Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Herausgeber: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Band: 182 (2004)

Artikel: Wo einst die schönsten Frauen tanzten... : Die Balkenmalereien im "Schönen Haus" in Basel

Autor: Sommerer, Sabine

Kapitel: 4: Die Wirkung der Balkenmalereien auf den mittelalterlichen Betrachter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006794

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: 11.07.2025

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

Kapitel 4
Die Wirkung der Balkenmalereien auf den mittelalterlichen Betrachter

Im vorhergehenden Kapitel konnte eine weitgehende Autonomie der einzelnen Bildfelder festgestellt werden. Diese Autonomie sowie auch die Spannung zwischen konventionellen und innovativen Figuren und Ornamenten, zwischen Bekanntem und Unbekanntem regte den Betrachter dazu an, sich in seiner Phantasie und Erinnerung auf die Suche nach Bild- und Sinnzusammenhängen zu machen. Damit ist für die Bedeutung der Balkenmalereien ein grundsätzlicher Punkt angesprochen: Im Zentrum steht der Rezeptionsvorgang, also der Prozess des Wahrnehmens und Verstehens des Betrachters.[165] So wird in der Folge versucht, zu einer Deutung der Balkendecke zu gelangen, indem diese Vorgänge beziehungsweise die Assoziationen skizziert werden, welche die Malereien in der Erinnerung des mittelalterlichen Betrachters weckten. Solche wirkungsbezogenen Untersuchungen sind stets hypothetischer Art und nur begrenzt durchführbar, da sich die ursprüngliche Wirkung der Balkenmalereien lediglich mit Hilfe von ausführlichen historischen Quellen rekonstruieren liesse, über die wir in diesem Falle leider nicht verfügen. So bietet sich momentan nur an, nach zeitgenössischen Vergleichen zu suchen, welche formale und inhaltliche Ähnlichkeiten mit den Balkenmalereien aufweisen. Dadurch lassen sich die Assoziationsfelder des damaligen Betrachters konkretisieren und Erkenntnisse bezüglich der Wirkung der Balkenmalereien gewinnen.

Um die Wirkung der Balkenmalereien erfassen zu können, sind erst einmal Überlegungen zur Funktion der durch sie geschmückten Repräsentationssäle erforderlich. Wozu diente der Raum? Fehlende Quellen erschweren hier eine eindeutige Aussage. Die in der Literatur verwendete Bezeichnung «Rittersaal» ist anachronistisch, da sie im Zusammenhang mit den Ritterromanzen im 19. Jahrhundert entstand. Zudem ist dieser Begriff nichtssagend und dementsprechend zu vermeiden.

Laut Charlotte Gutscher-Schmid kommen im mittelalterlichen städtischen Wohnhaus grundsätzlich alle Geschosse für eine repräsentative Innenausstattung in Frage. Dass die Funktion der Repräsentationsräume von ihrer Lage im Bau beziehungsweise vom Verhältnis des jeweiligen Geschosses zur Gesamthöhe des Hauses abhängt, ist für sie wahrscheinlich.[166] So geht Gutscher-Schmid aufgrund der untersuchten Beispiele in Zürich davon aus, dass man in der Regel jeweils die obersten gemauerten Geschosse repräsentativ ausstattete. Ferner nennt sie zwei Beispiele, den «Zerkindenhof» in Basel und das Haus «zur Zinne» in Diessenhofen (SH), die aufgrund ihrer Innenausstattung beziehungsweise der Dekorationsmotive an Balken- und Wandmalereien als Trinkstuben zu bezeichnen seien.[167] Leider sind zur Festigung dieser Annahme keine weiteren Beispiele anzufügen – insofern könnte die gemeinsame erdgeschossige Lage der beiden Trinkstuben auch rein zufällig sein. Schliesslich scheint sich Gutschers Annahme insofern zu relativieren, als die unterschiedlichen Funktionen der Räume höchstens in grossen Bauten, wie zum Beispiel Schlössern, eine Rolle spielten. Aufgrund der engen räumlichen Verhältnisse in der Stadt ist davon auszugehen, dass die repräsentativen Räume gleichsam als Wohnräume und Festsäle genutzt wurden.[168] Dementsprechend gilt auch für die Repräsentationsräume des «Schönen Hauses», dass die Festsäle sowohl im öffentlichen als auch im privaten Rahmen Verwendung fanden.

Vor diesem Hintergrund soll nun ein Querschnitt durch verschiedene Gattungen aufzeigen, wie man sich das visuelle Gedächtnis des damaligen Betrachters

beim Besuch dieses Saales vorzustellen hat. Die Vergleichsbeispiele werden exemplarisch verwendet, um einen Einblick in die damalige Gedankenwelt zu geben. Diese lässt sich insofern konkreter fassen, da die Rezipienten (Betrachter) der Balkenmalereien ausschliesslich der wohlhabenden und einflussreichen Oberschicht Basels entstammen, welche sich – ob nun Ritter oder Burger – mit der ritterlich-höfischen Kultur identifiziert und legitimiert hat.[169]

Im Folgenden sollen zunächst formale, dann formale und inhaltliche und schliesslich rein inhaltliche Bezüge zu anderen Gattungen untersucht werden, um mögliche Assoziationsfelder aufzuzeigen.

Der sakrale Bereich als formales Assoziationsfeld

Formale Assoziationen stammen zuallererst aus den Randzonen des sakralen Bereiches. Der damalige Betrachter erinnerte sich an die dort angebrachten monströsen Figuren, die er zum Beispiel von kirchlichen Aussenfassaden, so von Portalen, Wasserspeiern[170] oder Konsolen her kannte. Betrat er den Innenraum, blickten ihm die Monster von Holzdecken, Glasfenstern[171], Kapitellen, Bodenmosaiken[172] und eher selten von Apsismalereien[173] entgegen. Doch sosehr sich innerhalb der figürlichen Welt formale Bezüge aufdrängen, muss auf die hauptsächlich funktionell bedingten Unterschiede in der inhaltlichen Deutung aufmerksam gemacht werden.[174]

Als erstes Beispiel einer solchen Ambivalenz zwischen formalen Parallelen und inhaltlichen Abweichungen soll die Holzdecke von Zillis näher betrachtet werden. Diese Kirchendecke wurde vermutlich im ersten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts bemalt.[175] Sie ist in 153 annähernd quadratische Bildfelder unterteilt. Diese Felder sind in 17 Reihen von je neun Feldern angeordnet. Als Leitmotiv im Gesamtkonzept der Decke betont Susanne Brugger-Koch die inhaltliche Trennung zwischen einer Rand- und einer Innenzone, das heisst, dargestellt ist die Erde, welche vom Meer umgeben ist. Während die Innenfelder der *Vita Christi* und einigen Darstellungen aus dem Leben des Kirchenpatrons Martin gewidmet sind, zeigt die Randzone mit Ausnahme der vier Eckfelder – hier sind Wind-Engel dargestellt – Wasserszenen mit Bestien. Der Hintergrund dieser Felder ist in drei horizontale Streifen aufgeteilt, wobei jeweils blau-weisse Wellenbänder im untersten Streifen die Wasserzone darstellen. Nebst drei Schiffen schwimmen oder stehen in dieser untersten Zone die besagten Bestien. Es handelt sich dabei ausschliesslich um Mischwesen, deren Gestaltungsvariation so gross ist, dass sich kein Mischtyp exakt wiederholt.

Der Anbringungsort dieser Bestien spiegelt deren inhaltliche Bedeutung folgendermassen wider: Aus der Perspektive des Betrachters befinden sie sich zwei- und dreidimensional in einer Randzone. So existieren sie einerseits nur in der Wasserwelt, sind also aus der göttlichen Welt verbannt, andererseits gehören sie durch ihren Standort an der Decke auch kaum mehr zur irdischen Welt des Betrachters.[176]

So vielfältig man diese Wasserbestien im einzelnen auch ausdeuten könnte, so scheinen sie doch hauptsächlich einem Leitmotiv zu folgen: In der für sie bestimmten Randzone erscheinen die Bestien als äusserst bedrohliche Wesen, so dass es für

Abb. 90 «... denn die, die aussen sind, wird Gott richten» (1. Kor 5,12). Die Monster an der Holzdecke in St. Martin in Zillis folgen einem Leitmotiv, und zwar erscheinen diese sich in der Randzone befindlichen Wesen als äusserst bedrohlich, so dass es für jeden, der das sichere Innere (Heilsgeschichte) verlässt, zu schlimmen Folgen führen könnte.

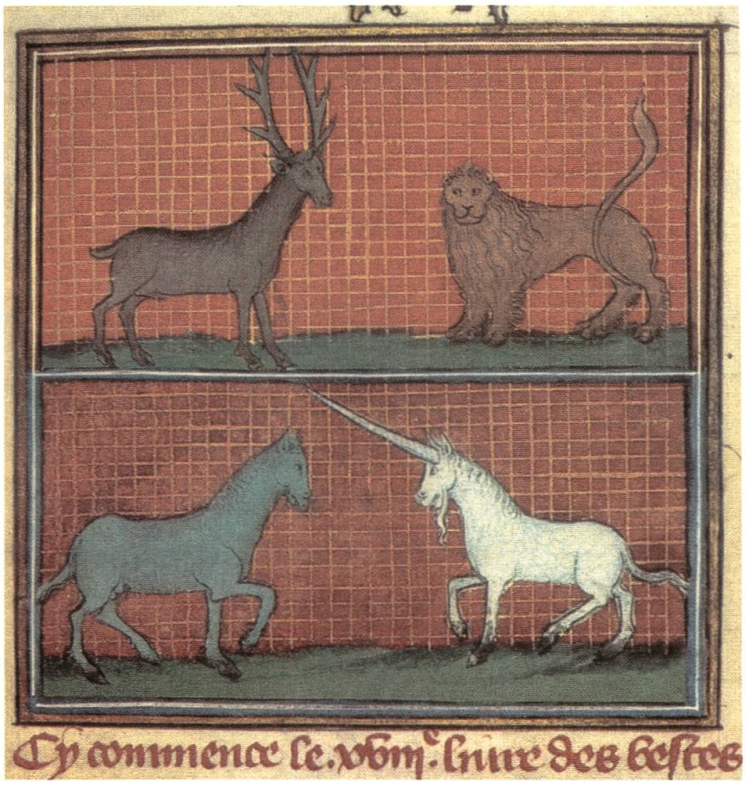

Abb. 91 Eingangsminiatur: Tiere der Erde, in: Bartholomäus Anglicus: «De proprietatibus rerum», 18. Buch, Blatt 310r. Auch was den gitterartigen Hintergrund der Bildfelder an den Balken im «Schönen Haus» betrifft, bestehen Bezüge zur Buchmalerei, hier zu einer Version der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen Enzyklopädie *De proprietatibus rerum* von Bartholomäus Anglicus.

jeden, der das sichere Innere verlässt, zu schlimmsten Folgen führen könnte – ganz nach dem Motto «[...] denn die, die aussen sind, wird Gott richten»[177] (Abb. 90).

In ähnlicher Weise lässt sich auch die Randzone der Konsol- und Säulenträgerfiguren an der Aussenfassade des Basler Münsters, die Ende des 12. Jahrhunderts datiert sind, definieren[178]: Vom Inneren der Kirche nach aussen versetzt, unterliegen sie – von den auf ihnen lastenden Säulen «bezwungen» und zugleich gebannt – der Macht der Kirche. Eine analoge Deutung kommt den Bestien am Chorgestühl des Basler Münsters zu, das in der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden ist und das ursprüngliche, welches 1356 beim Erdbeben zerstört wurde, ersetzte. Durch ihre Applikation an Knäufen und Miserikordien befinden sie sich ebenfalls in einer Randzone: Wenn sich die Chorherren niederlassen, spiegelt das Verdecken dieser Bilder die Macht der Kirche und des Glaubens über diese Wesen wider.[179]

Auf programmatischer Ebene besteht noch ein weiterer Deutungsunterschied zu den Balkenmalereien. Im Gegensatz zur Bestiengalerie im «Schönen Haus» geht es bei den Skulpturen am Chorgestühl darum, den gesamten Kosmos zu präsen-

tieren. Dabei werden die einzelnen (kosmischen) Gruppen und Zyklen nicht nur angedeutet, sondern meist auch vollständig präsentiert.[180] Das Chorgestühl illustriert also ein Programm, bei dem die Bestien- wie auch die restlichen Figurendarstellungen einem Leitmotiv folgen. Folgen wir der Argumentation Augustinus' in *De civitate dei*, so sind die Monster innerhalb dieses Programms als von Gott erschaffene Kreaturen zu verstehen, gehören zur irdischen Welt und sind zusammen mit den anderen Figuren als Abbild des mittelalterlichen Alltags zu lesen.

Der Betrachter der Balkenmalereien des «Schönen Hauses» konnte rein formal sicherlich Bezüge zu Monsterdarstellungen im kirchlichen Raum herstellen, ordnete diese aber wohl automatisch einem anderen Deutungsfeld zu. Die von der Literatur vorgeschlagenen Deutungsansätze für die Monster des sakralen Bereiches machen für die Bestiengalerie an den Balken dementsprechend wenig Sinn, da deren ikonographische, programmatische und ikonologische Deutung stets vom Gebrauchskontext abhängt.[182]

Formale und inhaltliche Assoziationen mit Motiven anderer Gattungen

Buchmalerei

Auf formaler Ebene ergeben sich naheliegende Bezüge zur Buchmalerei.[183] Bereits angedeutet wurden die Parallelen zur Manessischen Liederhandschrift. Darin wurde die *opus sectile*-Malerei verschiedentlich zur Schmückung von Architekturdarstellungen verwendet. Ein weiterer Bezug ergibt sich durch die Turnierdarstellungen, welche sich in der Manessischen Liederhandschrift oft vor einem dargestellten Publikum abspielen, das bei den Balkenmalereien der Betrachter selbst ist.

Auch was den gemalten Hintergrund der figürlichen Balkenfelder im «Schönen Haus» betrifft, bestehen Bezüge zur Buchmalerei. In einer Version der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen Enzyklopädie *De proprietatibus rerum* von Bartholomäus Anglicus ist das 18. Buch über die Tiere der Erde mit einer Eingangsminiatur versehen, die vier Tiere vor einem gitterartigen Hintergrund zeigt, der denjenigen der Bildgalerie im «Schönen Haus» ähnelt. Abgesehen von der Gitterstruktur, die gröber ist, fällt auf, wie sehr sich die plastisch wirkenden Tiere von diesem Hintergrund abheben (Abb. 91).[184]

Schliesslich soll auch auf die Drolerien, welche meist als Marginalien und Initialen in der Buchmalerei auftauchen, verwiesen werden.[185] Ein figürliches Initialornament aus einem Engelberger Nonnenpsalter aus dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts illustriert ein ähnliches Nebeneinander von grotesken und heraldischen Tiermotiven (Abb. 92).[186] Das Innere der Initialen beleben Drachen, groteske Menschenfiguren sowie Adler von heraldischer Prägung, die dem Froburger Adler sehr ähnlich sehen. Diese Figuren heben sich vom Hintergrund mit grober Kreuzschraffur ab.[187] Nebst dieser Hintergrundschraffur und den sich darauf befindenden Blumen entspricht der Adler auch stilistisch demjenigen der Balkenmalereien (Abb. 93). Man beachte die analogen Palmettenschwänze der flankierenden Bestien.

Abb. 92/93 Motivische Bezüge ergeben sich durch die Drolerien, die meist als Marginalien und Initialen in der Buchmalerei auftauchen. Ein figürliches Initialornament aus einem Engelberger Nonnenpsalter aus dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts illustriert ein ähnliches Nebeneinander von grotesken und heraldischen Tiermotiven. Nebst der Hintergrundschraffur und den sich darauf befindenden Blumen entspricht der Adler auch stilistisch demjenigen der Balkenmalereien (9-w-11). Initiale des Engelberger Nonnenpsalters. Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 60, fol. 60.

92

93

Baukeramik

Bei archäologischen Grabungen wurden in Burgruinen im Kanton Basel-Landschaft und in städtischen Wohnbauten Basels zahlreiche Ofenkacheln gefunden – die hier gezeigten Beispiele werden alle etwa um 1320 bis 1340 datiert.[188] So sind in der Burg Madeln bei Pratteln sowie in der Ruine Bischofstein in Sissach Ofenkacheln aufgetaucht, deren Motive denjenigen der Balkenmalereien im «Schönen Haus» entsprechen (Abb. 94 und 95). Auch in Basel wurden sogar in der Nähe des «Schönen Hauses», das heisst auf dem Petersberg, am Fischmarkt 3/4, am Imbergässlein 11–15 und auch an der Rittergasse 5 figürlich verzierte Kacheln gefunden (Abb. 96).

Wie die Abbildungen zeigen, scheinen vor allem Ritter-, Adler- und Sirenenmotive beliebt gewesen zu sein. Dies belegt auch die modelgepresste Baukeramik, welche zwischen 1250 und 1280 in der Backsteinfabrik von St. Urban (im Kanton Luzern) produziert wurde (Abb. 97–99).[189] Auch stilistisch ähneln die Bestiendarstellungen – so zum Beispiel Einhorn, Adler, Löwe, Kentaur und Sirene – jenen des «Schönen Hau-

Abb. 94/95 In der Ruine Bischofstein in Sissach wurden Ofenkacheln gefunden, deren Motive denjenigen der Balkenmalereien im «Schönen Haus» entsprechen.

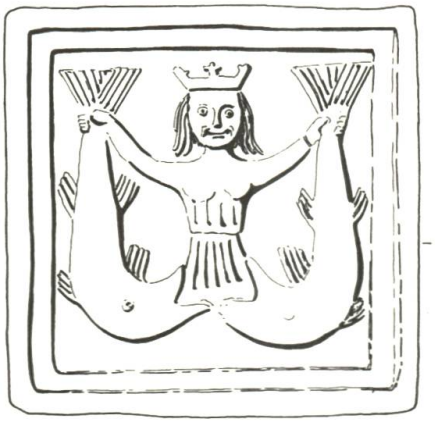

Abb. 96 Auch in der Nähe des «Schönen Hauses», am Fischmarkt 3/4, sind figürlich verzierte Kacheln aufgetaucht.

97

Abb. 97–99 Ritter, Adler und Sirenen waren besonders beliebte Motive – auch in der Baukeramik. Dies belegen Beispiele, welche zwischen 1250 und 1280 in der Backsteinfabrik von St. Urban (LU) produziert wurden und den figürlichen Pendants im «Schönen Haus» stilistisch ähneln.

98

99

Abb. 100–102 Stickerei aus Cîteaux mit Bestien in Medaillons. Auch die Textilkunst schöpft als weitere Gattung aus demselben Formenfundus wie die Balkenmalereien im «Schönen Haus». Dies zeigt sich am Vergleich der Sirenen (9-w-2 und 6-o-12).

100

ses». Insbesondere gleichen sich die Rankenblätter, die den ornamentalen Schwanzabschluss vereinzelter Wesen bilden (Abb. 97). Ausserdem lösen sich die Figuren in ähnlicher Weise aus der Hintergrundfläche, indem die Konturen betont werden und die Tierkörper durch angedeutete Fellstruktur eine plastische Qualität erlangen (Abb. 99).

Textilkunst

Auch die Textilkunst schöpft als weitere Gattung aus demselben Formenfundus. Eine Parallele bildet der Wirkteppich von Cîteaux, welcher fünf Medaillons mit Bestien präsentiert (Abb. 100). Vor allem der gewobene Hintergrund der Medaillons verdient einige Aufmerksamkeit. Durch das rechtwinklige Fadensystem der Kett- und Schussfäden weist er eine ähnliche Schraffur auf wie derjenige der Balkenmalereien im «Schönen Haus».[190] Auch heben sich die Figuren, welche hauptsächlich gestickt sind, aufgrund ihrer Textur und auffallenden Konturierung entsprechend vom Hintergrund ab. Diese sind in ihrer Form zwar nicht direkt mit den Malereien des «Schönen Hauses» zu vergleichen, zeigen aber ein sehr ähnliches Bildgut. So hält die Sirene in gleicher Weise zwei Fischschwänze (Abb. 101). Im Gegensatz zur Sirene der Stickerei trägt die Sirene des «Schönen Hauses» keine Krone. Ein anderes Bildfeld der Balkenmalereien lässt allerdings erkennen, dass dieser Sirenentyp mit Krone und langem gewelltem Haar durchaus bekannt war (Abb. 102). Als weiteres Vergleichsbeispiel sei hierzu nochmals ein Exemplar der Baukeramik abgebildet, welches alle genannten Elemente miteinander vereint (Abb. 103).

101

102

Abb. 103 Sirene in Vierpass. Als weiteres Vergleichsbeispiel vereint dieses Exemplar aus St. Urban alle genannten Elemente miteinander: Fischschwänze, Krone und langes, gewelltes Haar.

103

Daneben weisen zahlreiche Textilien Bestien in den Randzonen auf.[191] Als wohl eines der bekanntesten Beispiele sei in diesem Zusammenhang der Teppich von Bayeux genannt.[192]

Wandmalerei

Formale Gemeinsamkeiten mit der Wandmalerei städtischer Wohnbauten wurden bereits im Zusammenhang mit dem vorherrschenden Dekorationssystem beschrieben. Der Betrachter sieht sich durch die Farbalternierungen der rechteckigen Felder mit Figurendarstellungen an die Quadermalerei erinnert. Das Haus «zum langen Keller» zeigt neben anderen zeitgenössischen Beispielen aus Zürich wiederum das Nebeneinander von Ornamenten, Wappen- und Bestiendarstellungen (Abb. 49).

Es ist davon auszugehen, dass der damalige Betrachter nicht in erster Linie Assoziationen zu anderen Gattungen herstellte, sondern sich primär an das bekannte Formengut an Ornament- und Figurenmotiven erinnerte. Nach Lieselotte Saurma-Jeltsch resultiert dieser den Gattungen gemeinsame Bildfundus aus der breiten Produktionspalette der damaligen Maler, die in mehreren Gattungen zugleich tätig waren und so dasselbe Formenrepertoire gattungsübergreifend anwendeten.[193]

Inhaltliche Assoziationen mit der ritterlich-höfischen Kultur

Durch die Turnierdarstellungen wurden beim Betrachter auch auf inhaltlicher Ebene Assoziationen wachgerufen, welche offensichtlich auf die ritterlich-höfische Kultur verwiesen, in der das Turnier den festlichen Höhepunkt darstellte. Basel war im 13. und 14. Jahrhundert beliebter Ort ritterlicher Kampfspiele und Feste. Erstere wurden auf dem Münsterplatz ausgetragen, während die ritterlichen Feste sich in der ganzen Stadt, vor allem in Trinkstuben und in den Sälen der vornehmen Geschlechter, abspielten.[194] Da die Turniere hohe Kosten für Unterkunft, Ausrüstung sowie andere Repräsentationsausgaben mit sich brachten, blieben sie der reichen Oberschicht vorbehalten. So sah sich der Betrachter der Balkendecke umgehend mit dem vornehmen Gesellschaftsleben konfrontiert, auch wenn hauptsächlich Zwerge und Mischwesen die Tjostdarstellungen bestimmen (Abb. 81, 84, 104 und 105).

Diesen Identifikationsmechanismus evozieren auch die heraldischen Motive, galt doch die Heraldik als eines der wichtigsten Elemente der ritterlich-höfischen Kultur. Wie Percy E. Schramm versteht auch Lieselotte Stamm die Heraldik als verbildlichte Zusammengehörigkeit einer gesellschaftlichen Einheit sowie deren Abgrenzung gegen nicht Dazugehörige.[195] Die Wappendarstellungen als Sinnbilder adliger Herkunft und noblen Umganges begannen sich schon im Laufe des 12. Jahrhunderts zu verbreiten.[196] Wie bereits erwähnt, gehören dazu die heraldischen Tiermotive Adler und Löwe sowie die Liliendarstellungen. Die auf den Balken dargestellte Heraldik ist jedoch nicht mit wirklichen Familienabzeichen in Verbindung zu bringen, sondern bloss als Andeutung zu verstehen. So kennzeichnet der aufrechte Adler das Wappen der Froburger (Abb. 13d und 93) und der waagrechte dasjenige der Eptinger (Abb. 13b).

104

105

In den meisten Tjostdarstellungen an den Balkenmalereien im «Schönen Haus» kämpfen Zwerge und Mischwesen gegeneinander, und bisweilen sprengen die Ritter statt auf stattlichen Rössern auf wunderlichen Tieren in den Kampf (5-w-8 und 4-w-4). **Abb. 104/105**

106

107

Abb. 106–108 Die heraldischen Darstellungen auf den Balkenmalereien im Erdgeschoss des «Schönen Hauses» sind denjenigen des Wappenbalkens im ersten Obergeschoss sehr ähnlich, sollen jedoch keine Wappen darstellen, sondern in unterschiedlichen «Verbindlichkeitsgraden» auf solche verweisen (5-w-13, 3-o-15 und 9-w-1).

108

Die Adlerdarstellungen auf den Balkenmalereien im Erdgeschoss sind denjenigen des Wappenbalkens sehr ähnlich. Dass erstere jedoch keine Wappen darstellen sollen, sondern sich im rechteckigen Bildfeld verselbständigt haben, scheint offensichtlich: Während der eine Adler eher gelängt erscheint, wirkt der andere durch seine Anpassung an das querformatige Bildfeld komprimiert (Abb. 106 und 93).

Ein weiteres Beispiel der Rezeption von ritterlicher Heraldik zeigt sich in der Kombination des «Fischadlers» (Abb. 107).[197] Während mehrere Bildfelder Fische zeigen – und darunter auch solche (Abb. 108), die in ihrer Darstellungsweise sehr denjenigen der von Pfirt gleichen (Abb. 13d) –, scheint dieser eine komische Kreuzung zwischen den beiden heraldischen Tieren zu sein. Die Lilienmotive vor schraffiertem Hintergrund könnten, wie bereits erwähnt wurde, auf das Wappen der von Hertenberg anspielen (Abb. 20).

Das Assoziieren des Betrachters vor den Balkenmalereien ist als Vorgang zu verstehen, der sich hauptsächlich an ritterlich-höfischen Aktivitäten orientierte. Das mögliche Assoziationsfeld schloss also sakral motivierte Feierlichkeiten wie auch höfische Zeremonielle und Feste mit ein, wo lyrische und epische Dichtungen nicht wegzudenken sind. Gerade die Dichtkunst war im Treiben der Ritter und Burger von zentraler Bedeutung und wurde als ritterliches Gesellschaftsspiel meist professionell ausgeübt. In diesem Zusammenhang soll exemplarisch kurz auf Konrad von Würzburg eingegangen werden, einem der bedeutendsten Dichter deutscher Sprache im Mittelalter.[198] Ein grosser Teil seines Werks entstand in Basel, wo der Dichter ein Haus an der heutigen Augustinergasse besass und 1287 verstarb.[199] Seine Gönner und Auftraggeber gehörten, soweit dies aus den Gedichten herauszulesen ist, der reichen Oberschicht an – bezeichnenderweise sind nebst Rittern und Burgern auch soziale Aufsteiger aus

dem Mittelstand verzeichnet.[200] Zunächst sind in seinen Dichtungen die Wünsche, Interessen und Erwartungen seiner Mäzene abzulesen, dann aber vermehrt auch Ereignisse der Zeit, das heisst politische Zustände und gesellschaftliche Verhältnisse in und um Basel. Seine Gedichte vermittelten Normen und Verhaltensweisen des ritterlichen Lebens und legitimierten so die Welt des turnier- und repräsentationsfreudigen Publikums, denn manche Motive, die Konrad von Würzburg seinen Werken zugrunde legte – so zum Beispiel die Minne, den Kreuzzug oder die Weltflucht –, entstammen der Gedankenwelt der ritterlich-höfischen Kultur.[201] Die Dichtung stellt folglich für die dargestellte Bildwelt auf den Balkenmalereien des «Schönen Hauses» ein weiteres Assoziationsfeld dar, wie es sich zum Beispiel mit Konrad von Würzburgs «Trojanerkrieg» veranschaulichen lässt. In diesem, seinem letzten, unvollendeten Werk werden fremde Krieger als *mirabilia* beschrieben:

> mit wunderlichem bilde
> was ir frecher lîp behaft.
> daz oberteil an ir geschaft
> was gestellet als ein man,
> und schein daz underteil dar an
> vih oder tiere vil gelîch.
> si wâren fremder forme rîch
> sus unde sô geschaffen.
> ir sprechen unde ir claffen
> wart kûme dâ verstanden.[202]

Konrads Dichtung wie auch die auf den Balkenmalereien dargestellte Bildwelt schöpften aus einem inhaltlichen Repertoire, das nur der gesellschaftlichen Elite zugänglich war. Sie wird in den Auftraggebern Konrads von Würzburg konkret fassbar, schliesst neben Klerikern und Rittern auch soziale Aufsteiger aus nichtadligen Familien ein, was uns dem gesellschaftlichen Umfeld Konrads von Hertenberg näherbringt. Das Assoziationsfeld der höfischen Dichtung gibt Einblick in die Gedankenwelt dieser gesellschaftlichen Schicht, in standesspezifische Normen, Wünsche und Interessen, also wichtige soziale Zusammenhänge, die sich aus den Malereien per se nicht erschliessen lassen. Dass die Dichtkunst beziehungsweise die Dichter Hauptgegenstand der Manessischen Liederhandschrift sind, ist ein weiteres Zeugnis für die komplexe Verknüpfung der verschiedenen Gattungen und die daraus resultierenden Gemeinsamkeiten.

Fazit

Wer war nun mit den Balkenmalereien im «Schönen Haus» angesprochen, und wie hat man sich deren Wirkung vorzustellen?

Damit sich die Wirkung der Balkenmalereien entsprechend entfalten konnte, war ein bestimmtes Publikum erforderlich. Denn nur durch das «gemeinsam erarbeitete und gehütete Würdegefühl einer Gemeinschaft, die aufgrund ihrer Zusammengehörigkeit weiss, was sich gehört, ziemt, was nachahmenswert und anständig ist», konnten die Balkenmalereien wirken.[203] Beim angesprochenen Zielpublikum handelt es sich um die städtische Basler Oberschicht, die nur einen kleinen Teil der Einwohnerschaft Basels ausmachte.[204] In dieser Schicht fanden sich Nichtadlige und Adlige, wobei die Ritter den hohen Adel bildeten. Dessen Werte lassen sich nach Werner Meyer in drei Hauptpunkten zusammenfassen[205]:

1. Führen von bestimmten Titeln, wie «Herr», Ritter oder Edelknecht;
2. Bauen von Burgen, Wohntürmen und Herrenhöfen;
3. Pflege der ritterlich-höfischen Kultur (Turniere, Heraldik, Dichter- und Minnewesen).

Dass im 13. und 14. Jahrhundert jeder den in der gesellschaftlichen Hierarchie Höhergestellten nacheiferte, beschreibt Gutscher-Schmid als Charakteristikum dieser Zeit.[206] So orientierten sich auch die nichtadligen Bürger der städtischen Oberschicht am Adel und übernahmen damit auch den Lebensstil der ritterlich-höfischen Kultur, welche das ganze 14. Jahrhundert hindurch einziger Orientierungsmassstab für die Oberschicht blieb.[207]

Wie aufgezeigt wurde, ist anzunehmen, dass die Balkenmalereien beim Betrachter formale und inhaltliche Bezüge zur zeitgenössischen Kunst evozierten. Zum einen erinnerte sich der Betrachter der figürlichen und ornamentalen Motive im Sakralbau, zum anderen kannte er ein ähnliches Formenrepertoire auch von anderen Gattungen her. Dass es sich bei diesen Gattungen ausschliesslich um solche handelte, welche der besagten wohlhabenden Oberschicht vorbehalten waren, bekräftigt die These des spezifischen Zielpublikums. Dies wird um so klarer, wenn man sich nochmals vor Augen hält, dass viele der Bilder nur auf Geschichten verwiesen. Wer diese Andeutungen und Anspielungen nicht verstand, nicht über das richtige Vorwissen verfügte, dem blieb der Zugang zum Verständnis der Balkenmalereien verschlossen. So wurden oben verschiedene Assoziationsfelder skizziert, welche auf einer standesgleichen Formensprache beziehungsweise den repräsentativen Dekorationsmedien basieren. Die Assoziationsfelder sind einem gemeinsamen Zusammenhang zuzuordnen – der ritterlich-höfischen Kultur. Diese bestimmt die Assoziation des Betrachters und ist zugleich sein Identifikationsfeld. So konnten drittens heraldische Motive, Tjostdarstellungen und andere dem mittelalterlichen Dichtgut entsprechende Figuren als inhaltliche Identifikationsmomente entschlüsselt werden.

Diese Quantität an figürlichen Darstellungen ist nicht nur für den heutigen Betrachter einzigartig. Als repräsentative Besonderheit sollten die Balkenmalereien auch vom mittelalterlichen Publikum bewundert werden, indem sie einerseits als Mo-

tivkombination standesspezifischer Gattungen, andererseits durch die Verquickung verschiedener Dekorationssysteme beeindruckten. Daher ist anzunehmen, dass die Position der Bestiendarstellungen an den Balken auch vom damaligen Betrachter nicht eindeutig als Randzone wahrgenommen wurde, da diese mit der Gesamtdekoration des Raumes eng verwoben waren. Ausserdem steigerte auch die innovative Menge an figürlichen und ornamentalen Bildfeldern deren Präsenz im Raum.

Dass einige Darstellungen die Merkmale der ritterlich-höfischen Kultur vielmehr andeuten als *realiter* wiedergeben – erwähnt wurden nichtidentifizierbare heraldische Motive sowie kämpfende Zwerge und Mischwesen –, deutet auf eine bewusste Konzeption der Balkenmalereien hin. Dies soll Ausgangspunkt des abschliessenden Kapitels sein, in dem die Balkenmalereien aus der Perspektive des Auftraggebers zu betrachten sind.