

DIE RESTAURIERUNG DER WANDMALEREIEN IN DER DORFKIRCHE MUTTENZ

(1973-1974)

Erasmus Weddigen

---

1. Teil: DIE RESTAURIERUNGEN IM SCHIFF

Putzschichten, Malgründe und Malereien

Reintegration, Retouche, Rekonstruktion

VORCHOR

CHOR

Verdankung

2. Teil: Legenden zu den Wandmalereien:

SCHIFF

VORCHOR

CHOR

Referenzlegende zu dekorativen Elementen/ Bibliographie

Anmerkungen

3. Teil: Zeichnungen und Pläne:

steingerechte Zeichnungen des SCHIFFES

Restaurierschemata für VORCHOR und CHOR

synchronoptische Diagramme des SCHIFFES

Zeichnungen zu den Apostelmedaillons im VORCHOR

Anhang: technischer Rapport zu den Arbeiten in VORCHOR u. CHOR

Beispiele zur Malschichtenstratigraphie

Farbanalysenbericht Dr. B. Mühlethaler

Stellungnahme zur Konservierung v. Spolien d. 14. Jhs. (Zeichn.)

Stellungnahme z. Erhaltung der Glasfenster d. 19. Jhs.

Die Restaurierung der Wandgemälde in der Dorfkirche Muttenz

Der Schlussbericht zur Wandgemälde-Restaurierung in der Kirche Muttenz 1973/74 beschreibt den Fortgang der Arbeiten in drei Phasen, welche dem zeitlichen Ablauf der Interventionen, aber auch den drei architektonischen Komplexen ,1.Schiff,2.Vorchor, 3.Chor ,weitgehend entspricht.Technologische Beobachtungen, die für Baugeschichte, Ikonographie oder Stilistik erwähnenswert sind, seien hier mit einbezogen. In einem zweiten Teil seien die Malereien kurz in ihrer Abfolge einzeln charakterisiert, was nicht heissen will, dass damit Denkmalpflege und Historikern vorgegriffen sei : heute sind von Auge manche Dinge nicht mehr in der Weise wahrnehmbar ,in der sie vorgefunden wurden.

Im April 1973 begann die Arbeitsgruppe de-Dardel - Weddigen mit bis zu sechs Mitarbeitern und Helfern mit der Freilegung der Schiffswände von Übertünchung und Vergipsung.Stellenweise stiess man auf Wandbegradigungen - besonders an der unteren N-Wand - mit Mörtelschichten und Ziegelsteineinschlüssen von bis zu 25 cm Dicke.Die Sondierfreilegungen des vorangehenden Jahres , von Restaurator H.A.Fischer, Bern durchgeführt , und die Photographien nach den Jauslin'schen Pausen erlaubten, bemalte und unbemalte Flächen vor auszusehen und in Zonen schlechter Erhaltung durch Injektionen einer Kalkmilch-Leim-Emulsion dem Abfallen des Originalputzes vorzubeugen.In Zonen besonders starker Vergipsung war die Mörtelschicht des 15.Jhs. fast überall vom Grunde gelöst,vorgewölbt (Hohlräume bis zu 2 cm Tiefe) und von fortgeschrittener Verrottung gekennzeichnet.Zur Zeit der Freilegung der Malereien durch Jauslin muss deren Erhaltungszustand längst nicht so schlecht gewesen sein ; neuentdeckte, noch vom Kalkanstrich der Reformation bedeckte Flächen bestätigen dies.Neben den Pickschlägen , die grösstenteils erst aus dem 18.Jh.stammen, haben die hygroskopischen Eigenschaften des Gipses die grössten Schäden verursacht.

Jauslin hatte übrigens nur zugängliche Wandteile und bildmässig ergiebige Malereifelder vom Kalk befreit, also weder die von der Empore berührten Flächen (Dormitio , Kreuzigung ) , noch die roten, perspektivischen Felderumrahmungen, weder die Gewändemitationen über den beiden gotischen Fenstern, weder diese selbst, noch den Volutenschmuck der barocken Fensterumrandungen oder die Sockelzone unterhalb der Apostel.Wie schon seiner Vorlagetreue beim Kopieren, bzw. Pausen der Fragmente, gebührt Jauslins Vorsicht beim damals noch ziemlich improvisierten Freilegen grösste Anerkennung (- umso unbegreiflicher die ihm zugeschriebene so entstellende Übermalung des jüngsten Gerichts ! ).

Der Konsolidierung von Mörtel und Putzschicht durch Injektionen und Hintergiessungen (man bohrte hierzu einen Grossteil der alten Pickierlöcher an) folgte die Festigung der Malschicht durch wiederholtes Besprühen mit stark verdünnten synthetischen Harzen. Die Feinfreilegung mit dem Skalpell beseitigte mit grossem zeitlichen Aufwand, was durch Abwaschen, Ablaugen oder Absäuren an Sinter, Verkrustungen und Verschmutzungen nicht gewichen war.

Was an Farbe erhalten oder wiedergewonnen werden konnte, war von überraschender Intensität. Besonders in den obersten Zonen der Südseite fanden sich pastos (bis zu 1,5mm) aufgetragene Farbflächen einer illusionistischen Malweise, die uns lange an ihrer Authentizität zweifeln liessen. Erst die Laboruntersuchung von Farbentnahmen durch Dr. R. Mühletaler (Landesmuseum,

Anm. 1) Zürich)\*gab über die ungewöhnliche Virulenz und Erhaltung der Pigmente Auskunft: die Malereien von 1507 sind in "al secco"-Technik ausgeführt und zwar in einer für Wandmalerei in so hohem Masse unüblichen ölhaltigen Tempera. Deren Überdeckung kurz nach der Entstehung sorgte für eine optimale

Anm. 2) Erhaltung.\*

Da alle Wandflächen des Schiffes durch zahlreiche Einbauten, Durchbrüche und andere Veränderungen gestört worden waren, entschloss man sich nach der Freilegung der Malereien und des restlichen Mauerwerks eine steingerechte Aufzeichnung aller Details vorzunehmen, um der späteren Neuverputzung ungeachtet die historische Abfolge der Bauveränderungen rekonstruieren zu können. Dieser zeichnerischen Aufnahme verdankte man die Entdeckung einer am Orte kaum merklichen Baunaht, die zur Auffindung der "Auferstehungsnische" in der Nordwand führte und deren Mal- und Putztechnischen Untersuchungsergebnisse die Geschichte der Muttenser Wandmalerei rekonstruieren halfen. Auf dieselbe Weise fanden sich die ersten kleinen frühgotischen Fenster (zwei im Norden, eines im Süden und eines im Westen, unterhalb des "Jüngsten Gerichtes" im Ansatz erhalten).

Freigelegt wurde auch die romanische Nordtür mit den Spuren der alten Verriegelung\* und einer Lunette, während man den neogotischen Eingang daneben wieder verschloss. Die einst wichtige Südeingangstüre aus frühgotischer Zeit konnte man immerhin im Umriss festhalten.

Anm. 3)

Putzschichten, Malgründe und Malereien im Schiff.

Aus den Freilegungsarbeiten liessen sich verschiedene Bemalungsabfolgen ablesen:

Älteste Verputzreste und zugehörige Malerei fanden sich an den verbauten Gewänden der genannten frühgotischen Nord- und Westfenster (das mittlere Nord- und zwei der drei Südfenster fielen alle jüngeren Fensterzonen zum Opfer). Der Putz ist von mittelgrober Körnigkeit, kristallin, grauschimmernd,

die Kalkuntermalung eierschalenfarben, der Dekor in wenigen aber kräftigen Grundfarben, die durch Sinterung stark verhärtet ist. Der Auftrag geschah mit breitem Pinsel in einfacher Umrisslinierung (Prophetenbüsten). Im Gegensatz zu den Malereien des 15. Jhs. sind diese Reste lediglich vermauert, nicht aber übertüncht oder abgewaschen worden, müssen also zeitweise neben jenen sichtbar gewesen sein (s.a. Bericht vom 31.8.73 und Steinzeichnungen im Anhang). Eine zweite Verputz- und Bemalungsphase umfasste die Wandflächen des gesamten Schiffes bis an die etwa 150cm unterhalb der Decke verlaufende Bau-naht der Aufstockung von 1500. Weitere Spuren finden sich in der Auferstehungs-nische, dem einst spitzbogigen östlichen Südfenster und der ehemaligen Südtür. Der Verputz ist feinkörnig, an der Oberfläche sorgfältig glattgerieben und von warmer rosafarbener Tönung und cremiger Dichte. Auf ihm haften die Malereien von 1507 ausgesprochen schlecht und schon die in wenigen Fragmenten erhaltenen Reste der vorangegangenen Originalbemalung (Nische, Mitte Nord- und Westwand) lassen eine frühe Selbstzerstörung annehmen. Da die besagte Nische ikonographisch und stilistisch ins erste Drittel des 15. Jhs gehört, könnte der übrige Schiff-Dekor etwa gleichzeitig gewesen sein. Die geringen Spuren (Kreuz-, bzw. Granatapfelmuster unter der Kreuznagelungs-szene) lassen über das Bildprogramm nichts oder wenig aussagen; selbst die Hypothese eines "Jüngsten Gerichts" unter dem bestehenden erklärte kaum die Existenz eines etwa gleichzeitigen zweiten über dem Triumphbogen des Chores. Die Malereien dieser Phase sind alle - wie unmissverständliche Farbreste bezeugen, die fast überall in die Verputzschicht diffundiert waren - abgewaschen worden; einzige Ausnahme blieb die Auferstehungsnische, die wohl von besonderer Sorgfältigkeit und Schönheit (Verwendung von Blattgold), oder auch besserer Erhaltung war. Die Komposition der Nische wurde 1507 lediglich im Geschmack der Zeit übergangen, d.h. die gezierten Formen der Gotik breiter und körperhafter umgestaltet, der grünlich gewordene Azuritgrund durch einen ultramarinbläulichen erneuert, die Umrandungen ausgebessert und mit Rot nachgefärbt.

Neben dem Einbau der Nische und der Gesamtdекoration des Schiffes - der jene von Vorchor und Chor hinzuzuzählen ist (s.u.) - dürften damals auch die Verbreiterung der Laibungsschrägen des östlichen Südfensters und der Vergrößerung dessen Solbankgefälles (zur besseren Ausleuchtung der Kanzelzone) und die Reparatur der Eingangstüren erfolgt sein. Die bemalten Fensterlaibungen, deren Gewandesteine am Aussenbau dokumentiert werden konnten, sind heute unter schonender Vermauerung verborgen. Wie der darüberliegende Okulus des 19. Jhs., dessen Umrisse aussen noch zu sehen sind, so musste auf dieses Fenster einer homogenen Lichtführung zuliebe verzichtet werden. Auch die Öffnung der einst wichtigen Südtüre - deren um wenig nach Osten versetzte Variante aus dem letzten Jahrhundert heute verschwunden ist - hätte nur

auf Kosten von Sitzraum ermöglicht werden können.

Während sich der Baucharakter des Schiffes im 15. Jh. kaum verändert hatte und der Raum dank der kleinen Fenster und der den Chorbogen schneidenden tiefen Decke (oder <sup>des</sup>entsprechenden offenen Dachstuhles) als recht dunkles Provisorium erscheinen musste - zumal der Chor neuer und der Vorchor unlängst besser durchlichtet war - so dürfte der Umbau von 1500 als erster grosser Einschnitt in die Baugeschichte gelten. Dieser war in seiner Gesamtheit nur durch zeichnerische und steingerechte Bauaufnahmen zu erfassen, da die Lesbarkeit der Schichten durch zahllose spätere Veränderungen beein-

Anm. <sup>4</sup>trächtigt wurde.\*

Die Analyse der Bauaufnahmen erlaubten für 1500 den Einbau einer ersten Empore zu sichern und die Gestaltung der heutigen auf die Dimensionen der alten weitgehend abzustimmen (zahlreiche Zwischenformen liessen sich dokumentieren. Die Annahme einer noch früheren Anlage ist sehr hypothetisch, obwohl ein breiter, in die Wand eingelassener Vertikalbalken in der rechten Westwandecke 1507 entfernt und die Lücke vermauert und verputzt worden ist

Die Aufstockung der Schiffswände manifestiert sich nicht nur in einer klar erkennbaren Putzlinie innerhalb des obersten Dekorationsregisters sondern auch in einer gröberen Putzqualität und besserer Haftung der pastos aufgetragenen Farben. (Die Frische der Aufmauerung führte an der oberen Südwand, wo die Maler mit ihrer Arbeit begonnen haben müssen, zu fast freskohafter Aushärtung und Integration der Farbschichten !)

Bis auf geringe Fugenkittungen in der Vierungskuppel fand sich der Mörtel von 1500 ausschliesslich im Schiff. Seine Datierung ist durch die Datierung der Malerei von 1507, vor allem aber durch die Deckeninschrift von 1504 gewährleistet. Flickstellen im selben Material fanden sich vielerorts auch in unteren Zonen der Schiffswände und bezeugen eine Gesamtrenovierung des Baus.

Von der Dachaufstockung nicht zu trennen ist der Einbruch zweier grosser spitzbogiger Fenster, die sich formal zwar entsprechen, deren Achslage jedoch divergiert: offenbar erfüllte das erweiterte östliche Südfenster seinen Zweck so sehr, dass man es beibehielt und die neue Öffnung leicht gegen Westen verschob. Dadurch erhielt auch die Empore mehr Licht, zumal das alte Westfenster der Darstellung des Jüngsten Gerichtes gewichen war.

Fensterstellung und Lichteinfall determinierten schliesslich die Feldereinteilung und die Lichtführung am architekturhaften Rahmengerüst der einzelnen Szenen.

Wurde auf die Freilegung der Malereien von 1507 besondere Sorgfalt verwandt, war doch deren Erhaltung das wesentlichste Anliegen der Restaurierung, so galt es doch schon zu Beginn der Arbeiten, den späteren Stilelementen Rechnung zu tragen, die dem Bau ein bleibendes Gepräge verliehen hatten

und weiterhin verleihen werden; den Fenstereinbrüchen des 17. Jhs.:

Während die Tünche der Reformation während etwa einem Jahrhundert alle Bemalung verdeckt hatte, scheint sich das Bedürfnis nach einem helleren Innenraum so gesteigert zu haben, dass man sich um 1630 entschloss, das Schiff

Anm. 5 mit vier weiten Masswerkfenstern auszustatten, die Westwand mit einer Rosette zu durchbrechen. Da inzwischen eine grössere, gestufte Empore eingebaut worden war, sollte der Raum unter der Empore durch querliegende Ovalfenster erhellt werden.

Mit dem Zutagetreten eines, wenn auch bescheidenen Volutendekors der Nachreformation mussten nun zwei sich gegenseitig ausschliessende Dekorationsdispositionen (ein fiktiver, deskriptiver, durchbrochener Bilderraum gegenüber einer realarchitektonischen Licht-Raumkonzeption) gleichzeitig auf engstem Raum verständlich gemacht und ästhetisch vereinbart werden. Die

neueren Fenster mussten ihren Charakter von Fremdkörpern im Dekorationsprogramm behalten, als raumbildende Elemente jedoch bestimmend bleiben.

Als erstes eliminierte man die querovalen Nord- und Südkuli, um der Formenvielfalt zu begegnen. Auf die Westkuli konnte man nicht verzichten, da sie zur Belichtung des Raumes unter der Empore diente. Die Konzentration auf zwei wesentliche Stilmomente wurde durch die Schliessung der Südtür von 1830 und des gleichzeitigen darüberliegenden Okulus gefördert. (Auf den neogotischen <sup>Nord-</sup>Eingang verzichtete man zugunsten der alten romanischen Pforte). Die grobsandigen barocken Verputzreste lagen teilweise zentimeterweit vor den Fragmenten des 16. Jhs. Die Abstufung an der Trennungslinie, ebenso wie deren unregelmässiger, zufälliger Verlauf wurde belassen um den Ein- oder Ausbruchcharakter der Neuerung zu unterstreichen. Wo nurmehr Mauerwerk zutage trat, galt es jeweils zu entscheiden, ob die Leerfläche zum 16. oder 17. Jahrhundert geschlagen werden sollte, oder ob man sich die Zonen teilte. Wo die Rekonstruktion eines gemalten Feldes von 1507 an Verständlichkeit gewann, dehnte man deren Bereich aus; wo die Voluten von 1630 fast völlig fehlten, wurden sie bis nahe an die gotische Bemalung heran ergänzt. Der lockere gelblich-sandige, mit Kalk geschlammte Verputz von 1630 wurde wie der vorangegangene konsolidiert (Injektionen durch die unzähligen Pickeinschläge hindurch) und mit entsprechend grobem Mörtel gekittet; Fragmente wurden ummörtelt und wie im vorangehenden Falle wurde alles freiliegende Mauerwerk mit einem Grundputz und einem folgenden Feinputz in gleicher Ebene mit dem Original versehen. Die barocken Leerflächen wurden jedoch im Gegensatz zu jenen des 16. Jhs. mit einer ausgleichenden weissen Kalkschlämme übergangen, da sich Schmutz und Fäulnisflecken des Originals zu stark bemerkbar machten. (Bis zu vier teilweise abblätternde Kalkanstriche mussten vorerst entfernt werden, um zum Originalputz zu gelangen).

War der barocke Kirchenraum mehrfach übertüncht worden, so waren die dekorativen Malereien zumindest einmal gänzlich erneuert worden. Nach wenig mehr demhundert Jahren brachte man dieselben Motive am selben Orte wieder an, wobei jedoch Malweise und Malmaterial einiges an Feinheit eingebüsst hatten. Lediglich die neutestamentlichen Bibelsprüche, welche die Leerflächen zwischen je zwei Fenster zierten (Joh. 3,16 und Joh. 5,24)\* wurden in die Höhe versetzt, da sie von neuen Emporenauslegern verdeckt waren (die Nordverlängerung der Empore führte zu einer hochgelegenen Aussentür mit Treppe über der neogotischen Nordtüre; wie alle nachreformatorischen Veränderungen wurden die Spuren dieser Durchbrüche nicht in Putzmarkierungen sondern nur photographisch dokumentiert, um das baugeschichtliche Bild nicht zu verunklären).

Da zur Ergänzung der im Süden fehlenden Voluten ein klares und stiles Rollwerk als Vorlage dienen sollte, mussten die Originalvoluten mit dem Skalpell mühevoll von der Übermalung befreit werden.

Zur Wiedergewinnung der spätgotischen Fenster gehörte neben der Freilegung des Masswerks (-trotz des Widerstandes der Restauratoren wurde die Entfernung der neogotischen Glasmalereien zugunsten neutralerer Rhombenverglasung entschieden \*) auch die Beseitigung mehrfacher Solbankauffüllungen (jene in Emporennähe waren begradigt worden). Die ursprünglichen Schrägen konnten trotz starker Zerstörung ausgemacht und die originale Färbung der in rot abgesetzten Bänder und Flächen mit Hilfe von Schichtschnitten rekonstruiert werden. Auch die Okuli erhielten ihre Schrägwandungen zurück. Als Entfeuchtungsmassnahmen getroffen, Isolierung und Bodenheizung eingebaut und durch Dachreparaturen das mehrfache Eindringen von Regenwasser gedämmt worden war, liess sich die Renovierung der Holzdecke in Angriff nehmen. Sie zeigte sich von bestem Erhaltungszustand und man beschränkte sich auf das Ablaugen und Nachbehandeln grauer, nicht originaler Farbreste und auf das Auswechseln weniger, ihrerseits bereits falscher Bretteinlagen. Die verrottete Abdeckleiste gegen die Wand hin wurde teilweise erneuert. Die schwarzen und roten Farbflächen innerhalb der Schnitzmotive wurden als neu aber nicht störend befunden.

Zu den Arbeiten im Schiff gehörte auch die Freilegung der stark zerstörten Triumphbogenzwickel und der Bogenquadern, die mehrfach unsachgemäss geflickte Risse und Fugen aufwiesen (infolge Absenkungen und Druckverschiebungen seit dem Erdbeben von 1356). Wappenhalter und Schildmotive sind durch Wasserschäden des Naches weitgehend verloren gegangen.

Die WESTWAND mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts - von Jauslin 1885 weitgehend übermalt - war vom Restaurierungsprogramm ausgeklammert worden, da der neue Orgelprospekt ein gutes Drittel der Wand wieder zu verdecken drohte und finanzielle Überlegungen das Unternehmen vertagen lies-

sen. Man beschränkte sich auf eine Oberflächenreinigung, eine Sicherung und Neukittung seitlicher Risse und älterer Kittstellen und auf eine leichte Nachfixierung. Sondierungen und Freilegungsproben, die auch für den Laien heute erkennbar sind, ergaben, dass die Jauslin'schen Ergänzungen abnehmbar sind und dass die Originalmalerei durch eine künftige Restaurierung konserviert werden könnte. Da sich die Gerichtsszene ohne Pickschläge und sonstige wesentliche Eingriffe - vom Ausbruch des Okulus von 1630 abgesehen - überdauert hat\*, darf man sich unter den nachgedunkelten Ölschichten ein für schweizerischen Boden ungewöhnlich monumentales Wandbild bester Qualität in Komposition, Farbigkeit und Ganzheit vorstellen.

Anm. 8

#### Reintegration, Retouche, Rekonstruktion.

Nach dem Aufbringen von Grund- und Feinputz an allen von Malerei freien Wandteilen erfolgte die Grob- und Feinkittung aller übriger Wandschäden, eine erneute Reinigung und Nachfixierung der Fresken und die Unterlegung der Retoucheflächen mit einem Grundton in gebrochenem Weiss. Nach verschiedenen Retoucheversuchen in Aquarell, Akryl, Kasein und Emulsionen wie Akronal und Lascaux entschloss man sich für das Arbeiten mit Farbpulver und Emulsion und für die Methode des Tratteggio, d.h. eine divisionistische Retouche in feinen vertikalen Strichen (Rigatino). Diese erlaubt eine auf Entfernung kaum vom Original zu unterscheidende Reintegration, die sich als solche eindeutig aus der Nähe zu erkennen gibt und durch Photographie dokumentiert werden kann. Die Leuchtkraft der Originalfarben liess die Denkmalpflegeinstanzen jedoch befürchten, dass allzu rudimentäre Malereifragmente im Verband von Leerflächen die gesamthafte Wirkung der Wände beeinträchtigen könnten und man entschied sich für ein zusätzliches Hellerlassen der Füllungen. Dies führt dank der starken Pickierung der Muttenser Fresken notwendigerweise zu einer Art Schneefall-Effekt; dem Auge erlaubt dies indessen, auch auf weitere Entfernung Zutaten und Rekonstruktionen zu erkennen.

Die originale, mitunter stark pastöse Farbschicht ist nur in wenigen Partien der obersten Südwand in grösseren zusammenhängenden Flächen erhalten; schon auf der Nordwand selber Höhe sind fast nur noch die Entwürfe und Vorzeichnungen in gewandter Pinselschrift wahrzunehmen; die aquarellhaften Tönungen innerhalb dieser Zeichnungen sind lediglich zufällig diffundierte Farbspuren der abgefallenen, einst viel leuchtenderen definitiven Temperamalerei. In vielen Fällen überlagern oder durchdringen sich Zeichnung und Endfassung zu verschobenen Gesichtsformen, verdoppelten Handgesten oder anders geführten Gewandfalten, deren Rekonstruktion hier zeichnerisch, dort farblich geschehen musste, wobei das kompositorisch wichtigere Element bevorzugt werden wollte. Einen verbindlichen Eindruck des ursprüng-



lichen Aspektes der Malereien gewinnt man nur noch in den ersten Südwandfeldern, dem Kreuzigungsfragment unten, wenigen Apostelfiguren und, soweit die Freilegung dies erlaubte, am Jüngsten Gericht der Westwand.

Rekonstruktionen wurden nur dort vorgenommen, wo einfache Formen mit Sicherheit ergänzt werden konnten (etwa die Kreuzhaken in der Kreuzabnahme perspektivische Lineamente innenräumlicher Szenen, Raumbegrenzungen und Felderumrandungen). Schliesslich wurden Buchstaben des Credo zwischen und um die Apostelfiguren herum vervollständigt, soweit der deutsch gefasste Text es erlaubte. Eintönungen von Farbflächen erfolgten nur dort, wo dies auf Grund von sicheren Farbfragmenten möglich und verantwortbar war und vor allem der Verständlichmachung einer Szene dienen konnte. Manches wird dem einen als noch zu wenig retouchiert und rekonstruiert vorkommen, wo andere glauben, man sei bereits zu weit gegangen. Ein so hoher Grad an Zerstörung fordert Kompromisslösungen, die nie völlig befriedigen können.\*

Abb. 9

### Vorchor

Als erstes wurden im Vorchor Halb- und Bündelsäulen, Kreuzgurten und Würfelp kapitelle mit Skalpelle, Meissel und Feinhammer von mehrfacher Übermalung befreit - ein mühseliges und zeitraubendes Unterfangen. Raschere und wirksamere Methoden konnten nicht angewendet werden, da man jederzeit auf Polychromie stossen konnte (z. B. die linke vordere Halbsäule wies einst ein zweifarbige vertikales Streifenmuster auf). Bis auf die Kreuzgurten blieb diese Freilegung unbefriedigend, da sich die blassrosafarbene Originalfassung mit gemalten Quaderfugen und eine hypothetische Polychromie nur in seltenen Fällen zurückgewinnen liessen; die purpurnen Barockübermalungen hatten darunterliegende Schichten nachdunkeln lassen und widerstanden chemischer und mechanischer Abarbeit. Eine nachträgliche Patinierung und Abschwächung des virulenten Rot aus dem 17. und 18. Jh. wurde notwendig. Lediglich die stark zerstörte Polychromie der Kreuzgurten und des Schluss-

Ann. 10

steins\* (der durch mehrfache Ölanstriche und Bronzierungen verunstaltet war) zum Vorschein: die wechselweisen Wappenembleme der Münch und Löwenburg sind durch einen nach rechts schreitenden betenden Mönch in schwarzer Kutte und einen doppelschwänzigen gekrönten und nach rechts stehenden Löwen auf blauem Grund dargestellt. Die Malerei aus dem 14. Jh. scheint im Zuge der Vorchorausmalung im 15. Jh. erneuert worden zu sein, wie Übermalungsspuren in dichterem, deckender Tempera erwiesen.

Die Abarbeit bzw. Wulstung der Rippen im Bereich des Schlusssteins, die für einen romanischen Steinmetzen ungewöhnliche Gerichtetheit einiger Quadern und alte Beschädigungen an Kapiteln, Säulen und Basen lassen annehmen,

das das Gewölbe beim Erdbeben von 1356 ganz oder teilweise einstürzte und eine Rekonstruktion etwas provisorischer Art erfolgte: in allen folgenden Jahrhunderten gaben Senkungen und Absetzbewegungen der Südwand Anlass zu Flickarbeiten an Kuppel und Triumphbogen.

Farbspuren aus frühester Zeit machen glaubhaft, dass die Kreuzrippenanfänger gegen das Schiff hin (der nördliche noch erhalten) kaum je eine Gewölbblast getragen haben; wahrscheinlich überraschte das Erdbeben den Bau noch unvollendet. Quadern vom Umfang des im heutigen romanischen Bauteil benutzten Materials sind nirgendwo als wiederverwendete Spolien verbaut worden; alle damals noch verfügbare Baustoffe wurden wohl für die Schiffsnordwand aufgebraucht.

Sockel, Basen, Halbsäulen und Kapitelle waren vielerorts in Gips, Zement und einer harten tonartigen Masse zu verschiedenen Zeiten ergänzt, ja stilistisch entstellt worden. Besonders die mehrfache Verlagerung der Kanzel hatte zu Zerstörungen der romanischen Substanz geführt. Eine vordere und hintere Vierungshalbsäule musste teilweise neu aufgemauert und verputzt werden. Verschiedene Profile wurden nachgearbeitet. An den Triumphbogenkapitellen deuten älteste Abarbeitungen auf die Existenz eines Lettnerbalkens hin; weitere Verankerungslöcher derselben oder einer jüngeren Abschrankung liegen auf mittlerer Säulenhöhe.

Die Grosszahl der romanischen Quadern besitzen heute wieder ihre Kropflöcher (zum Ansetzen der Hebezange). Sie waren vor dem 17. Jh. übermalt, seit her sogar verputzt gewesen, - wie man auch die Schrägung der aufgehenden Quaderwand zur einstigen halbrunden Apsis stets begradigt hatte indem man den wandnahen Teil der Säulen unter Putz legte.

Eine ursprünglich vereinheitlichende Tönung der romanischen Bauteile darf angenommen werden (die Steinfarbe variiert stark zwischen gelb und rot); die Quadertrennstriche in hellem blassrosa stimmen nie mit der wirklichen stets verputzten Fuge überein.

Die Sockelzonen des Vorchors waren besonders an der Südwand völlig verzementiert und mussten freigeemeisselt werden. Vom aufgehenden Quaderwerk fehlen im Süden einige Steinlagen, was durch die Fensterein- und -umbauten und den Einbruch einer kleinen Ablagenische im 15. Jh. (zur Bedienung des damaligen Altars) verursacht worden war.

Erste Spuren von Polychromie brachte die Freilegung der von der einstigen Kanzel verschonten Flächen (ca. 150cm Bodenhöhe) der rechten Vorchorschulter. Diese Reste des 14. Jhs. genügen nicht, sie thematisch zu bestimmen obwohl ein zugehöriger Busch im Winkel der Südwand auf eine landschaftliche Szene schliessen lassen.\*

Anm. 11

Im Norden war man dank der jauslinschen Pausen auf das Erscheinen der

Arbogastlegende gefasst, musste aber einen fortgeschrittenen Zerfall feststellen. Durch Vorgipsung und abbindende Ölfarbeanstriche hatte die Farbe seit der Entdeckung an Haftfähigkeit eingebüsst. Mehrfaches Hintergliessen und Fixieren war vonnöten, - die links der romanischen Tür befindliche Szene fehlte jedoch bereits fast ganz und deren Fortsetzung auf der Fläche des Apostelfragmentes war schon von Jauslin nach dem Durchpausen abgetragen worden um das Medaillon freizubekommen. Die Auffindung eines entsprechenden Medaillonbruchstückes an der Südwand war eine Überraschung, zumal die Pendants zu den ältesten Malereien der Kirche gehören. Weitere Fragmente, die zum selben Medaillon gehören müssen fanden sich in den Chorwänden verbaut, - eines sogar in der östlichen (vom Ausbruch des 19. Jhs. nicht berührten) Chorabschlusswand. Die Zweizahl der Büsten und deren Attribute Kreuzstab und Schriftrolle dürften sie als die Kirchenpatrone Petrus (N) und Paulus (S) charakterisieren. Die leuchtenden, mineralischen Farben sind ungewöhnlich hart (Versinterung oder Freskoeffekt) und sind direkt auf die kaum geglätteten Quadersteine aufgetragen (eine dünne Weissimprimatur ist nicht überall festzustellen). Bemalungsspuren gleicher Struktur traten an zahlreichen Stellen der von der Arbogastlegende bedeckten Nordwand zutage; besonders im rechten unteren Wandteil könnten sich Reste einer ehemaligen Arbogastlegende des 14. Jhs. befinden (Formenkongruenz eines schräggestellten Bischofstabes); wie die jüngere Legendendarstellung, war sie wohl zweiregistrig eingeteilt, indem ein breites Horizontalband die Nordwand unterteilte. Aus der gleichen Zeit könnte das mehrfarbige Rankenwerk im Gewände des romanischen Rundbogenfensterchens sein, obwohl dem Dekor eine dünne Putz- oder Tüncheschicht unterliegt.

Während das Nordwandquaderwerk intakt auf uns gekommen ist, hat die Südwand zahlreiche Veränderungen erfahren: Das Paulusmedaillon dürfte schon im 14. Jh. zerstört worden sein, als man den Chor errichtete und im Vorchor statt eines kleinen (hypothetischen) romanischen Fensterchens (vom Typus der ndl. Vorchorshulter) ein spitzbogiges grösseres aber heute ebenfalls verschwundenes einsetzte, welches seinerseits später der grossen gotischen Öffnung des 15. Jhs. wich, deren Spuren als Putzlinie noch zu sehen sind (die purpurviolett bemalten Gewände sind im Wandinnern noch erhalten und entstammen der Zeit der Gesamtdekoration des 15. Jhs., wie Auferstehungsnische und Arbogastlegende). Dieses Fenster verschwand erst 1630; es hatte wahrscheinlich einen zwischen Chor und Vorchor liegenden Altar (s. arch. Befund) zu beleuchten und war deshalb stark aus der Wandmitte nach Osten verschoben. Zu ihm gehören die grossfigurigen Reste einer rechts noch schattenhaft wahrzunehmenden Darstellung der Himmelfahrt Mariens, welcher darüber die schon Jauslin bekannte Szene der Marienkrönung folgte (sie

wurde irrtümlich stets als an der Nordwand befindlich bezeichnet). Die gesamte Wand scheint 1630 gründlich abgewaschen worden zu sein - wohl im Zuge des Fenstereinbaus - spätestens aber 1756, als man den Volutendekor anbrachte (im Gegensatz zum Schiff fand sich keine frühere Version).

Überraschend war der Fund einer Wandmalerei an der südlichen Vorchorschutter, die zwar in gotisch zarten Formen des 15. Jhs. entstand, aber um 1507 übergegangen sein muss: In der Kapitellzone hält ein Engel (materialmässig und stilistisch von 1507) an einem schachbrettgemusterten Stab einen Brokatstoff, auf oder vor welchem eine Szene der Nikolauslegende angebracht ist: ein Bischof überreicht einem Mädchen einen (vergoldeten) Gegenstand, zwei weitere Jungfrauen stehen weiter links. Die schlanken Körper sind gotisch, das Bischofsornat erneuert... *scheinen sich zu sein*

Im Vorchortriumphbogen fanden sich die weitgehend zerstörten Reste eines Jüngsten Gerichtes. Im rechten Bogenzwickel ist der grünliche Rachen eines Höllennegeheuers im Sinne sonstiger bekannter aber auch im Beinhaus und an der Westwand vorhandener Szenen noch gerade auszumachen. Der kleinere Triumphbogen zum Chor war mit Voluten von 1756 geschmückt, doch wurden die stark zerstörten Reste entfernt, da sie die romanische Bausubstanz beeinträchtigen. Der Wandbogen darüber war im 15. Jh. als Regenbogen über der Gerichtsszene gestaltet; die Füsse eines auf ihm thronenden monumentalen Christus (Pantokrator), dessen Körper sich im östlichen Gewölbesegment fortsetzte, sind noch erhalten. Die Kuppelsegel besitzen zwar noch den Verputz des 15. Jhs. und in den zahlreichen Rissen die Flicker und Kittungen von 1507 (mit wenigen Resten von Polychromie, die sich dank der Frische des Kittputzes erhielten), doch ist die Malschicht bis auf geringste Spuren abgefallen - vielleicht eine Folge der renovierenden Übermalung von 1507. Nord- und Südsegel enthielten je zwei grossformatige Gewandfiguren (Kirchenväter, Evangelisten?) und waren von einem reizvollen Muschelfries gerahmt. Der blaue Himmelshintergrund war von grossen Sternen durchsetzt. In der Kuppel belies man den originalen kreidigen Grund, kittete nur das Nötigste und tünchte das Westsegel, das keine polychromen Reste enthielt, etwas nach.

Vom Dekor des 14. Jhs. fanden sich entlang der Wandgurten und Rippen hier und da Reste schwarzer Begleitstriche und Bollen, auf deren Ergänzung man indessen verzichtete.

Hauptanliegen der Vorchorrestaurierung - wie auch im Chor unter Leitung von Restaurator Marc Stähli - war die Wiedergewinnung der beiden Arbogastsszenen der unteren Nordwand, wie erwähnt, fehlte die Szene links der Tür bis auf eine Frauenbüste mit Kind und wenigen Fragmenten. Man ergänzte vorerst den Verputz und projizierte die Jauslinsche Pause auf die Wand, zog die Linien in hellem Schwarz nach und konnte so wenigstens die Les-

barkheit der Darstellung gewährleisten. Für die übrigen Darstellungsteile verbot sich ein solches Vorgehen, da schon Jauslin in seinen Pausen manches rekonstruieren musste. Soweit verantwortbar versuchte man in Strichretouche grössere Farbkomplexe zu harmonisieren und verständlich zu machen. Wie schon im Schiff sind Vorzeichnung und Malschicht verflochten, zusätzlich verunklärt durch anzunehmende Retouches von 1507 und die hauchartigen Abdrücke jener Tempera, die in den Grund diffundierte.

CHOR

Die Ausbeute an malerischen Relikten blieb im Chor bescheiden. Doch waren einige Dokumente von Interesse:

Die Kreuzrippenbasen an der Ostwand sind wie ieverwendete Spolien aus dem Blendbogenfries der einstigen halbrunden Apsis. Da auch die aufgehenden Teile der Rippen unförmig, unbearbeitet und spitzwinklig sind, ja auch etwas schräg stehen, ist anzunehmen, dass der Chor in zwei Phasen entstand. Nach dem Erdbeben errichtete man in etwas provisorischer Bauweise einen vorerst ungewölbten Chor. Erst das Kreuzrippengewölbe mit dem Schlussstein ist aus einem Guss. Die wiederverwendeten Quadern mit den Medaillonfragmenten des Vorchors gelangten somit in der ersten Bauphase in den Chor. Durch die Freilegung des feinkörnigen und geglätteten Feinputzes aus dem 15. Jh. liessen sich die mehrfach modifizierte Nord- und Süd Fenster dank gut erkennbarer Putzlinien rekonstruieren. Der einfachere aber frühere Lanzetttypus ist heute nur zufällig in seiner Originalgestalt zu sehen; Das wohl erst im 17. Jh. zugefügte Fischblasenmasswerk (im Nordfenster noch erhalten) wurde im Zuge der Fenstervergrößerung (1756?) wieder beseitigt um den Lichteinfall zu steigern.

Verputzspuren von grösster Widerstandsfähigkeit fanden sich an verschiedenen Orten der Wände und scheinen noch ins 14. Jh zu gehören; deutlich heben sich die jüngeren Einbauten von Sakramentshäuschen und Ablagenische durch Putzangleichung daraus hervor.

Für den Gewölbeputz des 15. Jhs lässt sich eine Bemalung mit Sternenhimmel nachweisen. Gegen den Triumphbogen hin, - die Gurtenunterseite ist, wie ihr westliches Gegenstück mit den Wappen der Münch und Löwenburg bemalt - fanden sich frühere Bollenzierbänder. Bis auf ein unleserliches Schrifthand unterhalb des südwestlichen Kreuzrippenanfängers ist von der einstigen Bemalung des Altarhauses nichts erhalten. Selbst das Christusrelief des Schlusssteins ist nur auf Grund vager Farbspuren wiederzugewinnen gewesen. Einzig Rippen und Sakramentshaus, schliesslich die Holztür des Wandkästchens fanden zum Originalton zurück, was langwierige Skalpellarbeit erforderte. Die Wände mit den wenigen Farbspuren und Putzverschiedenheiten wur-

den weitgehend im fragmentarischen Zustand belassen (vielleicht gelingt es dereinst, die verlorenen Malereien mit modernen technischen Mitteln zumindest dokumentarisch erfassbar zu machen).

Anm. 16 | Legende zu dekorativen Elementen des Kircheninnern\*

- A) Spuren romanischer Polychromie (Rotfärbung mit Fugenstrichen, Muster)
- B) Zierstriche mit Bollen (14. Jh.)
- C) floreales Rankenwerk (14. Jh.)
- D) Wappendekor der Münch und Löwenburg
- E) Schlusssteinschild der Münch und Löwenburg
- F) Schlussstein im Chor (Christuskopf)
- G) Spuren von Polychromie des 14. Jh in den Fensterlaibungen
- H) Architekturriss-Ritzungen des 15. Jhs an der Westwand
- I) Muschelbandverzierung entlang der Kreuzrippen und Schildbögen
- J) Blaue Ausmalung der Chorwölbung
- K) Ablagekästchen mit Maserung und Beschlägen des 15. Jhs.
- L) Monochrome Fassung des Sakramentshäuschens (15. Jh.)
- M) Fiktive Rippenarchitektur mit Licht/Schattenkanten als Felderbegrenzung.
- N) Quaderimitationen über den gotischen Fenstern u.a.a.O.
- O) geritzte Pilgerinschriften des 15. u. 16. Jhs (s.a. Solbank d. Sakr. Hauses)
- P) Volutendekor über Triumphbogen und Fenstern (1630, 1756)
- Q) Rekonstruktionen der Voluten nach den Modellen von (P)
- R) Randstreifendekor entlang der Empore (17./18. Jh.)
- S) barocke Schriften zwischen den neueren Fenstern (1630/1756)
- T) Spuren von Festonsdekor und tuchartiges Element in Schwarz (ohne Erklärung).

den weitgehend im fragmentarischen Zustand belassen (vielleicht gelingt es dereinst, die verlorenen Malereien mit modernen technischen Mitteln zumindest dokumentarisch erfassbar zu machen).

#### VERDANKUNG

---

Dass innerhalb zweier Jahre ein so schwieriges und aufwendiges Unternehmen erfolgreich durchgeführt werden konnte, ist nicht nur Verdienst der kantonalen Denkmalpfleger, der eidgenössischen Experten und Kantonsarchäologen unter der Leitung der Herren

Dr. H. R. Hoyer, Liestal (Kant. Denkmalpfleger)

Hr. F. Lauber, Basel Stadt (eidg. Experte)

Dr. G. Loertscher, Solothurn (eidg. Experte)

Dr. J. Ewald, Liestal (kantonsarchäologe)

sondern auch des leitenden Architekten

Hr. W. Arnold (Arch. Eth. Sia.), Liestal

und seiner Mitarbeiter und Hilfskräfte

namentlich Architekt Th. Meyer, MuttENZ

sowie der Instanzen von Kirchgemeinde und Gemeinde MuttENZ, so etwa Fr. V. Weiss u. Hr. B. Meyer (Kirchgem. präs.) MuttENZ, die Pfarrer der Gemeinde MuttENZ, ihr Museumsverwalter Hr. H. Bandli u. a. m.

Mit ausführend oder beratend standen zur Seite:

Prof. Dr. E. Murbach, Münchenstein

Prof. H. R. Sennhauser, Zurzach

Dr. B. Mühlethaler, Landesmuseum Zürich

Hr. E. Fehlmann, Archäol. Zeichner, Liestal

Hr. Restaurator H. A. Fischer, Bern

Hr. H. Fleckner, Glasmaler, Fribourg

Hr. H. Witschi und viele andere mehr..

Dank auch unsern eigenen Mitarbeitern und Schülern, denen die technische und handwerkliche Ausführung des Unternehmens oblag.

die Leitenden: B. de Dardel

E. Weddigen

M. Stähli

Bern, 13. März 1976

Legende zu den Wandmalereien

## SCHIFF

## (1-10) Darstellung der 10 Gebote

Das Feld rechts der alten Südeingangstür (!) wird von dieser links begrenzt und schliesst in der Verlängerung der Fenstersenkrechten (1500) ab. Oben und unten ist es vom porphyrfarbenen Grund der "Sims"-zone (oben) und der "Sockel"-zone (unten) umgeben. Im roten Band zwischen dem neueren Fenster und der Dormitio-darstellung sind geringe weissgelbliche Spuren

Ann. 12) einer gotischen (erklärenden?) Schrift erhalten geblieben.\*

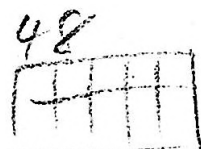
Die Gebotefelder sind durch rote senkrechte und einen breiteren waagerechten Streifen unterteilt, allerdings teppichhaft ohne Lichtkanten oder Perspektiven wie im übrigen Schiff, nur von schwarzen Linien begleitet. Einer brutalen Pickierung und fortgeschrittener Verrottung halber ist der Erhaltungszustand dieser seltenen Szenen desolat. Auch Jauslin, der recht anschauliche Rekonstruktionen lieferte, wird sie nur wenig besser vorgefunden haben.

1) (oberes Register v.l.n.r.) 1. Gebot "..du sollst keine andern Götter neben mir haben."

Figuren vor einem Altar, hinter welchem ein Priester in blauem und schwarzen Ornat zelebriert.

2) 2. Gebot "..du sollst dir kein Bildnis machen.."

Blaue männlich Gewandfigur vor einer Frauengestalt.



3) 3. Gebot "..du sollst den Feiertag heiligen."

Ein älteres Paar sitzt rosenkranzbetend in einem Innenraum (vor einem Altar?)

4) 4. Gebot "du sollst Vater und Mutter ehren."

Junger Junker mit grünen Beinkleidern vor dem im Lehnstuhl sitzenden in Blau gekleideten Vater mit rotem Barett. Die Mutter stehend hinter diesem.

5) 5. Gebot "du sollst nicht töten."

Erkennbar die Beine dreier junger Männer. (der rechte mit geballten Fäusten).

6) 6. Gebot "du sollst nicht ehebrechen." (unteres Register v.l.n.r.)

Reste einer sitzenden (?) blauen (Richter-?) Figur; vor ihr weitere.

7) 7. Gebot "du sollst nicht stehlen."

Ein Junker, mit beiden Händen vor der Brust ins Mantelrevers greifend steht rechts vor einer freien Landschaft. Er blickt auf einen vor ihm schaufelnden Mann herab (der Diebesgut vergräbt?).

8) 8. Gebot "du sollst nicht falsches Zeugnis reden .."

Innenraum mit Fensterausblick rechts; vorn ein stehender Jüngling.



- 9) 9. Gebot " du sollst nicht begehren nach deines Nächsten Haus."  
Innenraum mit Nische oder Torbogen, links Reste eines Ederbusches.
- 10) 10. Gebot "du sollst nicht begehren nach deines Nächsten Weib."  
Die Szene ist zerstört.

(11 - 24) Marienleben, Kindheit Jesu, Taufe und Marientod (45)

Die Disposition der oberen südlichen Schiffswand versteht sich als zwei-stöckige Scheinarchitektur mit perspektivischen "Fenster"-ausblicken. Die breiteren Eckzonen und das Feld über dem zentralen Fenster sind mit weisen Fugenlinien als roter Sandstein-Quaderbau gekennzeichnet. Die feldertrennenden (gekehlt gemeinten) Rippen nehmen auf die zentrale Lichtquelle Rücksicht, indem die abgewandten Kehlen schwärzlich, die belichtete weiss gehöhlt sind.

- 11) (oberstes linkes Feld der Schiffsüdwand; Fortsetzung nach rechts)  
Das Opfer des Joachim.  
Der Hohepriester weist das Opfer Joachims zurück. Aus dem steilperspektivischen podestartigen Innenraum geht der Blick durch Bogentore links in den Tempelvorhof, rechts in eine Landschaft mit Bauernhaus. Hinter dem Altar zwei junge Männer, Lämmer tragend.
- 12) Joachim und Anna vor der goldenen Pforte.  
Im Hintergrund bedeutet ein Engel dem aus Scham sich bei den Herden verbergenden Joachim (in Begleitung eines Hirten), er werde an der Goldenen Pforte seiner Frau begegnen. Die Begrüssung geschieht vor einem mehrfachigen Bogengang mit goldgelb gemalten Kreuzrippen. Ein Weidengeflecht zäumt die Pforte von der Weidelandschaft ab.
- 13) Mariae Tempelgang.  
Die dreijährige schreitet allein die 14 Stufen zum Altar hinan, wo sie Priester und Ministrant empfangen. Anna und eine Dienerin warten vor der Treppe.
- 14) Die Hochzeit der Maria.  
Der vorhergehende Altarraum nun "herangerückt", mit den Gesetzes tafeln Links und rechts des Hohepriesters der greise Joseph und Maria mit je einem Zeugen gleichen Geschlechts. Durch das Tor geht der Blick in die Landschaft.
- 15) Die Verkündigung an Maria (Ave Maria).  
Durch ein offenes Fenster rechts wird die Botschaft der Empfängnis in Form einer Taube im Strahlenlicht von Gottvater (in fast alttesta-

mentlicher Weise über einem Bäumchen erscheinend) ausgesandt und vom im Vordergrund knieenden Engel mit farbigen Flügeln und (Kreuzstab der (nicht mehr erhaltenen) Maria überbracht. Die Szene spielt vor einem roten, das alte Testament versinnbildlichenden Vorhang.

16) Heimsuchung (Visitatio).

Vor einer Landschaft mit Bauernhaus begegnen sich Elisabeth und Maria, beide schwanger.

17) Christi Geburt.

Geburtsszene im verfallenen Stalle; die Eltern knieend in Anbetung des Kindes (gemäss der Vision der Brigitte von Schweden) das auf Stroh zu ebener Erde liegt. Ochs und Esel unter der Krippe vor einer Krippe. Joseph hält eine Lampe mit brennender Kerze hoch.

18) (untere Felderreihe, Südwand links, Fortsetzung nach rechts)

Die Hl. drei Könige vor Herodes (?). *Beschreibung: Herodes*  
Das Feld wurde durch den Einbau des heute wieder beseitigten Rundfensters (s. Aussenbau) zerstört. Das einstige Lanzettfenster darunter dürfte zur Zeit der Bemalung noch bestanden haben und wirkte auf die Disposition der Szene ein. Die Thematik der drei Weisen oder Könige vor Herodes bot sich an, da letzterer über dem Fenster thronend Platz fand. Reste einer perspektivisch ansteigenden Fliesenzeichnung deuten auf einen Innenraum, während grauschwarze Fragmente oben rechts dem Nachthimmel entsprächen, unter welchem die Reisenden vom Kometen nach Bethlehem geleitet wurden.

19) Anbetung der Hl. drei Könige.

Die Szene ist weitgehend verloren. Maria sitzt mit dem Kind auf dem Schosse etwas erhaben. Über ihr leuchtet der Stern. Vor ihr kniet auf einem Fliesenboden eine Gestalt in rotem Mantel, die goldenes Gerät (mit Spuren von Blattvergoldung) emporhält; eine weitere Figur steht im Hintergrund. Im hypothetischen Landschaftsausblick könnte sich eine kleinfigurige Verkündigung an die Hirten befunden haben.

20) Die Flucht nach Ägypten.

Vor einer Felslandschaft mit Burg und vorgelagertem Wald ragen Baumstämme auf und neigt sich eine Dattelpalme hernieder. Nach rechts hin reitet Maria mit dem Kind im Arme auf dem zur Erde blickenden Esel, angeführt vom ausschreitenden Joseph, der am Wanderstab geschultert vermutlich Fässchen und Knappsack trägt. Hinter ihm öffnet sich der Blick auf einen See; am Ufer das sehr kleine Fragment eines brennenden Hauses, das auf die mordenden und brandschatzenden Schergen des Herodes hindeuten dürfte. Das Motiv des seine Früchte herniederreichenden Palmbaumes (zumeist biegen Engel seine Zweige

hernieder) entstammt den Apokryphen (vgl. die Szene bei Dürer).

21) Der Kindermord zu Bethlehem.

In einem Bürgerhause (Schachbrettfliessen und Fenster) erschlägt ein Soldat ein Neugeborenes und wird von der entsetzten Mutter an den Haaren gerissen.

22) Beschneidung oder Darstellung im Tempel.

Von der durch den Fenstereinbruch gänzlich zerstörten Darstellung sind lediglich geringe perspektivische Randfragmente rechts erhalten die zumindest die Annahme eines Innenraumes (im Sinne von Sposalizio oder Tempelgang, s.o.) erlauben. Chronologisch käme auch die Unterweisung des Jesusknaben im elterlichen Hause in Nazareth in Frage.

23) Der 12-jährige Jesus im Tempel.

In grauem Innenraum mit Fenster sitzt der Knabe über den Schriftgelehrten erhaben, die im Halbkreis auf Bänken gedrängt sind, in Büchern nachschlagen und gestikulieren.

24) Taufe Christi im Jordan.

Die Übermalungen in Öl seit der Entdeckung der Malerei haben die Szene stark beschädigt. Gottvater, die Taube aussendend, schwebt vor gebirgiger Landschaft. Johannes, ein Buch in der Linken, leert ein Gefäss über das Haupt des im Jordan stehenden Jesus. Ein Engel reicht ihm rechts das Gewand.

43) Der Marien Tod (Einzelbild der mittleren unteren Schiffswand).

Die Bildfläche ist nicht architektonisch gerahmt (keine Lichtkanten) und hat somit Bildteppichcharakter. Da die Empore das Feld verdeckt hatte, blieb es Jauslin unbekannt. Selbst die Kalktünche der Reformation war noch teilweise erhalten, obwohl die Haftung der Farben auf dem durchfetteten abgewaschenen Grund des 15. Jhs. äusserst schlecht blieb. Die Erstfreilegung dieses Feldes veranschaulichte, wie sorgfältig Jauslin einst vorgegangen war.

Der Marien Tod an dieser Stelle ist wohl als Pendant zur gegenüberliegenden ähnlich disponierten Szene des Christustodes (oder den drei Marien am Grabe) zu verstehen, schliesst aber auch den Zvklus der Südwand mit dem Marienleben ab; des weiteren führt sie durch die Anwesenheit der Apostel zum darunterliegenden Credo über.

Das Sterbebett der Maria mit prächtiger Brokatdecke und blaugestreiftem Kissen nimmt die Bildmitte im steilperspektivischen Raume ein. Links ist ein grünes Baldachintuch gerafft, davor steht betend - wie immer zu Häupten der Sterbenden - Petrus. Im Vordergrund lesen drei kauernde Jünger aus einem Buche die Sterbegebete, während sich hinter

der Bettstatt die übrigen Jünger um die Erscheinung Christi drängen, dieser, den Kreuzstab in der Hand, hält die als blaugewandete Kindergestalt versinnbildliche Seele der Maria im Arm, um sie gen Himmel zu tragen. Ein Jünger, wohl Johannes, spendet vornübergebeugt der Sterbenden den letzten Trost.

Auf die Reihe der Apostel mit dem Credo kommen wir weiter unten zu sprechen. Wir wenden uns nun dem Nordwandzyklus der Passion zu. Auch der Künstler <sup>miss</sup> nach der Darstellung der Taufe Christi mit der Ausmalung der obersten Nordwandfelder fortgefahren haben.

(25 - 42) Darstellungen der Passion

- Ar 13) 25) Der Einzug in Jerusalem.\*  
Christus, auf dem Esel reitend, nähert sich dem Stadttor von Jerusalem. Volk strömt ihm entgegen, breitet Kleidungsstücke vor ihn auf den Weg, bricht "Palmzweige aus den Bäumen zur Begrüßung, über deren Herzlichkeit sich zwei Jünger im Hintergrund erstaunen. *Jachow*
- 26) Das letzte Abendmahl.  
Von dieser Szene sind fast nur die Vorzeichnungen erhalten. Die Jünger sitzen um einen runden Tisch gedrängt; unten links Judas ohne Nimbus, von Jesus, vor dessen Brust Johannes ruht, angesprochen. Als einziger hat der Frevler zu essen begonnen, hält er doch einen abgenagten Knochen mit beiden Händen...
- 27) Das Gebet am Ölberg.  
Durch das Barockfenster ist die Ölbergszene bis auf den roten Abendhimmel links und den kelchbietenden Engel rechts zerstört.
- 28) Die Gefangennahme Christi.  
Simultan ist die Heilung des Soldaten, dessen Ohr von Petrus (in blauem Gewand) mit dem Schwerte abgehauen von Jesus wieder angesetzt - und der Judaskuss dargestellt. Der mit einem Knüppel bewaffnete Scherge hat im Schmerze seine Lampe fallen lassen; ein zweiter hält eine brennende Fackel in die Höhe, andere sind nur durch ihre Hellenbarden zu erkennen.
- 29) Christus vor Kaiphas (?).  
Die Benennung der <sup>Verlorenen</sup> Szene ist hypothetisch, da es sich auch um die Verspottung handeln könnte.
- 30) Die Geißelung.  
Bemerkenswert ist die perspektivische Vorhallenanlage mit <sup>Geißel-</sup>Säule, einem Mauerchen im Vordergrund und dem Blick in eine Weidlandschaft

mit Bauernhaus im Hintergrund. Die Schergen in zeitgenössischer Tracht schwingen Rutenbündel und siebenschwänzige Katze.

31) Dornenkrönung.

Scherger kreuzen über dem Haupt des sitzenden Jesus lange hölzerne Stangen, um die Dornenkrone niederzudrücken.

32) Der Schmerzensmann (Ecce homo). (zweites Register, links)

Christus wird dem Volke zur Schau gestellt. Das fragmentarische Gemälde hat unter Öloxvdation gelitten.

33) Die Handwaschung des Pilatus.

Unter einem mit Brokatstoffen und grünem Vorhang ausgestatteten Baldachin sitzt Pilatus zur Seite gewandt, um über einem Becken, in das ein Diener Wasser giesst, die Hände zu waschen. Christus mit Dornenkrone wird von einem Soldaten vor den Thron gezerrt.

34) Kreuztragung.

Die gänzlich verlorene Darstellung ist ikonographisch durch ein im barocken Fenstergewände wiederverwendetes Mörtel- und Farbfragment gesichert, das in situ konserviert wurde: ein menschliches Auge, das auf ein Fragment der rötlichen Felderumrandung gerichtet ist. Die Profilfigur wandte sich von links nach rechts. Da Bildauswärts gerichtete Figuren selten sind, enthielt die Szene ein starkes Bewegungsmotiv, das durch den mit Sicherheit von links nach rechts verlaufenden Kreuztragungszug gegeben ist.

35) Kreuznagelung.

Christus wird auf ein diagonal in den Raum komponiertes Kreuz, das noch am Boden liegt, genagelt. Im Hintergrund kahle Bäume und ein Hohlweg. Ein Scherge hat den Arm Christi festgezurr, um einem andern das Nageln zu erleichtern. Im Vordergrund liegt der Mantel Christi. Durchgewachsene Spuren eines früheren Dekors mussten zur Klärung der Szene im Ton zurückgebunden werden.

36) Kreuzigung.

Das verlorene Feld kann kaum etwas anderes als die Kreuzigung enthalten haben: ist sie doch die wichtigste Szene der Passion.

37) Kreuzabnahme (Pietà).

Die Beweinung unter dem Kreuz ist bis auf das von Joseph von Arimathia oder Johannes gestützte Haupt Christi und den Kreuzoberteil verloren. Zur Rekonstruktion war die etwas vollständigere Pause Jauslins dienlich, der noch eine kleine Grablegungsszene im Hintergrund vorfand.

38) Höllenfahrt Christi.

Der Ausbruch der Emporentür war der Grund zur Zerstörung des Bildes,

22

dessen Thematik nur durch einen knüppelschwinrenden Teufel erkannt werden kann. Die noch von Jauslin gezeichnete Christusbüste mit Kreuzstab und Fahne ging offenbar anlässlich der Schliessung und Verputzung der Aussentür verloren.

(39) Die Auferstehungsnische.

Die einstige Funktion der Nische konnte auch durch den archäologischen Befund nicht geklärt werden. Ein Grab hat sie offenbar nicht enthalten, könnte aber als Heiliges Grab - eine Skulptur des Leichnams Christi enthaltend - gedient haben. In der Mundregion des dargestellten Auferstehenden befand sich eine (mit einem grossen Kiesel verschlossene) Höhlung, die einst ein Reliquienbehältnis aufgenommen haben könnte.

Der von zwei auf dem Sarkophagrand knieenden Engeln umgebene Erlöser entsteigt dem Grab mit segnender Gebärde. In der Linken hält er Kreuzstab und Fahne. Die Nimben sind vergoldet. Alle leuchtende und pastose Farbe stammt von der Renovierung um 1507, - auch das Azuritblau, das ohne die einstigen goldenen Sterne auf das ältere Blau aufgetragen wurde. Form und Lage der Engelsflügel wurde verändert, die Körper gedrungener gestaltet, die Gewandstoffe gebauscht oder gefaltet. Von den im Vordergrund kauern den drei Soldaten sind nur geringe Spuren vorhanden, da die seit 1630 dank des Fenstereinbruchs geschlossene Nische stets unter starker Feuchtigkeit zu leiden hatte. Immerhin hatte die Tünche der Reformation die Farbe bestens konserviert.

(40) Die drei Marien am Grab (?).

Grössenmässig dürfte dieses Feld dem Marietod der Gegenseite ungefähr entsprechen haben, doch weicht es im Format ab, da sich die rechte Hälfte teilweise unter das gotische Fenster "ducken" musste. Die Szene hat dort nurmehr füllenden Charakter und ist kleinfigurig. Zu erkennen ist ein Soldat, der in heftiger Bewegung zum Schwerte greift; neben ihm spannt ein anderer (mit gespreizter Beinsetzung) seine Armbrust. In der linken Bildhälfte sind drei vermutlich weibliche Gewandfiguren auszumachen, die auf einem Wiesenstück stehen. Die mittlere und wichtigste Figur ist blau gewandet, was für Maria bezeichnend wäre. Da im Hintergrund der Soldaten (die auf Lehmboden stehen) Spuren grauen Felsens erscheinen, die auch als Grab gedeutet werden könnten, drängt sich die Hypothese auf, es handle sich bei dieser Darstellung um die Ankunft der drei Marien, welche das Grab leer vorfinden. Die zu den Waffen greifenden aufgeschreckten Soldaten sind zwar ikonographisch eine Neuerfindung (und wären eher unterhalb einer Kreuzigungsdarstellung zu suchen) widerspricht aber nicht den zahlreichen

Eigenwilligkeiten des Künstlers, der in so mancher Darstellung eigene Wege ging (man denke an die 10 Gebote, den Knochen des Judas, so manche kleinfigurige Hintergrundsszene, das brennende Haus in der Flucht nach Ägypten u.s.w.). In jedem Falle ist ausgeschlossen, dass sich hier - wie man lange angenommen hatte, eine Martyriumsszene des Hl. Sebastian befand.

41) Christus im Garten Gethsemane (?).

Die beiden Felder 41 und 42 sind kleiner als die oberen Register; zumindest 41 muss bemalt gewesen sein, da sich auf dem Sturzbalken der romanischen Tür ein üppiges Rasenstück ausbreitet, ähnlich wie in 40. Eine landschaftliche Szene drängt sich auf, ebenso eine solche, die thematisch der Auferstehung folgte; man denkt etwa die dem kleinen Feld angepasste Zweifigurendarstellung der Begegnung von Jesus - als Gärtner verkleidet - mit Magdalena...

Die halbrunde Nische über der Tür wurde vermutlich schon im 14. Jh. vermauert. Ihre Funktion ist unklar, wenn sie nicht überhaupt nur durch einen Entlastungsbogen entstand. Der Putz von 1507 ging spätestens beim Bau des Emporenzugangs verloren.

42) Der ungläubige Thomas (?) oder die Jünger auf dem Weg nach Emmaus (?). Dieses letzte Feld fiel im 19. Jh. der neuen Nordtür zum Opfer. War es bemalt, so enthielt auch dieses wohl eine der Erscheinungen des Auferstandenen. Mit einem Blick auf Dürers Passionszyklus würde man eine Szene mit wenigen Figuren (Emmaus, Thomas) erwarten.

(46 - 58) Der Erlöser und seine Apostel im Zeichen des Credo.

Im vorangegangenen Zyklus vermisst man eine Darstellung der Himmelfahrt Christi, zumal eine solche für die mariologische Bilderfolge gesichert ist (s. Vorchor 44); auch das Pfingstfest fehlt, was vielleicht nicht ohne Bedeutung ist; könnte mit der Darstellung eines ausgeschriebenen (deutschsprachigen!) und auf die einzelnen Apostel bezogenen Bekenntnisses nicht beabsichtigt worden sein, die apostolische oder messianische Bedeutung der Nachpassionsvorgänge (Pfingsten, Aussendung der Jünger) in Form lebensgrosser und lebensnaher Figuren unmittelbar "unters Volk zu bringen"? - Eine bezwingende Idee, da die sonst eher fernen Akteure des mariologischen und christologischen Bilderbuches nun im untersten Kirchraum "fleischwerden". Nur ein purpurner perspektivischer Sockel erhebt sich über die Kirchgänger; das Credo auf den wehenden Schriftbändern scheint noch vom Wind des Kirchhofes bewegt... (Die Bänder sind eine Art mittelalterlicher "Sprechblasen" sollen doch die Jünger, als sie sich trennten laut einer Legende des 8. Jhs. jeder einen Satz des Credo ausgesprochen haben).

Figuren der Südwand von links nach rechts.

46) Der Erlöser(Salvator Mundi).

35 Das Haupt Christi erhalten.Beischrift:"Salvator mundi" Credotext:  
"(I)ch...t bin war gott.."

47) Simon-Petrus.

74 Figur durch das Fensteroval völlig zerstört.Laut Lukas 6,14 führt  
Simon "welchen er Petrum nannte" die Schar der Jünger an.Die Reihen-  
folge der Jünger entspricht dem Bibeltext (mit Ausnahme der Westwand)

48) Andreas (Bruder Petri).

37 Beischrift:"..(an)dreas",Credotext:"..ihesum cristum sinen...ge-  
boren sun.."

49) Jakobus (maior).

38 Beischrift:"S.Jacobo" ,Credotext:"der empfangen ist von dem heili-  
gen//geist geboren//von//Maria der//.."

Der Heilige der Pilger ist durch Bart,Pilgerstab und Muschel am Kopf-  
tuch gekennzeichnet.

50) Johannes.

37 Beischrift:"S.johanes",Credotext."gelitten// unter pontio pilato  
gecrüziget g(estorben)//und begraben"

Den jüngsten der Apostel erkennt man am Attribut des Giftkelches (die  
zugehörige Schlange fehlt).

51) Philippus.

6 Beischrift "S.philippo",Credotext: "Ab.far(n).zu den//(H)elle(..)"

Symbol des Philippus ist sein Martvriumskreuz an dem er gesteinigt  
wurde.

Figuren der nördlichen Westwand (v.l.n.r.)

41  
52) Thomas.

Beischrift:"s.thomass",Credotext:"..dritten tag v...//An dem.."

Während die Reihenfolge bis 51 der üblichen Aufstellung(von Matth.  
10,2-4 , Mark.3,16-19 , Luk.6,14-16) entspricht,ist die Fortsetzung  
Apg.1 entnommen,wo die Geschehnisse von Himmelfahrt und Pfingsten  
beschrieben sind (!) Der Heilige der Baumeister und Architekten ist  
durch das Winkelmass gekennzeichnet,die Lanze erinnert an sein Martv-  
rium.Unterhalb und über der (barfüssigen) Figur fanden sich Archi-  
tektur-Ritzzeichnungen (Doppellanzettbögen,Kreise,grosser Spitzbogen)  
die vielleicht als Risse zum Umbau von Fenstern oder gar der grössen-  
mässig nahekommenden Westeingangstür gedient hatten.



33) Bartholomäus.

Beischrift zerstört, Credotext: "...r..grechten sines almechtigen//  
vatters"

Der gewöhnlich mit dunklem Bart und Locken Dargestellte pflegt Buch,  
Messer oder beides zu tragen. Von dieser Figur gewinnt man einen gu-  
ten Eindruck von der einstigen Variationsfreudigkeit und Farbigkeit  
der Apostelreihe (s. graue Schuhe, lila Untergewand, graue Tunika, blaue  
Beinkleider...)

Figuren der Nordwand (v.l.n.r.)

54) Matthäus.

Beischrift: "s. matheuss", Credotext: " nachkünftig ist / zu richten  
über di lebentigen und//toden", Datierungszahl "1507"

Schlüsselbild der Reihe dank der so wichtigen Datierung der Mitten-  
zer Wandmalerei. Seit der ersten, noch fast buchmalereihaften Szene von  
Joachims Opfer bis zu den monumentalen Apostelgestalten ist im ent-  
werfenden Künstler eine wesentliche Entwicklung vorgegangen: die Vor-  
zeichnungen wurden zunehmend gelöster, lebhafter und schwungvoller.  
Die malerische Ausführung lag anfänglich ganz bei Gesellen, die  
sich ihrerseits schulten und verbesserten. Der Beitrag des Meisters  
ist wohl hauptsächlich am Credofries zu suchen, wo so manche Korrek-  
tur zu verzeichnen ist und die Feinheit von Material und Ausführung  
jene der oberen Register übertrifft.

Matthäus trägt Evangelienbuch und Hellebarde (letzteres Zeichen des  
Martvriums).

55) Jakobus (minor).

Beischrift: "s. Jacobuss", Credotext: "ich gloub in den heiligen//geist  
in die heilig cristenlich//kilen//gemeinschaft//der heiligen"

Der Stab in der Hand ist eine Walkerstange, mit welcher Jakobus erschla-  
gen wurde.

56) Simon (Zelotes).

Beischrift: "S. simon", Credotext: "Ablass der sünthen"

Simons Attribut ist die Säge.

57) Judas Thaddäus.

Beischrift: "S. judass", Credotext: "...ufstend des libss"

Bruder des Simon und mit diesem die beiden letzten "Zwölfboten".  
Rechts seitlich erkennt man nahe der Sockelzone einen Teil der ihm  
zugeordneten Keule.

58) Matthias.

Durch das Ovalfenster gänzlich zerstört.

Nach dem Ausscheiden des Judas Ischarioth wurde Matthias durch das Los unter die "Zwölfboten" aufgenommen. Der ihm zukommende Credospruch des ewigen Lebens verlangt seine Anwesenheit anstelle der bisher angenommenen Paulusfigur.

59) Das Jüngste Gericht der Westwand.

Die Szene ist des öfters beschrieben worden und wir verzichten auf eine eingehende Kommentierung, zumal das Gemälde weiterhin durch Übermalungen entstellt und in grossen Teilen durch die Orgel verdeckt bleibt.

Die in der Wolkenzone sitzenden Apostel mit Christus und Maria sind vermutlich durch die Anwesenheit des Paulus vermehrt, während Petrus mit dem Schlüssel weiter unten die Pforten des Himmels öffnet. Gesichtszüge (soweit original (!), Attribute und Farbigkeit der Kleider stimmen mit den Figuren des Credo nicht, oder nur selten überein. Vielleicht lassen sich die Personen folgendermassen identifizieren: Posaunenengel / Philippus / Simon / Andreas / Judas Thaddäus / Johannes / Maria / Christus als Weltenrichter / Matthias(?) / Paulus Bartholomäus / Matthäus / Jakobus maior / Jakobus minor / Thomas / Posaunenengel / und auf Erden einen Auferstehenden führend: Petrus. Das Gericht ist als gewaltiger - an Signorelli erinnernder - Schlussakt eines sich zunehmend vergeltigenden Heilsablaufes zu sehen: den mariologischen und christologischen Erzählungen folgt Passion und Auferstehung, im Credo liegen Pfligstgeschehen und Aussendung beschlossen, im Gericht Himmelfahrt, Parusie und Apokalypse. Freilegungsproben finden sich auf der linken Hälfte der Darstellung (s. Engelskopf); die Höllenseite mit den Verdammten - deren einer von Jauslin als Selbstportrait umgearbeitet worden sein muss - liegt noch unter starken Retouches und Übermalungen. Was vom Oberteil der Apostelreihe noch original erhalten ist, kann noch nicht ermessen werden.

60) Die Schutzmantelmadonna der Westwand.

Die "Marienseite" der Kirche schloss mit einem Gemälde der Maria als Gnadenmutter, die schirmend ihren Mantel über die Vertreter der kirchlichen und weltlichen Stände hält. Das Fragment, durch einstige Emporenangänge mehrfach gestört, lässt nur geringe Spuren der Schutzbefohlenen erkennen.

Rechts der Figur wurden keine Reste von Polychromie des 16. Jhs. ent-

deckt, indessen solche des vorangehenden.

(77 - 78) Die Triumphbogenzwickel des Schiffes

Die Wandgemälde des Schiffes schlossen mit den heute stark zerstör-  
ten, aber einst zum Dekor von 1507 gehörenden wappenhaltenden Engeln  
in den Chorbogenzwickeln:

77) Wappen der Stadt Basel (Nordseite)

Die Wappenhalter sind verloren.

78) Wappen des Stifters der Wandmalereien Arnold zum Luft (Südseite).

Teile des rechten wappenhaltenden Engels mit leuchtenden pastos auf-  
getragenen Farbreiten in den Flügeln erhalten.

VORCHOR

(44-45) Himmelfahrt und Krönung der Maria.

Ann. 14)

In Fortsetzung der südlichen Schiffswand war auch die Vorchorsüdsei-  
te dem mariologischen Thema gewidmet. Nur hauchartige Spuren sind in-  
dessen noch vorhanden, die eine Rekonstruktion lediglich im oberen  
Teil versuchen liessen.

44) Himmelfahrt der Maria (Assunta).

Rechts des Fenstereintrittes von 1630 lassen sich Schatten grossfi-  
guriger gewandeter Gestalten ausmachen, die eine dunkle, perspektivisch  
einsehbare Sarkophagform umstehen (man denke an Tizians Assunta).

Im mittleren oberen Wandteil müssen einst Engel Maria zum Himmel ge-  
tragen haben, Reste musizierender und aus Notenbändern singenden En-  
gel haben sich erhalten.

45) Marienkrönung.

Das Fragment war schon Jauslin bekannt. Von der kleinen Szene sind  
nur Reste der Vorzeichnung und der Silbervergoldung (durch Oxidation  
geschwärzt) erhalten. Die Mariengestalt ist verloren, rechts und links  
über ihr thronen Gottvater (mit mitraartiger Krone) und Christus mit  
Lilienkreuznimbus, die Krone der Maria haltend. Darüber ein kleiner  
Nimbus der Taube, welche zur Dreieinigkeit gehört.

(61 - 64) Fragmente der einstigen Kuppelbemalung.

61) Ostsegel: ehemals Weltenrichter (Majestas, Pantokrator) über einem  
Regenbogen, der von der romanischen Wandbogengurte gebildet wurde.  
Die Farben des Regenbogens und die Flüsse Christi (15. Jh.) noch er-  
halten.

62) Südsegel: Spuren zweier grosser Gewandfiguren (Kirchenväter, Evangelisten ?) blaues Himmelszelt mit vergoldeten Sternen. Die Malerei des 15. Jhs. scheint um 1500 erneuert worden zu sein (Risskittungen mit entsprechender Polychromie), Rippen und Gurten waren von einem grünspanfarbenen Muschelfries begleitet.

63) Westsegel: Verputz 15. Jh, keine Fragmente erhalten.

64) Nordsegel: wie 62

65) Triumphbogen der Vorchorschulter: Reste eines Jüngsten Gerichts aus dem 15. Jh.

Rechts unten öffnete sich ein grünfarbener Höllenrachen mit Glotzaugen. Das Ungeheuer verschlang die Verdammten, deren Los vermutlich von einem Erzengel Michael in der Bogenmitte beschieden wurde... (dies erklärte dessen Fehlen an der Westwand, sofern die beiden Gerichtsszenen je gleichzeitig zu sehen waren).

Südliche Vorchorschulter

66) Szene aus der Nikolauslegende (15. Jh., im 16. erneuert)

Zwei links stehende weibliche Figuren (die erste weitgehend zerstört). Rechts übergibt ein Bischof einem dritten Mädchen einen Goldklumpen. (man vergl. die verwandte Szene in Lausen) Spuren von Vergoldung sind erhalten.

67) Die Darstellung 66 wird von einem Engel (1507) abgeschlossen, der am einem gewürfelten Stab eine Brokatdraperie hält, auf der das ältere Nikolausgemälde wie aufgestickt wirkt (eine beabsichtigte Spielerei konservierenden Geistes?!)

68) vermutlich landschaftliche Fragmente einer nicht mehr zu identifizierenden Darstellung, zu der auch die Reste an der westlichen Südwand gehören könnten (viell. "Siegberts Jagdunfall" aus der Arbogastlegende ?)

(69 - 70) Medaillonpaar der Nord- und Südwand aus dem 14. Jh.

69) Nordwandmedaillon über der Sakristeiltür: Petrus  
Gekennzeichnet durch Kreuzstab und Buch (evl. Stirnlocke)

70) Südwandmedaillon mit zugehörigen Fragmenten aus den Chorwänden, aus welchen das Rundbild zum grössten Teil rekonstruiert werden kann: Paulus, bärtig mit Schriftrolle (und evtl. Schwert)  
Die Apostelfürsten umstanden gewissermassen den einstigen Altar des Vorchores, Petrus, Verwalter der Schlüssel des Paradieses hütete überdies die Pforte zur Arbogastreliquie der heutigen Sakristei.

- 71) Reste einer älteren Arbogastlegende des 14. Jhs. (Vorchornordwand, im rechten unteren Feldwinkel)

Erdfarben in Ocker und Umbra, sowie Schwarz, wohl direkt auf das Quaderwerk gemalt. Zu erkennen ist der Anfang einer Art Bahre im Sinne derjenigen, die gleich links darüber, aus dem 15. Jh. stammt. Auch der schräg darübergelehnte Bischofstab scheint vorhanden zu sein. Die Bahre ist in ähnlicher Form auch in Oberwinterthur (ca. 1340) zu sehen, der einzigen entsprechenden Szene. Die ältere Darstellung könnte kleinfiguriger gewesen sein.

- (72 - 73) Zwei Szenen der Arbogastlegende des 15. Jhs. (Vorchornordwand)  
Die Beschädigungen sind erheblich. Schon Jauslin entfernte einen Teil der linken Szene, um das Petrusmedaillon freizulegen. Viele, in der Pause noch vorhandene Motive fielen der Tünche und den Vergipsungen der Zeit nach der Entdeckung zum Opfer. Die Feuchtigkeit hinter den heute entfernten Chorgestühl des 19. Jhs. tat das ihre.

- 72) Linke Hälfte: König Dagobert (in Begleitung der Königin und des Hofgefolges) beschenkt den fränkischen Bischof von Strassburg, Arbogast, bzw. dessen Kathedra, das Strassburger Münster mit der Stadt Ruffach und dem Schloss Isenheim. Seine deutende Geste bezeichnet wohl Stadt und Schloss im Hintergrund. Die Wiedererweckung des Königssohnes Siegbert wird links auch vom gabenbringenden Volke gefeiert (diese zerstörte Bildhälfte wurde versuchsweise durch Projektion der Jauslin'schen Pause rekonstruiert) oder vorerst erbeten (s. 73 unten).

Es ist nicht ganz ausgeschlossen, dass die Szenen 72 und 73 1507 mit pastoseren Farben überzogen wurden. (Die fetteren Retouches förderten das Abblättern der wesentlich magerer gemalten Originalfassung).

- 73) Rechte Hälfte: Während Arbogast, das Königspaar und das Gefolge vor dem Altar einer ländlichen Kapelle beten, erhebt sich der kleine Königssohn Siegbert von seiner Totenbahre, erweckt durch die wundertätige Krümme des Heiligen.

Die Abfolge der beiden Szenen - ist die Interpretation der linken richtig - befremdet; müssten sie doch vertauscht sein. Da sich links zu Füßen Dagoberts und Arbogasts ein kleines Kopffragment befindet, das nie erklärt worden ist, wäre man versucht, die linke Szene umzutauften in: Dagobert und Gefolge, wie das ländliche Volk bitten Arbogast (die Geschenke stehen somit in Aussicht...), die Wiedererweckung des toten Siegbert (zu Füßen!) zu besorgen.

- 74) Obere Vorchornordwand. Wo sich das polychrome Barockepitaph (in Stein) von Pfarrer Johann Ulrich Thurneisen befand - es wurde der einheitlichen Wirkung des romanischen Baus zuliebe entfernt - wäre eigent-

lich die königliche Jagdszene, in der der junge Siegbert bei der Eber-  
hatz im Sturz vom Pferd sein Leben lässt, zu erwarten. Spuren von ein-  
stiger Polychromie fanden sich über die gesamte Wand verteilt, ohne  
dass es jedoch gelang, thematische Anhaltspunkte zu gewinnen.

CHOR

(75 - 76) Spuren von Polychromie an den Nord- und Südwänden.  
Während für das Gewölbe ein prächtiger blauer Sternenhimmel ange-  
nommen werden darf, ist eine thematische Rekonstruktion der Chorwände  
15) Illusion. \*Bis auf Begleitstriche (Bollen), barocke Zierbänder und die  
einfache Fassung der Ausstattungsstücke (Sakramentshaus, Ablageküst-  
chen) sind von der einstigen Bemalung nur Farbschimmer geblieben.

75) Reste eines auswehenden Schriftbandes oder eines Titulus mit nur  
wenigen lesbaren Minuskeln (unterhalb der südwestlichen Gewölberippe)

76) Zone seitlich und unterhalb des Sakramentshäuschens (Nordwand):  
grünspanfarbene Farbspuren einer vielleicht landschaftlichen Darstel-  
lung (wie im Süden auf selber Höhe zahlreiche eingeritzte Pilgerin-  
schriften, eine auf der Sakramentshaussolbank datiert).



Anm 16) Legende zu dekorativen Elementen des Kircheninnern\*

- A) Spuren romanischer Polychromie (Rotfärbung mit Fugenstrichen, Muster)
- B) Zierstriche mit Bollen (14. Jh.)
- C) floreales Rankenwerk (14. Jh.)
- D) Wappendekor der Münch und Löwenburg
- E) Schlusssteinschild der Münch und Löwenburg
- F) Schlussstein im Chor (Christuskopf)
- G) Spuren von Polychromie des 14. Jh in den Fensterlaibungen
- H) Architekturriss-Ritzungen des 15. Jhs an der Westwand
- I) Muschelbandverzierung entlang der Kreuzrippen und Schildbögen
- J) Blaue Ausmalung der Chorwölbung
- K) Ablagekästchen mit Maserung und Beschlägen des 15. Jhs.
- L) Monochrome Fassung des Sakramentshäuschens (15. Jh.)
- M) Fiktive Rippenarchitektur mit Licht/Schattenkanten als Felderbegrenzung.
- N) Quaderimitationen über den gotischen Fenstern u.a.a.O.
- O) geritzte Pilgerinschriften des 15. u. 16. Jhs (s.a. Solbank d. Sakr. Hauses)
- P) Volutendekor über Triumphbogen und Fenstern (1630, 1756)
- Q) Rekonstruktionen der Voluten nach den Modellen von (P)
- R) Randstreifendekor entlang der Empore (17./18. Jh.)
- S) barocke Schriften zwischen den neueren Fenstern (1630/1756)
- T) Spuren von Festonsdekor und tuchartiges Element in Schwarz ohne Erklärung.

Bibliographie:

- Ernst Murbach, die spätgot. Wandgem. in der K.v. Muttentz, Unsere Kunst d'm. Jahrg. XVIII, 1967, S. 91-97 (mit weiterer Bibliographie)
- Hans-Rudolf Hever, die K'denkm. d. Kant. Basel-L., Bd. 1, Muttentz (1969), S. 327-361 (mit weiterer Bibliographie)
- Hiltg. L. Keller, Lex. d. Hl. und d. bibl. Gestalten, 1968 (Koclam)
- Lutherbibel Leipzig 1842 und Bibelkonkordanz
- Glossaire de termes techniques (Zodiaque 1971)

Anmerkungen

- Anm.1) S.Bericht von Dr.Bruno Mühlethaler vom 12.Nov.1974 im Anhang.
- Anm.2) Ganz allgemein lässt sich sagen,dass die Malereien des 15.Jhs (Nische,Vorchor) magerer gebunden sind (Leim oder Ei) als die des 16.Jhs.,deren Bindemittel die Putzgründe bis 2 mm tief mit fetter Tempera imprägnierte (Öl-Ei-Emulsion).Da der Putzgrund älter und feinporig war,haftete die Farbe schlecht und blätterte nach mehreren Übertünchungen seit der Reformation ab.Dem wollte man im 18.und 19.Jh.mit Pickierung begegnen,als man jeweils neu verputzte.Wo die Farbe widerstand,blieb sie vor Oxvdation und Verschmutzung durch Staub und Kerzenruss verschont.Erst die neuzeitlichen Vergipsungen und Ölfarbeüberzüge liessen die Malereien "ersticken",indem das natürliche hygroskopische Gleichgewicht gestört wurde.
- Anm.3) Eine vielleicht älteste Sperre liegt zuunterst mit einem grossen Einführloch links und der Barrierenführung rechts (von vorn oben gegen unten.Die Türangeln sassen rechts.Ins linke Türgewände zurückgeschlagen ist ein alter Sperrbügel darüber,der die Schliessungen in vorgeschobener Stellung sperrte.Weiter darüber eine Einführungssenke für vertikal bewegliche Wipphebel mit Arretierdorn.
- Anm.4) Erstmals führten diese Zeichnungen die Restauratoren selbst aus, ohne die Organe der Denkmalpflege oder der Kantonsarchäologie (die erst für den Vorchor beigezogen wurden) zu bemühen,da für Rekonstruktion und Integration der Bau- und Bemalungsphasen ein direktes Verständnis der Zusammenhänge vorausgesetzt werden musste.
- Anm.5) Das beim Ausbruch der Fenster <sup>(1677)</sup> gewonnene Material wurde zum Schliessen der gotischen Öffnungen wiederverwendet.Das Füllmaterial war mit bemalten Putzfragmenten durchsetzt.Eines davon wurde in situ konserviert und dient der Identifikation einer verlorenen Passionsszene.su.



Anm. 6) Der vierzeilige Spruch der Nordwand ist ein Christuswort aus Joh.5,24 und lässt sich folgendermassen ergänzen:  
 "Wahrlich,wahrlich ich sage euch w(er)mein Wort)  
 höret,und glaubet dem,der mich ges(andt hat,der)  
 hat das ewig leben,und komt ni(cht in das Gericht)  
 sonder er ist vom tode zum lebe(n hindurch gedrungen.)"

Die weiter oben stehende Schrift ist jünger und etwas unbeholfen.Die noch lesbaren Worte "W(ahrl)ich,wahrlich...//..glaubet dem,der mich gesan(dt)...//..leben,und.." entsprechen dem obigen Text und erweisen sich auch in der Disposition als Abschrift. Während beide lediglich technische Freilegungsschwierigkeiten boten,war die Textrekonstruktion der Südwand lediglich auf die kaum lesbaren Buchstaben "...ge(b -hvpotetisch)" und in der dritten Zeile "gl.." abgestützt,wenn man von den gut erhaltenen "A-" Majuskeln absieht.Mit Hilfe der Bibelkonkordanz und einer raummässigen Auszählung der Buchstabenmöglichkeiten gelang es,den zu erwartenden Johannestext mit Sicherheit zu bestimmen:(Joh.3,16

"A(lso hat Gott die welt geliebet,dass er seinen)  
 (ein)geb(ornen Sohn gab,auf dass alle,die an ihn)  
 gl(auben,nicht verloren werden,sondern das)  
 (ewige Leben haben.)"

Gerade am den Formen der Majuskeln lässt sich die Entwicklung der Barockschrift zu einer gedrungeren,rokokohaften ablesen.Die obere Schrift ist jeweils auf eine dünne Tünche,die stark zum Abblättern neigt geschrieben.Dieselbe Tünche musste von der tieferliegenden Schrift abgenommen werden...

Anm.7) S.Brief von E.Weddigen u.B.de Dardel an die Organe der Denkmalpflege vom 23 Juli 1973 mit den Argumenten zur Erhaltung der farbigen Verglasung des 19.Jhs.

Anm.8) Der auf der Höhe der Apostelfiguren verlaufende Rücksprung in der Westwand ist ein (staubfangendes und optisch ungünstiges) Relikt der materialsparenden Schiffserhöhung von 1500)

Anm.9) Retouchemethode und Reintegration wurden denn auch mehrfach zum Diskussionsobjekt zwischen Denkmalpflege,Restauratoren und Gemeindeinstanzen,deren Optik je nach Zielvorstellung der Restaurierung divergierte.Modifikationen wurden sowohl gefordert als auch widerrufen...

- Ann.10) Vom Schlussstein wurden nach der Freilegung zwei Kopien abgegos-  
sen, deren eine ins Dorfmuseum überführt wurde - wo sich auch die  
meisten Spolienfunde (z.B. polychromiertes Rundbogenfragment, Bo-  
denfunde usw.) und nicht mehr am Bau wiederverwendbaren aber er-  
haltenswerten Ausstattungsstücke befinden. Man hat auch vor die  
alten Glasfenster hier zu deponieren.  
Die zweite Kopie wurde Hrn. Architekt W. Arnold in Anerkennung  
seiner Verdienste überreicht.
- Ann.11) Man hat stets den für die Arbogastlegende so wichtige Darstel-  
lung von Siegberts Jagdunfall vermisst. Wenn sie nicht die obere  
Vorchor-Nordwand belegte, so hätte sie sich vielleicht hier be-  
finden können; s. Legendenr. 72 und 73.
- Ann.12) Dass die Fläche über der Südeingangstür bemalt war ist auf Grund  
von winzigen Farbfragmenten (des Typus von 1507) anzunehmen; schließ-  
lich war auch die gegenüberliegende Seite polychromiert. Auch die  
Leerflächen zwischen Nord- und Südtürrahmen und den entsprechenden  
Pfeilern könnten ursprünglich bemalt gewesen sein, doch lassen  
sich Hypothesen zur Art der Darstellung nicht aussprechen.
- Ann.13) Die Szene des Einzugs in Jerusalem war wie Visitatio und Geburt  
Christi der gegenüberliegenden Seiten mehrfach restauriert worden.  
Auch die Behandlung der 50-er Jahre genügt den Ansprüchen moder-  
ner Restaurierung nicht, da die Kittstellen zumeist weit über die  
Ausbrüche hinausgingen, der Mörtel zu grob und die Retouchen nach-  
gedunkelt waren. Desolat war der Zustand der zwar unbehandelten,  
aber früher schon mit Gelfarbe übergangenen ersten Felder des un-  
teren Registers (Taufe, Ecce homo).
- Ann.14) Für 1444 ist die Stiftung eines Marienaltars verbürgt, die Vor-  
liebe für mariologische Thematik ist deshalb leicht verständlich.
- Ann.15) Die östliche Abschlusswand des Chorhauptes war lange vom hölzer-  
nen Orgelhaus durchbrochen. Wand und Fenster sind neu, letzteres  
eine Kopie des Vorchorsüdfensters mit dessen Masswerk. Sondier-  
schnitte im an den Wandrändern erhaltenen Originalputz ergaben  
Mörtelschichten des 14./15. Jhs mit rudimentären Spuren von Poly-  
chromie.
- Ann.16) Als zeitliche Orientierungshilfe s. Dr. J. Ewald und Dr. E. Weddigen  
"Entwurf für eine Chronologie", Bericht Ewald v. 30.4.75 im Anhang.  
Des weiteren s. d. synchroptischen Schemata im Abbildungsteil.  
Beispiele von Farbschnitten ebenfalls im Anhang.

# ST. ARBOGAST KIRCHE MUTTENZ

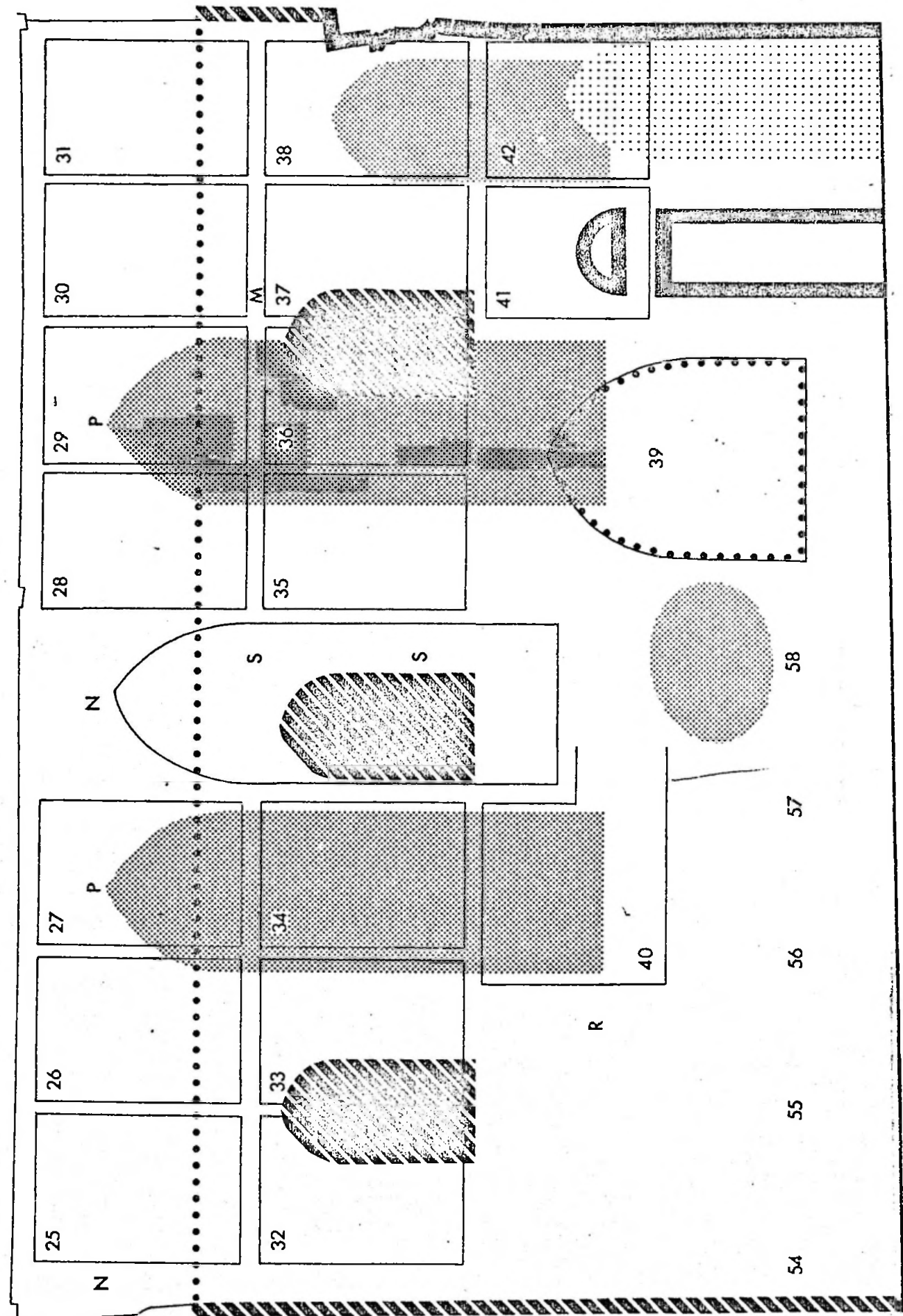
RESTAURIERUNG 1973-74 · SCHIFF INNEN · NORDWAND  
 SYNCHRONOPTISCHES DIAGRAMM  
 RESTAURATOREN: DR. WEDDIGEN / DE DARDEL · BEVAIX(NE)  
 ZEICHNUNG: ARTHO · MST. 1:20 · DATUM: 4.74

## LEGENDE:



12.-13. JH.  
 NACH 1356  
 I.H. 15. JH.

1500-1507  
 UM 1630  
 UM 1756  
 UM 1880

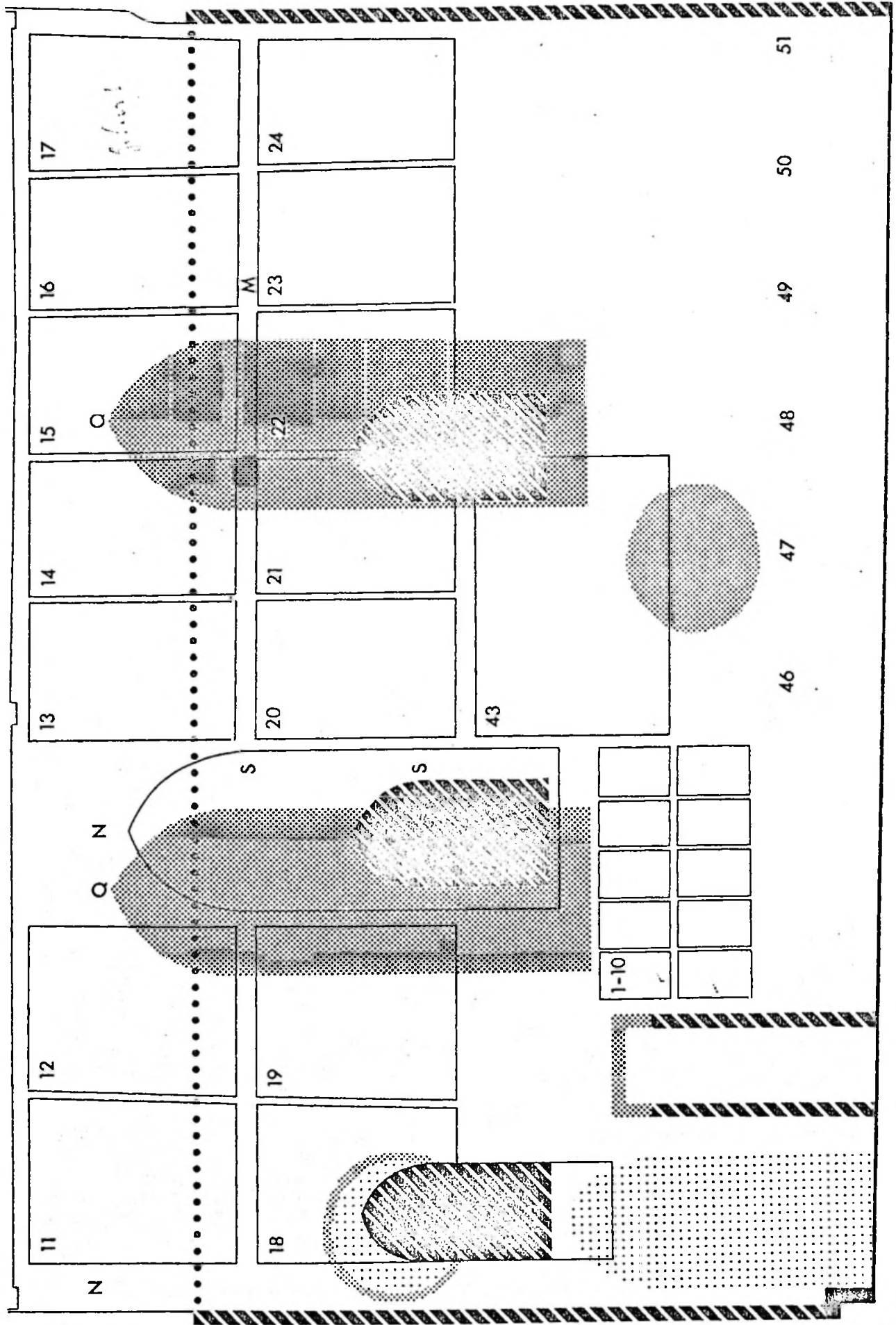


# ST. ARBOGAST KIRCHE MUTTENZ

RESTAURIERUNG 1973 - 74 · SCHIFF INNEN · SUDWAND  
 SYNCHRONOPTISCHES DIAGRAMM  
 RESTAURATOREN: DR. WEDDIGEN / DE DARDEL BEVAIX (NE)  
 ZEICHNUNG: ARTHO · MST. 1:20 · DATUM: 4.74

## LEGENDE:

-  12.-13. JH.
-  NACH 1356
-  I. H. 15. JH.
-  1500 - 1507
-  UM 1630
-  UM 1756
-  UM 1880



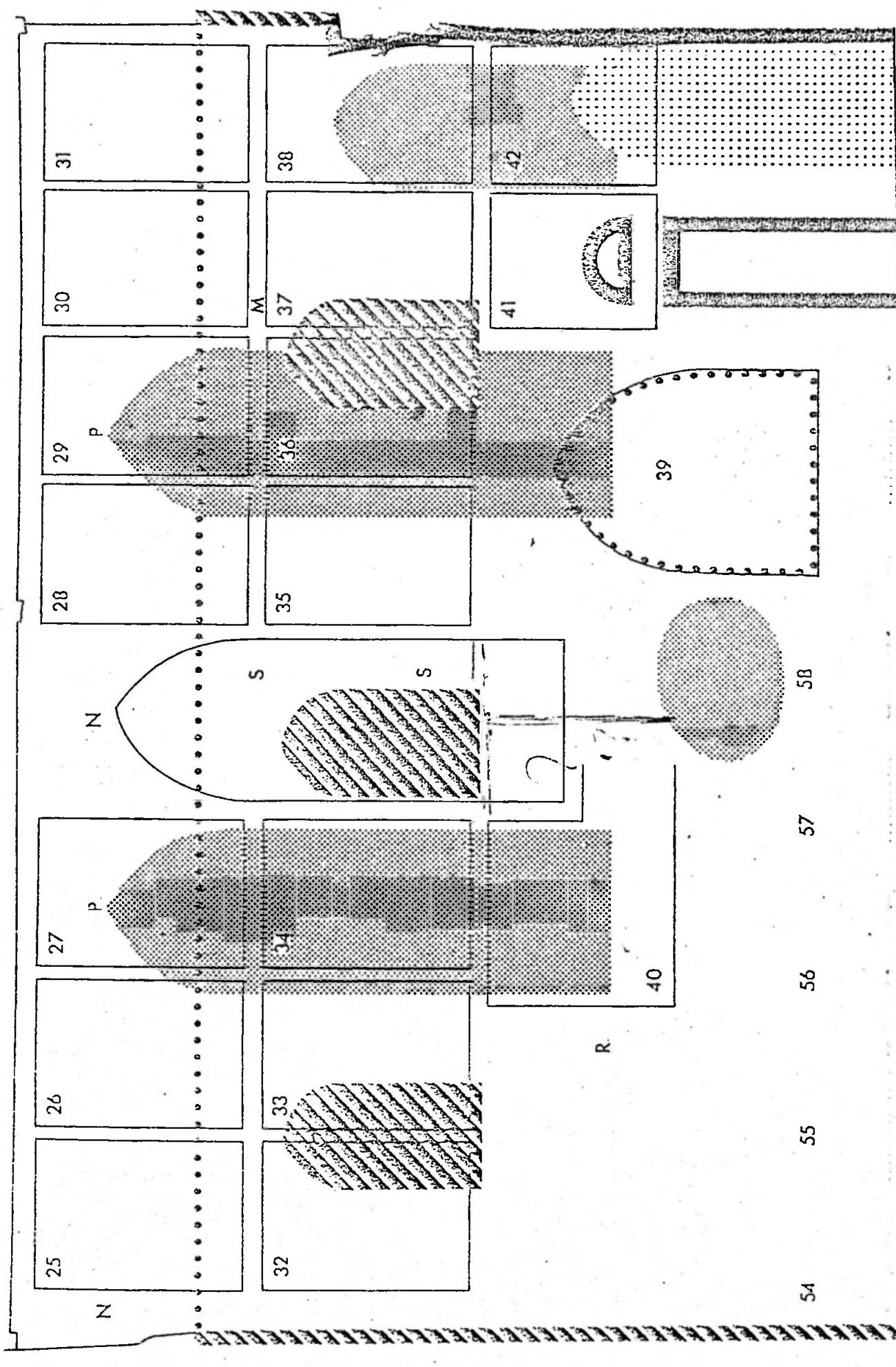
# ST. ARBOGAST KIRCHE MUYTZENZ

RESTAURIERUNG 1973-74 - SCHIFF UND INNEN-ORDWAND  
 STRUKTURELLES FLÄCHEN-PROGRAMM  
 RESTAURATOREN: DR. WEDAGENZ/DR. DARDIT BEVALXINE  
 ZEICHNUNG: ARTING - M51 1.20 DATUM 4.74

## LEGENDE:

12.-13. JH.  
 NACH 1356  
 1.H. 15. JH.

1500 - 1507  
 UM 1630  
 UM 1756  
 UM 1880



# ST. ARBOGAST KIRCHE MUTTENZ

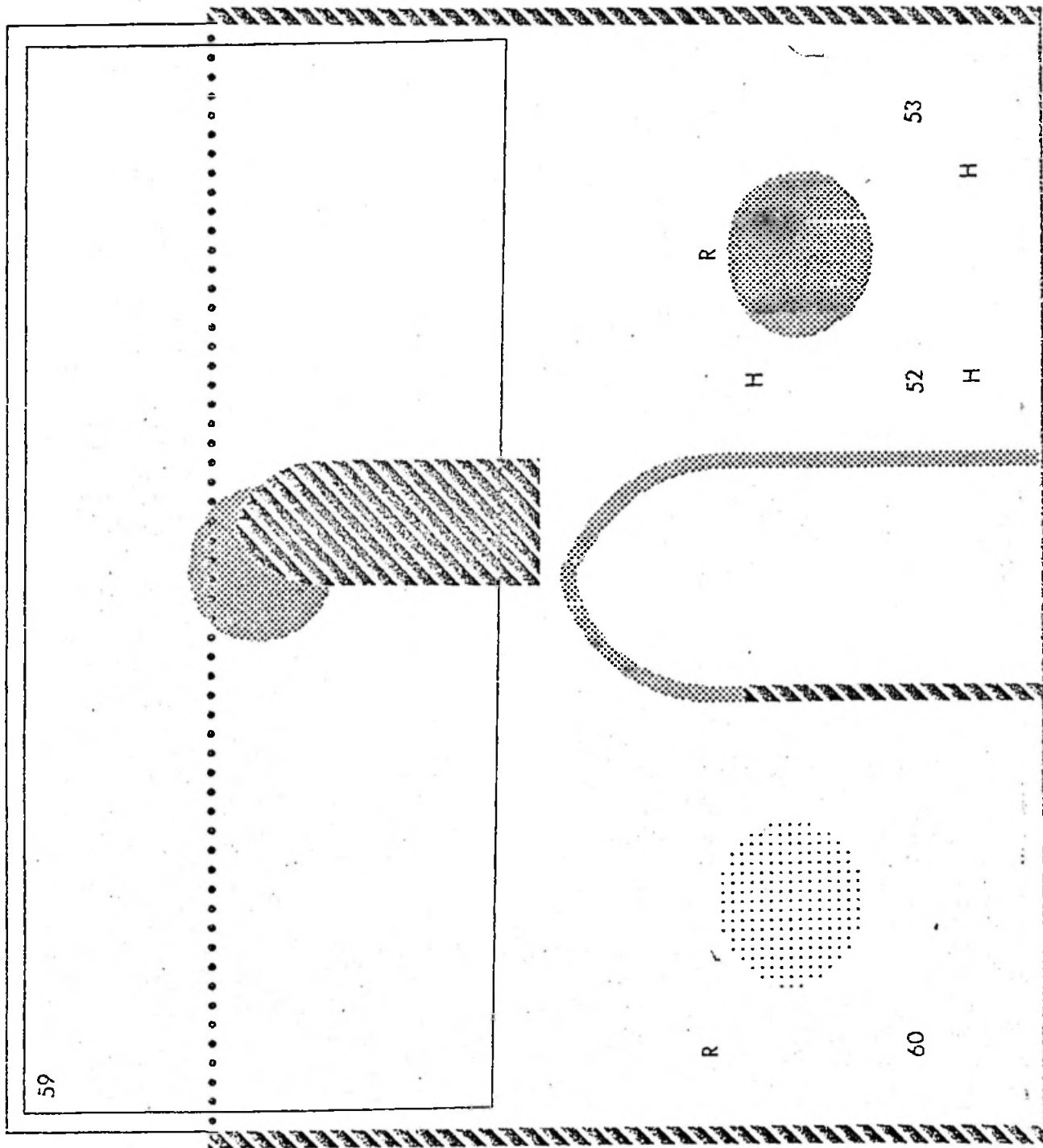
RESTAURIERUNG 1973-74 · SCHIFF INNEN · WESTWAND  
SYNCHRONOPTISCHES DIAGRAMM  
RESTAURATOREN: DR. WLODZIGEN / DE DAKDEL BEVAIX (NE)  
ZEICHNUNG: ARTHO · MST. 1/20 · DATUM: 4/74

## LEGENDE:



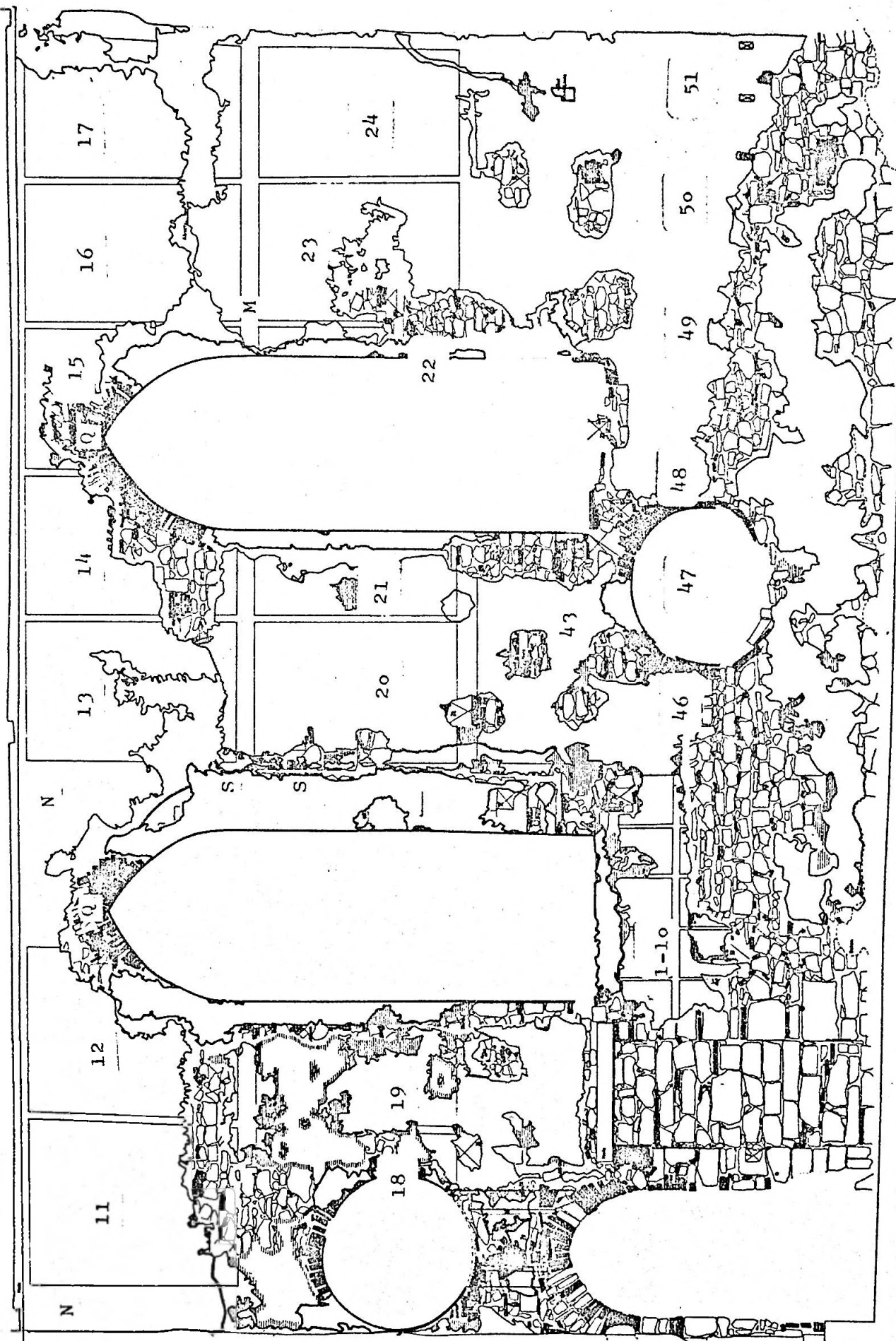
12.-13. JH.  
NACH 1356  
1.H. 15. JH.

1500 - 1507  
UJA 1630  
UJA 1756  
UM 1880



**ST. AREGAST KIRCHE MUTENZ**  
 RESTAURIERUNG 1973-74 · SCHIFF INNEN · SÜDWAND

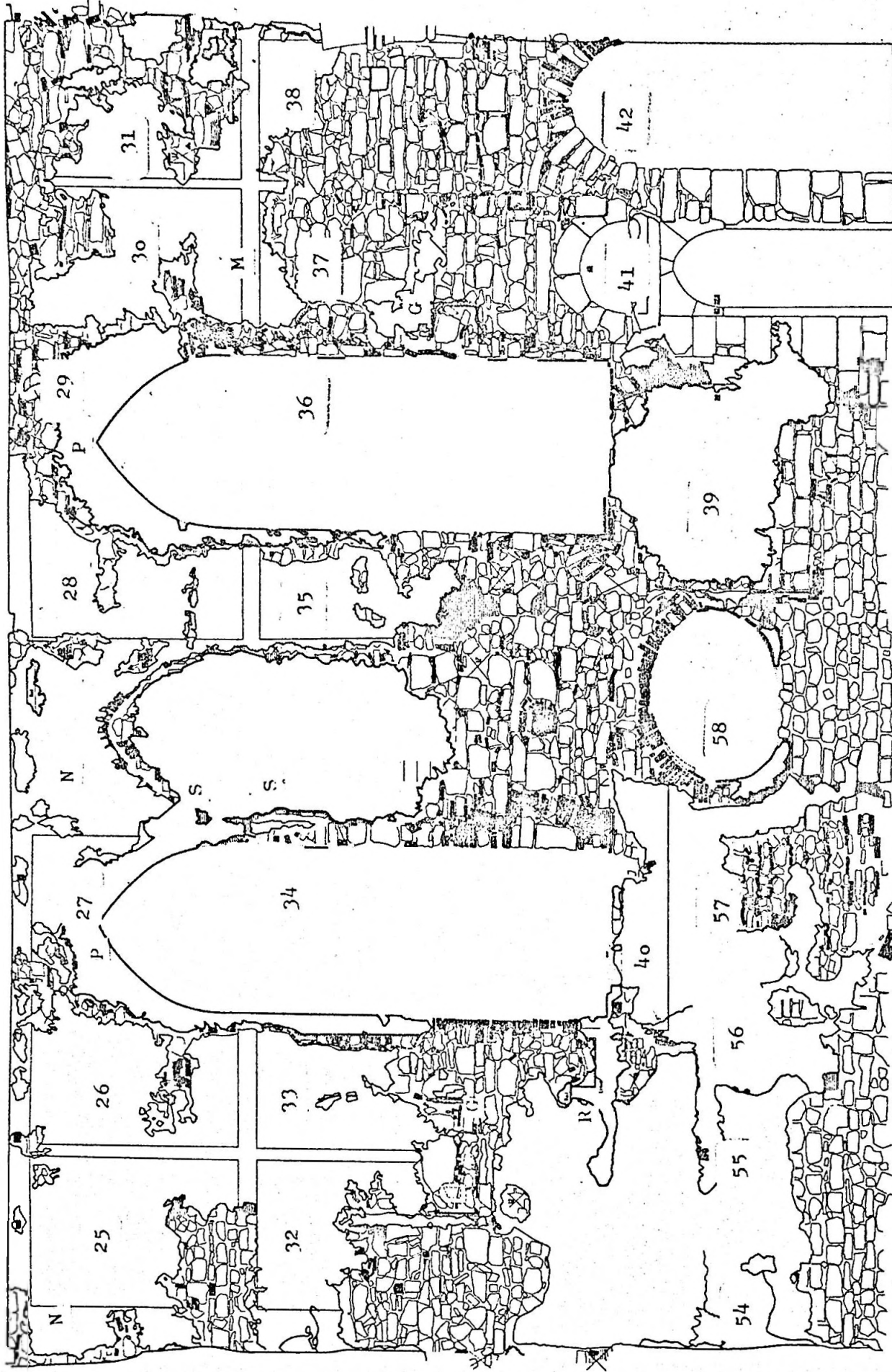
ZUSTAND NACH ENTFERNUNG DER PUTZSCHICHT 19 JH.  
 RESTAURATOREN: W. WEDDIGEN · DE DARDEL · 2022 BEVAIK  
 ZEICHNUNG: M. ST. 1:20 · DRAUM: 4.74



**ST. ARBOGAST KIRCHE MUTTENZ**

RESTAURIERUNG 1972-74 · SCHIFF INNEN · NORDWAND

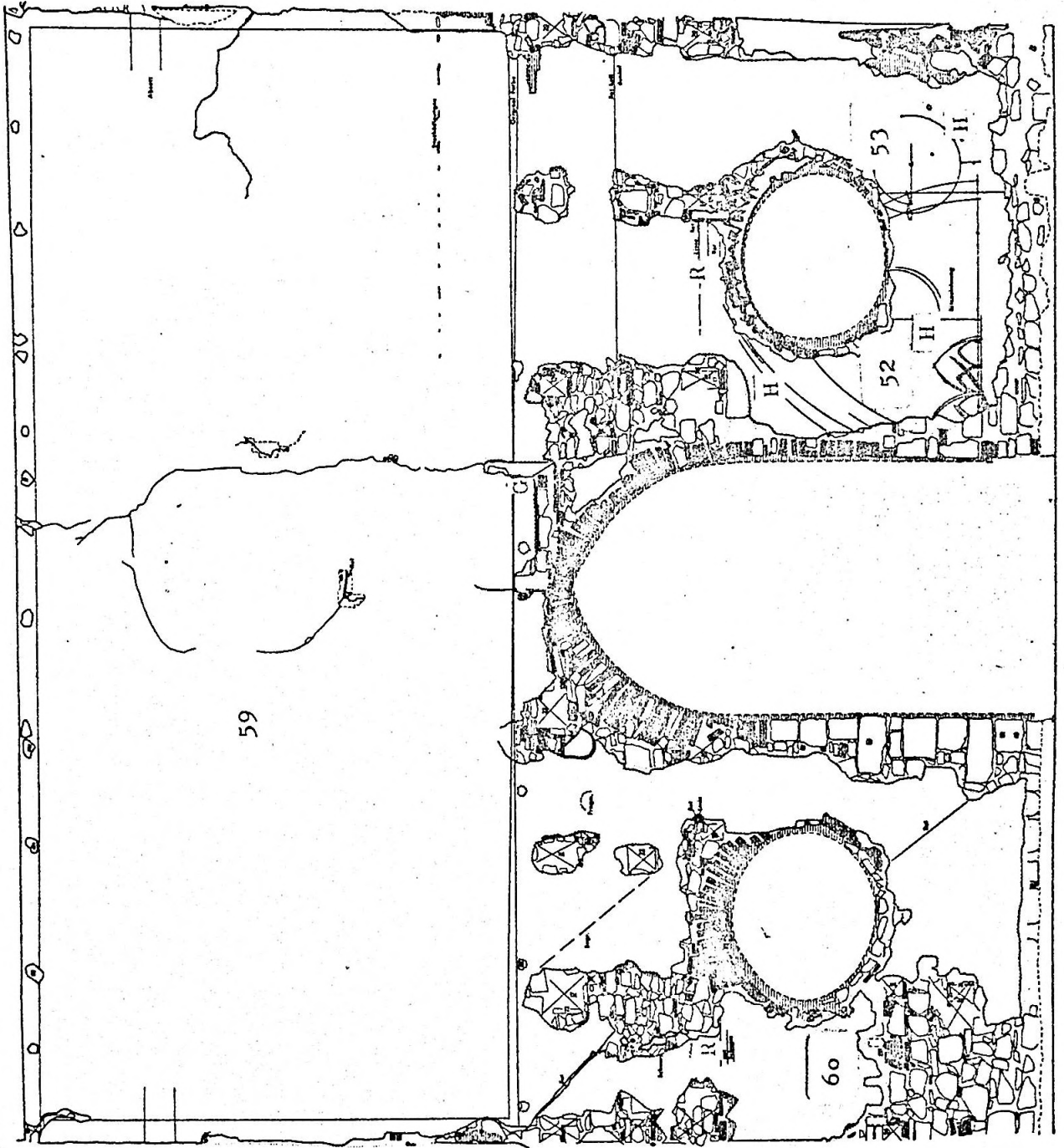
ZUSTAND NACH ENTFERNUNG DER PUTZSCHICHT 1974.  
RESTAURATOR: DR. WEDDIGEN · DE DAEDEL 2027 BEWAK  
ZEICHNUNG: HO · MST. 1:20 · DATUM: 4.74

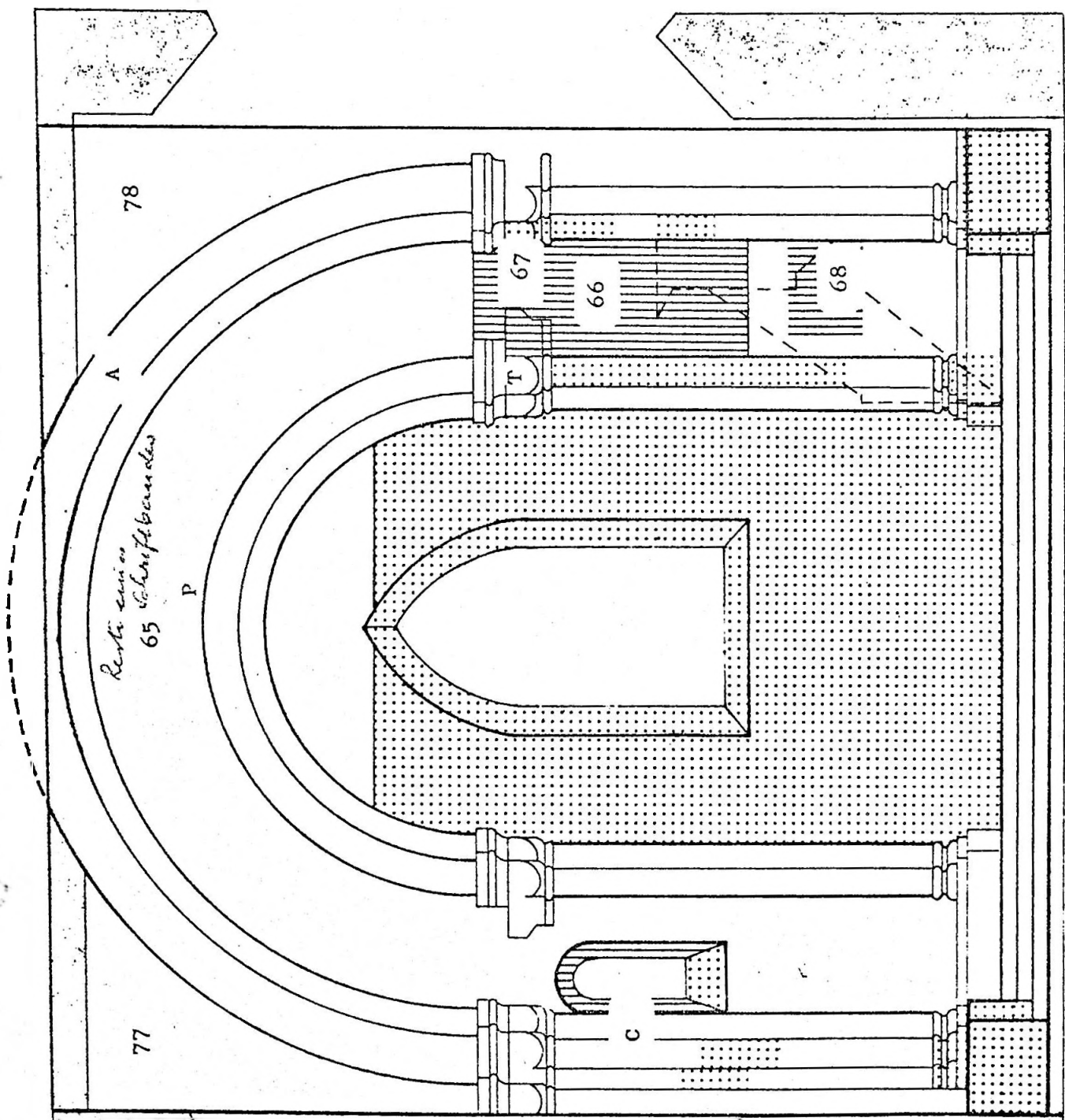




**ST. ARBOGAST KIRCHE MUTTENZ**  
RESTAURIERUNG 1973-74 · SCHIFF INNEN · WESTWAND

TUŠTAND NACH ENTFERNUNG DER PUTZSCHICHT 19. JH.  
RESTAURIERUNG VON WEDDIGEN DE DARDEL 2022 BEVAIX  
ZEICHNUNG: AR · MAST. 1:20 · DATUM: 4.74





- 1) dégagé, fixé, consolidé, stucqué (partiellement), retouché ou (ton neutre)
- 2) découvertes + 1
- 3) dégagé, fixé et repeint
- 4) 1. reconstruction et retouché
- 5) 1 + stratigraphie

78

A

Reste sans  
65 Schriftbänder

P

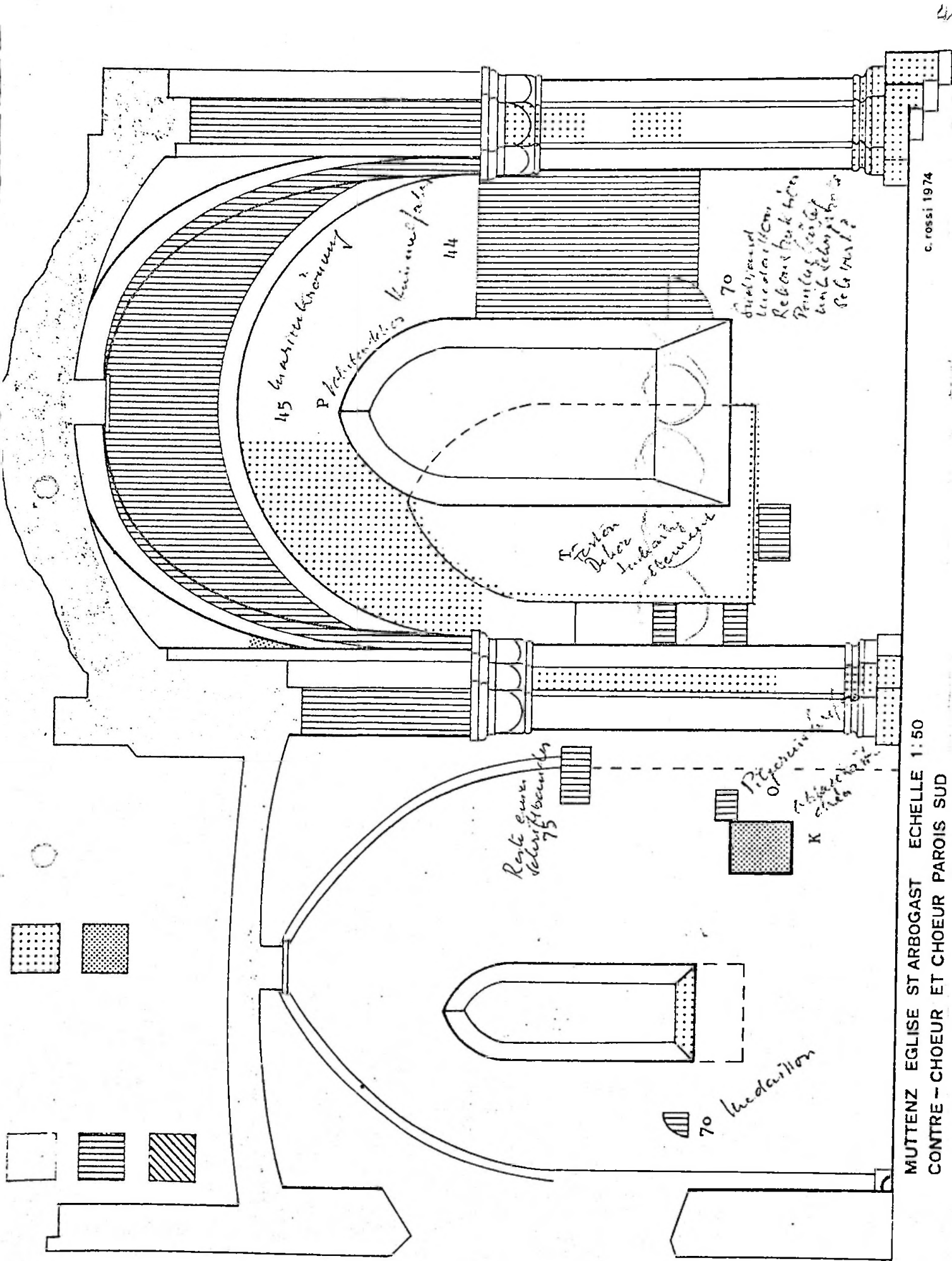
67

66

68

77

C



145 *brachyactonure*  
 P. polychromes *l'edatillon*  
 144

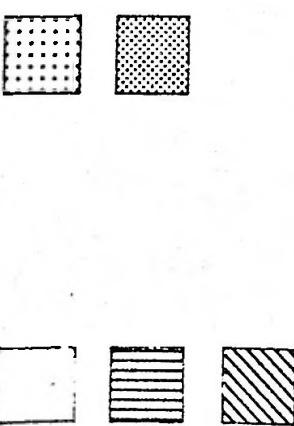
70 *l'edatillon*  
*l'edatillon*  
 Reborns *l'edatillon*  
 Panses *l'edatillon*  
 l'edatillon *l'edatillon*  
 P. G. 1914?

*l'edatillon*  
 De l'edatillon  
 l'edatillon *l'edatillon*  
 l'edatillon

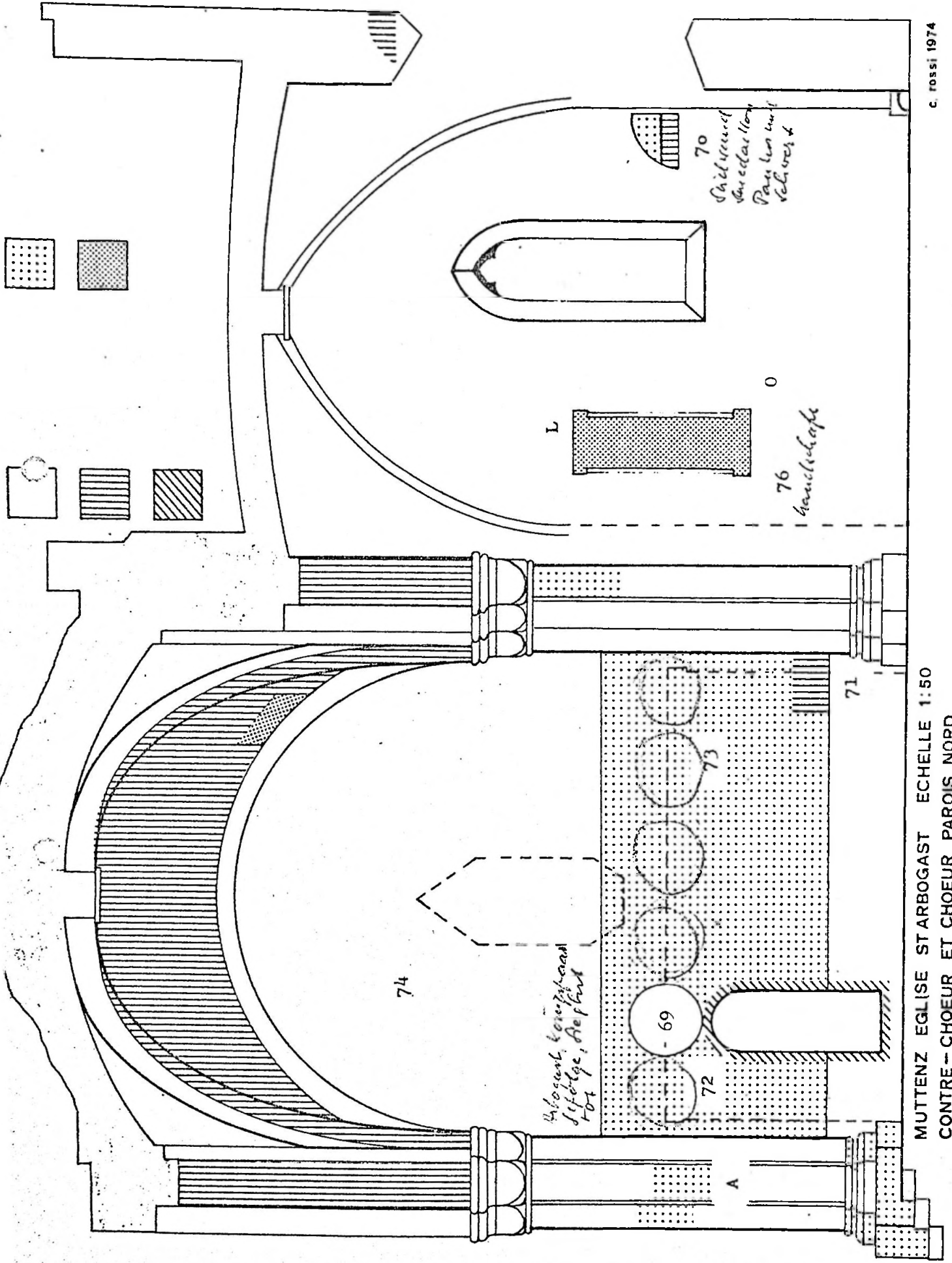
*Rente avec*  
*schraffurée*  
 75

*P. G. 1914?*  
 K  
*l'edatillon*  
*l'edatillon*

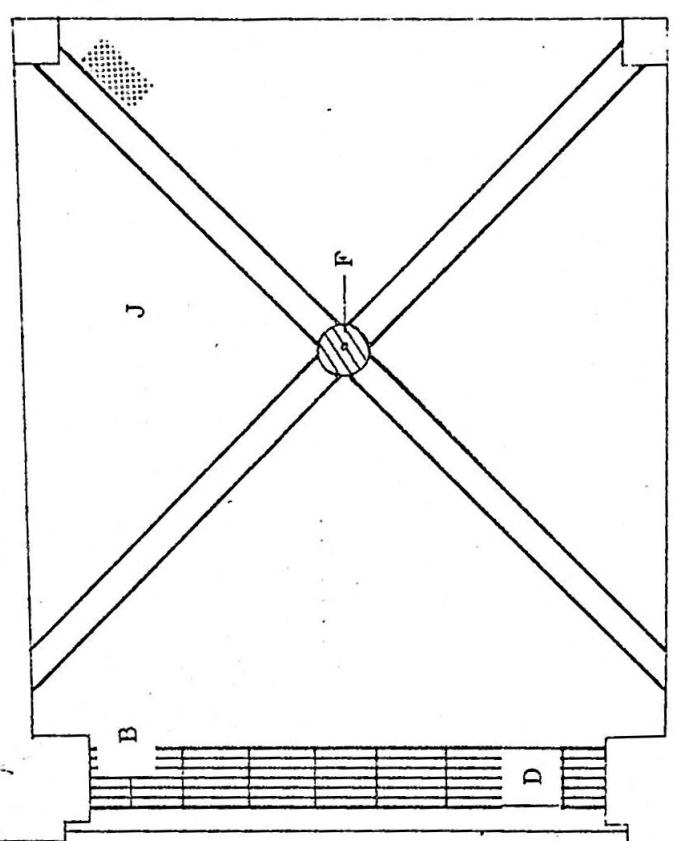
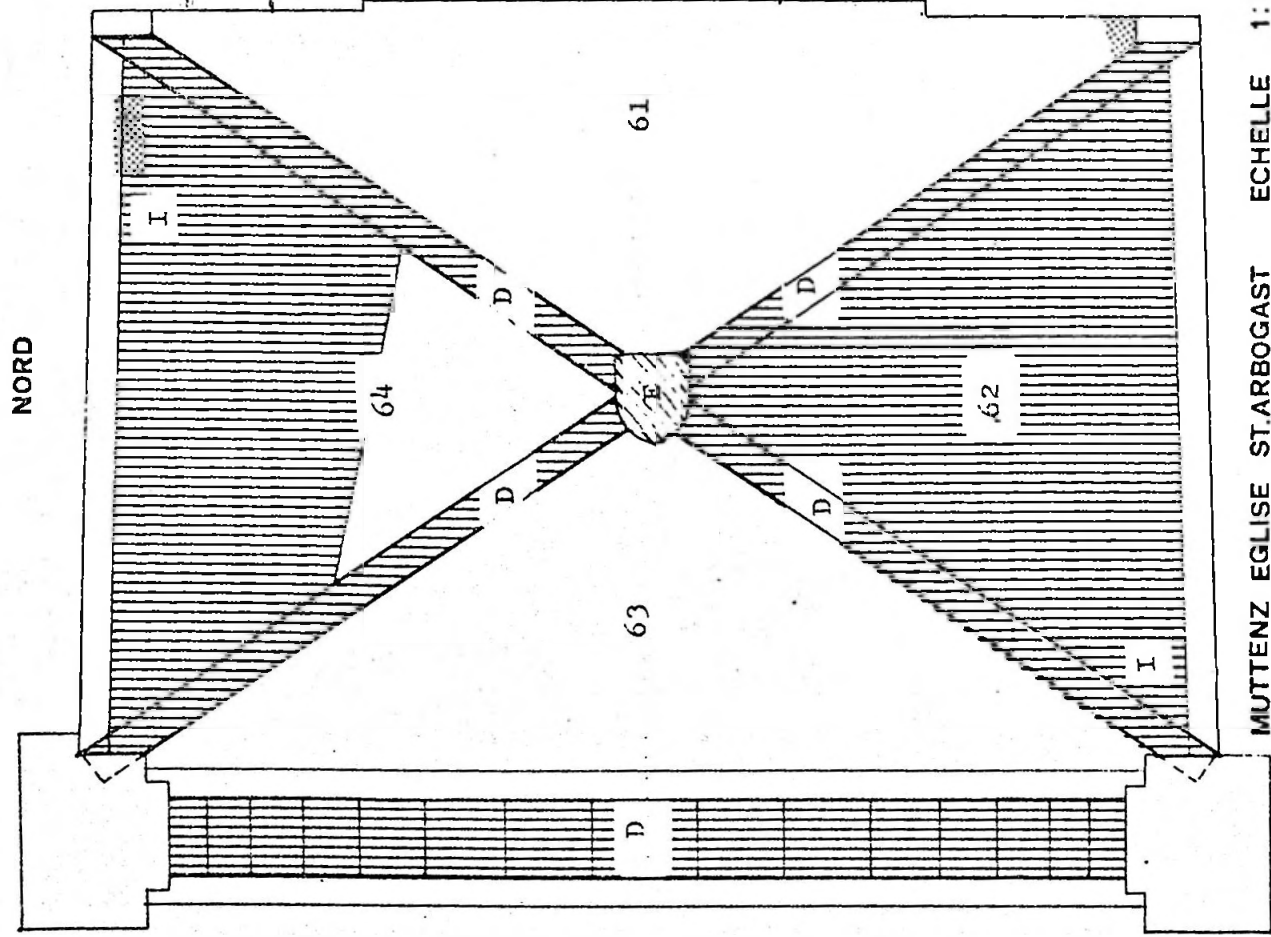
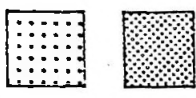
70 *l'edatillon*



MUTTENZ EGLISE ST ARBOGAST ECHELLE 1:50  
 CONTRE - CHOEUR ET CHOEUR PAROIS SUD



MUTTENZ EGLISE STARBOGAST ECHELLE 1:50  
CONTRE - CHOEUR ET CHOEUR PAROIS NORD



*Spuren f. ...  
 ...  
 ...*

MUTTENZ EGLISE ST.ARBOGAST ECHELLE 1:50  
 CONTRE - CHOEUR ET CHOEUR PLAFOND

Restauration intérieure du chœur et du contre-chœur de l'église St. Arbogast  
de Muttenz (Bl.).

---

RAPPORT TECHNIQUE.






Les travaux commencés le 15 août 1974 se terminent le 21 février 1975.  
L'équipe de restaurateurs dirigée par M. Stähli, Faubourg du lac 35, 2000 Ntel,  
comptait cinq personnes:

Mlles Cl. Rossi	aides restauratrices, du mois
El. Grueter	d'août à décembre
A-C. Uhler	présente depuis le 7 octobre
MM. J-Ph. Villos	présent occasionnellement pour
E. Weddigen	la partie historique

Interventions:

Les plans qui accompagnent le rapport indiquent les différentes interventions effectuées soit dans le contre-chœur, soit dans le chœur.

Indications:

- |  |   |  |                                  |
|--|---|--|----------------------------------|
| 1)  | dégagé, fixé, consolidé, stucé<br>et retouché (partiellement) ou<br>"ton neutre". | 4)  | 1 + reconstruct.<br>et retouches |
| 2)  | 1 + découvertes   | 5)  | 1 + stratigraphie                |
| 3)  | dégagé, fixé et repeint   |  |                                  |

Légende de St. Arbogast:

La peinture murale (détrempe grasse) repeinte en 1507, fortement endommagée à cause du piquage et du plâtre la recouvrant, a été reconstruite à l'aide des dessins de K. Jauslin au moyen d'un appareil de projection.

Fenêtre nord-est, contre-chœur:

La décoration découverte à l'intérieure de la fenêtre nord-est fut déjà (restaurée) retouchée; notre intervention se limita au fixage.

Jugement dernier:

Des essais de nettoyage ont été effectués sur la paroi ouest dans la nef, les résultats se sont avérés positifs. La peinture murale (détrempe grasse) endommagée et de ce fait (restaurée) repeinte par K. Jauslin à l'huile peut être nettoyée. La pose de l'orgue ne nous a pas permis d'effectuer ce travail.

(suite de la page 1)

Matériaux utilisés:

Fixatifs : lascaux "acrylglasur 40x glanz", solvantnaphta; paraloïde + toluol.

Consolidage : acronal 500D, chaux; fissures: umstaub.

Stucs : sable de quartz, poudre de marbre, chaux, ciment blanc, umst.

Retouches : acronal 500D, glutoline, eau + ammoniacque; lascaux + poudres.

Stratigraphie : nettoyage: décapant, diméthyle, acétone, térébenthine.

Ce rapport technique accompagné de quatre plans du chœur et du contre-chœur ainsi que du rapport historique a été envoyé à MM.:

Arnold, Bandli, Heyer, Lauber, Murbach et Sennhauser.

Des photographies ont été déposées aux archives de Monsieur Murbach.

Rapport technique: Marc Stähli

Rapport historique: E. Weddigen



DIREKTION

☎ (051) 25 79 35

Herrn B. de Dardel  
Restaurator  
1 Chemin du Château  
2022 Evaux

Sehr geehrter Herr de Dardel,

Wir haben mit grosser Mühe eine neue Identifizierungsmethode für Bindemittel erprobt. Sie ermöglicht uns, die Bindemittel mit einiger Sicherheit grob zu klassieren. Für den vorliegenden Fall scheint sie mir hinreichend zu sein:

Proben aus St. Arbogast in Muttens:

a) Wandbilder auf der Südwestwand:

zwei Proben (S<sub>1</sub>) von Opfer Joachim, Rückenpartie des Mantels vom Hohepriester: Grüne Farbe ist Grünspan in blreicher Tempera.

Eine Probe (S<sub>2</sub>) hinterer Arm von Joachim; blaue Farbe ist Azurit mit Tempera, wobei der Gelgehalt wesentlich geringer ist als beim Grün.

Eine Probe Joachim: leuchtendes Gelb ist Blei-Zinngelb gebunden in sehr blreicher Tempera.

Die Putzspalte sind bis in Tiefen von 1-2 mm mit fetter Tempera imprägniert. Allgemein enthält Blau Azurit deutlich weniger Gel als die übrigen Farben.

b) Das Wischenbild in der Nordostwand weist zwei Schichten Azurit aus, die durch einen gelblichen Firnis getrennt sind. Vielleicht liegt hier eine frühere Restaurierung vor. Auch hier ist Tempera als Bindemittel nachzuweisen, die jedoch magerer ist als auf der Südwestwand.

Das Blau aus der Vierung ist ebenfalls Azurit, jedoch mager gebunden. Das Bindemittel ist eiweisshaltig, kann Leim oder Ei sein.

Mit freundlichem Gruss

*Bruno Hülshaus*

(Dr. B. Hülshaus)



STRATIGRAPHIE	CHANTIER DE MUTTENZ
Gegenstand / Objet	contre-choeur
Bezeichnung / Sujet	arc côté Sud (centre)
Ort der Sondierung / Lieu du prélèv.	intersection appareillage et plafond
Künstler / Auteur	
Entstehungszeit / Siècle	
Inventarnummer / Inventaire Nr.	
Konkordanz / Référence	

Schichtenfolge / Couches superposées

Nr.	Aspekt / Aspect	Material / Matériel	vermutl. Datum Date supposée
1	terre d'ombre coupée	détrempe grasse	XVe s.
2	terre d'ombre pure préparation	détrempe grasse crépi fin	1922 XVe s.
3	terre verte, terre de Sienne préparation	détrempe grasse plâtre	XIX e
4	terre de Sienne foncée	détrempe	XVIIIe
5	terre de Sienne préparation	détrempe crépi	1630 XVIIe
6	terre de Sienne claire préparation	détrempe crépi	1507 XVIe s
7	aspect violacé préparation	badigeon crépi	1430-50 XVe s.
8	puzole préparation	badigeon crépi	1359-70 XIVE
9	ocre-rouge éventuellement plafond	badigeon sur la pierre crépi sur tuf	XIII?
10			
11			
12			

Bemerkungen / Remarques		
<p>Nous ne savons pas si le crépi indiqué au No9 correspond au XIVE s. ou au XIIIe. Il est possible que l'ocre-rouge trouvé sur l'arc (pierre) soit d'une époque antérieure au plafond (crépi).</p>		
Datum Date	Gezeichnet Visé	Nummer No
4.IV.1974		A

S T R A T I G R A P H I E

CHANTIER DE MUTTENZ

Gegenstand / Objet

contre-choeur

Bezeichnung / Sujet

plafond côté Sud

Ort der Sondierung / Lieu du prélèv.

au centre en-dessus de l'arc

Künstler / Auteur

Entstehungszeit / Siècle

Inventarnummer / Inventaire Nr.

Konkordanz / Référence

Schichtenfolge / Couches superposées

Nr.	Aspekt / Aspect	Material / Matériel	vermutl. Datum Date supposée	
1	bleu ciel (clair)	détrempe grasse		XXe s.
2	bleu-gris (étoiles)	détrempe grasse	1922	XXe s.
3	blanc cassé (crème)	badigeon		XIXes.
4	blanc	badigeon		XVIII
5	blanc préparation	badigeon crépi	1630	XVII
6	blanc	badigeon (réforme)		XVIe
7	figures préparation	couleurs à la détrempe badigeon ou crépi	1430-50	XVe s.
8	figures	couleurs		XIVe
9	préparation (fond)	crépi	XIV ou	XIIIe
10				
11				
12				

Bemerkungen / Remarques

Datum  
Date

4.IV.1974

Gezeichnet  
Visé

Nummer  
No

B

STRATIGRAPHIE	CHANTIER DE MUTTENZ
Gegenstand / Objet	nef
Bezeichnung / Sujet	paroi Nord
Ort der Sondierung / Lieu du prélèv.	réemploi fenêtre Nord-Est
Künstler / Auteur	
Entstehungszeit / Siècle	
Inventarnummer / Inventaire Nr.	
Konkordanz / Référence	

Schichtenfolge / Couches superposées

Nr.	Aspekt / Aspect	Material / Matériel	vermutl. Datum / Date supposée	
1	beige-gris	détrempe grasse		XXe s.
2	beige-gris clair préparation	détrempe grasse plâtre	1922	XXe s.
3	rénovation intérieur et intervention	de Jauslin (relevé des fresques)	1881-	1885
4	?	?		?
5	?	?		?
6	blanc	badigeon de la réforme		XVIe
7	figures préparation	couleurs? badigeon	1507	XVIe
8	préparation (fond)	crépi	début	XIIIe
9				
10				
11				
12				

Bemerkungen / Remarques		
<p>Nous avons trouvé sur le crépi No8, des traces de peinture antérieure à 1507. Est-ce-que le No8 (C) correspond au No8 ou 9 (A).</p>		
Datum / Date	Gezeichnet / Visé	Nummer / No
4.IV.1974		C

MUTTENZ (BL), DORFKIRCHE ST. ARBOGAST, Untersuchungen 1972-1975

Entwurf für eine Chronologie

der romanischen und späteren, insbesondere aufgehenden Bauteile. Besprechung zwischen Dr. E. Weddigen und Dr. J. Ewald und Mitarbeitern vom 29. April 1975

---

2. Hälfte 12. Jh. Quader-Vorchor mit Apsis (diese wohl als ältester Teil); mit Gewölbe; vermutlich mit kleinem Rundbogenfenster nach E und verschwundenem (zentralem?) Südfenster. Sehr wahrscheinlich an altes Schiff angebaut.

8

wahrscheinlich 1200-max. 1356 Schiffsbau, kontinuierlicher Ersatz der alten Schiff-N-Wand, teilweise im Verband mit Vorchor/Turm, Nordmauer auf 2/3 der Länge; vermutlich mit kleinen Rundbogenfenstern (vgl. Chor-Schulter N).

1280 - 1330 Propheten-Medaillons an der Turm- und Vorchor-südwand inkl. ältester Arbogast an der Turmwand.

1356 Erdbeben Apsis: vermutlich zerstört  
Kalotten: beschädigt  
Vorchor-Süd: Aussenhaut gegen S vermutlich zerstört.  
Triumphbogen: Auseinanderklaffen, S-Wand nach S.  
Turm + N-Wand Schiff: teilweise beschädigt

8

nach 1356 bzw. Neubauten um 1370 durch Münch/Löwenberg Abbruch der Apsis; Neubau neues Altarhaus (Rechteckchor) mit Apsis-Spolien in den Chor-Ecken und Medaillon-Spolien aus dem Vorchor. Reparatur der Gewölberippen (Münch/Löwenberg); gleichzeitig mit neuem Rechteckchor wahrscheinlich doch auch Gewölbe. Notwendigerweise hypothetisches grösseres Südfenster im Vorchor (wahrscheinlich zentral),

welches das Medaillon zerstört. Die Aussenhaut S am Vorchor wird mit restlichen Quadern neu aufgebaut und ausgeglichen; der Südmauerfuss aussen östl. am Vorchor sowie der Stützpfiler aussen fallen weg. Fortsetzung des Schiffbaues (gegenwärtige Höhe minus 1,5 m) mit je 3 kleinen spitzbogigen Fenstern im S und N. Ohne Decke (sonst Konflikt mit Triumphbogen!).

(1420/30)

eher letztes Viertel 14. Jh.

Nach Heyer Christuskopf im Kreuzgewölbe des Quadratores sowie Sakramentshäuschen. Ersterer könnte älter, letzteres jünger sein:

Gewölbe im Quadrator hat ähnliche Rippen wie S- und N-Fenster. Gewölbe und Fenster dürften jedoch kaum (siehe oben) später als das Chor selbst entstanden sein.

1430/50

Südfenster im Vorchor nach E versetzt weil: Altar nach E verschoben, Schiffsniveau im Vorchor nach E gezogen; Nische im Schiff N; kleine Fenster im Schiff dauern an. Verlängerung östlichstes Fenster im Schiff S nach unten.

Um 1450

Erste Gesamt-Ausmalung Schiff, Vorchor und Chor; Ausmalung der Nische (1507 restauriert!); übrige Malereien später abgewaschen.

Um 1500

Erhöhung des Schiffes um 1,5 m (auf jetzige Höhe); Einbau von je einem Fenster S und N im Schiff; Beibehaltung des östlichsten Südfensters.

1504

Datierte Holzdecke

1507            Datierte Ausmalung, Hauptteil der jetzt sichtbaren Fresken: unten Jünger mit Spruchbändern (Credo) plus Rahmenbilder und Jüngstes Gericht. Spitzbogiges Fenster Westwand; kleine Empore.

Reformation    Sämtliche Fresken plus Nische übertüncht.

1630            "Zweipass" Westwand; je 2 Fenster Schiff S und N mit Rollwerk und Sprüchen; Fenster S Vorchor; evtl. Fenster Chor E; Holzsturz in der Türe Schiff S (ursprünglich vermutlich nacherdbebische Lanzettform).

1756            Ochsenaugen in den Wänden W nördlich, N und S. Emporenvergrößerung; Ausbruch N-Wand Schiff E für Seitenempore.

1880            Jetziges Hauptportal; Ochsenauge S in Westwand; Türen N und S ganz östlich; Rundfenster S-Wand östlich.

Aus der Diskussion geht hervor, dass von der zweiten Hälfte des 12. Jh. bis gegen 1450 an eine nahezu kontinuierliche Bauarbeit gedacht werden muss. Das Erdbeben 1356 stellt praktisch nur eine "Episode" im sowieso langsamen Bauvorgang dar. Das Aufhören der Quader ist primär der Finanzlage, sekundär dem Erdbeben zuzuschreiben. Beim Erdbeben kann der Quaderbau noch gar nicht viel weiter vorgeschritten gewesen sein als der seitherige (und praktisch auch jetzige) Zustand zeigt, da ausser an der Vorchor-S-Wand kaum Quader auftauchen, die von einem (hypothetisch) eingestürzten Quaderbau ja in Massen hätten wiederverwendet worden sein müssen. Das Erdbeben muss ein leichtes Auseinanderklaffen des Triumphbogens zwischen Schiff und Vorchor bewirkt haben, worauf (unter neuem Architekten) die "schräge Begradigung" der Vorchor-Aussenhaut Süd inkl. Schiff-Südmauer erfolgte. Es darf als wahrscheinlich angesehen werden, dass die Apsis den ältesten Teil darstellt, das Turmtürchen etwas jünger ist, und die Türe im Schiff N noch etwas "künstlich" vom Rund- zum Spitzbogen verjüngt wurde.

30. April 1975

*Freald*

z.H.der Expertenkommission  
für das Objekt  
Dorfkirche Muttentz

E.Weddigen,dr.  
B.de Dardel  
Restauratoren  
z.Zt.Dorfkirche Muttentz  
Hauptstrasse 1

Betrifft: Resultate (s.Zwischenbericht) und Erwägungen zur Restaurierung  
des Schiffes

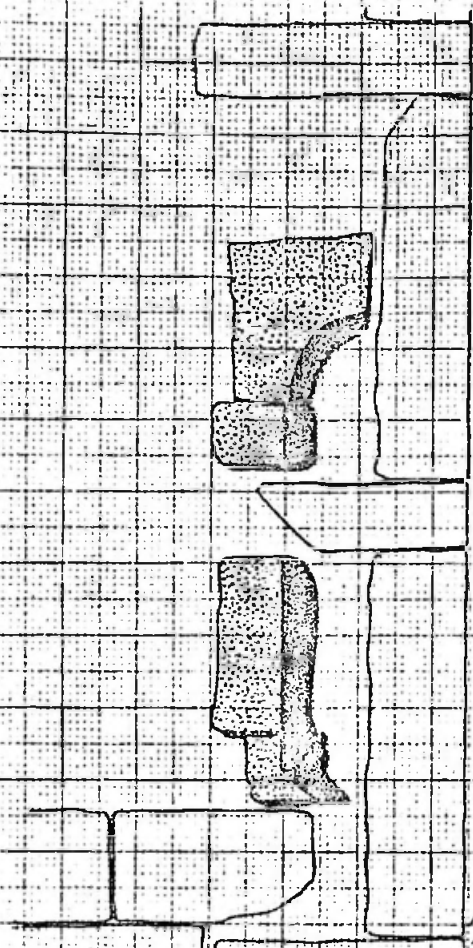
Der Beizug eines Zeichners erlaubte es uns, die verschiedenen aufgedeckten Bau- und Dekorationsphasen festzuhalten und mit den archäologischen und architektonischen Gegebenheiten zu vergleichen. Es stellte sich mit grösster Deutlichkeit heraus, dass der frühgotische Zustand des Schiffes (verm.nach dem Erdbeben von 1356) mit je drei kleinen schwach spitzbogigen Fenstern im Norden und Süden wie einem im Westen sowohl im Innern wie am Aussenbau belegbar ist. Aussen ist im Norden eines dieser Fenster vollständig, das östliche zur Hälfte erhalten. Im Süden ist das westliche fragmentarisch und dasjenige der Westfront zu zwei Dritteln überkommen (s.arch.Steinzeichnungen). Im Innern liessen sich die Nordfenster sogar mit Originalputz und zwei übereinanderliegenden polychromen Bemalungsschichten freilegen; sie sollten u.A. zumindest als klar erkennbare Putzabätze sichtbar bleiben. Da man bisher den Aussenwandfragmenten keine Beachtung geschenkt hat, weil eine von den Innenwänden her abgesicherte Rekonstruktion fehlte, sind inzwischen unglücklicherweise fast alle unter einem Primärputz verschwunden. Die Fragmente stellen in ihrer Gesamtheit einen wichtigeren und einheitlicheren Bauzustand dar als etwa die nun rückgängig gemachten Eingriffe des 18. und 19. Jhs., deren Spolien (Okulieinfassungen) man sich aufwendig zu konservieren beeilt. Bevor ein definitiver Putz aufgebracht wird, wäre es vielleicht zu erwägen, ob die (steingerecht aufgenommenen und photographierten) Fensterformen nicht doch sichtbar bleiben sollten, handelt es sich hier doch nicht um wenige Brocken archäologischer Liebhaberei sondern um Daten eines ebensowichtigen Gesamtzustandes wie etwa die beiden gotischen Mittelfenster von 1500, die von den Fresken rahmenhaft ausgespart nach der Restaurierung der Bilder optisch ausgesprochen wirksam sein werden. Liesse man die Fragmente aussen sichtbar (im Süden ist die Fensterbank erst 1880 entfernt worden und liesse sich mit Leichtigkeit ergänzen!) und vervollständigte Fehlendes etwa mit einer Putzlinie, liessen sich die ohnehin komplizierten Strukturen der Innenwände am Aussenbau besser verstehen. Das Bild der Aussenfassaden würde kaum beeinträchtigt, Einheitlichkeit und Würde des Baues gefördert.

31. August 1973

E.W.

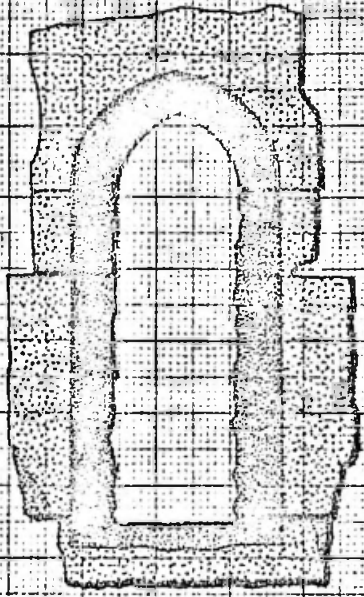
\* die östl. Nordfensterfragmente wurden sogar gepickt.

DORFKIRCHE MUYTENZ  
SCHIFF - BUSSCHUTASSADEN  
ROMAN. FEHLERFRAGMENTE  
HST. 1-20

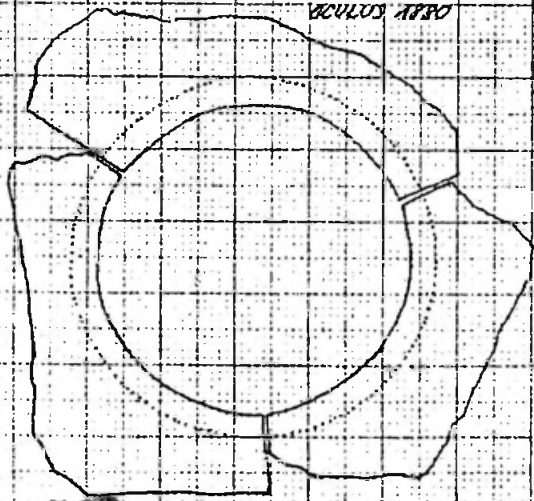


SCHIFF, ÖSTL. NORDWAND

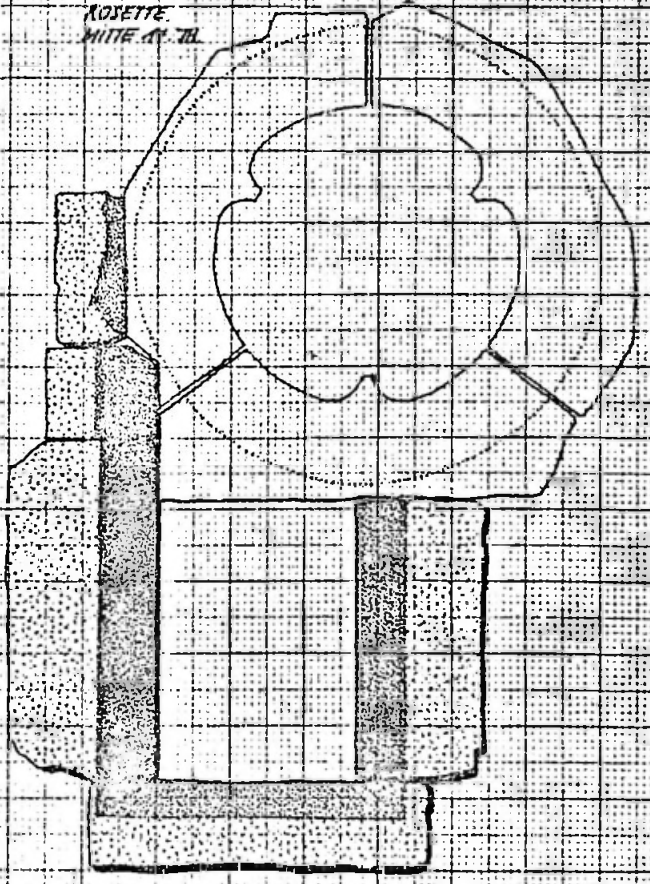
MAßWERKFEUSTER  
16.30



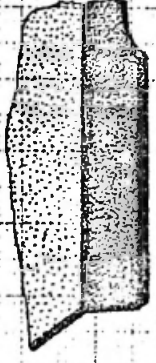
SCHIFF, WESTL. NORDWAND



OCULUS 17.30



ROSETTE  
MITTE 17.70



PROFIL:  
VERPUTZ BEHALT

SCHIFF, ÖSTL. SÜDWAND



SCHIFF, WESTFASADE



Erasmus Weddigen, Dr.  
Kunsthist. & Restaurator  
Kunstmuseum Bern

55  
René de Dardel  
Restaurator  
Saint-Blaise/Vevey

23. Juli 1973, MuttENZ  
Korn I

Betrifft: Dorfkirche MuttENZ  
=====

Zum Problem der Renovierung der Fensterverglasung im Schiff

Um die Diskussion über die Erhaltung oder Beseitigung der derzeitigen Schiff-Fensterverglasung der Dorfkirche MuttENZ nicht nur emotionalen oder finanziell-spekulativen Erwägungen zu überlassen, halten wir es für sinnvoll unsere Stellungnahme - auch wenn ungefragt schriftlich zu formulieren. Besonders die ästhetische Seite des Problems scheint uns bedenkenswert.

- 1) Dass man bemüht ist, die architektonischen Eingriffe des 19. Jhs. zu beseitigen, wird sich als Gewinn für die Wirkung der Fresken erweisen. Der unabwendbare Wiedereinbau der Empore, die sich stilistisch nicht sonderlich als Element unseres Jhs. artikulieren wird macht die Beibehaltung der Westwandokuli (beidseits der Neugotischen Türe) notwendig. Das 19. Jh. bleibt stilistisch in jedem Falle (auch wenn man <sup>auf</sup> die Gestühle im Chor verzichten sollte-) vertreten. Die Entfernung der neogotischen Glasmalereien - die Tendenz hierzu ist nicht nur in der Schweiz bedauerenswert allgemein - wäre stilistisch a priori nicht zu rechtfertigen.
- 2) Das Argument, man habe in Liestal Gemälde derselben Werkstatt von höherer Qualität belassen ist nicht überzeugend genug, geht es doch nicht um die Erhaltung der "besten Exemplare" im musealen Sinne sondern um die Konservierung eines nur für diesen Bau, bzw. Raum, in dieser Form geschaffenen Dekors. Ob dieser auch nach der Freilegung der Fresken noch ästhetisch annehmbar ist, wäre die einzig gültige Fragestellung.
- 3) Nord- und Südwand des Schiffes besaßen zur Zeit der Bemalung nachweislich nur je ein einziges Fenster. Die Menge einfallenden Licht hat sich also im 17. Jh. mehr als verdoppelt (Fensteröffnungen im Vorchor und Chor und Westwandokuli nicht gerechnet); auch die gedämpfteste farblose Neutralverglasung wird einen Blendungseffekt nicht verhindern (demonstrierbar an Verglasungen im Münster von Freiburg i. Br.). Die derzeitige Dämpfung durch Farben in keinesfal

aufdringlicher Weise ist besonders in den aufgehenden Langfeldern günstig, da vom Weiss der mittleren Gläser ein eher beruhigender gelber Streifen zum Kalkweiss der Fenstergewände von 1630 überleitet. Die Buntheit im oberen Masswerk ist ausschliesslich bei direktestem Sonneneinfall violent. Da alle Motive dem unterschiedlichen Masswerkornament Rechnung tragen und farblich wie zeichnerisch variiert sind schliesslich auch technisch gut gearbeitet sind, besteht kein eigentlicher Grund, sie einer kaum mehr denn faden, regelmässigen und zu- meist des Preises halber unvariierten Neutralverglasung vorzuziehen.

4) Ungerechtfertigt ist auch das Argument des "alles oder nichts". Dass man im Vorchor und Chor nicht Gläserkopien des Schiffes anbringen könne ist selbstverständlich, verlangt indessen nicht die Beseitigung der bestehenden zum Zwecke einer Vereinheitlichung der Räume. Gerade eine Unterscheidung der Räume (statt einer Verschleifung) liesse sich motivieren: sind Chor und Vorchor dank Pfeilervorlagen, Graten und Gewölben bewusst architektonisch wirkende Gebilde, die sich durch neutrales Licht verdeutlichen lassen, so setzt sich das Schiff ebenso bewusst (und durch Stufen unterstrichen) als unartikulierter Teppichartig bemalter "Kasten" vom feierlichen romanischen Räume ab. Bemalte Fenster, zumal diese durch die neutral weissen und rotgebänderten Fensterlaibungen der Einbrüche von 1630 vom Freskondekor ausreichend getrennt sind, beeinträchtigten also nicht die Grundidee der Bauteile. (Baugeschichtlich wird auch der Laie die Baufolgen "16., 17. und 19. Jh." unterscheiden können; jede der Interventionen ist eine eigene Interpretation des Raumes. Eine blasse Nutzverglasung liesse sich kaum als positive "Setzung" unserer Zeit in vergleichbarer Kühnlichkeit danebenstellen.)

5) Eine eventuelle Wiederverwendung der Scheiben nach dem Ausbau, an anderem Orte, kann kaum mehr als ein frommer Wunsch sein. Die Verschiedenheit der vier Masswerkformen verbietet den Einbau andernorts und wer fände dort die Argumente für eine Wiederverwendung fremder "altlicher" Scheiben, wo man doch dem Ausbau der Originale recht wenig Widerstand entgegengesetzt hat. Lieber den Mut zur Vernichtung...

6) Obwohl wir von Temperament und Ausbildung her den Formen des 19. Jhs. nur gemässigte Sympathien entgegenzubringen vermögen, glauben wir, dass man den Mittelter Scheiben von 1882 nichts wesentlich besseres entgegenstellen kann, sei es formal, farblich oder materialmässig.

7) In dubio pro reo.

Nicht zuletzt hängt Sein oder Nichtsein der Scheiben von der Finanzierung ihrer Konservierung ab. Herr B. de Dardel, ursprünglich zum Glasmaler ausgebildet, glaubt nicht, dass eine ästhetisch befriedigende Neuverglasung wesentlich billiger käme als eine Neuverbleiung der bestehenden Scheiben. Eine Fachkraft, der nicht am Verkauf neuen Glases gelegen ist, die sich auf die Neuverbleiung beschränkte wäre sicherlich zu finden. Der eingesparte Ankauf neuen Glases würde ungefähr den zusätzlichen Schwierigkeiten der Konservierung entsprechen. Diesbezügliche Devisierungen lassen sich vornehmen. Die Arbeitsgänge für Konservierung oder Neuverglasung sind weitgehend identisch.

Ausräumung

Einreinerung schadhafter Masswerkteile

Erweiterung der Rahmeneinfassung und Abnahme aller Übermalungsschichten (hat in Rücksicht auf die konstante Freskenfixierung absolut staubfrei zu geschehen!)

Herstellung der Rahmeneinsätze

Verblichung bestehender\*oder neuer Gläser

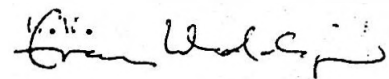
Einpassen und Verkitten

\*Ergänzung zerbrochener oder fehlender Gläser (die ausgehauten Ovalfenster lieferten genügend Reparaturmaterial).

Wir bitten die Verantwortlichen und Interessierten unsere vielleicht etwas vorlaut anmutenden Argumente mit Wohlwollen zur Kenntnis zu nehmen.

Hochachtungsvoll

B. d. D.



Kopien an:

Herrn Dr. Lörtscher

Herrn F. Lauber

Herrn W. Arnold

Herrn B. Meyer