

Façadenmalerei in der Schweiz

Autor(en): **Vögelin, S.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses**

Band (Jahr): **4 (1880-1883)**

Heft 13-4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155433>

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.

Klosters wesentlich mitgewirkt, und erhielt dann um sein selbst und seiner Gemahlin willen diesen Ehrenplatz für seine (und ihre?) Gruft neben derjenigen der Aebtissin.

So scheint mir die Bedeutung des Doppeldenkmals im Kapitelsaale von Wurmsbach am natürlichsten erklärbar; allerdings bedürfen wir zu voller Sicherheit noch schriftlicher Bezeugung, die uns — bis jetzt wenigstens — leider mangelt.

Lüzclau bei Weggis, Freitag 20. August 1880.

G. v. WYSS.

33.

Façadenmalerei in der Schweiz.

Von *S. Vögelin*.

Fortsetzung (s. »Anzeiger« 1880, Nr. 3, S. 50 u. ff.)

Basel.

Eine Fülle von Wandmalereien enthält sodann das **Rathhaus in Basel**. Ursprünglich aus verschiedenen Häusern bestehend, erhielt es seine gegenwärtige einheitliche Gestalt zu Anfang des XVI. Jahrhunderts. Schon 1504 wurde der Neubau beschlossen, und 1508—1511 der vordere Theil nach dem Markt zu gänzlich erneuert; der Umbau der hintern, an den Bergabhang angelehnten Theile und die Herstellung des Innern zogen sich noch um ca. 10 Jahre hinaus. Den 12. März 1521 konnte der Grosse Rath zum ersten Mal in dem neuen Rathhaussaale sitzen (Ochs, »Geschichte der Stadt und Landschaft Basel« V, p. 396) und schon den 15. Juni desselben Jahres ward der Vertrag mit Holbein über Ausmalung dieses Saales abgeschlossen (Dr. E. His, »Hans Holbein der Jüngere und seine Familie«, in Zahn's »Jahrbüchern für Kunstwissenschaft« III, p. 119; auch als Separatdruck erschienen).

Die Architektur ist durchaus in Gothischem Styl gehalten. Die *Façade* hat drei Stockwerke. Das Erdgeschoss nimmt zu drei Viertheilen eine mit kunstreichen Gewölben bedeckte Halle ein, welche den Zugang zum Hof und zu den Treppen gewährt. Drei weite Spitzbogen, von starken, nach unten etwas vortretenden Pfeilern flankirt, reichen bis zu der Fensterbank des zweiten Stockwerkes hinauf, welche als durchlaufendes Gesims über die ganze Façade hin geführt ist. Den Rest des Erdgeschosses nimmt ein Gemach ein, das sich in einer Thüre und einem dreitheiligen Fenster nach der Strasse zu öffnet. Hier ist ein mehrere Fuss hoher Zwischenraum von der Thüre und dem Fenster bis zu der erwähnten Gesimsbank. Das zweite Stockwerk nehmen acht Gruppen von je drei Fenstern ein, deren mittleres, nach Art der Spätgothik, die beiden seitlichen um etwas überragt. Der Zwischenraum zwischen diesen Fenstergruppen ist ausserordentlich gering, die Façade erscheint in diesem Stockwerk in Eine fortlaufende Fensterreihe aufgelöst. Dagegen ist der Abschluss dieses Geschosses nach Oben architektonisch nicht markirt. Eine hohe ungegliederte Wand liegt zwischen demselben und dem dritten Stockwerk, welches letzteres sechs einzelne, weiter auseinanderstehende Kreuzstöcke hat. Zwischen zweien derselben ist ein kunstreiches Gothisches Uhrgehäuse angebracht. Den Abschluss des Ganzen bildet ein höchst wirksamer Zinnenkranz, dessen Stirnziegel Wappenschilder (die Wappen der dreizehn Stände und der verbündeten Orte) schmücken, ein buntglasirtes Ziegeldach und ein sehr elegantes Glockenthürmchen. — Der Hofraum zeigt auf drei Seiten glatte Flächen, an der vierten steigt die prächtige Gothische Freitreppe

empor, über welcher eine offene Gallerie zu den Gemächern des vordern und des hintern Flügels führt.

Es ist ohne Weiteres klar, dass eine so disponirte Architektur auf eine Ergänzung durch Malereien berechnet war. Und in der That begann die Ausmalung des Rathhauses schon im Jahr 1519. Das Ausgabenbuch des Rathes enthält nämlich zu diesem Jahr die Notiz: »Item 40 \bar{w} Hans Dygen dem moler, das alt Richthuss inwendig ze molen«; das Summenbüchlein erwähnt diese Arbeit mit den Worten: »Item 40 \bar{w} geben Meister Hans Dig vom gemäld uff dem Richthuss« (Dr. His a. a. O. p. 120). Und noch heute ist die ganze Façade und ein beträchtlicher Theil der Wände des Hofes mit Malereien bedeckt.

Façade. Unter den Fenstern des *obersten Stockwerkes* läuft über die ganze Breite der Façade hin eine 3 Fuss hohe Gothische Bogenstellung, die nur von dem Uhrgehäuse unterbrochen wird und eine *Gallerie* oder *Altane* von durchbrochener Steinmetzarbeit vorstellt. Darüber sind Figuren in überlebensgrossem Maassstab angebracht, so nämlich, dass das Geländer ihnen bis überhalb der Kniee reicht, die untern Theile aber durch das Maasswerk hindurch sichtbar werden. Es sind folgende Figuren: Zwischen dem ersten und dem zweiten Fenster rechts (vom Hause aus gerechnet, also in der dem Beschauer entgegengesetzten Richtung) sieht man jene bekannte, reich gekleidete Figur Holbeins aus der Reihenfolge seiner weiblichen Trachtenbilder mit wallendem Federhut, weit ausgeschnittenem Gewand und durchbrochenen Oberärmeln über den Hemdärmeln; die Rechte hebt den Rock empor, die Linke ist ausgestreckt.¹⁾ In Holbeins Zeichnung ist der Gestus der Linken die einfache elegante Handbewegung einer schreitenden Dame, hier ist die Hand zum Gruss ausgestreckt, denn hier ist die Figur in Beziehung gesetzt zu der Gruppe zwischen dem zweiten und dritten Fenster: einem Mann, der ebenfalls seine Hand (die rechte) dieser Dame entgegenhält, begleitet von einer Frau und einem Pagen mit Sperber. Zwischen dem dritten und vierten und wieder zwischen dem fünften und sechsten Fenster steht je ein Herold mit dem Basler-Wappen; den Raum zwischen dem vierten und fünften nimmt das Uhrengehäuse ein, und links vom sechsten und letzten Fenster stehen ein Mann, eine Frau und ein Kind, letzteres den Kopf über die Gallerie hinausstreckend. Alle diese Figuren tragen — mit Ausnahme der Holbeinischen — das Kostüm, wie es in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts gebräuchlich war. Sie werden also, obwohl sie jetzt stark übermalt sind, aus dieser Zeit stammen; auch das Gothische Geländer der Altane, in seiner gegenwärtigen Gestalt eine moderne Malerei, ist ohne Zweifel eine Ueberarbeitung einer entsprechenden alten Gallerie. Nicht nur haben wir diese Gallerien mit Geländern, hinter und über denen man Figuren sieht, als eine von Holbein aufgebraachte Eigenthümlichkeit kennen gelernt — hier scheint auch das zwischen dem Maasswerk durchblickende Gewand der Holbeinischen Figur noch alt und ursprünglich zu sein; *überhaupt aber setzen alle diese Gestalten eine Gallerie voraus, auf der sie auf und ab spazieren; am greifbarsten das Kind zu äusserst links, das seinen Kopf über das Geländer streckt.*

¹⁾ Handzeichnung des Basler Museums Nr. 49. Woltmann Nr. 76. Phot. Braun Nr. 32. In alten Kopien schon frühe verbreitet. Eine solche war z. B. in Ambroise Firmin Didots Sammlung in Paris, von Woltmann unter Nr. 237 als Originalzeichnung aufgeführt. — Nach dem Bild am Rathhaus ist die Kupfertafel bei Hefener-Alteneck, Trachten des christlichen Mittelalters III, 49, mit genauer Angabe der Farben.

Im *zweiten Stockwerk*, wo die Fenstergruppen beinahe den ganzen Raum der Façade ausfüllen, ist einzig zwischen der zweiten und dritten Fenstergruppe ein Gothischer Bogen angemalt, in welchem die Gerechtigkeit mit Panzer, Krone, erhobenem Schwert und Waage thront. Zu ihren Füßen liegen zwei Kronen.

Im *Erdgeschoss* sieht man in den Zwickeln über den drei Eingangspforten je zwei Viktorien, die, auf die Bogen gelehnt, sich gegen einander kehren und einen Kranz über das im Bogenscheitel angebrachte Basler-Wappen halten. Es sind hübsche akademische Figuren aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, alle von vorn gesehen und in gelbem Ton gehalten, als wären es Bronzebilder; doch sind sie nicht als Statuen, sondern als lebende Gestalten behandelt.

Besondere Aufmerksamkeit aber erfordert *der Streifen über dem Gemach rechts von den drei grossen Thorbogen*. Er zeigt uns einen *Triumphzug von Kindern*, die von rechts nach links zuschreiten, im Ganzen 20 Figuren, gelb in Gelb gemalt und nach Art eines Reliefs angeordnet. Dieselben sind zum Theil im Kostüm der Zeit Maximilians I., zum Theil in antiker Auffassung fast unbekleidet, zum Theil etwas steif, zum Theil von lebendigster freier Bewegung. Die Untenansicht bei diesen Figuren, namentlich bei den Kleinen ohne Harnisch, die den Triumphator auf dem Schilde tragen, geht auf Einflüsse Mantegnas zurück, und wir glauben wenigstens stellenweise Holbeins Zeichnung zu erkennen. Die Komposition erinnert auffallend an den Kinderkampf, den Holbein auf einem schmalen Mauerstreifen zwischen den Fenstern des zweiten und des dritten Stockwerkes des Hertensteinischen Hauses zu Luzern gemalt hat, soweit wir diesen aus den flüchtigen Skizzen auf der Luzerner Bürgerbibliothek und der darnach gefertigten Zeichnung von Landerer in der Kunstsammlung zu Basel (Photographie von Höfliger) kennen. Doch ist es bei dem gegenwärtigen Zustand der Malerei, die in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts eine Uebermalung erfahren haben dürfte, kaum möglich, den ursprünglichen Antheil Holbeins an derselben festzustellen.

In der **Eingangshalle** sieht man, je die ganze Wandfläche bedeckend, rechts *König Josaphat*, der im Lande Juda Richter bestellt und ihnen vorhält: »Sehet zu, was Ihr thuet, denn nicht für Menschen richtet Ihr, sondern für Gott, und er ist bei Euch im Gerichte. So sei nun die Furcht Jehovahs auf Euch, habet Acht, was Ihr thut; denn bei Jehovah, unserm Gott, ist kein Unrecht und kein Ansehen der Person und kein Geschenkenehmen,« 2. Chronik XIX, 5—7. Links sieht man *Herodes*, wie er von König Hyrkanus vor Gericht gerufen, mit starkem bewaffnetem Geleit vor diesem erscheint, nach der Erzählung bei Josephus, »Jüdische Alterthümer« XIV, 9 (nicht, wie die Unterschrift sagt, XIV, 17). Die Bilder stammen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts und haben trotz späterer Erneuerung (1825 und 26) ihren ursprünglichen Charakter behalten.

Im **Hofe** wiederholt sich an der *Rückseite des vordern Flügels* im Allgemeinen die Disposition der Façade mit Uhrgehäuse, Zinnenkranz etc. Bei den drei grossen Bogen der Halle sind auch hier die Zwickel mit je zwei einen Kranz haltenden *Viktorien* (in gelber Farbe) ausgefüllt. Aber hier sind diese Viktorien manigfaltiger in ihren Motiven als auf der Vorderseite; einige sind geradezu vom Rücken gesehen.

An der zum Theil fensterlosen Wand über der Halle ist eine *Scheinarchitektur* angemalt: grosse Fenster mit Kreuzstöcken; in den Scheiben spiegelt sich die hintere

Hofiaçade. In dieser Form ist diese Malerei modern; vielleicht aber lag ihr ein ähnliches älteres Motiv zu Grunde. — Unter der Uhr liest man die Inschrift: DEO DEDICATA ET VIRTUTI M. D. C. IX.

Die *hintere Façade des Hofes* hat keine Malerei als einen überlebensgrossen Pannerträger von Basel in (moderner) Gothischer Nische.

An der *Wand links* (vom Eintretenden) gewahrt man im zweiten Stockwerk in einer gemalten Bogenhalle *Moses* und *Aaron*, die Gesetztafeln haltend; die Malerei gehört dem XVII. Jahrhundert an und trat an die Stelle einer älteren, von welcher links noch ein Stück übrig geblieben ist: Ein Bauer im Profil und in hastiger Bewegung von links nach rechts schreitend. Mit der Rechten lüpfte er den Hut, auf welchem eine grosse Feder, mit der Linken hält er den über die Schulter gelegten Karst. Die Figur trägt das Kostüm der Holbeinischen Zeit, und in der höchst lebendigen, energischen Auffassung darf man wohl eine Holbeinische Zeichnung erkennen; die Ausführung aber — vgl. z. B. die Linke, die den Karst hält (oder halten sollte) — ist von schwächerer Hand. Dass wir hier nur ein Fragment einer aus mehreren Figuren bestehenden Gruppe vor uns haben, ist klar; auch sieht man noch genau, wie die Bordüre der Bogenhalle mit *Moses* und *Aaron* in das Bildfeld des Bauers hineingreift. Was für eine Geschichte oder Anekdote mag aber hier wohl vorgestellt gewesen sein?

An der *vierten Hofwand* (rechts vom Eintretenden) steigt, wie bemerkt, die grosse Freitreppe zum ersten Stockwerk empor und führt zunächst zu einer offenen Gallerie, welche den vordern und den hintern Flügel des Rathhauses verbindet. Die ganze Länge dieser Galleriewand nehmen zwei Vorstellungen ein, ein jüngstes Gericht und die Geschichte Daniels und der Susanna. Das *jüngste Gericht* trägt gegenwärtig und trug schon 1797 ¹⁾ das Datum 1510. Es kann indessen kein Zweifel sein, dass dieses Datum eine unrichtige Lesart giebt, da ja 1510 das Rathhaus noch lange nicht ausgebaut, vor Vollendung des Baues aber an eine Ausmalung nicht zu denken war. Man ist versucht, als die ursprüngliche Jahrzahl 1519 anzunehmen und das jüngste Gericht mit den dem Meister Hans Dyg in jenem Jahr bezahlten »Gemälden inwendig im Rathhaus« in Verbindung zu bringen. Das Bild selbst zeigt die bekannte mittelalterliche Anordnung dieser Szene, wobei auffällt, wie die Hölle vorzugsweise mit Mönchen, Nonnen, Chorherren, Kardinälen, ja selbst mit einem Papst besetzt ist, während unter den zur Seligkeit Eingehenden nur ein Kleriker, ein Bischof, sich erkennen lässt. Es scheint dies auf eine der Reformation nahe liegende Zeit zu deuten. Allein das Bild ist dermaassen übermalt, dass man über die Einzelheiten kaum mehr etwas feststellen kann. Es wäre nicht ausgeschlossen, dass die Malerei im siebenzehnten Jahrhundert oder am Ende des sechszehnten nach irgend einem Kupferstich erneuert worden wäre.

Die auf ungemein langer Mauerfläche (selbst über eine Biegung der Mauer) gedehnte *Geschichte der Susanna und des weisen Urtheils Daniels* ist ein Werk im Geschmack der Italienischen Malerei am Ende des sechszehnten Jahrhunderts: Es ist ein Gedränge überflüssiger Personen, um einen möglichst grossen Raum zu füllen; daher

¹⁾ Ochs, »Geschichte der Stadt und Landschaft Basel«, Bd. V, p. 275. — Restaurationen der Rathhausmalereien fanden, laut Dr. E. His-Heusler, 1610, 1710, 1760 und 1825 statt. Rahn, »Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz«, p. 720 Note.

Mangel an Uebersichtlichkeit der Komposition; dabei ungemein viel Pathos und ein Prunken mit herkulischen Gestalten. In Manchem erinnert diese Art an die beiden Vorstellungen in der Halle (Josaphat und Herodes). Ueber den zwei Thüren, die von dieser Gallerie nach dem vordern und dem hintern Flügel des Rathhauses führen, sind Medaillons mit heraustretenden, als Bronzen gedachten Köpfen angebracht, geringe Arbeiten; eine Inschrift, die sich auf diese sämtlichen Malereien über der Treppe beziehen wird, gibt die Jahrzahl M. D. C. IX.

Diese Bilder in der Eingangshalle und auf der Gallerie beruhen auf demselben Gedanken, der auch in den Malereien im Innern des Rathhauses seinen Ausdruck fand, und bilden, mit diesen zusammen genommen, einen umfassenden Zyklus allegorischer und historischer Veranschaulichungen der Regenten-Tugenden und -Pflichten. Im Grossrathssaale nämlich sah man von Holbein gemalt: Die Figuren der *Gerechtigkeit*, *Weisheit* und *Müßigkeit*, wohl auch des *Harpokrates* (als Repräsentanten der *Verschwiegenheit*), des *Anacharsis* (als des Vorbildes eines Weisen) und des *Königs Ezechias* (als Herstellers des wahren, vom Götzendienste gereinigten Kultus); ferner *Christus*, der oberste Gesetzgeber, und sein königlicher Ahnherr *David*. Von historischen Kompositionen: Der Tod des *Charondas* und die Blendung des *Zaleukus* als Beispiele unerbittlicher Handhabung der Gesetze, auch wenn sie die Gesetzgeber selbst treffen; *Curius Dentatus* als Vorbild unbestechlicher Vaterlandsliebe; Kaiser *Valerian* als warnendes Exempel des Glückwechsels, der den Höchstgestellten in tiefste Erniedrigung stürzen kann; *Samuel* und *Saul*, ein ernster Vorhalt an die weltliche Obrigkeit, sich dem Gebot Gottes zu fügen; endlich *Rehabeam*, eine eindringliche Warnung vor übermüthiger Missachtung der Stimme des Volkes. — Im *Vorsaal* sieht man noch jetzt zwei Allegorien: Die *Parteilichkeit*, in Folge deren die Gerechtigkeit sich bestechen lässt und die Gesetze mit Füßen tritt; und die *Verläumdung des Apelles*, eine schon aus dem Alterthum überlieferte, von der Kunst der Renaissance mit Vorliebe wiederholte Darstellung. Beide Bilder mögen dem Uebergang vom XVI. zum XVII. Jahrhundert angehören. — Dazu also die Fortsetzung dieses Zyklus auf der Gallerie und in der Eingangshalle: *Josaphat*, das Vorbild eines gottesfürchtigen Regenten; *Herodes*, der Rebell und Usurpator; *Daniel*, der von Gott erleuchtete Richter; endlich der Ausgleich aller menschlichen Ungerechtigkeit, der Urtheilspruch Gottes über die Grossen dieser Erde: *Das jüngste Gericht*.

Professor *G. Kinkel* hat in seiner Untersuchung über Rogier van der Weyden und seine Brüsseler Rathhausbilder (zuerst erschienen als Beilage zum Programm des Eidg. Polytechnikums für das Schuljahr 1867/68; wieder abgedruckt in seinem »Mosaik zur Kunstgeschichte« 1876) die historischen und allegorischen Bilder zusammengestellt, die in den Rathhäusern von den Niederlanden rheinaufwärts bis Eglisau ausgeführt wurden. Einen auch nur annähernden Reichthum solcher Vorstellungen weist kein Rathhaus der Rheinlande auf. Die Rathhäuser von Augsburg und Nürnberg können sich mit dem Basler an Menge, aber von ferne nicht an Bedeutsamkeit der Bilder messen; und das Basler Rathhaus ist zudem das einzige unter denselben, das *Façadenmalereien* hat, d. h. dessen Bilder nicht nur zu den im geschlossenen Raume versammelten Richtern, sondern zu allem Volke redeten.