

Ein Basler Wandbild um 1840

Autor(en): Margarete Pfister-Burkhalter

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1967

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/9659cb26-9249-40ea-a3cb-adb05ca5af14>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Ein Basler Wandbild um 1840

Von Margarete Pfister-Burkhalter

Die Entdeckung eines 5,2 auf 2,2 m großen Wandbildes in Ölmalerei im Haus zum Gilgenberg, Spalenberg 7, hat nicht geringes Aufsehen erregt. Bei den Räumungsarbeiten dieses leider dem Untergang geweihten Hauses, das einst Wohn- und Werkstatt Hans Herbsters, des Lehrers der Brüder Ambrosius und Hans Holbein d. J. gewesen, wusch die Restauratorenequipe der Öffentlichen Denkmalpflege am 3. Juni 1966 langsam ein Gruppenbild unter grünem Farbanstrich zutage, das zunächst enttäuschte, weil es nicht, wie man hoffte, aus der Zeit jenes frühen Eigentümers stammt, über den die Kunstgeschichte, trotz seines Rufes, so wenig unterrichtet ist. Bald aber wuchs die Freude gleichwohl, als sich eine Tischgesellschaft herauschälte, wie sie sich vor der Mitte des 19. Jahrhunderts — etwas kombiniert — zusammengefunden haben mag.

Das historische Grundbuch und die Adreßbücher der 1840er Jahre bekunden, daß der Gilgenberg 1839 aus dem Besitz des Sattlers J. Sutter in den des Weinschenken Andreas Ungerer überging. Da nun Stil und Tracht der Dargestellten in eben diese Zeit hineinpassen, darf wohl geschlossen werden, daß diese zwar bescheidene, aber kulturgeschichtlich interessante Dokumentation im Gründungseifer des Wirtes entstand, um rund 1840, vielleicht gegen teilweise Verköstigung — wer weiß? Basel war damals weder ein Hort der Musen noch ein goldener Boden für die Kunst.

In einem nüchternen Innenraum, der offenbar der neuen Weinstube entsprach, reihen sich ständisch unterschiedene Einzelgruppen um zwei Tische, die einen auf Stuhl und Bänken sitzend, die anderen stehend oder gehend. Von links nahen drei Handwerker, erkenntlich an ihren Schürzen und Ballonmützen, daneben ein barhäuptiger, schwarzgekleideter Mann im Profil, von bürokratischem Aussehen, und ein «altdeutsch»



Gesamtbild der 1966 aufgedeckten Wandmalerei vom Spalenberg 7. Die Beschädigungen rühren von der späteren Überdeckung der Mauer erst durch Vertäfelung und hernach durch Pavatexplatten her. Die grüne Übermalung, die das Wandbild verdeckt hatte, stammte vermutlich von kurz nach 1860. Laut Adreßbuch von 1862 bestand Ungerers Weinstube nicht mehr.

Aufnahmen von Herrn Denfeld, Restaurator, veröffentlicht mit Genehmigung der Öffentlichen Basler Denkmalpflege.



Handwerkergruppe links; Teil des gestohlenen Bilddrittels.



Bauer mit Schaufelhut; Teil der Mittelgruppe.



Zwei Soldaten; Teil der äußersten Gruppe rechts.

Abbildungen mit Erlaubnis von Herrn Peter Armbruster, Photograph, veröffentlicht.

stilisierter Student oder angehender Maler mit langer Pfeife. Eingeklemmt zwischen Tisch und Bank macht sich dahinter ein Wortführer mit erhobener Linken bemerkbar. Er ist von stattlichem Leibesumfang. Sein breitrandiger Strohhut und seine Stellung im Bilde heben ihn hervor. Wie zu ihm gehörig, aber in den Hintergrund gerückt, schaut ein junger Mann mit nach vorn gekämmtem Haar so unvermittelt aus dem Bild heraus, daß der Gedanke naheliegt, in ihm ein Selbstporträt zu vermuten. Seine Sitzstellung bleibt räumlich ungeklärt. Eine Markgräflerin, von rechts kommend, wartet mit einem Tablett auf und hört zugleich, was der elegante junge Herr im langen Wams ihr zuflüstert. Weiter nach vorn präsentiert sich frontal ein x-beiniger, ordenbehangener Invalid mit zugedektem linkem Auge, rechts hinter ihm ein Bauer mit Schaufelhut, die Augen über seinem schäumenden Bier gespitzt auf sein Gegenüber gerichtet, einen wandernden Gesellen mit geschultertem Felleisen. Eine Soldatengruppe beschließt die Reihe und verdeckt zur Hälfte einen an der Fensterwand eingeschlafenen Jüngling.

Als Komposition trägt das Ganze weitgehend den Charakter des gruppenweisen Zusammenfügens zur Schau, keinen strengen oder großgedachten Bildbau. Hingegen haftet ihm der kleinbürgerliche Reiz des Zufälligen an. Man glaubt Typen und harmlos karikierte Gäste des neuen Lokals zu erkennen, die zu verschiedenen Zeiten als Modelle festgehalten wurden und dadurch in ihren Größenverhältnissen ins Schwanken kamen. Der Zweck, die Wand einer Wirtsstube zu schmücken, verleitete zum Scherz, zumal am Spalenberg, in dessen Nähe die meisten Kleinmaler wohnten, und in einer Zeit, da die Karikaturen des Hieronymus Heß (1799–1850) kursierten. Dessen Einfluß macht sich hier deutlich spürbar, ohne daß er selbst als Maler in Frage käme. Schon als Zwanzigjähriger hatte er sein Bemühen um die große Form bewiesen und in Italien fortgesetzt. Selbst seine kleinen Kompositionen tragen eine bescheidene Größe zur Schau, die ihm nie mehr verloren ging, auch nicht in den grämlichen Jahren seines frühzeitigen Alterns. Aus dem Kreis der mit ihm und um ihn herum dar-
benden Künstler ragte er entschieden heraus.

Die Basler Kleinmeister der Zeit widmeten sich zumeist dem Landschaftsfach und dem Stadtbild. Das Figurale bedeutete vielen nicht mehr als Staffage, ausgenommen Heß, Sebastian Gutzwiller (1800–1872), Jakob Senn (1790–1881) und Ludwig Adam Kelterborn (1811–1878). Der Letztgenannte, ein geborener Hannoveraner, hatte in der Firma Koechlin & Cie. in Mülhausen als Dessinateur für Indienne-Drucke sein Brot verdient, bevor er sich 1831 endgültig in Basel niederließ. Da er nie eine Akademie besuchen oder auch nur die ersehnte Italienreise verwirklichen konnte, suchte er sich an erreichbaren Vorbildern weiterzubilden und übte sich in den verschiedensten Sparten. Mit Constantin Guise und Heß teilte er eine Zeitlang das Atelier an der Spalenvorstadt. Kein Wunder, daß er namentlich von Heß entscheidende Impulse empfing, zumal auch er eine satirische Ader besaß. Inspiriert durch die politischen Karikaturen der Franzosen und die harmloseren Spottzeichnungen von Heß hatte er 1833/34, im Auftrag eines Stadtbaslers, in Wort und Bild die Sache der Stadt verfochten. Seit 1835 bezog er ein bescheidenes Fixum als Zeichenlehrer von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen und bald auch der städtischen Schulen. 1839 heiratete er Auguste Märklin, die Tochter eines Drechslermeisters.

Die Neigung zur Karikatur im Bildnis und der Mut zum Großformat, wie auch ein paar stereotype Formulierungen, so die heraufgezogenen Münder und die stechend aufblitzenden Augen, oder Ring und Haken am Rahmen als *trompe l'œil*, leiten die Fährte auf Kelterborn hin. Falls das eingehender studierte Porträt neben dem Wohlbelebten wirklich ein Selbstbildnis darstellt, müßte es dem Vergleich mit weiteren Bildnissen Kelterborns standhalten. Sein Bräutigamsbildnis sieht freilich anders aus, auch durch die neue Frisur. Aber noch auf einem Alabasterrelief und einer 1835 gegossenen Bronzeplakette von Beat Bodenmüller (1795/96–1836) trug er sein gewelltes Haar nach vorn gebürstet. Dieses Profil, frontal gewendet vorgestellt, schließt die Ähnlichkeit nicht aus, ist aber kein Beweis. Andere Bedenken kommen dazu, vor allem die perspektivischen Verstöße. Kelterborn hat in verschiedenen, scheinbar grotesk verzerrten Stilleben bewiesen, daß er die

Perspektive e fondo beherrschte. Als Zeichenlehrer legte er besondern Wert darauf, geschult an Vorlagen der Weinbrennerschule, vermittelt wahrscheinlich durch Melchior Berri. Nun aber zeigen sich im Verhältnis von Bank, Stuhl, Tisch und Wand und vor allem in der Aufsicht von Kannen, Krug und Gläsern so viele Unstimmigkeiten, daß sie jemandem, der darauf geeicht ist, auch in der Eile nicht zugemutet werden können. Körperliche Verzeichnungen sind etwas anderes. Darüber war auch Kelterborn nicht unbedingt erhaben. Da das Gemälde verschiedene Grade des Einfühlens, malerischer Konzentration und flüchtigen Pinselns verrät, scheint ein Gemeinschaftswerk verschiedener Hände, vielleicht unter Kelterborns Leitung, nicht ausgeschlossen. Befremdend bliebe dann allerdings, daß in seiner Familie, die jede Erinnerung an Vater, Großvater und schließlich Urgroßvater lebendig erhielt, keine Kenntnis dieses umfänglichen Gemäldes wachblieb. Freilich wurde das Wandbild übermalt, als es nicht mehr aktuell war und die Weinstube aufgegeben wurde.

Als dürftiges Ergebnis dieser Untersuchung kann mit gutem Gewissen einzig ausgesagt werden, daß das nun sorgfältig abgelöste Wandbild ein für Basel einzigartiges Exempel biedermeierischer «Großmalerei» darstellt. In seiner Zufälligkeit und scherzhaften Laune strahlt es eine Intimität aus, die nur dem Spalenberg eigen war. Es überliefert der Nachkommenschaft die anspruchslose Gastlichkeit Basels um 1840, im Bilde dargestellt vermutlich unter der Leitung Ludwig Adam Kelterborns und noch durchpulst vom Geist des Hieronymus Heß.

* *

Zum Leidwesen der Stadt wurde das linke Drittel dieses in dreiwöchiger Restauratorenarbeit zurückgewonnenen Wandbildes über Nacht aus dem verschlossenen Hause gestohlen, als es, von der Mauer gelöst, zum Trocknen vorsichtig auf dem Boden ausgebreitet war. Der unbekannte Dieb rollte die siebeneinhalb Kilo schwere Masse von deckender Leinwand, Bildschicht und Mörtel und hinterließ durch fallende Brocken eine Spur bis zum Austritt durch ein Mauerloch des Nebenhauses, über vage Bretter und Schuttmassen hinweg, gegen das Münzgäßlein. Der Diebstahl kann dem Täter keinerlei Nutzen eintragen. Böswillig aber hat er Basel geschädigt, indem er ein originelles Ganzes zu einem Fragment verstümmelt hat.