

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 28 (1977)

Heft: 2

Artikel: Der Meister der Wandbilder von Muttenez : Urs Graf?

Autor: Murbach, Ernst

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393243>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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



Bildnis eines jungen Mannes, Federzeichnung von Urs Graf. Um 1507. Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel



Kopf eines auferstehenden Jünglings, Freilegungsprobe vom Jüngsten Gericht an der Westwand der Kirche von MuttENZ. 1507

DER MEISTER DER WANDBILDER VON MUTTENZ: URS GRAF?

von Ernst Murbach

Die Dorfkirche von MuttENZ zählt seit der gesamten Restaurierung von 1972–1975 zum meistbesuchten Bauwerk in der Umgebung von Basel. Es handelt sich um eine in ihrem architektonischen Bestand besonders bedeutende Baugruppe mit der Kirche als Mittelpunkt. Das Gotteshaus steht innerhalb der hohen Ringmauer und ist in drei Etappen entstanden: der sogenannte Vorchor als ältester Teil stammt aus der romanischen Epoche (um 1200), das im Osten gelegene Altarhaus ist gotisch (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts), und das rechteckige Schiff wurde 1504 vollendet. Der gewölbte Vorchor besitzt eine recht fragmentarische malerische Ausstattung aus verschiedenen Zeiten, in der Hauptsache aus dem 15. Jahrhundert. Im Gegensatz dazu war der flachgedeckte Schiffsraum einheitlich ausgemalt. Das Programm für die Malereien von 1507 ist vom damaligen Inhaber der Kollatur, Arnold zum Luft, aufgestellt worden. Sämtliche

Wände sind praktisch bis auf wenige leergelassene Mauerflächen mit Gemälden versehen. An der Südwand erscheinen das Marienleben und die Tafel mit den Zehn Geboten, an der Nordwand die Passion, welche mit einer Auferstehungsnische schliesst, und an der innern Eingangswand im Westen erstreckt sich oberhalb der Empore über die ganze Breite das monumentale Jüngste Gericht. Auch die Zwickel seitlich des sich gegen den Vorchor öffnenden Chorbogens sind mit Bildern ausgefüllt: links das Wappen der Stadt Basel, rechts dasjenige des Arnold zum Luft, beide von Engeln gehalten. Von den vier Felderzonen ist die unterste seitlich und im Westen mit dem lebensgrossen Figurenzyklus der Apostel ausgemalt. Dieser Reichtum an Malereien ist nach einer zweimaligen Übertünchung heute wieder freigelegt worden. Den Restauratoren ist es gelungen, trotz vieler Fehlstellen, die Gemälde in ihrer Ganzheit wieder auf den Beschauer wirken zu lassen, so dass die thematische und stilistische Geschlossenheit der Bilderfolgen gewahrt werden konnte.

Der Apostel Matthäus in der Nordwestecke ist von einem Schriftband mit dem Glaubensbekenntnis umgeben, welches das Datum 1507 trägt. Wir sind somit der Aufgabe enthoben, den Zyklus anhand der Stileigenheiten kunstgeschichtlich einzuordnen. Die Datierung gilt für die gesamte Ausmalung, die in einem Zug entstanden ist. Aus dieser Erkenntnis kann ebenfalls geschlossen werden, dass wir einen Hauptmeister als Schöpfer annehmen dürfen. Die Wandbilder an und im Beinhaus innerhalb der Ringmauer müssen wir in die Untersuchung einbeziehen, auch wenn sie erst sechs Jahre später entstanden sind.

Den geistigen Inspirator kennen wir, es ist der Dekan der Chorherren zu St. Peter in Basel, Arnold zum Luft – den Namen des Malers würden wir auch gerne erfahren. Ob es Urs Graf sein könnte, der wenige Schritte unterhalb der Peterskirche in der Stadthausgasse 1509 ein Haus bezog? Die wenigen Lebensdaten, die in unserem Zusammenhang eine Rolle spielen, sind durch die Literatur belegt. Bis 1506 war der Solothurner Goldschmied Urs Graf in Strassburg tätig, von 1508 an bestimmt in Zürich. Diese wenigen biographischen Angaben müssen im Moment genügen, weil der Hinweis auf die vermutliche Autorschaft von Graf für MuttENZ auf Grund stilistischer Vergleiche aufgebaut werden soll. Einen ersten Fingerzeig bot die Gegenüberstellung von zwei Werken aus dem Jahr 1513: damals sind der riesige Christophorus an der Fassade des MuttENZer Beinhauses und eine von Urs Graf signierte Federzeichnung mit dem gleichen Heiligen entstanden. Die Übereinstimmung der beiden Figuren ist auffallend, wobei wir uns bewusst sind, dass es sich um zwei verschiedene Techniken handelt, die auch für den Künstler andere Bedingungen schaffen.

Im Schiff der Kirche bietet sich ein noch interessanterer Vergleich an. Es geht um einen Ausschnitt aus dem von Karl Jauslin nach 1880 übermalten Weltgerichtsbild im Westen über der Empore, das bis auf einige kleinformatige Proben einzig nicht freigelegt und konserviert worden ist. Dies ist zu bedauern, auch wenn der Beschauer das riesige Gemälde nicht geniessen kann, da die überdimensionierte Orgel davor steht. Während die jetzt restaurierten Wandbilder an den Seitenwänden mit vielen Hicken versehen waren, damit zweimal der Verputz angebracht werden konnte, ist das grosse Jüngste Gericht unter der Übermalung von Jauslin in der originalen Fassung erhalten



Fragment einer Wappenscheibe von Urs Graf. Um 1508. Schweizerisches Landesmuseum Zürich



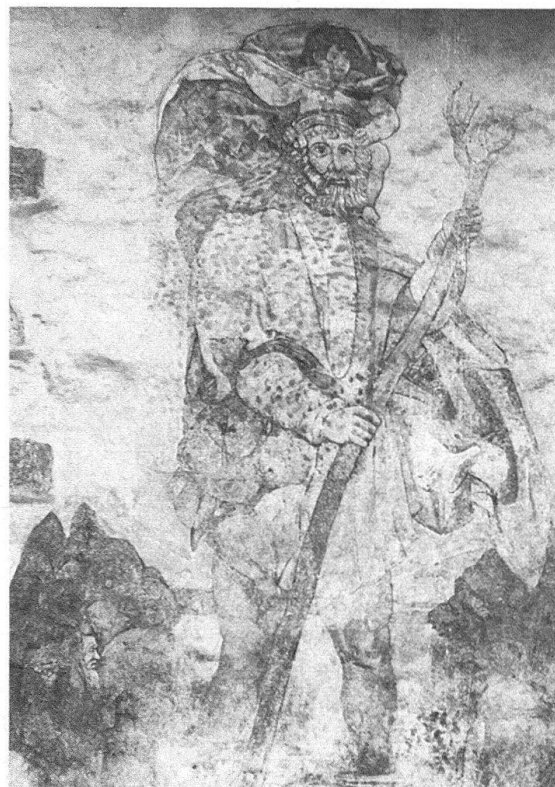
Begegnung von Maria und Elisabeth, Ausschnitt aus einem Wandbild an der Südwand der Kirche von Muttenz. 1507

geblieben. Wir stellen einander gegenüber den freigelegten Kopf eines auferstehenden Jünglings und der Federzeichnung in Tusche mit dem Antlitz eines jungen Mannes. Das kostbare Blatt aus dem Kupferstichkabinett in Basel ist gegenwärtig im Kunstmuseum Basel ausgestellt. Es trägt die Signatur Grafs VG und die für die Frühwerke typische Boraxbüchse und dürfte in der Zeit um 1507 entstanden sein. In Form und Ausdruck sind Auge und Mund bis in Einzelheiten identisch. Dem Ausschnitt aus dem Wandgemälde kommt deshalb besonderes Gewicht zu, weil der Restaurator hier bei der Freilegung bis zur authentischen Malschicht vorgedrungen ist. Übrigens erscheint das Porträt eines jungen Mannes ein zweites Mal im Werk von Urs Graf, diesmal als Halbfigur mit Taschensonnenuhr.

Der Versuch, die Beobachtung nun auch auf die Untersuchung der restaurierten Wandbilder zu übertragen, zwingt uns, die vor 1507 von Urs Graf geschaffenen Arbeiten beizuziehen. 1506 veröffentlichte der Strassburger Buchdrucker Knoblauch eine Passionsfolge mit 25 Holzschnitten von Urs Graf, die signiert sind und deren frühestes Blatt 1503 datiert ist. Da Graf 1485 geboren ist, lässt sich somit seine künstlerische Tätigkeit bis in sein achtzehntes Lebensjahr zurückverfolgen. In Muttenz hätten wir es somit mit einem zweiundzwanzigjährigen Künstler zu tun, der eine unverbrauchte, noch suchende, aber nach Taten drängende Natur besitzt. Sein Leben spielt sich bald



Heiliger Christophorus, Federzeichnung von Urs Graf. Datiert 1513



Heiliger Christophorus, Wandbild am Beinhaus von MuttENZ. 1513

einmal zwischen ungestüme künstlerischer Betätigung und ausschweifendem Reisläufertum ab.

Man wird die Ringmansche Holzschnittfolge der Passion von 1506 nicht überschätzen dürfen; Paul Ganz hebt besonders die «rücksichtslose Derbheit der Schilderung des Neuerers» hervor, Worringer bewundert in ihnen die elementare Kraft und die sinnliche Aussage. Für uns haben diese Holzschnitte im Vergleich mit den Szenen aus dem Marienleben (Südwand) und der Leidensgeschichte Christi (Nordwand) einen andern Stellenwert. Sie ermöglichen uns eine vergleichende Analyse in bezug auf den Bildaufbau, die Figurengestaltung und die Raum- und Landschaftsdarstellung. Sieht man von den Bildmotiven ab, die Graf z. B. von Schongauer übernommen hat, dann gibt es viel Gemeinsames zwischen den Gemälden in MuttENZ und den Strassburger Holzschnitten. Das Kompositionsgerüst ist das gleiche, ob es sich um einen Innenraum oder eine landschaftliche Kulisse handelt. Beide Male wird der Raum überhöht und in die Tiefe gezogen. Die Linien verlaufen wie bei einem gespannten Bogen, unbekümmert um jegliche Perspektive. Als Vergleichsbeispiele lassen sich die Vermählung von Joachim und Anna in MuttENZ mit dem Abendmahl und der Fusswaschung aus der Holzschnitt-Passion anführen. Urs Graf vernachlässigt bewusst die räumliche Gestaltung, dagegen ist für ihn die menschliche Gestalt wichtig. Er ist später der Meister jener Figuren, die in einem freien Raum stehen. Leider haben gerade die wichtigen Passionsgemälde an der Nordwand durch den Einbruch der beiden Fenster 1630 gelitten, so dass der direkte Vergleich mit den Holzschnitten sehr erschwert wird. Hier darf



Engel aus dem Jüngsten Gericht im Beinhaus von MuttENZ, 1513

noch auf die Entwürfe für die Glasgemälde in der Basler Kartause hingewiesen werden, welche Koegler Urs Graf zugeschrieben hat. Da diese 1507 geschaffen worden sind, sind sie ausserdem ein Beweis für die Anwesenheit Grafs in der Rheinstadt.

Ein weiteres Beispiel, das erlaubt, im Maler von MuttENZ Urs Graf zu sehen: Im Landesmuseum in Zürich wird ein Scheibenfragment aufbewahrt (Major, Abb. 82), das eine Frau zeigt, die in der Körperhaltung und Bewegung mit der Maria in der Heimsuchung von MuttENZ verglichen werden kann. Die Stellung der Hände bei beiden Frauen ist frappant ähnlich.

Es gibt noch einige zweitrangige Belege für die Vermutung, dass Graf in MuttENZ gearbeitet hat. Ist es ein Zufall, dass die Bilderfolge mit den Zehn Geboten ausgerechnet in der Kirche von MuttENZ vorkommt? Graf hat nämlich viele Holzschnitte mit Themen geschaffen, die der theologischen Populärliteratur zugeordnet werden können.

Zu denken gibt auch das dreimalige Erscheinen von Jahreszahlen, die bei Wandmalereien eine Seltenheit sind. Zu dem datierten Schriftband beim Apostel Matthäus kommen noch zwei weitere im Beinhaus dazu: die Jahrzahl 1513 im Rahmenwerk zum Jüngsten Gericht rechts oberhalb der gemalten Säule und aussen über dem grossen Rundbogenfenster. Wer die Signatur von Urs Graf vermisst, wird sich sagen lassen müssen, dass viele untere Partien in den Wandgemälden beschädigt sind. Dort wäre wohl die Signatur zu suchen.

Auf einer anderen Ebene steht die Feststellung, dass der Schöpfer der Wandbilder von MuttENZ von den zuerst geschaffenen Eingangsszenen zum Marienleben oben bis

zu den abschliessenden Aposteln unten mit der Aufgabe gleichsam gewachsen ist. Dieser rasch sich vollziehende Reifeprozess ist für einen temperamentvollen jungen Künstler natürlich. Bei der richtigen Beurteilung der Wandgemälde ist mit einzukalkulieren, dass die Pinselmalerei dem zeichnerisch begabten Künstler gewisse Schranken auferlegte, denn die lineare Prägnanz muss gegenüber dem flächig malerischen Duktus zurücktreten.

Wenn sich schon bei den Malereien im Schiff die Entwicklung vom mehr Flächigen zum Linearen abgezeichnet hat, dann lässt sich von hier aus auch eine zeitliche und stilistische Brücke zu den Wandmalereien im Beinhaus schlagen. Vor allem der Stil beim Jüngsten Gericht ist bereits das Werk eines reiferen Meisters, dessen Stärke in der graphischen Darstellung liegt. Die Sicherheit, mit der die kleinteiligen Knitterfalten eines Engengewandes im Weltgericht des Beinhauses geformt sind, wie unter der lasierenden Farbgebung die kräftige Zeichnung durchschimmert, das verrät den Meister graphischer Blätter. Dem inzwischen in Basel als Bürger aufgenommenen Urs Graf hatte man vermutlich 1513 auch die Ausmalung des Beinhauses anvertraut.

Stellvertretend für ein bei Graf sehr beliebtes Motiv, nämlich die puttenhaften Knabengestalten, denen er mehrere Blätter gewidmet hat, entdeckt man in der unteren linken Ecke beim Jüngsten Gericht im Beinhaus einen einzelnen nackten Knaben. Er schreitet auf eine Gruppe von drei Frauen zu, die links in der unteren Randzone vor dem Eingang ins Paradies stehen. Diese nackten Frauen sind eine Kopie nach Dürers Kupferstich mit den vier Hexen von 1497. Der Muttenser Maler hat diesen Stich in freier Weise als Vorlage für die Frauengruppe verwendet, wie das Standmotiv deutlich zeigt.

Eine wichtige Frage ist bisher nicht angeschnitten worden, obwohl es sich dem Anschein nach um eine zentrale handelt: Wie steht es mit dem Maler Urs Graf? Er erscheint unter der Berufsbezeichnung eines Goldschmieds und sein Werk umfasst in der Hauptsache Holzschnitte und Zeichnungen, zu einem kleineren Teil Radierungen, Kupferstiche und Niellos. Das einzige Ölgemälde in Farbe hängt im Kunstmuseum Basel, ist auf Pergament gemalt und trägt den problematischen Titel «das wilde Heer». Ausser dem hl. Georg als Grisaille fallen einige Federzeichnungen auf, die laviert und mit Weiss gehöht sind. Die Berufstätigkeit als Goldschmied beschränkt sich nach Koegler auf Gravurarbeiten. Gewichtiger dürfte sein Anteil an der Schaffung von Glasgemälden sein, wie das Beispiel der erwähnten Scheiben für die Basler Kartause zeigt. Bedenkt man, wie vielseitig und genial Urs Graf als Künstler war, so wird man ihm den Umgang mit der Palette ohne weiteres zutrauen. Als Zeitgenosse von Dürer lässt er sich unter alle jene einreihen, die mehrere Kunsttechniken beherrschten.

Im Rahmen dieser Zeitschrift ging es mir darum, erstmals eine Dokumentation zusammenzustellen, die sowohl für das Oeuvre von Urs Graf wie für die Malereien in Muttens neue Erkenntnisse vermitteln könnte, wobei ich mir bewusst bin, dass diese knappe Untersuchung lediglich Ansätze für die weitere Forschung bietet.

Photos: Schweizerisches Landesmuseum Zürich (3), Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel (1), Kantonale Mikروفilmstelle Liestal (alle übrigen).