



Burkard von Roda

Der Peter Rot-Altar



11976
Peter-Rot-Altar

CHF 6.00

SD

108:

7

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers
vormals H. Sturzenegger & Cie, Basel



Der Peter Rot-Altar

Basler
Kostbarkeiten
7

Der Peter Rot-Altar

Burkard von Roda



SD 108 : 7

A-221863

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers,
vormals H. Sturzenegger & Cie, Basel

gH 12

Vorwort

Im Chor der Barfüßerkirche, welche die Schätze des Historischen Museums Basel birgt, befindet sich die prächtige Altarsammlung. Der Peter Rot-Altar weist zwar nur bescheidene Ausmaße auf, doch macht das vorliegende 7. Heft der Reihe «Basler Kostbarkeiten» deutlich, daß es sich um ein bedeutendes Werk handelt, insbesondere für Basel und die Barfüßerkirche.

Herr Dr. phil. Burkard von Roda ist Konservator am Historischen Museum und zuständig für dessen Kunsthistorische Abteilungen. Wir danken ihm für die sorgfältig recherchierte Abhandlung und freuen uns, Ihnen, liebe Leser, diese Kostbarkeit vorlegen zu dürfen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers

Der Chor der Basler Barfüßerkirche birgt sechs spätgotische Flügelaltäre, darunter Werke der oberrheinischen, der schwäbischen und der mainfränkischen Kunstlandschaft. Um ein bedeutendes Basler Stück konnte dieses museale Ensemble erst im Jahre 1978 noch ergänzt werden¹: den Votivaltar des Bürgermeisters Peter Rot. Kein zweites Objekt der Sammlung des Historischen Museums hätte hier in der ehemaligen Kirche der Franziskanerminoriten eine angemessenere Aufstellung finden können: der Altar stammt nämlich, wie angenommen werden darf und wie mit diesem Beitrag bekräftigt werden soll, aus dieser Kirche². Er ist umso kostbarer, als die übrige Kirchengestaltung infolge der Reformation restlos verschollen ist. So gab bereits die Eröffnung des Historischen Museums in der Barfüßerkirche 1894 Anlaß, den Peter Rot-Altar in der damals erschienenen Festschrift «als eines der wertvollsten Denkmäler einheimischer Kunstausübung» ein erstes Mal zu würdigen³.

Die äußerlich eher bescheidenen Dimensionen des dreiflügeligen Altarwerks – es ist etwas über einen Meter hoch und in geöffnetem Zustand weniger als zwei Meter breit – täuschen leicht darüber hinweg, daß das Bildprogramm seine Bedeutung bestimmt. Mit über 40 Figuren ist es nämlich nicht nur auf-

1 Inv.Nr. 1978.322. Temperamalerei auf Tannenholz. Gesamtmasse mit Rahmen, geöffnet: H. 109,5 cm, B. 191,5 cm. Mitteltafel H. ca. 99 cm, B. ca. 85,5 cm (mit Rahmen 109 × 96 cm); Flügel H. ca. 99 cm, B. ca. 37 cm (mit Rahmen 109,5 × 48 cm).

Ankauf durch Sonderkredit des Großen Rates: Historisches Museum, Jahresbericht, S. 20.

Die benutzte Literatur wird in den Anmerkungen nur abgekürzt zitiert, vergleiche dazu die Literaturliste am Ende des Heftes.

2 Dazu zuletzt ausführlich: Baer, 1941, S. 254–258, mit Angabe der älteren Literatur.

3 D. Burckhardt, S. 140–145.

wendig, sondern auch – bisher unerkannt – vielschichtig: in ihm verbinden sich die privaten und öffentlichen Lebensumstände des Stifters mit der von den Barfüßern vertretenen Glaubenslehre und ihrer Ordenspolitik. Der Altar des Basler Bürgermeisters gibt uns einen Einblick in die Formen spätmittelalterlicher Frömmigkeit; für deren Hauptgegenstand, die in Basel besonders gepflegte Marienverehrung und die um diesen Gegenstand seit dem Basler Konzil geführten heftigen Auseinandersetzungen, ist er ein programmatisches Beispiel.

Zur Entstehung des Rot-Altars kennen wir bis heute keinerlei schriftliche Quellen. Auch über seinen weiteren Verbleib nach der Reformation wissen wir nichts: Bekanntlich war die Barfüßerkirche schon 1528, vor dem Bildersturm also, wohl ohne Zerstörung geräumt worden⁴. Um nämlich Übergriffe von Seiten der Anhänger des neuen Glaubens zu verhindern, hatte die städtische Obrigkeit unter Androhung der Todesstrafe damals verfügt, die «ärgerlichen Bilder» dürften nur durch städtische Werkleute aus dem Kirchenraum – nicht allerdings aus dem Chor und seinen Nebenkappen – entfernt werden.

Erst in der Barockzeit, mehr als 200 Jahre nach seiner Entstehung, finden wir den Altar überhaupt zum ersten Mal erwähnt⁵: so taucht er 1693 im Inventar der Kunstsammlung des Markgrafen Friedrich V. von Baden auf und befand sich demzufolge unter jenen rund 675 Gemälden und zahlreichen Kunstammerstücken, die 1688 aus Schloß Karlsburg in Durlach vor den Heeren Ludwigs XIV. nach Basel

4 F. Fischer, S. 19–21.

5 Zur Provenienz s. O. Fischer, S. 50 und 54, sowie Baer, S. 254.

geflüchtet worden waren. In dieser im Markgräflerhof bewahrten fürstlichen Sammlung blieb der Altar bis 1808, kam dann durch Versteigerung in den Privatbesitz des Basler Sammlers Daniel Burckhardt-Wildt und war schließlich zuletzt als Leihgabe der Familie Vischer im Kunstmuseum ausgestellt.

Der Altar selbst gibt zu seinem Auftraggeber und zu seinen möglichen Entstehungsumständen wichtige Hinweise: Wie aus seinem Bildprogramm ersichtlich, entstand er als Andachtsbild und diente letztlich dem Totengedächtnis seiner Stifter. Konkretere Auskunft geben auf seinem Hauptbild zu Füßen der Madonna die beiden Wappen, die in stattlicher Größe etwa ein Viertel der Bildhöhe einnehmen:

Sie wurden als Stifterwappen des Basler Bürgermeisters Peter Rot (links) und seiner Gemahlin Margarethe von Rümlang (rechts) identifiziert⁶. Dieser Befund wird durch die zuverlässige Nachricht ergänzt, daß das Ehepaar Rot-v. Rümlang in der Barfüßerkirche begraben wurde⁷. Margarethe v. Rümlang starb am 19(9.?) März 1479 und wurde von Peter Rot um acht Jahre (†1487) überlebt. Dieser wird 1484 mit seiner zweiten Gemahlin Ursula von Efringen erwähnt⁸.

Die Bevorzugung einer Bettelordenskirche vor der Pfarrkirche als Begräbnisstätte war im späten Mittelalter nicht ungewöhnlich: dort, an der Stätte ununter-

6 Wappen Rot: Schild: In weiß auf rotem Dreieck eine rote Rose mit gelbem Innern und grünen Blättchen, grünem Stiel und Blättern; Kleinod: Weißes, mit drei Rosen bestecktes Steinbockshorn.

Wappen v. Rümlang: Schild: Halbes weißes Einhorn in rot. Kleinod: Aufgerichtete halbes weißes Einhorn. – Nach Merz, 1912, S. 69 und Merz, 1920, S. 241, 242.

7 Baer, S. 254, Anm. 4.

8 Bloesch, S. 597, s. v. Rot und S. 11.

brochenen Betens und Opfern versprach man sich eher seelische Geborgenheit und die größere Nähe zur göttlichen Gnade⁹.

Wir haben also berechtigte Gründe, die Barfüßerkirche als Bestimmungsort des Peter Rot-Altars anzunehmen. Ein Blick auf die historisierende Darstellung des Kirchenraumes aus dem Jahre 1843 (Abb. 1) erleichtert uns die Vorstellung, z. B. eine der Lettnerkapellen damit auszustatten, doch bleibt der genaue Standort in der Kirche, von der wir nicht einmal das Patrozinium kennen, völlig ungewiß. Wann und aus welchem Anlaß die Stiftung erfolgte, kann aufgrund der oben genannten Fakten wenigstens eingrenzend geäußert werden: kaum nach Peter Rots Tod 1487, wegen des Wappens seiner ersten Frau wohl vor der zweiten Verbindung, also vor 1484. Ein denkbarer Anlaß wäre das Ableben der Margarethe v. Rümlang 1479, aber auch die Altarstiftung noch zu beider Lebzeiten in den Jahren 1476 bis 1479 muß in Betracht gezogen werden.

Peter Rot und die Barfüßer

Peter Rot war der letzte bedeutende Vertreter einer angesehenen Basler Familie¹⁰. Als Inhaber politischer Ämter spielte er im öffentlichen Leben der Stadt eine wichtige Rolle: als Rat von Achtburgern seit 1452 steigt er 1454 zum Rat von Ritters auf und amtiert – wie schon sein Vater Johannes neun Jahre vor ihm –

9 Über die auch in Basel ausgetragenen Rivalitäten zwischen Orden und Pfarreien s. J. Bernoulli, S. 124–136.

10 Zusammenfassung der folgenden Daten zu P. Rot. s. Marchal, S. 245–346. – Zur Familie Rot s. A. Bernoulli, 1882, S. 331–342.

1455 als Bürgermeister. Seit 1460 ist er einer der Deputaten der Universität. Als Bürgermeister wirkt er 1468 für den Waldshuter Frieden. Er nimmt 1475 und 1476 aktiv an den Burgunderkriegen teil und führt das Basler Fähnlein als Altbürgermeister bei der Erstürmung der Festen Grammont und Fallon gegen das Burgundische Elsaß. Er hat den Oberbefehl über die Basler Truppen in den Schlachten von Grandson und Murten. Ihm gehörte in Basel das Haus «Metz» am Fischmarkt, 1480 allerdings wohnte er im späteren Falkensteinerhof am Münsterplatz¹¹⁾.

Beziehungen des Politikers Peter Rot zu den Basler Barfüßern bestanden von Amts wegen¹²⁾: Das Basler Konzil hatte bekanntlich bereits 1439 den Anschluß aller Minoritenklöster der Straßburger Provinz an den Reformzweig der Observanten beschlossen. Danach hatte der Rat 1440 die Verwaltung des Barfüßerklosters durch Ratsdeputierte übernommen, 1447 schließlich wurde der zeitliche Besitz des Konvents dem Basler Spital zur Nutznießung übertragen. Damit mußte die Stadtgemeinde ihrerseits für den laufenden Unterhalt des Klosters aufkommen, wie wir wissen, für die Baulichkeiten bis hin zu Gebrauchsgegenständen des Alltags¹³⁾.

Peter Roth wurde als Ratsmitglied aber auch persönlich von den massiven kirchenpolitischen Ausein-

11 A. Bernoulli, 1902, S. 302, Anm. 7.

12 Forschungsstand und Literatur zum Basler Barfüßerkloster s. Degler-Spengler, S. 121–126.

13 Baer, S. 209 und Stüdeli, S. 117–118.

Abbildung 1. Blick durch die Kirche der Barfüßer in Basel gegen Lettner und Chor. Zeichnung von Konstantin Guise, 1843. Die historisierende Darstellung aus der Zeit des Kirchenumbaus versucht eine Vorstellung vom Kirchenraum des 15. Jahrhunderts zu vermitteln. (Staatsarchiv Basel.)



andersetzungen der Bettelorden untereinander betroffen, in die sich die Stadt 1482 hineinziehen ließ: Andreas Crayensis, ein aus Italien angereister Dominikaner-Bischof, hatte mit Unterstützung des Rates in Basel die Ausrufung eines Konzils erreicht, das nichts weniger als die Absetzung des Franziskaner-Papstes Sixtus IV. zum Ziel hatte. Die Stadt wurde daraufhin nicht nur mit dem päpstlichen Bann belegt, sondern mußte – nach Intervention des Kaisers – klein begeben und den Dominikaner gefangensetzen. Die Lösung des Banns schließlich 1485 war für den Basler Rat mit einem peinlichen Bußgang vor das Münster verbunden, wo jedes Ratsmitglied sich einzeln der Absolution durch den päpstlichen Legaten, den Barfüßermönch Benedictus Mansella de Pontecurvo, unterziehen mußte¹⁴).

Ohne daß daraus Folgerungen für unseren Altar gezogen werden können, sind damit wenigstens gegenseitige Berührungspunkte der Stifterpersönlichkeit und des Barfüßerordens im stadtpolitischen Gefüge angedeutet. Konkreter kann auf die familiären Bindungen Peter Rots zu den Basler Franziskanern hingewiesen werden: So hat er mit der Bestimmung der Barfüßerkirche zu seiner letzten Ruhestätte ganz offensichtlich einer Familientradition entsprochen: Ein stattliches Nischengrabmal in der rechten Seitenschiffwand der Kirche wurde nach seiner Entdeckung 1844 anhand des Wappens als Grabdenkmal eines der Vorfahren des Peter Rot, wahrscheinlich des Bürgermeisters Hartmann Rot (†1416) erkannt¹⁵). Auch Peter Rots Großvater Götzmann Rot (†1429) fand seine

14 A. Bernoulli, 1902, S. 302–305.

15 Baer, S. 265–266.

letzte Ruhestätte in dieser Kirche¹⁶). Schließlich ist die Stiftung einer Jahrzeit zu Barfüßern 1434 durch Peter Rots Vater Johannes¹⁷) (†1452) für sein und seiner Vorfahren Seelenheil im Zusammenhang mit dieser Familientradition zu verstehen.

Die Barfüßer waren es auch, denen sich Vater Johannes 1440 und Sohn Peter 1453 auf ihrer Pilgerfahrt ins Heilige Land anvertrauten. Dort hatte der Franziskanerorden nämlich seit dem 13. Jahrhundert die Obhut über die heiligen Stätten, unter denen das Heilige Grab in Jerusalem am höchsten verehrt wurde¹⁸); es gehörte, samt einem Teil der Grabeskirche den Franziskanern. Deren Ordensniederlassung, «Wächter vom Heiligen Grab» genannt, betreute vom Hauptkloster auf dem Berg Sion aus die Heerscharen von Pilgern, die damals, wie unsere beiden Basler, die gefährvolle Reise unternahmen. Zehn Tage dauerte in der Regel der Aufenthalt vor Ort, das Pflichtprogramm schloß Ausflüge nach Bethlehem und an den Jordan, sowie als Höhepunkt den dreimaligen nächtlichen Besuch der Grabeskirche mit ein.

Die Fahrt nach Jerusalem galt als Inbegriff christlicher Wallfahrt und war nach den Lehren der Kirche ein sehr verdienstvolles Werk: durch Gebete und religiöse Übungen an den Heiligen Stätten konnte jeder Pilger einen reichen Schatz an Gnaden und Ablässen gewinnen.

Die Wallfahrt ins Heilige Land gehörte im 15. Jahrhundert aber auch zum guten ritterlichen Ton, der Empfang des Ritterschlags am Heiligen Grab verlieh

16 A. Bernoulli, 1882, S. 342.

17 Baer, S. 265, Anm. 2.

18 Zum folgenden s. Lemmens, S. 184–185.

ihr höchsten Glanz und dem Wallfahrer, wie auch in unserem Fall, bleibende Reputation.

Die Prokura zur Erteilung des Ritterschlags lag kraft kaiserlicher und päpstlicher Vollmacht bei den Franziskanern¹⁹⁾ und wurde entweder vom Guardian des Klosters selbst erteilt oder, wie im Falle des Peter Rot, an fürstliche oder adelige Pilger übertragen.

Dem lebhaften Bedarf entsprechend, waren die Pilgerreisen damals auf der Hauptreiseroute über Venedig vor allem durch die Franziskaner gut organisiert: angefangen bei der Unterbringung der Reisenden, über den Besuch von Pilgerstätten unterwegs bis zum Verkauf von Reiseführern. Wie viele andere Zeitgenossen – zum Vergleich können die Nürnberger Wallfahrer Locher, Pfnzig, Tucher und Baumgärtner genannt werden²⁰⁾ – hinterließen die zwei Basler jedoch auch einen selbstverfaßten Reisebericht, der uns über die näheren Umstände ihrer Pilgerfahrt ins Bild setzt:

So wurde Peter Rot, der am 9. März 1453 von seiner Heimatstadt aufbrach, von einem Barfüßermönch, nämlich von seinem Cousin Hans zum Rosen begleitet²¹⁾. Nach dreiwöchigem Ritt über die Zisterzienserabtei Kappel bei Zürich, Kloster Einsiedeln, den Arlberg, über Meran und Trient wurden beide vor der Einschiffung in Venedig in die Reisegesellschaft des Kurfürsten Friedrich II. von Brandenburg aufgenommen. Von dem Hohenzoller, der 1434 in Basel als Unterprotektor am Konzil gewirkt hatte²²⁾, erhielt

19 Kamann, S. 108.

20 Ebenda, S. 78 ff.

21 A. Bernoulli, 1882, S. 329–408.

22 R. F. Burckhardt, S. 324.

Peter Rot in Jerusalem in der Nacht des 29. Juni zusammen mit rund 30 anderen, meist adeligen Reisetilnehmern in der Heilig Grab-Kapelle den begehrten Ritterschlag zum Grabesritter²³⁾. Bei dieser Gelegenheit dürfte er auch in den Schwanenorden aufgenommen worden sein, denn er wird 1464 als dessen Mitglied genannt²⁴⁾. Diesen marianischen Ritterorden hatte der Kurfürst am Michaelitag 1440 als «Gesellschaft Unserer Lieben Frau» gestiftet. Unter anderem durch tägliches Sprechen eines bestimmten Mariengebetes, wahlweise auch sieben Pater noster und sieben Ave Maria, sollten sich die Ordensritter laut Statuten um eifrige Verehrung der Gottesmutter bemühen²⁵⁾. In unserem Zusammenhang ist mit Blick auf das Bildprogramm des Altars festzuhalten, daß die beiden Hauptbilder in der Darstellung Mariens und Christi Auferstehung aus dem Grab den gelobten Ordensritterpflichten des Stifters entsprechen.

Die silbervergoldete Ordenskette des Schwanenordens aus dem Besitz des Basler Bürgermeisters blieb – als einziges noch existierendes Exemplar – bis zum Zweiten Weltkrieg im Hohenzollern-Museum in Berlin erhalten (Abb. 2). Peter Rots zweite Gemahlin Ursula von Efringen hatte sie 1506 zum Schmuck des Büstenreliquars ihrer Namenspatronin in den Basler Münsterschatz gestiftet, bis König Friedrich IV. von Preußen die Kette bei der Versteigerung 1836 erwerben konnte²⁶⁾.

23 A. Bernoulli, 1882, S. 405–406.

24 R. F. Burckhardt, S. 324.

25 Stillfried, sowie zusammenfassend zu den marianischen Ritterorden, Beißel, S. 275.

26 R. F. Burckhardt, S. 324–328.



Abbildung 2. Kette des brandenburgischen Schwanenordens aus dem Besitz von Peter Rot. Silber, vergoldet, zwischen 1440 und 1464. Ehemals Hohenzollernmuseum Berlin, Kriegsverlust.

Das Mittelbild: die Strahlenkranzmadonna und die heiligen Erzengel Gabriel und Michael

Zu seiner Verwendung je nach liturgischen Bedürfnissen, hat unser Altar, genauer ein Altaraufsatz mit Schwenkflügeln, eine Festtags- und eine Alltagsseite: Bei geöffneten Flügeln zeigt sich auf der Mitteltafel Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm, flankiert von den beiden Erzengeln Gabriel (links) und Michael (rechts); je 15 Heilige auf den Flügelinnenseiten begleiten das Hauptbild, so daß die Festtagsseite die Zahl von insgesamt 33 zu verehrenden Heiligen aufzuweisen hat. Bei geschlossenen Flügeln fügen sich die Flügelrückseiten zur Auferstehung Christi zusammen. In den 33 Lebensjahren Christi findet die Anzahl der auf der Innenseite dargestellten 33 Heiligen ihre zahlensymbolische Begründung.

Betrachten wir zunächst die Mitteltafel: Die Bezeichnung Strahlenkranz- oder Mondsichelmadonna kennzeichnet den verbreiteten spätmittelalterlichen Typus, der sich aus der Himmelskönigin der Apokalypse abgeleitet, Ende des 14. Jahrhunderts als autonome Bildform entwickelt hat²⁷). Diesem Marienbild entspricht auch die hier dargestellte Madonna. Ihm zu eigen ist die geläufige, durch die mittelalterliche Frömmigkeitsliteratur verbreitete Symbolik: Maria wird umstrahlt von der Sonne der Gerechtigkeit, dem Symbol Christi, die zwölf Sterne über ihrem Haupt, dem goldenen Nimbus aufgeprägt, versinnbildlichen die zwölf Apostel und mit ihnen das Gottesvolk. Der Mond unter ihren Füßen, in unserem Fall die Mondsichel, die mit dem Gesicht nach unten zeigt, steht für

27 LCI, Bd. 2, s. v. Immaculata Conceptio, Sp. 338–343.

die überwundene Unbeständigkeit des irdischen Daseins.

Maria erscheint, dies ist angesichts der scheinbar räumlichen Nähe der Engel und deren gleicher Größe zu betonen, gleichsam als Bild im Bild, in strenger Frontalität, ohne beabsichtigte Verbindung zu ihrem Personal. Auf dem Mond schwebend, und nicht wie Engel auf der Rasenbank stehend, ist sie auch durch ihren Standort abgehoben. Hier ist auch darauf hinzuweisen, daß diese ihre Erscheinung vor dem ursprünglich azuritblauen, nicht wie heute fast schwarzen Hintergrund, deutlicher zur Geltung kam²⁸⁾. Die auffallend makellose Schönheit der Madonna, wie sie in vielen Texten des Mittelalters gepriesen wird, ist das äußere Zeichen ihrer Reinheit. Durch die streng frontale Darstellung ist es diese Eigenschaft Mariens – nicht etwa der mütterliche Kontakt zu dem mit einer Gebetszählschnur spielenden Jesuskind auf ihren Armen – die auf unserem Bild betont zum Ausdruck gebracht wird. Ihr Haupt ist von einer hohen Bügelskronen bekrönt, deren Reif mit Edelsteinen besetzt ist und in sechs dornenartigen und sieben knospenartigen Endungen ausläuft. Eine Schließe von gleich kostbarer Goldschmiedearbeit hält ihren blauen Mantel zusammen.

Die zwei Erzengel²⁹⁾ zu Seiten der Strahlenkranzmadonna, Gabriel und Michael, sind als nicht alternde Jünglinge mit mädchenhaften Gesichtszügen darge-

28 Eine anlässlich einer Restaurierung 1962 angefertigte Farbaufnahme dokumentiert den in Fragmenten erhaltenen früheren Zustand (Detail am Strahlenkranz).

29 Zur allgemeinen Ikonographie s. RDK, Bd. V, s. v. Engel Sp. 341 ff. und s. v. Erzengel, Sp. 1405 ff. – Außerdem LCI, Bd. 1, s. v. Engel, Sp. 674 ff., Bd. 2, s. v. Gabriel, Sp. 74 ff., sowie Bd. 3, s. v. Michael, Sp. 255.

stellt. Da sie sich in ihren Physiognomien kaum voneinander unterscheiden, sind ihnen unterschiedliche Flügel eigen: so hat Gabriel, im Gegensatz zu den regenbogenfarbigen Flügeln Michaels, Flügel aus Pfauenfedern. Beide tragen das Priestergewand der Diakone, da sie nach der Lehre der Kirchenväter Dienst am himmlischen Altar verrichten: ihre Kleidung besteht aus der weißen Albe, einer bei beiden unterschiedlich gemusterten Dalmatika und einem Rauchmantel mit Schließen von kostbarer Goldschmiedearbeit. Ihre langhaarigen Lockenköpfe ziert eine Kopfbinde mit einem Stirnkreuz.

Engel gehören in der christlichen Kunst zu den ältesten Begleitern Marias. Die beiden Erzengel Gabriel und Michael stehen dabei zu ihr in einer besonderen Beziehung: Wie auf dem Peter Rot-Altar dargestellt, Gabriel als Engel der Verkündigung, mit grüßender Geste sowie mit dem Lilienzepter und dem großstrahlenden Schriftband: «Ave Maria gratia plena dominus tecum»; Michael als Vertreiber des Teufels, der auch das (mit Maria identifizierte) apokalyptische Weib von den Nachstellungen des Drachen befreit hat.

Beide Erzengel gelten nach mittelalterlicher Vorstellung jedoch auch als Wächterengel an der Paradieses-pforte, Michael zur Rechten, Gabriel zur Linken. Auf unserem Bild ist dieser Ort mit dem üppig bewachsenen Boden des Paradiesesgartens – wir finden dort auch Erdbeere und Maiglöckchen – dargestellt. Im Zusammenhang damit steht Michaels Rolle als Seelenwäger. Er, der nach der Marienlegende auch Mariens Seele samt ihrem Leib in den Himmel überführen half, bemüht sich hier um die in der Waagschale kniende Seele des Verstorbenen, ein betendes nacktes Menschlein, das ohne bestimmte Identität dargestellt ist: Mit seinem Kreuzstab aus Bergkristall hält der Erzengel

zwei Teufel davon ab, das Sündengewicht in der anderen Waagschale noch zu vermehren³⁰).

Die 30 Heiligen auf den Flügelinnenseiten

In drei mal zwei Reihen, jeweils in Fünfergruppen, sind auf den beiden Flügelinnenseiten 15 männliche und 15 weibliche Heilige dargestellt. Das gleichförmige Anordnungsschema lenkt einerseits den Blick auf die Bemühungen des Malers, möglichst viele Heilige auf den schmalen Flügeln unterzubringen, ist andererseits aber auch als künstlerisches Mittel zu verstehen, durch die räumliche Enge den Eindruck einer Vielzahl zu geben. In Halb- bis Dreiviertelfigur erscheinen immer drei Heilige nebeneinander im Vordergrund, die Zwischenräume füllen – zum Teil nur mit den Köpfen sichtbar – die zwei anderen Heiligen jeder Fünfergruppe. Unterschiede in der Gruppierung bestehen insofern, als die Orientierung der einzelnen Figuren zum Teil auf die Mitteltafel, zum Teil auf die Mittelfigur der Gruppe oder auch auf die benachbarte Figur erfolgt.

Der Ort, an dem die seligen und heiligen Frauen, Jungfrauen, Bekenner, Martyrer, Äbte, Bischöfe und Ritter dargestellt sind, angedeutet durch die Wolkenbänke und den (ursprünglich) blauen Himmelshintergrund³¹, ist die himmlische Sphäre. Alle sind durch Heiligenscheine, die meisten durch allgemeine oder individuelle Attribute, oft zur Erinnerung an ihr Martyrium, gekennzeichnet. Wenn in einigen Fällen diese

30 Die Bedeutung der Engel als Schutzengel, wie bei D. Burckhardt, S. 141, ist nicht anschaulich.

31 Vgl. Anm. 28.

Identifizierungsmerkmale fehlen, so sind sie nicht früheren Restaurierungen zum Opfer gefallen, wie vermutet wurde³², sondern die Gesten der betreffenden Heiligen auf das Attribut ihres Nachbarn oder die Zusammengehörigkeit mehrerer Heiliger aufgrund der Vita genügten den Gläubigen als Hinweis.

In der Auswahl der Heiligen, bzw. bestimmter Heiligengruppen und in ihrer Anordnung lassen sich drei Bereiche erkennen, die sich in die uns bekannten Zusammenhänge einordnen lassen:

Der erste Bereich betrifft die Darstellung heiliger Jungfrauen, damit die im Mittelbild zur Anschauung gebrachte Marienverehrung: Maria wird dadurch als «virgo inter virgines» herausgehoben (obere und mittlere Heiligenreihe). Der zweite Bereich bezieht sich in der Darstellung männlicher und weiblicher Ordensleute auf das Mönchtum, damit auf den ehemaligen Standort des Altars in einer Bettelordenskirche (obere, mittlere und untere Reihe). Schließlich wird durch die Darstellung heiliger Krieger und Ritterpatrone in der Nähe des Stifterwappens auch dessen Person berücksichtigt (links unten). Innerhalb dieser drei Bereiche erklärt sich die Aufnahme bestimmter Heiliger durch ihre besondere lokale Bedeutung in Stadt und Umland (Ursula, Verena, Odilia, Alban) oder als Namenspatrone der Stifterfamilie.

Trotz vorhandener Überschneidungen und bei aller Vielschichtigkeit ist in der Abfolge der Reihen – das Programm betont die horizontale Lesart von links nach rechts – auch eine Hierarchie der dargestellten Heiligen enthalten. Sie kann von oben nach unten in der Abfolge: Jungfrauen, Ordensleute und Priester sowie Bischöfe und Ritter grob gekennzeichnet werden.

32 Baer, S. 258.

Zieht man die mittleren Protagonisten jeder Reihe als inhaltliche Orientierungshilfen heran, so läßt sich auch in ihnen ein bestimmtes Ordnungsgefüge im Sinne eines Programms erkennen: so werden in der oberen Reihe mit Ursula (links) und Odilia (rechts) zwei in der Region besonders verehrte Heilige herausgestellt. In der mittleren Reihe wird mit Johannes dem Täufer als Begründer des Mönchtums (rechts) und der Gründerin des Franziskanerinnenordens Klara (links) auf das Mönchtum verwiesen. Schließlich wird in der unteren Reihe (nur links) mit Erasmus der Patron jenes Herrscherhauses, der Hohenzollern, betont, dem der Altarstifter seinen Ritterstand verdankt.

Zur Anordnung der Heiligen können jedoch noch weitere Beobachtungen gemacht werden, die auf eine ganz individuelle, auf den Auftraggeber abgestimmte Programmgestaltung hinweisen: Unter den Jungfrauen erscheinen die Namenspatroninnen von Peter Rots erster und zweiter Gemahlin, Margarethe und Ursula, nebeneinander. Der hl. Franziskus steht zwischen dem Namenspatron des Peter Rot und dem seines Vaters Johannes. Schließlich finden wir den hl. Georg, den Patron des Schwanenritterordens, dem Wappen des Ordensmitglieds Peter Rot am nächsten plaziert.

Unabhängig von diesen Feststellungen zum Verständnis der Auswahl und der Anordnung der Heiligen auf unserem Altar kam es allgemein für die Gläubigen des ausgehenden Mittelalters darauf an, im Gebet vor dem Altar möglichst viele Heilige um ihre Hilfe und Mittlerdienste vor Gottes Thron bitten zu können: Dabei spielten die Heiligen nicht nur als Patrone bestimmter Gruppen und Berufe eine Rolle, sondern sie wurden, je nach Zuständigkeit, vor allem in den geistigen und leiblichen Nöten des Alltags angerufen; die Vierzehn Nothelfer, die zum Teil auch auf

unserem Altar vertreten sind, geben dafür ein hinreichendes Beispiel. Andererseits dienten viele Beter vor dem Altar aber auch dem Stifter und seinem Seelenheil.

Nach diesen generellen Bemerkungen sollen die einzelnen Heiligen in der Reihenfolge ihrer Darstellung benannt und in unseren Zusammenhang gestellt werden³³):

Barbara Katharina	Margarethe Ursula Martha	▶	Walburga(?) Dorothea	Verena Odilia	Maria Magdalena
Agathe Appolonia	Agnes Klara Hortulana	▶	Benedikt Johannes d.E.	Franziskus Johannes d.T.	Petrus M.
Mauritius Achatius	Fridolin Erasmus Georg	▶	Bruno Leonhard	Laurentius Wolfgang	Alban

Die obere Reihe vereinigt auf beiden Flügeln heilige Jungfrauen und Martyrinnen. Eine zusammengehörige Gruppe bilden dabei die als die vier Hauptjungfrauen bekannten Quattuor Virgines Capitales, denen als fünfte Heilige Maria Magdalena zugesellt werden kann. Für die Verehrung dieser fünf gab es ein eigenes Meßformular³⁴. Ihnen werden mit Ursula, Verena und Odilia in der Region Basel besonders verehrte weitere heilige Jungfrauen beigruppiert.

Die *hl. Katharina von Alexandrien*: dargestellt als heilige Jungfrau mit Schwert und gezahntem Rad als ihren Marterinstrumenten. Sie ist eine der vier Virgines Capitales.

33 Zur Heiligenikonographie siehe unter dem jeweiligen Stichwort in LCI, Bde. 1-8. - Die Benennung der Heiligen wird im folgenden gegenüber Baer, S. 258, in sieben Fällen korrigiert.

34 Braun, Bd. II, S. 493.

Obere Reihe,
linker Flügel
(von links nach rechts)

Die *hl. Barbara*: dargestellt als heilige Jungfrau, mit ihrem Attribut, dem Turm, in dem sie ihr Vater hatte gefangensetzen lassen. Sie gehört sowohl zu den Quattuor Virgenes Capitales, als auch zu den Vierzehn Nothelfern. Als Sterbepatronin genoß sie besondere Verehrung.

Die *hl. Ursula*: dargestellt als heilige Jungfrau mit Martyrerkrone, die, ebenso wie ihr hermelinbesetzter Mantel, auf ihre königliche Abkunft hinweist. Den Pfeil als Zeichen ihres Martyriums hält sie in der Hand. Die Betonung des Mantels erklärt sich aus ihrer Bedeutung als Schutzmantelheilige, als solche wurde sie nach Maria am häufigsten verehrt. Diese Rolle kam ihr als Führerin der legendären 11 000 Jungfrauen auf dem Zug von Köln über Basel nach Rom zu. Ihre Eigenschaft als Schutzheilige rechtfertigt – neben ihrer besonderen Verehrung in Basel – ihre hervorgehobene Stellung auf unserem Altar. Auf das Namenspatronat von Peter Rots zweiter Frau sei hingewiesen.

Die *hl. Margarethe von Antiochien*: dargestellt als heilige Jungfrau mit einer Lampe (sie wurde mit Fackeln gemartert). Ihr Blick ist auf den bezwungenen Drachen ihrer rechten Nebenheiligen gerichtet, ein beiden gemeinsames Attribut, das ihre Darstellung nebeneinander – hier wie auch in anderen bekannten Beispielen – sinnvoll erscheinen läßt. Sie gehört zu den Quattuor Virgenes Capitales und zu den Vierzehn Nothelfern. Als Namenspatronin der ersten Frau von Peter Rot verdient sie hier – zumal neben der Namenspatronin ihrer Nachfolgerin Ursula v. Efringen, besondere Beachtung³⁵).

35 Die Gruppierung der hl. Ursula neben der hl. Margarethe könnte – bezogen auf Peter Rots Ehefrauen – ein Hinweis auf die mögliche Entstehung des Altars nach 1479/vor 1484 sein.

Obere Reihe,
rechter Flügel

Die *hl. Martha von Bethanien*: dargestellt als heilige Jungfrau, dem verbreiteten Typus entsprechend mit gegürtetem Kleid und Mantel; sie führt den nach der Legende von ihr im Rhonetal bezwungenen Drachen gezähmt an der Leine.

Die *hl. Dorothea von Caesarea*: dargestellt als heilige Jungfrau mit Martyrerkrone und mit dem als ihr individuelles Attribut gebräuchlichen Körbchen mit roten und weißen Rosen. Sie gehört zu den Quattuor Virgenes Capitales.

Die *hl. Walburga (?)*: dargestellt als alte Äbtissin ohne Attribut. Sie steht durch den in der Nähe Basels gelegenen Wallfahrtsort Heiligenbrunn bei Leymen und die dortige Heilquelle zur Gegend in Beziehung.

Die *hl. Odilia von Hohenberg*: dargestellt als junge Äbtissin in Ordenstracht mit einem Augenpaar, das sie auf einem Buch vorzeigt. Es erinnert an die wunderbare Heilung der Blindgeborenen bei ihrer Taufe. Odilia war eine der Gefährtinnen der an gleicher Stelle gegenüber hervorgehobenen Ursula und genoß als erste Äbtissin des Klosters Odilienberg im Elsaß besondere Verehrung.

Die *hl. Verena von Zurzach*: sie wurde besonders im Zusammenhang mit der Armen- und Krankenpflege verehrt und hält als Hinweis darauf einen Kamm in der Hand. Ihr Wirkungskreis in Solothurn und Zurzach erklärt ihre besondere Verehrung in den Bistümern Basel und Konstanz.

Die *hl. Maria Magdalena*: sie erscheint als einzige in der Reihe der Jungfrauen in modischer zeitgenössischer Tracht. Ihr Attribut in Händen ist das Salbgefäß als Hinweis auf die Salbung der Füße Christi.

Die mittlere Reihe vereinigt auf beiden Flügeln

unter den zehn dargestellten Heiligen acht, die mit dem Mönch- oder Priestertum in besonderer Weise verbunden sind. Die franziskanischen Ordensgemeinschaften werden dabei auffallend berücksichtigt.

Die *hl. Apollonia von Alexandrien*: dargestellt als heilige Jungfrau, die als Erinnerung an ihr Martyrium eine Zange mit einem ausgerissenen Zahn vorzeigt.

Die *hl. Agathe von Catania*: dargestellt als heilige Jungfrau ohne Attribut, jedoch mit deutlichem Fingerzeig auf die Zange ihrer linken Nebenheiligen Apollonia. Aufgrund ihres gleichen Attributs werden beide gelegentlich zusammen dargestellt.

Die *hl. Klara von Assisi*: dargestellt als jugendliche Klosterfrau mit einem Buch. Sie steht als die erste Jüngerin des hl. Franziskus und als Gründerin der «Armen Schwestern», des nach ihr benannten 2. Orden des hl. Franziskus in besonders enger Verbindung zu den Barfüßern.

Die *hl. Agnes von Assisi*: dargestellt als junge Ordensfrau ohne individuelles Attribut. Sie ist jedoch aufgrund der Gruppierung zwischen ihrer jüngeren Schwester Klara und ihrer Mutter Hortulana, – alle drei Mitglieder des Klarissenordens – zu identifizieren.

Die *sel. Hortulana*: dargestellt ohne Attribut als selige Jungfrau. Sie zeigt mit der Hand auf ihre beiden Nebenheiligen und ist aus dem Zusammenhang als Mutter der beiden Klarissinnen zu benennen.

Der *hl. Johannes der Evangelist*: dargestellt als jugendlicher Heiliger in Priesterkleidung, da er sich als erster ein Meßgewand angelegt haben soll. Sein Attribut, der Kelch mit entweichenden Giftschlangen, spielt auf den Versuch der Vergiftung durch Aristo-

Mittlere Reihe,
linker Flügel

Mittlere Reihe,
rechter Flügel

demus nach der Zerstörung des Dianaheiligtums in Ephesus an.

Der *hl. Benedikt von Nursia*: dargestellt als Abt mit dem Abtsstab. Das Attribut seines linken Nachbarn, der Kelch mit den Schlangen, kann auch auf eine Begebenheit aus seiner Vita bezogen werden. Er scheint hier als Gründer des Benediktinerordens als ältester Ordensgemeinschaft.

Der *hl. Johannes der Täufer*: dargestellt als bärtiger Asket im Büssergewand, als Attribut das Lamm Gottes auf dem Alten Testament präsentierend, mit Zeigegestus der Rechten auf das Buch als Hinweis auf seine Predigt der Erfüllung des Alten Testaments. In unserem Zusammenhang erscheint er als Begründer des Mönchtums und als Vorbild für das asketisch monastische Leben.

Der *hl. Franz von Assisi*: dargestellt in dem seit dem 13. Jahrhundert von Italien aus sich verbreitenden Typus als tonsurierter Mönch, die stigmatisierten Hände vorweisend. Lamm und Buch seines Nebenheiligen Johannes sind auch als seine Attribute bekannt. Franziskus erscheint neben Johannes dem Täufer als seinem Namenspatron (sein Taufname). Er ergänzt die Reihe der Ordensheiligen als Gründer des Barfüßerordens.

Der *hl. Petrus Martyr*: dargestellt als Dominikanermönch, Schüler des hl. Dominikus. Drastische Erinnerung an sein Martyrium ist der vom Hackmesser gespaltene Schädel. Als berühmter, in Italien wirkender Prediger trägt er die Hl. Schrift in der Hand. Der Dominikanerheilige erscheint hier als Namensheiliger des Altarstifters Peter Rot, seine Nachbarschaft zum hl. Franziskus verweist auch auf die Verbindung Peter Rots zum Franziskanerorden.

Die untere Reihe vereinigt vor allem auf dem linken

Flügel Heilige, deren Verehrung auch im politischen Bereich eine Rolle spielte, sei es als Patron des Reichs, eines Herrscherhauses, eines Ritterordens oder der Kreuzfahrer allgemein. Die Lebensumstände des Altarstifters sind bei der Auswahl besonders berücksichtigt.

Der *hl. Achatius*: dargestellt als bärtiger Edelmann mit Herzogshut und hermelinbesetztem, purpurfarbenem Gewand; er zeigt auf Fahne und Schild seines gerüsteten rechten Nebenheiligen Mauritius, Attribute, die auch für ihn als Anführer seiner 9000 Soldaten in Anspruch genommen werden. Er gehört zu den Vierzehn Nothelfern und wurde als Beistand in Todesangst angerufen.

Der *hl. Mauritius von Agaunum*: der im Wallis an dem nach ihm benannten Ort besonders verehrte römische Heerführer ist als Ritter mit Schild und Lanzenfahne dargestellt. Besondere Bedeutung genöß er als Schirmherr der Kreuzfahrer und als Reichspatron.

Der *hl. Erasmus von Formio*: dargestellt als Bischof mit der Darmwinde als individuellem Attribut, Hinweis auf die grausame Art seines Martyriums. Er gehört zu den Vierzehn Nothelfern und war Patron des Herrscherhauses der Hohenzollern, zu dem Peter Rot durch Ritterschlag und Ordensverleihung in Jerusalem in besonderer Beziehung stand.

Der *hl. Fridolin von Säckingen*: dargestellt als Abt mit einem Skelett als individuellem Attribut, Hinweis auf die Begebenheit, daß er den toten Urso aus dem Grab zu holen vermochte, um ihn vor Gericht als Zeugen die Landschenkung in Glarus bestätigen zu lassen. Er gilt als erster Missionar Alemanniens und wurde im Zusammenhang mit der von ihm auf der Rheininsel bei Säckingen durchgeführten Klostergrün-

Untere Reihe,
linker Flügel

Flügel Heilige, deren Verehrung im Bereich eine Rolle spielte, eines Herrscherhauses, ein Kreuzfahrer allgemein. Altarstifters sind bei der Darstellung nicht berücksichtigt.

Der *hl. Achatius*: dargestellt als Mann mit Herzogshut und herrschaftlichem Gewand; er zeigt auf den gerüsteten rechten Nebenbuhler, die auch für ihn als Patronaten in Anspruch genommen werden. Die Vierzehn Nothelfern sind im Todesangst angerufen.

Der *hl. Mauritius von Agaunum*: dem nach ihm benannte römische Heerführer ist als Soldat in Panzer und roten Fahnen dargestellt. Besonders als Schirmherr der Kreuzfahrer.

Der *hl. Erasmus von Formosa*: dargestellt mit der Darmwinde als in der Hölle, weist auf die grausame Arbeit hin, die gehört zu den Vierzehn Nothelfern des Herrscherhauses der Hohenstaufen. Er wurde durch Ritterschlag und in der Hölle in besonderer Beziehung.

Der *hl. Fridolin von Säckingen*: dargestellt mit einem Skelett als Individuum, auf die Begebenheit, daß er sein Grab zu holen vermochte. Zeugen die Landschenkungen, die er lassen. Er gilt als erster Missionar in der Rheininsel bei Säckingen.



weiz und im Elsaß besonders der Heilige. Er wurde als Patron des hohenzollernischen Landes angesehen. Von allen Heiligen ist er der Patron des Stifters.

Noblac: dargestellt als Abt, ein Gefangener, mit seiner legendären Vita. Er lebte eine Zeitlang in der Hölle und galt als Kreuzfahrerheiliger.

Wäuser: der Stifter des Karlsruher Klosters, mit aufgesetzter Krone.

Regensburg: dargestellt als Bischof, nicht Hinweis auf die Stelle erfahren wollte, wo er lebte. Er lebte eine Zeitlang in der Hölle und galt als allgemeiner Missionar im Bistum Basel offiziell.

Rom: dargestellt als junger Mann mit dem Rost als Hinweis auf die Begebenheit, daß er nach dem Volksglauben die Seele der Verstorbenen aus der Hölle holte.

Basel: dargestellt als Bischof.





Untere Reihe,
linker Flügel

Altar des Bürgermeisters Peter Rot
aus der Barfüßerkirche Basel.

Öltemperamalerei auf Tannenholz,
Basel, vor 1484.

Flügel außen: *Auferstehung Christi*.

Mittelbild: *Maria Immaculata*
zwischen den heiligen Erzengeln
Gabriel und Michael.

Flügel innen, rechte Seite
(gegenüber aufzuklappen)
die Heiligen:

Walburga(?) Verena
Dorothea Odilia Maria Magdalena

Benedikt Franziskus
Johannes d.E. Johannes d.T. Petrus M.

Bruno Laurentius
Leonhard Wolfgang Alban





Altar des Bürgermeisters Peter Rot
aus der Barfüßerkirche Basel.

Öltemperamalerei auf Tannenholz,
Basel, vor 1484.

Flügel außen: *Auferstehung Christi.*

Mittelbild: *Maria Immaculata*
zwischen den heiligen Erzengeln
Gabriel und Michael.

Flügel innen, linke Seite
(gegenüber aufzuklappen)
die Heiligen:

Barbara Margarethe
Katharina Ursula Martha

Agathe Agnes
Appolonia Klara Hortulana

Mauritius Fridolin
Achatius Erasmus Georg

Flügel Heilige, deren Verehrung im
Bereich eine Rolle spielte, im
eines Herrscherhauses, ein
Kreuzfahrer allgemein. Die
Altarstifters sind bei der
sichtigt.

Der *hl. Achatius*: dargestellt
mit Herzogshut und herrlichem
benem Gewand; er zeigt auf
gerüsteten rechten Nebenfiguren
bute, die auch für ihn als
daten in Anspruch genommen
den Vierzehn Nothelfern
Todesangst angerufen.

Der *hl. Mauritius von Agaunum*:
dem nach ihm benannte
römische Heerführer ist als
zenfahne dargestellt. Besondere
als Schirmherr der Kreuzfahrer

Der *hl. Erasmus von Formosa*:
mit der Darmwinde als
weis auf die grausame
gehört zu den Vierzehn Nothelfern
des Herrscherhauses der Herzöge
Rot durch Ritterschlag und
salem in besonderer Beziehung

Der *hl. Fridolin von Säckingen*:
mit einem Skelett als
auf die Begebenheit, daß
Grab zu holen vermochte
Zeugen die Landschenkungen
lassen. Er gilt als erster Nothelfer
wurde im Zusammenhang
Rheininsel bei Säckingen d

**Altar des Bürgermeisters Peter Rot
aus der Barfüßerkirche Basel.**

Öltemperamalerei auf Tannenholz,
Basel, vor 1484.

Flügel außen: *Auferstehung Christi*.

Mittelbild: *Maria Immaculata*
zwischen den heiligen Erzengeln
Gabriel und *Michael*.

Flügel innen, linke Seite
(gegenüber aufzuklappen)
die Heiligen:

Barbara Margarethe
Katharina Ursula Martha

Agathe Agnes
Appolonia Klara Hortulana

Mauritius Fridolin
Achatius Erasmus Georg

Untere Reihe,
rechter Flügel

dung in der deutschen Schweiz und im Elsaß beson-
ders verehrt.

Der *hl. Georg*: der Erzmartyrer ist dargestellt als
Drachentöter in ritterlicher Rüstung. Er wurde als
Patron des Adels generell und als Patron des hohenzol-
lerschen Schwanenordens, dem unser Altarstifter an-
gehörte, insbesondere verehrt. Von allen Heiligen ist
Georg wohl aufgrund dieses Patronats dem Stifter-
wappen am nächsten plaziert.

Der *hl. Leonhard von Noblac*: dargestellt als Abt
mit seinem individuellen Attribut, einer Gefangenen-
fessel. Im Zusammenhang mit seiner legendären Vita
wurde der Gründer des Klosters Noblac bei Limoges
als Gefangenenpatron und als Kreuzfahrerheiliger
verehrt.

Der *hl. Bruno, der Karthäuser*: der Stifter des Kar-
thäuserordens ist in der Ordenstracht, mit aufgesetzter
Kapuze dargestellt.

Der *hl. Wolfgang von Regensburg*: dargestellt als
Bischof mit einem Beil als Attribut, nicht Hinweis auf
ein Martyrium, sondern darauf, daß Wolfgang durch
einen Beilwurf von Gott die Stelle erfahren wollte, wo
er seine Kirche bauen sollte. Er lebte eine Zeitlang
auch im Kloster Einsiedeln und galt als allgemeiner
Nothelfer. Sein Kult war im Bistum Basel offiziell
eingeführt³⁶.

Der *hl. Laurentius von Rom*: dargestellt als junger
Martyrer im Diakongewand mit dem Rost als Hin-
weis auf sein Martyrium. Ihm kam nach dem Volks-
glauben das Privileg zu, die Seele der Verstorbenen aus
dem Fegefeuer zu befreien.

Der *hl. Alban* (von Mainz?): dargestellt als Bischof

36 Gava, S. 15.

Alban von Mainz, der seinen Kopf selbst zum Begräbnisort trug. Die Albanverehrung ist in Basel bereits im 9. Jahrhundert nachweisbar.

Die Auferstehung Christi

Die Darstellung der Auferstehung Christi, zu der sich bei unserem Altar die zwei Flügelrückseiten zusammenfügen, folgt einem im deutschen und niederländischen Raum im 15. Jahrhundert verbreiteten Kompositionsschema: der Sarkophag wird, beim Rot-Altar sogar formatfüllend und den Bildrand überschneidend, in die Diagonale gestellt. Dadurch, aber auch durch den gemeinsamen Landschaftshintergrund, werden die beiden Bildhälften über die breiten Rahmenleisten hinweg optisch zusammengehalten.

Der Auferstandene tritt segnend, die flatternde Siegesfahne haltend, vor den Sarkophag³⁷⁾. Nur einer der vier Wächter, die gleichmäßig um das Grab postiert sind, schreckt aus dem Schlaf hoch, geblendet vom Glanz der Engel, die über ihm als himmlische Sendboten mit dem Schriftband «Gloria in excelsis deo» erscheinen. Im Morgenrauen, wie es in den Evangelien heißt³⁸⁾, nahen die drei Frauen dem eingezäunten Grabbereich, um das Grab leer vorzufinden. Bemerkenswert ist die Landschaft im Hintergrund: rechts hügelig mit parkartigem Baumbestand und vereinzelt bevölkert, links hinter Christus – mit ihm auch als

37 Zur allgemeinen Ikonographie siehe RDK, Bd. I, s. v. Auferstehung Christi, Sp. 1230–1239, sowie LCI, Bd. 1, s. v. Auferstehung Christi, Sp. 201 bis 218.

38 Mt 28, 1–7; Mk 16, 1–8; Joh. 20, 1–17. Den eigentlichen Auferstehungsvorgang schildern die Evangelien nicht.

Symbol der Gottesstadt zu verbinden – die Andeutung einer Stadtansicht mit einem großen Kirchenbau.

Mit seiner Komposition bezieht sich der Maler des Rot-Altars deutlich auf die Formulierung des Themas, wie sie Martin Schongauer mit seinem bekannten, um 1475 entstandenen Kupferstich gegeben hat (Abb. 6). Über diese Übereinstimmung hinaus finden sich Anklänge an Schongauers Stich auch in der Figurendarstellung bei Christus oder in der Platzierung und Schilderung der Grabeswächter, mit dem Felsen im Hintergrund sogar auch in der Landschaft.

Auch wenn keine dieser Entsprechungen als direktes Zitat angesprochen werden kann, so bestätigt sich doch die relative Nähe der Schongauer-Graphik zu unserem Bild, wenn man zum Vergleich noch andere Auferstehungsbilder heranzieht: Den Flügel des sog. Speyrer Altars, das Hauptwerk des sog. Hausbuchmeisters, um 1480/1485 entstanden und heute im Frankfurter Städel aufbewahrt³⁹⁾ (Abb. 3), das ca. zehn Jahre früher entstandene Auferstehungsbild aus dem Kreuzigungsbild der Bonner Sammlung Virnich, dem Meister des Marienlebens zugeschrieben, heute im Wallraf Richartz-Museum Köln⁴⁰⁾ (Abb. 4) und schließlich aus St. Lorenz in Nürnberg das Mittelbild des Wolfgang-Altars vom gleichnamigen Meister im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, um 1460/1465 entstanden⁴¹⁾ (Abb. 5).

Die drei ausgewählten Beispiele, die alle den Auferstandenen vor dem diagonal in die Landschaft gestellten, geschlossenen Sarkophag zeigen, führen

39 Ausstellungskatalog *Livlier than life*, S. 264–266.

40 Stange, 5. Bd., S. 30.

41 Lutze, S. 24–25.



Abbildung 3

Abbildung 3. Auferstehung Christi. Flügel des sog. Speyrer Altars. Hausbuchmeister, um 1480–1485. (Städelsches Kunstinstitut Frankfurt.)



Abbildung 4

Abbildung 4. Auferstehung Christi. Flügel vom Kalvarienbergaltar des Meisters des Marienlebens, um 1470–1475. (Wallraf Richartz-Museum Köln.)

uns die charakteristischen Bestandteile der verbreiteten Auferstehungsdarstellung in ihren möglichen Variationen vor Augen. Richten wir unser Augenmerk auf die Figur des Auferstandenen, so helfen uns diese Beispiele auch, die Bildaussage unseres Auferstehungsbildes genauer zu fassen:



Abbildung 5

Abbildung 5. Auferstehung Christi. Mittelbild des Wolfgang-Altars vom gleichnamigen Meister, um 1460–1465. (St. Lorenzkirche, Nürnberg.)



Abbildung 6

Abbildung 6. Auferstehung Christi. Kupferstich von Martin Schongauer, um 1475. (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett.)

Scheinbar unentschieden und verunklarend, gibt der Maler des Rot-Altars Christus nur mit einem sichtbaren Bein wieder. Nun könnte ein Blick auf den Schongauerstich (Abb. 6), der Christus ganz ähnlich zeigt, allerdings aus dem geöffneten Sarkophag entsteigend, dazu verleiten, unserem Maler Unfähigkeit bei der Übernahme des Standmotivs und seiner Anpassung an den geschlossenen Sarkophag nachzusagen. Vergleichen wir dazu die drei oben genannten Bei-

spiele, so können wir feststellen, daß jedes Christus auf eine andere Art stehend zeigt: Mit beiden Beinen vor dem Sarkophag auf der Erde stehend beim Bild des Hausbuchmeisters (Abb. 3), auf der Tafel des Meisters des Marienlebens den rechten Fuß wie beim Rot-Altar auf die Bodenplatte setzend, das linke Bein aber abgewinkelt auf den Deckel stellend (Abb. 4). Beim dritten Beispiel des Meisters des Wolfgang-Altars setzt Christus zwar das rechte Bein auf die Erde, befindet sich mit dem linken jedoch noch auf, besser im Sarkophag, wie der auf dem Deckel aufstehende Bein-stumpf andeuten soll (Abb. 5).

Diesem Auferstehungstypus, der bereits auf dem 1437 entstandenen Auferstehungsbild des Hans Multscher seine frühe Ausprägung gefunden hatte⁴²⁾ und auch in der Andachtsgraphik verbreitet war⁴³⁾, ist auch die Darstellung auf dem Rot-Altar zuzuordnen. Christus aufersteht, ohne die Hilfe des Engels, durch den geschlossenen Sarkophagdeckel, dessen Siegel auf allen unseren Beispielen dementsprechend unverletzt sind. Der mittelalterlichen Theologie war diese Vorstellung des Auferstehungswunders ein selbstverständlicher Lehrsatz. Im Zusammenhang mit der Marienverehrung – und darin liegt die Bedeutung für unser Altarprogramm – wurde der durch Christi Auferstehung unversehrt gebliebene Sarkophag mit dem bei der Geburt Christi unverletzt gebliebenen Schoß der Gottesmutter verglichen und als symbolisches Bild der Jungfernschaft Mariens verstanden⁴⁴⁾.

42 Berlin, Gemäldegalerie, Nr. 1621 G, S. 288–290. Ein weiteres Beispiel: Auferstehung des Tucher-Altars in der Nürnberger Frauenkirche, um 1450.

43 Einblattholzchnitt, s. Musper, S. 26, Abb. 49.

44 LCI, Bd. 1, s. v. Auferstehung Christi, Sp. 216.

Der einbeinig erscheinende Christus des Peter Rot-Altars erklärt sich also aus der Absicht, den unmittelbaren Auferstehungsvorgang durch den geschlossenen Sarkophag darzustellen; allerdings begnügt sich der Maler dabei, den peinlichen Realismus eines Bein-stumpfs vermeidend, mit der Andeutung.

Die Verehrung der Immaculata durch den franziskanischen Rosenkranz

Mit der Betrachtung der Einzeldarstellungen ist das Bildprogramm des Peter Rot-Altars noch nicht hinreichend entschlüsselt. Wenden wir uns nochmals seinem Hauptgegenstand, der Muttergottes zu. Ihre Darstellung auf dem Votivaltar eines Basler Bürgermeisters in einer Zeit gesteigerter Marienfrömmigkeit konnte hier bereits unter Hinweis auf die Zugehörigkeit des Stifters zu einem marianischen Ritterorden begründet werden; sie steht aber auch mit der bei den Barfüßern besonders geübten Verehrung Mariens in Einklang⁴⁵⁾. Ohnehin war die Bischofsstadt Basel eine Marienstadt⁴⁶⁾: nicht nur das Münster war der Gottesmutter geweiht, ihr Bild nahm auch als Stadtpatronin an öffentlichen Gebäuden und Einrichtungen einen besonderen Platz ein (Spalentor, Fischmarktbrunnen, Rathausfassade, Regierungsratsaal), Zünfte, wie z. B. die Kürschnerzunft, wurden zur Ehre der Jungfrau gegründet, und nicht zuletzt wird Maria 1460 in der Matrikel der neugegründeten Universität als «unsere gütigste Patronin» genannt.

45 Beißel, S. 251–265.

46 v. Sury-v. Roten, S. 171.

Die Bedeutung unserer Madonnendarstellung ist noch genauer zu bestimmen, bevor der Rot-Altar unter diese Zeugnisse der Marienverehrung in Basel als bemerkenswertes Beispiel eingereiht werden kann. Werfen wir dazu kurz einen Blick auf den aktuellen glaubensgeschichtlichen Hintergrund, der, wie gezeigt werden soll, im Altarprogramm seinen Niederschlag fand.

Es war für die Stadt ein großes Ereignis, als das Basler Konzil auf seiner 36. Sitzung am 17. September 1439 die Annahme der Lehre der Unbefleckten Empfängnis Mariae beschloß⁴⁷; nachdem bereits ein Jahrtausend lang, seit dem Konzil von Ephesus 431, die immerwährende Jungfräulichkeit der Gottesmutter als Lehrmeinung anerkannt war, wurde zum Glaubenssatz erhoben, daß Maria vom Zeitpunkt ihrer Empfängnis an von allen Makeln der Erbsünde frei geblieben ist. Das Konzil war jedoch nicht mehr beschlußfähig und so kam der schon während des ganzen Mittelalters heftig diskutierte theologische Streit um das Thema der Unbefleckten Empfängnis in Basel zu keinem Abschluß. Vor allem in den Dominikanern (Makulisten) und in den Franziskanern (Immakulisten) fand die umstrittene kirchliche Lehrmeinung auch nach 1439 noch ihre Gegner und ihre Befürworter.

So war es bezeichnenderweise ein auf den päpstlichen Stuhl gewählter Franziskaner, Sixtus IV., der die Lehre im Sinne seines Ordens erneut durchzusetzen suchte: Er erließ am 27. Februar 1476 eine Bulle, in der er allen Gläubigen, die das Fest der Immaculata mit

47 v. Sury-v. Roten, S. 174-176.

Endgültig wurde das Dogma erst mit der Bulle Ineffabilis Deus vom 8.12.1854 durch Papst Pius IX. angenommen.

Messe und Officium begingen, Ablass gewährte⁴⁸. 1482 sah sich der Papst genötigt, da der Streit zwischen den beiden Orden neu entfacht war, eine weitere Konstitution herauszugeben, durch die er jene exkommunizierte, die ihre Gegner der Häresie beschuldigten. Schließlich sprach er 1483 in der Bulle «Grave nimis» über jeden den Bann aus, der sich öffentlich gegen die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis wendete.

Wieder wurde Basel zum kirchenpolitischen Schauplatz, und die Auseinandersetzungen erreichten hier 1482 einen Höhepunkt, als, wie oben berichtet, ein Dominikaner mit der Einberufung eines Konzils nach Basel die Absetzung des Papstes betrieb.

Unabhängig von diesen Ereignissen erfuhren im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts bewährte Formen der Marienverehrung eine Bedeutungssteigerung, die von den Bettelorden ausging: Gemeint ist der Siegeszug der Rosenkranzbruderschaften, Gebetsgemeinschaften, wie sie zuerst 1468 durch den Dominikaner Alanus de Rupe in der nordfranzösischen Stadt Douais, dann auch 1476 durch den Dominikanerprior Jakob Sprenger in Köln gegründet wurden⁴⁹.

Die sich rasch ausbreitende Bewegung konnte sich auf die lang eingeführte, seit dem 12. Jahrhundert mit der Marienverehrung verbundene Andachtsübung mit der Gebetszählschnur berufen. Ihr bediente sich der Gläubige, um eine festgelegte Zahl von Gebeten, seit dem 14. Jahrhundert das Ave Maria, also den Gruß des Verkündigungsengels an die Gottesmutter, ohne

48 v. Sury-v. Roten, S. 174-175. (Officium = liturgisches Stundengebet, zu dem die Kleriker verpflichtet waren.)

49 Zu Entstehung, Form und Verbreitung des Rosenkranzes s. umfassend Ausstellungskatalog 500 Jahre Rosenkranz. Zum folgenden: S. 37 ff., S. 57 ff., S. 65-68, S. 92.

Ablenkung zu verrichten. Die Bezeichnung «Rosenkranz» weiß die Legende schon im 13. Jahrhundert damit zu erklären, daß die Gottesmutter selbst einem frommen Beter die Ave aus dem Mund genommen, sie als Rosen auf eine Schnur gereiht und sich damit bekränzt oder bekrönt habe.

Erst als Folge der angesprochenen Erneuerungsbewegung begann sich die uns heute geläufige vereinheitlichte Einteilung des Rosenkranzgebets in Zehnergesätze durchzusetzen, während zuvor z.B. mit dem Pater noster Unserer Lieben Frau oder mit dem Frauenpsalter vielfältige und je nach Ordensgemeinschaft unterschiedlich gehandhabte Formen verbreitet waren. Eine dieser Vorformen des Rosenkranzes, wie sie von den Franziskanern besonders propagiert wurden, ist die «Corona», also die schlicht als Kranz oder Krone bezeichnete Gebetsübung. Ihr hat unser besonderes Augenmerk zu gelten.

Festzuhalten ist zunächst, daß sowohl das Thema der Unbefleckten Empfängnis als auch die Förderung der Marienverehrung durch die Gründung von Rosenkranzbruderschaften das religiöse und das glaubenspolitische Klima genau jener Jahre prägten, in denen unser Altar entstand. Zur Verehrung der Immaculata erwuchs durch die Dogmenverkündung auf dem Basler Konzil gerade hier eine besondere Verpflichtung. Das Thema mußte für die Stadt, insbesondere für die Basler Barfüßer, programmatische Bedeutung erhalten, als sich seit 1476 ein Papst ihres Ordens erneut dafür einsetzte, erst recht aber seit 1482, als von Basel aus die Absetzung dieses Papstes betrieben wurde und mißlungen war. Für das Verständnis des Peter Rot-Altars ergeben sich daraus anhand einiger anschaulicher Hinweise über das oben bereits festgestellte hinaus zusätzliche Gesichtspunkte:

Wie wir bereits gesehen haben, trägt das Jesuskind auf dem Rot-Altar eine Gebetszählschnur um den Hals; es faßt sie mit beiden Händen und zeigt sie vor. Die Schnur besteht aus 72 locker aufgezogenen, vermutlich aus Korallen gefertigten Perlen. Sie ist durch zwei größere goldfarbene Zwischenperlen und eine Abschlußmarkierung in Form eines gefaßten Medallions oder einer Schaumünze dreifach unterteilt. Es ist also nicht der vereinheitlichte Rosenkranz, sondern eine für das Gebet der «Corona» gebräuchliche Ave-Schnur dargestellt, die, wie auf unserem Bild, auch um den Hals getragen und wie eine Schärpe umgelegt wurde.

Blick und Haltung verbinden das Jesuskind nicht mit seiner Mutter, sondern deutlich mit dem Erzengel Gabriel, der wie der Betende das «Gegrüßet seist Du Maria» an die Gottesmutter richtet. Es wird damit anschaulich gemacht, daß Christus selbst es ist, der über die Anbetung seiner Mutter den Gruß oder das Gebet entgegennimmt.

Daß die Mariendarstellung des Rot-Altars auf ein ganz bestimmtes, bei den Franziskanern besonders geübtes Gebet hin angelegt ist, nämlich die «Corona Beatae Mariae Virginis», dafür gibt die Marienkrone selbst den sinnfälligsten Hinweis⁵⁰. Ihre zwölf Sterne und ihre sieben knospenförmigen Endungen ergeben zusammen mit den 72 Perlen der Gebetschnur den Schlüssel für die gesuchte Gebetsart. So hat nicht nur die auffällige Hervorhebung der Krone als kostbares Gebilde ihre Berechtigung, auch Eigentümlichkeiten ihrer Form können darin eine Erklärung finden. Die symbolische Veranschaulichung der oben erwähnten

50 C. Cannarozzi, S. 14-32. Für die Kenntnis und Vermittlung des betreffenden Aufsatzes bin ich Herrn Pater Servus Gieben, ofincap., Rom, sehr zu Dank verpflichtet.

Legende der Entstehung des Rosenkranzgebets, nämlich der Zusammenhang der dargebrachten Gebete mit der Krone Mariens, ist somit auch in unserem Bild enthalten.

Die Gebetsform wird in dem 1503 bekanntgemachten «Tractatus Coronae» des Fr. Mariano da Firenze ausführlich erläutert⁵¹), war aber bereits im 15. Jahrhundert bei den Franziskanern eingeführt und auch von dem berühmten Bußprediger Johannes von Capistrano zum Gebet empfohlen worden⁵²). Mariano stellt zwei Arten, wie die «Corona B.M. Virginis» zu beten sei, zur Auswahl. Beiden liegt die legendäre Zahl der Lebensjahre Mariens, 72, zugrunde.

So setzt sich die «Corona der zwölf Sterne» aus zwölf Pater noster und 60 Ave Maria, gegliedert in zwölf Fünfergesätze, zusammen; betrachtet werden sollen dabei, jeweils einem Ave angeschlossen, die sechzig Vorrechte Mariens als Meditationsgegenstand. Die zweite Art, «Corona der sieben Freuden», setzt sich aus sieben Pater noster und 72 (70 + 2) Ave Maria zusammen und soll den Beter zur Betrachtung der sieben Freuden Mariens anleiten. Es zeugt einmal mehr von der konsequenten Gestaltung des Bildprogramms, wenn mit dem Verkündigungengel und der Auferstehung Christi die einleitende und die abschließende der sieben Freuden – gemäß einer 1452 von Johannes von Capistrano empfohlenen Fassung der «Corona B.M. Virginis»⁵³) – auf unserem Altar auch zur Darstellung kommen.

Marianos ausführliche Erläuterungen zeigen, daß in der Gebetspraxis zahlreiche Kombinationsmöglich-

51 Ebenda, S. 14 ff.

52 Ebenda, S. 24.

53 C. Cannarozzi, S. 24.

keiten sowohl hinsichtlich der Methode als auch der Betrachtungsgegenstände üblich waren; freilich jeweils im Rahmen des vorgegebenen und bis zur Zahl der fünf Zacken der Sterne in mystischem Sinn ausgelegten Zahlenschemas. In Anbetracht der möglichen Spielarten ist man versucht, in unserem Fall über die festgestellten grundsätzlichen Übereinstimmungen hinaus (72 Perlen, zwölf Sterne, sieben Knospen) mit dem Marienbild eine Corona verbinden, welche auf die eigenartige Form der Krone mit ihren Knospen und Dornen noch genauer zutreffen würde. Eine solche Corona, die nämlich die Betrachtung der Freuden wie auch der Schmerzen Mariens zum Gegenstand hat, war bei den Franziskanern vor der Entstehung des Rot-Altars bereits bekannt⁵⁴).

Unser Altarprogramm ist zwar vorrangig, jedoch nicht ausschließlich auf das Rosenkranzgebet zur Verehrung der Gottesmutter hin bestimmt. Schon vor 1462 kannten die Franziskaner auch eine «Corona Domini Nostri Iesu Christi», welche die Zahl der 33 Lebensjahre Christi zur formalen Grundlage hatte⁵⁵), ebenso waren Heiligenrosenkränze gebräuchlich. Nicht zuletzt in der Verbindung mit Ablässen, also einem Nachlaß der zeitlichen Sündenstrafen, entsprach die Rosenkranzdevotion dem Streben der Gläubigen nach überzeitlichen Sicherheiten.

Bisher unbeachtet blieb, daß die auffällig groß zu Füßen der Madonna plazierten Wappen des Stifterpaares mit der Rose und dem Einhorn genau jene Mariensymbole enthalten, die sich dem marianischen Bildprogramm unseres Altars einfügen lassen, möglicherweise aufgrund ihrer bemerkenswerten Koinzi-

54 Ebenda, S. 25.

55 Ebenda, S. 29 ff.

denz die Programmbildung sogar beeinflusst haben. Das Einhorn, das zur Linken der Muttergottes im Wappen v. Rümlang gleich doppelt, als Kleinod und als Helmzier, auftaucht, galt im 15. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Darstellung Marias und des Verkündigungse Engels als Symbol der Menschwerdung Christi aus der Jungfrau und allgemein als Zeichen der Reinheit der Gottesmutter⁵⁶). Ersteres läßt sich im Rahmen unseres Bildprogramms auf die Auferstehung Christi aus dem geschlossenen Sarkophag beziehen, das Zweite mit der vom Makel der Erbsünde unbefleckten Maria verbinden.

Die Rose des Rot-Wappens auf der anderen Seite zu Marias Füßen kann nicht nur als Anspielung auf das Rosenkranzgebet verstanden werden, die Rose ist auch als bevorzugtes Mariensymbol bekannt; als solches begleitet sie oft die Darstellung der Immaculata⁵⁷). Der in den Wappen enthaltenen Symbolik wird das Madonnenbild selbst gerecht, das in auffälliger Makellosigkeit erstrahlt und damit an sich die Reinheit zum Ausdruck bringt.

Die Madonna im Strahlenkranz, wie sie unser Altarbild zeigt, entspricht allgemein dem im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts üblichen Typus der Unbefleckten Empfängnis⁵⁸); es ist jenes Marienbild, dessen Verehrung Papst Sixtus IV. 1476 durch die Gewährung von Ablässen gefördert hat⁵⁹). Unsere Darstellung Mariens zwischen den beiden Wächterengeln an der

56 LCI, Bd. 1, s. v. Einhorn, Sp. 591-593, sowie RDK, Bd. IV, s. v. Einhorn, Sp. 1528.

57 LCI, Bd. 3, s. v. Rose, Sp. 568.

58 RDK, Bd. V., s. v. Empfängnis Mariä, unbefleckte, Sp. 242 ff. sowie LCI, Bd. 2, s. v. Immaculata Conceptio, Sp. 338 ff.

59 Beißel, S. 347-348.

Paradiesespforte läßt sich sogar auf das achtzeilige Ablassgebet⁶⁰) beziehen, das dem Papst persönlich zugeschrieben wurde: nicht nur als Königin des Himmels, sondern selbst als Pforte des Paradieses wird die Gottesmutter, die Jesus ohne Sünde empfangen hat, darin begrüßt. Es ist deshalb naheliegend, auch unter Berücksichtigung der oben erläuterten entschiedenen Lehrmeinung der Franziskaner zu dieser Frage, die in den beiden Wappen enthaltenen Mariensymbole vor allem in diesem Sinne zu verstehen.

Das Bildprogramm des Rot-Altars findet also seine Erklärung als Andachtsbild zur Verehrung der Immaculata durch den franziskanischen Rosenkranz; in seiner Form der «Corona» folgt dieser freilich nicht der von den Dominikanern propagierten Vereinheitlichung. Vielmehr widerspiegeln sich in der auffälligen Unterstreichung des Immaculatabildes die in jenen Jahren geführten Auseinandersetzungen um die päpstlich-franziskanische Lehrmeinung. Darüber hinaus bleibt es jedoch ungewiss, ob die Entstehung des Altars auch mit jenem Intermezzo der Jahre 1482 bis 1485 zu verbinden ist, das für den Rat der Stadt Basel peinlich und in seinem Verhältnis zu den Barfüßern demütigend ausging: als sühnender Akt der Wiedergutmachung und als Zeichen der Loyalität von seiten des Altbürgermeisters könnte die Stiftung sonst ihre zusätzliche politische Bedeutung haben.

Bildform und Bildprogramm weisen unser Altarbild als Vorläufer jener eigentlichen Rosenkranzbilder aus, wie sie in der Folgezeit, ab 1490, vom Nürnberger Raum aus Verbreitung finden sollten⁶¹). Ihr äußeres

60 Universitätsbibliothek Basel: Mscr. B XI 26, fol. 26v-27r. Nach Meier, S. 30.

61 Kahsnitz, S. 44-47.



Abbildung 7. Madonna im Rosenkranz. Kolorierter Einblattholzchnitt, Frankreich (?), um 1500. (Historisches Museum Basel.)

Kennzeichen ist, im Unterschied zum Rot-Altar, eine Umrahmung durch einen vereinheitlichten, in fünf Gesätze zu je zehn Rosen gegliederten Rosenkranz. Auf ein frühes Beispiel, beschränkt auf das Bild der Madonna, sei hier mit der Andachtsgraphik im Besitz

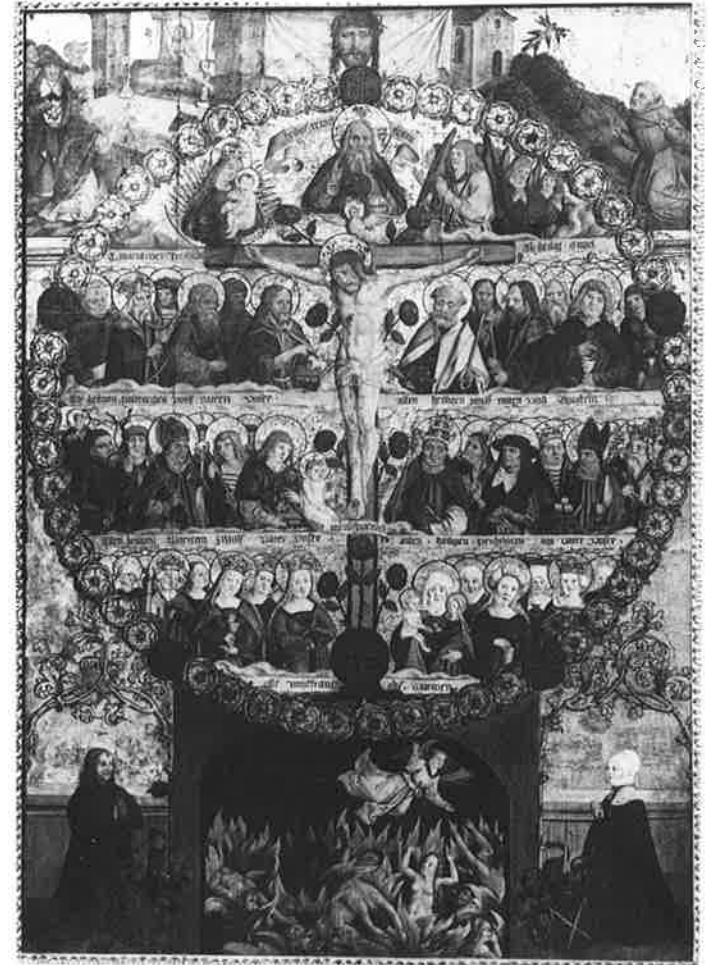


Abbildung 8. Rosenkranztafel, Epitaph der Klara Rosenberger (†1517). Monogrammist M.S. (Stadtpfarrkirche Schwalbach bei Nürnberg.)

des Historischen Museums hingewiesen⁶²⁾ (Abb. 7). Je nach Art des Rosenkranzthemas kann das Bildprogramm dieser Rosenkranzbilder variieren. So steht bei der am häufigsten anzutreffenden Form (Abb. 8) der

62 Inv.Nr.. 1887.192. Kolorierter Holzchnitt, in den Deckel eines Reisekoffers eingeklebt. H. 33 cm. B. 23 cm. – Musper, S.36.

Gekreuzigte im Mittelpunkt, drei Reihen von Heiligen auf Wolken flankieren das Kreuz. Auf den Nutzen des Gebets für die armen Seelen – der Rolle des Seelenwägers beim Rot-Altar entsprechend – weist die Darstellung des Fegefeuers unter dem Rosenkranz hin⁶³. Unser Altar ist als Vorläufer am nächsten mit der selteneren Variante des Rosenkranzbildes zu verbinden, bei der die Muttergottes mit den Heiligen im Mittelpunkt steht. Ein frühes Beispiel dafür ist der Rosenkranzaltar aus der Dominikanerkirche in Nürnberg⁶⁴: Er zeigt die Strahlenkranzmadonna umgeben von einem Engelsreigen, auf den Flügeln flankiert von dichten Gruppen von Heiligen, auf den Flügelaußen-seiten die Verkündigung an Maria.

Werkstatt und Stileinflüsse

Im Zusammenhang mit der Frage nach der ausführenden Werkstatt wurde unser Altar mit dem wichtigsten erhaltenen Flügelaltar jener Zeit in der Schweiz in Verbindung gebracht⁶⁵: Es ist erwiesen, daß der Rot-Altar mit dem Hauptaltar der Franziskanerkirche in Fribourg eine auffällige stilistische Verwandtschaft aufweist; ein Vergleich der beiden Verkündigungengel (Abb. 9, 10) läßt diese Verwandtschaft vor allem im gleichen Kopftypus oder im Faltenstil deutlich werden, zeigt aber auch die höhere Ausführungsqualität der mehr als doppelt so hohen Fribourger Tafel. Die stilistischen Gemeinsamkeiten werden durch die Quellen bestätigt: so kennen wir glücklicherweise nicht nur die Entstehungszeit dieses

63 Zur verbreiteten Form der Rosenkranztafel s. Kahsnitz, S. 44–47.

64 Ausstellungskatalog Gothic and Renaissance Art, S. 163–167, Nr. 37.

65 Ganz, S. 118–119 und zusammenfassend Stange, 7. Bd., S. 63–66.



Abbildung 9



Abbildung 10

Abbildung 9. Der hl. Erzengel Gabriel als Verkündigungengel. Peter Rot-Altar. (Historisches Museum Basel, Barfüßerkirche.)

Abbildung 10. Der hl. Erzengel Gabriel als Verkündigungengel. Hauptaltar der Franziskanerkirche in Fribourg (linker Flügel, Außenseite, Ausschnitt). Werkstatt des Basler Meisters Bartholomäus Ruthenzweig, 1479/1480.

Schweizer Hauptwerks der spätgotischen Tafelmalerie, 1479–1480, sondern wissen auch, daß die Werkstatt des Basler Meisters Bartholomäus Ruthenzweig diesen bedeutenden Auftrag – nicht in Basel, sondern in Solothurn – ausführte. Der Maler Albrecht Nentz nämlich, der in Solothurn ansässig war und den Auftrag 1479 zuerst erhalten hatte, war noch im selben Jahr verstorben.

Es sei hier angemerkt, daß Bartholomäus Ruthenzweig jener angesehene Maler und Basler Ratsherr war, der auch wegen seiner rüden Lehrmethoden aktenkundig geworden ist: er habe, so heißt es, seinen Lehrlingen Hans von Dijon mit Füßen getreten, ihm sogar Löcher in den Kopf geschlagen und war von seinem Recht zu diesem Tun nicht abzubringen⁶⁶.

Auch wenn man also den Rot-Altar über diesen Umweg einem Maler zuweisen kann, der in der Basler Werkstatt des Bartholomäus Ruthenzweig am nächsten zu fassen ist, so kennt man freilich nicht seinen Namen. Im Falle des umfangreichen Fribourger Werks ist lediglich bekannt, daß nach anfänglichen Schwierigkeiten – Ruthenzweig hatte offenbar zwei schlechte Gesellen nach Solothurn geschickt – schließlich als guter Geselle der aus Straßburg stammende Paulus, vielleicht Paul Löwensprung, 1480 aus Basel nach Solothurn übersiedelte und sich bis 1492 dort niederließ. Auch die Tatsache, daß der Fribourger Altar durch eine weiße und eine rote Nelke signiert ist und damit auf bruderschaftliche Werkstattzusammenschlüsse hindeutet, bringt für uns keine weiteren Aufschlüsse.

Begnügen wir uns deshalb mit Daniel Burckhardts Feststellung⁶⁷, daß der Maler des Rot-Altars «einer

66 Rott, S. 140.

67 D. Burckhardt, S. 145.



Abbildung 11



Abbildung 12

Abbildung 11. Der hl. Erzengel Michael als Seelenwäger. Peter Rot-Altar. (Historisches Museum Basel, Barfüßerkirche.)

Abbildung 12. Der hl. Erzengel Michael und die hl. Agnes. Flügel eines Altars von Colijn de Coter, Brüssel nach 1450–ca. 1510. (Bob Jones University, Greenville, South Carolina.)

der tüchtigsten Basler Künstler damaliger Zeit» war, und versuchen wir noch, seine stilistischen Eigenarten näher zu bestimmen: Burckhardt stellte zusammenfassend Anklänge an die Schongauersche Kunstweise einerseits und an den verbreiteten, auch in Basel seit etwa 1450 herrschenden niederländischen Stil andererseits fest. Den Maler charakterisierte er als «Meister der älteren Richtung unter Einfluß Schongauers». Dieser Einfluß konnte über die von den Malern als Vorlagen benutzten Kupferstiche besonders wirksam werden: für den Rot-Altar sei mit Burckhardt auf die Folge der Klugen und Törichten Jungfrauen oder, wie oben ausgeführt, auf das Blatt der Auferstehung Christi verwiesen.

Der Einfluß der niederländischen Malerei ist nicht nur in der Darstellung der Landschaft im Auferstehungsbild evident, er zeigt sich auch in der Bildung der Gesichter Christi und der Madonna, die an Madonnentypen z.B. des Hans Memling erinnert. Selbst für die Übernahme ganzer Figurentypen aus der niederländischen Kunst läßt sich mit dem Erzengel Michael auf einer Tafel des Colijn de Coter⁶⁸), eines im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts in Brüssel tätigen Nachfolgers des Rogier van der Weyden, ein Beispiel finden (Abb. 11, 12). So sehr der Vergleich die Rolle dieses oder eines ähnlichen Vorbilds bestätigt, nämlich nicht nur in der Haltung der Figur, auch in der Bemühung um eine grazile, mühelos agierende Erscheinung oder sogar in der Drapierung der Gewandfalten am Boden, so sehr verdeutlicht es auch die Unterschiede. In ihnen überwiegt der Maler des Rot-Altars als eigenständiger Meister der oberrheinischen Kunstlandschaft.

68 Friedländer, Bd. VI, S. 65–66 und Pl. 91.

Literatur

- Ausstellungskatalog: 500 Jahre Rosenkranz, 1475 Köln 1975. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben. Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum 1975.
- Ausstellungskatalog: *Livlier than Life. The Master of the Amsterdam Cabinet or the Housebook Master ca. 1470–1500.* Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum – Amsterdam 1985.
- Ausstellungskatalog: *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg 1300 bis 1550.* The Metropolitan Museum of Art und Germanisches Nationalmuseum Nuremberg, München 1986.
- Baer, C.H.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt.* Bd. III. Basel 1941.
- Beißel, Stephan: *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters.* Freiburg 1909.
- Berlin, Gemäldegalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. *Katalog der ausgestellten Gemälde des 13.–18. Jahrhunderts.* Berlin 1975.
- Bernoulli, August: *Hans und Peter Rots Pilgerreisen 1440 und 1453.* In: *Beiträge zur vaterländischen Geschichte.* Neue Folge 1. Bd., Basel 1882, S. 331–408.
- Bernoulli, August: *Basler Chroniken,* Bd. 6, Leipzig 1902.
- Bernoulli, Johannes: *Die Kirchengemeinden Basels vor der Reformation.* In: *Basler Jahrbuch* 1895, S. 99–162.
- Bloesch, Paul: *Das Anniversarbuch des Basler Domstifts 1334/38–1610.* Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte 7/II. Basel 1975.
- Braun, Joseph: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung.* Bd. II., München 1924.
- Burckhardt, Daniel: *Studien zur Geschichte der Baslerischen Malerei des spätem Mittelalters.* In: *Festbuch zur Eröffnung des Historischen Museums,* Basel 1894, S. 127–150.
- Burckhardt, Rudolf F.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt,* Bd. II. *Der Basler Münsterschatz.* Basel 1933.
- Cannarozzi, Ciro: *La «Corona B. Mariae Virginis» e la «Corona Domini Nostri Iesu Christi» in due Opere inedite di Fr. Mariano da Firenze.* In: *Studi Franciscani, Anno III (XXVIII) – 1931.* X. S. 14–32.
- Degler-Spengler, Brigitte: *Barfüßerkloster Basel.* In: *Helvetia Sacra, Abt. V,* Bd. 1, Bern 1978, S. 121–136.
- Fischer, Friedrich: *Der Bildersturm in der Schweiz und in Basel insbesondere.* In: *Basler Taschenbuch,* 1. Jg., Basel 1850, S. 1–44.
- Fischer, Otto: *Geschichte der Öffentlichen Kunstsammlung.* In: *Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums.* Basel 1936, S. 7–119.
- Friedländer, Max J.: *Early Netherlandish Painting.* Leiden 1967 ff., Bd. IV.
- Ganz, Paul Leonhard: *Die Malerei des Mittelalters und des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz.* Basel 1950.
- Gava, J.: *St. Wolfgang. Seine Kultzeugnisse im Elsaß.* Colmar 1955.
- Historisches Museum Basel, *Jahresbericht* 1978, Basel 1979.

- Kahsnitz, Rainer: Veit Stoss in Nürnberg. Eine Nachlese zum Katalog und zur Ausstellung. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 1984, S. 39–70.
- Kamann, J.: Die Pilgerfahrten Nürnberger Bürger nach Jerusalem im 15. Jahrhundert. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. 2. Heft, 1880, S. 78–163.
- LCI: Lexikon der christlichen Ikonographie, Hg. Engelbert Kirschbaum u.a., Bde. 1–8, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968–1976.
- Lemmens, P. Leonhard: Die Franziskaner im Hl. Lande. 1. Teil. Die Franziskaner auf dem Sion (1336–1551). In: Franziskanische Studien, Beiheft 5, Münster 1916.
- Lutze, Eberhard: Der Meister des Wolfgangaltars in der Lorenzkirche zu Nürnberg und sein Kreis. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Jg. 1932, S. 8–42.
- Marchal, Guy P.: Die Statuten des weltlichen Kollegiatstifts St. Peter in Basel. Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte 4. Basel 1972.
- Meier, Eugen, A.: Marienverehrung und Mariengebete im mittelalterlichen Basel. Basel 1967.
- Merz, Walther: Oberrheinische Stammtafeln. Aarau 1912.
- Merz, Walther: Wappenbuch der Stadt Baden und Bürgerbuch. Aarau 1920.
- Musper, Heinrich Theodor: Der Einblattholzschnitt und die Blockbücher des 15. Jahrhunderts. Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts. Stuttgart 1976.
- RDK: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begonnen von O. Schmitt, fortgesetzt von E. Gall – L.H. Heydenreich. Bde. I–V, Stuttgart 1937 ff.
- Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert. III. Teil: Der Oberrhein, Quellenband II., Stuttgart 1936.
- Stange, Alfred: Deutsche Malerei der Gotik, 5. Bd., Köln in der Zeit von 1450–1515, sowie 7. Bd., Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450–1500. München 1955.
- Stillfried, R., Graf, und Hänle, F.: Das Buch vom Schwanenorden. Berlin 1881.
- Stüdeli, Bernhard, E.J.: Minoritenniederlassungen und mittelalterliche Stadt. Franziskanische Forschungen, 21. Heft, Werl 1969.
- v. Sury-v. Roten, M.: Die Marienverehrung am Oberrhein zur Zeit des Basler Konzils. In: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte, XLVIII. Jg. 1954, S. 170–178.

Bildnachweis

Aufnahmen des Peter Rot-Altars: Maurice Babey, Historisches Museum Basel.

- 1: Staatsarchiv Basel.
- 2 und 7: Historisches Museum Basel.
- 3: Städelsches Kunstinstitut Frankfurt.
- 4: Rheinisches Bildarchiv Köln.
- 5: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.
- 6: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett.
- 8: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München.
- 10: Foto Mülhauser, Fribourg.
- 12: Bob Jones University, Greenville, South Carolina.