

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 4 (1880-1883)
Heft: 15-3

Artikel: Façadenmalerei in der Schweiz
Autor: Vöglin, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-155504>

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: 23.02.2026

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

Eine heraldische Stickerei aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Durch die Güte des Herrn *R. Weber* in München ist der Redaction des »Anzeiger« die Abbildung einer alten Stickerei aus dem bayerischen Nationalmuseum zugekommen, welche auf Tafel XXII, Fig. 1 wiedergegeben ist. Dieselbe ist sowol vom Standpunkt der mittelalterlichen Kunst im Hause, als von demjenigen des Geschichtsfreundes höchst beachtenswerth.

Die Stickerei zeigt auf violettem, mit rothen Ranken geschmücktem Grunde die Wappen der Grafen von Hohenberg (bei Rotweil am Neckar) und Toggenburg, zu beiden Seiten von Engelsgestalten als Schildhaltern begleitet. Das Hohenbergische Wappen (von Silber und Roth quergetheilter Schild; Helmzierde zwei mit Tragschnur versehene Hüfthörner, in den Farben des Schildes quergetheilt) befindet sich auf der (heraldisch) rechten Seite und ist nach links gestürzt. Das links angebrachte Wappen der Grafen von Toggenburg (stehende schwarze Dogge mit rothem Stachelhalsband in Gold; auf dem Helm kopfabwärts zwei gebogene silberne Karpfen) ist in gewöhnlicher Weise nach rechts gestürzt. Der Styl der Zeichnung, namentlich auch die Form der Helmdecken, weist auf die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts als Zeitpunkt ihrer Entstehung hin.

Die Bedeutung dieser Wappen anbetreffend, ist wohl ausser Zweifel, dass solche auf ein Ehepaar Bezug haben, welches den genannten zwei gräflichen Häusern entsprossen war. Da bei derartigen Wappenzusammenstellungen, z. B. auf Siegeln und Glasgemälden, in der Regel das Wappen des Gatten rechts, dasjenige der Gemahlin links angebracht ist, beziehen sich dieselben auf den Grafen Rudolf III. von Hohenberg (1338—1350 minderjährig, † 1389), welcher 1381 die Grafschaft Hohenberg an Oesterreich verkaufte, und seine Gemahlin Ita von Toggenburg.¹⁾ Diese Dame, welche schon 1361 als Gattin des Hohenbergers vorkommt, verheiratete sich nach dem Tode ihres stets in Geldnöthen befindlichen Mannes vor 1393 in zweiter Ehe mit Graf Eberhard von Werdenberg. (Näheres siehe L. Schmidt, »Geschichte der Grafen von Hohenzollern-Hohenberg.)

Gräfin Ita starb vor 1399; sie war wahrscheinlich eine Tochter von Friedrich V. von Toggenburg, und Kunigunde von Vatz, Schwester von Diethelm IX. und Donat von Toggenburg. Sie trug den Namen ihrer Grossmutter, jener Ita von Honberg am Hauenstein, mit welcher sie nicht verwechselt werden darf.

Die Stickerei ist also wirklich, wie die ganze Weise der Darstellung vermuthen liess, zwischen 1350 und 1389 entstanden, vielleicht nicht gerade auf dem Gebiete der heutigen Schweiz, aber doch auf einem Boden, der, wie das kleine Denkmal selbst beweist, damals weder staatlich noch gesellschaftlich von der jetzigen Ostschweiz unterschieden war.

Z.-W.

Façadenmalerei in der Schweiz.

Fortsetzung (s. »Anzeiger« 1882, Nr. 2, p. 270 ff.)

Von *S. Vögelin*.

Stein am Rhein.

Von den übrigen Façadenmalereien in Stein am Rhein kommt freilich keine dem »weissen Adler« weder an Alter, noch an künstlerischem Interesse, noch an Bedeutsamkeit

¹⁾ Das Regest Th. v. L.'s im »Anzeiger« von 1864, p. 13, welcher von einer Gräfin Ita von Toggenburg, geborne von Hohenberg, spricht, ist demgemäss zu berichtigen.

des Inhaltes auch nur von Ferne zu. Dennoch sollen sie hier aufgeführt werden, zumal Lübke's »Geschichte der deutschen Renaissance«, auf welche wir am Schluss unseres letzten Artikels verwiesen haben, die Gegenstände nicht vollständig aufführt.

Der rothe Ochse, dem »weissen Adler« vorüber. Die ganze Façade zeigt eine durchgeführte Architektur, welche sich von blauem Grunde abhebt. Säulen von rothem Marmor mit goldenen Basen und Kapitellen, der untere Theil des Schaftes kannellirt, fassen das ganze Gerüste ein, und zwischen dem ersten und zweiten Stockwerk geht ein Fries durch, der nur von dem spitzen, von jenem in dieses aufsteigenden Dach des Erkers geschnitten wird. Die einzelnen Felder nur zwischen und über den Fenstern enthalten theils blumigen, theils ornamentalen, theils figurlichen Schmuck. Die Gegenstände des letztern sind folgende: Das sprechende Bild des Hausnamens, der rothe Ochse; sodann die Figuren der Gerechtigkeit, der MELANCHOLIA mit dem Zirkel in der Hand, der SAPIENTIA, auf deren Thron man liest: »Soli Deo Gloria«, der Fortuna, welche ganz nackt auf der Kugel steht, und der Lukretia; endlich folgende Kompositionen: Die klugen und die thörichten Jungfrauen, — Judith mit dem Haupt des Holofernes verlässt das Zelt des Letztern (nach Holbein's Bild in den »Imagines Veteris Testamenti«), — Curtius auf dem (perspektivisch ausgeführten und mit vielen Zuschauern gefüllten) Marktplatz sprengt in das Loch, das sich aufgethan.

Dieser ganze Bilderschmuck stammt wohl aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, hat aber im XVIII. eine Uebermalung erfahren.

Das Haus »zur forderen Krone« hat eine gemalte Rococo-Architektur mit Fruchtgewinden und Bogen. An den beiden Seiten der Façade sind zwei Nischen angebracht mit zwei überlebensgrossen weiblichen Figuren, unter denen man sich den Frühling und den Sommer denken kann, oder wozu sonst man Lust hat. Die Façade ist bezeichnet 1734.

Auch am ehemaligen *Zeughaus* hinter der Klosterkirche gewahrt man noch Reste einer monochromen Verzierung der Fenster mit gemalten Säulen, Giebeln, Festons etc. Die schöne Arbeit gehört in die beste Zeit des XVI./XVII. Jahrhunderts.

Es ist wohl kein Zweifel, dass früher die Mehrzahl wenigstens der vornehmeren Häuser in Stein ähnliche Façadenmalereien hatten, die dann aber in neuerer Zeit der nüchternen Tünche weichen mussten. Wenigstens von Einem solchen Hause haben wir noch eine, freilich sehr dürftige und abgeleitete Ueberlieferung, nämlich eine kolorirte »Ansicht des mehr als 800 Jahre alten Adelig Schmidischen Hauses *zum schwarzen Horn* genannt, copirt A. 1826 nach einer Zeichnung vom Jahre 1734«. Diese von kindlicher Hand gefertigte Kopie zeigt uns, dass das »schwarze Horn«, im Erdgeschoss und den beiden ersten Stockwerken massiv aus Stein, in den beiden obern Geschossen dagegen in Riegelwerk aufgeführt, an der gegen die Hauptstrasse liegenden Façade vom Erdgeschoss bis zum Dach hinauf ausgemalt war. Ein Fries zwischen dem ersten und zweiten Stockwerk enthielt nebst dem sprechenden Wappenschild des Hauses spielende Putten und Laubwerk; zwischen den Fenstern des zweiten Stockwerkes waren mächtige Inschrifttafeln angebracht; alle übrigen Flächen scheinen mit Laubwerk und Blumen ausgefüllt gewesen zu sein. Auf der Seite nach dem schmalen Nebengässchen zu sah man einen Ritter, eine Fahne schwingend.

Das »schwarze Horn« soll nach alten Nachrichten 1515 neu erbaut worden sein, und noch jetzt gewahrt man an dem Hause verschiedene Jahrzahlen aus dem XVI. Jahrhundert. Die Façadenmalerei dagegen weist, soweit sich nach unserer Vorlage überhaupt

urtheilen lässt, auf das XVII. oder gar XVIII. Jahrhundert hin. — Das Stammhaus der Familie Schmid, der u. a. der Freund Zwingli's, der Zürcher Chorherr Erasmus Schmid (Fabritius) und der berühmt gewordene Freiherr Johann Rudolf Schmid vom Schwarzen Horn, der kaiserliche Botschafter bei der Ottomannischen Pforte, angehörte (vgl. über denselben J. C. Füssli's »Geschichte der besten Künstler in der Schweiz«, Bd. I), enthielt einst einen grossen Saal mit den Familienwappen und Versen an der Wand. Jetzt haben sich noch zwei Zimmer mit geschnitzter Decke aus dem XVI. Jahrhundert erhalten, und auf dem Gang hängen die Schmidischen Familienbilder aus dem XVII. Jahrhundert.

Schaffhausen.

Nächst Stein am Rhein zählt die Stadt Schaffhausen heute noch die ältesten und interessantesten Façadenmalereien, und auch hier ist die künstlerisch und gegenständlich bedeutsamste die älteste: die Façade des

Hauses zum Ritter.

Der »Ritter« ist das Eckhaus zwischen der Vorder- und der Münsterergasse, ein vornehmer, hoher und breiter Bau nach dem gothischen Schema, mit dem Giebel nach der mehr in Süddeutschland als in der Schweiz üblichen Anordnung nach der Hauptstrasse gekehrt. Es gibt von der Façade zwei photographische Aufnahmen, von denen die grössere nicht nur um der grössern Deutlichkeit der Details willen, sondern auch aus dem Grunde den Vorzug verdient, dass sie die Malerei gibt wie sie ist, während die kleinere retouchirt ist und allerlei willkürliche Deutungen undeutlicher Stellen anbringt. Nach der grössern Photographie ist der recht stylvolle Holzschnitt in den »Europäischen Wanderbildern« Nr. 18, Schaffhausen, pg. 8, gefertigt. — Eine eingehende Beschreibung der Façade gibt das Flugblatt: »Die Giebelwand des Hauses »zum Ritter« in Schaffhausen, mit den Fresken von Tob. Stimmer« ohne Druckjahr, unterzeichnet P., welche Beschreibung wir mit »P.« zitiren werden.

Auf die *Erbauung des Hauses* wird sich die Jahrzahl 1. 4. 9. 9 (oder 0) beziehen, welche am Obergesimse der Fensterreihe des ersten Stockwerkes eingemeisselt ist. Der Stein, auf dem sie sich findet, scheint an seiner ursprünglichen Stelle zu stehen und kein späterer Einsatz zu sein.

Was dagegen die *Entstehungszeit der Façadenmalerei* betrifft, so findet sich eine darauf bezügliche Jahrzahl weder in der Kartouche des Frieses über dem Erdgeschoss, in welcher der Name des Hauses, »zum Ritter«, steht, noch im Fries des zweiten Stockwerkes beim Wappen des Hausherren, der das Werk erstellen liess, noch sonst irgendwo an einer Stelle, die als eine ursprüngliche gelten kann. Wohl aber liest man an dem oberhalb der Hausthüre angebrachten Gitterfenster (die Hausthüre selbst hat keine Jahrzahl) unter einer aufgemalten Volute, die dem vorigen Jahrhundert angehören mag,

Stimmer 1570

Renov. 1769.

Endlich ist am Erker angemalt

Renov. 1830.

Man kann also durchaus nicht sagen, dass das Jahr 1570 als Datum der Façadenmalerei (das in allen neuern Schriften, wo des »Ritters« Erwähnung geschieht, mit der Sicherheit einer feststehenden Thatsache vorgetragen wird) monumental oder auch nur sonst besonders beglaubiget sei. Es ist *möglich*, dass diese Jahrzahl früher irgendwo

am Hause angemalt war und 1769 *oder eher 1830* in jener Kartouche erneuert wurde. Aber die seltsame Stelle und die noch seltsamere Form, in welcher sie hier auftritt, ist nichts weniger als vertrauenerweckend. Dazu kommt, dass das Jahr 1570 nicht einmal gut zu Stimmer's Lebensgang zu passen scheint. Stimmer, nach den Ermittlungen des verstorbenen Strafhausdirektors Harder, nicht wie man seit J. C. Füssli allgemein wiederholte, 1534, sondern vielmehr den 7. April 1539 geboren (P.), verliess ziemlich früh seine Vaterstadt Schaffhausen, um nach Strassburg überzusiedeln. Wann diess geschah, darüber haben wir freilich keine Nachricht. Allein schon 1570 finden wir Stimmer für den Strassburger Verleger B. Jobin beschäftigt¹⁾, was doch voraussetzt, dass er damals schon in Strassburg gewesen sei, wohin denn auch weitere Arbeiten von 1573²⁾, 1574³⁾ und 1577⁴⁾ weisen. Andere Verlagswerke zeigen Stimmer mit Basler Verlegern⁵⁾ in Verbindung, und es existirt keinerlei Ueberlieferung, er sei aus Deutschland je wieder zu einem längern Aufenthalt in seine Vaterstadt zurückgekehrt, wie ihn doch eine so umfängliche Arbeit als die Bemalung der ausgedehnten Façade war, nothwendig erfordert hätte. Im Gegentheil, auch J. C. Füssli's, freilich sehr summarische, Darstellung setzt voraus, Stimmer sei aus Noth in die Fremde gezogen, habe dort »seine Glücksumstände verbessert« und sein Leben im Ausland zugebracht.

Wenn also Stimmer 1570 schon in Strassburg niedergelassen erscheint, so ist es nicht nöthig, diese wenig beglaubigte Jahrzahl für die Façadenmalerei des »Ritters« aufrecht zu halten. Vielmehr sind wir geneigt, letztere um einige Jahre früher zu setzen. Und dazu passt denn auch auf's Augenscheinlichste einmal das Selbstbildniss Stimmer's am »Ritter«, das uns einen jugendlichen, kaum dreissigjährigen Mann zeigt, — sodann aber der ganze Charakter dieser Malerei. Denn diese verräth, wie wir sehen werden, ein unreifes, tastendes Talent, einen Komponisten, dem architektonisches Verständniss auffallend abgeht. Gerade in dieser Beziehung aber unterscheidet der »Ritter« sich auf's Schärfste von Stimmer's in die Siebenziger und Achtziger Jahre fallenden Illustrationen und Ornamentzeichnungen. Eine Grenze für das Entstehungsdatum liesse sich vielleicht aus dem Alliance-Wappen Stocker-von Waldkirch gewinnen, insofern die Malerei wenigstens nicht früher als diese Alliance fallen könnte. Dieses Datum zu eruiren sei denn den Schaffhauser Genealogen empfohlen.

¹⁾ Vera effigies rev. D. Heynrichi Bullingeri ecclesiae Tigurinae pastoris primarii. Per Bernardum Jobinum, Argentorati Anno MDLXX. — Passavant, Peintre-graveur III, p. 455, Additions à Bartsch N. 75.

²⁾ Accuratæ effigies pontificum maximorum. Eygenwissenliche und wohlgedenkwürdige Contrafeytnngen oder Antlitzgestalten der Röm. Bäpst, an der Zahl 28 etc. MDLXXIII gedruckt zu Strassburg durch Bernhard Jobin etc. — Pass., das., p. 454, N. 69. In der Vorrede nennt Jobin den Stimmer seinen »lieben Gefatter«.

³⁾ Bildniss Otto Heinrich's, Grafen von Schwarzenburg durch Bernhard Jobin. MDLXXIII. — Passavant, das. N. 74. — Auch die »Aigentlich Furbildung und Beschreibung des Neuen künstlichen astronomischen Vrwurkes zu Strassburg im Münster des MDLXXIII vollendet zu sehen« schreibt Passavant (das. N. 92) dem Tobias Stimmer zu, da dieses Uhrwerk, wie derselbe Kupferstich besagt »von Tobia Stimmer gemalet« war.

⁴⁾ Bildniss des Jakob Sturm »prefecti urbis Argentoratensis de Eccl. rebus et Schola optime meriti« 1577. — Pass., das. N. 76.

Vera effigies clar. viri Joannis Sturmii — — natus anno 1507, Sculptus anno 70. — Pass., das. N. 77.

⁵⁾ Pauli Jovii — — Elogia virorum bellica virtute illustrium — — opera et studio Petri Pernæ typographi. Basel 1575. — Pass., das. N. 70.

Neue kunstliche Figuren biblischer Historien, grundlich von Tobia Stimmer gerissen etc. Basel bey Thoma Gwarin 1576. — Bartsch, Peintre-graveur IX, p. 346, N. 62.

Pauli Jovii illustrium virorum — vitæ — imaginibus illustratæ — Basileæ 1578. — Pass., das. N. 71.

Betrachten wir nun das architektonische Gerüste und den figürlichen Schmuck der Stimmer'schen Façade.

Da ist denn die erste Frage, wie weit diese Façade noch als das autentische Werk Stimmer's gelten könne, wie weit dagegen die wiederholten Restaurationen das ursprüngliche Aussehen desselben verändert haben. *Und da springt nun sofort in die Augen, dass die Restaurationen sich hauptsächlich im untern und mittlern Theil der Façade finden, während die obere, vom Giebeldach mehr geschützte Parthie im Wesentlichen gewiss intakt geblieben ist.* In den Malereien des zweiten Stockwerkes mischt sich Ursprüngliches und Uebermaltes. So scheint uns die Geschichte der Daphne, wenigstens zum Theil, und scheinen uns die korinthischen Kapitelle, sowie der Dorische Fries unberührt zu sein, während die Landschaftchen in den Kartouchen über der Daphne und der Zirze ersichtlich dem XVII., wenn nicht dem XVIII. Jahrhundert angehören. Das Letztere gilt auch von der Barock-Kartouche um das Alliance-Wappen herum, und dieses selbst hat seine gegenwärtige Form erst in diesem Jahrhundert erhalten. Durchgehends aber ist das Aussehen der untern Hälfte der Façade der obern gegenüber ein weniger ursprüngliches, mehr überarbeitetes. Nur können wir die Grenzlinie zwischen den weniger oder gar nicht und den stärker berührten Theilen nicht genau ziehen, — eine Unterscheidung, die überhaupt nur Sache eines ausübenden Künstlers sein dürfte.

Gehen wir nun auf die Einzelheiten der Façade ein.

94.

Ein Tafelgemälde von Hans Fries (?) in der Kirche von Cugy.

In der 1522 datirten S. Eligius-Kapelle der Pfarrkirche von Cugy, einem freiburgischen, unweit Payerne gelegenen Dorfe, befindet sich ein merkwürdiges Altar-gemälde. Die m. 1,48 hohe und 0,96 breite Holztafel ist mit einer dünnen Kreideschichte grundirt und darauf, wie es scheint mit Oelfarben, die folgende Darstellung gemalt: Die Mitte nimmt der Crucifixus ein. Ueber ihm erscheint eine Hand, welche den Griff eines aufrechten Schlüssels hält. Zur Rechten Christi (links vom Beschauer) steht ein Altar, vor welchem ein Priester das Messopfer begeht. Eine über ihm schwebende Hand, die gleich der vorigen ein goldener Nimbus umgibt, spendet den Segen. Gegenüber, zur Linken Christi, sieht man in gleicher Umgebung eine dritte Hand. Sie stösst ein Schwert in den Nacken eines jugendlichen Weibes. Die knieende Frau ist weltlich gekleidet; sie trägt ein grünes decoletirtes Gewand. Einen Schädel in der Linken scheint sie zu küssen. Die Augen sind durch eine weisse Binde verhüllt; von dem Haupte fällt die Krone. Von hinten windet sich eine Schlange empor. Sie endigt in eine nackte, gekrönte Weiberbüste, welche der Knieenden (Synagoge) etwas einzuflüstern scheint. Zu Füßen des Weibes ist ein verendender Esel hingesunken. Unter diesen Gestalten, welche die grössere obere Hälfte der Tafel einnehmen, folgt unmittelbar eine kleinere Darstellung: Am Fusse des Kreuzes erscheint der Heiland wieder; hier als der Auferstandene. Er ist bloss mit einem rothen Mantel bekleidet, der sich in wallendem Wurfe um den nackten Körper drapirt. Nach rechtshin schreitend stösst der Erlöser mit der Kreuzfahne den Satan in die Kluft zurück, wo Johannes der Täufer, ein Greis (Patriarch) Männer und