

1987 entdeckte Wandmalereien aus dem Mittelalter am Heuberg 20

Autor(en): Charlotte Gutscher, Daniel Reicke

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1988

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/764dd04f-3d09-4f09-b286-6989e8d54e4c>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

1987 entdeckte Wandmalereien aus dem Mittelalter am Heuberg 20

Höfische Dekoration in bürgerlichem Auftrag

Am Rand der Basler Altstadt wurde 1987/88 das Haus Heuberg 20 renoviert. Bei diesen Arbeiten stiess man im Erdgeschoss und im ersten Stock auf mittelalterliche Wandmalereien. Diese geschichtlich und kunsthistorisch nicht nur lokal bedeutende Entdeckung wird im folgenden erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt.

Das «zum Helfenberg» genannte Haus hiess in der Zeit um 1300 – gemäss der ältesten Hausurkunde – «Seraphins Hus». In einer weiteren Urkunde wird belegt, dass Richard Seraphin sein Haus, oder die noch unbebaute Liegenschaft, von einem Conrad Schaltenbrand über dessen Schwiegersohn übernommen hatte. Die Hausbesitzer gehörten zur städtischen Oberschicht. Für ihren Besitz am Heuberg schuldeten sie dem Leonhardsstift Zinsen¹. Auf den mutmasslichen Auftraggeber der Malereien werden wir nach Besprechen der Funde zurückkommen.

Das unter Denkmalschutz stehende Haus wurde anlässlich des Umbaus von der Basler Denkmalpflege untersucht. Die Befunde zur Entwicklung des Hauses werden hier nur soweit zum Verständnis der Malereien notwendig gestreift. Wesentlich – und seit jeher bekannt – ist, dass im «Helfenberg» wie in den benachbarten Häusern am Leonhardsgraben noch Reste der sogenannten innern Stadtmauer stecken. Diese Befestigung wurde nach allgemeiner Auffassung in der Zeit um 1200 erbaut.

Im übrigen hat die Untersuchung in der jetzt er-

möglichten Form erst teilweise Klarheit über die Grössenentwicklung des Hauses ergeben. Zur Zeit der hier vorzustellenden Bemalung der Räume – um 1300 – wies das Haus mindestens zwei gemauerte Geschosse und einen Keller auf. Erstaunlicherweise wurde damals die noch in Funktion stehende Stadtmauer als Rückwand des Hauses benützt. Die Breite von rund 3,5 m ergab sich aus dem Umstand, dass die Nebenzellen schon vor 1300 zum Teil mit Gebäuden belegt waren. Im bemalten Raum im Erdgeschoss waren die Balken anders als üblich vom Heuberg zur Stadtmauer hin gelegt, nicht zwischen die Brandmauern gespannt. Für den Zustand zu jener Zeit müssen wir uns einen längsschmalen und schlecht beleuchteten Raum vorstellen; Fenster waren nur an der Heubergseite vorhanden.

Für die Gelegenheit, das Haus in seinen wichtigsten Teilen untersuchen zu können, und für die Bereitschaft, die Malereifunde in angemessener Form restaurieren zu lassen, sei der Bauherrschaft an dieser Stelle herzlich gedankt².

Die Wappenfolge im ersten Stock

An der südlichen Brandmauer des ersten Obergeschosses kamen gemalte Wappen zum Vorschein (Abb. 1), die nachweislich seit dem Basler Erdbeben 1356 nicht mehr sichtbar gewesen waren. Die Wappen sind in zwei rund 40 cm hohen Streifen angeordnet. Die Streifeneinteilung und



die Kontur der Wappen werden von braunen und helleren, wellig gezogenen Pinselstrichen gebildet, wobei sich die helleren «Striche» bei genauerer Betrachtung als Leerstellen erweisen, an denen der helle Ton des Putzgrundes, eines glattgestrichenen Kalkmörtels, roh belassen wurde. Farbtöne sind kaum erhalten geblieben. Einige rötlich-braune Flächen und Striche dürften von einem nachträglichen Auffrischen herühren. Vermutlich waren die Wappen schon ursprünglich grisaille-artig ausgeführt. In den Zwickeln zwischen den Wappen sind konzentrische Kreise wie übergrosse Nieten hingemalt. Den Zwischenraum zur Decke hin füllt ein quaderartig eingeteiltes Register mit einfachen geometrischen Mustern. Entsprechend war auch die Wappenmalerei an ihrem untern Rand ge-

Abb. 1. Heuberg 20, 1. OG. Gemalte Wappenfolge im restaurierten Zustand.

fasst, wie der gerade noch erhaltene Ansatz belegt.

Doch nun zu der Frage, welche Familien hier vertreten sind und aus welcher Zeit die Wappen stammen könnten. In der oberen Reihe sehen wir links als erstes das Wappen der Ritter von Rotberg³, dann die drei Steigbügel eines Ritters von Titensheim⁴. Der dritte und der vierte Schild dieser Reihe enthalten kaum mehr lesbare Reste⁵. Schwache Spuren eines Motivs könnten im fünften Wappen als Turm im ersten Viertel des Schilds lesbar sein. Ein solches Zeichen führten die «vom Turm» genannten Ritter⁶.

Die zweite Reihe beginnt – im erhalten gebliebe-

nen Teil – mit dem recht deutlich sichtbaren Wappen der Familie Iselin. Die schräge weisse Lilie im roten Feld gehört zur ältern Familie dieses Namens, die in Basel mit dem Achtburger (d.h. einem in den Rat wählbaren Bürger) und Spitalpfleger Hermann seit 1265 bekannt ist. Das zweite Wappen unten könnte von den Meier von Hünigen oder der Familie von Hall herkommen; die Zuordnung des weissen Schrägbalkens in rotem Feld bleibt ungewiss⁷.

Mit Glück können wir das dritte Wappen sicher deuten: es handelt sich um jenes der Achtburger Familie der Sunnen (seit 1271 in Basel genannt), denn neben der vielfach verwendeten stehenden Lilie ist gerade noch ein Rest der gespreizten Beine im untern Teil des Schildes erhalten geblieben⁸. Der Rest eines vierten Wappens mit Zinnen am obern Rand darf als jenes der Familie zum Tor betrachtet werden. Sie wird 1272, bzw. seit 1291 als Bürger von Basel, urkundlich erwähnt⁹.

Fassen wir zusammen: Im obern Streifen sind – soweit wir nun sehen – Familien des niederen Adels belegt, unten sind eher städtische Patrizier dokumentiert. Alle identifizierten Familien sind in Basel im späten 13. Jahrhundert vertreten.

Der wappengeschmückte Raum liegt im ersten Stock und stösst an die Stadtmauer. Als innerer Abschluss des Raumes ist aufgrund eines Verputzabdrucks eine Holzwand anzunehmen¹⁰. Daraus ergibt sich eine Gesamtfläche von 4,5 m Tiefe und 3,5 m Breite. Ob dieser Raum rundum mit Wappen bemalt war, bleibt leider offen, da die drei übrigen Wände nur in verschwindend kleinen Resten erhalten geblieben sind. Denkt man sich die gefundene Wappenmalerei ergänzt auf die ganze Länge der bemalten Seite, ergäbe dies Platz für etwa dreissig Wappen.

Heisst das nun, dass wir am Heuberg Reste einer Bestandesaufnahme unter den vornehmen Geschlechtern der Stadt vor uns haben, so wie der

Wappenbalken im «Schönen Haus» am Nadelberg den Adel des Oberrheingebiets aufzuzählen sucht¹¹? Oder war die Anzahl der Wappen beschränkt und bildeten sie eher die Dekoration einer Trinkstube, in der die Versammelten sich mit ihren Wappen verewigt hatten? Es fällt ja in der Tat auf, dass die identifizierbaren Wappen nur in Basel ansässige Familien bezeichnen.

Die aufgeworfenen Fragen müssen hier unbeantwortet bleiben. Die Verbindung zwischen den vorkommenden Geschlechtern ist unklar, und eine Bindung an das Leonhardsstift bleibt hypothetisch – immerhin war der 1292–1303 zu St. Leonhard amtierende Propst Martin ein der Sunnen.

Die Bemalung der Wände im Erdgeschoss

An den Brandmauern ist im Erdgeschoss eine ursprünglich wohl rund um den Raum laufende Dekoration je etwa vier Meter lang erhalten geblieben (Abb. 2–4)¹². Es ist eine Quadermalerei; jeder Spiegel enthält ein figürliches Motiv. Beim Untersuchen der Farben ist man auf Differenzen gestossen, die auf einen Altersunterschied zwischen der Bemalung der zwei Wände hindeuten: die Südwand weist sienafarbige und rote, die nördliche blaue und rote Felder auf. Da in den hellbraun bzw. sienafarbig gehaltenen Feldern der Südwand als fast ganz verlorengegangene, überlagernde Schicht Reste von Blau entdeckt wurden, darf man schliessen, dass die Malerei im Süden älter ist und dass sie später beim Bemalen der Nordwand angepasst wurde. Dazu ist nur südseits eine rote Pinselvorzeichnung feststellbar, und die figürlichen Motive sind etwas unterschiedlich ausgelegt. An beiden Wänden umreissen schwarze Pinselstriche die Felder und die Motive, und die Körper sind ockerfarbig bemalt. Als Zeitspanne zwischen den zwei Maletappen darf wohl etwa ein Jahrzehnt angenommen werden.

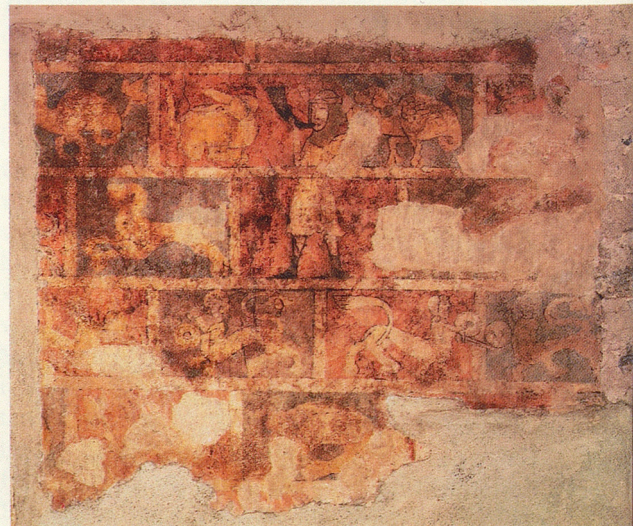
Die Gliederung ist beidseits identisch: durch

waagrechte und senkrechte Bänder werden Felder ausgeschieden, die farblich so übereinander versetzt sind, dass eine von rechts nach links steigende Treppemusterung entsteht. Damit greift der Auftraggeber ein höfisches Motiv auf, dessen repräsentative Wirkung trotz formaler Entfremdung dieselbe geblieben ist: aus festen Hausteinen aufgeführte Mauern werden male-
risch vorgetäuscht. Diese *Quadermalerei* in einfacher Form war im Mittelalter äusserst beliebt. Die hier vorliegende Sonderform knüpft an antike Wandverkleidungen aus geschnittenen Marmorteilen an¹³. Solche Marmorinkrustationen wurden schon in römischer Zeit malerisch imitiert, und im Mittelalter verselbständigen sich die Formen zu Ornamenten, schliesslich zu figürlichen Zeichnungen in den Quaderfeldern. Häufig treten mit steigenden und fallenden, diagonal verlaufenden und sich kreuzenden Wellenbändern verzierte Quader mit vereinzelt figürlichen Verzierungen zusammen auf, so in verschiedenen Häusern in Zürich (vgl. Abb. 5) und an der Martinsgasse 13 in Basel¹⁴. Auf diese Art können Wände, aber auch Deckenbalken bemalt sein, wie im «Schönen Haus» in Basel, Nadelberg 67. Am Heuberg 20 sind ausschliesslich figürliche Motive verwendet, wobei sich je zwei pro Steinlage wiederholen. Erhalten sind fünf Reihen mit je neun bemalten Feldern.

An der Nordwand wird der regelmässige Wand-
aufbau durchbrochen: In der zweitobersten Steinlage steht die Gestalt eines *hornblasenden Jägers* (Abb. 3), die grösstmässig zwei Quaderlagen einnimmt. Der Mann steht hinter der horizontalen Fuge und hält sich an ihr wie an einem Geländer fest, verdeckt aber die vertikale Fuge, stellt damit das ganze Gefüge der Wandgliederung auf den Kopf und schafft sich gleichsam eine schmale Bühne. In den vor ihm liegenden Feldern spielt sich eine Hirschhatz ab (Abb. 2). Die sieben verfolgenden Hunde und der angegriffene Hirsch fügen sich wieder in die



2



3

Abb. 2. Heuberg 20, EG.
Quadermalerei an der
Nordwand.
Ausschnitt links mit dem
Hirsch im zweiten Register.

Abb. 3. Heuberg 20, EG.
Quadermalerei an der
Nordwand.
Ausschnitt rechts mit dem
hornblasenden Jäger.

Abb. 4. Heuberg 20, EG.
Quadermalerei an der
Südwand. Ausschnitt.



vorgegebenen Quader ein. Die Hunde lassen sich nach ihrer Rasse bestimmen: direkt vor dem Jäger der grosse und kräftige «Hühnerhund», der meist das Gros der Meute bildet, aber nicht so schnell ist wie die Windhunde, die fähiger sind, einen Hirsch zu stellen. Sie sind verschieden gezeichnet und auch hier dem Hühnerhund voran direkt dem Hirsch auf den Fersen. Sie gelten als die vornehmste Hunderasse.

Der szenische Einschub unterbricht die Reihe der zwei je Steinlage alternierend auftretenden *Fabeltiere*. An der Südwand lassen sich die Motive in den obersten vier Registern eindeutig bestimmen (Abb.4). Zuoberst stehen sich ein Greif, das Mischwesen halb Löwe, halb Adler, und ein grimmender Löwe gegenüber. In der nächstunteren Steinlage begegnen sich ein weib-

liches und ein männliches Fabelwesen mit geschupptem Schlangenleib, zwei Drachenfüssen und menschlichen Zügen. Die dritte Reihe zeigt den Kampf zwischen einem Einhorn und einem hundeähnlichen Tier, wohl einem Fuchs. In der letzten deutlich lesbaren Steinreihe bedrohen sich zwei Flügelsphingen. Die schwach erkennbaren Reste einer Zeichnung in der fünften Steinreihe lassen sich wohl als springender Hund lesen.

An der Nordwand stehen zwei phantastische Mischwesen ohne überlieferte Namen Kopf an Kopf: eine «Hasenschlange» und ein «Hundsdrache» – beide zweibeinig, mit Tierkopf. Ein Kampf zwischen zwei bewaffneten Kentauren bildet den letzten sicher interpretierbaren Fries; die Fabelwesen der untersten zwei Steinlagen

können nur nach Indizien grob eingegrenzt werden: ein Meerwesen mit Fischschwanz und Rückenflosse gegenüber einem Wesen mit gespaltenem Schwanz – einem Basilisken? – und zuunterst ein drachenartiges Wesen mit weitaufgerissenem Rachen.

Zur Herkunft der Mischwesen

Die Darstellung phantastischer Wesen hat sich gleichsam in die Steinsimitationsmalerei eingeschlichen. Man hat auch in anderen Kunstgattungen den Eindruck, die Fabeltiere seien irgendwo auf der Lauer gelegen, um sich bei geeigneter Gelegenheit in einem ikonographisch nicht festgelegten Winkel niederzulassen; überall dort nämlich, wo die im Mittelalter durchwegs sakrale Bilderwelt einen künstlerischen Spielraum bot: in der Verzierung von Gebrauchsgegenständen, wie Pferdetransen, Brettsteinen, Truhen, Schmuckkästchen, oder auf Textilien. Auch in der kirchlichen Kunst haben sich die Mischwesen behauptet: auf Backsteinen und Bodenfliesen, auf plastischen Arbeiten am Kirchaussenbau und in der Kapitellzone, an Rückseiten von Herrschersitzen und an Chorgestühlen, etwa an den Miserikordien, in der Buchmalerei bei den Verzierungen der Prachtsinitialen (vgl. Abb. 6). Auch wenn diesen Wesen eine dämonenabwehrende Funktion zugeschrieben wird, so scheint sie doch oft hinter der Freude über die Vielfalt des Formschatzes zurückzutreten. In wahren Überfluss bevölkern diese Wesen Zwickel- und Restfelder, kein Platz ist zu klein, ein – der Rahmenform angepasstes – Fabelwesen aufzunehmen. Formal haben sich die Wesen verselbständigt, und doch bleibt etwas vom antiken Ursprung haften, der im mittelalterlichen Denken noch tiefe Wurzeln hat. So wird an der Existenz der im fernen Indien beheimateten Wesen nicht gezweifelt. Seit den Berichten über den Indienfeldzug Alexanders des Grossen im Jahr 326 v. Chr. ha-

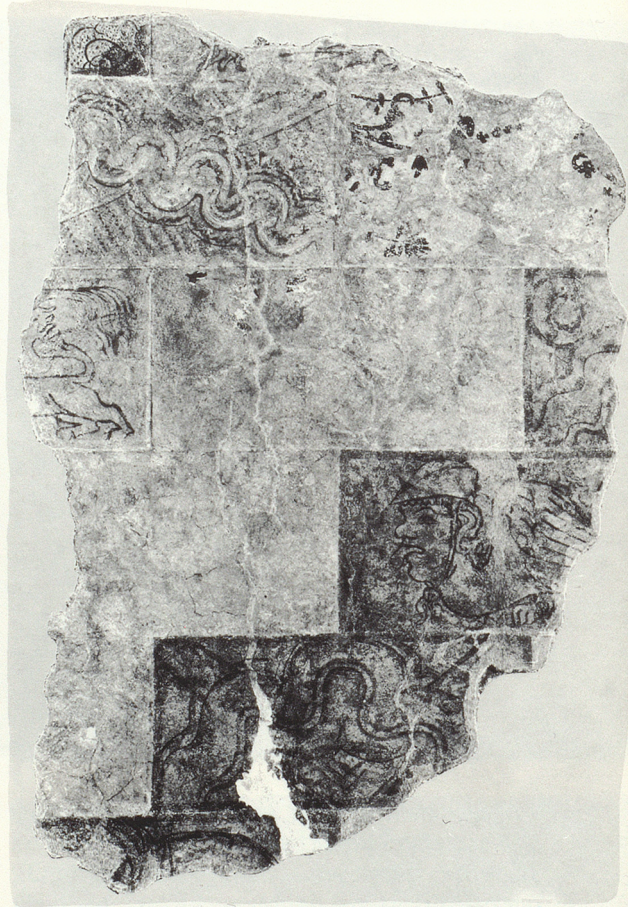


Abb. 5. Abgelöstes Fragment einer nur in Resten erhaltenen «opus-sectile»-Malerei. Hier finden sich eingestreut in die ornamental gestalteten Felder vereinzelte figürliche Motive. Gut vergleichbar ist etwa der fratzenhafte Kopf des zweibeinigen Drachens mit dem männlichen Kentauren der Nordwand. Zürich, Spiegelgasse 13, «Zur hohen Eich», frühes 14. Jahrhundert.

ben sich diese «Wunderwesen des Ostens» im wesentlichen unverändert tradiert. Selbst die meist gelehrten Reisenden des Mittelalters ziehen aus, um das zu sehen, was sie erwarten, und bestätigen bei ihrer Rückkehr die antike Überlieferung. So erscheinen die Wunderwesen in Enzy-

klopädien, in Tierbeschreibungen wie dem Physiologus und in Bestiarien, auf Weltkarten und in Reiseberichten¹⁵. Man hat den Eindruck, eine moralisierende Ausdeutung dieser Fabelwesen sei die einzige Möglichkeit gewesen, dem nicht ausrottbaren Weiterleben dieser Vorstellungen zu begegnen. Und so wirkt die christliche Interpretation für uns heute vielfach sehr weit hergeholt.

Im Physiologus heisst es etwa über das Einhorn: «Ein einzig Horn hat es mitten auf dem Haupte. Wie aber wird es gefangen? Man legt ihm eine reine Jungfrau, schön ausstaffiert, in den Weg. Und da springt das Tier in den Schooss der Jungfrau und sie hat Macht über es . . . Dies nun wird übertragen auf das Bildnis unseres Heilands. Denn es wurde auferweckt aus dem Hause David das Horn unseres Vaters, und wurde uns zum Horn des Heils . . . er ging ein in den Leib der wahrhaftig und immerdar jungfräulichen Maria, und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns¹⁶.» Wirklich im Denken verankern konnte sich denn auch nur eine allgemeinere Bedeutung: die am Rande der Welt wohnenden «Halbmenschen» können das Böse schlechthin versinnbildlichen und werden als mögliche Erscheinungen der Dämonen gefürchtet.

Die Dominanz der bildlichen Tradition

Versucht man die auftretenden Wesen zu kategorisieren, so fällt auf, dass sie sich in zwei Hauptgruppen einteilen lassen: in löwen- und in drachenleibige Mischwesen.

Die Abbildung eines wirklichen Löwen führt die erste Gruppe an der Südwand an. Charakteristisch ist die nach oben geschwungene heraldische Darstellung des Schwanzes mit pflanzlich ausgestalteter Quaste. Diese Schwanzform zeichnet alle Löwenmischwesen unserer Bemalung aus. Das Gegenüber des Löwen, der *Greif*, ist dem Löwen an Kraft ebenbürtig, seine Exi-

stenz ist unbestritten und seine Gestalt auch formal so fixiert, dass sie während Jahrhunderten kaum Änderungen unterworfen war¹⁷. Als Mischform mit menschlichen Elementen gehört auch die *Flügelsphinx* zu dieser Gruppe. Dieses Wesen mit deutlicher Antikentradition wird im Mittelalter ausschliesslich in profanem Kontext dargestellt¹⁸. Verschiedene Körperteile sind austauschbar, und die Grenze zur Familie der Sirenen ist zuweilen fließend. Einer weiteren Kombination von Löwenkörper und Menschenkopf begegnen wir an der Nordwand. Anstelle der Flügel hat das *Mischwesen* zwei menschliche Arme, und durch die Sechszahl der Extremitäten gehört es zur Familie der Kentauren. Da diese in antiker Tradition einen Pferdeleib besitzen, ist die Gestaltung der Vordertatzen sehr unbeholfen. Doch auch dieses Wesen ist keine Eigenkreation des Malers: solche «Leontokentauren» treffen wir häufig auf bemalten Kästchen des frühen 14. Jahrhunderts¹⁹. Die aggressiven Kentauren kämpfen immer mit Rundschild und Schwert, ihre Bewaffnung wird kopiert und nicht der zeitgenössischen angepasst²⁰.

Auch die zweite hier auftretende Gruppe der Mischwesen hat durchgehende Gemeinsamkeiten: der Körper wird nur durch zwei Füsse getragen, der geringelte Schwanz dient als hintere Stütze. Dies unterscheidet sie vom «reinrassigen» Drachen, der als geflügelte Schlange mit vier krokodilartigen Füßen gilt. Die Mischwesen der zweitobersten südlichen Steinlage sind denn auch nicht mit einem antik überlieferten Terminus zu definieren: zur Sirene fehlen ihnen die Flügel, dem Basilisken widerspricht der menschliche Kopf. Die Verlegenheit der genauen Wiedergabe des Vorderkörpers wird durch ein lose hängendes Gewand verdeckt, das vom Halsansatz bis zum fischartig geschuppten Hinterteil reicht. Die nächste mir bekannte ikonographische Verwandte ist ein Mischwesen im «Haus zur Treu» in Zürich²¹. Anzuschliessen

sind die Zweifüssler der obersten nördlichen Steinlage. Die rechtsgerichtete «Hasenschlange» zeigt formale Ähnlichkeiten mit einem «Schnabeldrachen» im «Haus zum langen Keller» in Zürich: Ob die Hasenohren auf eine formale Missdeutung eines aufgerissenen Rachens zurückgehen²²? Im 14. Jahrhundert begegnen wir hier und da ähnlichen Wesen, so etwa auf einer Initialverzierung des Manuskripts Engelberg, Cod. 6²³. Hier treten auch Verwandte des «Hundsdrachens» auf, der geflügelt und mit Dreispitzschwanz erscheint. Ganz bestimmt gehen diese Wesen, die zwar nicht frei erfunden, sondern nach Vorlagen – möglicherweise zuweilen falsch – kopiert werden, nicht auf literarische Vorbilder zurück.

Einer Erwähnung bedarf noch die Darstellung des kämpfenden *Einhorns*, des äusserst beliebten Fabeltieres, dessen Existenz unangezweifelt war. Es hat nebst der zitierten verschiedene weitere Deutungen erfahren. Der Kampf mit dem fuchsähnlichen Tier steht jedoch ohne fassbare Tradition²⁴.

Allgemein formuliert lässt sich hier also eine Ikonographie fassen, die sich rein auf dem bildlichen Weg tradiert hat. In Musterbüchern werden Vorlagen weitergegeben. Christliche Interpretationen werden den Fabelwesen gleichsam «übergestülpt», auf ihre formale Ausprägung haben sie jedoch keinen Einfluss.

Zur Datierung der Malereien

Die Wappenmalerei ist vor 1356 zu datieren. Dieses Ergebnis fusst auf der Bestimmung der Balken im Haus sowie auf der Feststellung, dass diese nach Bestehen der Malereien eingefügt wurden. Die als Hausmauer verwendete Stadtbefestigung aus der Zeit um 1200 legt die obere Grenze für die Datierung fest. Die Schildform gleicht den Wappen in der Manessischen Liederhandschrift und macht eine Datierung ins beginnende 14. Jahrhundert wahrscheinlich.



Abb. 6. Initiale D mit verschiedensten in die Ornamentik eingebundenen Fabeltieren. Am unteren Rand die Darstellung eines vom Windhund verfolgten Hirsches – der Buchilluminator schöpft aus einem ähnlichen Formschatz wie der Wandmaler am Heuberg 20. Aargauische Kantonsbibliothek, MsMurF 2 fol. 8 v. Um 1330.

Zum zeitlichen Verhältnis der Malereien im Erdgeschoss zu den Wappen im Obergeschoss lässt sich nichts Gesichertes aussagen. Die Quadermalerei lässt jedoch kunsthistorische Vergleiche und eine feinere Datierung zu. Dabei kommen uns die Modeformen zu Hilfe, etwa die

Frisuren der Frauenköpfe an der Südwand, die ins ausgehende 13. Jahrhundert zurückweisen²⁵. Altertümlich ist die Gestaltung der gefiederten Flügel²⁶. Vergleiche mit den Deckenmalereien im «Schönen Haus» und mit St. Urban-Backsteinen aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts drängen sich auf²⁷. Wir halten eine Entstehung der ersten Bemalung an der Südwand um 1300 für wahrscheinlich.

Anders die Nordwand. Sie zeigt Merkmale, die in den zwanziger Jahren des 14. Jahrhunderts denkbar sind, wie das inhaltliche Einbeziehen der Wandgliederung in die Jagdszene²⁸. In diese Zeit passt auch die Kleidung des Jägers, die der etwa gleichzeitigen manessichen Liederhandschrift nahesteht²⁹. Ähnliche Freiheit im Umgang mit Fabelwesen weisen die Initialornamente in Handschriften der Zeit um 1320/1330 auf. Dazu möchten wir das im Leonhardskloster entstandene Manuskript aus der Aargauischen Kantonsbibliothek zeigen (Abb. 6)³⁰.

Würdigung

Das Grundthema der Quadermalerei ist der Kampf: die Fabelwesen stehen sich paarweise

drohend und streitend gegenüber. Sie sollen böse Mächte vom Haus fernhalten und erinnern den Betrachter an die Kraft des Dämonischen. Die Hirschhatz bildet eine tendenziell jüngere Bereicherung dieses Motivschatzes. Aus symbolischer Sicht könnte der Jäger die suchende Seele des Menschen verkörpern, die nach dem Hirsch als Sinnbild des Guten strebt. In diesem Zusammenhang wäre ein bemaltes Kästchen aus dem 13. Jahrhundert zu nennen, auf dem Fabelwesen und höfische Jagdszenen in ähnlicher Art kombiniert sind³¹.

Ein selbstbewusster Stadtbürger liess hier also im frühen 14. Jahrhundert sein Haus repräsentativ ausgestalten. Als Auftraggeber kommt Richard Seraphin, Dekan der Kirche in Rumersheim, in Frage. Die genannten höfischen Motive – Wappen, Quadermalerei und Jagd – sollten das Fortführen adeliger Kultur in der an Bedeutung gewinnenden Stadt unterstreichen. Diese in Zürich schon vielfach belegte Tradition³² war in Basel bisher erst aufgrund bemalter Balkendecken fassbar. Als qualitativ hochstehende Wandmalerei hat der Fund am Heuberg eine grosse Bedeutung.

Anmerkungen:

- 1 Vgl. das Historische Grundbuch im Staatsarchiv Basel.
- 2 Bauherrschaft und Eigentümer sind Herr und Frau Prof. Rudolf und Martha Fellmann-Erb. Den Umbau betreute Architekt Werner C. Kleiner, die Bauführung Diethelm Locher (Berger Architekten). Bund und Kanton subventionierten die Renovation, die Malereien wurden von Paul Denfeld restauriert.
- 3 Die schon 1197 erstmals urkundlich genannte Familie von Rotberg ist seit 1226 in Basel vertreten, u.a. mit einem Domherrn Ulrich. Vgl. Urkundenbuch der Stadt Basel, hrsg. v. Rudolf Wackernagel, Bd. I ff., 1890 ff.
- 4 Spätestens seit 1237 befindet sich Niklaus von Titensheim in Basel. Er war im städtischen Rat und amtierte als Schultheiss in Kleinbasel.

- 5 Im vierten Wappen sind schwach zwei Kugeln zu erkennen. Deren Lage ist aber nicht so, dass man daraus ein Wappen «von Hall» ableiten könnte (= drei rote Kugeln im weissen Schrägbalken).

- 6 «Vom Turm» oder «im Turm» sind in Basel laut Urkundenbuch der Stadt Basel seit 1241 erfassbar.

- 7 Die (jüngern) «Meier von Hüningen» (Wappen mit drei roten Sternen im weissen Schrägbalken) werden in den Urkunden erst von 1345 an genannt. Die Achtburger «von Hall» sind seit 1272 bekannt (Wappen mit drei roten Kugeln im weissen Schrägbalken).

- 8 Im «Schönen Haus» nicht belegtes Wappen; vgl. Anmerkung 11.

- 9 Das ersterwähnte Mitglied der Familie zum Tor ist der

1272 als Testamentsvollstrecker in Basel eingesetzte Magister Johann. 1291 bildet ein Ulrich zum Tor in einem Abkommen mit Luzern zusammen mit andern ein menschliches Unterpfand der Stadt Basel. Er darf demnach als Bürger von Basel betrachtet werden. Der Familie Offenburg kann das Wappen nicht zugeordnet werden, da sie erst später auftaucht.

10 An Stelle der im Keller erfassten ältesten Stadtbefestigung, der sog. Burkhardtschen Mauer. Vgl.: Rolf d'Aujourd'hui, die Burkhardtsche Stadtmauer aus dem späten 11. Jahrhundert; in: Basler Stadtbuch 1983, 104. Jahr, S. 233–242.

11 Nadelberg 4, Hinterhaus, 1. Stock. Vgl.: Günter Matern, Der Wappenbalken im «Schönen Haus» zu Basel, ein Beitrag zur oberrheinischen Wappengeschichte. Schweizer Archiv für Heraldik, Jahrbuch 1978, 3–12.

12 Zur genauen Bestandesaufnahme wurden die Malereien durch S. Tramèr, Basler Denkmalpflege, gepaust. Die Restaurierung umfasste folgende Massnahmen (nach Bericht P. Denfeld): Fixierung der Malschicht, Putzergänzungen und Kittungen in der Malerei bündig, an Stellen, wo die Malschicht fehlte, auf einem etwas tieferen Niveau. Retuschen in Aquarellfarben, bei kleineren Fehlstellen in neutralem Hintergrund lasierend, bei formtangerierenden Stellen in der sogenannten Trattegio-Manier, welche sich vom Original deutlich unterscheidet. Grosse Fehlstellen wurden in getönter Kalkfarbe neutral eingestimmt.

13 Albert Knöpfli, Farbillusionistische Werkstoffe. In: Palette, Heft 34, 1970.

14 Vgl.

– zu Zürich: Charlotte Gutscher-Schmid, Bemalte spätmittelalterliche Repräsentationsräume in Zürich. In: Nobile Turegum multarum copia rerum. Zürich 1982, Kat. 1, 2.

– zu den Basler Beispielen: Dokumente der Denkmalpflege (Nadelberg 6, 10, 16, Martinsgasse 13).

– zum Haus «zum langen Keller», Zürich: Lukas Wüthrich, Wandgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich. Zürich 1980, S. 70 f.

15 Rudolf Wittkower, *Marvels of the East; A study in the History of Monsters*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. V, 1942, S. 159 ff. London 1942. – Götz Pochat, *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance*. Stockholm 1970.

16 Zitat aus: Otto Seel, *Der Physiologus*. Zürich/Stuttgart 1960. S. 21. – Zur Erscheinung der Dämonen in Tiergestalt: Philipp Schmidt, *Der Teufels- und Dämonenglaube in den Erzählungen des Caesarius von Heisterbach*. Basel 1926, S. 48 ff.

17 So finden sich nächste Verwandte schon auf orientalischen Elfenbeinkästchen: H. Kohlhaussen, *Minnekästchen im Mittelalter*. Berlin 1928, mit Katalog, Tf. 3/4. – Mit dem

grimmenden Löwen als Gegenüber auf einer niedersächsischen Stollentruhe aus der Zeit um 1300: in den Staatlichen Museen Berlin. Heinz Mode, *Fabeltiere und Dämonen in der Kunst*. Stuttgart 1974, S. 23. – Nächstgelegenes Vergleichsbeispiel ist eine Darstellung im «Schönen Haus», Nadelberg 4 (1. Balken), aus dem letzten Drittel des 13. Jh.

18 Siehe Heinz Mode (Anm. 17), S. 80 ff. Vergleichbar wiederum eine Darstellung im «Schönen Haus» (Anm. 17), 8. Balken. – Zum Mangel einer christlichen Interpretation: Paul Michel, *Tiere als Symbol und Ornament*. Wiesbaden 1979, S. 70, Anm. 75.

19 Kohlhaussen (Anm. 17), Kat. Nr. 19, 21, 23, 162. Ähnlich wohl auch im «Schönen Haus» (Anm. 17), 1. Balken.

20 Offenbar gehört die Darstellung des Rundschildes zur bildlichen Tradition. Vgl. etwa: Kohlhaussen (Anm. 17), Kat. Nr. 4 und 23; Mode (Anm. 20), S. 109. – Die Schwertform findet sich im Haus «Zum langen Keller» in Zürich wieder. Siehe Wüthrich (Anm. 14), S. 59.

21 Marktgasse 21, nach 1322. Jürg E. Schneider/Jürg Hanser, *Wandmalerei im alten Zürich*. Zürich 1986, Abb. 15.

22 Vgl. Wüthrich (Anm. 14), Kat. 44, Abb. 99.

23 Stiftsbibliothek Engelberg, Cod. 6, fol. 264 v. Publiziert in: Ellen J. Beer, *Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jh.*. Basel 1959, Kat. 10, Tf. 14.

24 Die Literatur ist sehr umfangreich, etwa: Rüdiger Beer, *Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit*. München 1972.

25 Das Mischwesen zeigt das sogenannte «Gebende», eine Kopfbedeckung, die sich seit dem zweiten Viertel des 13. Jh. bis ins frühe 14. Jh. hält. Aenne Liebreich, *Kostümgeschichtliche Studien zur kölnischen Malerei des 14. Jh.*. In: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*. Leipzig 1926, S. 129 ff.

26 Ähnlich gestaltet sind etwa die Flügel des «hinterlistigen Drachens», eingelassen in den Boden des Basler Heinrichsmünsters, 1150–1230.

27 Vgl. Rudolf Schnyder, *Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban*. Bern 1958.

28 Ähnlich werden um 1320 im «Langen Keller» Würste an der malerischen Leiste «aufgehängt». Siehe Wüthrich (Anm. 14), S. 53, Abb. 66. – Ebenso dient das Abschlussband im Haus «Zur Treu» als Vorhangstange. Siehe Schneider/Hanser (Anm. 21), Abb. 15.

29 Die Kopfbedeckung in der Art einer zeitgenössischen Kettenpanzerhaube und der halblange Rock finden sich auch in den Ritterdarstellungen im «Langen Keller». Siehe Wüthrich (Anm. 14), S. 59, Abb. 81.

30 MsMurF 2, fol. 8 v. Publiziert in: Beer (Anm. 23), Kat. 4.

31 Kunstgewerbemuseum Köln, *Niederrheinisch*. Kohlhaussen (Anm. 17), S. 67/68, Tf. 11.

32 Vgl. Anm. 14.