

Zeitschrift:	Schaffhauser Beiträge zur Geschichte
Herausgeber:	Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
Band:	96 (2024)
Artikel:	Durch Liebe zur Weisheit : Szenen und Figuren aus Boccaccios "Decamerone" an der Fassade des Hauses "Zum Weissen Adler" in Stein am Rhein
Autor:	Graf, Felix
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1075006

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: 08.01.2026

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

Durch Liebe zur Weisheit

Szenen und Figuren aus Boccaccios «Decamerone» an der Fassade des Hauses «Zum Weissen Adler» in Stein am Rhein

Felix Graf

Das rund 800 Jahre alte Bürgerhaus «Zum Weissen Adler» am Rathausplatz von Stein am Rhein ist ein Bau- und Kunstdenkmal von herausragender Bedeutung. Nicht nur wegen der um 1518 entstandenen Fassadenmalereien, um die es im Folgenden gehen soll, sondern auch wegen des Epocherverbunds, der sich im Inneren des Hauses vom Keller bis unter das Dach ablesen lässt.¹ Es kommt hinzu, dass das Haus in der Geschichte der Schweizer Denkmalpflege eine Schlüsselstellung einnimmt: Bei der Restaurierung der Fassadenmalereien im Auftrag eines 1884 ad hoc gebildeten Konsortiums, das aus Pionieren der Denkmalpflege wie Ferdinand Vetter, Johann Rudolf Rahn, Gerold Meyer von Knonau, Salomon Vögelin, Johann Jakob Imhof-Rüsch und Théodore de Saussure bestand, hat der Zürcher Dekorationsmaler Christian Jakob Schmidt, seinerseits ein Pionier der Wandmalereirestaurierung, 1885 zum ersten Mal in der Schweiz mit den sieben Jahren zuvor auf den Markt gekommenen keimschen Mineralfarben gearbeitet.² Schliesslich wurde im Hinblick auf die bauliche Sanierung und Renovation des unter Bundeschutz stehenden Hauses durch die heutige Besitzerin, die Steiner Zunft zum Kleeblatt, im Auftrag der Denkmalpflege des Kantons Schaffhausen 2012 ein 220-seitiges Einzelobjektinventar mit Plänen und Fotodokumentation erarbeitet.³ Damit gehört der für die Öffentlichkeit im Rahmen von Führungen zugängliche «Weisse Adler» zu den baugeschichtlich bestdokumentierten Gebäuden der Stadt Stein am Rhein (Abb. 1).

Die Wandmalereien an der Fassade und im Saalgeschoss erfuhren 2016 anlässlich der Eröffnungsausstellung «Europa in der Renaissance» im Erweiterungsbau des Landesmuseums Zürich eine umfassende Würdigung, die über das bis dahin Bekannte hinausgeht.⁴

1 Das war noch nicht der Fall, als 1958 der Band über den Bezirk Stein am Rhein in der Reihe der Kunstdenkmäler der Schweiz erschien: «An altem Bestand sind nur noch wenige Teile, wie etwa das Treppengeländer und einige Türen aus dem 18. Jahrhundert, vorhanden.» Frauenfelder, Reinhard: Der Bezirk Stein am Rhein (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Schaffhausen 2), Basel 1958, S. 263. – Wegen Einbauten aus dem 18. bis 20. Jahrhundert waren weder die Wandmalereien im ersten und zweiten Geschoss noch die bunt gefassten Ausfachungen des Riegelwerks mit Sichtbacksteinen an den Innenwänden – gemäss Auskunft Denkmalpflege die frühesten ihrer Art in einem privaten Steiner Wohnhaus – bekannt.

2 Jullien, Mirjam: Christian Schmidt, Dekorationsmaler und Restaurator. Ein Beitrag zur Schweizerischen Restaurierungsgeschichte, Diplomarbeit Hochschule der Künste Bern, Konservierung und Restaurierung, 2005. – Zum «Konsortium vom Weissen Adler» siehe Frauenfelder (vgl. Anm. 1), S. 256.

3 Tiziani, Marco: Einzelobjekt-Inventar 2012. Haus «Zum Weissen Adler», Oberstadt 1, Stein am Rhein. Beschreibung und baugeschichtliche Beurteilung des Gebäudes, Winterthur: Ibid Altbau AG, 2012, Typoskript im Archiv der Denkmalpflege Schaffhausen.

4 Graf, Felix: Kunst und Handel. Ein neuer Blick auf die Fassadenmalereien am Haus Zum Weissen Adler in Stein am Rhein, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 73, 2016, Heft 1–2,

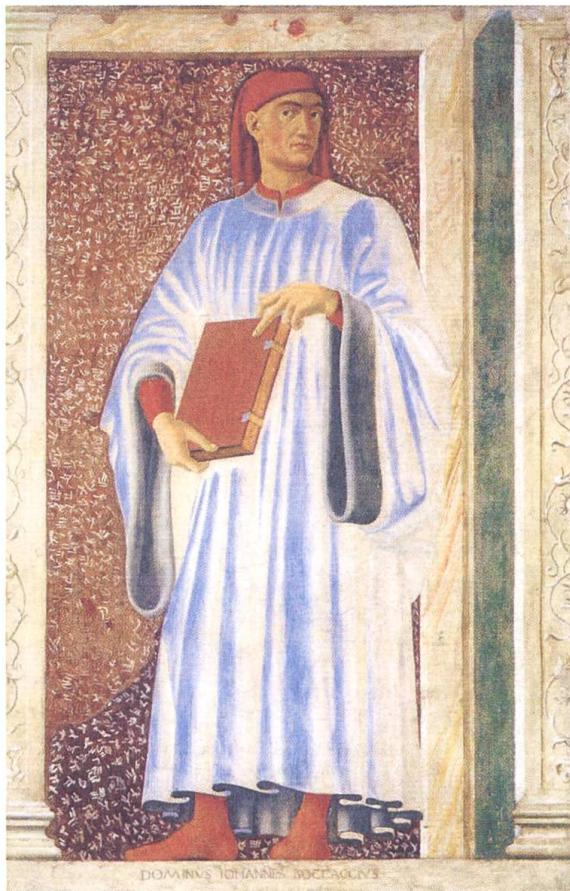


- 1 Blick vom Rathausplatz in Stein am Rhein auf das Haus «Zum Weissen Adler». Rechts im Bild das Rathaus mit einem historistischen Wandbild von Carl von Häberlin, 1900. Ganz links das Restaurant Adler mit Wandbildern von Alois Cari-giet, 1956. Foto: Donat Stuppan.

Das Hauptaugenmerk des folgenden Beitrags liegt auf den szenischen Darstellungen und allegorischen Figuren mit direktem Bezug zu der von Giovanni Boccaccio um 1350 in italienischer Sprache verfassten Novellensammlung «Il Decamerone». Insbesondere soll anhand einer nochmaligen eingehenden Lektüre der zur Diskussion stehenden Novellen sowie der Rahmenerzählung und der Vorreden sowie der Schlussrede des Autors aufgezeigt werden, dass sich die Fassadenmalereien am «Weissen Adler» als bildliche Umsetzung des Konzepts und Kerngedankens von Boccaccios epochalem Werk lesen lassen

S. 109–124 (mit ausführlichen Hinweisen auf die bisherige Literatur). – Des Themas hat sich auch der bis 2002 in den USA lehrende Germanist Michael Curschmann nochmals angenommen. Curschmann, Michael: Boccaccio in Stein am Rhein. Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen, in: Bertelsmeier-Kierst, Christa/Stillers, Rainer (Hrsg.): 700 Jahre Boccaccio. Traditionslinien vom Trecento bis in die Moderne (Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und zur Frühen Neuzeit 7), Frankfurt am Main 2015, S. 171–192.

2 Bildnis des Giovanni Boccaccio, Fresco von Andrea del Castagno, um 1450. Florenz, Galleria degli Uffizi. Bild: Wikipedia Commons.



(Abb. 2).⁵ Dazu passt der bereits früher festgestellte Aufbau des Bildprogramms an der von Scheinarchitektur gegliederten Fassade in formaler Analogie zu Titelblättern künstlerisch herausragender Renaissance-Drucke.⁶

Nicht nur im «Zehntagewerk», das den Auftakt zur italienischsprachigen Prosaliteratur bildet, sondern auch im Gesamtwerk des Dichters und Frühhumanisten Giovanni Boccaccio spiegelt sich ein völlig neues natürliches Lebensgefühl, dessen Kern Sinnlichkeit und Erotik als sinnstiftende, Körper und Geist stimulierende Kräfte bilden.⁷

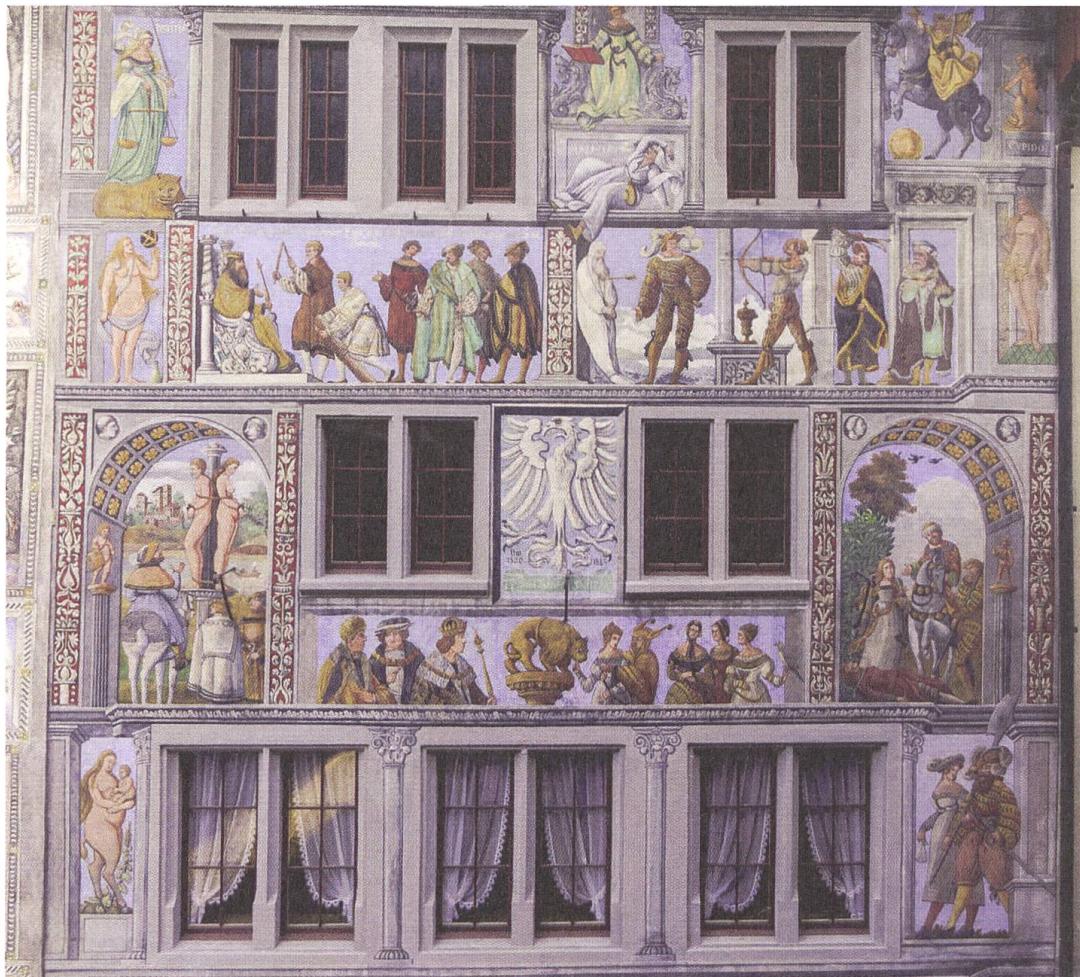
Vorgängig sei nochmals darauf hingewiesen, dass es sich bei den Fresken notabene um die frühesten grossflächigen, an Ort und Stelle erhaltenen Fassadenmalereien der Renaissance in der Schweiz und höchstwahrscheinlich sogar die ersten monumentalen Darstellungen nach Motiven aus dem «Decamerone» im öffentlichen Raum nördlich der Alpen handelt (Abb. 3).⁸

5 Bertelsmeier-Kierst, Christa: Boccaccios «Decamerone». Versuch einer Annäherung, in: Bertelsmeier-Kierst/Stillers (vgl. Anm. 4), S. 65–104.

6 Graf (vgl. Anm. 4), S. 117.

7 Wolfzettel, Friedrich: Diana oder Venus. Funktionen der Landschaft in Boccaccios Erzählwerk, in: Bertelsmeier-Kierst/Stillers (vgl. Anm. 4), S. 127–144, insbesondere S. 135, 139.

8 Griseri, Andreina: Di fronte al «Decameron». L'età moderna, in: Branca, Vittore (Hrsg.): Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento, Bd. 1: Saggi generali con una prospettiva dal barocco a oggi, Torino 1999, insbesondere S. 156–160.



3 Haus «Zum Weissen Adler», Stein am Rhein. Die um 1518 wohl im Auftrag des damaligen Hausbesitzers Sigmund Flar entstandenen Wandbilder bedecken die Fassade vom zweiten Obergeschoss bis unter das Dach. Stadtarchiv Stein am Rhein. Foto: Roman Sigg.

Das Bildprogramm

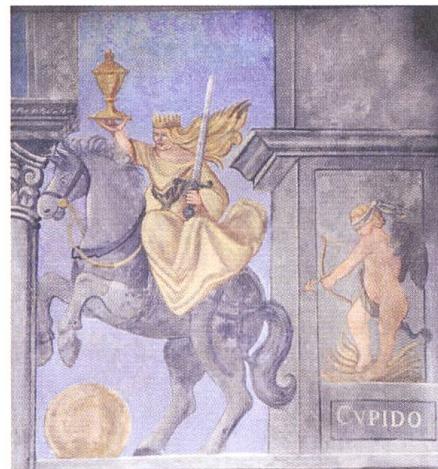
Das dynamische Bildgeschehen an der Fassade des Hauses «Zum Weissen Adler» kulminiert zwischen den gotischen Fenstern des dritten Obergeschosses im Triumph von Sapientia (Weisheit) über Malitia (Bosheit). Sapientia sitzt mit einem aufgeschlagenen roten Buch in der rechten Hand auf einem kostbaren Renaissance-Thron und zeigt mit der Linken auf Malitia, die zu ihren Füßen als hässliches Weib in weissem Leinengewand aus einer gemauerten Gruft heraus sozusagen auf die Strasse hinunterpurzelt (Abb. 4).⁹

⁹ Als indirekte Vorlage für den formalen Aufbau der Fassadenmalereien am «Weissen Adler» kommen zwei von Ambrosius Holbein 1517 und 1518 für den Basler Drucker und Verleger Johannes Froben entworfene Titelleinfassungen in Frage. Ihre Verwendung in Stein am Rhein wäre auch insofern einleuchtend, als der

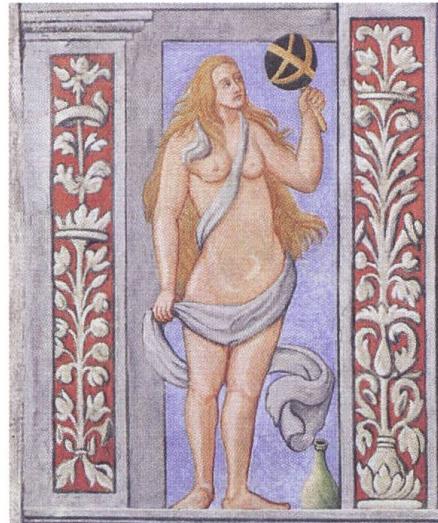
- 4 Haus «Zum Weissen Adler», Stein am Rhein. Das Bildprogramm in architektonischem Rahmenwerk gipfelt im Sieg der Sapientia über die Malitia. Foto: Dieter Füllemann, im Auftrag des Stadtarchivs Stein am Rhein.



- 5 Fortuna und Cupido. Sie sind die treibenden Kräfte in Boccaccios Novellensammlung. Über den Ausgang entscheidet aber das Handeln der Menschen im Sinn der dargestellten Allegorien von Tugenden oder Lastern. Haus «Zum Weissen Adler», Stein am Rhein. Foto: Dieter Füllemann, im Auftrag des Stadtarchivs Stein am Rhein.



- 6 Allegorie der Wahrheit, Klugheit, Mäsigkeit oder Wissenschaft? Die Attribute erlauben keine sichere Deutung der Figur. Haus «Zum Weissen Adler», Stein am Rhein. Foto: Dieter Füllemann, im Auftrag des Stadtarchivs Stein am Rhein.



Von rechts (heraldisch links) stürmt Fortuna mit wehendem Haar hoch zu Ross über eine goldene Kugel ins Weltgeschehen. In der Linken führt sie ein Schwert, in der Rechten hebt sie einen Prunkpokal in den mit Wolken erhöhten Himmel. Rechts vor ihr verschiesst Cupido mit verbundenen Augen seine Pfeile (Abb. 5). Unter seinen Füssen züngeln Flammen empor. Direkt unter ihm steht Venus und blickt auf die sich vor ihr ausbreitende Szenerie. Sie ist nackt bis auf eine Blüte, die ihre Scham bedeckt.

Ihr gegenüber, auf der heraldisch rechten und damit bevorzugten Seite der Fassade, steht eine ebenfalls nackte weibliche Figur. In der linken Hand hält sie eine Armillarsphäre, ein astronomisches Gerät, das die Umlaufbahnen der Himmelskörper schematisch veranschaulicht. Eine Flasche steht zu ihren Füssen (Abb. 6).¹⁰

Über der unbeschrifteten Figur mit der Armillarsphäre und der Flasche steht Iustitia (Gerechtigkeit) über einem Löwen, auch sie mit verbundenen Augen, in der Rechten die Waage, in der Linken das Schwert. Der Bildstreifen zwischen der unbeschrifteten Figur und Venus zeigt zwei zeitgenössischen Drucken entnommene Szenen. Sie exemplifizieren den Sieg der von der Gerechtigkeit und Wahrheit assistierten Weisheit über die Schlechtigkeit. Es handelt sich um die berühmten Parabeln der sieben Stäbe und des Leichenschusses zu den Unterthemen Concordia (Einigkeit) und Pietas (sowohl Elternliebe als auch Vaterlandsliebe). Die Szenen richten sich als Lehrstücke durchaus an die Steiner Bürgerschaft.¹¹

Die beiden grössten und malerisch kunstvollsten, von reicher Renaissance-Architektur gerahmten Bilder links und rechts der beiden gotischen Fenster und des Hauszeichens im zweiten Obergeschoss zeigen zwei Schlüsselszenen aus Giovanni Boccaccios Novellensammlung «Il Decamerone». Es handelt sich um zwei Geschichten wahrer Liebe aus der sechsten Novelle des fünften Tages und der siebten Novelle des vierten Tages. Die Geschichte von Gianni von Procida und Restituta von Ischia am Schandpfahl in Palermo endet glücklich, wie alle im Lauf des fünften Tages erzählten Geschichten; diejenige des Liebespaars Simona und Pasquino vor dem vergifteten Salbeibusch in einem Garten in Florenz endet tragisch, wie auch die anderen neun Novellen des vierten Tages.

junge Ambrosius Holbein zwei oder drei Jahre vor der Bemalung des «Weissen Adlers» im Bildersaal des Klosters Sankt Georgen gearbeitet hat. Graf (vgl. Anm. 4), S. 115–117.

10 Die nicht beschriftete Figur ist unterschiedlich gedeutet worden. Die Armillarsphäre in ihrer linken Hand, als Attribut die Sternkunde symbolisierend, macht hier keinen Sinn. Man würde als Attribut der Veritas (Wahrheit) oder der Prudentia (Klugheit), als die sie von Reinhard Frauenfelder angesprochen worden ist, einen Spiegel erwarten. Handelt es sich dabei am Ende um ein restauratorisches Missverständnis? – Die Flasche weist auf Temperantia (Mässigkeit) hin. Allerdings wird Temperantia in der Regel bekleidet und mit zwei Gefäßen dargestellt. Unbekleidet tritt hingegen Veritas auf, die buchstäblich nackte Wahrheit. Zu ihr würde der Spiegel als Attribut wieder passen. Wenn mit der unbekleideten Frauenfigur wirklich Veritas gemeint ist, dann würde die Flasche zu ihren Füssen die Idee der Temperantia mit einbeziehen, ohne dass sie als solche explizit dargestellt ist. Das entspräche dem eigenwilligen Umgang des Malers mit den Attributen: So liegt Iustitia ein Löwe zu Füssen, wie er in der Regel Fortitudo, der Tapferkeit, zugeordnet ist.

11 Dazu Curschmann (vgl. Anm. 4), S. 191–192: «Diese im Bild selbst sichtbar werdende Lehre ist konkret auf Stein am Rhein und seine Bürgerschaft bezogen: Den Arm des Throns, auf dem der alte Herrscher sitzt, der seinen Söhnen Einigkeit lehrt, schmückt der Heilige Georg, Drachenkämpfer und Patron der Stadt. Somit vermittelt die Fassadenmalerei am Haus Zum Weissen Adler der Bürgerschaft individuelle Lebenserfahrung als unterhaltsame gesellschaftlich-politische Lehre: Das Wohl der Gemeinschaft hängt von recht verstandener Liebe, Einigkeit und Gerechtigkeit im Zeichen weiser Regierung ab.»

Bei Gianni und Restitura handelt es sich um ein vornehmes Paar, bei Simona und Pasquino um einfache Leute aus dem Volk. In beiden Fällen findet ein hoch zu Ross dargestellter, weiser und gerechter Richter den wahren Sachverhalt heraus und spricht die unschuldig angeklagten Liebenden frei.

Die augenfälligste Szene spielt sich im schmalen Bildstreifen zwischen den beiden Darstellungen aus Boccaccios «Decamerone» ab. Die Kaiserin, umarmt von einem Narren, steckt die Schwurfinger der rechten Hand in den Rachen einer auf dem Kapitell einer Rundsäule stehenden Löwenskulptur. Links davon steht der Kaiser in vollem Ornat, wohlgemerk mit dem Orden des Goldenen Vlieses, hinter ihm zwei Würdenträger. Hinter der Kaiserin und dem Narren verfolgen drei prächtig gekleidete Hofdamen die Szene. Die Kaiserin schwört, nie von einem anderen Mann umfasst worden zu sein als vom Narren und vom Kaiser. Der Löwe beißt nicht zu, weil sie bei ihrem Meineid dem Wortlaut nach nicht lügt. Es versteht sich von selbst, dass im Narrengewand der heimliche Liebhaber steckt, der den Kaiser nicht nur zum Hahnrei, sondern auch zum Narren macht. Liebe, Gericht und Gerechtigkeit sind auch hier thematisiert. Aber es handelt sich um falsche Liebe, um Zauberei – die Bocca della Verità ist eine Erfindung des Zauberers Virgil –, um Rechtsverdrehung, um einen in die Irre geführten Richter und um einen ungerechten Herrscher. Der Kaiser trägt unverkennbar die Züge von Maximilian I. Höchstwahrscheinlich handelt es sich bei der burlesken Szene um eine persönliche Abrechnung des im Bild ebenfalls dargestellten ehemaligen Konstanzer Bürgermeisters und Hausherrn Sigmund Flar mit seinem politischen Erzrivalen.¹²

Der Abstieg in die Niederungen der «unreinen» Liebe endet unterhalb des Figurenfrieses mit dem Bocca-della-Verità-Motiv mit den Darstellungen einer bocksfüssigen Paniske, weibliches Pendant zum Hirten Gott Pan, mit einem neugeborenen Kind auf dem Arm links der drei Fenster im ersten Obergeschoss und der Darstellung eines Reisläufers mit einer Dirne rechts der Fenster. Die Paniske steht für die Unkeuschheit, der Söldner und die Dirne stehen sowohl für Wollust (Luxuria) als auch für Ungerechtigkeit und Gewalt. Als solche kontrastieren sie mit der Figur der Iustitia links oben. Es handelt sich um Figuren, die man gerade in der Zeit der oberitalienischen Kriege nicht gerne sah innerhalb der Stadtmauern. Sie sprengten buchstäblich den Rahmen des Akzeptierten. Die Halbarte und das Schwert des Reisläufers sind – zusammen mit dem linken Bein der Malitia – die einzigen Bildelemente, die über den gegebenen Architektur- und Bildrahmen hinausragen.

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

¹² Graf (vgl. Anm. 4), S. 117. – Dazu neuerdings Trübenbach, Svenja: Meeting Maximilian. Der Besuch des Habsburgerherrschers im Spiegel profaner Wandmalerei (Studien zu Macht und Herrschaft 116), Göttingen 2023, S. 176–182.



7 Das tragische Liebespaar Simona und Pasquino vor dem vergifteten Salbeibusch. Schlüsselszene aus der siebten Novelle des vierten Tages in Giovanni Boccaccios «Decamerone». Haus «Zum Weissen Adler», Stein am Rhein. Foto: Dieter Füleman, im Auftrag des Stadtarchivs Stein am Rhein.

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

Ihren Höhepunkt erreicht die rahmende Architekturmalerei in den kassettierten Bögen, die den Blick auf die beiden Szenen aus dem «Decamerone» vor illusionistischer landschaftlicher Tiefe freigeben. Von diesen zwei Schlüsselszenen und den ihnen entstiegenen allegorischen Figuren soll im Folgenden ausführlich die Rede sein.

Simona liebt Pasquino

Die tragische Geschichte von Simona und Pasquino («Decamerone», Buch IV, 7) in der von der Strasse aus gesehen rechten Bildkassette geht folgendermassen: Simona spinnt in Heimarbeit Wolle. Pasquino ist Fergger, das heisst, er trägt im Auftrag des Verlegers Schafwolle zu den Heimarbeiterinnen. So lernen sich die beiden kennen. Sie fangen Feuer füreinander und treffen sich heimlich in einem verlassenen Garten. Pasquino reisst ein Blatt von einem Salbeibusch und reibt sich damit die Zähne – Salbei ist die Zahnpasta des Mittelalters. Doch kaum hat er sich die Zähne geputzt, fällt er auch schon tot um. Innerhalb weniger Minuten ist der Leichnam aufgedunsen und von dunklen Flecken übersät. Simona schreit in ihrer Verzweiflung um Hilfe. Ein anderes Paar, das sich ebenfalls im Garten versteckt hat, betritt die Szenerie und bezichtigt Simona des Giftmordes. Der Untersuchungsrichter erscheint hoch zu Ross persönlich vor Ort, um sich ein Bild zu machen. Eben dieser Moment ist am «Weissen Adler» bildlich festgehalten. Simona in ihrer Aufregung schildert anschaulich, was passiert ist, und reisst ebenfalls ein Salbeiblatt vom Busch. Im weiteren Verlauf der Erzählung reibt sie sich unter dem Gelächter der Umstehenden die Zähne wie Pasquino und fällt wie dieser tot um, obwohl Salbei gar nicht giftig ist. Der Richter lässt einen Gärtner kommen und den Salbeibusch umhauen. Da taucht unter dem Strauch eine riesige Kröte auf. Ihr Atem hat die Blätter des Strau-

ches vergiftet – der Biss der Kröte galt im Mittelalter als tödlich. Der Richter lässt um den Strauch und die Kröte herum einen Scheiterhaufen errichten und alles verbrennen, so, wie die Schaulustigen ursprünglich Simona, deren Unschuld nunmehr erwiesen ist, hatten brennen sehen wollen (Abb. 7).

So weit die Handlung. Nicht minder wichtig sind die Kommentare, welche Emilia, die Erzählerin in der Rahmenhandlung des «Decamerone», zu ihrer Geschichte äussert. Gleich zu Beginn sagt sie: «Obgleich wir schon bei anderer Gelegenheit gesagt haben, dass Amor gerne in den Häusern vornehmer Menschen wohnt, so lehnt er die Herrschaft über die Häuser der Armen nicht ab; manchmal entfaltet er hier hingegen seine Kräfte so stark, dass er auch hier wie bei den Reichen als allmächtiger Herr gefürchtet wird. Das wird, wenn auch nicht vollständig, so doch zu einem grossen Teil in meiner Novelle deutlich erscheinen; mit ihr möchte ich wieder in unsere Heimatstadt [Florenz] zurückkehren, von der wir uns am heutigen Tag so weit entfernt haben, insofern wir von vielen Dingen erzählt haben und durch viele andere Teile der Welt gestreift sind.» Und gegen den Schluss der Novelle preist sie die Liebespaare glücklich, denen es vergönnt ist, in Liebe vereint am gleichen Tag zu sterben. Mehr noch: «Nach unserem Urteil, die wir sie überlebt haben, war vor allem die Seele der Simona um ein vieles glücklicher; denn Fortuna litt es nicht, dass ihre Unschuld den Aussagen [...] niedrig gestellter Menschen zum Opfer fiele; und indem Fortuna ihr den gleichen schicksalhaften Tod zuteilwerden liess wie ihrem Geliebten, fand sie einen würdigen Weg, um sie vor den Beleidigungen jener Menschen zu schützen und ihre Seele der innig geliebten ihres Pasquino nachfolgen zu lassen.»¹³

Die Macht Amors also und das Wirken Fortunas sind der Dreh- und Angelpunkt der Geschichte, und nicht nur dieser, sondern des ganzen «Zehntagewerkes». Das betonen sowohl der Autor als auch die drei Erzähler und die sieben bezeichnenderweise verliebten Erzählerinnen bei jeder sich bietenden Gelegenheit,¹⁴ wobei Amor noch mächtiger sei als Fortuna.¹⁵ So treten denn Amor und Fortuna auf der obersten Bildebene der Fassade in Erscheinung, hoch über der Schlüsselszene aus der Geschichte von Simona und Pasquino. Amor verschießt mit verbundenen Augen seine Pfeile, direkt über seiner Mutter Venus.¹⁶ Beide treten nackt vor die Augen der Passanten. Die augenfällige und für den

13 Zusammenfassungen und Zitate nach der Übersetzung von Peter Brockmeier. Boccaccio, Giovanni: Das Decameron. Mit den Holzschnitten der venezianischen Ausgabe von 1492. Übersetzung aus dem Italienischen, Kommentar und Nachwort von Peter Brockmeier, Stuttgart 2012.

14 Beispiele bei Boccaccio (vgl. Anm. 13), S. 1051, Anm. 79.

15 So explizit in der Liebesgeschichte des stumpfsinnigen Cimone und der schönen Efigenia in der ersten Novelle des fünften Buchs: «Sicher waren alle hohen Fähigkeiten, die der Himmel seiner begabten Seele eingeflossen hatte, von der neidischen Fortuna in einem kleinen Teil seines Inneren mit starken Fesseln zusammengeschnürt und festgehalten worden; sie alle hat Amor, der mächtiger ist als sie, zerbrochen und zerrissen; als ein Provokateur hat er die von grimmiger Finsternis betäubten Geister mit seiner Macht ins helle Licht gestossen [...].» Ein neidisches Geschick hat also den Verstand von Cimone, dem schönen Schafskopf, tief in seinem Inneren eingeschnürt. Erst der Pfeil Amors setzt ihn beim Anblick der schönen, nur spärlich bekleideten Efigenia wieder frei und verwandelt den stumpfsinnigen Kraftprotz Schritt für Schritt zum tugendhaften Philosophen. Fortuna wird in der Geschichte gleich acht Mal namentlich erwähnt. Es sind die Begegnung mit der natürlichen Schönheit und die Erfahrung der Liebe, welche aus Cimone einen Menschen machen.

16 Die Rahmenerzählung des siebten Tages beziehungsweise Buches mit den schönsten Novellen spielt im Tal der Frauen, das für das Reich der Venus steht. Bertelsmeier-Kierst (vgl. Anm. 5), S. 98–99: «Damit

Ort und die Zeit überraschende Nacktheit von gleich sechs Figuren ist Programm. Sie steht, wie Venus selbst, für die Natur und die Natürlichkeit, gegen die sich nur engstirnige Bussprediger und Moralapostel sperren, um gleichzeitig in einem Sumpf aus Bigotterie, Perversion und Lüsternheit zu versinken.¹⁷ So gehören denn die Bettelmönche und Moralprediger, die in den Städten Italiens zur Zeit Boccaccios und auch noch hundert Jahre später ihren Gesinnungsterror ausüben, zu den beliebtesten Zielscheiben seines Spotts und zu den Hauptdarstellern in den derben und zotigen Schwänken, die einen integrierenden Bestandteil des Ganzen bilden.¹⁸

Restitura liebt Gianni

Ein glückliches Ende nimmt die abenteuerliche Geschichte des Liebespaars Gianni von Procida und Restitura von Ischia («Decamerone», Buch V, 6). Procida und Ischia sind Nachbarinseln im Golf von Neapel. Eine Schlüsselszene aus der etwas verschlungenen Novelle ist in der von der Strasse aus gesehen linken Bildkassette dargestellt. Sie zeigt Gianni und Restitura nackt am Schandpfahl von Palermo in dem Moment, in dem Ruggieri di Loria, der Admiral von König Friedrich III. von Sizilien, hoch zu Ross vor den zum Tod Verurteilten erscheint. Er erkennt Gianni, klärt den wahren Sachverhalt auf und gibt dem Geschehen eine positive Wendung. Die Geschichte läuft wie folgt: Gianni und Restitura lieben sich schon lange. Sie sehen sich nicht nur am Tag; auch nachts schwimmt Gianni von Procida nach Ischia hinüber, um Restitura in seinen Armen zu halten. Beide stammen aus vornehmen Familien. Doch ihr heimliches Glück ist in Gefahr: Restitura klettert an den Klippen herum, schabt mit einem Messer Muscheln von den Felsen und wird in einer Bucht, in der es frisches Wasser gibt, von sizilianischen Seeleuten auf ihrer Rückkehr von Neapel nach Palermo kurzerhand entführt. Weil sie sich nicht einigen können, wem die schöne und junge Beute gehört, schenken sie Restitura dem ebenfalls schönen und jungen König von Sizilien. Der ist unpässlich und lässt das Geschenk in eine Kammer im Castello della Cuba sperren. Der verzweifelte Gianni sucht die ganze Küste ab, findet heraus, wo Restitura steckt, findet auch Mittel und Wege, in ihre Kammer zu klettern und mit ihr Fluchtpläne zu schmieden: «Hierauf umarmten sie sich innig und genossen die Wonnen, die allein die Liebe bietet. Und nachdem sie dies mehrere Male wiederholt hatten, schliefen sie, ohne noch an irgendetwas anderes

wendet sich Boccaccio ab vom mittelalterlichen Bild der Venus als *voluptas-luxuria*. Sie wird bei ihm vielmehr zur Einheit von *natura* und *cultura*, zum Inbegriff von sinnlicher und intellektueller Kraft, aus der sowohl lebendiges Wachstum und menschliche Bindungen sowie die Schöpferkraft der Poesie und des Geistes hervorgehen.»

¹⁷ In der Vorrede zum vierten Buch erklärt Boccaccio, dass er und alle anderen Liebenden lediglich der Natur folgen. Diejenigen, die sich gegen die Liebe und die Natur stellen, sind auch die Feinde der Poesie und Philosophie: «Darum mögen die Nörgler schweigen und, wenn sie sich nicht erwärmen können, in ihrer Erstarrung weiterleben und in ihren Freuden, besser gesagt in ihren verdorbenen Lüsten verharren.»

¹⁸ Es ist kein Zufall, dass der fanatische Dominikanermönch und Bussprediger Girolamo Savonarola in seinem grossen, am 7. Februar 1497 auf der Piazza della Signoria in Florenz veranstalteten «Fegefeuer der Eitelkeiten» Boccaccios «Decamerone» verbrennen liess – das war gut zwanzig Jahre vor der Bemalung des «Weissen Adlers» in Stein am Rhein.

8 Gianni von Procida und Restituta von Ischia am Schandpfahl von Palermo. Im Hintergrund das Castello della Cuba. Schlüsselszene aus der sechsten Novelle des fünften Tages in Giovanni Boccaccios «Decamerone». Haus «Zum Weissen Adler», Stein am Rhein. Foto: Dieter Füllmann, im Auftrag des Stadtarchivs Stein am Rhein.



zu denken, eng umschlungen ein.» Da kommt der König zur Tür herein. Zornentbrannt lässt er die beiden am Schandpfahl von Palermo vor der Hinrichtung zur Schau stellen. Zufälligerweise taucht dort sein hochverdienter Admiral auf, erkennt Gianni, lässt sich die Geschichte erzählen und setzt den König ins Bild. Dieser «liess sie ehrenvoll einkleiden und bestimmte – da er sie damit einverstanden wusste –, dass Gianni das Mädchen heiratete. Mit herrlichen Geschenken schickte er sie nach Hause zurück, wo sie freudig empfangen wurden und in Wonne und Glück zusammenlebten.»

Auch in dieser Geschichte bringt ein weiser Richter die Wahrheit an den Tag und verhilft der Gerechtigkeit zum Durchbruch. Die nackte Wahrheit und die Gerechtigkeit sind denn auch als allegorische Figuren unmittelbar über der Szene dargestellt.¹⁹ Die oben als programmatisch bezeichnete Nacktheit von nicht weniger als sechs der Figuren an der Fassade des «Weissen Adlers» springt bei Gianni und Restituta am Schandpfahl von Palermo besonders ins Auge (Abb. 8).

Wie bereits eingangs erwähnt: Boccaccios Natur- und Antikenverständnis unterscheidet sich grundlegend von klerikalen mittelalterlichen Auffassungen.²⁰ Die intensive Beschäftigung mit dem platonischen Eros als der sinnstiftenden Kraft des Menschenlebens und dem menschlichen Streben nach Glück, wie es Aristoteles in der «Nikomachischen Ethik» darstellt, erscheint selbstverständlich.²¹

So steckt denn auch in den beiden Hauptbildern und den über ihnen waltenden allegorischen Figuren an der Fassade des Hauses «Zum Weissen Adler» in Stein am Rhein viel fröhlich-humanistische, platonische und aristotelische Philosophie, aber sie kommt im leichten Plauderton der volkssprachlichen Novelle oder eben im bildnerisch-bunten Gewand der Renaissance-Malerei daher.

¹⁹ Zur Deutung der unbeschrifteten Figur unmittelbar über der szenischen Darstellung vgl. Anm. 10.

²⁰ Wolfzettel (vgl. Anm. 7), S. 128–133.

²¹ Bertelsmeier-Kierst (vgl. Anm. 5), S. 76, 81.

Boccaccios Weg nach Stein am Rhein

Motive aus Werken von Giovanni Boccaccio finden sich nicht nur an der Fassade des «Weissen Adlers», sondern auch in dessen Repräsentationssaal im zweiten Obergeschoss und im Bildersaal der Prälatur des Benediktinerklosters Sankt Georgen in Stein am Rhein. Dabei handelt es sich allerdings nicht um Szenen aus dem «Decamerone», sondern um Figuren beziehungsweise Figurenpaare aus Boccaccios lateinisch geschriebenen Biografiensammlungen berühmter Männer und Frauen («De casibus virorum illustrium» und «De claris mulieribus»).²² Dabei stellt sich natürlich die Frage, wie es ausgerechnet in einer nördlich der Alpen gelegenen Kleinstadt wie Stein am Rhein mit etwa 1200 Einwohnern zu einer so einzigartigen Konzentration von erst noch völlig neuartigen bildlichen Darstellungen nach Werken des Florentiner Frühhumanisten kommen konnte. Nun, die Schlüsselfiguren für die Einordnung der Fassadenmalereien in den zeitgeschichtlichen Kontext sind die beiden Konstanzer Handelsherren und politischen Weggefährten Sigmund Flar und Moritz Hürus.²³ Sigmund Flar amtierte von 1507 bis 1510 abwechselungsweise als Reichsvogt und Bürgermeister von Konstanz; Moritz Hürus war ein mächtiges Mitglied der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft und von 1504 bis 1509 Konstanzer Ratsherr.²⁴ Beide flohen 1510 vor Kaiser Maximilian I. und liessen sich als Beisassen in Stein am Rhein nieder. Sigmund Flar ist von 1518 bis 1523 als Besitzer des «Weissen Adlers» nachgewiesen. Obwohl weder Künstlersignaturen noch Rechnungen oder andere schriftliche Hinweise vorliegen, kann er mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit als der Auftraggeber der Malereien bezeichnet werden.

Die enge Zusammenarbeit der beiden Konstanzer in Stein am Rhein ist in den Quellen hingegen gut belegt. So setzen sie sich zum Beispiel im Mai 1511 zusammen mit David von Winkelsheim, dem Abt des Klosters Sankt Georgen und späteren Auftraggeber der Wandmalereien im sogenannten Festsaal, beim Steiner Blutgericht mit Erfolg für den zum Tod verurteilten Steiner Bürger Jakob Kranz ein. Besonders wichtig und in unserem Zusammenhang bisher noch nicht beachtet ist, dass Moritz Hürus 1510 Abt David von Winkelsheim ein Darlehen von 600 Gulden gewährt.²⁵

Die Spur zu den literarischen Vorlagen für die Wandmalereien im Kloster und am «Weissen Adler» führt über die Person von Moritz Hürus. Der italienische Erstdruck des «Decamerone» erschien 1470, die erste deutsche Übersetzung druckte Johann Zainer 1473 in Ulm. Im gleichen Jahr 1473 druckte Zainer eine lateinische Ausgabe von Boccaccios Beschreibung berühmter Frauen («De claris mulieribus»). Bereits ein Jahr später erschien in der gleichen Verlagsdruckerei die erste deutsche Übersetzung des populären Werks.

22 Graf (vgl. Anm. 4), S. 119–121.

23 Graf (vgl. Anm. 4), S. 112, 113.

24 Bei dem im väterlichen Kehlhof in Mammern aufgewachsenen Moritz Hürus handelt es sich um einen Urgrossonkel mütterlicherseits des kaiserlichen Diplomaten und Freiherrn Johann Rudolf Schmid zum Schwarzenhorn. Huggenberg, Frieda Maria: Die Herren von Schönau und die Hürus, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Heft 75, 1957, S. 104–108.

25 Huggenberg (vgl. Anm. 24), S. 106–107. – Die Vermutung liegt nahe, dass das Darlehen erstens aus dem 1504 erfolgten Verkauf des Kehlhofs in Mammern stammte und zweitens für den Neubau und die künstlerische Ausstattung der neuen Prälatur im Kloster Sankt Georgen bestimmt war.

Und 1494 druckte der berühmteste Frühdrucker Spaniens in Saragossa die erste spanische Ausgabe, illustriert mit den seitenverkehrten Nachschnitten der Bilder der Ulmer Ausgabe von Johann Zainer aus dem Jahr 1473. Der Drucker hiess Paul Hürus (Paulus de Constantia) und war der jüngere Bruder des in Stein am Rhein ansässigen Fernhändlers Moritz Hürus. Aus den Akten der Grossen Ravensburger Handelsgesellschaft geht hervor, dass Paul Hürus 1480 auf einer Reise von Saragossa nach Ravensburg sämtliche Gelieger (Niederlassungen) der Gesellschaft besuchte und die Korrespondenzen mit nach Deutschland nahm. Seinem Bruder Moritz schickte er 1495 in einem Ballen mit Fuchspelzen Bücher nach Konstanz.²⁶

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

²⁶ Graf (vgl. Anm. 4), S. 115 und S. 121.

