Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 118 (2018)

Artikel: Das Basler Münster im Kontext der europäischen Romantik und Gotik
Autor: Kurmann, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-954667

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

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

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

Download PDF: 15.07.2025

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

Das Basler Münster im Kontext der europäischen Romanik und Gotik

von Peter Kurmann

Offensichtlich konnte Jacob Burckhardt mit der architektonischen Gestalt des Münsters seiner Heimatstadt wenig anfangen, sonst wäre die Wertung des Bauwerks in seinem Aufsatz über schweizerische Kathedralen, den er als Neunzehnjähriger veröffentlichte, positiver ausgefallen. Sie lautet: «Obwohl das Münster von Basel [...] wegen der Breite des Schiffes und wegen der großartigen Anlage des Chores, das durch seinen luftigen, lichten Bau vor vielen berühmten Chören Deutschlands einen Vorzug hat, nicht wenig imponiert, so sind doch eher die Einzelheiten als das Ganze zum Studium zu empfehlen».[1] Offenbar vermisste der angehende grosse Gelehrte im Münster am Rhein einen überzeugenden Gesamtentwurf, der, wäre er ursprünglich vorhanden gewesen, seiner Ansicht nach trotz nachträglich erfolgter Umbauten noch erkennbar hätte sein müssen.

Von der Bau- und Restaurierungsgeschichte hatte Burckhardt eine klare Vorstellung; sie ist in den Hauptzügen für ihre Zeit, die 1830er-Jahre, erstaunlich exakt.[2] Burckhardt ist sich bewusst, welch tiefe Einschnitte das Erdbeben von 1356 im Baugefüge des Münsters verursacht hat. Etwas unsicher ist er in der Datierung der Kapellenreihen, die sich an die Seitenschiffe des Langhauses anlehnen, aber er weist sie richtigerweise zusammen mit den nach dem Erdbeben entstandenen Teilen dem gotischen Baubestand zu. Die Hauptmasse des Bauwerks gehört für ihn aber der Romanik an, die er, dem Sprachgebrauch der damaligen deutschen Kunstgeschichte folgend, mit dem Adjektiv «byzantinisch» versieht. Burckhardts Datierung des architektonischen Konzepts des romanischen Kernbaus «um 1150» entspricht ziemlich genau dem Vorschlag der jüngsten Bauforschung.[3] Völlig geirrt hat sich Burckhardt lediglich in Sachen Galluspforte,[4] die er als Rest der um das Jahr 1000 errichteten Vorgängerkirche betrachtet (das Portal stünde dann in Zweitverwendung am heutigen Nordquerarm), aber diese Fehleinschätzung ist

1 Jacob Burckhardt: Bemerkungen über Schweizerische Kathedralen, Basel 1946, S. 38–39.

2 Zum Gesamtbau und seinen Details ebd., S. 28–39.

3 Siehe weiter unten die Bemerkungen zu den jüngsten Vorschlägen für eine Chronologie des Basler Münsters.

4 Burckhardt (wie Anm. 1), S. 32.

mehr als verständlich, wenn man bedenkt, dass die Kunstgeschichte erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine plausible Stilgeschichte romanischer Plastik in Mitteleuropa zuwege gebracht hat.

Es böte sich hier die Gelegenheit, auf die Geschichte der Erforschung des Basler Münsters etwas näher einzugehen. Aber eine kommentierte Bibliographie ist wohl nicht der Sinn dieses Beitrags und dürfte den Leser fürchterlich langweilen. Ich möchte nur daran erinnern, dass Basel mit der grossen, 1895 erschienenen Monographie des Münsters von Karl Stehlin und Rudolf Wackernagel im internationalen Umfeld gesehen eine der grossen Pionierleistungen auf dem Gebiet der Baugeschichte sein Eigen nennen kann.[5] Dank ihrer Fokussierung auf sorgfältige Quellenkritik, auf eine archäologisch exakte Analyse von Mauerwerk und Steinverband sowie auf die genaue Beschreibung aller architektonischen Details sowie der figürlichen und ornamentalen Verzierung des Münsters ist Stehlins Monographie als frühes Manifest der erst in unserer Zeit an einigen Universitäten etablierten Fachrichtung der Bauforschung und Bauarchäologie zu betrachten.

Es wäre dann auch Hans Reinhardts zu gedenken. In seiner 1926 erschienenen Dissertation behandelte er die spätromanische Bauperiode des Basler Münsters weniger unter baugeschichtlichem als unter kunsthistorischem Vorzeichen.[6] Die zahlreichen Verbindungslinien, die er zwischen dem Basler Münster und elsässischen, ober- und mittelrheinischen sowie norditalienischen Bauwerken aufzeigte, sind als Allgemeingut in die Literatur eingegangen, und vor allem die von ihm immer wieder verfochtene Spätdatierung des Münsters (Baubeginn nach 1185) war lange gültig.

Die heutige Forschung legt wieder einen stärkeren Akzent auf die Bauforschung. Eines ihrer Hauptanliegen ist die exakte steingerechte Vermessung der Bausubstanz, die sowohl Aufschlüsse über den Bauverlauf in allen seinen Etappen als auch über Restaurierungen gibt. Das führt zu einer engen Zusammenarbeit zwischen Bauhistorikern, Architekten und Denkmalpflegern.

So hat sich jüngst unser Bild des Basler Münsters und seiner Entstehungsgeschichte in vielem konkretisiert und bereichert. Es steht mir nicht zu, die Summe aus allen diesen Neuansätzen zu ziehen, denn das wird die Aufgabe des neuen, dem Münster gewidmeten

5 Karl Stehlin / Rudolf Wackernagel: Baugeschichte des Basler Münsters, Textband und 2 Mappen mit Zeichnungen, hrsg. vom Basler Münsterbauverein, Basel 1895.

6 Hans Reinhardt: Das Basler Münster. Die spätromanische Bauperiode vom Ende des 12. Jahrhunderts, Basel 1926.

Kunstdenkmäler-Bandes sein. Aber ich möchte der alten Frage nochmals nachgehen, in welchem Verhältnis die Basler Kathedrale auf der formengeschichtlichen Ebene zu den herausragenden Phänomenen der Architektur ihrer verschiedenen Entstehungsphasen steht. Ist ihr architektonisches Konzept eher rückwärtsgewandt, der Tradition verpflichtet, oder zeichnet es sich im Gegenteil durch innovative Züge aus, die auf Zukünftiges verweisen? Die Antwort auf diese Frage hängt natürlich nicht zuletzt von der Datierung des Baubeginns ab, denn spätestens zu diesem Zeitpunkt muss der Entwurf des Neubaus bis in die Einzelheiten fertig gewesen sein, was natürlich nicht ausschliesst, dass er im Laufe des Bauprozesses noch Abänderungen unterlag. Als Schüler Hans Reinhardts habe ich lange seiner Spätdatierung das Wort geredet, hielt also den Brand von 1185 als Auslöser für den Neubau. Doch was bedeutet schon ein Brand in einer aus Stein errichteten Kirche? Was brennt, sind die Holzdecken und der aus Holz und Textilien bestehende Teil der liturgischen Einrichtung. Ebenso leicht entzündbar sind aber auch Holzgerüste, wie sie bei einem Neubau massenhaft verwendet wurden. Die Brandgefahr auf der Baustelle einer mittelalterlichen Grosskirche muss enorm gewesen sein – man vergegenwärtige sich das Nebeneinander von gerüstumhüllten Neubauteilen und liturgisch noch funktionierenden, d.h. mit brennenden Kerzen oder anderen brandgefährlichen Leuchten versehenen Partien der Vorgängerkirche! Die Brandnachricht von 1185 muss also nicht unbedingt als Hinweis auf eine einschneidende Zäsur im Baugeschehen interpretiert werden. Da vieles dafür spricht, dass in Basel der Bauprozess von Westen nach Osten verlief (Abb. 1), ist das Langhaus älter als das Querhaus und der Chor. Die stilistische Affinität zwischen gewissen Langhauskapitellen in Basel und der Plastik am Portal der ehemaligen Klosterkirche von Petershausen bei Konstanz (das zwischen 1173 und 1180 entstanden ist) hat François Maurer-Kuhn veranlasst, den Beginn des Neubaus des Basler Münsters in die Zeit vor 1175 zu datieren. Hans-Rudolf Meier, der mir freundlicherweise die von ihm erarbeitete, bisher unpublizierte Chronologie des spätromanischen Basler Münsters zur Verfügung gestellt hat, wofür ich ihm verbindlich danke, ist mit dieser Datierung einverstanden. Sie ist plausibel und lässt sich ohne weiteres mit den schriftlichen Quellen aus der Zeit um 1200 vereinbaren. Zehn bis 15 Jahre Bauzeit für das Langhaus ist wohl nicht zu viel gerechnet. Ist dieses um 1170/75 begonnen worden, kann der Bauprozess um 1185 ohne weiteres die Chorpartie erreicht haben. Diese ist auch aus stilgeschichtlichen Gründen später anzusetzen als die Westteile. Dazu passt die gemalte

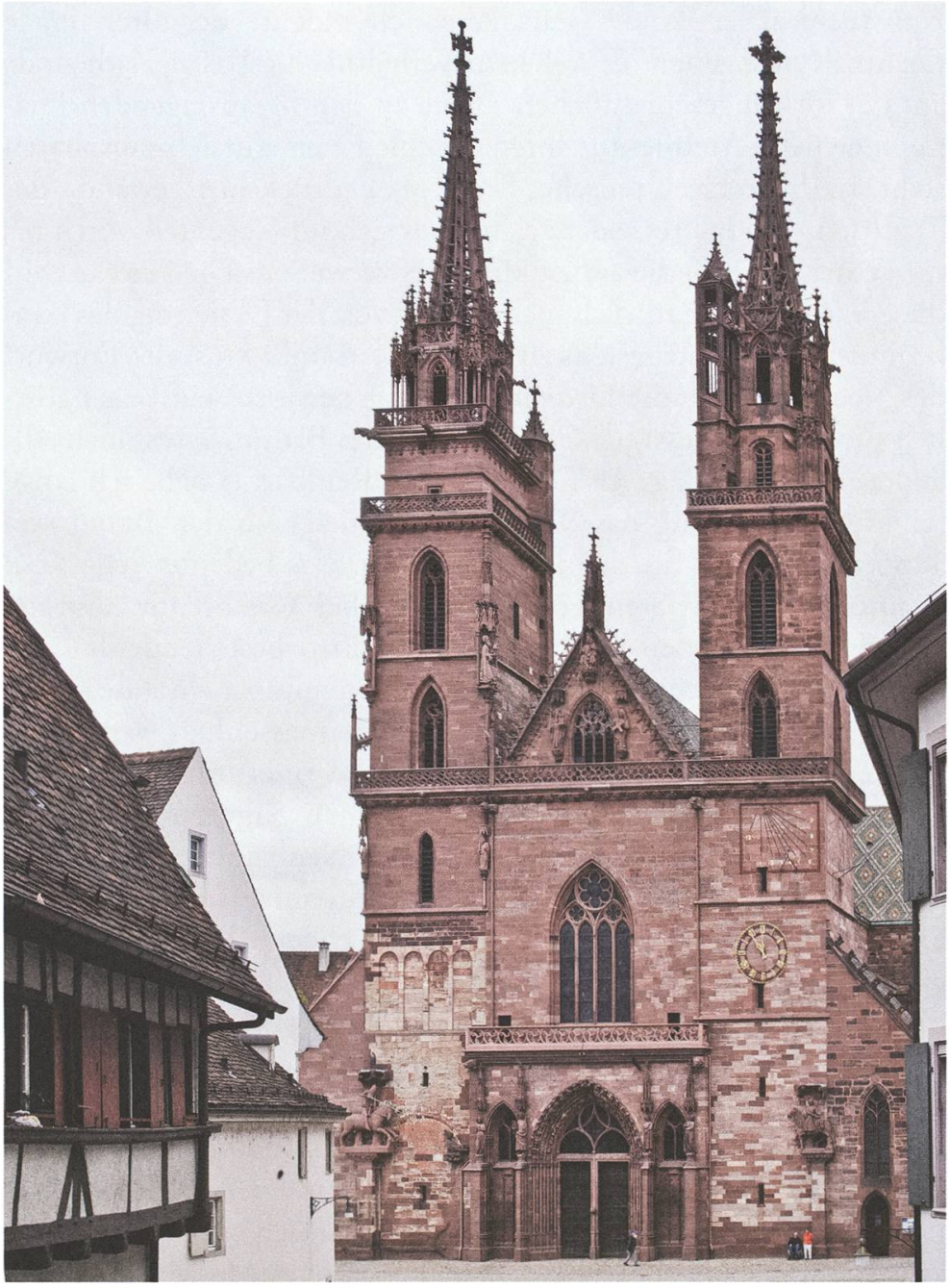

Abbildung 1

Das Münster von Westen mit dem Georgsturm (links) und dem Martinsturm (rechts) (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 2013).

Inschrift im Chorscheitel des Umgangs, welche die Weihe des darunter stehenden Marienaltars im Jahre 1202 festhält.[7] Daraus darf man schliessen, dass der Chor in den ersten Jahren des 13. Jahr-

7 Dorothea Schwinn Schürmann / Hans-Rudolf Meier / Erik Schmidt: Das Basler Münster, Basel 2006, S. 14–15 und Inschrift im Chorscheitel (Abb. auf S. 98).

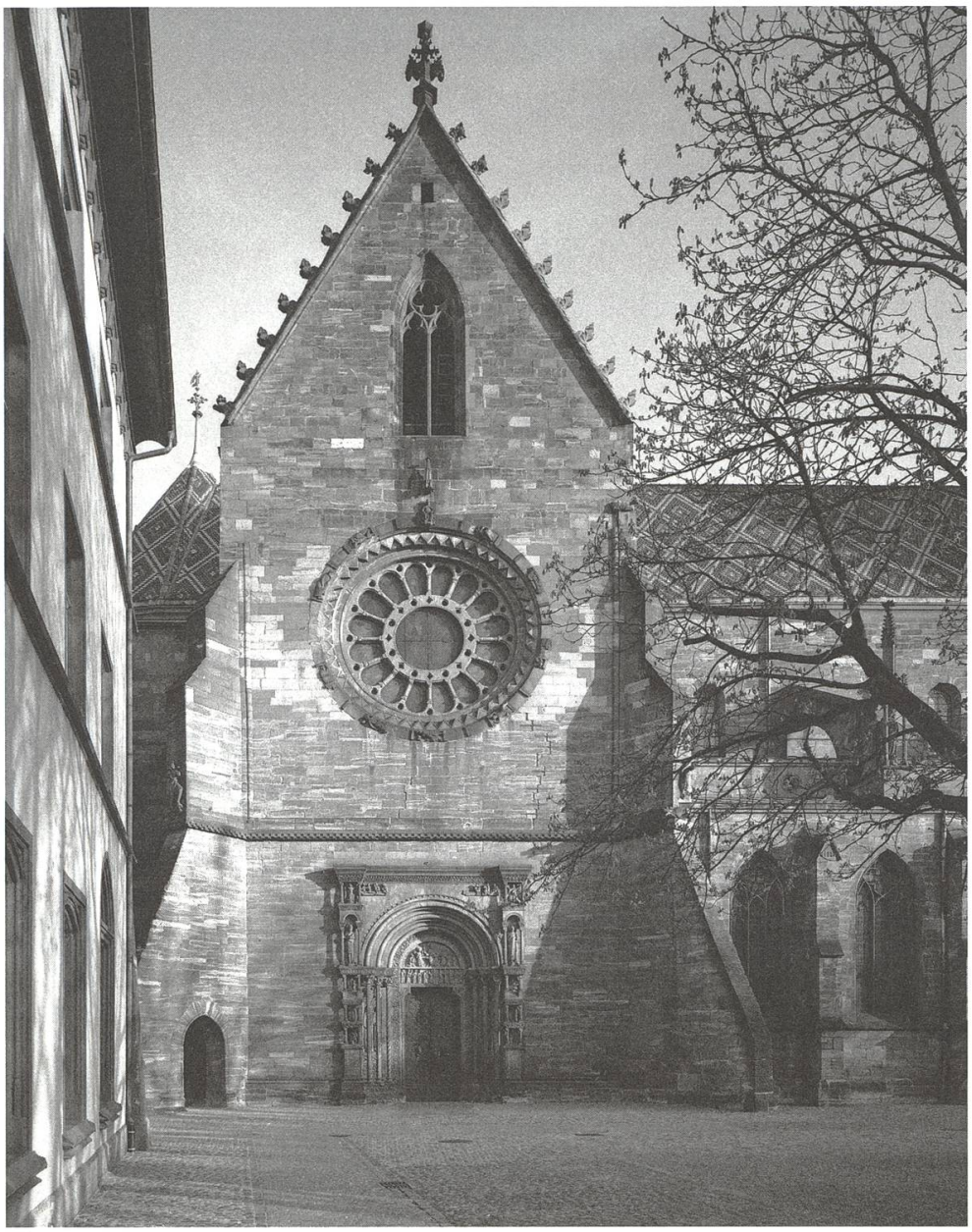

Abbildung 2

Die Fassade des Nordquerhauses mit Galluspforte und Glücksrad (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 2006).

hunderts die untere Grenze des Emporengeschosses erreicht hat. Indirekt bestätigt die dendrochronologische Datierung der aus Eichenholz bestehenden Füllung des Glücksrads an der Nordquerhausfassade (Abb. 2) diese Datierung.[8] Sie verweist auf die mittleren 1220er-Jahre, was beweist, dass die oberen Teile von Chor und Querhaus zwischen 1205 und 1225 entstanden sind und dann so-

8 Ebd., S. 11 und S. 88–89.

Abbildung 3

Blick von Westen durch das Langhaus zum Chor (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 2012).

fort verglast wurden. Letzteres entspricht der Logik des Bauvorgangs. Diese gebot, die Glasfenster sofort nach Vollendung des jeweiligen Bauteils einzusetzen, erstens, damit dieser möglichst bald liturgisch genutzt werden konnte – mit offenen Fenstern ist ein dem Wind und Wetter ausgesetzter Innenraum nicht funktionsfähig –, zweitens, damit die Glasmaler beim Einsetzen der Fensterscheiben die noch stehenden Baugerüste benutzen konnten. Ich schliesse aus den genannten Eckdaten, dass der romanische Kernbau des Langhauses im Basler Münster in der Zeit von ca. 1175 bis ca. 1220 errichtet wurde.

Mit Recht ist die architektonische Qualität der erhalten gebliebenen romanischen Teile des Basler Münsters stets gerühmt worden. Zwar folgt das System des Aufbaus einer weit verbreiteten Kompositionsweise, aber diese ist in Basel besonders originell durchformuliert worden. Das nur aus drei Jochen gebildete Langhaus (Abb. 3) ist nämlich dem sogenannten «gebundenen System» verpflichtet, das am Rhein im grossen Stil erstmals anlässlich des Umbaus des Speyrer Doms im späten 11. Jahrhundert angewandt und dann für viele Bauten im ganzen Reich verbindlich wurde.[9] Wie der Name sagt, handelt es sich dabei um ein Grundrissschema, in dem je einem quadratischen Mittelschiffsjoch in den beiden Seitenschiffen zwei quadratische Joche von halber Seitenlänge entsprechen. Diese Disposition führt dazu, dass sich in den Jochen der Mittelschiffswand die Arkaden und meistens auch die darüber liegenden Öffnungen (Emporen, Fenster) verdoppeln. Anders ausgedrückt bilden an der Mittelschiffswand jeweils zwei Halbjoche ein grosses Joch. Genau das trifft im Basler Münster zu. Ungewöhnlich ist hier aber die im Verhältnis zur Länge des Bauwerks extreme Breite des Mittelschiffs, die vom Vorgängerbau übernommen wurde. Das führte ungeachtet des «gebundenen Systems» zu einer beträchtlichen queroblongen Streckung der Hauptjoche (d.h. die Joche des Mittelschiffs sind keine Quadrate mehr, sondern bilden in der Querrichtung Rechtecke, was in geringerem Masse auch für die Seitenschiffe gilt). Kennzeichnend für den romanischen Basler Innenraum ist die äusserst kräftige, plastisch durchformte Gliederung der Mittelschiffswand. Ihre stark hervortretenden Rundglieder sowie ihre energisch in die Mauermasse eingestuften, Schatten bildenden Bogenrahmen ergeben zusammen mit der Weite des Mittelschiffs und dem Rhythmus des Systems jenes Bild eines machtvollen Raumgefüges, welches das Innere des Basler Münsters viel grösser erscheinen lässt, als es tatsächlich ist.

Der Aufriss im Mittelschiff ist dreigeschossig und besteht aus Arkaden, Emporen und Hochschifffenstern, dem sogenannten Obergaden. Die Existenz von Emporen ist alles andere als selbstverständlich, denn am Oberrhein kommt dieses Element äusserst selten vor. Erst die späte Romanik hat ihm am Nieder- und Mittelrhein zu einem gewissen Erfolg verholfen.[10] Im Prinzip stellen Emporen einen architektonischen Luxus dar, denn sie sind in litur-

9 Hans Erich Kubach: Der Dom zu Speyer, Darmstadt 1974, S. 81–82 und S. 90–96.

10 Paul Ortwin Rave: Der Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit, Bonn/Leipzig 1924, S. 98–134.

gischer Hinsicht meistens überflüssig. Dass Basels Kathedrale mit diesem Zusatzgeschoss versehen wurde, deutet auf ein hohes Anspruchsniveau seitens der Auftraggeber hin. Zwar sorgten diese dafür, dass die Dimensionen ihrer Kathedrale grössenordnungsmässig relativ bescheiden blieben (die Gesamtlänge beträgt knapp 70 Meter), aber diese Bescheidenheit wurde nicht nur mit dem Bau von Emporen, sondern mit einem aussergewöhnlichen Reichtum an bildhauerischem Dekor kompensiert. Das gilt nicht nur für die Friese und Kapitelle im Inneren, sondern auch für das Äussere, vor allem des Chors (Abb. 4), dessen Umgang sogar an den Aussenwänden von einer reich gestalteten Blendarkatur verziert ist, ein Motiv, das normalerweise in den Innenraum gehört. Was die Emporen betrifft, so ist die Motivation für ihre Entstehung vielleicht in Zürich zu suchen. Nachdem die Kanoniker des Zürcher Grossmünsters um 1140 ihr Neubauprojekt nach dem Vorbild von San Michele in Pavia und anderer lombardischer Bauten mit Emporen bereichert hatten,[11] sahen sich die Basler Stiftsherren wohl aus Prestigegründen gezwungen, ihre Kathedrale ebenfalls mit einem solchen Zwischengeschoss zu versehen.

Reinhardt wies darauf hin, dass die Form der Basler Emporenöffnungen – eine dreifache Bogenstellung, umrahmt von einem halbkreisförmigen Entlastungsbogen – sich im frühen 12. Jahrhundert am Dom von Modena sowohl im Inneren als Emporenöffnungen findet – wobei es sich in Modena um Scheinemporen, mit anderen Worten um ein Zwischengeschoss ohne Boden handelt – als auch als Galerie unterhalb der Seitenschiffdächer am Äusseren des Bauwerks. Aber die Anwendung dieses Motivs beschränkt sich nicht auf Modena. Drillingsbogen, die von einer halbrunden Blende umrahmt werden, stellen in der gesamten europäischen Architektur der Romanik ein weitverbreitetes Motiv dar.[12] Es erscheint in frühchristlicher Zeit bereits in San Vitale zu Ravenna, in der spätkarolingischen Zeit am sogenannten «Alten Turm» in Mettlach und um die Mitte des 11. Jahrhunderts in der normannischen Abteikirche von Jumièges, wo es wie in Basel innerhalb des «gebundenen Systems» als Emporenöffnung figuriert. Im westlichen Mitteleuropa ist es dann seit dem zweiten Viertel des 12. bis in das frühe 13. Jahr-

11 Daniel Gutscher: Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie, Bern 1983 (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, 5), S. 86ff., bes. S. 89.

12 Peter Kurmann: Le aperture dei matronei della cattedrale di Basilea: tipo comune o «citazione» del Duomo di Modena?, in: Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica. Atti del Convegno, Modena 24–27 ottobre 1985, Modena 1989, S. 171–180.

Abbildung 4

Ansicht des Chorhaupts von Norden (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 2006).

hundert weit verbreitet, bevorzugt wieder als Emporenöffnung, aber auch in Galerien von Kreuzgängen. Seit dem späten 11. Jahrhundert wird es von San Nicola in Bari und dessen zahlreichen Nachfolgebauten in Süditalien rezipiert. Im späten 12. Jahrhundert dringt es in den repräsentativen italienischen Profanbau ein und findet sich an zahlreichen städtischen Palazzi der Romanik und Gotik. Wir brauchen also das Basler Emporenmotiv nicht unbedingt mit Reinhardt von Modena «herzuleiten». Trotzdem war der Hinweis des Gelehrten wichtig. Man muss ihn im Zusammenhang mit Reinhardts

Ausführungen zur oberitalienischen Plastik sehen, die er für eine wichtige Komponente bei der formalen Herausbildung der Bauskulptur des Basler Münsters hielt.[13] Mit Hilfe der Emporenöffnungen wird im Aufriss der Mittelschiffswand ein subtiler Kontrast angestrebt. Da der Obergaden, anders ausgedrückt die Zone der Hochschifffenster, genau dieselbe Höhe erreicht wie die Arkaden im Erdgeschoss, legen sich die niedrigen Emporen wie ein horizontal gelagertes Band zwischen die beiden hohen Teile der Mittelschiffswand. Dieser Eindruck wird verstärkt durch eine leichte Eintiefung der Drillingsarkatur und des darüber liegenden Bogenfeldes. Eine solche Modellierung der Mauermasse findet sich auch im Erdgeschoss: Hier verleihen nicht nur die Halbsäulen an den Pfeilern, sondern auch die plastisch hervortretenden Bänder der inneren Bogenlaibung den Arkaden ein kräftiges Relief. Die Wahl verschiedener Bogenarten trägt zur lebhaften Rhythmisierung der Mittelschiffswand bei: Die spitzen Arkaden bilden zusammen mit den das ganze Joch umgreifenden ebenfalls spitzen Schildbogen – die, obwohl im 14. Jahrhundert erneuert, die alte Form beibehielten – einen Kontrast zu den rundbogigen Emporenöffnungen und den Rundbogenfenstern im Obergaden.

Spitzbogen gelten allgemein als Zeichen der Gotik. Doch nicht nur deswegen haben einige Forscher die Meinung vertreten, das Basler Münster stehe nicht nur zeitlich, sondern auch stilistisch am Übergang von der Romanik zur Gotik, ja es weise Züge auf, die eigentlich schon der Gotik angehörten. Reinhardt hat diese These vehement zurückgewiesen.[14] In der Tat fehlt dem spätromanischen Basler Münster die Haupteigenschaft der Gotik, nämlich die Gliederstruktur, welche die Substanz der Mauermasse tendenziell auf ein Minimum reduziert, und folglich fehlen ihm auch die grossen Fensterflächen, welche die typisch gotische Lichtfülle garantierten. Die Wucht und Massigkeit der Mauern verbietet es, das Basler Münster als Skelettbau zu bezeichnen, und folglich ist es in struktureller Hinsicht kein Werk der Gotik. Auch die Schmuckformen bleiben ausschliesslich romanisch: Statt gotische Knospen- und Blattkapitelle sehen wir überall romanische Würfelkapitelle neben solchen mit figürlichen Szenen, Monstern, Palmetten und Ranken. Reinhardt hat die Architektur des Basler Münsters als Reflex verschiedener, durch rheinisch-elsässische, also einheimische Baugewohnheiten «gefilterter» Vorbilder in Frankreich interpretiert. Dort, in Frank-

13 Reinhardt (wie Anm. 6), S. 75.
14 Ebd., S. 75–78.

reich, ist auch die Herkunft des Spitzbogens zu suchen, wo er schon lange vor dem Beginn der Gotik insbesondere in Burgund beheimatet war. So bestehen in Cluny, La Charité-sur-Loire, Autun und in vielen anderen Grossbauten der burgundischen Romanik die grossen Arkaden aus Spitzbogen, ohne dass dies ein Anzeichen beginnender Gotik wäre.

Trotzdem hat der Strassburger Bauforscher Jean-Philippe Meyer bezüglich des Basler Münsters neulich die Frankreich-These wieder aufgegriffen.[15] Zwar sei der Basler Bau, was das Design des Grund- und Aufrisses sowie den Dekor betreffe, ein reines Werk der Romanik, aber im Bereich der Profilierung sei er mit Formeln versehen, die verraten würden, dass der entwerfende Baumeister eine intime Kenntnis frühgotischer Bauweise hatte. Meyer hat gewiss nicht Unrecht. So kann man als Zeichen «geheimer Gotik» etwa die Grundrissform der Basler Vierungspfeiler werten, weil sie exakt derjenigen der Vierungspfeiler der Kathedrale von Laon aus der Zeit kurz vor 1160 entspricht, und ebenso findet sich das mit Doppelwulst und Leiste versehene Profil der Rippen an den Basler Seitenschiffgewölben unter anderem im Chorumgang in Saint-Denis (1140–1144) wieder. Ich greife zwei weitere Elemente heraus, die ich für besonders relevant halte, nämlich das System der Gewölbevorlagen an der Mittelschiffswand und die Arkadenprofile. An der Dreiergruppe der Gewölbevorlagen ist das mittlere, dem Gurtbogen entsprechende Säulchen von den beiden anderen unter den Rippen stehenden Säulchen durch je eine winzige, aber gut sichtbare rechtwinklige Kante getrennt. Die Idee, die dahinter steckt, ist diejenige einer Rechteckvorlage, die hinter dem Mittelsäulchen steht. Diese Anordnung findet sich an allen frühgotischen Bauten Nordfrankreichs – beispielsweise an der Kathedrale von Sens (Baubeginn um 1140) –, aber nicht in der deutschen oder italienischen Romanik. So fehlen etwa im Langhaus von Worms die den Rippen entsprechenden Säulchen, so dass die Rippen direkt auf einer rechteckigen Vorlage aufruhen.

Das Basler Arkadenprofil besteht also nicht nur aus einer, sondern aus zwei Bogenlaibungen, wobei die untere wesentlich schmaler als die obere ist, was die Einstufung des Bogens in die Wand betont. Beide Bogenlaibungen sind von dünnen Rundstäben umrahmt, was den plastischen Effekt verstärkt. Das ist ein eindeutig gotisches Profil, das wie gesagt bereits um 1140 erscheint und dann ab 1170 zur Regel wird. So kann man in Notre-Dame in Paris

15 Jean-Philippe Meyer: Voûtes romanes. Architecture religieuse en Alsace de l'an mil au début du XIIIe siècle, Strassburg 2003, S. 296–313.

beobachten, dass die Arkaden des älteren Chors nur eine Bogenlaibung zeigen, diejenigen des jüngeren Langhauses (ab ca. 1170) aber deren zwei. Die deutsche Romanik kannte die doppelte Bogenlaibung nicht – in Worms schneidet der Arkadenbogen unvermittelt in die Wand ein. Man kann mit Jean-Philippe Meyer aus solchen Details schliessen, dass der Meister des spätromanischen Basler Münsters mit der französischen Frühgotik aus eigener Anschauung vertraut war. Vielleicht ist er sogar nach England gereist, denn nur dort, beispielsweise im Chor der Kathedrale von Chichester (um 1170), gibt es «durchsichtige» Pfeiler, wie wir sie im Chor von Basel vorfinden. Offenbar war die Wahl des Stils in Basel eine Angelegenheit der Auftraggeber und nicht des Architekten. Hätten der Basler Bischof und sein Domkapitel wie ihre Amtsbrüder in Lausanne um 1170 eine gotische Kathedrale zu errichten gewünscht, so hätte ihnen der Baumeister die Pläne dazu wahrscheinlich liefern können. Seine intime Kenntnis gotischer Details hat er in Basel eindrücklich genug unter Beweis gestellt, so dass wir ihm die Planung eines gotischen Bauwerks zutrauen können. Die kirchlichen Würdenträger am Rheinknie entschieden sich jedoch für die einheimische Tradition der Romanik, suchten sie aber dennoch durch besondere Originalität des architektonischen Entwurfs und Qualität des Baudekors zu überhöhen. Mit dem Basler Langhausmeister fanden die Kanoniker einen Architekten, der fähig war, ein Bauwerk dergestalt zu konzipieren, dass unter dem traditionellen Schema der Romanik die Moderne durchzuschimmern vermochte.

Knapp zweihundert Jahre später trafen die Auftraggeber wiederum eine gute Wahl, als sie Meister Johannes von Gmünd damit beauftragten, die zum Teil erheblichen Schäden, die das Erdbeben von 1356 angerichtet hatte, zu beheben.[16] Er dürfte der Baumeisterfamilie der Parler angehört haben, die damals in Mitteleuropa führend war, und vielleicht war er sogar der Bruder des Peter Parler, des Baumeisters am Prager Veitsdom und innovativsten Kopfs unter allen Stararchitekten des 14. Jahrhunderts ausserhalb Englands. Im Gegensatz zu den prestigereichen Projekten, an deren Spitze andere Mitglieder des Parler-Clans standen, bildeten den Schwerpunkt des Auftrags an Meister Johannes in Basel die Reparaturen. Erneuert werden sollten in erster Linie die eingestürzten Hochgewölbe von

16 Peter Kurmann: Neues Bauen in altem Rahmen: Das Basler Münster des Johannes von Gmünd, in: Parlerbauten. Architektur. Skulptur. Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd, 17.–19.7.2001, Stuttgart 2004 (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Arbeitsheft 13), S. 87–94.

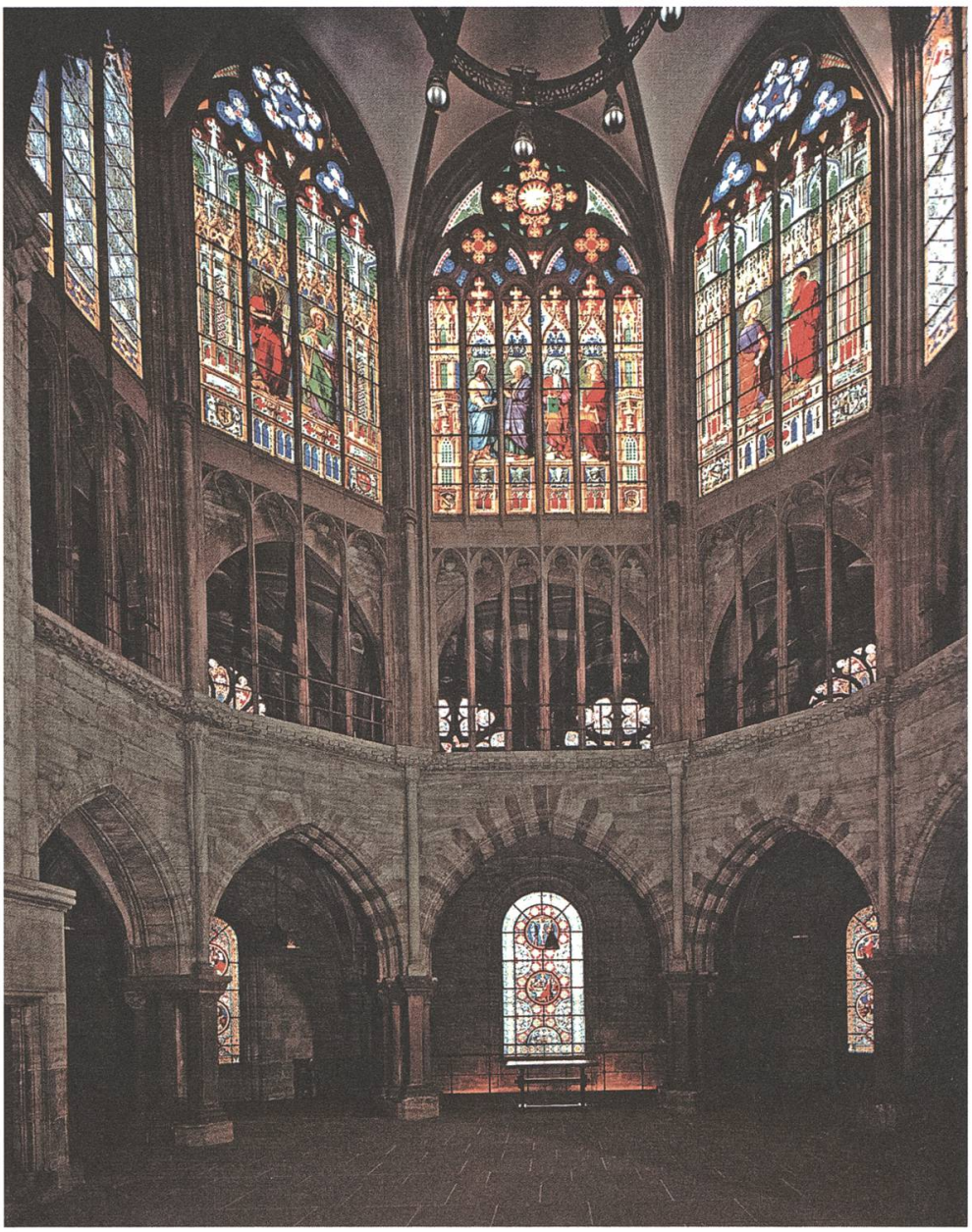

Abbildung 5

Blick in den Chor (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 2006).

Chor, Querschiff und Langhaus. Eine einschneidende Veränderung erfuhr der Chorumgang. Während früher die Gewölbe der Krypta den Chorumgang aussparten, so dass dieser vom Boden der Krypta wie ein schachtartiger Raum bis zur Scheitelhöhe der Chorarkaden emporstieg, wurden nun auf Chorbodenniveau Gewölbe eingezogen und damit der Chorumgang zweistöckig gestaltet (Abb. 5). Offenbar lief das Bestreben der Auftraggeber darauf hinaus, die völlig singuläre, nach dem Verlust der liturgischen Quellen unerklärliche Ver-

bindung von Krypta und Chorumgang gewissermassen zu normalisieren. Vollständig neu gebaut wurde nur die Chorapsis oberhalb der Empore, wobei letztere neu gewölbt sowie nach aussen mit neuen Rundfenstern und nach innen zum Binnenchor mit einer neuen Masswerkvergitterung versehen wurde. Nur in diesen Teilen, vor allem aber mit den Masswerken im riesigen Obergaden der Apsis konnte der Architekt sich künstlerisch entfalten, während er an den Hauptgewölben die alte Form aus einfachen Kreuzrippen wiederherzustellen hatte. Aber auch in Sachen Masswerk halten sich mit einer Ausnahme die Innovationen in engen Grenzen, denn ihre Kompositionen befolgen noch die Gesetze der regelmässigen Geometrie, die nicht nur für den französischen «style rayonnant», sondern auch für mitteleuropäische Bauhütten bis weit über die Mitte des 14. Jahrhunderts hinaus galten. Einzig mit den sich heftig drehenden Windrosen im Emporengeschoss macht Meister Johannes deutlich, dass er, so er und die Auftraggeber es denn gewollt hätten, durchaus in der Lage gewesen wäre, den Schritt zur Spätgotik entschiedener zu vollziehen. Möglicherweise waren aber Pläne zum Umbau des Chores schon vor dem Erdbeben gezeichnet worden, denn die Masswerke des Obergadens passen durchaus in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts. So gewinnt man den Eindruck, dass der Umbau zur Zeit des Erdbebens bereits eine beschlossene Sache war. Die sukzessive «Gotisierung» des romanischen Münsters war ja schon längst eingeleitet worden. Bereits im mittleren 13. Jahrhundert war an der Westfassade ein neues Portal mit Vorhalle hinzugekommen,[17] und im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts wurde das Langhaus auf beiden Seiten mit einer Kapellenreihe erweitert.[18] Man muss diese «Gotisierung» im Zusammenhang mit der Absicht sehen, den Kult des heiligen Kaiserpaars Heinrich des Zweiten und Kunigundens zu intensivieren.[19] Zu diesem Zwecke war der 1335–1365 amtierende Bischof Johann Senn von Münsingen bestrebt, dem Münster zu neuem Glanz zu verhelfen. Nachdem im frühen 11. Jahrhundert Heinrich II. das Basler Domstift gefördert und reich beschenkt hatte, etablierte sich am Oberrhein mit der Zeit ein Heinrichskult, aber erst kurz vor der Mitte des 14. Jahrhunderts setzt der Versuch ein, das Kaiserpaar zu Hauptheiligen der Basler Diözese zu erheben. Nachdem 1347 sich Bischof, Domkapitel und

17 Hans-Rudolf Meier / Dorothea Schwinn Schürmann (Hgg.): Himmelstür. Das Hauptportal des Basler Münsters, Basel 2011.

18 Hans Reinhardt: Das Basler Münster, 3. Aufl., Basel o.J. [1961], S. 30–31.

19 Kurmann (wie Anm. 16), S. 89–92.

Bürgerschaft, wie es heisst, «in seltener Einmütigkeit» zusammengefunden hatten, um in Bamberg Reliquien des dort begrabenen heiligen Kaiserpaares zu erbitten, schenkte das Bamberger Domkapitel den Baslern je einen Partikel des rechten Arms der beiden Heiligen. Damit war in Basel die materielle und rechtliche Grundlage für eine grossartige Inszenierung des Heinrichs- und Kunigundenkults gegeben. Für die Reliquien wurden mehrere neue Reliquiare hergestellt beziehungsweise ältere zur Aufnahme von Partikeln der kaiserlichen Überreste abgeändert,[20] und in der Liturgie erhielt das Kaiserpaar nun höchsten Stellenwert. Sichere Daten für sämtliche Umbaumassnahmen gibt es nicht, aber wir wissen, dass die Fundamente des Lettners 1381 gelegt wurden. Ein Dokument der intensiven «Werbung» für das hochverehrte kaiserliche Stifterpaar stellen die Figuren an den oberen Partien des Georgsturms und am Giebel der Westfassade (Abb. 6) dar. Es handelt sich um einen Zyklus aus lauter Königsfiguren. Während am Turm vier kleinere (alttestamentliche?) Herrscherfiguren an den Ecken des ersten gotischen Geschosses stehen, wenden sich weiter oben die Heiligen Drei Könige dem Christuskind zu, das vor der Spitze des grossen Giebels von der Madonna gehalten wird. Nicht von ungefähr stehen Heinrich und Kunigunde unterhalb der Madonna, womit sie sich in den Kontext der Anbetungsgruppe einfügen. Die Botschaft ist klar: So wie die Könige aus dem Morgenland die Epiphanie des Erlösers für die Gesamtkirche anzeigen, so erwirkt das Kaiserpaar durch seine Fürbitte die göttliche Gnade für alle Gläubigen der Diözese Basel.

Geht man von einer Gesamtstrategie aus, die dazu diente, im Zusammenhang mit dem neuen Heiligenkult das romanische Münster nach und nach gotisch zu überformen, so erscheint der oft gerügte Kontrast zwischen dem transparenten «Glashaus» des Chorhaupts und der dunklen, die Mauern betonenden Spätromanik des Kernbaus in einem neuen Licht. Ohne jeden Zweifel war der Lettner eng in die Liturgie und in die Zurschaustellung der Reliquien miteinbezogen. Mehrere Innenansichten, die vor der Verlegung des Lettners an das westliche Ende des Münsters in den Jahren 1852/57 angefertigt wurden, veranschaulichen, wie sehr der filigranhafte Masswerkschleier der Lettnerarkaden und das darüber auftauchende, ebenso spitzenhaft wirkende Masswerkgehäuse der Apsis in der

20 Der Basler Münsterschatz, hrsg. vom Historischen Museum Basel. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Historischen Museum Basel, Basel 2001, S. 19–24, 46–50, 106–109 und 116–119.

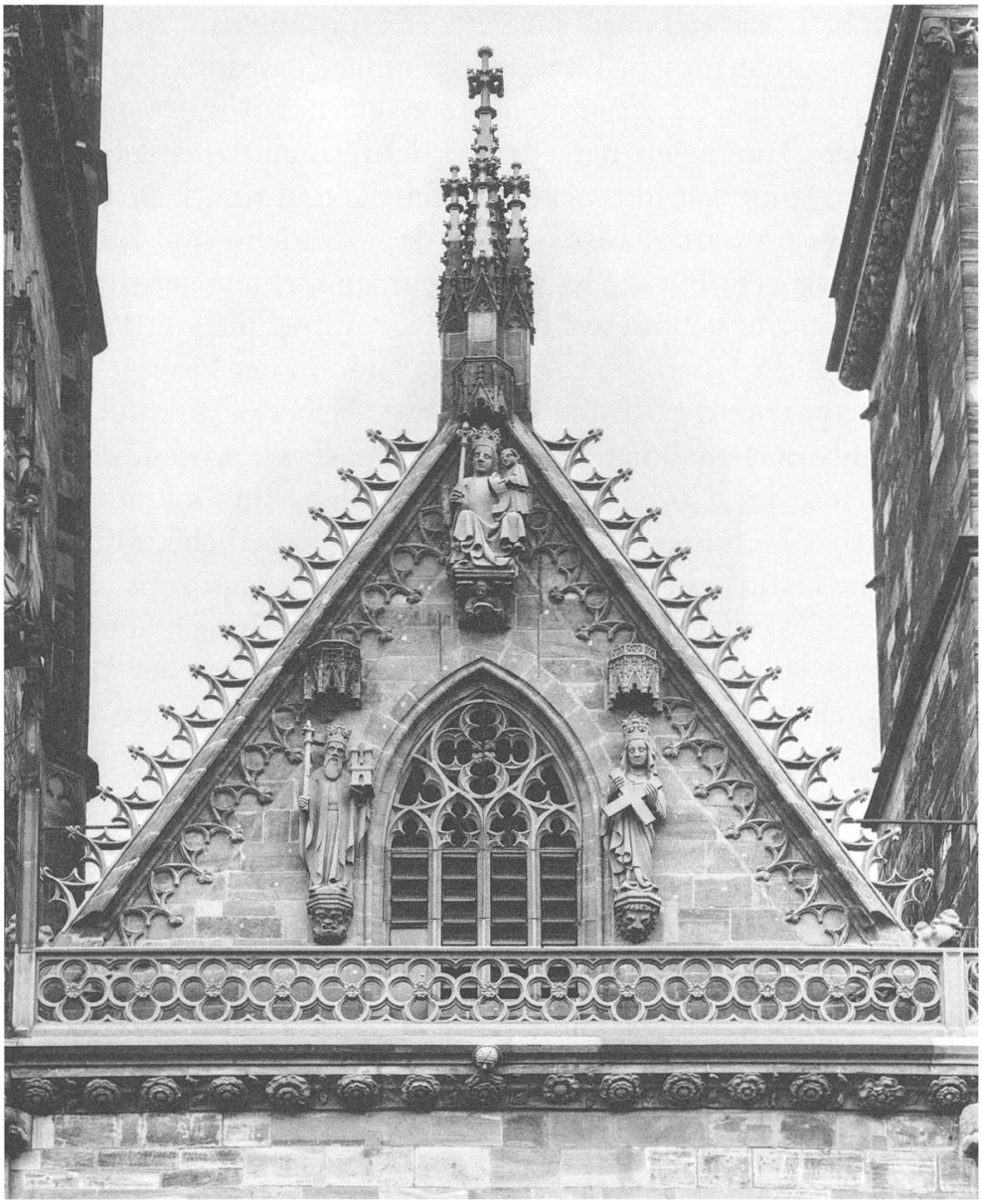

Abbildung 6

Westgiebel, mit den Statuen des Kaisers Heinrich II. und der Kaiserin Kunigunde sowie darüber der Maria mit Kind (Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 2005).

Längsansicht des Hauptschiffs aufeinander bezogen waren. Die Gotik wurde hier gleichsam ins Bild gesetzt, denn wie ein massiver Rahmen umgab die dunkle Architektur des spätromanischen Mittelschiffs das kostbare Glashaus, das am Ostende über dem zierlichen Lettner in grösster Helligkeit erstrahlte. Letztlich wurde dieses neue Innenraumbild weniger für die Domherren geschaffen, die hinter dem Lettner die Gottesdienste vollzogen, als für die Laien, die sich im Langhaus vor dem Lettner aufhielten. Im Übrigen muss

die gotische Überformung des Basler Münsters auch im Kontext der sakralen Topographie der gesamten Stadt gesehen werden. Nachdem zu Ende des 13. und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts fast alle grossen Basler Kirchen moderne gotische Chöre mit entsprechender Glasmalerei erhalten hatten, war die Kathedrale ins Hintertreffen geraten und musste nun ihrerseits den neuen Strategien der Visualisierung der Heilsbotschaft angepasst werden, die den Hauptakzent auf die Demonstration des Unerklärlichen, des «Wunderbaren» setzten.

Den gesamten Werdegang des Basler Münsters kennzeichnet eine bestimmte Grundhaltung. Bauherren und Auftraggeber liessen sich leiten von Modestia, der Tugend der Mässigung und der Bescheidenheit, und waren darauf bedacht, die Tradition, konkret gesagt das Heinrichsmünster aus der Jahrtausendwende an Grösse nicht wesentlich zu übertreffen. Von vornherein verzichteten sie auf die gewaltigen Baukuben der rheinischen Dome, aber auch auf die Gigantomanie französischer Kathedralen. Statt dessen waren sie immer bestrebt, die bescheidenen Dimensionen dazu zu nutzen, den Baukörper mit exquisitem Schmuck auszustatten, da man diesen von nahem wahrnehmen konnte. Das gilt nicht nur für die formenreiche Bauplastik der romanischen Teile und der Galluspforte, sondern auch für das gotische Westportal mit seiner Vorhalle, wo sich der gläubige Betrachter selbst als Akteur der Heilsgeschichte empfinden konnte, befand er sich doch in seiner physischen Präsenz mitten im Spannungsfeld zwischen Tugend und Sünde, personifiziert durch die an den Wänden aufgereihten Klugen und Törichten Jungfrauen.

Vollendet wurde das Münster im 15. Jahrhundert zur Zeit der Spätgotik mit dem Bau der Obergeschosse und Helme der beiden Türme an der Westfassade. Zu dieser Zeit zeichnete in administrativer und finanzieller Hinsicht dafür verantwortlich die Münsterfabrik, die als Delegierte des Stiftskapitels für die Bauhütte des Münsters und den Dombaumeister zuständig war. So blieb im Gegensatz zu den meisten grossen Städten im Südwesten des Reichs in Basel der Turmbau an der grossen Hauptkirche letztlich die Angelegenheit der kirchlichen, nicht der städtischen Instanzen. Erst im späten 15. Jahrhundert wurde die Stadt als Entscheidungsträgerin zum Ausbau des Martinsturms herbeigezogen.[21] Viel früher, näm-

21 Zum spätmittelalterlichen Bauhüttenbetrieb siehe verschiedene Beiträge in: Doris Huggel / Daniel Grütter (Hgg.): «mit gantzem fliss». Der Werkmeister Hans Nussdorf in Basel, Basel 2003.

lich schon 1414 wurde Ulrich von Ensingen, Werkmeister des Strassburger Münsters und allererste Adresse im Bauwesen der Zeit um 1400, mit der Vollendung des Georgsturms beauftragt.[22] Die bereits bestehenden quadratischen Freigeschosse boten ihm Anlass zu einer höchst originellen Komposition. Indem er die Wächterstube als fensterloses, ungegliedertes und sehr niedriges Stockwerk auf die Freigeschosse setzte, schuf er einen «neutralen» Sockel für das niedrige feinziselierte, von durchsichtigen Baldachintürmchen umgebene Achteck, dessen Kostbarkeit dieser fast nackte Sockel noch deutlicher hervortreten lässt. Sozusagen ein Markenzeichen Ensingers ist der nach innen geschweifte Helm, der das Ganze noch eleganter und leichter macht. Die Lösung mit tief ansetzendem Achteck, die am Ende des 15. Jahrhunderts Hans Nussdorf in Anlehnung an das Ensingersche Projekt für die Bekrönung des Martinsturms fand, ist sicher in den Konturen flüssiger und in der Gesamtgestalt konsequenter, aber deswegen nicht eleganter.

Zusammen mit den Münstertürmen von Freiburg, Strassburg und Wien, den Türmen des Magdeburger Doms, der Frauenkirche in Esslingen und der Kathedralen von Burgos und Salisbury gehören die beiden Türme des Basler Münsters zu den wenigen im Mittelalter zu Ende geführten grossen Turmbauprojekten Europas.[23] Im Gegensatz zu den anderen genannten zeichnen sich die Basler Türme nicht durch schiere Grösse und überwältigende Monumentalität aus (mit 65 Metern ist der Basler Georgsturm nicht einmal halb so hoch wie der 142 Meter erreichende Strassburger Turm), sondern sie bestechen durch ihre Zierlichkeit, die sie Werken der Goldschmiedekunst annähert. So blieb das Basler Münster bis zum Versatz des letzten Steins an den Turmspitzen sich sozusagen selbst treu: Bescheiden in den Dimensionen, aber reich an baukünstlerischer und bildhauerischer Qualität.

22 Reinhardt (wie Anm. 18), S. 35.

23 Robert Bork: Gotische Türme in Mitteleuropa, Petersberg 2008.