Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde

Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel

Band: 77 (1977)

Artikel: Die seltsame Welt im "Schönen Haus" in Basel : Beitrag zur Ikonographie der Balkenmalereien aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts

Autor: Murbach, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117943

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: 12.07.2025

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

Die seltsame Welt im «Schönen Haus» in Basel

Beitrag zur Ikonographie der Balkenmalereien aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts

von

Ernst Murbach

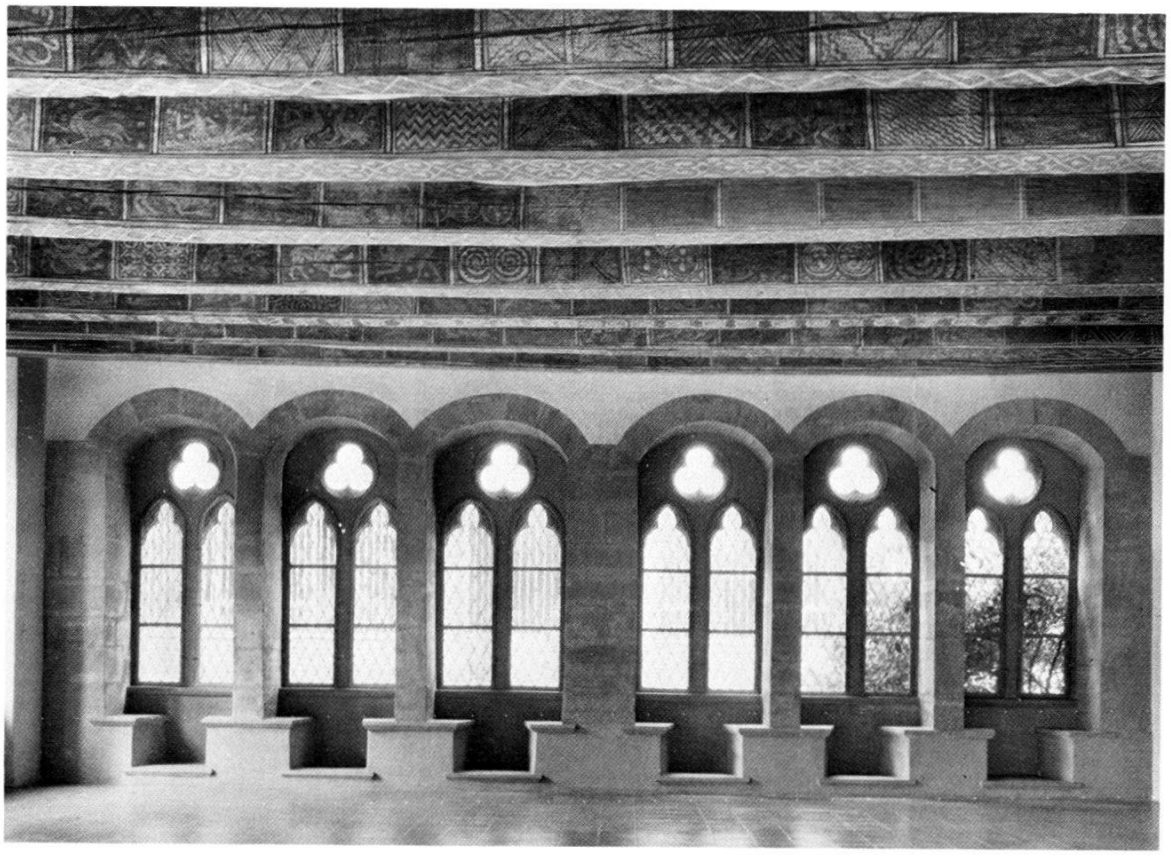
Der phantastische Reichtum an Motiven, der auf den Balken im Erdgeschoßsaal des Schönen Hauses am Nadelberg 6 ausgebreitet wird, könnte den heutigen Betrachter dazu verleiten, in diesen Fabelwesen, Tieren und Figuren einfallsreiche Erfindungen eines mittelalterlichen Malers zu sehen. Wieviel davon ist in Wirklichkeit freie Inspiration? Wohl nur der allerkleinste Teil. Man würde sicher das künstlerische Schaffen eines Meisters im 13. Jahrhundert falsch auslegen, wenn man annehmen würde, daß er nicht sowohl inhaltlich wie formal von der Überlieferung abhängig ist. Eine viel engere Bindung, als sie der moderne schöpferische Mensch kennt, zwingt den mittelalterlichen Künstler sich an ein traditionelles Erbgut zu halten. Die Frage in unserem Fall ist deshalb: wo hat der Maler, der die Balken im Schönen Haus farbig ausgestattet hat, seine Bildvorstellungen her, welche Vorlagen standen ihm zur Verfügung, und woher nimmt er vor allem diese eigenartigen, fast gespensterhaften Wesen, die einen bestimmenden und großen Teil seiner Motive ausmachen.

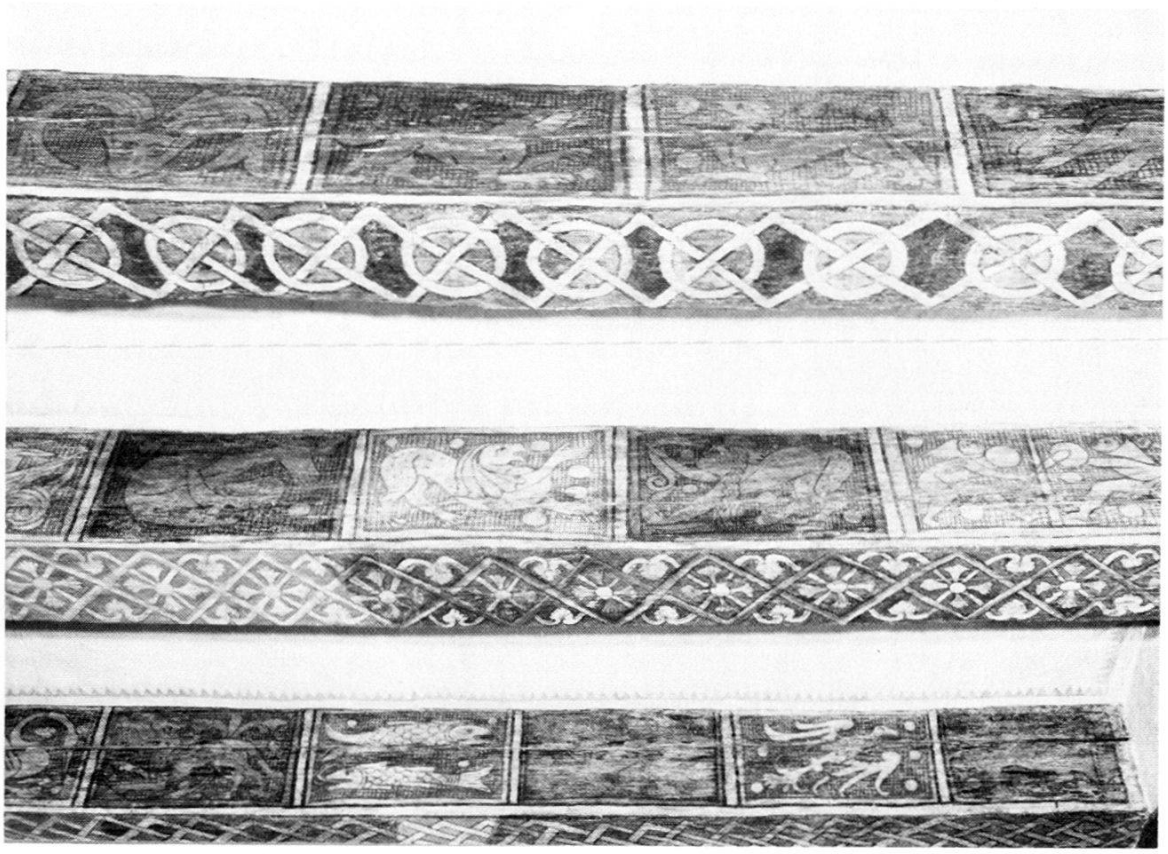
Die Antwort würde leicht fallen, wenn es eine einzige Quelle dafür gäbe. Aber bei der Vielfalt der Darstellungen ist dies gar nicht möglich. Darin liegt von Anfang an der Reiz und zugleich die Schwierigkeit dieser Untersuchung. Dabei muß man sich bewußt werden, daß die zwanglose Aufreihung von Bildern auf beiden Seiten der Balken kein Ordnungsprinzip und keinen Leitgedanken erkennen läßt. Dies im Gegensatz zu einem akzentuierten Programm, wie es zum Beispiel an einem romanischen oder gotischen Portal oder in einem Wandgemäldezyklus entwickelt wird. Bei den zu besprechenden Malereien handelt es sich, was entscheidend ist, um die Ausstattung eines herrschaftlichen Adelssitzes in einer aufblühenden mittelalterlichen Stadt, weshalb auch die verschiedenen Voraussetzungen, zumal von seiten des Auftraggebers, andere sind als bei kirchlichen Aufgaben.

Der steinerne zweistöckige Giebelbau lag ursprünglich freistehend zwischen der dem Petersgraben entlanglaufenden um 1200 erstellten Stadtmauer und der heutigen Straße. Der Nadelberg seinerseits führt im Osten entlang dem Höhenzug, der die Peterskirche mit dem Spalenberg verbindet. Ehemals war diese Zone unmittelbar vor der Handwerkersiedlung am Hang gegen die Talsohle hin das bevorzugte Wohnquartier der Adeligen und reichen Basler. Im 14. und 15. Jahrhundert wurde durch die an der Straße liegenden vorderen Häuser der freie Blick hinüber zur Martinskirche und zum Münster verbaut. Heute muß der Altbau des Schönen Hauses durch den Toreingang Nadelberg 6 erreicht werden. Beide Bürgerhäuser an der Straßenfront sind übrigens im 17. und 18. Jahrhundert ausgebaut und erweitert worden. Äußerlich zeichnet sich das im Hof gelegene palasartige Gebäude durch die sechsteilige Folge spitzbogiger Maßwerkfenster im Erdgeschoß gegen Westen und im ersten Stock gegen Osten aus. Eine derartige Fensterarchitektur war jeweils nur kirchlichen Bauten vorbehalten. Die Bedeutung dieses Bauwerks, das als ältestes profanes Haus der Stadt bezeichnet werden kann, ist durch die von der Denkmalpflege aufgedeckte und restaurierte Innenausstattung (Abschluß Frühjahr 1970) aufgewertet worden. Im großen Saal des Erdgeschosses kam im westlichen Teil die bemalte Balkendecke zum Vorschein, welche freigelegt und konserviert worden ist, und im großen Raum darüber ist ein Wappenbalken, der an verschiedenen Orten aufgefunden wurde, als Unterzug eingesetzt. Diese Ausstattungsstücke sind Zeugnisse aus der Bauzeit, die nach 1240 angesetzt wird. Als Erbauer und damit als erster Besitzer kommt der begüterte Conrad Ludwig, der Krämer, in Frage, der sich Conrad zum schönen huse nannte und der später als Herr von Hertenberg zum ritterlichen Adel erhoben wurde.

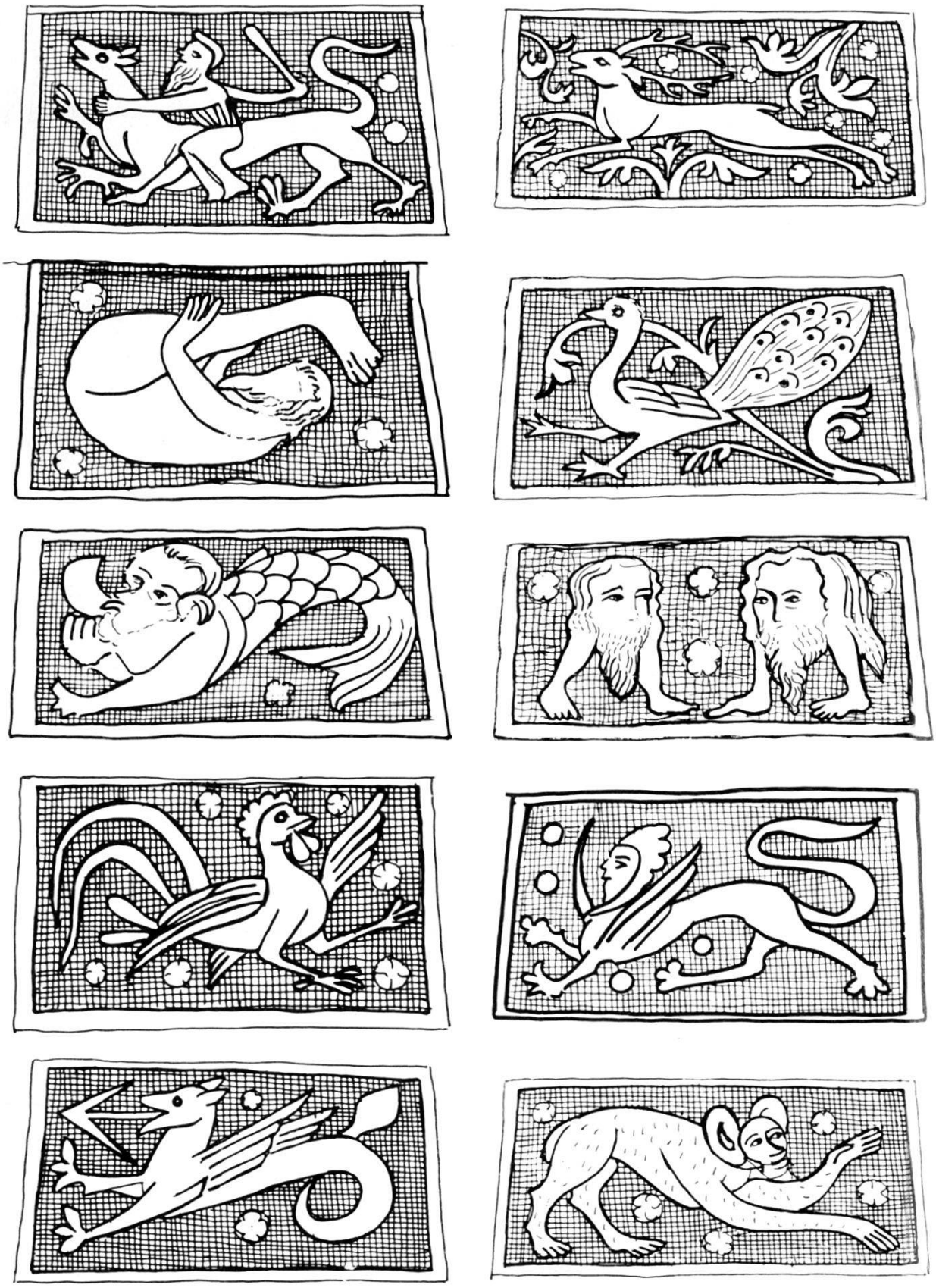
Die Bedeutung dieses frühen steinernen Gebäudes aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts wird offenbar, wenn man erfährt, daß zum Beispiel von dreihundert Häusern in Schaffhausen um 1300 nur vier aus Stein gebaut waren. Heute sind die beiden Haupträume im ehemaligen Ritterhaus für die Universität eingerichtet worden. Der große Raum im Erdgeschoß dient heute als Vorlesungssaal, und das Zimmer darüber, in dem sich jetzt der Wappenbalken befindet, ist in eine Bibliothek verwandelt worden.

Es liegt nicht im Rahmen dieses Aufsatzes, auf die Wappenfolge näher einzugehen. Immerhin sei erwähnt, daß sie vermutlich mit den andern Balkenmalereien im Erdgeschoß entstanden ist, wohl zu diesem unteren Raum gehörte und als ältester Wappenzyklus auf schweizerischem Boden bezeichnet werden kann. Nach den origi-

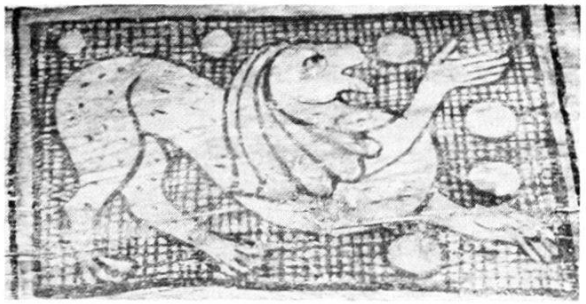


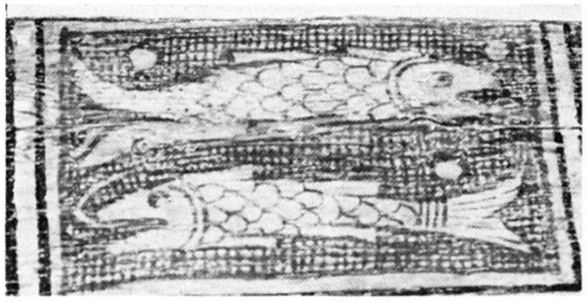
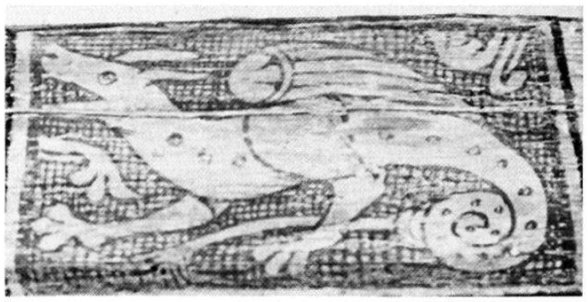
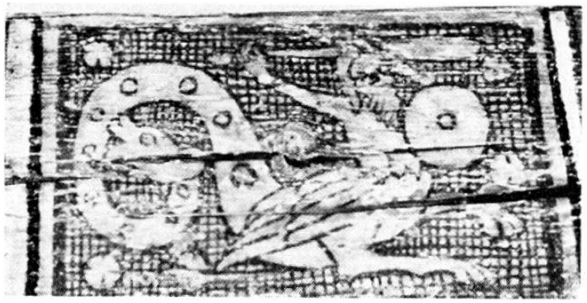
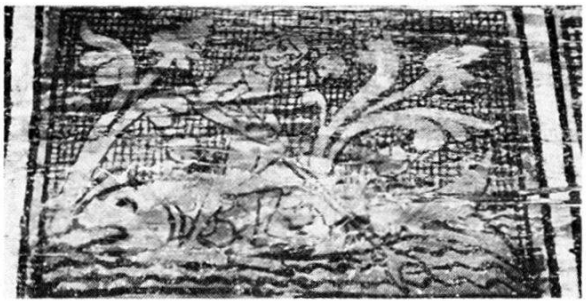
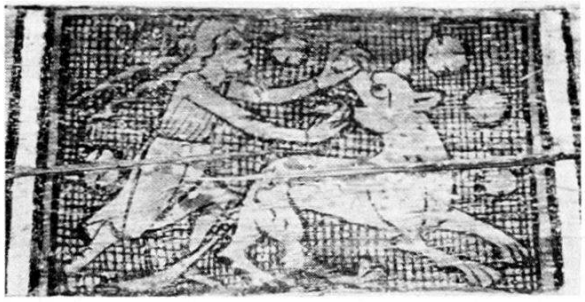


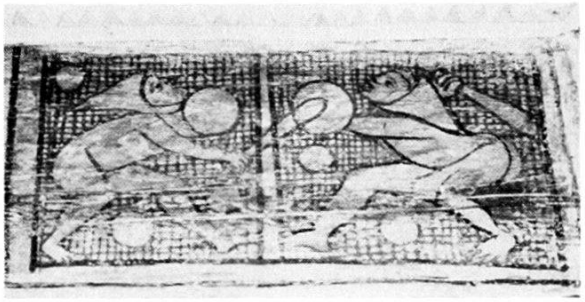
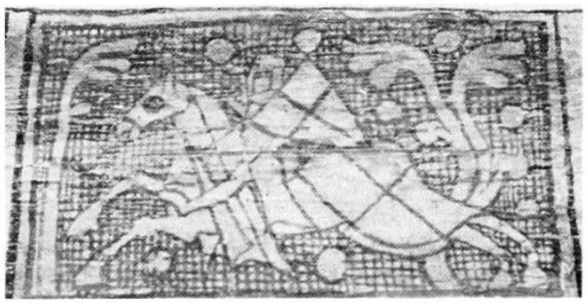
Tafel 1. Basel, Schönes Haus, Nadelberg 6. Oben: Erdgeschoßsaal gegen Westen mit gotischer Fensterreihe und Balkenmalereien. Zwischen 1240 und 1270. Unten: Ausschnitt aus den Balkenmalereien. Um 1270.



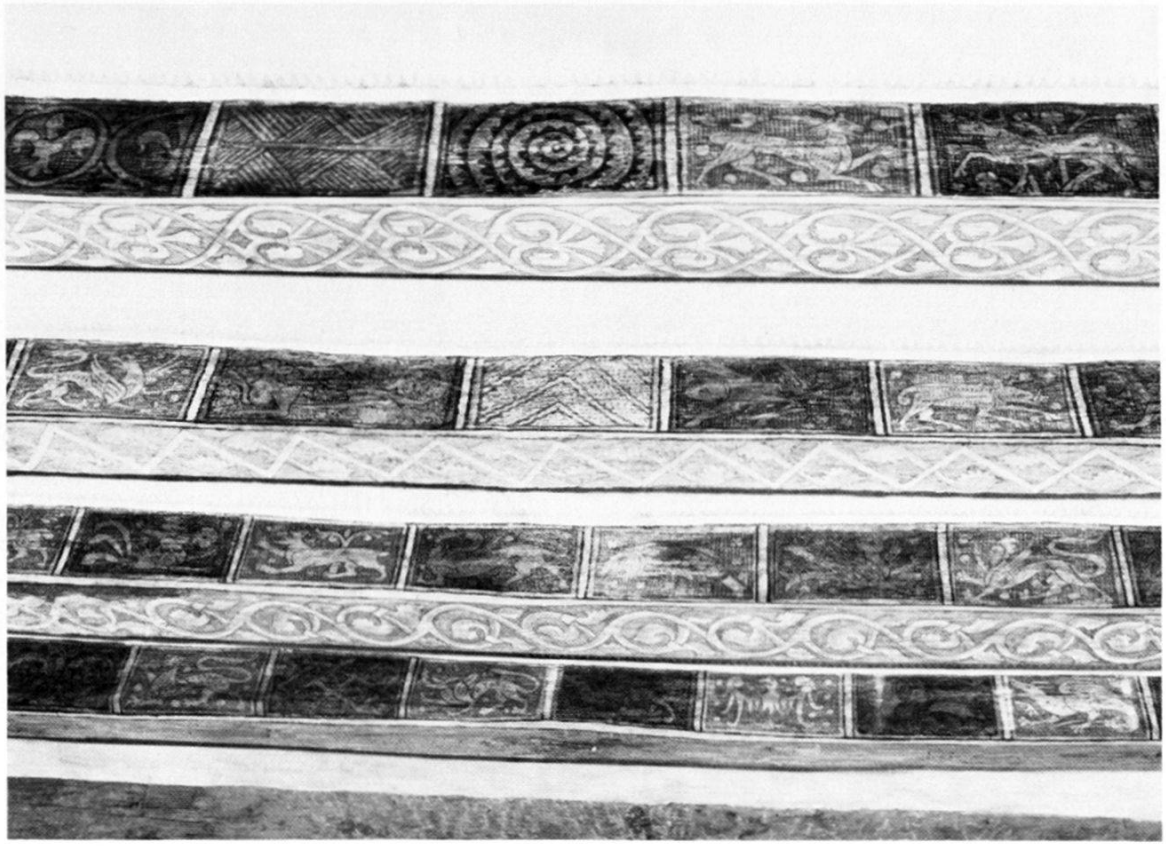
Tafel 2. Basel, Schönes Haus, Nadelberg 6. Balkenmalereien, um 1270. Linke Reihe von oben nach unten: Bellerophon und Chimäre?, Skiapode, großlippige Fabelgestalt, Hahn, feuerspeiender Drache. Rechte Reihe von oben nach unten: Hirsch, Pfau (Kopf ergänzt), Akephalen, Kentaur, Affe.
Zeichnungen des Verfassers (Tafel 2).

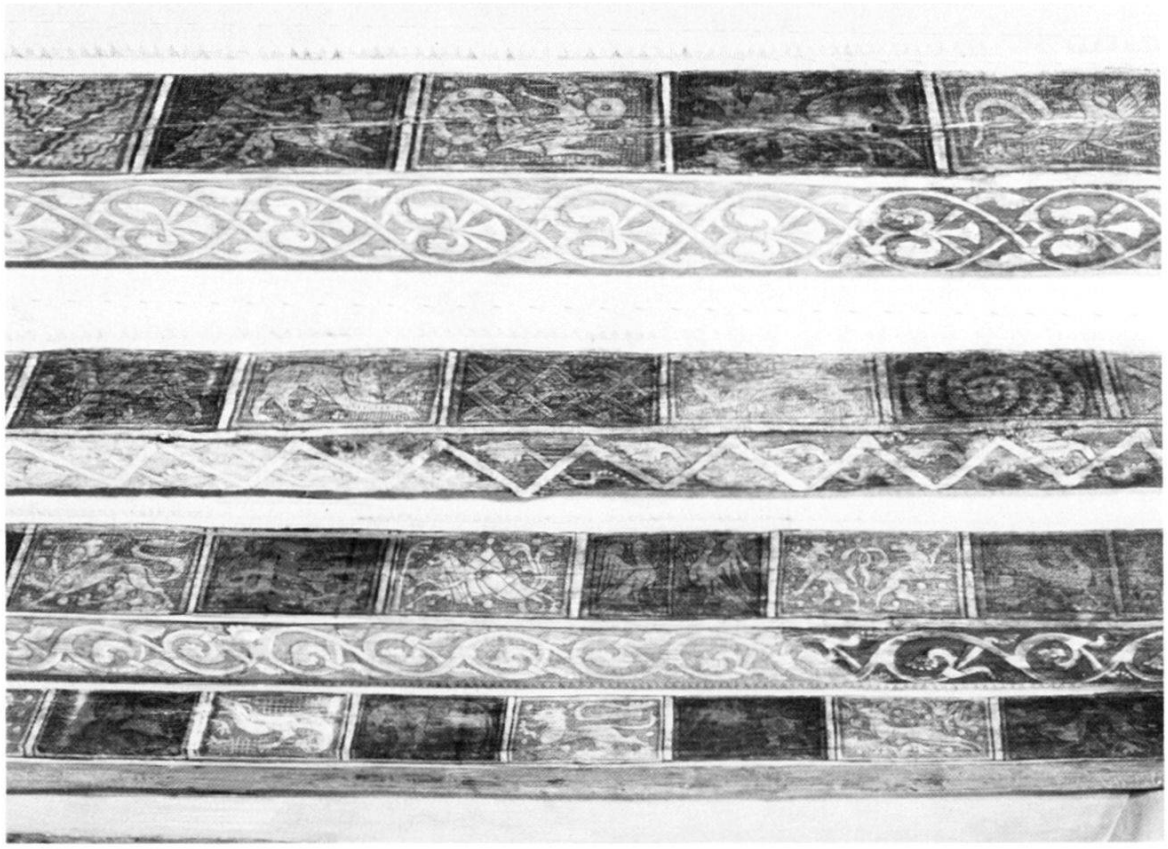


Tafel 3. Basel, Schönes Haus, Nadelberg 6. Balkenmalereien, um 1270. Linke Reihe von oben nach unten: Kynokephale, Fische (Tierkreiszeichen), Onokentaur, Simson im Kampf mit dem Löwen, Kampfszene. Rechte Reihe von oben nach unten: Gekrönte Sirene mit Schlange, Drache, Fischreiter (Arion?), Fabelgestalt mit Dreigesicht, Kreuzritter.





Tafel 4. Basel, Schönes Haus, Nadelberg 6. Balkenmalereien im Erdgeschoßsaal. Um 1270. Ausschnitte.
Photos: H. R. Clerc, Basel (Tafel 1 und 4); P. Denfeld, Riehen (Tafel 3).

nalen Wappenbalken aus dem Haus Zum Loch in Zürich, 1305/06, ist der Saal im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich rekonstruiert worden. Und die «Zürcher Wappenrolle», ebenfalls im Landesmuseum stammt aus der Zeit um 1340. Die schlanken und spitzförmigen Wappen in Basel, die zeitgenössischen Geschlechtern am Oberrhein gehören, bekunden den Kontakt dieser Familien mit den Besitzern des Schönen Hauses und der Stadt. Durch eine literaturgeschichtliche Untersuchung von Arnold Galle ist nachgewiesen worden, daß die Wappenbeschreibungen bei Konrad von Würzburg vielfach nicht aus Kenntnis der Heraldik erfolgt sind, sondern daß er mit den gegenständlichen Wappenzeichen recht willkürlich umgegangen ist. Das würde bedeuten, daß sich auch beim Maler des baslerischen Wappenbalkens, entsprechend der Geisteshaltung der damaligen Epoche, Wirklichkeit und Vorstellung verwischen. Deshalb ist bei der heraldischen Zuweisung an ein bestimmtes Geschlecht Vorsicht am Platz.

Bevor auf das ikonographische Programm des ritterlichen Saales eingegangen wird, verdient der Raum selbst eine kurze kunstgeschichtliche Beschreibung.

Neun bemalte Balken tragen die westliche Hälfte der flachen Decke, während der östliche Teil bloß roh zugehauene Balken aufweist. Deshalb muß angenommen werden, daß der 17,7 × 9 m messende Raum früher, vermutlich durch eine Mauer, unterteilt war: im Westen befand sich in der Erstreckung der bemalten Decke der ritterliche Saal, im Osten wahrscheinlich eine offene Halle. Die ca. 30 cm hohen und etwa 20 cm breiten Balken besitzen eine Malschicht, die direkt auf das Holz aufgetragen worden ist. Die beiden seitlichen Sichtflächen sind in wechselnde schwarze und rote breitrechteckige Felder aufgeteilt, die in der Regel mit einer Figur, seltener mit zwei ausgefüllt werden. Durch diese variantenreiche Bilderwelt entsteht ein lebhafter Rapport. Zwischen dem dritten und dem sechsten Balken ist ein unbemaltes Rechteck ausgespart. Die Maße entsprechen der Fläche, die eine Kaminhaube beansprucht. Hier in der Mitte des Raumes befand sich die offene Feuerstelle.

Interessanterweise nimmt der figürliche Schmuck gegen Osten ab und an dessen Stelle werden vermehrt rein dekorative Muster als Füllungen verwendet. Dies läßt den Schluß zu, daß der Motivvorrat an Tieren und anderen Gestalten nach und nach aufgebraucht worden ist, das heißt, daß der Maler vermutlich bei der Fensterreihe im Westen seine Arbeit begonnen hat und sich gegen Osten zu mit dekorativen Bemalungen behelfen mußte. Bedenkt man, daß immerhin ungefähr 150 verschiedene Figuren vorkommen, dann versteht man die Schwierigkeit, die der Maler zu überwinden hatte, wenn er

Wiederholungen vermeiden wollte. Bei der schmäleren Unterseite beschränkt sich der Dekor auf pflanzliche und geometrische Ornamente, die in der ganzen Balkenlänge durchlaufen. Die Palmetten- und Flechtwerkmuster, sowie kombinierte Rauten- und Kreisornamente sind den Randleisten, wie sie die Buchmalerei kennt, ähnlich. Zu überlegen wäre, ob früher nicht bemalte Füllbretter vorhanden waren, anstelle der heute lediglich mit einer Zickzackborte verzierten Putzfläche. Die wenigen noch erhaltenen Fragmente von Leistendecken in Norwich, Exeter, Köln und Metz bestehen in der Hauptsache aus bemalten Füllbrettern.

Wenn nach dem Sinn der Figuren gefragt wird, dann muß auch die eigenartige Hintergrundschraffur in dieses Problem einbezogen werden. Man könnte sich mit einer einfachen Erklärung begnügen, indem man darauf hinweist, daß dieses Ornament zum Beispiel an Gewebestrukturen erinnert. Ein anderer Zusammenhang ließe sich mit der Mosaikkunst herstellen. Es soll später noch davon die Rede sein, wie eng die Motive dieser Balkenmalereien mit jenen der Mosaikböden verwandt sind. Übersetzt man nämlich das aus kleinen Steinen zusammengesetzte Gefüge eines Mosaiks in eine zeichnerische Form, dann entsteht automatisch ein Quadratraster. Auf einer höheren Ebene würde der Gedanke liegen, daß hier das Netz gemeint ist, in dem sich die vielen Monstra, die den auffälligsten Teil der Malereien ausmachen, verstrickt haben. In der Literatur der damaligen Zeit ist oft vom Netz des Teufels die Rede.

Bei der Identifizierung der einzelnen figürlichen Darstellungen tauchen verschiedene Schwierigkeiten auf. Vielfach ist die Malerei beschädigt, so daß Einzelheiten nicht zu erkennen sind. Anderseits dürften Mißverständnisse zwischen Vorlage und Kopie entstanden sein, welche das ursprüngliche Vorbild veränderten.

Es sei hier der Versuch gemacht, die einzelnen Darstellungen nach Gruppen zu ordnen. Man wird davon ausgehen müssen, daß gewisse Gemeinsamkeiten nach Sinn und Herkunft vorkommen. Nach den auffälligen äußeren Erscheinungen sind die Zwitterwesen halb Mensch, halb Tier sehr häufig, und zwar in Anpassung an das Breitformat als Kriechende oder als Vierbeiner. Sie lassen sich unter dem Begriff der sagenhaften fremden Völker zusammenfassen, denen Alexander auf seinen fernen Reisen begegnet ist und welche das Christentum mit den Heiden und den Sinnbildern des Bösen gleichsetzt. Diese Mißgeburten gehen auf antike und spätrömische Berichte zurück und sind später von den Kirchenlehrern als feste Tatsachen übernommen worden. Besonders unter dem Eindruck des tragischen Ausganges der Kreuzzüge fanden diese Ideen eine weite Verbreitung. In Handschriften und vor allem in den *Welt-*

karten fanden diese Fabelwesen Aufnahme. Auf Grund von Beschreibungen des Solinus, Plinius, Isidorus, Rabanus, Honorius und Thomas Cantipratanus nahmen sie feste Gestalt an. Unter der Bezeichnung Gog und Magog verstand man jene Völker, die östlich des Kaspischen Meeres wohnten, dort von Alexander angeblich gesehen und in Käfige eingeschlossen worden sind. (Auch die Käfige könnten ein Stichwort für den vergitterten Hintergrund sein, auf dem die mißgestalteten Wesen gemalt sind.)

Der Maler im Schönen Haus scheint auf ein umfangreiches Repertoir gestoßen zu sein, als er sein Werk begann. Wir wissen, daß im 13. Jahrhundert eine intensive Beschäftigung mit der kartographischen Erfassung des christlichen Weltbildes festzustellen ist. In Basel wird ein Predigermönch namens Conrad erwähnt, der eine Weltkarte auf 12 Pergamentblättern schuf, die leider verloren ging. 1276 muß er sie nochmals verbessert haben. Die noch erhaltenen und teilweise bekannten Karten vermögen uns ein recht anschauliches Bild vom Aussehen dieser Völker zu vermitteln.

Es sind vor allem drei mappae mundi, welche ein anschauliches Bild vom Aussehen dieser gottlosen Stämme vermitteln, wo ihnen am rechten Bildrand der Kreiskarte eine schmale Landzone zugewiesen wird. Alexander hatte sie eingesperrt; deshalb werden sie auf den Weltkarten einzeln von Mauern umgeben abgebildet. Im Londoner Psalter (um 1225) werden 16 Völker aufgeführt, in der berühmten riesigen Weltkarte von Ebstorf (um 1235, im letzten Krieg zerstört, lediglich in einer Kopie erhalten) sind es mehr als 20 und in derjenigen von Hereford ein ganzes Dutzend.

Die Vorstellung von der geglaubten Existenz ferner heidnischer Völker fand bereits im 12. Jahrhundert Eingang in das steinerne Programm des inneren Westportals der Kirche St. Madeleine in Vézelay. Im schmalen Rahmen des Türsturzes stehen die seltsamen Fabelwesen aufgereiht, alle charakterisiert durch die äußerlichen Kennzeichen jeder Rasse. Sie verdanken ihr Erscheinen in diesem großartigen romanischen Portal einer Gesamtidee: der Ausgießung des Heiligen Geistes auf alle Völker der Erde durch Christus und die Apostel, die im Bogenfeld darüber dargestellt sind. Ecce ego mittam Spiritum patris mei.

Praktisch sind an der Decke im Schönen Haus fast sämtliche Rassen aus jenen Regionen vertreten. Zwei Kopflose, deren Augen auf der Brust sitzen, beweisen deutlich, daß der Künstler die Vorlage falsch verstanden hat. Überall, wo uns sonst ein solches Wesen begegnet – zum Beispiel in verschiedenen Handschriften, Weltkarten, kosmologischen Darstellungen oder in der Randzone der Rose von Lausanne – besitzen diese traurigen Gestalten immerhin

zwei Arme. Unser Meister dagegen hat die Arme in welliges Haar verwandelt. Weiter kommen auf den Balken vor die Nachvornefallenden (Artolatiten), die Auf-allen-Vieren-Kriechenden (Himantopoden), die Einbeinigen, die sich mit Hilfe ihres großen Fußes gegen die Sonne schützen (Skiapoden oder Monopoli), die Hundsköpfigen (Kynokephalen), die Großlippigen, die ihre Lippen ebenfalls als Strahlenschutz verwenden können, jene mit den riesigen Ohren, in denen sie sich schlafen legen können. Von all diesen gibt es Beispiele oder Variationen davon im Schönen Haus. Sehr oft verwischen sich die Grenzen zwischen den sinnbildlichen Tieren und diesen Wesen, wofür der Maler die Schuld trägt, da er sich vielfach nicht an das Vorbild gehalten hat. Wichtiger ist jedoch, daß er uns ein Spiegelbild vorhält, in dem wir einen tiefen Einblick in die pseudowissenschaftliche Situation der damaligen Epoche gewinnen. Aufschlußreich dürfte auch sein festzustellen, wie viel uraltes mythologisches Gut hier an die Oberfläche tritt, etwa im Hundkopf, der im Grunde auf den ägyptischen Gott Anubis zurückgeht. Im Hintergrund steht für den christlichen Menschen des Mittelalters die mißratene Schöpfung des Satans im Gegensatz zur göttlichen.

Außer dem Bild mit den beiden Kopflosen gehört der auf dem Rücken liegende Einbeinige zu dieser ersten thematischen Gruppe. Es ließen sich sowohl in Handschriften wie in der Bauskulptur viele Beispiele von Sciapoden aufzählen. Wir beschränken uns auf ein lokal naheliegendes: Außen am Chorumgang des Basler Münsters erscheint der Einbeinige auf einem Kapitell, um 1180. Da die Nachvornefallenden sehr zahlreich sind, ist es sehr wahrscheinlich, daß manche davon dieser Gruppe fremder Völker angehören, doch ist die Identifizierung recht schwierig. Dazu kommt, daß es weiter Mund- und Zungenlose gibt, solche die sich nur vom Duft der Äpfel ernähren: diese lassen sich sicher nicht leicht künstlerisch faßbar gestalten.

Vielleicht darf hier im Anschluß an das Weltkarten-Kapitel eine allgemeine Bemerkung eingefügt werden. Bei den Erdbeschreibungen in Form von Rundkarten geht es nicht darum, die Welt kartographisch oder geographisch zu erschließen, im Gegenteil, die Kirche negierte und bekämpfte sogar alle Forschungsergebnisse und Erkenntnisse auf diesem Gebiet. Ihre Idee vom Aussehen der Welt muß mit den Bibelstellen übereinstimmen, aus denen zum Beispiel abgeleitet werden kann, daß die Erde eine runde Scheibe ist. Von all diesen Problemen bleibt der Maler unberührt. Er hält sich an seine Musterbücher, textlichen und bildlichen Vorlagen und wahrscheinlich an die Karte des Predigermönchs Conrad, von dem früher die Rede war.

Der Schritt von den Weltkarten zu den *kosmologischen* und astrologischen Systemen des Mittelalters ist nicht groß. In diesen sind die *Tierkreiszeichen* (Zodiakus) abgebildet. Die Scholastik neigte zur abstrakten Aufzeichnung des Weltenlaufes. Neben vielen handschriftlichen Darstellungen ist der Aufbau der Rose von Lausanne eines der schönsten Beispiele des christlichen Weltbildes. Ausgehend vom zentralen Quadrat, wo in der Mitte in göttlicher Gestalt das Jahr und in den Ecken Tag und Nacht, Sonne und Mond als Personifikationen erscheinen, wird gegen die äußere Kreisform hin das Weltbild entwickelt. Dann folgen, immer eingeordnet in ein geometrisches System, die Jahreszeiten und Monate und anschließend die 12 Tierkreiszeichen in Rundbildern. Auch im bildlichen Vokabular des Malers vom Schönen Haus fehlen die Sinnbilder aus dem Jahreskalender nicht, nur wird die Gesamtzahl von 12 Zeichen nicht erreicht, sei es, daß sie von Anfang an nicht vorhanden waren oder durch die beschädigten Felder verloren gingen. Als Tiere des Zodiakus können gedeutet werden: der Stier, der Steinbock, der Krebs und die Fische. Diese sind es denn auch, welche sich als Tierkreiszeichen deutlich zu erkennen geben, denn sie entsprechen der üblichen Form: ein Fischpaar, wechselständig angeordnet, die beiden Mäuler durch eine Linie verbunden. Fraglich sind zum Beispiel der Löwe und die Jungfrau, zumal viele Figuren verzeichnet sind und sich teilweise mit jenen der nächsten inhaltlich geschlossenen Gruppe überschneiden.

Es wäre nämlich kaum verständlich, wenn das weitverbreitete Tierbuch des Mittelalters, der *Physiologus,* nicht auch an dem Bilderreigen im Schönen Haus beteiligt wäre. In der Tat gehen viele Darstellungen auf die sogenannte christliche Zoologie zurück. Lassen sie sich nicht in den ohnehin wechselnden Bestand der Physiologus-Tiere einordnen, dann könnten auch die *Bestiarien* als Vorlage gedient haben. Beinahe unerschöpflich ist der Formenschatz an Tiergattungen (Fabelwesen, Zwitterwesen, Ungeheuern und Monstern), so daß es nicht leicht ist, in diesem Bereich thematische Reihen sauber getrennt voneinander aufzustellen.

Bis auf einzelne Fabelwesen wie das Einhorn, die Sirene und den Drachen hält sich der Physiologus an die zoologisch bekannten Geschöpfe der Erde, deren Eigenschaften er theologisch ausdeutet, indem er sie auf bestimmte Bibelstellen bezieht. Dieser Sinngehalt hat aber nur dann einen Wert, wenn er im Zusammenhang mit einem bauplastischen Programm oder einer liturgischen Handschrift verstanden werden soll. In einem profanen Raum wie dem Festsaal im Schönen Haus wird dieser symbolische Bezug in Frage gestellt. Die willkürliche Anordnung der Darstellungen läßt gar

nicht zu, daß der Maler den tieferen Sinn seiner Gestalten verstanden hat. Um so unbeschwerter kann er dieses Sammelbecken der Literatur, in welcher Physiologus- und Bestientiere beschrieben und abgebildet sind, ausschöpfen. Wir beschränken uns hier darauf, alle Tiere aufzuzählen, welche dieser Bildgattung zugewiesen werden können: Adler, Löwe, Schlange (in Mengen), Panther, Hirsch, Pfau, Hahn, Walfisch, Elephant und andere mehr. Da der Maler seine Tierformen nicht nach der Natur geschaffen hat, sondern sie als Illustrationen kennen lernte, sind manche Tiere, die in diesen Bereich gehören, wiederum nicht genau bestimmbar. Wohl wird berichtet, daß Friedrich II. mit einem Elephanten nach der Einnahme von Mailand in Cremona einzog, aber es ist nicht anzunehmen, daß der Maler je ein solches Tier gesehen hat.

Es bleiben nach diesen Gruppierungen noch eine Vielzahl von einzelnen Darstellungen übrig, die sich dieser Einordnung widersetzen. Das Anschauungsmaterial, das dem Künstler zur Verfügung stand, beschränkte sich natürlich nicht nur auf bewegliches Kunstgut wie Handschriften und Musterbücher. Er wird sich zum Beispiel auch beim Münster oder anderen Kirchen nach geeigneten Sujets umgesehen haben. Am Gesims der Chorplattform zum Umgang im Basler Münster hat er vielleicht das dreiseitige Gesicht gesehen, das er in veränderter Form in sein Repertoire aufnahm. Statt der seitlichen Fischschwänze verbindet er den Körper dieser seltsamen Gestalt mit geflügelten Drachen.

Kämpfende Dämonen und Kentauren (Onocentauren) versinnbildlichen am Kirchenbau die Bedrohung des Menschen durch diese Ungeheuer, die im Schönen Haus, eingeschlossen in den Rechteckrahmen, gezähmt werden.

Interessant ist das Motiv des Fischreiters, der auch in Zillis vorkommt, und der sicher auf eine mythologische Gestalt aus der griechischen Sage zurückgeht. Es wird sich um Arion handeln, den antiken Sänger, der aber hier statt der Harfe ein Ruder in der Hand hält. Solche Verwandlungen muß man in Kauf nehmen, wenn ein Sujet über Jahrhunderte hinweg weitergereicht wird. Auch der Bändiger des Flügelrosses Pegasus, Bellerophon, zeugt von der Nachwirkung des griechischen Mythos.

Die Bibel und besonders die Psalmen bedienen sich bei Gleichnissen gerne der Tierbilder. Davon zehrt die mittelalterliche Kunst reichlich. Ein sehr häufig auftretendes Sinnbild für den Sieg Christi über die dämonische Macht kommt im Kampf Simsons mit dem Löwen zum Ausdruck, ebenfalls ein Sujet, das der Maler auf den Balken im Schönen Haus bannte. Die Maske (Gorgo), die sich seitlich in Laubwerk auflöst, später in gotischen Schlußsteinen

nachgebildet wird, ist in zwei Rechteckbildern vereinfacht wiedergegeben. Die gekrönte Meerjungfrau (Sirene) kämpft mit der Schlange, während sonst richtige Streitszenen selten sind; die beiden Kapuzenmänner, die mit Rundschildern und Keulen aufeinander losschlagen, gleichen eher den in gotischen Miniaturen dargestellten Drolerien als eigentlichen ernsthaften Turnierszenen.

Daß der dahinsprengende Ritter zu Pferd als einziger seines adeligen Standes im Kreise der Ungeheuer und Fabeltiere auftritt, hat symbolischen Wert: das höfische Rittertum befindet sich in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts bereits auf einer absteigenden Linie. Das Kreuz auf dem Schild weist darauf hin, daß wir es mit einem Kreuzritter zu tun haben.

Auch die *Textilkunst* vermag einen Beitrag zur Thematik und Formgebung der Balkenmalerei zu leisten. Importierte Stoffe aus dem Orient kamen in der Folge der Kreuzzüge nach Westen und bereicherten und inspirierten den Formenschatz der verschiedensten Techniken. Ihre Stärke lag im Dekorativen. Um Wohnräume zu verschönern und Festsäle repräsentativer zu gestalten, sind die Wände oft mit Wandbehängen ausgestattet worden. Ein solcher Wandbehang mit Drachen- und Papageienornamenten befindet sich im Augustinermuseum in Freiburg i. Br. und entstand als oberrheinische Arbeit um 1280, also etwa zur gleichen Zeit als die Balkenmalereien geschaffen worden sind. Da man an den Wänden des Festsaales im Schönen Haus keine Wandmalereien fand – ausgenommen sind die bordenartigen Wappenfolgen oben entlang der Wände, lediglich in Spuren vorhanden – wäre es durchaus möglich, daß ein derartiger Wandschmuck die Mauer zierte. Der Einfluß von Stoffmustern läßt sich jedenfalls auf einzelnen Feldern an der Decke des Schönen Hauses feststellen. Ein Rechteckfeld zeigt in der Mitte ein Adlermedaillon, seitlich von zwei angeschnittenen Kreisbildern mit aufrechten Löwen begleitet, und in einem andern Feld erscheinen zwei Lilienmedaillons als Füllung. Diese Motive und vor allem auch die sich wiederholende Form des Medaillons kommen in der Textilkunst sehr oft vor. Gedruckte Stoffe sind im Rheingebiet vor allem in der Zeit zwischen dem 10. und 14. Jahrhundert nachzuweisen und verraten vor allem auch den Einfluß östlicher (byzantinischer) Kunst.

Der Medaillonteppich im Schloß Thun aus dem Ende des 13. Jahrhunderts und die gewirkte Decke aus dem Kloster Feldbach, um 1300, heute im Historischen Museum in Basel, sind verwandte Werke in bezug auf Motivwahl und ornamentale Gestaltung. Beim Vinzenz-Antependium aus der Thuner Stadtkirche dominieren noch mit Rücksicht auf die kirchliche Bestimmung die christlichen Sinn-

bilder: in der Mitte wird der Heilige Vinzenz von den Evangelistensymbolen eingeschlossen, während auf beiden Seiten gegen außen bereits außer dem Einhorn, dem Pelikan und dem Phönix andere Wildtiere auftreten, deren sinnbildlicher Wert schwierig zu deuten ist. Um einiges weltlicher benehmen sich die ebenfalls in kreisrunde Rahmen schön eingepaßte Mischwesen im leinengestickten Tischlaken von Feldbach. Im Wechsel von Fabeltieren und menschlichen Mischwesen zeigt sich in diesem späteren Werk schon die Neigung zur spielerischen Freude. Die zweibeinigen Kentauern musizieren, essen und trinken.

Die zeitgleiche *Backsteinfabrikation* in St. Urban, Kanton Luzern, die von 1250–1280 eine verhältnismäßig kurze Blüte erlebte, ermöglicht einen Vergleich, der stilistisch und motivisch sehr aufschlußreich ist. Leopard oder Panther, Hirsch, Elephant, Löwe, Adler, Sirenen, Drache, Kentauren, zwittrige Ungeheuer und Triasfiguren verraten, daß hier die gleichen Bildquellen verwendet wurden. Die Übereinstimmung im Stil der Palmetten, herzförmig und als Ranke, Flechtbänder und übrigen Dekorationsmuster erlaubt auf Grund der von Rudolf Schnyder aufgestellten Chronologie sogar eine genauere Datierung der Malereien im Schönen Haus. Danach wären diese in die Jahre 1270 bis 1280 anzusetzen, entsprechend der formalen Reife, wie sie die Spätwerke der Backsteinkunst aufweisen.

Noch ein zweites Kunsthandwerk, die Technik des *Bodenmosaiks,* bietet in bezug auf Inhalt und künstlerische Gestaltung ein mannigfaltiges Studienmaterial. Durch die verdienstvolle Arbeit von Hiltrud Kier über den mittelalterlichen Schmuckfußboden wird belegt, wie eng die beiden doch so verschiedenartigen Kunstgattungen miteinander verwandt sind. Das hängt weitgehend damit zusammen, daß im Grunde Boden und Decke konstruktiv eine ähnliche Funktion zu erfüllen haben, im Gegensatz zur senkrechten Mauer, deren Wandfläche deshalb auch zu ganz anderen künstlerischen Aufgaben Anlaß bietet. Vieles ändert sich mit der Einführung der Gewölbekunst in gotischer Zeit. Halten wir abschließend in diesem Zusammenhang fest, daß zum Beispiel der Zodiakus und die weltliche Thematik hier ebenfalls entscheidend vertreten sind.

Zum Verständnis und zur Erhellung der Malereien im Schönen Haus vermag die zeitgenössische lokale Literatur wesentliches beizutragen. *Konrad von Würzburg* war zwischen 1225 und 1230 in der dortigen Bischofsstadt geboren, kam über Straßburg nach Basel und wurde hier ansäßig. Der virtuose und produktive nachhöfische Dichter hatte hier sein Hauswesen gegründet und ist in Basel 1287 gestorben. Seine wichtigsten Werke sind in der Zeit nach 1270 entstanden. Unter seinen Gönnern und Bestellern finden wir jene

wohlhabende, kulturell aufgeschlossene Oberschicht, zu der sowohl die Geistlichkeit wie der Adel und die reichen Handelsleute gehörten. Er selbst betrachtete sich wie die Maler, Bildhauer, Goldschmiede und anderen Kunsthandwerker als bildender Künstler, der jeweils im Auftrag eines Kunstliebhabers seine Werke schrieb. Wir kennen zum Beispiel den Besteller des Aventiureromans Partonopier und Meliur: es war Peter Schaler, dessen Name in Verbindung mit dem Schönen Haus steht. Nach einem französischen Text bildet das Märchen von Amor und Psyche den Kern der Geschichte. Die Geschichte wird durch Nigromanzie und vertiertes Waldleben reichlich ausgeschmückt.

Typisch für Konrad ist die bilderreiche Sprache. In einem Lied heißt es: «Hilf uns aus der unreinen Flut der klebenden Sünden zum Gestade, auf daß uns ihre Magnetsteine nicht vom Glücksrade herabziehen. Deinen Sohn, den Cruzifixus, heiße uns aus dem Bade der verruchten Wassernixen herausführen, damit uns ihr Gesang nicht schade.» Damit beschwört er die Gefahren der fernen Meere herauf, wie sie die Kreuzfahrer der damaligen Zeit erlebt haben. Die amphibischen Meerestiere in der Randzone der Decke von Zillis bilden eine Parallele zu diesen Vorstellungen. Die gefährliche Seejungfrau erscheint auch im Schönen Haus. Überladen mit Metaphern und Vergleichen ist Konrads Marienlob «Die goldene Schmiede». Die gesamte fabulöse Naturgeschichte wird beigezogen; Tiere liefern vergleichende Begriffe, in Anlehnung an den Physiologus. Ein anderes Mal nennt er Rudolf von Habsburg, den Adler von Rom, der den Löwen von Böhmen besiegt hat. Allein schon die Tatsache, daß seine Erzählung «Der Welt Lohn» in der Portalplastik des Basler Münsters eine künstlerische Gestaltung erfuhr, zeigt, wie eng die Verflechtung von Dichtkunst und bildender Kunst ist. Die Welt als Verführerin mit dem schönen Antlitz und dem verwesten, mit Kröten und Schlangen besetzten Rücken ist ein Beispiel dafür.

Es dürfte demnach nicht schwer fallen, sich vorzustellen, daß Konrad von Würzburg des öftern im Schönen Haus zu Gast war. Bei diesen Gedanken stellt sich ein Bild aus der Liederhandschrift der Manesse ein, auf welchem man Gottfried von Straßburg sieht, wie er, von seinen Gönnern und Freunden umgeben, seine Dichtung vorträgt.

Einen zweiten zeitgenössischen Dichter, der innerhalb der Mauern Basels wohnte, wird man sich ebenfalls als Besucher im Haus am Nadelberg denken können. Er wohnte im sogenannten «Hohen Haus» bei der Peterskirche, also in unmittelbarer Nähe des Schönen Hauses. Es ist Walther von Klingen der Minnesänger. Als Freund

Rudolfs von Habsburg war er nach dessen Wahl zum König zu vermehrtem Ansehen gelangt. Während der Belagerung der Stadt traf 1273 die Kunde von der Ernennung Rudolfs zum König ein, worauf ihm die städtischen Behörden bereitwillig die Tore öffneten. Der Herrscher hatte des öftern in Basel Hof gehalten, so daß die Frage erlaubt ist, ob nicht auch er Gast im vornehmen Festsaal mit den interessanten Malereien war. Vielleicht war sogar sein Einzug in die Stadt Anlaß für die reiche Ausschmückung des Schönen Hauses.

Als Zeitdokument besitzen die Balkenmalereien einen Wert, der weit über das hinausgeht, was die christliche Thematik ausmacht. In ihnen manifestiert sich die ganze pseudowissenschaftliche Geisteshaltung der damaligen Epoche, ein Wissen, das zwischen imaginären Kenntnissen und dogmatischer Heilslehre steht.

Ausgewählte Literatur

Blankenburg, Wera von: Heilige und dämonische Tiere. Zweite Auflage, Köln 1975.

Beer, Ellen J.: Die Rose der Kathedrale von Lausanne, Bern 1953, und Les Vitreaux du Moyen Age de la cathédrale in La cathédrale de Lausanne. Bern 1975.

Boor, Helmut de: Geschichte der deutschen Literatur, Bände 1, 2 und 3/1, München 1966 und 1967.

Forster, Dorothea: Die Welt der christlichen Symbole. Innsbruck 1977.

Galle, Arnold: Wappenwesen und Heraldik bei Konrad von Würzburg. Diss. Göttingen 1911.

Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole, Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf-Köln 1976.

Jaques, Renate: Mittelalterlicher Textildruck am Rhein. Kevelar 1950.

Kier, Hiltrud: Der mittelalterliche Schmuckfußboden. Düsseldorf 1970.

Knoepfli, Albert: Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Konstanz und Lindau 1961.

Mâle, Emile: L'art religieux du XIIe siècle. Paris 1922.

Maurer, François: Romanische Kapitellplastik in der Schweiz. Bern 1971.

Murbach, Ernst: Die romanische Bilderdecke von Zillis und die Weltkarten des Mittelalters. Sandoz Bulletin, Basel 26/1972.

Pochat, Götz: Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Uppsala 1970.

Rast, Elisabeth: Vergleich, Gleichnis, Metapher und Allegorie bei Konrad von Würzburg. Diss. Würzburg 1933.

Schmidt, Philipp: Der Teufels- und Dämonenglaube in den Erzählungen des Caesarius von Heisterbach. Diss. Basel 1926.

Schnyder, Rudolf: Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban. Bern 1958.

Stammler, Wolfgang: Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon, Bände I, II und III. Berlin-Leipzig 1930f.

Wackernagel, Rudolf: Geschichte der Stadt Basel. Band I, Basel 1907.

Wolff-Lozinska, Barbara: Malowidla stropow polskich l polowy XVI W. Warizawa 1971.

Zajadatz-Hastenrath, Salome: Fabelwesen. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band VI. Stuttgart 1963.