

## Ein Wandgemälde in der Predigerkirche zu Basel

Autor(en): August Bernoulli

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1885

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/f3502d5c-bcb2-41ef-bf0e-092107fc898e>

### Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://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>

# Ein Wandgemälde in der Predigerkirche zu Basel

von August Bernoulli.

---

Die Predigerkirche in Basel<sup>1)</sup> war von jeher berühmt wegen des Todtentanzes, der an ihrer Kirchhofmauer gemalt war und welcher erst in unserem Jahrhundert völlig zerstört wurde.<sup>2)</sup> Auch an der Kirche selbst, über dem Portal auf der Westseite (gegen die Spitalstraße), waren noch 1860 die Ueberreste einer Malerei zu sehen, welche einen von Engeln umgebenen Cruzifix darstellte. Das Innere hingegen war schon im 17. Jahrhundert (1614), als die Kirche den Hugenotten eingeräumt wurde, einer durchgreifenden Renovation unterworfen worden, wobei die Wände, die jedenfalls schon von der Reformation her übertüncht waren, mit einem frischen Kalkbewurf überzogen und mit einem gelben Quadermuster

---

<sup>1)</sup> Ueber diese Kirche s. die Beschreibung mit Abbildungen, von L. A. Burckhardt und Ch. Ruggenbach, im Heft VI. der Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft.

<sup>2)</sup> Einige gerettete Fragmente befinden sich in der Mittelalterlichen Sammlung; ein Verzeichniß derselben gibt Ach. Burckhardt im Basler Jahrbuch für 1883, S. 201. — Ueber diesen Todtentanz überhaupt s. Burckhardt-Biedermann in den Basler Beiträgen zur Vaterl. Geschichte, N. Folge, Bd. I.

und französischen Inschriften bemalt wurden. Zur Befestigung dieses Kalkbewurfses wurde die Mauer ohne Zweifel vorher mit dem Spitzhammer bearbeitet, so daß die mittelalterlichen Malereien, welche unter der Tünche vielleicht noch vorhanden waren, nothwendigerweise zu Grunde gehen mußten. Es kann daher nicht befremden, daß im Jahre 1876, als die ganze Kirche restaurirt wurde, nur wenige Ueberreste von Malereien zu Tage traten.

Allerdings wurde auf der Innenseite des schon erwähnten Portals, unter dem großen Fenster der Westseite in die Wand gemauert, eine bemalte Steintafel gefunden, welche im Styl des 14. Jahrhunderts Maria mit dem Kinde zwischen vier Heiligen darstellt.<sup>1)</sup> Vermuthlich jedoch stand diese Tafel ursprünglich nicht hier, sondern wohl eher auf irgend einem Altare; sie gehört daher nicht zu den Wandmalereien im eigentlichen Sinne. An der südlichen Seitenwand hingegen, welche bis 1876 keine Fenster hatte und deshalb für Wandgemälde jedenfalls den günstigsten Raum bot, fanden sich zwar noch reichliche Spuren, aber kein einziges erkennbares Bild mehr. Wie weit aber überhaupt die Bemalung der ganzen Kirche einst gieng, das zeigen uns die Rundpfeiler zwischen Seiten- und Mittelschiff, welche hin und wieder ebenfalls mit einzelnen Bildern geschmückt waren. Auch von diesen jedoch war das meiste längst zerstört, weil nur auf den nackten Sandstein gemalt, und so war von ihrem Inhalte beinahe nichts mehr zu erkennen, als eine knieende Frau in der untern Ecke eines roth eingefassten Bildes, das sich (vom Chor aus gesehen) am ersten Rundpfeiler des nördlichen Seitenschiffes befand.<sup>2)</sup> Unter

<sup>1)</sup> Jetzt in der Mittelalterlichen Sammlung.

<sup>2)</sup> Der Pfeiler trägt, in Stein gehauen, die Wappen der Geschlechter Bär und Seevogel. Die knieende Frau, vermuthlich das Porträt der Stif-

dem Fenster aber, das diesem Pfeiler zunächst liegt, befand sich bis 1876 ein Grabstein aus späterer Zeit, und als dieser entfernt war, trat hinter einer leichten Lünche noch eine deutlich erkennbare Malerei zu Tage — in der ganzen Kirche die einzige, welche noch einigermaßen erhalten blieb. —

Das Fenster, unter welchem diese Malerei sich befindet, liegt unmittelbar vor dem Lettner, welcher früher den Chor vom Schiff der Kirche trennte, und eben deshalb ist es etwas breiter angelegt, als alle andern, d. h. viertheilig statt dreitheilig. Zugleich ist dieses Fenster auch das einzige, dessen Unterwand zurücktritt und mithin eine Art von Nische bildet. Diese Nische aber wurde im vorigen Jahrhundert zur Anbringung von Epitaphien benützt, durch deren Befestigung die unter der Lünche verborgenen Malereien schwer beschädigt und theilweise zerstört wurden. Ueberdieß sind diese Bilder nicht *al fresco* gemalt, sondern nur auf die trockene Mauer, so daß die Farbe an manchen Stellen sich ablöste, — auch wo die Wand sonst unverletzt geblieben war.

Immerhin wurden — Dank der Vorsorge des Herrn Bauinspektors Keese — die noch vorhandenen Ueberreste mit möglichster Sorgfalt von der Lünche befreit und vor weiteren Umbilden durch eine hölzerne zum Oeffnen eingerichtete Bekleidung geschützt. Zugleich wurden im Auftrage der Historischen Gesellschaft — soweit der Zustand der Bilder es erlaubte, — durch Herrn Samuel Bauer sorgfältige und genaue Durchzeichnungen gefertigt, und von diesen erscheinen die vorstehenden Abbildungen im Lichtdruck, die wir der lithographischen Anstalt von Herrn E. Bossert verdanken, als sehr getreue Reproduktion im Maßstabe von  $\frac{1}{10}$  der natürlichen Größe.

---

terin des Bildes, ist erhalten in einer von Herrn Saml. Baur gefertigten Durchzeichnung.

Wie schon diese Abbildungen zeigen, zerfällt das Ganze in mehrere figurenreiche Bilder. Der Hauptraum, d. h. die zurücktretende Wand unter dem Fenster, zwischen den Laibungen der Mauer, wird eingenommen durch zwei übereinstehende Breitbilder A und B, von welchen das obere nur wenig, das untere beinahe zur Hälfte zerstört ist; in beiden aber bildet den Mittelpunkt ein Heiliger in der Ordensstracht der Dominikaner. Rechts von diesen zwei Bildern (gegen den Chor) war die Laibung sammt dem nächst anstoßenden Theile der Hauptmauer (bis zum Lettner) ebenfalls bemalt; jedoch läßt sich hier beinahe nichts mehr erkennen als der Kopf eines Dominikaners mit dem Heiligenschein. Links hingegen (vom Beschauer) befand sich in der Hauptmauer eine seither vermauerte kleine Thür, und die schmale Wand zwischen dieser und der Fensterlaibung war ausgefüllt durch ein Hochbild, welches noch leidlich erhalten ist und ebenfalls einen Heiligen des Predigerordens darstellt, wie er im Freien auf einer Kanzel steht, unter welcher zahlreiche Zuhörer versammelt sind. Der Zwischenraum zwischen diesem Hochbild und den zwei Breitbildern, d. h. die linke Fensterlaibung, ist rein decorativ ausgefüllt durch aufgemalte Spitzbogenfenster, unterhalb welchen das Portrait eines knieenden Stifters noch theilweise zu erkennen war.

Beschränken wir uns aber auf das noch einigermaßen Erhaltene, so fallen für uns einzig die beiden Breitbilder A und B und das Hochbild in Betracht, und auch von letzterm konnte in unserer Abbildung aus Raummangel nur der untere Theil gegeben werden, nämlich die Zuhörer in der Predigt (C).

Wie schon bemerkt, stellt der obere Theil dieses Hochbildes einen heiligen Predigermönch auf der Kanzel dar. Der weiße Flügel an seinem Haupte, sowie auch der Engel, der über ihm schwebt, lassen ihn mit Bestimmtheit erkennen als

den gefeierten und weitberühmten Prediger St. Vincentius Ferrer von Valencia (geb. 1357, gestorb. 1419), welcher 1455 heilig gesprochen wurde. Mit einem Flügel am Haupte wird er dargestellt, weil viele seiner Zuhörer fanden, man glaube einen Engel zu hören, wenn er predige — während wieder andere versicherten, sie sähen Engel auf ihn herniederfahren, sobald er auf der Kanzel stehe. Als Prediger hatte er mit großem Erfolge Spanien, Italien, Frankreich und England durchreist. Er predigte überall in seiner Muttersprache, dem im östlichen Spanien gebräuchlichen Limonsin-Dialekt, mit welchem er in allen Ländern romanischer Zunge verstanden wurde. So predigte er 1404 auch in Lausanne und reiste von hier nach Lothringen, wo er z. B. in Toul sich hören ließ. Deutsche Lande hingegen scheint er nie betreten zu haben; das Bild hat also jedenfalls keine spezielle Beziehung auf Basel. Für den Predigerorden überhaupt aber hatte der Gegenstand eine hohe Bedeutung. Denn zur Zeit, als das Bild gemalt wurde, war Vincenz der jüngste Heilige dieses Ordens; er erschien daher als beredtes Zeugniß dafür, daß dieser Orden noch immer gewaltige Prediger und Wunderthäter hervorbringe, wie einst zur Zeit seiner Gründung.

Ob nun das Bild hier den Prediger Vincenz im allgemeinen oder einen bestimmten Zug aus seinem Leben darstellen soll, muß bei dem schadhaften Zustande der Malerei dahingestellt bleiben. Der jüngere Dominikaner, der neben der Kanzel steht, ist ohne Zweifel einer jener fünf Begleiter, welche Vincenz auf seinen Reisen immer um sich hatte. Doch bleibt es fraglich, was mit dem Spruchbände gemeint sei, auf welches dieser Begleiter hinweist. Auf der Brust des Heiligen ist eine Sonne dargestellt; es ist dies neben den Flügeln, sein gewöhnliches Attribut (mit den Buchstaben JHS in der Sonne). Denn nach

der Ansicht der Dominikaner war Vincenz unter seinen Ordensbrüdern „wie die Sonne unter vielen glänzenden Gestirnen.“ Die Ränder der Kanzel, welche der Heilige einnimmt, scheinen in Flammen zu stehen. Er ist auch in späterer Zeit <sup>1)</sup> mit einem brennenden Feuer in der rechten Hand dargestellt worden. Vermuthlich ist das Feuer eine Anspielung auf das verzehrende Feuer seine Rede, wie die Flügel auf ihren himmlischen Schwung.

Zu den zwei Breitbildern (A und B) übergehend, bemerken wir auf beiden annähernd dieselbe Gestalt eines Heiligen, der mit der rechten Hand segnet, während die linke Hand ein Buch hält. Von den Attributen von St. Vincenz bemerken wir hier nichts; hingegen stimmt alles überein mit dem, was von der äußern Erscheinung St. Dominicus, des Ordensstifters, berichtet wird. <sup>2)</sup>

Laut Beschreibung der Zeitgenossen war Dominicus von schlanker Gestalt, mit regelmäßigen Gesichtszügen, heiterer Stirn und sanftem, freundlichem Ausdruck. Er hatte längliche, schön geformte Hände und blondes Bart- und Haupthaar. Er war nicht kahl, sondern das Haar gieng rings um die Tonsur.

Dieß alles trifft hier zu, und auch das Buch in der Hand ist ein stehendes Attribut für St. Dominikus. Schon die Gebärde des Segnens weist darauf hin, daß beide Bilder uns Wunder veranschaulichen sollen. Auf dem obern Gemälde A ist es offenbar eine wunderbare Speisung mit Brod und Wein, wobei der Ueberfluß drastisch durch Fässer angedeutet wird. Auf dem untern Bild B ist leider gerade die Gruppe zerstört, nach welcher die segnende Hand des Heiligen sich richtet und

---

<sup>1)</sup> J. B. von Vittore Carpaccio, in S. Giovanni e Paolo in Venedig.

<sup>2)</sup> E. Acta Sanctorum, Aug. I. p. 595.



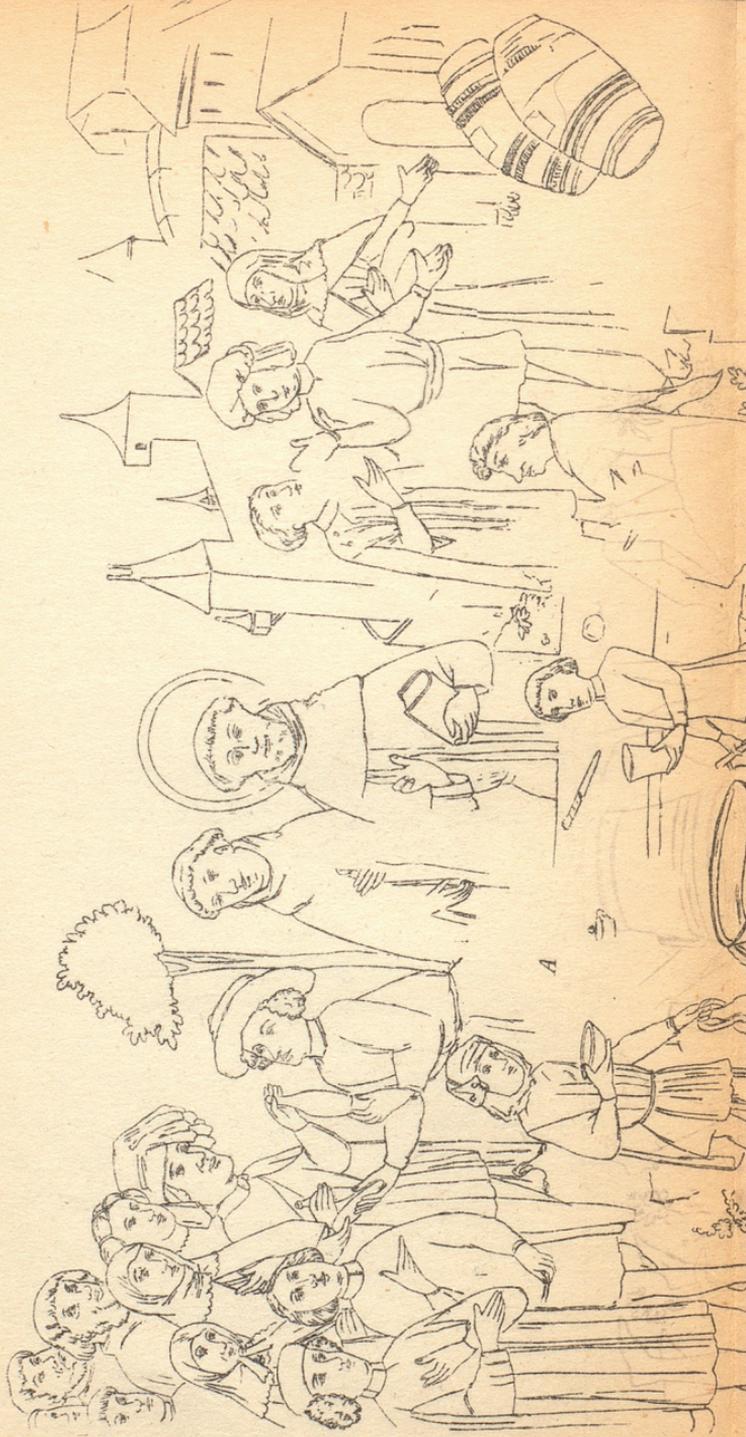




Photo-Lithographie E. Bossert, Basel.

Wandmalereien des XV Jahrhunderts in der Predigerkirche zu Basel.



worauf die erstaunte Volksmenge schaut. Doch ist theilweise die grüne Kopfbinde und der Kumpf eines Schwertumgürteten Mannes erhalten,<sup>1)</sup> dessen Gestalt merklich niedriger war als eine hinter ihm stehende Matrone, welche die Hände faltet; links hinter ihm ist noch die Hand und die Kopfbinde eines Mannes vorhanden.

Die Person, an welcher das Wunder geschieht, war jedenfalls der vorn stehende, mit dem Schwert umgürtete Mann, dessen geringere Höhe ihn offenbar als den Sohn des hinter ihm stehenden Paares bezeichnen soll. Das Schwert an seiner Seite zeigt an, daß er nicht von einer Krankheit geheilt wird, sondern von der Folge eines plötzlichen Unfalls, etwa eines Sturzes. Die einzige Heilung dieser Art, die wir aus der Legende kennen,<sup>2)</sup> ist die des jungen Napoleon, des Neffen des Cardinal Stephan von Fossa Nuova, der zu Pferde in eine Grube stürzte, aus der er für todt hervorgezogen wurde; zu St. Dominicus gebracht, rief dieser durch sein Gebet ihn ins Leben zurück.

Wunderbare Speisungen hingegen werden uns in der Legende mehrere erzählt.<sup>3)</sup> Im Kloster St. Sixtus zu Rom z. B. wohnten 40 Ordensbrüder, und als diese eines Tages zu wenig Brod vorfanden, hieß Dominikus das Wenige auf dem Tisch in kleine Stücke schneiden. Als nun jeder mit Freuden seinen Bissen nahm, siehe, da kamen zwei Jünglinge ins Refektorium, welche unter ihren Mänteln eine Menge Brod trugen. Sie legten es stillschweigend auf den Tisch und ver-

---

1) Die spärlichen Ueberreste dieser Gruppe konnten nicht mehr durchgezeichnet werden und fehlen deshalb auch auf unserer Abbildung.

2) S. Acta Sanctor. a. a. D. p. 583 ff.

3) S. Legenda Aurea, ed. Græsse, p. 473, et Acta Sanct. a. a. D. p. 585.

schwanden so schnell, daß Niemand erfahren konnte, woher sie kamen und wohin sie giengen. Hierauf hieß Dominicus alle Brüder zugreifen und essen. Ein anderes Mal, auf einer Reise in der Gegend von Toulouse, hatten er und seine Genossen nur wenig Wein zur Mahlzeit; aus Mitleid mit den Brüdern, die früher im weltlichen Stande solchen Mangel nicht gewohnt waren, hieß Dominicus den wenigen vorhandenen Wein in ein recht großes Gefäß schütten und reichlich Wasser hinzugießen. So entstand ein vorzüglicher Wein, von dem ihrer 8 zur Genüge tranken und erst noch für die Armen übrig ließen.

Diese zwei Wunder, mit dem Brod und dem Wein, werden in den Legenden verschiedentlich erzählt, und unter verschiedenen Umständen. Bald sind es 100 Brüder, statt der 40, bald auch 104 Schwestern in einem Nonnenkloster; bald auch wird Brod und Wein zugleich vervielfältigt; immer aber sind es nur Mitglieder des Ordens, welche der wunderbaren Speisung theilhaftig werden. Wir müssen daher eine künstlerische Freiheit voraussetzen, wenn wir auf unserem Bilde nicht nur beide Wunder vereinigt sehen, sondern als Zeugen, statt der Dominicaner, allerlei weltliches Volk erblicken. In der That verbot schon die künstlerische Rücksicht, dem Buchstaben der Legende zu folgen und den Raum mit einer eintönigen Masse schwarz und weißer Kuten zu füllen; überdieß aber war es nicht nur die coloristische Rücksicht, sondern selbst die Tendenz dieser Bilder, welche hier eine freie Behandlung des Legendenstoffes empfahl. Fassen wir nämlich alle drei Bilder als ein Ganzes auf, so war der Grundgedanke dieses Cyclus nicht die Verherrlichung eines einzelnen Heiligen, sondern des Dominikanerordens überhaupt. St. Vincenz auf der Kanzel vertritt die Haupthätigkeit des Ordens, nämlich die Predigt. Doch noch näher, als die geistlichen

Güter, lagen der großen Masse die leiblichen Segnungen. Deshalb sehen wir neben der Predigt von St. Vincenz die Wunder von St. Dominicus, welche zeigen sollen, wie schon bei Lebzeiten dieses Ordensstifters seine Fürbitte mächtig genug war, auch für das leibliche Wohl der Gläubigen ähnliche Wunder zu wirken, wie Christus, d. h. daß es ihm weder zu wenig war, Hungerige zu speisen, noch zu schwer, selbst Todte zu erwecken.

Wenn also das Bild von St. Vincenz den Gläubigen erinnerte, was er von der Predigt der Dominicaner zu halten habe, so führten ihm die Wunder von St. Dominicus zu Gemüthe, was ihre Fürbitte vermöge. Alle drei Bilder dienten mithin demselbem Zweck, nämlich der Verherrlichung des Dominikanerordens, und wäre uns noch das vierte Bild erhalten, welches rechts am Fenster sich befand, so würde sein Inhalt ohne Zweifel dieselbe Tendenz an den Tag legen.

Von der Compositionsweise und dem Styl dieser Malereien geben die vorstehenden Abbildungen einen hinreichenden Begriff. Es genügt daher, hier noch einiges über die Farbentechnik beizufügen. Wie schon bemerkt, sind die Bilder auf die trockene Wand gemalt, und zwar mit einer braungelben Unterma- lung, auf welcher die Umrisse in kräftigen Strichen schwarz gezeichnet sind. Die Füllfarben erscheinen in verschiedenen Tönen, indem sie durchweg eine mäßige Modellirung andeuten. Im Ganzen sind sie harmonisch gestimmt; eine Ausnahme bildet einzig das absolute Schwarz, welches namentlich an den Schuhen auffällt und deshalb unwillkürlich an die Holzschnitte des 15. Jahrhunderts erinnert. Die Heiligenscheine weisen Spuren von Vergoldung.

Wie der Styl und die Technik, so weisen auch die Trachten, die wir auf diesen Bildern bemerken, unverkennbar auf das 15. Jahrhundert. An den Männern sehen wir den Hut,

aber noch häufiger die sog. „Sendelbinde“, d. h. eine Kopfbinde aus leichtem, meist grünem Seidenstoff, welche auf verschiedene Arten getragen wurde. Das Oberkleid hieß der „Tapphart“, ein faltiger, vorn geschlossener Rock, bald mit weiten, bald engen, oder auch gar keinen Ärmeln; in letzterem Fall war er auf beiden Seiten weit aufgeschlitzt, so daß die Ärmel des Wammses hervorschauten, welches stets von anderer Farbe war, als das Oberkleid.

Der Tapphart war ursprünglich lang, wurde aber schon um 1400 so gekürzt, wie wir ihn hier sehen, und nach der Mitte des 15. Jahrhunderts nur noch von den Bürgern getragen. Der ärmellose Tapphart war vorzugsweise das Kleid der Handwerker, und als solches ist er für Basel schon zu Anfang des Jahrhunderts nachweisbar.

Ueberhaupt kamen alle Kleidungsstücke, welche wir auf diesen Bildern bemerken, schon zu Ende des 14. Jahrhunderts vor, und auch die weißen Schleier mit ausgezacktem Rande und die blauen Mäntel, in welchen hier die Frauen erscheinen, gehören noch der früheren Zeit an. Von jener stutzerhaften und gekünstelten Tracht, wie sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts vom Burgundischen Hofe ausgieng und bald überall bei den höheren Ständen Nachahmung fand, ist hier noch nichts zu bemerken. Jedoch möchten wir hieraus keineswegs folgern, daß diese Bilder noch der ersten Hälfte des Jahrhunderts angehören, sondern eher umgekehrt, daß die Tracht der Basler Bürger von der burgundischen Mode längere Zeit noch unberührt blieb. Da nämlich Vincenz Ferrer hier bereits als Heiliger dargestellt ist, so können die Bilder jedenfalls erst nach seiner Heiligsprechung gemalt sein, also jedenfalls geraume Zeit nach 1455. Nun wurde 1473 zu Basel ein Generalcapitel des Dominikaner-Ordens abgehalten, unter dem Vor-

sitze des Ordensgenerals Martialis Auribelli, der einst die Canonisation jenes Heiligen betrieben hatte. Wie nun die Entstehung des berühmten Todtentanzes mit der Pest von 1439 in Verbindung gebracht wird, so könnten wohl auch diese Bilder bald nach jenem Generalkapitel gestiftet worden sein, und zwar gerade im Jahre 1474, in welches der hundertjährige Geburtstag des so sehr gefeierten St. Vincenz Ferrer fiel.

Diese halbzerstörte Malerei ist jetzt nahezu der einzig erhaltene Ueberrest einer Kunstgattung, welche in Basel einst durch zahlreiche Werke vertreten war; denn die schriftlichen Nachrichten lassen keinen Zweifel darüber, daß im 15. Jahrhundert nicht nur Kirchen und Klöster, sondern auch Stadthore und andere Gebäude dieser Art mit Wandgemälden geschmückt wurden. Wären nun alle diese Malereien noch vorhanden, so hätten wohl manche derselben wegen des dargestellten Gegenstandes für uns noch ein sachliches Interesse; wohl nur die wenigsten jedoch würden uns das bieten, was wir in modernem Sinne einen Kunstgenuß nennen. Indirekt aber verdanken wir ihnen auch in dieser Hinsicht noch sehr viel; denn schwerlich hätte ein Holbein je daran gedacht, in Basel sich bleibend niederzulassen, wenn diese zahlreich vorhandenen Malereien ihm nicht gezeigt hätten, daß seine Kunst in dieser Stadt geschätzt werde und deshalb hier eine Zukunft habe.

---