

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

Band: 40 (1989)

Heft: 4

Artikel: Symbol oder Spass? Mischwesen auf profanen Wanddekorationen des frühen 14. Jahrhunderts

Autor: Gutscher-Schmid, Charlotte

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393795>

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: 09.11.2024

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

CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID

Symbol oder Spass? Mischwesen auf profanen Wanddekorationen des frühen 14. Jahrhunderts

Scheinquadrierungen auf Wänden und Decken städtischer Prunkräume werden häufig mittels Zeichnungen von Fabelwesen aufgewertet. Diese vermeintlich am Rande der Welt existierenden Wundertiere können auch in solcher Gestalt erscheinende Dämonen symbolisieren. Diese bedrohen den mittelalterlichen Menschen in allen Lebensbereichen, lassen sich aber durch fürchterliche Bilder in die Flucht schlagen. Zuweilen mag Sensation und Wunderglaube den Banncharakter der dargestellten Wesen überdeckt haben. Eine Loslösung von zeitgenössischen «wissenschaftlichen» und theologischen Schriften kennzeichnet jedenfalls die bildliche Tradition: Neben einzelnen antiken Mischwesen erscheinen vermehrt mittelalterliche Neuschöpfungen, die aus freier Kombination überlieferter Einzelteile entstanden sind.

Für die städtische Oberschicht des frühen 14. Jahrhunderts mag es geradezu zum Standesbewusstsein gehört haben, dass man sich zumindest einen Raum im nun meist in Stein aufgeführten Haus repräsentativ ausmalen liess. Besonders deutlich fassbar ist diese Tradition in den Städten Basel und Zürich¹.

In den nur mit dem Nötigen möblierten Räumen kam der Schmuck von Wänden und Decke voll zur Geltung. Der städtische Auftraggeber stellte sich in der Motivwahl deutlich in die höfische Tradition der Adeligen: Stoffbehänge wurden malerisch vorgetäuscht, Pelze scheinbar angeschlagen, Wappen aufgemalt oder Hausteinmauern imitiert. Diese letztgenannte Technik, die Quadermalerei, ist in verschiedenen Ausprägungen die häufigste grossflächige Dekorationsform von Innenräumen².

Mischwesen bevölkern Wände und Decken

Eine Sonderform von Quadermalerei findet sich sowohl auf Deckenbalken wie an den Wänden: Die zu bemalende Fläche – bei den sehr hohen und schmalen Balken gotischer Decken die Balkenseiten – wird in Felder eingeteilt, deren zwei oder drei Grundfarben sich regelmässig abfolgen. An den Wänden werden die Farben dieser Felder hälftig übereinander versetzt, wodurch eine Treppmusterung entsteht. Eine ähnliche Wirkung ergibt sich bei den Decken durch eine ebenfalls gestaffelte Anordnung der Felder von Balken zu Balken. Die Wurzeln dieser Bemalungsart gehen auf antike Wandverkleidungen in Marmor zurück. Als «opus sectile» wurden verschiedenfarbige Marmorteile zu Feldern mit geometrischen Mustern zusammengesetzt³. Schon in römischer Zeit malerisch imitiert, ging

dieses Symbol kostbarer Wohnkultur in die mittelalterliche Formensprache ein. Sich kreuzende Diagonalen, steigende und fallende Wellenbänder und weitere Ornamente kennzeichnen diesen Wandschmuck, der übrigens auch zur Darstellung einer wehrhaften Burg in der Buchmalerei Anwendung finden konnte⁴.

Neben den genannten Mustern erscheinen seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert auch Felder mit figürlicher Zeichnung. Ein sehr frühes Beispiel hierzu bildet die bemalte Decke im «Schönen Haus», Nadelberg 6, in Basel⁵. In ihrem Reichtum an Motiven – vereinzelt höfische Szenen neben einer Grosszahl von Tieren, Mischwesen und menschlichen Absonderlichkeiten – steht sie in der «Opus sectile»-Tradition einzigartig da und stellt gleichsam ein Musterbuch sämtlicher dem Maler zur Verfügung stehender Vorlagen dar. In viel schlechterem Erhaltungszustand fanden sich Reste weniger reicher baslerischer Deckenbemalungen auch an der Martinsgasse 13 und am Nadelberg 10⁶. Auch in Zürich hat sich eine bemalte Decke aus dem späten 13. Jahrhundert erhalten, die neben ornamentalen Feldern Köpfe von Menschen und Fabelwesen zeigt⁷. Sie wurde nur teilweise freigelegt und dokumentiert; heute ist sie wieder verdeckt.

Leider hat sich auch die Wandbemalung am Neumarkt 3 in Zürich nur schlecht erhalten. Fratzen und Mischwesen zeichnen sich wie Vexierbilder in den Marmorierungen ab. Oberhalb von sechs Steinlagen mit eingefügten, nicht mehr bestimmbar Mischwesen evoziert die Malerei den Eindruck eines Giebels, dessen Bemalung mit flankierenden Drachen zum am besten Lesbaren gehört⁸. Reste von «Opus sectile» fanden sich auch im überaus reich ausgemalten Haus «Zur Hohen Eich», Spiegelgasse 13, in Zürich. Eine drachenleibige Sirene mit Jägerhut und fratzenhaften Zügen ist das einzige ganz erhaltene figürliche Motiv⁹.

Analoger Wandschmuck zierte in Basel den Prunkraum am Nadelberg 16, im Fundzustand allerdings nur mit ornamentaler Quadermusterung¹⁰. Einen reichen Schatz an Wunderwesen bietet die jüngst zum Vorschein gekommene «Opus sectile»-Bemalung am Heuberg 20 in Basel. An den beiden Brandmauern des Erdgeschosses sind Reste einer ursprünglich wohl umlaufenden Dekoration in einer Breite von je fast vier Metern erhalten geblieben und nun in restauriertem Zustand wieder sichtbar. Die beiden Wände entstammen zwei möglicherweise ein oder zwei Jahrzehnte auseinanderliegenden Malphasen – die Südwand ist nachträglich der Nordwandmalerei angeglichen worden. Auf jeder Steinlage stehen sich zwei Fabeltiere oder Mischwesen gegenüber, die Motive wiederholen sich horizontal. Es sind dies an der Südwand von oben nach unten: ein Greif und ein Löwe, ein weibliches und ein männliches Fabelwesen mit geschupptem Schlangenneck, zwei Drachenfüssen und menschlichen Zügen, ein Einhorn und ein hundeähnliches Tier, wohl ein Fuchs, sowie zwei Flügelsphingen; an der Nordwand: eine «Hasenschlange» und ein «Hundsdrache» – beide zweifüssig, mit Tierkopf. Nach einem Unterbruch der regelmässigen Abfolge durch den Einschub einer Hirschjagd folgen zwei mit Rundschild und Schwert bewaffnete Kentaurer mit Löwenkörper, sogenannte Leontokentaurer. Die unter-

Abb. 1

Abb. 2, 3



sten zwei nicht mehr deutbaren Reihen entsprechen wieder dem System der einander gegenübergestellten Mischwesen¹¹. Beliebt war das «Opus sectile» offenbar auch im damals so bedeutenden Konstanz. An der Rheingasse 15 kamen jüngst Wandmalereien zum Vorschein, deren figürliche Motive – ein Hund und ein Drache mit aufgerissenem Rachen – in dieselbe Tradition einzuordnen sind¹².

An diese die ganze Wand gliedernden Bemalungen sind zwei zürcherische Beispiele anzuschliessen, bei welchen die Mischwesen nur in die Randzone eingedrungen sind. Im Haus «Zum langen Keller» sind die Wandflächen zwischen den Balken über einem durchlaufenden Wappenfries und der figürlichen Malerei als Einzelquader ausgedehnt und mit Wellenbändern oder Tieren und Fabelwesen bereichert. Die bestimmbareren unter ihnen sind ein vierbeiniger Drache, ein Basilisk (?), ein Fisch, ein Hund, ein Ungeheuer mit grossem Kopf, ein Schnabeldrache und ein Drache mit menschenähnlichem Kopf (Drakontopode)¹³. Dieses letztgenannte Monster gleicht einem Wesen auf einem deckenbegleitenden Fries des Hauses «Zur Treu», Marktgasse 21, von dessen Mund eine Blattranke ausgeht. An deren anderem Ende steht ein Mischwesen, das verschiedenste Körperteile miteinander verbindet: Zwei Ziegenfüsse stützen den Körper mit Rückenflosse und langem, durch ein Tuch kaschiertem Hals, auf dem ein hübscher Mädchenkopf mit modischer Frisur sitzt¹⁴.

1 Basel, «Schönes Haus», Nadelberg 6. Einzelfeld der Balkendecke mit der Darstellung eines geflügelten Drachen mit Raubtierpranken und mehrfach gewundenem Schwanz, der schliesslich in eine Art Löwenquaste ausläuft. Um 1270.

Abb. 4

Das Formenrepertoire

Bei der Betrachtung dieser profanen Raumdekorationen fällt zunächst die Dominanz von Wunderwesen gegenüber tatsächlich exi-

2 Basel, Heuberg 20. Ausschnitt (ca. 60×70 cm) aus der Quadermalerei an der südlichen Brandmauer. Die drei Reihen vertreten beispielhaft drei Gruppen von Wunderwesen: oben zwei drachenleibige Wesen, hier flügellos, mit Menschenköpfen und gespaltenen Hufen; reine Fabeltiere in der Mitte – das Einhorn im Kampf mit Fuchs oder Hund – und schliesslich Löwenmischwesen in der untersten «Steinlage», in diesem Falle geflügelt und mit menschlichen Zügen. Um 1300.



stierenden Tieren auf¹⁵. Eingang in die Malerei finden etwa Motive wie Hund oder Löwe, die in Gesellschaft mit Fabelwesen ebenfalls in eine Phantasiewelt entrückt erscheinen.

Die auftretenden Mischwesen lassen sich in zwei Hauptgruppen trennen.

Die *Löwenmischwesen* sind vierbeinig und besitzen den charakteristischen geschwungenen Schwanz des heraldischen Löwen. Der Löwenkörper kann mit Adler- oder Menschenkopf, meist einer hübschen Frau, ergänzt sein. Zuweilen besitzt das Wesen Flügel, in anderer Kombination neben den vier Beinen zwei menschliche Arme.

Drachenleibige Wesen, das heisst geschuppte Tiere mit langem, häufig geknotetem Schwanz, können zwei- oder vierbeinig auftreten. Auch hier sind Mischformen mit Tier- und Menschenköpfen möglich, kommen geflügelte oder reine Bodenwesen vor.

Fischleibige Wesen begegnen uns im beschriebenen Zusammenhang eher selten¹⁶.



3 Basel, Heuberg 20. Teil der Pause (ca. 82×78 cm) von der Bemalung nord-seits. Der hornblasende Jäger überspielt in jeder Hinsicht das Gefüge der Quadermalerei: die Höhe von zwei Lagen einnehmend, hält er sich an der oberen waagrechten «Fuge» fest, während die darunterliegende die Bühne für die vor ihm dargestellte Hirschjagd bildet. Ungestört von diesem Einbruch stehen sich zuoberst eine «Hasenschlange» und ein «Hundsdrache» gegenüber, bekämpfen sich im untersten lesbaren Register zwei Leontokentauren, löwenleibige Wesen mit menschlichem Oberkörper. Um 1310/20.

Wege der Überlieferung von «Wunderwesen des Ostens»

Der Ursprung dieser mittelalterlichen «Phantasiewesen» liegt in griechischen Beschreibungen von angeblich in Indien beheimateten abartigen Menschenrassen und Wundertieren¹⁷. Mittelalterliche Berichte stützen sich gerne auf die ausschmückenden Geschichten des Römers Plinius¹⁸. Im 13. Jahrhundert lässt sich eine zunehmende Popularität dieser Naturwunder in allen Strängen ihrer Überlieferung feststellen. Der Physiologus etwa, das beliebteste Tierbuch des Mittelalters mit Tierbeschreibungen und deren christologischen Ausdeutungen, wird durch die vermehrte Aufnahme von Fabeltieren zum Bestiarium erweitert¹⁹. Die Wunderwesen finden Eingang auch in die beginnende Geschichtsschreibung jener Zeit²⁰. In der Weltchronik für den Staufer Konrad IV. (vor 1251), in welche die «Historia terrena» in Exkursen in die Heilsgeschichte eingeflochten wird, fügt der Verfasser Rudolf von Ems einen Geographieabriss ein. Trotz seines tatsächlichen geographischen Interesses, – er beklagt sich etwa über ihm fehlende Angaben zur Lage von einzelnen Ländern – nimmt die Beschreibung Indiens und Aethiopiens und ihrer wunderbaren Wesen über die Hälfte der Geographieverse ein²¹. In zeitgenössischen französischen Schriften beschränkt sich das Interesse an der Geographie fast gänzlich auf die Sensationslust an Abnormitäten²².

Als Teil der «wissenschaftlichen» Beschäftigung mit der Geographie werden die bekannteren Wunderwesen auch auf Landkarten an den «Rändern der Welt» dargestellt²³.

Ein weiterer Zweig der Auseinandersetzung mit den angeblichen Monstern ist der zeitgenössische Versroman. Ulrich von Eschenbachs Alexanderroman ist seit dem 13. Jahrhundert sehr beliebt²⁴. Er berichtet darin auch vom Indienfeldzug Alexanders und dessen Begegnung mit allerhand absonderlichen Wesen, die er jeweils zu zweien mit sich nahm²⁵. Eine eigenartige Verquickung von salischer Geschichte mit der orientalischen Wunderwelt kennzeichnet das Lied des Herzogs Ernst²⁶. Alle diese Werke orientieren sich an den griechischen Ursprüngen der Wundergeschichten. Interessanterweise wissen jedoch auch zeitgenössische Reiseberichte von Begegnungen mit antik beschriebenen Wesen zu erzählen. Grösste Verbreitung fand die Beschreibung einer Reise, die gar nie stattgefunden hat²⁷. Das überlieferte Wissen war wichtiger als die Realität und wurde nicht «in natura» überprüft.

Die Eigenentwicklung der bildlichen Tradition

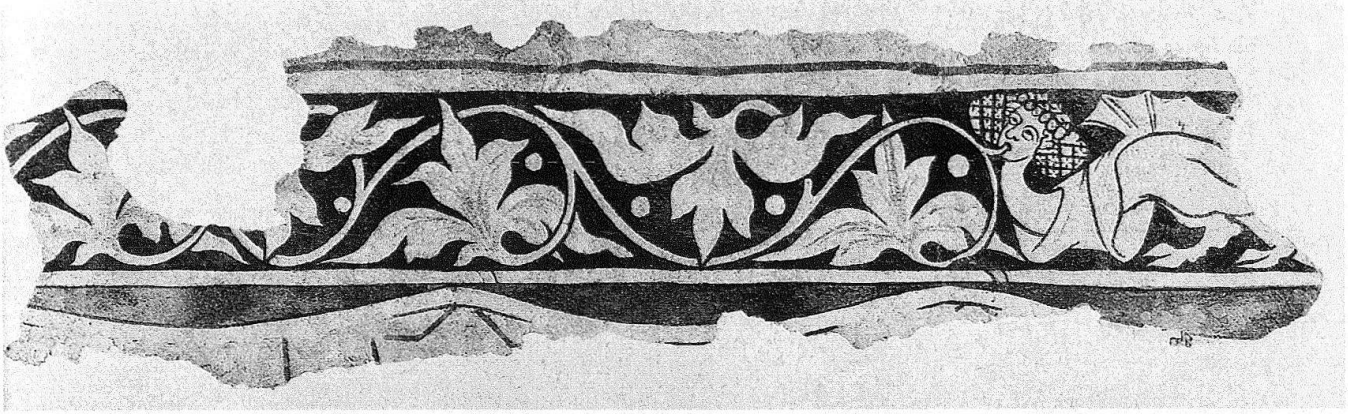
Die sich immer wieder am antiken Vorbild orientierende schriftliche Überlieferung lässt an ihrer Seite eine sehr starke bildliche Tradition wachsen, die sich vermehrt unabhängig erneuert und selbständig wird. Einerseits lassen sich Motive aufzeigen, die sich über Jahrhunderte fast unverändert tradiert haben, andererseits entstehen Bildschöpfungen, die sich direkt aus formalen und unabhängig von inhaltlichen Bezügen herleiten lassen.

Abb.5 Zum ersten sei das Bild des Greifen erwähnt²⁸. Als sagenumwobener Vogel mit Adlerkopf und löwenartigem Körper, vier Füßen und zwei mächtigen Flügeln besitzt er zwei spitze, nach oben stehende Ohren, die weder vom Adler noch vom Löwen stammen. Sie sind auch nirgends als Bestandteil beschrieben, kennzeichnen das Bild des Greifen aber durch alle Zeiten hindurch. Sie sind angeblich «Erbe des babylonischen Tiamatdrachens»²⁹ und zeugen für eine Entwicklung, die sich von Vorlage zu Vorlage kopiert.

Abb.3 Bildlicher Zeuge des zähen Festhaltens am überlieferten Antikenmotiv ist auch der Kentaur, der immer mit Rundschild kämpft und nie eine zeitgenössische Bewaffnung trägt³⁰.

Abb.2 «Klassisches» Fabeltier ist auch die etwa am Basler Heuberg 20 auftretende Flügelsphinx. Die sie dort umgebenden Mischformen verdeutlichen aber den Weg, den die Fabeltierikonographie genommen hat: Die einzelnen Körperteile sind austauschbar, ihre Kombination liegt offenbar in der Freiheit des Malers. Er arbeitet zwar nach Vorlagen, nicht etwa nach Phantasie, fügt jene aber in einer dem jeweiligen Format angepassten Art zusammen. Unsicherheiten an den «Nahtstellen» werden zuweilen mit herabhängenden Tüchern kaschiert³¹. Der freie Umgang mit Mischwesen lässt sich in der Initialornamentik der zeitgleichen Buchmalerei nachprüfen: Die «Hasenschlange» und der «Hundsdrache» vom Heuberg 20 etwa finden ihre

Abb.3 Entsprechung in einer Initiale der Zeit um 1330³².



Da dem Maler zuweilen die Kenntnis des zu kopierenden Wesens fehlt, schleichen sich vermehrt Missverständnisse ein, die zu Neuschöpfungen führen³³. So wäre es etwa denkbar, dass der Hasenkopf der Heuberger Bemalung auf die Umdeutung eines zurückblickenden Schnabeldrachen zurückgeht, wie ihn ältere Darstellungen überliefern und wie ihn der Maler des «Langen Kellers» abbildet³⁴.

Die Kernfrage: Ernst oder Spass?

Jeder Versuch, mittelalterliche Symbole zu deuten, ist durch deren Vielschichtigkeit erschwert. Besonders ambivalent ist auch die Bedeutung der Tiere vom Ende der Welt, die als heidnisches Relikt ausserhalb der kirchlichen Ikonographie die Jahrhunderte überdauerten. Zwar hat die geistliche Lehrmeinung die Wesen als Aufforderung zur Mission auch der gottfernstesten Geschöpfe gedeutet und versucht, ihnen eine moralische Interpretation überzuziehen. Diese Festlegung auf ein eindeutiges «gut» oder «böse» konnte aber die volkstümlichen Vorstellungen nicht ausrotten. Sich diesen anzunähern kann bedeuten, aufzeigen zu müssen, dass mittelalterliches Denken gar nicht nach Eindeutigkeit von Symbolen verlangte³⁵.

Waren die Mischwesen einerseits faszinierende Kunde von vermeintlich Existierendem, so war es mit dieser Denkweise durchaus zu vereinbaren, dass Dämonen in der Gestalt ebendieser Monster erscheinen könnten. Geflügelte Wesen galten als den Dämonen verwandt, da ihnen gleichermassen die Luft als Lebensraum eigen ist und sie sich darin ausserordentlich schnell bewegen³⁶. Sehr gerne wurden zum Abbild des Dämons auch tierische und menschliche Züge miteinander verbunden³⁷. Dämonen galten als schreckhaft, und man glaubte, ihnen durch grässliche Bilder Furcht einjagen zu können.

Kirchliche Schriften über abergläubische Praktiken erwähnen den Dämonenbann durch Bilder nicht³⁸. Da die Dämonen nur aktiv ins Leben eines auf dem christlichen Heilsweg befindlichen Menschen eingreifen können, wenn dieser sich auf irgendeine Weise mit ihnen einlässt, werden dämonenbannende und -abwehrende Mittel der sogenannten homöopathischen Magie nicht verurteilt³⁹. Als abergläubisch bekämpft werden alle Praktiken, die ein aktives oder passives Einlassen mit dem Dämon bewirken. Dass solche Handlungen effek-

4 Zürich, Haus «Zur Treu», Marktgasse 21. Das hübsche Mischwesen erscheint denjenigen am Basler Heuberg durchaus verwandt (Abb. 2, oberste Reihe), auch wenn Einzelteile, etwa die Ziegenfüsse und die Rückenflössen, abweichen. Diese Änderungen liegen offenbar in der Freiheit des Malers. Kurz nach 1322.



5 Initiale U aus Heinrich von Schüttenhofens «De naturis animalium», datiert 1299. Österreichische Nationalbibliothek Wien, MS 1599, fol. 2v. Der Buchmaler benützt zur Illustration dieses «Sachbuches» Vorlagen aus der antiken Fabeltier- und Monsterikonographie sowie Darstellungen von tatsächlichen Tieren. Mittelalterliche Mischwesen erscheinen nur in den Randleistenverzierungen derselben Handschrift.

6 Initiale Q eines oberrheinischen Psalteriums aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Ehemals Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek Sigmaringen, jetziger Standort unbekannt. Der Buchstabe Q wird von zwei verschlungenen Drachen gebildet; in diesem Rahmen spielt sich auf mehreren Ebenen eine Hirschjagd ab.

tiv seien, da die Dämonen als gestürzte heidnische Götter tatsächliche Macht besäßen, war keine Frage⁴⁰. Direkte Aussagen zum Thema «Bann durch Bilder» fehlen also. Dies mag seinen Grund aber gerade in der Selbstverständlichkeit dieses Glaubens haben⁴¹. Von kirchlicher Seite zugelassen, entwickelte sich eine profane Tradition, bei der die Seite des «billigen Sinnesreizes, der Sensation»⁴² den Bannglauben überdeckt haben mag. Andernorts könnte die Wahl der furchterregenden Wesen den Wunsch eines mittelalterlichen Haussegens unterstreichen: «...Bewahr dieses Haus samt seinen Bewohnern vor allem Übel, vor aller Neidsucht der Luftgeister und bösem Blick der Menschen...»⁴³.

Drachengetier und Hirschjagd

Unbeachtet blieb bisher der unerwartete Einschub einer Hirschjagd in die geordnete Abfolge der Fabeltierbilder am Heuberg 20⁴⁴. Zunächst handelt es sich hierbei um ein höfisches Thema, das der städtische Auftraggeber, dem die Hirschjagd ein seinem Alltag fremdes Symbol war, gerne aufgriff⁴⁵. Doch was hat die Szene in Gesellschaft von Mischwesen zu bedeuten?

Ikonomographisch vergleichbar ist die Schmuckinitiale Q eines oberrheinischen Psalteriums aus dem mittleren 13. Jahrhundert⁴⁶. Auch hier versucht der Hirsch der Bedrohung durch Hunde und umgarnende Drachen zu entgehen; der Jäger spielt keine angriffige Rolle. Die Darstellung leitet den Text des Psalmes 51 (52) ein, der den Un-

tergang des Frevlers der Rettung der gläubigen Seele gegenüberstellt⁴⁷. Hirsch und Schlange gelten seit der Antike als Urfeinde: Die Schlangen in Indien etwa sollen so gross sein, dass sie ganze Hirsche verschlingen können⁴⁸. Im christlichen Verständnis wird der Hirsch zum Symbol für das Gute und häufig zum Sinnbild für Christus. In Umkehrung des alten Motivs kann der Hirsch die Schlange töten: Christus hat das Böse überwunden. Die Drachen – sie sind mit den Schlangen bedeutungsmässig gleichzusetzen – und die Hunde bedrohen den Hirschen, der hornstossende Jäger verkündet den Sieg des Guten⁴⁹.

Ist eine solche Deutung auf ein profanes Wandbild übertragbar? Die beginnende profane Ikonographie, die sich noch gänzlich des sakralen Vokabulars bedient, wird sich auch inhaltlich noch nicht völlig von ihr losgemacht haben. Mit welchen Worten der städtische Auftraggeber seinen Repräsentationsraum den Tischgenossen erläuterte, muss beim heutigen Überlieferungsstand dieser faszinierenden Denkmäler offenbleiben.

Les caissons en trompe-l'œil des parois et des plafonds des pièces d'apparat sont, dans les villes, fréquemment animés par des dessins et des fables. Dans ce contexte, les animaux fabuleux qui existaient soi-disant aux limites du monde peuvent également symboliser des démons. Ceux-ci menaçaient en effet l'homme du moyen âge à chaque instant de sa vie, mais prenaient la fuite en apercevant des images terrifiantes. Parfois, il est possible que la croyance dans les phénomènes surnaturels ait masqué le caractère ensorcelant des créatures représentées. Une séparation entre les écrits théologiques et «scientifiques» de l'époque caractérise en tous les cas la tradition iconographique: à côté de formes hybrides isolées remontant à l'antiquité apparaissent de plus en plus souvent des créations propres au moyen âge, lesquelles résultent de la combinaison libre d'éléments traditionnels.

Résumé

Decorazioni a concii illusionistici su pareti e soffitti di saloni sfarzosi sono spesso arricchite da raffigurazioni di animali leggendari. Questi esseri favolosi potrebbero, sotto tale forma, simboleggiare anche il demone che perseguitava l'uomo medievale durante tutta la sua esistenza e però poteva essere cacciato tramite raffigurazioni terrificanti. Talvolta il carattere esorcizzante degli animali rappresentati poteva celare turbamenti e fede nei miracoli. Un affrancamento da scritti «scientifici» e teologici del tempo caratterizza in ogni caso la tradizione figurativa: accanto ad alcune rappresentazioni isolate di mostri antichi si trovano viepiù nuove creazioni medievali, nate dalla libera combinazione di diversi elementi già conosciuti.

Riassunto

¹ Die Frage bleibt offen, ob das Ausbleiben ähnlich reicher Zeugnisse in den Städten Bern, Freiburg, Genf oder Chur nicht bloss einem Forschungsstand entspricht, sind doch Basel und Zürich die Städte, in denen systematisch Monumentenarchäologie betrieben wird. Eine ebenso aufwendige Dekorationsmalerei von 1315 im Unterhof Diessenhofen (in Restaurierung) sowie ein kürzlich entdeckter Festsaal in Aarburg deuten in dieselbe Rich-

Anmerkungen

- tung. Bauuntersuchungen am aufgehenden Mauerwerk mittelalterlicher Häuser sind dringende Notwendigkeit. – Literatur zu Zürich: GUTSCHER-SCHMID, CHARLOTTE. Bemalte spätmittelalterliche Repräsentationsräume in Zürich. (*Nobile Turegum multarum copia rerum*. Zürich 1982, S. 75–127). SCHNEIDER, JÜRIG/HANSER, JÜRIG. Wandmalerei im Alten Zürich. Zürich 1986. – Zu Aarburg: FREY, PETER. Der Kernbau der «Alten Post» in Aarburg, ein neuentdeckter Adelsitz. (*archäologie der schweiz*, 12, 1989, 2), S. 78–84.
- ² GUTSCHER-SCHMID (wie Anm. 1), S. 87 f.
- ³ KNÖPFLI, ALBERT. Farbillusionistische Werkstoffe. (*Palette*, Heft 34, 1970). Gesteins- und Gefügebilder. S. 18–33.
- ⁴ So etwa in der manessischen Liederhandschrift, Miniatur Nr. 18, Graf Albrecht von Hailerloch. Faksimileausgabe, Einleitungen von R. SILLIB, F. PANZER, A. HASELOFF. Leipzig 1925–29.
- ⁵ MURBACH, ERNST. Die seltsame Welt im «Schönen Haus» in Basel. (*Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 77, 1977) S. 23–35.
- ⁶ Martinsgasse 13: Dokumentation bei der Basler Denkmalpflege. Fälldatum der Balken 1250, Bemalung um 1300. Neben zahlreichen Ornamenten ist nur ein figürlicher Kopf erhalten. – Nadelberg 10, Zerkindenhof: LAUBER, FRITZ. Der restaurierte «Zerkindenhof» am Nadelberg in Basel. (*Unsere Kunstdenkmäler* 17, 1966, 4), S. 142–148.
- ⁷ SCHNEIDER/HANSER (wie Anm. 1), S. 12 und Abb. 4. Kat. S. 95.
- ⁸ GUTSCHER-SCHMID (wie Anm. 1), Kat. 1, S. 123. SCHNEIDER/HANSER (wie Anm. 1), S. 12.
- ⁹ GUTSCHER-SCHMID (wie Anm. 1), Kat. 2, S. 124. SCHNEIDER/HANSER (wie Anm. 1), S. 12 und Abb. 3. Kat. S. 95.
- ¹⁰ Bauuntersuchung und Fotos bei der Basler Denkmalpflege.
- ¹¹ GUTSCHER, CHARLOTTE/REIKE, DANIEL. 1987 entdeckte Wandmalereien aus dem Mittelalter am Heuberg 20. Höfische Dekoration in bürgerlichem Auftrag. (*Basler Stadtbuch* 1988, Basel 1988), S. 129–138. D'AUJOURD'HUI, ROLF/BING, CHRISTIAN. Hochmittelalterliche Stadtbefestigung und Entwicklung der Bebauung zwischen Leonhardsgraben und Spalenvorstadt/Heuberg (*Archäologische Bodenforschung des Kantons Basel-Stadt, Jahresbericht* 1987), S. 276–280.
- ¹² Zur Bedeutung von Konstanz um 1300: CLAPARÈDE-CROLA, MELANIE. Profane Wandmalerei zwischen Zürich und Bodensee. Diss. Basel, München 1973. – Rheingasse 15, 1. OG. Entdeckt 1986, Dokumentation der Bauuntersuchung beim Denkmalamt Konstanz.
- ¹³ WÜTHRICH, LUKAS. Wandgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, S. 70–73. – Die Malereien sind abgelöst und im Schweizerischen Landesmuseum ausgestellt.
- ¹⁴ GUEX, FRANÇOIS. Das Haus «Zur Treu» in Zürich. (*Nobile Turegum multarum copia rerum*, Zürich 1982), S. 47. SCHNEIDER/HANSER (wie Anm. 1), S. 15 und Abb. 15. Kat. S. 98/99.
- ¹⁵ Als Sonderfall ist die Decke im «Schönen Haus» zu betrachten, dessen nahezu 150 Motive sich nie wiederholen und einen reichen Schatz sowohl an Tieren wie an Wunderwesen darstellen. MURBACH (wie Anm. 5).
- ¹⁶ Dies im Gegensatz zur Decke von Zillis, wo nur Meerwesen dargestellt sind. MYSS, WALTER. Bildwelt als Weltbild. Die romanische Bilderdecke von St. Martin zu Zillis. Beuron 1965.
- ¹⁷ WITTKOWER, RUDOLF. *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters*. (*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. V, 1942. London 1942), S. 159 ff.
- ¹⁸ FRIEDMANN, JOHN BLACK. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Harvard 1981. KYTZLER, BERNHARD. *Wundersame Geschichten aus der Naturkunde des Plinius*. Leipzig 1987.
- ¹⁹ SEEL, OTTO. *Der Physiologus*. Zürich/Stuttgart 1960. Nachwort S. 53–72. RAUGHEI, ANNA MARIA. *Bestiario Valdese*. Florenz 1984. UNTERKIRCHNER, FRANZ. *Tiere, Glaube, Aberglaube. Die schönsten Miniaturen aus dem Bestiarium*. Graz 1986.
- ²⁰ GRUNDMANN, HERBERT. *Geschichtsschreibung im Mittelalter*. Göttingen 1965, S. 10.
- ²¹ DOBERENTZ, OTTO. Die Erd- und Völkerkunde in der Weltchronik des Rudolf von Ems. (*Zeitschrift für deutsche Philologie* 12, 1881, S. 257 ff./387 ff.). EHRISMANN, GUSTAV. *Rudolf von Ems Weltchronik*. Aus der Wernigerode Handschrift. (*Deutsche Texte des Mittelalters* Bd. XX. Berlin 1915), Verse 1305 ff.
- ²² DOBERENTZ (wie Anm. 21), S. 437. Die «Bestiaires» in Frankreich entwickeln sich in dieser Zeit zu einem «wild wuchernden Literaturzweig». SEEL (wie Anm. 19), S. 61.
- ²³ MILLER, KONRAD. Die Ebstorkarte, eine Weltkarte aus dem 13. Jahrhundert. Wien 1900. DERS. Die Herefordkarte. Stuttgart 1903.
- ²⁴ Eine Version des Alexanderlebens von Leo von Neapel war schon im 10. Jahrhundert sehr beliebt. WITTKOWER (wie Anm. 17), S. 178.
- ²⁵ GUTH, GUSTAV (Hrsg.). *Der Grosse Alexander*, aus der Wernigeroder Handschrift. *Deutsche Texte des Mittelalters* Bd. 13, Berlin 1908. Verse 25065 ff.
- ²⁶ Es spielen «Schnabelmenschen» eine Rolle, die eine indische Prinzessin entführt haben. Der Held Herzog Ernst, vom Vater Kaiser Friedrich vertrieben, durchsteht alle Aben-

- teuer ihrer Rückführung und wird schliesslich Kaiser von Deutschland und König von Indien. Das Lied von Herzog Ernst, hrsg. von KING, K. C., Berlin 1959.
- ²⁷ WITTKOWER (wie Anm. 17), S. 194 f. Es handelt sich um einen Reisebericht von Sir John Mandeville über Afrika und Asien aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.
- ²⁸ SCHÖPF, HANS. Fabeltiere. Graz 1988. Der Greif, S. 91–104.
- ²⁹ SCHÖPF (wie Anm. 28), S. 91.
- ³⁰ So am Heuberg 20 in Basel. Vergleiche: SWARTZENSKI, HANS. Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern Rhein, Main und Donau. Berlin 1936, Abb. 953. KOHLHAUSSEN, HEINRICH. Minnekästchen im Mittelalter, Berlin 1928, Kat. 4 und 23. MODE, HEINZ. Fabeltiere und Dämonen in der Kunst, Stuttgart 1974, S. 109.
- ³¹ So bei den Mischwesen an der Südwand des Heubergs 20 in Basel sowie im Fries an der Marktgasse 21 in Zürich. Vergleiche finden sich in der Buchmalerei: SCHMIDT, GERHARD. Die Malerschule von St. Florian, Linz 1962. Psalterium Cs F XI,6 fol 162v Initiale C, Abb. 35 a–d.
- ³² Aargauische Kantonsbibliothek, MsMurf 2 fol. 8v. Um 1330. GUTSCHER/REIKE (wie Anm. 11), Abb. 6.
- ³³ Dieses Phänomen kann auch bei der Ikonographie des Basler «Schönen Hauses» nachgewiesen werden. MURBACH (wie Anm. 5), S. 30/31.
- ³⁴ Ein Beispiel eines zurückblickenden Schnabeldrachens etwa bei SWARTZENSKI (wie Anm. 30), Abb. 198. Der Schnabeldrache im «Langen Keller»: WÜTHRICH (wie Anm. 13), Abb. 99, S. 73.
- ³⁵ Vergleiche dazu: MICHEL, PAUL. Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzganges. Wiesbaden 1979.
- ³⁶ HARMENING, DIETER. Superstitio. Überlieferungs- und theoriegeschichtliche Untersuchungen zur kirchlich-theologischen Aberglaubensliteratur des Mittelalters. Berlin 1979, S. 90.
- ³⁷ TRE, Theologische Realenzyklopädie, Bd. 8, 1981, S. 271. Stichwort Dämonen von BÖCHER, OTTO. «Zuweilen werden im Bild des Dämons menschliche und tierische Züge miteinander verbunden; dadurch wird einerseits das Unberechenbare und Grausige der dämonischen Macht, andererseits aber auch ihre Unvollkommenheit und Überwindbarkeit veranschaulicht» (S. 272).
- ³⁸ Dämonenabwehr durch das Tragen eines Amuletts wird dagegen in theologischen Abhandlungen in unterschiedlicher Weise behandelt. HARMENING (wie Anm. 36), S. 239 ff.
- ³⁹ TRE (wie Anm. 37), S. 271.
- ⁴⁰ HARMENING (wie Anm. 36), etwa S. 43 ff., Die Superstitutionen.
- ⁴¹ HILLER, HELMUT. Lexikon des deutschen Aberglaubens, Bd. I, Abwehrzauber, S. 142: «Das Abschrecken durch grässliche Gesichter, durch Köpfe von Ungeheuern, Gorgonenhäuptern, Sphingen ist und war etwas Gewöhnliches.»
- ⁴² Zitat aus MYSS (wie Anm. 16), S. 31.
- ⁴³ Teil eines bei HARMENING (wie Anm. 36), S. 238 zitierten Spruchs, der die Vermischung von Zauber und kirchlichem Haussegen aufzeigt.
- ⁴⁴ Vgl. dazu ausführlicher GUTSCHER/REIKE (wie Anm. 11), S. 132.
- ⁴⁵ Dass die Jagd eine symbolische Handlung und nicht eine Nahrungsbeschaffung war, beweist der durch alle Schichten hindurch geringe Anteil an Wildtierknochen in mittelalterlichen Fäkalienruben. NUSSBAUMER, MARC A./GUTSCHER, DANIEL. Archäologen forschen nach der Speisekarte des Vogtes von Nidau. (Nidau – 650 Jahre Wandlung. Nidau 1988), S. 72 f.
- ⁴⁶ Das bei SWARTZENSKI (wie Anm. 30), Abb. 504, Tf. 85 als Besitz der Fürstlich Hohenzollerschen Hofbibliothek in Sigmaringen, Hs 10, aufgeführte Psalterium, wurde – wie mir in einem Brief mitgeteilt wurde – «vor geraumer Zeit» verkauft, und es fehlen Informationen über den weiteren Verbleib des Werkes.
- ⁴⁷ Der nach der Numerierung der Vulgata einundfünfzigste Psalm beginnt mit den Worten: «Quid gloriaris in malitia, qui potens es in iniquitate? Tota die iniustitiam cogitavit lingua tua.» Psalm 52: Was rühmst du dich der Bosheit, Tyrann, wider den Frommen allezeit? Auf Verderben geht deine Zunge, wie ein scharfes Messer, du Ränkeschmied.
- ⁴⁸ KYTZLER (wie Anm. 18), S. 43, Riesenschlangen.
- ⁴⁹ APPUHN, HORST. Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters, Hamburg und Berlin 1970, S. 22, deutet das Horn als Zeichen des Sieges des Guten über das Böse.

1 und 2: Basler Denkmalpflege. – 3: Pause S. Tramèr, Basler Denkmalpflege. – 4: Büro für Archäologie der Stadt Zürich. – 5: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. – 6: Gerhard Howald, Kirchlindach BE.

Charlotte Gutscher-Schmid, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Sonnegggrain 1, 3028 Spiegel

Abbildungsnachweis

Adresse der Autorin