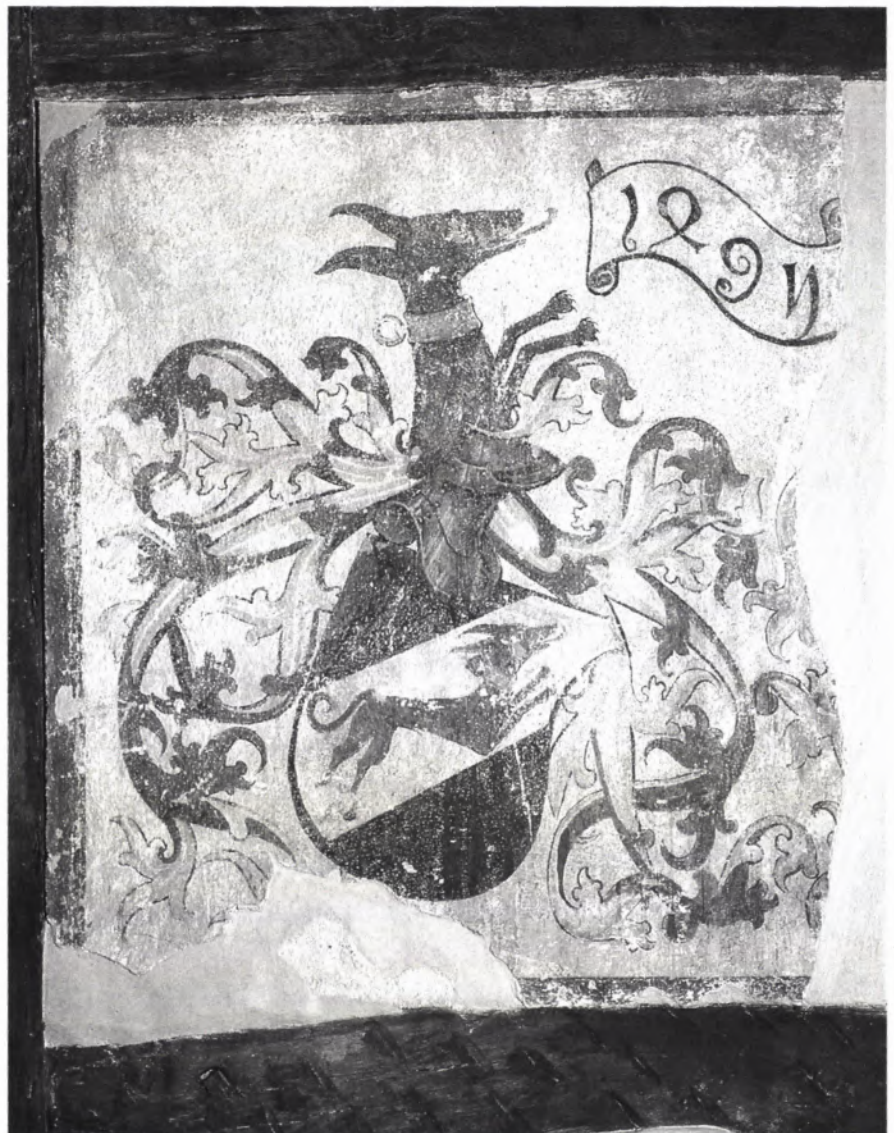


Der Üsenberger Hof in Endingen

Bestand und Restaurierung

Christiane Kendel/Dagmar Zimdars



■ 1 Wappen des Jörg von Landeck, 1495 datiert.

Das Gebäude

Der sogenannte Üsenberger Hof in Endingen, Kreis Emmendingen, ist ein zweigeschossiges Wohnhaus mit Wirtschaftsräumen unter einem zweigeschossigen Krüppelwalmdach. Über eine Außentreppe auf der Südseite und eine Innentreppe in der großen Eingangshalle ist ein ursprünglich zweigeschossiger, tonnengewölbter Kellerraum erschlossen. Der

längsrechteckige Keller setzt sich zum Nachbarhaus fort. Die Öffnung zwischen den Kellern und die zugesetzten Türöffnungen in den anderen Geschossen weisen darauf hin, daß beide Gebäude ursprünglich zusammengehörten. Da die massiven Erdgeschoßwände des Üsenberger Hofes außerhalb seiner Kellerwände stehen, können wir davon ausgehen, daß der Keller von einem Vorgängerbau stammt. Um 1500 waren Erdge-

schoß und 1. Obergeschoß nach Ergebnissen der Bauforschung ohne innere Erschließung. Vermutlich führten zwei Aufgänge im Westen einmal zum südwestlichen und einmal zum nordwestlichen Eckzimmer. Über massiven Erdgeschoßwänden sind Obergeschoß, Giebel und Innenwände als Fachwerk ausgebildet.

Durch die Bauforschung und eine dendrochronologische Bestimmung des Fachwerkgebälkes und einzelner Deckenbalken wurde das Fälldatum der Bauhölzer für 1482/83 ermittelt. Das bedeutet, daß alle Innen- und Außenwände des 1. Obergeschosses und des Dachstuhls einer Bauphase nach 1482/83 zuzuordnen sind. Die Jahreszahl 1495 überliefert den Zeitpunkt der umfänglichen malerischen Ausstattung (Abb. 1). Zu Beginn des 16. Jahrhunderts, und, eingreifender, in spätbarocker Zeit wurde das Hausgefüge verändert.

Zur Restaurierung

Das stattliche Gebäude wurde in den letzten hundert Jahren als Wohnhaus

mit Werkstatt und Ökonomiebereich genutzt (Abb. 2). Das alemannische Sichtfachwerk mit verblatteten Fuß- und Kopfstreben sowie die Nonnendeckung des Daches mit Mörtelverstrich wiesen auf die spätmittelalterliche Entstehungszeit hin. Um das Haus vor dem Verfall zu bewahren, wurde das Dach Mitte der 70er Jahre repariert. Leider war zu diesem Zeitpunkt über den Umfang und die Qualität der verborgenen spätgotischen Malerei fast nichts bekannt, so daß bei dieser Reparatur auch einiges zerstört wurde; mehrere Gefache mit historischen Putz- und Malschichten wurden entfernt, auf andere tropften ölhaltige Holzanstriche.

Mitte der 80er Jahre kaufte die Stadt Endingen das Haus mit dem Ziel, es insgesamt fachgerecht zu sanieren und es der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ursprünglich war vorgesehen, hier einen Altentreff einzurichten. Diese mögliche Nutzung wurde jedoch im Verlauf der Untersuchungen wegen der gravierenden baulichen Eingriffe aufgegeben. Stattdessen zogen das Fremdenverkehrsamt



■ 2 Der Üsenberger Hof nach der Dachreparatur in den 1970er Jahren.



und das Vorderösterreichische Museum in den Üsenberger Hof. Bei dieser Nutzung konnte auf Umbauten gänzlich verzichtet werden.

Das gemeinsame Ziel aller an der Restaurierung Beteiligten war es, so viel wie möglich von der Originalsubstanz und vom historischen Erscheinungsbild zu erhalten. Die Reparatur stand also immer vor dem Ersatz.

Schadensanalyse

Erst nach sorgfältiger statisch-konstruktiver und restauratorischer Untersuchung wurde das endgültige Sanierungskonzept entwickelt. Das Ergebnis dieser Untersuchungen war zum einen die Erfassung und Dokumentation aller statisch-konstruktiven Mängel an Wänden, Decken und im Dachstuhl; zum andern wurden konkrete Aussagen über den Umfang und die Qualität der Malschichten des 15./16. Jahrhunderts gemacht und alle späteren Farbfassungen dokumentiert. Umbauten und Veränderungen, die dieses Haus im Laufe der fünf Jahrhunderte erfahren hatte, wurden ebenso dokumentiert. Diese späteren Veränderungen werden als wesentlicher Bestandteil des Gebäudes begriffen.

Sicherungsmaßnahmen

Um den Dachstuhl sachgerecht Punkt für Punkt und ohne Angst vor dem nächsten Regen reparieren zu können, war es notwendig, vorab den Üsenberger Hof einzuhausen. Die Risse in den Bruchsteinwänden mußten vernadelt und verpreßt werden. Das Kellergewölbe wurde durch mehrere Gewölbegurte entlastet und gesichert. In den Geschoßdecken wurden zerstörte Balken repariert bzw. ausgewechselt. Schadhafte Pfosten, Streben und Riegel der Fachwerkwände wurden repariert oder ausgewechselt, ohne dabei die Gefache mit den Malereien auszubauen! Der Dachstuhl wurde repariert, wobei die historischen Verbindungen wieder hergestellt und die in den 70er Jahren unsachgemäß eingebauten Hölzer und Stahllaschen entfernt wurden.

Die auskragende Fachwerkgiebelwand war durch abgefaulte Balkenköpfe und zerstörte Schwellen um mehrere Zentimeter nach unten gerutscht. Über einen mächtigen Bock wurden diese Wand angehoben und alle Balken repariert, ohne die Gefache zu beschädigen. Um eine mögliche Reißbildung zu verhindern, wur-

■ 3 Der Südwest-Raum des 1. OG während der Restaurierung.

den die einzelnen Gefache zwischen zwei gepolsterte Schaltafeln gepackt. Durch diese und andere Hilfsmaßnahmen konnte die Originalsubstanz in ihren wesentlichen Teilen erhalten bleiben.

Restaurierung der Wandflächen

Die Fassade ist durch zwei Bauphasen geprägt: Giebel und Zwerggiebel zeigen die typische Fachwerkkonstruktion des 15. Jahrhunderts. Die Süd- bzw. Südost-Ecke des Erdgeschosses und des 1. Obergeschosses zeigen den spätbarocken Umbau. Da der Außenputz des 19. Jahrhunderts weitestgehend zerstört war, wurde die Fassade nach Sicherung aller darunter liegenden Putz- und Malschichten nach Befund der spätbarocken Umbauphase neu gefaßt, um das Erscheinungsbild einheitlich und zu den spätbarocken Fenstereinfbauten passend zu gestalten. Die vorhandenen Fenster wurden repariert. Einige fehlende Fenster mußten nachgebaut werden. Die Klapppläden wurden ergänzt.

Im Innenbereich war – bedingt durch die Ablesbarkeit der verschiedenen Bauphasen in den einzelnen Räumen und durch die zukünftige Nutzung – ein differenziertes restauratorisches Konzept erforderlich. Alle Räume des Hauses haben im Innern Putz- und Malschichten des 15./16. Jahrhunderts (Abb. 3). Sie alle wurden gefestigt. Freigelegt wurden nur die frühen Malereien im Südwest-Raum des 1. Obergeschosses, auf die

im nachfolgenden noch eingegangen wird. Dieser Raum erfuhr nur unwesentliche Veränderungen seit der Entstehungszeit. Außerdem wurden die Malerei einer Wand im heutigen Treppenhaus (die Niemand-Darstellung) und drei Gefache an der Innenwand der Eingangshalle freigelegt, um wenigstens an sorgfältig ausgesuchten Stellen einige Malereien zu zeigen. Sie wurden gereinigt, Fehlstellen wurden im Wandton eingefärbt, auf eine Retusche wurde bewußt verzichtet.

Um einen neutralen Ausstellungsraum zu erhalten, wurden die spätgotischen Malereien im Nordwest-Raum des 1. Obergeschosses unter den vorhandenen Kalktünchen belassen. Es ist besonders anzumerken, daß hier in den letzten fünfhundert Jahren die Wände nur zweimal überstrichen wurden.

Die im Spätbarock veränderten Räume wurden einschließlich ihrer Stuckdecken, Fenster, Täfer, Türen und Lambrien in ihrer letzten noch erhaltenen Farbfassung des 19. Jahrhunderts restauriert, wobei die Türen gereinigt und die störenden „Wohnzimmertapeten“ unseres Jahrhunderts abgenommen wurden. Zwei „Fenster in die Vergangenheit“ weisen auf frühere Malschichten hin.

Schlußbemerkung

Die substanzerhaltende Sanierung eines Gebäudes ist nicht möglich ohne das fachliche Können und den Willen aller Beteiligten, diesen Wunsch



■ 4 Der Üsenberger Hof nach der Restaurierung 1994.



■ 5 Rankendekoration.

auch in die Tat umzusetzen (Abb. 4). Schadhafte Deckenbalken zu reparieren, statt sie auszuwechseln, blieb weitestgehend der Entscheidung des Zimmermanns und des Statikers überlassen. Bei der Frage nach der möglichen Reparatur eines alten Fußbodens oder seiner Erneuerung meldete sich der neue Nutzer zu Wort. Je mehr wir uns dem Ende der Restaurierungsarbeiten näherten, desto größer wurde der Wunsch des Eigentümers nach einem „schönen Haus“. Der Wunsch nach Neuem und Schönerem wurde manchmal hinter einer Nutzungsforderung versteckt, z. B. eine alte Tür sei nicht sicher genug. Daß mit jeder Kopie auch historische Dokumente verlorengehen, sehen wir am neuen Sockelstein des Türgehändes, dessen neu skulptierte Kordele gleichmäßig und nicht wie im Original unten flach und nach oben hin steiler verläuft. Dieses kleine Beispiel zeigt, daß es sich lohnt, auch unscheinbare Teile zu erhalten, um das Gesamtbild zu bewahren. Der Usenberger Hof in Endingen belegt einmal mehr, daß – trotz gegenteiliger Behauptungen – die Restaurierung heute nicht mehr am Können der Handwerker scheitert, und daß Denkmaleigentümer, die bereit sind, sich auf das Abenteuer eines fünfhundertjährigen Gebäudes einzulassen, sehr viel erreichen können.

Zu den Farbfassungen und Wandgemälden

Zum Bauherrn

Architektur und Ausstattung des Usenberger Hofes sind denkbar aufwendig; wenn man weiß, daß 1447

in Endingen darüber geklagt wird, daß viele Häuser baufällig sind und leerstehen, und die ganze Stadt als mittellos bezeichnet wird, liegt die Frage nach dem Bauherrn dieses Gebäudes nahe. Das Wappen am kielbogigen Haupteingang, bei dem man vergeblich nach dem namengebenden, heraldischen Zeichen der Usenberger Schwinge sucht, benennt die vermutlichen Bau- und Hausherrn: Die Eheleute Katharina im Holz und Jörg von Landeck, wobei auffällt, daß das Wappenfeld der Ehefrau links, also zuerst, angeordnet ist. Endingen war bis 1499 habsburgisch, 1490 und erneut 1495 bestätigte Kaiser Maximilian I. die Stadtrechte. Seit 1469 war die Stadt Mitglied der Landstände des vorderösterreichischen Breisgaus; es ist zu vermuten, daß Jörg von Landeck dem aufgestiegenen Landadel angehörte, leider geben die Quellen bislang keine näheren Auskünfte über sein Leben.

Das Dekorationssystem

Das Dekorationssystem umfaßte in spätgotischer Zeit sowohl Innen und Außen. Alle Fassaden waren durch eine einfache Ziermalerei ausgezeichnet: rot gefaßtes Holzwerk, weiße Gefache, die sich kunstvoll von den Balken absetzen. Die Absetzung erfolgt zuerst durch einen schmalen roten Strich, dann durch zwei unterschiedlich dicke schwarze Striche. Dieser Befund wird heute wieder gezeigt, Primärdokumente sind zwischen den Balkenköpfen an der Westfassade konserviert. An der südlichen Giebelseite gibt es eine Wappentafel, die bereits in spätgotischer Zeit vorhanden war und barockzeitlich überfaßt wurde. Nach 1500 erfuhr

der Üsenberger Hof eine modernere Überfassung, die im Sinne der Renaissance die Ecken im Erdgeschoß in schwarz-roter Diamantmalerei scheinarchitektonisch hervorhob, die rote Fachwerkfassung des Obergeschosses jedoch übernahm. Auch für den Haupteingang ist eine renaissancezeitliche Rahmung Befund.

Für die Ausstattung der Innenräume ist ein kurzer Blick auf das Gefüge, das den Dekorationsträger stellt, sinnvoll. Weite Ständerstellungen, verblätete Wände und zwei Riegelreihen kennzeichnen das mittelalterliche Hausgefüge, wodurch die Wand in drei unterschiedlich hohe Gefache gegliedert wird. Im südwestlichen Eckraum im ersten Obergeschoß ist die spätmittelalterliche Bemalung vollständig erhalten und wird heute wieder gezeigt: Die Balken sind rot gefaßt, diese Fassung verbreitet sich in die Gefache hinein. Eine schwarze Konturlinie trennt das helle Gefach von der Balkenfarbe. In die Gefache wurden flächig Ranken in Rot und Grün gemalt. Jedes Gefach wurde für sich gesehen gestaltet und mit den gleichen Ranken verziert, obwohl die Höhe der Gefache (oder des Bildfeldes) unterschiedlich ist. Alle vier Fachwerkwände sind vermutlich nach dem gleichen System gestaltet. Mit Ausnahme des Wappenschmucks sind die Wandflächen rein ornamental ohne weiteren Schmuck geblieben.

Die Dekorationselemente

Die in Secco-fresco-Technik gemalten Bollenfriese, Ranken, Blüten und exotischen Vögel sind im einzelnen die Dekorationselemente, mit denen der Üsenberger Hof, im 1. Obergeschoß wohl in allen Räumen, in spätgotischer Zeit geschmückt war. Der schwarze Bollenfries begleitet die rote Holzkonstruktion und läßt sonst die Gefachflächen frei. Die Rankenmalerei – Kupfergrün für Blattwerk und Stiele – füllt die gesamte Bildfläche (Abb. 5). Die Ranken zeigen individuell gemalte Blätter und Aste, für die Zeichnung wird Schwarz verwendet, für das Laubwerk Grün, Rot und Gelb für die Blüten. Durch die kunstvolle Anordnung und den Farbwechsel innerhalb der Ranke wirkt diese Malerei räumlich, weitet sich der Innenraum. Im nordwestlichen Eckzimmer, dessen Dekorationssystem heute nicht mehr gezeigt wird, könnte der geschlossene Innenraum durch eine kunstvolle Ranken- und Vogelmalerei als offene Laube erlebt worden sein.

Auch wenn die ursprüngliche Erschließung der Räume nicht ganz ge-

sichert ist, stellt sich das erste Obergeschoß als eine abgeschlossene, eindrucksvolle repräsentativ ausgemalte „Wohneinheit“ dar, über deren Hierarchie allerdings nur spekuliert werden kann. Kam man tatsächlich von außen über die Eckzimmer in dieses Wohngeschoß, gelangte man zuerst durch gemalte Lauben ins Innere; im südwestlichen Eckzimmer könnte man sich in einer Art „antichambre“ befunden haben, in dem die Wappen der Hausherrn den Ankommenden eindeutig über die Besitzverhältnisse und den Status der Besitzer informieren. Ging man von hier aus weiter in den anschließenden südöstlichen Raum, war man, nach Aussage der Bauforschung, vermutlich im ehemaligen Hauptraum des 1. Obergeschosses, der nach außen durch einen Fenstererker hervortrat. Für diesen Raum sind spätgotische Wandfassungen nachgewiesen, allerdings haben hier die barocken Veränderungen diesen Bestand verdrängt.

Die Niemand-Darstellung

Die einzige figürliche Wandmalerei im Üsenberger Hof befindet sich an der rechten Wand am heutigen Treppenaufgang zum 1. Obergeschoß (Abb. 6). Die Malschicht liegt auf dem gleichen Putzhorizont, auf dem auch die Ausstattung der anderen Räume liegt; das Bild ist also ebenfalls um 1495 entstanden. Die Freilegung erfolgte während der Restaurierungsarbeiten 1994, nachdem man zuerst Fragmente des Schriftbandes aufgedeckt hatte. Sein Erhaltungszustand ist ausgezeichnet, und, wie noch zu zeigen ist, ist auch die Aussage des Bildes äußerst ungewöhnlich. Wie bei allen anderen Arbeiten am Üsenberger Hof machte erst das gemeinsame Nachdenken vieler Fachkollegen – Restaurator, Inschriftenforscher, Germanist und Volkskundler – ein Entschlüsseln des Bildrätsels möglich.

Das Bild wird links und rechts oben und unten durch eine Rahmung eingefasst, ein Spruchband reagiert mit elegantem Schwung auf die links das Feld begrenzende Holzstrebe. Aus der Kombination der Bildelemente – Figur, Landschaft und Schriftband – geht eindeutig hervor, daß das Bild für sich eine abgeschlossene Einheit bildet.

Das Schriftband

Wenn man erst einmal den Spruch entziffert hat, sind der Anfang und das Ende des Schriftbandes einfach auszumachen. Es beginnt mit einem ausgefransten Zipfel in der Bildmitte und kommt in wellenförmigen Bewe-



■ 6 Niemand-Darstellung.



■ 7 Niemand-Darstellung, Detail Gesicht.

gungen aus dem Bildhintergrund nach vorne, geht wieder zurück, um erneut nach vorne zu rücken; den linken Bildrand begrenzt eine Holzstrebe, an der das Band umbricht, um dann in ruhigem Schwung, frontal zum Betrachter, nach rechts auszufließen. Hier flattert das Band noch einmal aus und paßt sich dabei der darunterliegenden Figur und Landschaft an.

Die Schrift ist von guter Qualität und ist nicht übermalt. Sie ist kunstvoll auf dem Schriftträger, einem mehrfach, tiefenräumlich wirksamen, gewellten Schriftband, aufgetragen und verteilt. Die Buchstaben und die Ränder des Bandes sind schwarzfarbig, rote rhombenförmige Abstandzeichen markieren die Zwischenräume zwischen den einzelnen Wörtern. Die Leserichtung geht von rechts nach



links, bricht um, und verläuft dann von links nach rechts. Zu lesen ist: .der.arm nimant.bin.ich. was.ider.man.tütt.das.ziecht. man.<m>ich.

Die ersten drei Wörter, die als Auftakt den Sprecher benennen, stehen auf dem Kopf. Sie entwickeln sich in der Bildebene von hinten nach vorne und sind zudem nur gegen die gewohnte Leserichtung – von rechts nach links – zu entziffern. Ein denkbar schwieriger und zugleich rätselhafter Anfang, der um so inszenierter wirkt, weil der Maler so geschickt und kunstvoll Wortträger und Wörter miteinander verbunden hat. „niemand bin ich, was jeder Mann tut...“, sind die Wörter, die der Leser auf Anhieb lesen und verstehen kann. Hierfür braucht er sich nicht auf den Kopf zu stellen, er muß nicht von rechts nach links lesen.

Die Übertragung des Spruches lautet: Der arme Niemand bin ich, was jedermann tut, dessen zeiht man mich (d. h. beschuldigt man mich, dafür macht man mich verantwortlich).

Im Mittelhochdeutschen kann bei dem Verb „zihen“, abweichend vom Neuhochdeutschen das Objekt nicht nur im Genetiv, sondern auch im Akkusativ („das“ statt „des zeiht“ man) stehen. Dadurch kann der Objektbezug „das“ erklärt und das fehlende Wort „mich“ rekonstruiert werden. Nach dem Spruchband ist also die Personifikation des „niemand“ dargestellt, der als Sündenbock für alles und jedes herhalten muß. Unterhalb des Schriftbandes liegt eine rot geklei-

dete, jugendliche Gestalt (Abb. 7). Sie scheint unter einem Baumstumpf zu liegen, der rechts das Bildfeld abschließt. Ihr etwas aufgerichteter Oberkörper wendet sich dem Betrachter zu, die Beine sind ausgestreckt. Ihr Kopf ruht auf einem prall gefüllten Sack, der sorgfältig zugebunden ist. Die Figur trägt einen vornehmen roten, runden Hut, der die Stirn etwas freiläßt; lange schwarze Haare kommen unter dem Hut hervor. Sie hat typische spätmittelalterliche Schlupfschuhe an, auffallend sind die gepflegte Kleidung und die eleganten feingliedrigen Hände. Augen und Mund sind geschlossen, die Gestalt scheint entspannt zu schlafen. Die rechte Hand liegt auf dem Oberschenkel, der linke Arm ist etwas vom Körper abgewinkelt (Abb. 8). Auf dem Geländestreifen liegen außer zwei schwer zu identifizierenden rundlichen Gegenständen keine weiteren Gegenstände mehr.

Der Niemand

Nimmt man das Spruchband beim Wort, so wissen wir jetzt, daß in dieser Darstellung der Niemand abgebildet ist. Für den heutigen Betrachter bleibt diese Aussage jedoch weiterhin rätselvoll. Auf der Suche nach einer Auflösung des Rätsels wird man im deutschen Sprichwörterlexikon, 1873 herausgegeben von Karl Friedrich Wilhelm Wander, fündig, denn unter dem Stichwort „niemand“ (Abb. 9) sind folgende erhellende Zitate aufgeführt: Zuerst wird lang und breit aufgelistet, was in Haus und Hof von dem Gesinde zerbrochen, zerrissen oder unachtsam behandelt wurde. Schließlich heißt es:

„... tut sich der Hauswirt dessen Beklagen und sein Gesindlein darum befragen, entschuldigt sich stracks jedermann, und hat der arme Niemand getan.

Alles was im Haus und Hof vor Schaden Morgen frühe und Abend spat bei Tag und Nacht allzeit geschicht, das Gesind die Schuld will haben nicht, Niemand die Schuld allweg muß haben, Niemand all Sünd allein hat getan. Wie oft der Hausmann selber spricht Niemand tut alles, Niemand tut nicht; arbeit ich nicht, arbeit Niemand.

Niemand, der leihet mir eine Hand, Niemand der schauet auf das mein, Niemand will treu mir immer sein. Der Pferde tut mir Niemand warten, Niemand versieht meinen Garten; Niemand der bauet das Land, Niemand dient treulich mit der Hand. Dem Niemand zwar zu dieser Frist, dem Niemand gewiß zu trauen ist.

Der Niemand also, die Personifikation des Niemand, wird von dem Gesinde im Haus, wenn etwas zerbrochen ist, eine Arbeit nicht getan wurde, angerufen und als Sündenbock für alle Untaten benannt.

Die Bildtradition der Niemand-Personifikation ist bislang kaum erforscht. Der Volkskundler Erich Meyer-Heisig



■ 9 Spruchband, Detail „nimant“.

benennt 1960 ein vor oder um 1510 von dem Straßburger Jörg Schan geschaffenes Flugblatt als „erste bekannte deutsche Niemands-Darstellung“ (Abb. 10). Motive und Attribute, die diesem Holzschnitt beigegeben sind, bleiben mehr oder weniger für alle späteren Redaktionen dieses Themas verbindlich. Dieser Holzschnitt zeigt wie in Endingen im oberen Bildfeld das Spruchband, darunter einen Geländestreifen, über den der Niemand wandert. Der Spruch ist nahezu identisch, er lautet: Niemand heiß ich, was jedermann tut, das zeihnt man mich. Eine Bestätigung übrigens, für die Rekonstruktion des in Endingen schlecht erhaltenen letzten Wortes. Meyer-Heisig führt aus, daß um 1500 ein Gedicht über den Niemand verbreitet war, in dem der Niemand als Schutzpatron des um faule Ausreden bemühten Gesindes angerufen wurde. Das Flugblatt von Jörg Schan zeigt allerdings im Vergleich zu dem Endinger Bild einen entscheidenden Unterschied: Kleidung und Aussehen des Niemand sind verwahrlost, der Niemand schreitet über ein Gelände, das übersät ist von zerbrochenem Hausrat oder anderen Gebrauchsgegenständen des mittelalterlichen Alltages; er ist als Wanderer mit geflügeltem Hut und mit einem Schloß vor dem Mund dargestellt. Alle diese Attribute und Charakterisierungen fehlen.

Fragt man nach der Bedeutung dieser Unterschiede, gibt es mehrere Erklärungsmöglichkeiten, die letztendlich hypothetisch bleiben müssen. Der im Üsenberger Hof tätige Maler hatte den Auftrag, mit dem Niemand-Spruch eine Wand zu bemalen. Fast

wörtlich übernimmt er Form, Anordnung und Inhalt des Spruchbandes von einem Vorbild, das mit Sicherheit im Umfeld des genannten Straßburger Schanschen Flugblattes bzw. Gedichtes zu suchen ist. Das Wort „arm“ fügt er hinzu. Eigenständig und spielerisch setzt er die Vorlage des Schriftbandes um, indem er den Auftakt umdreht und verdreht. Das spricht dafür, daß der Maler bzw. der Auftraggeber mit einem Betrachter rechnet, der diesen Spruch bereits kennt, sich auf einen Bildwitz bzw. auf ein Bilderrätsel einläßt und den auf den Kopf gestellten Spruchfang findet. Vermutlich auch mit dem scherzhaft gemeinten Hintergedanken, daß für diesen komplizierten Anfang sowieso nicht der Maler, sondern der „Niemand“ verantwortlich ist. Es war jedenfalls sicher, daß der „Niemand“ über den Inhalt des Spruchbandes, überdies in deutscher Sprache, identifiziert werden konnte.

Der Wechsel des Bildträgers bringt es mit sich, daß sich die für den Holzschnitt typische, kleinteilig-detailverliebte und erzählende Art der Darstellung ändert. Das Medium der Wandmalerei verlangt eine gewisse Verkürzung der Darstellung zugunsten des sicher auch erwünschten Effektes, daß die Gestalt des Niemand als Figur selbst monumental in den Vordergrund rückt. Folgerichtig reduziert sich die Zahl der bei Schan abgebildeten Gegenstände, bzw. werden diese im Üsenberger Hof überhaupt nicht mehr gezeigt. Damit muß sich aber die Hauptaussage des Wandbildes grundlegend geändert haben.

