Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich

Herausgeber: Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich

Band: 6 (1999)

Artikel: Memoria und Repräsentation im 14. Jahrhundert : die Grabkapelle des Hüglin von Schönegg in der Basler St. Leonhardskirche

Autor: Meyer, Ylva

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720021

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: 16.08.2025

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

Ylva Meyer

Memoria und Repräsentation im 14. Jahrhundert

Die Grabkapelle des Hüglin von Schönegg in der Basler St. Leonhardskirche

Abb. 1: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle nach Osten, 1362–1369.

Am 18. Oktober 1356 legte ein starkes Erbeben die Stadt Basel und ihre Umgebung in Schutt und Asche – dies schildern jedenfalls die zeitgenössischen Quellen. »[...] das Stadtbild [zeigte sich] auf unbegreifliche und erbärmliche Weise vernichtet, indem [...], nun nichts als Berge von Gestein und Schweigen und Entsetzen dem Auge und dem Geist der Betrachtenden entgegentraten [...]«.[1] So beschreibt Francesco Petrarca, der anlässlich seiner Reise nach Prag im Jahr 1356 in Basel Halt machte, den erschütternden Zustand der Stadt. Selbst wenn man von der Dramatisierung in den Schriften absieht und diese als rhetorische Formel entlarvt, so dürften die Verluste an Menschenleben und Bausubstanz beträchtlich gewesen sein. Etwa der Chor des Basler Münsters ging zu Bruch, ebenso wurde die romanische St. Leonhardskirche in Mitleidenschaft gezogen – insbesondere der Chorbereich, dessen Wiederaufbau zu einem wesentlichen Teil durch Hüglin von Schönegg finanziell getragen wurde. Sozusagen als Gegenleistung erwirkte sich Hüglin, ein im Ausland geadelter Ritter und Marschall, eine Grabkapelle im nördlichen Nebenchor, die sich trotz zahlreicher Veränderungen in den folgenden Jahrhunderten bis heute erhalten hat (Abb. 1). In einem Arcosolium, im westlichen Teil der Nordwand eingelassen, fand der »Gisant«, die Grabfigur des Ritters, seinen Platz. Die rundplastische kniende Stifterfigur, der »Priant«, kam auf einer Konsole rechts oberhalb des Nischengrabes zu stehen. Diese beiden Skulpturen haben in der Forschung verschiedentlich Beachtung gefunden,[2] weniger berücksichtigt wurde hingegen das räumliche Gesamtkonzept, das »Gisant« und »Priant« eine zentrale Rolle zuweist. Zur Aufwertung seiner Kapelle veranlasste Hüglin die Translation von Reliquien aus Italien sowie eine Anniversarstiftung. Damals entstanden auch die Wandmalereien und das Skulpturprogramm in Form von Heiligenstatuen und Schlusssteinen, so dass sich schliesslich der ganze Raum samt seiner Ausstattung in den Dienst der Memoria und Repräsentation des Stifters stellte. Wie dies im Zusammenwirken der verschiedenen bildnerischen Medien erzielt wurde, soll Gegenstand der folgenden Ausführungen sein.

Der vorliegende Aufsatz basiert auf meiner Lizentiatsarbeit, die ich bei Prof. Dr. Beat Brenk am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel eingereicht habe: Meyer, Ylva, *Die Grabkapelle des Hüglin von Schönegg in St. Leonhard zu Basel*, vorgelegt am 12. 12. 1995. An dieser Stelle sei Prof. Dr. Beat Brenk und Dr. Carola Jäggi bestens für ihre hilfreiche Unterstützung gedankt.

1 Francesco Petrarca, *De otio religioso*, hrsg. von Giuseppe Rotondi, Vatikan-Stadt 1958, S. 36. Übersetzung zitiert nach: Widmer, Berthe, *Francesco Petrarca über seinen Aufenthalt in Basel 1356*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 94, 1994, S. 17–27, hier S. 19.

2 Die Figuren sind Gegenstand von ikonographisch-motivischen und stilistischen Untersuchungen: Maurer, François, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band 4. Die Kirchen, Klöster und Kapellen. Zweiter Teil: St. Katharina bis St. Niklaus*, (Die Kunstdenkmäler der Schweiz), Basel 1961, S. 141–294, hier S. 190 und S. 245; *Die Parler und der Schöne Stil, 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln*, Ausst.-Kat. hrsg. von Anton Legner, 3 Bände, Köln 1978, hier Bd. I, S. 307; Futterer, Ilse, *Gotische Bildwerke der Deutschen Schweiz 1200–1440*, Augsburg 1930, S. 113–114. Zu den waffenkundlichen Aspekten: Gessler, E. A., *Hüglin von Schönegg. Ein Basler Reiterführer des 14. Jahrhunderts in Italien. Ein Beitrag zur damaligen*

Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 1999

Ausgangspunkt für die Entstehung der Kapelle ist Hüglin von Schöneggs Stiftung von 1362. Aus einer Basler Bürgerfamilie stammend, kam er in den dreissiger Jahren des 14. Jahrhunderts in Basel zur Welt.[3] Hüglins Bruder Johannes führte zum Namen Schönegg den Beinamen »Pictoris«, während der Vater »Moler« hiess. Die Berufsbezeichnung »Pictoris« oder »Moler« stimmt auch mit dem Familienwappen überein, das demjenigen der Basler Malerzunft entspricht: ein weisser Pfahl mit drei roten Schildchen auf blauem Grund.[4] Als junger Mann verliess Hüglin die Stadt, um eine militärische Karriere in Angriff zu nehmen, und versuchte sein Glück als Söldner im Heer des Papstes, der zu dieser Zeit in Avignon residierte.[5] Der Basler wird erstmals 1354 zur Zeit von Papst Innozens VI. (1352–1362) aktenkundig, und zwar als »serviens armorum« in Avignon, was ihn als Mitglied der päpstlichen Garde auszeichnete.[6] Die »servientes armorum« stellten eine besondere Leibgarde der Kurie dar, für deren Aufnahme man nicht dem Adelsstand anzugehören brauchte. Aus diesem Grund bot der päpstliche Dienst für viele ambitiöse nichtadelige Kämpfernaturen eine gute Aufstiegsmöglichkeit.[7] Unter dem Kardinallegaten Aegidius Albornoz als »conestabilis« (Reiterführer) dienend, siedelte Hüglin, unterdessen zum Ritter geschlagen, nach Italien über, wo sich der »venerabilis vir« zunächst in Vicenza niederliess.[8] Hüglins militärische Erfolge wurden am 17. Juni 1376 von Gregor XI. honoriert, indem der Papst ihn zum Marschall des Herzogtums Spoleto ernannte.[9] 1377 ritt Hüglin in der adeligen Begleitmannschaft Gregors XI. mit, als dieser aus dem Exil in Avignon gegen Süden zog, um Rom wieder zum Sitz des Papsttums zu erheben. Die meisten Autoren gehen davon aus, dass Hüglin kurz nach dem letzten Soldlisteneintrag von 1377 verstorben ist.[10] Allerdings gibt erst eine Quelle von 1386 Auskunft, dass Hüglin tot ist.[11] Er starb vermutlich in Italien; ob eine Überführung seiner sterblichen Reste in die Basler Grablege stattfand, entzieht sich unserer Kenntnis.

Die Stiftungsurkunde von 1362 nennt neben Hüglin auch dessen Bruder Johannes »Pictoris ze Schoenegge«, der als Kanoniker von St. Leonhard bis 1376 nachweisbar ist.[12] Gerade in dieser Zeit hatte das seit dreihundert Jahren bestehende Augustiner-Chorherrenstift mit grossen Problemen zu kämpfen.[13] Die Pest und die materiellen Schäden, die das Erdbeben von 1356 der Kirche und den Konventsbauten zugefügt hatten, versetzten das Stift in eine personell und wirtschaftlich prekäre Lage. Der landesabwesende Hüglin scheint bald durch seinen Bruder von diesem Unglück erfahren zu haben. Die Notsituation in der Heimatstadt dürfte Hüglin zur Stiftung von dreihundert Florentiner Gulden für das St. Leonhardsstift bewogen haben. Hüglin war beim Aufsetzen der Urkunde am 8. August 1362 nicht in Basel zugegen, weshalb sein Bruder Johannes als Vermittler auftrat und den Betrag dem Stift übergab. In der Urkunde legte Hüglin fest, wofür die dreihundert Gulden Verwendung finden sollten: »[...] parte eorundem (sc. florenorum) cappellam sancte Katherine virginis sitam apud monasterium nostrum antedictum miserabiliter per terremotum impetuosum desolatam in qua etiam idem Hugo suam habere vult sepulturam funditus reformasse et cum parte etiam eorundem florenorum chorum et ecclesiam ac eius domum in parte reformasse prout iam liquet manifeste [...]«.[14]. Bei der Aufzählung der Bauten, die erneuert werden sollen, rückt die zerstörte »capella sancte Katherine« als erstgenannte in den Vordergrund. Es wird ausdrücklich festgehalten, dass Hüglin in dieser der Hl. Katharina geweihten Kapelle bestattet werden möchte. Für deren Wiederaufbau war denn auch die gestiftete Summe

Bewaffnung, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 21, 1923, S. 75–126, hier S. 113–117. Vereinzelt wurden typologische Zusammenhänge diskutiert: Reinle, Adolf, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich/München 1984, S. 307; Egli, Viviane, *Gebärdensprache und Bedeutung mittelalterlicher Rittergrabbilder*, Diss., Zürich 1987, S. 159–165.

3 Miescher, Ernst, *Zur Geschichte von Kirche und Gemeinde St. Leonhard in Basel*, Bd. 2, Basel 1914, S. 4; Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 88.

4 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 88; Maurer 1961 (wie Anm. 2), S. 279, Anm. 2.

5 Schäfer, Karl Heinrich, *Deutsche Ritter und Edelknechte in Italien während des XIV. Jahrhunderts*, (Quellen und Forschungen der Görresgesellschaft 16), Bd. 1–2, 1911, S. 160.

6 Vatikanisches Archiv, Introitus/Exitus fol. 277, 225s., Nr. 5, zitiert nach: Schäfer 1911 (wie Anm. 5), S. 210.

7 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 76.

8 »[...] venerabilem virum dominum Vgolinum de Senechde de Allemanie Vincentie nunc habitatorem licet [...] «. Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 520 (A), 5. 9. 1369, zitiert nach: *Urkundenbuch der Stadt Basel*, Bd. 4 (1301–1381), bearbeitet von Rudolf Wackernagel, hrsg. von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel, Basel 1899, S. 310.

9 Vatikanisches Archiv, Reg. Vatican. 279, fol. 51, zitiert in: Schäfer 1911 (wie Anm. 5), S. 159.

10 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 88; Ausst.-Kat. Köln 1978 (wie Anm. 2), hier Bd. 1, S. 307. Letzter Soldlisteneintrag vgl. Vatikanisches Archiv, Introitus/Exitus fol. 91, Nr. 140, zitiert in: Kirsch, J. P., *Die Rückkehr der Päpste Urban V. und Gregor XI. von Avignon nach Rom*, (Quellen und Forschungen der Görresgesellschaft 6), Paderborn 1898, S. 129.

11 Schnitt, Conrad, *Wappenbuch Basel*, Kopie Staatsarchiv Basel; »von Schönegg« und Merz, Walther, *Burgen des Sisgaus*, Bd. 2, Aarau 1910, Stammtafel 12. Die Baslerin Agnes Fröweler wird dort im Jahr 1386 als Hüglins Witwe genannt. Wann diese Heirat zustande kam, ist unbekannt.

12 Scarpatetti, Beat von, *Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St. Leonhard in Basel, (11./12. Jahrhundert – 1525): ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Basel und der späten Devotio Moderna*, (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft 131), Basel/Stuttgart 1974, S. 368.

13 Zur Geschichte des Stiftes vgl. v. Scarpatetti 1974 (wie Anm. 12), S. 53–56.

14 Staatsarchiv Basel, Barfüsserurkunde 50, 1. 2. 1362,: Transkription Y. Meyer und B. v. Scarpatetti.

15 Mit dieser Domus muss das Wohnhaus im südöstlichen Areal der Stiftsbauten gemeint sein, in dem zunächst der Bruder Johannes, später der durch Hüglins Heirat verwandte Propst Fröweler wohnte. Bis zum heutigen Tag wird dieses Gebäude als Hüglin-Haus bezeichnet. Ein neuzeitlicher Schöneggscher Wappenstein hängt noch an diesem Gebäude.

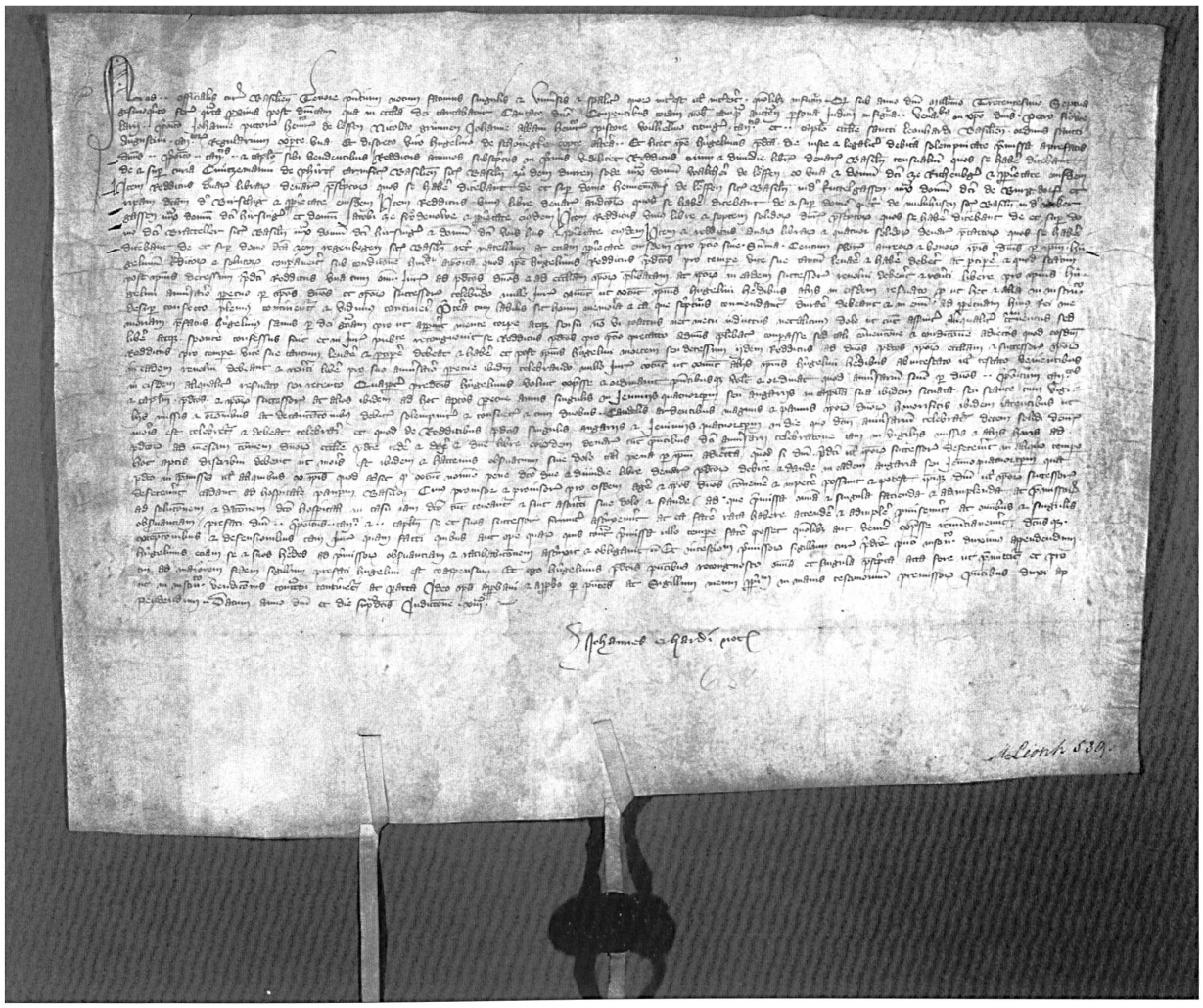


Abb. 2: Urkunde der Anniversarstiftung vom 23. 5. 1375, Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt (Leonh. Urk. 539). An der Urkunde hängt das Siegel des Stifters Hüglin von Schönegg.

in erster Linie gedacht. Mit einem Teil des Betrages sollten im weiteren der Chor, die Kirche sowie die Domus, bei der es sich um das Haus des Propstes handeln dürfte, saniert werden.[15] Da das Stift über liquide Mittel zur Finanzierung des Kirchenneubaus verfügen musste, liess Hüglin St. Leonhard die Summe direkt zukommen. Im Gegenzug verpflichtete sich das Stift, täglich für Hüglin, Johannes und die Nachkommen der Familie in der Kapelle eine Messe zu lesen und ein Ewiges Licht zu unterhalten.

Im Jahr 1369 bereicherte der Ritter seine Kapelle mit Reliquien des Hl. Theobald[16] und anderer nicht näher bezeichneter Heiligen.[17] Der Basler scheint ein besonders glühender Verehrer des Hl. Theobald gewesen zu sein, dem nachgesagt wird, die Vertreibung von bösen Geistern zu erwirken. Gessler meint, dass der Heilige Hüglin »nicht nur gegen alle jene dämonischen Kräfte, welche einen tapferen Kriegsmann bedrohten, schützen, sondern ihm auch auf seinen mannigfachen und gefährlichen Fahrten und Reisen beistehen« sollte.[18] Hüglin gab dem Provinzial des Augustiner-Eremitenstifts in Vicenza den Auftrag, Reliquien des Heiligen, der in der Stadt Gubbio bestattet lag, zu

16 Der Hl. Theobald ist gleichzusetzen mit dem Hl. Ubaldus aus Gubbio (gest. 1160). Die andere Namensgebung in den nordalpinen Ländern hängt mit einer Verwechslung zusammen, denn der Nachfolger des Ubaldus hiess Theobald. (Bruni, Sandra, *Nel segno del santo protettore. Ubaldo, vescovo, taumaturgo e santo*, in: Studi medievali 28, vol. I, 1987, S. 489–501, hier S. 495).

17 Staatsarchiv Basel, Leonhards Urkunde 520 (A) (wie Anm. 8).

18 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 89.

besorgen, und organisierte deren Transport nach Basel. Über diese Angelegenheit geben verschiedene Schriftquellen präzise Auskunft. In der Urkunde vom 20. Oktober 1369 ist von der Ankunft der Reliquien in Klein-Basel die Rede, die der Basler Bischof feierlich empfing. Ihm folgten die Domherren, die Geistlichkeit der Stadt sowie die Zünfte, Männer und Frauen, die Kerzen haltend und singend die Reliquien begrüssten.[19] Anschliessend fand die Überführung in die neue Grabkapelle in St. Leonhard statt. Dort nahmen der Propst und das Kapitel die Reliquien entgegen und brachten sie in die Kapelle, wo sie einen würdigen Platz erhielten: »[...] prepositus et capitulum ibidem dictas reliquias [...] humiliter receperunt et in ipsa cappella condigne clauserunt et ornaverunt ac custodiunt reverenter [...]«.[20] Kurze Zeit später wurde der erste Ablass für die Theobaldsreliquie verkündet. In einer Abschrift der obigen Urkunde forderte der Bischof von Konstanz die Gläubigen auf, die neuen Reliquien zu verehren, und stellte jenen Ablass in Aussicht, »[...] qui dictas reliquias in dicta capella visitaverint vel votum de hiis visitandis emiserint.«[21] Aber auch der Städtische Rat, der auf eine grosse Publizität der wundertätigen Reliquien hoffte, empfahl sie den Gläubigen zur Verehrung.[22]

Durch die Anniversarstiftung von 1375 erkaufte sich Hüglin vom Stift eine auf unbegrenzte Zeit hinaus zu erbringende Gebetsleistung für sich und die Seinigen (Abb. 2).[23] Beim Abfassen der Urkunde war Hüglin in Basel anwesend, wie sein persönliches Siegel belegt, das noch heute an der Urkunde hängt. Wie wichtig das Verrichten der Jahrzeitmessen für den Stifter war, zeigt die Bestimmung, nach der die Gelder dem Armenhaus zufallen, sollte der Stiftungszweck nicht mehr eingehalten werden. Möglicherweise ist diese zweite Stiftung auf seine Gattin Agnes Fröweler zurückzuführen, deren Cousin, Peter Fröweler, von 1371 bis 1388 als Propst des Stiftes amtierte.[24]

Befund und Rekonstruktion der Hüglin-Kapelle

Die Baugeschichte der Hüglin-Kapelle kann aufgrund der zahlreichen nachträglichen Um- und Einbauten in ihren einzelnen Phasen nicht immer präzis erfasst werden. Rekonstruktionsvorschlägen haftet also – wie so oft – Hypothetisches an (Abb. 3).[25] Der Gründungsbau von St. Leonhard aus dem dritten Viertel des 11. Jahrhunderts präsentierte sich als dreischiffige Anlage mit Staffelchor. Der erhöhte Chor, über einer Krypta angelegt, wurde beidseits von einem Nebenchor flankiert. Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts spannte sich ein Lettner vor den gesamten Chorbereich, wodurch Leutkirche und Chorpartie streng geschieden waren und die Nebenchöre den Charakter privater Kapellen erhielten.[26] Der nördliche Nebenchor entsprach der Katharinenkapelle, ein im Grundriss rechteckiger Raum mit einer halbkreisförmigen eingezogenen Ostapsis. Glücklicherweise hat sich der Ostabschluss der Kapelle zum Teil erhalten (Abb. 1).[27] Das Apsisbogengewände, das aus mit Randschlag versehenen roten Sandsteinquadern gefügt ist, steht noch heute und mit ihm ein Teil des aufgehenden Mauerwerks des 11. Jahrhunderts.[28] In welchem Masse die Katharinenkapelle durch das Erdbeben von 1356 »elendiglich zerstört« war,[29] wie es in der Urkunde heisst, ist aus dem Befund nicht zu erschliessen. Die Baumeister übernahmen für die neue Kapelle, deren Bauzeit zwischen 1362 und 1369 anzusetzen ist,[30] den Grundriss und mit grosser Wahrscheinlichkeit die Apsis, wo sich der Katharinenaltar befand.[31] Um die Apsis herum entstand im Zuge der Umbauten, die nicht nur die Hüglin-Kapelle, sondern den ganzen Chorbereich betrafen,

19 Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 522 (A), 20. 10. 1369, zitiert in: Urkundenbuch 1899 (wie Anm. 8), S. 311.

20 Ebd.

21 Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 524 (B), 13. 11. 1369, zitiert nach: Urkundenbuch 1899 (wie Anm. 8), S. 312.

22 Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 525 (A), 27. 11. 1369, zitiert nach: Urkundenbuch (wie Anm. 8), S. 313: »[...] ein semlicher grosser schatze und ein also wirdiges heiltum umbillich verborgen sol sin und zimelich und mugelich ist, daz man ime grosse ere biete und daz man es kunde und offene mengelichem und allen cristanen luten [...]«.

23 Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 539, 23. 5. 1375 (wie Anm. 8).

24 Maurer 1961 (wie Anm. 2), hier S. 150, S. 284, Anm. 18.

25 Grundlegend für die Rekonstruktion der Hüglin-Kapelle: Moosbrugger-Leu, Rudolf, *Die Ausgrabungen in der St. Leonhardskirche. Der archäologische Befund*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 68, 1968, S. 11–56, und Gasser, Helmi, *Unpubl. Notizen*, aufgenommen während der Ausgrabungen 1965, Archiv der Öffentlichen Basler Denkmalpflege.

26 Moosbrugger-Leu 1968 (wie Anm. 25), S. 43.

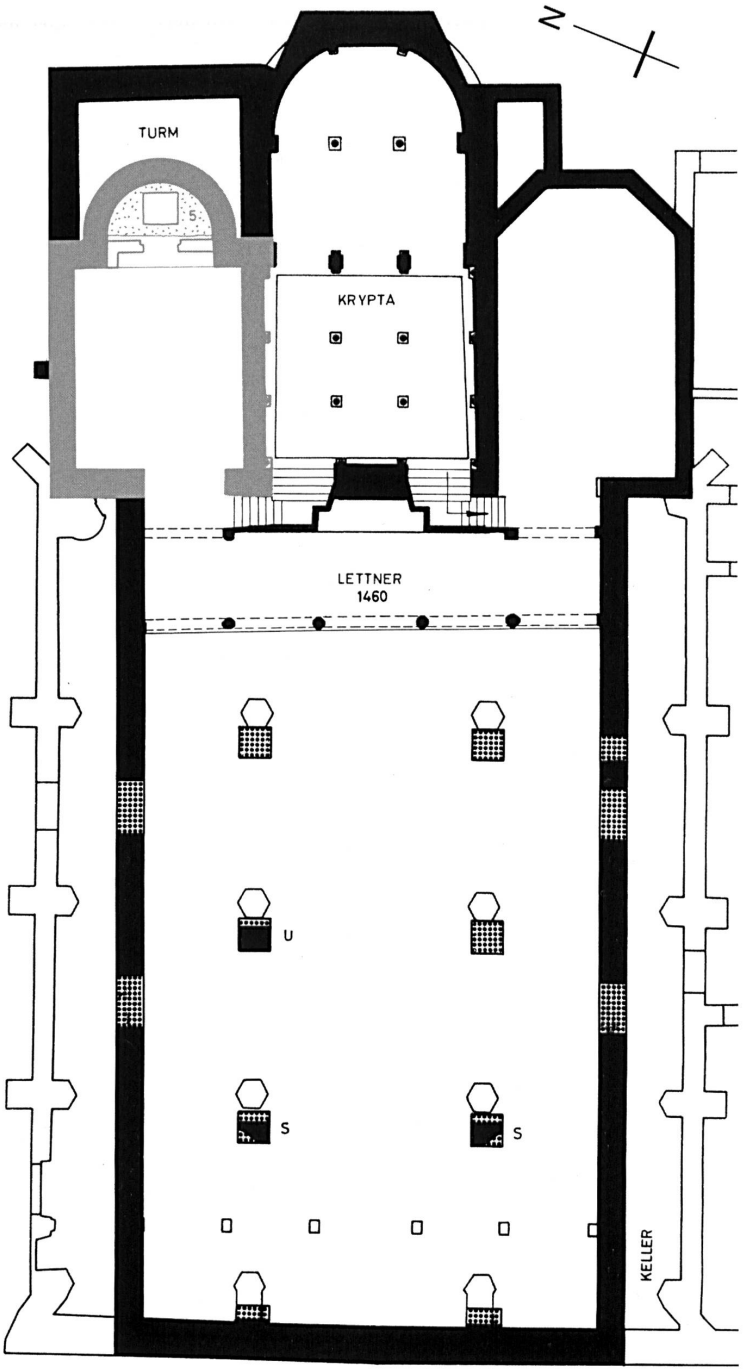
27 Bei den Ausgrabungen der sechziger Jahre kam das Fundament der Apsis unter der Sakristei bzw. dem Turmerdgeschoss zum Vorschein. Im noch vorhandenen Mörtelboden zeichnet sich der rechteckige Abdruck des Altarfundamentes ab.

28 Allerdings hat der Bogen im nördlichen Bereich eine nachträgliche Veränderung erfahren und wurde gestaucht. Diese Stauchung des Bogens ist m. E. neuzeitlich.

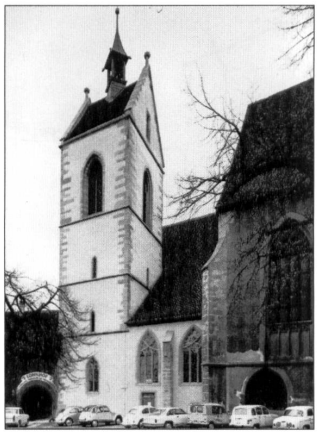
29 Barf. Urk. 50 (wie Anm. 14).

30 1362 (Stiftung) bis 1369 (Reliquientranslation).

Abb. 3: Basel, St. Leonhard, Grundriss 2. Hälfte 14. Jahrhundert. Hüglinkapelle grau hervorgehoben (Rekonstruktion der Autorin).



das Erdgeschoss des neuen Kirchturmes. Die ältere romanische Apsis wurde also dem neuen Kirchturm einverleibt. Zusammen mit der Turmmauer erfolgte die Errichtung der nördlichen Kapellenaussenwand mit zwei Masswerkfenstern. Über dem Raum wurden zwei spitzbogige Gewölbe eingezogen. Von aussen präsentierte sich die Kapelle somit



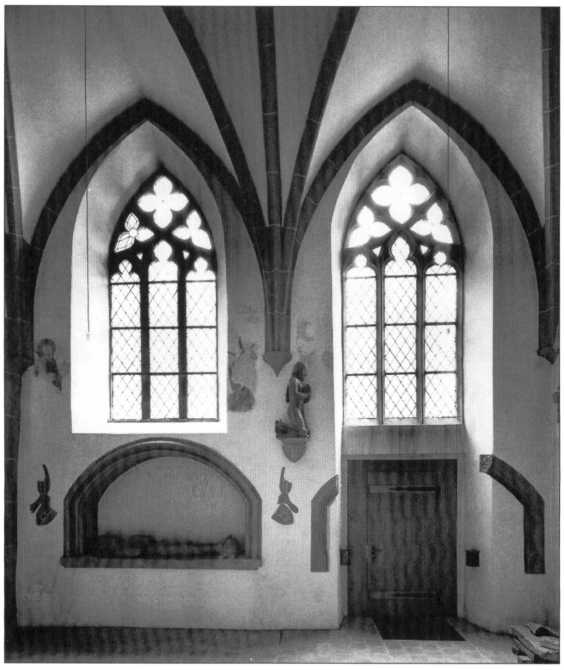


Abb. 4: Basel, St. Leonhard, Nordfassade mit Hüglinkapelle.

Abb. 5: Basel, St. Leonhard, Nordwand der Hüglinkapelle.

in ihren Grundzügen wie heute (Abb. 4). Nur sprang sie gegenüber dem damals noch schmäleren Langhaus im Grundriss vor, denn erst mit dem Neubau des Kirchenschiffes um 1500 glich sich die Flucht des Langhauses dem Chor an. Hüglin machte an der Fassade seinen Anspruch als Stifter geltend. Auf dem hervortretenden Strebepfeiler, der die Kapellenfassade gliedert, ist im oberen Bereich das Wappen der von Schönegg angebracht.

»Gisant« und »Priant«

Der »Gisant« Hüglins liegt auf der Mensa im stichbogigen Arcosolium der Kapellennordwand (Abb. 5 und 6).[32] Dass es sich um ein Schöneggsches Monument handelt, machen die Wappenschildreliefs zu Seiten des Arcosoliums deutlich. Die fast rundplastische Ritterfigur in voller Rüstung nimmt die ganze Breite des Nischengrabes ein und ist, den Kopf im Westen, in westöstlicher Richtung orientiert. Das Haupt des »Gisant« ist auf einen Topfhelm gebettet, aus dem ein Federbusch mit Schöneggwappen herauswächst. Seine Hände hat er zum Gebet aneinander gelegt. Die Füsse lagern auf einem kauernden Löwen, der grimmig seinen Kopf den in die Kapelle Eintretenden entgegenreckt. Der einzige Körperteil, den keine Rüstungsstücke bedecken, ist das flächig wirkende Gesicht. Die Halsberge lässt vom Gesicht nur gerade Augen, Brauen, Nase sowie Oberlippenbart und Unterlippe frei. Unbeirrt blicken die geöffneten Augen geradeaus. Der Gesichtsausdruck wirkt stumpf, denn die kräftige Nase, der feine Mund und die unter der starren Stirnfalte liegenden Augen erscheinen auf den flächigen Backenpartien wie aufgesetzt. Bis auf die Nase liegt das Gesicht in der Ebene, welche die Kopfrüstung definiert, und versucht gar nicht durch Modellierung aus dieser Flächigkeit aus-

31 Die Hl. Katharina als Kapellenpatronin dürfte in der Apsis verehrt worden sein.

32 Masse Arcosolium: Breite 230,5 cm; Höhe bis Scheitel 145,5 cm; Tiefe 40 cm. Masse »Gisant«: Länge 211 cm.

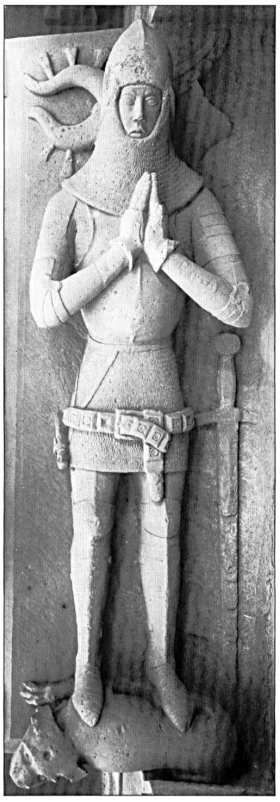


Abb. 6: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, Gisant des Hüglin von Schönegg, um 1369 (?) bzw. um 1380 (?).

Abb. 7: Freiburg/Br., Münster, Gisant des Berthold von Zähringen, um 1350.

Abb. 8: Basel, Münster, Gisant des Burkard von Massmünster, gest. 1386.

zubrechen. Der Oberkörper steckt in einem satt anliegenden Kettenhemd, darüber trägt Hüglin einen über der Brust geschnürten Lederwams, der mit aufgemalten Schöneggwappen verziert ist. Über die Hände hat Hüglin gepanzerte Fingerhandschuhe gestülpt. Locker um die Hüften gelegt trägt er den Rittergürtel, woran in der Körpermitte ein Dolch und seitlich das Schwert befestigt ist. Das Beinzeug setzt sich aus Lederhosen, Kniekacheln und einem schienenartig zusammengesetzten Unterbeinschutz zusammen, die Füsse stecken in Schnabelschuhen mit Riemen und Bügeln für die Radsporen.

Der Künstler der Skulptur hat viel Wert auf die Darstellung der Stofflichkeit gelegt, die durch die einstige Polychromierung[33] noch augenfälliger war. Durch die unterschiedliche Art der Steinbearbeitung gelang es ihm, die verschiedenen Materialien der Rüstung zu charakterisieren. Dennoch wirkt der schlanke, starre »Gisant«, der sich durch seine streng symmetrische und stramme Haltung auszeichnet, unnatürlich langgezogen. Helm und Halsberge, die den Zug in die Länge unterstützen, vermitteln beinahe den Eindruck, der Kopf sei vom Körper gelöst und habe organisch nichts mehr mit diesem zu tun. Dem fest gebauten Körper wohnt durch die Gestrecktheit etwas Anämisches inne.

Als Vergleichsbeispiel für Hüglins »Gisant«, dessen Datierung nach 1362 bzw. nach dessen Tod um 1380 anzusetzen ist, bietet sich derjenige des Herzogs Berthold V. von Zähringen im Freiburger Münster an (Abb. 7).[34] Diese um 1350 entstandene Grabfigur, ebenfalls in Ritterkleidung mit Dolch und Schwert, mit zum Gebet gefalteten Händen, offenen Augen und einem Löwen als Sockelmotiv, weist analoge Attribute zu Hüglin auf.

33 1918 erfolgte eine Neupolychromierung, die in den sechziger Jahren entfernt und dezent wieder aufgetragen wurde. Heute ist die Farbfassung praktisch verschwunden.

34 Wischermann, Heinfried, *Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter*, (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte 5), Freiburg/Br. 1980, S. 19; Ausst.-Kat. Parler 1978 (wie Anm. 2), Bd. 1, S. 299. Das posthum errichtete Monument steht heute aufrecht an der Wand im südlichen Seitenschiff des Münsters in Freiburg/Br.

Letzterer trägt allerdings einen jüngeren Rüstungstyp. Den beiden überlebensgrossen »Gisants« mit straff über den Körper gezogenem Lendner liegt das selbe Körperverständnis zugrunde. Wie bei Hüglin ist auch das Gesicht des Zähringers durch den Helm und die Halsberge eingeengt und zeichnet sich durch eine ähnliche Flächigkeit aus. Die beiden »Gisants« gehören zu einer Monumentengruppe, die Kurt Bauch als »Oberrheinischen Rittergrabstein« bezeichnet und deren Auftreten ins letzte Drittel des 13. Jahrhunderts anzusetzen ist.[35] Neben dieser eher auf Motivik gründenden Kategorie weist der »Gisant« von St. Leonhard eine stilistisch ausgereiftere Herkunft als die zeitgleichen Basler Grabmäler auf. Burkard von Massmünsters Grabfigur im Basler Münster – um einen wenig jüngeren »Gisant« aus der genannten Kategorie heranzuziehen – verfügt über dieselben ikonographischen Motive,[36] doch liegt dem Körperempfinden eine andere Wahrnehmung zugrunde (Abb. 8). Die Figur wirkt unter der Rüstung beinahe hohl und verschmilzt mit der Mensa.

Die minutiös ausgearbeiteten Details an der Grabfigur Hüglins lassen unweigerlich an Skulpturen aus der Parlerwerkstatt denken. Die Parler waren in jenen Jahren verschiedentlich am Oberrhein tätig, unter anderem auch in Basel, wo namentlich der Wiederaufbau des Münsterchores mit dieser aus Böhmen stammenden Künstlerfamilie zusammenzubringen ist.[37] Vergleicht man den Basler »Gisant« mit der Statue des Hl. Wenzel im Prager Veitsdom, so werden zwar die Unterschiede in der Auffassung der Körperlichkeit manifest – gleichzeitig fallen bei beiden die Präzision bei der Wiedergabe der Rüstung auf; eine Liebe zum Detail, die die Annahme erlaubt, dass der am Hüglin-Grabmal tätige Künstler den Parlern sehr nahe stand oder gar in einer ihrer Werkstätten gearbeitet haben könnte.[38]

Wenden wir uns wieder der Kapelle zu, wo schräg über dem Arcosolium etwa zwei Meter über den Köpfen der Besuchenden ein Konsolstein aus dem Mauerwerk ragt (Abb. 5). Auf der wappengeschmückten Konsole erscheint Hüglin ein zweites Mal, diesmal kniend als »Priant« (Abb. 9).[39] Genau wie der »Gisant« zeigt das steinerne rundplastische »Kniebild« Hüglin in seiner Rüstung, die er als Söldner trug. Die Rüstungsteile weichen nur hinsichtlich des fehlenden Topfhelms und der unterschiedlichen Handschuhe vom »Gisant« ab. Zusätzlich trägt der »Priant« auf dem Rücken einen wohl nachträglich verkleinerten Schild, dessen ursprüngliche Form Gessler dreieckig rekonstruiert.[40]

Der »Priant« zeichnet sich durch eine kräftige Anspannung in der Körperhaltung aus, welche die sehr eng am Körper anliegende Rüstung unterstützt. Straff ist der Lendner über die Hüften gezogen, wodurch die Körperrundungen prall hervortreten. Dies ist umso erstaunlicher, als es sich um die starren und unbeweglichen Kleidungsstücke einer Rüstung handelt. Sogar im eigentlichen Betgestus vermag die Formulierung der aus Eisenringen geketteten Handschuhe die darin steckenden Finger wahrnehmbar zu machen. Die Anspannung, von der Kopfhaltung bis zu den fest aufgestützten Füssen, vermitteln der Figur eine Atemlosigkeit und eine Präsenz, die im Gesichtsausdruck noch gesteigert wird. Die weit geöffneten Augen blicken fest und gerade. Darüber stehen die wulstigen Lider mandelförmig vor. Die grosse Nase ist knorpelig und krumm. Durch die kraftvolle plastische Modellierung im Gesicht und das aufgemalte Inkarnat mit seiner reichen Binnenschattierung entsteht der Eindruck, dass dem »Priant« individuelle Züge und Leben eingehaucht werden. Den Befund der originalen Bemalung – die Neupolychromierung stammt aus dem Jahr 1918 – kennen wir aber nicht, so dass sich die Frage

35 Bauch, Kurt, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des II. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976, S. 136–137.

36 Burkard von Massmünster starb 1386 (Dürst, Hans, *Rittertum. Schweizerische Dokumente. Hochadel im Aargau*, Lenzburg 1960, S. 181).

37 Es ist belegt, dass Johannes von Gmünd, einer der drei grossen Parlerkünstler, für den Chor des Basler Münsters Entwürfe anfertigte (Ausst.-Kat. Parler 1978 [wie Anm. 2], Bd. 3, S. 9).

38 Ausst.-Kat. Parler 1978 (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 653–654, Abb. ebd.

39 Masse »Priant«: Höhe 98 cm. Die erste Nachricht über den »Priant« stammt von 1849, als er in der Mauer des Lohnhofes gefunden wurde (Brief von W. Fischer, 16. 10. 1849, Archiv des Historischen Museums Basel). 1860 gelangte die Figur in die Mittelalterliche Sammlung Basels (Kartei Historisches Museum) und wurde 1918 in die Hüglin-Kapelle zurückgebracht und (verkehrt) auf die Konsole gestellt (Stückelberg, E. A., *800-jährige Jubelfeier der Kirche Sankt Leonhard*, in: Jahresbericht der Basler Denkmalpflege, Basel 1918, S. 2–6, hier S. 3). Meines Wissens wurde der »Priant« in den siebziger Jahren korrekt aufgestellt, d. h. mit Blickrichtung nach Osten.

40 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 106.

Abb. 9: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, Priant des Hüglin von Schönegg, um 1369.

nach der Porträthaftigkeit nicht ernsthaft stellen kann. Die von innen heraus empfundene Formulierung des Antlitzes sowie der konzentrierte Blick erlauben allerdings die Feststellung, der »Priant« sei »aus dem Leben gegriffen« und repräsentiere den lebenden Hüglin. Wie beim »Gisant« ist die Detailpräzision der Rüstung beim »Priant« frappierend und weist ohne Zweifel auf eine Entstehung im Parler-Umkreis. Und doch ist die Figur des Betenden durch die strenge Axialsymmetrie, die Frontalität und Motivik auch ein Werk, das auf die gleichen lokalen Wurzeln wie der »Gisant« zurückgeht.

Es fehlen Hinweise auf den Meister, der für die Figuren verantwortlich war.[41] Ebenso wenig kann eindeutig geklärt werden, ob die beiden qualitativ anspruchsvollen Skulpturen von der gleichen Hand gefertigt wurden, insbesondere weil der moderne Ölanstrich die Bildhauerarbeit am »Priant« verunklärt. Man darf voraussetzen, dass dieser spätestens 1369 in der Kapelle stand, wie dies die hochgelobte Einweihung nahe legt, bei der sich die eigens für den knienden Ritter erstellte Konsole mit Sicherheit nicht leer präsentierte. In diesem Zusammenhang sollen die Datierung bzw. Datierungsvorschläge für den »Gisant« nachgereicht werden. Als Liegefigur trägt Hüglin gepanzerte Fingerhandschuhe, die, wie waffenkundliche Untersuchungen zeigen, jünger anzusetzen

41 Ein Vergleich mit dem Grabmonument der Grafen von Neuenburg in der dortigen Kollegiatskirche, zu dem gerne Bezüge hergestellt werden, muss ausbleiben. Erst nach einer Restaurierung und stilistischen Neubeurteilung kann es m. E. für Vergleiche herangezogen werden.

Abb. 10: Basel, Historisches Museum, Fragmente Heilig-Grab, um 1343.

sind als die aus Eisenringen geketteten Fäustlinge des »Priant«. Gessler widmete sich eingehend der Rüstung und Bewaffnung der beiden Skulpturen und schlägt für den »Gisant« eine Datierung um 1380 vor.[42] Dies scheint auch plausibel angesichts der Tatsache, dass Hüglins Name ab 1377 nicht mehr in den Akten zu finden ist. Das Grabbild wäre demnach nach seinem mutmasslichen Tod kurz nach 1377 geschaffen worden.

Wie aber haben wir uns das Arcosolium bei den Feiern im Jahr 1369 vorzustellen? War die Nische, die mit dem Kapellenneubau entstand, damals (noch) leer? Die Möglichkeit, dass das Grabbild Hüglins bereits vor dessen Tod in Auftrag gegeben wurde, besteht durchaus; vielleicht geschah dies sogar gleichzeitig mit der Figur des Knienden. Diese Vermutung muss nicht zwingend zu realienkundlichen Widersprüchen führen, denn die zeitliche Einordnung von Kostümen und Waffen geht gerne auf (scheinbar) datierte Grabmäler zurück, was zu Zirkelschlüssen verleiten kann. Weitere Ansatzpunkte für die Datierung fehlen, umso ergiebiger ist es aber, die »qualitativen« Bezüge zwischen »Gisant« und »Priant« zu untersuchen. Die Differenzen im oben beschriebenen Körperverständnis haben mit Stilmitteln, vielleicht mit der Zeitstufe, vor allem aber mit dem Seinszustand der Skulpturen zu tun – und nicht mit der minderen künstlerischen Qualität des »Gisant« gegenüber dem »Priant«.[43] Denn die unterschiedliche körperliche Gesinnung und die differierende Mimik sind gewollt. »Priant« und »Gisant« folgen unterschiedlichen Intentionen: Während der »Priant« Hüglin als Lebenden wiedergibt, will der »Gisant« den erstarrt wirkenden Verstorbenen als Grabfigur repräsentieren. Gerade hierin zeichnet sich die Besonderheit der Hüglin-Skulpturen aus. Die Feststellung, dass gleichsam inhaltlich bedingte Stilmodi eingesetzt wurden, erlaubt keine präzisere Datierung. Der »Gisant« kann gleichzeitig mit dem »Priant« gefertigt worden sein, der Künstler des Grabbildes kann dieses aber auch im Abstand von zehn Jahren nach dem Vorbild des »Kniebildes« geschaffen haben. Wie noch zu zeigen ist, dürften sich Familie, Stift und Stadt um die würdige und vollständige Austattung der Kapelle bemüht haben. Alle Parteien waren wohl darauf bedacht, dass im Arcosolium das figürliche Grabbild Hüglins zu liegen kam, falls der Auftrag nicht bereits zu Lebzeiten des Stifters erfolgte.

Ylva Meyer

42 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 113.

43 Gessler 1923 (wie Anm. 2), S. 111.

44 Die Datierung liefert eine Urkunde von 1343, die den Ablass am Heilig-Grab verkündet (Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 378, 6. 6. 1343). Der letzte schriftliche Nachweis stammt von 1504, ein weiterer Ablass, der das Heilig-Grab nennt (Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 864a, 14. 7. 1504). Gemäss Leonh. Urk. 734 befand sich das Heilig-Grab in der Theobaldskapelle, wie die Hüglin-Kapelle meist genannt wurde: »[...] in sannt diepolds cappellen neben dem heiligen Grab [...]« (Staatsarchiv Basel, Leonhardsurkunde 734, 7. 2. 1492, Transkription Y. Meyer).

45 Maurer, François, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band 5. Die Kirchen, Klöster und Kapellen. Dritter Teil: St. Peter bis Ulrichskirche,* (Die Kunstdenkmäler der Schweiz), Basel 1966, S. 175.

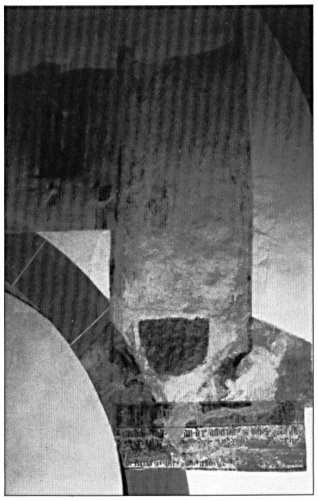


Abb. 11: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, aufgemaltes Rahmenwerk für Konsole und ehemalige Statue des Hl. Theobald und Reliquiennische (Detail Ostwand).

Das Heilig-Grab

Schriftquellen zufolge stand spätestens seit 1343 ein Heilig-Grab, das bis ins Jahr 1504 belegt ist, in der Katharinen- bzw. Hüglin-Kapelle.[44] Die Verantwortlichen des Kapellenneubaus sorgten dafür, dass das Heilig-Grab in der Hüglin-Kapelle beibehalten wurde. Seine Lokalisierung innerhalb des Raumes legt der Befund eines profilierten Nischengewändes an der nördlichen Aussenwand nahe, die gleichzeitig mit dem Arkosolgrab für Hüglin entstand (Abb. 5). Östlich des Arcosoliums befand sich die stichbogenförmige Nische, die – im 17. Jahrhundert durch einen Türdurchbruch zerstört – in ihren Dimensionen noch heute nachvollziehbar ist. Diese Nische darf mit hoher Wahrscheinlichkeit als Standort des Heilig-Grabes zu Hüglins Zeiten gedeutet werden. Der Standort an der Aussenwand erstaunt nicht, denn Heilig-Gräber waren oft architektonisch mit diesen verbunden, wie beispielsweise in der benachbarten Kirche von St. Peter.[45]

1870 gelangten laut Inventarnummern des Historischen Museums Basel zwei Relieffragmente aus St. Leonhard in die »Mittelalterliche Sammlung« (Abb. 10).[46] Die Fragmente, die Teil einer figürlichen Tumbenfront waren, zeigen die schlafenden Wächter am Heiligen Grab. Beim 1369 vollendeten Kapellenumbau dürften die Reliefplatten, deren Entstehung gemäss der Urkunde um 1343 anzusetzen ist, in die oben genannte neu erstellte Nische integriert worden sein. Das Relief mit den in kauernder Haltung eingenickten Grabwächtern dekorierte die Front des Unterbaus, während in der Nische mit einem Leichnam Christi und den Figuren der drei Marien am Grab zu rechnen ist, wie wir dies von den zeitgleichen Heilig-Gräbern der Münster von Strassburg und Freiburg/Br. kennen.[47] Hüglin mag für seine Grablege die Nähe des bestehenden Heilig-Grabes gesucht haben, das – vemutlich durch das Erdbeben beschädigt – erneuert werden musste.

Die Wandmalereien, Statuen und Theobaldsreliquie

Vom einstigen Wandmalereiprogramm haben sich Fragmente einer Beischrift an der Ostwand sowie Malereien an der östlichen Schildwand der Südmauer erhalten. Unmittelbar südlich des Apsisbogens ist etwa vier Meter über Bodenhöhe ein abgeschlagener Stein mit wappenförmigem Umriss sichtbar (Abb. 11). Dabei handelt es sich ganz unmissverständlich um eine ehemalige Konsole für eine Statue. Auf der umliegenden Wandpartie ist eine rechteckige, in schwarz und rot gehaltene Rahmung aufgemalt, schmückendes und erklärendes Beiwerk für das verlorengegangene Standbild. Eine fünfzeilige Beischrift beschneidet die Rahmenmalerei im unteren Bereich. Vom Text kann nur wenig entziffert werden. »s[anctus] theobaldus [?] eps« steht in grossen goldenen Minuskeln auf blauem Grund. Von den darunter folgenden Worten sind nur die ersten drei lesbar: »s. theobalds tag«. Diese Zeugnisse belegen, dass die Konsole ehemals als Standfläche für eine Statue des Hl. Theobald diente.[48] Angrenzend an die dekorativen Malereien, die sich auf diese Heiligenfigur bezogen, ist eine rechteckige Nische ins Mauerwerk eingelassen (Abb. 11). Sie wurde, wie dies Baufugen dokumentieren, nachträglich ins romanische Mauerwerk eingefügt. Die Wand rund um die Nische weist Reste einer ornamentalen Bemalung auf, die auf die Umrahmung der benachbarten Statue

46 Die Fragmente sind im Historischen Museum Basel ausgestellt (Inv. Nr. 1870.372; Inv. Nr. 1870.373). Sie wurden vermutlich beim Umbau des Konventareals zum Lohnhofgefängnis um 1821 gefunden. Eine genaue Herkunft der wohl nach der Reformation als Baumaterial bzw. Spolien verwendeten Relieffragmente ist nirgends angegeben.

47 Futterer, Ilse, *Zur Plastik des 14. Jahrhunderts in der Schweiz*, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 3/4, Zürich 1926, S. 171–179, hier S. 174–178. Auf der Ablassurkunde befindet sich eine Miniatur, auf der zwei Frauen hinter dem Grab Christi stehen (Leonh. Urk. 378 [wie Anm. 44]). Es wäre durchaus vorstellbar, dass sie als vollplastische Figuren auf dem Sarkophag gestanden haben, wie dies im Freiburger Münster der Fall ist. Vergleiche mit den Heilig-Gräbern in Freiburg/Br. (um 1330) und im Strassburger Münster (1331–1349) bei Schwarzweber, Annemarie, *Das heilige Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters*, (Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein 2), Freiburg/Br. 1940, S. 10–13, Abb. 4: Münster Freiburg/Br.; Abb. 5, 6: Strassburger Münster.

48 Diese Statue ist auch schriftlich belegt: »[...] die zwey bilde sant Diebolds und sant Katherinen mit iren tabernackeln und fusssteinen vernüern und mit frischer ölyfarbe fassen, doch das gold so an den yetzgenanten bilden und steinen ist soll er weschen bruniren und in eiyn schinbarer farbe bringen und nit von nüwem ufflegen, es sige dann sache das es an ettlichen örten bletzes bedörffe.« (Staatsarchiv Basel, Bauacten JJ 29, 11. 8. 1500, zitiert nach: Rott, Hans, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Der Oberrhein*, Quellenband 2, Stuttgart 1939, S. 51–52).

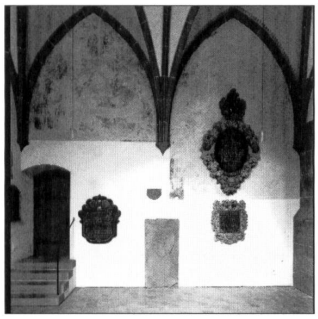


Abb. 12: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, Südwand.

Abb. 13: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, Wandmalerei Südwand, um 1369.

Rücksicht nimmt und deshalb wohl zeitgleich angebracht wurde. Die ursprünglich verschliessbare Nische darf als Aufbewahrungsort der Theobaldsreliquie, die Hüglin von Gubbio nach Basel transferieren liess, interpretiert werden.[49]

Die Malerei der Südwand (Abb. 12 und 13) bezieht sich auf das Standbild und die Reliquie des Hl. Theobald. Die gemalte Architektur eines sakralen Gebäudes gliedert das Wandbild. Unter den spitzbogigen Arkaden einer basilikalen Kirche öffnet sich eine Vorhalle, in der sich Menschen eng aneinander reihen. Auf den Kapitellen zweier Arkadensäulen steht jeweils eine Prophetenfigur. In der Mitte auf Obergadenhöhe thront unter einem Spitzbogen eine Marienstatue mit Christuskind. Um dem Inhalt der Darstellung näher zu kommen, muss man sich der dicht gedrängten Schar von Menschen zuwenden – alle beten andächtig zur Ostwand hin, wo sich auf gleicher Höhe die Theobaldsstatue und die Reliquie befanden. Der Künstler hat den Moment der Rekondierung der Reliquien im Jahr 1369 festgehalten, die, wie oben ausgeführt, in einer aufwendigen Prozession in die Kapelle gebracht wurden. Lieselotte Stamm vermutet einen zum böhmischen Stilkreis gehörenden lokalen Künstler für das wahrscheinlich unmittelbar nach der Reliquientranslation entstandene Wandbild.[50] Diese stilistische Provenienz entspricht auch den beiden als Parlerisch, in weiterem Zusammenhang böhmisch eingestuften Skulpturen von »Gisant« und »Priant«.

Exakt gegenüber dem »Priant« befindet sich an der Südwand eine weitere abgeschlagene Konsole, auf der wiederum eine Statue ihren Platz hatte (Abb. 12). Wie eine Schriftquelle bezeugt, befand sich in der Kapelle ein »bilde [...] sant Katherinen«, das

49 Maurer, François, *St. Leonhard in Basel*, (Schweizerischer Kunstführer Serie 30, Nr. 294), Bern 1981, S. 16.

50 Ausführungen bei Stamm, Lieselotte, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften: die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise*, Aarau/Frankfurt/Main 1981, S. 231–232.

51 Vgl. Anm. 48.

52 Die Diskussion zur Terminologie, wie sie an der Epigraphik-Tagung von 1988 geführt wurde, sollte weiter verfolgt werden. Schmidt, Gerhard, *Zur terminologischen Unterscheidung mittelalterlicher Grabmal-Typen* (Diskussionsbeitrag), in: Epigraphik 1988, Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, hrsg. von Walter Koch, Graz, 10.–14. 5. 1988, (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften 213), Wien 1990, S. 293–304.

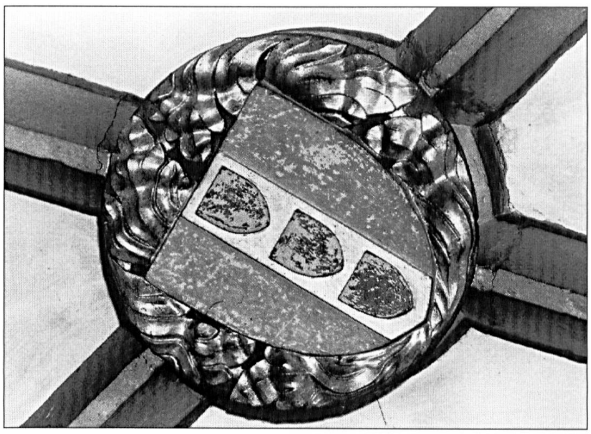


Abb. 14 a: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, Gewölbeschlussstein ost: Haupt Christi, um 1369.

Abb. 14 b: Basel, St. Leonhard, Hüglinkapelle, Gewölbeschlussstein west: Schönegg-Wappen, um 1369.

auf dieser Konsole gestanden haben dürfte.[51] Die ehemalige Kapellenpatronin war also auch zu Hüglins Zeiten noch im Raum präsent, ordnete sich aber hinsichtlich ihres Standortes an der Südwand dem neuen Heiligen, Theobald, unter. Zur zeitgleichen plastischen Ausstattung zählen auch die beiden Gewölbeschlusssteine (Abb. 14 a und b). Der östliche zeigt das Antlitz Christi, auf dem westlichen präsentiert sich das in der Diagonale ausgerichtete Schöneggwappen auf einem Laubbüschel. Die gesamte Ausstattung bezieht sich unmissverständlich auf Hüglin von Schönegg, den Stifter, Reliquienbeschaffer und ritterlichen Söldner. Das exklusive Grabmonument, die durch den Lettner eingeschränkte Zugänglichkeit der Kapelle sowie der enthobene Aufbewahrungsort der Theobaldsreliquie bekräftigen zudem, dass der Raum als Privatkapelle konzipiert war.

Überlegungen zu Typologie und Deutung von »Gisant« und »Priant«

Beim Versuch einer typologischen Einordung von »Gisant« und »Priant« stösst man auf zentrale Problemfelder in der Grabmalforschung. Obwohl zahlreiche Kunsthistoriker sich damit beschäftigt haben, fehlt bis heute eine Systematisierung des Materials zur mittelalterlichen Grabkunst, ebenso mangelt es an einer einheitlichen und unmissverständlichen Begrifflichkeit.[52] Die folgenden Betrachtungen stützen sich weitgehend auf die Arbeiten von Gerhard Schmidt.[53]

Als architektonischer Rahmen für das Grabmonument wurde das Arcosolium gewählt, ein schon in antiker und frühchristlicher Zeit geläufiger Typus, der seit dem 12. Jahrhundert wieder zur Anwendung kam und seit jeher eine privilegierte Form der Grablege darstellte. Der »Gisant« gehört typologisch zu den liegenden Betern mit offenen Augen und Gebetsgestus.[54] Die Problematik dieses »Gisant«-Typs liegt zum einen darin, dass er den Zustand der Grabfigur (lebend, tot, schlafend?) verunklärt, zum anderen diese zwar liegend schildert, sie aber formal einem stehenden Bildwerk gleichkommt. In der Forschung werden diese liegenden Beter gerne als »lebend«, also als Darstellungen der lebenden Person, bezeichnet.[55] Im Falle von Hüglin können wir zu diesem Diskussionspunkt den »Priant« heranziehen, der – noch zu Lebzeiten Hüglins angefertigt – ohne Zweifel den lebenden Stifter meint. Anhand der vom »Priant« abweichenden

53 Schmidt, Gerhard, *Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes*, in: Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, hrsg. von Jörg Garms/Angiola Maria Romanini, (Publikationen des Historischen Instituts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom I. Abt., 10), Wien 1990, S. 13–82, hier S. 14–19. Im Kapitel »Typologische und terminologische Komplikationen« sind die Problematik und der Forschungsstand zusammengefasst.

54 Schmidt unterscheidet fünf Darstellungsmöglichkeiten für Verstorbene: den aufgebahrten Leichnam, den liegenden Beter, den standesspezifischen »Gisant«, die aktivierte Liegefigur und den aufrecht knienden Beter. Schmidt 1990 (wie Anm. 53), S. 62, und Schmidt, Gerhard, *Die Gotischen »Gisants« und ihr Umfeld. Zum Wirklichkeitsbezug spätmittelalterlicher Grabmäler*, in: Ders., Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien 1992, S. 30. Der liegende Beter hat seinen Ursprung in Frankreich, wo er seit der Mitte des 13. Jahrhunderts vorkommt und von dort weite Verbreitung nördlich der Alpen findet. Insbesondere im Gebiet des Oberrheins erfreut er sich im 14. Jahrhundert grosser Beliebtheit (Bauch 1976 [wie Anm. 35], S. 136). Ein frühes Beispiel stellt Rudolf von Thierstein im Basler Münster dar (Abb. bei Bauch 1976 [wie Anm. 35], S. 137, Abb. 219). Vgl. dazu auch den Beitrag von Georges Descœudres, *Gebärden des Todes*, im vorliegenden Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich.

55 Zuletzt Körner, Hans, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997, S. 106–117.

Körperlichkeit des »Gisant« kann man folgern, dass letzterer einen anderen Seinszustand wiedergeben möchte. Auch hier sind die Augen geöffnet, doch der starre Blick ist nicht der Blick der lebenden Person und im Vergleich zum »Kniebild« scheint der liegende Körper kraftlos zu sein. Umgekehrt gibt es keine Hinweise, die eindeutig auf den Tod weisen. Welcher Zustand aber wird verkörpert, wenn die Figur nicht lebend, genauso wenig aber tot wiedergegeben ist? Das Liegen der Figur am Ort der Bestattung verweist auf den Tod, der Betgestus bedeutet Andacht, die geöffneten Augen »die Hoffnung auf ewige Gottesschau«.[56] Die reale Existenz ist zugunsten eines verdichteten Zustandes des reinen Seins zurückgenommen. Der liegende Beter darf demnach »als Gleichnis für die Seele auf ihrem Weg ins Jenseits« verstanden werden.[57]

Die Tatsache, dass typgleiche »Gisants« in der Regel wie stehende Figuren wiedergegeben sind, bereitet zusätzlich Schwierigkeiten bei deren Deutung. Die Fusshaltung und die Starrheit des Körpers entsprechen eindeutig dem Standmotiv, wie es auch bei Portalfiguren anzutreffen ist. Wäre Hüglin nicht mit einer straff anliegenden Ritterrüstung bekleidet, wäre festzustellen, dass die Gewandfalten ebenfalls so verlaufen würden, wie bei einer stehenden Figur.[58] Wenn wir die Figur als aufrecht stehend begreifen, entstehen Widersprüche durch den Topfhelm, der als Kopfkissen dient, das Schwert, das auf der Mensa liegt, und den ebenfalls liegenden Löwen. Für Gerhard Schmidt, der die verschiedenen Erscheinungsformen ins geistesgeschichtliche Umfeld einbettet und zeitgenössische Denkmodelle berücksichtigt, haben die liegenden Standfiguren nichts Widersprüchliches, sondern vermittelten eine ganz bewusst gewählte Ambivalenz: »In seinen Augen [denjenigen des mittelalterlichen Betrachters] mag eben diese Mehrdeutigkeit einen Gedanken zum Ausdruck gebracht haben, der auch sein ganzes übriges Leben bestimmte – dass nämlich die Existenz des Menschen (vergegenwärtigt durch den »Gisant«) nicht nur eine somatische und zeitlich begrenzte, sondern auch eine pneumatische und zeitlose ist; eine Existenz, die [...] ausgerichtet erscheint auf die verheissende Erlösung – und insofern auf einen Bereich, der den Gesetzen von Raum, Zeit und Schwerkraft entrückt ist.«[59]

Freiplastische »Priants«, die nicht zu einer Andachtsgruppe gehören, hat die Forschung bislang nur marginal berücksichtigt.[60] Dies mag daran liegen, dass nur zwei weitere zeitgleiche Beispiele erhalten sind und sich daher weitere Schlüsse für derartige kniende Figuren kaum ziehen lassen.

Ein formal verwandter »Priant« stammt aus Saint Mary im englischen Tewkesbury (Abb. 15). Dort kniet die polychrome Figur des Edward Lord Despenser (gest. 1375) auf einer so genannten »Chantry«, einem kapellenartigen Masswerkgehäuse, die wohl einst auch sein figürliches Grabbild barg.[61] Auch hier ist also der »Priant« nicht die eigentliche Grabfigur, sondern zeigt den gottesfürchtig knienden Lord Despenser im Gebet als Stifter und Auftraggeber der »Chantry«, die ihrerseits Teil des zum Familienmausoleum umgestalteten Chores ist.[62]

Das zweite Vergleichsbeispiel eines »Priant« befindet sich im Ulmer Münster, wo die Figur des knienden Johannes Ehinger auf einer Konsole eingangs des Chors angebracht ist (Abb. 16). Ehinger, 1376/77 an der Münstergründung beteiligt, hatte vermutlich ein Sakramentshaus gestiftet, das vor seinem »Priant« im Chorbereich aufgestellt war.[63] Das »Kniebild« wies keinen Bezug zu einem Grabmal auf, obwohl der Sockel mit dem Todesjahr Ehingers von 1381 versehen ist. Dies zeigt, dass »Priants« als Stifterfiguren unabhängig von einem sepulkralen Kontext auftreten können.

Ylva Meyer

56 Schmidt 1992 (wie Anm. 54), S. 39.

57 Ebd.

58 Wie zum Beispiel bei Rudolf von Thierstein (im Basler Münster), wo die Ausführung des Waffenrocks keine Rücksicht auf das Liegen der Figur nimmt (Bauch 1976 [wie Anm. 35], S. 137, Abb. 219).

59 Schmidt 1992 (wie Anm. 54), S. 45.

60 Egli 1987 (wie Anm. 2), S. 159–164, Reinle 1984 (wie Anm. 2), S. 45–51; Schmidt 1990 (wie Anm. 53), S. 71–74. Bei Körner 1997 (wie Anm. 55), S. 114, fehlen sie weitgehend. Auf die Zusammenhänge mit den jüngeren »Priants« der Renaissance, die auf dem Grabmonument knien und zum eigenständigen Grabbild werden, kann hier nicht eingegangen werden (Schmidt 1990 [wie Anm. 53], S. 72; Reinle 1984 [wie Anm. 2], S. 237; Panofsky, Erwin, *Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini*, hrsg. von Horst W. Janson, Köln 1964, S. 78).

61 Pepin, Patricia Bolin, *The Monumental Tombs of Medieval England, 1250–1350*, Diss., Pittsburgh 1978, S. 180.

62 *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200–1400*. Ausst.-Kat. hrsg. von Jonathan Alexander/Paul Binski. Royal Academy of Arts, London 1987, S. 96.

63 Das heutige Sakramentshaus stammt von 1461, ersetzt aber das ältere, das 1420 als solches belegt ist. Wortmann, Reinhard, *Das Ulmer Münster*, Stuttgart, 1972, S. 42.

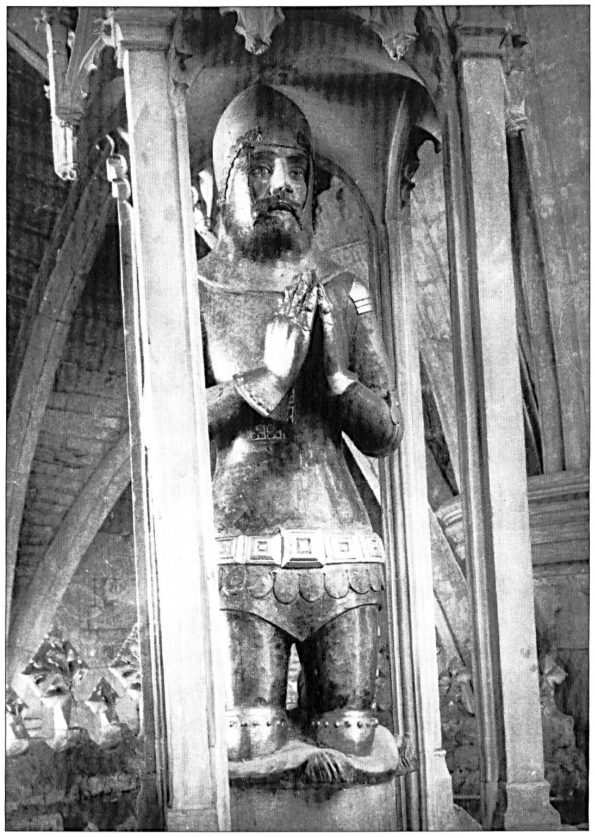


Abb. 15: Tewkesbury, St. Mary, Priant des Lord Despenser, gest. 1375.

Abb. 16: Ulm, Münster, Priant des Johannes Ehinger, gest. 1381.

Aus den drei »Priants« wird ersichtlich, dass ihre Aufgabe jeweils differiert und eine typologische Kategorisierung scheitern muss. Kurt Bauch erkennt die Problematik der »Priants«, wenn er fordert, dass eine Betrachtung der knienden Freifiguren gelöst von reinen Stifterfiguren und Epitaphien zu geschehen hätte, beschäftigt sich aber nicht weiter mit ihnen.[64] Zwar sind kniende Figuren als Stifterbilder weit verbreitet, insbesondere in der Wandmalerei können sie solcherart auch kombiniert mit einem Grabmal auftreten,[65] doch wird das einfache Etikett Stifterbild allein den Aufgabenbereichen der plastischen »Priants« nicht gerecht. Im »Kniebild« wird die Stifterperson Hüglin gegenwärtig, wir erhalten aber keinen konkreten Hinweis auf die Stiftung an sich (etwa durch eine Inschrift oder ein Architekturmodell). Auch weist der »Priant« keinen Fürbittecharakter auf, denn ein Schutzheiliger, auf den sich die Figur direkt beziehen könnte, fehlt und dürfte auch nicht zu ergänzen sein. Genauso muss die selbstständige kniende Figur vom Epitaph abgegrenzt werden, wo sich die Dargestellten, in der Regel mit Name und Todesdatum versehen, einem Schutzpatron zuwenden. Viviane Egli thematisiert diese Problematik und betont die Bedeutung der Blickrichtung der Figuren.[66] Hüglin und Lord Despenser beziehen sich nicht auf ein konkretes Andachtsbild, sondern sind »in ihrer Bedeutung als Devotionsbild verehrungsmässig auf ein in der Blickrichtung liegendes, heilbringendes Objekt ausgerichtet.«[67] Im Falle von Hüglin darf man das Heilig-Grab und die Ostwand mit der Theobaldsreliquie, bei Lord Despenser den Hochaltar als Blickfang ansprechen. Durch die Dreidimensionalität gelingt es den »Priants«, eine

64 Bauch 1976 (wie Anm. 35), S. 342, Anm. 410.
65 Schmidt nimmt an, dass die freiplastischen »Priants« aus knienden Stifterfiguren in der Wandmalerei herzuleiten sind (Schmidt 1990 [wie Anm. 53], S. 71f.).
66 Egli 1987 (wie Anm. 2), S. 159–163.
67 Ebd. S. 163.

Form von räumlichem Beziehungsnetz aufzubauen, das ihnen eine vielschichtige Legitimation erlaubt: als Kapellenstifter und Reliquienbeschaffer, als Betende für ihr Seelenheil und auch als Wächter über die Gebete der Lebenden.

Kultische und liturgische Funktionen der Grabkapelle. Memoria und Repräsentation

Hüglins Grabkapelle mit ihrer kostbaren Ausstattung hatte verschiedenen Aufgaben gerecht zu werden. Gerade für die naheliegendste Funktion der Kapelle, diejenige als Grabstätte, fehlen Zeugnisse. Der Unterbau des Arcosoliums, die Tumba, diente in der Regel nicht der Bestattung,[68] und die Untersuchungen der Bodengräber in der Kapelle konnten keinen gesicherten Nachweis für eine Beisetzung im 14. Jahrhundert erbringen.[69] In der Stiftungsurkunde wird ausdrücklich betont, dass Hüglin die Kapelle als Grablege ausersehen hatte. Ob aber dessen Gebeine überhaupt nach Basel gebracht wurden, ist zu bezweifeln. Überführungen von Leichnamen über weite Distanzen waren damals zwar durchaus gängig, wie dies etwa mit dem »Condottiere« John Hawkwood geschah, dessen Gebeine von Italien nach England transferiert wurden[70] – für Hüglin jedoch lässt sich eine solche Überführung nicht nachweisen. Die Ausgrabungen haben gezeigt, dass sich erst in der Neuzeit Basler in der Schöneggschen Kapelle zu bestatten wagten oder mit einem Epitaph verewigen liessen. Hüglin hatte es verstanden, seine Ansprüche in einer Weise kundzutun, dass der Raum als private Grabkapelle mindestens bis zur Reformation allein ihm vorbehalten blieb. Daraus kann gefolgert werden, dass das gesamte liturgische Gedenken, die Memoria, rund um ein Grabmal, ungeachtet einer realen Beisetzung, funktionierte.

Bedingung für das Gedenken war das Anniversar. Für die Zeit Hüglins gilt es, zwischen den eigentlichen Begräbnisfeierlichkeiten und den Jahrzeitmessen zu unterscheiden. Die von Hüglin gestiftete Jahrzeitmesse[71] ist nicht an Begräbnisrituale gebunden, denn sie stellt eine unabhängige Feier für den Toten dar.[72] Hüglin bestimmte, wer an seiner Gedenkmesse teilzunehmen hatte, und verpflichtete den Propst, die Chorherren und das ganze Kapitel, sich zu seiner Erinnerung zu versammeln. Das Anniversar sollte nicht nur einmal im Jahr, sondern viermal jährlich abgehalten werden, und zwar während der vierteljährlich (»quattuor tempora«) stattfindenden Fastenzeiten (»jeiunia sive angaria«). Diese »quattuor tempora« bezeichneten feste Tage: den Mittwoch, Freitag und Samstag zu Beginn der jeweiligen Fastenzeit. Auch die Bestandteile der Feier waren festgelegt: Vigil und Gebet. Gleichzeitig forderte Hüglin, die Messe feierlich zu gestalten, und verlangte, dass kleine und grosse brennende Kerzen aufgestellt wurden. Weitere Einzelheiten schrieb Hüglin nicht vor, sondern bestimmte schlicht für die Feier in der Kapelle, »ut moris est celebretur«. Gemäss dieser Sitte bedeckte man den »Gisant« mit einem Tuch und stellte Kerzen auf. An die Totenmesse und das Messopfer schlossen Gebete und Psalmgesänge an. Alles konzentrierte sich auf das Gedächtnis Hüglins, seine Memoria. Die Feier bezweckte eine kollektive, feierlich abgehaltene Fürbitte für seine Seele. Die mehrmals jährlich in dieser Weise vollzogene Jahrzeitmesse sollte, laut Stiftungszweck, bis in alle Ewigkeit wiederholt werden. Um auch den kommenden Generationen von Geistlichen von St. Leonhard präsent zu bleiben, offerierte Hüglin ihnen am Tag der Jahrzeitmesse ein Mahl: »decem solidi denariorum [...] ad mensam communem dominorum ecclesie [...] cedere debent [...]«.[73]

Ylva Meyer

68 Schmidt 1990 (wie Anm. 53), S. 14.

69 Ein Bodengrab könnte romanisch, also älter sein (Moosbrugger-Leu 1968 [wie Anm. 25], S. 28 Anm. 10 und S. 53). Alle übrigen Bodengräber dürften neuzeitlich sein (Moosbrugger-Leu, Rudolf, *Unpubl. Tagebuch*, aufgenommen während der Ausgrabungen von 1964, S. 45, Archiv Archäologische Bodenforschung). Die Kapellenrenovation von 1918 zerstörte alle Anschlüsse und verunmöglichte eine präzise zeitliche Zuordnung der Bodengräber.

70 Erben, Dietrich, *Bartolomeo Colleoni. Die künstlerische Repräsentation eines Condottiere im Quattrocento*, (Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig 15), Sigmaringen 1996, S. 193.

71 Leonh. Urk. 539 (wie Anm. 23).

72 Zu Lebzeiten gestiftete Totenfeiern, in denen dem verstorbenen Stifter gedacht wird, werden am Begräbnistag selbst, dann am dritten, am siebten, am dreissigsten Tag und ein Jahr nach der Bestattung vollzogen. Diese fünf Totentage bilden zunächst eine feste liturgische Einheit, die dann seit dem 14. Jahrhundert gebrochen wird, weil sich die Jahrzeitmesse verselbstständigt. Kyll, Nikolaus, *Tod, Grab, Begräbnisplatz, Totenfeier: Zur Geschichte ihres Brauchtums im Trierer Lande und in Luxemburg unter besonderer Berücksichtigung des Visitationshandbuches des Regino von Pruem (915)*, (Rheinisches Archiv 81), Bonn 1972, S. 34–35.

Dass diese Einrichtung mindestens hundertfünfzig Jahre lang aufrecht erhalten blieb, dokumentiert eine Urkunde von 1528. In diesem Jahr, als die Reformation in Basel Fuss fasste, wurde ein Mandat erlassen, demgemäss sämtlicher Schmuck in zahlreichen Basler Gotteshäuser beseitigt werden sollte. Ausdrücklich davon ausgenommen waren der Chor und die Nebenkapellen in St. Leonhard, damit dort die Anniversarien weiterhin verrichtet werden konnten.[74]

Eine weitere liturgische Funktion übernahm die Kapelle hinsichtlich des Heilig-Grabs. Das folgende Szenario orientiert sich an der von der Forschung aufgearbeiteten mittelalterlichen Osterliturgie, in der das Heilig-Grab eine zentrale Rolle spielte.[75] Zwei Handlungen vollzogen sich an ihm: die Depositio und die Elevatio der Hostie. Am Gründonnerstag versammelte sich die Gemeinde im Kirchenraum von St. Leonhard, um an der letzten Eucharistie vor der Osternacht teilzunehmen. Nach der Kommunion folgten Gebete, dann wurde der Hochaltar seines Schmuckes entledigt. Der Priester nahm die (im voraus konsekrierte) Hostie vom Altar und löschte das Ewige Licht. In einer feierlichen Prozession in den frühen Morgenstunden des Karfreitags schritt der Priester, von Gesängen begleitet, vom Hochchor herab in den Gemeinderaum. Dort schlossen sich ihm die Gläubigen an und folgten unter dem Lettner hindurch in die Grabkapelle des Ritters. Während der Priester die Hostie auf dem Grab des Herrn deponierte, kniete die versammelte Gemeinde vor dem Grab nieder. Die Gläubigen versanken in tiefer Andacht. In diesem Zusammenhang wird die geschickte Platzierung des Grabmonuments Hüglins offenkundig. Am Gebet der Gläubigen wollte auch Hüglin partizipieren: Als »Priant« betete er mit den Gläubigen mit, während er, repräsentiert durch den »Gisant«, selbst Gebete für sein Seelenheil empfangen wollte. In der Osternacht begab sich der Priester dann erneut in die Schöneggsche Grabkapelle zum Heilig-Grab, um die Hostie zu erheben und zum Hochaltar zurückzubringen: Christus ist auferstanden. Die Feier muss viele Gläubigen in die Kirche gelockt haben. Wer mochte nicht dabei sein, wenn der Priester den Leib Christi symbolisch aus dem Heilig-Grab erhob? Anschliessend feierte die Gemeinde eine Messe und als Zeichen der Auferstehung zündete der Priester das Ewige Licht wieder an. Die Anwesenden verfolgten dieses Schauspiel bestimmt nicht nur vom Langhaus aus, sondern drängten in die Kapelle. Wir haben zwar keine Quellen, die diese Vorgänge für unseren Fall belegen, kennen aber Berichte, wonach Heilig-Gräber andernorts eine magische Faszination ausstrahlten.[76]

Auch die Theobaldsreliquie, die hoch oben an der Ostwand in einer kleinen Wandnische eingelassen war, sollte eine funktionale Aufgabe im Kapellenraum erfüllen. Mit einer aufwendigen Inszenierung wurde auf dieses Heiltum aufmerksam gemacht: Neben der Nische erhob sich die Statue des Hl. Theobald, auf den auch die Beischrift hinwies. Das anschliessende Wandfeld präsentierte ein Kircheninneres, in dem eine Gruppe von knienden Gläubigen betend die Reliquien verehrte. Die Stadt Basel unterstützte die seitens der Kirche initiierte Propagierung der Reliquien mit allen Mitteln. Doch ist es alles andere als wahrscheinlich, dass diese, fern vom Publikum verwahrt, eine grosse Anziehungskraft besassen. Aus dem elsässischen Thann erfahren wir, auf welche Weise die dortige Theobaldsreliquie den Gläubigen vorgeführt wurde. Sie war, in einem gläsernen Behälter eingelassen, für alle Herantretenden, die sich mit dem »heiligtumb bestrichen« liessen, deutlich sichtbar.[77] Diese unmittelbare Nähe mussten die Basler Gläubigen schmerzlich vermissen. Die weggeschlossenen Gebeine des Heiligen wurden wohl kaum je aus der Wandnische genommen, um sie den Kirchenbesuchern näher zu

73 Leonh. Urk. 539 (wie Anm. 23), Transkription Y. Meyer und B. v. Scarpatetti.

74 Akten des Bischöflichen Archivs XVII, No. 15, zitiert nach: Dürr, E./Roth, P., *Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation 1519–1534*, Bd. 3, Basel 1921–1959, Nr. 87: »Doch soellend der chor zuo sant Lienhard, deszglichen der chor zuo den Barfuossen sampt iren nebencapellen, wie die jetz sind, also geziert plyben, damit die, so an den beden ortenn noch mesz habennd, an solchen orten ir andacht verpringe moegend; und soellend aber dies choer und capellen, wann man in diesn Kylchen dz gottes wort verkündet, damit niemandts geergeret, nit uffgethon, sonder beschlossen gehalten werden«.

75 Als Vergleichsbeispiel kann das von Peter Jezler untersuchte Heilig-Grab im Zisterzienserinnenkloster Magerau angeführt werden, das ins zweite Viertel des 14. Jahrhunderts datiert (Jezler, Peter, *Bildwerke im Dienste der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie – Befürworter und Gegner*, in: Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums »Kunst und Reformation«, hrsg. von Ernst Ullmann, Leipzig 1983, S. 236–249, hier S. 236f.; vgl. auch Schwarzweber 1940 [wie Anm. 46], S. 60–66).

76 Jezler 1983 (wie Anm. 75), S. 238.

77 »Hierum so gond herzu mit andacht und lassen euch mit dem heiligtumb bestrichen, umb das der lieb heilig [Theobald] uwer guter fursprech oder furminder gegen got sey [...]«. Manuale curatorum. Liber II, consideratio 3 et 18, 1506, zitiert nach: Beissel, Stephan, *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland im Mittelalter*, 1892 (Reprint Darmstadt 1976), 2. Teil, S. 93.

bringen. Welche Gründe gab es denn, diese Reliquien so unnahbar weit weg aufzubewahren? Der Aufstellungsort und die damit verbundene Annahme, dass die Reliquien kaum aus der Nische entfernt und ausgestellt wurden, macht deutlich, dass der private Aspekt im Zentrum stand. Hüglin als Stifter der Theobaldsreliquie beanspruchte deren Heil in erster Linie für sich und seine Verwandten. Theobald wird gewissermassen zu Hüglins persönlichem Heiligen und Fürbitter vor Gott. Die Aufbewahrung der Reliquien hoch über den Köpfen der Gläubigen erfüllte zudem einen weitaus profaneren Zweck. Die Unerreichbarkeit verhinderte, dass die Reliquien Opfer eines Diebstahls wurden. Die hoch verehrten Heiltümer hatten nicht nur spirituelle Anziehungskraft, sondern auch materielle.[78]

Die bisher angesprochenen Funktionen der Kapelle weisen allesamt einen gemeinsamen Nenner auf: die Memoria für den Stifter.[79] Ausgangspunkt für die Memoria stellte die Stiftung dar, in der Hüglin erstens den Bau seiner Grabkapelle bestimmte und zweitens eine Ewige Messe stiftete.[80] So schloss der Priester, der die tägliche Messe in St. Leonhard las, Hüglin und die Seinen ins Gebet mit ein. In der Messe selbst wurde der Name Hüglins ausgesprochen, wodurch den Anwesenden der Verstorbene, für den sie beteten, präsent wurde. Die Namensnennung war das auslösende Moment für die kollektive Memoria durch die Gläubigen, die an der Liturgie teilhahmen.[81] In den alltäglichen Messen war die Nennung von Hüglins Namen aber nur eine unter vielen. Hüglin verlangte deshalb, wie dies für seine Zeit üblich war, nach Gebeten, die nur ihm allein galten, und stiftete aus diesem Grund das Anniversar.

Die Kapelle als Ort des liturgischen Gedenkens verleiht der Memoria aber noch weitere Facetten. Die Gläubigen empfingen die optischen Signale, die der Raum als Grabkapelle aussandte: Hier befanden sich das Grabmonument, das Heilig-Grab, die Theobaldsreliquie und der »Priant«. Über die zahlreichen Wappen gelang die Zuordnung Hüglins als Angehöriger der Malerzunft. Gleichzeitig gab der »Priant« Aufschluss über die Laufbahn des Baslers, der als Ritter mit allen erforderlichen Statussymbolen gezeigt wurde. Eine Inschrift am Grabmal, die den Grabinhaber nennt, ist nicht erhalten, vermutlich aber zu ergänzen. Eine weitere Identifizierungshilfe stellte die Heraldik dar. Bereits das Äussere der Kapelle definierte Hüglin als Stifter durch das Wappen, das am Strebepfeiler angebracht ist. Im Innern war der heraldische Schmuck des Ritters omnipräsent: zwei Wappensteine seitlich des Arcosoliums, die mit Schildchen dekorierte Rüstung des »Gisant« und »Priant« sowie das Schöneggwappen im westlichen Schlussstein über den Köpfen der Anwesenden. Die Schöneggsche Selbstdarstellung beschränkte sich nicht auf die Grabkapelle, sondern griff auch auf den Hochchor über, wo zu beiden Seiten des östlichen Fensters nochmals je ein Wappen auf die Wand aufgemalt war. Diese auf Repräsentation zielende Inszenierung führte den Geistlichen von St. Leonhard und den Kirchenbesuchern vor Augen, dass Hüglin nicht nur seine eigene Kapelle gestiftet hatte, sondern dass durch ihn auch die Errichtung des Chors finanziell ermöglicht wurde. Der mittelalterlichen Memoria, auf deren biographisch-historischen Gehalt eben verwiesen wurde, darf man auch Rechtscharakter zusprechen, der sich im »Priant« spiegelte. Dieser hatte, erhöht auf seiner Konsole kniend, eine kontrollierende Funktion, indem er die Gläubigen aufforderte, für Hüglin zu beten. Der »Priant« und mit ihm auch der »Gisant« verkörperten gewissermassen den Vertrag zwischen dem St. Leonhardsstift und Hüglin und mahnten zur Einhaltung der vertraglich vereinbarten Gebetsleistungen.

Ylva Meyer

78 Angenendt, Arnold, *Heilige und Reliquien*, München 1994, S. 164.

79 Zu Memoria und ihrer Forschungsgeschichte vgl. Borgolte, Michael, *Memoria. Zwischenbilanz eines Mittelalterprodukts*, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 3, Jg. 46, 1998, S. 197–210.

80 Barf. Urk. 50 (wie Anm. 14).

81 Oexle, Otto Gerhard, *Die Gegenwart der Toten*, in: Death in the Middle Ages, (Mediaevalia Lovaniensia 9), hrsg. von Herman Braet/Werner Verbeke, Leuven 1983, S. 19–77, hier S. 35.

Von Bedeutung ist das Verhältnis zwischen dem Geldgeber bzw. »Financier« Hüglin von Schönegg, der als päpstlicher Söldnerführer im Ausland weilte, und dem Entwerfer bzw. »Concepteur«, der vor Ort für Programm und Ausführung verantwortlich war.[82] Weder die Schriftquellen noch die Ausstattung geben eindeutige Hinweise auf einen »Concepteur«. Es darf jedoch vermutet werden, dass Johannes von Schönegg, der Bruder Hüglins, diese Aufgabe übernahm. Jedenfalls war es Johannes, der St. Leonhard den gestifteten Betrag im Namen Hüglins überreichte. Dies lässt darauf schliessen, dass Johannes als stellvertretender Bevollmächtigter Hüglins in Basel waltete.[83] Als Chorherr des Stiftes befand sich Johannes in unmittelbarer Nähe des Bauplatzes und konnte den Neubau und die Ausführung der Ausstattung beaufsichtigen. Bei seinem Besuch im Jahr 1375 war Hüglin gewiss häufig in seiner Kapelle anzutreffen, um die von ihm finanzierten Arbeiten zu besichtigen. Den Kriegsmann dürften aber die Entwicklung des Ausstattungsprogramms oder die Zusammenarbeit mit Künstlern nicht besonders interessiert haben. Diese Vermutung lässt sich durch den Umstand erhärten, dass die stilistische Sprache der lokalen, böhmisch inspirierten Kunst zuzuordnen ist und nicht in Hüglins Wahlheimat Italien führt. Wie weit die Kompetenz Johannes' hinsichtlich der Ausstattungskonzeption ging, bleibt offen. Es ist jedoch anzunehmen, dass Johannes seinen Anteil an Hüglins Memoria, durch die sich auch der Chorherr das Wohlergehen seiner Seele nach dem Tod sicherte, beanspruchte. So schloss das überall wiederkehrende Schöneggsche Wappen Johannes sozusagen »en passant« mit ein. Hüglin selbst hatte in den Urkunden gefordert, dass auch Johannes in die Fürbittegebete namentlich miteingeschlossen wurde.

Die offenkundigste Funktion, die Hüglins Stiftung für St. Leonhard und seine Kanoniker aufwies, ist materieller Natur, denn sie ermöglichte den zeitgemässen gotischen Neubau des Chorbereichs der Kirche. Kirchliche Institutionen zeigten immer ein lebhaftes Interesse an ihren Stiftern und bemühten sich, wie das die Stiftungsverträge stets forderten, um die Durchführung der gestifteten Messfeiern. Dies belegen die zahlreichen Nekrologien und Libri memoriales, die die Listen der Verstorbenen und die zu verrichtende Gebetsleistung festsetzten.[84]

Hüglin von Schönegg nahm als Geldgeber für den Umbau und als Schenker der Theobaldsreliquie einen zentralen Rang ein. In St. Leonhard wies kein anderes Grabmal die Monumentalität und den Anspruch von Hüglins Privatkapelle auf. Es darf daher vermutet werden, dass das Chorherrenstift in ihm eine Identifikationsfigur schaffen wollte. Während sich ein Adelsgeschlecht durch dynastische Bindungen fortlaufend legitimieren konnte, benötigte die Kirche andere Strukturen für eine Traditionsbildung. Das ständig wechselnde Personal einer kirchlichen Institution verlangte nach Identifikationsfiguren, die konstant blieben. Stifterpersönlichkeiten boten sich daher an, um traditionsbildend zu wirken. Durch die Grabstätte mit figürlichem Grabbild konnte den Geistlichen auf unbestimmte Zeit hinaus der Stifter und Wohltäter vor Augen geführt werden. Aus diesem Grund nahmen Stiftergräber in Kirchen, an denen die Kleriker ihre Gebete verrichteten, eine übergeordnete Position ein und stellten den sichtbaren Fixpunkt der Traditionssicherung dar.[85] Damit sich die Belegschaft des Stifts auch noch Jahrzehnte nach dem Tod Hüglins durch ihn legitimieren konnte, war das Einhalten der im Stiftungsvertrag festgehaltenen Gebetsleistungen unabdingbar. Vor allem durch die in der Grabkapelle kontinuierlich zelebrierten Jahrzeitmessen wurde der Stifter den

82 Brenk, Beat, »*committenza*«, in: Enciclopedia dell'Arte Medievale, hrsg. vom Istituto della Enciclopedia Italiana, Mailand 1994, Bd. 5, S. 203–218, und Einleitung von Carola Jäggi und Hans-Rudolf Meier zu *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, hrsg. von Hans-Rudolf Meier/Carola Jäggi/Philippe Büttner, Berlin 1995, S. 9–19.

83 Barf. Urk. 50 (wie Anm. 14).

84 Oexle 1983 (wie Anm. 81), S. 35.

85 Sauer, Christine, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350*, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993, S. 30–31.

Teilnehmenden vergegenwärtigt. Am anschliessend gemeinsam eingenommenen Mahl kam jeder anwesenden Person die materielle Zuwendung des Stifters zugute. Ferner fand der von Hüglin beanspruchte Nebenchor Verwendung als Räumlichkeit für den Klerus.[86]

Nicht nur Hüglin, der mutmassliche »Concepteur« Johannes von Schönegg und das St. Leonhardsstift bekundeten ihre Interessen an der Grabkapelle. Auch die Stadt Basel war bemüht, die Kapelle und die darin rekondierte Theobaldsreliquie publik zu machen. Dies verdeutlicht der Umstand, dass der Rat 1369 Hüglins Verdienste als Stifter der Reliquien würdigte, dann aber Folgendes schrieb: »[...] in sant Leonhardes munster in unser stat in ein cappelle, die gewichet und gebuwen ist in sant Theobaldes namen und ere [...]«.[87] Dass die Kapelle einst hauptsächlich als Grabkapelle für Hüglin errichtet wurde, hielt man nicht für erwähnenswert. Für die Stadt Basel war es propagandistisch wirkungsvoller, die Kapelle als eigens für die Theobaldsreliquie erstellt zu bezeichnen.

Mit den »neuen«, im Spätmittelalter äusserst beliebten Theobaldsreliquien erhoffte sich Basel einen grossen Zustrom von Gläubigen, die diese verehren sollten. Durch den vom Bischof verkündeten Ablass versprach sich auch die Stadt eine Steigerung der Anziehungskraft für Pilger.[88] Der Hl. Theobald wurde seit 1310 im elsässischen Thann mit grossem Enthusiasmus verehrt und verfügte bereits über öffentliches Ansehen und Bekanntheit in der Region.[89] Das Thanner Münster zog Pilger in Scharen an, was die Stadt zur beliebten Station auf der Pilgerroute von Norddeutschland gegen Süden machte. Die forcierte Propagierung der Theobaldsreliquie in Hüglins Kapelle durch Rat und Kirche zeigte deren Bestreben, an die Thanner Tradition anzuknüpfen und den Versuch, die dortigen Verhältnisse nachzuahmen. Nichts offenbart dies deutlicher als die Tatsache, dass das Translationsfest der Theobaldsreliquien in Basel nicht am 20. Oktober gefeiert wurde, sondern am 1. Juli, dem Translationstag in Thann.[90] Doch trotz öffentlicher Anpreisung, Ablass und Nachahmung der Thanner Situation gelang es nicht, die Theobaldsreliquien im religiösen Leben der Basler zu verankern. Der Grund für diesen Misserfolg mag im privaten Charakter der Kapelle zu suchen sein, zu der die Laien nur an ausgesuchten Tagen Zutritt hatten. In einer Zeit, wo an anderen Orten das Heil fast mit den Händen greifbar war, hatten die hoch in der Ostwand versenkten Reliquien in der Basler Kapelle wenig Anziehendes.

Programm und Konzeption

In Hüglins Privatkapelle verbinden sich Architektur, Skulptur und Malerei zu einer konzeptionellen Einheit, die mit den aufgezeigten Funktionen der Kapelle einhergeht und dem Raum ein raffiniertes Bezugssystem zugrunde legt. Die beiden Gewölbejoche scheiden die Kapelle in zwei räumliche Sphären, gekennzeichnet durch die Gewölbeschlusssteine, die das Haupt Christi und das Schöneggwappen bergen. Mit dem Anschluss des »Schönegg-Jochs« an das Joch Christi will sich der Ritter in den Schutz und als guter Christ in die unmittelbare Nachfolge Jesu stellen. Diese Verknüpfung wiederholt sich auf eindringliche Weise an der Kapellennordwand, wo neben Hüglins Arcosolium das Heilig-Grab, die symbolische Grabstätte Christi, ruht. Durch die formale Ähnlichkeit der beiden Bogengräber gelingt der direkte Bezug zwischen dem Hüglin-

86 So sollen sich einer Quelle des 15. Jahrhunderts zufolge an Feiertagen Geistliche dort versammelt haben. Ob auch dies ein Hinweis dafür sein mag, dass das Chorherren-Stift bestrebt war, das Gedenken an den Stifter im Bewusstsein der Kanoniker wachzuhalten? »[...] sed festivis diebus rector et provisor cum scolaribus intererunt cantationi missae [...] cum certis presbyteris [...] in capella sancti Theobaldi in latere chori sita [...]«. Staatsarchiv Basel, Akte des Bischöflichen Archivs Nr. 37c, 25. 6. 1463, zitiert nach: Maurer 1961 (wie Anm. 2), S. 172.

87 Leonh. Urk. 525 (A) (wie Anm. 22).

88 Leonh. Urk. 522 (A) (wie Anm. 19).

89 »*Theobald von Thann*«, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen, hrsg. von Wolfgang Braunfels, Bd. 8, Freiburg/Br. 1994, Sp. 439–442 (vgl. auch Anm. 16).

90 Leonh. Urk. 522 (A) (wie Anm. 19). Das Datum der Translation der Theobaldsreliquie nach Basel ist der 20. Oktober.

Grab und dem Heilig-Grab. Dabei sticht Hüglins Repräsentationsbedürfnis ins Auge; das Profil seines Arcosoliums ist weitaus aufwendiger gestaltet als das schlichte Gewände des Heilig-Grabs.

Der »Priant« hat Eigenschaften eines Stifterbildes und lässt Hüglin als Stifter der Kapelle, eines Anniversars und der Reliquien erscheinen. Genau dieses Mehrfache kommt im »Priant« zum Ausdruck: Nicht mit einer Inschrift, einem Architekturmodell oder am Rockzipfel des Hl. Theobald betend wird Hüglin hier dargestellt, sondern als Stifter, der all diese Taten auf sich bezieht, in sich vereint und formal durch seine Raumbezogenheit als dreidimensionale Figur zum Ausdruck bringt. Mit seiner eigenen Gebetshaltung erinnert der »Priant« darüber hinaus daran, dass man für ihn bete, denn durch die Fürbitte der Lebenden erhofft er sich nach dem Tod eine erlösende Wirkung für seine Seele. Somit kommt dem »Priant«, der die Handlungsfähigkeit des Stifters mitteilt, auch die Aufgabe eines Garanten für die Memoria zu. Zugleich imitiert der »Priant« die Situation des zu Lebzeiten real Betenden, der sich ebenfalls nach Osten in Richtung Altar orientiert, wodurch der steinerne Hüglin an der Liturgie für ewige Zeit teilhaben will.[91] Besonders geschickt nimmt sich die Platzierung des »Priant« innerhalb des Raumgefüges aus. Die Konsole liegt nicht auf der Achse, die der Gewölbeanfänger definiert, sondern leicht nach Osten verschoben. Dadurch leitet der »Priant« vom westlichen Joch zum östlichen über, ist selbst aber eindeutig Teil des östlichen Kapellenbereichs. Über die Figur des »Priant« laufen verschiedene Bedeutungsstränge. Er intensiviert die Beziehung zwischen den beiden Arcosolien, indem er beinahe über dem Heilig-Grab betet und zugleich den »Gisant« in anderer Daseinsform wiederholt. Ausserdem stellt die kniende Figur durch die Blickrichtung die Verbindung zur Ostwand und zu der Theobaldsreliquie her. Nicht zuletzt kommunizierte der »Priant« einst mit der zu ergänzenden, an der gegenüberliegenden Kapellensüdwand aufgestellten Katharinenstatue, die ihrerseits zwischen den beiden Jochen vermittelte. Ihr war der Altar in der Apsis geweiht, wodurch sie ihren Anspruch als ehemalige Kapellenpatronin geltend machte. Das Standbild des Hl. Theobald ist um einiges höher angebracht als die beiden eben genannten Statuen. Die exzentrisch gewählte Lage der Konsole für den neuen Kapellenheiligen hebt den Hl. Theobald in seinem Stellenwert hervor. Diese Akzentuierung des Anbringungsortes gilt auch für die Nische, in der die Theobaldsreliquie aufbewahrt wird. Hoch über dem Altar, unmittelbar neben dem Heiligen, stellen sie einen Brennpunkt in der Kapelle dar. Auf diese neuen Reliquien bezieht sich wiederum das Wandgemälde an der Südwand mit der Gläubigenschar, die zum neuen Heiltum betet. All diese Massnahmen bewirken, dass sich der Raum als Ort der Erinnerung zusammen mit der kunstvollen Verknüpfung der Ausstattung auf die Stifterperson bezieht.

Die Besonderheiten der Grabkapelle suchen nicht nur in Basel nach ihresgleichen. Für das 14. Jahrhundert ist das gemeinsame Auftreten von »Gisant« und vollplastischem »Priant« nur für die Hüglin-Kapelle gesichert. Somit handelt es sich, wenn nicht um eine einzigartige, so doch um eine sehr exklusive Kombination. Das durchdachte Konzept und mit ihm die qualitätsvollen Skulpturen lassen die Kapelle zu einem für Basel aussergewöhnlichen Gesamtmonument werden. Warum es gerade in Basel zu diesem neuartigen Programm kommt, ist nicht nachzuweisen. Vermutlich sind die Gründe zum einen im zeitgenössischen Kunstschaffen im Gebiet des Oberrheins, das schöpferisch mit dem Einfluss des böhmischen und spezifisch des Parlerischen Umfeldes umzugehen wusste, zum anderen in der Biographie des Stifters zu suchen.

91 Zur »Ewigen Anbetung« vgl. Arens, Fritz, *Gotische Grabmäler mit der Darstellung der »Ewigen Anbetung« in Deutschland*, in: Das Münster 25, 1972, S. 333–340.

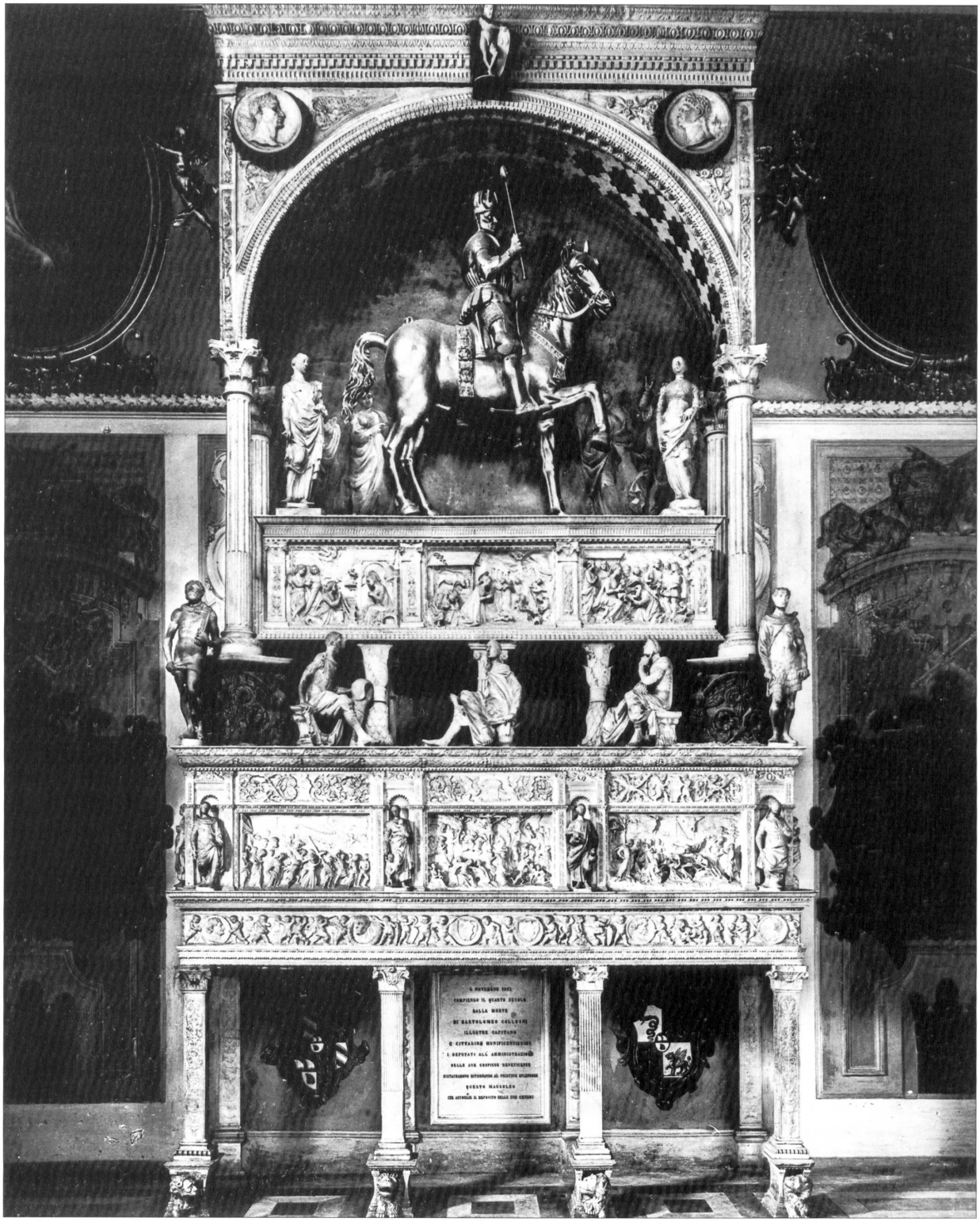

IL DICEMBRE 1843
COMPIENDO IL QUARTO SECOLO
DALLA MORTE
DI BARTOLOMEO COLLEONI
ILLUSTRE CAPITANO
E CITTADINO MUNIFICENTISSIMO
I DEPUTATI ALL' AMMINISTRAZIONE
DELLE SUE GRAZIOSE BENEFICENZE
RISTAURARONO RIMURARONO AL PRISTINO SPLENDORE
QUESTO MAUSOLEO
CON AGGIUNGERE IL DEPOSITO DELLE SUE CENERI

Abb. 17: Bergamo, S. Maria Maggiore, Südwand der Grabkapelle des Bartolomeo Colleoni, Grabmal des Bartolomeo Colleoni, nach 1472.

Ein im weiteren Sinn formal und inhaltlich verwandtes Beispiel stellt die Arenakapelle Enrico Scrovegnis, deren Bau und Ausstattung noch zu Lebzeiten des Stifters ausgeführt wurden, in Padua dar (erstes Viertel 14. Jahrhundert). Dort treffen wir im Langhaus auf eine Konzeption, die ebenfalls Architektur, Malerei und Skulptur verknüpft. Das vollplastische (heute in der Sakristei aufgestellte) Standbild Scrovegnis – einst im Langhaus an der südlichen Chorbogenwand platziert – und die von Giotto im Weltgericht gemalte Stifterfigur an der gegenüberliegenden Westwand nehmen über den Raum hinweg den Dialog auf.[92]

Diesem Vergleich sollen jüngere italienische Grabkapellen von »Condottieri«, die wie Hüglin eine militärische Karriere durchlaufen haben, gegenübergestellt werden. Selbstständige »Condottieri«-Kapellen, deren Raumkonzept auf dem Einsatz von verschiedenen Bildmedien basieren, treffen wir solcherart seit dem Quattrocento an. Wendy Wegener, die sich ausführlich mit den »Mortuary Chapels« beschäftigte, definiert für diese Kapellen folgende – auch für das Basler Beispiel geltende – Voraussetzungen: Der Raum bildet eine in sich geschlossene architektonische Einheit (Nebenkapelle, Annexbau); der »Condottiere« stiftet ein Anniversar.[93] Häufig lassen sich diese Söldnerführer in Form eines Reiterstandbildes verewigen, das sich in der Grabkapelle befinden kann. In Bergamo etwa liess der »Condottiere« Bartolomeo Colleoni (um 1400–1475) an S. Maria Maggiore eine Grabkapelle anfügen, in der sein Reiterstandbild aufgestellt wurde (Abb. 17).[94] Ohne auf dieses grossartige Ensemble des 15. Jahrhunderts weiter einzugehen, seien Aspekte, die sich in Beziehung zur Hüglin-Kapelle setzen lassen, herausgegriffen. Über dem zweigeschossigen Grabmonument erhebt sich Colleoni, ausgestattet mit seinen Würdezeichen, auf seinem Pferd und blickt gegen Osten zum Altar. Das freiplastische vergoldete Reiterbild, erst 1516 vollendet, präsentiert den Verstorbenen im Leben, den einst mächtigen Stifter, der hier seine Ansprüche geltend macht. Aber er präsentiert sich auch vor Gott. Durch den rauminternen Bezug zwischen Reiter und Altar kommt die Hoffnung auf Erlösung zum Ausdruck. Als Phänomen der Renaissancekunst erstaunt diese räumliche Verknüpfung keineswegs, die Verwandtschaft mit der gotischen Kapelle in Basel ist dafür umso bemerkenswerter. Zwar sitzt Hüglin nicht auf einem Pferd, doch wird durch den freiplastischen »Priant« ein inhaltliches Bezugssystem möglich, welches über den ganzen Raum hinweg funktioniert. Ohne eine Abhängigkeitsbeziehung zwischen den beiden Monumenten suggerieren zu wollen, demonstrieren die Gemeinsamkeiten vielmehr das Selbstbewusstsein von Individuen, die durch ihre militärische Laufbahn zu höchstem Ansehen gelangten und ein grosses Repräsentationsbedürfnis hatten. Der Hüglin-Kapelle liegt ein Raumkonzept zugrunde, das in ähnlicher Weise in der Scrovegni-Kapelle zur Anwendung kam. Die Kapelle in Basel bildet eine Art Präzedenzfall für italienische »Condottieri«-Mausoleen. Hüglin selbst als »Condottiere« zu bezeichnen, mag zu weit führen, doch weisen sein Status als Mann der Waffen und seine Anspruchshaltung in diese Richtung. Der »Financier« Hüglin von Schönegg verstand es, den Ruhm seiner Laufbahn nach Basel zu tragen, wo sein Bruder Johannes als »Concepteur« ein zukunftweisendes Projekt realisierte, das als hochmodern bezeichnet werden darf.

92 Herzner, Volker, *Giottos Grabmal für Enrico Scrovegni*, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, Folge 33, 3, 1982, S. 3–66, hier S. 50f.; Claussen, Peter Cornelius, *Enrico Scrovegni, der exemplarische Fall? Zur Stiftung der Arenakapelle in Padua*, in: Für irdischen Ruhm und Himmlischen Lohn (wie Anm. 82), S. 227–246.

93 Wegener, Wendy, *Mortuary Chapels of Renaissance Condottieri*, Diss., Ann Arbor 1989, S. 21–22.

94 Erben 1996 (wie Anm. 70), S. 89–148.

Fotonachweis

1, 5, 12: Basler Denkmalpflege (Erik Schmidt, 1999); 4, 6, 9, 13, 14 b: Basler Denkmalpflege; 2: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt; 3: Archäologische Bodenforschung Basel-Stadt; 7, 10, 16, 17: Bildarchiv Foto Marburg; 8: Fotothek des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich; 11: Autorin; 14 a: H. R. und P. Clerc-Gross, Dornach; 15: The Conway Library, Courtauld Institute of Art, London.