

Das Künstlerwappen in der Schweiz

Autor(en): **Zemp, Josef**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archives héraldiques suisses = Schweizerisches Archiv für Heraldik = Archivio araldico Svizzero**

Band (Jahr): **11 (1897)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-768487>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

14. BARILLER. — *Jean Bariller*, conseiller d'Etat et commissaire général, fut anobli sous la date du 24 juillet 1550 par le gouverneur Georges de Rive qui érigea en fief en sa faveur divers biens sécularisés du prieuré de Corcelles. En raison de l'origine singulière de sa noblesse Jean Bariller ne fut pas appelé à siéger aux audiences; néanmoins ses fils obtinrent du Conseil d'Etat le 1^{er} Septembre 1568 la reconnaissance de leur noblesse et l'enregistrement du diplôme de leur père.

Descendance éteinte au XVIII^{me} siècle.

ARMES : « D'azur au compas de tonnelier d'or.

CIMIER.

Das Künstlerwappen in der Schweiz.

Von Josef ZEMP.



Künstlerwappen auf der Decke von Igels
im Landesmuseum.

heren von Prag » zuerst dieses Wappen geführt und anlässlich eines Streites mit den Herren von Rappoltstein, die ebenfalls drei Schildchen im Wappen führen, durch

Kunst- und Dekorationsmaler bedienen sich heute so gern des roten Schildes mit drei weissen Schildchen darin, dass die Frage nach Alter und Ursprung dieses beliebten Abzeichens des Malerberufes sich wie von selber einstellt. Am eingehendsten hat sich bis jetzt der Heraldiker F. Warnecke damit beschäftigt. Seine Studien sind in einer Abhandlung niedergelegt, deren Bilderschmuck nebst einigen Ausgeburten modern-altdeutschen Stiles zahlreiche Reproduktionen alter Darstellungen enthält ¹⁾. Vermag ich auch dem Malerwappen nicht gleich Warnecke « den unbeschreiblichen Duft und Zauber der Volkssage und Volkstümlichkeit » abzufühlen, so halte ich es doch der Mühe wert, die Ausführungen dieses Verehrers deutscher Renaissance mit einigen ihm unbekanntem Belegen aus der Schweiz zu ergänzen.

Über den Ursprung des Künstlerwappens wollen uns verschiedene Sagen belehren ²⁾. Kaiser Maximilian hätte nach der einen das Wappen dem Albrecht Dürer verliehen, von welchem es alle Maler-Innungen in der Folge übernommen hätten. Nach einer anderen Legende hätten die im XV. Jahrhundert angeblich am Bau des Münsterturmes von Strassburg betätigten « Junk-

¹⁾ F. Warnecke. Das Künstlerwappen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte. Berlin 1887.

²⁾ Warnecke, S. 18 u. f.

Kaiser Sigismund bestätigt erhalten; von ihnen sei es dann auf alle Maler übergegangen. Beiden Sagen begegnet das Ungeschick, dass schon viel früher das Vorkommen des Künstlerwappens nachzuweisen ist, und die Entstehung der Wappenmäre über die Junkheren von Prag hat ein Kunsthistoriker neulich aus einer Verwechslung mit dem Meisterschildchen des Johann Hültz, des Werkmeisters am Strassburger Münsterthurm, erklärt¹⁾.

Aus der ursprünglichen Gemeinschaft des Schildmacher- und Malerberufes erklärt sich die Entstehung des Wappens wohl am ungezwungensten. Die von L. Clericus entwickelte Ansicht, das Künstlerwappen stelle nicht drei Schildchen, sondern drei Farbentöpfe dar²⁾, wird wenig Beifall finden, so lange keine besseren Beweise dafür erbracht werden, als der, dass die Gipsabgüsse von drei alten Farbentöpfen, wenn man sie schlecht photographiert, ein dem Malerwappen ähnliches Bild ergeben können, und dass einmal ein Maler zu Goslar das an einer alten Fassade gemalte Künstlerwappen als Darstellung von drei Farbentöpfen erklärte. Gerade die ältesten Malerwappen stellen unzweifelhaft Schilde dar, und in späteren Zeiten folgen dieselben stets so genau den heraldischen Stil- und Modeformen, dass an Farbentöpfe auch nicht ein einziges Mal im Ernst gedacht werden könnte, ganz abgesehen davon, dass die Abzeichen zu allen Zeiten ausdrücklich als Schilde gedeutet wurden. Fast noch einfältiger als diese Farbentopftheorie erscheint die Ansicht, die Schildchen sollten die drei Künste Architektur, Malerei und Plastik symbolisch vergegenwärtigen³⁾.

Die Zeit des Auftretens des Künstlerwappens muss wohl mit der Entstehung von Maler-Innungen und Gewerkschaften zusammenfallen. Die zwei ältesten sicheren Beispiele sind denn auch wirklich Abzeichen ganzer Maler-Corporationen: das Wappen in einem um 1350 von der Schilderzunft gestifteten Fenster im Münster zu Freiburg i./B., und der wohl gleichzeitige Siegelstempel der Malerzunft jener Stadt⁴⁾. Belege aus späterer Zeit sind sehr häufig. Unter den schweizerischen ist das Wappen der *Basler Himmelzunft* insofern beachtenswert, als die Farben der Schildchen hier nicht weiss in rot, wie gewöhnlich, sondern umgekehrt sind.

Häufiger noch als zur Repräsentation bestimmter Innungen dient das Künstlerwappen als Emblem des Malerberufes überhaupt⁵⁾. In dieser Weise erscheint es auf dem Titelblatt des *Wappenbuches der Solothurner S. Lukasbruderschaft*⁶⁾, das in der Mitte in ovaler Cartouche den Evangelisten Lukas zeigt, wie er die Madonna malt; die vier Ecken enthalten Schilde mit Abzeichen der verschiedenen in der Bruderschaft vereinigten Künste: links oben das Malerwappen, rechts in rotem Felde Becher, Kette und Boraxbüchse als Embleme der Goldschmiedekunst, links unten der Bildhauerschilde mit Klöppel, Meissel und einem Torso, rechts die Geräte von Kupferstechern oder Glasmalern.

¹⁾ *Josef Neuwirth*. Die Wappensage der Junkeren von Prag. Zeitschrift für bildende Kunst. VII, 1896, S. 85 u. f.

²⁾ *L. Clericus*. Das sogenannte Künstlerwappen. Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins in München, 1892, S. 12.

³⁾ Ihr ungenannter Urheber brachte sie in der Leipziger Illustrierten Zeitung, 1875, no 1646.

⁴⁾ Warnecke, S. 22 u. 23.

⁵⁾ Zahlreiche deutsche Beispiele bei Warnecke, S. 43 u. f.

⁶⁾ Vgl. *Amiet*, Solothurns S. Lukasbruderschaft. Neujahrsblatt des solothurnischen Kunstvereins, 1859. Das Wappenbuch befindet sich im Solothurner Gemeindehause.

Die drei Schildchen als Abzeichen ihres Berufes pflegten die Maler oft auf ihren Werken anzubringen, ohne diesem Gebrauche irgend eine tiefere Bedeutung beizulegen als etwa die, dass das betreffende Werk von einem berufsmässig arbeitenden Maler ausgeführt sei. Tritt das Malerwappen zu einer Namensbezeichnung oder zu einem Monogramme, so bedeutet es oft wohl nicht viel mehr, als das Wort « pinxit ». In dieser Weise verwendet *Gregorius Sickinger* das Malerwappen in einer Cartouche auf seinem Stadtprospekt von Freiburg i./Ue., von 1582¹⁾. Ähnlich *Daniel Lindtmayer*, wenn er auf einem 1572 datierten Scheibenriss die Darstellung einer Malerwerkstätte mit dem Künstlerwappen begleitet, oder wenn er dasselbe auf einem anderen Glasgemäldeentwurf bei der Darstellung eines Schiessens auf der Bulge der Zeigers anbringt²⁾. Wieder ohne besondere Bedeutung erscheint das Malerwappen auf den aus dem XVI. Jahrhundert stammenden, 1740 restaurierten Wandmalereien an der Nordseite des Beinhauses zu *Baar* (Kt. Zug), und in Verbindung mit den Initialen H. v. H. auf einem 1614 datierten Bilde der Beweinung Christi in der S. Michaelskapelle zu *Bischofszell*.

Erhöhtes Interesse erwecken die verschiedenartigen Beziehungen zwischen dem Malerschild und dem persönlichen Wappen einzelner Künstler.

Der einfachste Fall ist der, dass das Malerwappen ohne weiteres auch als persönliches verwendet wird. Warneckes Zusammenstellung enthält eine Anzahl Beispiele, zum Teil schon aus sehr früher Zeit³⁾. Im Solothurner S. Lukaswappenbuche gehört der 1587 eingetragene *Hans Schilt* (fol. 3) hierher. Hier lag allerdings die Übereinstimmung schon wegen des redenden Wappens nahe.

In anderen Fällen wird das allgemeine Malerwappen durch Veränderung der Farben zum persönlichen gemacht. Ein Beleg aus dem XV. Jahrhundert, freilich nicht der älteste bekannte⁴⁾, findet sich auf der dem schweizerischen Landesmuseum gehörenden Holzdecke aus der S. Sebastianskapelle zu *Igels* im Lugnez, von 1495. Unter den zahlreichen, höchst interessanten Wappen, mit denen die Deckenfrieser bemalt sind, befindet sich auch das des Meisters Gregorius von Panix, der sich inschriftlich als Schöpfer der Decke genannt hat⁵⁾ (Fig. 1). Der Schild zeigt in Blau drei rote Schildchen — eine ganz unheraldische Farbzusammenstellung; auf die interessante Helmzier will ich später zurückkommen. In dieser Weise dürften auch andere Familienwappen, welche die Malerschildchen mit veränderten Farben zeigen, entstanden sein. So etwa das Manneswappen auf einer Scheibe von ca. 1520 im Kreuzgange des Klosters *Wettingen*⁶⁾, mit drei weissen Schildchen in Blau, gewiss kein Zunft- sondern ein Familienwappen.

(Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Vgl. *F.-A. Zetter* und *J. Zemp*. Gregorius Sickinger. S. A. aus dem Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, Solothurn 1896, S. 5. — Durch einen ungeschickten Restaurateur wurde das Schildchen nach unten spitz gemalt.

²⁾ Katalog der Auction 50 bei Amsler und Ruthardt, Berlin 1895 (Scheibenrisse), Nr. 16 und 37.

³⁾ Der Nürnberger « Ernst Maler » von 1347 ist etwas zweifelhaft, da er erst in einer Wappensammlung von 1555 vorkommt (Warnecke, S. 22); alte Belege sind noch: « Peter Maler zu enns » von 1407/8, in Sancti Christophori am Arlperg Bruderschaftsbuch, Bl. 67 (W. S. 24), Ulrich Springinklees, Wandmalerei von 1526 im Apothekerstübl zu Bruneck im Pustertale (abgeb. bei Warnecke, S. 11 †).

⁴⁾ Die ältesten Beispiele finden sich vielmehr in « Sancti Christophori am Arlperg Bruderschaftsbuch » von 1407 und 1408: « Heuni Rankwiler Maler ze Witkilich » und « Hans Maler » (Warnecke, S. 25). Ueber das im K. K. Geheimen Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien aufbewahrte Originalmanuscript siehe *Zimmermann*, im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1885, S. CLVI u. f.

⁵⁾ Die bisher überall falsch wiedergegebene Inschrift lautet: « Dis werck ist gemacht dom an zalt von der geburt cristi mccccxxxx iij jar mestar Gregorius Bu(r)gar von Banitzz hat es gemachzz. »

⁶⁾ Nordflügel, II, 9; abgebildet bei *Dr. H. Lehmann*, Führer durch die ehemalige Cisterziensrabtei Wettingen. Aarau 1894. Taf. IV.