



**SIK ISEA**

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Witz, Konrad (Conrad), *Der wunderbare Fischzug*, 1444, Mischtechnik auf mit Leinwand kaschiertem Tannenholz, 132 x 154 cm (Bildmass), Musée d'art et d'histoire, Genève

#### Bearbeitungstiefe

■■■■■

#### Name

**Witz, Konrad (Conrad)**

#### Namensvariante/n

Witz, Konrad

#### Lebensdaten

\* um 1400 Rottweil, † vor 1447 Basel

#### Bürgerort

Basel

#### Staatszugehörigkeit

CH, D

#### Vitazeile

Maler der Spätgotik. Aktiv in Basel

#### Tätigkeitsbereiche

Ölmalerei, Malerei, Zeichnung, Möbel

#### Lexikonartikel

Die Quellenlage zu Leben und Werk von Konrad Witz ist sehr dürftig. Man kennt weder seine genauen Lebensdaten noch seine soziale Herkunft und berufliche Ausbildung. Gemäss den Basler Urkundenbüchern wird der aus Rottweil (D) stammende Konrad Witz 1434 in die Zunft zum Himmel und zum Stern in Basel aufgenommen, 1435 erhält er das Basler Bürgerrecht. Laut Urkundenbuch gehört Konrad Witz der örtlichen St. Lukas-Bruderschaft an. 1441 bezahlt ihn die Stadt für die Wandmalereien im Kornhaus (1936 zerstört), die er zusammen mit dem angesehenen Maler [Niklaus Ruesch, genannt Lawelin](#), ausführt. 1443 erwirbt Witz in Basel das Haus zum Pflug. Ursula, die Frau von Konrad Witz, eine geborene von Wangen und Nichte des Nikolaus Ruesch, bezahlt seit 1445 als Witwe die Wochensteuer.

Konrads Vater, Hans Witz, übernimmt die Vormundschaft über die fünf unmündigen Kinder. Nur die Tochter Katharina erreicht das Erwachsenenalter, sie tritt in das Dominikanerinnenkloster an der Steinen ein.

Das erhaltene, Konrad Witz zugeschriebene Werk datiert zwischen 1434 und 1444, das heisst zwischen seiner Niederlassung in Basel und der Vollendung des sogenannten Petrusaltars in Genf. Es handelt sich dabei um zwanzig Tafelbilder, wovon zwölf Bilder zum sogenannten Basler Heilsspiegelaltar (Kunstmuseum Basel, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, Musée des Beaux-Arts Dijon) gehören, die vier Bilder des sogenannten Genfer Petrusaltars (Musée d'art et d'histoire, Genf) sowie vier Einzelbilder: Der Heilige Christophorus und die Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte (Kunstmuseum Basel), die Verkündigung an Maria (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) sowie Die Heiligen Katharina und Magdalena in einer Kirche (Musée de l'Œuvre Notre Dame, Strassburg).

Konrad Witz und seiner Werkstatt werden ferner zugeschrieben: Olsberger Madonna, Fürbittaltar und Geburt Christi (alle im Kunstmuseum Basel), Ratschluss der Erlösung (Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin), das Ambraser Hofjagdspiel (Kunsthistorisches Museum, Wien), Fragmente der Wandmalereien im Chor der Leonhardskirche in Basel, Fragmente des Freskenzyklus Der Totentanz des Predigerklosters in Basel (Historisches Museum, Basel) sowie das Gemälde im Museo Capo di Monte in Neapel, das als eine Darstellung der Heiligen Familie mit den Heiligen Katharina und Barbara in einer Kirche angesehen wird. Einzelne grafische Blätter werden ebenfalls Konrad Witz zugeschrieben: Lesende Madonna mit Kind in einem Intérieur (Universitätsbibliothek Erlangen), Der Heilige Josef (Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart), Madonna mit Kind in einem Intérieur (Kupferstichkabinett, Berlin).

Im Sommer 1431 wurde in Basel das Allgemeine Konzil eröffnet, präsiert vom Kardinallegaten Giuliano Cesarini. Er nahm Wohnsitz im Augustiner-Chorherrenstift St. Leonhard, die Räumlichkeiten des Stiftes dienten den Konzilsteilnehmern für ihre Beratungen. Dieser Umstand führte in der Witz-Forschung zur Annahme, in den Heilsspiegel-Bildern Teile eines Flügelaltars zu sehen, der anlässlich des Konzils vom Stift in Auftrag gegeben wurde. Der 1936 publizierte Quellentext von Hans Rott aus dem Jahr 1450 erwähnt den Namen [Matthäus Ensinger](#), der seinen Landsmann Witz im Stift eingeführt haben soll.

Es wird allgemein davon ausgegangen, dass die erhaltenen Heilsspiegel-Bilder zu einem Flügelaltar gehörten, der während der Reformation teilweise zerstört wurde. Die Witz-Forschung hat sich somit vor allem auf die Rekonstruktion

des Flügelaltars konzentriert. Ikonografisch beziehen sich die Festtagsseiten auf das *Speculum humanae salvationis*, verfasst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Hans Wendland, der 1924 den ersten Rekonstruktionsversuch unternommen hatte, ordnete die Bilder in zwei Reihen an, in der oberen Reihe von links nach rechts: Antipater vor Julius Caesar, Esther und König Ahasverus, König Salomon und die Königin von Saba, Abraham und Melchisedek; in der unteren Reihe: verlorenes Bild (Gefolge des Herrschers), Kaiser Augustus und die Sibylle von Tibur, König David mit Abysai, Sibechai und Benaja. Auf der Werktagsseite befinden sich in der oberen Reihe von links nach rechts: Ecclesia, Engel der Verkündigung, Maria (nicht mehr erhalten), Synagoge. Darunter stehen von links nach rechts: Augustinus, verlorenes Bild (von Wendland ein Heiliger Leonhard vorgesehen), Bartholomäus, Christophorus. Im geschnitzten Mittelschrein ordnete Wendland vier christologische Antitypen zu den vier Präfigurationen an. In seinem Rekonstruktionsversuch entwirft Albert Châtelet eine neue Gesamtkomposition, indem er ein mittleres Register mit einer Marienikonografie einführt.

Im Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel 2011 wird die Idee eines Baldachin- oder Tabernakelaltars vorgeschlagen. Denkbar ist indessen auch eine andere Interpretation, nämlich dass die Basler Heilsspiegel-Bilder nicht für einen Flügelaltar bestimmt waren, sondern vielmehr einer verschlüsselten politischen Aussage dienten. Diese These wird durch ikonografische Abweichungen gestützt: So zeigt die festgelegte Ikonografie den Erzpriester Melchisedek gemäss Genesis 14,18, immer und ohne Ausnahme stehend. König David kann als Kaiser Sigismund (Pelzhut) identifiziert werden, der Herrscher trägt den Titel *Novus David*. Der junge Kaiser Augustus stünde für René d'Anjou, der 1434 am Basler Konzil teilnahm und dort von Sigismund als Herzog von Lothringen eingesetzt wurde. Esther und Ahasverus verkörperten Isabelle von Lothringen und den Kaiser, und hinter dem Feldherrn Antipater würde sich Giuliano Cesarini, der Leiter des Basler Konzils, verbergen; Julius Caesar würde in dieser Auslegung für Papst Martin V. stehen.

Der sogenannte Petrusaltar in Genf ist signiert und datiert: *hoc opus pinxit magister conradus sapientis de basilea anno MCCCCXLIII*. Er steht ebenfalls in unmittelbarer Beziehung zum Basler Konzil und vermittelt, analog zu den Heilsspiegel-Bildern, eine verschlüsselte politische Aussage. Der Charakter der Landschaftsgestaltung in Der wunderbare Fischzug (Johannes-Evangelium, Kapitel 21,1-8) ist der Idee einer edlen, auf Schönheit ausgerichteten Umgebung, wie sie die zeitgenössische französische Buchmalerei pflegt, verpflichtet. Der Gegenpapst Felix V. leitet die rechte Kirche in Savoyen. Die Darstellung der Befreiung Petri aus dem Gefängnis (Apostelgeschichte, Kapitel 12,1-11) geht auf die Schriften von Enea Silvio Piccolomini zurück (Konziliarismus). Am Dreikönigstag 1440 übergab Herzog Amadeus VIII. die weltliche Herrschaft seinen beiden Söhnen. Der wahrscheinliche Auftraggeber dieser Tafelbilder, Bischof François de Metz (sein Wappen ist im Bilderrahmen der Befreiung Petri eingelassen), kniet in seinen liturgischen Gewändern vor der sitzenden Maria mit dem Kind, während Petrus, der erste Papst, den Kirchenmann der Fürbitte der Gottesmutter empfiehlt. François de Metz wurde in der Makkabäerkapelle beigelegt. Bei diesem Tafelbild handelt es sich aller

Wahrscheinlichkeit nach um ein Grabbild in einer doppelten Funktion, nämlich als Votivbild und als Erinnerungsbild.

Direkte stilistische Beziehungen zwischen den Heilsspiegel-Bildern und den Genfer Tafeln lassen sich nur schwer ausmachen. Dem Einfluss der zeitgenössischen süddeutschen Malerei begegnet man in Die Jünger im Boot auf dem See (Hans Multscher, Wurzacher Altar in Berlin), in der Haltung des schlafenden Petrus im Gefängnis, in den Röhrenfalten des Petrusgewandes (Lukas Moser, Heiliger Cedonius im Tiefenbronner-Altar, Kleid der Martha; [Hans von Ulm](#), Schlafende Jünger am Ölberg im Passionsfenster des Berner Münsters). Das ausladende Pluviale des Bischofs François de Metz erinnert dagegen an den Mantel des Engels in der Verkündigung von Aix-en-Provence.

Im Bild des Heiligen Christophorus in Basel besticht vor allem die feine, minutiöse Darstellung des Wassers, wie es gleichzeitig von Lukas Moser in seinem Tiefenbronner Altar gemalt wurde. Das Werk wird stilistisch auch mit Jan van Eyck in Verbindung gebracht. In der Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte trägt Anna einen grünen Mantel gemäss einer alten Vorschrift. Sie wirft ihren Schatten auf die innere, mit Rissen zersetzten Mauer des Stadttors, eine Anspielung auf das Ende des Alten Bundes, werden doch Joachim und Anna die Eltern von Maria, der Mutter Jesu. Wirken die beiden Figuren in ihrer Gestaltung, vor allem der Mäntel, schwerfällig, überrascht die sehr feine Wiedergabe der Gräser, wie sie auch in Der wunderbaren Fischzug oder beim Heiligen Christophorus beobachtet werden kann. Ein ausladendes, faltenreiches Gewand trägt auch die sitzende Maria im Nürnberger Verkündigungsbild, ihre Knie sind dadurch viel zu gross geraten, ebenso beim Engel, der vor der auserwählten Jungfrau eine Kniebeuge macht. Die Architektur ist einfach gestaltet, auffallend sind die Schlagschatten an Tür und Wand. Demgegenüber verrät das Strassburger Tafelbild mit den Heiligen Katharina und Magdalena einen ganz anderen Stil. Das Seitenschiff einer Kirche ist architektonisch gekonnt wiedergegeben, und die lesende Katharina in ihrer Haltung und dem drapierten Kleid hat ihr Vorbild wohl bei Maria im Mérode-Altar des Robert Campin.

Deutliche Indizien sprechen dafür, dass das Bild in Neapel keine Heilige Familie mit Katharina und Barbara in einer Kirche darstellt wie bisher angenommen. Die vor der sitzenden Maria kniende Figur ist vielmehr ein junger Mann, bekleidet mit dem königsblauen, goldbestickten Mantel und die Haare mit einem Netz zusammengehalten. Das Schwert hat er zu Boden gelegt, der Helm, der das Haarnetz erklärt, wird vom Gewand verdeckt. Es kann sich nur um René d'Anjou handeln; das Schwert weist auf seine Investitur als Herzog von Lothringen hin. Die junge Frau neben Maria ist keine Barbara, der Turm gehört zu René und steht für seine Gefangenschaft in Dijon. Der Turm ist mit demjenigen von St. Philibert in Dijon zu vergleichen.

Konrad Witz ist als Maler schwer zu fassen. Die am Bilderrahmen von Der wunderbare Fischzug angebrachte Inschrift *conradus sapientis de basilea* sorgt mehr für Verwirrung als für die Klärung des Malstiles von Konrad Witz. Die vier Genfer Tafelbilder weisen zahlreiche Elemente verschiedener Stilrichtungen auf: eine Landschaftsdarstellung, deren Vorbild in der französisch-flämischen Buchmalerei zu suchen ist; Figurentypen, die auf

Lukas Moser und Hans Multscher weisen, sowie Anlehnungen an die zeitgenössische Epitaphkunst im burgundisch-flandrischen Gebiet (Bischof François de Metz vor der Madonna). Unterschiedliche Stilrichtungen kennzeichnen auch die Basler Heilsspiegel-Bilder. Mit der gekonnten Darstellung von König David, ebenso von Esther und Ahasver, hat die Ars nova in Basel Einzug gehalten, während die Figuren wie Melchisedek oder Salomon mit der Königin von Saba (Berlin) unbeholfen wirken. Es ist naheliegend, dass die flämische Ars nova aus dem künstlerischen Umfeld von René d'Anjou nach Basel gekommen ist. Wie grossartig nimmt sich das Strassburger Bild mit den Heiligen Katharina und Magdalena aus neben demjenigen von der Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte (Basel), das daneben fast provinziell wirkt. Diese Unterschiede sind zu gross, als dass die Bilder einem einzigen Maler zugeschrieben werden können.

Basel war während des Konzils zu einem internationalen Zentrum geworden. Im Gefolge der hochadligen Teilnehmer waren auch Künstler in die Stadt gekommen, die die örtlichen Werkstätten mit den neuen Tendenzen in der französischen und flämischen Kunst bekannt gemacht haben; dabei muss der Buchmalerei eine bedeutende Rolle beigemessen werden. In diesem künstlerischen Spannungsfeld hat die Werkstatt des Konrad Witz gearbeitet, die verschiedenen Tafelbilder geben ein beredtes Zeugnis davon ab. Deshalb ist es so schwierig, die künstlerische Hand des Konrad Witz festzulegen; es sind mehrere, uns unbekannt Hände am Werk gewesen. Von einem Stil Konrad Witz kann nur schwer gesprochen werden, was auch die nicht existente Rezeption erklärt.

Werke: Kunstmuseum Basel; Basel, Historisches Museum; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin; Dijon, Musée des Beaux-Arts; Genf, Musée de l'art et d'histoire; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum; Strassburg, Musée de l'Œuvre; Wien, Kunsthistorisches Museum.

Dorothee Eggenberger, 1998, aktualisiert 2012

#### Literaturauswahl

- Konrad Witz. *Le maître-autel de la cathédrale de Genève*, Texte von Frédéric Elsig et al., Ausst.-Kat. Musée d'art et d'histoire, Genf, 1.11.2013-23.2.2014, Genf: Slatkine, 2013.
- Jana Lucas: *Europa in Basel. Das Konzil von Basel (1431-1449) als Laboratorium der Kunst*. Dissertation Universität Basel. Basel: Schabe, 2012
- Konrad Witz, Texte von Bodo Brinkmann [et al.], Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, 6.3.-3.7.2011, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.
- Dorothee Eggenberger: «Die Basler Heilsspiegelbilder. Ein Auftragswerk von König René d'Anjou und Kardinallegat Giuliano Cesarini?». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 67, 2010, Heft 1/2, S. 83-110
- Daniel Hess: «Die oberrheinische Malerei vom Paradiesgärtlein bis zum jungen Dürer. Ein Überblick über die jüngere Forschung». In: *Kunstchronik*, 2002, 55, S. 373-385
- «Basel und die Wirkung von Konrad Witz». In: *Spätmittelalter am Oberrhein: Maler und Werkstätten 1450-1525*. Stuttgart: Jan Thorbecke, 2001, S. 51-65
- Françoise Rücklin: «Konrad Witz et ses commanditaires français». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und*

*Kunstgeschichte*, 2000, 57, pp. 105-130

- Beat Brenk (Hrsg.): «Festschrift zum 90. Geburtstag von Joseph Gantner». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 44, 1987, Heft 2, S. 81-139

- Beat Brenk, Florens Deuchler, Herwarth Röttgen [et al.]: «Konrad Witz. Hommage au professeur Joseph Gantner pour ses 90 ans». In: *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 44, 1987, pp. 81-139

- Florens Deuchler: «Konrad Witz, la Savoie et l'Italie. Nouvelles hypothèses à propos du retable de Genève». In: *Revue de l'art*, 1986, 71, pp. 7-16

#### Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4024238&lng=de>

#### Letzte Änderung

02.05.2021

#### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

#### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

#### Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.