

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 4 (1880-1883)
Heft: 14-1

Artikel: Façadenmalerei in der Schweiz
Autor: Vögelin, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-155446>

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: 22.02.2026

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

Künstler bethätigt haben. Die zur Rechten Christi befindlichen Apostel sind erheblich geringer, als die Gestalt des Weltenrichters und die zu seiner Linken thronenden Figuren. Noch auffallender ist der Gegensatz zwischen den Erscheinungen des oberen und des unteren Planes, wo besonders die Gruppe der Auferstehenden alle Anerkennung verdient. Die Charakteristik der Köpfe, die Behandlung des Nackten und besonders die Darstellung verkürzter Theile verrathen einen Künstler von keineswegs gewöhnlicher Begabung. Leider haben gerade diese unteren Theile wegen der Nähe der Empore sehr gelitten. Auch der obere Theil ist beschädigt, indem gerade durch die Gestalt des Heilandes ein Rundfenster ausgebrochen wurde. Immerhin ist diese Composition wenigstens vor dem Spitzhammer verschont geblieben. Ueber das künftige Schicksal der Bilder ist noch nichts entschieden.

A. BERNOULLI.

43.

Façadenmalerei in der Schweiz.

Von S. Vögelin.

Fortsetzung (s. »Anzeiger« 1880, Nr. 4, p. 75 u. ff.)

Basel.

Nächst dem Rathhaus kommt noch in Betracht das *Zunftthaus der Schmiede* hinter dem Postgebäude mit zwei von vornherein auf Malereien berechneten Façaden. Bei beiden ist das Erdgeschoss gegenwärtig ganz schmucklos. Es ist aber wohl kein Zweifel, dass dasselbe ursprünglich durch Andeutungen von Architektur oder mindestens durch eine energische Färbung mit den reichgeschmückten oberen Theilen in Uebereinstimmung oder Zusammenhang gebracht war. Auf der Seite gegen den Hof sodann hat das erste Stockwerk ein einziges bemaltes Feld über der Hausthüre: die Handwerksinsignien der Schmiede mit einem Kranz und Genien. Im zweiten Stockwerk sind die sämtlichen Zwischenräume zwischen den Fenstern mit schmälern oder breiteren Bildfeldern ausgefüllt. Die schmälern enthalten reiche Architekturen mit Durchblicken, allegorischen Figuren etc. In den grössern Abtheilungen werden Scenen aus der Mythologie, auf das Schmiedehandwerk bezüglich, dargestellt, nämlich an der Façade 1) die Schmiede des Vulkan; mit Venus; 2) Thetis verlangt von Vulkan Waffen für Achilles; sodann an einem in den Hof vorspringenden Seitenflügel 3) die Legende vom h. Eligius, dem beim Beschlagen der Pferde jeweilen der Vorderfuss derselben in der Hand bleibt, bis er den Zauber löst, indem er die Urheberin desselben, eine Hexe, mit der glühenden Zange in die Nase kneipt. Es wäre höchlich zu verwundern, wie diese dickkatholische Legende (über deren Ursprung und Verbreitung das Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1874 ausführlich handelt) noch zu Ende des XVI. oder zu Anfang des XVII. Jahrhunderts in einer reformirten Stadt an öffentlicher Stelle zur Darstellung kommen konnte. Doch zeigt die nähere Betrachtung, dass das Bild, ausser allem Zusammenhang mit den übrigen Malereien angebracht, älter als diese ist. Das Kostüm weist auf die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts zurück, und somit reicht diese Schilderei höchst wahrscheinlich noch in die katholische Zeit zurück. Möglicherweise ist sie aber auch die Ueberarbeitung eines ältern Bildes. — Auf der Seite gegen den Rümelinsplatz hin findet sich das grosse Genrebild einer Schmiedewerkstatt, das

Wappen der Zunft mit zwei Harnischmännern als Schildhalter, und wie auf der Hofseite eine Anzahl perspektivischer Hallenansichten mit blauem Lufthintergrunde.

Alle diese Malereien gehören — mit Ausnahme des Eligiusbildes — dem Ende des XVI. oder dem Anfang des XVII. Jahrhunderts an. Bei allen Unbilden, die über dieselben gegangen sind, ist doch noch genug erhalten, um uns ein Urtheil über ihren Werth zu gestatten.

Die ganze dekorative Eintheilung ist vortrefflich, die Behandlung der gemalten Architektur und Dekoration geradezu brilliant. Das Figürliche ist eine tüchtige Arbeit und trotz theilweiser Uebermalung und starker Verdunkelung immer noch von origineller Wirkung. Berufene Kunstkenner finden in diesen Malereien ein Echo von Holbeins Styl und eine Auffassung und Behandlung, die am ehesten an die Art seines Nachahmers, des *Hans Bock* erinnern. — Unter allen Umständen haben wir hier eine formell und sachlich höchst interessante anschauliche Probe jener grossartigen, einst in Basel und den übrigen Schweizerstädten verbreiteten, jetzt aber beinahe verschwundenen Kunstübung.

Um so bedauerlicher ist der Zustand der Verwahrlosung, in welchem diese Malereien sich gegenwärtig befinden. Zum Theil sind sie durch Abblätterung des Bewurfes defekt geworden, zum Theil geschwärzt, zum Theil verblichen. Gerade die figürlichen Kompositionen haben am stärksten gelitten, so dass sie nur noch mit äusserster Mühe sich erkennen lassen. Nun wissen wir, dass der 1. Vorstand der Schmiedezunft der Frage der Erhaltung eventuell Restauration der Façaden seine Aufmerksamkeit geschenkt hat. Vor irgend welcher Restauration möchten wir des Entschiedensten abrathen. Sie könnte doch nur auf Unkosten der Originalität, d. h. gerade des eigentlichen Kunstwerthes der Malereien geschehen. Dagegen erscheint es dringend geboten, eine genaue stylvolle Kopie dieser Façaden (mit sachverständiger Ergänzung des Verblichenen) erstellen zu lassen. Und zwar mit thunlichster Beförderung. Jeder Tag Verzug kann da die Möglichkeit einer genauen Reproduktion gefährden.

Sollte, wie wir hoffen, einmal eine Kunsthandlung den Ueberresten unserer heimischen Façadenmalerei Aufmerksamkeit schenken und deren Veröffentlichung an Hand nehmen, so würden solche Kopien nach den Gemälden der Schmiedezunft eine äusserst lohnende Verwendung finden; sie würden das Publikum mit einer Arbeit bekannt machen, die man in der Schweiz sicherlich nicht gesucht hätte und *die den besten gleichzeitigen Leistungen solcher Art in Deutschland in keiner Weise nachsteht*.

Noch erwähnen wir, um die Basler Kunst- und Alterthumsfreunde zur Ergänzung unserer Notizen zu veranlassen, die jüngst verschwundenen Bilderreste am südwestlichen Flügel der St. Leonhardskirche (XVI. Jahrhunderts) und den ebenfalls untergegangenen Façadenschmuck eines Hauses neben dem Rathhaus.

Bern.

Aus Bern sind uns auffallend wenige Spuren von Façadenmalereien bekannt. Nachdem kürzlich das alte Zeughaus bei der Predigerkirche abgerissen worden, an welchem man die Figuren der Eidgenossen in geschlitzten Wämsern und mit Federbaretten gemalt sah, ist nunmehr in dieser Stadt gar kein Rest dieses einstigen Häuserschmuckes mehr erhalten. Der im Lauf des XVII. und XVIII. Jahrhunderts erfolgte vollständige Neubau der Hauptstrasse von der Nydeckbrücke bis zum Christoffelthurm mit meist massiv steinernen Häuserfronten brachte dem, was von Façadenmalereien hier vorhanden

sein mochte, den Untergang. Allein die auffallende Schmalheit der meisten der hier gelegenen Häuserfronten und die gedrängte Stellung der Fenster bot wohl von jeher an der Hauptstrasse kaum irgendwo Gelegenheit zu erheblichen Schildereien. Solche werden demnach in den Seitenstrassen und auf den links und rechts von der Hauptlinie gelegenen Plätzen, wo die Häuser freier stunden und weniger beengte Façaden hatten, sowie an Landhäusern vor der Stadt angebracht worden sein.

Was von Nachrichten über solche einstmalige Façadenmalereien auf uns gekommen ist, beschränkt sich auf Folgendes:

1) An dem Eckhause beim Mosesbrunnen auf dem Platz vor dem Münster war ein grosses Wandgemälde *Niklaus Manuels* angebracht, welches in einer architektonischen Umrahmung unten *den von seinen Weibern zum Götzendienst verleiteten König Salomo*, oben zahlreiche Zuschauer im Zeitkostüm des Malers zeigt. Eine Mauerbrüstung scheidet das Bild in zwei völlig gesonderte Hälften, zwischen denen nur die Säule des Götzenbildes, die selbst über den Bildrand hinausragte, eine Art Zusammenhang bildet. Das Gemälde wurde 1758 als arg beschädigt »völlig abgethan«. Wir kennen es nur noch aus einer 1732 von einem gewissen P. R. Dick genommenen Kopie (vermuthlich die jetzt im Besitz des Herrn Architekten F. v. Rodt-v. Mülinen in Bern befindliche Zeichnung), nach der 1822 wieder eine andere Kopie von G. Löhrer gefertigt wurde. Die Dick'sche Zeichnung soll einer über die Maassen elenden Lithographie in J. R. Wyss »Alterthümern und historischen Merkwürdigkeiten« 1824, II, pl. VIII, zu Grunde liegen. Eine bessere, aber bloss in Umriss gehaltene Lithographie nach Löhrers Kopie giebt das Programm der Berner Kantonsschule für 1862. Nach diesen dürftigen Materialien kann man über die Einzelheiten des Bildes nicht mehr urtheilen. Nur so viel ist sicher, dass die Komposition äusserst diffus, die Architektur phantastisch und die an derselben angebrachte Dekoration zum Theil obszön¹⁾ war. Auf der Dick'schen Kopie ist die Bezeichnung **NICLAUS MANVEL V BERN** sammt dem Künstlerzeichen des Malers, dem wagrechten Dolch und (von anderer Hand) die Jahrzahl 1518 auf dem Säulenpostament zur Rechten angebracht.

Eine nähere Beschreibung und Besprechung des seltsamen Bildes geben Grüneisen in seinem »Niklaus Manuel« (Stuttgart und Tübingen 1837) p. 170, Rettig im Programm der Berner Kantonsschule für 1862, Vögelin in Bächtolds »Niklaus Manuel« (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Bd. II) pag. LXXIII f. und J. R. Rahn in seinem Aufsatz über Manuel im »Repertorium für Kunstwissenschaft« III, p. 8 ff., woselbst auch die Uebersicht der Literatur über dieses Wandgemälde und seine Bedeutung. Man hatte es auf den »Götzendienst« der katholischen Bilderverehrung bezogen und demgemäss darin eine merkwürdig frühe Aeusserung des reformatorischen Geistes erblickt; zugleich hatte man darin eine Satire des Malers auf seinen Grossvater gefunden, den Stadtschreiber Thüring Frickart, der um seines Aberglaubens willen, und weil er noch im 90. Jahre seine Magd heirathete und von ihr ein Knäblein erhielt, dem jüngern Geschlecht lächerlich geworden war. Manuel kostete diese nachträgliche Vermehrung des Familienstandes die Gunst und eine testamentarische Verfügung seines Grossvaters. Aus diesen Gründen gab man dem Gemälde, das an Manuels Wohnhause angebracht gewesen sein sollte, eine persönliche und satirische Deutung auf die stadtkundigen Verhältnisse in seiner Familie und erblickte darin einen öffentlichen Protest gegen die ihm von seinem blödsinnigen Grossvater zugefügte Unbill.

¹⁾ ? Red.

Allein zunächst war das Eckhaus beim Mosesbrunnen weder das Eigenthum, noch die Wohnung Manuels. (»Anzeiger für Schweizerische Geschichte« 1879, Nr. 2, p. 139). An einem fremden Hause aber war er kaum im Falle, seine schmutzige Familienwäsche auszuhängen. Wohl aber wäre es von Interesse — es sollte das längst geschehen sein — zu ermitteln, wem das Haus zugehörte und wer dasselbe also durch Manuel mit einer Vorstellung verzieren liess, die ganz im Zeitgeschmack des Mittelalters und der Renaissance eine satirische Warnung vor der Macht der Weiber enthielt. Rahn hat a. a. Orte auf den Zusammenhang dieser Vorstellung mit so manchen andern in der bildenden Kunst jener Zeit beliebten Varianten über dieses Thema (Schicksale des Virgil, des Aristoteles, des Simson etc.) aufmerksam gemacht und dadurch die von Grüneisen aufgebrachte, von Rettig wiederholt bestrittene reformatorisch-persönliche Deutung des Bildes beseitigt.

2) Scheurer in seinem »Bernerischen Mausoleum« V. Stück, pag. 218 (1742) meldet von Manuel: »Von ihm ward auch gebauen und über und übermahlet, und mit Versen bezieret das Haus am Ölberg von der Stadt Bern aus gegen der Nideck Kirche über.« Dieser Bau, in seiner Vereinigung von Bildern und Sprüchen der genialen Malerproben gewiss ein unvergleichliches Juwel, ist spurlos verschwunden, ein unersetzlicher Verlust für die Kunst- und Kulturgeschichte des XVI. Jahrhunderts.

Dagegen ist wahrscheinlich, dass wir in der *Bauernhochzeit* (Leinwandbild, zu Anfang dieses Jahrhunderts auf dem Boden des Hauses hinter dem Mosesbrunnen, das Manuel bemalte, aufgefunden, jetzt im Berner Kunstmuseum. Vgl. Grüneisen pag. 171 — Bächtold, pag. LXXIV) noch eine Erinnerung an eine der Wandmalereien Manuels haben. Das Stück ist in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts auf Leinwand gemalt worden, enthält aber unverkennbar die Reproduktion eines Manuel'schen Bildes, das seinem friesartigen Format nach sich am ehesten zur Ausfüllung des Raumes über einem Getäfel oder zwischen zwei Fensterreihen oder zwischen einer Fensterreihe und dem Dach eignete, also wohl ein Bestandtheil einer Wandmalerei war. Die Figuren haben etwa ein Drittheil der Lebensgrösse; das Original aber kann in lebensgrossen Figuren ausgeführt gewesen sein, und es würde diese Bauernhochzeit ein interessantes Gegenstück zu Holbeins Bauern-Hochzeitstanz am Hause zum »Tanz« bilden.

Ob das seltsame Gemälde »das Urtheil des Paris« in lebensgrossen Figuren in Wasserfarben ausgeführt (Basler Museum, Saal der reservirten Gemälde; vgl. Grüneisen p. 174, Bächtold p. XCVI), für das eine praktische Verwendung im Innern eines Hauses schwer denkbar ist, auch mit einer Façadenmalerei zusammenhängt (als Karton oder Studie) wird nicht mehr zu entscheiden sein. Aber in einer solchen Bestimmung läge wohl die Erklärung des räthselhaften Bildes. Da Paris Manuels Züge trägt, so scheint es eine Beziehung auf den Maler selbst und seine galanten Abenteuer zu haben, was einer Bestimmung der Komposition an öffentlicher Stelle durchaus nicht entgegenstände. Im Gegentheil!

3) Von *Gotthard Ringgli*, einem Zürcher Maler, geb. 1575, gest. 1635, berichtet Sandrart in seiner »Teutschen Akademie« II. Bd., II. Haupttheil, III. Theil, p. 72, er habe auf dem Rathhaus zu Bern drei Gemälde, die Stiftung der Stadt darstellend, gefertigt, die man noch daselbst verwahre. Dann fährt er fort: »Er mahlte auch der Zeit den Glockenthurn ¹⁾, die Uhren und herum die vier Jahres-Zeiten mit Bildern

¹⁾ In dem von Sandrart benützten Manuskript seines »Schweizer Korrespondenten« hatte es wohl geheissen: »den Zeitglockenthurm«.

Lebens-gross, wie auch an der Seiten des Thurns einen Pannerherren, in Kürass mit der Stadt Panner: empfieng endlich mit grossem Lob und vielem Gold den Abscheid von Bern.« I. C. Füssli hat in seiner »Geschichte der besten Künstler in der Schweiz« I (Ed. 1769), p. 77, ff. nach seiner Gewohnheit auch hier den Sandrart einfach ausgeschrieben, ohne mit einem Wort der Erneuerung des Zeitlockenthurmes im vorigen Jahrhundert zu erwähnen, bei welcher diese Malereien ihren Untergang fanden.

44.

Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.

Von J. R. Rahn.

III. Canton Basel-Stadt und -Land.

(Schluss).

A. Kirchen.

Klingenthal. Dominikanerinnenkloster in Klein-Basel. *Wackernagel*, »Walther von Klingen, Stifter des Klingenthals und Minnesänger«, Basel, 1845. Abgedruckt in dessen »Kleinen Schriften«, Bd. I, Leipzig, 1872, S. 327. »Basel im XIV. Jahrh., S. 141. *C. Burckhardt* und *C. Riggerbach*, »Die Klosterkirche Klingenthal in Basel«, mit drei lithogr. Tafeln und vier Holzschnitten (»Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel«, VIII), Basel 1860.

1273 siedelten sich die erst zu Hüseren bei Ensisheim und dann zu Klingenthal im Werrathale sesshaft gewesenen Dominikanerinnen in der »zen Schiffen« genannten Gegend auf dem kleinbaslerischen Rheinufer an, wo alsobald der Bau des Klosters mit der Errichtung eines Dormitoriums begann: Sorrores in Clingental inceperunt edificare dormitorium in Basilea ex alia parte Rheni infra octavam sancti Dominici lungum et latum, et infra 13 septimas, hoc est festo Sancti Martini, tectum eius vidimus consummatum (»Annales Basilienses« ad ann. 1274 bei Pertz, Mon. Scr. XVII, S. 196). 1276 wird den Nonnen gestattet, ihren »bivang«, welcher bisher ausserhalb der Burgmauer gewesen war, die sich vom Hof S. Blasien gegen den Rhein zog, mit einer Mauer zu umgeben und diese so hoch als wünschbar zu bauen »dur ir heinliche unde der Liute uppiges kapfen«. Nur im Nothfalle sollte der Durchgang durch's Thor den Burgern gestattet sein (*Wackernagel*, »Kleine Schriften«, I, 362). 1277 waren die Baulichkeiten so weit gediehen, dass König Rudolf's Gemahlin mit sechs Frauen zur Fastenzeit im Kloster beherbergt werden konnten (»Ann. Colm.«) 1293, 17. Mai, erfolgte die Weihe von Kirche, Chor und Kirchhof durch Bischof Bonifacius von Bosni, Weihbischof von Basel (Urk. bei Trouillat, II, S. 547). Nach einer Familienchronik soll *Heinrich Falkner* vom Uholz den Bau geleitet haben. Urkundlich nachweisbar ist nur der Name eines Bruders *Johann*, genannt *Lapicida* (1276), dem das Kloster 1296 ein Leibgeding schenkte (»Basel im XIV. Jahrh.«, S. 143, *Burckhardt* und *Riggerbach*, S. 6). 1437 Bau des *Kreuzgangs* (Th. *Burckhardt-Biedermann*, »Anzeiger für Schweizerische Geschichte«, 1877, No. 4, S. 319). 1466, Dienstags in der Charwoche brach eine Feuersbrunst aus, die nach Wurstisen das an der Nordseite des Kreuzganges gelegene Dormenter zerstörte und vor welchem die Kirche nur mit Mühe gerettet werden konnte (*Burckhardt* und *Riggerbach*, S. 18). 1557 Inventarisirung des nach dem Tode der letzten Aebtissin vorhandenen *Kirchenschatzes* (a. a. O., S. 34), Rechnungen für Kirchenzierden und andere kunstgewerbliche Arbeiten aus dem XV. Jahrhundert (a. a. O., S. 14 nach dem die Jahre 1444—47 umfassenden Rechnungsbuche des Klosters). 1693 reservirte sich die Stadt die Kirche für Fruchtschütten und ein Salzmagazin im Chor; später wurde sie für Pferdeställe verwendet, der Kreuzgang zu Küchen und Schuppen und die Sakristei zum Waschhause eingerichtet (*Burckhardt* und *Riggerbach*, S. 35). Prospect von Kirche und Kloster nach dem Stadtplane Matth. Merians von 1615, a. a. O., S. 37.

Von der gesammten Anlage, die 1860—63 in eine Kaserne umgewandelt ward, ist blos die *Kirche* erhalten geblieben. *Hauptmaasse* bei Rahn, S. 480, Note 2. Grundriss bei *Burckhardt* und *Riggerbach*, Taf. I. Der *Chor* ist ein schmaler, langgestreckter Bau von fünf rechtwinkeligen Jochen und einem aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Halbpolygon; erstere sind mit Kreuzgewölben, dieses mit einem Fächergewölbe bedeckt. An den Langwänden werden die einfach gekehlten Rippen und Schildbögen von hochschwebenden, mit Wulsten und Hohlkehlen gegliederten Spitzconsolen, im Chorzuhaupten von dünnen Ecksäulen mit einfachen Basen und schmucklosen Gesimsen getragen (Querschnitt des Chores und geometrische Ansicht des Aeusseren bei *Burckhardt* und *Riggerbach*, Taf. II). Dazwischen öffnen sich die hohen Spitzbogenfenster, diejenigen im Polygone sind dreitheilig, die wechselnden Maasswerke aus Rundpässen und sphärischen Vierecken gebildet, deren Nasen in Lilien auslaufen.