

WEISSER BÄR, GRÜNER GREIF, SIEBEN KÜNSTE

Marco Bernasconi, Till Scholz und Corinne Tschudin



Die Ofenkachelfragmente werden zur Untersuchung in der Fundabteilung sorgfältig ausgelegt.
Foto: Philippe Saurbeck.



UMBAU DER PRÄPARATORIEN — ARCHÄOLOGISCHE FRAGEN IN HANGLAGE

2011 begann ein umfangreiches Projekt zur Sanierung der Präparatorien des Naturhistorischen Museums Basel. Da auch massive Eingriffe in den Boden bevorstanden, war die Archäologische Bodenforschung mit von der Partie. Uns bot sich die seltene Gelegenheit, auf einem grösseren Gelände an der birsigseitigen Flanke des Münsterhügels eine Ausgrabung durchzuführen. Die Hoffnung war gross, hier zumindest einige der noch offenen Fragen zur Besiedlungsgeschichte beantworten zu können. Wir wussten allerdings nicht, wie viel von den zur Klärung wichtigen Schichten durch jüngere Baueingriffe bereits unwiederbringlich zerstört worden war.

Würde man auf Überreste der spätkeltischen oder römischen Bewohnerschaft des Münsterhügels stossen? Sollten wir gar Hinweise auf die an andern Stellen schon gefassten Befestigungswerke der antiken Zivilisationen entdecken? Nicht zuletzt galt unser Interesse allfälligen Spuren von antiken oder mittelalterlichen Zugängen zum Hügelplateau, aber auch von Vorgängerbauten der noch bestehenden stolzen spätmittelalterlichen Stadthäuser vermöglicher Familien.



Hausfassaden am Schlüsselberg. Plan: Matthias E. Frey Architekten ETH/SIA, Basel.



Blick in den Schlüsselberg.
Foto: Philippe Saurbeck.



Dokumentation während laufendem Baubetrieb. Foto: Jan Baur.

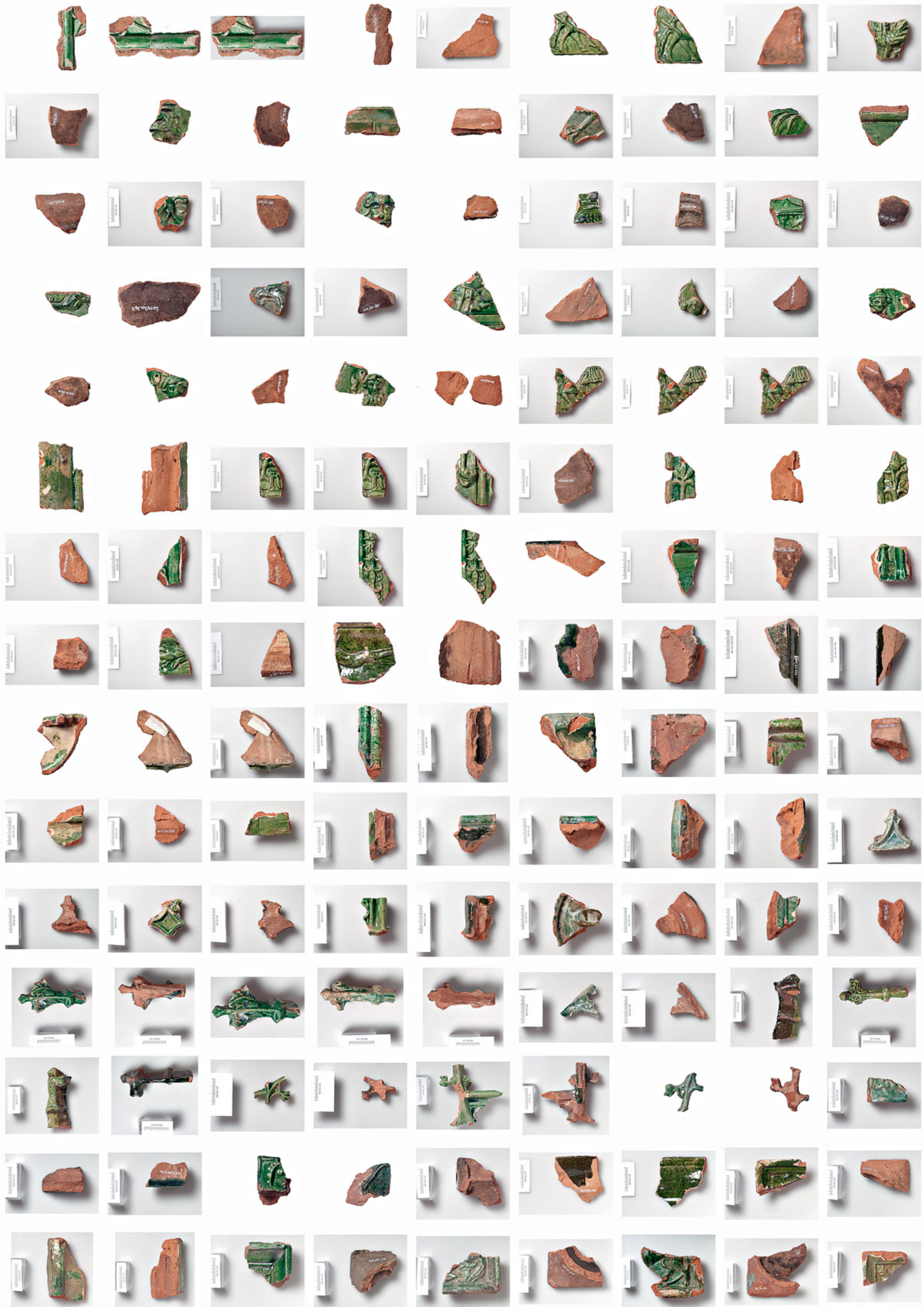
EIN UNVERHOFFTER FUND

Dicht gedrängt und beinahe wie aus einem Guss wirkt die hangseitige Bebauung des Schlüsselbergs, ein Eindruck, der durch eine mehr oder weniger gleichförmige Gestaltung der Fassaden verstärkt wird. Hier, in den Häusern Nummer 3, 5 und 7 fanden im vergangenen Jahrhundert nach und nach die Werkstätten und Präparatorien des an der Augustinergasse liegenden Naturhistorischen Museums Basel ihren Platz. Nun wollte man die in die Jahre gekommene Ausstattung sowie die Haustechnik umfassend modernisieren und durch einen neuen Keller zusätzlichen Raum gewinnen. Massive Eingriffe in die historische Substanz machten die Beteiligung der Archäologischen Bodenforschung an diesem Unterfangen unabdingbar. Aus archäologischer Sicht versprach das Projekt sehr spannend zu werden. Der Ort liegt an einem historisch bereits seit dem Mittelalter überlieferten Zugang zum Plateau des Münsterhügels. Doch der Zugangsweg ist möglicherweise noch sehr viel älter.

In den vergangenen Jahren wurden bei Ausgrabungen in unmittelbarer Nähe archäologische Zeugnisse aus mehreren Epochen dokumentiert. Dazu gehörten nicht nur die Reste bronzezeitlicher Befestigungswerke im Innenhof des Museums der Kulturen, sondern auch zahlreiche Siedlungsspuren der Latènezeit, der römischen Kaiserzeit, des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Doch leider mussten wir feststellen, dass im Zuge der intensiven Bautätigkeit am Schlüsselberg vor allem vormittelalterliche Befunde bereits vollständig entfernt worden waren. Trotzdem wurde das Enthüllen des Innenlebens der Gebäude während der Umgestaltung höchst aufschlussreich – hier sei auch ein Verweis auf den diesem Artikel folgenden Aufsatz erlaubt, der sich eingehender mit den Forschungsergebnissen beschäftigt,

welche die Basler Denkmalpflege und die Archäologische Bodenforschung während ihrer mehrmonatigen Begleitung der Bauarbeiten erzielten.

Im Haus «zum weissen Bären» stiessen wir wiederholt auf Böden unterschiedlicher Machart, die mehrfach direkt untereinander lagen. Zwar hatte man also vor dem Einbau eines neuen Bodens den Vorgänger nicht abgebrochen, jedoch den Raum vor den Arbeiten gründlich geleert, so dass nun bei den meisten archäologischen Abträgen so gut wie keine Fundstücke geborgen wurden. Dies erschwerte das Datieren der einzelnen Böden leider sehr. Als zuunterst kleine Gräbchen für Versorgungsleitungen gezogen werden mussten, waren wir verblüfft, als wir auf eine Planie aus Brocken vorwiegend rötlichen Lehms stiessen. Im Licht der Schweinwerfer zeigten sich zwischen dem Lehm Fragmente grün glasierter Keramik. Offenbar war hier ein Kachelofen abgebrochen oder zumindest der Abbruchschutt von derartigen Heizeinrichtungen ausplaniert worden. Dass es sich um einen ganz besonderen Ofen handelte, sollte sich erst während der anschliessenden ausführlichen Untersuchungen zeigen.



593 FRAGMENTE ...

Ob multifunktionales Prunkstück oder schlichte Heizvorrichtung: in eine gute Stube gehörte ein Ofen. Sowohl in den repräsentativen Stuben der vornehmen Stadthäuser als auch in den bescheideneren Familienstuben waren Kachelöfen gleichermaßen Wärmespender und Blickfang. Stil- und Modetrends machten auch vor Kacheln und Öfen nicht halt, und so waren der Gestaltung eines Ofens kaum Grenzen gesetzt. Zudem konnte ein Kachelofen mehrmals repariert, abgebaut, neu aufgesetzt, kombiniert und ergänzt werden, so dass er sehr lange zuverlässig, rauchfrei und effektiv für Wärme sorgte, was die Anlage im besten Fall über mehrere Jahrhunderte überdauern liess.

Bei den vorliegenden Kachelfragmenten handelt es sich um oxidierend ziegelrot und klingend hart gebrannte Irdenware. Die Schauseite ist über eierschalenweisser Engobe grün glasiert. Die Farbnuancen oszillieren teilweise auf demselben Fragment in stark variierendem Hell- bis Dunkelmoosgrün. Die Glasur weist feine Rissnetze auf und schimmert an manchen Stellen irisierend, was auf die eher unvorteilhaften Erhaltungsbedingungen im Boden zurückzuführen ist. Es kommen Kranz-, Nischen- und Halbzylinderkacheln, komplexe architektonische Kacheln wie Gesims- und Eckkacheln, Friese und Leisten und etliche Blattkacheln unterschiedlichster Grösse und Form vor. Deren Qualität und die architektonischen und grafischen Besonderheiten sind ausserordentlich. Solche Fragmente, die den Grossteil des Fundmaterials ausmachen, dürften zu einem spätgotischen Turmofen gehört haben. Aufgrund ihrer technischen und stilistischen Merkmale sind sie ins 15. Jahrhundert zu datieren.



LINKS

Ein Teil der Ofenkachelfragmente. Fotos: Philippe Saurbeck.
Bearbeitung: Till Scholz.

RECHTS

Aus vielen Fragmenten wurden in mühseliger Kleinarbeit mehrere Kacheln zusammengefügt. Foto: Corinne Tschudin.

... UND MEHRERE ÖFEN?

Doch lässt sich nun aus dem von uns geborgenen Material der Ofen rekonstruieren?

Theoretisch ja — doch die Rekonstruktion eines Ofens anhand ausgegrabener Kachelfragmente erweist sich häufig als schwierig.

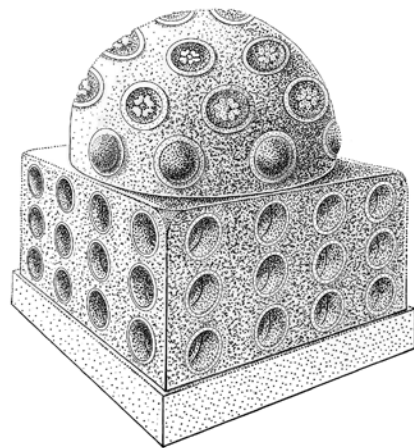
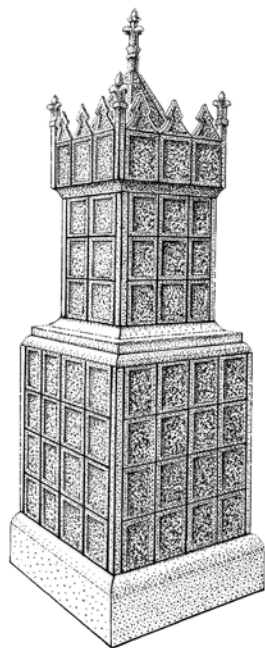
Wir stellten bald fest, dass neben den Kachelformen, die von einem Turmofen stammen dürften, auch runde Kacheltypen wie Teller-, Napf- und Pilzkacheln vertreten sind, die eher nicht zu einem gotischen Turmofen, sondern zu einem so genannten Kuppelofen passen, also einem Ofen, der vorwiegend aus Lehm besteht und einen kuppelförmigen Aufbau besitzt. Diese Kuppelöfen gelten als Vorläufer der späteren Turmöfen, deren Wandung dann vollständig aus Kacheln aufgebaut war.

Eine Kombination der verhältnismässig einfachen runden Tellerkacheln mit den aufwändiger hergestellten und architektonisch weitaus komplexeren Nischen- oder Kranzkacheln an ein und demselben Ofen ist eher unwahrscheinlich, da die beiden Kacheltypen zum einen für ofenbautechnisch unter-

schiedliche Anlagen ausgelegt sind und zum andern nicht in gleicher Weise repräsentativ wirken. Es ist demnach zunächst davon auszugehen, dass wir es mit den Überresten von mehreren Öfen zu tun haben.

Trotzdem darf man andere Möglichkeiten — auch wenn sie weniger plausibel sind — nicht ganz ausser Acht lassen. Da Kachelöfen auch wieder abgebaut und in Einzelteile zerlegt werden konnten, war ein Zusammenbauen heterogener, von verschiedenen Öfen stammender Kacheln grundsätzlich immer möglich. Durch solches Recycling konnte ein verhältnismässig kostengünstiger Ofen hergestellt werden. Allerdings wäre auch bei einem solchen Ofen das Kombinieren von Tellerkacheln mit Nischen- bzw. Blattkacheln eher kühn.

Als letzte Möglichkeit kann man sich vorstellen, dass es sich bei den aufgedeckten Fragmenten um eine Ansammlung von Einzelkacheln handelt, die man im Bereich des «weissen Bären» zunächst aufbewahrt, schliesslich dann aber doch entsorgt hat.



Idealrekonstruktionen: links ein gotischer Turmofen mit Kranz-, Leisten-, Gesims-, Eck- und Blattkacheln, rechts ein Kuppelofen mit Teller-, Pilz- und Napfkacheln. Illustration: Jonas Häfeli.

Kachelfragmente.
Foto: Philippe Saurbeck.



«AULAS MORE THERMARUM SINGULE DOMUS HABENT»

«Jedes Haus besitzt ein geräumiges Zimmer, nach der Art von Thermen, wo der Boden mit hartem Eichenholz belegt, alles darüber und rings herum mit prächtigem Täfer aus Tannenholz bedeckt ist, und damit die behütete Wärme nicht entweiche, gläserne Fenster eingefügt sind. Hier speist man, hier treiben manche ihr Gewerbe, hier schläft man auch zum grössten Teil. Zudem halten die Basler in diesen Räumen sehr viele Vögel, die in gleichsam andauerndem Frühling die schmeichelndsten Lieder singen.»

So schreibt Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., Stifter der Universität Basel, der während des Konzils als Begleiter des Kardinals Capranica in Basel weilte und um 1438 einen ausführlichen Bericht über die Stadt Basel verfasste.

Auch wenn Enea Silvio Piccolomini in seiner Schilderung der Basler Zustände gewiss übertreibt: Die warme *aula*, der Saal oder das Zimmer ist das Lebenszentrum des Haushalts und der geschilderte Eindruck eines «andauernden Frühlings» dürfte nicht nur durch Wärme und Vogelgezwitscher, sondern auch optisch durch zahlreiche florale Motive am grünen Kachelofen unterstützt worden sein.



Die Fülle der floralen Motive im vorliegenden Fundmaterial ist eindrucklich. Von architektonisch komplexen, üppig überwucherten Rahmenelementen, über Tellerkacheln mit Punktrosetten, Blattkacheln mit Akanthus oder eleganten Lilienranken bis zu Halbzylinderkacheln mit filigranen blühenden Zweigen sind zahlreiche Spielarten vertreten. Häufig in Verbindung mit architektonischen Elementen sind Nischenkacheln mit einem floralen Dekor versehen: Zarte Triebe auf den seitlich angesetzten Leisten neben üppig verzierten Bögen und gotischem Masswerk mit Pass und Fischblase sind ebenso zu finden wie Halbzylinderkacheln mit stilisierter Rosette und Kranzkacheln mit furchigen Kreuzblumen und zahlreichen Krabben.

Doch die Deutung floraler Elemente wird durch die meist stark stilisierte und abstrahierende Darstellung erschwert — und selbst wenn eine Blume botanisch sicher als Rose gedeutet werden kann, ist ihr Sinngehalt dennoch mehrdeutig. In der Minne-Symbolik sind Rosetten allgegenwärtig als Metapher für Jungfräulichkeit und Reinheit. Doch kann die Rose ebenso als religiöses Zeichen stehen: für Christus als Märtyrer etwa, für sein Blut oder im Zusammenhang mit dem Marienkult, dies meist in Kombination mit der Zahl sieben. Zudem kann diese Blume auch für etwas *sub rosa* Geäußertes stehen und verstanden werden, also mit der Bedeutung von Vertraulichkeit oder Verschwiegenheit, weshalb

Rosen häufig auf Beichtstühlen zu finden sind. Wer weiss, vielleicht wurde hinter dem Ofen vom Schlüsselberg auch so manches Vertrauliches ausgetauscht...

LINKS

Tellerkachel mit Rosettenmotiv. Foto: Philippe Saurbeck.

RECHTS

Rückseite der Tellerkachel mit Rosettenmotiv. Foto: Philippe Saurbeck.

DRACHEN, GREIFEN, LÖWEN!

Ob mythologisches Fabelwesen, fantastisches Tier oder grausames Ungeheuer: der Anblick verzaubert und gibt uns einen Eindruck von der mittelalterlichen Bilderwelt. Die Ofenkacheln vom Haus «zum weissen Bären» zeigen ein beachtliches Bestiarium. Fast ausschliesslich auf Blattkacheln sind Darstellungen der unterschiedlichsten Wesen zu finden: Greifen und Drachen, aber auch Adler, Löwen und ein Äffchenkopf. Eine Eckkachel mit einem grimigen Bären und einem Drachen, Kachelleisten mit einem fliehenden Hirsch, ein Pelikan und ein Einhorn, ein kleiner heraldischer Adler unter dem abgetreppten Rahmen einer Simeckel und jede Menge Pranken, Pfoten, Tatzen und Krallen...



Der Greif: halb Adler, halb Löwe.
Foto: Philippe Saurbeck.

Vergleichbare Darstellungen von Fabelwesen und Tieren begegnen uns nicht nur auf andern Ofenkacheln, sondern auch auf Truhen, Gestühlen, als Wasserspeier an den Traufrinnen der Kirchen, auf Bildteppichen und auf geschnitzten Elfenbeintafeln, und — als Miniaturen — auf Pergament. Deren Bedeutung ist nicht immer offensichtlich und kann sich über die Jahrhunderte auch gewandelt haben.

Prominent vertreten sind die Greifen. Solche Mischwesen aus Adler und Löwe lassen sich in Ägypten bis in die Zeit der 1. Dynastie zurückverfolgen. Den Greifen wird ein ambivalenter Charakter zugeschrieben: Sie können sowohl positiv als auch negativ besetzt sein. Einerseits sind sie wild und unberechenbar, andererseits auch schützend und aufgrund ihres irdischen und himmlischen Wesens als Allegorie auf Jesus zu deuten. In Basel hat der Greif als Zeichen einer der drei Kleinbasler Ehrengesellschaften eine aufs Mittelalter zurückgehende noch heute lebendige Tradition.

Der Hirsch wiederum galt in der Antike als feige flüchtendes Tier und verwandelte sich in seiner Bedeutung in christlichem Kontext zum positiv konnotierten Wesen, was in zahlreichen Legenden einen Niederschlag findet. Im *Physiologus*, einer im Mittelalter stark verbreiteten frühchristlichen Naturlehre, wird der Hirsch als schlangentreibender Held beschrieben. Auch der Pelikan, der seinen getöteten Nachwuchs durch sein eigenes Blut wieder zum Leben erweckt, wird christologisch gedeutet, da laut *Physiologus* Jesus durch sein Blut die Menschen

zum ewigen Leben erweckt. Ebenso bezieht sich das Einhorn, das nur durch eine reine Jungfrau eingefangen werden kann, auf Jesu Herabkommen in den Schoß der heiligen Jungfrau, um Menschengestalt anzunehmen.

Das kleine Affenköpfchen lässt sich sehr verschiedenartig deuten und kann als komplett negativ besetztes Wesen, als Teufelsfigur bzw. als «Affe Gottes» beschrieben werden. Diese Deutung lässt sich ebenfalls bis zum spätantiken *Physiologus* zurückverfolgen, wird durch das ganze Mittelalter hindurch bemüht und schliesslich auch von Martin Luther mehrfach benutzt, wobei der nachäffende Charakter hervorgehoben wird, wie aus einer Tischrede des Reformators von 1533 zu erfahren ist: «Denn wo unser Herr Gott ein Kirche bauet, da bauet der Teufel eine Kapell'n hinnach (...). Also ist der Teufel allzeit unsers Herrn Gottes Affe.» Gleichwohl erfährt der Affe wenigstens im frühhumanistischen Florenz des 14. Jahrhunderts allmählich eine Konnotation als Assistent des Dichters und Sinnbild für die Kunst, die — diesmal positiv besetzt — wiederum als Nachahmung der gottgegebenen Schöpfung beziehungsweise der Natur verstanden wird.

So können Tiere, Ungeheuer und Mischwesen auf Legenden verweisen, symbolische Bedeutung im Zusammenhang mit dem profanen Alltag haben oder sich auf religiöse Inhalte beziehen. Doch nicht nur Pflanzen und Tiere sind auf den Ofenkacheln abgebildet. Andere Szenen handeln von Menschen.



Ein fliehender Hirsch? Foto: Philippe Saurbeck.



Ein Äffchenkopf. Foto: Philippe Saurbeck.

WILHOLG



EINE ERSTE SPUR?

Auf vielen Kachelfragmenten sind Menschen zu erkennen, einige wild gestikulierend, mit erhobenem Zeigefinger, andere konzentriert bei der Arbeit, wieder andere lässig angelehnt oder gar sitzend, mal bedrohlich, mal freundlich. Ober- und unterhalb der Figuren gibt es jeweils ein Textfeld.

Während die Textfelder, die sich nach dem Aneinanderfügen von mehreren Fragmenten teilweise rekonstruieren liessen, vorerst nicht zu entziffern waren, schien eine bestimmte Szene auf einer Blattkachel in ihrer Bedeutung zunächst klar. Sie zeigte einen an einem Lesepult stehenden Mann mit einigen besonderen Merkmalen: Was er auf dem Kopf trug, ähnelte einer im Mittelalter üblicherweise den Juden vorgeschriebenen Kopfbedeckung. Und auf dem Lesepult lag offenbar kein Buch, sondern ein um die Kanten des Pultes gerolltes Schriftstück: eine Torarolle? Zudem schien der Zeigestab in der Hand des Mannes — als Jad — ebenfalls in den Kontext der Darstellung eines Rabbiners zu passen.

Doch das geringe Alter des Mannes und der fehlende Toraschrein hinter dem Lesepult sprachen gegen eine derartige Interpretation, wie wir bei einer Besprechung mit Erik Petry vom Zentrum für Jüdische Studien der Universität Basel erfuhren. Ohne die Schriftfelder entziffern zu können, würde also eine abschliessende Beurteilung schwierig.

Wertvolle Hinweise kamen schliesslich von Dr. Helga Giersiepen, Epigraphikerin an der Arbeitsstelle Inschriften des Instituts für Geschichtswissenschaft der Universität Bonn. Ihr gelang es, uns mit der Entzifferung einzelner Worte auf die richtige Spur zu bringen. Dies ermöglichte eine überzeugende Interpretation der Szenen auf den Ofenkacheln.





... FÜHRT ZUR RHETORIK

Die zunächst einem jüdisch-religiösen Umfeld zugeordnete Szene erhielt durch die epigraphische Untersuchung des oberen Textfeldes die Überschrift *rethori*, was sich zu *rethori[ca]*, also «Rhetorik» ergänzen liess. Die Rhetorik ist im mittelalterlichen Bildungskanon ein eigenständiges Fach — eine Kunst — und in einer trotz des aufkommenden Buchdrucks zu grossen Teilen oralen Gesellschaft von eminenter Wichtigkeit. Als Erweiterung der antiken öffentlichen Rhetorik — der Kunst der schönen Rede — entstanden im Mittelalter neue Formen von Kommunikation auf rhetorischer Basis, wie die Predigt, die höfische Dichtung, aber auch die Briefkultur.

Die Kunst der Rhetorik als eine der sieben freien Künste, der so genannten *artes liberales*, war Teil des *Triviums*, der elementaren Ausbildung also, die man einfach beherrschen musste, eben weil sie trivial, d.h. grundlegend und selbstverständlich war, bevor man weiterführende Studien in Angriff nehmen konnte.

Die Szene auf der Ofenkachel zeigt denn auch nicht eine Tora-Lesung, sondern eine Unterrichtssituation im Fach Rhetorik: Die zentrale Person, die mit einem Zeigestab auf ein Schriftstück auf dem Lesepult weist, während ein Schüler, der ein Buch in Händen hält, aufmerksam zu ihr aufschaut, dürfte nicht irgend ein beliebiger Lehrer sein, sondern ein

überaus berühmter und verehrter Vertreter der Kunst der Rhetorik. Doch um welchen Meister es sich in dieser Szene genau handelt, können wir nur vermuten, weil das zweite Schriftfeld, das uns höchstwahrscheinlich seinen Namen verraten hätte, nicht erhalten ist. Als oberste Autorität der Disziplin galt damals gewöhnlich der beispielsweise in einer Handschrift von 1430/40 in einem Medaillon dargestellte und mit *Magister Tullius* benannte römische Politiker Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.). Er könnte auch auf dieser Ofenkachel gemeint sein.

LINKS

Rekonstruierte Kachel mit der Inschrift *rethori[ca]* oder *rethore*. Foto: Philippe Saurbeck. Bearbeitung: Corinne Tschudin/Marco Bernasconi.

OBEN

Der römische Politiker Marcus Tullius Cicero als Autorität der Rhetorik. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.

WER VERTRITT DIE LOGIK?

Die epigraphische Untersuchung einer zweiten Ofenkachel liess im oberen Textfeld eine Lesung als *loyca* oder *l[o]gyca*, also «Logik» zu. Die Kachel zeigt zentral eine schon fast bedrohlich gestikulierende bärtige Person, die im Unterschied zu den Lehrpersonen auf den anderen Kacheln keine Kappe, sondern eine Männerhaube trägt und laut zu dozieren scheint. Der erhobene Zeigefinger ist als *digitus argumentalis* eine gängige Geste, und auch die beiden abgebildeten Schüler imitieren die Haltung (und damit wohl auch die Rede) des Lehrers. Möglicherweise wird hier aber nicht nur gestikulierend argumentiert, sondern explizit nach oben, also himmelwärts verwiesen, auf die höheren, erst nach Absolvieren des Elementarunterrichts erreichbaren Bildungssphären, die den Schüler auch zu besserem Verständnis der Bibel und damit näher zu Gott führen.

Gerne würde man im Dozenten den für das Denken im Mittelalter prägenden antiken Philosophen Aristoteles erkennen, dessen Schriften zur Logik damals eine Grundlage des Unterrichts waren. Die Darstellung von Aristoteles als bärtigen Gelehrten war gang und gäbe. So finden wir sie in fast schon frappanter Ähnlichkeit mit unserer Ofenkachel in der schon genannten Handschrift, die wohl um 1430/1440 in Basel entstand und gegen Ende des Basler Konzils über Wien auf unbekanntem Wege nach Salzburg gelangte.

Mit diesen zwei Künsten ist der mittelalterliche Elementarunterricht, das *Trivium*, schon fast umrissen. Es fehlt die Grammatik. Sie kommt bei den von uns gefundenen Kacheln nicht vor.

Nach dem *Trivium* wird der mittelalterliche Bildungsweg mit dem *Quadrivium* fortgesetzt. Es umfasst, wie der Name schon sagt, vier Künste. Dabei handelt es sich nicht mehr ausschliesslich um sprachliche Fächer, sondern hauptsächlich um Disziplinen, die mit Mathematik zu tun haben. Es sind dies Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik. Während die Arithmetik und die Geometrie noch jetzt zum geläufigen Kanon der naturwissenschaftlichen Grundausbildung gehören, haben Astronomie und Musik heute einen andern Stellenwert: Die Musik spielt zusammen mit andern musischen Fächern eine Nebenrolle, die Astronomie ist eine hochspezialisierte Angelegenheit geworden. Nicht so im Mittelalter: bereits Karl der Grosse (747/48–814) förderte die astronomische Ausbildung, weil die korrekte Berechnung des Datums des Osterfestes im Kirchenjahr samt den sich nach diesem Datum richtenden beweglichen Feiertagen nur mit grundlegenden astronomischen Kenntnissen zu bewerkstelligen war. Auch die Musik war in religiöser bzw. liturgischer Hinsicht von allgemeiner Bedeutung: als Kirchenmusik.



OBEN

Der griechische Philosoph Aristoteles als Vertreter der Logik. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.

RECHTS

Rekonstruierte Kachel: Im oberen Schriftfeld erscheint der Schriftzug *loyca* oder *l[o]gyca* für die Logik, das untere Schriftfeld konnte nicht mit Sicherheit interpretiert werden. Foto: Philippe Saurbeck. Bearbeitung: Corinne Tschudin/Marco Bernasconi.





EUKLID UND DIE GEOMETRIE

Einfach zu interpretieren ist eine Lehrperson oder Autorität im Hinblick auf die von ihr vertretene Disziplin, welche den Zirkel als ihr typisches Arbeitswerkzeug in der Hand hält. Durch dieses Attribut verweist sie auf die Geometrie, was vom bruchstückhaften oberen Textfeld, wo *[geo]mitri[a]* steht, bestätigt wird. Dieser Lehrer ist wie der Vertreter der Rhetorik gewandet, seine Gelehrtenkappe zeigt auch hier den Berufsstand an. Er sitzt an einem Tisch, der in unseren Fragmenten allerdings nicht erhalten ist, und wird von zwei weiteren Personen flankiert. Diese beiden haben eine spiegelbildliche Beinhaltung und lehnen sich mit angewinkelttem Bein lässig an den Blattrahmen. Zumindest die linke Figur hält ein Instrument in Händen, das man als Stab oder Stange bezeichnen könnte. Vielleicht handelt es sich um eine Messstange, ein ebenfalls gebräuchliches Attribut bei der Darstellung der Disziplin «Geometrie». Die gegenüberliegende Person liesse sich dann mit einem Winkel vorstellen (der bei unserm Bruchstück aber fehlt).

Das untere Textfeld gibt nun erstmals einen Namen preis: *eclides*. Euklid (3. Jh. v. Chr.), der antike Vater der Geometrie ist denn auch ein höchst adäquater Vertreter dieser Wissenschaft.



LINKS

Im oberen Schriftfeld ist *[geo]mitri[a]* zu lesen, unten *eclides*.
Foto: Philippe Saurbeck. Bearbeitung: Corinne Tschudin/Marco Bernasconi.

OBEN

Euklid als Vertreter der Geometrie. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.



DIE ARITHMETIK MIT BOETHIUS

Nun kommen wir zur letzten der vier rekonstruierbaren Blattkacheln. Während das obere Textfeld nur schlecht erhalten ist, kann man die eigentliche Szene ziemlich gut erkennen: In der Mitte sitzt wiederum ein Dozent mit Gelehrtenkappe auf dem Kopf an einem Tisch, welcher auf einem Podest steht. Vor ihm auf der Tischplatte liegen mehrere runde Objekte, die auf bestimmte Weise angeordnet sind. Auf der linken Seite steigt ein Schüler mit einer Tüte voll derartiger Objekte hinauf zum Tisch, wohl um einen Kollegen abzulösen, der rechts mit seiner Tüte vom Podest runtergeht.

Dabei kann es sich eigentlich nur um eine Szene aus dem Arithmetikunterricht handeln, bei der mit Zählsteinen hantiert wird. Doch wer ist der Dozent?

Das untere Textfeld ist hier gut erhalten und der Name *boethius* lässt sich entziffern. Anicius Manlius Severinus Boethius (480/85–524/26) war ein spätantiker Gelehrter und Verfasser von grundlegenden Werken zur Arithmetik, aber auch zur Musik.

OBEN

Der spätantike christliche Boethius doziert zur Arithmetik. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.

RECHTS

Während der obere Schriftzug nur schlecht erhalten ist, konnte der untere Schriftzug als *boethiu[s]* gedeutet werden. Foto: Philippe Saurbeck. Bearbeitung: Corinne Tschudin/Marco Bernasconi.



WO BLEIBEN GRAMMATIK, ASTRONOMIE UND MUSIK?

Die Bilderserie ist leider unvollständig. Erhalten sind lediglich Kacheln mit den Darstellungen von vier der insgesamt sieben freien Künste. Bedauerlich ist dies vor allem in Bezug auf die Grammatik, da mit dem gerade aufkommenden Humanismus einige bisher als Koryphäen geltende Vertreter bestimmter Disziplinen heftig kritisiert und manchmal sogar durch andere Geistesgrößen ersetzt wurden. Wäre dies bei der Darstellung der Grammatik der Fall gewesen, so hätte es uns möglicherweise eine genauere Datierung des gesamten Kachel-Ensembles erlaubt. Während von der Grammatik- und der Astronomie-Kachel vermutlich keine Fragmente erhalten sind, gibt es unter den Funden Blattkachel-Bruchstücke mit der Darstellung einer musikalischen Szene. Sie weisen allerdings keine Textfelder auf und ihr Rahmen ist anders gestaltet, weshalb sie eher nicht zum selben Bildzyklus gehören. Doch gibt es Anhaltspunkte, dass die Darstellung der sieben *artes liberales* auf dem Ofen in ein umfassenderes Bildprogramm eingebettet war: Kleine Fragmente eines Nimbus sowie möglicherweise eines Marienbildes verweisen auf heilsgeschichtliche Inhalte.

Uns bleiben vorerst die Bilder von vier Disziplinen der *artes liberales* als Ausschnitt. Doch die sieben freien Künste gehörten jedenfalls in den Zusammenhang eines umfassenderen Gedankengebäudes.

OBEN

Priscian als Autorität der Grammatik. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.

MITTE

Pythagoras, der Vertreter der Musik. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.

UNTEN

Ptolemäus, der Experte für Astronomie. Universitätsbibliothek Salzburg, Sondersammlungen, Handschrift M III 36, 2. Viertel 15. Jh.





DIE SIEBEN FREIEN KÜNSTE UND IHRE AUTORITÄTEN

Die *artes liberales* sind als Sammelbegriff wie auch in ihren Einzeldisziplinen allesamt weiblich, in deutscher Sprache genauso wie im Latein oder Griechischen. Bereits in hellenistischer und römischer Zeit bildeten sich entsprechende Darstellungsformen der Künste mittels weiblicher Personifikationen heraus.

Im Laufe des Mittelalters kamen weitere Disziplinen dazu, welche zwar nicht zu den sieben freien Künsten gezählt wurden, aber in der Gesamtheit den mittelalterlichen Bildungshorizont bezeichnen bzw. den Anspruch, antikes Wissen, Philosophie, christliche Ethik und Theologie wo immer möglich in Übereinstimmung zu bringen. Auch solche Fächer bzw. Kategorien wurden in allegorischer Weise personifiziert und versinnbildlicht, wie die Illustration in einer Handschrift aus dem 14. Jahrhundert sehr schön zeigt, wobei hier die Siebenzahl gleich viermal im Spiel ist. Da thronen die Personifikationen der sieben christlichen Tugenden — *Justitia* (Gerechtigkeit), *Fortitudo* (Tapferkeit), *Temperantia* (Masshalten), *Prudentia* (Klugheit), *Caritas* (Liebe), *Spes* (Hoffnung) und *Fides* (Glaube) — in der obersten Reihe über ihren überwundenen Antagonisten in der zweiten Reihe. Die Tugenden bilden sozusagen das

theologische Gerüst, und in Analogie dazu sitzen in der dritten Reihe die weiblichen Personifikationen der sieben freien Künste, denen in der untersten Reihe männliche Experten, Sapientes oder Autoritäten zugeordnet sind. Wie wir gesehen haben, konnte dies für die Rhetorik Cicero sein, für die Logik Aristoteles, für die Musik und die Arithmetik zog man gerne Boethius bzw. Pythagoras bei, Ptolemäus für die Astronomie, Euklid galt als Experte für die Geometrie, Priscian oder Donat für die Grammatik.

Die sieben Tugenden mit ihren niedergeworfenen Antagonisten, im unteren Bildfeld die weiblichen Personifikationen der sieben freien Künste mit ihren männlichen Autoritäten. Novella in quinque Decretalium libros commentaria, 3–5. (Inv. B 42 inf) fol. 1. © Veneranda Biblioteca Ambrosiana.



Dieses Fresko aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts im Münstersaal über dem Kreuzgang zeigt den griechischen Philosophen Aristoteles (384–322 v. Chr.), dessen Werke Grundlage der mittelalterlichen Scholastik waren. Foto: Philippe Saurbeck.

VOM SCHLÜSSELBERG ZUM MÜNSTERSAAL

Dass die Darstellung von derartigen Autoritäten auch in Basel bekannt war, zeigen neben unsern Ofenkacheln eindrücklich die erhaltenen Wandmalereien im zeitweise als Bibliothek genutzten Münstersaal über dem Kreuzgang des Münsters. Die Wandmalereien stammen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts und stellen berühmte Gelehrte dar, die mit sanfter Strenge einst auf die Benutzer der Bibliothek herabblickten und gleichzeitig als Wegweiser zu den Bücherregalen mit den Werken der jeweils entsprechenden Wissenschaft dienten. Auch Aristoteles ist hier zu finden. Der «heidnische» Antikenbezug im Herzen des Bischofssitzes mag auf den ersten Blick verwundern, doch man darf nicht vergessen, dass das mittelalterliche Bildungssystem zu grossen Teilen auf antiken Vorläufern aufbaute. Denn die Scholastik versuchte, die antike Philosophie wo immer möglich mit der christlichen Theologie in Übereinstimmung zu bringen. Die sieben *artes liberales* gehörten mit ihren teilweise vorchristlichen Wurzeln zu diesem aus antiken und christlichen Teilen zusammengesetzten Gedankengebäude. Die Universität, welche in Basel während des Konzils eingerichtet wurde, entsprach mit ihrem Bildungsangebot der kirchlichen Vorgabe: Aus den ersten Jahren der Konzilsuniversität ist uns der Unterricht in Kirchenrecht und Theologie mit jeweils eigener Fakultät bekannt. Unterrichtsangebote in Zivilrecht und Medizin sind nicht sicher nachgewiesen und jedenfalls noch kaum in eigenen Fakultäten organisiert. Auch die Artistenfakultät, in der ja die

artes liberales als Vorbereitung auf die späteren höheren Studien gelehrt wurden, entstand erst mit der ordentlichen Gründung der Universität Basel im Jahr 1460.

Mit ihren Motiven führen die Ofenkacheln vom Haus «zum weissen Bären» ins Gelehrtenmilieu der Anfangszeit der Basler Universität. Wo aber könnte der Ofen gestanden haben? Und mehr noch: wer gab ihn in Auftrag?

Wingarten, Pankhau, Tröthen, Hasen und Oulindan
wüßlichen Käuff, wie solches Inhalt der Pankhau
Zusammenhalt Aber der Stadt Casel "obligam
Gedienung hat, und Galtigkeit nach, am Allen
Küchlein und der Pankhau der juna Jüngern, der
Lebzeiten, hat und mag, die sich und alle Jüng
haben, handhelt und zuhanden geben haben, haben
Krieg heimlich, Feind, und wohlbedeutend
zuhanden, An C. J. Herr Johann Herr
Nest, der Handel, Dman und King Lingen
Kellern zu Casel, welcher dem King Stadt und
weise der Stadt Künig und Juna haben
handelt und aushandelt hat. (Benanntlicher
King, Lingen, Jost, radt, Pankhau, ländlicher
Zusammen von Pankhau Wasser, samt dem
Abwasser King All "obiger Jüngern
und Pankhau, sandachtlichen Ober
mit dem fließ der Jüng linge, Lingen
Kellern, der Pankhau im Ofen, Juna
Kellern, Kellern Lingen, der Ofen und Pankhau
Kellern, der Pankhau linge dem Kellern
und den im Allen dem Pankhau Kellern
hält, wie solches zum Weisere Pankhau
Kellern

Eine Quelle aus dem 18. Jahrhundert gibt Einblick in das Hausinventar des «weissen Bären». StABS HA 503, 30. Foto: Marco Bernasconi.



Blattkachelnfragment mit Löwenkopf.
Foto: Philippe Saurbeck.

DER OFEN EINES MAGISTERS?

Weder aus dem Befund noch aus den Funden geht hervor, wer diesen Ofen in Auftrag gegeben hat. Wir können auch nicht sicher belegen, dass die Kachelfragmente von einem Ofen stammen, der einst im Haus «zum weissen Bären» eine Stube wärmte. Im Erdgeschoss mit Arbeitsräumen und einem ehemals offenen Hof dürfte kaum ein kunstvoller Kachelofen gestanden haben. Jedoch verläuft in der Ecke zwischen dem Kernbau des «weissen Bären» und dem 1448 angebauten «Nuw Hus» ein Rauchkanal. Höchstwahrscheinlich waren daran Öfen angeschlossen. Vielleicht diente einer davon im ersten Stock des «Nuw Hus» zum Beheizen des Saals, worin auch die ionische Säule steht, an deren Schaft das Wappen Hans Heinrich Irmis von 1567 angebracht ist.

Die wohlhabende Familie Irmi kaufte das Haus «zum weissen Bären» spätestens 1469. Im Jahr 1484 ging es in den Besitz des Sohnes Balthasar über. Tatsächlich ist Balthasar zunächst im Umfeld der Universität zu verorten: Zwischen 1461 und 1464 ist er dort eingeschrieben, und er schliesst die Studien als Magister artium ab. Dann strebt er allerdings nicht nach weiteren akademischen Weihen, sondern schlägt — entsprechend der Familientradition — eine Laufbahn als Kaufmann ein.

Hat Balthasar Irmi, als Angehöriger der Familie, die für zahlreiche Umbauten im 15. und 16. Jahrhundert verantwortlich zeichnet, den Ofen in Auftrag gegeben?

Wenige Generationen später wendet sich das Blatt: Die Irmis, eben noch stolze Bauherren am Schlüsselberg und Hausherren im opulenten Spiesshof am Heuberg, verloren ihren Reichtum am Ende des 16. Jahrhunderts, verkauften den Spiesshof und mussten den «weissen Bären» verpfänden. Die Liegenschaft ging zunächst an die Familie Werenfels, darauf an die Wohnlichs, schliesslich an die Familie Faesch, bis sie ab 1643 für über ein Jahrhundert in den Besitz der Familie Mitz kommt. Wurde der Ofen im Zuge eines späteren Umbaus zerschlagen und gelangte so in den Schutt im Erdgeschoss?

Die Quellen zur Hausgeschichte erzählen uns ab dem 17., vor allem aber für das 18. Jahrhundert etwas über das Hausinventar. Erst in einer Quelle von 1744 am Ende der Mitzschen Periode wird ein «Künstöfelin» mit Zubehör und Ofenrohr erwähnt — ein zu grosses Intervall mit zu vielen zwischenzeitlichen Handänderungen und grösseren und kleineren Umbauten, als dass eine Verbindung zu unseren Kachelfragmenten herzustellen wäre.

Auch der Hafner, der den Ofen gebaut hat, bleibt uns letztendlich verborgen. Archäologisch ist bisher in Basel zumindest eine mittelalterliche Hafnerei aufgedeckt worden. Sie befand sich in der Aeschenvorstadt, also ausserhalb der Altstadt, und dies mit gutem Grund, wie ein Erlass von 1487 aufzeigt: Die Angst vor einem Brand, ausgelöst durch die hohen Temperaturen, welche zum Brennen der Ofenkamik nötig sind, veranlasste den Basler Rat, die Hafnereien aus dem Stadtkern zu verbannen. Es sind für den Herstellungszeitraum im 15. Jahrhundert in Basel 14 Hafner namentlich belegt, darunter auch eine Frau. Eine sichere Zuordnung der kunstvollen Kacheln vom Schlüsselberg ist aber momentan nicht möglich, und doch geben die Kacheln vom Haus «zum weissen Bären» Einblick ins bewegte 15. Jahrhundert, in die Zeit des Konzils und der Vorreformation, der Anfänge der Universität und des aufkommenden Humanismus.