

Die profane Wandmalerei

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Neujahrsblatt / Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen**

Band (Jahr): **147 (1969)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

III. Die profane Wandmalerei

Auf dem Altarflügel des Sierenzer Meisters, in der Nachfolge von Konrad Witz um 1450, einer Tafel in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel, mit dem hl. Martin, gewährt uns der Maler durch das Tor Einblick in eine mittelalterliche Stadt. Die Türen und Fenster der Häuser sind deutlich mit Kugelfriesornamenten versehen, ähnlich denjenigen in den Kirchen. Diese einfache dekorative Verzierung stimmt mit der Wirklichkeit überein, denn wir erfahren auch aus urkundlichen Nachrichten vom schönen Schmuck der mittelalterlichen Wohnbauten, im Äußern wie im Innern. Sogar bei Diebold Schilling erkennen wir an Hand der Basler Stadtansichten von 1511, die er in seiner Luzerner Chronik bringt, daß die Häuser, Kirchen und Türme nicht nur bemalt waren, sondern auch bunte Dächer trugen. Die architektonischen Hauptakzente der Stadt, wie die Tore, weisen zudem figürliche Monumentalgemälde auf. Am Riehentor klar sichtbar ist Christus am Kreuz dargestellt, und das Rheintor trägt auf der dem Fluß zugekehrten Seite jenes berühmte Reiterbild, das Hans Tiefental geschaffen hat. Außerdem sind für das Steinertor ein Kruzifix neben vier andern Bildern als Arbeiten von Lawelin belegt. Auch die Tore in der Aeschen und von St. Alban sowie der Spalenschwibbogen besaßen Gemälde. Um diese Maleien vor dem Wetter zu schützen, waren sie in der Regel von einem Dächlein überdeckt. Ob die Meinung stimmt, daß es sich teilweise um Tafelgemälde gehandelt hatte, die bei Regen oder des Nachts abgenommen wurden, läßt sich schwer beweisen.

Eine erste Manifestation des reifen Stadtbewußtseins war der Neubau des *Rathauses*, nach den Plänen von Ruman Fäsch in den Jahren 1504–1513. Selbst wenn die Fassade mit architektonischen Mitteln gestaltet war, welche auf den malerischen Schmuck verzichten konnte, wurde die Baustruktur noch zusätzlich durch einen reichen Farbensmuck betont. Basel hatte weitherum den Ruf, das farbenfrohe «Richthus» zu besitzen. Wenig ist von dieser mittelalterlichen Bemalung übrig geblieben, zumal diese immer wieder erneuert worden ist, und somit die ursprüngliche Dekoration unter den späteren Übermalungen verschwand. Wir sind durch Zeichnungen davon unterrichtet, was vor 1902, als Maler Balmer den Innenhof neu ausmalte, an spätgotischen Monumentalbildern vorhanden war. Dazu gehörte vor allem ein großer Christophorus an der inneren Hoffassade, den Eintretenden empfangend. An der Hauptfront gegen den Marktplatz konnten 1901 Spruchbänder, Goldbuchstaben und andere ornamentale Zierden festgestellt werden. Die hochgelegenen Zinnen waren für die Wappen vor-

gesehen: Basilisken, Krieger, Wildmänner, Löwen, Heilige und in der Mitte die Mutter Gottes im Strahlenkranz hielten die dort gleichmäßig aufgereihten Wappenschilder. Diese dekorative Aufgabe brachte eine Verbindung zwischen Figur und Heraldik. Beim Treppenaufgang im Hof befindet sich heute noch jenes Jüngste Gericht von 1519, das Hans Dig gemalt hat, das aber oft übermalt worden ist und dem somit die originale Aussagekraft fehlt.

Die vorhandene Innendekoration, zum Beispiel im Vorzimmer der Ratsstube, stammt von Hans Frank, der mit der Ausschmückung der Wände vom Rat beauftragt worden war. Es sind renaissancehafte Laubgewinde. Den endgültigen Schritt in die Neuzeit, das Mittelalter weit zurücklassend, unternahm Hans Holbein d. J. Er hat den großen ehemaligen Ratsaal mit Malereien versehen, die in einer Auswahl von antiken Stoffen das gerechte und ungerechte Regiment zum Thema hatten. Einige Entwürfe und wenige Bruchstücke blieben davon erhalten.

Verschwundene malerische Pracht enthielt auch das 1936 abgebrochene *Zeughaus*, das ehemalige Kornhaus. Die während des Niederreißens gemachten Entdeckungen förderten am Giebel und an den Fassaden Malereien zutage, welche aus der Zeit von Konrad Witz stammten. Aus Rechnungen geht hervor, daß Witz und Lawelin für Aufträge bestellt waren, die jedoch nicht zu Ende geführt wurden. Als man 1474 neue Dekorationen anbrachte, ging es darum, für die im Burgunderkrieg erbeuteten Geschütze Etiketten an der Mauer anzubringen. Die Schriftbänder mit Versen und den Namen der entsprechenden Geschütze, wie «Drachen», «Widder», «Rennerin», «Nagel», «Fäustlein», sind durch allegorische Figuren ins Bild übersetzt. Sicher waren hier künstlerisch bedeutende Meister am Werk, aber einem Maler wie Martin Schongauer, wie dies vermutet worden ist, dürfen diese Aufschriften nicht zugeschrieben werden. Mit Hilfe eines technischen Verfahrens konnten einige Fragmente gerettet werden.

Wie reich im Innern die *Bürgerbauten* mit Gemälden ausgestattet waren, wird uns anhand von zwei Beispielen aus ganz verschiedenen Zeiten klar. Im Zerkindenhof am Nadelberg sind, als dem frühesten Beispiel im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts, in einem Raum große Rosetten, Wappenschilder und andere spielerische Motive direkt auf die Holzbalken und an die weiße Decke gemalt worden. Die Muster erinnern an jene höfisch ritterliche Kunst, wie sie in der Liederhandschrift der Manesse und Wandgemälden in Zürich «zum Langen Keller» vorkommen. Im Haus zum Walpach war die Wandfläche ganz mit einem Geschlinge von stilisierten Ranken überzogen, deren üppiges Wuchern noch durch Phantasieblumen, einem Wildmännchen mit Hifthorn und andern figürlichen Darstellungen belebt waren

(zwischen 1487–90). Das Bruchstück wird heute im Historischen Museum aufbewahrt. Die Vorliebe für dieses vegetative Füllwerk findet in den zeitgenössischen Kupferstichen des Meisters ES, Martin Schongauers oder Israel van Meckenems ihren Ausdruck. Vorhangmalereien dieser Art waren im Grunde künstlerischer Ersatz für gewobene Teppiche, dienten jedoch ausschließlich einem Schmuckbedürfnis, ohne die Aufgabe der Warmhaltung der Zimmer zu erfüllen. Zwischen diesen beiden Möglichkeiten aus dem frühen 14. Jahrhundert und dem spätgotischen Beispiel lassen sich die verschiedenen Stufen einer Verkleidung mittelalterlicher Wohnräume denken.

IV. Zur Ikonographie

Das Leben Christi

Im Mittelpunkt der Themen aller mittelalterlichen Kunst steht das Leben und Wirken Christi. Die Szenenfolge von der Geburt bis zum Kreuztod und in Fortsetzung der Heilsgeschichte bis zur Himmelfahrt wird auf Grund der Evangelien erzählt. Außer der Bibel bilden die vielen literarischen Dichtungen des Mittelalters, welche sich mit dem Leben Christi befassen, eine weitere Grundlage für die bildende Kunst. In der Regel wird die Leidensgeschichte als eine in sich geschlossene Bilderfolge betrachtet, vor allem in der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts, wo sie das beherrschende Thema wird. Analog zu den Flügelaltären mit Passionsschnitzereien und gemalten Szenen nach den Offenbarungstatsachen des Neuen Testaments bringt die Wandmalerei jeweils eine bestimmte Auswahl der Geschehnisse. Während äußere Bedingungen wie das Bildformat eine Gleichheit der Darstellungen erfordern, richtet sich die inhaltliche Auslese weitgehend nach der Zeitstimmung und dem Frömmigkeitsbewußtsein jeder einzelnen Epoche. Die optische Vergegenwärtigung der Leidensstationen und des Opfertodes werden auch im Gottesdienst durch die liturgische Handlung offenbar.

Wenn wir nachfolgend wiederum von jenen Werken ausgehen, die uns in der Wandmalerei in und um Basel zur Verfügung stehen, dann können wir trotz des reduzierten Bestandes entwicklungsgeschichtliche Wandlungen verfolgen. Diese geistigen Verschiebungen und Verlagerungen vollziehen sich im Laufe von anderthalb Jahrhunderten und lassen, summarisch betrachtet, den Übergang vom vielschichtigen Erzählen bis zur strengen Auswahl der Lebensstationen erkennen. In Ziefen zum Beispiel – so viel läßt