Bild Neptuns im Muschelwagen umgeben. Es handelt sich um folgende Sinnbilder und -sprüche: In der nordwestlichen Ecke<sup>5</sup> ist inmitten der Trümmer eines antiken Palastes ein Totenkopf dargestellt, durch dessen rechte Augenhöhle

---

<sup>1</sup> Vgl. J. STAMM, *Die Schaffhauser Deckenplastik* 1, Schaffhausen 1911, 8 f.; R. FRAUENFELDER, *Die Kunstdenkmäler des Kanton Schaffhausen* 1, Basel 1951, 341 f.; *Emblematik an der Schaffhauser Deckenplastik*, *Unsere Kunstdenkmäler* 3, 1952, 7 f.

<sup>2</sup> Vgl. zuletzt FRAUENFELDER, *Die Vorlagen für die emblematischen Bilder am Haus zum Grossen Käfig in Schaffhausen*, ZSAK 14, 1953, 103 ff.

<sup>3</sup> Bartholomaeus Oschwald wurde am 25. Dezember 1641 getauft (Zivilstandsamt Schaffhausen, Taufbuch 1633—1712, 62), 1661 bei den Kaufleuten zünftig (Stadtarchiv Schaffhausen, G 00.01, 540), war 1675—1680 Spendmeister (Staatsarchiv Schaffhausen, Ratsprotokolle 134, XXr. 422. 142, XXr. 239) und starb am 4. April 1703 (G 00.01, 540). Bildungsgang, Beruf, Reisen und geistige Neigungen Oschwalds sind unbekannt. Dass er 1694 Besitzer der Grossen Kante war, bezeugt erst die drei oder vier Jahrzehnte nach seinem Tode niedergeschriebene ‚Oswaldische Genealogie‘ (Staatsarchiv, Personalien, Oschwald 1, 39), ‚zur Kanten‘ — ohne Unterscheidung der beiden Häuser — ist er schon 1661 und 1679 nachzuweisen (G 00.01, 540. Ratsprotokolle 138, 310).

<sup>4</sup> Eingebaut (im Umguss) in das Kaufhaus Schwanen in Schaffhausen.

<sup>5</sup> Die Himmelsrichtungen sind diejenigen der ursprünglichen Aufstellung.



eine Schlange kriecht; der in ein Schriftband darüber geschriebene Spruch lautet PECCATI HAEC PRAEMIA SUNTO (Tafel IX). Die Nordostecke ziert das Bild eines adlerähnlichen Vogels, der mit ausgebreiteten Flügeln in seinem Nest steht; auf den Bäumen an den beiden seitlichen Bildrändern sitzen drei Vögelchen, ein viertes fliegt unter dem Schriftband, das die Worte MIRANDA MOVENT trägt (Tafel X). Das diagonal gegenüberliegende Medaillon enthält die Darstellung eines durch das vom Kopf abstehende Federbüschel als Kranich gekennzeichneten Stelzvogels am Ufer eines Flusses; in der rechten, erhobenen Krallen hält er einen grossen Stein, andere Steine liegen am Boden. Im Schriftband steht der paradox anmutende Spruch ONEROR NE ONERER (Tafel XI). Im letzten Medaillon schliesslich sind unter dem Spruch MISERIS NON PASCUA DESUNT zwei Hirsche abgebildet, der eine liegend, der andere stehend; der Hintergrund deutet eine hügelige Landschaft an (Tafel XII).

Die Interpretation angewandter Embleme wird ausserordentlich erleichtert, wenn nicht erst ermöglicht durch die Kenntnis der Buchembleme, nach welchen der ausführende Künstler gearbeitet hat. In unserem Falle besitzen wir diese Vorlagen in Gestalt eines merkwürdigen Buches mit dem für seine Zeit charakteristischen, zugleich die Eigenart des Werkes eröffnenden Titel „Lust- und Artzeneygarten des Königlichen Propheten Davids. Das ist der gantze Psalter in teutsche Verse übersetzt sammt anhangenden kurtzen Christlichen Gebetlein. Da zugleich jedem Psalm eine besondere neue Melodey mit dem Basso Continuo, auch ein in Kupfer gestochenes Emblem, so wol eine liebliche Blumen oder Gewächse sammt deren Erklärung und Erläuterung beygefügt worden“; es erschien 1675 in Regensburg, sein Verfasser war der österreichische Adelige und Dichter Wolfgang Helmhard Freiherr von Hohberg, Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft und als solches den für einen Emblematischer gewiss zutreffenden Namen „der Sinnreiche“ führend. Wie der umständliche Titel anzeigt, handelt es sich beim vorliegenden Werk um einen Psalter, eine deutsche Psalmenübersetzung mit zugehörigen Gebeten und der Vertonung eines jeden Psalms. Dazu tritt der emblematische Teil, der zu einem ausgewählten Vers eines jeden Psalms ein Emblem mit einem lateinischen und einem deutschen moralisierenden Epigramm stellt, dazu ein meist auf die emblematische Aussage bezogenes Pflanzenbild, dem ein zweiter Vers desselben Psalms sowie ein weiteres deutsches Epigramm für die moralische Nutzenanwendung der Pflanze zugehört. Diese sinnreiche Kombination von Emblem und Pflanzenbild ist jeweils auf den



beiden Seiten von Einzelblättern angeordnet, mit denen der Psalter durchschossen wurde<sup>6</sup>.

Alle vier Embleme aus der Grossen Kante finden sich in Hohbergs Buch vorgebildet; wie getreu Schärer seine Stichvorlagen in das Stuckrelief übersetzt hat, lehrt eine Gegenüberstellung der Stiche aus Hohberg mit den Stucchi (Tafel IX–XII).

Unser erstes Emblem, dasjenige mit dem Totenkopf (Tafel IX), setzt Hohberg zum 6. Vers des 76. Psalms<sup>7</sup>, der in seiner Fassung lautet:

Die stolzen müssen beraubt werden und entschlafen.

Das lateinische Carmen, das die Deutung des Emblems gibt, hat folgenden Wortlaut:

Quid miser insipiens vesana mente superbis?  
teque tui nullum credis habere parem?  
Hoc caput adspicias, namque et tibi tale futurum est,  
hoc servis summos aequiparabit Heros<sup>8</sup>.

Ein *memento mori* also, das den Tod in seiner ganzen vernichtenden Gewalt evoziert, sich dabei jedoch besonders an die ‚stolzen‘ richtet, deren Aufgeblasenheit der Tod enthüllt; denselben Gedanken der Nichtigkeit irdischer Pracht drücken die Palastruinen, die den Bildhintergrund bilden, aus. Das Lemma — ‚das soll der Lohn der Sünde sein‘ — stellt das Emblem in den Rahmen alten theologischen Gedankenguts: dass der Tod als ‚Lohn‘ des Sündenfalls eine

---

<sup>6</sup> Bibliographiert bei M. PRAZ, *Studies in Seventeenth Century Imagery*<sup>2</sup>, Rom 1964, 343; besprochen von A. SCHOENE, *Hohbergs Psalter-Embleme*, Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 44, 1970, 655 ff. — Der emblematische Teil liegt jetzt vor in einem vorzüglichen, mit Einleitung und Register versehenen Nachdruck, besorgt von G. LESKY, Graz 1969; vgl. Verf. in NZZ vom 13. 7. 1970, S. 17.

<sup>7</sup> In der für den Protestanten Hohberg verbindlichen Zählung der Lutherbibel.

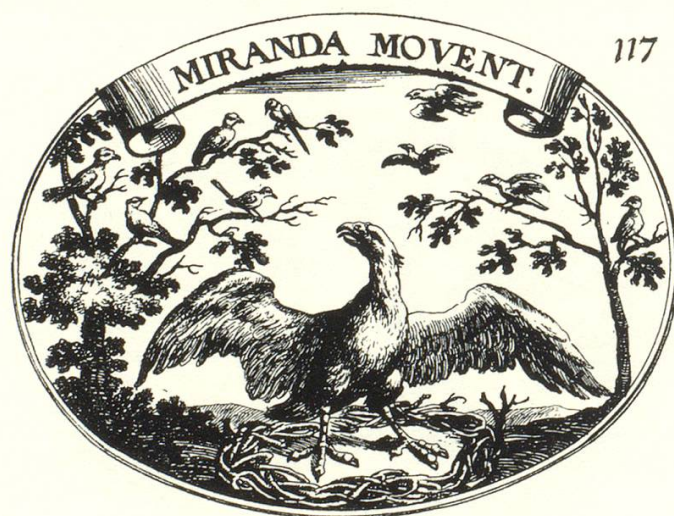
<sup>8</sup> Da die lateinischen Verse Hohbergs die deutschen meist an Prägnanz und Eleganz übertreffen, seien letztere jeweils nur als ungefähre Uebersetzung angeführt. Zu Psalm 76:

Was blähestu dich auff und mainest deines gleichen / sey auff der ganzen welt zufinden keiner nicht? / beschau in disem kopff die schnöden todeszeichen / der deinige wird auch so werden zugericht.













77

Text S. 212







Folge der Adam innewohnenden *superbia* sei, wurde schon von den Kirchenvätern ausgesprochen, so von Augustin: „*superbia ergo lapsi sumus ut ad istam mortalitatem perveniremus*“<sup>9</sup>. Ueber die mittelalterliche Theologie, etwa Petrus Lombardus, der sich ausdrücklich auf Augustin beruft, wirkte diese Vorstellung weiter bis in Hohbergs Emblematik<sup>10</sup>; hier tritt die Ermahnung, angesichts des Todes von der stolzen Aufgeblasenheit abzulassen, besonders deutlich in den Vordergrund.

Das Bildmotiv der Schlange, die sich durch den Schädel windet, findet sich zwar häufig in der barocken Sepulkralkunst, ist aber in der Emblematik selten verwendet worden. Die meines Wissens früheste emblematische Zusammenstellung von Schädel und Schlange<sup>11</sup> ist diejenige der Imprese von Heinrich II. von Bourbon, König von Navarra, aufgeführt in der für die Barockzeit zentralen Impresensammlung des Jacobus Typotius<sup>12</sup>. Zur Devise *TE NUMQUAM TIMUI* stellte der König das Bild eines Schädels, auf dem sich eine Schlange zusammenrollt. In seinem Kommentar deutet Typotius das als Bild des Todes, den auch er wie selbstverständlich als *poena peccati* auffasst; die Unerbittlichkeit wird ihm aber mit einem Hinweis auf Christi Erlösungswerk abgesprochen. Hohberg hingegen betont den von ihm ausgedrückten Gedanken des erbarmungslosen Todes noch mit dem Blumenbild. Er wählt dafür die Darstellung der giftigen Euphorbie, zu der er ein Epigramm mit folgendem Anfang setzt:

Euphorbium mit gifft des menschen leib durchdringt  
und ihn ohnmächtig matt zum todenufer bringt.

---

<sup>9</sup> AUG. in *psalm.* 35, 17 (CChrL 38, 334). Vgl. 18, 15 (CChrL 38, 112). *gen. ad litt.* 11, 5 (CSEL 28, 338 f.) 11, 39 (CSEL 28, 374).

<sup>10</sup> PETR. LOMB. *sent.* 2, 22, 1. — Vgl. zum ganzen Problemkreis *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche* 8, 168 f., wo weitere Belegstellen zu finden sind.

<sup>11</sup> Vgl. G. DE Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450—1600* (Travaux d'humanisme et renaissance 29), 2, Genf 1959, 346.

<sup>12</sup> J. TYPOTIUS, *Symbola divina et humana pontificum imperatorum regum*, 1, Prag 1601, Taf. 58 vi und S. 134 f. — Auf ein verwandtes Motiv hat mich Prof. H. Haßter aufmerksam gemacht: auf die an einem Schädel knappernde Maus auf Guercinos Bild „*Et in Arcadia ego*“ in der Galleria Corsini in Rom (abg. bei E. PANOFKY, *Et in Arcadia ego*, in: *Philosophy and History, Essays presented to E. Cassirer*, Oxford 1936, Abb. 3 gegenüber S. 233); sie ist ein Symbol für die allesverschlingende Zeit (PANOFKY 233 und Anm. 1).



Das zweite Emblem, dasjenige mit dem Spruch MIRANDA MOVENT (Tafel X), steht bei Hohberg zum ersten Vers von Psalm 117

Lobet den Herren alle heyden.

Das Carmen gibt die sachliche und symbolische Deutung dieses nicht leicht verständlichen emblematischen Bildes in je einem Distichon:

Dum Phoenix renovatum exponit in aëre corpus  
alituum hunc mirans turba pia insequitur:  
Sic et coelituum Regis vestigia gentes  
florida adorantes dulcia vota ferunt<sup>13</sup>.

Der Phoenix, von dessen Feuertod und Wiedergeburt schon Plinius weiss<sup>14</sup>, wird im spätantiken Physiologus als Symbol für den gestorbenen und auferstandenen Christus gedeutet<sup>15</sup>; zu-  
meist in dieser, durch das ganze Mittelalter hindurch lebendigen  
Auffassung findet er sich in der Emblematik recht häufig<sup>16</sup>. Das uns  
vorliegende Motiv jedoch, dass dem wunderbar Neugeborenen die  
andern Vögel in grosser Zahl folgen, stammt nicht aus Plinius,  
sondern wurde, nachdem es zum erstenmal Tacitus erwähnt  
hatte, besonders durch die beiden Gedichte, die Lactanz und  
Claudian eigens dem Wundervogel gewidmet hatten, der Renaissance  
weitergegeben<sup>17</sup>; in der Emblematik wurde es aber nur selten  
dargestellt<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Wann auss der aschen wird ein Phoenix neugebohren / ihn das geflügel schaut  
mit ehrerbietung an: / Also wird Christus auch, diweil Er auserkohren / zum  
Richteramt der welt gelobt von jedermann.

<sup>14</sup> PLIN. *nat.* 29, 29, vgl. 10, 4. — Vgl. A. HENKEL - A. SCHOENE, *Emblemata*, Stuttgart 1967, 796.

<sup>15</sup> PHYSIOL. 7.

<sup>16</sup> Vgl. J. CAMERARIUS, *Emblemata*, Nürnberg 1605, lib. 3 nr. 100: si omnium eorum, qui de illo (sc. phoenice) aliquid litteris mandarunt, sententias in medium proferre vellem, non aliquot paucae pagellae, sed vix liber quispiam grandior sufficeret. Das wird von den Zeugnissen über den Phoenix insgesamt gesagt, gilt aber besonders für seine emblematische Verwendung.

<sup>17</sup> TAC. *ann.* 6, 28, 3. LACT. *Phoen.* 155 ff. CLAUD. *carm. min.* 27, 76 ff. Dabei klingt HOHBERGS v. 2 (alituum hunc mirans turba pia insequitur) an LACT. *Phoen.* 157 f. an (alituum stipata choro volat illa per altum / turbaque prosequitur munere laeta pio), wohl kaum zufällig.

<sup>18</sup> Vgl. PH. PICCINELLI - A. ERATH, *Mundus Symbolicus*, Köln 1681, lib. 4 cap. 56 nrr. 588 f.



Nun erklärt sich auch das Lemma: ‚in Bewegung versetzt‘ werden durch die ‚wunderbaren Dinge‘ im primären Sinn die andern Vögel, die auch Schärer als für die Bildaussage notwendig übernommen hat, im übertragenen, von Hohberg geforderten Sinn alle Menschen, Christen und Heiden.

Steht so das Phoenixemblem für Jesus, dessen Passion alle Menschen zu seiner Nachfolge drängt, will das folgende Kranichemblem (Tafel XI) ebendiese Nachfolge bedeuten, die den Menschen vor einem unachtsamen Abgleiten in die Welt des Teufels behütet: zum 5. Vers des 77. Psalms

Meine augen heltestu dass sie wachen

stellt Hohberg die Verse

Vnguibus hic Palamedis avis<sup>19</sup> de nocte lapillum  
continet et vigilans caeca pericla cavet:  
Sic quandoque suos onerat cruce Rector olympi  
ne stygii immineat vis inopina Ducis<sup>20</sup>.

Die Geschichte vom Kranich, der, um als Wächter seiner schlafenden Herde nicht gleichfalls einzuschlafen, in der Kralle einen Stein hält, dessen Fall ihn wieder aufwecken soll, stammt ebenfalls aus Plinius<sup>21</sup>. Sie wurde der Emblematik, wo sie eines der häufigsten Themen darstellt<sup>22</sup>, durch die Renaissancehieroglyphik vermittelt, in deren Enzyklopädie, den Hieroglyphica des Pierio Valeriano<sup>23</sup>, das Bild des Kranichs mit dem Stein in der Kralle die Hieroglyphe für Wachsamkeit darstellt; entstanden ist sie aus

---

<sup>19</sup> So heisst der Kranich schon bei MART. 13, 75, 2 nach der Anekdote, dass die Beobachtung des Kranichfluges Palamedes zur Erfindung des Alphabets angeregt habe; vgl. PAULY-WISSOWA 18, 2506.

<sup>20</sup> Der kränich bey der nacht ein stainlein in den klauen / fürsichtig helt, dass er unachsam (sic) schlafe nicht: / Also wann wir der welt zu vil und leichlich (sic) trauen, / das Creuz uns wiederum ermahnt der rechten pflicht. — Die Deutung auf die Nachfolge Christi wird gestützt durch die inhaltliche Uebereinstimmung von v. 3 des lateinischen Epigramms mit MATTH. 16, 24 (vgl. MARC. 8, 34. LUC. 9, 23): si quis vult post me venire, abneget semetipsum, et tollat crucem suam.

<sup>21</sup> PLIN. nat. 10, 59.

<sup>22</sup> Vgl. HENKEL-SCHOENE 820 f. H. M. VON ERFFA, *Grus vigilans. Bemerkungen zur Emblematik*, Philobiblon 1, 1957, 297 ff. L. VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance*, Leipzig 1923, 37 und passim.

<sup>23</sup> P. VALERIANUS, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris*, Basel 1556, lib. 17 fol. 128 v.



einer Synthese der durch Plinius berichteten Geschichte und einer ähnlichen, in der Hieroglyphica des Graeco-Aegypters Horus Apollo, dem Vorbild Valerianos, referierten<sup>24</sup>.

So klärt sich das Paradoxon, als welches die wortspielerische Bildüberschrift zunächst erschienen war: ‚Ich belade mich‘ mit dem Stein beziehungsweise dem Kreuz, ‚um nicht beladen zu werden‘ mit weitaus grösseren Unannehmlichkeiten — Ueberfall durch Feinde, gar Tod bei den Kranichen, Sünde und Höllenstrafe bei den Menschen. Solche oft maniert zugespitzte Formulierungen sind in der Emblematik besonders der Barockzeit nicht selten; hier erst werden eigentlich die im Latein angelegten Möglichkeiten zu prägnant verkürzten Aussagen voll ausgeschöpft.

Das letzte Bild (Tafel XII) steht bei Hohberg beim 11. Vers des 68. Psalms

Du labest die ellenden mit deinen gütern.

Das lateinische Lemma MISERIS NON PASCUA DESUNT — ‚den Armen (Elenden) fehlen die Weiden nicht‘ — erweist sich als Umschreibung des Psalmverses, ebenso das Epigramm

Vt pascit fugitiva amplis animalia pratis  
illorumque DEVS servat in orbe genus.  
Sic miseros pressosque homines, quandoque serenis  
respiciens oculis et beat et reficit<sup>25</sup>.

Zu diesem Emblem Hohbergs lässt sich, soweit ich sehe, kein Vorbild nachweisen, so dass er als sein Neuschöpfer gelten muss; als jung, nach der grossen Zeit der fruchtbaren Emblematik entstanden, erweist es sich auch durch die spannungsarme, an eine blosse Illustration zum Psalmvers gemahnende Beziehung zwischen Bild und Lemma.

Nur hier hat auch der Stukkateur den Hintergrund freier gestaltet, indem er die fruchtbare See- und Wiesenlandschaft mit ihren vielen sich tummelnden Kleintieren durch eine kahl wirkende Hügelszenerie ersetzt hat, vor der allein die beiden Hirsche fast voll-

---

<sup>24</sup> HORAP. *hierogl.* 2, 94.

<sup>25</sup> Die thierlein in dem busch und auen nahrung haben / ohn müh und ohne sorg einnehmend ihre weid: / Also der fromme Gott die armen pflegt zu laben / und ihrer notturfft hilft mit höchster gütigkeit.



plastisch herausgehoben sind — eine bei der sonstigen Genauigkeit Schärers erstaunliche Vereinfachung, die zwar das Rundbild zum künstlerisch wohl besten der vier Reliefs macht, aber seine emblematische Aussagekraft schwächt, da doch möglichst viele Tiere ,ohn müh und ohne sorg einnehmend ihre weid' dargestellt werden sollten<sup>26</sup>.

Denn — das stand unausgesprochen hinter den vorangegangenen Erörterungen — Embleme sind nicht blosse Verzierungen, sie sind Ausdruck einer Bau- und Weltgesinnung, die über das nur Schmückende hinaus das Bedeutsame sich vor Augen halten wollte. Und gerade die vier Embleme der Grossen Kante sind in ihrer hier kurz skizzierten Vorgeschichte beispielhaft für die Synthese von Antike, Renaissance und Christentum, die sich in der religiösen Emblematis des 17. Jahrhunderts vollzog und weiten Widerhall fand<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Noch verkürzter findet sich dasselbe Emblem auf einem Steckborner Teller, wo unter demselben Lemma ein einzelner grasender Hirsch abgebildet ist (SLM AG 10.112). — Die Einflüsse Hohbergs auf die schweizerische emblematische Keramik sollen geklärt werden im Rahmen einer umfassenden Sammlung der angewandten Embleme der deutschen Schweiz, die unter der Leitung von Prof. H. Haffter, Zürich, vom Verfasser durchgeführt wird.

<sup>27</sup> Prof. H. Haffter dankt der Verfasser für das Durchlesen des Manuskripts und viele wertvolle Verbesserungsvorschläge, dem Schaffhauser Staatsarchivar Dr. H. Lieb für seinen zuvorkommenden Beistand bei der Beschaffung der Photographien und für seine umfassenden Auskünfte über Bartholomaeus Oswald, Dr. U. Gäbler, Zürich, für seine grosse und unentbehrliche Hilfe in theologischen Fragen.