

Zeitschrift: Baselbieter Heimatblätter
Herausgeber: Gesellschaft für Regionale Kulturgeschichte Baselland
Band: 60 (1995)
Heft: 4

Artikel: Neues zu den Wandmalereien in der Kirche von Lausen
Autor: Frei-Heitz, Brigitte
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-860210>

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: 02.02.2026

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

Neues zu den Wandmalereien in der Kirche von Lausen

Von Brigitte Frei-Heitz

Der vorliegende Aufsatz legt die Resultate einer umfassenden kunsthistorischen Analyse vor, die im Auftrag des Baselbieter Denkmalpflegers Dr. Heyer erstellt worden ist. Obwohl die Malereien bei ihrer Entdeckung im Jahre 1874 sogleich die Aufmerksamkeit der Fachleute auf sich zogen, unterblieb bis heute eine stilistische und kunsthistorische Einordnung des spätgotischen Wandbildzyklus¹. Im folgenden sollen das Bildprogramm und der mögliche Auftraggeber sowie das Umfeld resp. die Herkunft des Lausener Meisters vorgestellt werden. Eine ausführliche Beschreibung aller erhaltener Wandmalereien kann im 2. Band der Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft nachgelesen werden.

Das Chorprogramm

Eingespannt in eine illusionistische Rahmenarchitektur, ist die Chorausmalung als ein einheitliches Programm anzusehen.

Den wenigen Fragmenten der Chorseitenwände nach zu schliessen, müssen beide Seiten gleich gestaltet gewesen sein. Über einer gemalten Quadermauer entfaltet sich unter Doppelarkaden ein Apostelzyklus. Jakobus maior, mit seinem Muschelattribut, hält ein Schwert in seiner Rechten. Das Schwert kennzeichnet ihn als Blutzeugen, der für Christus und das Evangelium sein Leben hingab. Enthauptet durch Herodes Agrippa im Jahre 44, ist er der erste Apostel-Märtyrer. Auf der Südseite ist ein junger, bartloser Apostel erhalten geblieben, dessen Identität aber nicht mehr festgestellt werden kann (Abbildung 1).² Beide Apostelfiguren halten ihr Credo als Spruchband in einer Hand. Die Reihung der Apostel unter Arkaden, einzeln oder in Zweiergruppen, ist eine Bildtradition, die bereits bei den frühchristlichen Säulenkophagen auftaucht. In Basel selbst ist die um 1000 datierte Aposteltafel des Münsters zu nennen, die ebenfalls die

Apostel unter einer Rundbogenarchitektur zeigt. Die Apostel werden als Säulen der Kirche verstanden; sie sind die Träger der göttlichen Offenbarung. Sie werden im Hoch- und Spätmittelalter mit Vorliebe auf Tragaltären, Antependien und Retabeln gezeigt, um sie als Zeugen des eucharistischen Mysteriums in die Nähe von dessen täglicher Wiederholung zu rücken. Hier, an den Seitenwänden des Chores, nehmen sie eine vergleichbare Nähe zum Altar in der Chormitte ein. Der Apostelzyklus wird von einem horizontalen Architekturfries mit halbrunden Fensternischen abgeschlossen. In den Fensternischen sind zum Teil bärtige Halbfiguren zu erkennen, die Spruchbänder in ihren Händen halten. Vom ikonographischen Aufbau des Wandprogrammes her liegt es nahe, hier die Darstellung von alttestamentarischen Patriarchen und Propheten zu sehen. Die Gegenüberstellung von Altem und Neuem Testament mittels der Figuren von Propheten und Aposteln ist ebenfalls ein alter Programmotypus, der in der Gotik vor allem an Kirchenportalen auftaucht. Die Chorseitenwände zeigen so die typolo-

gisch bedeutsame Gegenüberstellung von Aposteln und Propheten des alten Testaments. Die Weissagungen der alttestamentarischen Propheten erweisen sich als Vorbereitung der neutestamentlichen Geschehnisse. Zusammen mit den Aposteln symbolisieren die Propheten die *concordia testamentorum*. In diesem Kontext erhalten auch die leider verblassten Spruchbänder eine neue Bedeutung. In vergleichbaren ikonographischen Systemen weisen die Spruchbänder der Propheten und Apostel auf eine direkte Übereinstimmung der beiden biblischen Bücher hin. Die Schrift- und Spruchrollen wenden sich an einen lesekundigen Betrachter und verraten das Bildungsniveau und den Anspruch des Auftraggebers der Lauener Wandmalereien. Durch die aufgemalten Schriftrollen erhält das Programm eine zweite Bedeutungsschicht, die aber im heutigen Zustand nicht mehr rekonstruierbar ist.

In den Laibungen des Nord- und Chorscheitelfensters haben sich Darstellungen der vier Kirchenväter erhalten. Sie erscheinen in einem eigenen, von Rundbogen durchbrochenen Raum in pontifikaler Tracht. Da sich die Beschriftung dreier Kirchenväter, nämlich Gregor der Große, Sankt Ambrosius und Sankt Augustinus erhalten hat, muss es sich gemäss der ikonographischen Tradition bei der vierten Figur um den heiligen Hieronymus handeln. Diese vier kirchlichen Autoritäten treten oft als Gruppe auf und werden je einem Evangelisten zugeordnet.³ Die Darstellung dieser vier Kirchenväter war im 14. Jahrhundert sehr beliebt und erschien nördlich der Alpen oft an Portalgewänden und in Glasfenstern grosser Kathedralen. Sie sind die Garanten der Kirche und die bedeutendsten Vertreter der kirchlichen Tradition.

In den Laibungen des Südfensters sind die Wandbilder vollständig zerstört. In Anbetracht des ikonographischen Programmes könnten hier die beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus dargestellt worden sein. An der Chorbogeninnenseite ist eine Verkündigungsdarstellung freigelegt worden, die sich mit Eleganz über die beiden Chorbogenzwickel verteilt. Links, die Rundung des Chorbogens aufnehmend, erscheint der Verkündungsgesengel. Desse Botschaft, festgehalten auf einem Spruchband, führt bis zum Bogen Scheitel und stellt damit eine inhaltliche und formale Verbindung zur betenden Jungfrau Maria her (Abbildung 7). Maria kniet vor ihrem Betpult und nimmt in Andacht die Himmlische Botschaft entgegen. Sie kniet in einem Pavillon, welcher von saftigem Grün der Wiese und vom Himmelsblau umgeben ist. Unter den zahlreichen zeitgenössischen Verkündigungen findet man nur vereinzelte Beispiele mit Maria in einem eigenen, kleinen Pavillon knieend. Meist werden Maria und der Engel Gabriel im gleichen Raum gezeigt.⁴

Üblicherweise erscheint die Verkündigung an der Stirnwand des Chorbogens oder als Hauptaltarbild. Hier wird sie an die nur vom Priester einsehbare Rückwand des Chorbogens versetzt. Der Augenblick der Zustimmung Mariens zu Gottes Ratschluss der Erlösung wird als Augenblick der Inkarnation Christi und als Beginn des christologischen Heilsgeschehens verstanden. Die Inkarnation Christi in Maria ist auch eine Paradiesesverheissung.⁵ Die Verkündigung steht damit in einem direkten inhaltlichen Zusammenhang zur Kreuzigung auf der Ostwand. Das Mysterium von Golgatha ruft die sakramentale und heilsgeschichtliche Be-



Abb. 1: Lausen, St. Nikolauskirche, Südseite, Junger Apostel mit Spruchband, darüber Patriarch aus dem alten Testamente.
(Photo: Denkmalpflege BL).

deutung des Opfertodes Christi dem Gläubigen ins Bewusstsein. Beide Szenen, Kreuzigung und Verkündigung an Maria nehmen Bezug auf das Geschehen am Altar.

Auffallend ist, dass in Lausen das Gesamtprogramm nicht den in den Landkirchen üblichen Bilderbogen entspricht, die in unzähligen Bildern mit grosser Erzählfreude und durch die Darstellung von Alltäglichem den Gläubigen direkt ansprechen.⁶ Im Gegenteil dazu wird hier in Lausen eine strenge Auswahl getroffen und nur wenige, zentrale Bildthemen werden mittels eines reduzierenden Stiles dargestellt. Ein klares theologisches Konzept wird in ein dichtes Bildprogramm über setzt; neben der Bildebene erschliesst sich dem schriftenkundigen Betrachter eine zweite Bedeutungsebene über die wiedergegebenen Textzitate der alttestamentarischen Propheten und der Apostel.

Zieht man in Betracht, dass der Altarraum nur vom Priester und den Ministranten betreten werden durfte, so erhält das Bedeutungsnetz des Chorpro-

grammes einen hermetischen Charakter und trägt damit wesentlich zur Sakralisierung des Raumes bei. Auffällig ist die Dominanz der kirchlichen Ideologie im Chorraum. Damit wird auf die Bestimmung und Bedeutung der Lausener Nikolaus-Kirche aufmerksam gemacht. Ist die Programmaussage, die monumentale Darstellung der christlichen Lehre dahin zu interpretieren, dass die Lausener Pfarrei ihre Eigenständigkeit gegenüber Liestal oder der Dekanatskirche Sissach behaupten musste, oder wollte man ihr aus noch unbekannten Gründen mehr kirchliche, kirchenpolitische Bedeutung zuteilen? Oder ist das Bildprogramm ganz auf eine Stifterfamilie ausgerichtet, die mit diesem Bildprogramm ihr Selbstverständnis und damit auch ihre Partizipation an der kirchlichen Macht darstellen wollte?

Auf die Frage nach dem möglichen Stifter der Chorausmalung und seiner Intention kann eine nähere Betrachtung der Jungfrauenlegende, dargestellt auf der linken Seite der Chorostwand, Antwort geben.

Die Jungfrauenlegende (Abbildung 2)

Neben der «*praxis de stratelatis*» ist die Jungfrauenlegende eine der frühest überlieferten Legenden des Nikolaus von Myra. Sie gehört zum griechischen Grundbestand und wurde im Jahre 880 von Johannes Diaconus im Westen bekannt gemacht. Spätestens seit dem 11. Jahrhundert war diese Legende auch im deutschsprachigen Raum bekannt, wie einige Hymnenverse aus der St. Galler Handschrift beweisen. Kurz darauf folgten in Italien, Deutschland, Frankreich und England diverse

Dramatisierungen der Legende. Im 13. Jahrhundert erschien der Legendenstoff in der *legenda aurea*, im deutschen Passional und in der in Mundart verfassten Reimdichtung des Konrad von Würzburg († 1287). Schliesslich spielte sogar Dante Alighieri in seiner um 1320 geschriebenen *Divina Comedia* an einer Stelle im *Purgatorio* auf die Jungfrauenlegende an.⁷

Der Inhalt der Geschichte, die noch vor der Bischofsweihe des Heiligen spielt,



Abb. 2: Lausen, St. Nikolauskirche, Chorostwand, Jungfrauenlegende. (Photo: Denkmalpflege BL)

wird in der *legenda aurea* wie folgt erzählt: «*Da war ein Nachbar, edel von Geburt und arm an Gut, der hatte drei Töchter, die wollte er in seiner Not in die offene Sünde der Welt stossen, dass er von dem Preis ihrer Schande leben möchte. Als das Sanct Nicolaus hörte, entsetzte er sich über die Sünde; und ging hin und band einen Klumpen Goldes in ein Tuch und warf ihn des Nachts heimlich dem Armen durch ein Fenster in sein Haus und ging heimlich wieder fort. Da es Morgen ward, fand der Mann das Gold, dankte Gott, und richtete davon der ältesten Tochter eine Hochzeit aus. Nicht lange darnach tat Sanct Nicolaus dasselbige zum andern Mal. Als der arme Mann wiederum das viele Gold fand, lobte er Gott von Herzen und setzte sich vor, hierfort zu wachen, dass er den Diener Gottes fände, der ihm in seiner Armut so zu Hilfe käme. Darnach kürzlich warf Nicolaus Goldes zweimal so viel in das Haus denn zuvor; da erwachte der Mann von dem Falle des Goldes und eilte dem Heiligen nach und rief: «Steh stille und lass mich dein Antlitz schauen» und holte ihn ein und erkannte, dass es Sanct Nicolaus war: und fiel vor ihm nieder und wollte ihm seine Füsse küszen. Da wehrte ihm Nicolaus und gebot ihm, dass er diese Tat nicht sollte offenbar machen, so lange er lebe.*⁸

Dieser Legende verdankt Nikolaus sein Attribut, nämlich die drei Goldkugeln, die auch in das 1938 neugeschaffene Gemeindewappen von Lausen aufgenommen worden sind.⁹ Zum andern bietet sie den Boden für das sich entwickelnde Brauchtum des schenkenden und wohltätigen heiligen Nikolaus (Santiklaus).

Überblickt man die erhaltenen Darstellungen der Jungfrauenlegende aus dem 14. und 15. Jahrhundert, so orientieren

sich nur wenige Künstler an der Textvorlage. Der Grossteil der Darstellungen gestalten das Ereignis textunabhängig, so auch in Lausen: Die Jungfrauen, meist durch eine Mauer- bzw. Turmmethapher von Nikolaus getrennt, nehmen bei Tage die Gabe in Empfang. Unter diesen ist die Lausener Darstellung ein Einzelfall. Lediglich ein Wandbild aus St. Georg in Schenna bei Meran, welches ins ausgehende 14. Jahrhundert datiert wird, ist als einziges Beispiel direkt mit Lausen vergleichbar:¹⁰ Die Einbindung der Szene in einen architektonischen Rahmen, die Verteilung der Gestalten des Vaters, der Jungfrauen und des Heiligen sowie die rythmische Anordnung der Jungfrauen in der Bildmitte zeigen deutliche Parallelen mit der Lausener Darstellung (Abbildung 3).

Nun sei das Augenmerk auf die Haartracht der drei Jungfrauen gerichtet. Die dem heiligen Nikolaus zugewandte Tochter hat über ihr Haupt eine schwarze Haube gezogen, welche ebenfalls die Schultern und den Hals bedeckt. Ihre Schwester trägt einen hellen turbanartigen Kopfschmuck; der Haarschmuck der Dritten ist nicht mehr genau zu erkennen, vermutlich ist es eine enganliegende Kappe. Dieser auffallende Kopfschmuck gehört zur damaligen Mode, die vor allem am Hofe des aufstrebenden Burgunderherzogs Philipp des Guten gepflegt wurde. An seinem Hofe herrschte ein strenger und ausserordentlich differenzierter Kleidercodex, der, in abgeschwächter Form, auch in die Nachbarländer ausstrahlte. Vergleicht man die Lausener Haartrachten mit den Illustrationen der *Très Riches Heures* des Duc Jean de Berry, zwischen 1412 und 1415 entstanden, und mit weiteren Darstellungen vom Hofe Philipp des Guten, so findet



Abb. 3: Schenna bei Meran (Südtirol, Italien), St. Georgskirche, Nikolauslegende
(Repro aus: Mezger, Werner)



Abb. 4: «Très Riches Heures de Duc Jean de Berry», 1412–1415, (Musée Condé).

man motivische Gemeinsamkeiten (Abbildung 4). Gerade die schwarze Haube scheint eine Kopie derjenigen zu sein, die dem Reichskanzler Nicolas Rolin vorbehalten war. Offenbar kannte der Lausener Meister die zeitgenössische burgundische Hofmode und stattete, entgegen dem Legendenbericht, die verarmten Jungfrauen mit höfischer Eleganz aus. Dabei unterläuft ihm ein Fehler: Er bekleidet eine Jungfrau mit der schwarzen Haube, die bei den Burgundern ausschliesslich Männern vorbehalten war.¹¹

Die Darstellung des Namenspatrons ist für den Gläubigen vom Kirchenschiff aus gut sichtbar. Der Heilige tritt hier als Wohltäter auf und lindert die Not der verarmten Jungfrauen. Die Wahl der Szene und die Anbringung an dieser prominenten Stelle kann ein indirekter Hinweis auf den Stifter und sein

Selbstverständnis sein. In der Tat ist rechts oberhalb von Nikolaus ein einzelnes, halbrundes Feld/Fenster im Architekturfries angebracht (Abbildung 5). Das asymmetrische und deutlich zur Figur des Nikolaus gerückte Feld scheint sich auf den Heiligen und die Szene zu beziehen. Auf dunklem Grund ist eine schildförmige Fläche ausgespart, deren farbige Bemalung gänzlich verschwunden ist. Wahrscheinlich handelt es sich hier um das Wappen des Stifters.¹² Damit war für den Gläubigen die Auftraggeberchaft der Wandbilder im Kirchenraum stets präsent. Zum Vergleich sei die St. Arbogastkirche in Muttenz erwähnt, in der Arnold zum Luft im Zusammenhang mit einer Wandbildfolge im Jahre 1507 sein Wappen anbringen liess.¹³ Als Auftraggeber der Wandmalereien in Lausen kommt in erster Linie der

Patronats- bzw. Kirchherr in Frage. Ihm oblag der Unterhalt der Kirche und das Einsetzen und Entschädigen eines Pfarrers oder Leutpriesters. Er bezog alle Einkünfte der Pfarrei und konnte auch als Stifter von Kultgegenständen oder eben auch von Wand- schmuck auftreten. Diese kirchliche Einrichtung blieb bis zur Reformation mehrheitlich bestehen.

Nun hat es sich für die Nikolauskirche als schwierig erwiesen, in den schriftlichen Quellen zur Kirchen- und Bistumsgeschichte Hinweise auf den Kirchherrn oder einen Pfarrer zu finden.¹⁴ Lediglich zwei für unsere Fragestellung aussagekräftige Dokumente liessen sich finden: Im kirchlichen Strafenregister, aufbewahrt im fürstbischöflichen Archiv in Pruntrut, wird

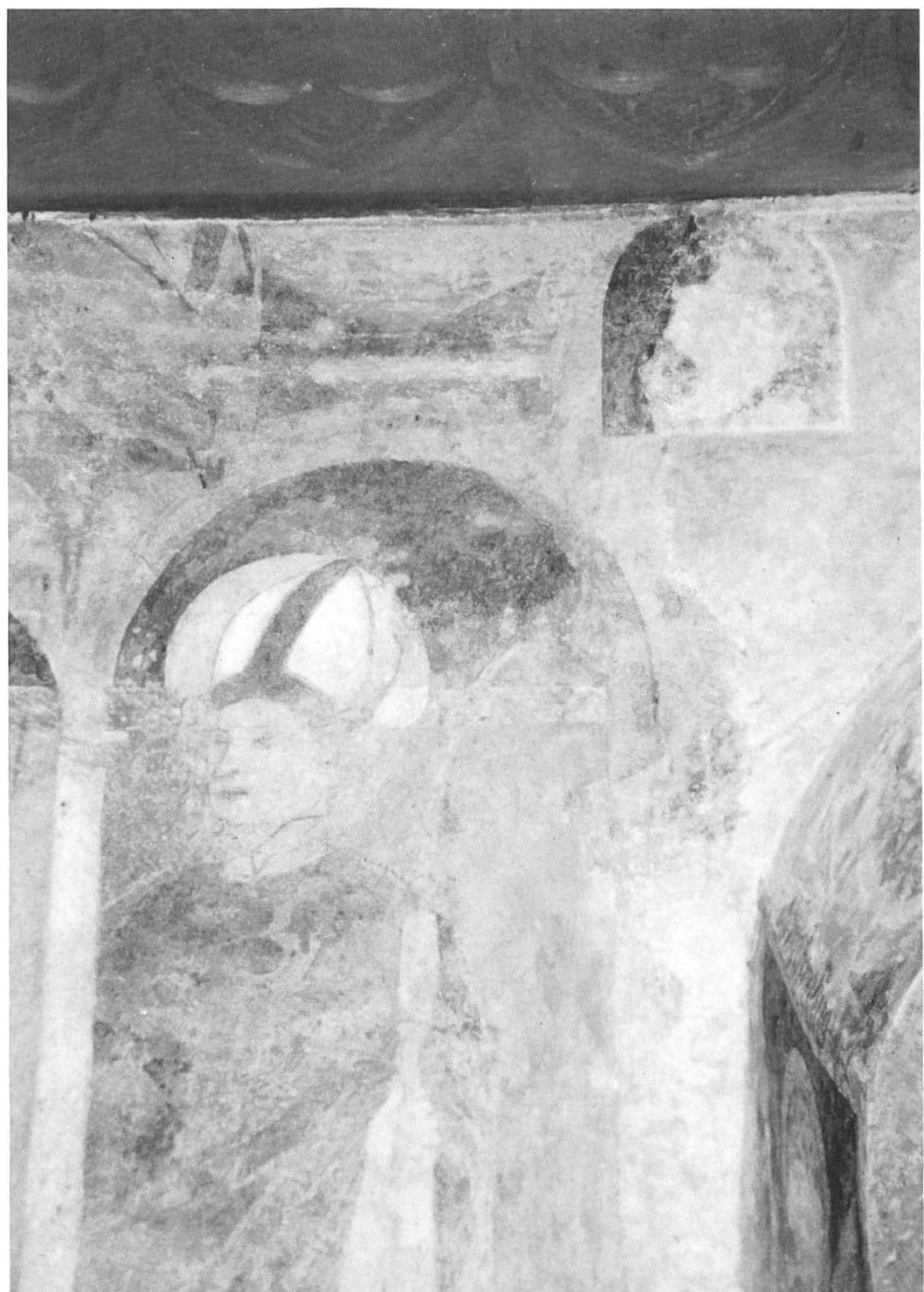


Abb. 5: Lausen,
St. Nikolauskirche,
Chorostwand, Detail
(Photo: B. Frei).

unter den Jahren 1475 und 1476 ein *mgr johes tachffelden rector ecclesiae lauser* genannt.¹⁵ Vermutlich ist dieser Magister Tachfelden identisch mit dem seit 1485 bezeugten Jehan, Jean oder Johannes von Dachsfelden, Domherr zu Basel und Kustos zu St. Ursanne, gestorben 1492 in Basel.¹⁶ Das zweite Dokument, aufbewahrt im Vatikanischen Archiv, datiert vom 13. April 1496 und erwähnt aus Anlass einer Neuwahl des noch minderjährigen Pfarrers den Kirchherr *Jacobus de Tachfelden*.¹⁷ Deutlich wird hier, dass der Wahlvorschlag vom Kirchherr gemacht wurde, der meist formell vom Bischoff bestätigt wurde. Nur in diesem speziellen Fall war eine Bestätigung vom päpstlichen Stuhl nötig. Interessant ist auch die Angabe des jährlichen Einkommens der Pfarrstelle von 8 Mark reinen Silbers. Der junge Pfarrer, *Fridolinus de Epingen* muss, wenn es sich nicht um einen Schreibfehler handelt, ein illegitimer Sohn der Familie von Eptingen sein.¹⁸

Die Familie Tachfelden (auch Tasvenne, Taseven, Tasvennen, Taffenn(?), Thassvenne, Tasfen, Taxfelden, Dachsfelden genannt) stammte ursprünglich aus dem heutigen Tavannes.¹⁹ Ein erster Tachfelden ist 1179 aktenkundig.²⁰ Ob es sich von Beginn an um einen Familiennamen oder um eine Herkunftsbezeichnung handelt, kann nicht eruiert werden.

Im 13. Jahrhundert scheint die Familie Haus und Boden im mindern Basel, in der Nähe der Clarakirche besessen und nahe Beziehungen zur Abtei Bellelay gepflegt zu haben.²¹: 1279 wird ein Walther de Tavenne als *incuratus ecclesiae de Tavennes* genannt; 1297 schenkt der Edelknecht Heinrich von Dachsfelden alle seine Güter der Abtei.²²

Im 14. Jahrhundert bekleiden Fami-

lienmitglieder geistliche Ämter im Kloster von Moutier-Grandval, in der Abtei Bellelay und in St. Imier.²³ Gleichzeitig tauchen zwei neue Familienzweige auf: die Familie Makabrey de Tavannes und diejenige mit Namen Oulriot/Oudriat de Tavannes.

1321 wird Ritter Johannes de Tasvenne genannt, der dem Rat von Klein-Basel angehört.²⁴ In den Jahren 1391 und 1406 wird ein Petrus erwähnt, der Kustos der Kollegiatskirche St. Peter zu Basel war.²⁵

Die Einträge in den Quellen für das 15. Jahrhundert sind zahlreich. 1447 vermählt sich Elsina von Dachsfelden mit Kunrad XVIII von Eptingen Huser, der Herr zu Waldighofen ist.²⁶ 1467 stirbt Peter de Tachfelden, der vom Basler Bischof als Vogt in St. Ursanne eingesetzt wurde.²⁷ In Streitigkeiten vertritt dieser den Herrn von Eptingen. Das Jahr 1492 ist das Todesjahr von Johannes von Dachsfelden, der Domherr zu Basel und Kustos von St. Ursanne war.²⁸ Ab 1498 schliesslich sind zahlreiche Einträge über Martin von Tachsfelden, Wirt zum Schwarzen Sternen an der Hugasse 15 in Basel zu finden. Bis ins Jahr 1518 vertritt er die Gartnerzunft im Rat.²⁹

Im Jahre 1513 wird während des Schwabenkrieges auf einem Kriegszug der Hof der Familie Tachsfelden bei Delle bedroht, «*dorumb das er by dem kunig von Frankreich was.*»³⁰

Nach Wurstisen stirbt das Geschlecht der Tachfelden mit Hans von Tasvenne 1549 aus.³¹ Dieser wurde mit Schild und Helm in Pruntrut begraben. Die Angehörigen der Familie Tachfelden werden oft als *miles, castellanus, armiger, noble homme, custor, curé, magister, incuratus und canonicus* bezeichnet. Die Familie gehört somit zum niederen Adel.

Für das 15. Jahrhundert ist eine zunehmende Präsenz in Basel und die Einheiratung in verschiedene Familien des Sisgaus u. a. in die Familie der Eptinger Huser auffallend, deren einer Familienzweig bis 1407 Kirchherr in Sissach war.³² Leider ist *Jacobus de Tachfelden* in allen von mir konsultierten Urkundensammlungen nicht eingetragen. Es ist aber durchaus möglich, dass er der Generation von Martin von Tachszenfelden, Ratsherr und Wirt zum Schwarzen Sternen angehört und/oder mit diesem direkt verwandt ist.

Da die Patronatsrechte erblich waren, ist es wahrscheinlich, dass die Lausener Nikolauskirche über Generationen hinweg der Familie Tachfelden gehörte. Die Umbauten, Vergrösserungen und die Ausschmückung der Kirche in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts können deshalb auf das persönliche Interesse dieser Halbadel-Familie zurückgeführt werden, sich mit einer stattlichen Kir-

che und mit einem überaus qualitätsvollen Bilderzyklus ein Denkmal zu setzen.

Auf die Anweisung der Stifterfamilie Tachfelden geht wahrscheinlich die Darstellung der Jungfrauenlegende und deren Standort sowie die Interpretation der verarmten Jungfrauen als höfische Damen zurück. Der optischen Nähe zwischen Stifterwappen und dem Kirchenpatron, der notabene bereits in vollem Bischofsornat gezeigt wird, entspricht eine ideelle Nähe zwischen dem Wohltäter Nikolaus und dem Selbstverständnis des Stifters. So wie Nikolaus mit grosszügiger Geldspende die Not der Jungfrauen lindert, so verhilft die Stifterfamilie Tachfelden durch grosszügige Spenden in Form von Wandmalereien der Nikolauskirche und ihrer Gemeinde zu höherem Ansehen.

Anhand der Kreuzigungsdarstellung lässt sich die Herkunft des Lausener Meisters eingrenzen.

Die Kreuzigung (Abbildung 6)

Auf der rechten Seite der Chorwand wurde eine Kreuzigung gemalt, die auf die damals übliche Vielfigurigkeit und den Reichtum der Gestik verzichtet. Einzigartig ist hier die bildräumliche Gestaltung, das Einbinden der Figuren in die Architektur eines mehrteiligen Rippengewölbes. Die Figuren, von grosser, kräftiger Gestalt, werden vom Gewand z. T. gänzlich verhüllt. Sie erhalten so einen Ausdruck von statuarischer Monumentalität. Damit wird auf eine expressive Gestik, wie sie gerade bei der trauernden Maria in zeitgleichen Werken üblich ist, verzichtet. Die Emotionen wie Trauer und Schmerz werden unter dem Gewand verborgen. Dieser Typus der Klagefigur ist uns von

den eindrücklichen Skulpturen der *pleurants* der Tumba von Herzog Philipp dem Kühnen bekannt. Dieses von Claus Sluter und Claux de Werve um 1406 ausgeführte Grabmal in Champmol zeigt mit den *pleurants* eine differenzierte Palette von Trauerbezeugungen, die an der Gewandfülle und am Faltenwurf ablesbar sind. Der geschlossene Umriss der Figuren verstärkt den Ausdruck der Isolierung und der verinnerlichten Trauer.

Bei den Lausener Figuren ist der Faltenwurf gekennzeichnet durch einfache Röhrenfalten und durch lange, senkrechte Würfe. Auf die damals üblichen, komplizierten und sich verselbständigenden Faltenwürfe wird zugunsten

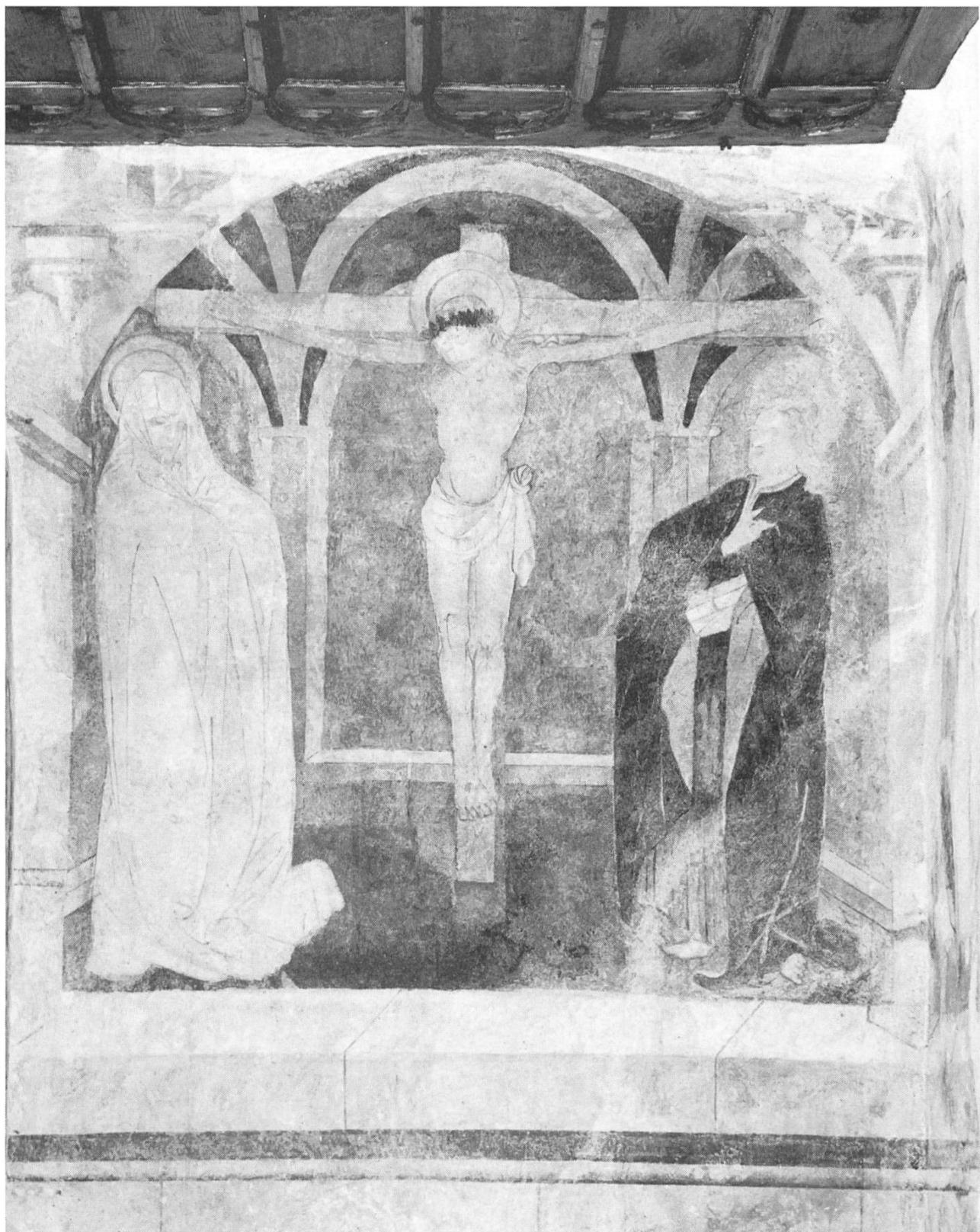


Abb. 6: Lausen, St. Nikolauskirche, Chorostwand, Kreuzigung (Photo: Denkmalpflege BL).

einer einfachen, klaren Linienführung verzichtet. Deutlich wird diese Haltung bei der Gestaltung des Lendentuches von Christus. Zeitgenössische Darstellungen zeigen oft ein dynamisch bewegtes Tuch, welches hier in Lausen sich eng um die Hüften des Gekreuzigten legt. Einzig der pointiert situierte und sorgfältig gemalte Knoten des Lendentuches zieht die Aufmerksamkeit auf sich.

Die Reduzierung auf wenige Figuren und der schlanke, jugendliche Typus des Gekreuzigten weisen auf eine Gruppe von baslerischen Kreuzigungen der Jahrhundertmitte hin (Abbildung 7a–d). Zum einen das nur noch in einer Nachzeichnung des J. J. Neustück überlieferte Wandbild aus dem ehemaligen Kloster der Augustiner, das sich im Obergeschoss des südlichen Kreuzgangs befunden haben musste (Abbildung 7a).³³ Dieses Wandbild trug die Jahreszahl 1456 und ging leider beim Transport in die Sammlung verloren.³⁴ Nach der kleinen, kneienden Stifterfigur links neben dem Kreuzesstamm zu schliessen, wurde das Bild von einem Augustiner gestiftet.

In die gleiche Kreuzigungsgruppe gehört ein Wandbild, das sich im Erdgeschoss des Lettners der Kartäuser Klosterkirche erhalten hat. Dieses von der Familie Spitz gestiftete Altarbild wurde vermutlich um die Jahrhundertmitte ausgeführt. Das auf das Jahr 1438 datierte Werk war ursprünglich ein Altarbild.³⁵ Wie aus dem Bericht des Restaurators zu entnehmen ist, wurde das Bild mindestens einmal nachträglich übermalt (Abbildung 7b).³⁶

Zur gleichen Kreuzigungsgruppe gehören zwei Werke der Basler Buchkunst, die von Konrad Escher um 1460 datiert werden. Das *Basler Missale* zeigt auf Folio 173 verso eine dreifigurige Kreu-

zung (Abbildung 7c). Dieses *Basler Missale* schenkte Margaretha Brand genannt Lostorffin um 1460 der Bibliothek der Kartause, die damals als ungewöhnlich reiche Gelehrtenbibliothek galt.³⁷ Das zweite Werk ist das *liber benedictionum* des Bischofs Johann von Venningen (1458–1478). Das Kanonbild auf Folio 175 zeigt ebenfalls eine Kreuzigung (Abbildung 7d). Beide Handschriften ordnet Konrad Escher der sog. Vullenhoegruppe zu.³⁸ Der seit 1435 als Schreiber tätige, aus Utrecht stammende Heinrich von Vullenhoe arbeitete mit einer Gruppe von Illuminatoren zusammen. Aufgrund von stilistischen Motiven gelingt es Escher, eine Werkstatt zu lokalisieren.

Alle diese vorgestellten Kreuzigungsbilder stammen aus Basel und gehören in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vergleicht man diese Basler Gruppe mit der Lausener Kreuzigung, so ergeben sich zahlreiche ikonographische und stilistische Gemeinsamkeiten: Das Einhüllen der Figuren in die Gewänder, das Aufliegen des Kleidsaumes auf dem Boden und das lockige, helle Haar ist bei allen Vergleichsbeispielen festzustellen. Die Fussstellung des Johannes und das Verdecken der Stirne von Maria mit einer tief herabgezogenen Gewandfalte tritt sowohl in Lausen wie im *Basler Missale* auf (Abbildung 7c). Die Gestalt des Gekreuzigten (Kopf nach links geneigt, langes lockiges Haar, Dornenkrone, gewölbter Brustkasten und Fussstellung) sind Merkmale der Kreuzigungsgruppe, die ebenfalls in Lausen vorkommen. Der Lendentuchknoten, in seiner Formulierung unter den zeitgleichen Werken einzigartig, scheint eine direkte Kopie des Kanonbildes des *liber benedictionum* zu sein (Abbildung 7d). Ebenso ist der hoch ansetzende Nimbus ein stilisti-



Abb. 7a: Aquarellkopie des Wandbildes aus dem ehemaligen Augustinerkloster Basel, angefertigt von J. J. Neustück, 1843 (Repro aus: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. III, S. 193).



Abb. 7b: Altarwandbild am Lettner in der Kirche des Basler Kartäuserklosters (Photo: B. Frei).



Abb. 7c: Kreuzigung im Basler Missale, um 1460, Folio 173 v (aus: Escher, Die Miniaturen, Tf. LI).



Abb. 7d: Kanonbild im Liber benedictiōnum des Johann von Venningen, um 1460 (aus: Escher, Illuminierte Handschriften, S. 307).

sches Motiv, das sowohl in Lausen wie bei beiden Handschriften sich finden lässt. Abschliessend ist die verstummte, fast resignierte Haltung der Figuren zu erwähnen, die beim *Basler Missale* und in Lausen zu sehen ist. Neben all den Gemeinsamkeiten dürfen die Abweichungen nicht unerwähnt bleiben: Die Bildraumarchitektur der Lausener Fresken bleibt einzigartig; die blutenden Wundmale des Gekreuzigten werden vom Lausener Meister nicht übernommen.

Die Rezeption der burgundischen Hofmode bei der Jungfrauenlegende, der dreifigurige Kreuzigungstypus, die deutliche Weiterentwicklung der Witzschen Auffassung von Figur und Raum sowie die «frührenaissancehafte» Scheinarchitektur weisen in die Zeit der Jahrhundertmitte. Für eine genauere Datierung kommt den Basler Handschriften der Vullenhoe-Gruppe eine Schlüsselstellung zu. Die Zitate des Lendentuchknotens und der Gewandhaube der Maria sind dabei ausschlaggebend. Der Lausener Meister scheint diese motivischen Details, die nur bei den Kreuzigungsbildern der beiden vorgestellten Basler Handschriften vorkommen, sehr gut gekannt zu haben. Da die Handschriften von Escher auf das Jahr 1460 datiert werden, fällt wahrscheinlich die Entstehungszeit der Lausener Wandbilder in die Jahre nach 1460.

Gleichzeitig verdichten sich die Hinweise auf das Kleinbasler Kloster der Kartäuser und auf die Basler Werkstatt unter der Leitung des Kartäusers Heinrich von Vullenhoe als möglicher Herkunfts-ort des Lausener Meisters. Auch der Einfluss der burgundischen Kunst auf die Lausener Wandbilder, deutlich geworden bei den Haartrachten und dem trauernden Figurentypus der *pleurants*, weist auf das Kloster zurück.

Durch eine Stiftung von Isabella von Burgund, der Gattin von Herzog Philip dem Guten von Burgund, stand das Basler Kartäuserkloster seit 1438 in einer Gebetsverbindung mit der burgundischen Herzogsfamilie.³⁹

Wie oben bereits erwähnt, befindet sich neben der Figur des Heiligen Nikolaus das Wappen der Tachfelden. Als möglicher Auftraggeber des Wandbildzyklus kommt somit der 1475 erwähnte *johes tachffelden rector in lauser* in Frage. Wie der Vergleich mit den um 1460 entstandenen Basler Handschriften gezeigt hat, müssen die Fresken nach der Jahrhundertmitte ausgeführt worden sein. Der in der Vatikanischen Quelle genannte *Jacobus de Tachfelden* (1496) veranlasste wahrscheinlich den Einbau des grösseren Fensters an der Nordseite des Kirchenschiffes im Jahre 1486.

Würdigung des spätgotischen Wandbildzyklus

Die Kirche von Lausen gehört zusammen mit St. Martin in Liestal, St. Laurentius in Munzach und St. Jakob in Sissach zu den ältesten Gründungen des Sisgauer Dekanats.⁴⁰ Die Kirche stand an einem wirtschaftlich und ver-

kehrsstrategisch günstigen Ort: Die alte Römerstrasse Richtung unterer Hauenstein führte am rechten Ergolzufer an der Siedlung Bettenach (Lausen) vorbei. Auch im Mittelalter benutzten die Reisenden die gleiche Route.⁴¹

Zur spätromischen Zeit wurde bei Bettenach (Lausen) das Wasser für Augusta Raurica gefasst. Die Ausgrabungen aus dem Jahre 1992 belegen, dass in Bettenach vermutlich ein Herrenhof stand und im Dorf neben der landwirtschaftlichen Tätigkeit auch Eisen gewonnen wurde. Im späten 12. Jahrhundert wurde das Dorf Bettenach (Lausen) verlassen. In die Zeit des 11. Jahrhunderts fällt vermutlich der dreischiffige Neubau der Kirche. Wahrscheinlich war damit auch der Wechsel des Patroziniums verbunden. Spiegelt der Neubau und die Einführung eines neuen Kirchenpatrons die damalige Bedeutung des Dorfes Bettenach als Eisenverarbeitungszentrum und ehemaliger Herrenhof wieder oder ist eher ein Wechsel der damaligen Herrschaftsverhältnisse für den «Neubeginn» verantwortlich?

Bis zur froburgischen Stadtgründung von Liestal bildete der offene Markt bei der Mündung der Frenke in die Ergolz, beim heutigen Altmarkt, das wirtschaftliche Zentrum. Nach der Stadtgründung wurde der Markt, die Verwaltung, das Gericht und die Kirche in Liestal zentriert.⁴²

Auch im kirchlichen Bereich beginnt Liestal die umliegenden Pfarreien zu dominieren. Lausen jedoch behält seinen kirchenrechtlichen Status einer eigenen Pfarrei bei, geht aber offensichtlich in der gottesdienstlichen Praxis eine nahe Verbindung mit Liestal ein. Im Liestaler Jahrbuch und in einer Urkunde von 1363 wird nun die dreischiffige Lausener Kirche zum ersten Mal erwähnt.⁴³ Ab dem 15. Jahrhundert wird die Nikolauskirche mehrmals um- und ausgebaut und nach einem Brand um 1460 mit qualitätsvollen Wandmalereien ausgestattet.⁴⁴ Für diesen Bedeutungszuwachs der Nikolauskirche im

15. Jahrhundert ist wahrscheinlich die Familie Tachfelden verantwortlich, die in den beiden aufgeführten Quellen für die Jahre 1475 und 1496 als Kirchherr bezeugt ist.⁴⁵

Aus dem Niedrigadel stammend, ist die Familie Tachfelden im 15. Jahrhundert vermehrt in Basel präsent und bekleidet verschiedene weltliche und geistliche Ämter. Im Sinne der spätmittelalterlichen, materiell bestimmten Frömmigkeit war die Familie bestrebt, durch Stiftungen ihr Andenken über das Zeitliche hinaus zu sichern. Stiftungen konnten in Form von Gedächtnismessen, Unterstützungsgeldern für caritative Zwecke aber auch als Gemälde, Kirchenschmuck und Altargerät getätig- tigt werden. Damit eröffnete sich für die damaligen Adels- und Patrizierfamilien eine neue Möglichkeit der visuellen Selbstdarstellung. Vermutlich hat nun die Familie Tachfelden die Lausener Nikolauskirche im Laufe des 15. Jahrhunderts zu ihrer Familien-Gedächtnisstätte auserwählt. Das Programm der Wandmalereien verrät durch seine Abgeschlossenheit und durch seine Aussagendichte sowie durch die qualitätsvolle Ausführung der Bilder das hohe Anspruchsniveau der Auftraggeber. Die Präsenz der Stifterfamilie in der Kirche, während der Feier der Messe, ist durch das Anbringen des Familienwappens neben der Figur des Kirchenpatrons Nikolaus an der Chorostwand auch über die eigene Lebenszeit hinaus gesichert. Durch diese visuelle Verknüpfung von Nikolaus als wohltätiger Schenkender mit der Stifterfamilie wird das Selbstverständnis der Stifter deutlich. Im gleichen Sinne, wie Nikolaus durch grosszügige Geldspenden die Not der verarmten Jungfrauen lindert und seine selbstlose Mildtätigkeit unter Beweis stellt, möch-

te die Familie Tachfelden ihre Stiftungsstat verstanden wissen: als generöse Geste, die der eben ausgebauten Niklauskirche und der Pfarrgemeinde zu einem stattlichen Ansehen verhilft.

Für die künstlerische Aufgabe verpflichtete die Familie wahrscheinlich einen Maler aus Basel. Dieser war sowohl mit der Basler Lokaltradition wie mit der burgundischen Kunstlandschaft vertraut. Er musste zudem die

Werke der Miniaturengruppe unter der Leitung des Kartäusers Vullenhoe gut gekannt haben. Durch stilistischen Vergleiche konnte gezeigt werden, dass die Lausener Wandbilder in der Region Basel einzigartig dastehen.⁴⁶ Neben den erhaltenen Fresken von St. Peter in Basel gehört der Wandbildzyklus von Lausen zu den bedeutendsten Werken des 15. Jahrhunderts.

Anmerkungen und Quellen

- 1 Jacob Burckhardt, unterrichtet von seinem Schwager, dem Lausener Pfarrer J. J. Oeri, setzte sich persönlich für die Restaurierung der Fresken ein, welche von Wilhelm Balmer ausgeführt wurde. Burckhardt, Jacob: Briefe, Band 5; 1868–März 1875, Basel 1963; Seite 253–254, Brief Nr. 665a. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Band II, verf. von Dr. Hansrudolf Heyer, Basel 1970, Seite 155 Anm. 49.
- 2 Balmer-Rinck und Jacob Burckhardt erwähnen, dass auf dem Spruchband der Name des Heiligen Franziskus lesbar war. Leider ist heute gar nichts mehr davon erhalten, so dass man diese Angabe nicht nachprüfen kann. Die hier dargestellte Figur hat aber nichts mit der sonst üblichen Darstellung des Ordensgründers gemein. Da Thomas von Celano, der erste Biograph von Franziskus, dessen Aussehen auch eingehend beschrieben hatte, entstand bald ein festgefügter Darstellungs-kanon: Der Heilige Franziskus trägt eine Tonsur und sehr oft einen Bart. Sein Ordensgewand ist von dunkelbrauner Farbe; der mit drei Knoten versehene Strickgürtel und die Kapuze fehlen nie. Neben seiner Kleidung gehören Kruzifix und Buch zu den eindeutigen Kennzeichen des Heiligen. Balmer-Rinck, Johann Jacob: Die Malereien in der St. Niklauskirche zu Lausen, in: Kunsthalle, Gratisbeilage der Schweizer Grenzpost, 1875, Nr. 1, Seite 5–6; Burckhardt, Brief Nr. 655a vom 10. Oktober 1874.
- 3 Augustinus: Evangelist Markus, Ambrosius: Evangelist Matthäus, Gregor der Grosse: Evangelist Lukas, Hieronymus: Evangelist Johannes.

- 4 In der Basler Kartäuserkirche hat sich eine mit Lausen vergleichbare Verkündigung erhalten, in der, ebenfalls auf zwei Bogenzwickel verteilt, die Maria in einem Pavillon kniet. Die Rundbogenarkade, die Kassetten-decke und das Betpult sind Motive, die auch in Lausen zu sehen sind.
- 5 Vielleicht wollte der Lausener Maler mit der Wiese und dem Himmelsraum diese Paradiesvorstellung in die Bildkomposition einfließen lassen.
- 6 St. Niklauskirche in Oltingen, St. Blasius in Ziefen und die Kirche in Kaiseraugst sind mit einer fortlaufenden Bilderfolge ausgestattet.
- 7 Dante Alighieri: *Divina Commedia, Purgatorio XX*, 32.
- 8 Jacobus de Voragine: *legenda aurea*, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Jena 1925. Seite 26–27.
- 9 Suter, Paul: *Die Gemeindewappen des Kanton Baselland*, Liestal 1984. Seite 99.
- 10 Mezger, Werner: *Sankt Nikolaus, zwischen Kunst und Klamauk*, Ostfildern 1993. Seite 64.
- 11 Sowohl in den Lexika der Kostümkunde wie bei den Tafelbildern erscheint diese schwarze Haube nur im burgundischen Einflussbereich und nur bei männlichen Figuren. Da das weisse Kopftuch fehlt, kann es sich in Lausen nicht um eine Nonnenhaube handeln.
- 12 Um eine verbindlichere Aussage machen zu können, wäre ein Restauratorenbericht nützlich, der über allfällige Farbresten Auskunft hätte geben können. Leider hat der Restaurator Hans Behret keine Notizen hinterlassen.

- 13 Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Band 1, Seite 350/51; Abbildung 391.
- 14 Die Pfarrliste für die Zeit der Reformation ist hingegen bekannt. 1524 werden die Brüder Felix und Leonhard genannt. Der Pfarrer von Lausen hatte von 1524 bis ins 18. Jahrhundert seine Amtswohnung in Liestal, wo er zugleich als Schulmeister tätig war und zudem den Siegristdienst zu versehen hatte. Bruckner, Daniel: Versuch einer Beschreibung historischer und natürlicher Merkwürdigkeiten der Landschaft Basel, 5 Bände; Basel 1748-1763. Seite 1121. Lausen, unser Dorf einst und jetzt; eine Heimatkunde, Lausen 1963, Seite 48.
- 15 Archives de l'ancien Evêché de Bâle (AAEB), A85/39: Registrum seu calculus computationalis procuratoris fiscalis, Band 1, 1429-1477; Band 5. Leu, Hans Jacob: Schweizerisches Lexicon, Zürich 1763. Band 18, Seite 31.
- 16 Trouillat, J: Les monuments de l'histoire de l'ancien évêché de Bâle, 5 Bände; Porrentruy 1852-1867.
- 17 Regesten zur Schweizergeschichte aus den päpstlichen Archiven 1447-1513, hrsg. vom Bundesarchiv in Bern, bearbeitet von Caspar Wirz, Heft 6, Bern 1838. Seite 115, Nr. 297: «*Romae 1496 Aprilis 13, Als durch den Tod des Johannes Dachs die Pfarrei Lausen in der Diözese Basel erledigt war, wurde von dem Patron, Jacobus de Tachfelden, der adelige Fridolinus de Epingen dem Bischof vorgeschlagen und von diesem bestätigt. Da Fridolinus, der in seinem 15. Altersjahr steht, an der Rechtskraft des Aktes zweifelt, bittet er den Papst, ihm die Stelle, deren Einkommen auf acht Mark reinen Silbers geschätzt wird, neben seinen dermaligen und künftigen Benefizien, bis zum gesetzlichen Alter als Komende und darnach definitiv zu verleihen. Wird bewilligt, in der Bulle soll alles näher angegeben werden.*»
- 18 Hinweis von Frau Dr. Christ, Staatsarchiv Liestal.
- 19 Für die Nachforschungen über die Familie Tachfelden wurde die Basler Chroniken, hrsg. von der historischen Gesellschaft in Basel, 10 Bände; Leipzig 1872-Basel 1976. Leu, Hans Jacob: Schweizerisches Lexicon, Zürich 1763. Staatsarchiv Basel: Privatarchiv 355 D Nr. 318, Genealogische Studien von Dr. Arnold Lotz. Trouillat, J: Les monuments de L'histoire de l'ancien évêché de Bâle, 5 Bände; Porrentruy 1852-1867. Urkundenbuch der Landschaft Basel, hrsg. von Heinrich Boos, 3 Bände; Basel 1881-1883. Urkundenbuch der Stadt Basel, hrsg. von der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel, 11 Bände; Basel 1890-1910. Merz, Walther: Die Burgen des Sisgaus, 4 Bände; Aarau 1909-1933 und die Urkunden des Staatsarchives Liestal und die Archives de l'ancien Evêché de Bâle (AAEB) in die Untersuchung miteinbezogen.
- 20 Trouillat, Band 1, Seite 370.
- 21 Urkundenbuch der Stadt Basel, Band 2, Seite 240.
- 22 Trouillat, Band 2, Seite 317; Seite 650.
- 23 Trouillat, Band 3, Seite 371; Trouillat, Band 4, Seite 665, Seite 707.
- 24 Hans Jacob Leu, Band 18, Seite 31.
- 25 Trouillat, Band 5, Seite 721.
- 26 Merz, Band 3, Stammtafel 5.
- 27 Hans Jakob Leu, Band 18, Seite 31.
- 28 Hans Jakob Leu, Band 18, Seite 31.
- 29 Basler Chronik, Band 7, Seite 258 Anm. 8; Band 6, Seite 49.
- 30 Basler Chronik, Band 6, Seite 75.
- 31 Wurstisen, Seite 10.
- 32 Ullrich Günther von Gutenberg von Eptingen musste am 28. 1. 1407 als *rector* der Kirche zu Sissach resignieren. Merz, Band 2, Seite 203.
- 33 Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band III, hrsg. von C. H. Baer, Basel 1941. Seite 192 ff.
- 34 Jacob Burckhard hingegen überlieferte die Jahreszahl 1458. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band III, Seite 192.
- 35 Rickenbach schreibt dieses Werk dem Basler Maler Nikolaus Rusch gen. Lawelin aufgrund eines Vergleiches mit der Fassadenmalerei des Basler Zeughauses am Petersplatz zu. Dieser Vergleich, basierend auf einem Fragment eines Baslerstabes, entbehrt angesichts der Verschiedenheit der Aufgaben und der Thematik jeder Grundlage. Die Möglichkeit einer Autorschaft von Lawelin für das Kreuzigungsbild bleibt aber weiterhin bestehen. Da aber überhaupt keine gesicherten Werke des Meisters vorhanden sind, ist eine eindeutige Zuschreibung nicht möglich. Wie das *liber benefactorum* der Kartause auf folio 364 zum 9. kal. Dez. bezeugt, hatte Nikolaus Rusch dem Kloster drei Bilder geschenkt und nahm mit seiner Frau Agnes auch an den Messen teil. Auch die von Rickenbach postulierte Zuschreibung des Kreuzigungsbildes als einer burgundischen Stiftung muss aufgrund von neueren Kenntnissen revidiert werden. Bei der Restauration durch Paul Denfeld im Jahre 1985 wurde eine kleine, knieende Stif-

- terfigur mit Wappen neben dem Kreuzstamm freigelegt. Das Wappen gehört der Familie Spitz, die in der Stadt Basel verschiedene weltliche und geistliche Ämter inne hatte. Aufgrund der ikonographischen und stilistischen Gemeinsamkeiten zur Basler Kreuzigungsgruppe und der Lebensdaten der in Frage kommenden Stifter ist es wahrscheinlich, dass das Kreuzigungsbild um die Mitte des 15. Jahrhunderts ausgeführt wurde. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt, Band III, Seite 592-594; Anm. 1, Seite 594.
- 36 Bericht von Paul Denfeld vom April/Juli 1985, Denkmalpflege Basel-Stadt.
- 37 Margaretha Brand gen. Lostorffin war eine grosse Mäzenin. Sie machte sich in Basel verdient mit Vergabungen und Stiftungen an die Kleinbasler Kartause, an die 1460 gegründete Universität sowie an die Andreaskapelle. Neben grossen Geldgaben und Naturalien verdankt die Kartause der Brandin einen Altar der heiligen Jungfrau, eine vergoldete Altartafel und verschiedene Altarverkleidungen, die Verglasung dreier Fenster im grossen Kreuzgang und eben das hier erwähnte Missale. In ihrem Vermögenslegat finden ihre reichhaltigen Zuwendungen an die ihrer Namenspatronin geweihte Kartause ihren Abschluss. Margaretha Brand starb 1474. Testamentarisch bestimmt sie, dass an ihrem Todestag in der Kartause alljährlich eine Jahreszeitmesse abgehalten werden soll. Rapp Buri, Anna/Stucky-Schürer, Monica: *zahm und wild, Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990. Seite 88-89. Die heute verlorene Grabplatte von Margaretha Brand, die Emmanuel Büchel 1770 zeichnerisch festgehalten hatte, befand sich ursprünglich im kleinen Kreuzgang der Kartause. Escher, Konrad: *Die Illuminierten Handschriften der Kantonsschulbibliothek in Pruntrut*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, hrsg. von der Direktion des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Neue Folge, Band XVIII, Zürich 1916; Seite 156 ff; Tafel LI. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band III, Seite 549; Abbildung 298.
- 38 Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band III, Seite 574ff. Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven, hrsg. von Konrad Escher, Basel 1917; Seite 150. Gantner, Joseph: *Kunstgeschichte der Schweiz*, Band II: *Die Gotische Kunst*, Frauenfeld 1947. Seite 365ff.
- 39 Die bronzenen Votivtafeln der Isabella von Burgund befindet sich heute im Historischen Museum Basel. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band III, Seite 533, Abbildung 285. Die Herzöge von Burgund pflegten eine enge Beziehung zum Orden der Kartäuser. 1385 liessen sie in Champmol bei Dijon eine Kartause für 24 Mönche errichten und bestimmten diese zur herzoglichen Grabstätte. Zu den Beratern von Philipp dem Guten gehörten ebenfalls Kartäuser.
- 40 Ewald, Jürg: Kirchen und Kirchengrabungen im Baselbiet, in: *Methoden und Perspektiven der Archäologie des Mittelalters*, hrsg. von Jürg Tauber. Archäologie und Museum, Heft 020, Liestal 1990, Seite 57ff; Seite 72.
- 41 Rippmann, Dorothee: Zur Geschichte des Dorfes im Mittelalter am Beispiel des Kantons Baselland, in: *Methoden und Perspektiven der Archäologie des Mittelalters*, hrsg. von Jürg Tauber. Archäologie und Museum, Heft 020, Liestal 1990; Seite 31ff. Seite 48.
- 42 Rippmann, Seite 48
- 43 StAL, Liestaler Jahrzeitbuch AA 1B, Jahrzeitbuch 2 Ziefen, Bubendorf, Liestal; Urkundenbuch der Landschaft Basel, Seite 362.
- 44 Da direkt unter dem Verputz der Wandmaleien eine Brandschicht zum Vorschein kam, muss ein Brand die ganze Kirche in Mitleidenschaft gezogen haben. Nach diesem Brand wurden grössere Bauarbeiten ausgeführt: Das Langhaus ist in einen Saal umgewandelt worden, die vorhandenen Längsmauern erhöht, eine Holzdecke erstellt und der Chorbogen eingezogen worden. Gleichzeitig wurde der rechteckige Chor errichtet, wodurch das Schiff eine Verkürzung erfuhr. Anschliessend an die Umbauten wurde der ganze Kirchenraum mit Bildern ausgestattet. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Land, Band II, Seite 146.
- 45 Das Nikolauspatrozinium wird erst 1641 in den Quellen genannt. Da bei den Ausgrabungen nur ein Altarfundament im Bau des 11./12. Jahrhunderts gefunden wurde, muss das Nikolauspatrozinium an die Stelle eines schon bestehenden, unbekannten Patroziniums getreten sein. Nikolaus als Patron tritt erst nach 1000 nördlich der Alpen auf. StAL, Kirchenakten E9 (Lausen 1569-1699), 142 zum Jahr 1641. Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern: Gräber und Mauerplan von 1971, Nr. 117692.
- 46 siehe kunsthistorische Analyse der Autorin zuhanden der Denkmalpflege Baselland; Dezember 1994.