

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 37 (1986)

Heft: 2

Artikel: Der Festsaal im Haus zum Vorderen Stokarberg

Autor: Bon, Henriette

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393628>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

HENRIETTE BON

Der Festsaal im Haus zum Vorderen Stokarberg

Das Prunkstück im Haus zum Vorderen Stokarberg ist der Festsaal. Der Deckenschmuck und die die Wände überziehenden Leinwandbemalungen verbinden sich mit dem Parkettboden zu einem Gesamtkunstwerk von ganz besonderem Reiz. Der Kern der Ausstattung bildet das Deckenmilieu, ein Werk von Johann Ulrich Schnetzler, der es 1743 signierte. Apollo im Kreise der neun Musen lagert im Zentrum des Deckenbildes, umgeben von Stuckdekorationen in Bandelwerkmanier. Während das mythologische Thema den hohen Ansprüchen des Auftraggebers angemessen sein muss, haben die Landschaften, die die Wände in Illusionsmalerei öffnen, lediglich die Aufgabe, den Betrachter zu zerstreuen und zu erfreuen.

Noch heute kann der Besucher beim Betreten des Festsaales im Landhaus zu Vorderen Stokarberg nachempfinden, in welchem festlichem Rahmen in Schaffhausen im 18. Jahrhundert gefeiert wurde. Um dem städtischen Alltag und der Enge der Stadt zu entfliehen, liess der damalige Besitzer 1740 seinen bereits auf der Stadtansicht von Merian vermerkten Torkel durch einen östlichen Anbau zu einem Landhaus umgestalten, das bis 1946 der Familie Stokar von Neunforn gehörte.

Die Weite der ländlichen Umgebung ausserhalb der Stadt Schaffhausen erlaubte es dem Bauherrn, einen Festsaal anzulegen, dessen reiche Dekoration vom Ansehen des Auftraggebers Zeugnis ablegt. Leider fehlen jegliche schriftlichen Quellen, die über die Person des damaligen Besitzers und seinen Bau weitere Auskünfte geben könnten.

Abb. 1

Der Festsaal befindet sich im ersten Obergeschoss. Durch die zahlreichen Fenster, je zwei auf den beiden Längsseiten und auf einer Schmalseite, dringt viel Licht, das den Saal dem Geschmack der Zeit entsprechend hell und freundlich erscheinen lässt. Kein Stil scheint sich besser für die Ausstattung von Festsälen zu eignen als der Barock. Alle Künste dienten der Huldigung der Gäste und der Repräsentationsfreude des Auftraggebers: die Architektur, die Malerei und die Plastik, aber auch die für jeden festlichen Anlass neu mit Sorgfalt gestalteten Dekorationen sowie die Kleidung und die Tafelzier.

Der Deckenschmuck und die die Wände überziehenden Leinwandmalereien verbinden sich mit dem Parkettboden zu einem Gesamtkunstwerk von grösstem Reiz.

Den Kern der Ausstattung bildet das gemalte Deckenmilieu, ein Werk des Schaffhauser Künstlers Johann Ulrich Schnetzler, der es signierte und datierte [«U. Schnetzler pinxit 1743»]. Wie aus zahlreichen schriftlichen Quellen hervorgeht¹, wurde der Deckenmalerei vor allem im italienischen und deutschsprachigen Raum die grösste

Abb. 2

Bedeutung innerhalb der Dekoration zugesprochen. Die Stuckornamentik, die die weisse Decke belebt, vermittelt zwischen den verschiedenen Elementen der Gesamtausstattung, zwischen der Deckenmalerei und der Wandmalerei. C-Bogen und Bänder in Verbindung mit Girlanden und feinen Akanthusranken umspielen das Milieu und die gemalten Kartuschen in den Ecken. Das Dekorationssystem, das die Ecken schmückt, entfaltet sich in den Diagonalen gegen die Mitte hin. Die Hohlkehle, die als optisch wichtiges Verbindungsglied sanft von der Wand in die Decke hinüberleitet, wird zur Schmuckzone und zum Schauplatz sich tummelnder Putten. In der Mittelachse der beiden Längsseiten lassen je zwei Putten auf den Leisten balancierend an Leinen einen Vogel fliegen.

Die leichten, frischen Bandelwerk-Stuckdekorationen stehen am Übergang zum Rokoko; das Bandelwerk entwickelte sich im deutschsprachigen Gebiet aus dem französischen Régenceornament. Innerhalb des stuckierten Werkes von Johann Ulrich Schnetzler zeigt sich der Schmuck demjenigen im zweiten Obergeschoss im Stadthaus (ehemals Haus zu Freudenquelle) stilverwandt².

Abb. 1

Eine Scheinarchitektur öffnet die Wände in Landschaftsausblicke. Die Bemalung übernimmt die Funktion von Architektur, Malerei und Plastik und imitiert die verschiedensten Materialien wie Stuck, Stein, Gold und Stoff. Die Landschaften werden von Stützen gerahmt, denen gewundene, von Blumenranken mit roten und weissen Blüten umwundene Säulen aus Marmor mit goldenem Kapitell und Basis aufgeblendet sind. Putten, die mit Muscheln verzierte Schilder flankieren, sitzen auf der Brüstung vor den Landschaftskulissen und strecken in täuschender Plastik ihre Füßchen über den Brüstungsrand hinaus. Ihre Körperhaltung ändert sich von Landschaftsausblick zu Landschaftsausblick. Sie erinnern an Aufsatzgruppen, wie sie für Supraporten, Kamine und Fenster verwendet worden sind und im 18. Jahrhundert durch das Lehrbuch von Andrea Pozzo Verbreitung fanden. Der Himmel der Landschaften zieht sich über der Flügeltüre hindurch, und die Landschaften fügen sich in die Fensterleibungen ein, um den Raum in einer möglichst einheitlichen Illusionswirkung abzuschliessen.

Als obere Abschlusszone dient ein rotes Lambrequin mit aufgemaltem goldenem Régencedekor. Vergleichbare Lambrequins finden sich im Stichwerk von Paul Decker³, dessen Ausführungen für die Entwicklung der Régencedekorationen in Deutschland und Österreich von grosser Bedeutung waren und Architekten und Malern als Vorlage dienten. Die Wandgliederung Paul Deckers, wie er sie für das Paradezimmer vorsieht, ist dem französischen Vorbild folgend keine illusionistische. Drapierte Stoffbahnen rahmen die Landschaftsausblicke. Auch in der Gestaltung der Wand im Vorderen Stokarberg verbindet sich die hochbarocke illusionistische Haltung mit einer die Fläche betonenden Gliederung der Régence. Das Lambrequin vermag, selbst halb zum Ornament erstarrt und den oberen Abschluss der aufgemalten Scheinarchitektur verdeckend, in Ansätzen die Illusionswirkung zu dämpfen. Die Relieftiefe der architektonisch aufgefassten Glieder wird verflacht. Ein die ganze Fläche zwischen



den Säulenkonsolen überziehender Bandelwerkdekor schmückt die Brüstungszone, eine Ornamentform, die sich in dem von Johann Ulrich Schnetzler geschaffenen Deckenschmuck im Stadthaus (ehemals Haus zur Freudenquelle) wiederfindet⁴.

Während man beispielsweise in Zürich und Basel die Räume häufig mit kostspieligen Leinwandtapeten ausstatten liess, wird in Schaffhausen einzig im Haus zum Vorderen Stokarberg die Leinwand zum Träger der Malerei. In den kleineren Städten und in ländlichen Gebieten dagegen bevorzugte man bemalte Holztäfer. Der regelmässig fortlaufende Charakter der Leinwandbespannung ermöglichte eine Malweise mit grossangelegten Szenerien. Dagegen bevorzugten die Täfer schon durch die Konstruktionsweise eine tektonische Gestaltung.

In Schaffhausen bleibt die Wandgestaltung in unterschiedlichem Masse dem barocken Illusionismus verpflichtet, wie er sich in Italien ausbildete. Besonders bei Festsälen hielt man in der Schweiz gerne an der barocken Tradition fest, und schmückte sie à l'italienne, während die Salons eher in französischem Geschmack ausgestattet wurden, der den neuen Bedürfnissen nach einer intimeren Umgebung besser entsprach. Die die ganze Entwicklung bis zum Rokoko bestimmende illusionistische Tendenz lässt sich in dieser Konstanz eigentlich vor allem in der schaffhausischen Wanddekoration beobachten. Die gedrehte Säule, häufig mit Blumen umwunden, scheint in der Ostschweiz beinahe eine Spezialität des Raumes Schaffhausen zu sein und tritt zum ersten Male bei Johann Ulrich Schnetzler im Vorderen Stokarberg und im Haus zum Friedberg auf. Das Haus zum Friedberg darf aus stilistischen Gründen der Werkstatt Johann Ulrich Schnetzlers zugeschrieben werden. Die Spiralsäule, ein eigentlich sakrales Motiv, das im Barock in Altaraufsätzen verwendet wurde, war im profanen Bereich in der Schreinerkunst sehr beliebt. In der Stadt Zürich verschwand sie beispielsweise bereits 1710 wieder als gegen-

Abb. 1 Schaffhausen. Festsaal im Haus zum Vorderen Stokarberg.

Abb. 2 Schaffhausen. Haus zum Vorderen Stokarberg, Festsaal, Stuckdekoration mit Deckenbild. Apollo im Kreise der Musen.

reformationsverdächtiges Element aus dem Formenschatz⁵. Dass es jedoch auch in Deutschland zur Gliederung der Wände verwendet wurde, beweist folgende Textstelle aus dem Jahre 1790 von Friedrich Christian Schmidt: «...in vorigen Zeiten ahmte man blumige Stoffe nach, und füllte alles mit Arabesken und Grottesken aus. Man malte gewundene Säulen und umschlang sie mit Blumengehängen...»⁶

Es bliebe zu untersuchen, ob J.U. Schnetzler diese hochbarocken Formen möglicherweise aus dem österreichischen Raum mitgebracht hat, wo er, wie überliefert ist, zur Ausbildung weilte.

Abb. 2

Das Deckengemälde widmete Johann Ulrich Schnetzler einem Thema aus der Mythologie: Apoll lagert im Kreise der neun Musen. Die einzelnen Musen sind an den ihnen beigegebenen Attributen erkennbar, im wesentlichen so, wie sie von Cesare Ripa in seiner «Iconologia» beschrieben werden. Apoll, der Gott der Künste und Wissenschaften, sitzt von einem Strahlenkranz umgeben in den Wolken, die sich um den Musenberg Helikon legen. In ein rotes Gewand gehüllt, mit jugendlichem Antlitz, hält er in der Linken die Leier und in der Rechten das Plectron, wie er auch von Ovid beschrieben wird. Oberhalb lässt das Flügelpferd Pegasus mit einem Hufschlag die Quelle Hippukrene entspringen, die vom Helikon herabstürzt. Den Vordergrund bestimmt ein schwimmendes Schwanenpaar. Der Schwan als Symbol für die Poesie kommt in diesem Zusammenhang gelegentlich zur Darstellung⁷. In Schaffhausen nimmt Johann Ulrich Schnetzler um 1750 im Haus zum Glas dasselbe Thema wieder auf⁸. Das Apollothema in verschiedenen Varianten erfreute sich im 18. Jahrhundert einer grossen Beliebtheit⁹.

Schnetzler setzt die mythologische Darstellung in den natürlichen Ablauf der vier Jahreszeiten – Frühling, Sommer, Herbst und Winter –, symbolisiert durch Putten mit Attributen. Sie werden, von einer Stuckkartusche gerahmt, um das Deckengemälde angebracht.

Im Festsaal, als einem Bereich des öffentlichen Lebens, hatte sich die Verzierung, wie von den Theoretikern der Zeit gefordert wurde, nach dem Stand der Bewohner zu richten. Der Auftraggeber des Festsaaes im Haus zum Vorderen Stokarberg wählte ein Thema aus dem hohen Bereich der Mythologie zur Schmückung der wichtigsten Partie der Gesamtausstattung. Es schien ihm angemessen, seinem Ansehen gerecht zu werden, und kam seinem Wunsch nach Repräsentation, die für das Auftreten des barocken Menschen in der Öffentlichkeit massgeblich war, entgegen.

Im Gegensatz dazu verfolgen die Landschaftsszenereien an den Wänden keinerlei repräsentativen Ziele. So wie das Haus ausserhalb der Mauern der Stadt dem Genuss und der Ruhe des Landlebens dienen, so preisen auch die Malereien die Vorzüge des Lebens in der Natur. Die Absicht, die Natur, die Landschaft in den Innenraum eindringen zu lassen, ist nicht neu. Eva Börsch-Supan hat diesem Thema eine umfassende Arbeit gewidmet, die das Garten-, Landschafts- und Paradiesmotiv im Innenraum motivgeschichtlich verfolgt und untersucht¹⁰. Schon bei den antiken Schriftstellern Vitruv und Plinius wird die illusionistische Landschaftsmalerei in der Funktion als Raumdekoration erwähnt. Wanderer, Reiter, Fischer und Jä-

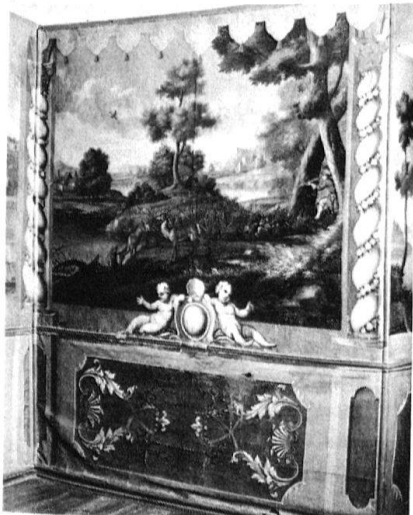


Abb.3 Schaffhausen.
Haus zum Vorderen
Stokarberg, Festsaal,
Jagdszene.

Abb.4 Schaffhausen.
Haus zum Vorderen
Stokarberg, Festsaal,
Ansicht des Rheinfalles.

ger werden vor weite Seelandschaften gestellt, ihre Arkadiensehn-sucht bekundend. Die Bühne der Staffage ist der gross angelegte Vordergrund. Im Gegensatz zum Vordergrund wird die weite See- und Flusslandschaft klassischer Prägung mit heroischer Architektur-staffage in ein weiches Licht getaucht und mehr summarisch erfasst. Sie ist nicht Thema für sich, sie wird zur stimmungsmässigen Ergän-zung des Vordergrundes. Der Betrachter greift, indem er mit seinen Blicken dem Wanderer, Reiter oder Jäger auf seinem Weg folgt, ei-nen Landschaftsausblick heraus, der rein der Phantasie entsprungen ist. Die Muster der barocken Bildthemen, wie die weite See- und Flusslandschaft, werden zu Bildmotiven, zu Versatzstücken, die frei kombiniert sind. Solche Landschaften mit genrehafem Charakter sind für diese Zeit typisch und treten auch auf anderen Gebieten des Kunsthandwerks auf. Die dargestellten Menschen ergehen sich in der ruhigen Natur, in einer zeitlosen Landschaft.

Dem Vorbild der Lebensgewohnheiten der Aristokratie folgend, erfreute sich auch in der Schweiz die Jagd grosser Beliebtheit und war wichtiger Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens einer Ober-schicht. Sie dürfte auch im Auftraggeber des Festsaaes im Vorderen Stokarberg einen leidenschaftlichen Anhänger gefunden haben. Die Mehrzahl der Landschaften berichten uns von einem Jagderlebnis.

Abb.3

Auf der Seite zum Rhein hin kommt der Rheinfall zur Darstellung. Solche Rheinfallansichten waren in Schaffhausen gerne gesehen. An-dere Städte hatten auch kein vergleichbares Naturschauspiel aufzu-weisen, mit dem sie ihre Wände hätten schmücken können. Es han-delt sich jedoch nicht um eine autonome Vedute ohne Staffage und malerische Beigabe. In Aufsicht aufgenommen, werden alle Einzel-heiten dargestellt, wie auf den Stichen. Die Illusionsarchitektur ist die Voraussetzung für das Erleben der Landschaft als Räumlichkeit, denn eine panoramaartige Ausweitung der Landschaft hinter der Scheinarchitektur ist nicht erreicht. Jeder Landschaftsausblick bildet eine in sich abgeschlossene Komposition nach barockem Schema in einer starren bühnenhaften Tiefenschachtelung. Dem Betrachter am nächsten über dem Brüstungsrand schiebt sich eine in dunkeln Far-ben gehaltene Vordergrundzone mit gross dimensionierten, aus der

Abb.4

heroischen Landschaft stammenden Bäumen als seitlicher Rahmen und Repoussoir.

In Gliederung, Schmuckformen und der Landschaftsauffassung zeigen die Täfermalereien aus dem Haus zum Friedberg eine enge Verwandtschaft mit den Leinwandbespannungen aus dem Vorderen Stokarberg. Die weiblichen Tugendgestalten, die in den Türfüllungen des Täfers aus dem Haus zum Friedberg angebracht sind, erinnern in ihrem Gesichtsausdruck und den steifen Posen sehr stark an die Figuren Schnetzlers, wie sie uns aus seinen Deckengemälden und den Täfermalereien aus dem Haus zum Otter bekannt sind.

Résumé La pièce la plus magnifique du «Haus zum Vorderen Stokarberg» est sans nul doute la salle de fête. La décoration du plafond et les peintures sur toile recouvrant les murs s'unissent au parquet pour former une œuvre d'art d'ensemble d'un charme tout à fait particulier. Tout le décor converge vers le plafond qui est l'œuvre de Johann Ulrich Schnetzler et fut signé par lui en 1743. Au centre du plafond se trouve Apollon entouré des neuf muses. Alors que le sujet mythologique se conforme aux exigences élevées du commanditaire, les paysages n'ont, eux, qu'une seule fonction: celle de divertir et de réjouir le spectateur.

Riassunto Il salone della casa «zum Vorderen Stokarberg» fu decorato con particolare sfarzo. Gli ornamenti del soffitto e le tele dipinte alle pareti formano, insieme al pavimento di legno, un «Gesamtkunstwerk» di singolare eleganza. Punto centrale di tutta la decorazione è il medaglione del soffitto raffigurante Apollo con le nove muse, che Johann Ulrich Schnetzler dipinse e firmò nel 1743. Mentre il soggetto della rappresentazione mitologica sembra essere stato dettato dall'esigente proprietario, i paesaggi che aprono illusoriamente le pareti hanno solo il compito di distrarre e allietare il visitatore.

Anmerkungen ¹ MRAZEK, WILHELM. Studien zur Ikonologie der barocken Deckenmalerei in Österreich: Versuch einer Typologie. (Imagination und Imago. Festschrift Kurt Rossacher. Salzburg 1983, S. 195–201.)

² Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, I: Die Stadt Schaffhausen, von REINHARD FRAUENFELDER. Basel 1951, Abb. 511.

³ DECKER, PAUL. Fürstlicher Baumeister oder architectus civilis, Augsburg 1711–13. (2. Auflage mit ergänzenden Stichen 1716.)

⁴ Kdm SH I (wie Anm. 1), Abb. 512.

⁵ TRACHSLER, WALTER. Innenräume und Möbel. (Zürich im 18. Jahrhundert, Hrsg. Hans Wysling.) Zürich 1983, S. 215.

⁶ SCHMIDT, FRIEDRICH CHRISTIAN. Der Bürgerliche Baumeister. Gotha 1790, 12. Kap., S. 169 ff.

⁷ BAUER, HERMANN. Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland. Bd. 1: Freistaat Bayern: Regierungsbezirk Oberbayern. Die Landkreise Landsberg am Lech, Starnberg, Weilheim-Schongau. München 1976, S. 463.

⁸ Kdm SH I (wie Anm. 2), Abb. 398.

⁹ Mrazek (wie Anm. 1).

¹⁰ BÖRSCH-SUPAN, EVA. Garten-, Landschafts- und Paradiesmotiv im Innenraum. Berlin 1967. – ROETHLISBERGER, MARCEL. Räume mit durchgehenden Landschaftsdarstellungen. (Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte, Band 42, 1985, S. 243–250.)

„Abbildungsnachweis“ 1–4: Eduard Widmer, Zürich.

„Adresse der Autorin“ Henriette Bon, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Rythenbergstrasse 155, 8400 Winterthur