

Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte

Autor(en): **Boerner, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **45 (1994)**

Heft 3: **Romanische Skulptur = Sculpture romane = Scultura romanica**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393990>

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.

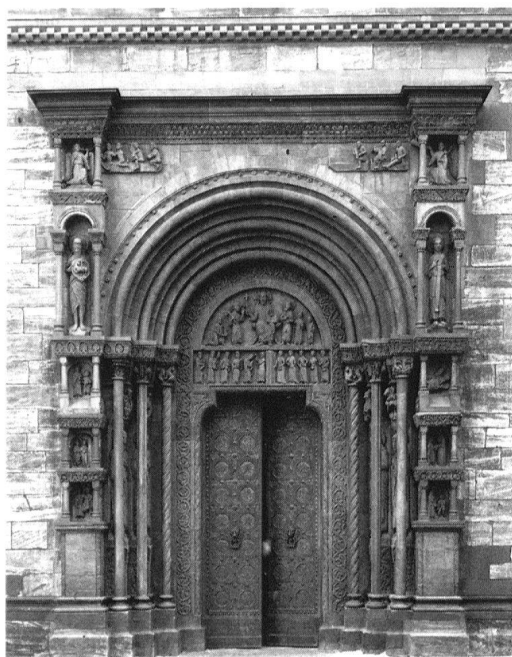
Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte

Die im 12. Jahrhundert entstandene Galluspforte an der Nordquerhausfassade des Basler Münsters gilt als das erste Figurenportal im deutschsprachigen Raum¹. Das Ensemble ist als rundbogiges Gewändestufenportal mit einem skulptierten Bogenfeld und einem auf Konsolen ruhenden Türsturz ausgebildet. Im Tympanon thront Christus auf einem Faltstuhl und wird von den Apostelfürsten Petrus und Paulus begleitet. Hinter Petrus kniet im linken Zwickel des Bogenfeldes der Stifter des Portals, der ein Modell der Pforte in Händen hält. Ihm entspricht auf der gegenüberliegenden Seite eine Figur in Frauengewändern, die man gewöhnlich als die Ehefrau des Stifters identifiziert². Auf dem Türsturz ist die Jungfrauenparabel des Matthäusevangeliums dargestellt. Die linke Hälfte nehmen die klugen Jungfrauen ein, die von Christus vor der offenen Paradiespforte empfangen werden. Den törichten Jungfrauen auf der rechten Seite des Sturzes bleibt die Tür verschlossen³. Am Gewände befinden sich die vier Evangelisten, deren Symbole über ihren Häuptern angebracht sind. Das Portal wird zu beiden Seiten von zwei Reihen übereinandergestellter Nischenarchitekturen begrenzt, die Reliefbilder enthalten. In den kleineren Nischen des Unterge-

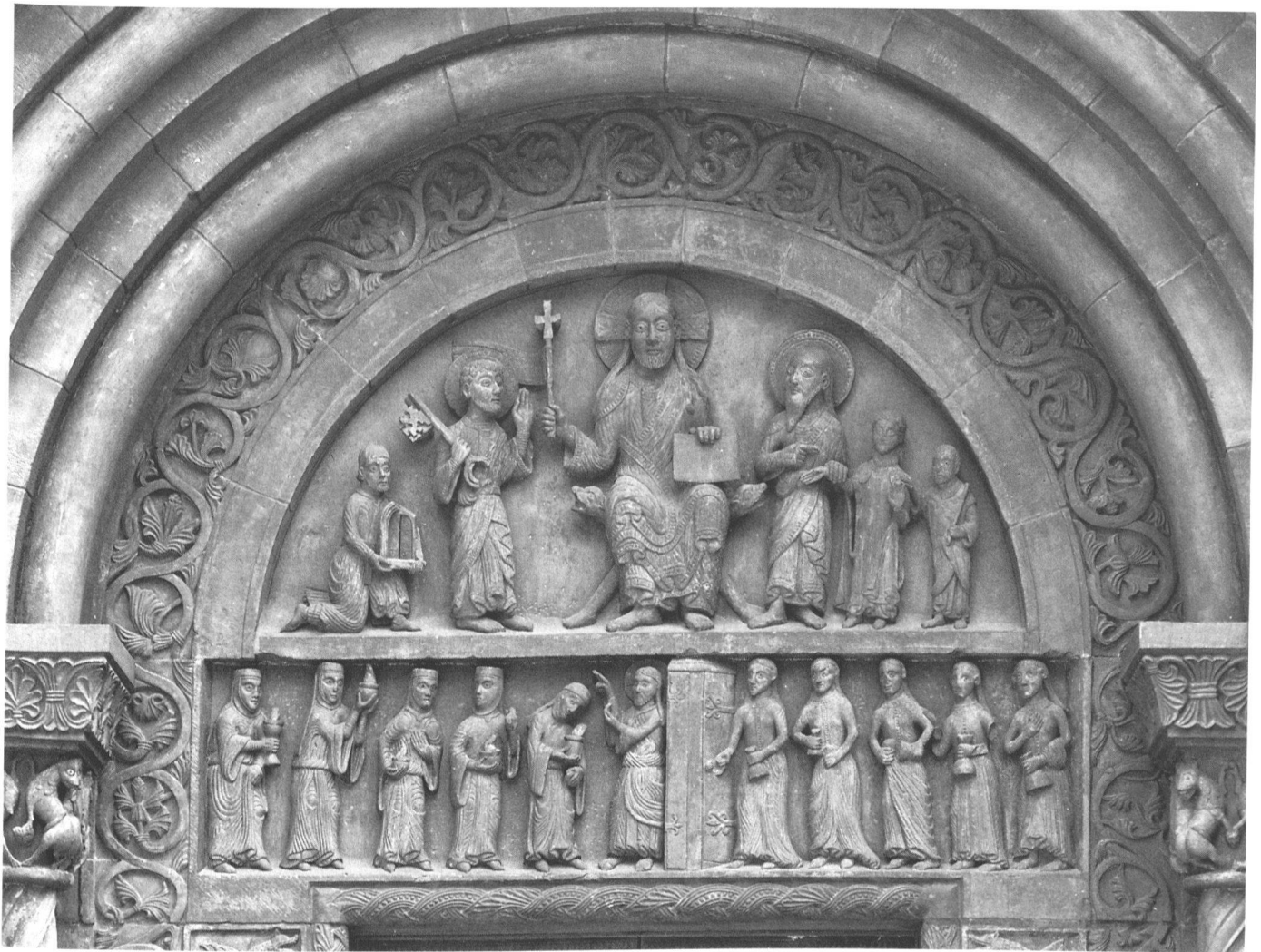
schosses erblickt man die sechs Werke der Barmherzigkeit. Das Bogenfeld flankieren zwei aufrecht stehende Figuren, die in höheren Gehäusen mit Rundbogenabschluss untergebracht sind. Rechts gibt sich Johannes der Täufer mit härenem Gewand und dem Gotteslamm zu erkennen. In dem jungen bartlosen Mann mit Spruchband auf der gegenüberliegenden Seite vermutet man gemeinhin Johannes den Evangelisten. Zwei posaunenblasende Engel besetzen die beiden obersten, wiederum etwas kleineren Ädikulen. Ihnen sind thematisch zwei schmale Mauerbänder mit Auferstehungsdarstellungen zugeordnet, die in den Zwickeln über dem Portalbogen angeordnet sind.

Der architektonische Rahmen

Das Ensemble ist nicht nur eines der schönsten und interessantesten, sondern auch eines der kompliziertesten Gebilde, welches die mittelalterliche Figurenportalgestaltung hervorgebracht hat. Dies betrifft sowohl das inhaltliche Programm, als auch den architektonischen Aufbau des Portals, bei dem Einflüsse aus verschiedenen Richtungen zu einem eigenständigen, höchst kunstvollen Gebilde verarbeitet wurden. Die Evangelisten in der Wandung erinnern an die berühmten frühgotischen Gewändefiguren von Saint-Denis und Chartres⁴. Sie sind jedoch nicht wie diese aus einem Block mit den in die Ecken des abgetreppten Gewändes gestellten Diensten gemeißelt, vielmehr wurden sie aus den Gewändedecken selbst herausgearbeitet. Die Dienste hingegen sind als freistehende Säulen, die ein durchlaufendes Kämpfergesims tragen, dem Gewände vorangestellt und geben den Evangelistenstatuen eine gitterartige Rahmung. Die aufeinandergestellten seitlichen Ädikulen gehen indessen auf antike Vorbilder zurück. Hier hat unverkennbar die römische Triumphbogenarchitektur Pate gestanden. Schon früh hat man auf die Porte-Noire in Besançon hingewiesen⁵. Wie in Basel wird der Torbogen dort von übereinanderstehenden Säulenpaaren eingefasst, die Reliefs umschließen. Was die Galluspforte jedoch von ihrem antiken Vorbild unterscheidet, sind die zusätz-



1 Basel, Münster, Galluspforte, Nordquerhausfassade, um 1180.



lichen, den Reliefs vorangestellten Säulchen. Damit entstand wie im Gewände eine zweischalige Rahmung, die an dieser Stelle zu kleinen Nischenarchitekturen ausgebildet ist.

Ein weiterer charakteristischer Zug des Basler Ensembles ist der Variationsreichtum in Ornament und Schmuck der architektonischen Glieder. Keines der grossen Gewändekapitelle gleicht den anderen, und die Schäfte der vor das Gewände gespannten Säulen sind entweder gedreht, glatt oder aus einem Bündel dünnerer Stäbe gebildet. Man beachte, wie Palmetten, Ranken und Flechtwerk verschiedenster Form und Ausprägung die Gesimse, die Bogenrahmungen, die Türpfosten oder das Gebälk der seitlich rahmenden Ädikulen zieren. Diese Freude am Detail kontrastiert indes mit der strengen Systematik in der Disposition und Proportionierung der architektonischen Glieder, und dabei spielt das durch die Nischen und die freistehenden Gewändesäulen gebildete zweischalige Rahmensystem eine konstitutive Rolle. Die seitlichen Begrenzungen des Portals wirken wie dem Mauermassiv vorgelagerte Wandpfeiler, die in eine Folge von übereinandergetürmten Baldachinen aufgelöst sind⁶. Im Verein mit dem kräftig profilierten Abschlussgesims fassen sie

das Portal in eine strenge Rahmung ein. Zu der Festigkeit in der optischen Erscheinung des Portals trägt nicht minder seine architektonische Binnengliederung bei. Diese wird massgeblich von den dem Gewände vorgelagerten Säulen und den auf ihnen auflastenden, fast vollrund ausgearbeiteten Wulsten gebildet, die als konzentrische Halbkreise das Bogenfeld umschliessen. Sie führen den Blick des Beschauers langsam nach innen und konzentrieren die Betrachtung auf die Hauptszene im Bogenfeld. Das mit einem Palmettenfries verzierte Kämpfergesims vermittelt dabei nicht nur zwischen den Bogenläufen und den Gewändesäulen, ihm kommt ferner die Aufgabe zu, die äussere Rahmung mit der architektonischen Binnenstruktur des Portals zu verzahnen. Variationsreichtum im Detail, Geschlossenheit und Klarheit in der Gesamterscheinung – in diesem subtilen Kontrast liegt eine wesentliche Komponente der ästhetischen Wirkung der Portalarchitektur verborgen.

Verantwortlich für diese kunstvolle Synthese waren gewiss die gleichen Architekten, welche die Bauleitung über den gesamten spätromanischen Neubau innehatten. Gerade hier wurde eindrücklich unter Beweis gestellt, wie souverän und gekonnt man Einflüsse aus ver-

2 Basel, Münster, Tympanon der Gallusforte, um 1180.



3 Sigolsheim, Elsass, St. Peter und Paul, Westportal.

schiedenen Bereichen zu einem eigenständigen und in seiner Gesamterscheinung grossartigen Entwurf zu verarbeiten vermochte⁷. Ein ähnliches Vorgehen lässt sich auch an der Galluspforte konstatieren, an der das ikonographische Konzept der Programmgestalter und die Erzeugnisse der Skulpteure in eine der schönsten Portalrahmenarchitekturen eingebettet wurden, welche die mittelalterliche Kunst hervorgebracht hat.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen fällt es indes schwer zu glauben, dass dieses grossartige Ensemble nicht mehr als ein Flickwerk sei, das aus den Resten einer ehemals dreitorig konzipierten Westportalanlage zusammengefügt wurde. Vor allem sollen Versatzstücke eines Weltgerichtsportals in die Verlegenheitslösung am Nordquerhaus miteingegangen sein⁸. Ein schlagender Beweis für diese These liegt bis heute nicht vor. Richtig ist, dass Unstimmigkeiten im Versatz der einzelnen Portalglieder zu beobachten sind. Auch Unterschiede in der stilistischen Gestaltung

der Figuren sind nicht von der Hand zu weisen. Doch ob diese Indizien ausreichen, in der Galluspforte ein Flickwerk zu erkennen, muss zumindest in Zweifel gezogen werden. Wir können an dieser Stelle auf Einzelheiten nicht näher eingehen. Hingewiesen sei nur darauf, dass bei einer solch komplizierten Portalarchitektur, für die es vermutlich noch keine massstabgerechte Planzeichnung gab, Unregelmässigkeiten im Versatz nichts Aussergewöhnliches darstellen⁹. Und da die ungewöhnlich schnelle Bauzeit des Münsters gewiss die Anstellung mehrerer Bildhauerateliers notwendig machte, fände sich auch für die Unterschiede im Stilbild der Skulpturen eine Erklärung.

Als wichtigstes Argument der Befürworter der «Flickwerk-These» dienten immer die Unstimmigkeiten, die an dem ohne Zweifel einmaligen ikonographischen Konzept des Portals beobachtet wurden. Diesem Standpunkt soll nun eine andere Sichtweise entgegengesetzt werden, welche die inhaltliche Kohärenz des Programmentwurfs der Basler Galluspforte aufzeigen will.

Die ikonographische Problematik

Im Bogenfeld als dem kompositionellen Zentrum des Programms erscheint Christus im Verein mit Petrus und Paulus. Dieses Bildthema zielt im 12. Jahrhundert des öfteren die Tympana der Kircheneingänge. Besonders am Oberrhein ist es immer wieder anzutreffen. Hier wäre etwa auf die Kirchen von Sigolsheim, Andlau und Egisheim hinzuweisen. Wichtig für die Aussage der einzelnen Bildprogramme ist der Umstand, dass sich dieses Motiv in verschiedene Gruppen einteilen lässt. Diesbezüglich muss auf das spezifische Hand-

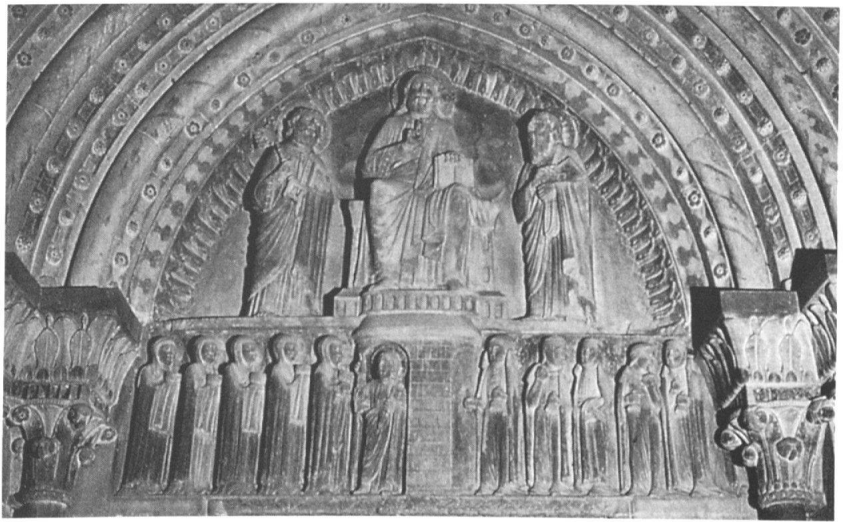


4 Andlau, ehemalige Abteikirche, Portal der Westwand.

lungsgeschehen geachtet werden, das zwischen den drei Personen abläuft. In Egisheim etwa findet sich eine sehr statische Darstellung des Themas, ohne jegliche Interaktion zwischen Christus und den beiden Apostelfürsten. In Sigolsheim, auf dessen Tympanon sich wie in Basel ein Stifterpaar befindet, wird die sogenannte «Traditio legis» im Verbund mit der «Traditio clavis» geschildert, die Übergabe des Gesetzes an Paulus und der Schlüssel an Petrus durch den auferstandenen Erlöser¹⁰. In Basel hingegen verläuft das Geschehen in die entgegengesetzte Richtung. Nicht Christus wird als Handelnder gezeigt, sondern die Aktion geht von den Aposteln aus. Paulus führt mit einer Geste des Anempfehlens die Stifterin zu Christus, und Petrus, der mit der linken Hand einen gewaltigen Schlüssel trägt, legt mit der erhobenen Rechten Fürbitte für den hinter ihm knienden Stifter ein.

Die Portalstiftung als Kernthema des Programms

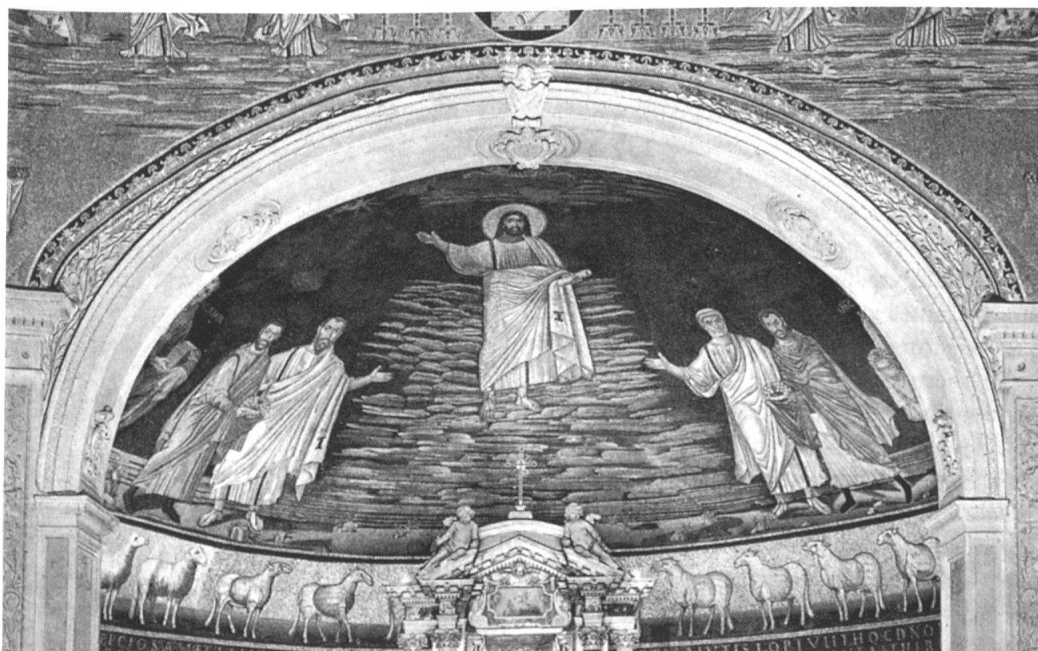
Wir müssen auf die Hintergründe des Stiftungsaktes als Bildthema etwas näher eingehen, um diese Darstellungsweise zu deuten. Wie im Fall der «Traditio legis» führt uns die Tradition des Stifterbildes bis in die Anfänge der christlichen Kunst zurück. Eines der ersten grossen mehrfigurigen Dedikationsbilder ist das Apsismosaik der Kirche SS. Cosmas und Damian in Rom aus dem frühen 6. Jahrhundert¹¹. Auch hier erscheint Christus im Zentrum des Programms, umgeben von Petrus und Paulus. Diese haben die eine Hand zu Christus erhoben, mit der anderen geleiten sie Märtyrer zu ihm hin. Auf der linken Bildseite erblickt man Papst Felix IV., der zum Zeichen, dass er die Kirche Christus darbringen



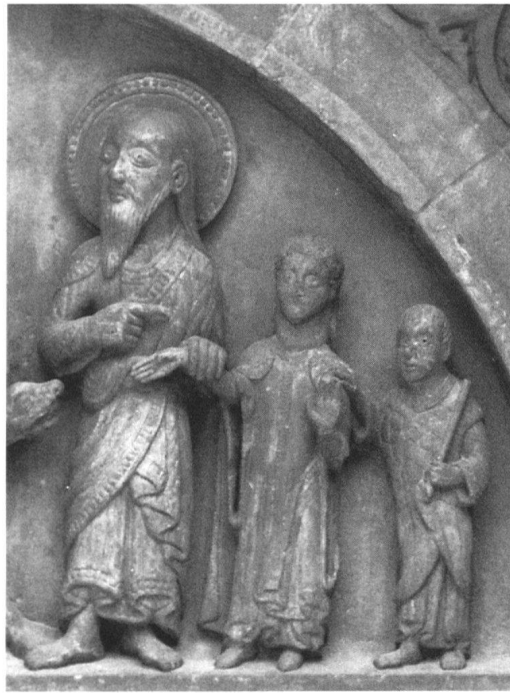
5 Egisheim, Elsass, Pfarrkirche, früheres Westportal.

will, ein Kirchenmodell in seinen Händen hält. Das «Hinführen» zu Christus vollzieht sich hier jedoch mit einer anderen Geste als in Basel. In Rom legen die Apostelfürsten den Arm um die Schulter ihrer Schützlinge, an der Galluspforte greift Paulus die Stifterin am Handgelenk, um sie zu Christus hinzugeleiten.

Exakt dieselbe Geste findet sich auf einem Dedikationsbild, das ähnlich wie das Basler Portal in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren ist. Es handelt sich um eine Miniatur, die sich in dem berühmten Evangeliar Heinrichs des Löwen befindet. Auf dem unteren Teil des Widmungsbildes sieht man den Sachsenherzog als Stifter seines Evangeliiars, wie er vom heiligen Blasius an der Hand gefasst wird, der ihn durch eine weisende Geste an Christus, der sich auf dem Schosse seiner Mutter im oberen Bildfeld befindet, weiterempfiehlt. Das gleiche geschieht mit der Ehefrau Heinrichs, die vom heiligen Ägidius geleitet wird.



6 Rom, SS. Cosma e Damiano, Apsismosaik.



Was war nun die Motivation der Geldgeber für ihre kirchlichen Stiftungen? Ehr- und Ruhmerwerb mögen zwar eine gewisse Rolle gespielt haben, als Hauptantriebsfeder für die Schenkungen wirkten sie freilich nicht¹². Die wahren Gründe können wir einer Episode in den Schriften des Caesarius von Heisterbach entnehmen. Dort sinniert ein Kölner Bürger namens Karl darüber, was ihn bewog, Steine zum Bau der Kölner Kirche St. Aposteln anfahren zu lassen: «Die Sünde wiegt schwer, jedoch auch Ankersteine besitzen ihr schönes Gewicht. Darum will ich zu künftigen Bauten an der Kirche der hl. Aposteln solche Steine kaufen, damit, wenn am Tage des jüngsten Gerichts meine guten und bösen Werke auf die Waagschale gelegt werden, die hl. Apostel diese Steine in die Schale meiner Guttaten legen, und so diese das Übergewicht erhält.»¹³ Das Anliegen der Stifter war es also, durch den Beitrag zum Bau der Kirchen für ihr Seelenheil vorzusorgen. Das gleiche Motiv hatte schon im sechsten Jahrhundert der im Apsismosaik seiner Kirche dargestellte Papst Felix IV., was durch eine Beischrift deutlich wird: «Es brachte dem Herrn das eines Papstes würdige Geschenk Felix dar, um des Lebens in der himmlischen Burg teilhaftig zu werden.»¹⁴ Ganz ähnlich lautet das Widmungsgedicht Heinrichs des Löwen, in dem die Schenkungen des Sachsenherzogs und seiner Gemahlin gepriesen werden: «Eines ihrer Geschenke ist dies von Gold glänzende Buch, das dir, Christus, in der Hoffnung auf das ewige Leben feierlich dargebracht wird. Mögen sie in die Schar der Gerechten aufgenommen werden.»¹⁵ Auch wenn wir an der Galluspforte keine erläuternde Inschrift vorfinden, so war es gewiss auch die Intention der Basler Stifter, sich mit ihrem

Beitrag zum Bau der Pforte den himmlischen Lohn zu sichern. Im Innern der Kirche findet sich dafür ein sprechendes Zeugnis. Zwei Stifter oder Architekten des Basler Münsters liessen sich auf einem Relief im nördlichen Seitenschiff unter einer das Himmlische Jerusalem verbildlichenden Arkatur darstellen. *Aula celesti lapides vivi titulantur/Hiduo templi huius quia structure famulantur*, lautet die zugehörige Beischrift¹⁶. Da sie beim Bau des Münsters mitwirkten, glauben sich die beiden Männer das Ewige Leben gesichert zu haben. Nichts anderes kann es bedeuten, wenn die zwei «in der himmlischen Halle als lebendige Steine» genannt werden wollen. Indem sich der Stifter der Galluspforte mit dem Tormodell als Unterpfand für sein Heilsversprechen abbilden liess, soll auch sein Anspruch auf ewigen Lohn bleibende Gültigkeit erhalten. Was nämlich am Ende der Tage mit den Menschen geschieht, findet seine Voraussetzungen in dem speziellen Vollzug ihrer irdischen *vita*. Der Weltenrichter macht gemäss dem Eintrag im Buch des Lebens sein Urteil abhängig von den Menschen Werken auf Erden (Apk. 11, 18; 22, 12). Bei Matthäus werden im Zusammenhang mit dem Jüngsten Gericht solche verdienstliche Taten näher erläutert (Mt. 25, 31–46). Denen, welche die sechs Werke der Barmherzigkeit vollbringen, wird das ewige Leben verheissen. Was die endzeitlichen Folgen anbelangt, so ist aus der Warte des Basler Programmewurfs auch der Stiftungsakt in den Katalog dieser verdienstlichen Taten integriert zu denken. Tatsächlich tauchen die sechs Werke der Barmherzigkeit auch im Kontext des Basler Portalprogramms auf, und zwar in den das Untergeschoss rahmenden



Ädikulen. Schaut man genau hin, dann erkennt man zumindest bei vier der sechs Personen, die sich in den sechs Reliefs um die Armen sorgen, ein ähnliches Gewand wieder, das auch die Stifterin im Tympanon kleidet. Deren Haupt, das später mit einem nicht zugehörigen Kopf vertauscht wurde, war somit einst ähnlich gestaltet wie dasjenige der Wohltäterin in den Barmherzigkeitstafeln. Diese Beobachtung eröffnet uns eine weitere Sinn-schicht in der Bedeutung dieser Reliefs. Da die Stifter selbstredend dem kleineren Kreis der begüterten Familien angehörten, mussten sie sich von der biblischen Warnung, die betont, dass ein Reicher es schwer habe, in das Himmelreich einzugehen, besonders angesprochen fühlen (Mt. 19, 24). Daher war vor dem Sterben neben der Portalstiftung noch andere Vorsorge zu treffen, um die ewige Strafe zu vermeiden. Hier ist in erster Linie an die Verpflichtung zu karitativen Leistungen zu denken, wie sie uns in den Basler Barmherzigkeitsbildern vor Augen geführt werden. «Noch zu Lebzeiten, spätestens auf dem Sterbebett, war es geboten, dass man mittels frommer Verfügungen für das Heil der eigenen Seele Vorsorge traf und dabei möglichst noch andere verpflichtete, die für die Dauer gestifteten Liebeswerke weiter fortzusetzen, so dass der Seele für recht lange Zeit am Läuterungs-ort Hilfe zuteil wurde. So sehr diese ‚Seelsorge‘ zu grossen Werken der Armenfürsorge heranwuchs, der Intention nach diente diese ‚Nächstenliebe‘ in erster Hinsicht als Sühnegabe für die Sünden.»¹⁷

In gleicher Weise wollte man mit Hilfe von Stiftungen erreichen, dass andere zum Fürbittendienst für die eigene Seele verpflichtet wurden. Schon seit dem Frühmittelalter war es üblich, dass Stiftungen für Kirchen mit dem Eintrag des Stifternamens in ein Totengedenkbuch verbunden waren¹⁸. Selbst wenn wir keine schriftlichen Nachrichten darüber besitzen, ist anzunehmen, dass auch die Namen der Basler Stifter Eingang in den *liber vitae* des Domkapitels fanden, wodurch ihnen ein Jahresgedenken und das Fürbittgebet der Kanoniker zugesichert waren.

Doch es ging den Geldgebern nicht nur um die Fürbitte allein. Die Stiftung an sich wurde schon als konkrete Bussleistung aufgefasst, die Sündentilgung bewirkte. In diesem Zusammenhang ist auf den scheinbar über-grossen Schlüssel zu achten, den Petrus über das Haupt des Stifters hält. Es handelt sich genaugenommen um zwei Schlüssel, was bei näherem Hinsehen deutlich wird. Biblische Belegstellen für dieses Motiv sind zwei Passagen aus den Evangelien. Bei Matthäus heisst es: «Und dir werde ich die Schlüssel des Himmel-reiches übergeben. Was immer du binden



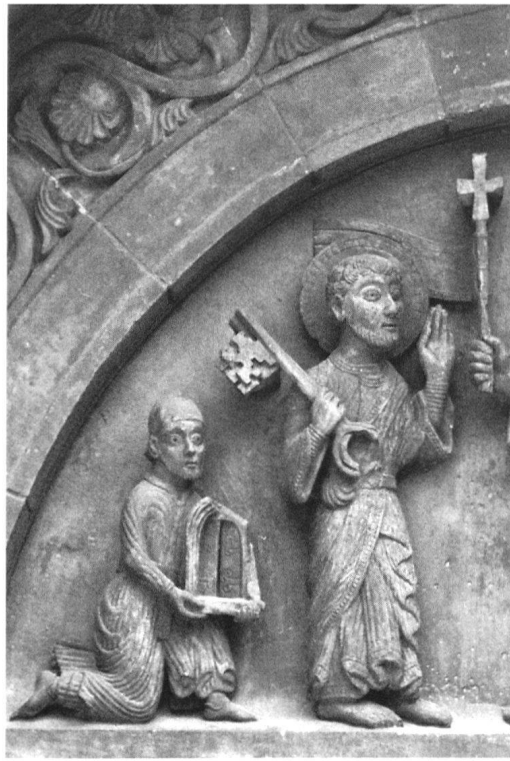
9 Basel, Münster, Galluspforte, Barmherzigkeitsrelief mit Frau als Wohltäterin.

wirst auf Erden, das wird auch im Himmel gebunden sein und was immer du lösen wirst auf Erden, das wird auch im Himmel gelöst sein (Mt. 18, 18).» Bei Johannes wendet sich Christus an alle Apostel: «Welchen ihr die Sünden nachlassen werdet, denen sind sie nachgelassen und welchen ihr sie behalten werdet, denen sind sie behalten (Joh. 20, 23).» Schon die Kirchenväter sahen die von Christus an die Apostel übertragene Schlüsselgewalt, die später auf die Priester überging, im Nachlass der ewigen Sündenstrafen. Petrus Lombardus, einer der einflussreichsten Theologen des 12. Jahrhunderts erklärte die Aufgaben der *claves* (Schlüssel) folgendermassen: Kraft der *claves* zeigt der Priester die von Gott gewirkte Bindung und Lösung an; vermöge dieser Gewalt legt er die Busse auf bzw. er erlässt sie und spricht die Exkommunikation aus bzw. er spricht von dieser Sentenz frei¹⁹.

Dieser Aspekt spielt im Bildprogramm der Basler Galluspforte eine entscheidende Rolle. Die Schlüssel Petri symbolisieren die Binde- und Lösegewalt des Priestertums und betonen damit die Vollmacht des Basler Klerus, als irdischer Verwalter des himmlischen Lohnes den Büssern unter Auferlegung einer Bussleistung die Sünden zu erlassen. Kraft der Schlüsselgewalt der Domkleriker bewirkte die Schenkung der Galluspforte für den Stifter den Nachlass der ewigen Sündenstrafen.

Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist die Art und Weise, wie in den vierziger Jahren des 13. Jahrhunderts für Stiftungen zum Dombau in Bamberg die Werbetrommel gerührt wurde. In dem Aufruf wurden ehemalige Stifter namentlich aufgeführt. Dies wurde mit der Aufforderung verbunden, es ihnen gleichzutun, weil sie «auf Grund der ersten

10 Basel, Münster, Tympanon der Galluspforte, Ausschnitt, Petrus mit Stifter, um 1180.



Stiftung sich das grösste Verdienst vor Gott und die Verzeihung ihrer Sünden verdient haben.»²⁰ In ähnlicher Manier diente wohl auch die Verbildlichung des Dedikationsaktes im Tympanon der Galluspforte als Werbeträger für weitere Stiftungen. Indem die beiden Apostelfürsten als Vertreter des Klerus zwischen dem Stifterpaar und Christus mit garantierbarem Erfolg vermitteln, soll eindrücklich der endzeitliche Ertrag einer solchen Gabe und die Rolle der Kirche in diesem Prozess vor Augen geführt werden.

Es ging den Programmplanern also nicht um eine narrative Darstellung der Gerichtsbegebenheiten, wie sie in den Weltgerichtsportalen des 12. Jahrhunderts, etwa in Autun oder Conques gezeigt werden, sondern man wollte die diesseitigen Leistungen vor Augen führen, die im Jenseits zum Seelenheil des Menschen führen. Elemente der Hölle und des Schreckens würden in diesem Bildsystem keinen Platz finden, dessen Leitgedanken von der Stiftung als meritorischem Akt, von den Taten der Barmherzigkeit und den Tätigkeiten der Kirche als Vermittler des Heils getragen werden.

In diesem Programmkontext sind sowohl die Interessen des Kathedralklerus, als auch die der Geldgeber berücksichtigt.

Indem der Mann als Portalstifter und seine Frau als Vollbringerin barmherziger Werke in Stein gehauen sind, bleibt ihr verdienstliches Wirken der Nachwelt dauerhaft dokumentiert, bis es nach dem Jüngsten Tag ewige Früchte tragen soll. Zudem erinnert ihr Bildnis den Domklerus tagtäglich an seine Verpflichtung zur Fürbitte. Auch dem Bischof

und dem Münsterkapitel war es gewiss ein Anliegen, den endzeitlichen Ertrag einer Stiftung vor Augen zu führen und den Betrachter zur Nachahmung anzuregen, zumal sie für den Münsterbau auf diese Gelder dringend angewiesen waren. Vor diesem Hintergrund musste es ihnen auch darum gehen, die Funktion der Kirche im Heilswirken herauszustellen und ihre Rolle als Verwalterin des himmlischen Lohnes zu betonen.

In diesem Kontext finden auch alle anderen Programmelemente ihre Erklärung. Die Jungfrauenparabel im Türsturz spielt in der didaktischen Intention des Programms eine ähnliche Rolle wie die Bilder der Werke der Barmherzigkeit und die Darstellung der Portalstiftung. Sie erinnern den Betrachter daran, sich für die Wiederkunft Christi bereit zu halten und Vorsorge für sein künftiges Seelenheil zu treffen.

Die Evangelistenfiguren mit ihren Symbolen im Gewände betonen die ewige Wahrheit des Evangeliums, auf dessen Exegese die theologischen Grundaussagen des Programms beruhen.

Johannes der Täufer im härenen Gewand ist das Vorbild des Büssers und das Opferlamm erinnert den Betrachter an den Opfertod des Erlösers, der alles Wirken in Richtung auf das ewige Leben erst möglich gemacht hat.

Johannes der Evangelist könnte, wie François Maurer-Kuhn es formuliert, «in seiner Rolle als bildmächtiger Seher der Endzeit, d.h. als Verfasser der Offenbarung» dargestellt sein²¹. Auch die Auferstehungsbilder ha-



11 Basel, Münster, Galluspforte, Johannes der Täufer.



ben die Aufgabe, die endzeitliche Perspektive des menschlichen Lebens und Handelns vor Augen zu führen. Die Besonderheit, dass sie nicht wie in romanischen Weltgerichtsportalen im Türsturz des Bogenfeldes, sondern oben in den Zwickeln über dem Portalbogen angebracht sind, hat erheblich zu der Beurteilung des Portals als Flickwerk beigetragen. Doch hierzu ist folgendes zu bedenken. Die Wiedererweckung der Toten am Ende der Tage ist der Portalstiftung und den Werken der Barmherzigkeit als irdischen Taten, genauso wie dem Sündennachlass der Kirche als «Lösen auf Erden» zeitlich nachgeordnet. Indem man in der Basler Galluspforte die Auferstehungsreliefs nicht unterhalb, sondern oberhalb des Geschehens im Bogenfeld anordnete, wurde die Logik in der chronologische Abfolge der Ereignisse strikt beachtet.

Zusammenfassung

Die im 12. Jahrhundert entstandene Galluspforte des Basler Münsters ist eines der schönsten mittelalterlichen Figurenportale. Die vorliegenden Betrachtungen gehen im Gegensatz zu anderen Interpretationen nicht davon aus, dass es sich bei ihr um ein Flickwerk handelt, das aus Versatzstücken einer ehemals dreitorig konzipierten Westportalanlage zusammengefügt wurde. Die Portalstiftung ist das Kernthema des Programms. Indem sich der Stifter mit dem Tormodell als Unterpfand für sein Heilversprechen und seine Frau als Vollbringerin barmherziger Taten abbilden liessen, sollte ihr Anspruch auf ewigen Lohn bleibende Gültigkeit erhalten. Die Stiftung wurde als konkrete

Bussleistung aufgefasst, die Sündentilgung bewirkte. Die Schlüssel Petri symbolisieren die Binde- und Lösegewalt des Priestertums und betonen damit die Vollmacht des Basler Klerus, als irdischer Verwalter des himmlischen Lohnes den Stiftern unter Auferlegung einer Bussleistung ihre Sünden zu erlassen. In diesem gedanklichen Kontext finden auch alle anderen Bildelemente ihre Erklärung.

Résumé

Edifiée au XII^e siècle, la porte Saint-Gall de la cathédrale de Bâle est un des plus beaux portails historiés du moyen âge. S'opposant à une interprétation couramment avancée, l'auteur se refuse à voir ici une œuvre composite formée des restes d'un porche à trois portes autrefois sur la façade ouest. Il invoque la cohérence du programme iconographique organisé autour d'un thème central, la donation du portail. En se faisant représenter, lui, un modèle du portail à la main comme gage de salut, elle, en dispensatrice d'actions charitables, le couple de donateurs inscrit durablement son droit à une récompense éternelle. La donation est conçue ici comme un acte de pénitence concret, garantissant la rémission des péchés. Les clefs brandies par saint Pierre symbolisent le pouvoir du prêtre qui remet ou retient les péchés; elles rappellent que le clergé de Bâle, administrateur temporel de toute récompense céleste, a pouvoir de libérer les donateurs de leurs péchés en contrepartie d'un acte pénitentiel. Dans ce contexte, les autres éléments iconographiques trouvent une nouvelle explication.

Riassunto

La «Galluspforte» della Cattedrale di Basilea, risalente al XII secolo, è uno dei più bei portali figurati medievali. A differenza di altre interpretazioni, le presenti considerazioni non partono dall'idea che esso sia un «rappezzamento» composto da elementi di un portale occidentale originariamente concepito a tre archi. Infatti, il tema centrale del programma è la donazione del portale. Tramite le rappresentazioni del donatore, che tiene il modello della porta come pegno per la sua salvezza eterna, e della moglie, dedita a opere di carità, la loro pretesa ad eterna ricompensa doveva ottenere validità permanente. La donazione fu concepita come concreta prestazione di penitenza, la quale porta al perdono della pena. Le chiavi di Pietro simboleggiano il potere sacerdotale di impegnare e assolvere e sottolineano il potere assoluto del clero di Basilea in qualità di amministratore terrestre della ricompensa celeste, in grado quindi di perdonare i peccati dei donatori infliggendo loro una penitenza. In questo contesto anche tutti gli altri elementi del portale trovano la loro spiegazione.

Anmerkungen

- ¹ Zur Galluspforte vgl. MAURICE MOULLET, *Die Galluspforte des Basler Münsters*, Basel/Leipzig 1938; WERNER WEISBACH, *Der Skulpturenschmuck der Basler Galluspforte im Rahmen romanischer Portalprogramme*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 3, 1941, S. 110–130; ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz I* (von Grund auf überarbeitete Neuauflage des Werks von J. Gantner, 1936), Frauenfeld 1968, S. 409–414; FRANÇOIS MAURER-KUHN, *Galluspforte. Querhausportal des Basler Münsters* (Schweizerische Kunstführer), Bern 1990.
- ² Der Kopf ist, obwohl romanisch, nicht zugehörig.
- ³ Zur Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen vgl. REGINE KÖRKEL-HINKFOTH, *Sinnbild des Jüngsten Gerichts – Darstellung der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen am Basler Münster*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, 44, 1993, S. 309–322.
- ⁴ Zu den Gewandfiguren von Saint-Denis und Chartres vgl. WILLIBALD SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*, München 1970, Abb. 3, 4.
- ⁵ Vgl. MAURICE MOULLET, *Die Galluspforte des Basler Münsters* (wie Anm. 1), S. 101.
- ⁶ ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz I* (wie Anm. 1), S. 412.
- ⁷ Vgl. FRANÇOIS MAURER-KUHN, *Das Münster von Basel* (Schweizerische Kunstführer), Bern 1981; DERS., *Die romanische Kathedrale*, in: *Das Basler Münster* (herausgegeben von der Basler Münsterbaukommission), Basel 1982, S. 91–95; PETER KURMANN, *Das Basler Münster – ein Denkmal staufischer Reichspolitik?*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, 43, 1992, S. 67–83.
- ⁸ Zuletzt FRANÇOIS MAURER-KUHN, *Galluspforte. Querhausportal des Basler Münsters* (wie Anm. 1), S. 3, 21, 22.
- ⁹ Neuere Forschungen haben ergeben, dass solche

Unstimmigkeiten im Versatz der Portalglieder auch bei den so einheitlich wirkenden hochgotischen Portalanlagen regelmässig auftraten. Vgl. etwa JEAN TARALON, *Observations sur le portail central et sur la façade occidentale de Notre-Dame de Paris*, in: *Bulletin Monumental*, 1991, S. 23 ff.

- ¹⁰ Vgl. dazu CÄCILIA DAVIS-WEYER, *Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge*, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3. Folge XII, 1961, S. 7–45; CAROLYN KINDER CARR, *Aspects of the Iconography of Saint-Peter in Medieval Art of Western Europe to the Early Thirteenth Century* (Phil. Diss. 1978), Ann Arbor 1981, S. 54–117; RUTH WILKINS SULLIVAN, *Saints Peter and Paul: Some Ironic Aspects of their Imaging*, in: *Art History* 17, 1994, S. 59–80.
- ¹¹ Vgl. CÄCILIA DAVIS-WEYER, *Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge* (wie Anm. 10), S. 23.
- ¹² Zu Stiftung und Stifter im Mittelalter vgl. ULRIKE BERGMANN, *Prior Omnibus Autor – an höchster Stelle aber steht der Stifter*, in: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. (Ausstellungskatalog, hrsg. von Anton Legner) Köln 1985, S. 117–148.
- ¹³ Zitiert nach ULRIKE BERGMANN, *Prior Omnibus Autor – an höchster Stelle aber steht der Stifter* (wie Anm. 12), S. 121.
- ¹⁴ Zitiert nach HERBERT ALEXANDER STÜTZER, *Frühchristliche Kunst in Rom. Ursprung christlich-europäischer Kunst*, Köln 1991, S. 171.
- ¹⁵ Zitiert nach ELISABETH KLEMM, *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen*, Frankfurt am Main 1988, S. 35.
- ¹⁶ Ob es sich dabei um Baumeister oder Stifter handelt, ist allerdings noch immer Gegenstand einer Kontroverse. Vgl. ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz I* (wie Anm. 1), S. 451.
- ¹⁷ ARNOLD ANGENEND, *Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria*, in: *Memoria. Der Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hrsg. von Karl Schmid und Joachim Wollasch, München 1984, S. 198.
- ¹⁸ ARNOLD ANGENEND, *Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria* (wie Anm. 17), S. 191.
- ¹⁹ Vgl. LUDWIG HÖDL, *Die Geschichte der scholastischen Literatur und der Theologie der Schlüsselgewalt von ihren Anfängen bis zur Summa Aurea des Wilhelm von Auxerre*, Münster 1963, S. 187 f.
- ²⁰ Zitiert nach ULRIKE BERGMANN, *Prior Omnibus Autor – an höchster Stelle aber steht der Stifter* (wie Anm. 12), S. 123.
- ²¹ FRANÇOIS MAURER-KUHN, *Galluspforte* (wie Anm. 1), S. 19.

Abbildungsnachweis

1, 2, 7, 10: Erik Schmidt, Basel. – 3, 5: Theresia Spinner, Emmendingen. – 4: Robert Will, Das romanische Elsass. Abbaye La-Pierre-qui-vivre, Yonne, F, 1966. – 6: Scala Istituto Fotografico, Florenz. – 8: Insel Verlag, Frankfurt a. M. – 9, 11, 12: Ernst Gaul, Ebiikon.

Adresse des Autors

Bruno Boerner, Kunsthistorisches Seminar der Universität Freiburg, Miséricorde, 1700 Freiburg