

Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 68 (1968)

Artikel: Werkstatt und Nachfolge des Konrad Witz : ein Beitrag zur Geschichte der Basler Malerei des 15. Jahrhunderts. Zweiter Teil
Autor: Feldges-Henning, Uta
Kapitel: Katalog
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-117575>

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: 04.02.2026

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

Katalog *

Olsberger Madonna (Abb. 1)

Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Technik: Gefirnißte Tempera auf mit Leinwand überzogenem Tannenholz.

Maße: 67,2 × 55,5 cm, ohne Anstückung 64,4 × 51,5 cm.

Erhaltung: Die Tafel ist ein Fragment. Sie wurde 1912 gründlich restauriert. Die blaue Übermalung des Goldgrundes wurde entfernt. Auf der linken Seite wurden 5,5 cm, auf der unteren Seite 4 cm angestückt. Die Krone Mariä wurde stark ergänzt. – Der ursprüngliche Goldgrund ist ganz abgerieben, aber das alte Muster ist noch sichtbar. Die oberste Farbschicht hat sehr gelitten. Der linke Ärmel Mariä hat fast keine Farbsubstanz mehr. Viele Farbpartikel sind herausgebrochen, besonders am Rücken des Kindes. Die Höhen des blauen Mantels sind zerstört, beim Inkarnat des Kindes fehlt die oberste Malschicht. Der Kontur des Kindes ist von einer ungeschickten Hand grob und entstellend nachgezogen.

Provenienz: Nach der Überlieferung soll das Fragment aus dem ehemaligen Nonnenkloster Olsberg bei Rheinfelden stammen. Wendland (K. W. 1924, S. 79) berichtet, es sei in einem Bauernhaus in der Nähe des Ortes gefunden worden. Die Tafel wurde 1912 von einem August Meyer, Sissach, für das Basler Museum angekauft.

Zuschreibung: Werkstatt des Konrad Witz.

Literatur: M. Escherich, K. W., 1916, S. 132 ff.; H. Wendland, K. W., 1924, S. 78 ff.; H. Graber, K. W., Nachtrag 1924, S. 18; L. Baldass, Graph. Künste 1926, S. 81; H. Jantzen, Oberrhein. Kunst I, 1926, S. 99; W. Überwasser, K. W., o. J. (1938) S. XXII; J. Gantner, K. W., 2., erweiterte Aufl. 1943, S. 35; H. A. Schmid, K. W., in: Thieme-Beckers Künstlerlexikon 36, 1947, S. 152; A. Stange, Dt. Mal. d. Gotik, IV, 1951, S. 152; H. Röttgen, Zwei noch umstrittene Zuschreibungen an Konrad Witz, Jb. d. Berl. Museen III, 1961, S. 83.

Zeichnung: Hl. Joseph (Abb. 2)

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek.

Technik: Feder, laviert.

Maße: 11,4 × 7,9 cm.

Erhaltung: Am Ellbogen des linken Armes ist eine Dünnstelle mit einem kleinen Loch. Über den Kopf und Oberkörper der Gestalt sind von links oben nach rechts unten zwei zinnoberrote, unregelmäßige Striche gezogen. Über Brust und Gewand sind winzige Spritzerchen von karminroter Tusche verstreut. Auf der Rückseite, am Rand, steht «hans».

Provenienz: Aus dem Band H. 16095 B 128 der Württ. Landesbibliothek. Der Quartband von 21,4 × 14,5 cm Größe enthält 1. das «*Mariale sive sermones de beata Maria virgine*» des Jacobus de Voragine, Venedig 1497, 2. die «*Stiftung von St. Peter zum Einsiedel in Schönebuch*», Ulm 1493. Der Einband von weißem Schweinsleder stammt wahrscheinlich aus dem schwäbischen Kloster Bebenhausen. Die Zeichnung war auf der Innenseite des Vorderdeckels unter einem wertlosen Kupferstich des 16. Jahrhunderts eingeklebt. Über beiden befand sich das Exlibris eines Herrn Ochsenbach. – Der Band hat 1594 einem J. Hermann Ochsenbach gehört, 1596 dessen Sohn Niclas, die beide auf den

* In den Katalog wurden nur die im Zusammenhang der Arbeit wichtigen Bilder aufgenommen.

Exlibris genannt sind. Von Niclas ging das Buch auf seinen Sohn Johann Friedrich über, der sein Lebensende in Einsiedel verbrachte und dem Kloster seine Bibliothek hinterließ. Durch die Säkularisierung gelangte der Band nach Stuttgart.

Zuschreibung: Werkstatt des Witz.

Literatur: H. Wentzel, Unbekannte altdeutsche Zeichnungen aus Württembergischen Archiven und Bibliotheken, in: Form und Inhalt, Kunstgesch. Studien f. Otto Schmidt, Stuttgart 1950, S. 333 (erste Veröffentlichung); H. Röttgen, Zwei noch umstrittene Zuschreibungen an Konrad Witz, Jb. d. Berl. Museen III, 1961, S. 83.

Zeichnung: Maria und Kind im Gemach (Abb. 3)

Berlin, Kupferstichkabinett Nr. 1971.

Technik: Feder, getuscht. Teilweise aquarelliert.

Maße: 291 × 200 mm.

Erhaltung: Das Blatt hat heute zahlreiche bräunliche Flecken. Es ist an mehreren Stellen eingerissen und geflickt. Ein Riß läuft quer über den Kopf des Kindes. An der rechten Schulter des Kindes ist ein kleines Oval eingefügt, ein zweiter, ausgebesserter Fleck von einem Zentimeter Durchmesser liegt rechts vom Kopf des Kindes. Das Blatt hat an vielen Stellen eine zart bräunliche Färbung angenommen.

Provenienz: Die Zeichnung wurde 1835 aus der Sammlung Nagler erworben.

Zuschreibung: Werkstatt des Witz.

Literatur: Katalog der Kunsthistorischen Ausstellung Düsseldorf 1904, 2. Aufl. Nr. 608; D. Burckhardt, in: Handzeichnungen Schweizerischer Meister, hg. von P. Ganz 1904–1908, Textbd., Text zu Taf. II, 1; D. Burckhardt, in: Bruns Schweiz. Künstlerlexikon III, 1913, S. 518; M. Escherich, K. W. 1916, S. 114; E. Bock, Staatl. Museen zu Berlin, Die deutschen Meister, 1921, Bd. I, S. 88; M. Friedländer u. E. Bock, Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Berlin o. J., S. 43; H. Graber, K. W. 1921, S. 39; H. Wendland, K. W. 1924, S. 96; L. Baldass, Graph. Künste 1926, S. 81; W. Überwasser, K. W. (1938), S. XXII; J. Gantner, K. W. 1943, S. 37; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, 1947, S. 152; P. L. Ganz, K. W. 1947, S. 84; A. Stange, Dt. Mal. d. Gotik IV, S. 141; H. Röttgen, Jb. d. Kunsthist. Sammlungen Wien 57, 1961, S. 67.

Ambraser Hofjagdspiel (Abb. 4–9)

54 Karten eines Kartenspiels.

Wien, Kunsthistorisches Museum.

Technik: Federzeichnung mit Temperabemalung. Die Karten bestehen aus mehreren Lagen übereinandergeklebten Papiers. Der letzte Bogen der Rückseite war größer und wurde nach vorn umgeschlagen, so daß er als Rahmen des Kartenbildes fungiert. Die Rückseiten sind dunkelrot eingefärbt, damit das Kartenbild nicht durchschimmern konnte. Die Darstellung ist mit Feder vorgezeichnet und dann mit Tempera übermalt. Die Bildrahmen und die Hintergründe der König- und Damekarten sind mit Echtgoldbronze überzogen. Die Bemalung ist unvollendet. Das Inkarnat der Figuren, einige Pferde, Hunde und die Reiher und Falken sind nicht bemalt.

Maße: 155 × 95 mm.

Erhaltung: Gut, bis auf einige Scheuerstellen, besonders bei der Hunde-Dame. Falken-Acht und Hunde-Zwei sind verlorengegangen.

Provenienz: Das Kartenspiel wird zum erstenmal erwähnt im Inventar über die Verlassenschaft des Erzherzogs Ferdinand von Tirol auf Schloß Ambras vom

30. Mai 1596. Von der K. K. Hofbibliothek kam das Kartenspiel dann in das Kunsthistorische Museum.

Auf Falken-Unter, Falken-Sechs und Hunde-Fünf sind Wasserzeichen, die bis jetzt nicht identifiziert werden konnten (H. Röttgen, a.a.O. S. 48, Anm. 15).

Zuschreibung: Werkstatt des Witz.

Literatur: H. Röttgen, Das Ambraser Hofjagdspiel, Jb. d. Kunsthistor. Sammlungen Wien 57, 1961, S. 39 ff. (Erste gründliche Bearbeitung des Kartenspiels); R. Eitelberger von Edelberg, Über Spielkarten, in: Gesammelte Kunsthistorische Schriften Bd. 3, Wien 1883, S. 262–322; Derselbe, Über Spielkarten, mit besonderer Rücksicht auf einige in Wien befindliche alte Kartenspiele, Teil 3, in: Mitt. der K.K. Zentralkommission Bd. 5, Wien 1860, S. 157 Nr. 6; E. Hartmann, Edler von Franzenshuld, Ein höfisches Kartenspiel des 15. Jahrhunderts, Jb. d. Kunsthistor. Sammlungen Wien I, 1883, S. 103; M. Geisberg, Das Kartenspiel der Kgl. Staats- und Altertümern-Sammlung in Stuttgart, Straßburg 1910, S. 12; A. Weixlgärtner, Ungedruckte Stiche, in: Jb. d. Kunsthistor. Sammlungen Wien 29, 1911, S. 261, Anm. 3; O. Reisig, Deutsche Spielkarten, Leipzig 1935, S. 17; W. L. Schreiber, Die ältesten Spielkarten, Straßburg 1937, S. 11.

Heilige Familie im Kirchenraum (Abb. 10)

Neapel, Gallerie Nazionali di Capodimonte.

Technik: Tempera auf Holz.

Maße: 63,5 × 44,3 cm.

Erhaltung: Gut, bis auf eine gelbliche Firnistrübung, die besonders die Farben der Architektur verändert.

Provenienz: 1713 wurde die Tafel von einem Lorenzo Paccia dem Herzog von Parma verkauft. Sie blieb bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts im Palazzo del Giardino in Parma und kam dann durch Karl von Bourbon, den Erben der Farnese-Sammlung, nach Neapel (Vgl. Röttgen, Jb. d. Berl. Museen III, 1961, S. 85 Anm. 14).

Zuschreibung: Werkstatt des Witz, um 1445–48.

Literatur: D. Burckhardt, Basel-Festschrift 1901, S. 298; Derselbe, in: Bruns Schweiz. Künstlerlexikon III, 1913, S. 516; M. Escherich, K. W., 1916, S. 174; H. A. Schmid, K. W., 1920, S. 24; P. Ganz: Jahresbericht der Amerbach-Gesellschaft 1922, S. 20; J. Baum, Altschwäbische Kunst, 1923, S. 27 (Erwähnung); P. Ganz, Mal. d. Frührenaissance, 1924, S. 40; H. Wendland, K. W., 1924, S. 97; W. Überwasser, K. W. (1938) S. XI; J. Gantner, K. W. 1943, S. 16; P. L. Ganz, K. W., 1947, S. 84; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, S. 152; A. Stange, Dt. Mal. d. Gotik IV, S. 143; H. Röttgen, Konrad Witz, Geschichte und Analyse seiner Farbgebung, Diss. Marburg 1958, S. 80ff.; H. Schwarz, The Mirror of the Artist and the Mirror of the Devout, Festschrift für W. Suida, London 1959, S. 90; H. Röttgen, Zwei noch umstrittene Zuschreibungen an Konrad Witz, Jb. d. Berl. Museen III, 1961, S. 77ff.

Zeichnung: Lesende Maria mit Kind im Gemach (Abb. 11)

Erlangen, Universitätsbibliothek.

Technik: Feder, laviert.

Maße: 185 × 122 mm.

Erhaltung: Gut. Am unteren Rand und an der rechten Seite ist das Blatt etwas beschnitten. In der rechten unteren Ecke befindet sich ein falsches Holbein-Monogramm.

Provenienz: Aus der ehem. markgräflichen Bibliothek in Ansbach.

Zuschreibung: Werkstatt des Witz, um 1445–48.

Literatur: K. T. Parker, Drawings of the early German Schools, London 1926, S. 5; E. Bock, Die Zeichnungen der Universitätsbibliothek Erlangen, Frankfurt 1929, S. 18f. Nr. 46 (Textband); W. Hugelshofer, in: Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance, hg. von Buchner u. Feuchtmayr, Augsburg 1928, S. 486; W. Hugelshofer, Schweizerische Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Freiburg 1928, Nr. 2. Abb. I, 2, Text S. 25; J. Zemp, Bericht über die Tätigkeit der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung 1929, Zürich 1930, S. 25, Anm. 11; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, 1947, S. 152; A. Stange, IV, 1951, S. 151; H. Röttgen, Zwei noch umstrittene Zuschreibungen an Konrad Witz, Jb. d. Berl. Museen III, 1961, S. 81.

Der Ratschluß der Erlösung (Abb. 12)

Berlin, Gemäldegalerie Dahlem.

Technik: Tempera auf mit Leinwand überzogenem Tannenholz.

Maße: 132 × 159 cm.

Erhaltung: Der Goldgrund ist völlig neu, bei der Neuvergoldung wurde der alte Kreidegrund abgeschlagen. Anstückungen an der linken, der rechten und der untern Kante wurden bei der Restaurierung von 1924 entfernt. Die Tafel im heutigen Zustand ist Fragment. – Die oberste Malschicht fehlt heute, da die Tafel bei einer früheren Reinigung zu stark geputzt wurde. Die Gewänder von Maria und Elisabeth wirken stumpf und weisen zudem zahlreiche Flickstellen auf. Die Köpfe von Gottvater und Christus wirken auffallend weichlich, was auch von Restaurierungen herrührt. Der Thron und die Throndecke sind sehr stark und schlecht übermalt.

Provenienz: Die Herkunft ist unbekannt. 1910 wurde die Tafel von dem Pariser Kunsthändler M. F. Kleinberger der Berliner Gemäldegalerie geschenkt.

Zuschreibung: Werkstatt des Witz, um 1445–48.

Literatur: W. Bode, Amtliche Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen in Berlin 31, Juni 1910, S. 227; M. Escherich, Der Heilsspiegelaltar des Konrad Witz, Jb. d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 35, 1914, S. 248f.; Dieselbe, K. W., 1916, S. 93 ff.; H. Wendland, K. W., 1924, S. 64ff.; M. Escherich, Neue Ergebnisse über Konrad Witz, Zf. f. Bild. Kunst 58, 1924, S. 189ff.; L. Baldass, Graph. Künste 49, 1926, S. 80f.; H. Graber, K. W., Nachtrag 1924, S. 16; W. Hugelshofer, in: Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance, hg. von Buchner und Feuchtmayr, Augsburg 1928, S. 484; W. Überwasser, K. W. (1938), S. XXI; J. Gantner, K. W., 1943, S. 37; P. L. Ganz, K. W., 1947, S. 47 u. 84; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, 1947, S. 152; J. Baum, Der Schrein des Basler Heilsspiegel-Altares des Konrad Witz, in: Kunst I, 1948, S. 18ff. A. Stange, Dt. Mal. d. Gotik IV, S. 148.

Fürbitteszene/Geburt Christi (Abb. 13, 14)

Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Technik: Gefirnißte Tempera auf Tannenholz. Innenseite (Geburt Christi) mit Leinwand überzogen.

Maße: 136 × 165 cm.

Erhaltung: Fürbitteszene: Der Hintergrund, die Gewänder, Fußboden und Heiligenscheine waren dick übermalt, als die Tafel entdeckt wurde. Die Wiederherstellung wurde von dem Restaurator Albert Schenk zusammen mit Fred Bentz ausgeführt; es wurden vor allem die Übermalungen entfernt und kleinere

Retouchen angebracht (1929). An den Nimben ist keine Spur des alten Goldes mehr erhalten. Dicke, schwarze Linien früherer Übermalungen lassen sie als plastische Teller erscheinen. *Geburt Christi*: Die Farben sind stark abgerieben; die Gewänder sind in der Oberfläche wohl nirgends mehr unversehrt. Die Gesichter sind im Bildersturm verkratzt worden. Die Kratzspuren eines scharfen Gegenstandes, mit dem auch das Gewand Mariä beschädigt wurde, sieht man heute noch. Eine erste Wiederherstellung erfolgte wahrscheinlich schon im 16. Jahrhundert (nach Zemp). Die Beschädigungen wurden flüchtig repariert, das Christkind, die Köpfe der Engel und von Maria und Joseph übermalt. Mehrere Konturen wurden mit Schwarz nachgezogen. An manchen Stellen war das Bild auch mit Rotstift verschmiert worden: an der Mauer und am Kleid des Joseph. Eine zweite Überarbeitung erfolgte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Joseph, der ursprünglich ohne Nimbus war, bekam nun einen Heiligenschein und wurde zu einem Barockheiligen umgestaltet. An Stelle der Kapuze erhielt er langes, dunkles Haar. Über das rote Gewand des Verkündigungsgels wurde ein grüner Mantel gemalt, sein Schriftband erhielt Worte. Die Gewänder und der Boden des Vordergrundes wurden mit breiten Pinselstrichen überstrichen.

Provenienz: Aus der Sammlung Sturzenegger, St. Gallen. Vorher soll die Tafel in Privatbesitz im benachbarten Dorf Abtwil gewesen sein. 1927 wurde sie von der Gottfried Keller-Stiftung gekauft und seit 1932 als Depositum im Basler Kunstmuseum ausgestellt.

Zuschreibung: Werkstatt des Witz, um 1445–48.

Literatur: H. Wendland, Zwei unbekannte Gemälde des Konrad Witz. Der Cicerone 20, 1928, I, S. 185; J. Zemp, Bericht über die Tätigkeit der Eidg. Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung 1929, Zürich 1930, S. 10ff.; H. Koegler, Die Geburt Christi, ein Gemälde von Konrad Witz, Die Garbe 17, Nr. 6, 1933, S. 172; W. Überwasser, K. W. (1938) S. XXII; J. Gantner, K. W. 1943, S. 37; P. L. Ganz, K. W. 1947, S. 59; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, S. 152; A. Stange, Dt. Mal. d. Gotik IV, 1951, S. 149.

Verkündigung und Epiphanie (Abb. 15, 16)

Zürich, Kunsthhaus, Inv.-Nr. 1466 und 1623.

Technik: Tempera auf Leinwand über Tannenholz.

Maße: 101 × 103 cm.

Erhaltung: Die Tafel ist auf allen Seiten beschnitten. Sie war bei ihrer Auffindung von einer Schmutzschicht völlig zugedeckt. 1922 wurde sie von Fred Bentz, dem Restaurator des Basler Kunstmuseums, gereinigt und restauriert. Das Holz hatte sich stark gekrümmmt und mußte geradegezogen werden. 1925 wurde die Tafel auseinandergesägt. Die *Verkündigung* ist teilweise sehr gut erhalten, vor allem die Stillebenpartie. Rechts unten fehlt ein großes Stück der Malerei völlig. Ein Kreis, der die Gestalt des Engels einfäßt, zeigt zahlreiche kleinere Beschädigungen der Malschicht. Vielleicht hat die Tafel einmal in einem runden Rahmen gesteckt, der nur den Engel als Ausschnitt freiließ und unter dessen abdeckenden Seiten sich die übrige Malerei vorzüglich erhalten hat. Am Gewand des Engels ist nur noch wenig von der ursprünglichen Maloberfläche erhalten. Das Gewandstück mit Goldborte unterhalb des Knies zeigt, wie das Gewand einmal ausgesehen hat. Die queroblonge Flickstelle über der linken Hand des Engels stammt aus der Entstehungszeit der Tafel. Die Seite der *Epiphanie* hat mehr gelitten. Die gesamte Maloberfläche ist bis auf wenige Stellen lädiert. Abgesehen von kleineren Fehlstellen, an denen die Farbe herausgebrochen ist, sind die obersten Lasuren durch zu starkes Putzen

zerstört, so daß die Gewandfalten z. B. hart wirken. Nur zentimeterweise ist die ursprüngliche Malerei erhalten: am Saum des Mariengewandes, am unteren Bildrand z. B. Dort ist die Malerei von überraschender Qualität. Die Farben sind nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustand. An vielen Stellen sind sie völlig abgerieben, z. B. an Schläfe, Wange und Hals Mariä. Dort liegt heute die graue, gestrichelte Vorzeichnung frei. Die Fleischtöne des Kindes sind zerstört. An seinen Händen und an der rechten Hand des Königs sieht man die Korrekturen früherer Formen. Die Konturen sind dort heute doppelt. Die Köpfe des Königs und des Joseph sind stark zerstört. Von dem Kästchen sind nur noch die Umrisse erhalten. (Diese Hinweise verdanke ich zum großen Teil der freundlichen Mitteilung von Frl. H. Buschor, Restauratorin des Zürcher Kunsthause, die z. Zt. an der Wiederherstellung der Tafel arbeitet.)

Provenienz: Aus der Sammlung Meyer Am Rhin, Luzern. 1921 an der Zürcher Ausstellung «Schweizer Malerei von 1430–1530» zum erstenmal ausgestellt. Von der Hauptversammlung der «Vereinigung Zürcher Kunstmfreunde» am 22. September aus der Ausstellung angekauft. Seit 1922 als Leihgabe desselben Vereins im Kunsthause, Zürich, ausgestellt.

Zuschreibung: Meister der Verkündigung, um 1450.

Literatur: W. Wartmann, Gemälde und Skulpturen 1430–1530, Ausführl. Katalog der Ausstellung im Kunsthause Zürich, Sept./Okt. 1921, S. 53, Nr. 220; J. Baum, Altschwäbische Kunst, Augsburg 1923, S. 28 (Erwähnung); W. Wartmann, 4.–7. Jahresbericht, 1920–24, der Vereinigung Zürcher Kunstmfreunde, Zürich 1924, S. 26ff.; P. Ganz, Malerei der Frührenaissance, 1924, S. 67f.; J. Zemp, Bericht über die Tätigkeit der Eidg. Kommission der Gottfried Keller-Stiftung, 1929, Zürich 1930, S. 24, Anm. 6; L. Baldass, In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 761 vom 21. April 1929; Derselbe: Two unknown works by Conrad Witz, Burl. Mag. 57, 1930, S. 115ff.; W. Wartmann, Tafelbilder des 15. und 16. Jahrhunderts, Katalog der Ausstellung im Kunsthause Zürich 1934, Nr. 1/2; J. Gantner, K. W., 1943, S. 37; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, S. 152; A. Stange, Mal. d. Gotik IV, S. 151.

Der Drachenkampf des hl. Georg (Abb. 17, 18)

Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Technik: Gefirnißte Tempera auf Tannenholz.

Maße: 144 × 110,5 cm.

Rückseite: Beweinung Christi unter dem Kreuz (stark zerstört).

Erhaltung: Die Oberfläche ist an einigen Stellen lädiert. Bei dem Felsen rechts und am Fluß kommt die Untermalung durch. Auf den Wiesen sind heute zahlreiche Blaustellen. Die Rückseite ist fast völlig zerstört.

Provenienz: Aus der Sammlung Bohny wurde die Tafel über den Antiquar Lang 1877 der Basler Kunstsammlung vermittelt. D. Burckhardt behauptete, sie stamme aus dem Elsässer Dörfchen Sierenz, dessen Kirche heute abgerissen ist (Basel-Festschrift 1901, S. 308).

Zuschreibung: Meister der Georgs- und Martinstafel, um 1450.

Literatur: D. Burckhardt, Basel-Festschrift 1901, S. 308f.; B. Haendcke, Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Landschaftsmalerei, Rep. f. Kunswiss. 30, 1907, S. 127ff.; H. Brandt, Die Anfänge der dt. Landschaftsmalerei im 14. und 15. Jahrhundert, Straßburg 1912, S. 184; D. Burckhardt, in: Bruns Schweiz. Künstlerlexikon III, 1913, S. 518; M. Escherich, K. W., 1916, S. 119; P. Ganz, Mal. d. Frührenaissance, 1924, S. 71; W. Überwasser, K. W. (1938), S. XXI; J. Gantner, K. W., 1943, S. 37; P. L. Ganz, K. W., 1947, S. 59; H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, S. 153/154; A. Stange, IV, S. 151.

St. Martin (Abb. 19)

Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Technik: Gefirnißte Tempera auf Tannenholz.

Maße: 144 × 111,5 cm.

Von demselben Altar wie der «Drachenkampf des Hl. Georg». Die Rückseite ist nicht erhalten.

Erhaltung: Außer einigen kleineren Ausbesserungen gut.

Provenienz: Siehe Georgstafel.

Zuschreibung: Meister der Georgs- und Martinstafel, um 1450.

Literatur: Siehe Georgstafel.

Jünteler-Epitaph (Abb. 20)

Schaffhausen, Museum Allerheiligen.

Technik: Ölharztempera auf Holz.

Maße: 95 × 205 cm.

Erhaltung: Beim Bombenabwurf auf Schaffhausen vom 1. 4. 1944 stark beschädigt. Oberes Bildidyll verbrannte. Durch den Brand hatte sich die Farbe völlig vom Grund gelöst und mußte sorgfältig wieder gefestigt werden. Die Gesichter der Peiniger Christi wurden im 19. Jahrhundert mit einem spitzen Gegenstand verkratzt.

Provenienz: Das Bild stammt aus dem Kloster Rheinau, wo es sich noch 1778 befunden hat (Chronik van der Meer). 1857 gelangte es in den Besitz des Zeichenlehrers Joh. Jak. Beck, dem es der Historisch-Antiquarische Verein Schaffhausen 1863 abkaufte. 1918 gelangte die Tafel mit dessen ganzer Sammlung in das Museum Allerheiligen.

Zuschreibung: Von dem Monogrammisten L. A., einem selbständigen Schüler des Meisters der Georgs- und Martinstafel.

Datierung: Über der Mittelsäule das Datum 1449. Auf einem erhaltenen Stück des alten Rahmens die Inschrift: Anno domini MCCCC LVIII uff Sant Mathias tag (= 24. Februar). Dieses zweite Datum bedeutet wohl den Tod des einen Stifters. Als Entstehungsdatum der Tafel ist das Jahr 1449 anzusehen.

Literatur: J. Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, Zürich 1897, S. 188 (Erwähnung); D. Burckhardt, Ein Werk der Basler Konzilskunst, Anz. f. Schweiz. Altertumskunde NF 10, 1908, S. 232 ff.; H. Brandt, Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei, 1912, S. 186 f.; M. Escherich, K. W., 1916, S. 122; W. Wartmann, Gemälde und Skulpturen 1430–1530, Ausführlicher Katalog der Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1921, S. 5/6; Derselbe, Tafelbilder des XV./XVI. Jahrhunderts 1430–1530, Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1922, S. 7; J. Baum, Altschwäbische Kunst, 1923, S. 28/29; P. Ganz, Mal. d. Frührenaissance 1924, S. 71; H. Rott, Schaffhausens Künstler und Kunst im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees 54, 1926, S. 72 ff.; R. Frauenfelder, Das Jünteler-Votivbild von 1449 im Museum Allerheiligen, Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 14, 1937, S. 114 ff.; G. Schmidt, Das Unglück im Allerheiligenmuseum und seine Lehren, Basler National-Zeitung Nr. 172, 13. April 1944; J. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz II, 1947, S. 339; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, S. 154; A. Stange, IV, S. 153; H. Th. Musper, Got. Malerei nördlich der Alpen, Köln 1961, S. 76 (Erwähnung).

Hl. Georg (Abb. 21)

Zürich, Landesmuseum.

Technik: Ölharztempera auf Holz.

Maße: 67 × 46 cm.

Erhaltung: Die Tafel ist auf allen Seiten beschnitten. Die Bretter haben sich gewölbt, die Brettfugen sind stark sichtbar. Bei einer Reinigung hat man nur die rechte Bildseite von Schmutz und Firnis gereinigt, die linke Hälfte hat deshalb heute einen gelben Schimmer.

Provenienz: Aus dem Kloster Rheinau. Nach der Auflösung des Klosters von der Antiquarischen Gesellschaft Zürich angekauft (Spätestens um 1870).

Zuschreibung: Von dem Monogrammisten L. A. (Signatur auf der Stadtmauer), um 1450.

Literatur: M. Escherich, K. W., 1916, S. 123 (Erwähnung); W. Wartmann, Gemälde und Skulpturen 1430–1530, Ausführl. Katalog der Ausstellung des Zürcher Kunsthause 1921, S. 5/6; P. Ganz, Malerei der Frührenaissance, 1924, S. 71/72; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, S. 154; A. Stange, IV, S. 154.

Hl. Christophorus (Abb. 22)

Berlin, Gemäldegalerie.

Technik: Tempera auf Nußbaumholz.

Maße: 33 × 39 cm.

Erhaltung: Gut. Nach der Auffindung wurde das Täfelchen nur einer allgemeinen Reinigung unterzogen. Oben und unten ist eine unbemalte Leiste angesetzt.

Provenienz: Das Bild wurde von Wendland in einer französischen Privatsammlung entdeckt und im Sept./Okt. 1924 von der Berliner Gemäldegalerie angekauft.

Zuschreibung: Unbekannter, von Witz nur motivisch beeinflußter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: H. Wendland, K. W., 1924, S. 93 ff.; Derselbe, Zwei unbekannte Gemälde des Konrad Witz, Der Cicerone 20, 1928, S. 189; H. Graber, K. W., Nachtrag 1924, S. 19; M. Escherich, Neue Ergebnisse über Konrad Witz, Zs. f. Bild. Kunst 58, 1924, S. 193/194; L. Baldass, Graph. Künste, 1926, S. 80f.; H. Jantzen, Oberrhein. Kunst I, 1925/26, S. 100; Derselbe, K. W., Velhagen und Klasings Monatshefte 1927, S. 146/147; W. Burger, Conrad Witz, Burl. Mag. 51, 1927, S. 144; P. L. Ganz, K. W., 1947, S. 84; H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, S. 152; A. Stange, IV, 1951, S. 150.

Zeichnung: Maria mit Kind und hl. Paulus vor weiter Landschaft (Abb. 23)

Budapest, Museum der Schönen Künste.

Technik: Feder, an einigen Stellen laviert.

Maße: 178 × 272 mm.

Erhaltung: Gut. Die Zeichnung scheint am unteren Rand ein wenig beschnitten zu sein. Einige wenige Braunflecke.

Provenienz: Aus der Sammlung Esterházy, deren Stempel in der rechten unteren Ecke zu sehen ist.

Zuschreibung: Unbekannter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: J. Meder u. J. Schönbrunner, Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen, Bd. V, Wien 1899, Nr. 580; L. Baer, Eine Zeichnung des «Meisters der Spielkarten», in: Studien aus Kunst und Geschichte, Festschrift für F. Schneider, Freiburg 1906, S. 63 ff.; M. Escherich, K. W., S. 130ff.; H. Wendland, K. W., 1924, S. 81; W. Hugelshofer, Schweizer Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, 1928, S. 25; H. A. Schmid, Thieme-Becker 36, 1947, S. 153; A. Stange, IV, 1951, S. 42; H. Röttgen, Jb.

d. Berl. Museen III, 1961, S. 81; Derselbe, Jb. d. Kunsthist. Sammlungen Wien 57, 1961, S. 67.

Der Totentanz des Dominikanerfriedhofs Basel (Abb. 24, 25)

Basel, Historisches Museum.

19 Fragmente verschiedener Größe.

Provenienz: Von der Nordmauer des Dominikanerfriedhofs. 1805 wurde der Totentanz abgebrochen. Von 23 damals geretteten Bruchstücken sind heute nur noch 19 erhalten. Diese Fragmente sind viermal übermalt worden: 1568 von Hans Hug Kluber, 1616 von Emmanuel Bock (1621 von M. Merian d. Ä. publiziert), 1658 von Emmanuel Meier, 1703 von den Brüdern Decker (1753 Aquarellkopien von E. Büchel). Bei dem Fragment des «Herolds» und des «Jünglings» konnten die Übermalungen abgedeckt werden, so daß die ursprüngliche Malerei zum Vorschein kam. Der «Herold» ist schon ganz abgedeckt, während der «Jüngling» noch im Zustand der Übermalung von Hans Hug Kluber ist.

Zuschreibung: Bei dem derzeitigen Stand der Restaurierung nicht möglich.

Literatur: Aus der Fülle der Totentanzliteratur nenne ich nur die für den Basler Totentanz wichtigen Titel.

H. F. Massmann, Die Baseler Todtentänze, 2 Bde. Stuttgart 1847; W. Wackernagel, Der Todtentanz, in: Basel im 14. Jh., Geschichtliche Darstellung zur 5. Säkularfeier des Erdbebens am S. Lukastage 1356, hg. von der Basler Historischen Gesellschaft, Basel 1856, S. 375; D. Burckhardt, Aus der Vorgeschichte des Konrad Witz und von den Höhepunkten seiner ersten Basler Tätigkeit, Zs. f. Schweiz. Archäologie u. Kunstgeschichte 5, 1943, S. 65; J. Gantner, K. W., 1943, S. 39; H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, S. 152; A. Stange, IV, 1951, S. 57ff.; H. Rosenfeld, Der mittelalterliche Totentanz, Münster 1954, S. 103ff.; D. Burckhardt, Kunstgeschichtliche Basler Sagen und ihr Kern, Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums, Basel 1936, S. 119; R. Riggensbach, Der Tod von Basel und die schweiz. Totentänze, Basler Nachrichten Sonntagsblatt Nr. 40, 4. Okt. 1942; P.-H. Boerlin, Der Basler Prediger-Totentanz, in: Unsere Kunstdenkmäler, Jg. XVII (1966), Nr. 4, S. 128ff.

Marienzyklus, Legende des hl. Gallus (Abb. 27)

Kaiseraugst, Fresken im Chor der christkatholischen Kirche.

Erhaltungszustand: Sehr schlecht. Die Malereien sind durch zahllose Hacklöcher beschädigt, die zur besseren Haftung eines Verputzes hineingeschlagen worden waren. Fenster-, Türen- und Nischeneinbrüche haben die Freskenfolge unterbrochen. Von der ursprünglichen Farbigkeit ist nur wenig erhalten. Die obersten Malschichten fehlen völlig. Die Malerei ist fast nur in der Vorzeichnung erhalten.

Die Fresken wurden 1959 bei der Renovierung der Kirche entdeckt.

Zuschreibung: Unbekannter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: P. Felder, Die Chorfresken in Kaiseraugst. Ein Schulwerk von Konrad Witz, Zf. f. Schweiz. Archäologie u. Kunstgeschichte 22, 1962, S. 57ff.

Mannalese (Abb. 28)

Tüllingen, Wandgemälde über einer Sakramentsnische im Chor der Dorfkirche.

Erhaltung: Schlecht. Die Farben sind stark verblaßt und zum Teil zerstört.

Das Fresko wurde während einer Renovierung der Kirche, 1953–55, entdeckt.

Zuschreibung: Unbekannter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: J. Schlippe, Denkmalpflege an evangelischen Kirchen, Nachrichtenblatt der öffentl. Kultur- und Heimatpflege im Reg.-Bez. Südbaden, 7. Jg. 1956, II/III, S. 29f.; R. Rigganbach, Das Sakramentshäuschen und das Heilige Grab von Tüllingen, Freiwillige Basler Denkmalpflege, Jahresbericht 1954–57, Basel 1958, S. 24.

Maria mit hl. Mauritius und hl. Theodul

Sitten, Fresko der untern Kemenate der Burg Valeria.

Erhaltung: Sehr schlecht. Nur die Vorzeichnung und einige spärliche Farbreste sind erhalten. 1964 wurde das Wandgemälde von den Kritzeleien verewigungs-süchtiger Museumsbesucher befreit und einer gründlichen Restaurierung unterzogen.

Zuschreibung: Unbekannter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: Th. van Muyden, Das Schloß Valeria in Sitten, Kunstdenkmäler der Schweiz, Genf 1904 (Erwähnung); R. Rigganbach, Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis, 1925, S. 13; J. Gantner, K. W., 1943, S. 40/41; Derselbe, Zur Genfer Malerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts, Pro Arte III, 1944, S. 511; Derselbe, Kunstgeschichte der Schweiz II, 1947, S. 339; H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, S. 154; A. Donnet, Walliser Kunstmäler, Sitten 1954, S. 54 (Erwähnung).

Verkündigung, Fresko aus dem Chor von St. Peter

Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Erhaltung: Sehr schlecht. Die Köpfe des Engels und der Maria sind zum Teil nur in der Vorzeichnung erhalten. Außerdem ist ein Teil des Engelflügels erhalten.

Zuschreibung: Unbekannter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: E. A. Stückelberg, in: Basler Denkmalpflege Jahresbericht 1919, Separatum der Zeitschrift Heimatschutz, Basel 1920, S. 1f.; R. Rigganbach, Die Eberlerkapelle und ihre Wandbilder, Festschrift hg. von der Freiw. Basler Denkmalpflege zur Einweihung der Kapelle am 2. Nov. 1940, Basel 1940; F. Zschokke, Katalog der Öffentl. Kunstsammlung, Basel 1946, S. 12; J. Gantner, K. W., 1943, S. 38f.; Derselbe, Kunstgeschichte der Schweiz II, 1947, S. 337; H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, S. 152; P. L. Ganz, K. W., 1947, S. 59f.; A. Stange, IV, 1951, S. 57; F. Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. V, Basel 1966, S. 123f.

Berliner Kreuzigung (Abb. 29)

Berlin, Gemäldegalerie Dahlem.

Technik: Tempera, von Holz auf Leinwand übertragen.

Maße: 34 × 26 cm.

Erhaltung: Nach dem Ankauf wurde das Bild von Holz auf Leinwand übertragen und restauriert. Die Oberfläche wies einige kleinere Schäden auf: an der linken Hüfte Christi war ein größeres Stück der Farbsubstanz herausgebrochen, am oberen Bildrand war die Farbe eingebrockelt, einige Risse mußten ausgebessert werden. Auch am Weg fehlte ein größeres Stück.

Provenienz: 1908 aus Londoner Privatbesitz erworben (Coll. Reverend Lewis Gilbertson).

Zuschreibung: Unbekannter Meister der Mitte des 15. Jahrhunderts, der in Frankreich oder den Niederlanden tätig war.

Literatur: C. Phillips, A Crucifixion, by Konrad Witz of Basel, *Burl. Mag.* 11, 1907, S. 103 ff.; W. Friedländer, Amtl. Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen Berlin 29, Nr. 4, Jan. 1908, Sp. 85 f.; D. Burckhardt, in: Bruns Schweiz. Künstlerlexikon III, 1913, S. 516; M. Escherich, K. W., 1916, S. 172 ff.; P. Ganz, Jahresbericht der Amerbach-Gesellschaft 1922, S. 22; H. Graber, K. W., 1921, S. 32; P. Ganz, Malerei der Frührenaissance, 1924, S. 76; H. Wendland, K. W., 1924, S. 93; W. Burger, *Burl. Mag.* 51, 1927, S. 144 (Erwähnung); W. Hugelshofer, in: Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance, 1928, S. 482; J. Lauts, Antonello da Messina, *Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen Wien*, NF 7, 1933, S. 15; O. Fischer, K. W. (1937), S. 6f.; Chr. Wolters, Die Bedeutung der Gemälde durchleuchtung mit Röntgenstrahlen für die Kunstgeschichte, Frankfurt 1938, S. 41 (Röntgenaufnahme Abb. 43); H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, 1947, S. 153; G. Ring, A Century of French Painting, 1949, S. 225; P. L. Ganz, K. W., 1947, S. 84; A. Stange, Dt. Mal. d. Gotik, Bd. IV, 1951, S. 144; H. Aulmann, Gemäldeuntersuchungen mit Röntgen-, Ultraviolett- und Infrarotstrahlen zum Werk des Konrad Witz, 1958, S. 17; H. Röttgen, K. W., Analyse und Geschichte seiner Farbgebung, Diss. Marburg 1958, S. 91 ff.; Derselbe, Zwei noch umstrittene Zuschreibungen an Konrad Witz, *Jb. d. Berl. Museen* III, 1961, S. 88 ff.; M. Meiss, "Highlands" in the Lowlands, Jan van Eyck, the Master of Flémalle and the Franco-Italian Tradition, *Gaz. d. B.-A.* 1961, I, S. 298.

Feldbacher Altar (Abb. 30)

Frauenfeld, Kantonales Museum.

Technik: Ölharztempera auf Holz. Der Goldgrund der Außenflügel auf Pergamentunterlage.

Maße: Mittelbild: 134 × 129 cm, Flügel: 134 × 53 cm.

Erhaltung: Mittelbild gut. Die Flügel befinden sich z. Zt. in Restaurierung.

Provenienz: Aus dem 1848 aufgehobenen Zisterzienserinnenkloster Feldbach bei Steckborn.

Zuschreibung: Niederländisch geschulter, oberdeutscher Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Literatur: H. Stähelin, Katalog der Thurg. Hist. Sammlung Frauenfeld, Weinfelden 1890, S. 53 (Erwähnung); J. Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, Zürich 1897, S. 188/189; J. R. Rahn, Architektur- und Kunstdenkmäler des Cantons Thurgau, Frauenfeld 1899, S. 126 (Erwähnung); W. Wartmann, Gemälde und Skulpturen 1430–1530, Schweiz und angrenzende Gebiete, Ausführl. Katalog der Ausstellung des Zürcher Kunsthause Sept./Okt. 1921, S. 10; Derselbe, Tafelbilder des XV./XVI. Jahrhunderts 1430–1530, Zürcher Kunstgesellschaft Neujahrsblatt 1922, S. 36; J. Baum, Altschwäbische Kunst, 1923, S. 29; C. Glaser, Die altdeutsche Malerei, 1924, S. 136; P. Ganz, Malerei der Frührenaissance, 1924, S. 37; J. Gantner, K. W., 1943, S. 42; Derselbe, Kunstgeschichte der Schweiz II, 1947, S. 342; H. A. Schmid, Thieme-Becker, Bd. 36, S. 154; A. Knoepfli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. I, S. 141 (Erwähnung); A. Stange, IV, 1951, S. 155; E. Buchner, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953, S. 56.