

Maria im Wochenbett : ein verschwundenes Bildwerk des Baslers Münster

Autor(en): **Schwinn Schürmann, Dorothea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **116 (2016)**

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-813331>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Maria im Wochenbett. Ein verschwundenes Bildwerk des Basler Münsters

von Dorothea Schwinn Schürmann

Die Reformation von 1529 in Basel wirkte sich unter anderem auch auf die Innenraumausstattung des Basler Münsters, der damaligen Bischofskirche, aus. Anschliessend an den Bildersturm vom 8./9. Februar 1529, mit dem die Reformation in Basel zum Durchbruch kam, erfolgte der grösste Umbruch in der Raumausstattung der Kathedrale. Immobilia und Mobilia, das heisst über 60 Altäre mit ihren Altarbildern, unzählige Bildwerke (wie Heiligen- und Bischofsstatuen, Apostelfiguren im Langhaus und Standfiguren im Chor, Kruzifixe) und Kleinarchitektur (wie Sakramentshäuschen, Ölberg, Heiliges Grab, Mariä Wochenbett und auch einzelne Bischofsgrabmäler) wurden – im Sinne der neuen Konfession und ihrer Konzentration auf das Wort statt auf das Bild – abgebaut, aus dem Kirchenraum entfernt und weitgehend zerstört. Deshalb sind zahlreiche Ausstattungsstücke heute nur noch durch Schriftquellen überliefert, nicht mehr jedoch durch Bildquellen, die im Falle des Basler Münsters erst 1650 mit der Gesamtansicht des Innenraums von Sixt Ringle einsetzen. Für die Zeit vor der Reformation steht nur die Kopie eines Gemäldes von Konrad Witz, um 1450, zur Verfügung, bei welcher der dargestellte Innenraum in diversen Einzelheiten für eine Identifizierung mit dem Basler Münster spricht, dieser aber teilweise ohne spätmittelalterliche Ausstattung wiedergegeben ist (Abb. 1).

Ein untergegangenes Bildwerk

Im Basler Münster befand sich im Spätmittelalter, spätestens seit dem 15. Jahrhundert, ein grösseres Bildwerk, das Maria mit dem Christuskind im Wochenbett zeigte (Mariä Wochenbett, Mariä Kindbett, Maria an der Krippe, lateinisch *puerperium*). Weil es anlässlich der Reformation aus der Kirche entfernt wurde und nur durch Schriftquellen überliefert ist, wissen wir nicht genau, wie es aussah. Das Puerperium stellt deshalb ein Beispiel von verloren gegangener Ausstattung eines Sakralbaus dar. Es dürfte im oder direkt nach dem Bildersturm von 1529 beseitigt worden sein, denn der Stadtchronist Christian Wurstisen (1544–1588) hat es bereits nicht mehr mit eigenen Augen gesehen. Er erwähnt es in den 1580er Jah-

ren in seiner «Beschreibung des Basler Münsters und seiner Umgebung» folgendermassen: «Beyseits an der mair, da etwan unser frauwen kindbette gstanden, ist die begrebde her Henrich Reichen, ritters, burgermeisters zu Basel»,¹ und er belegt damit, dass es sich um ein stehendes Werk, keine Malerei, gehandelt haben muss. Daniel Albert Fechter spricht in seiner Münsterbeschreibung von 1850 von «geschnitzten Figuren»,² sodass man mit Vorsicht auf ein Holzbildwerk, andernfalls auf ein Steinbildwerk schliessen kann. Dieses muss eine gewisse Grösse gehabt haben, denn es diente laut dem *Ceremoniale Basiliensis Episcopatus*, in dem um 1517 die liturgischen Gewohnheiten des Basler Domstifts festgehalten wurden, als Fixpunkt in der Beschreibung von Prozessionswegen. So stellt der Subkustos, wenn das Domkapitel in feierlicher Prozession eine Leiche zur Bestattung ins Münster holt, «beim Bild der ‹seligen Jungfrau an der Krippe› die langen Kerzen bereit und bestimmt die Ministranten, die sie zu tragen haben».³ Am Karfreitag «verlässt der Dormentarius mit sechs oder acht Paaren von Domschülern, gefolgt vom Kantor und vier Chorsängern, den Chor auf der rechten Seite, indem er beim Bild ‹Maria an der Krippe› in die Krypta hinabsteigt».⁴ Die deutsche Übersetzung nennt das Bildwerk nicht ganz korrekt «Maria an der Krippe», entsprechend dem lateinischen Originaltext («puerperium») müsste es «Kindbett/Wochenbett» lauten. Es muss sich jedenfalls um eine eigenständige Figurengruppe gehandelt haben, nicht um ein zu einem Altar gehöriges Bild, denn ein Geburts- oder Wochenbett-Altar ist im Basler Münster nicht überliefert.

Weil die «Maria im Wochenbett» ein Holzbildwerk gewesen sein dürfte, war dieses auch einfacher zu beseitigen als eine Steinskulptur. Zudem ist belegt, dass im Bildersturm Holzbildwerke in sechs Holzstössen auf dem Münsterplatz verbrannt wurden.⁵ Wohl auch deshalb haben sich keinerlei Fragmente erhalten, im Gegensatz etwa

1 Christian Wurstisen: Beschreibung des Basler Münsters und seiner Umgebung, hrsg. von Rudolf Wackernagel, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte 12, N.F., Bd. 2, Basel 1888, S. 399–522, hier S. 458.

2 Daniel Albert Fechter: Das Münster zu Basel, Basel 1850, S. 1–146, hier S. 29.

3 Hieronymus Brilinger: Ceremoniale Basiliensis Episcopatus, in: Konrad W. Hieronimus: Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter (Quellen und Forschungen), Basel 1938, S. 97–320, hier S. 260. Die deutsche Übersetzung des lateinischen Textes stammt von Konrad W. Hieronimus.

4 Brilinger (wie Anm. 3), S. 172.

5 Paul Roth (Hg.): Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534, Bd. 3: 1528 bis Juni 1529, Basel 1937, Nr. 375, S. 278; Rudolf Wackernagel: Geschichte der Stadt Basel, Bd. 3, Basel 1924, S. 516.



Abbildung 1

Die Heilige Familie mit den Hll. Barbara und Katharina in einem Kirchenraum, Kopie nach Konrad Witz, um 1450 (Neapel, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Inv.-Nr. Q 4). Der Innenraum ist anhand zahlreicher stimmiger Einzelheiten (Chorfenster, Lettner mit Brüstungsmasswerk, Gewölbe, Langhausaufriss), wenn auch mit einigen Abweichungen, als jener des Basler Münsters zu identifizieren (Foto: Bpk/Alinari Archives/Bencini, Raffaello).

zum zerschlagenen steinernen Sakramentshäuschen, das einst an der Nordseite des Hochchors stand und von dem 1947 Bruchstücke in einer Altarnische der Niklauskapelle im Basler Münsterkreuzgang aufgefunden wurden.⁶ Die Geschichte der verschwundenen Bildwerke des Basler Münsters ist noch nicht geschrieben, doch lässt sich feststellen, dass die Schriftquellen ausser dem Wochenbett Mariens weitere szenische Ausstattungstücke nennen, die vor der Reformation der Andacht und der liturgischen Nutzung dienten: das Heiliggrab,⁷ das auf der Nordseite des Chors beim Abgang zur Krypta angeordnet war, und der Ölberg,⁸ der zwischen dem ersten und zweiten nördlichen Langhauspfeiler gestanden haben dürfte. Auch diese Andachtsbilder⁹ wurden nach der Reformation aus dem Kirchenraum entfernt und gingen unter, sodass wir heute keine Vorstellung ihres Aussehens mehr besitzen.

Definition Wochenbett

Nach Definition des ab 1854 erschienenen Deutschen Wörterbuchs von Jacob und Wilhelm Grimm bezeichnet das «Wochenbett» (auch Kindbett, Sechswochenbett) «[...] das bett, in dem die wöchnerin niederkommt und in dem sie sich, um sich zu schonen, in der zeit nach der geburt ganz oder vorwiegend aufhält. Die frauenwelt pflegte die wöchnerin zu besuchen, daher wurde das wochenbett als augenblicklicher mittelpunkt des hauswesens reich verziert und aus-

6 Rudolf Riggenschach: Die Funde in der Niklauskapelle des Münsters, in: Basler Staatskalender 1949, S. 13, 15.

7 Hieronimus (wie Anm. 3), S. 581 («sepulchrum»); Daniel Albert Fechter: Topographie mit Berücksichtigung der Cultur- und Sittengeschichte, in: Basel im vierzehnten Jahrhundert. Geschichtliche Darstellungen zur fünften Säcularfeier des Erdbebens am S. Lucastage 1356, Basel 1856, S. 1–146, hier S. 13; Bernhard Harms: Der Stadthausalt Basels im ausgehenden Mittelalter. Quellen und Studien zur Basler Finanzgeschichte, 1. Abteilung, Bd. 2, Tübingen 1910, S. 470, 478, 487.

8 Hieronimus (wie Anm. 3), S. 550 («mons oliveti»).

9 Zur Problematik dieses Begriffs siehe Karl Schade: Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs, Weimar 1996; Frank Matthias Kammel: Imago pro domo. Private religiöse Bilder und ihre Benutzung im Spätmittelalter, in: Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai bis 8. Oktober 2000, Nürnberg 2000, S. 10–33, hier S. 15–17; Carola Jäggi: «Sy bettet och gewonlich vor únser frowen bild ...». Überlegungen zur Funktion von Kunstwerken in spätmittelalterlichen Frauenklöstern, in: Femmes, art et religion au Moyen Âge, Strasbourg 2004, S. 62–86, hier S. 63, 73; Carola Jäggi: Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert (Studien zur Internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 34), Petersberg 2006, S. 279; Bruno Boerner: Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen, Berlin 2008, S. 220f.

gestattet [...]».¹⁰ Als übliche Dauer nennt das Lexikon des Mittelalters eine Woche,¹¹ während das Deutsche Wörterbuch auf sechs Wochen anspielt. Dort finden sich die weiteren Stichworte «Kindbettfieber» (Infektionskrankheit mit häufiger Todesfolge), «Kindbetthof» (Fest zur Feier des glücklich überstandenen Wochenbetts) und «Kindbettschmaus» (Festessen zum Abschluss des Wochenbetts). Sie verweisen auf die Gefährdung, der die Wöchnerin in den ersten Wochen nach der Geburt ausgesetzt war, und auf die besondere Pflege und Zuwendung, deren die Kindbetterin nach der Geburt bedurfte. Dies galt in speziellem Masse auch für die Zeit des Mittelalters. Maria als *puerpera* (Wöchnerin) hatte unter den Wöchnerinnen der christlichen Welt den höchsten Rang, galt sie doch seit dem Konzil von Ephesus 431 n. Chr. als *theotókos*, als Gottesgebäerin. Von den gewöhnlichen Wöchnerinnen unterschied sie sich dadurch, dass sie – gemäss verbreiteter Auffassung – den Gottessohn ohne Schmerzen geboren hatte.¹²

Das Bildmotiv «Maria im Wochenbett»

Dargestellt war Maria in einem langen Bett liegend oder halb aufgerichtet, neben sich oder im Arm das Jesuskind haltend. Es ist somit eine Szene, die aus der Geburt Christi, bei der die komplette Heilige Familie im Stall mit Ochs und Esel im Zentrum steht, extrahiert ist.¹³ Da sie auf Maria und das Christuskind beschränkt ist – Joseph ist bei diesem Bildtypus normalerweise abwesend –, betont sie die enge Beziehung zwischen Mutter und Kind. Auch war sie im Sinne der mittelalterlichen Mystik verdichtetes Abbild und Prototyp der Gottesgeburt im Menschen. Durch Versenkung und Kontemplation vor dem Bildwerk konnte der oder die Betrachtende die mystische Erfahrung der «Geburt und Mutterschaft Gottes in sich selbst»¹⁴ machen.

10 Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 30, Sp. 935, online <http://woerterbuchnetz.de/DWB/> (3.1.2016).

11 Lexikon des Mittelalters, Bd. 9, 9. Aufl., München 1998, S. 290f.

12 Brigitte Zierhut-Bösch: Ikonographie der Mutterschaftsmystik. Interdependenzen zwischen Andachtsbild und Spiritualität im Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2008, S. 59; Peter Keller: Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 54), Worms 1998, S. 182.

13 Josef Schewe: Unserer Lieben Frauen Kindbett. Ikonographische Studien zur Marienminne des Mittelalters, Diss. Kiel 1958, 2 Bde., hier Textband, S. 7.

14 Zierhut-Bösch (wie Anm. 12), S. 58.



Abbildung 2

Am Türsturz des Hauptportals des Basler Münsters (um 1270/1285) haben sich nach dem Abschlagen der Tympanonreliefs Skulpturenreste erhalten. So ist in der linken Hälfte der rechten Türsturzhälfte der am Boden aufstossende Faltenwurf des Betttuchs erkennbar (Foto: Stiftung Basler Münsterbauhütte, Andreas Hindemann).

Das Bildmotiv «Maria im Wochenbett» entstand aus den Geburt-Christi-Darstellungen, bei denen Maria auf einem Kissen oder im Bett liegend wiedergegeben ist.¹⁵ Dies war in der frühchristlichen, karolingischen, byzantinischen, romanischen und gotischen Kunst bis Ende des 14. Jahrhunderts die Regel. Am Basler Münster, am Hauptportal von 1270/1285, war innerhalb des Geburts- und Passionszyklus Christi im Tympanon zur Illustrierung der Geburt ebenfalls bereits eine Bettstatt Mariens skulptiert.¹⁶ Da das Tympanon infolge der Reformation von 1529 unterging, ist das genaue Aussehen der Geburtsdarstellung nicht überliefert. Doch belegen die Skulpturenreste am Türsturz eindeutig, dass es sich um ein Bett

15 Adolf Reinle: *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter*, Darmstadt 1988, S. 205.

16 Im Gewölbe des östlichsten Langhausjochs wurde im frühen 15. Jahrhundert ebenfalls eine Geburtsszene aufgemalt, als Bestandteil eines Bildzyklus zu Maria und Christus. Da der Zyklus nach der Reformation abgeschabt und übertüncht wurde und heute nur auf UV-Aufnahmen fragmentarisch sichtbar ist, ist auch die mutmassliche Geburt Christi nur schemenhaft zu erkennen; die Dekorfläche lässt sich jedoch als Bettstatt deuten, vgl. Carola Jäggi: *Von blosser Auge unsichtbar – Neuentdeckte Gewölbemalereien des frühen 15. Jahrhunderts im Basler Münster*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 56 (1999), S. 245–264, hier S. 249 und Abb. 5.



Abbildung 3

Geburt Christi aus dem Tympanon der Portalvorhalle des Münsters von Freiburg i. Br., 1285/1290 (Foto: Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg i. Br., Frei_MULF_1514_b12).

mit Stoffbehang handelte (Abb. 2). Die Szene dürfte sehr ähnlich ausgesehen haben wie am Bogenfeld des Westportals des Freiburger Münsters, das etwas später und in Anlehnung an den Tympanonzyklus des Basler Münsters entstand (1285/1290, Abb. 3).¹⁷ Wie am Basler Münster gerade noch erkennbar, ist auch das Bett in Freiburg mit der Längsseite parallel zum Türsturz angeordnet und mit einem bodenlangen Leintuch ausgestattet. Die auf ein Kissen gebettete und mit einem Bettuch zugedeckte Gottesmutter liebkost das Jesuskindlein. Dieses liegt – in Windeln gewickelt – in der Krippe, aus der Ochs und Esel Heu fressen. Das Bett wird flankiert von einem Leuchterengel und vom sitzenden Joseph. Etwa so dürfte die Geburt Christi auch am Basler Tympanon ausgesehen haben. Auch am Dom von Augsburg, der Frauenkirche in Esslingen, der Lorenzkirche und der Frauenkirche in Nürnberg, dem Ulmer und dem Thanner Münster erscheinen an den Portaltympana in der zweiten

17 Die Abfolge der Geburts- und Passionsszenen, die am Türsturz des Basler Münsters noch erkennbar sind, stimmen mit den Szenen am untersten Register des Freiburger Münster tympanons weitgehend überein, siehe Bruno Boerner: *Ikonographie und Deutung des Portalprogramms*, in: Hans-Rudolf Meier / Dorothea Schwinn Schürmann (Hgg.): *Himmelstür. Das Hauptportal des Basler Münsters*, Basel 2013, S. 111–115.

Hälfte des 14. Jahrhunderts Geburtsszenen mit der Liegestatt Mariens.

Das spezifische Bildmotiv «Maria im Wochenbett» entwickelte sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ist vor allem im südwestdeutschen, alemannischen Gebiet belegt.¹⁸ Mit der christlichen Mystik entstanden zu jener Zeit, ausgehend von den Frauenklöstern, neue Andachtsbilder aus den Viten Christi und Mariens wie das Christuskindlein, Christkindwiegen, Maria wiegt das Christkind, der Schmerzensmann, Maria mit dem toten Christus im Schoss (Vesperbild, Pietà), Johannes an der Brust Christi ruhend, die Heimsuchung (die schwangere Maria besucht die schwangere Elisabeth) und Maria im Wochenbett.¹⁹ Sie dienten der Andacht und der Verinnerlichung der im Bildwerk dargestellten Beziehungen. Sie besaßen «appellativen Charakter» und wandten sich «mit einem ihnen eigenen Pathos des Ausdrucks stärker als zuvor an die Gefühle des Betrachters».²⁰ In den Visionsberichten von Frauenklöstern wird deutlich, dass derartige, von den Nonnen betrachtete Bildwerke oft Auslöser von Visionen waren.²¹ Hin und wieder werden darin auch Visionen des Wochenbetts Mariens geschildert, etwa in den Viten der Dominikanerinnen des Unterlindenklosters in Colmar: Von Schwester Gertrud von Rheinfeldern ist ein entsprechendes, just in der nächtlichen Weihnachtsmesse erfolgtes Erlebnis

18 Schewe (wie Anm. 13), Textband, S. 27.

19 Heinz Stafski: *Maria im Wochenbett*, in: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, *Führer durch die Sammlungen*, 3. Aufl., München 1985, S. 46; Ilse Futterer: *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220–1440*, Augsburg 1930, S. 60; «Krone und Schleier». *Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Ausstellungskatalog Ruhlandmuseum Essen, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, München 2005, S. 454f. – Ausser dem Wochenbett Mariens gab es im Spätmittelalter auch Darstellungen des Wochenbetts der hl. Anna mit der neugeborenen Maria, etwas seltener der Elisabeth mit dem neugeborenen Johannes dem Täufer, vgl. Friedrich von Zglinicki: *Geburt und Kindbett im Spiegel der Kunst und Geschichte*, Aachen 1990, S. 162–176. Anna im Wochenbett, der ihr neugeborenes Kind Maria gereicht wird, ist in der Basler Münsterkrypta als Deckenmalerei im Südgewölbe dargestellt (um 1400).

20 Frank Matthias Kammel: *Andachtsbild und Formenvielfalt: Skulptur*, in: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert*, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2007, S. 276–289, hier S. 283.

21 Ruth Meyer: *Das «St. Katharinentaler Schwesternbuch»*. Untersuchung, Edition, Kommentar, Tübingen 1995, S. 122f., 139; Frank Matthias Kammel: *Bild und Vision. Das Bild als Dialogpartner*, in: *Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai bis 8. Oktober 2000, Nürnberg 2000, S. 173f., hier S. 173; Johannes Tripps: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin 1996, S. 67.

überliefert: Gertrud begann «[...] mit einem Male ein sehr schönes Bett zu sehen, das mitten in den Chor gestellt wurde und mit dem besten Schmuckwerk verziert war. – Darauf lag jene einzigartige Kindbetterin und glänzte in solcher Schönheit und ihr Antlitz und ihre Gewänder strahlten in solcher Klarheit, dass von dem Glanze, der von ihr ausging, der ganze Chor wunderbar schimmerte. Auf ihrem Schosse lieb kostete sie ihren Kleinen, der mit kindlichen Windeln umwickelt war».²²

Im Katharinentaler Schwesternbuch des Dominikanerinnenklosters bei Diessenhofen (Kanton Thurgau, 14. Jahrhundert) erscheint vielfach das Jesuskind den Nonnen und spricht und spielt mit ihnen.²³ Bei Schwester Anne von Ramschwag liegt es im Bett und liebkost sie, wie von einer an Annes Bett tretenden Schwester geschildert wird: «Sie sah ein Kindlein an ihrem Arm liegen, das umfing sie minniglich und zog es zärtlich an ihr Herz.»²⁴ Die geschilderte Szene entspricht den Wochenbett-Bildwerken sehr deutlich, wobei hier die Nonne nicht visionär ein Wochenbett Mariens vor sich sieht, sondern Mariens Platz im Bett selber einnimmt und so dem göttlichen Kind selbst fürsorgliche Mutter ist. So wurde – im Sinne der *Imitatio Mariae* – «[...] die Geburt und Mutterschaft Gottes in sich selbst»²⁵ erlebt. «Maria war als [...] leibliche Gebäerin und Mutter Jesu [...] Vorbild für diese Gnadenerfahrung der ‹Gottesgeburt›, die von jeder begnadeten Seele vollzogen werden konnte [...]».²⁶ Ein die Vision auslösendes, reales Wochenbett-Bildwerk wird bei Anne von Ramschwag nicht genannt, doch ist belegt, dass ein solches etwa im Frauenkloster Schönensteinbach in der Adventszeit aufgestellt wurde als «gemeinschaftliches, weihnachtliches Andachtsbild der Klosterschwester».²⁷

Einige überlieferte Wochenbett-Darstellungen bezeugen den neu entstandenen Bildtypus: Als frühestes erhaltenes Beispiel gilt ein Wochenbett aus dem schwäbischen Damenstift Buchau aus der Zeit um 1330 im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart.²⁸ Es hatte mit einer Breite von 1,09 und einer Höhe von 0,67 Metern eine be-

22 Zierhut-Bösch (wie Anm. 12), S. 60.

23 Meyer (wie Anm. 21), S. 104, 107, 109.

24 Zitiert nach Zierhut-Bösch (wie Anm. 12), S. 60.

25 Ebd., S. 58.

26 Hugo Rahner: Die Gottesgeburt. Die Lehre der Kirchenväter von der Geburt Christi im Herzen der Gläubigen, in: Zeitschrift für Katholische Theologie Bd. 59, Wien 1935, S. 333–418, zitiert nach Zierhut-Bösch (wie Anm. 12), S. 58.

27 Zierhut-Bösch (wie Anm. 12), S. 61.

28 Schewe (wie Anm. 13), Textband, S. 57.



Abbildung 4

Maria im Wochenbett, um 1340, Eichenholz, bemalt, Köln (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Pl.O.18). Das Bildwerk hat eine Höhe von 53 cm, eine Breite von 60 cm und eine Tiefe von 20 cm (Foto: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Pl_O_18_1317730179439_k3).

trächtliche Grösse. Repräsentativer ist das Exemplar aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (um 1340, Abb. 4), das verdeutlicht, dass die Bildwerke meist aus Holz gefertigt,²⁹ farbig bemalt und von mittlerer Grösse (meist ca. 0,5 Meter breit) waren.

Es zeigt denselben Darstellungstypus wie die Geburtsszene im Tympanon des Freiburger Münsters (Abb. 3): eine Längsansicht des Bettes, in dem Maria halb aufgerichtet liegt, nun aber das nackte Christuskind auf dem Schooss hält. Das Bayerische Nationalmuseum in München besitzt ein Wochenbett, dessen Herkunft aus dem schwäbischen Zisterzienserinnenkloster Heggbach belegt ist.³⁰ Ebenfalls einem Frauenkloster, dem Benediktinerinnenkloster Oesede bei Osnabrück, entstammt eine weitere Wochenbett-Skulptur (um 1350, Abb. 5). Sie zeigt eine seltene motivische Variation,

29 Aus Ton oder Alabaster sind nur vereinzelte Beispiele überliefert, siehe Schewe (wie Anm. 13), Bildband, Nr. 48, 61; Zierhut-Bösch (wie Anm. 12), S. 71, Abb. 14.

30 Julius Baum: Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts, Kataloge der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart, Bd. 3, Stuttgart 1917, S. 20.



Abbildung 5

Maria im Wochenbett, aus dem Benediktinerinnenkloster Oesede bei Osnabrück, um 1350, Eichen- und Lindenholz, bemalt, Breite 40 cm (Kloster Oesede, Johanneskirche) (Foto: Heinz Hußmann, Georgsmarienhütte).

indem Maria ihrem mit einem weissen Hemdchen bekleideten Kind die Brust reicht.

Von unbekannter Herkunft ist ein kleineres Kindbett im Schweizerischen Landesmuseum Zürich (Abb. 6).³¹ Stimmt die Datierung, um 1300/1325, so wäre es noch vor dem Buchauer Beispiel entstanden. Das Kind sitzt aufrecht auf Mariens Schoß und ist dabei frontal dem Betrachter zugewandt. Maria stützt es am Rücken ab und hält sein rechtes Füsschen.

Insgesamt sind nur wenige Dutzend Darstellungen der Maria im Wochenbett erhalten, wohl auch, weil es weitgehend mobile Werke aus vergänglichem Holz waren. Im süddeutschen, oberrheinischen Raum waren sie besonders verbreitet, und dies besonders im 14. Jahrhundert. Bis zur Reformation entstanden aber weiterhin vereinzelt Darstellungen, so zum Beispiel in der Liebfrauenkirche Bamberg, um 1520, wo eine skulptierte Wochenbettszene inklusive

31 Dione Flühler-Kreis / Peter Wyss: Die Holzskulpturen des Mittelalters, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Bd. 1, Zürich 2007, S. 267, 270f.



Abbildung 6

Maria im Wochenbett, um 1300/1325, Pappelholz, bemalt, Breite 29,5 cm (Landesmuseum Zürich, LM 13065) (Foto: Schweizerisches Nationalmuseum, LM 13065).

Engelschor und hl. Joseph in einer Wandnische erscheint. In den Klöstern dürften die Kindbett-Plastiken – wie weitere Bildwerke (Kruzifixe, Maria mit Kind, Johannes an der Brust Christi) – in den gemeinschaftlich genutzten Räumen (Kirche, Refektorium, Kapitelsaal, Dormitorium) oder auch in den Nonnenzellen aufgestellt gewesen sein.³²

Abgesehen von den Wochenbett-Bildwerken gab es an und in Kirchen auch Kindbett-Portale und -Altäre: Am Berner Münster wurde ein ins Südseitenschiff führendes, spätestens 1448 vollendetes Portal seit dem 15. Jahrhundert «Kindbetterinentür» genannt.³³ Alle Wöchnerinnen hatten – da sie gemäss Altem Testament durch die Geburt als unrein galten – sechs Wochen nach der Geburt, nach Abschluss des Wochenbetts, das Münster durch dieses Portal³⁴ zu

32 Jefferey F. Hamburger: Die Zellen. Alltag, Andacht und Vision, in: «Krone und Schleier». Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Ausstellungskatalog Ruhrlandmuseum Essen, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, München 2005, S. 434f.

33 Luc Mojon: Das Berner Münster (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. 4), Basel 1960, S. 85; Christoph Schläppi [et al.]: «Machs na!». Das Berner Münster mit Vergangenheit und Zukunft, Bd. 1, Bern 1993, S. 20.

34 Christoph Schläppi [et al.]: Das Berner Münster (Schweizerische Kunstführer GSK), Bern 1993, S. 13.

betreten, um eingesegnet und damit wieder rein zu werden. Bei dieser Einsegnung wurde von den Frauen nachvollzogen, was prototypisch mit dem liturgischen Marienfest «Purificatio Mariae» (auch «Mariä Lichtmess») am 2. Februar begangen wurde: die «Reinigung» Mariens nach dem Gebären des Gottessohns. Die Berner Kindbetterinentür selbst war aber nicht mit einer Wochenbett-Darstellung ausgestattet, sondern mit einem kleinen Vera-Icon-Relief (Schweisstuch der hl. Veronika). Schon etwas früher, ab 1421, gab es am Berner Münster als Zugang zum Nordseitenschiff und zur Taufkapelle die sogenannte «Hebammentür»,³⁵ durch welche die Hebammen die Kinder zur Taufe gebracht haben durften.³⁶ Auch wenn es am Basler Münster keine Portale mit derartigen Funktionsbezeichnungen gab, stellt sich die Frage, ob Wöchnerinnen bei ihrer Einsegnung nicht auch vor das Kindbett-Bildwerk traten, sie also die Hauptrezipientinnen dieser Figurengruppe waren.³⁷ Belegt ist dies etwa für Biberach in Schwaben, wo noch in der Neuzeit die Mütter nach Beendigung des Wochenbetts zu «Unnser Lieben Frawen in der Khindtbeth» gingen, dort kniend beteten und nach Möglichkeit eine Gabe niederlegten.³⁸

In der Benediktinerinnenabtei Fraumünster in Zürich gab es bis zur Reformation einen «Kindbetti»-Altar.³⁹ Er dürfte Reliquien des Kindbettes enthalten haben, wie etwa der Altar der Benediktinerabtei St. Emmeram in Regensburg, der Reliquien «de lecto in quo [Dominus] natus est» barg.⁴⁰ Ein Reliquiar in Sant' Antonio in Padua (um 1400) wurde für die Aufnahme von Partikeln des Marienbettes angefertigt. Dem angelsächsischen Pilger Saewulf (11. Jahrhundert) wurde in Jerusalem das «lectum beatae Mariae» gezeigt.⁴¹ Die Kindbett-Reliquien und -Bildwerke zogen auch Bräuche nach sich. So wurden Kindbett-Bildwerke besonders in der Weihnachtszeit häufig besucht, etwa in Biberach, wo an jenen Festtagen «vil Gang zue Unnser Lieben Frawen in der Kindbeth gesein und viel Liechtlen bröndt». ⁴² Andernorts entstanden Wallfahrten, so im schwäbischen

35 Mojon (wie Anm. 33), S. 81; Schläppi (wie Anm. 33), S. 243.

36 Zur Nottaufe durch die Hebammen siehe Historisches Lexikon der Schweiz, Bd. 12, Basel 2013, S. 208f. (Stichwort «Taufe»).

37 ««Maria im Wochenbett» war ausserdem als Identifikationsfigur Gegenstand der Verehrung der Wöchnerinnen» (Keller [wie Anm. 12], S. 180).

38 Keller (wie Anm. 12), S. 184.

39 Schewe (wie Anm. 13), Textband, S. 27; Konrad Escher: Stadt Zürich (Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe, Bd. 4), Basel 1939, S. 173.

40 Keller (wie Anm. 12), S. 180.

41 Ebd.

42 Zitiert nach Keller, ebd., S. 184.

Amberg, wo eine Gräfin 1435 anlässlich ihrer glücklichen Niederkunft ein Wochenbett-Bild stiftete.⁴³ Schliesslich war das (Kind-) Bett Mariens oft auch in liturgischen Spielen enthalten, etwa im Sterzinger Weihnachtsspiel von 1511: Dort begibt sich «Maria» in eine Bettstatt, worauf sich ein Bub als Christkind zu ihr legt und anfängt zu weinen.⁴⁴

In die kunsthistorische Forschung fand das Bildmotiv «Maria im Wochenbett» Anfang des 20. Jahrhunderts Eingang.⁴⁵ Die überschaubare Literatur verweist darauf, dass es bis heute ein wenig behandeltes Thema ist. Zum Puerperium des Basler Münsters äusserten sich zunächst Wurstisen 1580 (wie Anm. 1), Hieronymus Falkeisen⁴⁶ 1788 sowie Fechter 1850 (wie Anm. 2) und 1856 (wie Anm. 7). 1938 folgte Hieronimus (wie Anm. 3), und in jüngster Zeit erwähnten es Röthinger/Signori⁴⁷ 2009 und Meier/Schwarz⁴⁸ 2013.

Standort im Basler Münster

Die Basler Maria im Wochenbett belegt, dass Bildwerke, die sich primär an Frauen wandten, nicht nur in Frauenklöstern, sondern auch in Bischofskirchen, im städtischen Kontext, vorkamen. Maria war Hauptpatronin des Münsters, das deshalb «unser frouwen münster ze Basel»⁴⁹ genannt wurde. Wer das Wochenbett stiftete, ist nicht dokumentiert, doch könnte es sich – angesichts der frauen-

43 Ebd.

44 Schewe (wie Anm. 13), Textband, S. 13; Keller (wie Anm. 12), S. 180. – Allgemein zum geistlichen Schauspiel siehe Tripps (wie Anm. 21), S. 119f.

45 Robert Müllerheim: Die Wochenstube in der Kunst. Eine kulturhistorische Studie, Stuttgart 1904; Baum (wie Anm. 30), S. 20, 79f.; Otto Schmitt: Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter, Freiburg i.Br. 1924, S. 6.; Futterer (wie Anm. 19), S. 63.; bis heute am eingehendsten Schewe (wie Anm. 13); Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4, Freiburg [etc.] 1972, Sp. 535f. («Wochenbett Mariens»); Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlungen, 3. Aufl., München/Nürnberg 1985, S. 29; Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert, hrsg. vom Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 2007, S. 283; Reinle (wie Anm. 15), S. 205f.; Zglinicki (wie Anm. 19); Keller (wie Anm. 12), S. 180–185; Flübler-Kreis/Wyss (wie Anm. 31); Zierhut-Bösch (wie Anm. 12).

46 [Hieronymus Falkeisen]: Beschreibung der Münsters-Kirche zu Basel, samt einem Grundrisse von derselben, Basel 1788, S. 87.

47 Lisa Röthinger / Gabriela Signori (Hgg.): Das Gräberbuch des Basler Domstifts (Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte [16]), Basel 2009, S. 36.

48 Hans-Rudolf Meier / Peter-Andrew Schwarz (Hgg.): Die Grabfunde des 12. bis 19. Jahrhunderts aus dem Basler Münster. Repräsentation im Tod und kultureller Wandel im Spiegel der materiellen Kultur (Materialhefte zur Archäologie in Basel, Heft 23), Basel 2013, S. 71.

49 Hieronimus (wie Anm. 3), S. 353, 356.



Abbildung 7

Der mutmassliche Standort des Bildwerks Maria im Wochenbett befand sich am südlichen Krypta-Abgang (Wand mit Balustrade am linken Bildrand) oder im Südquerhaus (z.B. Wand am rechten Bildrand). Hinter der Apsis (Bildmitte) befindet sich die Tür zur Kreuzganghalle (Foto: Stiftung Basler Münsterbauhütte, Andreas Hindemann).

spezifischen Thematik – um eine Auftraggeberin gehandelt haben. Mit letzter Sicherheit lässt sich der genaue Standort nicht mehr angeben, doch könnte das Wochenbett beim südlichen Abgang in die Krypta, im Vorjoch des Chorumgangs, gestanden haben (Abb. 7).⁵⁰ Dorthin gelangte man, wenn man das Südquerhaus Richtung Osten durchschritt und dann rechterhand durch die sogenannte Kanonikertür in den Kreuzgang abbog oder Richtung Osten die Treppen in den südlichen Chorumgang hochsteigen oder in die Krypta hinabsteigen wollte; oder vom Chorumgang herabstieg, wie dies die Domherren taten, wenn sie bei Prozessionen, etwa am Palmsonntag⁵¹ oder am Tag des wundertätigen Blutes Christi am 19. Juni,⁵² in den Kreuzgang zogen. An besagtem Ort könnte das Bildwerk an der Wand gegenüber der Kanonikertür gestanden haben, welche einen direkten Zugang zur Figurengruppe ermöglichte. Die beiden ebenfalls in Frage kommenden Bündelpfeiler neben der Tür schei-

50 Ebd., S. 571; Röthinger/Signori (wie Anm. 47), S. 36.

51 Brilinger (wie Anm. 3), S. 151.

52 Ebd., S. 226.

den aus, weil sie mit drei Altären besetzt waren.⁵³ Als Standort ebenfalls nicht ganz auszuschliessen ist das Südquerhaus, möglicherweise stand das Puerperium an dessen Südwand, in der Nähe des Stephanus-Altars, der sich in der Apsis der Ostwand befand.⁵⁴ Das gesamte Südquerhaus war belegt mit Bodengräbern, wie es der Grundrissplan des Münsters mit eingetragenen Grabstätten dokumentiert,⁵⁵ doch im Wandbereich könnte das Puerperium Platz gehabt haben.

Der genannte Bereich des südlichen Krypta-Abgangs bzw. des Südquerhauses mit insgesamt vier Altären dürfte im Spätmittelalter den Laien zugänglich gewesen sein, während der Vierungs- und Chorbereich durch Lettner und mutmassliche Chorschranken abgetrennt und den Domherren sowie dem Bischof vorbehalten war. An die Laien richtete sich die Holzskulptur «Mariä Wochenbett» primär, die damit kein privat verehrtes, sondern ein «öffentlich benutztes Bild»⁵⁶ darstellt.

Mariä Wochenbett in den Rechnungsbüchlein der Basler Münsterbauhütte

Die Rechnungsbüchlein (Fabrikbüchlein) der vom Domkapitel verwalteten Münsterbauhütte (*fabrica, Münsterfabrik*), die für die Jahre 1399 bis 1487 mit einigen Lücken die Einnahmen und Ausgaben der mittelalterlichen Münsterbauhütte festhalten, führen regelmässig Einnahmen im Zusammenhang mit dem Wochenbett auf: Denn vor dem Bildwerk stand ein Opferstock, in den die hinzutretenden Gläubigen Geldmünzen einlegten. Das Bildwerk diente also nicht nur der religiösen Betrachtung und Kommunikation, sondern generierte Einkünfte für das Domstift. Besonders an Marienfesten wie Mariä Verkündigung am 25. März und Mariä Himmelfahrt am 15. August wurde beim Wochenbett-Bildwerk grosszügig gespendet,⁵⁷ entsprechend der grossen Verehrung, die Maria beim Volk genoss. «Ihr wurde bei den Kollekten langzeitlich das Zehnfache alles Sonstigen geopfert.»⁵⁸

53 Es waren dies der Simon- und Judas-Altar, der Jodokus-Altar sowie der Dreifaltigkeitsaltar, Illustration dazu bei Hieronimus (wie Anm. 3), Anhang zu S. 484.

54 [Hieronymus Falkeisen] (wie Anm. 46), S. 87; Meier/Schwarz (wie Anm. 48), S. 71, vermuten den Standort in der Südwestecke.

55 Gräberplan abgebildet bei Meier/Schwarz (wie Anm. 48), S. 50.

56 Kammel (wie Anm. 9), S. 17.

57 Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), Domstift NN 1474/1475, p. 1 (Mariä Verkündigung, Annunciatio); Domstift NN 1467/1468, p. 4 (Mariä Himmelfahrt, Assumptio).

58 Beat von Scarpatetti: Die Rechnungsbüchlein der Basler Münsterfabrik im Spätmittelalter, in: Jahresbericht Freunde der Basler Münsterbauhütte 2015, Basel 2016, S. 44–53.

In den Rechnungsbüchlein werden Opferstöcke am häufigsten mit «paxis» (Behälter),⁵⁹ aber auch «truncus» (Opferbüchse)⁶⁰ oder «stock»⁶¹ bezeichnet, während das Wochenbett-Bildwerk «puerperium», hin und wieder auch «unser frowen kintbet» genannt wird. Aufgeführt wird das Bildwerk erstmals 1421/22, wobei es auch bereits etwas früher geschaffen worden sein kann, da die Jahrgänge 1415 bis 1421 der Büchlein verloren sind. Es war die Zeit, als der Innenraum des Münsters nach dem Erdbeben von 1356 schon länger wiederhergestellt war, am Aussenbau die Freigeschosse des nördlichen Fassadenturms (Georgsturm) nach dem Einsturz neu errichtet wurden und im Anschluss daran der Grosse Kreuzgang erneuert wurde. Unter den Einnahmen des 4. Sonntags nach Weihnachten, im Januar 1422, notiert der Fabrikmeister im Rechnungsbüchlein: «Habeo extipe beate virginis in puerperio ij lb. xvj den.»⁶² («Ich habe aus den Gaben beim Wochenbett der seligen Jungfrau 2 Pfund 16 Pfennige erhalten»). Dies ist ein beträchtlicher Betrag, der da an einem Sonntag zusammenkam. Unter den Ausgaben steht im gleichen Jahrgang: «Jtem pictori nostro pro diuersis vij lb. iij sol. von den gewelben vnd vnser frowen kintbet [...] et montis oliueti [...]»⁶³ («Ebenso unserem Maler für Verschiedenes 6,5 Pfund 3 Schilling von den Gewölben und unserer Frauen Kindbett [...] und dem Ölberg [...]). Der nicht namentlich überlieferte Maler⁶⁴ der Münsterbauhütte scheint also das Kindbett Mariens damals bemalt zu haben, sei es, weil es erst gerade fertiggestellt worden war oder weil es bereits wieder zur Ausbesserung übermalt wurde. Letzteres könnte

59 Zahlreich genannt, z.B. in StABS, Domstift NN 1472/1473, p. 8.

60 StABS, Domstift NN 1485/1486, p. 64.

61 StABS, Domstift NN 1441/1442, p. 14.

62 StABS, Domstift NN 1421/1422, p. 29.

63 StABS, Domstift NN 1421/1422, p. 98.

64 Im früheren Jahrgang, StABS, Domstift NN 1405/1406, p. 72, wird ein «nicholao pictor» erwähnt, 1414/1415, p. 33, an zweiter Stelle unter den Mitarbeitern der Bauhütte ebenfalls ein «nicolao», ohne Funktionsbezeichnung; 1421/1422, p. 74–76, erscheint unter den Mitarbeitern der Bauhütte zweimal einen «nicolaus pollender» (?), ebenfalls ohne Spezifizierung. Dass es sich hier um den gleichen Nikolaus, den Maler, handelt, kann nicht belegt werden. Allenfalls könnte mit «nicholao pictor» Claus/Clewi Sideler aus Tübingen gemeint sein, der 1363–1412 in Basel tätig war (vgl. Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, III: Der Oberrhein, Quellen II, Stuttgart 1936, S. 3), oder Niklaus Ruesch, genannt Lawelin, aus Tübingen (vgl. Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik. Südwestdeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450, München 1951, S. 45) oder Claus/Clewi Rapp, genannt Schnetzer († 1420/21) (vgl. Rott [wie Anm. 64], S. 5). Ab 1426/1427 erscheint mehrfach Hans Stocker als Maler, siehe StABS, Domstift NN 1426/1427, p. 22.

wegen der kultischen Berührung durch die Gläubigen notwendig geworden sein. Ein Jahr später, im Januar 1423, heisst es unter den Ausgaben kryptisch: «Jtem iiij sol. vmb hentschuoch gen mülhussen von vnser frowen bett wegen»⁶⁵ («4 Schilling um Handschuhe nach Mülhausen wegen unserer Frauen Kindbett»). Ob die Handschuhe aus Mülhausen mit einer allfälligen Bekleidung der Marienfigur zu tun haben, ist nicht zu eruieren, doch bekräftigt deren erneute Nennung ihre Nutzung als Spendenquelle.

Es würde zu weit führen, die zahlreichen weiteren Stellen in den Fabrikbüchlein zu nennen. Es fällt aber auf, dass vor allem ab den 1440er Jahren das Wochenbett Mariens mit seiner Sammelbüchse immer häufiger erscheint, teilweise zwei- bis dreimal pro Woche. 1444/1445 bemalte erneut ein Maler das Bildwerk («dem maler von der kintbet [?] vnd von der orglen xx lb.» [«Dem Maler vom Kindbett und von der Orgel 20 Pfund»]).⁶⁶ Bis zum letzten erhaltenen Jahrgang 1486/1487 findet sich die häufige Nennung des Wochenbetts in den Fabrikbüchlein, und zwar immer öfter im Zusammenhang mit weiteren Opferstöcken, die vor anderen Bildwerken des Münsters standen. Dies deshalb, weil der mit dem Amt des *magister fabricae* (Fabrikmeister, Verwalter der Münsterfabrik des Domstifts) betraute Kaplan, zusammen mit einem Domherrn des Domstifts, jeweils einen Rundgang machte, um alle Sammelbüchsen des Münsters zu leeren. Dabei kamen beachtliche Summen zusammen, die zur grossen wirtschaftlichen Potenz des Domstifts beitrugen. Ausser am Wochenbett Mariens standen im Spätmittelalter im Münster fünf weitere Opferstöcke: vor dem Hauptportal,⁶⁷ am Kruzifix beim Hauptportal (vermutlich an der Innenseite des Hauptportals),⁶⁸ vor dem Lettner, das heisst mittig vor dem Treppenaufgang zum Hochchor (bezogen auf den Marienaltar im nördlichen Lettnergewölbe, sogenannte «Bitt»),⁶⁹ bei einem nicht lokalisierbaren Standbild des hl. Ludwig (Ludwig der Heilige, Saint-Louis)⁷⁰ und vor dem Marienbild im Kreuzgang (beim späteren Marienaltar im Eckjoch des Ost- und Südflügels des Grossen Kreuzgangs).⁷¹

65 StABS, Domstift NN 1422/1423, p. 64.

66 StABS, Domstift NN 1444/1445, p. 27.

67 «truncum ante foras ecclesie» (StABS, Domstift NN 1486/1487, p. 55).

68 «circa crucem maioris Janue» (StABS, Domstift NN 1472/1473, p. 8).

69 «truncum magnum ante petitionem matricis» (StABS, Domstift NN 1481/1482b, p. 47). Zu dieser sogenannten «Bitt» siehe Hieronimus (wie Anm. 3), S. 562 («petitio»).

70 StABS, Domstift NN 1473/1474, p. 3., Zeile 14.

71 «ante ymaginem beate virginis in ambitu» (StABS, Domstift NN 1481/1482b, p. 32). Zum 1514 von Maria Zscheckenbürlin gestifteten Marienaltar siehe Hieronimus (wie Anm. 3), S. 422.

1485/1486 erhielt der Münsterfabrik-Maler Johannes Balduff/Baloff gar 7 Pfund 12 Schilling für die Bemalung von 33 Opferstöcken. Offenbar hatte er also auch die vielen auswärtigen Sammelbüchsen des Domstifts in den Kirchen des Basler Umlands neu zu bemalen.⁷²

Zwei Planzeichnungen des Wochenbetts des Basler Münsters?

Im Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel befinden sich 331 Goldschmiederisse aus dem Basler Amerbach-Kabinett,⁷³ die alle Anfang des 16. Jahrhunderts in Basel oder am Oberrhein gezeichnet wurden. Wie Böker/Brehm/Hanschke/Sauvé in ihrem monumentalen Bestandskatalog mittelalterlicher Architekturzeichnungen der Rheinlande darlegen, könnten zwei dieser spätgotischen Risszeichnungen⁷⁴ für das Basler Münster bestimmt gewesen sein.⁷⁵ Die beiden Zeichnungen (Abb. 8, 9) bilden Aufriss und Grundriss einer Kleinarchitektur ab.

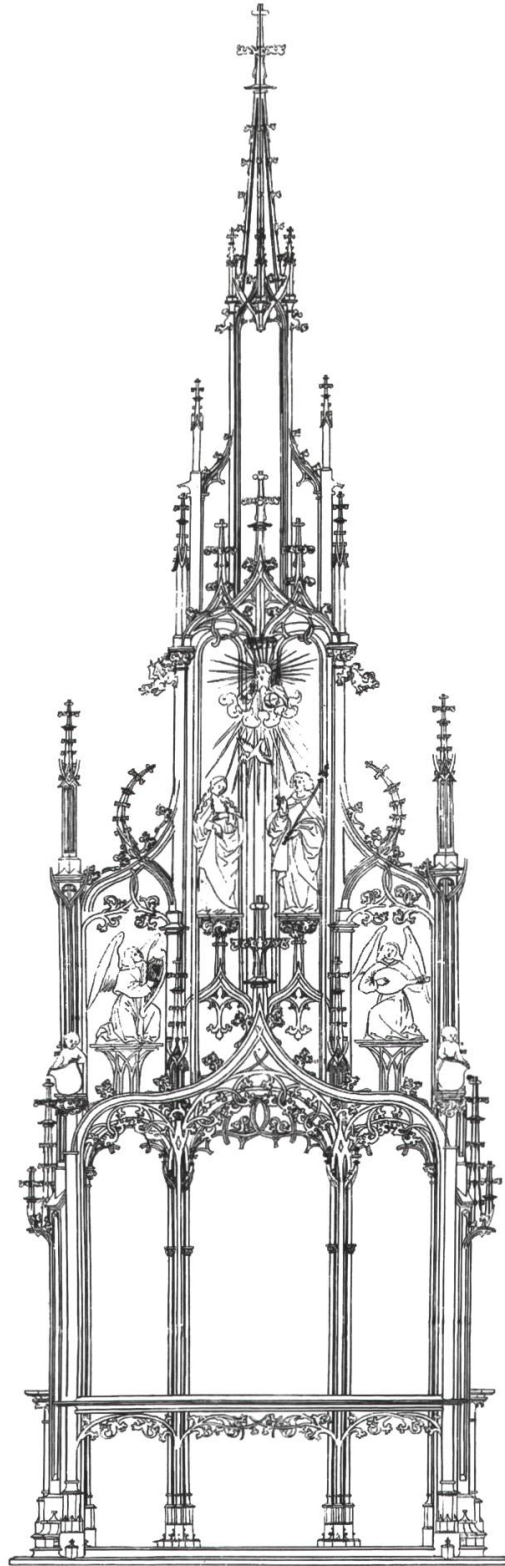
Diese besteht aus einem aus zwei Seiten- und zwei Mittelpfosten gebildeten Gehäuse mit eingeschobener Plattform und bekrönendem, verziertem Kielbogen (Abb. 8). Die Plattform bildet die Standfläche für die – nicht eingezeichnete – Hauptszene. Über dem Kielbogen erhebt sich – wie bei einem spätgotischen Schnitzaltar – ein sehr hohes, filigranes Gesprenge: Dabei wird ein mittiger Hauptturm aus Säulchen, Wimpergkränzen und Fialen von zwei kleineren Türmchen mit aufgesetzten Fialen flankiert. Als verbindendes Element erscheinen dazwischen Rippenbögen mit gekrümmten Fialen. Das Gesprenge enthält als zentrale Bildszene die Verkündigung mit Maria (links) und Erzengel Gabriel (rechts). Darüber schweben die Heiliggeisttaube sowie Gottvater auf einem Wolkenband. Unterhalb dieser Gruppe knien seitlich zwei recht grosse, musizierende Engel, flankiert von zwei kleinen Putten mit leeren Wappenschilden. Im gebauten Bildwerk waren hier wohl die Wappen der Stifter

72 «mgro. johanni balduff pictori pro xxxiij pixidibus vij lb. xij sol.» (StABS, Domstift NN 1485/1486, p. 48).

73 Tilman Falk: Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1, Basel 1979, S. 116.

74 Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Basler Goldschmiederisse Inv.-Nr. U.XIII.91 und Inv.-Nr. U.XII.122.

75 Johann Josef Böker / Anne-Christine Brehm / Julian Hanschke / Jean-Sébastien Sauvé: Architektur der Gotik, Rheinlande. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen mit einem Beitrag von Peter Völkle über die Zeichentechnik der Gotik, Salzburg/Wien 2013, S. 39.

**Abbildung 8**

Aufriss eines Bildwerks aus der Sammlung der Basler Goldschmiederisse (Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. U.XIII.91) (Foto aus: Böker et al. [wie Anm. 75], S. 38).

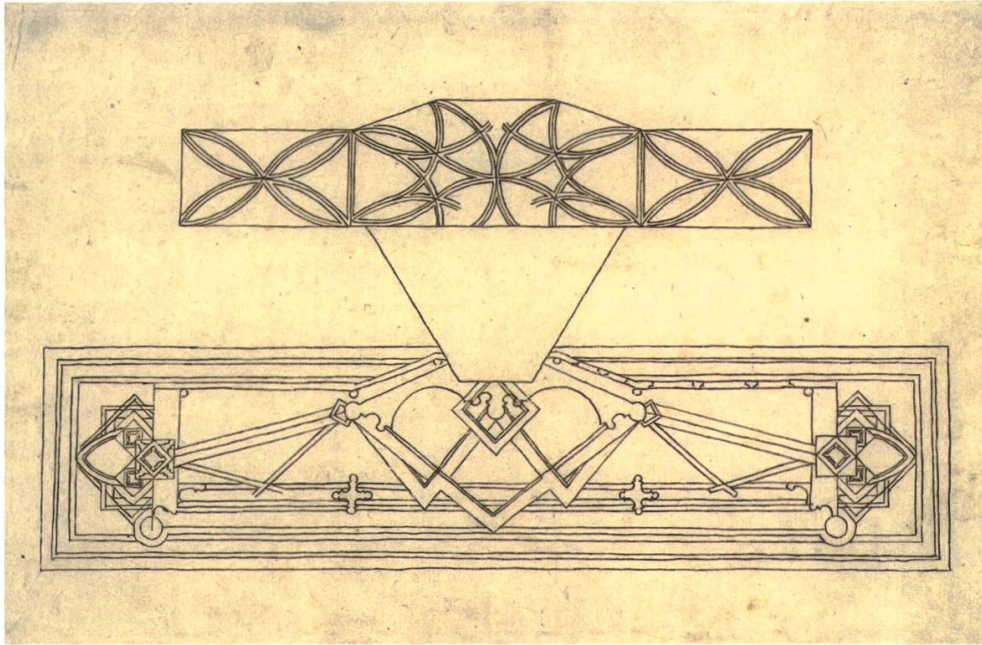


Abbildung 9

Grundriss aus der Sammlung der Basler Goldschmiederisse (Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. U.XI.122) (Foto aus: Böker et al. [wie Anm. 75], S. 39).

abgebildet. Die zweiteilige Grundrisszeichnung (Abb. 9) gibt das langgestreckte Gehäuse mit den beiden Nischen für die Verkündigungsstatuetten wieder, ergänzt mit dem – separat aufgezeichneten – dreiteiligen Rippengewölbe des Kielbogens. Nicht eingezeichnet ist das Gesprenge, weshalb auch der Grundriss nicht vollständig ist.

Zu Recht beurteilte Jacob Burckhardt 1864 die beiden Risse als zusammengehörig.⁷⁶ Allerdings ordnete er sie einer Heiliggrab- oder Marientod-Darstellung zu. Dazu passen aber keinesfalls die im Gesprenge dargestellte, von Gottvater bekrönte Verkündigungsszene und die beiden musizierenden Engel. Falk konstatierte dies bereits 1979 und schlug für den Aufriss einen Altaraufsatz (Retabel) und nur allenfalls ein Heiliggrab vor.⁷⁷ Er stellte die Zusammengehörigkeit der Risse in Frage und rechnete den Grundrissplan allgemein einem «Gehäuse oder Schrein» zu.⁷⁸ In der Tat gibt es andernorts einen derartigen Schnitzaltar mit Stützengehäuse und mehrtürmi-

76 Jacob Burckhardt: Über die Goldschmiederisse der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel, in: Basler Taschenbuch XII, Basel 1864, S. 113.

77 Falk (wie Anm. 73), S. 156, Nr. 670.

78 Falk (wie Anm. 73), S. 131, Nr. 488. Falk schlägt den Grundriss nicht eindeutig dem Aufriss zu, weil in der Grundrisszeichnung nur das Hauptgeschoss mit Wimpergkranz (Kielbogen) erscheint, nicht aber der Baldachinturm (Hauptturm).



Abbildung 10

Maria-Schlaf-Altar von 1434 im Bartholomäus-Dom in Frankfurt a.M. (Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Rödel, Volker).

gem Gesprenge: den Maria-Schlaf-Altar von 1438 im Dom von Frankfurt a. M. (Abb. 10).

Deshalb ist auch beim Basler Riss eine Bestimmung als Altar nicht ganz auszuschliessen. Doch spricht das Ziermasswerk unter der Plattform (Abb. 8) dagegen, dass hier ein Altar vorgeblendet war, und für das Basler Münster ist auch kein Kindbett-Altar überliefert. Böker et al. bekräftigten schliesslich 2013 die Zusammengehörigkeit der beiden Zeichnungen und interpretierten den Aufriss als Heiliggrab oder Marientod und den Grundriss als Heiliggrab.⁷⁹

Will man – mit aller gebotenen Vorsicht – den Zusammenhang zum Basler Münster weiterdenken, passt allerdings ikonographisch eine Bestimmung als Wochenbett Mariens besser zu den beiden Rissen. Denn der Wochenbett-Szene geht die Verkündigung an Maria durch den Engel Gabriel unmittelbar voraus. Bekräftigen lässt sich diese These mit dem Hinweis, dass musizierende Engel ikonographisch nicht zur Verkündigungs-, sondern zur Geburtsszene gehören. Sie sind im Riss tatsächlich zwischen Hauptszene und Verkündigung platziert. Zudem ist in den Schrift- und Bildquellen zum Basler Münster keinerlei Marientod-Darstellung belegt, sodass diese Variante ausscheidet. Auch mit dem Marientod, mit weiteren Marien-Szenen wie der Krönung Mariens oder mit einem Heiliggrab ist die Verkündigung ikonographisch nicht verknüpft.

Die Frage, warum die eigentliche Hauptszene, das Kindbett, nicht im Riss figuriert, lässt mehrere Antworten zu. Zunächst ist festzuhalten, dass dies bei mittelalterlichen Rissen hin und wieder vorkommt,⁸⁰ etwa auch bei einem weiteren Aufriss aus den Basler Goldschmiederrissen, der zuletzt als Heiliggrab interpretiert wurde und keinerlei Figuren, sondern nur den Architekturrahmen enthält.⁸¹ Daraus lässt sich folgern, dass zwei Zeichner an einem Riss arbeiteten: Ein Steinmetzmeister entwarf das Architekturgehäuse, in das ein Bildhauer dann die Figuren einzeichnete.⁸² Da beim allfälligen Wochenbett-Riss die oberen Figuren bereits eingetragen sind, die unteren hingegen nicht, könnte die Zeichnung auch unvollendet sein. Oder es gab einen weiteren separaten Riss zur Hauptszene, der in der Bettstatt ruhenden Maria mit Kind. Ganz schlüssig lässt sich die Frage also vorläufig nicht beantworten.

79 Böker et al. (wie Anm. 75), S. 38f.

80 Ebd., S. 40.

81 Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Basler Goldschmiederrisse Inv.-Nr. U.XIII.93.

82 Ich danke Anne-Christine Brehm für diesen Hinweis.

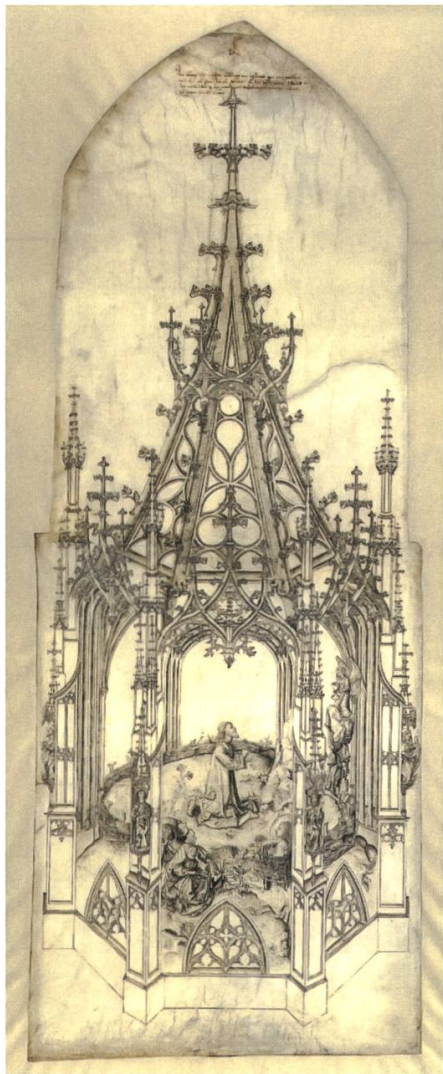


Abbildung 11

Riss einer Ölberg-Szene für das Ulmer Münster, 1474, von Matthäus Böblinger (Stadtarchiv Ulm, Depositum der Evangelischen Gesamtkirchengemeinde Ulm) (Foto: Stadtarchiv Ulm).

Der Aufrissplan lässt sich anhand des Wasserzeichens des verwendeten Papiers (Ochsenkopf mit Schlangenstab) vorläufig in die Zeit um 1510 datieren,⁸³ doch könnte hier eine spezifischere Analyse möglicherweise eine genauere Datierung und Lokalisierung erbringen. Die stilistischen Eigenheiten der Risse wie die gekrümmten Fialen und das rankende Astwerk passen in die Zeit ab den 1480er Jahren.⁸⁴ Damit würden die Risse dasjenige Wochenbett Mariens abbilden, das um 1517 im *Ceremoniale Basiliensis Episcopatus* des Domherrn Hieronymus Brilinger mehrfach genannt wird. Leider geben uns die Rechnungsbüchlein der *Münster-Fabrica* dazu keine Auskunft mehr, da sie nur bis 1487 erhalten sind. Geht man von

83 Böker et al. (wie Anm. 75), S. 39.

84 Diese Elemente kommen auch an der auf 1486 datierten Kanzel des Basler Münsters vor.



Abbildung 12

Riss eines Opferstock-Bildwerks für den Frankfurter Dom, Marienbaldachin, 2. Hälfte 15. Jahrhundert (Historisches Museum Frankfurt a.M., Domriss, alte Nr. 9). Der hoch aufragende Opferstock mit Turmbaldachin wurde erst im 19. Jahrhundert realisiert, allerdings ohne Opferstock (Foto: Historisches Museum Frankfurt a.M., Horst Ziegenfusz).

einem Riss-Massstab von 1:20 aus, hätte das Bildwerk umgerechnet eine Breite von 2,10 Metern, eine Höhe von 6,60 Metern und eine Figurengrösse von 1,20 Metern auf Plattformhöhe gehabt. Damit würde es zu den grossen Beispielen gehören, dessen Figurengruppe noch etwas über das 1,09 Meter breite und 0,67 Meter hohe Wochenbett im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart hinausginge.⁸⁵

Allerdings muss einschränkend darauf verwiesen werden, dass keine aus Holz gebauten Gehäuse mit der Wochenbett-Ikonomie überliefert sind, wie sie die beiden Risse darstellen. Doch gab es Ende des 15. Jahrhunderts im Ulmer Münster ein aus Holz angefertigtes, szenisches Ölberg-Bildwerk (1807 zerstört), das von einem ähnlichen Masswerkgehäuse überfangen war. So zeigt es ein erhaltener Riss des Ulmer Münsterwerkmeisters Matthäus Böblinger (Abb. 11).

Weiter bildet eine Aufrisszeichnung aus dem Historischen Museum in Frankfurt a.M. (zweite Hälfte 15. Jahrhundert, Abb. 12) eine Marienfigur unter einem turmhohen Masswerkbaldachin ab, kombiniert mit einem Opferstock am Sockel der Kleinarchitektur.⁸⁶ Die für die Zeichnung verwendete Kohle spricht für eine geplante Ausführung in Holz, da Kohle damals öfter für Visierungen von Holzarbeiten als von Steinobjekten verwendet wurde.⁸⁷ Die im 19. Jahrhundert leicht abgeändert gebaute Version steht im Südquerschiff des Frankfurter Doms und stellt ein mittelalterliches Opferstock-Bildwerk mit Masswerkbekrönung dar, wie sie auch das Basler Münster mehrfach besessen haben dürfte, etwa in Form des Puerperiums. Der mutmassliche Werkstoff Holz des Marienpfeilers belegt, dass derartige komplexe Ausstattungsstücke aus Holz – wie eben auch das Basler Kindbett – nicht ungewöhnlich waren.

Zusammenfassung

Im Basler Münster gab es spätestens seit den 1420er Jahren ein Bildwerk «Maria im Wochenbett». Es fungierte als Andachtsbild für die Gläubigen und zusätzlich, durch seine Bestückung mit einem Opferstock, als Einnahmequelle des Domstifts. Dies zeigen die unzähligen Einträge in den Rechnungsbüchlein der vom Domstift

85 Das Beispiel Stuttgart wird erwähnt bei Reinle (wie Anm. 15), S. 205.

86 Böker et al. (wie Anm. 75), S. 321, Mitte.

87 Ebd., S. 321.

verwalteten Basler Münsterbaufabrik. In Anbetracht seiner häufigen Nennung muss es ein oft besuchtes Ausstattungsstück gewesen sein. Es war ein Marien-Bildwerk, das durch seinen szenischen Charakter und durch seinen alltagsnahen Inhalt (Bettstatt, Mutter und Kind) die Gläubigen besonders angesprochen haben dürfte. Grosse Wirkung dürfte es auf Frauen gehabt haben, stellte es doch die weibliche Urerfahrung des Gebärens und des – damals sehr bedrohlichen – Wochenbettes dar. So darf auch angenommen werden, dass es besonders von Wöchnerinnen nach Abschluss ihres Kindbettes besucht wurde, wie dies an anderen Orten bezeugt ist. Mit der Reformation wurde das Kindbett aus dem Münster verbannt und vermutlich zerstört. Deshalb steht es exemplarisch für die vielen untergegangenen Andachtsbilder des Münsters. Durch Schriftquellen lässt sich der einstige Standort des Wochenbetts am südlichen Krypta-Abgang oder im Südquerhaus rekonstruieren. Will man mit Böker et al. die beiden zusammengehörigen spätgotischen Planzeichnungen aus dem Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel mit dem Basler Münster in Zusammenhang bringen, dann dürften sie eher dem Kindbett-Bildwerk als dem Heiliggrab oder einer im Basler Münster gar nicht belegten Marientod-Szenerie zuzuordnen sein. Eine im Bett liegende Maria mit Kind, in der Art der erhaltenen Beispiele, hätte dann die vom Gehäuse umfangene, bühnenartige Plattform geschmückt. Entstanden die Risse tatsächlich erst am Anfang des 16. Jahrhunderts, so hatte man sich vielleicht aufgrund des grossen Erfolgs des Andachtsbildes für eine grössere, schönere Erneuerung entschieden. Zwei Wappenschilder weisen jedenfalls auf eine Stiftung der Figurengruppe hin. Die eingezeichnete Verkündigung samt musizierenden Engeln spricht für eine Interpretation als Wochenbett Mariens. Die Besonderheit des Basler Wochenbetts liegt darin, dass es als frauenspezifisches Bildwerk hier nicht im klösterlichen, sondern im städtischen Kontext, in einer – freilich Maria geweihten – Bischofskirche, in Erscheinung trat. Es diente nicht der Privatandacht wie die Exemplare aus den Klöstern, sondern der Verehrung durch die Öffentlichkeit.

