Die spätgotischen Wandgemälde in der Kirche von Muttenz : Sichtbares und Verborgenes

Autor(en): **Murbach, Ernst**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **18 (1967)**

Heft 2

PDF erstellt am: **14.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-392934

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DIE SPÄTGOTISCHEN WANDGEMÄLDE IN DER KIRCHE VON MUTTENZ

Sichtbares und Verborgenes

Man wird sich fragen, ob die Muttenzer Kirche nicht schon berühmt genug ist, als daß sie es nötig hätte, noch durch weitere Kostbarkeiten bekannt zu werden. Als einzige mit hoher zinnenbewehrter Mauer umgeben, die im Norden und Süden durch zwei Tore unterbrochen wird, liegt das Gotteshaus vollständig von der Umwelt getrennt im Mittelpunkt des mittelalterlichen Wehrringes. Wohl wissen wir, daß im 14. und 15. Jh. gerade in unserer Gegend Wehrkirchen keine Seltenheit waren, aber keine außer der Arbogastkirche von Muttenz hat den ursprünglichen Zustand beibehalten.

Über den Bau selbst muß hier ein kurzes Signalement genügen, da wir uns mit einem Ausstattungsproblem beschäftigen, das zurzeit aktuell ist[1]. Als Zweig der großen spätromanischen Bauperiode des Basler Münsters geht das Gotteshaus auf die Zeit Ende 12. Anfang 13. Jh. zurück, wofür der im Grundriß quadratische Vorchor mit den kräftigen Halb- und Viertelsäulen und dem schweren Kreuzrippengewölbe heute noch Zeugnis ablegt. Im 14. Jh. kam an Stelle des mit einer halbrunden Apside schließenden Altarhauses ein rechteckiger Chor, dessen spitzbogige Rippen das Gewölbe tragen. Und bei einer dritten Bauperiode ersetzte man um 1500 das wohl ehemals ebenfalls, ähnlich dem Vorchor, gewölbte Schiff durch ein nach Westen erweitertes Langhaus mit flacher Friesdecke, die Ulrich Bruder 1504 (Inschrift am Querbalken) vollendet hat.

Damit beginnt, nachdem der Raum geschaffen ist, für die bildhungrige Epoche das Problem der Ausmalung der Wände. Zwischen den Jahren 1507 – ein Datum, das auf dem Schriftband eines Apostels erscheint – und 1513, jener Jahreszahl, die im Beinhaus[2] über dem Jüngsten Gericht angebracht ist, muß die Ausschmückung durch Wandgemälde erfolgt sein.

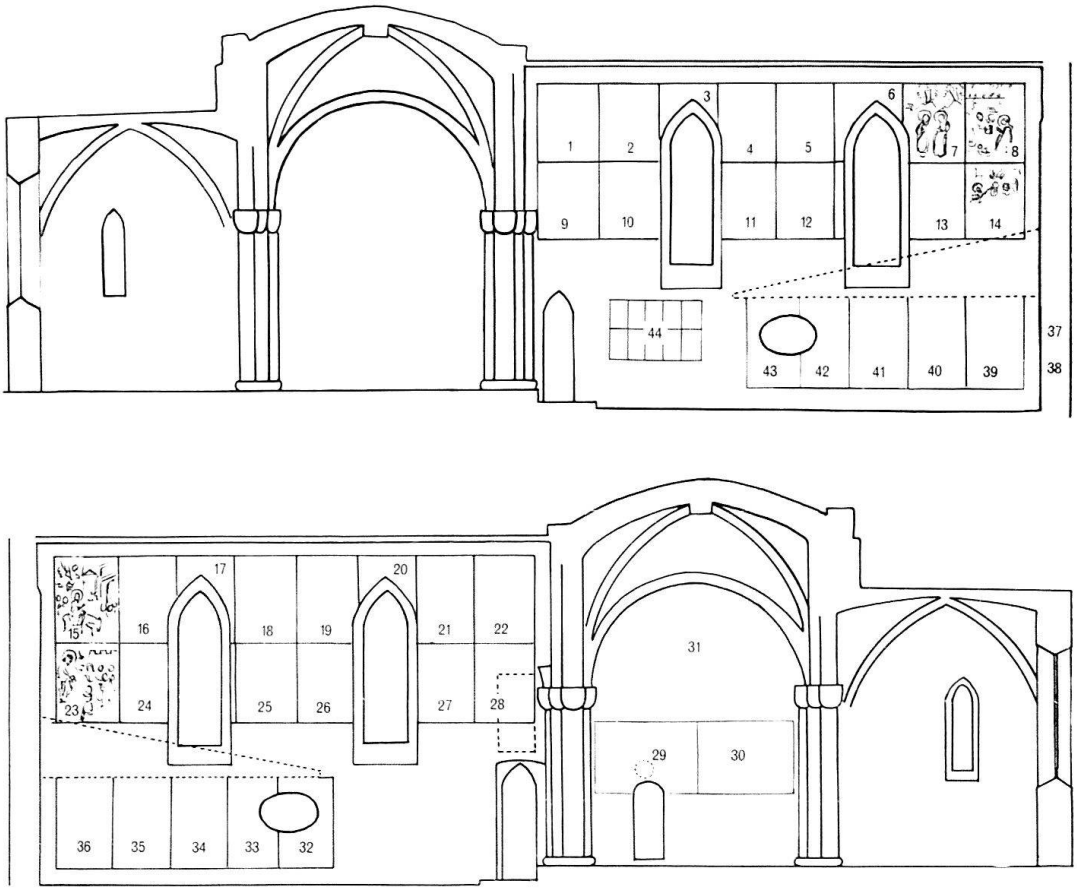
Der status quo ist folgender: An der Westwand sieht man das riesige, leider übermalte Jüngste Gericht und anschließend daran sind seitlich an den Langhauswänden Reste eines größeren Gemäldezyklus vorhanden. Sie veranschaulichen drei Stadien der Erhaltung. Von den fünf sichtbaren, hochrechteckigen Bildern sind drei intakt, eines übermalt und ein letztes nur zur Hälfte sichtbar und durch Hicke stark beschädigt. Die Vermutung, es handle sich bei diesen Langhausbildern um Teile eines umfangreichen Zyklus wird durch die Tatsache bestätigt, daß wir eine Dokumentation besitzen, wie es sie für mittelalterliche Wandgemälde leider nur selten gibt. Es war 1880, als man eine Innenrenovation vornahm und die Neugierde wach wurde, die übertünchten Wände vollständig freizulegen[3]. Karl Jauslin, der patriotische Maler von Muttenz, berühmt durch

---

[1] Die Gesamtrestaurierung der Kirche steht bevor, und deshalb wird man sich der unter der Tünche verborgenen Wandbilder annehmen müssen.

[2] Letzte fachgerechte Restaurierung der Fresken an der Fassade (Christophorus, Schutzmantelmadonna und St. Michael) und im Innern (Jüngstes Gericht, St. Michael, Legende der dankbaren Toten) durch H. A. Fischer. Experte der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege: Architekt F. Lauber.

[3] A. Bernoulli, Die Wandgemälde in der Kirche von Muttenz, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1881, S. 108.



Muttenz, Pfarrkirche. Schema der Wandbilderfolgen an den Süd- und Nordwänden

Südwand des Schiffes. Marienlegende und Jugend Christi (1–14)

Obere Reihe: 1 Joachims Opfer, 2 Joachim und Anna an der goldenen Pforte, 3 Geburt Mariä, 4 Mariä Tempelgang, 5 Vermählung, 6 Verkündigung, 7 Heimsuchung, 8 Geburt Christ.

Untere Reihe: 9 Anbetung der Heiligen Drei Könige, 10 Beschneidung (Verkündigung an die Hirten?), 11 Flucht nach Ägypten, 12 Kindermord, 13 Der Jesusknabe im Tempel, 14 Taufe im Jordan.

Nordwand des Schiffes. Passion (15–28)

Obere Reihe: 15 Einzug in Jerusalem, 16 Abendmahl, 17 Christus am Ölberg, 18 Judaskuß und Gefangennahme, 19 Christus vor Kaiphas, 20 Verspottung, 21 Geißelung, 22 Dornenkrönung.

Untere Reihe: 23 Ecce homo, 24 Christus vor Pilatus, 25 Kreuzannagelung, 26 Jesus am Kreuz, 27 Beweinung und Grablegung, 28 Christus in der Vorhölle.

Vorchor, Nordwand. St. Arbogastlegende (29, 30 und 31)

29 St. Arbogast wird vom König Dagobert beschenkt, 30 St. Arbogast erweckt des Königs Sohn, 31 Marienkrönung.

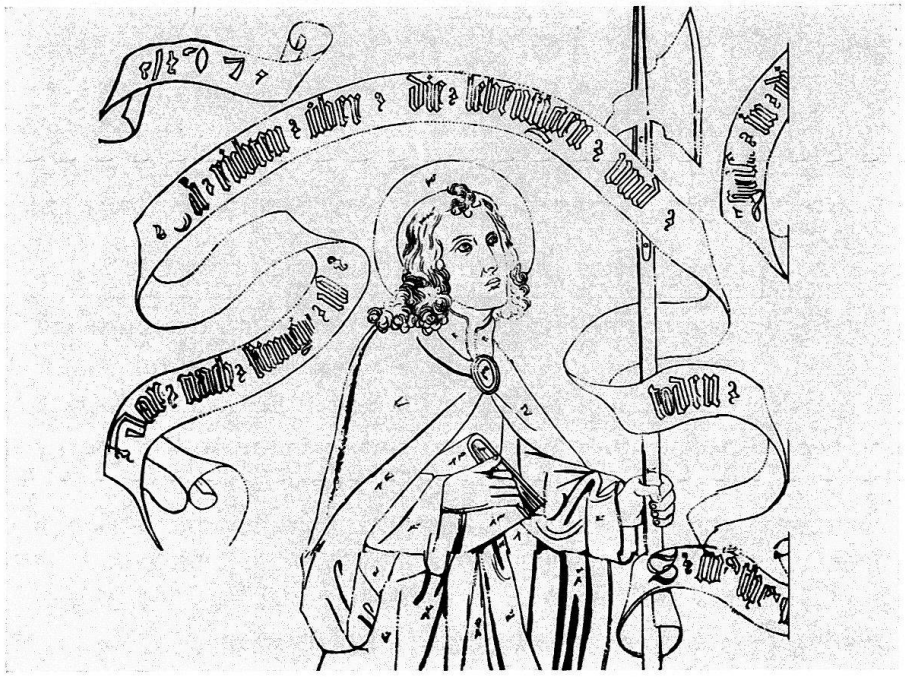
Apostelfolge. Nordwand, Westwand und Südwand des Schiffes (32–44)

32 Matthias, 33 Judas, 34 Simon, 35 Jakobus d. J., 36 Matthäus, 37 Bartolomäus, 38 Thomas, 39 Philippus, 40 Johannes, 41 Jakobus d. Ae., 42 Andreas, 43 Petrus; – 44 die Zehn Gebote.
Zwischen 43 und 44 Christus.

seine historischen Bilder zur Schweizergeschichte, hat im Auftrag der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Basel diese Aufgabe übernommen. Da damals die Photographie zur Erstellung einer zuverlässlichen Dokumentation nicht zur Verfügung stand, hat Jauslin die bloßgelegten Gemälde auf Pauspapier durchgezeichnet. Er benützte dazu den Pinsel und notierte daneben in Worten die Farben. Die verschiedenen Striche laufen den Hauptlinien der Gegenstände und Figuren nach und geben somit wenigstens eine Vorstellung von der Komposition und den Konturen. Da das Material jedoch für die Forschung in Form dieser oft meterlangen Papierrollen nicht gut benützbar war, wurde es vor Jahren durch die Universitätsbibliothek von Basel photographisch aufgenommen. So sind die im Besitze des Basler Staatsarchivs befindlichen Bilddokumente gesichert.

Bereits Ende 1881 meldet der Redaktor des Anzeigers für Schweiz. Altertumskunde, J. R. Rahn, daß sämtliche Gemälde wieder unter der Tünche verschwunden seien[1]. Zum Glück haben Maler Jauslin und sein kunstgeschichtlicher Berater, A. Bernoulli, eine Arbeit geleistet, die uns heute erlaubt, die Ausstattung mit Gemälden weitgehend zu rekonstruieren. Wir wagen deshalb den Versuch, diese Dokumentation vor der bevorstehenden Restaurierung der Kirche zusammenzustellen. Zu diesem Zweck haben wir eine schematische Zeichnung der Schiffswände angefertigt, deren numerierte Felder die Aufteilung und den Inhalt der Gemälde festhalten. In der Legende zu diesem Schema sind die ikonographischen Details enthalten, vor allem die Szenenabfolge läßt sich dort leicht ablesen, so daß wir uns hier auf einige ergänzende Bemerkungen beschränken können.

[1] ASA 1881, S. 200.



Muttenz, Pfarrkirche. Apostel Matthäus. Auf dem Spruchband Jahreszahl 1507 (Nordwand 36). Pause von Karl Jauslin

Muttenz, Pfarrkirche. Joachim und Anna an der goldenen Pforte (Südwand 2) und Geißelung (Nordwand 21). Nach 1507. Pausen von Karl Jauslin

Das Bildprogramm beginnt an der Südwand unmittelbar am Chorbogen und setzt sich in einer zweiten Reihe gegen Westen fort. Jedes Gemälde ist etwa 2 m hoch und etwa 1,50 m breit und durch gemalte schmale Bänder getrennt. Die Marienlegende und die Jugend Christi beginnen mit dem Opfer Joachims (1). Obwohl 3 und 6 durch die vergrößerten Fenster von 1630 zerstört sind, kann kein Zweifel über die fehlenden Bilder bestehen: Mariä Geburt und Verkündigung gehören in diesen nahtlosen Zyklus. Die Visitatio und die Geburt Christi (7 und 8) sind die einzigen erhaltengebliebenen Gemälde, die uns einen Begriff von der ursprünglichen Bildauffassung, der Farbgebung und der figürlichen Gestaltung vermitteln. Während oben acht Bildfelder angenommen werden dürfen, sind es unten nur deren sechs, da dort die alten Fenster eingesetzt waren.

Von dieser untern Reihe gibt es für 9 und 10 keine Durchzeichnungen, so daß man einen Verlust der Dreikönigsdarstellung und der Beschneidung annehmen muß, es sei denn, man würde für den die Landschaft liebenden Künstler eine Verkündigung an die Hirten bevorzugen. Der Flucht nach Ägypten folgt ein Blindfeld, für das Bernoulli den bethlehemitischen Kindermord notierte. Dieser Zyklus schließt mit der Taufe Christi, die leider nur zur Hälfte und durch viele Hicke verdorben sichtbar ist. Die klar aufgebaute Szenenfolge dieser beiden Bildzonen ist kunstgeschichtlich aufschlußreich, zeigt sie doch akzentuierte Stellen, wie zum Beispiel am Schluß, wo Geburt und Taufe, in der Senkrechte verbunden, den betonten Endakkord bilden.

Muttenz, Pfarrkirche. Wandbild im Vorchor. Szene aus der Arbogastlegende (29). Um 1450?
Pause von Karl Jauslin

Gegenüber auf der Evangelienseite (Nordwand) beginnt im Westen die Passion wie üblich mit dem guterhaltenen Einzug in Jerusalem (15), ein Bild, das uns von Schongauer bis Dürer vertraut ist, wobei auch hier der Einbezug des Landschaftlichen auffällt. Nach dem Abendmahl (16) fallen gleich zwei Szenen aus, von denen nur eine gesichert ist, nämlich Christus im Garten von Gethsemane. Ob alles bis vor der feststehenden Geißelung und Dornenkrönung (21 und 22) durch Einfügung der Verspottung sich verschiebt, ist leider nicht ausfindig zu machen. In der untern Reihe kann Christus am Kreuz nicht ausgelassen worden sein: dieses zentrale Bild folgt auf die Kreuzannagelung (25), die durch die Pause belegt ist. Unter Verzicht auf Auferstehung und Himmelfahrt, deren transzendentale Aussage dem naturhaften Maler wenig lag, schließt dieser Passionszyklus mit der Beweinung (im Hintergrund Grablegung) und Christus in der Vorhölle (27 und 28). Auch hier wieder, in den beiden erhaltenen Wandgemälden unmittelbar an der Westwand, die Kontrapunktik des Meisters: unterhalb des Triumphzuges durch Jerusalem steht die Erniedrigung in der Schaustellung vor den Juden (15 und 23).

Unterhalb der Empore, die im 17. oder 18. Jh. eingebaut worden ist und zur Beschädigung der Wandbilder nicht wenig beitrug, sind die lebensgroßen Apostel dargestellt. Diese statuarischen Gestalten mit Charakterköpfen und hochfliegenden Spruchbändern, auf denen ihr Name und das Credo in Minuskelschrift erscheinen, stehen auf farbigem Grund. Je fünf befinden sich an den Längswänden einander gegenüber, nur zwei (Tho-

Muttenz, Pfarrkirche. Zwei erhaltene Wandgemälde an der Südwand des Schiffes (7 und 8). Heimsuchung und Geburt Christi. Nach 1507

mas und Bartholomäus) haben nördlich des Eingangs an der Westwand ihren Platz (32 bis 43). Zwischen dem letzten Apostel, Petrus (43), und dem kleinteiligen Zehnergemälde (44) ist eine weitere Gestalt einzufügen, Christus als Herr und Meister. In Oltingen schließt die Reihe der Apostel mit dem Schmerzensmann, während wir hier den bekleideten Christus annehmen dürfen.

Die tafelartig angeordneten zehn kleinen Bilder, die an der Südwand zum Vorschein kamen, schildern nach Bernoulli «eine Legende, deren Inhalt der starken Beschädigung wegen, nicht enträtselt werden kann»[1]. Die Aquarelle Jauslins – unser Maler hat verschiedene Durchzeichnungen auf kleinformatige Aquarelle übertragen – zeigen immerhin so viel, daß es möglich ist, das Geheimnis des Bildinhaltes zu lüften. Kein einziger Heiligenschein kommt in diesen Darstellungen vor, dafür sehen wir zwei Männer, die einen dritten erstechen, oder einen Jüngling, der die Hand gegen einen ehrwürdigen Alten erhebt. In Beichtbüchern und Katechismen Ende des 15. und Anfang des 16. Jhs. war der Themenkreis der zehn Gebote sehr verbreitet, so daß wir die lapidaren Illustrationen an der Wand von Muttenz ohne Zweifel als «Die zehn Gebote» deuten können.

Die breitformatigen zwei Bilder in Augenhöhe, die 1880 im Vorchor an der Nordwand gegen den Chor gefunden worden sind, haben die Legende des Titularpatrons der

[1] ASA 1881, S. 109.

Kirche, St. Arbogast, zum Gegenstand. Der elsässische Heilige erscheint als Bischof unter einem Tor, wo er von König Dagobert, seinem Hofstaat und dem einfachen Volk beschenkt und geehrt wird. Das zweite Wandbild erklärt uns diese Szene: Bei einem Jagdunfall war der Sohn König Dagoberts, Sigbert, tödlich verwundet worden, und der heilige Arbogast hatte ihn auf des Königs Bitte wieder zum Leben erweckt[1]. Bernoulli vermutet hier eine frühere Entstehungszeit, wohl mit Recht, denn die Stellung der Figuren und deren Kostüme stehen jenen von Konrad Witz sehr nahe, so daß wir die Zeit um 1450 annehmen dürfen. Im Schildbogen darüber fanden sich Reste, die auf eine Darstellung der Krönung Mariä schließen lassen.

Die Künstlerfrage wird von Haendcke[2] auf die leichteste Art gelöst, indem er einfach von einem Meister von Muttenz spricht, der fast vollkommen der Richtung jener baslerischen Malschule verpflichtet sei, die von Martin Schongauer beherrscht wird. Im Zusammenhang mit der Beinhauskapelle erwähnt er u. a. Holbein und Dürer, womit eine ganze Skala berühmter Namen auftaucht, doch keiner dieser Meister läßt sich mit Muttenz in Verbindung bringen. Auch wir begnügen uns festzustellen, daß die Malereien von Muttenz mitten in der Zeit des Umbruchs, des Epigonentums und der freimütigen Verwendung von Vorlagen aus dem Bereich des Kupferstiches und des Holzschnittes stehen. Zudem müssen für die Kirche und das Beinhaus verschiedene Meisterhände unterschieden werden, die bestimmt in Basel zu suchen sind. Wenn man unter den dortigen Wandmalereien analoge stilistische Untersuchungen anstellt, dann stößt man auf einen Künstler, der in der Peterskirche tätig war. In der dortigen Kaplänesakristei (Treßkammer) arbeitete Michael Glaser (1497–1518 nachweisbar[3]), dessen Jüngstes Gericht an der Westwand wohl im Stil und in der Komposition mit den Gemälden von Muttenz weitgehend übereinstimmen. Bereits Paul Ganz[4] hat die Verbindung der beiden Werkgruppen gesehen und Glaser für Muttenz direkt als ausführenden Maler, wenigstens für das Jüngste Gericht im Beinhaus, angenommen. Diese These erhält noch von einer andern Seite als der rein stilistischen Unterstützung: Arnold zum Luft war Dekan der Chorherren zu St. Peter und hatte zugleich die Kollatur für die Dorfkirche von Muttenz inne. Er starb 1517, und sein Wappen am Chorbogen der Arbogast-Kirche weist darauf hin, daß er Stifter der Kirchenbilder war. Vergegenwärtigt man sich, daß diese Wandgemälde kurz vor der Reformation entstanden sind und daß in Basel und seinem Umkreis aus diesem Zeitraum verhältnismäßig wenige in unsere Zeit hinüber gerettet werden konnten, so ist ihr Wert um so höher einzuschätzen.

Ernst Murbach

---

[1] Gleiche Heiligenlegende in der Kirche von Oberwinterthur um 1330–1340.

[2] B. Haendcke, Die schweizerische Malerei im XVI. Jh. Aarau 1893, S. 7 und S. 36.

[3] F. Maurer, Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Kirchen 3. Teil. Basel 1966, S. 151.

[4] Schweizerisches Künstlerlexikon, Michael Glaser (Paul Ganz).