

Die Balkenmalereien im "Schönen Haus"

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel**

Band (Jahr): **182 (2004)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Kapitel 2

Die Balkenmalereien im «Schönen Haus»

Beschreibung

Der grosse Saal im Erdgeschoss des «Schönen Hauses» war einst unterteilt. Die Balkenmalereien befinden sich in der westlichen Saalhälfte auf neun Balken (Abb. 1).⁸⁹ Sie ziehen sich in ihrer gesamten Länge – diese misst ca. 9,7 Meter – quer über den Raum. Alle drei sichtbaren Seiten der Balken sind bemalt.

Die östlichen und westlichen Seitenwangen der Balken, mit einer Höhe von 0,3 Metern, sind in mehr oder weniger gleich grosse, querformatige Rechtecke unterteilt (vgl. Poster). So ergeben sich pro Balken zwischen 17 und 19 solcher Abschnitte, deren Farbhintergrund abwechslungsweise rot oder schwarz ist. Die Durchschnittsbreite dieser Abschnitte beträgt 0,4 Meter. Am vierten, fünften und sechsten Balken⁹⁰ bedeckt die Malerei nicht die gesamte Balkenlänge, so dass jeweils nur 14 dieser Abschnitte vorhanden sind.⁹¹ Insgesamt wurden 267 Felder bemalt. Davon sind 15 Felder entweder leer oder die Malereien in einem nicht mehr erkennbaren Zustand. Die Balkenunterseiten sind durchschnittlich 0,2 Meter breit und jeweils mit einem fortlaufenden Ornamentband dekoriert.

Die querformatigen Felder sind alle jeweils von weissen Rahmen umfasst, die in den meisten Fällen durch weisse Streifen mit schwarzen Konturlinien voneinander getrennt sind. Schliesslich zieht sich ein zweiter grosser Rahmen den Balkenkannten entlang. Diese Rahmengliederung zusammen mit der konsequenten Farbalternierung in Schwarz und Rot akzentuiert die jeweiligen Felder. So entsteht der Eindruck, als seien die Felder wie einzelne Bilder auf die Balken appliziert worden. Gleichsam entwickeln sich durch die Farbalternierung dieser Bildgalerie Bezüge zwischen den gleichfarbigen Feldern. Betrachtet man die Balken hintereinander, entsteht ein Schachbrettmuster. Die Feldinhalte unterstreichen die farblichen Verbindungen zusätzlich.



Abb. 20 Lilien in Medaillons (6-w-4). Das Lilienmotiv könnte auf das Wappen der von Hertenberg anspielen.



Adler flankiert von Löwen in Medaillons (5-o-12). Nur wenige heraldische Motive hinterlassen einen flächigen Eindruck.

Abb. 21



Hund von Blumen umgeben und von einer Ranke hinterfangen (8-w-8). Die meisten figürlichen Motive wirken sehr plastisch.

Abb. 22

Grundsätzlich sind die Abschnitte in ornamentale und figürliche Motive aufzuteilen. Ornamente kommen auf 105 Feldern vor und sind weniger zahlreich als die figürlichen Motive. Die Muster variieren in vielfältiger Weise. Immer wieder vorkommende Elemente, wie zum Beispiel Wellenbänder, Zickzack- und Schneckenmuster, werden untereinander und mit geometrischen und pflanzenornamentlichen Motiven kombiniert. Als Beispiel einer solchen Kombination sind die heraldisch anmutenden Lilien in Medaillons zu nennen (Abb. 20). Die meisten Muster wirken sehr flächig und erscheinen wie eine Textur des Malgrundes. Nur wenige Ornamente scheinen sich von einem Hintergrund abzuheben, was sicherlich daher rührt, dass häufiger Flächen als Linien diese Muster bestimmen.

Figürliche Motive befinden sich auf insgesamt 147 Feldern. Vor dem Betrachter breitet sich eine vielfältige Welt von Tieren, Mischwesen und sonstigen *mirabilia*,



Abb. 23 Hirsch (9-w-17). Der Gittergrund ist häufig mit pflanzenornamentalen Elementen wie Blumen oder Rankenblättern verziert.



Abb. 24 Mischwesen (7-o-13). Vereinzelt bilden diese Rankenblätter auch den Abschluss eines Bestienschwanzes.

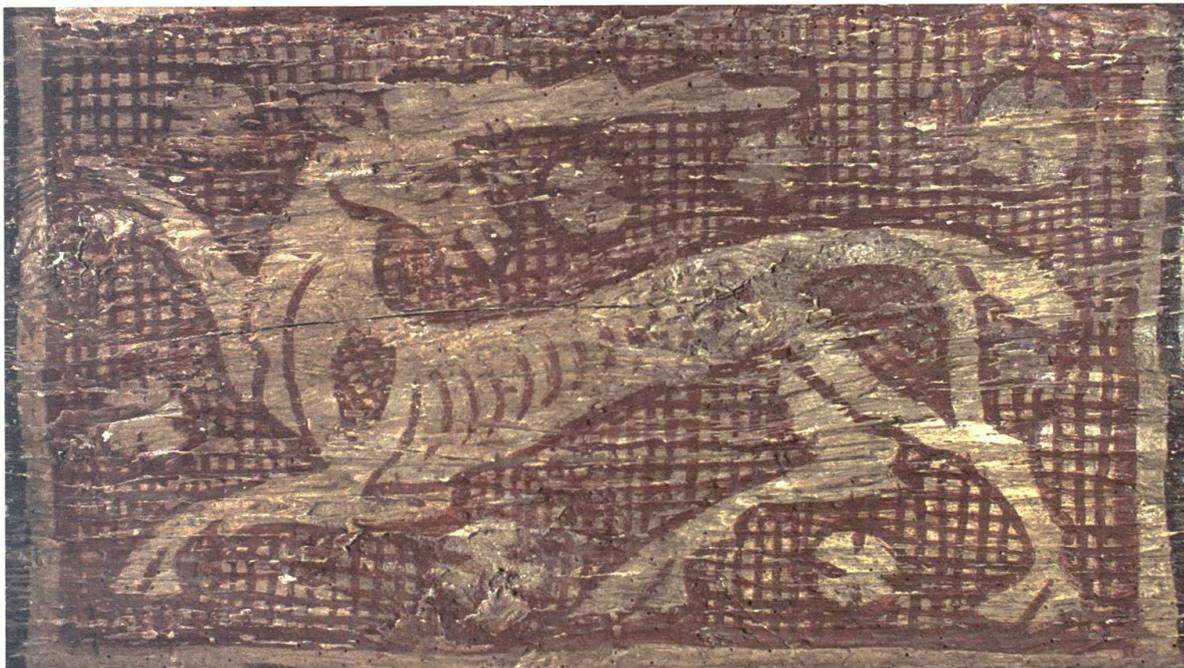
ritterlichen und heraldischen Motiven aus. Die Figuren werden hauptsächlich im Profil gezeigt. Dabei wirken die meisten sehr plastisch, und nur wenige hinterlassen einen flächigen Eindruck. Letztere sind Bestandteil der besagten heraldischen Gruppe – es handelt sich vor allem um Adler und Löwen – und damit den ornamentalen Motiven näherstehend (Abb. 21).

Wie auch teilweise die ornamentalen befinden sich alle figürlichen Motive auf einem gitterartigen Hintergrund, der mit Ausnahme weniger Felder stets parallel zu den Balken verläuft. Der Gittergrund ist häufig mit pflanzenornamentalen Elementen verziert. Dabei handelt es sich meistens um Blumen, manchmal auch um grosse Punkte oder Rankenblätter, die entweder eine Figur hinterfangen oder die Felderecken



Schneckenornament (8-o-13). Die Ornamente sind flächig ausgemalt.

Abb. 25



Einhorn (7-w-5). Die figürlichen Motive sind umrissen.

Abb. 26

Balkenunterseiten, Balken 1–8. Die Unregelmässigkeit der Musterausführung lässt schliessen, dass sie nicht mit einer Schablone, sondern von Hand gearbeitet wurde. Es sind unterschiedliche Dekorationsmotive auszumachen: Die Muster alternieren von simplen geometrischen Mustern am dritten und am fünften Balken bis hin zu aufwendigen pflanzenornamentalen Motiven am vierten und sechsten Balken.

Abb. 27–34



27



28



29



30





31



32



33



34

zieren (Abb. 22 und 23). Vereinzelt bilden diese Blätter auch den Abschluss eines Bestienschwanzes (Abb. 24).

Alle Figuren, ob Land-, Wasser- oder Luftwesen, sind aus ihrem üblichen Zusammenhang herausgerissen. Ihre Isoliertheit wird noch zusätzlich verstärkt, indem sie sich dem Wechsellmuster der Hintergrundfarben ohne jeglichen Bezug unterordnen. Eine weitere auffällige Eigenschaft der Figuren lässt sie stark vom Hintergrund abheben; im Gegensatz zu den heraldischen Motiven und Ornamenten sind sie nicht ausgemalt (Abb. 25), sondern umrissen (Abb. 26).

Von den ursprünglichen Malereien an den Balkenunterseiten blieb aufgrund des Einzuges der Gipsdecke nur etwa ein Meter am nördlichen Balkenansatz übrig. Die Unregelmässigkeit der Musterausführung, welche an den ursprünglichen Maleriefragmenten zu erkennen ist, lässt schliessen, dass sie wie die Malereien der Balkenseiten nicht mit einer Schablone, sondern von Hand gearbeitet wurden. Es sind unterschiedliche Dekorationsmotive auszumachen, die sich jeweils bei einem Balken fortlaufend wiederholen (Abb. 27–34).⁹² Diese Muster alternieren von ganz simplen geometrischen Mustern am dritten und vor allem fünften Balken bis hin zu aufwendigen pflanzenornamentlichen Motiven am vierten und sechsten Balken. Der Hintergrund der Balkenunterseiten ist durchgehend rot. Darauf wurde ein weisses Dekorationsmuster geometrischer oder pflanzlicher Art angebracht, welches schwarz konturiert und mit Braun akzentuiert wurde. Am dritten Balken sind noch Reste grüner Farbe zu erkennen.

Es wurde bereits beschrieben, dass die Ostseite des achten Balkens ausschliesslich ornamentale Felder aufweist. Diese Anordnung erfolgte funktionsbedingt, da die einstige Trennwand die Sicht auf diese Balkenseite erschwerte. Bezeichnender-

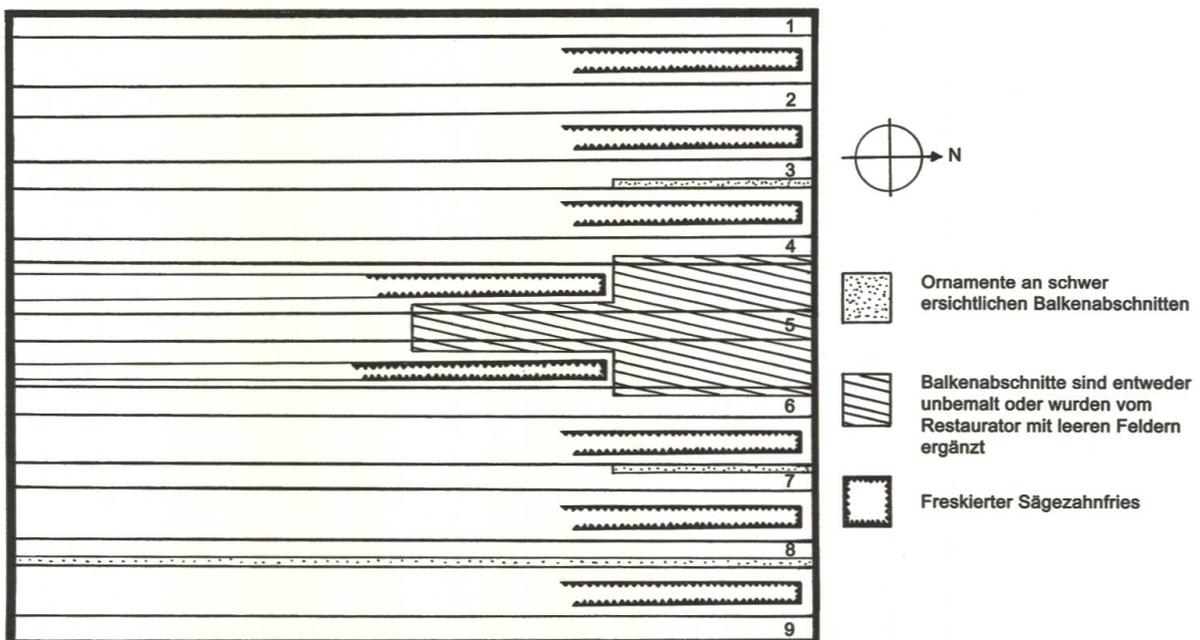


Abb. 35 Die Motive der Balkenmalereien nehmen Rücksicht auf die innenarchitektonischen Gegebenheiten im Raum. Ornamentale Bildfelder befinden sich in konzentrierter Weise dort, wo die jeweiligen Bereiche an den Balken weniger gut zu sehen sind.



Festsaal im Erdgeschoss. Die Wandabschnitte zwischen den Balkenköpfen waren ursprünglich mit einem Wappenfries dekoriert. Heute nicht mehr erhalten ist das Wappen der *von Hertenberg*.

Abb. 36



Festsaal im Erdgeschoss. Das Wappen der *von Hall* hingegen ist noch samt Helmzier an der nördlichen Wand (gegen Engelhof) zu sehen.

Abb. 37



Abb. 38 Wellenbandornament (8-o-6). Die ornamentalen Motive wurden meistens mit breitem Pinselstrich auf die Grundierung aufgetragen.

weise nehmen noch weitere Ornamentfelder Rücksicht auf architektonische Gegebenheiten im Raum, wie anhand des vierten, fünften und sechsten Balkens angesichts der nicht durchgehend bemalten Balkenlängen ersichtlich wird. Dies soll Abbildung 35 illustrieren: Die schraffierte Fläche deutet auf Balkenstellen hin, welche nicht bemalt sind oder vom Restaurator rekonstruierte Farbfelder aufweisen. Die punktierten Flächen zeigen auf, wo sich ausschliesslich ornamentale Bildfelder befinden. Aufgrund der Aussparungen der Balkenmalereien lässt sich annehmen, dass der Betrachter diese Stellen im Gegensatz zu den ornamentalen Malereien, sprich punktierten Flächen, nicht nur erschwert, sondern gar nicht sehen konnte. Womöglich war die Zone unter der schraffierten Fläche nicht begehbar. Murbach spricht in diesem Zusammenhang von einer offenen Feuerstelle, da die Aussparungen der Grösse eines Kaminhutes entsprächen.⁹³ Dieser Vorschlag ist insofern fraglich, als sich an dieser Stelle kein Rauchabzug befindet. Dieser führt, wie in Abbildung 15 zu erkennen ist, durch die östliche Saalhälfte. Was sich unter der schraffierten Fläche tatsächlich befand, bleibt weiterhin ein Rätsel.

Die Wandabschnitte zwischen den Balkenköpfen waren ursprünglich bemalt. Die vorhandenen Malereifragmente an der südlichen und nördlichen Seitenwand lassen uns annehmen, dass einst alle Abschnitte mit Wappen versehen waren (Abb. 36 und 37).⁹⁴ Die Wandabschnitte an der Decke sind ca. 0,55 Meter sind breit und bestehen aus gipshaltigem Mörtel, der mit einem *a secco* ausgeführten Sägezahnfries geschmückt ist.



Steinbock (6-w-7). Bei den Figuren wurden zunächst die Konturen gezeichnet und danach die Räume zwischen Umrisslinien und Feldrand schraffiert. Manchmal ragen vereinzelte Linien der Schraffur über die Umrisslinie hinweg in die Figur hinein.

Abb. 39

Maltechnik

Es darf angenommen werden, dass die Balken *in situ*, d.h. an ihrem jetzigen Standort, bemalt wurden. Dies ist daran zu erkennen, dass die Innenkanten der Risse einzelner Balken bemalt wurden. Laut mündlichen Aussagen des Restaurators Paul Denfeld⁹⁵ liegt die Malerei auf einer Staub-Schmutz-Schicht, was eine unbemalte Vorgeschichte der Balken belegt.⁹⁶ Diese bewege sich um eine Zeitspanne von 5 Jahren.

Möchte man den Malverlauf rekonstruieren, ist nach Aussagen des Restaurators davon auszugehen, dass nach dem Grundieren das zu bemalende Feld eingeteilt und umrahmt wurde. Bei den ornamentalen Feldern wurde danach mit breitem Pinselstrich das Motiv aufgetragen (Abb. 38). Bei den figürlichen Feldern wurden die Konturen der Figuren in der Hintergrundfarbe des betreffenden Feldes gemalt oder viel eher gezeichnet und danach die Räume zwischen Umrisslinien und Feldrand schraffiert. Manchmal ist sogar zu erkennen, wie vereinzelte Linien der Schraffur über die Umrisslinie hinweg in die Figur hineinragen (Abb. 39). Diesem künstlerischen Modus kommen alle Figuren nach. Offensichtlich war beabsichtigt, die Plastizität der einzelnen Wesen auf diese Weise herauszustreichen.

Ornamentale und vor allem figürliche Motive sind sich manchmal so ähnlich, dass davon auszugehen ist, dass sie von einem Muster kopiert wurden.

Die Farben der Malereien sind laut Denfeld alle leimgebunden. Zuerst wurden die Balken mit Kreideweiss grundiert. Darauf folgten die Grundierungen der roten



Abb. 40 Die um 1250 datierenden Balken an der Martinsgasse 13 wurden als Spolien identifiziert, die um 1300 an ihrem neuen Standort bemalt wurden.



Abb. 41 Die Balkenmalereien im Erdgeschoss des «Zerkindenhofs» (Nadelberg 10) werden ins frühe 14. Jahrhundert datiert.

und schwarzen Farben. Die rote Farbe ist als Bleiminning zu identifizieren, das mit Eisenoxydrot grundiert wurde. Die schwarze Farbe – es handelt sich dabei um Rebschwarz – ist mit Azurit-Malachit-Blau untermalt. Einzelne blaue Farbrückstände sind noch an wenigen Stellen zu erkennen (vgl. auf dem Poster 8-w-13; 8-w-11; 7-o-16). Diese Farben waren damals handelsüblich.⁹⁷



Die fortlaufenden Ornamentstreifen der Balkenmalereien an der Martinsgasse 13 verlaufen nicht längsgerichtet, sondern umwickeln die drei sichtbaren Balkenseiten im Querverlauf.

Abb. 42



Die Balkenmalereien im «Zerkindenhof» (Nadelberg 10) verfügen an den Balkenwangen über ein fortlaufendes Ornamentband. Die Unterseiten sind in Felder aufgeteilt.

Abb. 43

Abb. 44 Im Zürcher Haus «zum Spiegel» (Spiegelgasse 1) kamen 1990 im Südwestraum des zweiten Obergeschosses Balkenmalereien zum Vorschein, die aus dem späten 13. Jahrhundert stammen und denjenigen in Basel sehr ähnlich sind.



Abb. 45 Die heute wieder verdeckten Balkenmalereien im Haus «zum blauen Himmel» (Obere Zäune 19/Napfgasse 8) in Zürich sind um 1300 entstanden.

Typologische und kontextuelle Einordnung

Nach Alfred Wyss sind die Holzmalereien in Basel grob in zwei Hauptgruppen zu unterteilen: in die Balkenmalereien und die bemalten Wand- und Deckentäfel.⁹⁸ Erstere zählen zu den ältesten noch vorhandenen Dekorationsmedien. Neben Modeströmungen trugen insbesondere auch feuerpolizeiliche Vorschriften dazu bei, dass der heutige Bestand an Deckenmalereien relativ gering ist. Aufgrund der Brandgefahr wurden im 16. und 17. Jahrhundert zahlreiche Holzdecken mit einer Gipsschicht überzogen.⁹⁹ Je nach Art und Weise der Vergipsungen konnten diese für die Malereien allerdings auch von konservatorischem Nutzen sein.¹⁰⁰

Ausser dem «Schönen Haus» sind in Basel nur noch zwei weitere bemalte Balkendecken zu nennen, die etwa aus derselben Zeit stammen: Im Dezember 1982 wurden an der Martinsgasse 13 Balkenmalereien entdeckt (Abb. 40). Die zehn erhaltenen Balken befinden sich im Keller des südlichen Gebäudes in einem Saal von 10 × 6 Metern Grösse.¹⁰¹ Die um 1250 datierenden Balken wurden als Spolien identifiziert, die um 1300 an ihrem neuen Standort bemalt wurden.¹⁰²

Als zweites Beispiel sind die Balkenmalereien des «Zerkindenhofs» (Nadelberg 10) zu erwähnen (Abb. 41). Sie befinden sich im westlichen Teil des Erdgeschosssaales auf fünf Balken und werden ins frühe 14. Jahrhundert datiert, sind also nur wenig jünger als die eben genannten.¹⁰³

Vergleicht man diese Balkenmalereien mit denjenigen des «Schönen Hauses», fallen erste Parallelen auf: An der Martinsgasse 13 ist eine ähnlich kombinierte Dekorationsform gewählt worden. Die fortlaufenden Ornamentstreifen verlaufen hier jedoch nicht längsgerichtet, sondern umwickeln die drei sichtbaren Balkenseiten im Querverlauf (Abb. 42).

Die Balkenmalereien im «Zerkindenhof» gelten insofern als Umkehrung derjenigen des «Schönen Hauses», als die Felderreihen anstelle der Ornamentbänder nun die Balkenunterseiten zieren und letztere dementsprechend an den beiden breiteren Balkenwangen angebracht sind.¹⁰⁴ Die Unterseiten der Balken im «Zerkindenhof» alternieren nicht in Rot und Schwarz, sondern sind in gleichmässiger Abwechslung entweder rot, weiss oder blau gefärbt (Abb. 43). Auch die Motivik variiert im «Zerkindenhof»: In den Bildfeldern befinden sich neben Tieren, Mischwesen und Ornamenten auch Köpfe, Hände und Sachgegenstände, z.B. ein Krug oder ein Kelch.

Das Dekorationsschema der Felderunterteilung ist allen genannten Beispielen gemeinsam. Darüber hinaus sind sich vor allem die ornamental bemalten Rechtecke innerhalb der Felderreihen ziemlich ähnlich, wenn auch diejenigen der Martinsgasse und vor allem jene des «Zerkindenhofes» grobere Muster aufweisen.¹⁰⁵ Grundsätzlich sind aber alle ornamentalen Felder symmetrisch gestaltet. Aufgrund der geringeren Balkenlänge in der Martinsgasse sowie auch im «Zerkindenhof» ist die Felderanzahl insgesamt um einiges kleiner. Dies mag ein Grund für die geringere Varietät der Ornamente sein: Im Gegensatz zum «Schönen Haus» überwiegen hier die Wellenbandornamente.

In Zürich existieren zwei weitere Balkendecken aus dieser frühen Zeit, welche ebenfalls eine Felderstrukturierung mit Figuren und Ornamenten aufweisen. Die eine befindet sich im Haus «zum Spiegel» (Spiegelgasse 1) im zweiten Obergeschoss eines Wohnhauses aus dem späten 13. Jahrhundert und wurde 1990 entdeckt. Die bemalten Balken konnten auch mit Hilfe von dendrochronologischen Untersuchungen nicht datiert werden. Anhand von ähnlichen Dekorationsmustern in Zürich und Basel sind sie im frühen 14. Jahrhundert anzusiedeln.¹⁰⁶ Es handelt sich ebenfalls um Felder mit Wellen-, Zacken- und Lilienmotiven, die von Kreismustern unterbrochen werden und in Rot und Ockergelb alternieren (Abb. 44). Die zweite Balkendecke wurde 1983/84 im Haus «zum blauen Himmel» (An der Oberen Zäune 19/Napfgasse 8) teilweise freigelegt und wieder verdeckt (Abb. 45). Laut Jürg Schneider und Jürg Hanser sind die Balkenmalereien um 1300 entstanden.¹⁰⁷

Abb. 46 Eine ähnliche Balkendekoration wie diejenige an der Martinsgasse 13 in Basel befindet sich in Lyon im «Maison Thomassin» (2, place du Change). Sie werden Ende des 13. Jahrhunderts datiert.

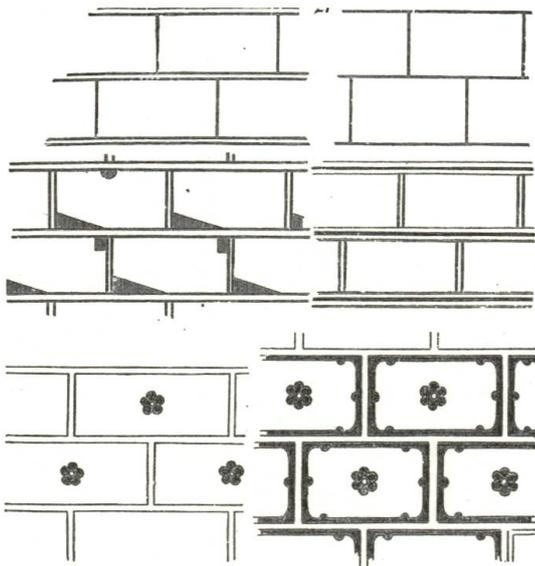


Abb. 47 Die bemalte Balkendecke im Kreuzgang von Fréjus in der Provence stammt aus dem 14. Jahrhundert.



Der «Palazzo Ghiringhelli» in Bellinzona verfügte im ersten Obergeschoss einst über eine prächtige bemalte Balkendecke. Diese wurde bei den Abbrucharbeiten im Jahre 1969/70 entdeckt. Die um 1470 zu datierende Decke zählte 280 Holztafeln, die heute teilweise im Museum Castelgrande ausgestellt sind. Auch hier gliedert ein Feldersystem die Balkenwangen, die einzelnen Bildflächen sind mit unifarbigen Hintergrund – rot, blau oder weiss – und Hügellandschaft gestaltet. Neben Tugenden, ritterlichen Helden, Darstellungen der verkehrten Welt, Triumphzügen, Fabelwesen, Musikinstrumenten sind auch zahlreiche Felder mit porträtierten Büsten versehen. Stilistisch und ikonographisch weisen diese Malereien Ähnlichkeiten mit italienischen Deckenmalereien in Pordenone, Udine, Turin und Palermo auf.¹⁰⁸

In Frankreich sind zwei Vergleichsexemplare zu finden, welche sich zeitlich und auch formal mit den obigen Balkenmalereien vergleichen lassen: Das eine befindet sich in Lyon im «Maison Thomassin» (2, place du Change) und datiert Ende des 13. Jahrhunderts.¹⁰⁹ Wie in Abbildung 46 zu sehen ist, entspricht die Felderstruktur-

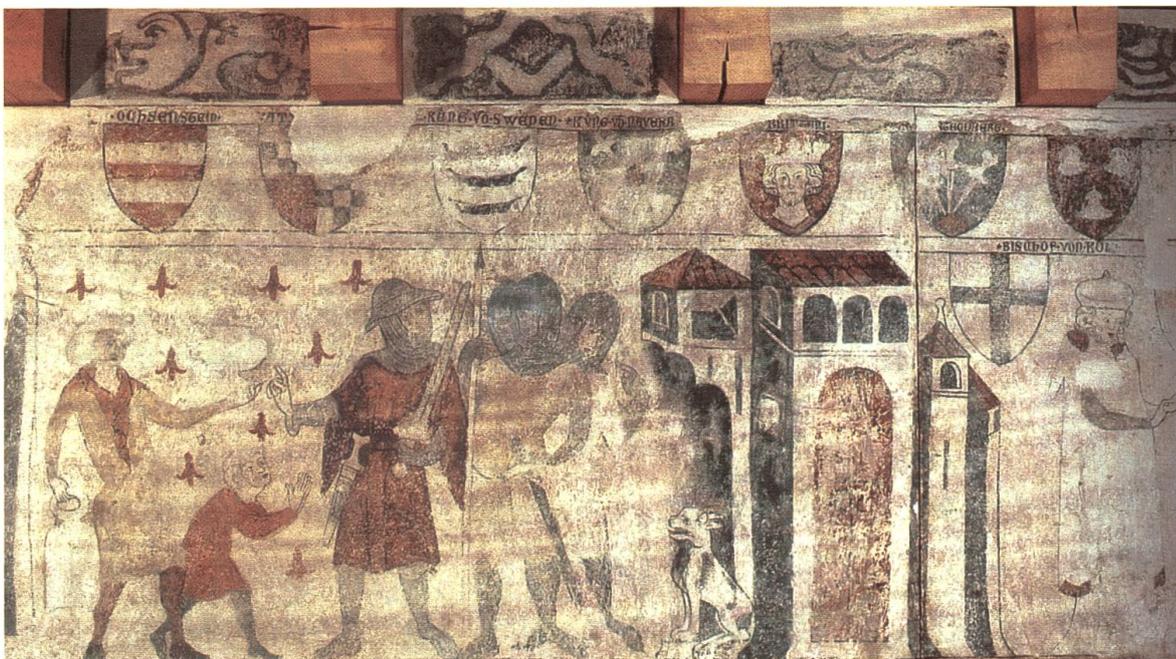


Verschiedene Typen der Quadermalerei
nach Viollet-le-Duc.

Abb. 48

rung exakt derjenigen an der Martinsgasse 13, wo figürliche und ornamentale Felder im Querverlauf den jeweiligen Balkenabschnitt ummanteln. Als zweites Beispiel sind die aus dem 14. Jahrhundert stammenden Deckenmalereien im Kreuzgang von Fréjus zu nennen. Auch sie weisen zahlreiche Felder auf, die in Rot und Blauschwarz alternieren und mit einer grossen Figurenvarietät geschmückt sind (Abb. 47).¹¹⁰

Für den Raum Basel und Zürich liegt mit der farblich alternierenden Felderstrukturierung für die Balkenmalereien des späten 13. und des ausgehenden 14. Jahrhunderts eine gemeinsame Malkomposition vor, die auch den geographisch entfernteren Beispielen im Tessin, in Italien und Beispielen in Frankreich zugrunde liegt.



Im Zürcher Haus «zum langen Keller» (Rindermarkt 26) zierten Ausschnitte der Quadermalerei die Wandabschnitte zwischen den Balkenköpfen. Heute befinden sich diese Wandmalereien im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich.

Abb. 49

Abb. 50 Ein in Basel nicht mehr erhaltenes Beispiel mit *opus sectile*-Malerei befand sich einst im Haus «zum Kellenberg» (Nadelberg 16).
(Foto: Bruno Thüning, 1998)



Diese Felderunterteilung entstammt einem Dekorationsschema der Wandmalerei. Sie erinnert an die Quadermalerei, die häufigste grossflächige Dekorationsform dieser Zeit (Abb. 48).¹¹¹ Die Quadermalerei war anfänglich Inbegriff für repräsentative Steinarchitektur, indem sie das aus verputzten Bruch- und Bollensteinen bestehende Mauerwerk als solches mit regelmässigen Hausteinen imitierte. Nach Gutscher-Schmid besteht die Gewohnheit, ganze Wände des Wohnraumes von Burgen und Schlössern mit einer Quadrierung zu bemalen, schon seit dem 13. Jahrhundert.¹¹² Für die städtische Kultur lässt sich die Wandquadrierung erst im späten 13. Jahrhundert feststellen und ist bis ins 15. Jahrhundert vorherrschend. Mit der Verlagerung dieser Dekorationsform in städtische Wohnräume verlor die Malerei ihren direkten Bezug zum architektonischen Baumaterial.

Den untersuchten Objekten zufolge ist die Quadermalerei fester Bestandteil bestimmter Dekorationssysteme. Der heutige Bestand ist grösstenteils fragmentiert erhalten, aber dennoch ausreichend, um zwei vorherrschende Typen in den Dekorationssystemen auszumachen.

Beim ersten handelt es sich um einen dreiteiligen Wandaufbau, der sich aus Sockelzone, Bilderzone und Kopfleiste zusammensetzt.¹¹³ Die Quadermalerei befindet sich innerhalb dieses Schemas hauptsächlich in der Sockelzone, in der Bilderzone finden sich grössere zusammenhängende Figurenmalereien, während die Kopfleiste das Bindeglied zwischen Wand und Decke darstellt, indem sie die jeweiligen Dekorationen motivisch miteinander verknüpft.

Das zweite Dekorationssystem ist laut Gutscher-Schmid viel häufiger zu finden.¹¹⁴ Es besteht aus einzelnen Dekorationselementen – dazu gehört nebst Pelzbesatzimitation, Rautenmusterung und ausgestreuten Rosen auch die Quadermalerei –, die, in unterschiedlich geformten Zonen zusammengesetzt, die Wände gliedern. Hier ist die Quadermalerei nicht mehr nur in der Sockelzone anzutreffen. Ein solches Beispiel befand sich einst in Zürich im Haus «zum langen Keller» (Rindermarkt 26), wo Ausschnitte der Quadermalerei die Wandabschnitte zwischen den Balkenköpfen zierten. Heute befinden sich diese Wandmalereien im Schweizerischen Landesmuseum (Abb. 49).

Der heutige Bestand lässt es nicht zu, diese Dekorationssysteme zeitlich einzureihen. Demzufolge ist vorläufig davon auszugehen, dass sie parallel entstanden und weiterentwickelt wurden. Charlotte Gutscher-Schmid ist der Meinung, dass das zweite Dekorationssystem in einem weniger kostspieligen Rahmen geschaffen wurde, was wiederum bedeutete, dass mittelalterliche Innendekorationen nicht nur von einer reichen Minderheit in Auftrag gegeben wurden.¹¹⁵ Die geringere Anzahl szenischer Darstellungen in städtischen Wohnbauten gegenüber Burgen beobachtete auch Cord Meckseper. Viel häufiger seien thematisch in sich geschlossene Einzelbilder.¹¹⁶ Da Meckseper hingegen davon ausgeht, dass gerade die in spätmittelalterlicher Zeit aufkommenden Motiv- und Andachtsbilder sowie in sich geschlossene Einzelbildzyklen die gesellschaftlichen Ränge und finanziellen Möglichkeiten der Auftraggeber spiegelten, relativiert er insofern Gutscher-Schmids These und spricht den Einzelbildern eine ebenfalls repräsentativ bedeutende Rolle zu.¹¹⁷

Jedenfalls gilt es festzuhalten, dass die in diesem Zusammenhang von Jürgen Michler beschriebene «eigene Sphäre der Bilder» insofern für das zweite Dekorationssystem gilt, als dass die einzelnen Dekorationselemente nicht mehr einer figürlichen Bilderzone untergeordnet sind, sondern durch ihr Erscheinen in der Hauptzone «an Selbständigkeit gewinnen» und dadurch eine gewisse Emanzipierung erfahren.¹¹⁸ Diese basiert unter anderem auch auf der neuen Bedeutung der einzelnen dekorativen Motive.

Anhand der untersuchten Beispiele in Zürich, kombiniert mit der gängigen Einteilung in der älteren Literatur, gruppierte Gutscher-Schmid die Quadermalerei in sechs verschiedene Kategorien.¹¹⁹ Die Reihenfolge ihrer Aufzählung – von simplen zu



Geometrisches Ornament (8-o-11). Die *opus sectile*-Malerei an den Balkenmalereien im «Schönen Haus» hat sich zu abstrakten Formen ornamental verselbständigt.

Abb. 51



Abb. 52/53 Variation Schneckenornamente (3-o-13 und 2-w-8). Die Ornamente werden in freier Weise kombiniert und variiert, wobei die Schneckenmusterung nicht mehr an Alabastermaserung erinnert, sondern vielmehr als zusammengerollter Bollenfries zu lesen ist.

immer komplexeren Formen – lässt zwar vermuten, dass die Quadrierungen im Laufe der Zeit aufwendiger gestaltet wurden. Dies konnte bislang jedoch nicht bewiesen werden.

Die den ornamentalen Bildfeldern der Balkenmalereien im «Schönen Haus» zugrundeliegende Kategorie ist die *opus sectile*-Malerei.¹²⁰ Diese Bezeichnung resultiert aus der Ähnlichkeit mit der antiken Marmorinkrustation. Ein Beispiel für diese De-

korationsart befand sich in Basel einst im Haus «zum Kellenberg» am Nadelberg 16 (Abb. 50).¹²¹ Schon in hellenistischer Zeit bestand die Tradition, einzelne Steinlagen einer Mauer samt Inkrustationsmotivik zu imitieren. Wie die obigen Abbildungen aufzeigen, ging es in der mittelalterlichen *opus sectile*-Malerei nicht mehr primär darum, dem natürlichen Stein getreue Ornamente zu malen, und auch nicht, diese in irgendeiner Form zu imitieren. Vielmehr lag die neue Bedeutung der *opus sectile*-Malerei als Sonderform der Quadermalerei darin, formal an bestehende Traditionen anzuknüpfen – beziehungsweise diese anzudeuten –, sich visuell aber einem neuen Dekorationskodex unterzuordnen: Die ornamentale Gestaltung der Wand stand im Vordergrund. Diese Gestaltungsformel teilte die Wand nicht mehr in strikte Zonen ein. Festgelegt war ein bestimmter Fundus an Dekorationselementen, welche, unterschiedlich kombiniert, das jeweilige Dekorationssystem kennzeichneten. Dass aus diesem Fundus nicht nur für Wandmalereien geschöpft wurde, beweisen die Balkendecken oder auch Beispiele aus der Buchmalerei.

Die Balkenmalereien des «Schönen Hauses» sowie auch die zeitgleichen Beispiele – genannt wurden der «Zerkindenhof», die Martinsgasse 13, die Häuser «zum Spiegel» und «zum blauen Himmel» – sind frühe Beispiele dieser Dekorationsform. So finden sich in den ornamentalen Feldern Muster wieder, die zwar noch an den ursprünglich imitierten Marmor erinnern, sich aber doch weitgehend ornamental verselbständigt haben. Einst haben gegeneinanderlaufende Wellenbänder gegenläufig

Abb. 54 Manessische Liederhandschrift, Graf Albrecht von Haigerloch, fol. 42r. In der Manessischen Liederhandschrift, die nach 1300 in Zürich entstanden ist, zeigen mehrere Blätter Architekturdarstellungen, die mit ornamental dekoriertem Quadermusterung aufgemauert scheinen. Dabei ging es darum, den Schmuck eines Repräsentationsbaus in den Vordergrund zu stellen, und nicht, eine Burg möglichst naturgetreu wiederzugeben.



Abb. 55 Diese Quadermalerei im Haus «zum Helfenberg» (Heuberg 20) befindet sich im Erdgeschoss (Nordwand) und verfügt ebenfalls über Bildfelder mit figürlichen Motiven. Die Malereien werden in die Mitte des 14. Jahrhunderts datiert. (Foto: Bruno Thüring, 1998)

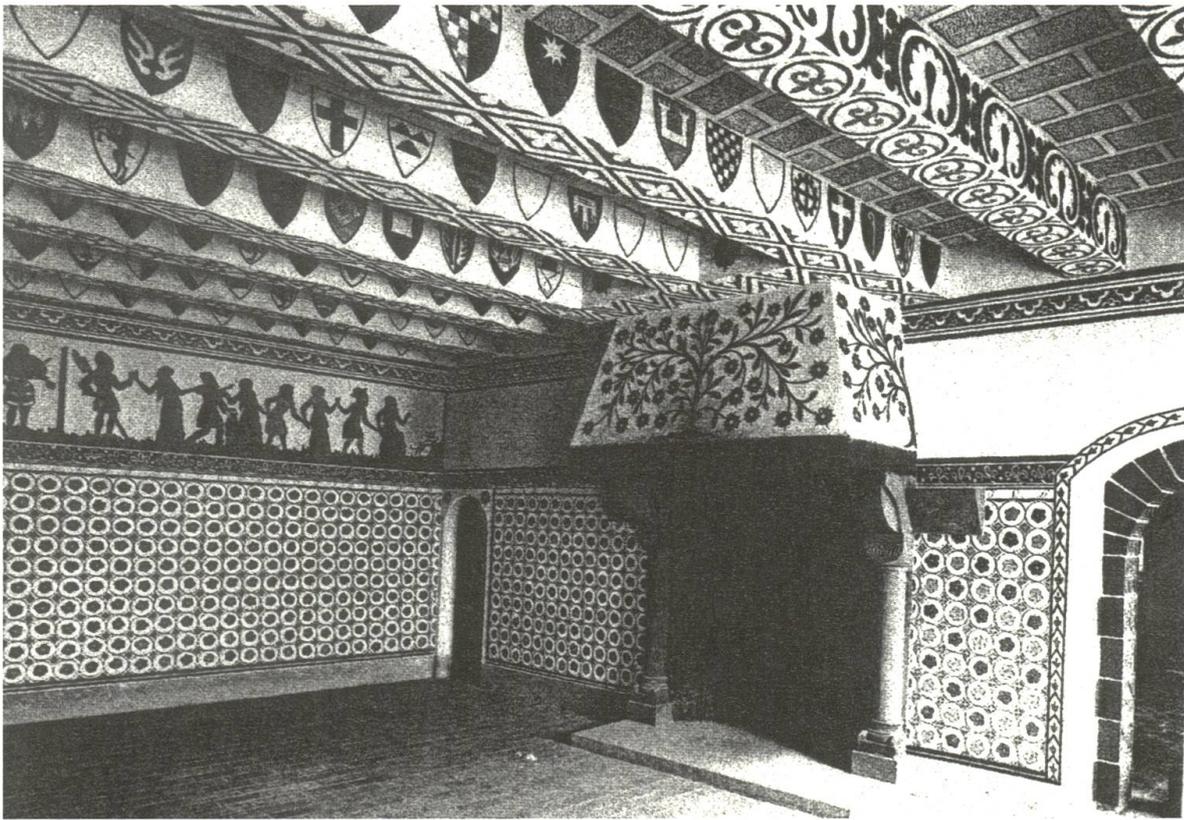


gemusterte Marmorplatten vorgetäuscht, in ihrer abstrakten Form sind sie hier als eigenständiges Ornament zu verstehen (Abb. 51). Ebenso finden sich in den Schneckenmotiven Anklänge an Alabastermaserung. Dass dieser Bezug zum natürlichen Stein keinesfalls mehr betont ist, zeigt sich darin, dass die Schneckenmusterung vielmehr auch als zusammengerollter Bollenfries zu lesen ist (Abb. 52).

Dieses Substrat an Ornamenten wird nun in freier Weise kombiniert und variiert, wie auch in der folgenden Abbildung zu sehen ist, wo das Schneckenmuster mit geometrischem Zickzackmuster kombiniert ist (Abb. 53). Hinzu treten die für Basel und Zürich typischen figürlichen Darstellungen, welche im nächsten Kapitel genauer untersucht werden.

Aufgrund der Farbalternierungen liesse sich ferner das genannte Haus in Lyon in die Reihe der genannten Beispiele einordnen, auch wenn es keine vergleichbare Ornamentik aufweist. Bei diesen Beispielen handelt es sich durchgehend um Innendekorationen städtischer Wohnbauten.

In der Manessischen Liederhandschrift, die nach 1300 in Zürich entstanden ist, zeigen mehrere Blätter Architekturdarstellungen, die mit ornamental dekorierten Quadermusterung aufgemauert scheinen. Die Darstellung des Grafen Albrecht von Haigerloch (Abb. 54) macht deutlich, dass es dabei nicht darum ging, eine Burg möglichst naturgetreu wiederzugeben, sondern den Schmuck eines Repräsentationsbaus in den Vordergrund zu stellen. Dabei ist bezeichnend, dass die Quadermalerei als ein Element, das ursprünglich ausschliesslich Innenwände zierte, hier auf der Aussenmauer zu sehen ist.



Der Repräsentationsraum im Zürcher «Haus zum Loch» (ehem. Zwingliplatz 1/Römergasse 13) wurde im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich rekonstruiert.

Abb. 56

Als weitere Untergruppe der Quadermalerei treten im «Schönen Haus» die figürlichen Bildfelder zu den ornamentalen hinzu. Dass neben oder anstatt ornamentalen auch figürliche Motive die einzelnen Quader zieren, scheint eine Besonderheit des Raumes Basel und Zürich zu sein, die sich sonst nur noch mit zwei Beispielen südlich der Alpen, in Bellinzona und Bozen, vergleichen lässt.

Als weiteres Vergleichsbeispiel finden sich in Basel die Wandmalereien im Haus «zum Helfenberg» am Heuberg 20 (Abb. 55). Im Erdgeschoss verfügt diese Liegenschaft an der Südwand über Quadermalereien mit Fabeltieren¹²², ebenso auch an der Nordwand, wo die witzigen Wesen durch eine Jagdszene ergänzt werden: Ein hornblasender Jäger, der in seiner Grösse zwei Quaderhöhen einnimmt, steht hinter der horizontalen Fuge und verschafft so den Eindruck, dass sich hinter der sonst zweidimensionalen Quaderung ein Raum auftut. Diese Wandmalereien datieren in die Mitte des 14. Jahrhunderts.¹²³

Kehren wir zurück zu den Balkenmalereien im «Schönen Haus». Es bleibt die Frage nach einer den Raum umfassenden Gesamtdекoration. Inwiefern sich die Balkenmalereien in eine solche einordnen lassen, ist nebst dem Haus «zum Loch» in Zürich (heute im Schweizerischen Landesmuseum) und dem Schloss Hallwyl nur noch im Falle des «Schönen Hauses» einigermaßen nachzuvollziehen.

Die heraldischen Motive auf den Balken stellen Bezüge her zu den Wappendarstellungen der Wandfelder zwischen den Balkenköpfen.¹²⁴ Diese wiederum sind mit

den Wappenzonen in der Kopfleiste des ersten Dekorationssystems zu vergleichen; man denke dabei an die Wappenreihen im Haus «zur hohen Eich» (um 1310) und «zum langen Keller» (um 1306).

Leider lässt sich über die Gestaltung der Wand im «Schönen Haus» nichts weiter aussagen. Sicher sind aber auch die Kamine als Bestandteil der Gesamtdekoration zu verstehen. Bereits bei der Beschreibung des Festsaaes im ersten Obergeschoss des «Schönen Hauses» kam zur Sprache, dass die Wechselbalken darauf hindeuten, dass sich dort einst ein Kamin befand. Es wäre durchaus auch möglich, dass ein Kachelofen diese Stelle einnahm.

Im Zusammenhang mit dem Kamin im Garel-Zimmer auf Burg Runkelstein beschreibt Hoernes die Vor- und Nachteile der Kamine gegenüber Öfen.¹²⁵ Sie können zwar einen Raum schneller heizen und dazu noch spärlich beleuchten, doch muss der Wirkungsgrad der Heizung sehr gering gewesen sein, da der grösste Anteil der Wärme mit dem Rauch und durch die Abstrahlung in die umgebende Aussenwand verloren ging. Wärmespeicherung war dabei wohl kaum möglich. Auch die unvermeidbare Rauch- und Russentwicklung war nicht gerade wünschenswert. Diesen Nachteilen stellt Hoernes die hohe repräsentative Wirkung der Kamine entgegen.

Wie könnte ein solcher Kamin im Falle des «Schönen Hauses» ausgesehen haben? Davon ausgehend, dass die meisten Kamine durch bauplastischen oder malerischen Zierat geschmückt waren, mussten sie die jeweiligen Räume aufgewertet haben. Wie man sich die Malereien der Kaminhaube vorzustellen hat, ist anhand eines Beispiels aus Zürich aufzuzeigen. Im Erdgeschoss des Hauses «zum Loch» (Zwingliplatz 1/Römergasse 13) befand sich einst ein solcher Kamin (Abb. 56). Die Pflanzenornamente nehmen mit den Blüten Bezug auf die in der Sockelzone angebrachten Blumenornamente an der Wand und fügen so die Kaminhaube in eine Gesamtdekoration des Raumes ein. Auf eher inhaltlicher Basis geschieht dies auch im Garel-Zimmer der Burg Runkelstein, wo die Wappen der Bauherren einen Bezug zwischen Malereien und Betrachter beziehungsweise Besitzer herstellen. Auch visuell fügt sich der Kamin in das Bildprogramm des Raumes ein, indem der Garel-Zyklus rechts des Kamins beginnt und sich somit durch seine Komposition auf die Lage des Kamins bezieht.

Für die Kaminhaube des «Schönen Hauses» dürfte demnach zweifellos eine Schmückung angenommen werden, die den Kamin entweder rein visuell oder auch inhaltlich in die Gesamtausstattung des Raumes einfügte. Eine Vorstellung darüber zu entwickeln, was die Kaminhaube nun geziert haben könnte, wäre allzu hypothetisch, doch soll das gezeigte Beispiel einen Eindruck vermitteln.

Fazit

Trotz der allgemeinen Bestandesarmut an Balkenmalereien lassen sich für diejenige des «Schönen Hauses» gewisse Charakteristiken ausmachen. Die Balkendecke lässt sich durchaus typologisch und kontextuell einordnen. Kompositorisch ist sie mit der Quadermalerei zu vergleichen, und zwar mit einer für den Raum Basel und Zürich häufig belegten Untergruppe. Deren Merkmale sind:

1. Verwendung von *opus sectile*-Ornamentik beziehungsweise die dazugehörige Felderstrukturierung;
2. Bereicherung der ornamentalen Felder durch figürliche;
3. farbliches Alternieren der Felder.

Es darf angenommen werden, dass dieser künstlerische Modus Bestandteil eines damals für städtische Wohnbauten üblichen Dekorationssystems war. Ein solches Dekorationssystem wurde bislang nur für Wandmalereien definiert, zeigt aber deutliche Bezüge zu den genannten Balkenmalereien.

Die Frage nach einer den Raum umfassenden Gesamtdекoration konnte anhand des heutigen Bestandes an Dekorationsmalerei im «Schönen Haus» nicht abschliessend beantwortet werden. Fest steht jedoch, dass die Wappendarstellungen zwischen den Balkenköpfen sowie auch ein Kamin im Festsaal des ersten Obergeschosses Teil der Innenausstattung waren, eventuell visuelle und inhaltliche Bezüge zu den heute noch sichtbaren Malereien evozierten und die Räume zusätzlich aufwerteten.

Inwiefern stellen die Balkenmalereien des «Schönen Hauses» nun typologisch und kontextuell eine Besonderheit dar? Die an den beschriebenen Vergleichsbeispielen aufgezeigten kompositorischen Divergenzen an den Balkenmalereien lassen schliessen, dass dekorative Balkendecken ein damals gängiges Medium der Innenausstattung waren und aus einem Fundus an Motiven schöpften, der auch für andere Träger benutzt wurde. Die Besonderheit der Balkenmalereien des «Schönen Hauses» besteht demnach vor allem in der enormen Motivvielfalt, die aus dem genannten Fundus entwickelt wurde. Auch in späterer Zeit kennen wir nur sehr wenige Beispiele, welche so viele ornamentale und figürliche Felder bieten können.

Die Vielfalt an figürlichen Darstellungen ist auch aus ikonographischer und ikonologischer Sicht von besonderer Bedeutung und soll im Folgenden untersucht werden

