

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 40 (1983)

Heft: 2: Die Buchmalerei des Mittelalters und ihre Beziehungen zu anderen
Gattungen = L'enluminure du moyen âge et ses relations avec les autre
techniques

Artikel: Zu einem Neufund profaner Wandmalerei in Basel

Autor: Meles-Zehmisch, Brigitte

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-168131>

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: 14.01.2026

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

Zu einem Neufund profaner Wandmalerei in Basel

von BRIGITTE MELES-ZEHMISCH

Von 1979 bis 1982 wurde das Haus zur Goldenen Rose, Stadthausgasse 18 in Basel, renoviert¹. Bei routinemässigen Sondierungen stiess man nicht unerwartet auf Decken- und Wandbemalungen². Im westlichen Zimmer des 2. Obergeschosses wurde eine Balkendecke, dekoriert mit fünfblättrigen Rosenblüten und Knospenranken, freigelegt. An den beiden Längswänden ist sie von einer Randbemalung begleitet.

Diese besteht aus einem schwarz-roten Band, einem halben Perlstab und aus stilisierten, schwarzen Lilien, die jeweils in

der Mitte zwischen den Balken sowie diagonal von den Balkenköpfen ausgehen (Abb. 6). Nach vergleichbaren Funden können die Deckenmalereien und mit ihnen die anschliessend ornamentale Schicht der Wanddekoration um 1320 datiert werden³. Sie wurden in die spätere, zweite Bemalung des Raumes unangetastet miteinbezogen. Bisher kennen wir in Basel keine andere Ausmalung, wo man ebenso rücksichtsvoll mit dem Bestehenden verfahren wäre. Dies lässt vermuten, dass die älteren Malereien bereits damals als erhaltenswert geschätzt wurden⁴.



Abb. 1 Basel, Stadthausgasse 18: das bemalte Zimmer im 2. Obergeschoss nach Westen. An der Westwand rekonstruiertes Quaderwerk und die beiden nach dem Erdbeben von 1376 vergrösserten Fenster. Die Wandgemälde befinden sich auf der Südwand (links) und der Nordwand (rechts). Bemalte Balkendecke um 1320.



Abb. 2 Nordwand: die erste Figur, bekleidet mit Kruseler und einem Gewand mit langen Zipfellärmeln.

Der Befund

Der langrechteckige Raum liegt im 2. Obergeschoss. Er besitzt zwei Fensteröffnungen nach Westen⁵. Die freigelegten Gemälde befinden sich an den etwa 5 m langen Wänden im Süden und im Norden des Raumes. Ihr Erhaltungszustand ist unterschiedlich. Die Malereien auf der Südwand haben das ursprüngliche Kolorit gut bewahrt; durch Aufbeilung und einen späteren Nischeneinbau weisen sie jedoch grosse Fehlstellen auf (Abb. 4, 5). Im Unterschied dazu sind die Malereien auf der Nordwand insgesamt gut und zusammenhängend erhalten, eine spätere rote Übermalung verursachte jedoch eine starke Nachdunkelung (Abb. 2, 3)⁶. Die ursprüngliche Farbgebung kommt wohl dem Befund auf der Südwand nahe. Auf dem weissen Kalkgrund liegen die dünn aufgetragenen Erdfarben. Gut erkennbar sind das kühle Weiss im Inkarnat, Braun und Schwarz. Rot, Blau und Grün sind verblasst.

Das Bild

Auf beiden Wänden sehen wir im Hintergrund in grosse Ranken gelegte Zweige. Sie tragen Knospen, kleine, unbe-



Abb. 3 Nordwand: die Figuren zwei bis fünf. Die Figuren stehen hinter einer hohen Brüstung, an der ein Vorhang so befestigt ist, dass er steile Schüssel- und Röhrenfalten bildet.



Abb. 4 Südwand: mit den Figuren eins bis vier. Gut erkennbar ist in der Mitte der Mann mit dem dunkel erscheinenden Federhut (drei) und links, kurz vor der Fehlstelle, eine weibliche Figur (vier).

stimmbare fünfteilige Blättchen, Weinblätter mit Rispen sowie üppige, lilienartige Blüten. In und vor den Zweigen sitzen zahlreiche Vögel, bestimmbar sind Eulen, Wiedehopf, Raben und kleine Singvögel⁷ (Abb. 7). Vor dieser verdure animée⁸ erkennen wir auf der Nordwand deutlich fünf Figuren, zwei weitere in Spuren (Abb. 2, 3). Auf der Südwand sind partiell noch sechs Figuren von ursprünglich wohl acht erhalten (Abb. 4, 5). Sie stehen hinter einer Brüstung, über die in steilen Schüsselfalten ein grüner Vorhang fällt⁹ (Abb. 3).

Nordwand: Neben dem Fenster steht eine Frau in hochgeschlossenem Kleid, die aus dem Bild heraus gegen das Fenster blickt¹⁰ (Abb. 2). Auf dem Haar trägt sie ein Spitzenhäubchen. Dann folgt ein Mann, der in eine auffällige, zickzackgemusterte Jacke gekleidet ist (Abb. 3). Er wendet sich im Redegestus nach rechts zu einer eleganten Dame. Diese trägt den sogenannten Kruseler, dazu einen üppigen Spitzenbesatz am dekolletierten, eng anliegenden Kleid, dessen rote Grundfarbe von blauen Wellenmustern unterbrochen wird. Darunter ist ein ebenfalls rotes Unterkleid sichtbar, dessen feine, am Handgelenk zu einem Muffenärmel zusammengebundene Falten unter den weit über die Brüstung fallenden Zipfelärmeln heraus-

schauen. In ihrer Linken hält sie einen runden Gegenstand. Dann folgt, als inhaltlicher und kompositioneller Mittelpunkt der ganzen Wand, ein Paar in inniger Umarmung. Grosse Partien des Frauenkörpers sind stark verrusst, weshalb über Kleider- und Haarfarbe nichts mehr ausgesagt werden kann. Vom Gesicht sieht man Augenpartie, Mundfleck und Ohr. Die Dame wendet sich ihrem Geliebten zu, der eine gehälfete, zweifarbige Jacke trägt¹¹, darunter ein gefälteltes Hemd. Die beiden folgenden Figuren sind schlecht erhalten: von Figur sechs ein Teil des rechten Ärmels sowie ein oranger Fleck des Gewandes mit kariertem Binnenzeichnung, von der letzten, siebenten Figur die Kontur der linken Schulter, die schräge Begrenzung des Kleiderausschnittes und der rechte Zipfelärmel über der Brüstung.

Südwand: Beim Fenster steht eine weibliche Figur, die mit hochgezogener, rechter Schulter aus dem Bild herauszutreten scheint (Abb. 4). Es folgt eine weit nach links gebeugte Frau. In ihrer Linken hält sie der nächsten männlichen Figur einen unbestimmbaren Gegenstand entgegen. Auffallendstes Merkmal dieses Kavaliers ist ein blauer Hut, an dem drei lange Federn stecken, je mit rotem, blauem und weissem Flaum.



Abb. 5 Südwand: die Figuren vier, fünf und sechs. Etwa in der Mitte zwischen Nische und linkem Wandende befindet sich der Mann mit dem roten Beret (fünf), ganz links die letzte Frauengestalt (sechs).



Abb. 6 Südwand: Detail über der Nische. Man beachte die ältere Malschicht, bestehend aus «Bollenfries» und stilisierten Lilien.



Abb. 7 Nordwand: Ausschnitt aus dem Rankenwerk über der ersten Figur mit Singvogel und Wiedehopf.

Darauf folgt vor der grossen Fehlstelle eine weitere Dame in rotem und darüber blau gemustertem Kleid. Jenseits der Fehlstelle ist ein Mann mit roter Kappe sichtbar (Abb. 5). Er blickt zur letzten Figur, einer Frau in rotem Kleid mit einem grossen, geraden Ausschnitt, der von zwei schwarzen Linien eingefasst ist. Von ihr erkennt man ausserdem die Konturen des rechten Ärmels sowie die linke, nach oben geöffnete Hand.

Deutung

Die Darstellungen auf beiden Wänden gehören thematisch zusammen. Sie zeigen Liebespiel und Zeitvertreib einer vornehmen Gesellschaft in einem «locus amoenus», einem gepflegten, von zahlreichen Vögeln belebten und mit Gesang erfüllten Garten. Seit dem 18. Jahrhundert werden solche Darstellungen «Liebesgarten» genannt. Als GUSTAV GLÜCK das gleichnamige Rubensbild untersuchte, waren die frühesten bekannten ikonographischen Zeugnisse die beiden Kupferstiche vom Meister des Liebesgartens¹². Seitdem wurden etliche mittelalterliche Wandmalereien mit ähnlicher Thematik, besonders am Oberrhein, freigelegt¹³. Daraus wurde geschlos-



Abb. 8 Gastmahl des Ahasver. Handschrift, Basel Universitätsbibliothek, A II 4, Bl. 135v., um 1400. Man vergleiche die Art der Vorhangdrapierung mit Abb. 3.



Abb. 9 Traum Nebukadnezars vom grossen Baum mit den Vögeln. Handschrift, Basel Universitätsbibliothek, A II 5, Bl. 84v., um 1400. Vergleichbar mit dem Wandgemälde sind die starke Konturierung sowie die Plazierung der Vögel im Geäst und ihre artengetreue Wiedergabe.

sen, dass Liebesgartendarstellungen sogar das beliebteste Thema für die Ausgestaltung profaner Räume waren¹⁴. In unserem Zusammenhang möchte ich festhalten, dass sich jeweils die gesellschaftliche Oberschicht in einem solchen Garten zu Spiel, Flirt und dem Genuss ausgewählter Speisen und Getränke einfand. Sie liess sich hier in idealisierter Weise darstellen¹⁵.

Datierung

Modische Extravaganzen, wie Polsterungen, auffällige Stoffmusterungen, Kopfputz sowie der Schnitt der Flügelärmel sind seit der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts zeitspezifisch¹⁶. Auch unsere Gemälde enthalten solche Datierungshinweise. Greifen wir einige signifikant modische Merkmale heraus. Die zweite Figur der Nordwand trägt eine Jacke mit grosser, heraldisch wirkender Zickzackmusterung und gepolsterter Brustpartie¹⁷. Der auffällige Federhut des Mannes auf der Südwand (Abb. 4) erinnert sowohl an ein Zimier als auch an Pfauenhüte, die im

14. Jahrhundert aufkamen¹⁸. Auch das rote Beret (Abb. 5), welches die fünfte Figur der Südwand trägt, ist ein modisches Attribut der Zeit um 1400¹⁹.

Zipfel verlängern die Ärmel der Gewänder bis zum Boden. Weit und lang hängen sie bei den ersten drei Figuren auf der Nordwand (Abb. 2, 3) über die Brüstung hinab²⁰. Das Basler Wandbild lässt sich nach den erwähnten modischen Besonderheiten meines Erachtens zwischen 1390 und 1410 datieren.

Der Rankengrund: Die Figuren stehen vor der Folie eines Rankenhintergrundes²¹. Er wirkt mangels Überschneidungen flächig und ornamental. Spiralzweige gehen beidseitig von einem verschlungenen Mittelstamm aus. Wir erkennen ihn auf der Nordwand zwischen der ersten und zweiten Figur und weiter zwischen den beiden Paaren. Es ist anzunehmen, dass solche Stämme die Figuren auf beiden Wänden trennten. Typisch sind die stark gebogenen Spiralzweige. Der teppichartige, ausgesprochen zeichnerisch behandelte Hintergrund weist auf eine Entstehungszeit gegen Ende des 14. Jahrhunderts. In der näheren Umgebung findet sich eine ähnliche Pflanzenauffassung in der Darstellung des Lebensbaumes von Bischoffingen, datiert um 1390²². Am nächsten scheint aber die Darstellung des vegetabilen Hintergrundes in der Szene des Rosenpflückens aus Schloss Lichtenberg, um 1390, verwandt zu sein²³.

Figuren und Ranken werden durch schwarze Linienzüge konturiert. Auch für die Binnenzeichnungen werden schwarze Linien verwendet. Darauf beruht die ausgesprochen zeichnerische Wirkung der Wandbilder. Wie sie zu bewerten ist, bleibt angesichts des Erhaltungszustandes fraglich. Grosse Partien der originalen Oberfläche – und mit ihnen die plastischen Modellierungen – sind ja verlorengegangen. Parallelen zur zeitgenössischen oberrheinischen Buchmalerei lassen vermuten, dass die heute feststellbare Dominanz der Linie abge-

schwächt auch früher bestand. Man vergleiche etwa die Faltenbildung des Tischtuches im «Gastmahl des Ahasver» aus den Rüdiger-Schopf-Handschriften²⁴ mit dem Vorhang über den Balustraden (Abb. 8, 3). Auf beiden Abbildungen sind die Grate der alternierend ineinandergreifenden Schüsselfalten linear angegeben, während die Weite des Tuches in regelmässigen Abständen zu senkrechten Röhrenfalten zusammengefasst wurde. Darüber hinaus ist beiden Vorhängen die Art der Flächengliederung durch Kontur und Binnenzeichnung gemeinsam.

Als naheliegenden Vergleich mit den Illustrationen aus den Rüdiger-Schopf-Handschriften erwähne ich weiterhin «Nebukadnezars Traum vom Baum mit den Vögeln» des sogenannten Danielmeisters²⁵ (Abb. 7, 9). Die artverwandten Vögel sitzen eigentlich vor dem Baum und – auf den Wandbildern – vor den Ranken, jedoch nicht auf den Zweigen oder Blättern. In ihrer Flächenbetonung sind beide Darstellungen ebenso verwandt wie in ihrer grosszügigen, flüssigen Konturierung. Die Tiere wurden vom Danielmeister in ihrer spezifischen Eigenart intensiv beobachtet und treffend wiedergegeben, ähnliches gilt für den Meister der Wandbilder. Darüber hinaus verbindet das Interesse an der Wiedergabe der belebten Natur beide Maler – über alle stilistischen Unterschiede hinweg – mit ihren Zeitgenossen in Oberitalien und Frankreich.

*

Die Argumentation dieses Beitrages berücksichtigt die Thematik des Kongresses in Lausanne. Dort wurde der Basler Neufund der Fachwelt vorgestellt. Seine grundsätzliche Bedeutung zeigte damals die anschliessende Diskussion. Hinzuweisen ist hier auch auf den demnächst am Internationalen Kunsthistoriker Kongress in Wien zu haltenden Vortrag von L.E. STAMM, wo voraussichtlich weitere Details präsentiert werden.

ANMERKUNGEN

¹ Die Arbeiten wurden vom Basler Denkmalpfleger Dr. ALFRED WYSS geleitet, der im Rahmen der Inventarisierung auch die Anregung zu diesem Vortrag gab.

² Freilegungen, Sicherungen und Retuschen wurden vom Restaurator PAUL DENFELD, Binningen, vorgenommen, dem ich für zahlreiche Auskünfte herzlich danke.

³ In Basel z.B. Zerkindenhof, Nadelberg 10, Decke im 1. OG sowie im abgerissenen Haus Sternengasse 9, Decke im EG, beide: Fotos Basler Denkmalpflege. In Zürich: Haus zur Treu, vgl. F. GUÉX in: *Nobile Turegum Multarum Copia Rerum*, 1982, p. 46f.

⁴ Das Haus war seit der Mitte des 15. Jahrhunderts über etliche Generationen die Wohnung von Malern, u.a. von Urs Graf. Ob schon früher Maler dort wohnten, ist unbekannt. Staatsarchiv Basel, Historisches Grundbuch.

⁵ Vgl. Akten der baugeschichtlichen Untersuchung von P. DENFELD, B. JAGGI, A. SCHLATTER u.a., Basler Denkmalpflege. Danach wurden die Fenster vermutlich nach dem Erdbeben (1376) vergrössert.

⁶ Nord- und Fensterwand wurden nachträglich mit einer Illusionsmalerei, die Mauerwerk darstellte, verdeckt. Die Versinterung der roten Farbschicht bewirkt die heute feststellbare rote Tönung. Ausserdem schützte ein später eingebauter Wandschrank die Malschicht der Nordwand vor mechanischen Beschädigungen.

⁷ Erkennbar sind 20 Vögel, ihre teilweise Bestimmung verdanke ich Herrn HEINRICH BRANDENBERGER, Basel.

⁸ R. V. MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, vol. 1, La Haye 1931, p. 169.

⁹ Ähnliches Motiv in der sog. Badestube in Schloss Runkelstein in: N. RASMO, *Affeschi Medioevali Altesini*, Milano o.J. [1972], p. 210f., Abb. XIX, sowie im Haus Tuchlauben 19, Wien, vgl. dazu E.M. HÖHLE, O. PAUSCH, R. BERGER, *Die Neidhart-Fresken im Haus Tuchlauben 19 in Wien*, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1982, Heft 3/4, p. 110ff.

¹⁰ Die Figurenfolge auf beiden Wänden wird von Westen nach Osten beschrieben.

¹¹ Die beiden Hälften des mi-parti waren nach den erhaltenen

- Farbresten ursprünglich in der rechten Hälfte Rot und in der linken Blau, dementsprechend gegenverkehrt wären der linke Ärmel Rot und der rechte Blau anzunehmen.
- ¹² GUSTAV GLÜCK, *Rubens' Liebesgarten*, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 25, Heft 2, 1920, p. 49f.
- ¹³ Eine Übersicht gibt M. v. CLAPARÈDE-CROLA, *Profane Wandmalerei des 14. Jahrhunderts zwischen Zürich und Bodensee*, Diss. Basel, München 1973, p. 49ff.
- ¹⁴ CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID, in: *Nobile Turegum Multarum Copia Rerum*, 1982, p. 103. – Als Vergleiche dienten der Liebesgarten aus dem Meyershof, Zürich um 1360, der Liebesgarten aus dem Haus zum hinteren Pflug in Konstanz, um 1470, beide Schweizerisches Landesmuseum, Zürich (Vgl. LUCAS WÜTHRICH, *Wandgemälde*, Zürich 1980, Nos. 71–72, 80–85) sowie der Liebesgarten aus dem Schäniserhaus Zürich, um 1370 (C. GUTSCHER-SCHMID, op. cit. Abb. 35) und der Liebesgartenteppich im Historischen Museum Basel, 1460–70.
- ¹⁵ Zum ikonographischen Programm der Liebesgärten vgl. C. GUTSCHER-SCHMID, (vgl. Anm. 14), p. 103.
- ¹⁶ Vgl. M. HASSE, in: *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400*, Bd. 3, Köln 1978, p. 137f.
- ¹⁷ Ähnliche Stoffmusterungen auf den Wandbildern aus Schloss Lichtenberg zw. 1390–1400, im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (Inv. Gem. 1447). Vgl. J. v. SCHLOSSER, *Die Wandgemälde aus Schloss Lichtenberg in Tirol*, Wien 1916, Tf. VIII.
- ¹⁸ Vgl. J. SCHWIETERING, *Die Bedeutung des Zimiers bei Wolfram*, in: *Germanica*, Eduard Sievers zum 75. Geburtstag, Halle 1925, p. 574f. – Vgl. weitere Abbildungen von Federhüten in den *Très riches heures du Duc de Berry*, Monatsbild April, fol. 4; W. v. BODE, W.F. VOLBACH, *Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts*, in: Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen Berlin 39, 1918, Tf. VI, 4 und VIII, 12.
- ¹⁹ Vgl. L.E. STAMM, *Die Rüdiger-Schopf-Handschriften*, Aarau/Frankfurt/Salzburg 1981, z.B. Abb. 22.
- ²⁰ Vergleichbar geschnittene Gewänder finden sich auf den Fresken im Adlerturm, Trient. Am enggeschnittenen, dekolletierten Ober- teil hängen weite, bodenlange Flügelärmel, die am Armloch angesetzt sind. N. RASMO, *Die Fresken im Adlerturm zu Trient*, Rovereto 1962, Abb. 4–6 (April–Juni). Einen Querschnitt durch die Mode um 1400 vermitteln auch die Wandbilder auf Schloss Runkelstein, um 1390, vgl. N. RASMO, *Runkelstein*, Bozen 1978, Abb. III, 15ff.
- ²¹ Das Motiv ist in Wand- und Buchmalerei, auf Minnekästchen, in der Keramik und auf Teppichen weit verbreitet. Zu den Raumde- korationen vgl. E. BÖRSCH-SUPAN, *Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum*, Berlin o.J. [1967], p. 233ff.
- ²² L.E. STAMM (vgl. Anm. 19), Abb. 150.
- ²³ J. v. SCHLOSSER (vgl. Anm. 17), Tf. IX.
- ²⁴ L.E. STAMM (vgl. Anm. 19), Abb. 104.
- ²⁵ L.E. STAMM (vgl. Anm. 19), Abb. 51

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3–5: Foto Teuwen, Basel
 Abb. 2, 6, 7: Foto Denfeld, Binningen BL
 Abb. 8, 9: Universitätsbibliothek Basel