

<b>Zeitschrift:</b>	Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Landesmuseum
<b>Band:</b>	7 (1892)
<b>Heft:</b>	26-1
<b>Artikel:</b>	Die Wandgemälde der Barfüsserkirche in Basel
<b>Autor:</b>	Stückelberg, E.A.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-156497">https://doi.org/10.5169/seals-156497</a>

### 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](#)

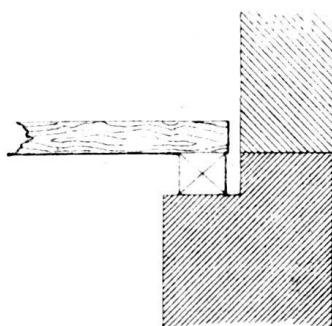
### Terms of use

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:** 26.01.2026

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

dass unter dem Bauherrn Barnabas von Mosax († 1501) blos die Seitenschiffe gewölbt wurden, und dass das Gewölbe des Mittelschiffs erst unter Fürstabt Joachim (1544—69) ausgeführt wurde (Kuhn pag. 4, 5). Nun ist es nicht ganz richtig, wenn Rahn (S. 142) angiebt, dass auf dem Martinischen Stiche die Rippen des Mittelgewölbes an den Wänden spitz zusammenlaufen. Die Rippen stehen vielmehr auf einem Mauerabsatz. An der Nordseite ist derselbe sehr deutlich. Aber auch an der im Dunkeln liegenden Südseite kann man ihn verfolgen. Allerdings tritt er an den Fensterleibungen, die er etwa in halber Höhe durchschneiden müsste, nicht zu Tage; ohne Zweifel hatte man ihn hier absichtlich vertuscht, indem man die schmalen Flächen zwischen den Fensterlichtern und den Schildbögen durch eine Aufmauerung verkleidete. In denjenigen Schildbögen dagegen, welche keine Fenster enthalten, und namentlich am östlichen Ende der Wand, lässt sich der Mauerabsatz auch auf der Südseite ganz sicher konstatieren. Für diese Mauerabsätze giebt es, wie uns scheint, nur eine Erklärung: sie sind die ursprünglichen obren Enden der Mauern, auf welchen unmittelbar die ehemalige flache Decke auflag. Hätten die Wände des Mittelschiffs schon zur Zeit der flachen Decke über diese Linien hinaufgereicht, so wäre das Dasein der Absätze völlig unverständlich. Dass man dieselben dagegen später beim Aufsetzen des Gewölbes aussparte, erklärt sich wohl auf einfache Weise: hier lagen die Langhölzer (Mauerlatten), auf welchen das Deckengebälke ruhte; wenn man die obren Mauertheile um die Breite dieser Hölzer zurücksetzte, war es möglich, das ganze Gewölbe auszuführen, ohne die flache Decke vorher



wegbrechen zu müssen. Ist das Gesagte richtig, so ergiebt sich daraus, dass die Fenster des Mittelschiffs erst bei Anlass des Gewölbebaues entstanden sind; für die der Nordseite musste man den Platz ausschliesslich in dem neu aufgesetzten Mauerstück suchen, die der Südseite konnte man, weil hier das Seitenschiffdach niedriger war, ein Stück weit in die alte Mauer herunterschlitzen. Wir kommen also zu dem Resultat, dass nach der ursprünglichen Anlage unter dem Bauherrn Barnabas von Mosax die Kirche eine wirkliche, richtige Halle war.

Damit muss auch der von Rahn (pag. 142) geäusserte Verdacht schwinden, als habe Martini die Säulen unverhältnismässig in die Länge gezogen. Ihre Höhe verhält sich auf der Zeichnung zur Breite des Mittelschiffs ungefähr wie 10 zu 7, ein Verhältniss, das für eine Hallenkirche gewiss nicht übertrieben ist.

3. Nach dem Grundriss hatte das Schiff vier Joche in der Länge. Es ergiebt sich daraus, dass auf dem Martinischen Stiche die Westfaçade als weggehoben gedacht ist; der kantige Pfeiler, welcher links im Vordergrunde die Archivolte trägt, ist daher nicht ein wirklicher Freipfeiler, sondern ein Stück der Westmauer. K. STEHLIN.

### 38.

#### Die Wandgemälde der Barfüsserkirche in Basel.

Von Dr. E. A. Stückelberg.

Taf. XIII. u. XIV.

(Schluss.)

Was die Technik der Gemälde anbetrifft, so ist sie im ganzen Zyklus dieselbe: schwarze Konturen und dünne helle Farben, aufgetragen auf eine ziemlich fein präparirte weisse Wandfläche.

Die Linien sind sicher geführt; von Vorzeichnungen oder Korrekturen ist nichts wahrzunehmen; der ganze Zyklus scheint aus einem Guss und von einer Hand. Das erstere ist zu betonen, da eine einheitliche Idee nicht durch die Bilderfolge geht; es sind vielmehr verschiedene Gruppen, die unter sich eine gewisse Korrespondenz, aber mehr künstlerischer als inhaltlicher Art zeigen, wie die Gegenüberstellung zweier Reiter und zweier Paare zeigen. Inhaltlich gehören nur die obren Gemälde zusammen, eventuell auch die beiden Drachentödter (Michael und Margaretha).

Was den Zeitpunkt der Entstehung dieser Bilder betrifft, so geben weder die Bau- noch die Ablassdaten<sup>3)</sup> sichere Anhaltspunkte: Stifterbilder, Wappen und Inschriften fehlen und aus dem Inhalt der Bilderfolge wird kaum jemand bestimmte Schlüsse für die Datierung ziehen können.

Es muss also der Versuch gemacht werden, auf Grund der stilistischen Eigenthümlichkeiten die Gemälde zu datiren. Die Figuren zeigen nun im ganzen korrekte Proportionen, einfache Konturen und gute Gruppierung. Doch fehlt ihnen die graziöse Schlankheit der schmalschultrigen gothischen Gestalten des früheren XIV. Jahrhunderts. Der Faltenwurf zeigt Verständnis, ist aber nicht frei von konventionellen Formen; nirgends treten knitterige Falten auf, wohl aber bei mehrern Figuren die sogen. Augen am Ende derselben. Zu beachten ist ferner, dass nirgends die Figuren eine S-förmige Haltung, den gothischen Kontrapost, annehmen, und dass den Händen die schlanken Formen, den Haaren jene einfache Wellung, wie sie andere Werke des blühenden XIV. Jahrhunderts aufweisen, fehlen.

Geradezu schwach sind durchweg die Hände und Füsse gebildet, besonders unbeholfen die Hand des, wie wir sahen, kopierten hl. Martin; wenig glücklich ist auch der hl. Paulus ausgefallen, wobei allerdings zu bedenken ist, dass eine bewegte Szene mehr Schwierigkeiten bot, als einfache aufrechte Gestalten; steht man aber vor dem Paulus unseres Bildes, der den Kopf unnatürlich zurückwendet und dessen Extremitäten die merkwürdigsten Stellungen und Proportionen aufweisen, so wird man unwillkürlich an die überlieferte Unscheinbarkeit und Krummbeinigkeit des Apostels<sup>4)</sup> erinnert.

Recht gut, besser als z. B. in der Basler Münsterkrypta und zu Kappel, sind die Pferde geraten, doch ist mir das kein Beweis für einen späteren Ursprung der Bilder, giebt es doch ausgezeichnete Pferdedarstellungen wie aus dem XII. und XIII., so aus dem XIV. Jahrhundert — man denke z. B. an die Reitersiegel —, während verunglückte Pferde im XV. und XVI. Jahrhundert keine Seltenheit sind, es sei nur an den Sturz Phaetons von Michelangelo erinnert.

Der Brauch, die Kompositionen in architektonische Umrahmung, oder in Intérieurs zu verlegen, war im XIV. Jahrhundert schon sehr alt und überdauerte auch das XV., gestattet also keine Schlüsse; die erhaltenen Reste der Aedikeln, Baldachine u. s. w. sind aber zu dürftig, um sichere Anhaltspunkte zu geben; konstatiert sei nur das Vorkommen von Kielbögen, die indes überall, so auch in Basel, sowohl im XIV. als auch im XV. Jahrhundert vorkommen.

Das ornamentale Beiwerk trägt wenig zur Datierung bei; genannt sei das Rautenmuster, welches die Decke des Intérieurs bei dem hl. Martin und die der Arkadenintérieurs oben im Schiff ziert; das Muster ist nichts anderes als die missverstandene

<sup>3)</sup> Vgl. Rahn, Gesch. d. bild. Künste 481.

<sup>4)</sup> Acta Pauli et Theclae ed. Tischendorf 41; Kraus Realencykl. S. 600.

Reproduktion einer Kassettendecke, deren dreieckige Schattenschläge die Theilung der Rauten zur Folge hatten, man vergleiche französische Miniaturen (z. B. *La Vie des Saints illustrée*. Paris 1887 p. 397.) Unser Muster kommt vor bei den Kryptabildern (Bernoulli Tafel IV) auf dem Verkündigungsbild des Mitte des XV. Jh. in Basel gefertigten Rheinauer Antependiums und — wie mir Dr. Dan. Burckhardt gütigst mitteilte — auf einem Stich des Meisters des Liebesgartens Passav. II 219. 65.

Die links und rechts von der Wand aufsteigende Bordüre besteht aus dreitheiligen, in 9 Zacken auslaufenden Blättern, die abwechselnd blau oder rot gestreift, und aus- oder einwärts gerichtet sind.

Die Einfachheit dieses Ornamentes, das ähnlich in Rätzns vorkommt, scheint eher auf das XIV. Jahrhundert zu weisen, wenn auch bekannt ist, dass ähnliches Blattwerk noch in der zu Basel entstandenen Handschrift des Karthäusers Vullenho, datiert 1443 vorkommt (Univ. Bibl. Bas. B. I. 2.).

Zu erwägen bleiben noch die ikonographischen und kostümlichen Details; in ersterer Beziehung sind die Nimben mit der Bogenreihe im Innern (Gabriel) zu nennen, doch kommt diese Art der Ornamentirung der Heiligenscheine schon im XIII., und in Basel im XV. und XVI. Jahrhundert (Predigerkirche; Peterskirche: Maria, Oelbergscene), auch auf der Herznacher Predella, zu Wietlisbach u. s. w. häufig vor. Eigentliche profane oder Modetrachten mit charakteristischen datierbaren Formen fehlen bei unsren Heiligen. Das Riemenwerk des Martinspferdes, bestehend aus Backen-, Kreuz- und Schweifstück, findet sich in der Basler Münsterkrypta, wie auch in vielen französischen und deutschen Miniaturen sowohl im XIV. als im XV. genau wieder. Verwerthbarer aber erscheint mir eine Einzelheit des menschlichen Kostüms: es sind die Aermel. Diese erweitern sich am Handgelenk (vgl. Martin, Dorothea und Margaretha) und bedecken die Hand beinahe bis zu den Fingern, eine Mode, die Anfangs des XVI. Jahrhunderts wieder auftrat. Im XIV. Jahrhundert herrschte diese Mode schon in den sechziger Jahren: 1362 *Legenda aurea*, Schultz, Deutsches Leben, Taf. VIII; 1364 *Archives Nat. J. 154*; 1368 *Evangeliar des Joh. v. Troppau*, Janitschek Deutsche Malerei S. 189), unter König Wenzel aber (1378—1400) artete dieselbe dahin aus, dass man diese Erweiterung zu grossen trichterförmigen Manchetten umbildete (vgl. Wdg. von Runkelstein 1390—1400, Janitschek a. a. O. 198; Wdg. zu Lichtenberg (Tirol), Essenwein Atlas Taf. 79; Teppich zu Dresden, von Falke (Kunstgewerbe) datirt 1380—1400.)

Die Frage der Datirung unserer Bilder stellt sich also: Hat Basel in der damaligen Zeitmode Schritt gehalten? und hat der Künstler die herrschende Mode wiedergegeben?

Bejaht man diese Fragen, so wird man das letzte Drittel des XIV. Jahrhunderts, genauer vielleicht das vorletzte Jahrzehnt desselben als Rahmen für die Entstehungszeit annehmen können, zieht man es vor das Hauptgewicht auf die andern namhaft gemachten Puncte zu legen, so wird man zwischen dem Ende des XIV. und der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts schwanken.

Möglicherweise derselben Epoche gehört der gemalte Architekturfries, welcher oben an den Längswänden und über dem Triumphbogen im Hauptschiff sich hinzog<sup>5)</sup> an.

Von diesem Fries sind grössere Partien blos gelegt worden; der oberste Teil war indess überall bereits zerstört. Er zeigt in sandsteinrother Farbe eine fortlaufende Reihe

<sup>5)</sup> In Auftrag von Hrn. Dr. K. Stehlin sind Copien durch einen Angestellten von Maler Baur angefertigt worden.

von Rundbogen mit knospen- oder lilienartiger Console. Jeweilen über zwei Bogen öffnet sich ein niederes Doppelfenster, ebenfalls mit Rundbogen; an Stelle der Theilsäule aber hängt nur eine Art Console, entsprechend den ebengenannten herab. Durch das Doppelfenster sieht man in einen perspektivisch in Untenansicht dargestellten Raum hinein, dessen drei Wände mit viereckigen Fenstern versehen sind; die flache Decke ist abwechselnd grün oder roth bemalt und mit demselben Rautenmuster verziert, das uns oben bei dem Bilde des hl. Martin begegnet ist. Die Durchsicht der Wandfenster ist da, wo die Decke grün ist, roth, wo sie roth ist, grün bemalt. Da wo der Fries von den Fenstern des Hauptschiffs unterbrochen ist, kommen statt Doppelfenstern, vierfache Oeffnungen vor; die Umrahmung der Fenster besteht aus einem sandsteinrothen Rand, um welchen eine schwarze Perl schnur oder Pollenreihe läuft; diese setzt aber erst unterhalb des Architekturfrieses an, begleitet also nur die geraden Teile des Fensterkonturs. Ein Fragment eines ähnlichen Architekturfrieses kam auch an der östlichen Schmalwand des rechten Seitenschiffs zum Vorschein.<sup>6)</sup>

Die übrige Innendekoration der Barfüsserkirche bestand, wie es scheint, nur aus den Umrahmungen sämtlicher Bogen; im Hauptschiff besteht dieselbe aus dem seit dem XIV. bis ins XVII. Jahrhundert beliebten Motiv der sog. Pollenreihen.<sup>7)</sup>

Ueber der Spitze der Bogen ist im Hauptschiff stets eine Lilie in die Pollenreihe eingesetzt, wie diese in schwarzer Farbe; in den Seitenschiffen besteht die Bogenumrahmung aus kalligraphischen Schnörkeln, die nach Rahn<sup>8)</sup> seit Ende des XV. Jahrhunderts eine beliebte Dekoration bilden<sup>9)</sup>.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Pfeiler der Barfüsserkirche, wie in ältern Bauten<sup>10)</sup> mit figürlichen Kompositionen geziert waren. Spuren haben sich an den vordersten 3 Pfeilern rechts erhalten; von der einen Darstellung ist noch Christus, ein Jude und das Dach eines Hauses erhalten (vermutlich Tempelreinigung ähnlich Constanzer Bibl. Paup. XV; die Wahl dieses Gegenstandes für das vorderste und erste Bild, das zu dem Eintretenden sprach, erscheint sehr passend, ist daher nicht unwahrscheinlich). Auf der Rückseite des Pfeilers ist das Gebet Jesu am Oelberg dargestellt; beide Bilder sind überaus rohe Werke des XV. Jahrhunderts; seit der Drucklegung dieser Zeilen sind diese Bilder abgekratzt worden. Am dritten Pfeiler rechts zeigten sich schwarz und grüne Damastmuster.

Die Erhaltung des Gemäldezyklus an der Vorderwand ist, wie früher gemeldet, von der Bauleitung zugesichert worden; es bleibt noch übrig, hier den Wunsch zu wiederholen, dass auch der höchst eigenartige Architekturfries in seinem ursprünglichen Umfang genau wiederhergestellt werde, was den kahlen Wänden der nun zum Museum umgewandelten Kirche nur zu gute kommen kann.

<sup>6)</sup> Ein einfacher sandsteinrother Rundbogenfries findet sich in Basel auf einem Kryptagemälde aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts; cop. v. Neustück 1853 Bibl. Falkeys. 58.

<sup>7)</sup> Beispiele: XIV. Jh. Badenweiler, Turmhalle cop. von Rahn 1876; Basel, Münsterkrypta; XV. Jh. Oetenbach, XVI. Berner Münster, Gnadenhalkloster Basel, Haus zum Rosenfeld in Basel, Vorraum des Conciliensaales in Basel, in einem Haus rechts vom Haus zum Helm (Fischmarkt) Basel. XVII. Gnadenhalkloster Basel.

<sup>8)</sup> „Anzeiger“ 1869 S. 30 u. Taf. III.

<sup>9)</sup> In der Clarakirche zu Basel ist eine ähnliche Dekoration im Jahre 1891 wieder hergestellt worden.

<sup>10)</sup> Chamalières (Haute-Loire), Metz, Köln S. Ursula, Maulbronn.

