Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Herausgeber: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Band: 172 (1994)

Artikel: Architektur und Malerei : Studien zur Fassadenmalerei des 16. Jahrhunderts in Basel

Autor: Becker, Maria

Kapitel: IV.: Darstellungen und Themen der Fassadendekorationen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006773

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: 16.12.2025

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

IV. Darstellungen und Themen der Fassadendekorationen

Auftraggeber und Fassadenprogramme

Ein kennzeichnendes Merkmal der Fassadenmalerei war ihre Wirkung in der Öffentlichkeit. So spielten neben der rein dekorativen Funktion, die Erscheinung eines Gebäudes schmuckhaft zu bereichern und aufzuwerten, die Inhalte und Botschaften ihrer Darstellungen eine wesentliche Rolle. Deren Intention konnte sehr vielfältig sein: rein illustrativ, zur Veranschaulichung eines Gewerbes, eines Hausnamens oder zur Belebung der gemalten Scheinräume; moralisierend und belehrend mit einem Appell an das Gewissen des Betrachters; schliesslich ganz individuell bestimmt, als verschlüsselte, persönliche Botschaft des Auftraggebers. Wirkung und Lesbarkeit der Darstellungen waren unmittelbar auf den Betrachter ausgerichtet und setzten deren Inhalte in Beziehung zur städtischen Öffentlichkeit. So waren sie für den Hausbesitzer in der humanistisch geprägten Epoche ein überaus wirkungsvolles Mittel zur Selbstdarstellung und zur Demonstration von Bildung und selbstbewusstem Bürgertum; ein breites Themenrepertoire und mannigfache Kombinationsmöglichkeiten standen zur Verfügung, um komplexe Inhalte anschaulich vorzutragen.[187] Doch auch für den entwerfenden und ausführenden Künstler boten gerade die Darstellungen die Möglichkeit, sein Können und seinen Einfallsreichtum öffentlich unter Beweis zu stellen, da sie der «sprechende» und in der Regel meistbeachtete Teil einer Fassadendekoration waren.[188]

Bildprogramme und Themen wurden gemäss den Wünschen und Vorstellungen des Auftraggebers gestaltet und gemeinsam mit dem entwerfenden Künstler geplant und ausgearbeitet. Dies geschah durch schriftlichen und mündlichen Austausch und vor allem durch das Vorlegen und Begutachten der «Visierung», der fertigen Risszeichnung der geplanten Dekoration. Deren Anlage brauchte üblicherweise nicht massstabsgetreu in den Verhältnissen der betreffenden Fassade ausgeführt zu sein; sie diente in erster Linie dazu, das künstlerische und programmatische Konzept zu präsentieren.[189] Dass dieses Konzept nach Absprache mit dem Auftraggeber geändert oder gänzlich neu gestaltet werden konnte, zeigt die zweifache Ausfertigung des Entwurfes für das Haus des Theodor Zwinger (Kat.Nr. 9 u. 10). Auf einer fragmentarischen Entwurfszeichnung Hans Brands für ein Glasgemälde ist vom Künstler eigenhändig der Hinweis an den prüfenden Auftraggeber beigefügt, ob er es «auf diese Manier haben wolle oder nicht».[190] In gleicher Weise oblag das viel umfangreichere Konzept einer Fassadendekoration der Zustimmung des Auftraggebers und wurde in seiner gesamten Anlage, vor allem wohl aber hinsichtlich der dargestellten Inhalte begutachtet. Beispielhaft nachvollziehbar ist dieser Austausch an den Entwürfen Hans Bocks, in denen die einzelnen Figuren und

Szenen nicht nur mit Namen, sondern auch mit den entsprechenden literarischen Quellenangaben, teils auch mit Merksätzen, bezeichnet sind, offensichtlich, um den gelehrten Auftraggeber der genauen Kenntnis der darzustellenden Themen zu versichern (vgl. bes. Kat.Nr. 10, 11 u. 13). Auch wurde wohl gelegentlich Rat von ausserhalb eingeholt bei der Gestaltung des Bildprogramms, die nicht in jedem Fall vom Auftraggeber allein geleistet werden konnte. So ist in einem Brief Hans Bocks an den Sammler und Gelehrten Basilius Amerbach die Bitte um Begutachtung einer «fisierung» überliefert, die für den Besitzer des Hauses «Zum Pfauen» am Marktplatz bestimmt war: «... Vch acht wol ir haben gnougsames wissens historien so mine fisierung inhalttet. Bitt üch welendt drüber mach(en) wass üch guott dünckt. ...».[191] Amerbach wurde also um Prüfung der Darstellungen und um Auskunft zu inhaltlichen Fragen gebeten, die dem Auftraggeber, vermutlich einem wohlhabenden Mann aus dem Handwerkerstande, eher fern standen und vom Maler daher an kompetenter Stelle vorgebracht wurden.[192] Präzise Programmangaben kann man hingegen bei Theodor Zwinger, dem Besitzer des stattlichen Hauses «Zum Walpach» (Nadelberg 23 a), voraussetzen, der den jungen, noch nicht zünftigen Malergesellen Bock – wohl über die Vermittlung durch dessen Meister Hans Hug Kluber – mit einer Visierung für die Fassade seines Hauses beauftragte.[193] Bocks erstes Dekorationskonzept wurde offensichtlich aus bestimmtem Grunde kritisch beurteilt, wie eine bald danach entstandene zweite Version gleichen thematischen Gehalts vermuten lässt (Kat.Nr. 9 u. 10). Der noch vor den Entwürfen für Zwinger geschaffene Riss für die Fassade des Hauses seines Meisters Kluber (Kat.Nr. 8) scheint jedenfalls das Probestück für Bocks Können als Fassadenmaler gewesen zu sein, das ihm in kurzer Zeit eine ganze Folge gleichartiger Aufträge – alle mit anspruchsvollem inhaltlichen Konzept – einbrachte (Kat.Nr. 9–12). Mit Ausnahme der Risse für Zwinger und Kluber lässt sich jedoch aus den Darstellungen kein Hinweis auf den jeweiligen Auftraggeber gewinnen; dass sich dieser – wie bei Zwinger – aus einem bezeichnenden Motiv des Bildprogramms erschliessen lässt, ist eine seltene Ausnahme.[194] In den Grundbüchern und Hausurkunden finden sich normalerweise keine Bemerkungen zu künstlerischen Ausstattungen; direkte Belege zum Austausch zwischen Künstlern und privaten Hausbesitzern sind in der Regel äusserst rar (und bei keinem der hier behandelten Beispiele vorhanden). Doch geben die Darstellungen bisweilen recht deutlich Auskunft über die gesellschaftliche Stellung des Bestellers der Dekoration, die mittels emblematischer, auf Reichtum und Prosperität verweisender Sinnbilder ausgedrückt werden kann – wie bei dem Entwurf Hans Brands, der möglicherweise für das Haus eines Kaufmanns konzipiert wurde (Kat.Nr. 14).

Bei Fassadendekorationen an öffentlichen Gebäuden ist die Quellenlage meist besser, Auftrag und Entstehung sind in der Regel archivalisch belegt.[195] Der offizielle Charakter und die Funktion des Gebäudes gaben zudem Richtlinien für die Gestaltung und Konzeption des Bildprogramms vor, das traditionell vorgegebenen Themenkreisen verpflichtet war. Zur gut dokumentierten Dekoration der Rathausfassaden von Hans Bock existieren zwar eingehende Angaben zur Technik und zur Ausführung der Malerei, je-

doch keine Äusserungen, die das thematische Konzept betreffen; von einer «Vysierung» spricht der Künstler selbst in einer seiner Bittschriften an den Basler Rat.[196] Die Darstellungen – Gerechtigkeitsbilder und Gesetzgeber, Justitia und ein Planetenzyklus – bewegen sich innerhalb des verbindlichen Rahmens der Rathausprogramme.[197] Der Auftraggeber – der Basler Rat – hatte den weit über die Grenzen Basels hinaus hochgeschätzten Maler Bock mit dem umfangreichen Auftrag betraut, den dieser in Zusammenarbeit mit seinen Söhnen ins Werk setzte; das Bildprogramm, zu dessen Autorschaft den Quellen kein Hinweis zu entnehmen ist, wurde wohl – wie bei solchen Aufträgen üblich – von gelehrten Ratgebern ausgearbeitet und dem Künstler als verbindliche Vorgabe bei seinem Dekorationskonzept zur Auflage gemacht.[198] Thematische Vorgaben bestimmten auch die Darstellungen am Gebäude der Schmiedenzunft, wenn auch in vergleichsweise weniger strengem Rahmen als bei der Dekoration des städtischen Repräsentationsbaus. Künstler und Entstehungszeitpunkt sind hier nicht überliefert; die prächtige und auffallend reich gegliederte Bemalung entstand im späteren 16. Jahrhundert, als auch andere Basler Zünfte ihre meist in spätgotischer Zeit eingerichteten Häuser umbauen oder reicher ausstatten liessen.[199] Die Darstellungen zeigten Genreszenen zum Schmiedehandwerk und mythologische Szenen zur Illustration desselben; doch nicht nur die Bildinhalte waren diesem Themenkreis entnommen, auch ornamentale Details der gemalten Scheinarchitektur nahmen Bezug auf einzelne Gewerbesparten der Zunft (Kat.Nr. 16). Wohl kein verbindliches und durchdachtes Bildprogramm mit gelehrtem Anspruch war hier vorgegeben; Darstellungen und Themen sollten zur anschaulichen Präsentation des zünftigen Handwerks dienen und in populär verständlichen Bildern dessen ständische Bedeutung nach aussen hin sichtbar machen.

Einzelne Themenbereiche

In einer Epoche, die moralisierende Lehrinhalte, bürgerliche Tugendideale und religiöse Anschauungen in rhetorisch wirksame Bilder umzusetzen bestrebt war, bot die Fassadenmalerei ein willkommenes Feld, Intentionen verschiedenster Art in der Öffentlichkeit deutlich zu machen. Besonders die Dekorationen privater Hausbesitzer konnten aus einer nahezu unüberschaubaren Fülle von Darstellungen schöpfen, deren Themen und Absichten sowohl allgemeiner Art als auch sehr persönlich bestimmt sein konnten. Verschiedene Darstellungsformen (z.B. allegorische und genrehafte) und Themenbereiche (z.B. antike und zeitgenössische) wurden miteinander kombiniert und gegebenenfalls zu komplexen und vielgestaltigen Programmen verbunden. Öffentlicher Charakter und private Intentionen wirkten hier zusammen und liessen individuell geprägte, und doch auch allgemein lesbare Bildprogramme entstehen, wie sie dem bürgerlichen Selbstverständnis einer humanistisch bestimmten Stadtgesellschaft entsprochen haben mochten.[200]

Allegorische Darstellungen spielten – dem literarisch geprägten Kunstverständnis der Zeit gemäss[201] – eine wichtige Rolle, sowohl bei der Verbildlichung profaner Inhalte als

auch bei religiösen Programmen, die im reformierten Basel der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch allegorisch übersetzte Inhalte bestimmt waren. Zu diesen gehört der Entwurf Hans Bocks mit den personifizierten Gestalten des Alten und Neuen Testaments, der die kennzeichnende Aussage der protestantischen Lehre – die Rechtfertigung des Sünders durch den Glauben an Christus – zum übergreifenden Thema hat (Kat. Nr. 13). Das Programm verbindet in sinnfälliger Weise den in der Rechtfertigungsallegorie des Protestantismus herausgestellten Gegensatz von alttestamentarischem Gesetz und christlicher Gnade – hier auf die Darstellung der Personifikationen reduziert – mit dem allegorisch verkleideten Exempel des Verlorenen Sohns, dessen spezifisch protestantische Auslegung in den Schauspiel-Dichtungen der Reformationszeit entwickelt wurde.[202] Protestantische Thematik bestimmt auch das Programm des Entwurfs mit alttestamentarischen Engelszenen, in dem die Macht und das Wirken des unsichtbaren Gottes durch biblische Beispiele, die das unmittelbare Eingreifen der von Gott gesandten Engel illustrieren, anschaulich gemacht und fundiert wird (Kat.Nr. 11).[203]

Profane Allegorien finden sich in vielfältigen Bezügen, sowohl als Einzelfigur als auch eingebunden in einen übergeordneten thematischen Zusammenhang, oft ergänzt und erläutert durch entsprechend zugeordnete emblematische Darstellungen. Wie keine andere Darstellungsform waren sie geeignet, die abstrakten Begriffe der im Humanismus so beliebten Lehrinhalte anschaulich vorzutragen. So werden in dem Entwurf Hans Brands (Kat.Nr. 14) die allgemein verbindlichen Personifikationen von Weisheit und gerechter Herrschaft mit emblematischen Darstellungen verbunden und ikonographisch erweitert, durch die das Programm eine individuelle Prägung erhält: das an zentraler Stelle eingesetzte Symbol florierenden Wohlstands (Caduceus) schafft sinnfällige Bezüge zu den Bildern der klugen, vorausschauenden Herrschaft (Janus) und der Förderung der Tugend und schönen Künste (Feuerstein und Feuerstahl).[204] Ein besonders reizvoll in Szene gesetztes Beispiel ist die Künstlerallegorie mit der personifizierten Geometrie, die von Bock für das Haus seines Meisters Hans Hug Kluber entworfen wurde (Kat.Nr. 8). Der im manieristischen Sinne modifizierte Stoff des Pygmalion-Themas wurde zur Verherrlichung der entwerfenden Zeichenkunst und des massgebenden künstlerischen Konzepts (hier verkörpert durch die Gestalt der Geometrie) dargestellt[205]; gleichzeitig war das Thema jedoch auch als Lehrbeispiel der guten Heirat lesbar, das dem klassischen Stoff ganz im bürgerlich moralisierenden Sinne der Zeit unterlegt wurde.[206]

Lehrbotschaften moralisierenden und warnenden Inhalts werden in drei weiteren Entwürfen Hans Bocks thematisiert. Die beiden für den Basler Ethik- und Medizinprofessor Theodor Zwinger geschaffenen Dekorationsprojekte haben als übergreifendes Thema die ganz im weltlichen Sinne ausdeutbare Lehre von menschlicher Vermessenheit und ihrer Bestrafung zum Gegenstand, deren sinnbildhafte Darstellung im Bild des stürzenden Helden Bellerophon auch ein persönliches Mahnbild des Gelehrten war (Kat.Nr. 9 u. 10). Im ersten Entwurf wird das verschlüsselt dargestellte, durch zwei mythologische Varianten illustrierte Thema von den Personifikationen der vorausschauenden Klugheit und des unbeständigen irdischen Glücks begleitet; die zweite Version zeigt es unver-

deckt an zentraler Stelle mit vier beigeordneten Szenen des gleichen Sinngehalts, die durch das Tugendexempel des Herkules am Scheidewege ergänzt werden. Zwingers anspruchsvolles und in erster Linie dem gelehrten zeitgenössischen Betrachter zugängliches Bildprogramm war als humanistisch geprägte Lehrbotschaft konzipiert, der das wesentlich ältere Thema der Hoffahrt und ihrer Bestrafung zugrundeliegt.[207] Auf antike Exempel übertragen und durch allegorische Darstellungen verdeutlicht, gewinnt es allgemeineren Sinn und führt die Grenzen irdischen Wirkens und Strebens vor Augen, worauf der über der Eingangstür des Hauses angebrachte Merkspruch nachdrücklich verweist. Auf ältere, in mittelalterlichen Traditionen begründete Themen geht auch das volkstümlich-genrehaft bestimmte Programm des Entwurfs mit Darstellungen der Torheiten und Gefahren sinnlicher Liebe zurück (Kat.Nr. 12). In komödiantisch vorgetragener Weise werden Szenen sprichwörtlicher Liebestorheiten geschildert wie Torheit des Alters und verderbliche Begehrlichkeit, Geschwätzigkeit und närrisch-unnützer Rat, deren Ursache durch die begleitenden Gestalten von Venus und Amor eindringlich betont wird; ernsten Charakter erhält die ebenso belehrende wie unterhaltsame Darstellung durch die tragische Figur der Dido, die – zusammen mit Aeneas – der zentralen Gestalt der Liebesgöttin zugeordnet ist.[208]

So steht auch hier die moralisierende Intention im Vordergrund, den Betrachter zu massvoller Lebensführung aufzufordern bzw. vor den Gefahren des Lasters zu warnen, ein bewusst verfolgter, lehrhafter Zweck, der dem künstlerischen Reiz der Darstellungen in zeitgenössischer Auffassung keinen Abbruch tat, sondern ihn vielmehr steigerte: sie sollten «Lehrgemälde» sein, zur Deutung und zum erbaulichen Nachsinnen veranlassen, je vielfältiger auslegbar, desto kunstreicher, was den heute oft inhaltlich überfrachtet erscheinenden Charakter dieser Dekorationsprojekte erklärt.[209] Wie keine andere Kunstgattung jedenfalls war die in der Öffentlichkeit wirkende Fassadenmalerei geeignet, der in Versform gekleideten kunsttheoretischen Forderung Johann Fischarts zu entsprechen, die den auf belehrende Unterweisung zielenden Inhalt eines Bildes als obersten Zweck der Kunst formuliert und über dessen künstlerische Ausführung stellt[210]:

...
Aber ein weiser höher sucht
Acht nicht der schal, sonder der frucht,
Dieweil er weiß, das erlich künst
Sind gschaffen zu des menschen dienst.
Was solln aber für dienst diß heißen,
Die nicht das gmüt auch unterweisen?
...