

SCHWEIZERISCHE KUNSTFÜHRER

Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte



DORFKIRCHE MUTTENZ

Hans-Rudolf Heyer / Ernst Murbach

mumu Archiv Museum MuttENZ

BAUGESCHICHTE

Die reformierte Dorfkirche von Muttenz, 5 km südöstlich von Basel, war ursprünglich dem hl. Arbogast, dem ersten fränkischen Bischof von Strassburg geweiht und gehörte dem Domstift Strassburg. Aus diesem Grunde waren die im Winter 1972/73 unter Dr. J. Ewald durchgeführten archäologischen Bodenforschungen für die Geschichte der Kirche von grossem Interesse. Ihr Resultat ergibt kurz zusammengefasst folgendes Bild. Innerhalb der heutigen Kirche lagen die Fundamente eines *ersten Baus*, der aus einem längsrechteckigen Schiff und einem eingezogenen, annähernd quadratischen Chor bestand. Aufgrund des Patroziniums und der im Schiff zum Vorschein gekommenen frühmittelalterlichen Plattengräber könnte somit die erste Kirche aus dem 8.-9. Jahrhundert stammen. Etwa um 1000 erfuhr das Schiff eine geringfügige Verlängerung Richtung Westen. Vermutlich um 1100 entstand ein *zweiter Bau*, dessen Schiff breiter und länger war und dessen Chor ein grösseres Rechteck mit massiven Fundamenten umfasste. Die Möglichkeit, dass es sich dabei um einen Chorturm handelte, ist nicht ausgeschlossen. Nach der Mitte des 12. Jahrhunderts begann man mit dem Bau der zum Teil noch erhaltenen *romanischen Kirche*. Ihr rechteckiger Vorchor, die runde Apsis und der Nordturm scheinen vorerst an das vorhandene Schiff angebaut worden zu sein. Hierauf begann man mit dem Bau der Nordmauer des Schiffs mit einem Seiteneingang und kleinen rundbogigen Fenstern. Der Grabungsbefund lässt

vermuten, dass dieses romanische Schiff mitsamt dem vorgesehenen Gewölbe aus unbekanntem Gründen nicht vollendet worden ist und nur im Norden teilweise weitergeführt wurde. Der Bau der Chorphodie und die Wandmalereien mit einer Arbogastlegende könnten in Verbindung mit der Aufbewahrung einer Reliquie des Heiligen gebracht werden. Beim Erdbeben von Basel im Jahre 1356 wurden vermutlich die romanische Apsis und die Südmauer des Vorchors zerstört und das Gewölbe des Vorchors, der Chorbogen, der Turm und die Nordmauer des Schiffs teilweise beschädigt. Unter Konrad Münch-Löwenberg, dessen Allianzwapen im Schlussstein des Vorchorgewölbes eingehauen und auf die Gewölberippen gemalt ist, begann nach 1359 die Instandstellung und die Vollendung der Kirche. An die Stelle der Apsis trat ein Rechteckchor, bei dessen Erbauung auch Steine der abgebrochenen Apsis und der Südmauer des Vorchores als Spolien Verwendung fanden, denn der Vorchor erhielt damals ein grösseres Fenster. Der Bau des Schiffs wurde bis auf die Höhe von 1,5 m unter der heutigen Schiffsdecke in den bestehenden Ausmassen fortgesetzt und vollendet, wobei die Nord- und Südmauern des Schiffs je drei kleine Spitzbogenfenster erhielten. Im Jahre 1420 übernahm Hans Thüring Münch-Eptingen die Dorfherrschaft. Er liess einen neuen, grösseren Turm bauen, in dessen Nordwestecke das Allianzwapen Münch-Eptingen eingehauen ist. 1435 stiftete seine Mutter eine Glocke. In jener krie-

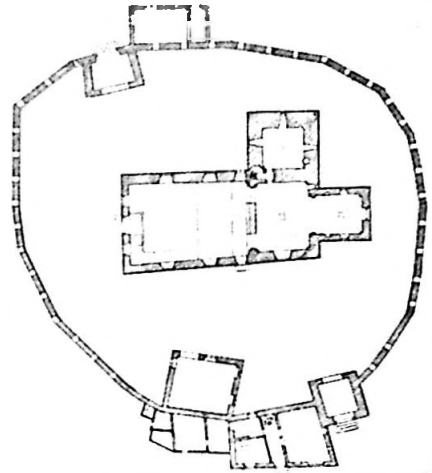
1. Mittelfries der Holzleistendecke im Schiff von Ulrich Bruder, 1504.



2. Grundriss der Gesamtanlage.

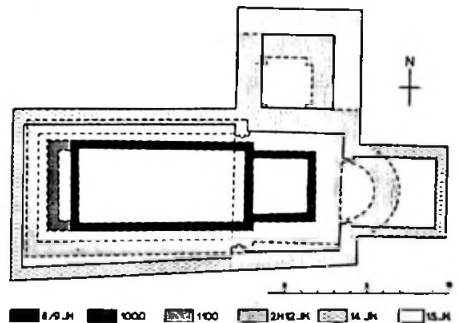
gerischen Zeit entstand auch anstelle der bisherigen Kirchhofmauer eine bis sieben Meter hohe Ringmauer mit Zinnenkranz und Tortürmen im Norden und Süden, wovon der Nordtorturm das Münchwappen im Scheitel des spitzbogen Eingangs zeigt. Diese Befestigungsanlage diente als Refugium für die Dorfbewohner in Kriegszeiten. Hans Thüring Münch stiftete ferner 1444 einen Marienaltar und eine Frühmesse dazu und liess um 1450 Schiff, Vorchor und Chor ausmalen. Als Folge der Verarmung der Münch ging die Kollatur der Kirche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an den Chorherrn Peter zum Luft aus Basel. Dieser liess vermutlich das Beinhaus erbauen. Nach seinem Tode übernahm Arnold zum Luft, Dekan der Chorherren zu St. Peter in Basel, von 1474 bis 1517 die Kollatur. Unter diesem wurde das Schiff um 1,5 m erhöht und 1504 mit einer Holzdecke in Flachschnitzereien von Ulrich Bruder aus Basel abgeschlossen. Zugleich erhielt das Schiff je ein grosses Fenster auf der Nord- und Südseite. Ausserdem liess Arnold zum Luft 1507 das Schiff und den Vorchor mit einem neuen Wandbilderzyklus ausmalen, wobei die Arbogastlegende im Vorchor, der Auferstehungschristus im Schiff und die Wandbilder und Wappen im Chorgewölbe restauriert und in den neuen Zyklus einbezogen wurden. Das Wappen zum Luft im südlichen Chorbogenzwickel bestätigt den Auftraggeber. Wenig später, 1513, erhielt auch das Beinhaus eine geschnitzte Flachdecke und Wandbilder im Innern und am Äussern.

Nach 1517 übernahm die Stadt Basel die Kollatur, worauf die Kirche bei der Einführung der Reformation um 1529 ihre Ausstattung verlor, die Wandbilder übertüncht, die Armreliquie des hl. Arbogast zerstört und die Kultgeräte verkauft wurden. Da die Gemeinde bereits 1620 über Platzmangel klagte, kam es 1630 zu Veränderungen, auf welche die Deputatentafel von 1630 hinweist: Erhöhung des Turms um ein Ge-



schoß, Abschluss mit Spitzhelm; Einsetzen von je zwei neuen Spitzbogenfenstern auf der Nord- und Südseite im Schiff und eines grösseren Südfensters im Vorchor, Erweiterung der Empore und Rollwerk- sowie Volutendekorationen durch den Basler Maler Georg Wannenwetsch. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts beschloss die Gemeindeversammlung den Abbruch der mittelalterlichen Befestigungsanlage, was jedoch durch das Eingreifen des Zürcher Kunsthistorikers J. R. Rahn verhindert werden konnte.

Eine umfangreiche Renovation in den Jahren 1880/81 förderte im Schiff und im Chor die Fragmente eines Wandbilderzyklus zu-

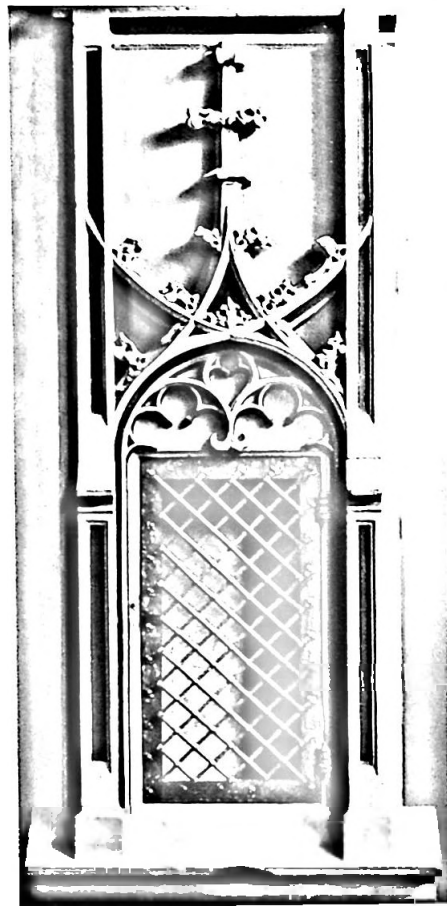


3. Grundriss der Kirche mit Epochenschraffuren.



4. Allianzwappen Münch-Eptingen an der Nordwestecke des Turms, nach 1420.

5. Sakramentshaus im Altarhaus, um 1420.



tage. Da sein Zustand damals als nicht erhaltenswert erachtet wurde, hielt man ihn in Pausen und Aquarellen fest und vergipste die Wände. 1884 restaurierte und übermalte Karl Jauslin das an der Westwand über der Empore zum Vorschein gekommene Jüngste Gericht und vermauerte das dortige Rundfenster. 1909 stiess man in der Sakristei auf die Fundamente des romanischen Turms und 1922 auf jene der Apsis. Die in den Jahren 1972-1974 durchgeführte *Gesamtrestaurierung* der ganzen Kirchenanlage erfolgte unter der Leitung von Architekt W. Arnold, Liestal, den eidgenössischen Experten Dr. G. Loertscher und F. Lauber sowie dem kantonalen Denkmalpfleger Dr. H.-R. Heyer. Die Restaurierung der Wandbilder leitete Dr. E. Weddigen in Zusammenarbeit mit den Restauratoren B. de Dardel und M. Stähli.

Die Restaurierung des Äusseren umfasste die Erneuerung des Verputzes, der Dächer, Steinhauerarbeiten, Vorplätze, Wege und Stege bei Tortürmen, Ringmauer und Kirche. Ausserdem entfernte man die Orgel von 1923 samt deren Anbau und rekonstruierte das neue Chorfenster nach dem Vorbild des Südfensters im Vorchor. Im Schiff trat an Stelle der grossen Empore eine kleinere mit einer neuen Orgel von Neidhart & Lhôte aus Genf. Man schloss die beiden neugotischen Seitengänge und öffnete den romanischen Südeingang. Ferner mauerte man die seitlichen Ochsenaugen zu und erneuerte die Vorhalle im Westen. Sämtliche Wände und Decken oder Gewölbe wurden untersucht und die auf verschiedenen Schichten zum Vorschein gekommenen Wandbilder freigelegt und konserviert. Neu erstellt wurden: die Stühle im Chor, die Bänke im Schiff, die Fensterverglasung und die Beleuchtung.

BESCHREIBUNG

Lage: Die *Kirchenanlage* erhebt sich im Zentrum des sternförmigen Dorfkerns am Fusse des Wartenbergs und war einst auf der Westseite vom offenen Dorfbach umflossen. Nicht Höhenlage, sondern Befestigung und Türme machen sie zur Dominante des Dorfbildes. Die vollstän-



6. Inneres mit Blick in Vorchor (2. Hälfte 12. Jh.) und Altarhaus (14. Jh.).

dig erhaltene *Ringmauer* umschliesst den ehemaligen Kirchhof in einem unregelmässigen Kreis bis zu einer Höhe von 7 m mit einem Zinnenkranz, der im Süden und Norden von den beiden *Tortürmen* unterbrochen wird. Diese sind viergeschossig und enden mit steilen Pyramidendächern. Über dem spitzbogigen Eingang des Nordturms ist das Wap-

penschild der Münch, um 1420/30, zu erkennen. Links davon liegt das ehemalige Wachthaus, heute Jugendlokal, aus dem 17. Jh. Neben dem Südturm erhebt sich das ehemalige Sigristenhaus mit Wohn- und Ökonomieteil, erbaut 1553 nach dem Wappen mit dem Metzgerbeil im Scheitel der Rundbogentüre. Die Kirche selbst steht etwas nach Osten ver-



7. Apostelmedaillon an der Turmwand, 14. Jh.

Altarhaus aneinander, ergänzt auf der Nordseite des Vorchors durch den beinahe quadratischen Turm. Die drei Gebäudeteile nehmen von West nach Ost an Volumen und Höhe ab und werden von Satteldächern bedeckt. Der Turm hingegen endet über dem vierseitigen Zelt Dach in einer steilen, achtseitigen Pyramide.

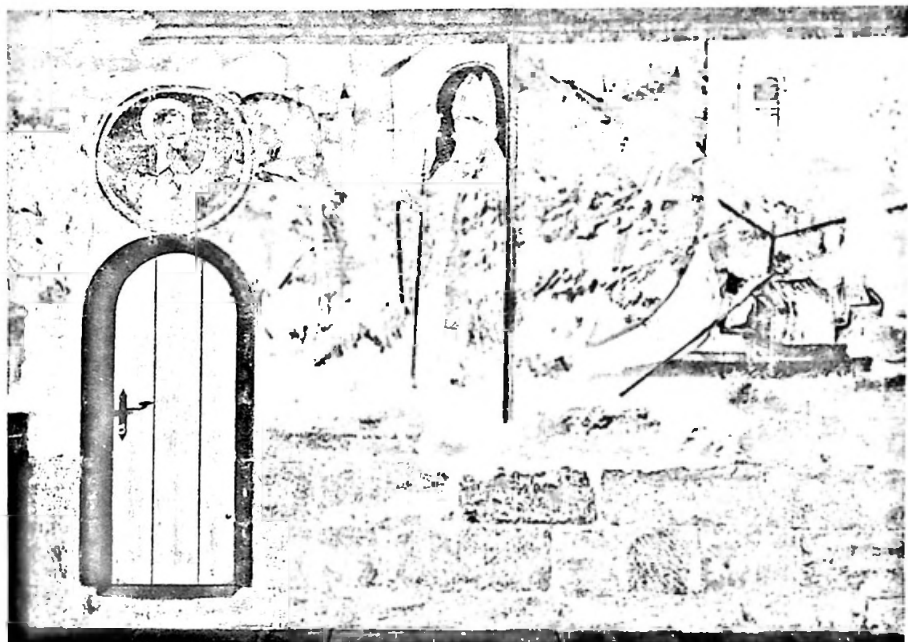
Der untere Teil der Westfassade des Schiffs wird von der offenen, auf vier Holzstützen ruhenden Vorhalle bestimmt. Dahinter befindet sich zwischen den beiden Oculi der neugotische Haupteingang. Darüber ist im Giebel das 1881 vermauerte Rundfenster mit Ansätzen eines Vierpasses zu erkennen. Die Längsmauern des Schiffs besitzen je zwei hohe zweiteilige Spitzbogenfenster mit spätgotischem Masswerk von 1630. Die darunterliegenden Oculi, der Südeingang und das darüberliegende Rundfenster sind 1973 vermauert worden. Während die Südmauer des Schiffs verputzt ist, besteht der untere Teil der Nordmauer zwischen Turm und westlichem Fenster aus romanischem Steinquaderwerk, zu dem auch der romanische Seiteneingang gehört. Im westlichen Teil der Mauer weist ein vermauertes spitzbogiges Fenster aus dem 14. Jahrhundert auf die verschiedenen Bauetappen hin. An der Südmauer des Vorchores öffnet sich ein grosses Masswerkfenster mit Vierpass und Fischblasen. Die beiden Seitenfenster des Altarhauses hingegen sind verschiedenartig spitzbogig und genast

schoben auf dem bis 1860 als Friedhof benützten Kirchhof. Auf der Südseite liegt innerhalb der Ringmauer das Beinhaus.

Grundriss und Äusseres: Im Grundriss reihen sich von Westen nach Osten das längsrechteckige Schiff, der querrrechteckige Vorchor und das eingezogene



8. Auferstehungsnische an der Nordwand, 1. Drittel 15. Jh.



9. Turmwand im Vorchor mit zwei Szenen aus der Arbogastlegende, Mitte 15. Jh.

und liegen über dem durchgezogenen Kaffgesimse. Das grosse Ostfenster des Altarhauses ist eine Rekonstruktion von 1973 aufgrund des Vorbildes des Fensters im Vorchor. Vom romanischen Vorchor sind aussen auf der Nordseite ein Rundbogenfenster und beidseits des Altarhauses das romanische Quaderwerk der Ostmauerstücke des Vorchors erhalten.

Der nahezu quadratische *Turm* erhebt sich bis zu einer Mauerhöhe von 27 Metern und wird an den Ecken von unregelmässigen Quaderketten verstärkt. Von seinen fünf Geschossen sind nur die beiden oberen durch Kaffgesimse unterteilt und mit grossen spitzbogigen Schallöffnungen versehen. Ausser den unregelmässig verteilten Mauerschlitzen findet

sich unten an einem Eckquader das Allianzwappen der Münch-Eptingen.

Inneres: Dank der Entfernung der Chororgel fällt nun der Blick beim Eintritt in die Kirche vom *Langhaus* aus durch einen grossen und einen kleinen Triumphbogen in den gewölbten Vorchor und in das gewölbte Altarhaus, so dass die Raumabfolge ungestört erlebt werden kann. Das sich nach Westen leicht verbreiternde Schiff wird von einer *Holzleistendecke* abgeschlossen, deren Profilleisten an den Kopffriesen und am Mittelfries in Masswerkschnitzereien in Form von Fischblasen zwischen genasteten Kiel- und Rundbogen enden. Der Mittelfries enthält in gotischen Minuskeln eine Inschrift, die besagt, dass der Tischmacher Ulrich Bruder aus Basel



10. Westliche Hälfte der Südwand mit Empore.

diese Decke im Jahre 1504 verfertigte. Die Westseite des Schiffs nimmt die neue Empore mit der neuen Orgel von Neidhardt & Lhôte ein. Der um drei Stufen erhöhte *Vorchor* wird von einem brei-

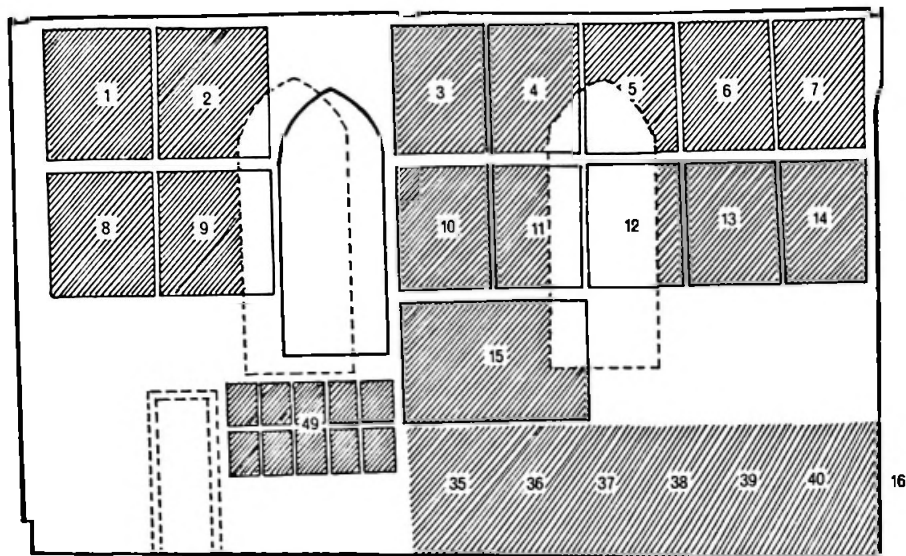
ten Triumphbogen vom Schiff getrennt. Kreuzrippengewölbe, Schildbögen und Wanddienste gliedern diesen noch romanisch wirkenden Raum. Zwischen den Bündelpfeilern dringt der rechteckige

Pfeilerkern durch, und in der Nordost-
 ecke zeugt ein halbrunder Dienst mit
 dem Ansatz einer Kreuzrippe vom ge-
 planten Schiffsgewölbe. Die auf einer
 Sockelbank ruhenden attischen Basen
 mit kräftigen Halsringen erinnern an
 ähnliche Stilelemente im Basler Mün-
 ster. Schildbögen und Diagonalrippen
 des Gewölbes sind eckig, doch endigen
 letztere beim Schlussstein mit dem ge-
 vierteten Wappen Münch-Löwenberg in
 Wulsten, die vermutlich von der Über-
 arbeitung nach 1359 stammen. An der
 Nordwand sind unten die romanische
 Steinquaderung sowie die mit einem
 Wulst umzogene Turmtüre erhalten. Ein
 zweiter, engerer Triumphbogen führt in
 das schmalere *Altarhaus*, dessen Gewöl-
 berippen beidseits gekehlt an der Ost-
 wand auf kantige Eckdiensten gestellt

sind und im Westen auf die Wandfläche
 stossen. Im Schlussstein ist ein Salvator-
 kopf vor Kreuznimbus eingehauen. Un-
 ten finden sich an der Südwand eine
 einfache Rechtecknische mit Holztür-
 chen und gotischem Bandwerkbeschlüge
 und an der Nordwand ein spätgotisches
Sakramentshäuschen mit Gittertürchen,
 Blindmasswerk und Kreuzblume. Durch
 die Turmtüre des Vorchors erreicht man
 die ehemalige *Tresskammer*, später Sa-
 kristei, in deren Südwestecke eine roma-
 nische Ecksäule an den ehemaligen ro-
 manischen Turm erinnert. Zwischen
 Vorchor und Turm führt eine roma-
 nische Wendeltreppe bis ins dritte Turm-
 geschoss. Im Vorchor stehen auf der
 Nordseite der sechseckige Kanzelkorpus
 aus dem 18. Jahrhundert und auf der
 Südseite der Taufstein von 1618 mit tul-

11. Begegnung von Maria und Elisabeth und Geburt Christi an der Südwand, um 1507.





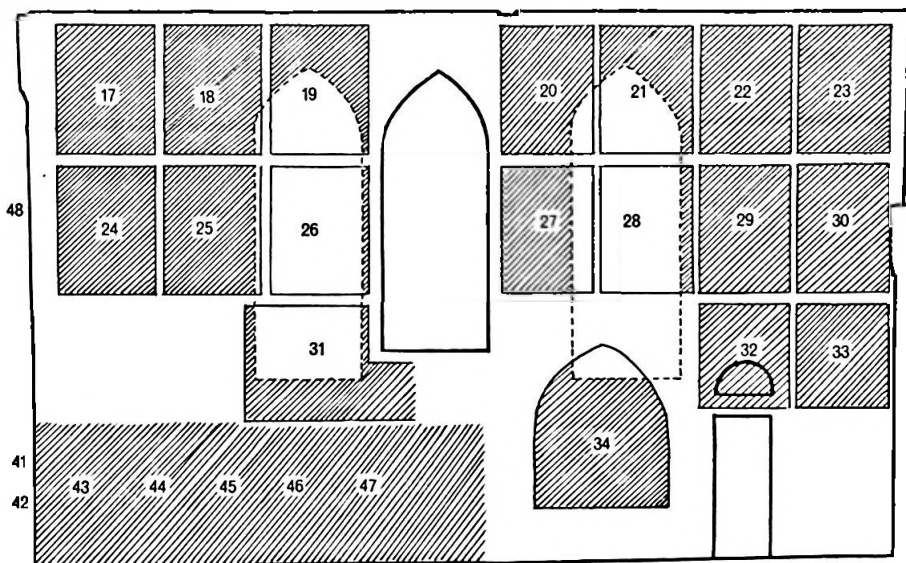
12. Schema der Südwand: Marienleben und Jugend Christi, Apostelfries und Zehn Gebote. Die gestrichelten Fenster 1630 ausgebrochen, ursprünglich nur je ein Fenster.

penförmigem Becken und Pfeifendekor. Der einfache ehemalige Steintisch des Vorchors, 1805 von Ludwig Neurath in klassizistischen Formen geschaffen, steht heute an der Ostwand des Altarhauses.

Beinhaus: Das auf der Innenseite der Ringmauer im Süden errichtete Beinhaus stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und entstand als Kapelle der Marienbruderschaft. Bereits 1489 wird hier ein Michaelsaltar erwähnt. Unter Arnold zum Luft entstanden 1513 im Innern eine Holzdecke mit Flachschnitzereien und Wandbilder im Innern und am Äussern. In den Jahren 1955/56 erfuhr das Beinhaus eine vollständige Restaurierung, wobei die Wandbilder im Innern von H. A. Fischer aus Bern konserviert wurden. Das Gebäude ist zweigeschossig, wird von einem Sat-

teldach bedeckt und überragt die Ringmauer. Seine Ecken werden von grossen Bossenquadern verstärkt. Von allen drei Seiten führen spitzbogige Türen ins Erdgeschoss. Eine hölzerne, überdachte Blockstufentreppe führt ins nur schwach belichtete Obergeschoss.

Auf dem *Kirchhof* befindet sich östlich des Südtorturms eine bedeutende *Grenz- und Gütersteinsammlung* aus dem 16.-19. Jh., angelegt von Jakob Eglin. Beidseits des Beinhauses, den Ringmauern entlang und in den Untergeschossen der Tortürme stehen und hängen *Epitaphien* und *Grabplatten* aus verschiedenen Jahrhunderten, darunter auch das Grab für die bei der Schlacht auf der Hülftenschanz 1833 Gefallenen und die Deputatentafel von 1630, sowie die Epitaphien zahlreicher bekannter Pfarrherren.



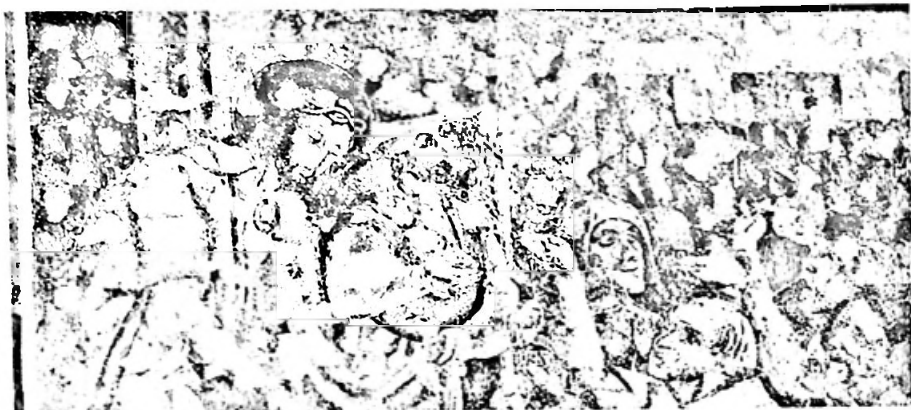
13. Schema der Nordwand: Leidensgeschichte Christi und Apostelfries.
Die gestrichelten Fenster 1630 ausgebrochen, ursprünglich nur je ein Fenster.

DIE SPÄTMITTELALTERLICHEN WANDMALEREIEN

Bei der Gesamtrestaurierung des Gotteshauses in den Jahren 1973 bis 1975 ging es auch darum, die unter der weissen Tünche schlummernden Wandbilder freizulegen, zu konservieren und wiederherzustellen. Eine in den seltensten Fällen vorhandene bildliche Dokumentation stand den Restauratoren schon am Anfang zur Verfügung: Karl Jauslin, der in Muttenz beheimatete Historienmaler, hatte anlässlich der vorübergehenden Freilegung nach 1880 Pausen der Gemälde angefertigt. Die Photos, welche von den im Staatsarchiv in Basel aufbewahrten Originalen hergestellt wurden, waren für E. Weddigen und seine Mitarbeiter eine nützliche Hilfe bei der mühsamen Arbeit. Es war anzunehmen, dass die Bilder durch das zweimalige

Übertünchen – erstmals zur Reformationszeit, dann vor ungefähr hundert Jahren – gelitten hatten. Andererseits machte man sich auch auf neue Farbfunde gefasst. Beides traf zu. Viele Bilder waren im Vergleich zu den Pausen von Jauslin weniger gut erhalten (z. B. Zehn Gebote, Schutzmantelmadonna), andere wurden neu entdeckt (z. B. Marientod, Auferstehungsnische und weitere, wenn auch fragmentarische Gemälde im Vorchor).

In einem ausführlichen Bericht hat E. Weddigen die Methoden und Erkenntnisse seiner Arbeit und seines Teams festgehalten, wobei er als Kunsthistoriker ebenfalls auf inhaltliche Fragen einging. Entsprechend dem Stand der wissenschaftlichen Restaurierungstechnik war man darauf bedacht, die ursprüngliche Farbsubstanz freizulegen und zu kon-



14. Ausschnitt aus Schaustellung Christi an der Nordwand, um 1507.

servieren, während Fehlstellen lediglich eingetönt wurden. Das geschah durch das Strichverfahren (Tratteggio), damit der Betrachter die Originalschicht von der tonalen Ergänzung unterscheiden kann. Schwierig wurde es, wenn man auf die ältere Farbschicht stieß, was oft der Fall war und ein Beweis dafür ist, dass die Wände in Anpassung an den zeitgemässeren Stil übermalt worden sind. Die Analyse der Farbe ergab, dass es sich um eine ölhaltige Tempera von «ungewöhnlicher farbiger Virulenz» handelt, die auf den trockenen Verputz aufgetragen wurde. An verschiedenen Stellen, so in der Auferstehungsnische im Schiff und der Niklausszene im Vorchor verwendete der Künstler Blattgold.

Vorchor. Die Malereien im romanischen Bauteil ergeben ein recht uneinheitliches Bild, da sie aus verschiedenen Zeiten stammen, schadhaft und verblasst sind und sich deshalb auch schwer deuten lassen. Nehmen wir die rein *dekorativen Motive* vorweg: die in der Hauptsache verschwundenen Fugen- und Ranken-

malereien und die polychrome Behandlung der Kreuzrippen, Schlusssteine und Wappen, ebenso das Sterngewölbe im Altarhaus verdienen hier erwähnt zu werden. Am eindrücklichsten präsentiert sich die Wappenfolge der Adligen von Münch und Löwenberg entlang den schweren Gurten im Kreuzgewölbe (2. Hälfte 14. Jh.). Auch die Gewölbekappen weisen Reste von Malereien auf, die sich nicht nur auf die Rüschenwolken über den Schildbogen beschränken, sondern figürlicher Art sind: im Süden und Norden je zwei grosse gewandete Gestalten (Kirchenväter, Evangelisten), im Osten ein Regenbogen und die Füße des Weltenrichters (Majestas), die im Zusammenhang mit dem grünen Höllentrachen am rechten Chorbogen oberhalb der Kapitellzone zu sehen sind – ein Hinweis auf das ehemals vorhandene Jüngste Gericht. Unterhalb dieser Stelle zwei Farbschichten, die wohl ineinander übergehen, jedoch aus verschiedenen Zeiten stammen: Der Engel, der die Damastdraperie hält (Ende 15. Jh.) und darun-

ter die Szene aus der Niklauslegende mit den drei Jungfrauen, denen der Heilige Goldkugeln schenkt, um sie auf diese Weise vor dem Verkauf in ein Freudenhaus zu retten (um 1450). Schwer mitgenommen ist die Südwand: rechts vom Fenster Andeutungen einer Maria Himmelfahrt und zuoberst die Gruppe mit der Marienkrönung (Gottvater und Christus, Maria fehlt), seitlich davon musizierende Engel (Ende 15. Jh.).

Nordwand. Zu den ältesten Malereien der Kirche gehört das *Medaillon* über der Rundbogentüre. Ein Apostel in Halbfigur hält in der Linken ein Konsekrationskreuz hoch, in der Rechten ein Buch (Anfang 14. Jh.). Direkt auf die Mauer gemalt war das Rundbild ursprünglich durch die Arbogastlegende zugedeckt. Auf der südlichen Mauer gegenüber ist ein Fragment des gleichen Motivs sichtbar, das durch ein in das Altarhaus versetztes bemaltes Bruchstück als *Medaillon*

ergänzt werden kann. Ob wir hier nicht Reste einer Bildfolge von sogenannten Apostel- oder Weihekreuzen vor uns haben, oder ob nur ein Paulus- und ein Petrus-Medaillon?

Zwei Darstellungen aus dem Leben des Kirchenpatrons, des *hl. Arbogast*, füllen die gesamte Wandfläche der Nordmauer mit lebensgrossen Hauptfiguren. Das linke Breitbild schildert, wie König Dagobert mit Gefolge den aus dem Tor tretenden Bischof von Strassburg um die Erweckung seines Sohnes bittet. Siegbert war bei einem Jagdunfall umgekommen. Zu Füssen ist der Kopf des Toten erhalten geblieben. Damit der bildliche Zusammenhang gewahrt bleibt, ist die Partie links oberhalb der Türe ausnahmsweise durch Projektion einer Pause von Jauslin ergänzt worden: wir sehen, wie das Volk mit Geschenken herbeiläuft. In der Szene rechts erhebt sich Siegbert bereits auf der Totenbahre. Die Restaura-

15. Apostel Matthäus und Jakobus d. J. mit Datum 1507 im Schriftband links oben.



toren haben teilweise eine ältere Malerschicht freigelegt. Deshalb steht fest, dass die Wand bereits früher bemalt war, vermutlich mit dem gleichen Sujet. Der Meister der heute erhalten gebliebenen Arbogastgemälde gehört zur Nachfolge von Konrad Witz um 1450.

Schiff (Schemata Seiten 10 und 11). Hier hängen die Baugeschichte und die Ausmalung aufs engste zusammen. Als man um 1500 das Langhaus erhöhte und je ein einziges grosses Fenster im Süden und im Norden einsetzte, standen für die gleichzeitig geplante Gemäldefolge weite Mauerflächen zur Verfügung. Als nach 1630, zu einer Zeit, da die Wände bereits über-tüncht waren, die beiden heute noch vorhandenen Fenster eingebrochen wurden, verletzte oder zerstörte man viele Bilder. Dennoch lässt sich das inhaltliche Programm fast vollständig rekonstruieren.

Südwand. Das *Marienenleben* in die *Jugendgeschichte Christi* übergehend umfasst zwei Reihen mit je sieben hochformatigen Feldern. Die Rahmen bestehen aus roten Streifen mit Lichtkanten

in Angleichung an die Holzrahmen bei Altargemälden. Die Bilderzählung beginnt jeweils im Osten und stützt sich auf Luk. 1 und 2 und die apokryphen Evangelien. Obere Reihe: 1 Joachims Opfer wird vom Hohepriester zurückgewiesen, 2 Joachim und Anna vor der goldenen Pforte, 3 Tempelgang Mariae, 4 Vermählung Mariae (zur Hälfte zerstört), 5 Verkündigung an Maria (rechts oben Engelflügel, Taube und Gottvater), 6 Begegnung von Maria und Elisabeth – Heimsuchung, Visitatio, 7 Geburt Christi. – Untere Reihe: 8 Hl. Drei Könige vor Herodes?, 9 Anbetung der Hl. Drei Könige (beide zerstört), 10 Flucht nach Ägypten, 11 Kindermord von Bethlehem (nur linke Hälfte), 12 Darbringung im Tempel (zerstört), 13 Der zwölfjährige Jesus im Tempel, 14 Taufe Christi. – Mitte, unterhalb von 11 und 12: 15 Tod Mariae (neuentdecktes Breitbild). Fortsetzung des Marienzyklus an der Westwand unter der Empore im Süden: 16 Schutzmantelmadonna (auch durch ein Aquarell Jauslins belegt).

16. Zehn Gebote – Darstellungen an der Südwand, Aquarellkopie von K. Jauslin.





17. Jüngstes Gericht an der Westwand, um 1507, übermalt und ergänzt von K. Jauslin. Zustand vor der Aufstellung der Orgel.

Nordwand. Passionsgeschichte, ebenfalls 2 Reihen mit je sieben Bildern im Westen beginnend. Obere Reihe: 17 Christi Einzug in Jerusalem (stets Auftakt zur Leidensgeschichte), 18 Abendmahl (vom Fenster angeschnitten), 19 Gebet am Ölberg (rechts oben Engel mit Kelch), 20 Gefangennahme Christi (Judaskuss), 21 Christus vor Kaiphas? (zerstört), 22 Geißelung (Schergen in zeitgenössischer Tracht), 23 Dornenkrönung (weitgehend zerstört). – Untere Reihe: 24 Schaustellung Christi – Ecce homo (obere Hälfte erhalten), 25 Handwaschung des Pilatus (Baldachin erkennbar), 26 Kreuztragung (zerstört), 27 Kreuzannagelung (typische Diagonalkomposition), 28 Kreuzigung (zerstört), 29 Beweinung – Pietà (Kreuz rekonstruiert), 30 Christus in der Vorhölle (oben Kopf eines Teufels über dem Höllentor). – Mitte, analog zum Breitbild auf der Gegenseite: 31 Drei Marien am Grabe? (Rasenstück und Fusspartie von drei weiblichen Gewandfiguren, bogenspannender Schütze). – Unterhalb von 29 und 30 nächst dem Chorbogen zwei kleinere Bilder: 32 Christus erscheint Magdalena als Gärtner? und 33 ungläubiger Thomas? (Hypo-

these von Weddigen). 34 Auferstehungsnische, Gemälde aus der 1. Hälfte des 15. Jhs., übermalt 1507, möglicherweise als Heiliggrab mit der Skulptur des Leichnams Christi.

Apostelfries: unterste Bildzone an der Südwand, die sich über die Westwand bis gegen die Auferstehungsnische im Norden erstreckt. Lebensgrosse charakteristische Gestalten mit wallenden Spruchbändern, auf denen die Glaubensbekenntnisse geschrieben stehen: 35 Erlöser – salvator mundi, 36 Simon-Petrus, 37 Andreas, 38 Jakobus d. Ä. mit Pilgerstab und Muschel, 39 Johannes mit Giftkelch, 40 Philippus mit Marterkreuz; an der nördlichen Westwand: 41 Thomas mit Winkelmass, 42 Bartholomäus mit Messer; an der Nordwand: 43 Matthäus mit Hellebarde – Schlüsselfigur mit Jahreszahl 1507, 44 Jakobus d. J. mit Walkerstange, 45 Simon mit Säge, 46 Thaddäus mit Keule, 47 Matthias (zerstört).

Westwand über der Empore: Monumentales *Jüngstes Gericht*. Auf breiter Wolkenbank Christus mit den fürbittenden Maria und Johannes mit den sitzenden Aposteln, darunter die Auferstehenden, die links von Petrus ins Paradies geführt

und rechts vom Höllenrachen verschlungen werden. Unter der Übermalung von Jauslin ist, wie Freilegungsproben gezeigt haben, die originale Farbe intakt. Auch hat das Gemälde nicht wie die andern im Langhaus durch Pickelhiebe Schaden gelitten. Leider wird es durch die zu grosse Orgel verdeckt.

Die Darstellung der *Zehn Gebote* unterhalb des südlichen Fensters kennen wir als Wandbildmotiv nur aus dem Norden. Dagegen gehört der Dekalogus als graphisches Flugblatt zur beliebten religiös-didaktischen Aufklärungssillustration im späten Mittelalter. Eine Aquarellkopie von Jauslin vermag dem Leser wenigstens eine Vorstellung von dem heute leider stark zerstörten Wandgemälde zu geben.

Triumphbogenwand. In den Chorbogenzwickeln erschienen ehemals wappentragende Engel. Lediglich das schwungvolle Wappen mit dem Baslerstab ist links übriggeblieben, während das durch ein Aquarell belegte Stifterwappen des Arnold zum Luft rechts fehlt.

Volutendekorationen als Einfassungen über den barocken Spitzbogenfenstern

von G. Wannewetsch (17. Jh.) hat man in die Konservierung einbezogen.

Beinhaus. Die Wandbilder an der Fassade und an den drei Wänden im Innern stellen gegenüber jenen in der Kirche künstlerisch eine spätere Entwicklungsstufe dar. Das Entstehungsdatum 1513 erscheint gleich zweimal: aussen über dem Fenster, innen oben rechts beim Jüngsten Gericht. Als Fassadenschmuck dienen drei Figuren. Links schreitet der Riese *Christophorus* mit dem Christuskind auf den Schultern durch den Fluss, stilistisch an eine Zeichnung von Urs Graf gemahnend; in der Mitte, stark verblasst, *Erzengel Michael*; rechts eine *Schutzmantelmadonna*. Dem Eingang gegenüber erstreckt sich im flachgedeckten Raum das dritte *Weltgericht*, ein vielfiguriges Bild, das sich durch zartfarbige Atmosphäre auszeichnet, seitlich begrenzt durch Renaissancesäulen. Zur Rechten wird in einer Landschaft im Stil der Donauschule auf volkstümliche Weise die *Legende von den dankbaren Toten* erzählt: Dem durch Räuber bedrängten Ritter kommen die aus den Gräbern steigenden Toten zu Hilfe, weil er jeweils

18. Jüngstes Gericht im Innern des Beinhauses, datiert 1513.





19. Ansicht des Beinhauses und des Südturms von Westen.

beim Vorbeigehen am Friedhof für das Seelenheil der Verstorbenen gebetet hat. Für den seelenwägenden *hl. Michael* in der Südostecke ist der Platz innerhalb des Beinhauses von symbolischer Bedeutung. Während die Fensterbordüren mit dem Bollenmuster und den Ranken gotisch sind, wirkt der Erzengel bereits renaissancehaft.

Würdigung. Im weiten Umkreis von Basel wird man kein Gotteshaus finden, das einen derartig reichen Bestand an gotischen Wandbildern besitzt wie die Kirche von Muttenz. Vor allem die Maleien im Schiff zeichnen sich durch das einheitliche ikonographische Programm aus, das sich trotz einiger fehlender oder beschädigter Bildfelder rekonstruieren

lässt. Stilistisch dominiert das Erbe der Spätgotik. Das zeigt sich in erster Linie in der Komposition, was dem Betrachter erlaubt, mit Hilfe von graphischen Blättern Schongauers und Dürers einzelne unvollständige Bilder in der Vorstellung zu ergänzen. Den Künstler interessiert das Landschaftliche mehr als die Innenräume, die wie leer wirken. Das erwachende Interesse am Individuellen kommt vor allem in den Gesichtern der Apostel zum Ausdruck. Es ist nicht zu übersehen, dass der Credofries gegenüber dem Marienleben eine reifere formale Leistung darstellt. Dort herrschen noch die spätgotischen Stiltendenzen vor, hier ist die Beherrschung der Bewegung und der Charakterisierung bei den

Figuren freier und gekonnter geworden. Ob ein jüngerer Künstler mit dieser Aufgabe gewachsen ist? Damals arbeitete der 22jährige Urs Graf in Basel. Auf den Zusammenhang mit dem in der Peterskirche tätigen Maler Michel Glaser, der jedoch zur älteren Generation gehört, hat Paul Ganz hingewiesen. Der Stifter der Muttenzer Malereien Arnold zum Luft war gleichzeitig auch Dekan zu St. Peter. In ihm dürfen wir jedenfalls den geistigen Inspirator des thematischen Aufbaus der Gemäldezyklen sehen, welcher von einer mittelalterlichen Tradition ausgeht. Mehr noch als die künstlerische Qualität der Malereien verdient dieses wohlgedachte Bildprogramm Beachtung. Danach sieht die christliche Lehre des Mittelalters im Sakralbau eine sinnbildliche Darstellung der Gottesstadt.

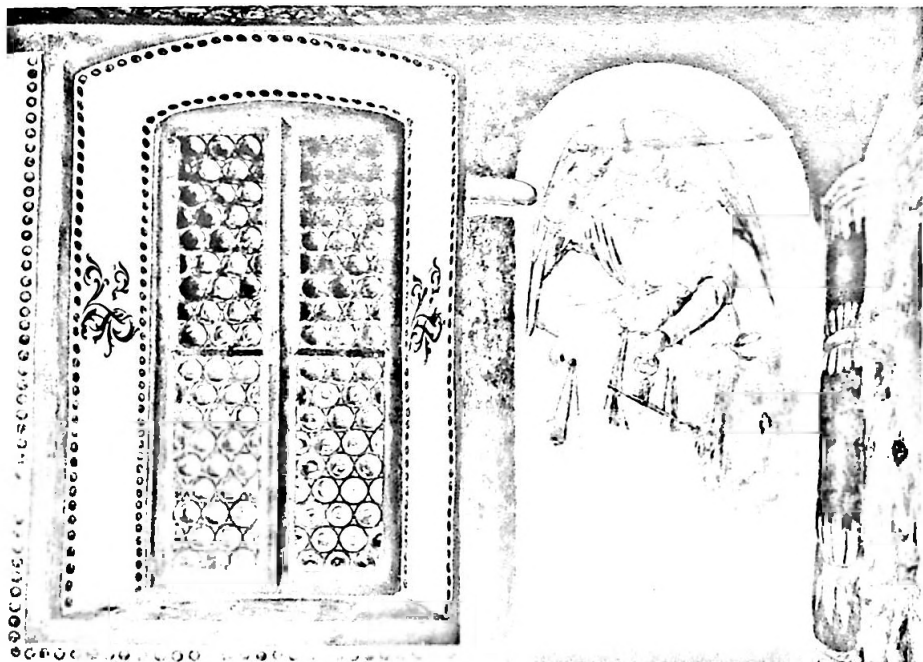
Die Kirche ist nach Osten ausgerichtet, wo die Sonne aufgeht. Dementsprechend beginnt auch die Bilderzählung des Marienlebens und der Jugend Christi im Osten. Dem Untergang der Sonne im

Westen entspricht das Weltgericht, das sich auf der gesamten westlichen Mauerfläche ausbreitet. Die Passion, verlaufend von Westen nach Osten, vollzieht sich auf der nördlichen Schattenseite. Übrigens ist der mariologische Zyklus insofern konsequent durchgeführt, als sich auf der gleichen Seite die Schutzmantelmadonna (westlich unter der Empore) und die Himmelfahrt mit der Marienkrönung (Vorchor) befinden. Die unterste Reihe der Apostel, im Westen auf drei Wände verteilt, hat ebenfalls einen sinnbildlichen Bezug: als Verkünder der Heilslehre sind sie die Stützen der Kirche. – Wenn man die Malereien historisch betrachtet, dann fällt auf, dass der Vorchor mit dem reichen Wappenschmuck ein Zeugnis für den adeligen Auftraggeber ist, während das Schiff als Predigtraum mit der Bilderbibel den Lebensstil einer gelehrten, doch verbürgerlichten Welt veranschaulicht.

Bau: Hans-Rudolf Heyer
Wandmalerei: Ernst Murbach

20. Legende von den dankbaren Toten (Allerseelen). Westwand des Beinhauses, um 1513.





21. Hl. Michael als Seelenwäger an der Ostwand des Beinhauses, um 1513.

Literatur

A. BERNOULLI, Die Wandgemälde in der Kirche zu Muttenz in Baselland, ASA 1881. – WALTHER MERZ, Die Burgen des Sissgau. IV. Band 1914. – JAKOB EGLIN, Die St. Arbogastkirche in Muttenz, Liestal 1929. – ERNST MURBACH, Die spätgotischen Wandgemälde in der Kirche von Muttenz, in «Unsere Kunstdenkmäler» XVIII, 1967, Heft 2. – Derselbe, Die Zehn Gebote als Wandbild, in «Unsere Kunstdenkmäler» XX, 1969, Heft 3/4. – Derselbe, Die mittelalterliche Wandmalerei von Basel und Umgebung im Überblick, Neujahrsblatt GGG, Basel 1969. – HANS-RUDOLF HEYER, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bezirk Arlesheim, Basel 1969. – ERASMUS WEDDIGEN, Die Restaurierung der Wandmalereien in der Dorfkirche Muttenz, Maschinenschrift 1976 (Restaurierungsbericht).

Photographien: Kantonale Microfilmstelle, Liestal (F. Gysin). – Pläne: M. Schneider, Liestal. – Schemata der Wandbilder: E. Murbach, Basel.

Titelbild vorne: Gesamtansicht der Kirche mit Mauerring von Norden.

Titelbild Rückseite: Flucht aus Ägypten an der Südwand des Schiffes, um 1507.

© Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1976, 2. korr. Aufl. Bern 1988.

Druck: Zbinden Druck und Verlag AG, Basel.

Die Schweizerischen Kunstführer erscheinen laufend als Publikationsreihe der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte und können auch im Abonnement bezogen werden.

Redaktion und Administration: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Pavillonweg 2, 3012 Bern.

SCHWEIZERISCHE KUNSTFÜHRER

Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte



DORFKIRCHE MUTTENZ

Hans-Rudolf Heyer / Ernst Murbach