Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde

Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel

Band: 67 (1967)

Artikel: Werkstatt und Nachfolge des Konrad Witz : ein Beitrag zur Geschichte der Basler Malerei des 15. Jahrhunderts

Autor: Feldges-Henning, Uta

Kapitel: Einleitung

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117537

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: 17.02.2026

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

Werkstatt und Nachfolge des Konrad Witz*

Ein Beitrag zur Geschichte der Basler Malerei des 15. Jahrhunderts

von

Uta Feldges-Henning

Einleitung

Als Daniel Burckhardt im Jahre 1901 seine Entdeckung des Meisters Konrad Witz in der «Festschrift zum 400. Jahrestage des Ewigen Bundes der Stadt Basel mit der Eidgenossenschaft» publizierte, konnte er nur einen Nachfolger dieses Meisters nennen: den «Basler Meister von 1445[1]». Mit den rasch einsetzenden Forschungen über Konrad Witz begann sich auch seine «Schule» zu bilden. In der ersten Begeisterung geschah dies nicht ohne einige Irrtümer, welche sich teilweise lange gehalten haben.

So wurde von Burckhardt 1906[2] die Hypothese aufgestellt, Konrad Witz sei mit einem Konstanzer Conrad Witz identisch und der Sohn des am burgundischen Hofe bekannten Hance de Constance, der mit einem Konstanzer Hans Witz gleichzusetzen sei. Burckhardt selbst behandelte seine Hypothese schon als Realität, als er am Ende desselben Aufsatzes schrieb: «...auch der Nachhall, den die Spätwerke des Witz gerade in Frankreich («Verkündigung von Aix») gefunden haben, hat wenig Überraschendes mehr, seitdem *festge-*

* Das Thema dieser Arbeit lautete anfänglich «Die Schule des Konrad Witz». Während der Arbeit stellte sich heraus, daß es eine Schule im Sinne eines Aufnehmens und Weiterführens der Kunst des Witz nicht gibt. Deshalb habe ich den Titel «Werkstatt und Nachfolge des Konrad Witz» gewählt, der dem Phänomen des Einflusses dieses Meisters angemessener ist.

Die Arbeit entstand auf Anregung von Herrn Prof. Dr. J. Gantner, dem ich an dieser Stelle meinen ganz besonderen Dank aussprechen möchte. Herrn Dr. E. Treu danke ich für die großzügige Überlassung seines eigenen, sonst schwer zugänglichen Photo- und Literaturmaterials.

[1] D. Burckhardt, Festschrift zum 400. Jahrestage des Ewigen Bundes der Stadt Basel mit den Eidgenossen. Basel 1901, S. 308.

[2] D. Burckhardt, Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei. Jb. d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 27, 1906, S. 179ff.

stellt ist, daß der Künstler seine Jugendzeit zum guten Teil in Frankreich verbracht hat und daß ihn, dem Frankreichs Sitte und Sprache geläufig waren, die französischen Fachgenossen als einen der Ihren ansehen konnten[3]». Damit war der Grund gelegt für eine französische Schule des Witz. Conrad de Mandach fand, sich auf Burckhardts Forschungsergebnisse stützend, sogleich ein französisches Bild, das von Witz beeinflußt sei: das Fragment einer «Goldenen Pforte» im Museum zu Carpentras[4].

Durch die Identifizierung eines «Jean Sapientis» mit einem «Jean le peintre», der von 1436–1445 häufig in den Rechnungen des Hauses Savoyen genannt wird, und des weiteren durch die Gleichsetzung dieser beiden Jean mit Hans Witz – der von Burckhardt mit Hance de Constance gleichgesetzt worden war –, durch diese Kette von Identifizierungen konnte Mandach einen größeren Einflußbereich des Konrad Witz konstruieren[5]. Er rechnet zwei Tafeln im Museum von Chambéry und das Fragment einer «Marienkrönung» im Museum von Annecy dazu.

Bei Mela Escherich finden wir als Folge dieser Zuschreibungen unter dem Abschnitt «Konrad Witz in Savoyen» ein Kapitel «Umkreis und Schule[6]». Als Novum zählt sie zu diesem Witz-Einflußkreis die «Pietà von Villeneuve» im Louvre, die sie vorsichtig als «Rhonestil» bezeichnet[7]. Auch das «Stundenbuch des Herzogs Ludwig von Savoyen», um 1440–1445 entstanden, wird nun zur von Witz beeinflußten französisch-savoyardischen Schule gerechnet[8].

Die ganze Konstruktion des savoyardischen Witz-Einflusses fiel in sich zusammen, als Hans Wendland 1924, ohne übrigens selbst diese Konsequenz auszusprechen, die Konstanzer Herkunft des Konrad Witz mit einfachen, logischen Gründen widerlegte[9]. Eine neue, kritische Überprüfung der Konstanzer Quellen von Josef

[3] D. Burckhardt, a.a.O. S. 197. (Schon vorher hatte C. H. de Loo, L'Exposition des Primitifs Français... Paris 1904, S. 35 ff., einen direkten Kontakt des «Meisters der Verkündigung von Aix» mit K. Witz angenommen. Er vermutete, daß eine Begegnung während des Basler Konzils stattgefunden habe.) (Auszeichnung von der Verfasserin)

[4] C. de Mandach, Conrad Witz et son rétable de Genève, Gaz. d. B.-A. 101, 1907, S. 380. Das Fragment wird heute einem Lokalmeister von Carpentras, Nicolas Dipre, zugeschrieben und viel später datiert, nämlich um 1490/1500. Vgl. Grete Ring, A Century of French Painting, S. 233, Nr. 266.

[5] C. de Mandach, Les peintres Witz et l'école de peinture en Savoie. Gaz. d. B.-A. 109, 1911, S. 405 ff.

[6] M. Escherich, Konrad Witz. Straßburg 1916, S. 177.

[7] M. Escherich, a.a.O. S. 181.

[8] M. Escherich, a.a.O. S. 183.

[9] H. Wendland, Konrad Witz, Gemäldestudien. Basel 1924, S. 103 ff.

Hecht, 1937, ergab eindeutig, daß die beiden Konstanzer Bürger Hans und Konrad Witz unmöglich mit dem Basler Maler Konrad Witz und seinem Vater Hans, die beide aus Rottweil stammten, gleichgesetzt werden können[10]. – Man kann also die oben genannten französischen Tafeln beruhigt wieder in ihrer Lokaltradition sehen, ohne Spuren des Witz-Stils darin glauben entdecken zu müssen, was heute selbst dem befangenen Betrachter schwer fallen würde.

Obwohl die französische Schule des Witz wie ein Kartenhaus zusammengefallen ist, hat sich, bewußt und unbewußt, doch noch etwas davon erhalten. Bei A. Stange lesen wir: «Vielleicht griff seine Wirkung auch auf westliche Gebiete über[11].» Stange zählt die «Pietà ohne Stifter» der Sammlung Helen Frick, New York, sogar noch zu den von Mandach genannten Tafeln hinzu, obwohl er einerseits weiß, daß die Zuschreibungen Mandachs jegliche Grundlage verloren haben und andererseits diese Pietà bereits 1942 von Ch. Jacques mit guten Gründen der provenzalischen Schule zugeschrieben worden ist[12]. – Wie zäh einmal entstandene Irrtümer weiterleben, auch wenn sie längst als falsch erkannt worden sind, zeigt die neueste Publikation über die savoyische Malerei von Clément Gardet[13]. Voller Staunen liest man dort von einer ganzen Dynastie Witz, die in Savoyen gearbeitet hat. Archivalische Notizen über einen «Ancze pictor alemanus» und einen «Jean-Pierre Sapientis» werden dort dazu benutzt, die – nicht existierende – Malerfamilie Witz zu bereichern. Der «Ancze pictor» wird zu einem Bruder des Konrad Witz, der die Berliner «Kreuzigung» und die «Pietà ohne Stifter», New York, geschaffen haben soll[14]. Die zweite «Pietà mit Stifter» der Sammlung Frick wird dem Jean-Pierre Sapientis als einem Neffen des Konrad Witz zugeteilt. Auch wenn diese Zuschreibungen mit einem Fragezeichen versehen sind, bleibt es erstaunlich, daß der Verfasser sich überhaupt nicht mit der deutschsprachigen Witz-Forschung auseinandergesetzt hat und seine Hypothesen kühn auf die Aufsätze Mandachs aufbaut, die seit dreißig Jahren widerlegt sind[15].

[10] J. Hecht, Der Aufenthalt des Konrad Witz in Konstanz. Zs. f. Kunstgeschichte VI, 1937, S. 353.

[11] A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. Bd. IV, 1951, S. 148.

[12] Stange, a.a.O. S. 148, Anm. 1.

[13] Clément Gardet, De la Peinture du Moyen Age en Savoie. Annecy 1965.

[14] Gardet, a.a.O. S. 105 ff.

[15] C. Mandach, Conrad Witz et son rétable de Genève. Gaz. d. B.-A. 101, 1907, S. 353 ff.; Derselbe, Les peintres Witz et l'école de peinture en Savoie. Gaz. d. B.-A. 109, 1911, S. 405 ff.; Derselbe, Jean Sapientis de Genève et l'énigme de Conrad Witz. Gaz. d. B.-A. 117, 1918, S. 305 ff.

Eine französische Schule des Witz existiert nicht und ist auch durch stilkritische Zuschreibungen nicht konstruierbar[16].

Eine ganze Reihe von Tafeln, die zu dem Umkreis des Witz gerechnet wurden, ist somit auszuklammern. Außer den obengenannten Tafeln, die von Mandach zugeschrieben wurden, betrifft dies die zwei Pietàs der Slg. H. Frick, New York. Die «Pietà ohne Stifter» wurde von W. R. Valentiner Konrad Witz selbst zugeschrieben[17]. Valentiner sah die «Pietà mit Stifter» als die ältere Fassung an, die von Hans Witz, dem Vater Konrads, in Burgund geschaffen worden sei. – Heute werden beide Tafeln als «Schule der Provence» bezeichnet[18].

Der Altarflügel, ehemals Slg. Cook, Richmond, heute Vierhouten, Coll. van Beuningen, der auf der einen Seite den Propheten Jesaja, auf der anderen die kniende Magdalena eines «Noli me tangere» zeigt, wurde von Suida[19] dem Konrad Witz zugeschrieben, ist mittlerweile aber als zu dem Verkündigungsaltar der Kirche Ste-Madeleine in Aix-en-Provence gehörig erkannt worden[20]. Die Beziehungen dieses Meisters zu Konrad Witz sind am ehesten in der übergeordneten Stellung des Meisters von Flémalle zu sehen, von dem beide beeinflußt sind. Die starke Plastizität der Figuren ist auch andernorts, z. B. beim Tucheraltar, Nürnberg, zu beobachten und in dieser Zeit als Reaktion auf den Weichen Stil zu verstehen, so daß man nicht überall persönliche Beziehungen anzunehmen braucht. – Der «Selige Peter von Luxemburg in Betrachtung» im Musée Calvet zu Avignon, von Mela Escherich 1926[21] dem Umkreis des Witz zugeschrieben, gehört ebenfalls in die Schule der Provence um 1440[22].

Wenn wir uns dem oberdeutschen Einflußbereich des Witz zuwenden, so müssen wir auch dort Irrtümer klären. Einige Verwirrung hat die Veröffentlichung eines Reimgedichtes durch H. Th. Bossert hervorgerufen[23]. Bossert hat eine Reimerzählung der Karls-

[16] J. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz II, S. 340: «...als weder in der Stadt Genf noch im Umkreis der savoyardischen Kunst irgendeine deutliche Schuleinwirkung des Konrad Witz hat festgestellt werden können.»

[17] W. R. Valentiner, Hans and Conrad Witz, Art in America 12, 1924, S. 130.

[18] G. Ring, A Century of French Painting 1400–1500. London 1949, S. 225, Nr. 210.

[19] W. Suida, A newly-discovered picture by Conrad Witz. Burl. Mag. 15, 1909, S. 107ff.

[20] G. Ring, a.a.O. S. 205, Nr. 93.

[21] M. Escherich, Ein Werk aus dem Umkreis des Konrad Witz. Anz. f. Schweiz. Altertumskunde NF 28, 1926, S. 251ff.

[22] G. Ring, a.a.O. S. 207, Nr. 106.

[23] H. Th. Bossert, Eine gereimte Erzählung auf den Maler Konrad Witz. Rep. f. Kunstwissenschaft 32, 1909, S. 479.

ruher Landesbibliothek, Papierhandschrift Nr. 408, auf Konrad Witz bezogen. Dort wird eine Anekdote über einen «moler wiczen» erzählt, der «molen unde sniczen» konnte und dessen «knecht molten un sniten». Obwohl G. Dehio[24] sofort widersprach und das Wort «wiczen» als Adjektiv interpretierte, kämpfte Bossert für seinen neuen Fund – allerdings mit nicht ganz logischen Gründen. Er ging von dem aus, was er über Witz wußte oder zu wissen glaubte, und verglich es mit der Erzählung[25]. Da lesen wir: «... er unterhielt eine Werkstatt mit Bildschnitzern..., er hatte einen Bilderladen, ... wie derselbe deutlich im Hintergrunde des Straßburger Bildes dargestellt ist, und zwar sind dort sowohl Schnitzfiguren wie Gemälde ausgestellt. Wir sehen, die *historische* Überlieferung *stimmt völlig mit den Angaben* des Gedichtes überein[26].» Leider tut sie das nicht! Wir wissen aus den wenigen Quellen über Witz *nicht*, wie seine Werkstatt ausgesehen hat. Auch wenn man die Möglichkeit, daß dort Bildschnitzer gearbeitet haben, nicht ausschalten kann, so kann man diese doch nicht beweisen, zumindest nicht durch die Tatsache, daß auf dem Straßburger Bild ein Bilderladen dargestellt ist. Bossert hat damit jedoch den Grund gelegt zu der Annahme eines Witz-Einflusses auf die zeitgenössische Skulptur[27], obwohl schon die Beziehung der Reimdichtung auf Konrad Witz mehr als problematisch ist. Es konnte denn auch kein überzeugendes Werk gefunden werden, das mehr als durch den Zeitstil von 1440/50 mit Witz verwandt ist. Auf die Nennung weiterer Gegenargumente zu Bosserts Theorie bin ich nicht näher eingegangen, da diese Reimdichtung unter anderem nicht sicher datierbar ist und heute in das 14. Jahrhundert datiert wird[28]. Dieses Beispiel zeigt wiederum, wie leicht an einen großen Meister eine Theorie angeschlossen werden kann, auch wenn sie nicht beweisbar ist.

Was bleibt von der «Schule des Witz» übrig? Es sind Bilder, die wie die Tafeln des Witz meistens zufällig entdeckt wurden. Oft wurden sie Witz selbst zugeschrieben oder aber als Nachzeichnungen und Kopien gewertet. Beispiele dafür sind der Berliner «Ratschluß der Erlösung», die Basler Doppeltafel mit der «Geburt Christi», der kleine «Christophorus», die Zeichnung «Maria und Kind im Gemach» in Berlin und die Neapler «Heilige Familie».

[24] G. Dehio, Rep. f. Kunstwissenschaft 33, 1910, S. 60, Anm. 3.
[25] H. Th. Bossert, Rep. f. Kunstwissenschaft 33, 1910, S. 287ff.
[26] Bossert, a.a.O. S. 290 (Auszeichnung von der Verfasserin).
[27] Vgl. P. L. Ganz, Konrad Witz, Meister von Rottweil. Olten 1947, S. 69ff. und H. A. Schmid, Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Bd. 36, 1947, S. 154.
[28] H. A. Schmid, a.a.O. S. 149.

Daneben stehen Einzeltafeln, die eindeutig Witzsches Formengut zeigen und seit ihrer Auffindung als Witz-Schule angesehen wurden. Über ihre Maler wissen wir nichts. Auch hat uns der Bildersturm so wenig übriggelassen, daß nur spärliche Tafelgruppen zusammengestellt werden können. «Was unter dem Sammelbegriff Schule des Konrad Witz Unterkunft gefunden hat, das sind Trümmer anonymer Tätigkeit aus verschiedenen Werkstätten[29].» Diese Trümmer sollen in der folgenden Arbeit zusammengestellt und geordnet werden. Die Arbeitsmethode muß dabei auf stilkritische Untersuchungen beschränkt bleiben, da wir keine anderen Anhaltspunkte haben.

I. Arbeiten der Werkstatt

a) Arbeiten der Werkstatt zu Lebzeiten des Meisters

1. Olsberger Madonna

Das Fragment «Sitzende Maria mit Kind» im Basler Kunstmuseum soll der Tradition nach aus dem Kloster Olsberg bei Rheinfelden stammen (Abb. 1). In der Forschung hat sich daher der Name «Olsberger Madonna» eingebürgert, den ich der Klarheit und der einfachen Benennung halber beibehalte, obwohl heute nicht mehr nachgewiesen werden kann, ob sich das Bild wirklich einmal in diesem Kloster befunden hat.

Mela Escherich hat als erste diese Tafel besprochen und in den Zusammenhang mit der Zeichnung «Maria mit Kind und hl. Paulus» in Budapest gebracht. Sie datiert das Fragment sehr spät, in die fünfziger bis sechziger Jahre und sieht darin eine «von Witz zeitlich wie stilistisch erheblich entfernte Kunst[30]». Wendland geht in seiner grundlegenden Witz-Monographie weniger vorsichtig zu Werke. Er erklärt das Fragment für einen echten Witz und rekonstruiert wegen des übereinstimmenden Goldgrundmusters einen «Olsberger Altar» aus der «Nürnberger Verkündigung», der Basler «Goldenen Pforte» als deren Rückseite, der Straßburger «Katharina» und unserem Fragment. Den «etwas fremdartigen Ausdruck des Gesichts der Maria» führt er darauf zurück, daß Witz ein älteres Gnadenbild habe wiedergeben wollen[31]. An Wendland schloß sich in der Forschung nur noch Graber in dem Nachtrag zu seinem

[29] J. Gantner, Konrad Witz. 2. Aufl. Wien 1943, S. 36.
[30] M. Escherich, K. W. 1916, S. 132ff., Zitat S. 134.
[31] H. Wendland, K. W. 1924, S. 78ff.