

Ein neues Buch über die Galluspforte des Basler Münsters? Man mag denken, es sei schon alles Wesentliche gesagt und genug Tinte über das berühmteste mittelalterliche Figurenportal der Schweiz vergossen. Dass dies jedoch nicht zutrifft, merkt jeder, der die »Schwelle zum Paradies« übertritt – so der Titel des Buches wie auch einer gleichnamigen Ausstellung, die im vergangenen Frühjahr im Museum Kleines Klingental in Basel stattfand. Der Leser wird überrascht von der Fülle noch ungeklärter Fragen und beeindruckt von ihrer systematischen Abarbeitung.

Es sind nun schon einige Forschergenerationen, die sich bis dato an einem der bedeutendsten mittelalterlichen Kirchenbauten der Schweiz und seiner Bauplastik versucht haben. Archäologische Untersuchungen bestätigen, dass das wohl im 4. Jahrhundert gegründete Bistum Basel – die erhaltene Bischofsliste reicht zurück bis in das Jahr 740 – bereits in spätrömischer Zeit eine Bischofskirche besass. Ebenso sind uns die nicht erhaltenen Vorgängerbauten aus ottonisch-salischer Zeit durch die Ausgrabungen Hans Rudolf Sennhausers bekannt. Im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts nahm man schliesslich einen Neubau in Angriff, der trotz einer Brandkatastrophe 1258 und des grossen Erdbebens des Jahres 1356 im Wesentlichen bis heute erhalten blieb. Das um 1210/20 vollendete Münster erhielt ein Querhaus, dessen Nordseite mit der berühmten Galluspforte geschmückt wurde.

Die Pforte präsentiert sich uns als aufwendig gestaltetes Figurenportal in komplexer architektonischer Formgebung und mit an Bezügen reicher Ikonographie. Der im Tympanon thronende Christus bildet das Zentrum des Portals. Ihn flankieren die Heiligen Petrus und Paulus als Fürsprecher der seitlich dargestellten Stifterfiguren. Das Tympanon ruht auf einem Türsturz mit der Darstellung des Gleichnisses von den Klugen und Törichten Jungfrauen, eine weit verbreitete Portalikonographie, die auf das Christuswort »Ich bin die Tür; wer durch mich eingeht, der wird gerettet werden [...]« (Joh. 10,9) anspielt. In die seitlichen Gewände des Stufenportals, dem zusätzlich Säulen vorgestellt wurden, sind die Figuren der vier Evangelisten eingestellt. Die Stirnseiten des Portals beherrschen turmartig aufgestapelte Ädikulen, in die Reliefs mit den Darstellungen der Barmherzigkeitswerke als Bildzeichen christlicher Nächstenliebe (Labung des Durstigen, Beherbergung des Fremden, Bekleidung des Nackten, Pflege des Kranken, Besuch des Gefangenen, Speisung des Hungrigen) eingelassen sind. Darüber angeordnet finden sich zum einen Johannes der Täufer als letzter Prophet vor der Geburt Christi, zum anderen Johannes der Evangelist als Übermittler der Geheimen Offenbarung, der Apokalypse. Diese ist durch Posaune blasende Engel in der obersten Ädikula und aus ihren Gräbern Aufstehende wiedergegeben. In der Apokalypse kulminiert die Heilsgeschichte, auf die die Barmherzigkeitswerke, die beiden Johannesfiguren, die vier Evangelisten als Verkünder von Gottes Wort und der Jungfrauenfries im Türsturz anspielen.

Die bisherigen Datierungsvorschläge zum Portal reichten vom ausgehenden 11. bis zum ausgehenden 12. Jahrhundert. Auch war man sich über den ursprünglichen Skulpturenbestand und dessen inhaltliche Deutung nie ganz im Klaren. Zudem

wurden teil Elemente der Bauplastik verworfen, teils wurde gar vom Zweitversatz des gesamten Portals gesprochen.

Von dieser divergierenden Fülle bisheriger Forschungsmeinungen haben sich die beteiligten Wissenschaftler der kunsthistorischen Fakultäten der Universitäten Bern und Basel sowie der dortigen Münsterbauhütte, der Denkmalpflege und des Museums Kleines Klingental jedoch nicht schrecken lassen. Und das war gut so, denn aus dem gemeinsamen Projekt konnten neue und wesentliche Erkenntnisse gewonnen werden.

Zielvorgabe war es, »eine über die Ausstellung hinaus wirkende Zwischenbilanz der Forschung zu liefern«, so Hans-Rudolf Meier und Dorothea Schwinn Schürmann in ihrer Einleitung. Keimender Nukleus war eine gemeinsame Lehrveranstaltung der beiden kunsthistorischen Institute, aus der sich eine Gruppe hoch motivierter Studierender herauskristallisierte, mit der man Ausstellungs- und Buchprojekte vorantrieb. So fanden Kunsthistoriker, Bauforscher, Restauratoren und Studierende zu einer interdisziplinären Forschungsgemeinschaft zusammen, um der komplexen Problematik der Farbgebung, der möglichen Zweitverwendung, der Antikenbezüge, des ikonographischen Programms und seiner Unstimmigkeiten, der Stifterfrage und erhaltener Vergleichsbeispiele der Galluspforte nachzuspüren. Dies sicherte dem Projekt von Anfang an jene Methodenvielfalt, die für die umfassende Untersuchung historischer Bauwerke unentbehrlich ist.

Gleich zu Beginn umreißt Dorothea Schwinn Schürmann in kurzen Worten Standortfrage, Programm und Funktion der Galluspforte, erweitert um die bildliche Überlieferung, die Restaurierungsgeschichte und den gegenwärtigen Forschungsstand. Sie behandelt den beziehungsreich gewählten Standort des Portals und dessen Nutzung im Prozessionsgefüge eines Kirchenjahres, worauf in der Portalikonographie angespielt wird.

Diesen Präliminarien folgt Hans-Rudolf Meier mit einer der Kernfragen: »Versetzt oder in situ?« Seine Arbeitsergebnisse machen klar, dass das Nordquerhaus mit der Galluspforte in einem homogenen Mauerverband steht, womit auch der Grundstein für die nachfolgenden Beiträge gelegt ist. Meiers Untersuchung stützt sich auf massstabgetreue Fotogrammetrien sowie genaue Baubeobachtung und widerlegt damit alle bisherigen Spekulationen über Zweitversatz oder Wiederverwendung an Ort und Stelle. Zugleich entzieht er mehrfach propagierte Behauptungen hinsichtlich der Inkonsistenz des Programms und unterschiedlicher Datierungsansätze einzelner Skulpturen den argumentativen Boden.

Diplomrestauratorin Bianca Burkhardt widmet sich im nachfolgenden Beitrag der Farbgebung des Portals. Frühere Farbbefunde, deren expressive Ausdruckskraft überraschte, konnten durch ihre Untersuchungen bestätigt werden. Es liessen sich Spuren der Erstfassung bis hin zur Verwendung von Blattgold auf eng begrenzten Werkstücken aufdecken. Ob das Portal vollständig oder nur teilweise polychromiert war, konnte nicht mit abschliessender Sicherheit geklärt werden. Ergänzt wurden die Untersuchungen durch Andreas Küng, der das Blaupigment Vivianit – im deutschsprachigen Raum zwischen 1150 und 1235 gehäuft anzutreffen – erstmalig an einem Bauwerk der Schweiz nachwies.

Der Frage nach den Bezügen zur spätrömischen *Porta Martis* in Besançon (sog. Porte Noire), der Norberto Gramaccini nachspürt, geht die Annahme voraus, dass die Galluspforte nicht voraussetzungslos entstand. Gramaccini weist nach, dass

zwischen dem Erzbistum Besançon und seinem Suffragan Basel intensive Beziehungen bestanden. Beide Städte beanspruchten bezüglich ihrer Gründung römische Ursprünge. Gramaccini deutet das Zitieren der Porte Noire als Zeichen der Verbundenheit, aber auch als Ausdruck der »Gleichrangigkeit«, wobei die Figurensprache der Galluspforte im Gegensatz zur Porte Noire modernen Entwicklungslinien folgt: »antiquitas« und »modernitas« sollten einander ergänzen.«

Der Beitrag von Sibylle Walther zu den beiden Johannesfiguren in den seitlichen Nischen bewegt sich im Kontext zum Gesamtprogramm. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass es Schnittpunkte »zwischen dem Bildprogramm der Galluspforte und der johanneischen Theologie« gibt und setzt diese in Beziehung zur Frühscholastik. Fest macht sie dies an dem »aus der johanneischen Lehre sorgfältig herauskristallisierte[n] didaktische[n] Element sowie [...] strenge[n] Rahmen«. Zwar steht »die formale Strenge der Galluspforte in einem gewissen Gegensatz zu deren spiritueller Aussage«, doch sei dieser Widerspruch »für die Spiritualität des 12. Jahrhunderts bestimmend« gewesen.

Einen umfassenden historisch-ikonographischen Überblick der Barmherzigkeitswerke als Zeichen christlicher Nächstenliebe liefert der Beitrag von Albert Dietsl. Sein historischer Abriss reicht von der Kirchenväterliteratur über frühe Beispiele aus Spätantike und Frühmittelalter bis in die Zeit von Kirchenreform und laikaler Armutsbewegung. Dietsls Untersuchung einzelner Vergleichswerke mündet in eine Schlussbetrachtung der Basler Barmherzigkeitswerke. Wichtig ist sein Hinweis auf die engen stilistischen Beziehungen der Wohltäterinnen zu und ihre sinnstiftende Gleichsetzung mit den Klugen Jungfrauen im Tympanon.

Christian Forster stellt die Galluspforte in topographisch übergeordnete Zusammenhänge, indem er das Portal erhaltenen Beispielen in Oberitalien, am Oberrhein und dem Sundgau gegenüberstellt. Sein Vergleich kommt zu dem nüchternen aber ehrlichen Schluss, dass es nicht genügend Anhaltspunkte gibt, »um das interessante Geflecht stilistischer Verwandtschaften und Parallelentwicklungen am Oberrhein entwirren zu können.«

Auf die Stifterdarstellung im Tympanon konzentriert sich Carola Jäggi. Ihre Frage lautet: »Stifter oder Steinmetz?« Jäggi beantwortet die Frage eindeutig zugunsten des Stifters und seiner Gattin. Der Stiftungshintergrund wird deutlich und zugleich augenfällig in der Zusammenschau von real gestiftetem Portal, das der Stifter zudem als Modell in seinen Händen hält, und dem jenseitig zu durchschreitenden Himmelsportal, der porta coeli, dem dieser durch seine Stiftung näher zu kommen suchte.

Auch wenn die bauforscherischen Ergebnisse den vergleichenden Blick auf »Portale als Spolien, Spolien als Portale« überflüssig machen, so öffnet der Beitrag Stephan Albrechts für derartige Phänomene den Blick. Die Liste wiederverwendeter Portale in Paris, Bourges, St.-Denis und an anderen Orten macht ihre sinnstiftende Bedeutung offenbar. Ihre altherwürdige Ausstrahlung wie auch ihr unmittelbarer Stiftungszusammenhang machten sie wertvoll und wurden von der Kirche »wie eine Kostbarkeit geschätzt und gepflegt.«

Der zweite Teil des Buches widmet sich der Ausstellung. Einer kurzen Darstellung des Konzepts folgt ein informativer geschichtlicher Abriss zur Funktion von Gipsabgüssen. Es folgen detaillierte Nachbetrachtungen der Einzelelemente des Portals. Die Texte verleugnen ihren didaktischen Sinn nicht und informieren auch

den kunsthistorischen Laien. Allerdings überraschen im Beitrag von Nicole Müller zwei weitere Barmherzigkeitswerke aus dem Kircheninnern, deren beiläufige Nennung man lieber im ersten Teil gesehen hätte, dort verknüpft mit der Baugeschichte des Münsters und der Galluspforte.

Das reizvolle Layout des in DIN A4 Format aufgelegten Bandes, gestaltet durch Karin Rüttsche, bedarf nur einer kurzen Eingewöhnungsphase, denn die zwei-, bei Anmerkungen dreispaltige Aufteilung der Seite wird durch die fett und in gleicher Schriftgröße gegebenen Anmerkungs- und Abbildungsnummern (in rot bzw. schwarz) belebt und erspart lästiges Suchen der ansonsten üblicherweise krümelgrossen Ziffern. Die überwiegend historischen, teilweise erstmalig publizierten Abbildungen werden, wo es vonnöten war, um farbiges Bildmaterial sowie Fotogrammetrien bereichert.

Das Projekt nutzte neben der üblichen kunsthistorischen Herangehensweise auch die gesamte Bandbreite naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden hinsichtlich Steinmaterial, -bearbeitung, -versatz und Polychromierung. Wo die Antworten vage bleiben, liegt es an fehlenden Quellen und geringem Denkmälerbestand, nicht aber mangelndem Forscherdrang. Es ist nur konsequent, bei den konkreten Vorbildern der Galluspforte und ihrer jahrgenaue Datierung Vorsicht walten zu lassen. So bleibt festzuhalten, dass ein interdisziplinär angelegtes Forschungsprojekt wie dieses, wesentlich getragen durch die Mitarbeit von Studierenden, mit Erfolg zu neuen und verifizierbaren Arbeitsergebnissen gelangen kann. Eine Erkenntnis, die man vielen Universitäten und öffentlichen Einrichtungen wünscht, denn gerade die Kunstwissenschaft profitiert erheblich von derartigen Kooperationen mit vielstimmiger Orchestrierung: »Da Capo« möchte man in Hörsäle und Ausstellungsräume rufen und ein vielstimmiges Echo hören.