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: 5: Manifestation der Aufstiegsambitionen Konrads von Hertenberg

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: 12.07.2025

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

Kapitel 5
Manifestation der Aufstiegsambitionen Konrads von Hertenberg

Konrad von Hertenberg, der Auftraggeber des «Schönen Hauses», war ein Mann mit grossen sozialen Aufstiegsambitionen. Dies wurde anhand seiner Biographie offensichtlich. Seine Heirat mit Agnes von Titensheim war ein erster Schritt zur Integration in den Adelsstand, und mit seiner zweiten Gattin Helena von Kienberg vertiefte er diese adligen Beziehungen nochmals. In diesem Zusammenhang kann wohl auch die Heirat seiner Schwester Irmentrud (I) mit Ritter Heinrich Zerkinden sowie die Vermählung von Konrads Tochter Irmentrud (II) mit Ritter Hugo Münch, welcher zu einer der führenden Familien des Basler Stadtadels gehörte, gesehen werden.[208] Dass Konrad von Hertenberg darauf erpicht war, adlig zu werden, zeigt sich nicht nur an seiner Heiratspolitik. Auch am bischöflichen Hof versuchte er, Einfluss zu gewinnen: So wurde er mit dem Amt des bischöflichen Brotmeisters betraut und gewährte Bischof Heinrich von Isny 1283 das bereits erwähnte grosse Darlehen von 600 Pfund Silbergeld.

Diese ambitiöse Karriere Konrads von Hertenberg und die damit verbundenen Ansprüche lassen sich auch am Bau des «Schönen Hauses» und seiner Ausstattung ablesen. Mit der Bezeichnung *Chunradus ad pulchram domum* trat Konrad von Hertenberg in den Urkunden als eingesessener Bürger Basels auf und zählte sich damit zur High-Society des mittelalterlichen Basel. Auch die architektonischen Besonderheiten des Baus spiegeln die repräsentativen Verpflichtungen dieser gesellschaftlich hochangesehenen Minderheit wider. Ihnen kam Konrad mit der noblen Lage und den Ausmassen des massiven Steinbaus, aber auch in den architektonischen Detailformen, wie zum Beispiel in den gotischen Spitzbogenfenstern, nach und steigerte den Aufwand über das übliche Mass hinaus.

Was die Innenausstattung betrifft, gelten die Balkenmalereien als *der* innendekorative Höhepunkt im «Schönen Haus». Im Folgenden soll anhand von drei Aspekten aufgezeigt werden, inwiefern die Balkenmalereien als Medium der Selbstdarstellung Konrads von Hertenberg fungierten.

Assimilierung an den hohen Lebensstandard der städtischen Oberschicht

Konrad von Hertenbergs Wille zur Assimilierung zeigt sich an der Innendekoration des «Schönen Hauses» in konsequenter Weise – offensichtlich sollte eine bestimmte Botschaft vermittelt werden. Diese lässt sich an der Gesamtdekoration bis hin zu den kleinsten Dekorationselementen ablesen.

Wie die vorhergehenden Untersuchungen zeigten, bestanden zwischen den Balkenmalereien und dem nur noch in wenigen Fragmenten erhaltenen Wanddekor formale und inhaltliche Bezüge, wie aus den zahlreichen Wappendarstellungen hervorgeht. Mit der Gesamtdekoration wollte der Auftraggeber ein Zielpublikum ansprechen, welches durch die Wappen vertreten wird. In der Auswahl der durch die Wappen repräsentierten Familien traf der Auftraggeber nicht nur eine bestimmte Selektion, was die Gruppenzugehörigkeit anbelangt, sondern gewährte den abgebildeten damit eine längerfristige Präsenz in diesem Repräsentationssaal. Zudem werden diese Wappen mit weiteren repräsentativen Elementen kombiniert.

Der künstlerische Modus der Balkenmalereien im «Schönen Haus» ist nämlich als Rezeption bestimmter Dekorationssysteme zu verstehen, welche für mittelalterliche Innendekorationen städtischer Wohnbauten üblich waren. Dabei handelt es sich um eine für den Raum Basel und Zürich häufig verwendete Untergruppe der Quadermalerei mit spezifischen Merkmalen. Obwohl der heutige Bestand nur noch wenige zeitgleiche Exempel für das besagte Dekorationssystem vorweisen kann, ist an den belegten Liegenschaften abzulesen, dass es sich dabei ausschliesslich um Burgen und städtische Wohnbauten der Basler Oberschicht handelt.

Auch im kleinen, sprich anhand der figürlichen Motive, besteht ein bestimmter Bezug zur städtischen Oberschicht, indem aus dem formalen und inhaltlichen Repertoire standesspezifischer Gattungen geschöpft wird. So wird formal durchgängig auf elitäre Gattungen, wie zum Beispiel Textilkunst, Buchmalerei und Ofenkeramik, angespielt, während man inhaltlich aus der ritterlich-höfischen Kultur schöpft.

Es war ein Anliegen Konrads von Hertenberg, diesen ritterlich-höfischen Lebensstandard zu übernehmen, um sich selbst als Vertreter der adligen Gesellschaft zu präsentieren. Dies manifestiert er an den Balkenmalereien, indem er durch deren Modalität an die gesellschaftsspezifische Tradition der Innendekoration anknüpft und sich so als Integrierter darstellt. Zusätzlich evoziert er bei seinen Besuchern auch das kollektive Gefühl der Zugehörigkeit in diese adlige Gesellschaft, indem er standesgemässe Bilder vorführt, die beim betreffenden Betrachter bestimmte Assoziationen auslösen und ihm dadurch ein Identifikationsfeld anbieten. Anhand des skizzierten Identifikationsangebots in den Balkenmalereien kann geschlossen werden, dass der Besucher des «Schönen Hauses» eine wichtige und aktive Rolle spielt, um die Wirkung der Balkenmalereien zur vollen Entfaltung zu bringen. Dabei ist anzunehmen, dass sich die Sinnbezüge dem damaligen Betrachter selbstverständlicher eröffnet haben als uns heute.[209]

Diese Anlehnung an adlige Werte ist also vorrangig so zu verstehen, dass Konrad von Hertenberg als nicht gebürtiger Adliger eine perfekte adlige Existenz aufzubauen versuchte – dementsprechend ist die Modalität der Innendekoration als kompensatorische Legitimierung zu deuten. Eine ganz ähnliche Art der Selbstdarstellung findet sich in der Schein- und Bilderwelt der Burg Runkelstein in Bozen, die von Niklaus Vintler «dem Reichen» gegen Ende des 14. Jahrhunderts beauftragt wurde.[210]

Daneben gilt aber auch zu bedenken, dass sich dem nichtadligen Bürger des 13. und 14. Jahrhunderts, der danach strebte, in die Schicht der Adligen hineinzuwachsen, nur die Nachahmung dieser adligen Lebensgewohnheiten anbot. In dieser Zeit existierte weder eine eigenständige bürgerliche Kultur, noch gab es eine gesellschaftsspezifische Bildsprache, die diesem neuen Status gerecht geworden wäre.[211]

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Konrad von Hertenberg als Neureicher seine nichtadligen Wurzeln durch die Konstruktion einer adligen Identität kompensieren wollte und auch nicht umhinkam, die repräsentativen Traditionen des Adels zu übernehmen, da die neue bürgerliche Oberschicht zu diesem Zeitpunkt noch nicht ausreichend etabliert war, um bereits eine eigene bildliche Ausdrucksform entwickelt zu haben. Ob Konrad von Hertenberg mit dem Bau des «Schönen Hauses» und seiner Innenausstattung womöglich gar einen wegweisenden Standard etablieren wollte, lässt sich aufgrund der heutigen Bestandeslage nicht eindeutig beantworten.

Fest steht, dass die Erfahrungswelt des Betrachters facettenreich zitiert wurde, indem dieser verschiedene Motive in bekannte Zyklen, wie zum Beispiel die Tierkreiszeichen, Evangelistensymbole oder ritterlich-höfische Szenen, einreihte, andererseits in den Balkenmalereien ein standesspezifisches Formenrepertoire wiedererkannte. So wurden zahlreiche Assoziationen geweckt, und je mehr Besucher durch die Balkenmalereien angesprochen werden konnten, desto grösser war die legitimierende Wirkung beziehungsweise das Ansehen des Auftraggebers. In diesem Zusammenhang kann die bereits angesprochene Mehrdeutigkeit vieler Motive als Streben nach Allgemeingültigkeit gesehen werden.[212] Dass sich der repräsentative Eindruck durch die enorme Quantität der Bildfelder erhöhte, war für die intendierte Wirkung natürlich nur förderlich. Ein solcher Vorgang politischer Legitimierung ist kein neues Phänomen in der Geschichte und lässt sich zum Beispiel auch am normannischen Aufstieg in Sizilien nachweisen, wo die Verquickung und vor allem Kulmination von Darstellungsnormen vorherrschender Mächte, noch durch eine Monumentalisierung gesteigert, eine neue Repräsentations- und Legitimationsrhetorik schafft.[213] Parallelen zum Auftraggeber des «Schönen Hauses» bestehen insofern, als dass der normannische Aufstieg ebenfalls mit dem Kreieren einer neuen Bildsprache korrelierte.[214]

Innovation und *Varietas*

Wo innovative Bildfindungen und *Varietas*[215] den motivischen Reichtum bestimmen, liegt der repräsentative Anspruch nicht fern. Der innovative Charakter dieser Balkenmalereien zeigt sich vor allem in der Quantität der figürlichen und ornamentalen Motive und deren Applikation an solch prominenter Stelle. Auch andere Eigenschaften sind als innovativ zu bezeichnen. So verfügen die meisten Bildfelder über Mischwesen, welche eigens für diese Balken komponiert wurden.

Dieser Forderung nach Variationsreichtum kommen die fiktiven Neuschöpfungen nach: So sind einerseits die heraldischen Darstellungen an den Balken nicht durchwegs als verpflichtende Wappen, sondern als heraldische Anspielungen zu verstehen, was sich unter anderem auch am Verzicht auf den Wappenschild zeigt. Andererseits wurde im ikonographischen Kapitel aufgezeigt, dass von den zahlreichen Mischwesen, die man ja sui generis als innovative Kreationen zu bezeichnen hat, nur die wenigsten Figuren eindeutig zu benennen sind und sich für alle übrigen Wesen jeweils mehrere Möglichkeiten anbieten. Dies wiederum steht in Verbindung mit den vielfachen Anspielungen und Deutungsvarianten, so dass man mittels dieser Mischwesen einem formalen Anspruch nachkam und gleichsam eine inhaltliche Mehrdeutigkeit in den jeweiligen Motiven erreichte. Als ein aus der Rhetorik entlehntes und damit kommunikatives Stilmittel vermag die *Varietas* als Verfahren, dem Form und Inhalt folgen, den Rezipienten zu fesseln, um ihm schliesslich inhaltliche Aussagen zu vermitteln.[216] Dass es sich dabei in vielen Fällen um karikierende Anspielungen auf die ritterlich-höfische Kultur handelt, soll im Folgenden insbesondere auch an den Tjostdarstellungen verdeutlicht werden.

Karikierung der ritterlich-höfischen Kultur

Die Tjostdarstellungen sind die am zahlreichsten auf die ritterlich-höfische Kultur verweisenden Figurenfelder. Dies erstaunt wenig, gilt doch das Turnier als eines der repräsentativsten Medien des Adels. Wie oben beschrieben, bediente sich der Auftraggeber dieser Motive, um sich insofern zu legitimieren, als die Turniere mit hohen Kosten verbunden waren und dadurch ausschliesslich dem reichen Adel vorbehalten blieben. Dabei sollte eigentlich erstaunen, dass nur drei von den elf Tjostdarstellungen tatsächlich authentisch sind, sprich tjostierende Ritter darstellen. In den restlichen Szenen kämpfen Zwerge und Mischwesen gegeneinander, und bisweilen sprengen die Ritter nicht auf stattlichen Rössern, sondern auf wunderlichen Tieren in den Kampf (Abb. 81, 84, 104 und 105).

Über die entzückenden Fratzen und köstlichen Verrenkungen der phantastischen Kreaturen hinaus steigert sich der Unterhaltungswert dieser Bildfelder zusätzlich dadurch, dass sich der Betrachter durch diese schalkhaften Wesen angesprochen beziehungsweise karikiert fühlt. Dies ist als Akzentuierung des auftraggeberischen Repräsentationsanspruches ernst zu nehmen: Einerseits hat sich der Auftraggeber durch die motivische Trias – Turniere, Heraldik, Dichter- und Minnewesen – als Beteiligter des ritterlich-höfischen Kulturlebens zu verstehen gegeben, andererseits zeigt sich um so mehr als «Insider», wer dieses darüber hinaus noch karikiert. Ironie funktioniert nur in einem bestimmten Rahmen, und so kann sich der ironische Unterton der Balkenmalereien nur vor einem ähnlich souveränen Zielpublikum entfalten. Dementsprechend unterstützt selbst diese ironische Sprache das Wir-Bewusstsein des Betrachters und betont umgekehrt die Zugehörigkeit des Auftraggebers.

Analog dient natürlich auch die oben angesprochene Mehrdeutigkeit der Motive der Unterhaltung: Die facettenreichen Andeutungen der figürlichen und ornamentalen Bildfelder stellen ein Faszinosum dar, indem sie möglichst viele der Erfahrungswerte und Erinnerungen des Betrachters ansprechen; das Betrachten wird zu einem intellektuellen Vergnügen, welches jede Ernsthaftigkeit verbannt. Das Bildfeld vom «Kampf Samsons mit dem Löwen» (Abb. 88) ist letztlich sicherlich nicht als moralisierend-didaktisches Exempel des gefährlichen Verfallenseins der Männer an die Liebe beziehungsweise die Verführungskunst der Frauen zu verstehen. Vielmehr wird die Ernsthaftigkeit ironisiert und zumindest das Bildschema genauso in Frage gestellt, wie die Darstellung auch keinen wirklichen Kampf darstellt oder als heilsgeschichtliche Szene zu verstehen wäre.

Der Witz liegt also darin, dass in dieser Darstellung – wie auch in anderen – übliche Deutungsmuster zwar angesprochen werden, aber nicht in kanonischer Weise ausformuliert sind. Das durch die Balkenmalereien hervorgerufene Amüsement ging so Hand in Hand mit der Funktion des Raumes als Festsaal, in welchem Vergnügen, Erquickung und Ablenkung vom Alltag im Vordergrund standen.