

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
Rubrik: Anmerkungen
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: 02.04.2026

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

Anmerkungen

- 1) Die Arbeit lag 1993 dem Fachbereich für Kommunikations- und Geschichtswissenschaften der Technischen Universität Berlin als Dissertation vor; angeregt und betreut wurde sie von Prof. Dr. Wolfgang Wolters vom Kunsthistorischen Institut der TUB.
- 2) Dringliche Desiderate bestehen – im schweizerischen Gebiet – vor allem für das überlieferte Material in den Städten Schaffhausen und Stein a. Rh.
- 3) Zur Definition, Geschichte und typologischen Darstellung der gemalten Fassadendekoration im deutschsprachigen Raum die grundlegende Arbeit von Christian Klemm, Fassadenmalerei. In: RDK, Bd.7, 1981, Sp. 690-742.
- 4) Vgl. ebenda, Sp. 705 f.; zur Bedeutung der Fassadenbilder in der Entwicklung der italienischen Fassadenmalerei in Gunter Schweikharts umfassender Aufstellung und Untersuchung der Dekorationen in Verona: Fassadenmalerei in Verona vom 14.–20. Jahrhundert. München 1973. In der Reihe: Italienische Forschungen, 3. Folge, Bd. 7, hrsg. v. Kunsthistorischen Institut Florenz, S. 17. und S. 23 f.; weitere Lit.-Angaben zur ital. Fassadenmalerei s. unten, Anm. 11.
- 5) Vgl. Klemm, Sp. 705 ff.; ders., Edificio – architettura – pittura: soluzioni estreme nelle facciate dipinte tedesche fra gotico e barocco. In: Facciate Dipinte. Conservazione e restauro. Atti di convegno di studi, Genova 1984, p. 19-22.; zu Formen und Systemen in der italienischen Fassadenmalerei erstmals Jacob Burckhardt, Kunst und Kultur der Renaissance in Italien (1860). Ausgabe Köln 1953, S. 400 ff.; Schweikhart, 1973, S. 18-22; Piero Boccardo, Architettura dipinta e struttura architettonica nella decorazione esterna dei palazzi genovesi de secolo XVI. In: Studi di storia delle arti 3, 1980, S. 49-59.
- 6) Klemm, 1981, Sp. 698 ff.; ders., 1984, S. 19 (s. Anm. 5).
- 7) Ebenda, S. 20 f.; vgl. dazu auch Burckhardts Bemerkungen, 1953, S. 402 f.
- 8) Allgemein zur Adaption der Renaissanceformen in Baukunst und Malerei im 16. Jahrhundert bei Wilhelm Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland, Stuttgart 1882, S. 35 ff.; s. dazu auch die Ausführungen zum Typus des Basler Bürgerhauses in Kap. III. u. zugehörige Anm., S. 23 ff.
- 9) Klemm, 1981, vor allem Sp. 717 f. u. 719 f.
- 10) Ebenda, Sp. 714 ff.
- 11) Systematische Erfassungen und Darstellungen der gemalten Fassadendekorationen gibt es für die Städte Florenz, Genua und Verona: Gunter und Christel Thiem, Toskanische Fassadendekorationen in Sgraffito und Fresko 14. – 17. Jahrhundert. Italienische Forschungen 3, Bd. 3, hrsg. v. Kunsthistorischen Institut Florenz, München 1964; Schweikhart, 1973; Genua Picta. Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte. Genova 1982. Weitere Publikationen behandeln Fassadendekorationen in verschiedenen oberitalienischen Städten. Es sei hier verwiesen auf die Bibliographie der beiden Bde. zur Fassadenmalerei in Genua (s. oben u. Anm. 5). Erwähnt sei noch der 1960 erschienene Katalog zur röm. Fassadenmalerei: Le case romane con facciate graffite e dipinte, catalogo della mostra a cura di C. Pericoli e A. Ridolfini, Roma 1960, u. die neuere Publikation zu Trient: Enrico Castelnuovo, Luochi della Luna. Le facciate affrescate a Trento. Trento 1988.
- 12) Am kunsthistorischen Institut der Universität Bonn wurde 1988 ein Forschungsprojekt zur «Fassadenmalerei in Deutschland vom 14. bis zum 18. Jahrhundert» gestartet. Es sieht den Aufbau einer umfassenden Datei und Fotosammlung vor sowie die Bearbeitung einzelner Gebiete und Städte.
- 13) Die Stellungnahme Burckhardts zur Dekoration der Schmiedenzunft über die Möglichkeit einer Wiederherstellung wird zitiert in der Festschrift: 700 Jahre E.E. Zunft zu Schmieden Basel. 1255-1955. Basel 1955 (Staatsarchiv Basel, Conv. 546), Beitrag v. Heinz Lienhard, S. 56.

- 14) Vgl. Klemm, 1981, Sp. 703; vgl. auch die Bemerkungen Burckhardts zur Fassadenmalerei in einem Basler Vortrag, in: J. B., Vorträge 1844-1887, hrsg. v. Emil Dürr, 3. Aufl. Basel 1919, S. 379.
- 15) Am Haus der Vorstadtgesellschaft «Zur Krähe», Spalenvorstadt 13. Die Dekoration entstand 1816 nach einem Entwurf von Maximilian Neustück (Hist. Museum Basel, Inv.Nr. 1916.248), abgebildet bei Klemm, 1981, Abb. 22.
- 16) Salomon Vögelin, Facadenmalerei in der Schweiz. In: Anzeiger f. Schweizerische Altertumskunde, Bd. 3, 12, 1979, S. 931 f. u. S. 955-957; Bd. 4, 13, 1880, S. 33-35, S. 50-56, S. 75-79; Bd. 14, 1881, S. 111-115, S. 136-141, S. 165-170; S. 201-206; Bd. 15, 1882, S. 270-275, S. 301-305, S. 331-338; Bd. 16, 1883, S. 411-416, S. 444 f., S. 468 f.; Bd. 5, 1884, S. 65-67, S. 95-98; 1885, S. 122-124, S. 155-161, S. 180-184, S. 212-217; Bd. 19, 1886, S. 299-309, S. 336-343; Bd. 20, 1887, S. 402-404, S. 500-504; Bd. 7, 26, S. 256 (Nachtrag v. E. A. Stückelberg).
- 17) Salomon Vögelin, Die Facadengemälde am Haus «Zum Weissen Adler» in Stein a. Rh. In: Mitteilungen d. Schweizer. Gesellschaft f. die Erhaltung hist. Kunstdenkmäler 2, 1883, S. 1-9; Theodor v. Liebenau, Hans Holbein der Jüngere, Fresken am Hertensteinhaus in Luzern, nebst einer Geschichte der Familie Hertenstein. Luzern 1888.
- 18) Berthold Haendcke, Die Schweizerische Malerei im XVI. Jahrhundert diesseits der Alpen und unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei, des Formschnitts u. des Kupferstichs (zu einzelnen Entwürfen Hans Bocks d. Ä. S. 220); J. R. Rahn, Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz. In: Repertorium f. Kunstwissenschaft, 5. Bd., 1882, S. 1-20; Paul Leonhard Ganz, Die Malerei des Mittelalters u. des 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Basel 1950 (zu einzelnen Dekorationen u. Entwürfen v. Holbein, Stimmer u.a.), in der Reihe: Schweizer Kunst 5.
- 19) Gustav Schneeli, Renaissance in der Schweiz. München 1896, S. 100-111.
- 20) Das Bürgerhaus in der Schweiz, 17. Bd.: Kanton Basel-Stadt (I. Teil). Hrsg. v. Schweizerischen Ingenieur- u. Architektenverein. Zürich / Leipzig / Berlin 1926, S. LI f.; Peter Meyer, Das schweizerische Bürger- und Bauernhaus. Basel 1946; Albert Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes (2 Bde.), Sigmaringen 1969.
- 21) Adolf Buff, Augsburgs Fassadenmalerei. In: Zeitschrift für bildende Kunst XXI, 1886, S. 58 ff.; Hans Pfeiffer, Fassadenmalerei in Italien und Deutschland. In: Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins, München 1894, S. 1 ff.; Karl Trautmann, Fassadenmalerei in Alt-München. In: Monatsschrift des historischen Vereins von Oberbayern, 1884, S. 81 f.; Fritz Traugott Schulz, Beiträge zur Geschichte der Aussenmalerei in Nürnberg. In: Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1906, S. 141-157; 1908, S. 10-21; 1911, S. 106-132.
- 22) Heinrich Alfred Schmid, Die Malereien Hans Holbeins d. J. am Hertensteinhause in Luzern. In: Jahrbuch d. Preuss. Kunstslg., Bd. 34, 1913; August Schmid, Die Fassadenmalerei am Haus zum Ritter in Schaffhausen u. ihre Wiederherstellung. Schaffhausen 1919; neuere Beiträge behandeln ausschliesslich die Entwürfe Holbeins für das Haus «Zum Tanz» in Basel: Christian Klemm, Der Entwurf zur Fassadenmalerei am Haus «Zum Tanz» in Basel. Ein Beitrag zu Holbeins Zeichnungsœuvre. In: Zeitschrift f. schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 29, 1972, S. 165-175; Emil Maurer, Holbein jenseits der Renaissance. Bemerkungen zur Fassadenmalerei am Haus «Zum Tanz» in Basel (1980). In: Emil Maurer, 15 Aufsätze zur Geschichte der Malerei. Basel 1982.
- 23) Albert Heppner, Deutsche Fassadenmalerei der Renaissance, Ungedruckte Diss. Berlin 1924 (Exemplar an der Berliner Staatsbibliothek). Die Arbeit stellt das seit dem 19. Jahrhundert publizierte Material zusammen; Zuschreibungen und Ordnungskriterien sind heute weitgehend überholt. Zum Artikel Klemms s. Anm. 3.
- 24) Heinrich Kreisel, Die Farbgebung des Äusseren alter Bauwerke. In: Deutsche Kunst u. Denkmalpflege 1963, Heft 2, S. 111-142; Friedrich Kobler / Manfred Koller, Farbigkeit der Architektur. In: RDK 7, 1981, Sp. 274-428.
- 25) Hans Peter Mathis, Fassadenmalerei in Bischofszell. In: Unsere Kunstdenkmäler 29, 1978, 1, S. 139-146; Bernhard Anderes, Grau ist auch eine Farbe. Grisaillemalereien im Kanton St. Gallen. In: Von Farbe und Farben. Festschrift f. Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag. In der Reihe: Veröffent-

- lichungen des Instituts f. Denkmalpflege an der ETH Zürich, Zürich 1980, S. 125-132; André Meyer, Architekturpolychromie, Farbige Interieurs und Wandmalereien zwischen Spätmittelalter u. Neuzeit. Luzernische Neuentdeckungen seit 1973. In: Jahrbuch d. hist. Ges. Luzern 1, 1983, S. 24-83.
- 26) Christian Heydrich, Die Wandmalereien Hans Bocks des Älteren von 1608-1611 am Basler Rathaus. Bern / Stuttgart 1990.
 - 27) Alfred Wyss / Oskar Emmenegger, Zur Monochromie der Geltenzunft in Basel. In: Festschrift Albert Knoepfli 1982 (s. Anm. 25), S. 121-123; Dieter Koeplin, Ausgeführte und entworfene Hausfassadenmalereien von Holbein, Stimmer und Bock – Kunsthybris mit dem erhobenen Zeigefinger. In: Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539-1584. Ausst. Kat. Basel 1984, S. 35-82.
 - 28) Michel de Montaigne, Journal de Voyage en Italie et en Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. Paris, Ed. Garnier 1955, S. 14-19.
 - 29) Albert Burckhardt-Finsler, Beschreibungen der Stadt Basel aus dem 15. und 16. Jahrhundert. In: Basler Jahrbuch 1908, S. 284 -313 (zu Petrus Ramus S. 304 ff.).
 - 30) Felix Platter, Tagebuch (Lebensbeschreibung) 1536-1567. Hrsg. v. Valentin Lötscher. Basel / Stuttgart 1976, S. 56. Selbst die berühmte und zu ihrer Entstehungszeit sicher Aufsehen erregende Fassadendekoration am Haus «Zum Tanz» von Hans Holbein d. J. findet im 16. Jahrhundert keine eigene Erwähnung.
 - 31) Basel in einigen alten Stadtbildern und in den beiden berühmten Beschreibungen des Aeneas Sylvius Piccolomini. Erstmals im Juli 1951 herausgegeben zur Erinnerung an die Beschwörung des Bundes zwischen Basel und den Eidgenossen. Mit einer Einführung von Edgar Bonjour. (lat. u. deut.) Basel 1954.
 - 32) Ebenda, S. 27 u. 39.
 - 33) Platter, Tagebuch, S. 56. Das Haus «Zum Gejät», Freie Strasse 90 (am rechten oberen Ende der Freien Strasse, heute abgerissen) wurde von der Familie Platter ab 1538 bewohnt. Dazu Valentin Lötscher, Felix Platter und seine Familie. 153. Basler Neujahrsblatt, Basel 1975, S. 50 ff.
 - 34) Haus «Zum Samson», Petersgraben 18/22. Vgl. Lötscher, 1975, S. 119 ff.
 - 35) Montaigne, Journal de Voyage, S. 14: «Nous y vismes de singulier la maison d'un mèdecin nommé Felix Platerus, la plus pinte et enrichie de mignardises à la francoise qu'il est possible de voir; ...» Leider folgt keine nähere Beschreibung dieser Dekoration, die sonst nirgends erwähnt wird und auch – wie nahezu ausnahmslos bei Privatbauten – archivalisch nicht belegt ist. Die Malereien könnten kurz nach 1574, nachdem Platter das Haus «Zum Samson» erworben hatte und teilweise umbauen liess, entstanden sein.
 - 36) Joachim von Sandrart, Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste (Nürnberg 1675). Hrsg. u. kommentiert von Dr. A. R. Peltzer. München 1925, S. 249. Heppner (1924) führt Sandrarts Erwähnungen und Beschreibungen der Fassadendekorationen Augsburger und Münchner Künstler auf, vgl. S. 63/64 u. 123/124. Zu Tobias Stimmers Malerei am Haus «Zum Ritter» in Schaffhausen: Sandrart, 1925, S. 106. Erwähnt sei hier noch Gilbert Burnet, Bischof von Salisbury, der 1685/86 Basel besuchte und von der Dekoration des Rathauses, insbesondere der Darstellung des «Jüngsten Gerichts» im Rathaushof, berichtet. Gilbert Burnet, Durch die Schweiz, Italien, auch einige Orte Deutschlands und Frankreichs im 1685. und 1686. Jahre gethane Reise. Deutsche Ausgabe, Leipzig 1687, S. 249/50. Dazu Rudolf Riggerbach, Die Wandgemälde des Rathauses zu Basel aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. I. Die Wandmalereien vor Holbein, in: Die Kunstdenkmäler der Schweiz 3, Basel-Stadt I, Basel 1932, S. 528/529, Anm. 1.
 - 37) Johann Rudolf von Sinner, Voyage historique et littéraire de la Suisse occidentale, Tome 1^{er}, Neuchâtel 1781, S. 55.
 - 38) C.C.L. Hirschfeld, Neue Briefe aus der Schweiz, Kiel 1785, Teil I, S. 60 u. 81. Hirschfelds Äusserung spiegelt deutlich die in der zeitgenössischen Architekturtheorie vertretene Anschauung, dass Buntfarbigkeit im Sinne der belebten Natur für Gebäude nicht angebracht sei, sondern allein die

- Farben der Baustoffe (d.h. Steinfarbigkeit). Vgl. dazu die Ausführungen der anonymen Schrift «Untersuchungen über den Charakter der Gebäude; über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten und über die Wirkungen, welche durch dieselben hervorgebracht werden sollen». Leipzig 1788 (ND Nördlingen 1986), 9. Kap.: «Vom Anstrich der Gebäude», S. 194-196. Sinners Bemerkung hebt – neben der Altertümlichkeit – vor allem den die Gebäude abwertenden Eindruck des Fassadenschmucks hervor.
- 39) Vgl. Klemm, 1981, Sp. 696-698; Friedrich Kobler / Manfred Koller, Farbigkeit der Architektur. RDK 7, 1981, Sp. 349 ff.; Hermann Phleps, Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter, Berlin 1930.
 - 40) Die in den Jahren 1608-1611 entstandene Dekoration der Rathausfassaden von Hans Bock d. Ä. und die um 1600 datierbare Bemalung der Schmiedenzunft (Kat.Nr. 16 u. 17) stehen am Ende des überlieferten Bestandes. Entwürfe zu Fassadendekorationen aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind bisher nicht bekannt.
 - 41) Vgl. Kat.Nr. 16 u. 17.
 - 42) Johannes Müller, Merckwürdige Überbleibsel von Alther-Thümern, Zürich 1777, zu Taf. 5.
 - 43) Dazu Alfred Weber, Wandlungen im Charakter des Basler Stadtbildes – eine historische Betrachtung. In: Jurablätter, 29. Jg., Heft 1, 1957, S. 1-32, zur Bautätigkeit des Barock S. 7 ff.; Zur Architekturfarbigkeit in der Renaissance- und Barockzeit vgl. auch Alfred Wyss / Oskar Emmenegger, Zur Monochromie der Geltenzunft in Basel. In: Festschrift Albert Knoepfli, 1980, S. 121-123.
 - 44) Heydrich, 1990, Abb. IX.
 - 45) Die von Franz August Stocker, Basler Stadtbilder. Alte Häuser und Geschlechter, Basel 1890, S. 38, beschriebene Malerei ist durch eine alte, wenig aufschlussreiche Aufnahme dokumentiert. Vgl. Paul Barth, Basler Bilder und Skizzen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. 93. Basler Neujahrsblatt. Basel 1915, Abb. 32.
 - 46) Auch eine weitere im Staatsarchiv befindliche Radierung mit der Hinrichtung des Dr. Fatio von 1691 zeigt wenige, abbreviaturhaft gezeichnete Bemalungen am Rathaus und an den rechts daran anschliessenden Häusern. Vgl. Kunstdenkmäler der Schweiz 3, Basel-Stadt I, 1971, S. 345, Abb. 258; eine getuschte Federzeichnung aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit der Ansicht des Fischmarkts gibt mehrere gemalte Hauszeichen und die Darstellung zweier Figuren (David und Goliath?) wieder. Vgl. ebd., Abb. 476.
 - 47) Vgl. Stocker, 1890, S. 209 ff.
 - 48) Ein von dem Maler Hans Bock d. Ä. an Basilius Amerbach gerichteter Brief erwähnt einen Dekorationsentwurf für dieses Haus, möglicherweise einen verlorenen Fassadenentwurf. Die Bemalung mit Galerien und loggienartigen Einblicken erinnert an die Dekorationen des Rathauses und der Schmiedenzunft und könnte ebenfalls im Zeitraum um 1600 entstanden sein (vgl. unten Anm. 191). Zur Hausgeschichte bei Stocker, 1890, S. 204-209.
 - 49) In Privatbesitz. Abb. bei Eugen Anton Meier, Basel anno dazumal. Basel 1980. Eine ebenfalls um 1840 datierte Kreidelithographie von J. Rothmüller (Staatsarchiv Basel) zeigt alle Häuser – mit Ausnahme des Rathauses – ohne Bemalung.
 - 50) Haus «Zum Vogel Strauss», Barfüsserplatz 16 (heute abgerissen).
 - 51) Salomon Vögelin, Facadenmalerei in der Schweiz. In: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, Bd. 4, 14, 1881, S. 112. Die sorgfältig gezeichneten Stadtansichten von Heinrich Meyer-Kraus, Das alte Basel. Eine Sammlung von 50 Stadtansichten der Jahre 1850-1878. Basel 1890, zeigen gemalte architektonische Rahmen der Uhren sowie Inschriften und Wappen an verschiedenen Tortürmen.
 - 52) Der Maler Hans Bock der Ältere macht in seinen Bittschriften an den Basler Rat genaue Angaben zu Material, Technik und Ausführung seiner Dekoration. Vgl. Heydrich, 1990, Anhang Nr. 21.
 - 53) Ob das Bindemittel auch hier Kalk-Kasein war, ist nicht mehr feststellbar, da die Ölbindung späterer Übermalungen in die originale Malschicht eingedrungen ist (vgl. Kat.Nr. 7).

- 54) Heydrich, 1990, S. 127; Manfred Koller, Wandmalerei der Neuzeit. Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 279 ff.
- 55) Heydrich, 1990, S. 134 ff.
- 56) Die freigelegte Originalschicht der Fragmente des Predigertotentanzes aus der Zeit um 1440 erwies sich als Ölmalerei. Paolo Cadorin, Zur Technik und Restaurierung des Basler Totentanzes. In: Der Tod in Basel, Ausst. Kunstmuseum Basel 1979.
- 57) Z.B. an den Fassaden des Mülhausener Rathauses, das im Jahr 1552 von dem Kolmarer Maler Christoph Bockstorfer (Christian Vacksdörffer) bemalt wurde. Im Vertrag mit dem Rat der Stadt heisst es: ...man sol ime auch alles oel und was zum oeltrenken des steinwerks geherdt, zu hand stellen und er alle farben und gold und was er sonst dorzu broucht in sinen kosten kouffen und haben, doch dass er dis alles mit guten lebhaften farben mache, dass es mag bestendig verblyben, alles erbarlich getrewlich und ungeforlich. ...». Hans Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Stuttgart 1938, Bd. II, S. 365/366. Das in einem Entwurf von Hans Bock dem Älteren überlieferte Reiterbild am ehemaligen Grossbasler Rheintor war nach den Quellen ebenfalls eine Ölmalerei. Elisabeth Landolt, Zur Geschichte des Grossbasler Rheintors und seines Reiterbildes im 16. und 17. Jahrhundert. In: Unsere Kunstdenkmäler 25, 1974, S. 149-167.
- 58) Ölbemalungen wurden traditionell zur Fassung steinerner Fassadenteile wie Fenstergewände und Bauplastik angewandt, da sie auf diesem Grund (meist Sandstein) gut hafteten. Repräsentative, aus Haustein errichtete Fassaden wie am Basler Rathaus boten den gleichen Malgrund, auf dem ein Kalkanstrich schlecht geeignet gewesen wäre. Vgl. Heydrich, 1990, S. 127.
- 59) Dies geht aus der unter Anm. 57 zitierten Quelle zum Mülhausener Rathaus klar hervor. Vgl. auch Heydrich, 1990, S. 127.
- 60) Koller, 1990, Bd. 2, S. 272 ff.; zur Wandmalerei in Basler Innenräumen: Ernst Murbach, Die mittelalterliche Wandmalerei von Basel und Umgebung im Überblick. 147. Basler Neujahrsblatt, hrsg. v. d. Gesellschaft zur Förderung des Guten und Gemeinnützigen. Basel 1969.
- 61) Rittergasse Nr. 1.
- 62) Z.B. die in jüngerer Zeit freigelegten und restaurierten Fragmente an der Rückseite des Spalenhofs aus der Zeit um 1420.
- 63) Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Teile des Holbeinschen Nachlasses von Balthasar Han, der in enger Verbindung mit der Familie Holbein stand, übernommen wurden. Vgl. dazu Elisabeth Landolt, Das Amerbach-Kabinett und seine Inventare. In: Das Amerbach Kabinett. Beiträge zu Basilius Amerbach. Ausst. der Öffentlichen Kunstslg. Basel 1991, S. 88-90. Das anonyme Blatt ist für Hans Haus (Stadthausgasse 20) entworfen worden, möglicherweise von Matthäus Han, dem Bruder Balthasars.
- 64) Zu Verwendungsmöglichkeiten von Entwürfen und Rissen vgl. Christian Müller, Holbein oder Holbein-Werkstatt? Zu einem Pokalentwurf der Gottfried Keller-Stiftung im Kupferstichkabinett Basel. In: ZAK 47, 1990, Heft 1, S. 33-42.
- 65) Zur Technik des Reissens vgl. Paul Ganz, Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit. Basel 1966, S. 13 f. Bei Scheibenrissen wird der Begriff «Doppelprojekt» verwendet, wenn das dekorative Rahmenwerk der beiden Achsenhälften verschiedenartig gestaltet ist. Alternative Dekorationsvorschläge dieser Art finden sich gelegentlich auch bei Fassadenentwürfen. Vgl. Klemm, 1981, Sp. 727, Abb. 16. In der Regel sind jedoch nur einzelne Schmuckelemente u. Architekturteile verschiedenartig gestaltet. Zum Doppelprojekt vgl. auch Friedrich Thöne, Der Basler Monogrammist HB von 1575/77 – Hans Bock d. Ä. oder Hans Brand? In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahresbericht 1965, S. 78-103, vgl. S. 87.
- 66) Heinrich Geissler, in: Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreissigjährigem Krieg. Ausst. Heidelberg 1986, S. 341-343, Kat.Nr. E 29 u. E 30.
- 67) Rudolf Kaufmann, Die künstlerische Kultur von Basel. Die Blütezeit. 119. Neujahrsblatt. Hrsg. v. d. Gesellschaft zur Förderung des Guten und Gemeinnützigen. Basel 1941, S. 5.

- 68) «... facies urbis quasi uno contextu edita, noua undique, ne domus ulla uetustatem indicet.» Übersetzung durch Alfred Hartmann in der Edition v. 1954, S. 25 (s. Anm. 31).
- 69) Weber, 1957, S. 5.
- 70) Vgl. Hans Eppens, *Baukultur im alten Basel* (1937). 5. Auflage, Basel 1974, S. X, XII-XIII.
- 71) Weber, 1957, S. 11 ff.
- 72) Die oft ungewöhnlich schmalen Fronten der Häuser waren bedingt durch eine im Lauf der Zeit entstandene, streifenförmige Parzellierung der Grundstücke. Vgl. Barbara Hauss, *Der Renaissancebau des «Spiesshofs» in Basel*. 170. Neujahrsblatt. Hrsg. von der Gesellschaft zur Förderung des Guten und Gemeinnützigen. Basel 1992, S. 45. Zur Fassadenstruktur des Bürgerhauses s. *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, 17. Bd., Kanton Basel-Stadt (1. Teil), 1926, S. XI ff.; grundlegend auch: Albert Knoepfli, *Kunstgeschichte des Bodenseeraums*, Bd. 1, Stuttgart 1959, S. 373 ff.
- 73) Vgl. Hauss, 1992, S. 45-50.
- 74) Vgl. Strübin, 1977, S. 150/151; Hauss, 1992, S. 10; vgl. auch: J.R. Rahn, *Zur Geschichte der Renaissancearchitektur in der Schweiz*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, V, 1882, S. 1-20.
- 75) Z.B. die mit Muschellünetten bekrönten Staffelfenster am Haus «Zum Kranichstreyt» (Rheinsprung 7) aus dem Jahr 1563. Vgl. Eppens, 1974, S. 122; die Portale am Schützenhaus (1561), ebenda, S. 120, und am Haus «Zum Löwenzorn» (Gemsberg 2/4). Zur Übermittlung und Aneignung des klassischen Formeninventars in der Basler Baukunst die beiden schon genannten, ausführlichen und grundlegenden Arbeiten von Johann Strübin, 1977, und Barbara Hauss, 1992, über die Geltenzunft und den Spiesshof.
- 76) Zum Spiesshof s. Hauss, 1992; zur Geltenzunft s. Johanna Strübin, *Das Zunfthaus zu Weinleuten in Basel*. In: *Basler Zeitschrift f. Geschichte und Altertumskunde*, 1977, S. 139-177.
- 77) Vgl. *Bürgerhaus*, 1926, S. VIII f.
- 78) Z.B. die bei der umfassenden Restaurierung des Spalenhofs in den Jahren 1986-90 freigelegten Bemalungsfragmente an der Rückwand des Kaisersaals, die aus der Zeit um 1430 stammen. Vgl. Uta Feldges / Alfred Wyss, *Zur Restaurierung des Spalenhofs in Basel*. In: *Unsere Kunstdenkmäler* 41, 1990, Heft 2, S. 193-201.
- 79) Zu Erscheinungsformen, Vorlagen und Verbreitung gotischer Dekorationsmalereien vgl. André Meyer, *Architekturpolychromie, farbige Interieurs und Wandmalereien zwischen Spätmittelalter und Neuzeit. Luzernische Neuentdeckungen seit 1973*. In: *Jahrbuch d. hist. Gesellschaft Luzern* 1, 1983, S. 24-83, vgl. bes. S. 33-40; Zur dekorativen Wandmalerei in Basler Innenräumen existiert bisher eine Untersuchung: Dagmar Wilke, *Dekorationsmalereien in Basler Bürgerhäusern zwischen 1300 und 1800*. Unpublizierte Magisterarbeit am kunsthistorischen Institut der Universität Freiburg/Br. 1990.
- 80) Das Bollenband entstand aus stilisierten Knospenranken, was bei frühen Dekorationen – beispielsweise am Torbau des Basler Bischofshofs – noch zu erkennen ist. Vgl. *Bürgerhaus d. Schweiz*, Kanton Basel-Stadt (1. Teil), 1926, Taf. 6 u. 107.
- 81) Altarflügel aus St. Martin, Sierenz. Schule des Konrad Witz, um 1450 (Öffentliche Kunstsammlung Basel). Abb. bei Hermann Phleps, *Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter*. Berlin 1930.
- 82) Z.B. als Riegelwerk-Dekoration im Innern des Zerkindenhofs, Nadelberg 13. Die Malerei im Hof des Hauses Augustinergasse 8 wurde 1989 von der Denkmalpflege freigelegt und restauriert. Eine Variante des feinen Rankenwerks zeigt auch das Bemalungsfragment von der Hoffassade des ehemaligen Zeughauses. Rudolf Riggerbach, *Die Wandbilder des Basler Zeughauses*. *Freiwillige Basler Denkmalpflege*, Jahresbericht 1937, S. 13-38.
- 83) Vgl. Meyer, 1983, S. 28-31.
- 84) Der «Prospect des Kornmarckts» von 1651 (Abb. 1) gibt zwei Fassaden mit durchgehend aufgemalten Quaderungen wieder, die aber vermutlich erst im späteren 16. Jahrhundert im Zusammenhang mit architektonischen Bemalungen entstanden sind.

- 85) Vögelin, Facadenmalerei, Bd.13, 1880, S. 50, bringt die häufig zitierte Aufstellung urkundlicher Notizen von Fechter, Basler Taschenbuch 1856, S. 170 ff. Zur Tradition der Fassadenbilder s. auch Phleps, 1930, S. 101 f.
- 86) Z.B. an der Rückwand des Spalenhofs. Die Bemalungsfragmente lassen wappenhaltende Figuren erkennen.
- 87) Vgl. Ernst Grohne, Die Hausnamen und Hauszeichen. Ihre Geschichte, Verbreitung und Einwirkung auf die Bildung der Familien- und Gassennamen. Göttingen 1912, S. 87 f. u. 97; zur Überlieferung der Basler Hauszeichen s. Bürgerhaus, 17. Bd., 1926, S. XLVII-LI.
- 88) Der «Prospect des Kornmarckts» von 1651 zeigt Hauszeichen an mehreren Fassaden, von denen drei, «Zum Pfauen», «Zur Neuenburg» und «Zum Salmen» deutlich erkennbar sind (vgl. Abb. 1).
- 89) Dass man in Schweizer Städten an diesem Brauch auch noch im 19. Jahrhundert festhielt, zeigt die Passage der Stadtbeschreibung Goldachs in Gottfried Kellers Erzählung «Kleider machen Leute» (Ausz. Berlin 1924, Bd. 2, S. 144/145).
- 90) Eine Aufstellung sämtlicher nachweisbarer Hausnamen findet man bei Eugen Anton Meier, Verträumtes Basel. Basel 1974.
- 91) Z.B. das Reiterbild am Grossbasler Rheintor, vgl. Landolt, 1974, (s. Anm. 57); zur Geschichte und Erhaltung des Predigertotentanzes s. Paul-Henry Boerlin, Der Basler Predigertotentanz. Geschichte und erste Restaurierungsergebnisse. In: Unsere Kunstdenkmäler 17, 1966, Heft 4, S. 128-140.
- 92) Z.B. am Innenhof des Hauses Augustinergasse 8 (vgl. Anm. 82); zum Schwarzmusterornament vgl. Meyer, 1973, S. 33-34.
- 93) Vgl. Wyss / Emmenegger, 1980, S. 123, Anm. 11: die zitierte Vorschrift aus dem Jahr 1526, die den Maurern das «uss strichen mit bolen und schwarzen bluomen» untersagt, belegt, dass die Schwarzmustermalerei damals noch zu den gebräuchlichen Dekorationsformen gehörte.
- 94) Solche Übergangsformen – ornamentale Fassungen, kombiniert mit übergreifenden architektonischen Motiven – sind z.B. an der Fassade des «Goldenen Adler» in Innsbruck (Dekoration ca. 3. Viertel des 15. Jh.) überliefert. Vgl. Klemm, 1981, Sp. 698, Abb. 1. Die etwas später entstandene, ebenfalls noch gänzlich der spätgotischen Formensprache verpflichtete Bemalung am Harnaschhaus (1505) ebenda, zeigt eine räumlich-illusionistisch angelegte Architekturmalerei. Klemm, 1981, Abb. 2. Ob die 1510/11 angebrachte Vorgängermalerei der Bock'schen Dekoration an der Marktfassade des Basler Rathauses ein übergreifendes System aufwies oder nur aus einzelnen Figuren bestand, ist nicht mehr rekonstruierbar. Vgl. Heydrich, 1990, S. 71 f.
- 95) Eine vergleichbare Bedeutung für die Ausprägung der Gattung in einer bestimmten Stadt haben vor allem die Dekorationen der Fuggerhäuser und des Damenhofs in Augsburg (um 1515). Vgl. dazu Anm. 102.
- 96) «Eine einzige Gattung blieb, wie es scheint, Hans Holbein d. J. vorbehalten: die illusionäre Darstellung eines wirklichen Gebäudes, an dessen Fenstern, Gängen usw. menschliche Gestalten in Zeittracht auftreten.» Jacob Burckhardt, Kunst und Kultur der Renaissance in Italien. (1860) Ausgabe Köln 1953, S. 402. Burckhardt erwähnt Holbeins Dekoration in Beziehung zu den von ihm beschriebenen italienischen Dekorationstypen.
- 97) Vögelin, Bd. 3, 12, 1879, S. 956.
- 98) Klemm, 1981, Sp. 714 ff.
- 99) Z.B. die weiter unten erwähnten Entwürfe für das Starcksche Haus in Nürnberg. S. auch Anm. 113.
- 100) Das Kupferstichkabinett Basel bewahrt einen eigenhändigen Entwurf Holbeins für die Dekoration am Erdgeschoss dieses Hauses und einen Entwurf für eine Bildszene unterhalb der Stichkappen am obersten Geschoss. Das Haus wurde 1825 abgerissen. Ein Aufrisschema, das kurz vor dem Abriss angefertigt worden ist, ermöglichte die Rekonstruktion der Malerei (eine aquarellierte Rekonstruktion v. 1870 befindet sich ebenfalls im Kupferstichkabinett Basel). Holbein hat die Bemalung aller Wahrscheinlichkeit nach in den Jahren zwischen 1517 u. 1519 entworfen

und ausgeführt, möglicherweise in Zusammenarbeit mit seinem Vater Hans Holbein d. Ä. Vgl. Christian Müller, Hans Holbein d. J. Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett d. Öffentl. Kunstslg. Basel. Basel 1988, S. 40 ff., Nr. 4 u. 5.; zur Lit. über das Haus u. seine Dekoration s. Riedler, 1978, Anm. 33. Die Dekoration am Haus «Zum Weissen Adler» in Stein a. Rh. kann mit einiger Sicherheit dem Steiner Maler Thomas Schmid zugeschrieben werden. Vgl. dazu Ekkehart Fabian, Holbein-Manuel-Schmid-Studien. Tübingen 1965, S. 14, Anm. 12 u. 13 (Schriften zur Kirchen- und Kunstgeschichte 32).

- 101) Ein Italienaufenthalt ist für Holbein nicht nachweisbar. Zu Leben und Werk vgl. Müller, 1988, S. 11 ff. Er und sein Bruder Ambrosius Holbein gingen vermutlich um 1515 auf Wanderschaft. Man kann jedoch annehmen, dass er die ersten gemalten Renaissancedekorationen in Augsburg (um 1515) kannte. Möglicherweise spielten auch bei der Dekoration am «Weissen Adler» Augsburger Einflüsse eine Rolle. Der Maler Thomas Schmid arbeitete nachweisbar mit Ambrosius Holbein bei den Wanddekorationen im Steiner Kloster St. Georgen zusammen; auch wird eine Lehrzeit bei einem Augsburger Meister vermutet. Vgl. Fabian, 1965, S. 14, Anm. 12 u. 13.
- 102) Vgl. Julius Groeschel, Die ersten Renaissancebauten in Deutschland. In: Repertorium f. Kunstwissenschaft, 11. Bd., Berlin / Stuttgart 1888 (ND Berlin 1968), S. 244 ff., und Nobert Lieb, Die Fugger und die Kunst, Bd. 1, München 1952, (zur Dekoration des Damenhofs) S. 111 ff. Die Bemalung der Fassaden der Fuggerhäuser am Weinmarkt ist nur auf einem Kupferstich von Jakob Custos v. 1634 überliefert, am Damenhof sind wenige Reste der Malerei in den Bogenlaibungen erhalten (die Rekonstruktion v. Groeschel 1888 konnte noch auf verblichene Spuren an den Wänden oberhalb der Bögen zurückgreifen). Durch Joachim v. Sandrart ist der Augsburger Maler Hans Burgkmair d. Ä. als Autor der Malerei an den Fassaden zum Weinmarkt genannt, vgl. Groeschel, S. 244, der auch die Dekoration des Damenhofs geschaffen haben könnte. Zur Frage der Zuschreibung vgl. Lieb, 1952, S. 117 ff.
- 103) Konkrete Einflüsse und Vorbilder sind nicht greifbar, doch kann die Kenntnis italienischer Dekorationen aufgrund der intensiven Handelsbeziehungen Augsburgs mit Italien, insbesondere des Auftraggebers Jakob Fugger, wohl vorausgesetzt werden. Zu nennen sind an italienischen Beispielen vor allem die Fassadendekorationen Liberale da Veronas, vgl. Schweikhart, 1973, Kat. Nr. 16, Abb. 28-30; vgl. auch Trienter Dekorationen aus dem Zeitraum vor und um 1500, Castelnovo, 1988; zum Vergleich mit der Dekoration des Augsburger Damenhofs besonders interessant die zwischen 1488 u. 1493 datierte Fassadenbemalung am Palazzo Geremia, ebenda, S. 144-167.
- 104) Bei Klemm, 1981, Sp. 717 ff., wird dieser Dekorationstypus als «einschichtiges architektonisches Fassadengerüst» beschrieben. Seine Vielseitigkeit und Variierbarkeit machte ihn besonders geeignet für umfangreiche Bildprogramme, wie sie schon bei den ersten Dekorationen nördlich der Alpen, z.B. an den Fuggerhäusern, am Hertensteinhaus u. am «Weissen Adler» in Stein a. Rh., begegnen. Als Grundtypus in dieser Form zuerst ausgeprägt, wird er im Laufe des 16. und bis ins 17. Jahrhundert vielfach variiert und abgewandelt. Eines der bekanntesten Beispiele ist die 1568/70 von Tobias Stimmer geschaffene Dekoration am Haus «Zum Ritter» in Schaffhausen. Zu Stimmers Dekorationen s. Dieter Koepplin, Ausgeführte und entworfene Hausfassadenmalereien von Holbein, Stimmer und Bock – Kunsthybris mit dem erhobenen Zeigefinger. In: Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539-1584. Basel 1984, S. 35-96.
- 105) Das Haus des Schultheissen Jakob von Hertenstein war in den Jahren nach 1510 errichtet worden. S. Riedler, 1978, S. 16 f. Das Haus «Zum Weissen Adler» wird bereits im 15. Jahrhundert erwähnt; der obere Teil der Fassade lässt einen Umbau im späten 15. oder zu Beginn des 16. Jahrhunderts vermuten.
- 106) Von der einst so reich entwickelten Augsburger Fassadenmalerei ist meines Wissens kein Entwurf und keine Bemalung erhalten. Die Überlieferung stützt sich im wesentlichen auf ältere Stadt- und Gebäudeansichten. Vgl. Adolf Buff, Augsburger Fassadenmalerei. In: Zeitschrift f. bild. Kunst, Nr. 21, 1886, S. 58-71; ders., Augsburg in der Renaissance-Zeit. Augsburg 1893, S. 66 ff. Zur Rekonstruktion der Malerei im Damenhof s. Anm. 102.

- 107) Zum Problem von Raum und Perspektive in Holbeins frühen Zeichnungen s. Christian Müller, Hans Holbein d. J. – Überlegungen zu seinen frühen Zeichnungen. In: Zeitschrift f. schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte 46, 1989, Heft 2, S. 113-129, (zum Haus «Zum Tanz») S. 119 u. 124; zum Phänomen der «Architekturphantasie» vgl. auch Emil Maurer, Holbein jenseits der Renaissance. Bemerkungen zur Fassadenmalerei am Haus «Zum Tanz» in Basel. In: E. Maurer, 15 Aufsätze zur Geschichte der Malerei, Basel 1982, S. 123-133.
- 108) Arthur M. Hind, Early Italian Engravings. (London 1948) ND: Nendeln (Liechtenstein) 1970, Part II, Vol. VI, Nr. 16 u. 16a. Die Darstellung der Kupferstichfolge wurde – soweit in den Aufnahmen und Rekonstruktionen der Bemalung noch nachvollziehbar – ohne grössere Abweichungen übernommen. Vgl. dazu Heinrich Alfred Schmid, Die Malereien Hans Holbeins d. J. am Herensteinhaus in Luzern. In: Jahrb. d. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. 34, 1913, S. 173 ff.; John Rowlands, Holbein. The paintings of Hans Holbein the Younger. Complete edition. Oxford 1985, S. 217 f., cat.L.1; Müller, 1988, S. 40/41.
- 109) Hind, 1970, Part II, Vol. 5, S. 101-104, Nr. 1; Franz Graf Wolf Metternich, Der Kupferstich Bernardos de Prevedari aus Mailand von 1481. In: Röm. Jahrb. f. Kunstgeschichte, 11, 1967/68, S. 9-108; zur Verwendung bei zeitgenössischen Malern s. Franz Winzinger, Albrecht Altdorfer. Zeichnungen. Gesamtausgabe. München 1952, S. 42, 46-50, 110 u. Anh. Abb. 12.
- 110) Vgl. Klemm, 1972, S. 169-171.
- 111) Hind, 1970, Part II, Vol. 6, Nr. 2, 2a u. 2b; vgl. auch Maurer, 1982, S. 126 ff.
- 112) Aus der frühen Zeit (etwa den ersten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts) sind mit Ausnahme der angeführten Nürnberger Entwürfe meines Wissens auch für andere Städte Deutschlands und des nördlichen Alpenraums keine dem Holbeinschen Dekorationstypus vergleichbaren Beispiele überliefert. Die bei Klemm, 1981, Sp. 716, diesem Typus zugeordnete Bemalung des Harnaschhauses in Innsbruck (ca. 1505) ist noch gänzlich dem spätgotischen Formeninventar verpflichtet.
- 113) Von den insgesamt fünf der in der Albertina bewahrten Fassadenrisse waren drei für die Fassaden des Nürnberger Rathauses bestimmt, von einem anonymen Kopisten nach Entwürfen Dürers von 1521 angefertigt. Vgl. Matthias Mende, Das alte Nürnberger Rathaus. Nürnberg 1979, S. 410 ff., Farbtafeln XI-XII, Abb. 188. Vermutlich von der gleichen Hand stammen nach Mende die beiden anderen, für die Trauf- und Giebelseite des ehem. Starckschen Hauses geschaffenen Risse. Vgl. ebenda, S. 414; abgebildet in: Hermann Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister, Bd. 1, Wien / Leipzig 1910, Taf. 8 u. 9; s. auch Schulz, 1911, S. 108 ff. u. 114.
- 114) Konkrete Vorlagen sind jedoch nicht fassbar. Zur formalen und thematischen Analyse der Rathausdekorationen s. Mende, 1979, S. 422 ff.
- 115) Zur süddeutschen Intarsienkunst vgl. Lieselotte Möller, Der Wrangelschrank und die verwandten Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts. Erschienen in der Reihe: Denkmäler Deutscher Kunst. Hrsg. v. Deutschen Verein f. Kunstwissenschaft. Berlin 1956. Ein mit Motiven der Kleinmeister angelegter, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandener Entwurf für ein (Nürnberger?) Haus erinnert in seiner feinteiligen Ornamentik und den eigentümlich hölzernen Formen an die Fassadenrisse für das Starcksche Haus (Louvre, Inv. 18696). Abgebildet bei Edouard His, Dessins d'ornements de Hans Holbein. Paris 1886, pl. XVIII. Die unhaltbare Zuschreibung an Holbein d. J. (Alfred Woltmann, Holbein u. seine Zeit. Leipzig 1874, Bd. I, S. 148-149, Bd. II, S. 146 u. Nr. 235) wurde auch in den neueren französischen Katalogen übernommen, zuletzt in: Collections de Louis XIV. Exp. Paris 1977/78, n° 101, p. 127.
- 116) Vgl. Klemm, 1981, Sp. 698 ff.
- 117) Vgl. Müller, 1989, S. 113.
- 118) Vgl. Paul Ganz, Geschichte der Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Durchgesehen und ergänzt von Paul Leonhard Ganz. Basel / Stuttgart 1960, S. 484 ff. Zum Einfluss der süddeutschen Zentren vgl. auch Paul Leonhard Ganz, Die Malerei des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Basel 1950, S. 138; zu Kopien und zur Rezeption Holbeinscher Zeichnungen vgl. Müller, 1988, S. 12 ff.

- 119) Vgl. Klemm, 1981, Sp. 717 ff.
- 120) Die geringe Aufmerksamkeit, die diesem Entwurfsblatt bisher zuteil wurde, mag in der kleinteilig-steifen, wenig originellen Anlage der Dekoration begründet sein, vielleicht auch darin, dass es – trotz auffallender Plazierung des Hauszeichens – keinem bestimmten Haus zugeordnet wurde. Erst von Ganz erfolgte die Identifikation der dargestellten Fassade mit dem Haus des Glasmalers Balthasar Han (Stadthausgasse 20; vgl. Kat.Nr. 6), Ganz, 1966, S. 20, Anm. 28.; knappe Äusserungen zum Charakter der Dekoration finden sich bei Schneeli, 1896, S. 108/109; Heppner, 1924, S. 44/45; Bürgerhaus, 1926, S. LI.
- 121) Vgl. oben, S. 13 u. Anm. 30. Platter überliefert nur das Hauptmotiv der Bemalung – eine Jagddarstellung –, nach der das Haus dann benannt wurde. Es ist anzunehmen, dass solche Dekorationen – ohne aufwendiges Bildprogramm – an den einfachen Bürgerhäusern recht verbreitet waren, vergleichbar den Motiven der Hauszeichen.
- 122) Zu Scheibenrissen Holbeins und seines Umkreises vgl. Müller, 1988, bes. Nr. 11-14, zu Balthasar Han s. Ganz, 1966, S. 19 ff. Zur Verwandtschaft von Fassadenentwürfen und Scheibenrissen vgl. auch Heppner, 1924, S. 32 f.
- 123) Der von Felix Platter bei der Bemalung seines Elternhauses genannte «meister Mathis der moler» war Matthäus Han, vgl. oben S. 13 u. Lötscher, 1975, S. 56 f. Überliefert sind ferner Aufträge für Wandmalereien u. wenige Scheibenrisse. Siehe Adolf Glaser, Die Basler Glasmalerei im 16. Jahrhundert seit Hans Holbein d. J., Winterthur 1937, S. 25; Ganz, 1966, S. 19 ff. Die in den sechziger Jahren restaurierten Wandmalereien im Schützensaal des Schützenhauses werden Matthäus Han zugeschrieben, vgl. Theodor Michel, 500 Jahre Gesellschaft der Feuerschützen Basel. Basel 1966, S. 41 ff. Die Entstehung der Malereien ist durch die Jahreszahl 1562 überliefert. Vergleiche mit den Architektur- und Ornamentformen des Greifenstein-Entwurfs schliessen nach meiner Betrachtung einen gemeinsamen Autor nicht aus.
- 124) Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang der Entwurf für eine gemalte Fensterrahmung von Hans Holbein d. J., vgl. Müller, 1988, Nr. 75.
- 125) Zur Biographie und zum Werk Hans Bocks des Älteren sei hier eine Auswahl aus der vorhandenen Literatur genannt, die vor allem sein Zeichenwerk und seine Basler Beziehungen berücksichtigt. Zu den Scheibenrissen und zur Gestaltungsweise vgl. Friedrich Thöne, Der Basler Monogrammist HB von 1575/77 – Hans Bock oder Hans Brand? In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahresbericht 1965, S. 78-103, und Ganz, 1966, S. 46 ff.; zu Basler Dekorationen und Auftraggebern: Elisabeth Landolt, Materialien zu Felix Platter als Sammler und Kunstfreund. In: Basler Zeitschrift f. Geschichte und Altertumskunde 72, 1972, S. 245-306; Landolt, 1974 (s. Anm. 57); Elisabeth Landolt, Künstler und Auftraggeber im späten 16. Jahrhundert in Basel. In: Unsere Kunstdenkmäler 19, 1978, S. 310-322; zur Rezeption druckgraphischer Vorlagen s. Paul Tanner, Das Marienleben von Hans Bock und seinen Söhnen im Kloster Einsiedeln. In: Zeitschrift f. schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte, 38, 1981, S. 75-93; zur Ikonographie der Fassadenentwürfe vgl. Koeplin, 1984 (s. Anm. 27). Weitere Literaturangaben sind den Arbeiten von Thöne, 1965, Tanner, 1981, und dem Katalog zur Stimmer-Ausstellung, Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539-1584. Basel 1984, S. 467, zu entnehmen.
- 126) Landolt, 1972, S. 297 f.; Landolt, 1974.
- 127) Dazu vor allem Koeplin, 1984, S. 52 ff.
- 128) Vgl. Thöne, 1965, S. 89 f.; Ganz, 1966, S. 47/48.
- 129) Koeplin, 1984, S. 55; zur Darstellung und Variation figürlicher Posen und perspektivischer Verkürzungen vgl. bes. Bocks Zeichnung eines Engelsturzes (?), ebenda, S. 51, Abb. 26.
- 130) Dass Bock eklektizistisch nach mannigfachen Vorlagen arbeitete, wird in der älteren Literatur stets betont, jedoch kaum untersucht. Vgl. Berthold Haendcke, Schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert diesseits der Alpen und unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei, des Formschnittes und des Kupferstichs. Aarau 1893, S. 221; Thöne, 1965, S. 81; Ganz, 1966, S. 47.

- Erst in neuerer Zeit befasst sich der Aufsatz von Paul Tanner mit der speziellen Auswahl und Verwendung von Vorlagen in Bocks Werk. Tanner, 1981 (s. Anm. 125).
- 131) Vgl. Ganz, 1966, S. 46. Die Vielfalt möglicher Vorlagen dieser Art und Bocks variantenreiche Modifikation der Schmuckelemente lassen kaum eine nähere Bestimmung zu. Zu denken wäre etwa an die Stiche des Cornelis Bos, vgl. Sune Schèle, Cornelis Bos. A study of the Origins of the Netherlands Grottesque, Uppsala 1965.
- 132) Zur Strassburger Fassadenmalerei s. August Schrickler, Bemalte Hausfassaden. In: Strassburg und seine Bauten. Hrsg. v. Architekten- und Ingenieurverein Strassburg. Strassburg 1894, S. 315-121; zu Fassadendekorationen des Christoph Bockstorfer (Christian Vacksdörffer) am Pfisterhaus in Colmar (1537) und am Rathaus in Mülhausen (1552) s. Inventare Elsass-Lothringen 2, S. 308 f. u. 452 f., Abb. 71.
- 133) Der Entwurf für ein unbekanntes Haus befindet sich im Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1927.231. Vgl. Friedrich Thöne, Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Freiburg i. Br. 1936, Nr. 20. Zu formalen Vergleichen mit Bocks Entwürfen, vor allem aber zur ikonographischen Analyse vgl. Koepplin, 1984, S. 72 ff.
- 134) Brands bis zu Friedrich Thönes klärendem Aufsatz (1965) meist Hans Bock d. Ä. zugeordnetes Werk (vor allem aufgrund gleichlautender Signatur) besteht nach den bisherigen Kenntnissen ausschliesslich aus Zeichnungen, in erster Linie Scheibenrissen, deren Einfluss auf zeitgenössische und jüngere Glasmaler nachweisbar ist. Vgl. Ganz, 1966, S. 49-54. Der breitformatige, unsignierte Fassadenentwurf konnte ihm überzeugend zugeschrieben werden (vgl. Kat.Nr. 14).
- 135) Zu Leben und Werk Hans Brands s. Thöne, 1965; Ganz, 1966; Elisabeth Landolt, Von Scheibenrissen, Kabinettscheiben und ihren Auftraggebern. In: Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539-1584. Ausst. Basel 1984, S. 392-498, zu Hans Brand: S. 468 ff.; dies., Zwei unbekannte Scheibenrisse von H. Brand. In: Zeitschrift f. schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte 42, 1985, S. 139-144.
- 136) Ein Vermerk in den Rechnungsbüchern des Basler Rats belegt, dass Brand Wandmalereien im Innern des Rathauses ausgeführt hatte, wobei aus der Notiz nicht hervorgeht, ob es eigene Schöpfungen oder Ausbesserungsarbeiten an den vorhandenen Wandgemälden Holbeins waren, die dann im Jahr 1579 von Hans Bock d. Ä. umfassend erneuert wurden. Vgl. Landolt, 1984, S. 468.
- 137) Zur Charakterisierung von Brands Dekorationsweise sei hier Ganz zitiert, der (an Hand der Scheibenrisse) treffend seine künstlerische Eigenart erfasst: «...selbst lebhaftere Bewegungen wahren im Zusammenhang eine Gemeinsamkeit, die in Ruhe ausmündet.» Ganz, 1966, S. 50; vgl. auch Thöne, 1965, S. 89/90. Formale und motivische Einflüsse innerhalb der Basler Scheibenrisse sind spürbar, zumal Brand sich dieser Dekorationsform besonders widmete. Vgl. Landolt, 1984, S. 469.
- 138) Koepplin, 1984, S. 62, Abb. 32, führt diesen Holzschnitt zum Vergleich an. Er könnte Brand m.E. zur Gestaltung der Pilasterhermen in seinem Entwurf, vielleicht auch zur Darstellung der beiden allegorischen Figuren seitlich der grossen Kartusche angeregt haben.
- 139) Stimmers Holzschnitte zu Johann Fischarts 1576 in Basel erschienenen «Newen künstlichen Figuren biblischer Historien» (bei Thomas Guarin) könnten nicht nur zur Erfindung der in Brands Entwürfen sehr einfallsreich und lebendig dargestellten Putten beigetragen haben, sondern auch zur Anlage diverser Schmuckformen wie Rahmenwerk, Masken u.a. benutzt worden sein. Vgl. den Beitrag Paul Tanners im Katalog zur Stimmer-Ausstellung 1984 (s. Anm. 27), Abb. 94, 95, 97, 99 u. 101.
- 140) Die enge Zusammenarbeit mit dem Schaffhauser Maler geht aus dessen 1574 entstandenem Riss mit dem Hl. Lukas hervor, der neben Lindtmayers Wappen und denen zweier anderer Maler auch Brands Wappen zeigt. Vgl. Friedrich Thöne, Daniel Lindtmayer 1552-1606/07. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer. Erschienen in der Reihe Oeuvrekataloge Schweizer Künstler, Bd. 2, Schweizerisches Institut f. Kunstwissenschaft Zürich. Zürich / München 1975, S. 45.
- 141) Vgl. Thöne, 1965, S. 90; Ganz, 1966, S. 50.

- 142) Schaffhausen, Herrenacker 10. Der Entwurf ist verschollen. Vgl. dazu Thöne, 1975, S. 189, Nr. 157.
- 143) Zum Dekorationstypus vgl. Klemm, 1981, Sp. 719 f.; zu den Prinzipien einer im Sinne der klassischen Architektur exakt gestalteten Fassadenmalerei vgl. den Exkurs über eine Fassadendekoration des Domenico Beccafumi von Erwin Panofsky, in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* (1955). Köln 1978, S. 236 ff.
- 144) Burckhardt beschreibt die vielfältigen Erscheinungsformen dieses Dekorationstypus, dem weit- aus die meisten Fassadenmalereien der italienischen Hochrenaissance angehören, in knapper, aber exakter Weise. *Kunst u. Kultur der Renaissance in Italien*, Ausgabe Köln 1953, S. 402, § 164; zur architektonischen Organisation der Veroneser Dekorationen s. Schweikhart, 1973, S. 18 ff. Zur Fassadenmalerei in Genua den Katalog zur Ausst. 'Genua Picta', Genua 1982, bes. Franco Boggero, *La struttura dipinta: la trattatistica, i modelli locali*. Ebenda, S. 57-65. Die vielzitierte Passage aus dem 4. Buch des Architekturtraktats von Sebastiano Serlio (cap. XI) gibt genaue Anweisungen zur Gestaltung einer gemalten Fassadendekoration in diesem Sinne.
- 145) Z.B. bei den Dekorationen an der Schmiedenzunft und am Haus «Zum Löwenzorn» (Kat.Nr. 15 u. 16).
- 146) Es handelt sich um eine durch die Jahreszahlen 1564 und 1566 datierte Grisaillemalerei mit Architekturrahmung, Rollwerkformen und Masken. Siehe Uta Feldges / Alfred Wyss, *Zur Restaurierung des Spalenhofs in Basel*. In: *Unsere Kunstdenkmäler* 41, 1990, Heft 2, S. 193-201, Abb. 3 u. 6.
- 147) Sie wird Wendel Dietterlin zugeschrieben. Vgl. Schricker, 1894, S. 317, Fig. 225; K. Ohnesorge, *Wendel Dietterlin, Maler von Strassburg*. In: *Beiträge z. Kunstgeschichte*, N.F. XXI, S. 13 ff.
- 148) Vgl. Schulz, 1911, S. 124/125; Buff, 1886, S. 65, Fig. 3. Ein frühes Beispiel von grossem Seltenheitswert ist die gut erhaltene Dekoration am ehemaligen Stadtschreiberhaus in München, die 1552 von Hans Muelich geschaffen wurde: Fensterrahmen mit Karyatiden und Konsolen, fingiertes Mauerwerk, Eckpilaster und Diamantquaderfriese fügen sich zu einer architektonischen Gliederung ohne Tiefenillusion, die den gegebenen Bau ergänzt und bereichert. Walther Bertram, *Die Instandsetzung des ehem. Stadtschreiberhauses in München, Burgstrasse 5, im Jahre 1963*. In: *Berichte des Bayerischen Landesamts f. Denkmalpflege* 22, 1963, S. 5-23.
- 149) Die beiden Fassaden – im Basel des 16. Jahrhunderts allerdings gänzlich isolierte Erscheinungen – sind Werke des vor allem in Bern und Basel tätigen Baumeisters Daniel Heintz, die in den Jahren 1578 (Geltenzunft) und 1585/89 (Spiesshof) entstanden. Dazu die bereits genannten hervorragenden Untersuchungen von Johanna Strübin (1977) und Barbara Hauss (1992), vgl. Anm. 72 und 76.
- 150) Z.B. die weiter unten behandelten Dekorationen an der Schmiedenzunft und am Haus «Zum Löwenzorn» (Kat.Nr. 15 u. 16). Zur Entwicklung der Perspektivserien und Architekturbücher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts s. Hanno-Walter Kruft, *Geschichte d. Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1985, S. 187 ff.; Erik Forssman, *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*. *Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Art* 1, Stockholm 1956, S. 83 ff.
- 151) Es sei nochmals auf die Überlieferung der Dekoration an der Marktfassade durch den «Prospect des Kornmarckts» von Meyer (1651) verwiesen (Abb. 43). Die jetzige Bemalung ist eine Neuschöpfung der Jahrhundertwende, die sich im wesentlichen an der Fassung des frühen 19. Jahrhunderts orientiert. Architektur- und Ornamentformen gehen auf die durch Pausen aufgenommene Dekoration Hans Bocks d. Ä. zurück (vgl. Kat.Nr. 17). Vgl. Heydrich, 1990, S. 76 ff.
- 152) Beispiele sind vor allem für den süddeutschen Raum überliefert, z.B. an der Fassade des Münchner Rathauses, die 1624-26 von Thomas Zehentmaier bemalt wurde. Vgl. den Stadtprospekt von Michael Wening, *Historico Topographica Descriptio*, Beschreibung des Churfürsten- und Her-

- zogthums Ober- und Niederbayern, München 1701-1726. Michael Schattenhofer, Das Alte Rathaus zu München, München 1972, S. 41, Abb. 295. Vgl. auch zwei Entwürfe in München, für die Westfassade der Residenz (Stadtmuseum, Inv. Nr. 36/1898) und für ein unbekanntes Haus (Staatl. Graph. Slg., Halm-Maffei Slg. I 91, Inv.Nr. 29803), publiziert in: Das Münster 15, 1962, S. 186/187, Abb. 12 u. 13.
- 153) Vgl. unten, S. 39. Mit Ausnahme der Rathausbemalung von Bock sind in Basel meines Wissens für das 17. Jahrhundert keine Fassadendekorationen überliefert, während die Wand- und Deckenmalerei im Innern in diesem und im folgenden Jahrhundert noch eine reiche Entwicklung erfuhr. S. Alfred Wyss, Bemalte Täferdecken in Basel. In: Ulrich Schiessl (Hg.) Bemalte Holzdecken und Täfelungen, Bern / Stuttgart 1987, S. 13-18.
- 154) Vgl. Klemm, 1981, Sp. 716.
- 155) Vgl. Anm. 113.
- 156) Auch in Holbeins Entwürfen für das Haus «Zum Tanz» findet sich das Motiv der ruinösen Architekturen, jedoch nicht eigenständig, sondern eher als anekdotischer Verweis auf unvollendete Teile seines imaginären Gebäudes.
- 157) Siehe hierzu die unter Anm. 21 aufgeführte Literatur zur Fassadenmalerei im süddeutschen Raum.
- 158) Der sog. Täfersaal des Hauses «Zum Löwenzorn» (Gemsberg 2/4) befindet sich im ersten Obergeschoss von Nr. 2. Vgl. Bürgerhaus, 1930, Bd. 22, S. XXIX-XXX, Taf. 13. Die Intarsien, die an Augsburger Beispiele aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erinnern, zeigen schlichte, perspektivisch angelegte Bogen- und Kolonnadenarchitekturen, Ruinen und vereinzelt Ausblicke auf Gebäude. Vgl. Möller, 1956, 76 u. 98. Die Datierung könnte im Hinblick auf die Augsburger Beispiele im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts anzusetzen sein. Für einen Zusammenhang mit der Entstehung der Fassadendekoration gibt es keine Hinweise, doch könnte die Ausstattung des Saales wie auch der Fassade im Gefolge des um 1560/70 zu datierenden Portals an Nr. 2 angebracht worden sein (vgl. Kat.Nr. 15). Ein weiteres, qualitativvolleres Beispiel dieser Dekorationskunst in Basel befand sich im Bläserhof. Vgl. Bürgerhaus, 1926, Bd. 17, S. XLVI/XLVII; Taf. 98/99.
- 159) Vgl. Möller, 1956; Forssman, 1956, S. 87 f. (zu den Perspektivserien des Vredeman de Vries). Interessant in diesem Zusammenhang sind auch die Holzschnitte des wenig bekannten Regensburger Erasmus Loy (1520-1570), der Tapetendrucke und Vorlagen für Intarsien schuf. Sie zeigen bogenförmig eingefasste Architekturprospekte mit Renaissancegebäuden, Plätzen, Kolonnaden etc., deren Motive und Anordnung den Vorlagen italienischer Bühnendekorationen entlehnt sind. The German Single leaf woodcut 1550-1600. Volume 2: K-R. A pictorial catalogue by Walter L. Strauss. New York 1975, S. 617-632.
- 160) Die weit verbreiteten Architekturprospekte des Vredeman de Vries entstanden beispielsweise nicht unabhängig von seiner Tätigkeit für Festdekorationen und Fassadenmalerei. Vgl. Forssman, 1956, S. 87. Die erste seiner Folgen dieser Art, «Scenographiae siue Perspectivae», erschien 1560 (bei H. Cock, Antwerpen). Siehe auch Hans Mielke, Hans Vredeman de Vries. Verzeichnis seiner Stichwerke und Beschreibung seines Stils. Diss. Berlin 1967, S. 117 ff.
- 161) Interessant wäre in diesem Zusammenhang auch die Wechselwirkung von Wandmalereien im Innern und Fassadenmalerei, ein Aspekt, der bisher jeder Untersuchungsgrundlage entbehrt. Eine Zusammenstellung des Basler Materials zur Wandmalerei in Innenräumen erfolgte bisher nur in der unpublizierten Arbeit von Wilke (s. Anm. 79).
- 162) Zur allgemeinen Entwicklung der Fassadenmalerei im Raum nördlich der Alpen vgl. die Übersicht bei Klemm, 1981, Sp. 696 ff.
- 163) Vgl. Meyer, 1983 (Luzerner Wandmalerei). Zur spätmittelalterlichen Aussenmalerei existieren – dem verschwindend geringen Material entsprechend – nur sehr wenige neuere Untersuchungen, die meist in der Folge restauratorischer und konservatorischer Massnahmen entstanden und in der Regel einzelne Gebäude betreffen. Sehr verdienstvoll die Untersuchung mittelalterlicher Putze und Dekorationen in Regensburg, die wichtiges Vergleichsmaterial liefert: Farbige Architektur.

- Regensburger Häuser – Bauforschung und Dokumentation. Regensburg 1984 (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 21), S. 65-138. Siehe auch Ludwig v. Fisenne, Die polychrome Ausstattung der Aussenfassaden mittelalterlicher Bauten. In: Zeitschrift f. christl. Kunst, Bd. 2, 1890, Sp. 65-72; Phleps, 1930 (Anm. 81); ferner Abschnitt A. – E. des Artikels «Farbigkeit der Architektur» im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK), Bd. 7, 1981, Sp. 314-362; vgl. auch Kreisel, 1963, S. 122 ff. (s. Anm. 24).
- 164) Z.B. bei Urs Graf und Anthoni Glaser, vgl. Kat. zur Stimmer-Ausst. (Basel 1984), Nr. 285, Abb. 279, und zum Amerbach-Kabinett, Bd. «Zeichnungen Alter Meister» (Basel 1991), Nr. 80.
- 165) Zu dieser hypothetischen Überlegung gibt m.E. die Betonung des architektonischen Elements in den Entwürfen und Dekorationen der zweiten Jahrhunderthälfte Anlass. Auffallend ist jedenfalls, dass die Basler Fassadenmalerei keine der im 16. Jahrhundert beliebten und verbreiteten Dekorationen vom Typus des «Weissen Adler» in Stein a. Rh. (um 1520) überliefert, deren Hauptgewicht in szenisch erzählenden Darstellungen liegt und deren architektonische Elemente nur zur Rahmung und Abgrenzung derselben eingesetzt werden (Abb. 11; Holbeins etwas früher entstandene Dekoration am Hertensteinhaus in Luzern zeigt noch diese Aufteilung in einzelne szenische Kompartimente, Abb. 10). Dass Holbeins Dekorationen in Basel unmittelbare Nachfolger fanden, ist unwahrscheinlich, doch wird man eine bewusstere Aufnahme und Verarbeitung architektonischer Motive und Fassadengliederung wohl annehmen können, wie sie der Entwurf für das Haus «Zum Greifenstein» (Kat.Nr. 6) zeigt.
- 166) Vgl. E. Landolts Beitrag zur Basler Glasmalerei im Kat. zur Stimmer-Ausst. (Basel 1984), S. 408 ff.; Müller, 1988, S. 15 f.
- 167) Vgl. Landolt, 1984, S. 410.
- 168) Die vor allem seit der Mitte des 16. Jahrhunderts entstehenden Emblembücher und Holzschnittfolgen fanden starken Niederschlag in der Fassadenmalerei und hatten die in der zweiten Jahrhunderthälfte beliebten vierteiligen Bilderzyklen zur Folge. Vgl. Klemm, 1981, Sp. 734 ff.
- 169) Vgl. Klemm, 1981, Sp. 719 f.
- 170) Vgl. Weber, 1957, S. 7 ff. Die private Bautätigkeit war bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts auffallend gering. Der Zuzug der Refugianten in den Jahrzehnten vor und nach 1600 brachte einzelne Um- und Neubauten, meist ländliche Sitze; das spätmittelalterliche Stadtbild mit seinen gotischen Bürgerhäusern blieb über das 17. Jahrhundert hinaus unverändert. Vgl. auch Eppens, 1974, S. XIII.
- 171) Im 17. Jahrhundert hatte sich für die gemalte Fassadendekoration allgemein ein der klassischen Auffassung entsprechender Kanon architektonischer Gliederung durchgesetzt, der eine einheitliche Fassadenstruktur voraussetzte. Vgl. Klemm, 1981, Sp. 701 f. In Augsburg und München wurden in diesem Zeitraum die Fassaden neuer Stadtpaläste und herrschaftlicher Bürgerhäuser gestaltet, deren gemalte Dekoration bauplastische Gliederung und Skulpturenschmuck imitierte und ersetzte und meist schon bei der Anlage des Baus berücksichtigt wurde (z.B. an den Fassaden der Münchner Residenz). An den in wesentlich älteren Bauformen errichteten Basler Bürgerhäusern und Gemeindebauten waren die Voraussetzungen für eine konsequente Gliederung dieser Art nicht gegeben. Die freieren dekorativen Lösungen der Renaissance waren dagegen – dem noch weitgehend untektionischen Verständnis der Architekturformen entsprechend – an bauliche Vorgaben nicht gebunden.
- 172) Vgl. Abb. 22. Die Farbigkeit des späteren 18. Jahrhunderts bestand in der Regel aus blauen und grauen Pastelltönen, kombiniert mit Weiss, zur Hervorhebung einzelner Architekturteile. Buntfarbige Fassadenmalerei wie an süddeutschen Bauten des Barock und Rokoko befand sich an keinem der an französischen Vorbildern orientierten Basler Barockbauten. Vgl. Eppens, 1974, S. XIII f.
- 173) Z.B. in Luzern, vgl. Meyer, 1983, S. 84 ff., Abb. 23 u. 24. Joseph Furttenschach d. Ä. gibt in seinen architektonischen Anweisungen erstmals in der deutschen Architekturtheorie Angaben zur gemalten Dekoration der Fassaden. Es handelt sich ausschliesslich um architektonische Bemalun-

gen mit Geschossteilungen, Fenster- und Eckfassungen und Rustika am Erdgeschoss. Jos. Furttenbach, *Architectura recreationis*, Augsburg 1640 (ND in: *Documenta technica*, Reihe II, Hildesheim / New York 1971), zitiert bei Klemm, 1981, Sp. 713.

- 174) Zu den nach 1500 zunehmend häufiger werdenden Bildungsreisen Basler Studenten und Gelehrter s. Verena Vetter, *Baslerische Italienreisen vom ausgehenden Mittelalter bis in das 17. Jahrhundert*. Diss. Basel 1952, bes. S. 48 ff. Über das Verhältnis zu Italien, das in der Zeit des frühen Humanismus weniger durch persönlichen Kontakt als durch das Buch geprägt wurde, siehe Friedrich Luchsinger, *Der Basler Buchdruck als Vermittler italienischen Geistes. 1470-1529*. Diss. Basel 1953, in: *Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft*, Bd. 45, S. 20 ff.
- 175) Vgl. Heppner, 1924, S. 61 ff. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren hier zahlreiche Künstler als Fassadenmaler tätig, u.a. Hans Burgkmair d. Ä., Christoph Amberger und Jörg Breu d. Ä., deren Werk venezianische Einflüsse zeigt. Hinzu kommt, dass auch italienische Künstler herangezogen wurden, wie der von Hieronymus Rehlinger mit der Bemalung seines Hauses beauftragte Giulio Licinio, ein Neffe und Schüler des berühmten Venezianers Pordenone. Vgl. auch Adolf Buff, *Augsburg in der Renaissance-Zeit*, Augsburg 1893, S. 68 ff.
- 176) Vgl. Haendcke, 1893, S. 3 ff.; Ganz, 1960, S. 475 ff.
- 177) Der mögliche Zeitpunkt für eine Italienreise wurde in der bisherigen Forschung stets im Zusammenhang mit Holbeins Aufenthalt in Luzern (1517/18) angenommen. Der Einfluss Mantegnas, der an den frühen Scheibenrissen und an der Dekoration des Hertensteinhauses in Luzern nachvollziehbar scheint, kann jedoch greifbarer auf druckgraphische Vorlagen zurückgeführt werden. Vgl. Müller, 1988, S. 12.
- 178) Zur Auseinandersetzung mit der italienischen Renaissance in der schweizerischen Malerei vgl. Ganz, 1950, S. 131 ff.; Schneeli, 1986, S. 100 ff. (zur Fassadenmalerei).
- 179) Die überlieferten Beispiele dieser Region stammen – von wenigen Ausnahmen abgesehen – sämtlich aus der zweiten Hälfte des 16. und vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Entwürfe und Dekorationen der Schaffhauser Maler Tobias Stimmer, Daniel Lindtmayer und Hans Caspar Lang, Wendel Dietterlins Dekorationen in Strassburg und die Entwürfe Hans Bocks d. Ä. und Hans Brands in Basel umreissen im wesentlichen den Bestand.
- 180) Melchior und Hans Bocksberger d. J. waren in mehreren Städten Süddeutschlands, vor allem aber in Regensburg und München tätig. Erhalten sind die Entwürfe für das Regensburger Rathaus (Museum der Stadt Regensburg) und ein Entwurf für ein unbekanntes Haus (Graph. Sgl. München). Dazu Maria Schreiber (jetzt: Becker), *Die Bocksbergerschen Dekorationsentwürfe für die Fassaden des Regensburger Rathauses*. Ein Beitrag zur Rathausprogrammatische im 16. Jahrhundert. In: *Ars Bavarica*, Bd. 57/58, 1989, S. 31-64; zu den Entwürfen Juvenels s. Schulz, 1911, S. 125 ff., Taf. I u. II. Typische Dekorationsformen an Fassaden sind bei Wening, *Hist. Top. Descr.* (vgl. Anm. 152) überliefert, z.B. auf den Marktplatz-Ansichten von Landshut und München.
- 181) Vgl. Anm. 148 u. 152.
- 182) Vgl. Anm. 132 u. 147.
- 183) Vgl. z.B. Stimmers Titelholzschnitt mit vier Kirchenvätern von 1570 und das Titelblatt für den ersten Teil der *Historien der Märtyrer* (1571 bei Josias Rihel in Strassburg). *Kat. zur Stimmer-Ausst.*, Basel 1984, Nr. 56 u. 177.
- 184) Wendel Dietterlin, *Architectura. Von Außtheilung / Symmetria und Proportion der Fünff Seulen / ... Getruckt zu Nürnberg / in verlegung Hubrecht und Balthasar Caymox 1598* (Reprint Braunschweig / Wiesbaden 1983). Das als Vorlagenbuch für Kleinarchitekturen wie Portale, Fenster, Brunnen, etc. konzipierte Werk fand auch bei Fassadendekorationen Verwendung, z.B. in einem Entwurf für das Meyersche Haus in Nürnberg von Paul Juvenel, vgl. Schulz, 1911, S. 125, Taf. II. Zu Dietterlins Dekorationen in Strassburg s. Schrickler, 1894, u. Heppner, 1924, S. 49 ff.
- 185) Neben den ikonographisch bedeutsamen Holzschnittfolgen Jost Ammans, *Virgil Solis'* und Stimmers waren die niederländischen Ornamentstiche und Perspektivserien in diesem Zeitraum von nachhaltiger Wirkung.

- 186) Zu den einzelnen Dekorationstypen im nordischen Raum sei nochmals verwiesen auf die systematische Darstellung Klemms, 1981, bes. Sp. 705 ff. Zur Umsetzung architektonischer Formen und Systeme in der nordischen Fassadenmalerei s. auch den Beitrag desselben Autors in den Kongressakten zur Fassadenmalerei in Genua, 1982, S. 19-22 (s. Anm. 5).
- 187) Allgemein zur Ikonographie der Fassadenmalerei und zur Fülle der Themenkreise s. Klemm, 1981, Sp. 731-740.
- 188) Bezeichnenderweise überliefern die schriftlichen Quellen, z.B. die vielen lobenden Beschreibungen Sandrarts, in der Regel nur inhaltliche Details. Das gleiche gilt für das sehr viel reichhaltigere Quellenmaterial zur italienischen Fassadenmalerei, z.B. bei Vasari, vgl. Burckhardt, 1953, S. 401 f.
- 189) Vgl. S. 19.
- 190) Landolt, 1985, S. 142 (s. Anm. 125).
- 191) Zitiert bei Elisabeth Landolt, Entstehung und Bestand des Amerbach-Inventars. In: Das Amerbach-Kabinett. Beiträge zu Basilius Amerbach. Ausst. Basel 1991, S. 95/96. Zum Haus «Zum Pfauen» s. Anm. 48).
- 192) Vgl. ebenda, S. 95/96.
- 193) Die Zuordnung der beiden Entwürfe an Zwinger erfolgte in dem präzisen Beitrag E. Landolts, Materialien zu Felix Platter als Sammler und Kunstfreund. In: Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Altertumskunde 72, 1972, S. 245-306 (zum Auftraggeber Zwinger S. 290 ff.).
- 194) S. ebenda u. Kat.Nr. 9 u. 10.
- 195) Beispielhaft der Vertrag für die Bemalung des Mülhauser Rathauses durch Christoph Bocksdorfer (Christen Vacksterffer) von 1552, der u.a. sämtliche zu bemalenden Teile der Fassade, Farben und andere Materialien aufführt. Rott, 1938, S. 365/366. Hat sich kein Vertrag erhalten, so sind doch bei Rathäusern dekorative Ausstattungen und bauliche Veränderungen in der Regel archivalisch vermerkt. Es sei hier noch verwiesen auf die Dekoration des Nürnberger Rathauses (1521), vgl. Mende, 1979, S. 410 ff., und die Bemalung des Regensburger Rathauses von 1573/74, vgl. Das Rathaus zu Regensburg. Festschrift Regensburg 1910, Beitrag II v. Hans Heinisch, S. 35-40. Auch Dekorationen an Stadttürmen und -toren sind üblicherweise gut belegt wie z.B. das von Hans Bock d. Ä. neu entworfene Reiterbild am Grossbasler Rheintor, Landolt, 1974 (s. Anm. 57). Weniger zuverlässig ist die Quellenlage bei Zunfthäusern. In Basel ist die malerische Ausschmückung des Safranzunfthauses durch den Meister Hans Bocks d. Ä., Hans Hug Kluber, vermerkt, vgl. Landolt, ebenda, S. 153 f., ferner Ausstattungen und Umbauten an den Gebäuden der Schlüsselzunft und der Zunft zu Hausgenossen, vgl. Strübin, 1977, S. 140, Anm. 5. Zur Fassadendekoration der Schmiedenzunft ist keine Notiz und kein Hinweis überliefert.
- 196) 1613, 3. Supplication Hans Bocks wegen noch ausstehender Bezahlung, Staatsarchiv Basel, Bau CC1. Aufgeführt bei Heydrich, 1990, Anhg. Nr. 21.
- 197) Zur Rathaus-Thematik s. Ursula Lederle-Grieger, Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern, Diss. Heidelberg 1937; Schreiber, 1989, S. 36 ff.; Heydrich, 1990, S. 85 ff. Der Planetenzyklus am Innenhof des Basler Rathauses geht auf eine Kupferstichfolge Jan Saenredams zurück. Vgl. ebenda, S. 108 ff.
- 198) Vgl. dazu Mende, 1979, S. 410 ff., zum Bildprogramm des Nürnberger Rathauses, das aller Wahrscheinlichkeit nach von Dürer in Zusammenarbeit mit Willibald Pirckheimer entworfen wurde.
- 199) Strübin, 1977, S. 140.; Gustav Adolf Wanner, Zunftkraft und Zunftstolz. Basel 1977.
- 200) Zum öffentlichen Charakter der Fassadenmalerei s. bes. das Kapitel zu den Darstellungen bei Schweikhart, 1973, S. 23 ff. «Die Eigenschaften, Individualität zu betonen und doch in ein allgemeinverständliches Programm umzusetzen, sind kennzeichnend für die Fassadenmalerei, ganz besonders im 16. Jahrhundert.» (S. 25).
- 201) Zur Bedeutung poetischer Lehrgehalte im Sinne der Gedichte Fischarts und Stimmers und zum Kunstverständnis in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts s. den schönen Beitrag von Dieter Koeplin im Katalog zur Stimmer-Ausstellung, Basel 1984, bes. S. 48 f.

- 202) Zur Rechtfertigungsallegorie des Protestantismus s. Ernst Badstüblers Erläuterung zum Tafelbild «Sündenfall und Erlösung» (Cranach-Werkstatt, um 1530), in: Kunst der Reformationszeit. Kat. zur Ausst. Berlin 1983, S. 357, E 52,3. Das Thema des Verlorenen Sohns wurde z.B. in den Schauspiel-Dichtungen von Burkard Waldis (1527) und Jörg Wickram (1540) aufgegriffen. Dazu Ewald Maria Vetter, Der verlorene Sohn und die Sünder im Jahrhundert des Konzils von Trient. In: Span. Forschungen der Görres-Ges., Reihe I, Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens 15, 1960, S. 175-218 (bes. S. 196). Zum Thema in der profanen Ikonographie vgl. Konrad Renger, Lockere Gesellschaften. Beiträge zur Ikonographie des Verlorenen Sohnes und verwandter Wirtshausszenen in der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts. Diss. Berlin 1970.
- 203) Dazu Koepplin, 1984, S. 69-72; Adolf Krücke, Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes. In: Zeitschrift f. Kunstwissenschaft 13, 1959, S. 59-90 (bes. S. 77 ff.).
- 204) Vgl. Hans Martin von Erffa, Caduceus. In: RDK, Bd. III, 1954, Sp. 303-308; Henkel / Schöne, 1967, Sp. 1779/1780. Otfried Neubecker/Karl-August Wirth, Feuerstahl. In: RDK, Bd. VIII, 1987, Sp. 498-521; Henkel / Schöne, 1967, Sp. 81; Holtzwardt, Picta Poesis, 1581, Embl. XL.
- 205) Zur Künstlerallegorie im Manierismus s. Hanna Peter-Raup, Zum Thema «Kunst und Künstler» in deutschen Zeichnungen von 1540-1640. In: Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640 Ausst.Kat. Stuttgart 1979, Bd. 2, S. 223-230. Zur Darstellung der Geometrie vgl. die von Hieronymus Cock 1551 herausgegebene Folge der Artes Liberales, abgeb. in: Bilder nach Bildern, Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst. Ausst.Kat. Münster 1976, S. 11.
- 206) Ovid, Metamorphosen, X, S. 243 ff.; Holtzwardt, Picta Poesis, 1581, Embl. 14; dazu Koepplin, 1984, S. 52 ff.
- 207) Vgl. Raimond van Marle, Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures. T.2: Allégories et Symboles. La Haye 1932, Abb. 105. Die antike Quelle bei Homer, Ilias 6, 201 u. Pindar, Isthmia 7,45; in der emblematischen Darstellung bei Holtzwardt, Picta Poesis, 1581, Embl. 37.
- 208) Zur Figur der Dido s. Edmund W. Braun, Dido. In: RDK III, Sp. 1444-1457; zur übergreifenden Liebes- und Lasterthematik des Entwurfs aufschlussreich: Narren, Schellen und Marotten (Beiträge verschiedener Autoren). In der Reihe: Kulturgeschichtliche Forschungen III, Remscheid 1984.
- 209) «Selbstverständlich ist das Quantum an poetischer Lehrhaftigkeit niemals eine Funktion der künstlerischen Qualität. Zeitgemässe Betrachtung verlangte aber ein Sensorium für beides. Und es gab im 16. Jahrhundert offensichtlich auch einen Genuss der Lehrhaftigkeit, zu welcher die Freude am gekonnten Schein verpflichtete, ...» Koepplin, 1984, S. 76.
- 210) Johann Fischart, Die Kunst, aus der Vorrede zu Tobias Stimmers Holzschnittfolge «Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien» (Basel, Thoma Gwarin 1576). Zitiert aus: Dichtungen von Johann Fischart gen. Menzer. Hrsg. v. Karl Goedecke. In der Reihe: Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, Bd. 15, Leipzig 1880, S. 183-186.

