

Ein Engel kommt selten allein : die spätmittelalterlichen Gewölbefresken im Eingangsjoch des Basler Münsters

Autor(en): **Jäggi, Carola**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **108 (2008)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-391684>

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.

Ein Engel kommt selten allein. Die spätmittelalterlichen Gewölbefresken im Eingangsjoch des Basler Münsters*

von Carola Jäggi

Bauten sind wie Lebewesen: Erst im Laufe jahrelangen Zusammenlebens enthüllen sie ihre Geheimnisse. Dieser Prozess kann beschleunigt werden, wenn dem Bauwerk mit Schwamm und Skalpell zu Leibe gerückt, in seine Ritzen geleuchtet und unter seine Haut geschaut wird, wie dies 1989–1998 im Basler Münster der Fall war.¹ Dabei wurden in den Gewölben der drei Mittelschiffjochs Reste eines Freskenzyklus gefunden, in dessen thematischem Zentrum die Münsterpatronin Maria stand.² In vielem musste die Deutung allerdings hypothetisch bleiben, da die Malereien in jüngerer Zeit – vermutlich im Gefolge der Reformation – systematisch abgeschabt wurden und sich heute nur noch unter UV-Bestrahlung zu erkennen geben.³ Als im Jahr 2002 die Restaurierung der Gewölbezone fortgesetzt⁴ und in diesem Zusammenhang auch das Westjoch zwischen den beiden Türmen von seinem Leimanstrich des mittleren 19. Jahrhunderts befreit wurde, war die Spannung entsprechend gross, ob sich auch hier fluoreszierende Bindemittelrückstände erhalten hätten, die über die Fortsetzung des Mittelschiff-Zyklus Auskunft gäben. Von Fortsetzung kann jedoch keine Rede sein: Die lesbaren Partien sind in diesem Joch zwar noch bescheidener als in den Mittelschiffjochen,

* Vorliegender Text entstand 2002 im Auftrag der Basler Denkmalpflege und wurde für den Druck nur unwesentlich überarbeitet und aktualisiert. Für Auskünfte und Hilfestellung bei der Bildbeschaffung danke ich folgenden Personen und Institutionen: Basler Denkmalpflege (insbesondere Yvonne Sandoz und Alexander Schlatter), Basler Münsterbauhütte (insbesondere Marcial Lopez), Erik Schmidt, Andrea Vokner und Urs Weber.

1 Paul Denfeld/Urs Weber: Neue Befunde dank der Innenrestaurierung, in: Andrea Vokner (Hg.): Basler Münsterbauhütte, Basel 2006, S. 75–79.

2 Vgl. Carola Jäggi: Von blossen Auge unsichtbar. Neuentdeckte Gewölbemalereien des frühen 15. Jahrhunderts im Basler Münster, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 56 (1999), S. 245–264; Carola Jäggi: Einst ein bunter Bilderkosmos: zur spätmittelalterlichen Ausmalung, in: Vokner (wie Anm. 1), S. 89–93.

3 Zur angewandten Technik siehe Hans Peter Autenrieth/Alfredo Aldrovandi/Peter Turek: Die Praxis der UV-Fluoreszenzphotografie, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 4 (1990), Heft 2, S. 215–234.

4 Die Arbeiten von 2002 wurden – wie bereits jene von 1998 im Gewölbe des Mittelschiffs – durch Restaurator Urs Weber durchgeführt, die UV-Aufnahmen entstanden wiederum in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Erik Schmidt. Bei beiden bedanke ich mich für die stets gewährte Kommunikationsbereitschaft.

doch gestatten selbst diese wenigen Reste die Rekonstruktion einer auf das Westjoch beschränkten Darstellung, die weder ikonographisch noch kompositorisch an die Szenen der drei Mittelschiffjoche anknüpft, sondern den Raum über der heutigen Orgelempore (Abb. 1) als Sinneinheit von den anschliessenden Gewölbejochen scheidet und ihm innerhalb des Langhauses einen architektonischen Eigenwert verleiht, der die Frage nach seiner spezifischen Funktion aufwirft.

Der Befund und seine Deutung

Verantwortlich für den deplorablen Erhaltungszustand der Gewölbemalereien im Westjoch sind jedoch nicht nur die reformatorischen Bilderfeinde, sondern in erster Linie die beiden Fassadentürme, deren Anschlussstellen an den Hauptbaukörper jahrhundertlang als temporäre Auffangbecken für das Regenwasser wirkten und die Feuchtigkeit in die angrenzende Gewölbezone weiterleiteten. Besonders schadhaft sind aus diesem Grund die beiden an den Türmen ansetzenden Gewölbezwikel mit den Bildfeldern 27–30 (Abb. 2). Hier lässt sich nur mehr ein dreizonig aufgebauter Bildgrund erkennen, dessen wellig geführte Trennlinien an eine Landschaft oder an Wolkenformationen denken lassen. Auch die vier übrigen Gewölbezwikel mit den Bildfeldern 25–26 und 31–32 scheinen – soweit erhalten – eine vergleichbare Grundstruktur aufgewiesen zu haben, nur agierte hier vor diesem Hintergrund jeweils mindestens ein monumentaler Engel mit langem, faltenreichem Gewand und grossen Flügeln, die durch lange, leicht nach aussen ausschweifende Schwungfedern ausgezeichnet sind (Abb. 3 und 4). Binnenstrukturen sind kaum zu entziffern, so wie auch die ursprüngliche Farbigkeit fast vollständig verloren ist;⁵ bei den beiden Engeln der Felder 25 und 26 (vgl. Abb. 3 und 4) ist jedoch ein Blattkranz im Haar erkennbar, und das weisse Rechteck vor der Brust des Engels von Bildfeld 26 könnte darauf hindeuten, dass der betreffende Himmelsbote ein Blatt in den Händen hielt und somit als singend zu denken ist. Deutlich zu erkennen

5 Pigmentuntersuchungen durch das Expert Center für Denkmalpflege in Zürich und das Institut für Denkmalpflege an der ETH, Forschungsstelle Technologie und Konservierung, ergaben den Nachweis von roten (Ocker?), blauen (Azurit?) und blau-grünen (Malachit?) Pigmentkörnern; Gudrun Hugelshofer: Basel, Münster. Untersuchung von Mörteln und Malschichten des Orgelhoch-Gewölbes. Bericht Nr. 2002.087 vom 9. Dez. 2002 (Kopie in der Basler Denkmalpflege).



Abbildung 1

Basel, Münster: Blick nach Westen ins Orgeljoch zwischen den Fassadentürmen
(Foto: Erik Schmidt, 2006).

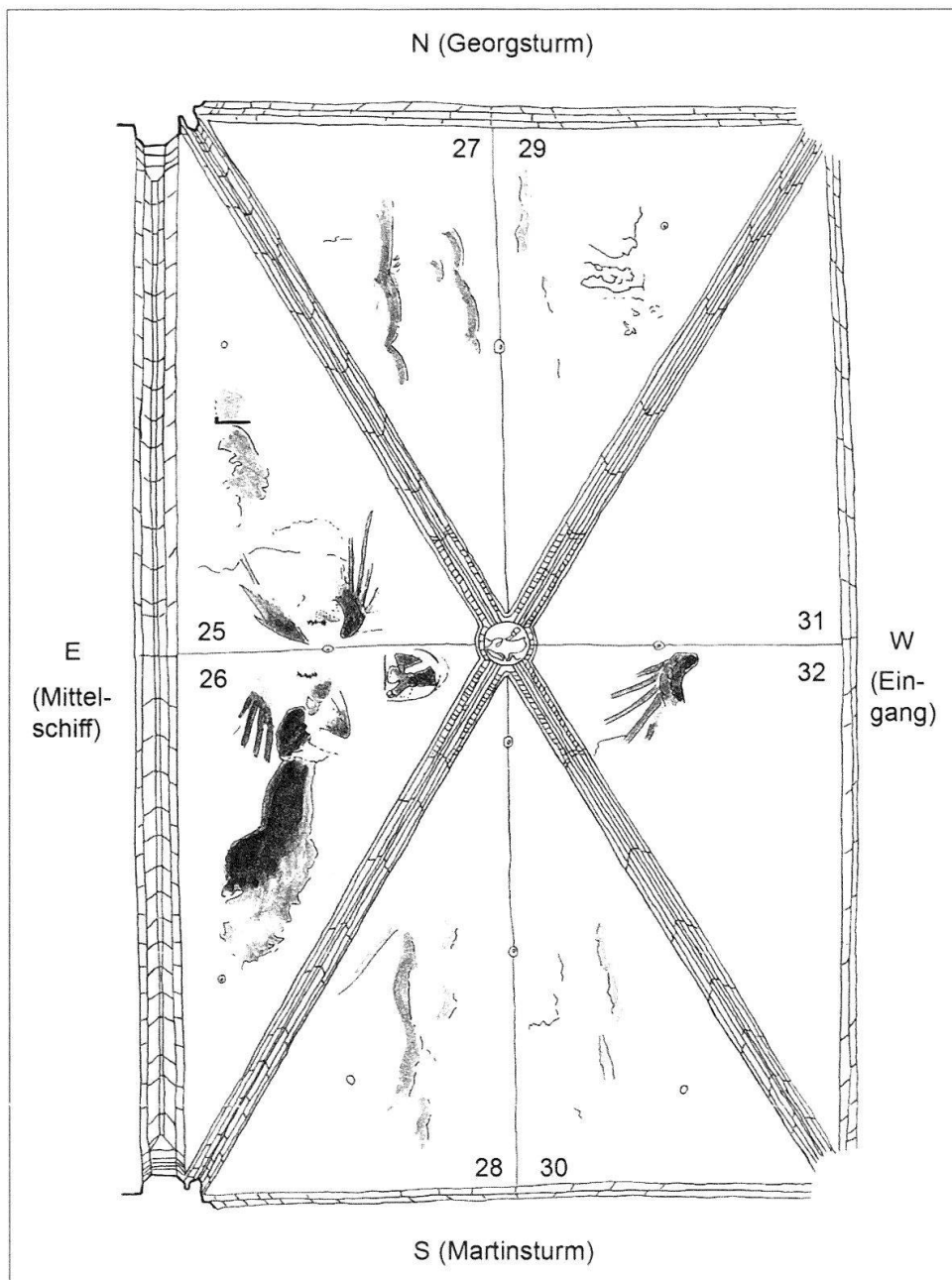


Abbildung 2

Basel, Münster: Blick von unten ins Gewölbe des Orgeljochs zwischen den Fassadentürmen (Zeichnung: Sandra Münzel, nach Angaben von Carola Jäggi; Grundlage: Münsterbauhütte Basel).



Abbildung 3

Basel, Münster: Gewölbe des Orgeljochs, Bildfeld 26 (Foto: Erik Schmidt, 2002).



Abbildung 4

Basel, Münster: Gewölbe des Orgeljochs, Bildfeld 25 (Foto: Erik Schmidt, 2002).



Abbildung 5

Basel, Münster: Gewölbe des Orgeljochs, Münch-Wappen in Bildfeld 26 (Foto: Erik Schmidt, 2002).

ist ferner eine Hinwendung der Engel zum Gewölbescheitel, wo im reliefierten Schlussstein der Erzengel Michael als Drachentöter erscheint.⁶ Im Falle von Bildfeld 26 wendet sich der gemalte Gewölbeengel aber nicht nur seinem himmlischen «Vorgesetzten» zu, sondern auch einem Wappenschild (Abb. 2), das sich als leichte Vertiefung in der Putzoberfläche abzeichnet, als sei hier einst eine entsprechende Schablone in den noch feuchten Putz gedrückt worden. Das Wappen (Abb. 5) zeigt im Profil einen kleinen, nach links gewandten Mönch mit erhobenen Händen und überdimensionierter Kapuze, wobei man bei genauerem Hinsehen noch eine zweite, etwas kleinere Kapuze zu erkennen meint, die eventuell von einer Korrektur bzw. Übermalung stammt. Eine ähnliche Überlagerung tritt auch in Bildfeld 25 auf (Abb. 4), kann das hier verhältnismässig gut zu erkennende Engelsgesicht doch kaum zur selben Ausmalungsphase wie der deutlich nach rechts verschobene Haarkranz gehören. Desgleichen ist auch in Bildfeld 26 (Abb. 3) das Blumenkränzchen nicht mit der Position des Engelsgesichtes in Kongruenz zu bringen. Sowohl die Engel als auch das erwähnte Wappen wurden wohl zu einem uns unbekanntem Zeitpunkt übermalt, wobei die Korrektur offenbar nur motivische Details, nicht aber die Ikonographie als solche betraf. Unklar ist, ob auch die in Bildfeld 25 rechts unter dem Engel mehr zu erahnenden denn klar zu erkennenden schildförmigen Strukturen (vgl. Abb. 2) einst Wappen zeigten oder ebenfalls Frucht einer jüngeren Ausbesserungsmassnahme sind.

Das Westjoch als Paradies

Alle Indizien weisen darauf hin, dass im Gewölbe des Eingangsjochs einst der Himmel mit seinen Bewohnern, den himmlischen Heerscharen, dargestellt war, wobei uns die Komposition im Einzelnen leider verschlossen bleibt. Waren die Engel mit paradiesischen Elementen kombiniert oder waren sie in einen apokalyptischen Kontext eingebettet, so dass sie als Verweis auf das Endgericht zu sehen sind?⁷ Und handelte es sich um Engel unterschiedlichen

6 Dorothea Schwinn Schürmann/Hans-Rudolf Meier/Erik Schmidt: Das Basler Münster, Basel 2006, S. 129, Abb. 125.

7 Vgl. z.B. das karolingische Weltgerichtsfresko in der Klosterkirche St. Johann in Müstair oder das Weltgerichtsfresko des 11. Jahrhunderts in S. Angelo in Formis bei Capua; Engelbert Kirschbaum (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie (fortan LCI), Bd. 4, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1990 (unveränderter Nachdruck der Ausgabe von

Ranges – Erzengel also und Cherubim sowie Seraphim – oder ausschliesslich um «gewöhnliche» Engel, die sich um ihren im Schlussstein dargestellten Anführer gesellten?⁸ Die Tatsache, dass wir in den drei am besten erhaltenen Feldern jeweils lediglich *einen* Engel erkennen können, die zudem alle unmissverständlich als zweiflügelig charakterisiert sind, lässt die zweitgenannte Variante favorisieren. Auch die Tatsache, dass im Schlussstein der Erzengel Michael und nicht etwa Christus oder das Lamm Gottes wiedergegeben ist, legt die Vermutung nahe, dass es sich nicht um eine komplexe, vielfigurige Darstellung des Himmlischen Jerusalem bzw. der himmlischen Hierarchie handelte,⁹ sondern vielmehr um einzelne Himmelsboten, die vielleicht musizierten, sicher aber in engstem Sinnzusammenhang mit den Wappen bzw. deren Trägern zu sehen sind, die keineswegs zufällig gerade an diesem Ort und auf diese Weise verewigt werden wollten. Engel nämlich, und allen voran deren Anführer Michael, gelten als Leiter der Seelen ins Paradies und als potente Fürsprecher am Jüngsten Tag.¹⁰ So verwundert es auch nicht, dass das Westjoch des Basler Münsters eine beliebte Begräbnisstätte war,¹¹ erhofften sich die hier Bestat-

1968–1972), Sp. 513–526. Vgl. auch ebd. Bd. 1, Sp. 636 (Engel); Bd. 2, Sp. 257–259 (Himmel); Bd. 3, Sp. 380–382 (Paradies). Zum Konzept des «Himmels» bzw. des Paradieses und ihrer Verbildlichung in Mittelalter und früher Neuzeit siehe auch Clifford Davidson: *Of Saints and Angels*, in: Clifford Davidson (Hg.): *The Iconography of Heaven*, Kalamazoo 1994 (= *Early Drama, Art, and Music Monograph Ser. 21*), S. 1–39; J. T. Rhodes/Clifford Davidson: *The Garden of Paradise*, in: ebd., S. 69–109.

- 8 Zu Cherubin und Seraphim sowie zur Darstellung der Engelschöre und der himmlischen Hierarchie siehe LCI (wie Anm. 7), Bd. 1, Sp. 634–640. Zu Michael als Führer der himmlischen Heerschaaren siehe LCI (wie Anm. 7), Bd. 3, Sp. 255f.
- 9 Vgl. etwa die Darstellung des Himmlischen Jerusalem in der Abteikirche von St-Chef, 3. Viertel des 11. Jahrhunderts, oder die Engelschöre im Gewölbe der Westempore in St-Julien/Brioude, frühes 13. Jahrhundert; Otto Demus: *Romanische Wandmalerei*, München 1992, Abb. XXXIX und 145. Engel im Gefolge Christi etwa im Apsisfresko von S. Pietro in Tuscania, 2. Viertel des 12. Jahrhunderts (ebd., Abb. 43), im Zusammenhang mit einer apokalyptischen Majestas im Gewölbe vor der Mittelapsis der Dom-Krypta in Anagni (ebd., Abb. XXII).
- 10 Als solche dargestellt z.B. im Deckenfresko der Chapelle Conventuelle der Abteikirche von St-Chef, 3. Viertel des 11. Jahrhunderts; Demus 1992 (wie Anm. 9), Abb. 82f. Zu Michael und den Engeln als Seelenleiter siehe ausführlich Johannes W. Schneider: *Michael und seine Verehrung im Abendland*, Dornach 1981, S. 95–108. Vgl. auch LCI (wie Anm. 7), Bd. 1, Sp. 636; ebd., Bd. 3, Sp. 256.
- 11 Freundliche Mitteilung von Christine Ochsner, die im Rahmen eines vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten Projektes die Gräber im Basler Münster bearbeitet hat. Vgl. auch einen vermutlich noch aus dem 14. Jahrhundert stammenden Eintrag im Jahrzeitbuch des Basler Münsters zum 29. Jan.: «Magister Johannes der Tumbelmeister, Katherina uxor sua et Mechtildis filia eorum (...) sepulti sunt in paradyso iuxta novum

teten doch – neben dem Effekt, dass sämtliche Kirchenbesucher diese Stelle passieren mussten und dadurch gleichsam en passant die Grabinhaber commemorierten – eine bevorzugte Behandlung beim Jüngsten Gericht.¹² In den Schriftquellen zum Basler Münster aus dem 14.–16. Jahrhundert wird dieser Ort «Paradies» genannt,¹³ und auch für andere mittelalterliche Kirchen ist diese Bezeichnung für das Eingangsjoch überliefert,¹⁴ wie auch die Weihe des Westjochs an Michael und die Engel im Früh- und Hochmittelalter geradezu typisch war.¹⁵ Da die Engel zudem als Wächter der Paradiespforte und Bewacher der Himmelsstadt gelten,¹⁶ wachen sie gleicherweise auch über das jeweils konkrete Gotteshaus, das dadurch zum Abbild des himmlischen Jerusalem wird. Besonders anschaulich wird dies am Westwerk der spätkarolingischen Klosterkirche von Corvey in Westfalen, wo in einer Inschrift vom Gotteshaus als «civitas» gesprochen wird, die von Christus umgeben und von den Engeln beschützt werden möge.¹⁷ Dass auch in Basel die Engel als Hüter über das Münster verstanden wurden, zeigt nicht zuletzt die Charakterisierung des hl. Michael im Schlussstein des Eingangsgewölbes: Der Erzengel ist

campanile»; Paul Bloesch: Das Anniversarbuch des Basler Domstifts (*Liber vite Ecclesie Basiliensis*) 1334/38–1610, Teil 2: Text, Basel 1975 (Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte 7/II), S. 80; vgl. auch Karl Stehlin: Baugeschichte des Münsters im Mittelalter, in: Baugeschichte des Basler Münsters, hrsg. vom Basler Münsterbauverein, Basel 1895, S. 131, Anm. 2 sowie S. 132. Zur Benennung der Vorhalle als Paradies siehe unten.

- 12 Arnold Angenendt: In porticu ecclesiae sepultus. Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung, in: Hagen Keller/Nikolaus Staubach (Hgg.): *Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas*, Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag, Berlin/New York 1994 (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 23), S. 68–80.
- 13 Vgl. Hieronymus Brillingers *Ceremoniale Basiliensis Episcopatus* aus der Zeit unmittelbar vor der Reformation, ausgewertet bei Konrad W. Hieronimus: *Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter (Quellen und Forschungen)*, Basel 1938, S. 124, 146, 155, 159, 185, 197, 226 und 283. Vgl. auch Stehlin (wie Anm. 11), S. 131, Anm. 2.
- 14 Vgl. Peter K. Klein: *Entre paradis présent et jugement dernier: les programmes apocalyptiques et eschatologiques dans les porches du haut moyen âge*, in: *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IV^e et le XII^e siècle*, publié sous la direction de Christian Sapin, Paris 2002, S. 479f.
- 15 Prototyp war die Pfalzkapelle Karls des Grossen in Aachen; Schneider (wie Anm. 10), S. 87–94.
- 16 Vgl. etwa die Ausmalung des Westwerks von Civate, spätes 11./ frühes 12. Jahrhundert; Demus (wie Anm. 9), Abb. I–III.
- 17 CIVITATEM ISTAM TV CIRCUMDA D(OMI)NE ET ANGELI TVI CUSTODIANT MVROS EIVS; Renate Neumüllers-Klauser: Die Westwerktafel der Kirche in Corvey, in: *Westfalen* 67 (1989), S. 127–138.

hier nicht etwa als Seelenwäger charakterisiert, wie dies in eschatologischem Kontext zu erwarten wäre, sondern als Drachentöter, als Bezwinger des Satans, der das Böse am Eintritt in die Kirche hindert – ein Grund, weshalb dieser Typus häufig an Portalen und Kirchenfassaden zur Darstellung gelangte.¹⁸

Im Basler Münster ist ein Michaelsaltar erstmals 1285 genannt; wo er damals stand, ist nicht überliefert, doch ging bereits Konrad W. Hieronimus von einem Standort im Westen der Domkirche, «über der Eingangshalle des Münsters, dem sogenannten Paradies zwischen den beiden Türmen», aus.¹⁹ Spätestens seit der Umgestaltung der Westfassade im späten 13. Jahrhundert dürfte sich hier eine obergeschossige Michaelskapelle bzw. eine Empore mit Michaelsaltar befunden haben, wie dies auch andernorts belegt ist.²⁰ 1354 ist dann von «altaris sancti Michaelis siti in ecclesia Basiliensi super testudine» die Rede, und 1385 wird der gleiche Altar «uf dem gewelbe ex opposito organi» lokalisiert.²¹ Hieronimus schloss daraus, dass noch vor dem Erdbeben von 1356 eine Verlegung des Michaelaltars auf die Empore des linken Seitenschiffs erfolgt sei,²² doch ist es m.E. keineswegs ausgeschlossen, dass mit besagtem «gewelb» die Westempore gemeint war. Spätestens 1422 jedoch wurde der Michaelsaltar tatsächlich verlegt, wird er doch damals als auf dem Lettner («super lectorio») stehend bezeich-

18 Beispiele und Belege bei Schneider 1981 (wie Anm. 10), S. 109–131. Siehe auch LCI (wie Anm. 7), Bd. 3, Sp. 258–262.

19 Hieronimus (wie Anm. 13), S. 434f. Vgl. auch bereits Stehlin (wie Anm. 11), S. 124f. Die heutige Situation geht auf die umfassende Münsterrestaurierung von 1852–57 zurück; Karl Stehlin: Die Münster-Restauration der 1850er Jahre, in: Baugeschichte des Basler Münsters (wie Anm. 11), S. 359 und Grundriss auf S. 357 (Vorzustand).

20 Stehlin (wie Anm. 11), S. 114, fig. 93; S. 121f. mit fig. 101 sowie Text auf S. 124–130 (mit Hinweis auf die jeweils im Obergeschoss des Westbaus gelegenen Michaelskapellen im Freiburger Münster und in Payerne); Hieronimus (wie Anm. 13), S. 435; François Maurer-Kuhn: Das Münster von Basel (= Schweiz. Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Ser. 20, Nr. 191), Basel 41976, S. 4; Dorothea Schwinn Schürmann: Das Basler Münster (= Schweiz. Kunstführer GSK), Bern 2000, S. 9f.; Daniel Reicke: Zur ehemaligen Michaelskapelle im Basler Münster. Baugeschichtliche Untersuchungen an den Wänden der Orgelempore, in: Archäologische Bodenforschung des Kantons Basel-Stadt. Jahresbericht 2002, Basel 2004, S. 287–297; Daniel Reicke: Spurensuche: Hinweise auf eine romanische Michaelskapelle, in: Vokner (wie Anm. 1), S. 80–83. Im Jahr 1650, als Sixt Ringle seine berühmte Innenansicht des Basler Münsters malte, war die Westempore nicht mehr vorhanden; vielmehr gab es damals entlang der Seitenwände eine Art Balkon auf hohen Renaissancekonsolen, den sog. weissen Lettner; Stehlin (wie Anm. 11), S. 132, Anm. 2; Abb. in Schwinn Schürmann/Meier/Schmidt (wie Anm. 6), S. 59.

21 Hieronimus (wie Anm. 13), S. 435.

22 Ebd., S. 435, 480 und 547.

net, und von Wurstisen erfahren wir, dass er dort 1586 entfernt wurde.²³

Neue Anhaltspunkte für die Datierung: Ein Münch als Auftraggeber?

Während 1990 für die Datierungsfrage der Gewölbemalereien in den Mittelschiffjochen nur stilistische Beobachtungen zur Verfügung standen, liefert uns das Wappen in Bildfeld 26 (Abb. 5) einen zusätzlichen Hinweis, der die bereits für die Mittelschiff fresken vorgeschlagene Entstehung im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts bestätigt bzw. näher zu präzisieren vermag. Das Wappen ist jenes der Familie Münch, eines Rittergeschlechts aus dem Umland Basels, aus dessen Reihen sich verschiedene Mitglieder um das Basler Münster verdient gemacht hatten.²⁴ Am augenfälligsten wird dies in der Grabkapelle der Münch, die die beiden westlichsten Joche des äusseren nördlichen Seitenschiffs einnimmt. Noch heute verkünden nebst dem Schlussstein zwei Reliefwappen aussen über den beiden Fenstern dem Passanten, wer diese Kapelle einst errichten liess, und bis 1768 prangten auch über dem südseitigen Kapelleneingang zwei skulptierte Wappenschilde mit der charakteristischen Mönchsfigur der Münch.²⁵ Zahlreiche Angehörige der Familie waren auch persönlich mit der Domkirche verbunden, sei es als Domherren oder gar als Bischöfe. Konrad Münch von Landskron etwa, bezeugt im Zeitraum zwischen 1354 und 1402, zunächst Domherr in Basel, seit 1381 Domprobst, wurde 1393 zum Bischof gewählt, resignierte aber bereits zwei Jahre später und verbrachte seinen Lebensabend wieder als Domprobst.²⁶ Zur Bischofswürde gelangte auch sein Verwandter Hartmann III. († 1424), ein Angehöriger des Zweiges der Münch von Münchenstein: Er war nur wenig jünger als Konrad und

23 Ebd., S. 435–437; Christian Wurstisen: Beschreibung des Basler Münsters und seiner Umgebung (ca. 1588), hrsg. von Rudolf Wackernagel, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte 12 (1888), S. 451f.

24 Vgl. die Siegelbilder der Münch bei Walther Merz: Die Burgen des Sisgaus, Bd. III, Aarau 1911, S. 12 und Tafeln 3f. Zur Familiengeschichte ebd., S. 13ff. sowie Doris Huggel: Die Münch von Münchenstein. Aufstieg und Niedergang eines Geschlechts, Münchenstein 1999. Gemalte Münch-Wappen finden sich auch im Vorchorjoch von St. Arbogast in Muttenz; sie sollen dort 1360/70 anlässlich der Erneuerungsarbeiten nach dem Erdbeben von 1356 angebracht worden sein, als die Münch-Löwenberg die Herrschaft Muttenz innehatten; vgl. Hans-Rudolf Heyer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bd. 1: Der Bezirk Arlesheim, Basel 1969, S. 329f. und 341.

25 Stehlin (wie Anm. 11), S. 97f.

26 Merz (wie Anm. 24), Beilage. Siehe auch Ernst Alfred Stückelberg: Die Bischöfe von Basel, in: Schweizerisches Geschlechterbuch 3 (1910), S. 661f.

wurde 1395, im Jahre der Resignation von Konrad, Mitglied des Basler Domkapitels, aus dessen Reihen er 1418 zum Oberhirten erkoren wurde. Der Einfluss der Familie Münch im Basler Domkapitel wurde in jenen ersten Jahren des 15. Jahrhunderts zusätzlich gestärkt durch Hans Thüring I., den Neffen von Hartmann, der erst Domherr und seit 1395 Erzpriester war, 1419 aber aus dem geistlichen Stand austrat und sich verehelichte, um den Fortbestand seines Geschlechts zu gewährleisten.²⁷ Es liegt nahe, den Auftrag der Malereien im Westjoch mit einem dieser drei Exponenten der Familie Münch zusammenzubringen. Ist es ein Zufall, dass just in jenem Zeitraum – konkret in den Jahren 1414/15 – Zahlungen der Domfabrik «pro pictura paradisi» überliefert sind?²⁸ Bislang wurde diese Nachricht mit der Bemalung der Tympanonskulpturen in Verbindung gebracht,²⁹ doch gibt es hierfür keine Nachweise; genauso könnte mit dem genannten «Paradiesbild» auch das Gewölbefresko des Westjochs gemeint sein. Daraus wäre zu schliessen, dass die Malereien im Eingangsjoch im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden, und wir gehen wohl kaum fehl in der Annahme, dass dies auch für die Mittelschiffmalereien gilt. Die Gewölbe des Mittelschiffs als solche sind zwar jüngeren Datums als das etwas feiner profilierte Kreuzrippengewölbe des Eingangsjochs,³⁰ doch liegen die Gewölbemalereien alle auf ein und derselben Putzschicht, die nach Schliessung des Mittelschiffgewölbes aufgebracht wurde. Mit einer Datierung in die 1410er Jahre wären die Basler Münsterfresken absolut zeitgleich wie die Obergadenmalereien der Konstanzer Dreifaltigkeitskirche (ehem. Klosterkirche der Augustiner), die 1417/18 im Auftrag von König Sigismund entstanden; obwohl stark übermalt, zeigen diese in ihrer Figurenauffassung tatsächlich markante Ähnlichkeiten zu den Basler Malereien.³¹ In Basel wäre als engstes Vergleichsmonument die 1989 entdeckte Grabnische des 1424 verstorbenen Burkhart Sinz in der Peterskirche zu nennen (Abb. 6 und 7); durch Burkharts Frau Belina, die ein Jahr vor ihrem Gatten starb, wäre gar ein Konnex zur Auftraggeberfamilie der besproche-

27 Huggel (wie Anm. 24), S. 24.

28 Fabrikrechnung von 1414/15: «Item pictori pro pictura paradisi et pixidum ...»; Stehlin (wie Anm. 11), S. 131, Anm. 2.

29 Stehlin (wie Anm. 11), S. 132.

30 Ebd., S. 124.

31 Christian Altgraf zu Salm: Die Wandgemälde der Augustinerkirche in Konstanz, in: Ingeborg Schroth (Hg.): Studien zur Kunst des Oberrheins. Festschrift für Werner Noack, Konstanz/Freiburg 1958, S. 46–64. Zuletzt: Dreifaltigkeitskirche Konstanz, mit Beiträgen von Jochen Ansel u.a., hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Esslingen 2007.

**Abbildung 6**

Basel, St. Peter, Martinskapelle: Grabnische von Burkhard Sinz († 1424), Detail mit Verkündigungsel und Münch-Wappen im Gewände (Foto: Carola Jäggi, 2008).



Abbildung 7

Basel, St. Peter, Martinskapelle: Münch-Wappen im Gewände der Grabnische von Burkhart Sinz († 1424) (Foto: Carola Jäggi, 2008).

nen Münsterfresken gegeben, war Belina doch eine Cousine Hartmanns III. Münch, den wir weiter oben als Bischof von Basel in den Jahren 1418–1423 kennengelernt hatten.³²

Schluss

Die «neue», relativ präzise Datierung der Gewölbemalereien ins zweite oder dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts fügt sich nahtlos in den Ausbau der Westpartie des Basler Münsters ein. Bereits im späten 14. Jahrhundert, laut Maurer «spätestens seit Bischof Konrad Münch (1393–1395)», hatten sich die Bauarbeiten auf die Fassade konzentriert.³³ Zunächst erhielt der Martinsturm einen neuen Abschluss, und für die Fertigstellung des Georgsturms wurde 1414/15 ein Werkmeister aus Strassburg («Magister de Argentina») verpflichtet, in dem üblicherweise Ulrich von Ensingen erkannt wird, der 1399–1419 der Strassburger Dombauhütte vorstand.³⁴ In die 1420er Jahre fällt die Umgestaltung des Westgiebels, und auch für jene Zeit haben wir Nachricht über den Beizug fremder Fachkräfte; so soll unter anderen Johannes Kun von Ulm, der Schwiegersohn von Ulrich von Ensingen und 1417–1435 Vorsteher der Ulmer Dombauhütte, an der Basler Bischofskirche tätig gewesen sein.³⁵ Doch auch für die *malerische* Ausstattung des Münsters liess man überregionale Beziehungen spielen; so wurde 1428/29 für die Ausführung eines Marienbildes an der Aussenwand der Mainzer-Kapelle Nicolaus Ruesch (genannt Lawelin) aus Tübingen engagiert,³⁶ während für burgundische Einflüsse, wie sie im gleichen Zeitraum (1418–1423) für die Basler Elendkreuz-Kapelle überliefert sind,³⁷ im Münster keine Nachweise vorliegen. Urteilt man lediglich aufgrund der schat-

32 Andrea Vokner: Die St. Peterskirche in Basel (Schweiz. Kunstführer GSK), im Druck; Merz (wie Anm. 24), Beilage.

33 Maurer-Kuhn (wie Anm. 20), S. 5.

34 Stehlin (wie Anm. 11), S. 32f., 83 und 181; Maurer-Kuhn (wie Anm. 20), S. 5; Schwinn Schürmann (wie Anm. 20), S. 10.

35 Stehlin (wie Anm. 11), S. 181f. und 192; Maurer-Kuhn (wie Anm. 20), S. 5.

36 Fabrikbüchlein von 1429, StABS, Finanz G, 8; Marie-Claire Berkemeier-Favre: Reliquien und Reliquiare im Leben der Bischofsstadt Basel, in: Der Basler Münsterschatz, hrsg. vom Historischen Museum Basel, Basel 2001, S. 332. Zu diesem Maler und seinem Werk siehe auch Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, Bd. III: Der Oberrhein, Text, Stuttgart 1938, S. 129.

37 Rott (wie Anm. 36), S. 132. Der entsprechende Vertrag ist abgedruckt bei Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, Bd. III: Der Oberrhein, Quellen II, Stuttgart 1936, S. 9f.

tenhaft überlieferten Engelsflügel, so fallen auch weniger Einflüsse aus Frankreich ins Auge als vielmehr Züge der niederländischen, deutschen und böhmischen Kunst des frühen 15. Jahrhunderts.³⁸

*Prof. Dr. Carola Jäggi
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
Lehrstuhl für Christliche Archäologie und Kunstgeschichte
Kochstrasse 6
D-91054 Erlangen*

38 Vgl. z.B. das Brevier des Georg Pálóci, um 1430, heute in der Univ.-Bibl. Salzburg, oder die Tafel mit der Maria gravida, entstanden 1409 in Wien, heute in der Magyar Nemzeti Galéria Budapest; Imre Takács: Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437, Ausst.-Kat. Budapest/Luxemburg 2006, S. 419 und 602f. Siehe auch die Gewölbemalereien der Marienkirche zu Herzberg (Brandenburg), um 1415; Beatrice Haerig et alii: Deutsche Stiftung Denkmalschutz. 20 Jahre Projektarbeit, Bonn 2005, S. 16f.

