Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde

Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel

Band: 120 (2020)

Artikel: Die Ambitionen des Mathis Eberler : die Inszenierung seiner memoria in der Marienkapelle der Basler Peterskirche

Autor: Domanski, Kristina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-954772

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Ambitionen des Mathis Eberler: Die Inszenierung seiner *memoria* in der Marienkapelle der Basler Peterskirche

von Kristina Domanski

1. Einführung

Mit der Grabkapelle des Mathis Eberler und seiner Frau Barbara Hafengiesser in der Basler Peterskirche hat sich eine ungewöhnliche spätmittelalterliche Kapellenstiftung erhalten, die mehrere Besonderheiten vereint (Abb. 1). Zum einen handelt es sich um einen der wenigen Fälle dieser Zeit, in denen in Basel eine räumlich deutlich abgegrenzte Kapelle von einem Laien, respektive einem Ehepaar, zur Grablege umgebaut wurde. Obgleich die malerische Ausstattung der Grabkapelle nur bruchstückhaft erhalten ist, reichen die bestehenden Fragmente aus, um die Stringenz des einheitlichen Konzeptes und dessen Fokussierung auf die Auftraggeber, insbesondere aber auf die Person Mathis Eberlers und seine *memoria*, deutlich werden zu lassen. Zudem ermöglichen archivalische Dokumente – mehrere Stiftungsurkunden sowie eine zeitgenössische Abschrift des Testamentes – weitere, nunmehr verlorene Ausstattungsgegenstände zu erschliessen und die von Mathis Eberler vorgesehene «Bespielung» der Kapelle nachzuvollziehen, so dass in diesem Fall das Zusammenwirken beider Bestandteile der Inszenierung – gebaute und aufgeführte *memoria* bzw., um im Bild zu bleiben, «Bühnenbild» und «Regieanweisungen» – rekonstruiert werden können. Schliesslich sind aus dem Besitz Mathis Eberlers weitere luxuriöse Objekte – unter ihnen eine zweibändige, prachtvoll illuminierte deutsche Bibel sowie das Fragment eines Bildteppichs (Abb. 10) – überliefert, die seine Kapellenstiftung in ihrem ausgesprochen ambitionierten Anspruch ergänzen.[1] In der Zusammenschau dieser Pretiosen mit der Kapellenausstattung und den Bestimmungen des Testaments ist zu erkennen, dass mit der Stiftung der Grabkapelle eine geradezu herrschaftliche Repräsentation intendiert war, für die als Vorbild in erster Linie die Prachtentfaltung des burgundischen Hofes in Frage kommt.

1 Weitere im Folgenden nicht eingehender besprochene Objekte aus dem Besitz Mathis Eberlers sind der obere Abschluss einer Holzvertäfelung aus dem Engelhof – Historisches Museum Basel (HMB), Inv.-Nr. 1881.9 – sowie zwei Wappenscheiben: HMB, Inv.-Nr. 1870.1270 und 1870.1306; zu einer dritten Wappenscheibe, vgl. Barbara Giesicke: Ein Glasgemälde des Baslers Mathis Eberler. Improvisationen über eine oberrheinische Wappenscheibe aus der Zeit der Frührenaissance, Basel oder Strassburg, um 1480/90, in: Archivum heraldicum 116 (2002), S. 11–20.

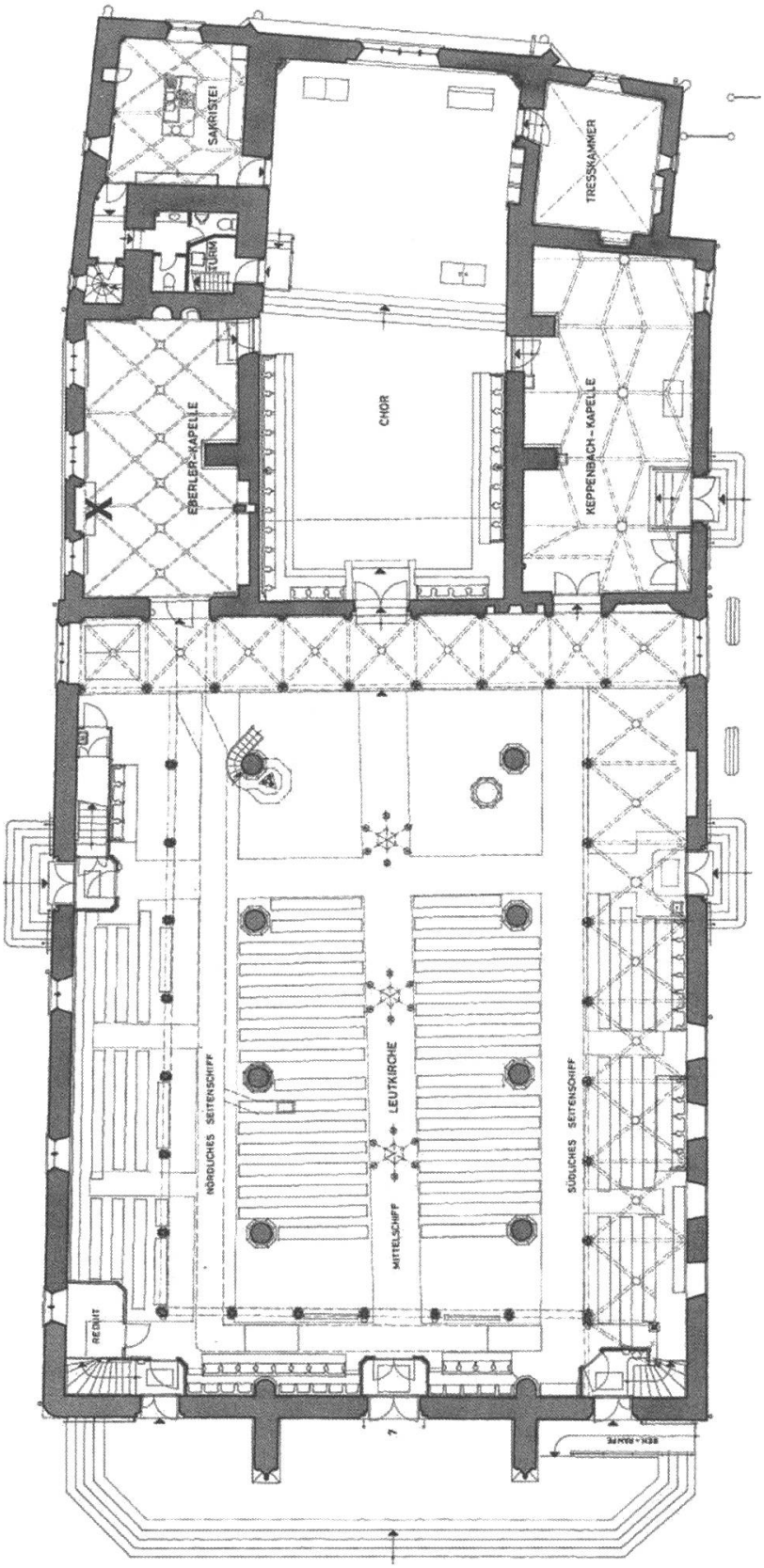

Abbildung 1

Grundriss der Peterskirche mit Marienkapelle (Grabnische von Mathis Eberler mit X eingezeichnet) (Grundriss (Ausschnitt): Archiv Evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt).

2. Mathis Eberler – ein ökonomischer und sozialer Aufstieg

Die überlieferten Quellen und ihnen folgend die historische Forschung lassen Mathis Eberler (geboren um 1440, gestorben 1502) als äusserst schillernde Persönlichkeit erscheinen. Der als Sohn des Zunftmeisters und Ratsherrn Mathis Eberler des Älteren und der Witwe des Hermann Schlegel, genannt Grünenzweig, geborene Mathis Eberler stammt aus einer ursprünglich in Colmar ansässigen Familie, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Basel zu Ansehen und Vermögen kam.[2] Sein ökonomischer Aufstieg beginnt, als er im Alter von zwanzig Jahren, kurz nach 1461, die zweifache, kinderlose Witwe Barbara Schaler von Albeck, auch genannt Hafengiesser, heiratet. Seine etwa zwanzig Jahre ältere Frau gesteht ihm nach der Eheschliessung die Verfügungsgewalt über den grössten Teil ihres Vermögens zu, ein durchaus ungewöhnlicher Rechtsakt, wie die Historikerin Gabriela Signori in ihrer Untersuchung zu Basler Testamenten hervorhebt.[3] Die Geldtruhe aus dem Besitz Mathis Eberlers, deren Innendeckel mit seinem Namen, seinem Wappen, dem Eber, sowie der Jahreszahl 1464 versehen ist (Abb. 2), gibt daher zu der reizvollen Spekulation Anlass, dass sie zur Verwahrung dieses unlängst erlangten Reichtums gedient haben könnte.[4] Denn als repräsentatives Möbel ist die allseits mit Eisen beschlagene Truhe sicher nicht anzusprechen.

Auf das gleiche Jahr sind die beiden Bände einer von Mathis Eberler in Auftrag gegebenen deutschen Bibel datiert, die von Johann Liechtenstern aus München, damals Student in Basel, geschrieben wurde und sich heute in Wien befindet.[5] Die Bibel, die zu den nicht

2 Vgl. August Burckhardt: Die Eberler genannt Grünenzweig, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde (BZGA) 4 (1905), S. 246–276, hier S. 256–265; Gabriela Signori: Vorsorgen – Vererben – Erinnern. Kinder- und familienlose Erblasser in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters, Göttingen 2001 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Institutes für Geschichte, 160), S. 122–127; kritisch dazu Werner Meyer: Benötigt, geduldet und verfolgt. Zur Geschichte der Juden in Basel zwischen 1200 und 1800, in: Acht Jahrhunderte Juden in Basel. 200 Jahre Israelische Gemeinde Basel, hrsg. von Heiko Haumann, Basel 2005, S. 13–56, hier S. 46.

3 Signori (wie Anm. 2), S. 127–130.

4 HMB, Inv.-Nr. 1887/195 G.

5 Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 2796 und Cod. 2770; zur Handschrift, vgl. Andreas Fingernagel (Hg.): Im Anfang war das Wort. Glanz und Pracht illuminierter Bibeln, Köln u.a. 2003, S. 154–163; Lieselotte Saurma-Jeltsch: Burgund als Quelle höfischen Prestiges und Hort avantgardistischer Kunstfertigkeit. Zur Entfaltung der »ars nova« am Oberrhein, in: Klaus Krimm / Rainer Brüning (Hgg.): Zwischen Habsburg und Burgund. Der Oberrhein als europäische Landschaft im 15. Jahrhundert, Ostfildern 2003 (Oberrheinische Studien, 21), S. 61–93, hier S. 73, Abb. 5 und 6; Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters (KdiH). Begonnen von

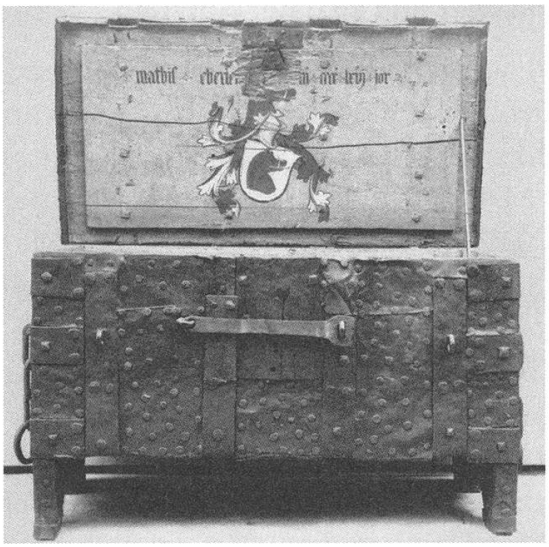

Abbildung 2
Truhe des Mathis Eberler, 1464 (Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1887/195 G).

sehr zahlreich überlieferten Handschriften Basler Provenienz mit umfangreicher Illustration zählt,[6] zeichnet sich durch eine aufwendige Ausstattung mit 24 bzw. 28 historisierten Initialen, die Verwendung von Goldauflagen sowie die Wahl des kostspieligen, für deutschsprachige Handschriften der Zeit eher ungebräuchlichen Pergaments als Beschreibstoff aus. In beiden Bänden ist das Wappen des Auftraggebers als ganzseitiges Wappenbild prominent platziert:[7] Gegenüber dem Textanfang zeigt die erste Verso-Seite jeweils das Schild mit dem roten Eberkopf auf Gold, mit Helmzier bekrönt, vor einem blauen, mit silbernen bzw. goldenen Ranken gemusterten (Stoff-)Grund. Im zweiten Band der Bibel ist das Wappenbild zusätzlich mit der Namensumschrift «Mathis Eberler Ano Domino M. CCCC. LXIIII.» versehen.

Hella Frühmorgen-Voss, fortgeführt von Norbert H. Ott, hrsg. von Ulrike Bodemann, Kristina Freienhagen-Baumgardt, Pia Rudolph, Peter Schmidt, Christine Stöllinger-Löser und Nicola Zotz, Bd. 1ff., München 1991ff., hier Bd. 2, S. 174–178, Abb. 93 und 94; Hermann Menhardt: Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, 3 Bde., Berlin 1960f. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Institutes für Deutsche Sprache und Literatur, 13), S. 272f.; Konrad Escher: Die «Deutsche Prachtbibel» der Wiener Nationalbibliothek und ihre Stellung in der Basler Miniaturmalerei des XV. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 36 (1923–1925), S. 47–96; eine weitere Arbeit von Renate Gilschwert (Wien) ist in Vorbereitung.

6 Zur Basler Produktion des 15. Jh., vgl. Konrad Escher: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven, Basel 1917; Jana Lucas: Europa in Basel. Das Konzil von Basel (1431–1449) als Laboratorium der Kunst, Basel 2017.

7 Abbildung bei Fingernagel (wie Anm. 5), S. 155 (Cod. 2769, fol. 1v) und S. 160 (Cod. 2770, fol. 1v).

Tritt Mathis Eberler bereits 1462 unter den Gläubigern des Basler Bischofs Johann von Venningen (1409–1478) und damit an strategisch günstiger und einflussreicher Position auf, so stellt das Steuerregister von 1475 ein weiteres einschlägiges Dokument seines ökonomischen Erfolges dar: Dort ist er mit einem beachtlichen Vermögen von 7100 Gulden als einer der reichsten Bürger der Stadt verzeichnet.[8]

Zu diesem Zeitpunkt dürften die Umbauarbeiten in der Marienkapelle der Peterskirche nahezu abgeschlossen gewesen sein. Kaum zwei Jahre später, 1477, erwirbt Eberler in unmittelbarer Nähe der Peterskirche den Engelhof am Nadelberg, der in den folgenden Jahren unter Beteiligung des Baumeisters Ruman Faesch umgestaltet wird.[9] Die Nordostecke des Gebäudes, von jeder Strassenseite aus gut sichtbar, erhält dabei als skulpturalen Schmuck einen rundplastischen Engel, auf dessen Konsole das Wappen Eberlers angebracht ist (Abb. 3).[10]

In wichtigen Ämtern ist er 1484 als Meister und 1492 als Ratsherr der Zunft zum Schlüssel, der exklusiven Vereinigung der Kaufleute, nachgewiesen, und er beruft dabei als Zunftmeister für den Umbau des Zunfthauses 1484 erneut Ruman Faesch.[11] Daneben geben mehrere Urkunden über seine im Laufe der Jahrzehnte vermehrten Messstiftungen für St. Peter Auskunft, so dass sich Mathis Eberler als potenter Auftraggeber, Bauherr und Stifter präsentiert.[12]

Im Gegensatz dazu lassen ihn die Basler Gerichtsakten als streitbaren Zeitgenossen erscheinen. Mehrere langwierige Prozesse um das Erbe seiner Stiefmutter wie auch jenes seiner Frau Barbara nach deren

8 Burckhardt (wie Anm. 2), S. 264.

9 Zum Haus Nadelberg 4, das bereits seit dem 14. Jh. den Namen «Engelhof» trägt, vgl. zuletzt Martin Möhle: Die Altstadt von Grossbasel, Teil 2: Profanbauten, Basel 2016 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, 8), S. 171–176; auch Rudolf Riggenbach: Die Eberlerkapelle und ihre Wandbilder. Festschrift, hrsg. von der Freiwilligen Basler Denkmalpflege zur Einweihung der Kapelle am 2. November 1940, Basel 1940 (Jahresbericht der Freiwilligen Basler Denkmalpflege, 24, [1939]), S. 54f.; Karl Stehlin: Basler Baumeister des XV. Jahrhunderts, in: BZGA 5 (1906), S. 96–122, hier S. 100–106; Carl Burckhardt-Sarasin: Aus der Hausgeschichte des Engelhofes in Basel, in: Jurablätter 12 (1950), S. 3–11, hier S. 3–5.

10 Zur Datierung um 1478/79 bzw. 1480 und der Zuschreibung des Engels an Ruman Faesch, vgl. François Maurer: Die Kirchen, Klöster und Kapellen, Teil 3: St. Peter bis Ulrichskirche, Basel 1966 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt, 5), S. 100; zuletzt Möhle (wie Anm. 9), S. 174, mit der Lokalisierung ins Umfeld Ruman Faeschs.

11 Vgl. Anne Nagel / Martin Möhle / Brigitte Meles: Die Altstadt von Grossbasel, Teil 1: Profanbauten, Bern 2006 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, 7), S. 415–421, Abb. 469–475 [Freie Strasse 25 (alte Nr. 1630) – Zunfthaus zum Schlüssel].

12 Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), Klosterarchiv (KA), St. Peter, Urk. 1089, 1083, 1168 und 1222a/b; abgedruckt bei Guy P. Marchal: Die Statuten des weltlichen Kollegiatstiftes St. Peter in Basel. Beiträge zur spätmittelalterlichen Geschichte der Kollegiatstifte mit kritischer Edition des Statutenbuchs und der verfassungsgeschichtlichen Quellen, 1219–1529 (1709), Basel 1972 (Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte, 4), Nr. 176, 223, 227 und 228.

Abbildung 3

Engel an der Fassade des Engelhofes am Nadelberg, um 1480 (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt 2006).

Tod 1491 ebenso wie Streitigkeiten mit dem Rat sind dort ausführlich belegt.[13] Die zuweilen herzhaften Schilderungen der Zeugenaussagen in den Akten zum Prozess um den Nachlass seiner Ehefrau zeichnen ein gespanntes Verhältnis der Ehepartner, das auch um Fragen der ehelichen Treue kreist – Mathis Eberler führte offenbar im Weiherschlösschen Hiltalingen seit 1477 ein ausschweifendes Leben und hinterliess fünf uneheliche Kinder.[14] Da das Ehepaar Eberler/

13 Zu den Prozessen ausführlich, vgl. Burckhardt (wie Anm. 2), S. 257–263; Signori (wie Anm. 2), S. 130–143; Gabriela Signori: Geschwister. Metapher und Wirklichkeit in der spätmittelalterlichen Denk- und Lebenswelt, in: Georg Fertig (Hg.): Geschwister – Eltern – Grosseltern: Beiträge der historischen, anthropologischen und demographischen Forschung, Köln 2005 (Historical Social Research – Historische Sozialforschung, 30, Heft 3 = 113 [Sonderheft]), S. 15–30.

14 Zum Prozess, vgl. Riggenbach (wie Anm. 9), S. 52f.

Hafengiesser mit seinem markanten Altersunterschied dem in dieser Zeit beliebten satirischen Topos vom «ungleichen Paar» entsprach, muss offen bleiben, inwieweit es von den Zeitgenossen gleichsam als Inkarnation der Satire angesehen wurde und diese Vorstellung auf die Zeugenaussagen wie auch die historische Interpretation abfärbte.[15]

3. Der Umbau der Marienkapelle in der Peterskirche

Für seine Grablege konnte Mathis Eberler die Marienkapelle der Peterskirche, eine seit dem 11. Jahrhundert bestehende Pfarrkirche, für die um 1230 die Konstitution eines Kapitels von 16 Kanonikern belegt ist,[16] umfassend umbauen und erneuern. Die beim Basler Erdbeben von 1356 stark beschädigte Kirche wurde gegen Ende des 14. Jahrhunderts mit Hilfe zahlreicher Stifter wiederaufgebaut. Ihre grösste Bedeutung dürfte sie im Verlauf der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erlangt haben, denn eine um 1440 datierte Aufstellung der Kaplaneien verzeichnet 14 Altäre und 37 Kaplaneien, zu denen in der Folgezeit nur noch die von Mathis Eberler eingerichtete Kaplanei am Altar des heiligen Sebastian hinzukam.[17] Die Gründung der Basler Universität 1460 zeitigte eine erhebliche Umstrukturierung der Stiftsverfassung, insofern als zunächst sieben Kanonikate – und 1490 noch drei weitere – an die Universität abgetreten werden mussten und ihre Besetzung damit an den Rat überging.[18] Die Peterskirche diente seither zugleich als Kirche der Universität, in der etwa die Wahlen des Rektors abgehalten wurden und Doktorpromotionen stattfanden.[19]

3.1. Der Stifter und sein Wappen: Bauplastik und Grabplatte

Im Zuge des Umbaus zur Grabkapelle erhielt die an der Nordseite neben dem Chor zwischen Leutkirche und Turm gelegene Marienkapelle eine neue Aussenmauer und ein Gewölbe (Abb. 4 und 5), das die nach dem Erdbeben von 1356 eingezogene flache Decke ersetzte.[20] Die Datierung

15 Signori (wie Anm. 2), S. 123; zum Topos, vgl. Christa Grössinger: Humour and folly in secular and profane prints of Northern Europe, 1430–1540, London 2002, S. 29 und 73, Abb. 24, 25 und 80.

16 Vgl. Helvetia Sacra II/2: Die weltlichen Kollegiatstifte der deutsch- und französischsprachigen Schweiz, redigiert von Guy P. Marchal, Bern 1977, S. 131–150.

17 Abgedruckt bei Marchal (wie Anm. 12), Nr. 173, S. 480–483.

18 Helvetia Sacra II/2 (wie Anm. 16), S. 133.

19 Maurer (wie Anm. 10), S. 18.

20 Maurer (wie Anm. 10), S. 89 (ausführlich zur Marienkapelle insbesondere S. 88f., 96–100 und 125–137).

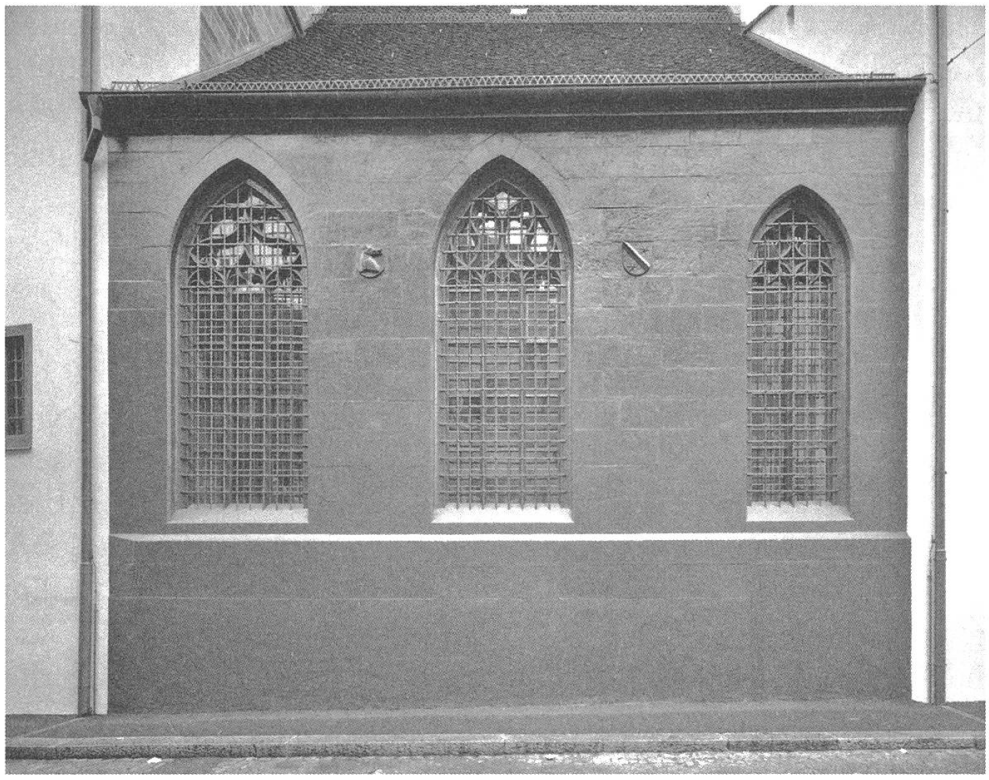

Abbildung 4

Aussenansicht der Nordwand der Marienkapelle, um 1470 (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt [o.J.]).

der Arbeiten auf den Zeitraum von 1470–1475 stützt sich in erster Linie auf eine im Gerichtsbuch von 1475 erhaltene Klage Eberlers gegen den säumigen «Martin maler», der wohl mit dem in Basel nachweisbaren Maler Martin Koch zu identifizieren ist.[21] Dieser habe die Fertigstellung seiner Arbeiten, das «malen und usbereiten» der Kapelle, bis zum 24. Juni zugesagt.[22] Der Erfolg dieser Klage und der Fortgang der Arbeiten sind leider ebensowenig wie Rechnungen dokumentiert. Im Februar des Jahres 1487 findet mit päpstlicher Erlaubnis schliesslich die Translation einer Stiftung, die zuvor dem Georgsaltar in St. Elisabeth zugeordnet war, an den neuen, von Mathis Eberler und seiner Frau eingerichteten Altar des heiligen Sebastian in der Marienkapelle statt.[23]

21 Zu Martin Koch, insbesondere zu Stil und Händescheidung, vgl. Charlotte Gutscher-Schmid: Nelken statt Namen. Die spätmittelalterlichen Malerwerkstätten der Berner Nelkenmeister, Bern 2007, S. 12–17 und 175f.

22 Zitiert nach Gutscher-Schmid (wie Anm. 21), S. 175; Riggenbach (wie Anm. 9), S. 54 und 61.

23 StABS, KA St. Peter, Urk. 1140a; vgl. auch Marchal (wie Anm. 12), Nr. 178, S. 489; Caspar Wirz: Das Pontifikat Innocentius VIII. 1484–1492, Bern 1915 (Regesten zur Schweizergeschichte aus den päpstlichen Archiven 1447–1513, 5), Nr. 170, S. 69f.

Abbildung 5

Marienkapelle, Blick von der Leutkirche auf die Ostwand, die Grabnische des Mathis Eberler im Vordergrund links (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt [o.J.]).

Bereits an der Aussenfassade der neuerrichteten Nordwand kündigt sich ein Leitmotiv der Umgestaltung an (Abb. 4), das im Inneren der Kapelle seine ostentative Fortsetzung findet: Die Besetzung sämtlicher erneuerter Bauteile mit den Wappen der Auftraggeber, vor allem mit jenem Mathis Eberlers. Denn an der flächig gestalteten Wand, deren rot gefasstes Quadermauerwerk sich deutlich vom übrigen Baukörper abhebt, befinden sich die beiden Stifterwappen Eberler und Hafengiesser zu Seiten des mittleren der drei in ungleichen Abständen gesetzten Fenster.[24]

Im Innern der von der Leutkirche und vom Chor zugänglichen Kapelle, die mit ihren 10,50 Meter Länge und 5,85 Meter Breite beträchtliche Ausmasse besitzt, finden sich die Stifterwappen im Gewände eines jeden der drei Fenster (Abb. 5).[25] Am mittleren Fenster sind sie als Tartschenschild mit Helm und von Rankenwerk umspielter Helmdecke aufwendiger gestaltet. Wie schon François Maurer in

24 Maurer (wie Anm. 10), S. 89 und Abb. 121.

25 Maurer (wie Anm. 10), Abb. 143 und 144, S. 98.

seiner ausführlichen Baubeschreibung der Kapelle bemerkte, sind die Schilde jeweils so angebracht, dass der Blick beim Eintritt in die Kapelle von der Leutkirche aus auf den Eberkopfschild des Mathis fällt, während das Wappen seiner Frau an der abgewandten, westlichen Seite der Laibung angebracht ist.[26]

Den Verdacht, dass es sich hierbei um eine Hierarchisierung der Ehepartner handelt, nähren zwei weitere Indizien. Die Abfolge der Schlusssteine im 6,25 Meter hohen Gewölbe beginnt von Westen mit dem Wappen der Barbara Hafengiesser.[27] Es folgen der Reihe nach eine vergoldete Blüte, das Antlitz Christi, das Allianzwappen der Eheleute sowie eine vergoldete Rose, bevor der Schild Mathis Eberlers den Abschluss direkt über der Ostwand am prominentesten Ort bildet, stand doch dort mit dem Marienaltar der bedeutendste Altar der Kapelle (Abb. 5). Zum zweiten sei auf den Umstand verwiesen, dass Mathis Eberler im ersten Band seiner Bibel an der dafür geradezu prädestinierten Position darauf verzichtete, ein Allianzwappen anzubringen: Die erste Recto-Seite zeigt zwar über der rankenverzierten Goldinitiale zum Genesis-Prolog einen Engel, der als Wappenhalter zwei Schilde präsentiert, doch sind beide mit dem roten Eberkopf auf Goldgrund gefüllt.[28]

In der Fensterwand befindet sich eine Nische, von deren plastischer und malerischer Ausschmückung sich keine Überreste erhalten haben (Abb. 5).[29] Aufgrund des bekrönenden Eberkopf-Wappens über dem Kielbogen wird angenommen, dass sie für das Grab Mathis Eberlers vorgesehen war.[30] Bei der heutigen Anbringung der Grabplatte (Abb. 6), die ein Hochgrab voraussetzt, handelt es sich um eine Wiederherstellung im Zuge der Restaurierung von 1939, denn schon im 19. Jahrhundert war sie aufrecht an die Nischenwand versetzt worden.[31] Der an den Kanten stark beschädigte Grabstein, an dem nur rote und gelbe Farbreste von der ursprünglichen Fassung zeugen, präsentiert – wie kaum anders zu erwarten – den monumentalen Eberschild mit bekrönendem Helm und Helmdecke von Rankenwerk umwuchert.[32]

Da die erhaltenen Dokumente jeweils nur das «Grab des Mathis» vor dem Altar des heiligen Sebastian erwähnen, ist zu überlegen, ob

26 Maurer (wie Anm. 10), S. 97.
27 Maurer (wie Anm. 10), Abb. 140–142, S. 97f.
28 Abbildung bei Fingernagel (wie Anm. 5), S. 156, oder digital (URL: http://data.onb.ac.at/rec/baa5059829, Zugriff vom 23.06.2020).
29 Maurer (wie Anm. 10), S. 178.
30 Riggenbach (wie Anm. 9), S. 59; Maurer (wie Anm. 10), S. 97.
31 Siehe dazu ein Aquarell von Peter Toussaint, datiert 1838, welches diesen Zustand zeigt (StABS, BILD Falk. C 35); vgl. auch Riggenbach (wie Anm. 9), S. 78f., Abb. 31.
32 Riggenbach (wie Anm. 9), S. 78; Maurer (wie Anm. 10), S. 178.

Abbildung 6

Marienkapelle, Grabplatte des Mathis Eberler, Aufnahme von oben (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt 2009).

die Nische nicht vielmehr für den Altar[33] vorgesehen und die Grabplatte im Boden eingelassen war.[34] Diese Überlegung steht zumindest nicht im Widerspruch zu den Angaben bezüglich einer Inschrift, die Mathis Eberler in seinem Testament macht. In einer zeitgenössischen Abschrift im Basler Staatsarchiv bestimmt der Auftraggeber:[35]

> «Item nach sinem tod und abgang sol man mit schwarczen bůchstaben lassen schreiben und howen bÿ sinem grab bii dem schilt so obnen an sinem grab statt diese form und gestalt: Anno domini M cccc die etc mensis obiit veneranduß Mathias Eberler Civis Basiliensis fundator sive institutor et erector huius Cappellanie sive altaris cuius anima requiesta[*t*] in sancta pace. Amen.»[36]

Die Bestimmung, dass die Inschrift, die ihn explizit als «Gründer» und «Errichter» der Kaplanei und als «Erbauer» des Altares nennt, an der Wand neben seinem Schild anzubringen sei, gibt zwar leider

33 Zur Situierung siehe StABS, KA St. Peter, Urk. 1222a: «[…] vor solichem altar ich min begrebnis erwelt hab […]»; Überreste dieses Altares, dessen Standort ansonsten nicht näher zu bestimmen ist, haben sich möglicherweise in einer nunmehr am Mittelpfeiler der Südwand angebrachten Konsole – wiederum mit Mathis Eberlers Wappen versehen – mit Baldachin erhalten, deren Bruchstücke in Nischen der Ostwand vermauert waren, vgl. Riggenbach (wie Anm. 9), S. 59; Maurer (wie Anm. 10), S. 99 und 158.

34 Wo sich das Grab seiner Ehefrau Barbara befand, ist hingegen nicht zu ermitteln.

35 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 317–327, teilweise abgedruckt bei Marchal (wie Anm. 12), Nr. 179, S. 489–490.

36 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 327.

keine eindeutige Auskunft über die räumliche Disposition von Grab und Altar. Dass sich dieser unmittelbar unter dem Stifterwappen befand, ist jedoch zumindest nicht auszuschliessen.

Wie die gut sichtbar anzubringende Inschrift über dem Grabmal zeugen auch die Formulierungen in der Urkunde zur Reliquientranslation von 1487, die Umfang und Pracht der Stiftung loben, vom Selbstbewusstsein Eberlers.[37] Niedergeschlagen hat sich sein Anspruch als Stifter ebenfalls in der im Testament mehrfach verwendeten Bezeichnung des Sebastiansaltars als «seines Altars».[38] Auch für die rechtliche Ausgestaltung der mit dem Altar gestifteten Kaplanei versuchte Mathis Eberler zunächst besondere Rechte durchzusetzen, nämlich die Vergabe seiner Kaplanei der Kartause zu vermachen und eine Permutation auszuschliessen, womit er sich allerdings nicht gegenüber dem Kapitel von St. Peter durchsetzen konnte.[39]

3.2. Engel und Ehrentücher: Die malerische Ausstattung

Bei der Freilegung der Wandmalereien der Marienkapelle anlässlich der im Jahre 1939 abgeschlossenen Restaurierungskampagne wurde ein Teil der im Auftrag des Stifterehepaares ausgeführten Ausstattung zugunsten älterer Malschichten geopfert.[40] Aufgrund der stark verblassten Farben, der verwischten Konturen und grösserer Fehlstellen ist die Qualität der Wandmalerei nur noch stellenweise zu erahnen, wie an der Augenpartie des Engels über dem Durchgang zum Chor (Abb. 7). Das einheitliche, von der Architektur des Raumes ausgehende Dekorationssystem (Abb. 5 und 7–9) hingegen kann trotz der Beeinträchtigungen gut rekonstruiert werden:[41]

Über einem roten Sockel in Höhe der Gewölbekonsolen – und damit aufgrund deren Anbringung in unterschiedlicher Höhe – öffnen sich über einem profilierten Sims Raumkompartimente, die jeweils die gesamte Breite des Joches einnehmen. Den Boden dieser il-

37 StABS, KA St. Peter, Urk. 1140a: «In ecclesia sancti Petri Basiliensis quoddam altare sub invocatione sancti Sebastiani propriis sumptibus et expensis insigni admodum et sumptuoso opere [*ornatum*] de licentia et consensu quorum intererat construit edificari procuraveritis»; zitiert bei Riggenbach (wie Anm. 9), S. 69; Wirz (wie Anm. 23), Nr. 170 (vom 29. Januar 1488), S. 69f.

38 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 320, 321 und 323, hier S. 320: «Item also bald er von dieser welt gescheid und nit me jn lib oder leben ist und vergraben wirt sol man alle tag uff sinen altar by sinem grab ein sel mess oder von unser lieben frowen […] haben.»

39 Marchal (wie Anm. 12), S. 60f, Nr. 181, S. 493f.

40 Riggenbach (wie Anm. 9), S. 83.

41 Zum Folgenden, vgl. auch Gutscher-Schmid (wie Anm. 21), S. 13–16 (mit einer Rekonstruktionszeichnung).

Abbildung 7

Marienkapelle, Detail der Wandmalerei in der östlichen Nische der Chorwand, Ausstattung durch Mathis Eberler: Engel, um 1475 (Foto: Elisabeth Hammer).

lusionistisch fingierten Nischen bilden für den stehenden Betrachter steil ansteigende, für den knienden jedoch perspektivisch schlüssig gelegte Platten aus grauem Stein, während die Rückwand als Mauer aus rötlichen Steinquadern wiedergegeben ist, wohl in Anlehnung an das Mauerwerk der Fensterwand. Die Nischenwände sind jeweils mit gemalten Wirkteppichen verkleidet, die ein gelbes, als Gold zu verstehendes Brokatmuster auf blauem Grund, eine umlaufende Randborte und Fransen an der unteren Kante aufweisen, wobei auch die Befestigung der Tapisserien – Stange, Ringe und Wandhaken – wiedergegeben wurden.

Die mit Hilfe der Malerei geschaffenen Raumnischen werden sämtlich von Engeln in annähernd menschlicher Grösse belebt. Zu beiden Seiten der Ehrentücher stehend, präsentieren sie diese, während in der Lünette über der oberen Teppichkante zumeist ein weiterer Engel erscheint, der sie gleichsam als Balustrade benutzt, indem er die Hände auf ihr ablegt. Gemeinsam ist den insgesamt 13 Engeln ihr in den Innenraum gerichteter Blick, der sie zu Betrachtern des liturgischen Geschehens im Raum werden lässt.

Nur in den beiden Kompartimenten der Ost- und der Westwand wird das Schema bereichert und erweitert: Den Teppich der Westwand ziert das Allianzwappen des Ehepaares Eberler und Hafengiesser,

Abbildung 8

Marienkapelle, Detail der Wandmalerei an der Westwand, Ausstattung durch Mathis Eberler: Wappenteppich Eberler-Hafengiesser, um 1475 (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt 2009).

unterhalb dessen möglicherweise ehemals die anbetenden Stifter zu sehen waren (Abb. 8).[42] An der Ostwand, vor der sich der Marienaltar befand, wird der illusionistisch geschaffene Raum mit einer entsprechenden szenischen Darstellung aus dem Marienleben, der Verkündigung, gefüllt (Abb. 9). Nur die Büsten des Verkündigungsengels und Mariens sowie die in einem Strahlenbündel herabstossende Taube des Heiligen Geistes sind *in situ* erhalten, da bei der Restaurierung 1939 die Reste eines um 1459 ausgeführten Gemäldezyklus freigelegt wurden, der dem Marienleben und Heiligenszenen gewidmet war.[43] Der verlorene Bestand der Ausstattung ist jedoch in originalgrossen Aquarellkopien überliefert, die Alfred Peter während der Restaurierung anfertigte, so dass sich je ein Engel links und rechts der Verkündigung ergänzen lässt.[44]

42 Riggenbach (wie Anm. 9), S. 68; ihm folgend auch Saurma-Jeltsch (wie Anm. 5), S. 71.

43 Zu dieser älteren Malschicht, vgl. ausführlich Maurer (wie Anm. 10), S. 130–134, Abb. 178–182; Riggenbach (wie Anm. 9), S. 38–47.

44 Ehemals StABS, SMM Inv. AB 143 und 144, jetzt Basler Denkmalpflege, Sign. S 016/011 und S 016/009; zur Rekonstruktion siehe auch Maurer (wie Anm. 10), S. 136, Abb. 177; Gutscher-Schmid (wie Anm. 21), S. 13f., Abb. 1.02 und 1.03.

Abbildung 9

Marienkapelle, Wandmalerei an der Ostwand, Ausstattung durch Mathis Eberler: Verkündigung an Maria, um 1475 (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt 2009).

Das in den drei Jochen der zum Chor gelegenen Südwand fortgesetzte Dekorationsschema wird im westlichen Joch von einer älteren Grabnische unterbrochen, deren zugehörige Wandmalereien – Szenen eines Passionszyklus – ebenfalls 1939 wieder freigelegt wurden.[45] Von

45 Zur Grabnische der Familie Zibol vom Ende des 14. Jh. und den Malereien siehe Maurer (wie Anm. 10), S. 125–130, Abb. 170–175; Riggenbach (wie Anm. 9), S. 23–38, Abb. 8–13.

der Ausstattung im unteren Bereich unter Eberlers Patronage ist wiederum nur eine Kopie Alfred Peters erhalten, die einen roten Sockel mit belaubtem Astwerk und Spruchbändern zeigt.[46]

Kennzeichnend für die Ausstattung der Grabkapelle Mathis Eberlers und Barbara Hafengiessers scheinen damit in erster Linie folgende Merkmale: Dem Auftraggeber gelingt es, mit der Marienkapelle einen in sich abgeschlossenen Sakralraum zu nutzen, der den Blicken der Kirchgänger in der Leutkirche weitgehend entzogen war. Mit Hilfe eines einheitlichen, in die Architektur eingebundenen, sämtliche Wandflächen umspannenden Dekorationssystems wird ein innovatives Ausstattungsschema gewählt, das sich deutlich von der vorhergehenden Ausmalung mit ihrer Untergliederung der Wandfläche in einzelne Bildfelder unterscheidet.

Die fiktionale, perspektivisch kohärente Erweiterung des Raumes, der das durchgehende Dekorationssystem verpflichtet ist, kann als Teil jener breiten, nicht zuletzt über Burgund vermittelten Rezeption der *ars nova* frühniederländischer Tafelbilder – etwa eines Robert Campin oder eines Rogier van der Weyden – eingeordnet werden, für die sich am Oberrhein vornehmlich in der Tafelmalerei vielfältige Beispiele bieten – in Basel etwa mit Konrad Witz bereits in den 1430er Jahren.[47] Mit einem vergleichbaren Trompe l'œil-Effekt wie das Konzept der Eberler-Kapelle arbeitet auch das Grabmal des Konstanzer Bischofs Otto III. von Hachberg (1388–1451) in der Margaretenkapelle des Konstanzer Münsters, das inschriftlich auf 1445 datiert ist.[48] Gleichfalls als Erweiterung des Raums konzipiert, erscheint dort die Madonna mit Kind vor einem von Engeln gehaltenen Ehrentuch hinter einer gemalten Brüstung über der Grablege des Bischofs. Die für Mathis Eberler vorgenommene Neuerung erstreckt sich damit weniger auf ein neues Konzept als vielmehr auf dessen Ausdehnung auf einen gesamten Raum.

Weitere Beispiele für die illusionistische Fortsetzung der Raumarchitektur durch Malerei finden sich zeitgleich am ehesten im Be-

46 Ehemals StABS, SMM Inv. AB 148, jetzt Basler Denkmalpflege, Sign. S 013/012.

47 Vgl. dazu ausführlich Saurma-Jeltsch (wie Anm. 5), S. 61–93.

48 Zum Grabmal, vgl. zuletzt Katharina Georgi: Das Grabmal des Bischofs Otto von Hachberg, in: Bodo Brinkmann et al. (Hgg.): Konrad Witz. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel, Ostfildern 2011, S. 266–272; auch Jürgen Michler: Gotische Wandmalerei am Bodensee, hrsg. im Auftrag des Bodenseekreises, der Stadt Friedrichshafen und des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg, Friedrichshafen 1992, S. 100f. und 176f.; Max Wingeroth: Die Grabkapelle Ottos III. von Hachberg, Bischofs von Konstanz, und die Malerei während des Konstanzer Konzils, in: Schau ins Land 35 (1908), S. 69–103 [Teil 1], und 36 (1909), S. 17–48 [Teil 2].

reich profaner Raumausstattungen, wie ein Abgleich mit den Forschungsergebnissen Hans-Rudolf Meiers zum süddeutschen Raum und der Deutschschweiz zeigt.[49] Allerdings gilt das Interesse in dem von ihm untersuchten Gebiet vornehmlich dem «fiktionalen Blick in die freie Landschaft». In der Marienkapelle der Peterskirche wird hingegen die gemalte Erweiterung des gebauten Raumes mit Hilfe von Trompe l'œil-Effekten angestrebt, so dass der Bezug zum Konstanzer Bischofsgrabmal vom Typus und Konzept näher liegt, wenngleich es zeitlich und topographisch etwas weiter entfernt ist.

Fast die gesamte figurative Ausstattung der Kapelle wird mit himmlischem Personal bestritten, denn die einzige narrative Szene zeigt die Verkündigung an Maria. Der übrige dekorative Bildschmuck besteht aus Ehrentüchern, von den Engeln gehalten, und den Wappen Eberler und Hafengiesser, wobei jene des Ehegatten deutlich in der Überzahl sind. Das konsequent durchgehaltene Dekorationsschema stellt nicht nur einen deutlichen Gegensatz zur früheren Ausmalung dar. Die Beschränkung auf wenige Motive geht auch mit einer Reduktion des Farbspektrums einher, wobei die bestimmenden Farben Rot, Blau und Gelb respektive Gold wiederum den heraldischen Farben Mathis Eberlers entsprechen.

Die Prominenz der Engel und ihre Funktion als Wappenhalter an der Westwand der Kapelle (Abb. 8) lädt darüber hinaus ein, im Kontext der unter Eberlers Patronage entstandenen Objekte eine stringente Handhabung der Heraldik zu konstatieren: Als Schildhalter fungiert ein Engel bereits im ersten Band seiner Bibel. An der Fassade seines Stadtdomizils tritt die Verbindung des Engels mit dem Eberkopf erneut auf (Abb. 3); dort hält der Engel ein Schriftband mit den Worten «Angelus Domini custodit nos» («Der Engel des Herrn wacht über uns»). Obgleich die Verwendung eines Engels als Wappenhalter sicherlich nicht als originärer Einfall des Auftraggebers gelten kann – in ähnlicher Weise wie dies bei einer eleganten Dame oder bei Wildleuten der Fall wäre –, drängt sich die sinnfällige Übereinstimmung des Engels als Zeichen des Evangelisten Matthäus mit dem Namen «Mathis» als Kurzform für «Matthäus» geradezu auf. Nicht nur der Engel an der Fassade des Engelhofes liesse sich, dieser Überlegung folgend, als Anspielung auf seinen Besitzer und als Zeichen seiner Präsenz lesen.

49 Vgl. Hans-Rudolf Meier: Dekorationssysteme profaner Raumausstattungen im ausgehenden Mittelalter, in: Eckart Conrad Lutz et al. (Hgg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 2: Konventionalität und Konversation. Burgdorfer Colloquium 2001, Tübingen 2005, S. 393–418, hier S. 409–418.

4. Seelenheil und Selbstdarstellung: Die Bestimmungen im Testament Mathis Eberlers

Über einen Zeitraum von fast vier Jahrzehnten bezeugen mehrere Urkunden ein stetiges Anwachsen der Stiftungen Barbara Hafengiessers und Mathis Eberlers für die Marienkapelle in St. Peter. Die erste dokumentierte Stiftung von 1463, die Barbara Hafengiesser allein veranlasste, betrifft 19 Salve, die an festgelegten Tagen mit Orgelbegleitung zu singen seien.[50] Im gegenwärtigen Zusammenhang erscheint jedoch das bereits zitierte Testament Mathis Eberlers von 1499 von besonderem Interesse, da es ausführliche Vorschriften zu seinem Begräbnis enthält, die bisher nur teilweise publiziert und im Hinblick auf die Grabkapelle und ihre Ausstattung noch nicht ausgewertet wurden.[51]

Der Umfang der Testamentsabschrift von zehn Seiten, also fünf Folios, ist als beachtlich zu bezeichnen; noch ausführlicher äussern sich allerdings wenige Jahre nach Eberler seine Zeitgenossen Maria Zscheckabürlin (†1526) und ihr Ehemann Morand von Brunn (†1513), die für ihre Testamente 14 bzw. 15 Doppelseiten in Anspruch nehmen.[52] Im Testament Eberlers beanspruchen vor allem die ausführlichen und detailreichen Bestimmungen, die sich unter anderem auf die Herrichtung des Grabes und die Beleuchtung der Kapelle beziehen, viel Raum. Besondere Aufmerksamkeit findet die opulente «Lichtregie», die er an erster Stelle ausführt: Für das Begräbnis allein werden 100 Pfund Wachs für Kerzen veranschlagt, deren Anzahl, Dicke und Verteilung präzise festgelegt wird.[53] Unter anderem sind seiner Verfügung nach am Grab zwei dreipfündige Kerzen, an der Bahre hingegen zwölf einpfündige Kerzen aufzustellen. Entsprechende Anweisungen finden sich ebenfalls zur Jahrzeit und zu besonderen Feiertagen.

Sein Leichnam, respektive sein Sarg, solle mit einem «schwarz melchelß tůch», einem schwarzen, feinen Wolltuch aus Mecheln,[54] bedeckt sein, unter dem einer seiner «Scherter» liegen möge.[55] Dem Schweizerischen Idiotikon zufolge, handelt es sich bei «Schätter» oder «Scherter» um gewachste Leinwand, Glanz- oder Steifleinwand, die

50 StABS, KA St. Peter, Urk.1083; Marchal (wie Anm. 12), Nr. 223; auch StABS, KA St. Peter, Urk. 1089, 1168 und 1222a/b; Marchal (wie Anm. 12), Nr. 176, 227 und 228.
51 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 317–327; Marchal (wie Anm. 12), Nr. 179, S. 489–490.
52 Signori (wie Anm. 2), S. 334.
53 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 318.
54 Vgl. Schwäbisches Wörterbuch, Bd. 4, Tübingen 1911–1914, Sp. 1570.
55 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 319.

als Futterstoff Verwendung fand.[56] Aus diesen Stoffen – bei denen es sich um Coupons gehandelt haben dürfte – möge man nach seinem Begräbnis ein Messgewand für «seinen» Altar fertigen, das mit einem Kreuz und seinem Schild, sprich seinem Wappen, zu versehen sei.

Weitere liturgische Gewänder werden für den Fronaltar der Marienkapelle gestiftet, der vermutlich in der Grabnische der Südwand situiert war, und sollen anlässlich der von Eberler gestifteten Messen getragen werden.[57] Zu diesem Zweck verfügt er, dass sein gesamter persönlicher Besitz, «Kleider, Ringe, Harnisch, Pferde und Kleinode und was zu seinem Leib gehörte», nach seinem Tod verkauft werde, um mit dem Erlös «gute, hübsche Seide in Rot oder Grün» zu erwerben. Aus dieser seien zwei Kaseln, von denen eine für seinen Altar bestimmt wird, zwei leinene Röcke, zwei Chormäntel und ein Altartuch herzustellen und jedes der Stücke mit zwei seiner Wappen «in Silber und vergoldet» zu versehen.[58]

Neben den genannten Paramenten lassen die Bestimmungen des Testamentes auf bereits vorhandene – aus früheren Schenkungen stammende – liturgische Geräte zur Ausstattung der Altäre schliessen, denn Eberler verlangt, dass der Priester, der die Altarpfründe innehabe, beschwöre, er werde die Kelche, Messbücher und Altartücher und alles Übrige pfleglich handhaben, ehren und sorgsam verschliessen.[59] Bevor auf die Vorgaben zum eigentlichen liturgischen Gedenken eingegangen wird, bleibt festzuhalten, dass sich die in der Bauplastik konstatierte Präsenz der Wappen demnach auf den Messgewändern fortsetzt, welche die Priester während der liturgischen Feiern zu seinem Gedächtnis trugen, die Zelebranten mithin anlässlich der Jahrzeiten gleichsam als Wappenträger Mathis Eberlers auftraten.

An den liturgischen Feiern zu seinem Begräbnis ist am Abend vor dem Begräbnis eine gesungene Vigil zu halten, wobei sein Grab mit einem «sergen», einem französischen Wollstoff, in den Leinen oder Seide eingearbeitet sein konnte, zu bedecken sei und zwei dreipfündige Kerzen dort brennen mögen.[60] Zudem ist eine Prozession zum Grab vor dem Sebastiansaltar vorgesehen, an dem die Seelenmesse

56 Vgl. Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Bd. 8, Frauenfeld 1920, Sp. 1499f.; auch Schwäbisches Wörterbuch, Bd. 5, Tübingen 1915–1920, Sp. 709.

57 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 321.

58 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 321.

59 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 325f.

60 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 321; vgl. auch Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Bd. 7, Frauenfeld 1913, Sp. 1262; Schwäbisches Wörterbuch, Bd. 5 (wie Anm. 56), Sp. 1368, sowie Bd. 6, Tübingen 1920–1924, Sp. 3107.

stattfinden soll. Für die Seelenmesse werden ein gesungenes Amt am hergerichteten Grab und 36 gesprochene Messen gestiftet, so dass alle Kapläne der Peterskirche eine Messe für den Toten zu lesen hatten. Nach der Vigil und den Seelenmessen sollen die Priester gemeinsam das Grab visitieren, dort Weihwasser sprengen und ein Miserere, ein Paternoster sowie eine «gebührliche» Kollekte sprechen.

Des Weiteren sorgte Mathis Eberler dafür, dass an seinem Begräbnis – mit Ausnahme des Domstiftes – sämtliche Geistliche und Arme der Stadt seiner gedachten und Fürbitte für ihn leisteten, denn er stiftete für den Tag seines Begräbnisses bei den Barfüssern, den Predigern, den Kartäusern, den Augustinern, im Stift St. Leonhard sowie in den beiden Frauenklöstern an den Steinen und Gnadental jeweils eine gesungene Seelenmesse mit Vigil am Vorabend einschliesslich der Verpflichtung, für seine Seele zu bitten. Zudem ordnete er eine Armenspende – eine ausgerufene Spende in St. Peter – und die Verteilung von Almosen im Spital St. Jakob an der Birs an.[61] Sämtliche Anweisungen gelten ebenfalls – durchaus üblich – für den siebten und den dreissigsten Tag nach seinem Tod.

Für seine Jahrzeit bestimmte er, dass sie am Fronleichnamstag mit einer Vigil und am folgenden Morgen mit einer gesungenen und zwölf gelesenen Messen in der Marienkapelle an «seinem» Altar und den benachbarten Altären begangen werde. Die gesungene Messe – so verfügt er – sei mit mindestens fünf Priestern unmittelbar im Anschluss an das Marienoffizium zu halten, wofür sein Grab in gewohnter Weise mit einem «ehrlichen Sergen» und zwei brennenden zweipfündigen Kerzen herzurichten sei.[62]

Selbstverständlich wiederholt das Testament Angaben zu früheren Stiftungen, in denen bereits drei wöchentliche Messen, 24 Salve und ein ewiges Licht vergabt wurden, und enthält Bestimmungen zur Entlöhnung sämtlicher Beteiligter, der Priester, des Organisten und des Sigristen, sowie Vorgaben bei Versäumnissen und zur Anlage der zugesprochenen Gelder, bei denen es sich in der Summe immerhin um 1300 Gulden handelt.[63]

Begleitet werden seine Anordnungen von den beständig wiederholten Ermahnungen, alles möge «gebührlich» und «ehrlich» zugehen. Das Vertrauen auf die Befolgung seines Testamentes durch den dafür verantwortlichen Probst und das Kapitel von St. Peter scheint allerdings begrenzt gewesen zu sein. So jedenfalls lässt sich sein ab-

61 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 319f.
62 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 321.
63 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 323f.

schliessender Versuch auffassen, die Einhaltung dieses zunächst nur von seiner Seite her erfüllten Vertrages sicherzustellen. Denn Mathis Eberler setzt die Basler Kartäuser, bei denen er ebenfalls eine Jahrzeit stiftet, zu seinen Testamentsvollstreckern ein und mahnt, dass sie

> «zů allen jar zitten abends und frů einen brůder schicken zů sant peter und sechen lâssen ob ietlichen dingen zů gond nach ordnung diß testamencz.»[64]

Insgesamt sind wie bei der Ausstattung der Kapelle weniger die einzelnen Bestimmungen des Testamentes auffällig. Die Stiftung einer Jahrzeit oder eines Salves, inklusive der Festlegung der Tage, sind ebenso wie die Schenkung von Sachgütern für den liturgischen Gebrauch übliche Elemente der Jenseitsvorsorge, wie ein Blick auf die für St. Peter und den Münsterschatz dokumentierten Stiftungen bestätigt.[65] Eine Leichenprozession und eine Armenspende anlässlich des Begräbnisses sind für Zeitgenossen gehobenen Standes ebenfalls durchaus gebräuchlich.[66] Auch Bischof Johann von Venningen bestimmte in seinem Testament von 1469/70, sein Sarg möge bei der Prozession zum Münster mit einem «serge» bedeckt sein, der sein Wappen trage.[67]

In ihrer Summe und ihrer Detailversessenheit bleiben die Bestimmungen Mathis Eberlers jedoch bemerkenswert. Zum einen ist es der schiere Umfang seines Totengedenkens, zum anderen die Präzision der einzelnen Verfügungen, die Angaben zur Herrichtung des Grabes, zur Beleuchtung, zu den liturgischen Abläufen sowie zur Gestaltung der Messgewänder, die sein Testament von früheren Stiftungen in St. Peter unterscheiden. Sein ausführliches Testament, das nicht allein die Häufigkeit der Fürbitte für sein Seelenheil bestimmt, zeugt dabei von einem ausgeprägten Interesse und Bewusstsein für die performativen Elemente. Seine Verfügungen beziehen diese ebenfalls mit ein und berücksichtigen ihre Wirkung auf die Zeitgenossen, Priester wie Kirchgänger. Dabei bedachte er visuelle wie akustische Aspekte, dauerhafte wie ephemere Bestandteile und versuchte, diese bis ins Detail zu regeln.

64 StABS, KA St. Peter JJJ 10, S. 327.

65 Marchal (wie Anm. 12), Nr. 224–226 und 228, S. 533–536 und 539; Gabriela Signori: Unsichtbare Schätze, in: Der Basler Münsterschatz, hrsg. vom Historischen Museum Basel. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Historischen Museum Basel, Basel 2001, S. 337–348.

66 Siehe dazu zum Beispiel das Testament des Ehepaares Michel Iselin und Elisabeth Bischoffin von 1483 und jenes der Maria Zscheckabürlin von 1495, vgl. Signori (wie Anm. 2), S. 323 und 330.

67 Schweizerisches Idiotikon, Bd. 7 (wie Anm. 60), Sp. 1262.

5. Repräsentation nach burgundischem Vorbild

Zum ausgesprochen anspruchsvollen Charakter der Kapellenausstattung trägt neben den vielzähligen Stifterwappen vor allem die malerisch fingierte Verkleidung der Wände mit Tapisserien, mit «Ehrentüchern», bei. Derartige kostbare Stoffe waren im 15. Jahrhundert gleichermassen in der herrscherlichen Inszenierung und in der Tafel- und Wandmalerei als Hintergrund sakraler Bildthemen verbreitet, wie für das zeitgenössische Umfeld Mathis Eberlers die heute verlorene Kreuzigung mit Maria und Johannes von 1458 aus dem Basler Augustinerkloster belegt.[68] Einen besonders eminenten Bezugspunkt für die Ausschmückung seiner Kapelle mit edlen, gemalten Stoffen dürfte für Mathis Eberler jedoch – wie schon Rudolf Riggenbach bemerkte[69] – die nicht mehr erhaltene Elendkreuzkapelle in Basel geboten haben, die 1418 im Auftrag des Basler Rates von Hans von Schlettstadt ausgemalt wurde und explizit auf die Kartause in Dijon, die der burgundische Herzog Philipp der Kühne 1377 als Grablege gestiftet hatte, als Vorbild Bezug nahm.[70]

Die bereits hier aufscheinende Vorbildlichkeit des französischen Hochadels und insbesondere die Prachtentfaltung des burgundischen Hofes hatten auch zur Zeit Mathis Eberlers, dem die Elendkreuzkapelle sicher bekannt war, ihre Gültigkeit nicht verloren, wie als weiteres Indiz eine fragmentarisch erhaltene Tapisserie aus seinem Besitz mit den «Neun Helden» zeigt (Abb. 10).[71] Der Bildteppich, der um 1480–1490 in Basel – einer der wichtigen Produktionsstätten von «Heidnischwerk» – gefertigt worden sein dürfte,[72] ist einem seit dem 14. Jahrhundert verbreiteten bildlichen Topos gewidmet, bei dem es sich um eine Ikonographie mit ausgesprochen herrschaftlicher Konnotation handelt. Von der ursprünglichen Reihe der «Neun Helden», die aus drei vorbildlichen Helden der Antike (Hektor von Troja, Alexander der Grosse und Julius Cäsar), drei musterhaften alttestament-

68 Vgl. Rudolf Riggenbach: Die Wandbilder des Augustinerklosters, in: Casimir Hermann Baer et al.: Die Kirchen Klöster und Kapellen, Teil 1: St. Alban bis Kartause, Basel 1941 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, 3), S. 192–195.

69 Riggenbach (wie Anm. 9), S. 61f.

70 Vgl. Rudolf Riggenbach: Die Dekorationen des Hans von Schlettstadt, in: Baer (wie Anm. 68), S. 338–343; den Angaben zufolge sollte ein blaues Gewölbe mit goldenen Ranken und den Wappen der Stadt und des Rates ausgestattet sowie die Wände über dem Gestühl mit einem gemalten Behang aus seidenen Tüchern mit «gold dar in gesprenget» versehen werden.

71 HMB, Inv.-Nr. 1870.740; vgl. Anna Rapp Buri / Monica Stucki-Schürer: Zahm und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, 3. Aufl., Mainz 1993, S. 90f., Nr. 52, und S. 222–227; Horst Schroeder: Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst, Göttingen 1971, S. 89–91.

72 Eine frühere Datierung, Anfang der 1460er Jahre, bei Saurma-Jeltsch (wie Anm. 5), S. 73f.

Abbildung 10

«Neun Helden»-Teppich des Mathis Eberler, um 1480–1490 (Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1870.740).

lichen Führern (Josua, David und Judas Makkabäus) und drei christlichen Exempla (König Artus, Kaiser Karl der Grosse und Gottfried von Bouillon) besteht, haben sich beim Basler Exemplar nur die letzten fünf, beginnend mit der angeschnittenen Figur des David, erhalten. Der ursprünglich literarische Topos der «Neun Helden» findet seit dem 14. Jahrhundert sowohl im höfisch-adeligen Kontext wie auch im Dienst städtischer Herrschaft und Autonomie Verbreitung.[73]

An vollständigen Bildwirkereien hat sich allerdings einzig ein Exemplar im Metropolitan Museum in New York erhalten, das vermutlich aus dem Besitz des Jean de Berry stammt.[74] Inventare belegen darüber hinaus, dass sich die Ikonographie der «Neun Helden» in

73 Von den vielen Beispielen seien nur die Steinreliefs am Kölner Rathaus von 1368, die Skulpturen des «Schönen Brunnens» in Nürnberg sowie die Holzvertäfelung in der Augsburger Weberzunft von 1457 zu nennen, vgl. Schroeder (wie Anm. 71), S. 113, 162f. und 106; auch Robert L. Wyss: Die Neun Helden. Eine ikonographische Studie, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17 (1957), S. 73–106; Jolanda Obrist: Die Neun guten Helden von Misery – ein Bekenntnis zum Reich und zur Eidgenossenschaft, in: Eckart Conrad Lutz et al. (Hgg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 1: Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998, Tübingen 2002, S. 461–490.

74 Schroeder (wie Anm. 71), S. 89; Millard Meiss: French Painting in the time of Jean de Berry. The late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke. Text- und Tafelband, 2. Aufl., London/New York 1969 (National Gallery of Art/Kress Foundation Studies in the European Arts, 2), Bd. 1, S. 59 und 365 (Anm. 103), sowie Bd. 2, Abb. 445f.

Kreisen des französischen Hochadels Ende des 14. und Anfang 15. Jahrhunderts einiger Beliebtheit erfreute, sind doch Tapisserien ausser für Jean de Berry auch für Karl V. und Herzog Philipp von Burgund verzeichnet und darüber hinaus Goldschmiedearbeiten, die als Tischdekorationen dienten, nachzuweisen.[75]

Einen weiteren Anknüpfungspunkt an den Prunk nach französischen und burgundischen Vorbildern eröffnet die Koinzidenz historischer Ereignisse mit der Umbauzeit der Kapelle. Während der Burgunderkriege 1474–1477, als möglicherweise die Ausmalung der Kapelle bereits vollendet war, gelang es den schweizerischen Eidgenossen in den Schlachten von Grandson, Murten und schliesslich bei Nancy den burgundischen Herzog Karl den Kühnen zu schlagen, der 1477 auf dem Schlachtfeld starb. Im Zuge ihrer Kriegserfolge eroberten die Schweizer die sogenannte «Burgunderbeute», eine Vielzahl jener kostbaren Luxusobjekte, die Karl auf Reisen und auch im Feldlager mit sich führte. Unter den Textilien befindet sich nicht nur der bereits bei Grandson erbeutete, sogenannte «Tausendblumenteppich», in dessen Zentrum, umgeben von unzähligen Blüten und Pflanzen, das Wappen Karls des Kühnen prangt,[76] sondern gleichfalls eine Reihe von Paramenten. Drei Chormäntel aus schwarzem Seidensamt, die ebenfalls wohl in der Schlacht von Murten erobert wurden, zeigen auf dem Rücken die Wappenschilde des Herzogs in kostbarer gold- und silberdurchwirkter Stickerei.[77] Dass Mathis Eberler bei seiner Testamentsverfügung genau diese Paramente bekannt waren, lässt sich schwerlich beweisen, doch ermöglichen die erhaltenen Stücke eine Vorstellung jener Messgewänder, die ihm für sein Totengedenken vorschwebten.

Die Anweisungen hinsichtlich Kerzenbeleuchtung und Herrichtung des Grabes für sein Begräbnis legen schliesslich die Vermutung nahe, dass er die vom französischen Hochadel seit Beginn des 15. Jahrhunderts gepflegte Tradition, die Totenmesse in einer *chapelle ardente* abzuhalten, zu imitieren suchte. Von derartigen liturgischen

75 Schroeder (wie Anm. 71), S. 84–87 und 118f.

76 Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 14; vgl. Die Burgunderbeute und Werke Burgundischer Hofkunst. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Historisches Museum Bern, Bern 1969, Kat.-Nr. 125, S. 205, und Kat.-Nr. 61q–r, S. 127f.; Susan Marti et al. (Hgg.): Karl der Kühne (1433–1477). Kunst, Krieg und Hofkultur, Zürich 2008, Kat.-Nr. 11, S. 182f., Tafel 5f.; Birgit Franke / Barbara Welzel: Paläste und Zelte voller Kunst. Zur Hofkultur Karls des Kühnen, in: Marti (wie oben), S. 51–61.

77 Fribourg, Musée d'Art et Histoire, Inv.-Nr. 6726; vgl. Burgunderbeute (wie Anm. 76), Kat.-Nr. 133–135, S. 219–222, und Kat.-Nr. 61lm–n, S. 126f.; Marti (wie Anm. 76), Kat.-Nr. 92, S. 276f., Tafel 33.

Feiern vermitteln neben zeitgenössischen Berichten[78] vor allem die Miniaturen zum Totenoffizium in Stundenbüchern eine Vorstellung. Diese sind seit Beginn des 15. Jahrhunderts zunächst in einigen exquisiten Exemplaren zu finden, die für den französischen Hochadel entstanden.[79] Nur wenige Jahrzehnte später zeigen zahlreiche Miniaturen zur Totenmesse eine Kapelle und einen mit kostbaren Stoffen verkleideten und von zahlreichen Kerzen umstandenen Sarg.[80] Ein besonders eindrückliches Beispiel der zeremoniellen Ausgestaltung bietet dabei das um 1440 bis 1450 angefertigte Stundenbuch des Jean de Popincourt, Herr von Sarcelles und Liancourt sowie zeitweiliger Präsident des Parlaments in Paris (Abb. 11), das zur Miniatur des Totenoffiziums in der Bordüre einen Engel mit Wappenschild zeigt.[81] Das Zusammenspiel von reicher Beleuchtung, erlesenen Stoffen und Wappen des Verstorbenen in der Inszenierung der Totenfeier war Mathis Eberler sicher nicht anhand dieses konkreten Beispiels

78 Zum Beispiel die Begräbnisfeierlichkeiten für den burgundischen Herzog Philipp den Guten im Juni 1467 in Brügge, vgl. Edward Tabri: Political culture in the early nothern Renaissance. The court of Charles the Bold, Duke of Burgundy (1467–1477), Lewiston (New York) 2004 (Renaissance Studies, 7), S. 95–107.

79 Als Beispiele aus dem Besitz des Jean de Berry seien genannt: Die Très Belles Heures de Notre-Dames (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. lat. 3093), fol. 104r, abgebildet in Eberhard König: Die Très Belles Heures von Jean de France Duc de Berry. Ein Meisterwerk an der Schwelle zur Neuzeit, München 1998, S. 34–36, und in Norbert Wolf: Eine Hommage an Gott und die Kunst: das komplexeste Stundenbuch der Geschichte, Luzern 2006, S. 54, oder online (URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84496839/f122, Zugriff vom 25.06.2020), sowie das Brüsseler Stundenbuch (Brüssel, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 11060–61), fol. 202r, abgebildet in König (wie oben), S. 248f., und in Norbert Wolf: Der Herzog von Berry und die reiche Kunst der Gotik, Luzern 2004, S. 62f., oder online (URL: https://belgica.kbr.be/BELGICA/doc/SYRACUSE/16994333/heures-de-bruxelles-tres-belles-heures-du-duc-de-berry-livre-d-heures-a-l-usage-de-paris-ms-11060-61, Zugriff vom 25.06.2020); siehe zudem auch das um 1475 für ein Mitglied des Hauses Burgund entstandene Schwarze Stundenbuch (New York, Pierpont Morgan Library, M. 493), fol. 98v, abgebildet in Norbert Wolf: Das Büchererbe der Herzöge von Burgund – ein Teil des märchenhaften Burgunderschatzes, Luzern 2006, S. 90 und 77, oder online (URL: http://corsair.themorgan.org/vwebv/holdingsInfo?bibId=110803, Zugriff vom 25.06.2020).

80 Zu weiteren Beispiele aus Stundenbüchern, an denen auch die Unterschiede im Aufwand deutlich werden, vgl. Roger S. Wieck: Time sanctified. The book of Hours in Medieval Art and Life, New York 1988, S. 124–136, Abb. 111–114, Tafel 38; Roger S. Wieck: Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art, New York 1998, Nr. 95–99, S. 122–126.

81 Zu dem um 1440–1450 in Paris angefertigten Stundenbuch, vgl. Joachim M. Plotzek: Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln, Köln 1987, Kat.-Nr. 21, S. 112–114; Virginia Reinburg: French Books of Hours. Making an Archive of Prayer, c. 1400–1600, Cambridge 2012, S. 65; für weitere Miniaturen siehe https://www.bildindex.de/document/obj05153778 (Zugriff vom 29.06.2020).

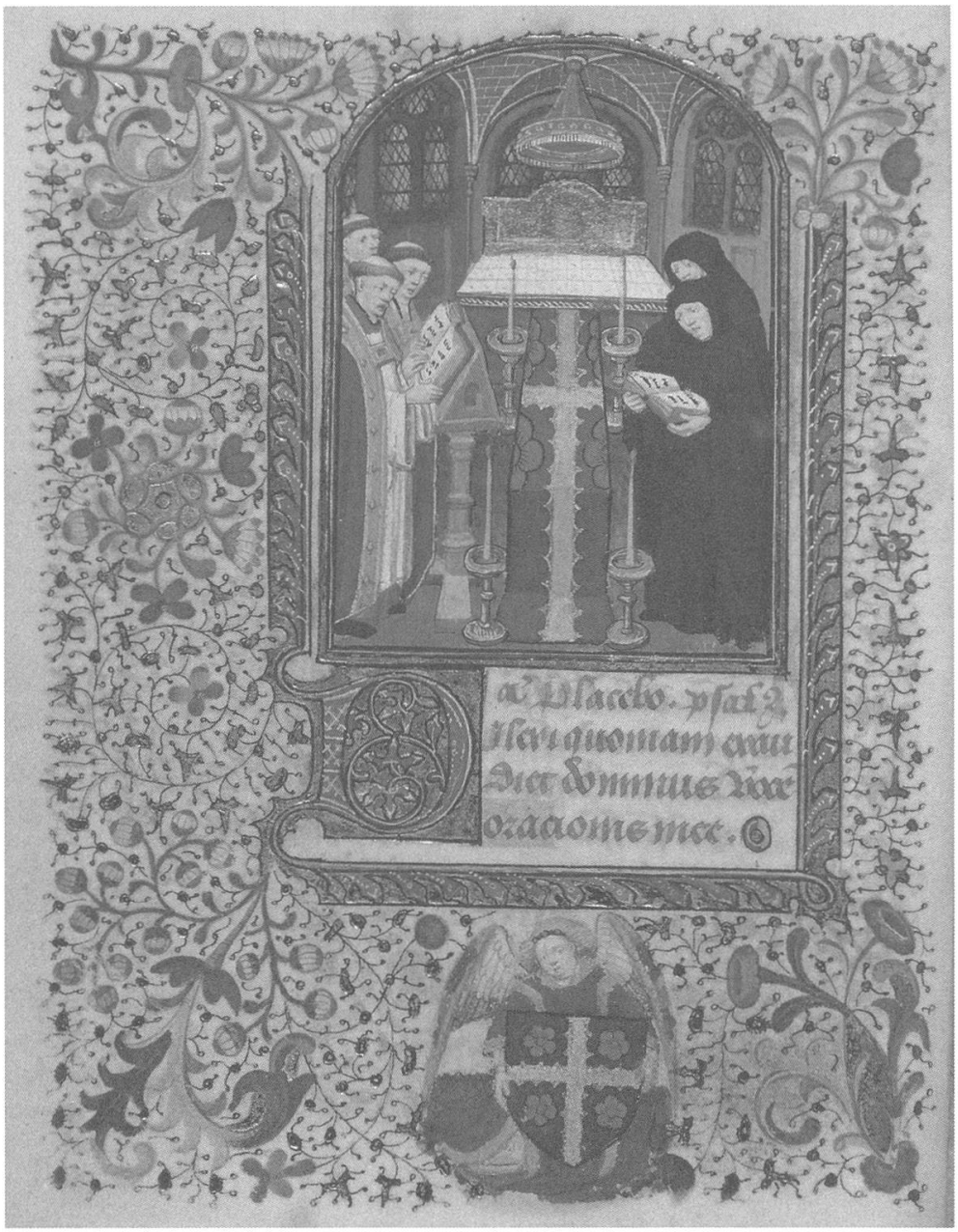

Abbildung 11

Miniatur aus dem Stundenbuch des Jean de Popincourt, Paris, Totenoffizium, um 1440–1450, fol. 109v (Privatbesitz) (Foto: © Rheinisches Bildarchiv Köln).

bekannt, es illustriert aber gleichwohl seine Intentionen für Begräbnis und Totengedächtnis. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Darstellung wird überdies deutlich, dass schon die Ausmalung der Kapelle der dekorativen Ausstattung für eine Totenmesse entspricht. Pointiert liesse sich daher formulieren, dass die Wandmalereien die Marienkapelle in eine permanente Trauerkapelle verwandeln, in der die Engel gleichsam als Toten- und Grabwächter fungieren.

6. Fazit: Mathis Eberlers Stiftung zwischen Singularität und Exemplarität

Die Grabkapelle Mathis Eberlers – denn aufgrund der Dominanz seiner Präsenz ist sie weit mehr auf seine *memoria* als auf die seiner Frau Barbara Hafengiesser ausgerichtet – erscheint aufgrund einer Reihe von Merkmalen als singulärer Fall – und dies nicht nur in materieller Hinsicht. Im Hinblick auf Raumdisposition und -ausstattung wäre zunächst die Abgeschlossenheit des Raumes zu nennen, zu der sich seine Okkupation durch die unübersehbare, in ihrer Vielzahl nahezu penetrant anmutende Anbringung der Stifterwappen, das innovative, auf illusionistische Raumerweiterung angelegte Dekorationsschema der malerischen Ausgestaltung, der Verzicht auf narrative Ikonographien und die Reduktion auf repräsentative Elemente fügen. Die üppige liturgische Ausstattung seiner Stiftung – insbesondere der Aufwand anlässlich seines Begräbnisses – wird an Prunk allenfalls von den späteren Verfügungen Morand von Brunns übertroffen,[82] doch die Inbesitznahme der Kapelle durch heraldische Zeichen ist Mathis Eberler bereits gelungen.

Die Imitation hochadeliger Vorbilder, die insbesondere über Burgund und seine massgebende Hofkultur bekannt waren, ist vor dem Hintergrund der reichhaltigen Rezeption sicherlich nicht als Einzelfall zu betrachten. Gleichwohl hebt sich Mathis Eberlers Adaption höfischer Prachtentfaltung durch ihre Vielfalt und ihren Umfang ab, da sie sich nicht auf den malerischen Stil oder ein Thema beschränkt, sondern einen gesamten Habitus imitiert. Die konsequente Durchgestaltung der Besitztümer mit einem stringenten heraldischen Konzept[83] formuliert dabei ebenso herrschaftliche Ansprüche wie der Besitz einer prachtvoll illustrierten Bibel oder des «Neun Helden»-Teppichs. Der gesamte Zuschnitt seiner Stiftung, ihr Ausmass und ihre Durchgestaltung bis in Details, weisen eine hohe umfassende Komplexität auf. So liegt der Gedanke nahe, Mathis Eberler habe mit dem Neubau

82 Signori (wie Anm. 2), S. 329 und 337–342. In seinem Testament füllen allein die «Regieanweisungen» acht Doppelblätter. Von Brunn wählte als Grabstätte gleichfalls die Marienkapelle in der Peterskirche, in der das Grab seines Vaters lag. Wie Mathis Eberler verfügte er eine Prozession und bestimmte die Beleuchtung sowie die Herrichtung des Grabes in detaillierter Weise, was ihm die Kritik der Ehegattin Maria Zscheckabürlin als hoffärtig, hochmütig und eitel eintrug. Seine Messstiftung besitzt ein geradezu obsessionelles Ausmass, da er für jeden noch freien Tag ein Salve für den Marienaltar stiftete, vgl. Marchal (wie Anm. 12), Nr. 232, S. 544f.

83 Zum Phänomen der zunehmenden Omnipräsenz von Devisen und Impresen als Herrschaftszeichen seit Beginn des 15. Jh. in Burgund, vgl. ausführlich Simona Slanička: Krieg der Zeichen: Die visuelle Politik Johanns ohne Furcht und der armagnakische-burgundischen Bürgerkrieg, Göttingen 2002, passim.

der Marienkapelle gleichsam eine «Palastkapelle» in Sichtweite der eigenen Residenz errichten wollen, deren Ausstattung im Sinne einer Trauerkapelle sein Totengedächtnis für die Ewigkeit festschreiben sollte.