Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 2 (1903)

Artikel: Wandmalereien zu St. Peter in Basel
Autor: Ganz, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-111476

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: 08.08.2025

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

Wandmalereien zu St. Peter in Basel.

Von

Paul Ganz.

Zur Rechten des langgestreckten Chores in St. Peter öffnet sich im strengen Spitzbogen eine mit reichem, gotischem Beschläg verzierte Türe nach einem tiefer gelegenen quadratischen Raume, der sogenannten «Tresskammer Canonicorum».[1]) Das einfache, spätgotische Kreuzgewölbe ohne Rippen und Schlussstein wächst unmittelbar aus den Wänden empor, die dem Zwecke entsprechend, d. h. zur Aufstellung von Kasten und Trögen bestimmt, jeder architektonischen Gliederung entbehren. In der Mitte der Ost- und Südwand stehen in rundbogigen Nischen mit steil abgeschrägtem Gesimse je ein schmales, zweiteiliges Spitzbogenfenster. Die südliche Öffnung, neben der sich unterhalb rechts die Piscina, eine Nische zur Aufnahme der Waschschüssel, befindet, ist heute vermauert. Dasselbe Schicksal teilt eine Türe an der Westwand des Raumes, durch welche eine direkte Verbindung zwischen der Kleiderkammer und den Wohnräumen der Chorherrn möglich war, indem sie durch die heute um ein halbes Joch gekürzte südliche Seitenkapelle nach dem Kreuzgang führte. Gegenüber, an der nördlichen Seitenwand des Chores, liegt die Sakristei, ein hoher, im Jahre 1459 eingewölbter Raum, dessen Türe ebenfalls mit einem kunstvoll gearbeiteten Schlosse und Beschlägen besetzt ist. Die Rippen des flachen Netzgewölbes und die

[1]) Die Bezeichnung der kleinen Sakristei als Tresskammer Canonicorum findet sich mehrmals in den Fabrikrechnungen von St. Peter.

teilweise auf dem Boden, zum Teil auf Konsolen aufliegenden Dienste sind kräftig profiliert und stellenweise mit bunter Ornamentik bemalt. Zwei kreisförmige Schlusssteine tragen das Wappen des Stifters, einen roten Schild mit weissem Pfahl, dem drei schwarze gotische Majuskeln N. E. R. aufgelegt sind. Den blauen Grund umschliessen gelbe Spruchbänder mit gotischer Minuskelschrift, die also lautet: «Johannes Ner[1]) doctor decretoru(m) et p(re)positus hoc fecit opus. 1459» und «dilexi decorem domus tue domine». Die Jahreszahl 1459 wiederholt sich in etwas abweichender Form am Schafte eines Gewölbedienstes: «prepositus 14/(L)9»[2]), was für die Annahme eines Neubaues in dem genannten Jahre spricht.

Während der grossen Bautätigkeit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die eine gründliche Restauration der Kirche zum Ziele hatte, werden die beiden Sakristeien öfters genannt. Im Jahre 1497 sind die Dachkonstruktionen erneuert und die Dächer mit Ziegeln gedeckt worden. Eine moderne Renovation lässt über die einstige Bemalung der grossen Sakristei keinen Schluss zu; dagegen hat die Tresskammer ihre ursprüngliche Ausschmückung, wenn auch in schlechtem Zustande, zum grössern Teil behalten.

1494 verzeichnet die Fabrikrechnung Gips zu dem Gewölblein in der Sakristei, was sich nur auf die Übertünchung des kleinen Kreuzgewölbes beziehen kann. Heute sind kräftige schwarze Linienornamente mit Perlbesatz unter der Tünche sichtbar, die damals der figürlichen Ausmalung weichen mussten. Die neue Bemalung umfasste das Gewölbe, die Fensternischen, die Piscina und die über den Truhen und Kleiderkästen sichtbaren Wandflächen. Türen, Fenster, Schildbogen und Gewölbekappen sind mit einer ca. 8 cm breiten, braunrot marmorierten Borte eingefasst, die auch als Abschluss der einzelnen Bilder nach oben und unten hin dient. Halbsonnen bezeichnen den Scheitel der

---

[1]) Johannes Ner, Propst zu St. Peter 1439—63. Er war auch Propst zu St. Imier und Zofingen. -- [2]) Die Anbringung der Fünf in lateinischer Form ist aussergewöhnlich, kann aber nicht anders ausgelegt werden, da die Zahl 1419 keinen Sinn hat.

Schildbogen und beleben mit ihren braunroten Strahlen die weisse Wandfläche über den Fresken. Vollständig zerstört sind, ausser dem ersten Bilde der östlichen Wand links am Fenster, das Fresko der Piscina, die Nischenbemalung des vermauerten Fensters und eine jedenfalls grössere Komposition an der Nordseite des Raumes, die, gleich der Darstellung des jüngsten Gerichtes an der Westwand, erst in einer Höhe von 2,40 m über dem Boden begann. Die Konsekrationskreuze, welche die bei der Weihe vom Bischof berührten Stellen bezeichnen, schmücken in roter Farbe, sechs an der Zahl, den untern Teil der beiden Mauern; sie wurden durch die aufgestellten Schränke verdeckt und nicht in den Wandschmuck einbezogen.

Der gegenwärtige Zustand der Fresken ist derart, dass eine genaue Beschreibung nicht umgangen werden kann.[1]) Wir beginnen beim Eintritt aus dem Chore zur Linken. Die Laibung der Fensternische ist an den Seiten mit je einer Heiligenfigur geschmückt, links St. Hymerius[2]) im Diakonengewand, die Kralle des neben ihm stehenden Greifen in der linken Hand haltend, rechts König Heinrich in gelb und schwarz gemustertem Brokatkleide, mit Krone und langem Scepter. Er hält eine dreischiffige Kirche mit gotischem Turm in der Rechten. Vor dem hellgrünen Boden, der sich bis in halbe Bildhöhe zieht, ist je ein Stifterschild in schwacher Neigung angebracht. Das erste, teilweise zerstörte Wappen zeigt in weissem Felde einen schwarzen, mit drei gelben Hämmern belegten Schrägbalken (Steinmetz), das zweite in schwarz-weiss gespaltenem Schilde zwei gekreuzte Glasbrecher in verwechselten Farben (Glaser). Die kräftigen, mit starken schwarzen Umrissen umzogenen Figuren heben sich vom weissen Verputz ab und sind durch die schon erwähnten Bordüren eingefasst. Die weiter ausladenden Flügel des Greifen hat der Maler über die Borte hinweg an der Wand vollendet. Neben St. Imer, von dessen Kopf nur das

---

[1]) Kürzere Beschreibungen bei *Rahn, J. R.*: Statistik schweizer. Kunstdenkmäler, Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1881, S. 119. 120. *Burckhardt, Daniel*: Die Schule Martin Schongauers, S. 106. 107. — [2]) Besondere Verehrung genoss der Heilige im Jura.

braune Haupthaar mit der Tonsur und ein Stück braunen Bartes sichtbar sind, steht in gotischen Minuskeln der Name S. ymerius geschrieben. Im Scheitel der Fensternische, mit den Ecken auf die braune Einfassung geheftet, hängt das Schweisstuch der hl. Veronika herab. Der Christuskopf mit langem, eng um den Kopf liegendem Haare und reich verziertem Kreuznimbus ist verwischt. Auf der Wand rechts vom Fenster ist der Kampf Georgs mit dem Drachen dargestellt in grüner Landschaft.[1]) Auf steifem Schimmel mit hochgezogenen Vorderbeinen sprengt der jugendliche Ritter einher und lässt das über dem Lockenhaupt geschwungene Schwert mit Wucht auf den Drachen niedersausen. Die Lanze liegt zerbrochen neben dem Ungeheuer, das sich unter den Hufen des Pferdes krümmt und den greulichen Kopf mit vorstehenden Augen aufrichtet. Vor einem steilen, mit Gras bewachsenen Fels kniet die Königstochter in rotem Kleide, die Hände staunend erhoben, neben dem Lamm. Weiter im Hintergrunde steht ein Schloss mit gewaltigem Donjon und lustigem Holzvorbau, aus dem das königliche Elternpaar über die Mauer hin dem Vorgange zuschaut. Ein Weg windet sich im Zickzack durch das grüne Gelände, rechts stehen drei buschige Bäume und oben wird der blaue, nach unten hin hellgetönte Himmel sichtbar. Das Ganze wirkt steif und schwer durch den völligen Mangel der Luftperspektive, aber das Detail ist zum Teil recht gut behandelt. Der hl. Georg ist in Bewegung und Ausdruck natürlich, von kräftiger Gestalt, das Gesicht mit langer Nase, grossen, offenen Augen und rotem Munde wird von braunen Locken umrahmt. Mit grauen Strichlagen und hellen Lichtern sind die Figuren modelliert, am sorgfältigsten die Rüstung des Ritters, das übrige zeigt die flächenhafte Behandlung mit schwarzer Umrisszeichnung. Das Stifterwappen ist nicht mehr ersichtlich, da der untere Teil des Bildes, auf Höhe des Fenstergesimses schliessend, stark gelitten hat. An der anstossenden Wand ist in der gleichen Höhe und in derselben Ausführung die Legende des hl. Christoforus abgebildet. Der Riese mit gutmütigem Gesichte stützt sich auf einen ausgerissenen Baum

[1]) Anklänge an den kleinen Schongauerschen Stich B. 51.

und durchschreitet mühsam die bläulichen Fluten, die zwischen abschüssigen Felsen dahinfliessen. Die ungewohnte Last, das in weisses Linnen gekleidete Christkind, sitzt auf der linken Schulter. In der Linken hält es die Weltkugel, mit der Rechten eine Locke des langhaarigen Trägers, ein Motiv, das schon von Konrad Witz verwendet wurde (ö. K. S. No. 72). Christoforus, in gebückter Haltung, dreht den Kopf nach hinten und zeigt ein rundliches Gesicht mit weitgeöffneten Augen, aufgeworfenen Lippen, von langem Haupt- und Barthaar umwallt. Er trägt einen blauen Kittel, weisse, aufgekrempte Hosen und einen roten, vom Winde hoch in die Luft getriebenen Mantel. Ausser der braunen Linienzeichnung hat sich der Maler mit glatten, breiten Schatten ohne Übergänge versucht, auch in der Landschaft. Schon durch die Komposition hebt sich die Figur vom Hintergrunde ab, aber der perspektivische Versuch, die beiden Ufer in ein grünes, mit Baumgruppen belebtes Gelände zu vertiefen, das von bläulichen Bergen begrenzt ist, trägt auch wesentlich zur Loslösung bei. Links steht auf dem spärlich mit Gras bewachsenen Felsen eine Einsiedelei. Die Kapelle mit Dachreiter und Sakristei, das Wohnhaus mit rotem Ziegeldach und die Bäume ringsum bilden ein hübsches, der Natur entnommenes Motiv. Auf steinigem Pfade schreitet der Einsiedler, ein Karthäuser in weisser Kutte, mit Laterne und Knotenstock dem Ufer zu. Das Detail ist derb-breit und ungekünstelt. Ein Stifterwappen, in weiss über grünem Dreiberg ein hakenkreuzförmiges Hauszeichen, ist links unten ausgespart. Nahe Verwandtschaft mit diesem Bilde zeigt ein Glasgemälde aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, wo als belebende Motive auf dem Wasser die Schwäne und im Vordergrunde hohes Schilfgras angebracht sind. (Hist. Museum, No. 38.)[1])

Das dritte Wandbild folgt rechts neben dem vermauerten Fenster, über der Piscina, die nur noch geringe Farbspuren aufweist. Die figurenreiche Komposition ist zum grösseren Teil zerstört und stellt das Martyrium des hl. Laurentius dar. In misslicher Perspektive liegt der Heilige, nach vorn ge-

[1]) Katalog III. Glasgemälde, S. 10.

wendet, nackt auf dem Roste, die Hände über der Brust gefaltet. Mit weit aufgerissenen, gläsernen Augen starrt er ins Weite; den rundlichen Kopf umgibt eine Strahlenglorie. Links stehen einige Männer, zuvorderst in Seitenansicht ein König in schwarzer, pelzverbrämter Schaube, mit langem Scepter. Von dem Gefolge hat sich ein Mann in violettem Wams und weissen Beinkleidern gegen den König gewendet und sich mit verschränkten Armen in ein Gespräch eingelassen. Zwei Henker, von denen der eine blutrot gekleidet ist, arbeiten in angestrengter Haltung mit Schürhaken an dem Feuer, das unter dem Roste auf dem grünen Rasen glimmt. Zur Rechten, am Fussende des Rostes, kniet ein dritter Scherge und facht den Brand mit einem Blasebalg.

Das jüngste Gericht an der Westwand nimmt die ganze Mauerbreite ein und misst in der Länge 3,50 m, in der Höhe 1,22 m. Die Komposition bietet wenig Neues, sie wiederholt ungefähr, was Peter Malenstein[1]) im Jahre 1455/56 in der Barfüsserkirche darstellte und was ein unserm Künstler sehr nahe stehender Meister zu Beginn des 16. Jahrhunderts in der Kirche von Muttenz zur Darstellung brachte.[2]) Inmitten des Bildes sitzt auf einem Regenbogen der Heiland in rotem, zu beiden Seiten herabfallendem Mantel, die Füsse gegen die Weltkugel gestemmt, in der sich das hl. Jerusalem in grüner Landschaft spiegelt. Die langen, knochigen Hände und Füsse tragen die Wundmale. Die Symbole von Himmel und Hölle, Lilie und Schwert, sind zu Seiten des Kopfes angebracht, posaunenblasende Engel mit wallenden Gewändern und blauen Flügeln schliessen die Darstellung oben.

Unterhalb des thronenden Weltenrichters knien links Maria in blauem Gewande, den Mantel über den Kopf gezogen, rechts Johannes der Täufer, ein griesgrämiger, bär-

---

[1]) *Burckhardt, Daniel*: Festschrift zur Eröffnung des hist. Museums, S. 139, Abbildung Tafel 4. — [2]) *Rahn, J. R.*: Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1881, S. 152. *A. Bernoulli:* Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1881, S. 108 ff. Das jüngste Gericht trägt das Datum 1513, es ist in der Ausführung vollendeter und sicherer, als die Fresken zu St Peter, zeigt aber in der geistigen Auffassung und in der Komposition eine so starke Übereinstimmung mit der nämlichen Darstellung in der Peterskirche, dass es vom gleichen Meister herrühren muss.

tiger Alter in härenem Rocke und blauem Mantel. Beide haben die Hände betend erhoben. Unterhalb dieser Gruppe breitet sich ein grünes Feld mit bräunlichgelben Erdflecken aus, wo die Auferstehenden als kleine, nackte Menschen mit übertriebenen Bewegungen aus den langen, schmalen Gräbern hervorsteigen. Grabsteine, zum Teil mit Wappen und Buchstaben, bedecken die nach der Mitte in starker Perspektive gezogenen Gruben. Zur Linken sind die Seligen, die mit ausgestreckten Armen dem Paradiese zustreben, zur Rechten, wo die ausgestreckte Hand Christi nicht mehr hinreicht, die Verworfenen, welche mit abwehrenden Gebärden die Gräber verlassen.[1]) Ein blauer, nach dem Horizont hin abgetönter Himmel gibt zusammen mit dem hellgrünen Terrain eine helle Stimmung, welche die einzelnen Figuren scharf hervortreten lässt. Die beiden einwärts geneigten Stifterschilde in den Unterecken des Bildes tragen unbekannte Wappen, links in weiss einen halben schwarzen Löwen, rechts in weiss einen aufrechten roten Leu. — Auffallend ist die schwere, mit schwarzen Strichen versuchte Modellierung des Fleisches, eine Anhäufung von Strichen unter völliger Verzichtleistung auf malerische Wirkung. Was durch den Gesichtsausdruck nicht zu erreichen war, gelingt durch die lebhaften, übertriebenen Körperbewegungen. Fast dieselbe Darstellung enthält eine Rundscheibe im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, wo die flächenhafte und rein zeichnerische Ausführung durch das Material gerechtfertigt ist.[2])

Die rotbraun angedeuteten Rippen des Kreuzgewölbes endigen in einen runden, grün bemalten Schlussstein, der mit einer Rose von rötlicher Farbe belegt ist. Vom grünen Ring wachsen je dreiästige naturalistische Blumen in die Kappen hinein, Türkenbund, Disteln und Nelken, die zusammen mit grünem gotischem Blattwerk die Basis für die vier Evangelistenembleme bilden. Als Vorlage dienten dem Meister die Kupferstiche Martin Schongauers (Bartsch 71—76),

[1]) Die Komposition ist aus den Niederlanden übernommen, wo sie zu Beginn des 16. Jahrhunderts in ähnlicher Übertreibung ausgebildet wurde. — [2]) Die Glasscheibe gehört ebenfalls der Basler Schule an und ist in der Statistik schweizerischer Glasgemälde und Handzeichnungen 1901, Blatt 169, beschrieben.

die er, dem Platze anpassend, mehr in die Breite zog und die Spruchbänder zur Ausfüllung des Raumes verwendete. Der Adler ist im Spiegelbilde kopiert, ebenso der Markusleu, während der Engel am stärksten von der Vorlage abweicht. Über den roten Heiligenscheinen der Embleme sind zudem Sterne mit Strahlen hingemalt, so dass z. B. das Gesicht des Engels mit Strichen überzogen ist. In je zwei gegenüberliegenden Feldern sind kleine, stark gebauchte Tartschen angebracht mit den Wappen des Junkers Laurenz Sürlin (weiss-schwarz gespalten mit aufrechtem Sparren in verwechselten Farben) und seiner Gattin Mechtild von Guarletis (in blau ein gelber Schrägbalken).

Einzelne Heiligenfiguren schmücken ferner die untern Zwickel der Gewölbekappen in der südöstlichen Ecke des Raumes. St. Niklaus von Myra, eine steife, statuenartige Figur mit feistem, rundem Gesichte und unbeweglichem Ausdruck unter der hohen Inful, weist im Gesichte bläuliche und graue Halbtöne auf. Zu Füssen, vor dem hellgrünen Boden, ein weisser Schild mit schwarzem Schrägbalken, auf dem drei weisse Spitzhämmer liegen (Steinmetz). Das Pendant bildet der hl. Ulrich, ebenfalls in bischöflichem Ornate, mit einem Fische als Attribut. Der gelbe Schild zeigt ein schwarzes, pfeilartiges Hauszeichen mit drei lateinischen Majuskeln V. K. M. (Ulrich Krafft, Magister).

Die beiden andern Figuren, St. Anna selb dritt und St. Andreas, sind später entstanden, zu einer Zeit, in der das ganze Gebäude ausgebessert wurde.

Der Urheber der Fresken zu St. Peter ist schon andern Ortes der Schongauerschen Schule[1]) zugeteilt worden. Aus den früher erwähnten Anlehnungen geht auch deutlich hervor, dass er die Werke des Kolmarer Meisters gekannt und benützt hat. Aber eine stark realistische Tendenz, das Ringen nach momentanem Ausdruck durch eine übertrieben gesteigerte Körperbewegung und die rundlich vollen Kopftypen lassen die Einflüsse der süddeutschen Malerschule erkennen. Alles ist breiter, derber, als bei Schongauer und doch nicht losgelöst von der gotischen Tradition.

---

[1]) *Burckhardt, Daniel*: Schule Martin Schongauers.

Über die Person des Künstlers gibt die Fabrikrechnung folgende Anhaltspunkte:

1497 geben dem moler Michel Glaser vj ℔ xv ß.

1498 dem moler Michel Glaser für die Bemalung der neuen Orgel iij ℔. Item um 2 seck kolen dem moler zu der orglen x ß.

1498 zwei Raten von je v ℔ xv ß.

1499 geben dem moler Michahel Glaser vj ß pro supplemento septem florenorum in presentia dñi decani.

1499 dem moler den fronaltar-fuss zu molen iij ß.

1499 Item ratione Michaelis moler v ℔ xv ß.

1502 rechnet Egidius Richolff, der neue Vorsteher der Bauleitung, mit Meister Michel Glaser dem Maler «wegen des buws zu Sant peter» und bezahlt ihm noch i ℔ v ß. «Und also ist er ganz bezalt und content».

Vor Glaser waren ein Meister Mathernus zum Hirzen auf dem Fischmarkt (1471. 1495) und Kaspar Koch[1]), ein Sohn des Malers Martin Koch (1494) zu St. Peter tätig. Seit 1497 aber hat der dem Maler nah verwandte Bauleiter, der Chorherr Heinrich Glaser[2]), die Arbeiten ausschliesslich an Michael Glaser vergeben, sodass in der für die Entstehung der Fresken in Betracht fallenden Zeit nur sein Name vorkommt und wir ihn als Urheber der Wandmalereien annehmen müssen.

---

[1]) Über die Familie Koch, die, wie die Glaser, eine Reihe von Künstlern geliefert hat, sei hier folgendes erwähnt: Martin Koch, der Maler, wurde 1478 Bürger von Basel. Nach seinem vor 1488 erfolgten Tode heiratete seine Witwe Ennelin Kollin den Glasmaler Heinrich von Keiserswerd (1488–1519). Kaspar Koch, sein Sohn, war 1488 mit Agnes verheiratet, 1503 des Rats zu Basel, 1504 am grossen Schiessen zu Zürich, 1508 Salzmeister. Er renovierte 1512 den Lettner bei den Augustinern, kaufte 1519 mit seiner Ehefrau Verena ein Haus am Fischmarkt und starb 1529. Von seinen Söhnen heiratete Georg der Maler 1520 Susanna Servantinger, des Malers Konrad Tochter, und Wolfgang der Maler empfing 1515 die Himmelzunft. — [2]) Heinrich Glaser führt das Wappen mit den beiden Glasbrechern und ist wahrscheinlich ein Sohn des alten Glasmalers Michel. Herr Niklaus Glaser, dessen Ex-libris im herald. Archiv 1900, S. 29, abgebildet ist, gehört ebenfalls zu dieser Familie; er war ein Geistlicher und erscheint ebenfalls als Stifter zu St. Peter.

Michel Glaser entstammt einer altbaslerischen Künstlerfamilie, aus der Niklaus, der Glasmaler, 1441 Vorgesetzter zum Himmel wurde. Das Wappen in den Stadtfarben zeigt je nach der Tätigkeit des Trägers im gespaltenen Schilde zwei gekreuzte Glasbrecher (Glasmaler) oder drei kleine Schildchen (Maler) in verwechselten Farben.[1]) Michel Glaser I, der Grossvater (1434—1474), verfertigte im Auftrage des Bischofs von Basel Glasfenster in der Schlosskapelle zu Delsberg (1460/61)[2]), wurde 1458 Meister, 1462 Ratsherr und ist nach 1474 gestorben. Zwei weitere Mitglieder der Familie, Meister Ludwig Glaser, der Maler, ein Bruder Michels I, und Meister Konrad Glaser, der Glaser, arbeiteten für Bischof Johann von Venningen in den Schlössern zu Pruntrut und Delsberg; der letztere wurde aus Breisach für die Jahre 1464—1466 herberufen.

Meister Bastian Glaser, der Flachmaler, der Vater Michels II und des Glasmalers Anthony (1486—1505) gehörte sicherlich noch völlig der Schongauerschule an und hat seine beiden Söhne in dieser Richtung ausgebildet. Von seiner Tätigkeit als Künstler besitzen wir keine Proben, aber die tüchtigen Leistungen seiner Söhne lassen auf einen nicht unbedeutenden Meister schliessen.

Michel Glaser hat 1498 als Meisterssohn die Zunftgerechtigkeit zum Himmel erneuert. Schon 1497 beginnt seine Tätigkeit für die Kirche zu St. Peter, also vor seiner Niederlassung als Meister, was zusammen mit der raschen Erlangung von Amt und Würden und der späteren Notiz «aus Pruntrut» zu der Annahme führt, dass er im Dienste des Bischofs auswärts tätig war und erst in reiferen Jahren nach Basel gekommen ist. Als Vorgesetzter seiner Zunft (1501 Stubenmeister) zog er 1502 «gen lucaris umb fassnacht» und hat daselbst, wie so mancher unserer einheimischen Künstler, Gelegenheit gehabt, die Ausläufer der italienischen Kunst zu bewundern. Im Jahre 1503 führte er mit Beistand seines Schwagers Bildhauer eine Klage gegen Junker Hans Albrecht von Müllheim, bei der auch seine Gattin als Zeuge

[1]) Zunftbuch zum Himmel. — [2]) Nach güt. Mitteilung des Herrn Dr. J. Stöcklin.

erscheint, wurde 1504 Seckelmeister zum Himmel und starb zu Anfang des Jahres 1518. Die Akten nennen seinen Namen öfters bei Raufhändeln, Zeugenverhören in Gesellschaft der übrigen Künstler, aber von Interesse ist nur die Aufzählung seines Besitzes im Beschreibbüchlein des Jahres 1518, in der neben einem spärlichen Mobiliar der bedeutende Weinvorrat auf eine durstige Malerseele schliessen lässt.

«Michel Glaser des Malers von bruntrut gut: Item hus und hofstatt an der Kremergassen, genannt Schlierpachs hus. Item in einer kamer 2 trög, sind beschlossen. 1 kasten, 1 gehimmelz Spanbett (mit Betthimmel), 1 buffet, allerlei alt gerümpel, by vij saum wins im keller.»[1])

Vormund seiner Söhne, die 1524 aus der Vogtschaft entlassen werden, ist sein Bruder Anthony, der Glasmaler, dessen prachtvolle Standesscheiben noch heute das Rathaus zu Basel schmücken. Anthony (1505—53) wurde 1509 Sechser zum Himmel, kaufte 1518 mit seiner Ehefrau Elsbetha das «hus zum nideren blowen brieff» am Fischmarkt, verkaufte dasselbe wieder 1541 und starb 1551/53. Seine zweite Gattin Anna Surgantin lebt noch 1559. Glaser wird abwechselnd, wie sein Vater, als Maler und Glasmaler genannt, gewöhnlich zusammen mit Hans Herbst, Urs Graf, Hans Frank, Michel Glaser, Hans und Ambrosius Holbein. Er ist, wie sein Bruder Michel, ein Übergangsmeister, der alte Auffassung und gotische Form mit wilder Renaissanceornamentik und realistischem Detail paarte. Er besitzt in noch höherem Masse die Freude an übertriebener Bewegung, die sich besonders in der reich wuchernden Ornamententwicklung äussert. Beide wirken vor allem durch zeichnerische Mittel, durch eine rein dekorative, flächenhafte Verwendung der Farbe. Die wenigen Ansätze zu malerischer Wirkung, das Modellieren durch aufgesetzte Lichter oder Halbtöne und Versuche zur Vertiefung des Hintergrundes sind aber sowohl in den Fresken, als in den Glasgemälden nachzuweisen. Michel Glasers Kompositionsgabe ist nicht so reich gestaltet, als diejenige des Bruders; er beschränkt sich auf die Darstellung des Wesentlichen, verzichtet auf die architektonische

[1]) Das Frauengut wird bei dieser Aufzählung nicht genannt sein.

Bereicherung und bleibt dadurch ruhig und klar. In Zeichnung und Proportion sind die traditionellen Figuren korrekt, kräftig im Umriss, aber ein starrer Gesichtsausdruck vermag noch keine innere Vertiefung auszusprechen und steht im Widerspruch zu den starken Bewegungen der Körper. Am fortgeschrittensten ist die Darstellung des jüngsten Gerichtes, das zwar wie die Gewölbemalereien ein Jahrzehnt später teilweise überarbeitet wurde.

Zwei weitere Figuren an den östlichen Gewölbekappen, ein hl. Andreas mit Stifter und eine hl. Anna selb dritt, sind nachträglich hinzugekommen. Sie zeigen schon Dürerschen Einfluss und unterscheiden sich nicht nur äusserlich durch eine abweichende Grösse von den übrigen Figuren (1 m : 1,20 m), sondern ganz besonders durch eine gesteigerte künstlerische Empfindung. Mit starker Biegung des Oberkörpers ist der hl. Andreas in den Raum gesetzt, das Buch in der Linken, das gewaltige Kreuz in der Rechten haltend. Ein langer roter Mantel fällt ihm in hartem, aber festem Wurf auf den grauschwarzen Boden und knittert sich am Saume. Das Gesicht zeigt einen ernsten, fast schmerzlichen Ausdruck. Die Behandlung der Haare, des wallenden Bartes ist weich und natürlich bewegt, die Einzelheiten, wie Augen, Nase, Ohren und Hände sind mit Verständnis gezeichnet und die ganze Figur von ruhiger Würde. Zu Füssen des Heiligen, auf hellgrünem Rasen, kniet der Stifter. Der Chorherr im Zobelpelz, mit der grauen Kappe zwischen den zum Gebet gefalteten Händen, hat das rundliche Gesicht mit klugen, lebhaften Augen erhoben. Grübchen im Kinn und die individuelle Behandlung der krausen Haare zeigen zur Genüge, dass der Maler hier porträtiert hat. Der Schild vor dem Figürchen gibt in weiss zwei gekreuzte rote Rechen (v. Waldegg).

Die zweite Figur, St. Anna mit dem nackten Christuskindlein und der kleinen Maria auf den Armen, steht über dem hl. Niklaus auf einer scharf geschnittenen Konsole. Das architektonische Motiv ist dem Chore entnommen und mit einem stark ausgebauchten Stifterschilde geziert (in g. ein schw. Schrägbalken mit drei g. Spitzhämmern. Steinmetz, Schmid?). Die Gestalt ist lebloser, als der hl. Andreas,

gleichsam als Statue aufgefasst, die leichte Neigung des Kopfes, die bräunliche Modellierung und der starke Faltenwurf des blauen Mantels dagegen ganz übereinstimmend. Die ganze Behandlung ist zielbewusster und malerischer als bei Michel Glaser; sie tritt auch teilweise bei den Evangelistenemblemen und an Figuren des jüngsten Gerichtes hervor, welche Spuren einer Ausbesserung aufweisen und deshalb nicht völlig mit den übrigen Wandmalereien übereinstimmen.

Ein Vergleich mit den zahlreichen Skulpturen und die Angaben der Fabrikrechnung setzen diese Malereien in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Das Ausgabenbuch verzeichnet bis 1515 nur unbedeutende Anstreicherarbeiten und nennt keinen Künstlernamen. Erst ein neuer Bauleiter, der Chorherr Theobald Ouglin, hat wiederum einen Künstler herangezogen und zwar einen Gevatter, den Maler Hans Dyg.

Hans Dyg entstammte einer vornehmen Zürcherfamilie, die schon vor der Brunschen Verfassung im Rate sass. Er hat den heimatlichen Boden verlassen, um in Basel, dem Vororte der oberdeutschen Malerei, seine Kunst auszubilden in der Schule von Meistern, deren Namen Dürer, Holbein und Urs Graf heranzuziehen vermochten. Er kaufte 1502 das Burgrecht um 4 Gulden, die Zunftgerechtigkeit zum Himmel und wird schon 1504 als Stubenmeister genannt. Auch er zog mit den schweizerischen Heerhaufen nach Italien und zwar 1511 gen Meyland. Im Jahre 1513 war er verheiratet, besass ein Haus am Fischmarkt und stiftete an die Orgel zu St. Peter einen jährlichen Zins von 5 ß. Als ersten Auftrag für das Petersstift malte er den neuverfertigten Taufstein um 6 ℔. Die Stelle lautet:

«1515. Item dedi dem moler hans digen minem gevatter in octava petri et pauli 1 ℔ 5 ß, et hic est solutus de lapide baptisterii. — Item dem moler an die schuld, den touffstein zu molen 5 ℔.» Im gleichen Jahre malte er die «liechtstöck by dem touffstein und den füraltar im chor». An die Malerei «post majus altare» stifteten Herr Heinrich Glaser 6 *s* 3 ß und Magister Niklaus Steinmetz 13 *s*.

«1516. Item Hans dyen dem moler am vischmerckt hab ich gen uff appollonie vo gitter am letner, dem gewelb

vor dem chor under dem letner und vo sant peter und paulo hinder dem alter im chor zu molen 17 ℔.»

Zusammen mit der Ausmalung der Chorwand, wo die Fresken wohl heute noch unter der Tünche existieren, und der Ausmalung des Lettnergewölbes wird Hans Dyg auch den Auftrag erhalten haben, die Passion am Lettner zu malen.

«Item do man die passion am lettner hat verdingt zu molen hat man verzert 4 ℔.

Item zu trinkgeld 1 ℔.

Item dem moler vo passion am letner aber 5 ℔.

Item dem molergsellen 5 ß.»

Unter den Mitstiftern dieser Malerei figuriert Magister Andreas Waldeck mit 1 ℔ 5 ß, honesta Elisabeth de Senhin mit 2 Gl.

Das Jahr 1518 brachte wiederum einen grössern Auftrag, die Ausführung eines Tafelbildes auf den Dreikönigsaltar, worüber die Rechnung sagt:

«1518. Item das teffeli uff trium regum ist minem gevatter Hans dyen dem moler verdingt worden zu molen umb 15 Gulden. Hand etlich from underthanen bezalt bis uff 4 ℔ 12 ß, hat fabrica zalt.»

Gleichzeitig stiftete Hans Dyg ein Pfund Gelds an den Bau zu St. Peter, wohl aus Dankbarkeit für die beträchtlichen Arbeiten, die er daselbst auszuführen hatte. Im Jahre 1519 wurde er vom Rate beauftragt, ein Gemälde auf dem Richthaus zu malen, und erhielt dafür die Summe von 50 ℔. Es ist die heute noch erhaltene Darstellung des jüngsten Gerichts.[1]) Auch 1520 steht er noch im Dienste des Rates und malte das alte Richthaus inwendig aus um 40 ℔, ebenso 1521. In der Folgezeit malte er den Büchsenschützen zwei Scheiben (1523), Wachtbengel, Stöcke ins Münster, Schützenmauern und Scheiben (1527) und kaufte 1526 das Safranzunftrecht. Im Januar 1528 besorgte er noch im Namen des Rates den Ankauf eines Hauszinses in der Malzgasse und gab zum letztenmal die Orgelsteuer an St. Peter, die 1529 seine Erben bezahlen. Er hinterliess eine Witwe Magdalena,

[1]) Händke, Geschichte der schweizerischen Malerei, S. 155.

eine Verwandte des Chorherrn Ouglin, und Söhne, von denen der eine das Malerhandwerk übernommen hat.

Zum Schlusse müssen wir noch die einzelnen Stifter der Malereien festzustellen suchen, um auch eine urkundliche Basis für die genaue Datierung der Fresken zu gewinnen. Zu der ältern Gruppe gehörte vor allem der Chorherr Heinrich Glaser, dessen Namenspatron und Wappen in der Fensternische abgebildet sind und der auch an das Chorgemälde gestiftet hat. Auf einen andern Chorherrn, Niklaus Steinmetz, bezieht sich die Figur des hl. Niklaus am Gewölbe und auf Dr. Ulrich Krafft, der 1499 an den Bau 20 Goldgulden vergabte, der hl. Ulrich mit einem Wappen, in dem drei Buchstaben U(lrich) K(rafft) M(agister) beigegeben sind. Das Gemälde mit dem Martyrium des hl. Laurenz und die Schilde neben den Deckenmalereien sind von Junker Laurenz Sürlin, dem ältern, gestiftet worden. Er war 1502 Oberstzunftmeister, besass die beiden Häuser zum grossen und zum kleinen Schönen Haus und hatte Mechtild von Guarlet zur Gattin, deren Wappen neben dem seinigen zweimal erscheint. Über Laurenz Sürlin ist wenig bekannt, seine Gemahlin dagegen gehörte einer Familie an, die während kurzer Zeit in Basel eine grosse Rolle spielte. Ihr Vater, der Rechtsgelehrte und Professor des kaiserlichen Rechts an der Universität, Friedrich de Guarletis[1]), ein Lombarde, hatte

[1]) Friedrich de Guarletis wurde 1460 an der Universität zu Basel immatrikuliert, 1465 als Lehrer besoldet, 1475 Ordinarius für öffentliches Recht, 1486 Senior der Fakultät. Vom Kaiser wurde er als Schiedsrichter in Sachen gegen die Schweizer 1499 bezeichnet. Seine Gemahlin Mechtild von Tierstein hatte ihm den Rosshof zugebracht; er besass ausserdem das Schlösslein Bottmingen, wo er einst auf der Jagd von einem Hirschen schwer bedrängt wurde. Er scheint in keinen geordneten Verhältnissen gelebt zu haben, denn 1508 wurde er von seinem Schwiegersohn, dem Professor juris Gerhard von Wölfenen (de Lupabus), betrieben. Guarletis ist 1510 gestorben, seine Gattin schon 1489. (sic!) Das Grabdenkmal befand sich ehedem zu Gnadental und ist heute noch im hist. Museum erhalten. Die Wappenschilde, von denen derjenige von Tierstein mit einer Brisure (das Tier hält eine Blume im Maul) voransteht, sind gegeneinander geneigt, die gotische Inschrift in 5 Zeilen lautet: «Anno dni M°CCCC°LXXXX ior ist gestorben frow margret von | Tierstein ein gemachel dockdor friderichs von guarlet | An unser frowen ob(end) zur liechtmes. Andechtigen | swesterē bittent für lebent uñ totten die hie hand erwelt | Die begrebnus.» Von den Kindern des merkwürdigen Paares

Mechtild von Tierstein, eine Tochter des Bastards Simon von Tierstein-Pfeffingen und der Brigitta von Waltenheim, geheiratet. Er ererbte von Jakob von Waltenheim den Rosshof auf dem Nadelberg und wurde damit der Nachbar der Sürlin. Mechtild Guarlet heiratete 1518 den Junker Georg Krebs von Mühlheim und starb in hohem Alter 1541.

Der letzte Stifter, dessen Wappen und Porträt neben dem Namenspatron gemalt ist, Andreas von Waldeck [1]), war ein eifriger Förderer des Baues zu St. Peter und mag bei seiner 1515 erfolgten Wahl zum Chorherrn den Wunsch gehabt haben, sich in der Tresskammer, wie seine Vorgänger, zu verewigen. Dabei wurden die übrigen Malereien einer Restauration unterzogen, indem der überaus dünne Verputz gewiss schon nach wenigen Jahren Ausbesserungen erforderte.

Die übrigen Stifter, deren Wappen zum Teil auf den Bildern angebracht sind, konnten bis jetzt nicht ermittelt werden, aber sie sind jedenfalls unter den zeitgenössischen Chorherrn zu suchen, die sich ihren Ankleideraum mit Wappen und Namenspatron schmücken liessen.

---

heiratete Mechtild den Junker Laurenz Sürlin, eine andre Tochter Gerhard de Lupabus und für die dritte, Henrietta, Nonne zu Gnadental, stiftete der Vater 1487 eine hohe lebenslängliche Rente. Ein Sohn Friedrich immatrikulierte sich 1490 um 1 fl., wie die Söhne grosser Herren. Im Jahre 1519 besassen die Kinder des Lupabus den Rosshof und auch das Schloss Bottmingen, aber von dem Glanze der fremden Edelleute war in der dritten Generation schon jede Spur erloschen.

[1]) Das Geschlecht blüht heute noch in Württemberg und führt dasselbe Wappen.