

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 33 (1982)

Heft: 1

Artikel: Historisches Museum Basel : Basels Barfüsserspuren

Autor: Maurer, François

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393431>

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: 05.04.2026

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

HISTORISCHES MUSEUM BASEL

BASELS BARFÜSSERSPUREN

von *François Maurer*

I.

Die ersten (Spuren) sind wie üblich verwischt, um so mehr, als es flüchtige gewesen sein dürften. Diese Prediger und Vorleber der Bedürfnislosigkeit, diese dem Schwachen zugeneigten Franziskaner, diese Besitzfreien und Rastlosen, dieser plebejische Seuchenzug suchte den Widerstand der Eingesessenen und Hablichen. Er fand seine Klippen auch in der Bischofsstadt Basel.

Welche äusseren Zeichen die ersten Barfüsser setzten, ist nur zu ahnen. Wie meistentorts gefielen sie sich in der Rolle von demütigen Wegelagerern und klammerten sich – den Dominikanern und Sackbrüdern eine Nasenlänge voraus – an die «Lebensader» des Bistums, nämlich an die vom Spalenschwibbogen ins Elsass ausgehende Landstrasse, an die Hauptschwelle der Stadt sozusagen. Als einziger weiterer Fingerzeig, wie sich die Franziskaner in baulicher Agitation festgelegt haben könnten, bietet sich auf einer Zeichnung des 19. Jahrhunderts eine jener später häufigen Refektoriums-Absidionen an, vorausgesetzt, es handle sich nicht um einen romantischen Spuk. Das überaus schlanke halbzyllindrische Anhängsel einer sonst belanglosen Wand ist in romanischen Formen gehalten: bandähnliche Wandfelder steigen zu einem bekrönenden Rundbo-genfries auf. Diese offenbar italienisch gefärbte Spielart der späten Romanik scheint auf einer andern Linie zu liegen als die besser fassbaren Anfänge der Bettelorden in Konstan-z und Zürich, die sich alle mit augenscheinlich Einheimischem versuchen, im Fall der Konstanzer Dominikanerkirche sich gar mit dem Hauptmotiv des Kirchen-Lang-hauses – einem achtseitigen Blockkapitell – überdeutlich auf den Dom des 11. Jahrhun-derts beziehen. Einerseits eine Volksausgabe der Kathedrale, andererseits vielleicht der Versuch, die etablierte Geistlichkeit mit ihren «eigenen» Waffen zu schlagen (war doch die Kathedrale ihrerseits schon von Reformideen mitgeprägt).

II.

Der Umzug des Basler Barfüsserkonventes in die Stadt anno 1250 war kein vereinzelter. Damals verlegten sowohl Franziskaner wie Dominikaner in Strassburg und anderswo ihr Kloster in die Stadt hinein. War dies ein Schritt in die Unbeweglichkeit, in eine Art Verbürgerlichung? Oder bloss ein Wechseln des «Rastplatzes»? Hatte sich das haupt-

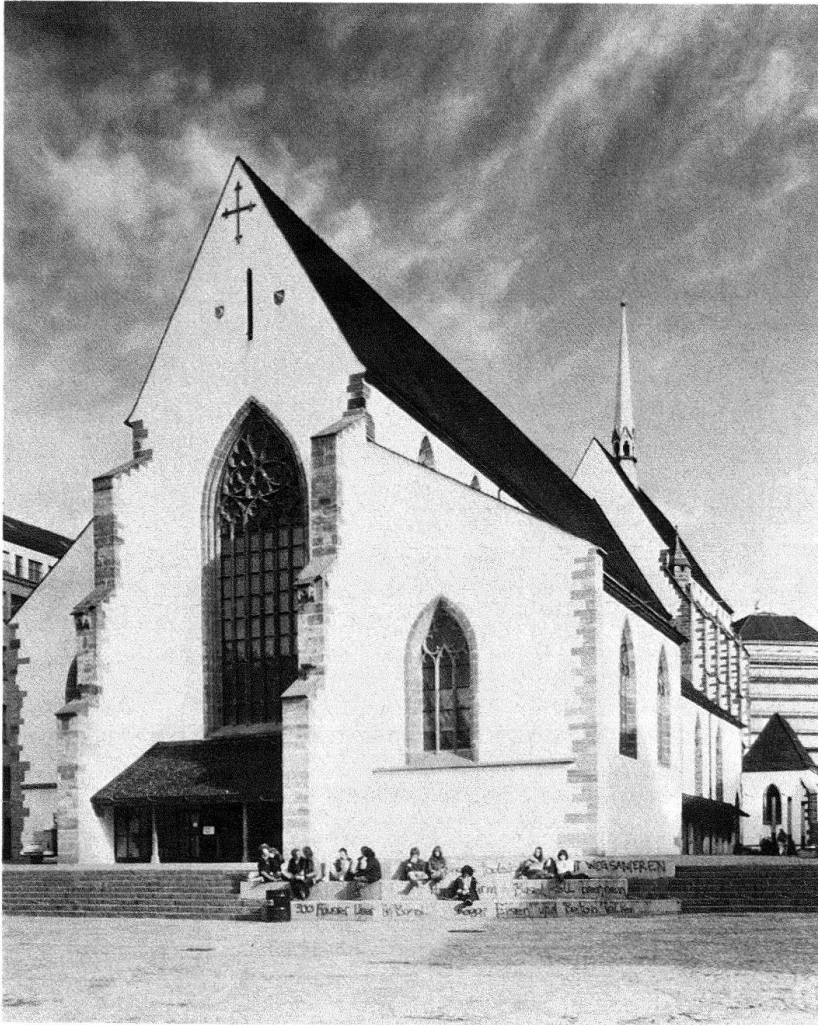


Abb. 1. Basel, Barfüsser-
kirche. Westfassade, 1981

sächliche Publikum verändert, war mit andern Worten ein städtisches Proletariat zu gewinnen bzw. der Bürgerschaft das wasserdichte Schuhwerk zu vergällen?

Die Aussagen des neuen Orts sind in Basel jedenfalls vieldeutiger als am verlassenen. Die Stadtmauer blieb zwar nahe, stand jedoch auf der andern Seite (dass die Liegenschaft beim Wassertor vor kurzem erst mit riesigem Aufwand in den ausgeweiteten Wehrmauerring gelangt war, unterstrich die Bedeutung des kaum billigen Umzugs der Barfüssermönche). Zum andern war es buchstäblich ein Abstieg: ins enge Tal, um die Füße zu waschen, wie es einmal heisst, und in ein kirchlich unterdotiertes Gebiet, ins Gewimmel des eigentlichen Stadtalltags. Drittens war die enge Nachbarschaft des städtischen Spitals gewiss keine zufällige, vielmehr eine zusammen mit der Konventsverlegung geplante (vielleicht hatte ein älteres Spital eben diesem nachrückenden Kloster weichen müssen). Viertens war man nun der «Burg» und der Kathedrale so nahe, dass der Gegensatz der Barfüsserkirche zur quaderprächtigen Fünftürmigkeit des Münsters als Herausforderung von unten her nicht zu übersehen war.

Die wohl 1256 geweihte zweite Basler Barfüsserkirche präsentierte sich mit atemberaubender Selbstverständlichkeit als eigentlicher Prototyp der oberrheinischen Bettelordensbaukunst. Der einzige Bau, der ihr allenfalls den Rang ablaufen könnte, wäre



Abb. 2. Basel, Barfüsserkirche. Blick ins Mittelschiff gegen Osten mit dem rekonstruierten Lettner, 1981

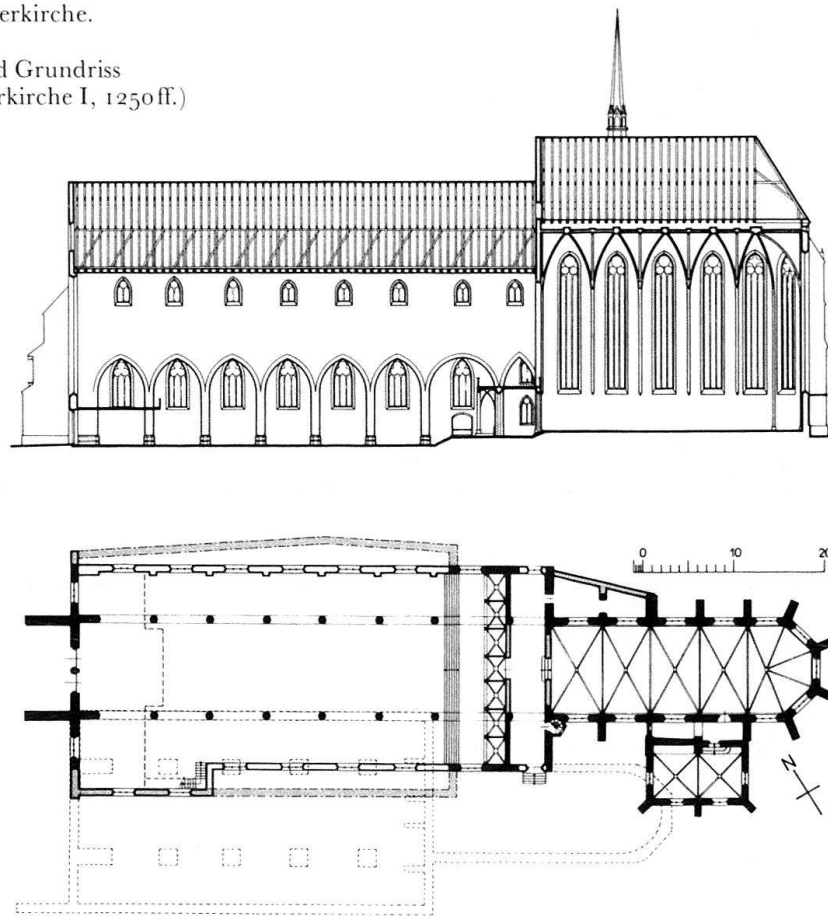
die wohl 1257ff entstandene und längst verschwundene Franziskanerkirche in Strassburg. Diesen Verdacht nährt die etwa gleichzeitige Franziskanerkirche von Rufach auf Grund gewisser Eigentümlichkeiten, die nicht auf die Basler Schwesterkirche zurückzuführen sind.

Vom baslerischen Bau sind oder waren – bei der intensiven Grabung – bloss noch die Grundmauern und kleine Teile des Aufgehenden vorhanden oder sonstwie greifbar. Schon das Äussere dürfte nicht nur die Breitenverhältnisse der drei basilikal angeordneten Schiffe des Langhauses (1:2:1), sondern auch den grosszügigen Arkadenrhythmus angezeigt haben. Mit den langen und artigen Kolonnaden oder Pfeilerfolgen der Konstanzer oder Zürcher Bettelordenskirchen im Gedächtnis, verschlug es dem Eintretenden wohl dennoch die Sprache: die 38 m der Länge waren in je fünf mächtigen Bogen durchmessen. Nur die Rufacher Barfüsserkirche überbot damals hierzulande dieses Verhältnis von Bogenspannweite zu Seitenschiffbreite (etwa 4:3), und zwar, indem die Seitenschiffe drastisch verschmälert wurden. Wer nun weiter annahm, die auch in absoluten Zahlen übergrosse Basler Spannweite hätte wie etwa in der um 1257 konzipierten Franziskanerkirche zu Würzburg die Kräftigung der Pfeilergestalt veranlasst, sah sich nochmals überrascht: statt der wie gemauerten und von klotzigem Sockel und Kapitell begrenzten Rundpfeiler von Würzburg erhoben sich über kühl-elegantem Achtecksockel und geschliffen arikulierter attischer Basis schlanke, aus zylindrischen Trommeln gefügte Pfeilerschäfte. Und gegen alle damalige Gewohnheit im Kirchenbau und auch gegen alle einfache Logik gingen diese Schäfte unvermittelt in die beiden Bogenläufe über (der Kapitellverzicht ist in Basel nur indirekt nachzuweisen, v. a. dank Rufach, dessen Basen schlagend genau mit den in Basel ausgegrabenen Fragmenten übereinstimmen).

Der Raum, dessen Höhen und Einzelformen sich uns ja für immer entzogen haben, ist nur auf der untern Ebene des Grundrisses und über den Vergleich mit Rufach vorstellbar. Sicher erscheint aber doch folgendes: die bestimmenden Elemente leben in der Tat aus dem Widerspruch. Zwischen der auf den Raster der Quaderschichtung bezogenen adrett-körperhaften Gegliedertheit in den unteren Bereichen, dem verschliffenen Entgleiten aus dem Körperlichen in der Bogenzone und dem schachtelhaft reinlichen und dünnwandig schwerelos wirkenden Obergaden waren Brücken zu schlagen nur in Kenntnis des bisher und in andern Zusammenhängen noch lange geltenden folgerichtigen gotischen Systems. Dies muss notwendig die Paradoxie des Gebotenen in einem uns, die wir die Nachfolge kennen, unbegreiflichen Mass verschärft haben. Wirklich glaubhaft konnte das neue Prinzip nur sein, wenn das Weglassen nicht als Mangel oder gleichmässig zehrende Verfeinerung, sondern als sezierende und sparsame Genauigkeit und Befragung erschien. Das Reiche und Plastische in Bodennähe, das Kahle und nahezu absolut Räumliche in der Höhe, das Gleitende dazwischen: diese erlebnishaft Dreiheit dürfte doch auch die Forderung nach allgemeiner Verständlichkeit und Brauchbarkeit im Alltag befriedigt haben.

Der Lettner als nuancen- und aufgabenreiches architektonisches Bindeglied zwischen Leutkirche und Chor war spätestens seit der endenden Romanik eine vertraute, wenn auch nicht landläufige Erscheinung. Um 1250 entstand ein hochgotisches Prunk-

Abb. 3. Basel, Barfüsserkirche.
 Längsschnitt
 (Blick nordwärts) und Grundriss
 (gestrichelt: Barfüsserkirche I, 1250ff.)



stück der Art im Strassburger Münster. Keines dieser brückenähnlichen, vieljochigen Gebilde griff jedoch hierzulande über das Mittelschiff hinaus. Alle hatten sich bis anhin dem Mass und Gehege des Mittelschiffs gefügt. Der wahrscheinlich einer um 1260 erfolgten Umgestaltung zuzurechnende Lettner der Barfüsserkirche durchquert nicht nur alle drei Schiffe, er überspielt auch mit einem eigenen und zudem flexiblen Rhythmus nachdrücklich die Schiffsgrenzen. Dass seine menschennahen Dimensionen in der Nachfolge der Altarbaldachine die Grösse der Hauptarkaden kontrastierend steigern, ist alterprobt. Die hier ausnehmend früh belegte Nischenform und die Anlehnung an die Ostwand des Schiffs macht die einzelnen Lettnerjoche typologisch dem Raum des Chors vergleichbar; zunächst wohl wiederum, um die eklatanten Grössenunterschiede auszumünzen. Da nur in den vier seitlichen Lettnerischen Altäre standen und das schmale Mitteljoch als Türstelle kultisch unbesetzt war, wurde nochmals die Gesamtbreite der Raumentfaltung hervorgehoben und in erster Linie die Zuordnung zum Hochaltar, der optisch weitgehend entrückt war, spannungsvoll verstärkt.

Ein folgerichtiges und eingängiges Zahlenspiel durchwirkt den ganzen Bau. Von der über alles gehenden Drei der Schiffszahl springt es über die Vierzahl der Freipfeiler zur ebenfalls doppelten Fünf der Arkaden; die letztere Zahl ist aber – da die östlichste

Arkade durch den darunterstehenden Lettner beeinträchtigt ist – jeweils zerlegt in $4 + 1$, was von den Lettnerarkaden im Rhythmus $2-1-2$ aufgenommen, genauer: zusammengefasst wird; im Einraum des Chors setzt sich endlich die Dreizahl durch: an den Längswänden öffneten sich wahrscheinlich zweimal drei Fenster (wie in Rufach bei entsprechender Wandlänge) und im dreiseitig facettierten Chorhaupt zum drittenmal drei. Die flache Decke des strebenlosen Langchores dürfte in Analogie zu Rufach verhindert haben, dass wie im Gewölbebau das östliche Ende der Längswände auf Kosten der Dreierzahlen zum Polygonschluss geschlagen wurde.

Die offenbar beabsichtigte leichte Lesbarkeit der Zahlenverhältnisse gewährte eine elementare Auslegung der Raumkomposition, ohne über deren Vertracktheit und erst recht das Unerschliessliche der angedeuteten theologischen Grössen (insbesondere der Dreifaltigkeit) hinwegzutäuschen. So war der scheinbar so harmlose Chorschluss sowohl eine Entgegnung auf die additiv folgerichtige «gotische» Jochstrukturierung, die sich im Chor vollends zu klären pflegte, wie auch eine quasi spontane Vertiefung der platten dreifenstrigen Chorschlüsse in der Art der Konstanzer Predigerkirche.

Die von den Architekten der Barfüsser eingeschlagene Methode, nämlich die prüfende Zergliederung herkömmlicher Systeme und die expressive Zusammenfügung der so gewonnenen Elemente, hatte ihre volle Virulenz wohl nur anfangs. Gewöhnung war ihr grösster Feind.

III.

Arealkäufe gegen Norden hin, ungeheure Aufschüttungen und entsprechende Fundamente verraten von Anbeginn eine andere Tonart: die dritte Barfüsserkirche sollte ein Fünftel grösser werden als ihre Vorgängerin (soweit dies nachzuprüfen ist; denn vom Chor kennt man mit Sicherheit nur den Ansatz am Langhaus und mithin die Breite). Diese erste, banale Beobachtung mag eine bezeichnende sein. Um mehr sagen zu können, als dass die Würfel für das Wesentliche schon beim Vorgängerbau gefallen waren, müsste man verräterischerweise mehr vom einzelnen wissen, besonders vom steckengebliebenen oder späterhin verlorenen Aufbau.

Die Fundamente umreissen das Bild eines immensen, achtjochigen Langhauses mit der üblichen Breitenabstufung der drei Schiffe. Im Einklang mit der Verkürzung des einzelnen Arkadenschritts – stets gemessen am noch lange aufrechten Vorgängerbau nebenan – bekundet die Vermehrung der Arkadenzahl eine entschlossene Rückwendung zum zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, zu dessen etwas pompöser Vorliebe für die kaum überschaubare Vielzahl. Nun aber brandeten die stattlichen Pfeilerreihen geradezu dramatisch gegen eine ungewöhnliche Lettnerschauwand. Wie später wieder müssen dessen sieben Arkaden von einem mindestens sechsstufigen Treppenpodest hochgehoben gewesen sein. Die beim Lettner nachweisbare Straffung der Arkadenform und besonders der wiederum engeren mittleren Tür-Arkade lässt für die ohnehin engen Hauptarkaden Grosses ahnen.

Man kann sich den zugehörigen, vielleicht in den Anfängen steckengebliebenen Chor kaum anders als gewölbt vorstellen. Sein Jochrhythmus müsste, da die Funda-

mente seiner Strebepfeiler am ehesten mit jenen des Nachfolgebaut übereinstimmen (falls sie nicht radikal getilgt worden sind), ein verhältnismässig schneller gewesen sein, etwa in der Art der Colmarer Dominikanerkirche. Dieser 1283–1291 entstandene Langchor vermittelt wohl auch sonst – ganz geprägt von der kühlen und rasanten Gleichmässigkeit seiner dichtgescharteten Vertikalstruktur – den verlässlichsten Anhalt für das in Basel Vorgesehene. Er ermuntert auch aus geschichtlichen Gründen dazu, den Basler Bischof und Franziskaner Heinrich von Isny (1275–1286) und mit ihm König Rudolf von Habsburg als treibende Kräfte beim Basler Neubau zu vermuten und so das Geltungshungrige und letztlich Unfranziskanische des Unternehmens zu erklären. Als Bischof Heinrich zum Erzbischof von Mainz aufstieg, erkaltete wohl sein Interesse, und der Bau blieb als Torso liegen. Man hatte ja noch die alte Kirche.

IV.

Rings um den Torso wuchs die Umgebung, man gewöhnte sich wohl auch an seine Grösse. Vielleicht gab die Stiftung eines weiteren bischöflichen Franziskaners, Conrad Probus (seit 1279 auf der Kathedra von Toul), den Anstoss, sich mit ihm wieder ernsthafter zu beschäftigen (1293). Entscheidend beteiligt am Bau des heute stehenden Chors war der Basler Bischof Gérard de Vuippens (1309–1325).

Der Stil wird in der oberrheinischen Bettelordensbaukunst nie mehr so dicht und persönlich, derart durchdringend und allgemeingültig sein wie bei diesem Chor. Der Gedanke wird manifest, dass Ausstrahlung gestaltbar sei. Das in seinem sprachlichen Schliff kostbar wirkende, flimmernd fein sich wandelnde Masswerk ist der augenscheinlichste Nachweis dafür. Man hatte seine Lektion gelernt bei den Chören, die wie etwa im älteren Basler Klingental oder bei der späteren Zürcher Predigerkirche ihrem purzelnden Ideenreichtum erlagen. Zur Ausstrahlung brauchte es eine gewisse Beständigkeit und Ruhe. Unnachahmlich und kaum beschreibbar mündet etwa der Bogenschwung der Chorfenster in schmelzende Langsamkeit und mystische Versenkung.

Im Langhaus erleichtern die Abweichungen von den grösstenteils übernommenen ersten Grundmauern die entwicklungsgeschichtliche Deutung (eine nicht über Ansätze hinausgediehene Zwischenversion sei hier übergangen; sie mag immerhin die im Vergleich zum Chor etwas spätere Entstehung des Langhauses unterstreichen helfen). Der schmerzlichste, weil teuerste Eingriff in die erste Konzeption war fraglos entscheidend: der schon stehende Lettner des «Torsobaus» wurde für einen in Grundriss und Aufriss sehr ähnlichen, wenn nicht gar identischen geopfert, der aber dergestalt gegen Westen vorgeschoben ist, dass zwischen seiner Rückwand und dem Triumphbogen ein Gang von nicht ganz Jochbreite ausgespart blieb. In den beiden so gestörten östlichen Langhausjochen verändert sich der Arkadenrhythmus. Seine martialische Gleichmässigkeit passt sich dem Lettnerhindernis mit der Anstrengung eines längeren Schritts geschmeidig an, um dann mit einem letzten, kurzen Intervall quasi stehenzubleiben. Die Idee war hier vorbereitet. Die schon um 1260 ersonnene und konsequent beibehaltene Breitedifferenzierung der Lettnerjoche griff nun ins grössere Mass und in die Tiefenent-

wicklung über. Wie in der Chorarchitektur – doch von anderen Voraussetzungen her – legt man nun Wert auf verdichtete Zusammenhänge. Dazu darf man auch das Ausbalancieren der Haupträume (hingelagert und flächenhaft die Leutkirche unten – strukturiert aufschliessender Chor oben – der Lettner in der Rolle eines Züngleins an der Waage) und das Zurückstutzen der Zahl der regulären Arkaden auf jene sechs rechnen, die zu den zweimal drei Altarjochen des Lettners und zu den vier Jochen des eigentlichen Chorraums (das $\frac{5}{8}$ -Polygon des Altarhauses ungerechnet) eine leichtfassliche numerische Beziehung aufnehmen. Die Festigung des innern Halts der Kernbereiche gewährte den Architekten des Langhauses noch mehr Freiheit mit entsprechendem Rückkoppelungseffekt. Die Seitenschiffbreite wurde im Hauptteil des Langhauses, von der Westfassade bis zur Lettnertreppe, jener des Mittelschiffs angenähert und durch schräg ansteigende Decken überhöht. Sorgsam abgestufte Unregelmässigkeiten – verschobene Öffnungsachse der Westfassade, Bauchung der Nordmauer und schroffe Asymmetrie der Seitenlichtmenge – trugen das Ihre dazu bei, die architektonische Ausdrucksskala von profaner Zufälligkeit zu makelloser Entrücktheit reichen zu lassen. Zwischen der genialischen Heftigkeit des Langhausumbaus der Strassburger Dominikaner und der komprimierend normativen Kälte Königsfeldens, das auch als Dynastienmausoleum und landbeherrschendes Doppelkloster eher traditionell benediktinische denn franziskanische Ambitionen andeutet, fanden die Barfüsser in Basel im gleichen Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts ihren eigenen Weg zum Triumph über bare Grösse.

v.

Die Umwandlung der zum Kaufhaus herabgesunkenen und ihres Lettners beraubten Barfüsserkirche in ein Museum stand insofern unter einem günstigen Stern, als in jenem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hervorragende Publikationen und Kenner jeden Interessierten mit einem Minimum an Irrtümern ins Bild der einstigen «Vollkommenheit» setzen konnten. Man wusste im Detail um den Verlust des Lettners und kannte die zwei Versionen der Seitenschiffmauern (und verkannte in akademischer Befangenheit und Regelfreude die Legitimität der breiten Seitenschiffversion). Die Schatten waren vorüberziehende: kaum auszudenken, welche Verheerungen die Ansprüche des für Basel erhofften Landesmuseums angerichtet hätten. Unter dem dann verwirklichten Aspekt eines baslerisch-oberrheinischen Museums hatte die intellektuelle Empfindlichkeit des Bauwerks verhältnismässig wenig zu leiden. Der Verzicht auf eine Lettnerrekonstruktion, die «Normalisierung» des Langhauses punkto Seitenschiffbreite, Seitenschiffdecke und Lichtausgleich, die erst jetzt vollzogene Wölbung des Chors und der Einbau von Kammern bzw. Emporen in den begradigten Seitenschiffen dürften für den ausklingenden Historismus ein Mindestmass an Eingriffen dargestellt haben. Das Ergebnis entbehrte nicht der Eleganz: die Mischung von sachlich-systematischem Bildungskorridor und Budenfilade, gleichsam in einer Ruine (der einstigen Bestimmung) eingestrichelt, enthielt bemerkenswert viel von jener aufmerksamen Beweglichkeit, die den Ort seit 1250 kennzeichnet.

VI.

Die Hauptanliegen der 1981 abgeschlossenen Wiederherstellung noch im einzelnen begründen zu wollen, hiesse nach dem Gesagten Eulen nach Athen tragen. Auch wurde aus den verschiedensten Gründen nicht alles Diskutierte verwirklicht und war der eigentliche Anlass eine Rettung im Materiellen, nämlich die teilweise Ersetzung der salzzerfressenen Langhauspfeiler. Die Ausräumung des Langhauses und die Wiederaufrichtung des Lettners gewannen entscheidende Aussagen des stets noch als Hauptstück des Museums geltenden Kirchengebäudes zurück und damit die Möglichkeit, die Sammlungsbestände auch im Sinne der einstigen Erbauer, die Besitz und strukturelle Logik immer wieder – auch bauenderweise – in Frage stellen, aufzufassen als Strandgut, Entwurzeltes, Angeschwemmtes, Aufgelesenes, als Fragment letztlich Unverständliches. Die Verlagerung grosser Sammlungsteile – «Schätze» und geschichtlich Akzentuiertes vor allem – unter den Boden, in Gewölbe, Stollen und Kavernen des Untergrunds, unterstreicht den anderen wesentlichen Überlieferungsweg des Sammlungsgutes, nämlich seine schichtweise Einbettung und fortdauernde Überlagerung durch belangvolle oder auch taube Schichten.



Abb. 4. Basel, Barfüsserkerk. Ältere Stadtgeschichte bis 1200, in den Fundamenten der Kirche I