

**Zeitschrift:** Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses  
**Band:** 4 (1880-1883)  
**Heft:** 14-1

**Artikel:** Die Wandgemälde in der Kirche zu Muttenz im Baselland  
**Autor:** Bernoulli, A.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-155445>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.10.2024

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

### Die Wandgemälde in der Kirche zu Muttenz im Baselland.

Der Kirche von Muttenz hat sich schon öfters die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde zugewandt. Sie bietet mit ihrer gezinnten, von Thürmen bewehrten Friedhofmauer das einzige in der Schweiz erhaltene Beispiel einer Festungskirche dar. Bekannt sind ferner die Wandgemälde in der Beinhauskapelle und ebenso sind Spuren solcher schon früher in der Kirche selber nachgewiesen worden (»Geschichte d. bildenden Künste i. d. Schweiz«, S. 663 n.)<sup>1)</sup>. Versuche, dieselben abzudecken, haben freilich erst im Spätsommer 1880 durch einen in Muttenz lebenden Künstler, Herrn *K. Jauslin*, stattgefunden. Es gelang ihm zunächst einen Theil des figurenreichen Bildes zu entblößen, das an der Westwand das jüngste Gericht zum Gegenstande hat, worauf er, in Verbindung mit der *Historisch-antiquarischen Gesellschaft in Basel*, die Erlaubniss zur Befreiung der sämtlichen Wanddecorationen erhielt. Diese Arbeiten sind jetzt, soweit sie ohne Beseitigung des Gestühls und der Epitaphien vorgenommen werden konnten, vollendet und ebenso Durchzeichnungen der sämtlichen Bilder gemacht.

Es ergibt sich, dass, mit Ausnahme des Chores, wo der verfügbare Raum unter den Fenstern durch Altäre eingenommen war, alle Wandflächen mit Bildern ausgestattet waren. Allerdings sind die meisten derselben in einem schlimmen Zustande zum Vorschein gekommen. Man hat die Wände, um sie zur Aufnahme des Putzes herzurichten, über und über mit dem Spitzhammer bearbeitet. Ob diese Manipulation schon 1529, oder erst bei einem späteren Anlasse, als man die Spitzbogenfenster des Schiffes veränderte, vorgenommen worden ist, wird nicht mehr zu entscheiden sein. In Folge jener Veränderung ist dann auch ein Theil der Wandgemälde beseitigt worden. Wahrscheinlich war die Nordwand ehemals mit drei kleinen und die Südwand mit zwei Fenstern, einem grösseren und einem kleineren versehen. Es erklärt sich diese Unregelmässigkeit aus dem Umbau des Schiffes, das ursprünglich auf rundbogige Kreuzgewölbe angelegt, später aber durch Hinzufügung eines flachgedeckten Langhauses nach Westen erweitert worden ist. Die jetzigen Fenster, vier an der Zahl, sind alle von gleicher Grösse und symmetrisch vertheilt. Sie dürften schon im XVI. Jahrhundert erstellt worden sein, doch fehlen sichere Nachrichten über die Zeit, in welcher diese Veränderung geschah. Noch später kam eine Anzahl ovaler Fenster, sog. Ochsenaugen, hinzu, als man im XVII. oder XVIII. Jahrhundert eine Vergrösserung der Orgelbühne am westlichen Ende des Schiffes vornahm. Es fand in Folge dessen eine abermalige Zerstörung von Bildern statt. Immerhin reichen die wiederaufgedeckten Reste hin, um sich ein Urtheil über den Umfang und den künstlerischen Werth dieser Zierden zu bilden.

In dem ältesten Theil der Kirche, d. h. in dem romanischen Chore, bot nur die fensterlose, neben dem Thurm befindliche Nordwand den Raum zur malerischen Ausstattung dar. Aber die figurenreiche Darstellung ist grösstentheils durch Epitaphien und Stühle verdeckt. Man sieht eine bunte Menge von knieenden Männern und Frauen, darunter viele Krüppel. Sie richten ihre Blicke nach einem hl. Bischofe und bringen ihm allerhand Spenden: Lebensmittel, wie Hühner, Wecken u. dgl., andere Votivgeschenke in Gestalt von Wachsfigürchen dar. Die Erklärung zu diesem Bilde ergibt

<sup>1)</sup> Vrgl. auch »Anzeiger« 1875, p. 630, und »Allgemeine Schweizer Zeitung« 1879, Nr. 41 und 57.

sich aus dem Umstande, dass das Erdgeschoss des anstossenden Thurmes, die ehemalige Sakristei, einen silbernen Arm mit Reliquien des Titularpatrons, S. Arbogast's, zu seinen Schätzen zählte. Diesem Heiligthum hat die Verehrung der hier dargestellten Personen gegolten. Der Charakter der Costüme, die einfache Farbentechnik und die geschwungene Linienführung der Draperien, welche noch keine Spur der kleinbrüchigen Behandlung zeigen, weist auf den Anfang des XV. Jahrhunderts hin.

Ein volles Jahrhundert später mögen dagegen die Malereien entstanden sein, welche die Wände des Schiffes schmücken. Sie zeigen alle den Stil des beginnenden XVI. Jahrhunderts und sind demnach ohne Zweifel um die Zeit entstanden, als das Schiff seinen Ausbau durch Erstellung der noch vorhandenen 1504 datirten Holzdielen erhielt.<sup>1)</sup>

Die obere Hälfte der beiden Langwände nehmen zwei über einander befindliche Felderreiben von je 14 Bildern ein. Die einzelnen Gemälde sind 2 Meter hoch, ihre Breite schwankt zwischen m. 1 und m. 1,45. Die der Südwand schildern die Jugenderlebnisse Mariæ und des Heilandes bis zur Taufe im Jordan; die an der Nordseite befindlichen die Passion vom Einzuge in Jerusalem bis zum Eintritte Christi in die Vorhölle. Der Höhe beider Felderreiben entspricht die Darstellung des jüngsten Gerichtes, welche (m. 4,20 Höhe ; m. 9 Br.) die Westwand über der Empore schmückt. Eine dritte Folge von Bildern nimmt den unteren Rest der Wandfläche in einer Höhe von m. 2,50 ein. Sie beginnt an der Westwand, durch ein Bild der Madonna unterbrochen, mit den überlebensgrossen Gestalten der Apostel. Auf einem der Spruchbänder, die sie halten, steht als Datum 1507. Zehn weitere Gemälde an der Südwand schildern eine Legende, deren Inhalt jedoch, der starken Beschädigungen wegen, nicht mehr zu enträthseln ist. Das letzte Drittel der beiden Langwände vor dem mit Blumenguirlanden geschmückten Chorbogen war kahl geblieben. Augenscheinlich sind diese verschiedenen Bilder, wenn auch annähernd gleichzeitig, so doch von verschiedenen Händen geschaffen worden.

Wir beginnen ihre Beschreibung mit der Aufzählung der arg beschädigten Malereien an der *Südwand*. Die beiden ersten Bilder sind noch nicht entblösst, weil die Entfernung der Tünche an dieser Stelle mit besonderen Schwierigkeiten verbunden ist. Wahrscheinlich sind hier 1) die Begegnung des Joachim und der hl. Anna und 2) die Geburt Mariæ dargestellt, denn es folgt 3) das Mägdlein Maria, welches die Tempelstufen ersteigt und 4) die Vermählung der hl. Jungfrau mit S. Joseph. Von 5) dem Verkündigungsbilde sind nach Durchbrechung eines Fensters nur wenige Spuren erhalten geblieben. Mit 6) Begrüssung Mariæ und Elisabeth und 7) der Geburt des Heilandes schliesst die obere Reihe ab. Von der unteren Folge sind 8) und 9), vermuthlich die Beschneidung Christi und die Anbetung der Könige darstellend, verdeckt. Es folgen 10) die Flucht nach Aegypten und 11) der Kindermord zu Bethlehem. Nr. 12, Josephs Zimmerwerkstätte (?), nimmt ein Fenster ein. Die letzten Bilder Nr. 13 und 14 zeigen den Christusknaben im Tempel und die Taufe im Jordan.

Die Folge der Passionsszenen an der *Nordwand* eröffnen Christi Einzug in Jerusalem und die Darstellung des Abendmahles. Nr. 3 — ohne Zweifel das Gebet am Oelberg —, dem der Judaskuss folgt, ist bei Erstellung eines Fensters zerstört worden, ebenso Nr. 5.

<sup>1)</sup> Vgl. »Gesch. d. bildenden Künste i. d. Schweiz«, S. 806.

Doch lassen einzelne Spuren erkennen, dass hier Christus vor Kaiphas gemalt war. Mit 6) der Geisselung und der Dornenkrönung Christi schliesst die obere Reihe ab. Die untere enthält 8) das Bild des Ecce Homo, 9) die Handwaschung Pilatus. An Stelle des ersten Fensters war als Nr. 10 ohne Zweifel die Kreuztragung gemalt. Ebenso ist Nr. 12, das der Kreuzigung folgte, zerstört. Die letzten Bilder stellen die Beweinung des toten Heilandes mit der Bestattung im Hintergrunde und 14) die grösstentheils zerstörte Scene dar, wie Christus den Limbus betritt. Von dem Auferstehungsbilde, dem üblichen Schluss der Passionscyklen, ist an der Nordwand keine Spur zu entdecken.

Trotz der vielen und schweren Beschädigungen, welche diese beiden Bilderfolgen erlitten haben, glaubt man dennoch die Hände zweier Künstler unterscheiden zu können. An den Gemälden der Südwand stört die steile Perspective. Dagegen gewahrt man bei den Passionsscenen eine im Allgemeinen richtige Zeichnung der Figuren, schöne Drapirung der Gewänder und vorzügliche Charakteristik der Gefühle und Leidenschaften, welche die Gestalten bewegen. Wenngleich nur mit Leimfarben auf den trockenen Mörtel gemalt, zeigen diese Bilder eine eingehende Modellirung und aner kennenswerthe Specialisirung der Stoffe, wie denn z. B. der Glanz einer Rüstung sehr gut gegeben ist. Einfacher erscheint die Behandlung der Apostelgestalten, welche in einer statuarischen Reihenfolge die unterste Wandfläche schmücken. Sie sind auf einfarbigem Grunde mit ihren Attributen und hochwallenden Spruchbändern dargestellt, auf denen mit schwarzen Minuskeln in deutscher Sprache die Namen der Träger und die Sätze des Credo verzeichnet stehen. Die untere Hälfte dieser Gestalten ist durch die Bestuhlung verdeckt, ebenso fehlen der erste und letzte der Apostel, Petrus und Matthias, an deren Stelle sog. Ochsenaugen ausgebrochen worden sind. Die Reihenfolge der übrigen ist: Andreas, Jacobus major, Johannes, Philippus, Thomas, Bartholomäus, Matthäus, Jacobus minor, Simon und Judas. Zwischen Philippus und Thomas fügt sich das Bild der Gnadenmutter ein, das wahrscheinlich von dem Verfertiger der Apostelbilder an Stelle einer alten Darstellung desselben Gegenstandes gemalt worden ist. Der nämliche Maler scheint zu Anfang der Apostelreihe ein Bild der Trinität geschaffen zu haben, von dem noch der Kopf des Heilandes, auf einem Spruchbande »Salvator mundi« bezeichnet, und eine zweite Schriftrolle mit den Worten: »ich bin war(er Gott)« erhalten sind.

Es übrigst noch die Beschreibung der grossen Darstellung des jüngsten Gerichtes, welche die obere Hälfte der Westwand schmückt. Sie unterscheidet sich von den sämtlichen anderen Bildern durch ihre Ausführung, welche die Anwendung wirklicher Fresco-Technik zeigt. Zu oberst erscheint eine Reihe von lebensgrossen Figuren, die auf Wolken thronen. In der Mitte sitzt der Heiland zwischen Maria, dem Täufer Johannes und den Aposteln. An beiden Enden stehen Engel, welche mit Posaunenschall den Beginn des Gerichtes verkünden. Zur Rechten Christi sieht man nur fünf Apostel, denn Petrus ist hinabgestiegen, um Adam, dem die übrigen der Berufenen folgen, in das Paradies zu führen. In der Mitte dieses unteren Planes öffnen sich die Gräber, aus welchen die Todten, erstaunt, geblendet und erschrocken, auferstehen. Zur Linken leuchtet die Gluth des Weltbrandes aus finsternen Wolken hervor, während im Vordergrunde allerlei höllische Gestalten sich der Verdammten bemächtigen, um sie dem zu äusserst gähnenden Höllenschlund zu übergeben. Alle Figuren auf diesem unteren Plane sind bedeutend kleiner, als die himmlischen Gestalten, welche auf den Wolken thronen. Ebenso sind auch merkliche Unterschiede in der Ausführung zu beobachten, an der sich augenscheinlich verschiedene

Künstler bethätigt haben. Die zur Rechten Christi befindlichen Apostel sind erheblich geringer, als die Gestalt des Weltenrichters und die zu seiner Linken thronenden Figuren. Noch auffallender ist der Gegensatz zwischen den Erscheinungen des oberen und des unteren Planes, wo besonders die Gruppe der Auferstehenden alle Anerkennung verdient. Die Charakteristik der Köpfe, die Behandlung des Nackten und besonders die Darstellung verkürzter Theile verrathen einen Künstler von keineswegs gewöhnlicher Begabung. Leider haben gerade diese unteren Theile wegen der Nähe der Empore sehr gelitten. Auch der obere Theil ist beschädigt, indem gerade durch die Gestalt des Heilandes ein Rundfenster ausgebrochen wurde. Immerhin ist diese Composition wenigstens vor dem Spitzhammer verschont geblieben. Ueber das künftige Schicksal der Bilder ist noch nichts entschieden.

A. BERNOULLI.

### 43.

## Façadenmalerei in der Schweiz.

Von S. Vögelin.

Fortsetzung (s. »Anzeiger« 1880, Nr. 4, p. 75 u. ff.)

### Basel.

Nächst dem Rathhaus kommt noch in Betracht das *Zunftthaus der Schmiede* hinter dem Postgebäude mit zwei von vornherein auf Malereien berechneten Façaden. Bei beiden ist das Erdgeschoss gegenwärtig ganz schmucklos. Es ist aber wohl kein Zweifel, dass dasselbe ursprünglich durch Andeutungen von Architektur oder mindestens durch eine energische Färbung mit den reichgeschmückten oberen Theilen in Uebereinstimmung oder Zusammenhang gebracht war. Auf der Seite gegen den Hof sodann hat das erste Stockwerk ein einziges bemaltes Feld über der Hausthüre: die Handwerksinsignien der Schmiede mit einem Kranz und Genien. Im zweiten Stockwerk sind die sämtlichen Zwischenräume zwischen den Fenstern mit schmälern oder breiteren Bildfeldern ausgefüllt. Die schmälern enthalten reiche Architekturen mit Durchblicken, allegorischen Figuren etc. In den grössern Abtheilungen werden Scenen aus der Mythologie, auf das Schmiedehandwerk bezüglich, dargestellt, nämlich an der Façade 1) die Schmiede des Vulkan; mit Venus; 2) Thetis verlangt von Vulkan Waffen für Achilles; sodann an einem in den Hof vorspringenden Seitenflügel 3) die Legende vom h. Eligius, dem beim Beschlagen der Pferde jeweilen der Vorderfuss derselben in der Hand bleibt, bis er den Zauber löst, indem er die Urheberin desselben, eine Hexe, mit der glühenden Zange in die Nase kneipt. Es wäre höchlich zu verwundern, wie diese dickkatholische Legende (über deren Ursprung und Verbreitung das Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1874 ausführlich handelt) noch zu Ende des XVI. oder zu Anfang des XVII. Jahrhunderts in einer reformirten Stadt an öffentlicher Stelle zur Darstellung kommen konnte. Doch zeigt die nähere Betrachtung, dass das Bild, ausser allem Zusammenhang mit den übrigen Malereien angebracht, älter als diese ist. Das Kostüm weist auf die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts zurück, und somit reicht diese Schilderei höchst wahrscheinlich noch in die katholische Zeit zurück. Möglicherweise ist sie aber auch die Ueberarbeitung eines ältern Bildes. — Auf der Seite gegen den Rümelinsplatz hin findet sich das grosse Genrebild einer Schmiedewerkstatt, das