

Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters; Hrsg. Hans-Rudolf Meier und Dorothea Schwinn Schürmann [anlässlich der Ausstellung *Museum Kleines Klingental*, Basel, 2002/03]; Basel: Schwabe & Co. 2002; 184 S., 115 Abb.; ISBN 3-7965-1954-7; € 33,50

Die Galluspforte ist ein kunstgeschichtliches Schlüsselwerk, weil es das erste Figurenportal und zugleich eines der bedeutendsten Ensembles der baugebundenen romanischen Skulptur im deutschen Sprachraum ist, ein Hauptwerk oberrheinischer Kunst und des Basler Münsters ohnehin. Die Fachliteratur, die dazu in den letzten anderthalb Jahrhunderten erschien, erreichte einen dementsprechenden Umfang. Das Schrifttum ist nun bereichert durch eine ausstellungsbegleitende Publikation mit verschiedenen Beiträgen aus der Forschung sowie bündigen Katalogtexten zu den Figuren und Figurengruppen des steinernen Meisterwerks der Bildhauerkunst. Letztere Texte wurden von Studierenden der Kunsthistorischen Institute an den Universitäten Basel und Bern besorgt, wobei zu erwähnen ist, daß die Idee des der Veröffentlichung zugrundeliegenden Ausstellungsprojektes aufgrund von Seminaren entstanden war.

Die Sonderschau selbst wurde vor allem mit historischen Gipsabgüssen bestritten, die im Zuge der groß angelegten Restaurierungskampagne des Portals zwischen 1880 und 1890 angefertigt worden waren. Sie stellen Zeugen eines über andere Medien kaum in ähnlicher Präzision abrufbaren historischen Zustandes der Sandsteinbildwerke dar, die lange Zeit vernachlässigt und unterschätzt worden sind. Mittels moderner Abformungen visualisierte man die verschiedenen, am Original augenscheinlich verlorenen polychromen Fassungen des architekturplastischen Ensembles. Der Wert der Replik als kunstwissenschaftliches Arbeitsmittel und didaktisches Instrument, weit über die Belange der Denkmalpflege hinaus, konnte besser wohl kaum vorgeführt werden. Ganz offenbar war es bereits während der ausgedehnten Restaurierungskampagne des Innenraumes unter den Architekten Christoph Riggenschbach und Georg Lasius zwischen 1852 und 1874 üblich gewesen, Abgüsse verschiedener Bauskulpturen herzustellen. Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg beispielsweise erhielt 1872 ein Konvolut von Gipsabformungen romanischer Kapitelle aus dem Chor bzw. dem Chorumgang des Münsters. Von diesem zahlenmäßig einst umfangreicheren Geschenk des Basler Museums existieren heute nur noch fünf Stücke. Zu den Hintergründen der Erwerbung ist nichts überliefert, so daß erhellende und weiterführende Schlüsse in diesem Falle kaum möglich sind. Hans-Rudolf Meiers Beitrag zu Gipsabgüssen als Ausstellungsobjekten und insbesondere zu den lokalen Beständen hat gerade in diesem Sinne deutlich gemacht, daß auch die Geschichte der Basler Abgußsammlung noch geschrieben werden muß. Konkrete archivalische Studien zur lokalen Praxis nämlich dürften eine Reihe von Informationen ans Licht bringen, die nicht nur sammlungs- und museumsgeschichtlich von Interesse wären, sondern auch historische Restaurierungen und denkmalpflegerische Aktivitäten, schließlich sogar Indizien für die Beurteilung von Kunstwerken in der frühen Wissenschaftsgeschichte zu Tage fördern könnten.

Trotz des bereits erwähnten weitläufigen Schrifttums bewahrt das figürlich reich geschmückte Nordquerhausportal des Basler Münsters noch eine Reihe von Rätseln und Fragen. Schon die verschiedenen Meinungen zum ursprünglichen Standort des Monumentes am Bau, die dem heutigen Ort sekundären Charakter zusprechen, verdeutlichen dies. Hier knüpft die Frage nach den besonderen Funktionen dieses Eingangs im Mittelalter an. Klärungsbedarf herrscht darüber hinaus im Punkt der bemerkenswerten Erhaltung: Während der reformatorische Bildersturm in der Kirche und auch an anderen Fassadenbereichen unsäglich gewütet hat, blieb das Portal erstaunlicherweise unbehelligt. Schließlich verlangt die ausgedehnte Stildebatte, mit der unterschiedliche Datierungsvorschläge einhergingen, nach Revision und Aufklärung. Mit verschiedenen Ansätzen und Methoden gehen die Beiträge der hier vorgestellten Publikation diese und weitere Probleme an. Zumindest die inzwischen bekannte Tatsache, daß die Tür den Eingang für bestimmte Prozessionen im Kirchenjahr darstellte, läßt etwas von ihrer Bedeutung im geistlichen Leben von Domkapitel und Basler Bevölkerung bis zur Reformationszeit hin ahnen. Daß die reich gezierte Portalfassade die ikonoklastischen Übergriffe von 1529 nahezu schadlos überstand, besitzt dennoch den Anschein eines Wunders. Ein Erklärungsversuch in der Einleitung der Herausgeber – „eine Rolle mag dabei gespielt haben, daß die Figuren (...) auf die Zeitgenossen der Reformation veraltet wirkten, damit aber freilich das hohe Alter ihrer Kirche bezeugten“ – zeigt bereits Widersprüche in sich. Sowohl die Überlegung, daß Bilderstürmer das Alter von Bildern als Entscheidungskriterium benutzt hätten, als auch jene zur Verschonung von Kunstwerken aufgrund ihres dokumentarischen Wertes, sind wohl kaum nachzuvollziehen. Auch die von Dorothea Schwinn Schürmann ins Feld geführte biblische Thematik und die damals hohe Aktualität der Caritas erklären die Bewahrung von Gerichtsdarstellung, Barmherzigkeitswerken und Stifterbildern nicht überzeugend. Die außerdem angeführte „Absenz von Heiligenfiguren“ wird schon von den Skulpturen der beiden Johannes und den vier Evangelisten im Gewände widerlegt. Die Tatsache, daß gerade die bildgezierte Toranlage an der weitgehend schmucklosen Querhausfassade den Zerstörungen entging, läßt sich also mit diesen Argumenten nicht erklären und birgt bleibenden Stoff für Deutungsversuche. Zu ihnen muß vielleicht nicht zuletzt jene Möglichkeit gerechnet werden, daß das Portal während der protestantischen Ausschreitungen nicht zugänglich war, aufgrund von Bau- oder Sanierungsmaßnahmen verhüllt oder eingehaust gewesen sein könnte.

Wie dem auch sei: Zu den entscheidendsten Ergebnissen der neuesten Studien gehört sicherlich die Klärung des Standortproblems, das in der bisherigen Forschung einen wesentlichen Stellenwert einnahm. Anhand von bereits in den späten 1980er Jahren durchgeführten bauhistorischen Untersuchungen, deren Resultate Dorothea Schwinn Schürmann und Hans-Rudolf Meier im Zusammenhang einer erkenntnisreichen Übersicht zur Forschungs- und Datierungsgeschichte darlegen, ließ sich die Ursprünglichkeit des jetzigen Platzes am Kirchenbau endgültig konstatieren. Die gleichzeitige Errichtung von Pforte und Querhaus ist aufgrund von eruiertem Mauerverband, von Lagerhöhen des Außen- und Innenmauerwerkes evident. Nach Anlage

des Sockels der Querhauswand wurde zunächst von Westen bis ans Portal gemauert und schließlich der östliche Portalpfeiler errichtet. Gewisse Unregelmäßigkeiten in der Aufmauerung sind mit einem Werkstattwechsel zu erklären, der mitten im Bauvorgang erfolgt sein muß. Im Gegensatz zu den Frühdatierungen zwischen 1150 und 1170, der landläufig gezogenen Verbindung des Neubaus mit einem in den Quellen genannten Brand im Jahre 1185, den Terminierungen nach 1196 oder um die Wende zum 13. Jahrhundert, spricht sich die Bauforschung für eine Entstehung des Portals in den 1180er Jahren aus.

NORBERTO GRAMACCINI widmet seine Untersuchungen der Herkunft der Portalgestalt und rekurrierte dazu auf die Porte Noire in Besançon. Den Hinweis auf das Bauwerk, das aus zwei übereinander gelagerten Geschossen, eines davon langgestreckt und eines rechteckig, besteht, wurde bereits von der Forschung des späten 19. Jahrhunderts gegeben, geriet aber aufgrund der Spekulationen über nicht erhaltene Orientierungsbauten und vor allem die unterschiedlichen Versuche, die Struktur des Basler Monuments aus verschiedenen älteren Gebäuden abzuleiten, in den Hintergrund der späteren Überlegungen. Gramaccini gründete seine zur Porte Noire zurückkehrenden Gedanken und davon abgeleiteten Schlüsse daher zu Recht auf eine konzentrierte Kritik an der eklektizistischen Methode der jüngeren Kunstgeschichte, insbesondere Werner Weisbachs, die den Künstler zum Kunsthistoriker werden ließ und die Genese eines Werkes mit der gelehrten Kombination zahlreicher vermeintlich vorbildhafter Bauten erklärte. Erschwerend kommt freilich im allgemeinen hinzu, daß sich die Kunstwissenschaft – egal für welche Theoriebildung auch immer – ohnehin nur der überkommenen oder dokumentierten Objekte bedienen kann. Ausgehend von einem Vergleich der architektonischen Struktur beider Toranlagen in Basel und Besançon geht der Beitrag der Bedeutung des römischen Stadttors nach, das im Mittelalter zu einem Glockenturm und ein dem Metropolitanareal des burgundischen Bischofssitzes vorgelagerten Kirchenportal umfunktioniert worden war und „im liturgischen Dienst die Rolle eines Stadttors“ übernommen hatte. Aus der kanonischen Unterordnung Basels unter die Kathedra von Besançon schließt Gramaccini plausibel die Orientierung des Suffragans an dem repräsentativen wie einzigartigen Bauwerk. Als Architekturzitat unterstrich die Galluspforte daher den prinzipiellen Anspruch auf Gleichrangigkeit mit dem Sitz des Erzbistums. Seine vom Vorbild abweichende Gestalt sei allein als eine kaum vergleichbare Verbindung ebendieser *Antiquitas* mit einer *Modernitas* hinsichtlich des Bildprogramms zu erklären. Gerade dieser konkrete Bezug und die experimentelle Verquickung habe das Monument als „lokale Sonderform“ erscheinen lassen, das keine Schulwirkung entfaltete, zur Übernahme anderenorts wenig attraktiv erschien, ja somit dem französischen Figurenportal in der weiteren Entwicklung unterlag.

Auf die formalen und ikonographischen Parallelen zur Porte Noire weist auch CHRISTIAN FORSTERS kritische Bewertung des Basler Denkmals und seiner Herleitung wie Ausstrahlung hin. Wie den römischen Bau in Besançon und die Lorscher Torhalle deutet er die Galluspforte als vorgelagerte Triumphfassade der Kirche. Gerade vor der Folie von Gramaccinis Methodenkritik und Forsters instruktiver Zusammenfas-

sung der um die Galluspforte geführten Stildebatte machen seine Rückgriffe auf italienische und elsässische Vergleichsbeispiele die Schwierigkeit deutlich, sich von einer eklektizistisch kombinierenden Kunstgeschichte zu verabschieden, die alle wo auch immer befindlichen, erhaltenen Stücke heranzieht, um das Erscheinen von Formen zu erklären oder die vermutliche Übernahme zu begründen. Im Gegensatz zu Gramaccini reicht Forster die Porte Noire als gestalterischer Impuls für die Galluspforte nicht aus. Das nicht erhaltene, aber anhand von Zeichnungen dokumentierte Portal der Klosterkirche von Petershausen bei Konstanz am Bodensee, das bisher sowohl als Vorbild als auch als Nachfolgewerk des Basler Querhauseingangs in Anspruch genommen worden war, wird daher als zweites, wesentliche Impulse lieferndes Werk nominiert; nicht zuletzt aufgrund der dort ebenfalls dargestellten Barmherzigkeiten. Hinsichtlich der stilistischen Verortung der in Basel tätigen Steinmetzen geht der Hinweis auf dieses wie andere oberrheinische Denkmale sicherlich in die richtige Richtung. Da der Bauverlauf von Petershausen zwischen 1173 und 1180 liegt, datiert Forster das Basler Münstertor erst um 1200, wiewohl die behauptete Voraussetzung und eine rasche Rezeption in Basel durchaus mit einer Datierung in die 1180er Jahre in Einklang zu bringen gewesen wäre. Die in einem Sammelband kaum zu verhindernden Wiederholungen und Diskrepanzen zwischen den Resultaten einzelner Autoren treten demzufolge an dieser Stelle am deutlichsten zu Tage.

Vier Beiträge widmen sich dem Bildprogramm bzw. speziellen Teilen davon. Seine besondere Bedeutung besteht immerhin in der Tatsache, daß die Darstellung der Sieben Barmherzigkeitswerke hier erstmals im Medium der (erhaltenen) Bauplastik erscheint. ALBERT DIETL liefert daher „eine Skizze zur Vor- und Frühgeschichte eines neuen Bildthemas“, die, beginnend bei der Bibelexegese der Kirchenväter, bis zur abendländischen Theologie um 1200, von frühen Zeugnissen der Buch-, Wand- und Tafelmalerei bis zu Beispielen der Elfenbeinskulptur in ihrer magisterarbeitsartigen Ausführlichkeit an dieser Stelle wohl nur zu rechtfertigen ist, weil der Kontext der Galluspforte offenbar auch in weitesten Kreisen umrissen werden sollte. Konziser tritt SYBILLE WALTHER den bisher gängigen Meinungen entgegen, die Bildwerke der Pforte entstammten unterschiedlichen Vorstellungskreisen, ja seien ursprünglich nicht für einen Zusammenhang geschaffen worden, oder das gesamte ikonographische Programm fuße allein auf dem 25. Kapitel des Matthäusevangeliums, mit Argumenten aus der zeitgenössischen Theologie. Kluge und Törichte Jungfrauen, Weltenrichter, Evangelisten und Auferstehende, die im Zusammenhang mit den Werken der Barmherzigkeit das Jüngste Gericht thematisieren, erklärt sie ausgehend von der dominierenden Präsenz der beiden Johannes in den seitlichen Tabernakeltürmen mit der Auslegung der johanneischen Schriften der Bibel (Evangelium und Apokalypse) bei Kirchenvätern wie hochmittelalterlichen Autoren weitgehend schlüssig. CAROLA JAEGGI nimmt sich der beiden, vormals schon öfters untersuchten Stifterfiguren an. Fehlende historische Quellen ermutigten nämlich bislang zu den verschiedensten und nicht zuletzt phantastischen Deutungen. Auf der Grundlage der Tradition des Dedikationsbildes lassen ikonographisch und ikonologisch abgestützte Vergleiche tatsächlich allerdings nicht mehr, doch auch nicht weniger zu, als in dem knienden

Laien mit einem Portalmodell den Auftraggeber des Tympanons zu sehen, während uns in den beiden dem in seiner Herrlichkeit wiederkehrenden Christus anempfohlenen Gestalten die anonymen Stifter entgegentreten. STEPHAN ALBRECHT, den das Problem des mittelalterlichen Portals als Spolie beschäftigt und der die verschiedenen Motive für das „keineswegs ungewöhnliche“ Umsetzen mittelalterlicher Pforten aufzeigt, rekurriert auf die inzwischen widerlegte These, die Basler Toranlage sei im Bauwerk zu unbestimmter Zeit „gewandert“, und stellt somit den nunmehr nur noch forschungsgeschichtlich relevanten Aspekt in einen größeren historischen Kontext.

Die Darstellung der vier nachgewiesenen Architekturfassungen aus spätromantischer und spätmittelalterlicher Zeit sowie vom Ende des 16. und aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterstreichen den dokumentarischen Wert der Publikation zur Galluspforte ebenso wie die sorgfältige Bibliographie als Kompendium unseres gewachsenen Wissens um das einzigartige Monument. Der großzügig wie qualitativ bemerkenswert und damit höchst erfreulich und lehrreich bebilderte Band zeichnet sich nicht zuletzt durch eine ebenso ungewöhnliche wie für wissenschaftliche Publikationen innovative und frische Gestaltung aus, die Karin Rütche zu danken ist. Zu wünschen läßt er nur eines übrig: eine auf ihm gründende Monographie, die auf den zahlreichen neuen Erkenntnissen aufbaut und sie in klarer Darstellung aller Facetten des Kunstwerkes und Aspekte seiner Geschichte zusammenfaßt, Antworten auf die nun noch deutlicher gekennzeichneten offenen Fragen und Desiderata gibt sowie die bestehenden Widersprüche der Meinungen klärt. Oder wäre ein Buch solcherart vielleicht das Ende der Kunstgeschichte?

FRANK MATTHIAS KAMMEL
*Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg*

Bodo Brinkmann, Stephan Kemperdick: Deutsche Gemälde im Städel 1300–1500 (*Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, 4*); Mainz: Philipp von Zabern 2002; X, 458 S., zahlr. Ill.; ISBN 3-8053-2920-2; € 86,-

Nach dem Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts von Hans-Joachim Ziemke (1972) und dem der niederländischen Gemälde von Jochen Sander (1993 erschienen, seit 2002 in erweiterter Neuauflage), stellt das Städel nun, bearbeitet von Bodo Brinkmann und Stephan Kemperdick, einen weiteren hochbedeutenden Bestand seiner Sammlungen vor: die deutschen (und österreichischen) Gemälde der Gotik. Wie bei den Vorgängerbänden gelang den Bearbeitern auch diesmal wieder ein in seiner Gesamtheit vorbildlicher, aufwendig gestalteter Prachtband. Bei nur 32 Katalognummern, die sich formal am Sander'schen Katalog orientieren, konnte man sich ausgiebige, äußerst detaillierte, durchaus schon monographische Einträge leisten, ohne daß der Rahmen eines handlichen Katalogbandes gesprengt worden wäre.

Beginnend mit der Beschreibung des materiellen Bestandes, des Bildträgers, der Maße und des Zustandes der Malerei folgt nach den gemäldetechnologischen Befun-