Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen

Herausgeber: Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen

Band: 147 (1969)

Artikel: Die mittelalterliche Wandmalerei von Basel und Umgebung im Überblick

Autor: Murbach, Ernst

Kapitel: V.: Zur Stilgeschichte

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006912

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: 15.07.2025

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

V. Zur Stilgeschichte

Der Zyklus

Die Aufreihung der Christus- und Heiligenszenen in mehrere Bildstreifen ist in diesem Ausmaß, wie sie in der Wandmalerei möglich ist, bei der Tafelmalerei undurchführbar. Die Wandmaler haben deshalb auch die Gelegenheit, weitgespannte Programme an den Mauern anzubringen, reichlich ausgenützt. Die senkrechte Wand bot in dieser Hinsicht mehr Entfaltungsmöglichkeiten als die Decke, wo zum Beispiel durch die Gewölbeeinteilung die Flächengliederung gewisse Einschränkungen mit sich bringt. In der Abfolge der Gemälde mußte der Künstler natürlich Rücksicht auf die Fensteranordnung nehmen, wobei in den meisten Fällen durch das spätere Einsetzen von Fenstern viele Bilder zerstört worden sind; deshalb ist der Bilderrhythmus oft schwierig zu rekonstruieren. Meistens war ja wegen der Übertünchung der Fresken die Anordnung der Lichtquellen unsichtbar. Es bedurfte von seiten des schaffenden Künstlers viel Einfühlung, die Gemälde jeweils der bestehenden Fensterordnung anzupassen, und dies ist dann im Mittelalter mit sehr viel Geschick geschehen, sogar unter Einbezug der Fensterleibungen selbst. Als Vorbild für den inhaltlichen Aufbau einer Wandbildausstattung kann die Arenakapelle von Padua mit den Fresken von Giotto betrachtet werden. Dort sind alle vier Wände mit dem genau bestimmten Programm versehen, das sich nicht zuletzt auf liturgische Gesetze stützt. Inwieweit diese großartigen Gemälde in ihrer Aufteilung an den vier Wänden zur Tradition wurden, müßte eine genaue Untersuchung ergeben. Immerhin läßt sich auch für die Wandmalerei nördlich der Alpen eine gewisse Norm für die Anordnung der Bildinhalte beobachten, die mit dem Zyklus in Padua weitgehend übereinstimmt. Das Marienleben wird vorzugsweise an der Südwand dargestellt, die Verkündigung steht meistens über dem Chorbogen, und die Passion wickelt sich in der Regel an der Nordwand ab. Die Westwand enthält seit ottonischer Zeit das Jüngste Gericht. Dieses Ordnungsprinzip gilt zum Beispiel für die Wandmalereien in der Pfarrkirche von Muttenz mit wenigen Abweichungen. Der Platz für das Jüngste Gericht läßt sich dadurch erklären, daß der Kirchenbesucher beim Verlassen des Gotteshauses nochmals den Blick gegen die Westwand erhebt, wo ihm der Weltenrichter begegnet. Als Mahnung, ein gottesfürchtiges Leben zu führen, muß er jenes Urteil empfinden, das ihm anschaulich vor Augen führt, wie die Seligen und Verdammten von Gott geschieden werden. Ähnliche Lösungen der Wandaufteilung mit den bestimmten Themen bieten auch die Kirchen von Oltingen und Blansingen, denn in

beiden Fällen erscheint an der Ausgangswand das Jüngste Gericht. In keiner einzigen Stadtkirche ist das Weltgericht erhalten geblieben, es sei denn in der Sakristei der Peterskirche, wo aber sowohl künstlerisch wie ideell eine schwache und spätere Formulierung anzutreffen ist. Dem Jüngsten Gericht als selbstständigem Zyklus zugeordnet finden wir oft die Apostel, sofern sie nicht als Beisitzer in die Darstellung des Weltgerichts aufgenommen worden sind.

Die ornamentale Dekoration

Der farbige Eindruck einer mittelalterlichen Kirche wird natürlich nicht allein durch die figürliche Malerei bestimmt, vielmehr haben die Polychromie und Ornamentik ein gewichtiges Wort mitzureden. Die farbige Fassung der Skulpturen und Bauelemente wollen wir ebenfalls im Vorübergehen erwähnen. Besondere Beachtung verdienen die Dekorationen ornamentaler und abstrakter Art.

Wohl die primitivste Verzierung des sakralen Innenraumes im Mittelalter bildet die Verwendung der Fugenmalerei. Beispiele sind in der Peters- und Leonhardskirche in spärlichen Resten zum Vorschein gekommen. Es handelt sich darum, die Unebenheiten der Mauer durch eine Farbschicht zu überdecken, bei welcher in weißer oder heller Farbe die Mauerfugen der Steine vorgetäuscht werden. Ein häufiges, weniger die Fläche betonendes als vielmehr rahmendes Dekorationssystem sind die beliebten Bollenreihen oder Kugelfriese, die überall anzutreffen sind. Sie begleiten die Schildbogen, die Fensterleibungen und die Gewölberippen in der Gestalt schwarz aufgetragener Perlenketten. Von den einfachsten Zählrahmen ohne begleitende Linie bis zu den Ausfächerungen mit reichen, wechselnden und stilisierten Ranken und Sträußen bietet die Kirchenkunst von Basel einen wahren Musterkatalog dieser Ornamentik. Der Sinn dieser Muster muß einerseits in der Betonung struktureller Formen gesehen werden, anderseits schaffen sie einen Übergang zwischen der Fläche und plastischen Gestaltung. Es sind zeitlose Muster, die kaum eine Datierung erlauben, und ihre Verwendung erstreckt sich über zwei Jahrhunderte. Erst in der Spätzeit der Gotik werden die beliebten Distelsträuße mehr und mehr naturalistisch.

Sowohl in der Barfüsser- wie der Leonhardskirche, als auch in Kaiseraugst und Blansingen lernten wir jene eigenartigen Zwergarkaden (vgl. Zeichnung) mit den Durchblicken zwischen zwei Bögen kennen, die für unsere Gegend besonders typisch sind. Sie schaffen eine Tiefenillusion, die mit der Vorstellung zusammenhängt, daß der Kirchenraum eine symbolische Verwirklichung der Idee der Himmelsstadt ist. Es wäre deshalb falsch, in diesem

Ornament nur den dekorativen Wert zu erkennen, was vor allem in Blansingen deutlich zum Ausdruck kommt. Dort zieht sich der Arkadenfries nicht nur der flachen Decke entlang, sondern ein ähnliches nischenartiges Band mit Durchblicken läuft auch in der Bodenzone rund um die Kirche. Wir dürfen das Bestreben, durch solche Dekorationen die Tiefe zu erschließen, nicht falsch deuten: es geht nicht um die Verwirklichung perspektivischer Absichten, sondern um sinnbildliche Vorstellungen. Diese Raumkästchen als Rahmenrapport gehören somit zum eisernen Bestand der spätmittelalterlichen Innendekoration. Ihr Ursprung muß in der Übernahme jener strengen Fassaden- und Tabernakelaufbauten gotischer Kathedralen gesehen werden. Diese Architekturkulissen werden in vergrößerter Form auch bei den figürlichen Wandbildern als Rahmen benützt und wachsen auf diese Weise, wie die Gemälde an der Westwand der Barfüßerkirche beweisen, über ihre bloße ornamentale Funktion hinaus. Ausgesprochen illusionistische Wirkung geht von der Scheinarchitektur in Oltingen aus, wo sich die Marienlegende in ähnlichen Nischen abspielt. Bereits aber zeigen sich in diesem späten Beispiel Anzeichen einer Auflösung, denn an Stelle der Steinarchitektur tritt hier die Holzkonstruktion.

Die Hintergründe der Wandbilder erfahren im Laufe eines Jahrhunderts große Wandlungen. Während in der Münsterkrypta im Joch mit der Annageschichte aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts der Fond mit gelben Sternen versehen ist, kommt nach und nach der reichbemusterte Vorhang als Hintergrund auf. In der Altarkunst verwendet man ähnliche Draperien mit großen Mustern (Granatapfel, Blüten usw.) schon seit Beginn des 15. Jahrhunderts. Meist sind diese in den Goldgrund eingepunzt. Besonders schöne Beispiele von aufgehängten Teppichen können wir in der Marienkapelle der Peterskirche, gemalt von Martin Koch, und in den Kirchen von Oltingen und Pratteln in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts beobachten. Im Gegensatz dazu verarmt die Ornamentik innerhalb der gleichen Zeit bei den Einfassungen, welche die einzelnen Wandbilder voneinander trennen. In Ziefen und Ormalingen sind die Bordüren mit großblättrigen und blütenreichen Dekorationen verziert, später in Muttenz sowie an andern Orten begnügt man sich mit gemalten Holzleisten. Eine polychrome Ornamentik eigener Prägung finden wir bei den Bemalungen der Gewölberippen: in der Klosterkirche im Klingental (Ende 13. Jh.) laufen prächtige Blätterranken den Rippen entlang, in der Leonhardskirche werden durch den Farbakkord Rot-Gelb-Blau-Silber in den Sichtkanten die Manschetten (Kreuzungsstellen der Rippen) betont. Daß in der profanen Wandmalerei die abstrakte Dekoration überwiegt, geht aus den früher kurz besprochenen Beispielen hervor. Es würde sich einmal lohnen, alle Ornamente der Spätgotik zu sammeln

und zusammenzustellen, um die Entwicklung und den Reichtum dieser nicht unwichtigen Zierden des späten Mittelalters übersehen zu können.

Das Landschaftsbild

Gemessen an dem, was die Wandmalerei des Mittelalters auszusagen bereit ist, bleibt das landschaftliche Bild ohne besondern Darstellungswert. Sobald eine natürliche Umgebung zur sinnbildlichen Figur dazukommt, besteht die Gefahr, daß die flächige Grundhaltung aufgehoben wird. Die Gewinnung der Tiefe steht im Widerspruch zur Einschichtigkeit, d.h. zu jener Anordnung der Gegenstände, die alle in einer Ebene stehen. Im Verlaufe eines Jahrhunderts, angefangen beim Dreikönigsbild in der Peterskirche bis zum Allerseelengemälde im Beinhaus von Muttenz, hat die Kunst einen langen Weg über viele Stufen zurückgelegt. Durch das weite Hinaufrücken des Horizontes wird in der Peterskirche beim genannten Gemälde soviel landschaftliche Substanz gewonnen, daß Joseph, der einen Zuber Wasser vom Brunnen herunterträgt, mitten in einer klar faßbaren Gegend steht. Mit der Übernahme solcher Bildelemente aus der burgundischen Malerei (Broederlam in Dijon) verrät der Maler seine Abhängigkeit von fremden Einflüssen. Um die Mitte des Jahrhunderts vermag der Schöpfer des Brunozyklus in der Kartause einen ununterbrochenen Landschaftsausschnitt in der Aufsicht mit vielen Details von Bauten, Wegen, Bäumen und Hügeln zu bewältigen. Das Unvermögen im Landschaftsbild zur gleichen Zeit bezeugt uns dagegen der Passionsmeister von Blansingen dadurch, daß seine Figuren von der Horizontlinie überschnitten werden. Die letzte Lösung in der Darstellung einer Gegend vermittelt das Gemälde mit den dankbaren Toten im Beinhaus von Muttenz: Tiefenstaffelung, Atmosphäre, Abstufung in der Schilderung eines Berg- und Seegebietes, maßstäbliche Verkürzungen gegen hinten durch Kleinerwerden der Bäume und Häuser, alles das wird übernommen, wie das Auge ein begrenztes Blickfeld zu erfassen vermag. Parallel dazu verläuft das wachsende Interesse an allem Vegetativen, etwa im Gegensatz zu den stilisierten Bäumen von Ziefen, die wie Pilze aussehen, oder jene in der Münsterkrypta, die flachen Blumenmustern gleichen.

Über den Stilwandel

Durch das Aufkommen des Holzschnitts seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts und des Kupferstichs ungefähr eine Generation später, jener neuen

graphischen Vervielfältigungsverfahren der Spätgotik, änderte sich das Verhältnis vom Entwurf zur Ausführung in der Malerei. Diese Techniken des späten Mittelalters besitzen ihren Ursprung in der Verlagerung der gesellschaftlichen Struktur. Für die Kunst bedeutet das, daß die Malerei aus der Sphäre der Werkstattgeheimnisse heraustritt. Anstelle der wohlgehüteten Musterbücher, die der Geselle auf seiner Wanderschaft bei sich trägt, wie dies ein Jahrhundert vorher noch der Fall war, kann er sich nun an Ort und Stelle der im Handel angebotenen Holzschnittblätter und Kupferdrucke bedienen. Für die Wandmaler bedeutete die Übersetzung vom Kleinformat auf maßstäblich große Flächen kaum eine Schwierigkeit. Die handwerkliche Abhängigkeit von solchen Vorlageblättern beginnt sich aber erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auszuwirken, genauer gesagt von jenem Moment an, als die Stiche von Martin Schongauer für die Monumentalmalerei verwendet worden sind. Aber bereits zu Anfang des Jahrhunderts können wir die Übernahme stilistischer Eigenheiten des Holzschnittes in der Wandmalerei beobachten: so fällt zum Beispiel bei den Gemälden an der inneren Wand der Barfüßerkirche die kräftige und schnittige Konturierung der Figuren auf, die durchaus einem der frühsten Prachtdrucke wie der hl. Dorothea aus der graphischen Sammlung von München um 1400 nahesteht. Man wird natürlich auch jenen übergeordneten Zeitstil, der internationalen Charakter besitzt, für die stilistische Grundhaltung dieser Malereien geltend machen können. Noch ist die Zeit nicht angebrochen, da die Monumentalmalerei ihre Themen und Formen der Drucktechnik entlehnt. Malereien, bei denen man sich deutlich auf die Graphik berufen kann, kommen erst Ende des Jahrhunderts vor, und dann besonders zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wo der Maler aus einem großen Vorrat von Stichen schöpfen konnte.