Die sog. Frau Welt am Basler Münster

Autor(en): **Altwegg, Wilhelm**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **13 (1914)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-112579

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die sog. Frau Welt am Basler Münster.

Von Wilhelm Altwegg.

Von den zwei Statuenpaaren, die heute als edler Schmuck das Hauptportal des Basler Münsters flankieren, ist das linke nach einigem Hin- und Herraten unzweifelhaft sicher als Kaiser Heinrich II., der Heilige, und seine Gemahlin Kunigunde, also die fürstlichen Wohltäter und Schutzpatrone des Gotteshauses gedeutet worden. Mehr Schwierigkeiten machte die Erklärung der rechten Gruppe, und eine falsche Benennung treibt immer noch, in der mündlichen Tradition so gut, wie in der einschlägigen Literatur, ihr Unwesen. Es möge darum erlaubt sein, durch eine ausführliche Darlegung die nötige Klarheit zu schaffen, auch auf die Gefahr hin, von andern schon Vorgebrachtes dabei zum Teil wiederholen zu müssen. Erhält man doch damit zugleich ein kleines Stück Geschichte mittelalterlicher Baslerkunst und nebenbei einen interessanten Einblick, wie auch moderne Deutungen ihr zähes und eigentümliches Leben haben.

Bis in die Vierzigerjahre des 19. Jahrhunderts galten infolge unrichtiger Auslegung der langen, fallenden Gewänder und des reichen Haupthaares beide Figuren ohne weiteres als weibliche Gestalten.[1]) Im Bann dieser Ansicht stand Wilhelm Wackernagel,[2]) als er zur Erläuterung die seitdem allgemein bekannte Stelle aus Konrad von Würzburgs kleiner Verserzählung „Der werlte lôn“ heranzog.[3]) Dort erscheint dem Ritter Wirent von Gravenberg die „Frau Welt“ als prächtige Schöne, wendet sich dann aber und weist dem Verehrer den Rücken, der bedeckt ist mit Schwären und

[1]) So z. B. Der Kanton Basel . . . Ein Hand- und Hausbuch . . von L. A. Burckhardt, 1. Hälfte (1841), S. 288.

[2]) Haupt's Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. VI (1848), S. 151 bis 155.

[3]) In der Ausgabe von Roth (1843) besonders die Verse 63—100 und 208—230.

wimmelt von Schlangen und Kröten und allem andern Ungeziefer. Dieselben ekligen Beigaben an ihrer Kehrseite zeigt die linke von unsern beiden Statuen. Also, schloss Wackernagel, stelle sie auch dasselbe Wesen dar, nicht anders als eine ähnliche Figur am Münsterportale zu Worms.[1])

Die Bemerkung des hervorragenden Kenners, die zudem an so massgebender Stelle veröffentlicht war, fand ihren Weg unbesehen in die germanistische Literatur. Sie erscheint in Jakob Baechtolds schöner Schilderung von Konrads Leben und Dichten[2]) und gleichermassen in den neuesten Kommentaren zu Walther von der Vogelweide,[3]) der schon vor Konrad dieselbe Vorstellung von der Frau Welt hat,[4]) wie in der letzten Auflage von W. Scherers vielgelesener Literaturgeschichte[5]) und in dem eben herausgekommenen Buche W. Golthers über die deutsche Dichtung des Mittelalters.[6]) — In Basel drang indessen die Erkenntnis durch, dass die mit dem Ungeziefer versehene Statue „durchaus keine Weibsfigur" sei. Jakob Burckhardt hatte es schon früher[7]) mit aller Deutlichkeit ausgesprochen, und von ihm stammt wohl auch die richtige Auffassung als Höllefürst oder Satan,[8]) den Wackernagel noch in einer Skulptur des Innern hatte suchen wollen. Aber den Namen voll Reiz und Eindringlichkeit mochte man nicht missen. Man half sich und übertrug ihn — wie es scheint, wieder J. Burckhardt — mit

[1]) Diese Figur geht wirklich, wie auch eine weitere an der Sebalduskirche zu Nürnberg, ganz mit Konrads Schilderung zusammen. In Worms ist zu den Füssen des Weibes auch der Ritter nicht vergessen. Vgl. dazu Schaefer, Frau Welt, eine Allegorie des Mittelalters (Schau-ins-Land, Zeitschr. d. Breisgau-Vereins, XVII, S. 58ff.), der aber leider auch die nötige Präzision vermissen lässt.

[2]) Gesch. d. deutschen Lit. i. d. Schweiz, S. 123.

[3]) Wilmanns, Leben und Dichten W. v. d. V.[1], S. 220 (III, 422), Günther, W. v. d. V. (in Sammlung Goeschen, Nr. 23), 4. Aufl., S. 96.

[4]) 101, 5ff. Lachmann; vgl. 122, 35; 124, 37—38; 59, 33ff. Heinrich Frauenlob nennt als Quelle für die Vorstellung „diu schrift" (S. 241 Ettm.). Denkt er dabei an die Stellen bei Walther, Konrad, dem Guotære, oder fälschlicherweise an die Bibel?

[5]) 12. Aufl. (1910), S. 81.

[6]) (1913), S. 256.

[7]) In der anonym erschienenen „Beschreibung der Münsterkirche und ihrer Merkwürdigkeiten in Basel" (Basel 1842), S. 7—8.

[8]) Wenigstens zu schliessen aus Rahn, Gesch. d. bildenden Künste in der Schweiz, S. 585, 1.

einer gewissen naiven Unbekümmertheit ganz einfach auf die Partnerfigur, an deren Weiblichkeit kein Zweifel zu hegen war. So gilt er heutzutage im Volksmunde, und so spukt er eigentlich noch in allen lokalhistorischen Schriften.[1])

Nun hat aber diese weibliche Gestalt ihrerseits nichts aufzuweisen, was den bei Konrad so ausführlich geschilderten Scheusslichkeiten entspräche. Die Benennung ist also unstatthaft, sobald sie sich auf den alten Epiker beruft.[2]) Davon abgesehen, könnte man aber doch an die „Welt" denken, sei's in der Auffassung als Macht, die mit dem Teufel zusammen die Menschen zum Bösen verleiten will, resp. sie ihm zuführt,[3]) sei's als die Menschheit selber, die der Verführung zum Opfer fällt.[4]) Gilt also der Name doch? Und dann, haben wir es mit Verführer und Verführerin, resp. mit Verführung und ihrem Lohne zu tun? Oder mit Verführer und Verführter? Stellt die Gruppe also „Welt und Wollust"[5]) dar, oder „die Hölle und Frau Welt als des Satans Geliebte"?[6]) Oder sehen wir „die allegorischen Gestalten der Verleumdung und der Weltlust"?[7]) Oder „die Weltlust, wohl noch richtiger den Verführer, am Rücken das Sinnbild des von der Lust geübten Betruges und die Begierde, wie sie eben im Begriffe steht, der Lockung sich hinzugeben"?[8]) Oder „den Fürsten der Welt mit einer der

[1]) H. Boos im Historischen Festbuch zur Basler Vereinigungsfeier 1892, S. 118. E. Major, Basel (Stätten der Kultur, Nr. 28), S. 43—44. Beckmanns Führer, Basel und Umgebung, bearbeitet von Dr. E. Schaub, S. 21. Führer durch Basel, herausg. vom Basler Verkehrsverein, S. 15.

[2]) So trotz sonst anderem Standpunkt auch noch K. Moriz-Eichborn und M. Wackernagel in ihren gleich zu nennenden Werken.

[3]) Man vergleiche die zahlreichen Stellen in der Predigtliteratur, wo die „Welt" als Verführerin, Weltdienst als Teufelsdienst erscheint, die Verse Walthers v. d. V. (100, 24 ff. L.), wo die Welt als Kupplerin dem Höllenwirt die Kunden zutreibt, die Worte Hartmanns von der Aue (Lieder und Büchlein, herausg. von Haupt, 10, 18—20): „diu welt mich lachet triegent an und winket mir."

[4]) Vgl. etwa Schönbach, Altdeutsche Predigten, I, 183, 28; III, 5, 19; 5, 26.

[5]) K. Stehlin, Baugeschichte des Basler Münsters, herausg. vom Basler Münsterbauverein (1895), S. 127, Anm. 4.

[6]) J. Burckhardt, bei Rahn, a. a. O.

[7]) E. A. Stückelberg, Das Münster zu Basel (Basel o. J.), S. 82.

[8]) E. La Roche, Beiträge zur Geschichte des Basler Münsters, III. = Zur Baugeschichte der Fassade (1882), S. 17 f.

verführten Jungfrauen?“ [1]) Oder einfach „den gewandten ‚Verführer‘ (d. h. die ins Männliche umgewandelte Personifikation der „Frau Welt“ des Dominikanerdichters“) und die „Verführte“?[2])

Die Frage nach der Bedeutung muss entschieden werden. Denn das Mittelalter arbeitet in seinen Allegorien stets mit ganz bestimmten Begriffen. Und sie lässt sich wohl endgültig entscheiden.

Wir gehen dazu aus von den parallelen Darstellungen an den Münstern zu Freiburg i. Br. und zu Strassburg, die man schon bald mit unsern Statuen zusammengebracht hat.[3]) In der Freiburger Vorhalle[4]) stehen, beim Eintreten linker Hand, zuerst eine Darstellung des Teufels, ähnlich der Basler Figur, neben ihr ein junges Weib, ausser einem Bocksfell, das sie von hinten um sich genommen hat, ganz nackt, zweifelsohne die weibliche Personifikation des verführerischen Prinzips, der Voluptas;[5]) weiterhin ein Engel, allem nach der Warner vor den beiden zur Sünde lockenden Nachbargestalten. Durch ein paar Statuen getrennt, die für uns nicht in Betracht kommen, folgt die Gruppe der fünf klugen Jungfrauen mit ihren Lampen und, gleich anschliessend, Christus, als der Bräutigam und mit der Rechten winkend. Gegenüber, also vom Eintretenden rechter Hand, entspricht, um wieder von zahlreichen für uns gleichgültigen Statuen abzusehen, den klugen Jungfrauen die Reihe der fünf törichten, in trauernder Haltung und mit den zu Boden gesenkten, leeren Lampen, aber ohne eine männliche Begleitfigur.

---

[1]) K. Moriz-Eichborn, Der Skulpturenschatz in der Vorhalle des Freiburger Münsters (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 16), Strassburg 1899, S. 290.

[2]) Martin Wackernagel, Basel (Berühmte Kunststätten, Bd. 57); S. 30 bis 31. — Die bei J. Burckhardt (zu Anm. 10) und K. Stehlin sonst noch genannten Ansichten brauchen keine besondere Widerlegung.

[3]) Ausser Stehlin, Moriz-Eichborn, Major, M. Wackernagel s. auch noch Rud. Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, I, S. 119. Völlig Unrichtiges gibt Rahn, a. a. O.

[4]) Vgl. am ehesten Moriz-Eichborn, S. 7 ff. und die Tafeln I, III, IV, sowie die Tafeln in dem grossen Werke: „Unserer lieben Frauen Münster zu Freiburg i. Br“., herausg. vom Freiburger Münsterbauverein (Freiburg i. Br. 1896).

[5]) So auch bezeichnet durch die Inschrift, die von der Restauration von 1604 herstammt.

In Strassburg[1]) kehrt am südlichen Turmportal der Westfront rechter Hand die Gruppe der klugen Jungfrauen mit dem himmlischen Bräutigam wieder: dem Portal zunächst dieser, ganz wie in Freiburg, nur ohne Buch, dann, auch noch in der Leibung, drei der Jungfrauen, und ausserhalb, von der Leibung durch zwei dünne Pfeiler geschieden, die weitern zwei, die das Gleichnis (Matth. 25, 1—2) verlangt. Das Gegenstück links bildet, in gleicher Verteilung auf Leibung und Aussenwand, die Reihe der törichten Jungfrauen, und als sechste Figur, nur an der Leibung die äusserste Stelle einnehmend, der Teufel. In der Bildung stimmt er völlig zur Freiburger Statue, ausser dass die Handschuhe fehlen und die Rechte statt eines Blumenstrausses einen Apfel hält. Die nackte Voluptas sucht man vergebens, ebenso den warnenden Engel. Dafür bilden eben die sechs vorhandenen Skulpturen eine einheitlich empfundene Gruppe, und die Frauengestalten sind, ganz im Gegensatz zu Freiburg, daraufhin in feinster Weise differenziert und charakterisiert. Die erste lächelt dem als Verführer auftretenden Teufel schon zu, mit der Rechten entblösst sie das Gewand über der (rechten) Brust, die Linke lässt sie fallen gegen den Schoss hin; der Gürtel ist gelöst; die Lampe liegt am Boden zu ihren Füssen. Die beiden andern Jungfrauen an der Leibung haben den Schritt aus der Enttäuschung zu neuer, anderer Freude noch nicht getan; sie stehen, wie in Freiburg, versunken in Schlaf und Trauer, die leeren Lampen noch in den Händen. Durch die zwei Aussenfiguren geht etwas wie ein grösserer Zug in der Gewandung und eine stärkere Leidenschaft im Ausdruck und in der Haltung. Auch die Formen sind voller. Die linke — also äusserste — lacht, den mit einem Tuch bedeckten Kopf ziemlich gerade haltend; ob sie einst eine Lampe trug,

[1]) Aus der überreichen Literatur vergleicht man am besten die schönen Reproduktionen bei Dehio & Bezold, Die Baudenkmäler der deutschen Bildhauerkunst, Tfln. 30 und 39, und Hasak, Geschichte der Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert, Abb. 101, 102a, 103a, 104; Text S. 127ff. — E. Meyer-Altona, Die Skulpturen des Strassburger Münsters, I (Stud. z. d. K., Heft 2) gibt sehr wenig aus, Schaefer (a. a. O.) genügt gar nicht, die Bilder bei E. von Borries, Geschichte der Stadt Strassburg (S. 96ff.) sind direkt irreführend. Für den Zusammenhang mit Freiburg sehe man besonders nach Moriz-Eichborn, S. 229ff. (mit Tfln. XII und XIII).

lässt die verstümmelte rechte Hand nicht mehr erkennen. Die rechte wendet in schmerzvoller Bewegung das wundervoll edel geformte Haupt, dessen Haare ein Stirnreif zusammenhält, nach links; die Lampe trägt sie noch in der Rechten.

Diese bewusste Gruppierung beweist neben der Stilanalyse,[1]) dass der Strassburger Meister den Freiburger Cyklus kannte und aus ihm nach den künstlerischen Rücksichten der Gruppenwirkung einzelne Figuren auswählte, ummodelte und zusammenstellte. Man darf wohl annehmen, für Freiburg habe ein Gelehrter den Plan entworfen,[2]) in dem natürlich Vollständigkeit herrschen und recht viel hineingeheimnist sein musste, in Strassburg dagegen habe Künstlergeist mit dem gegebenen Material der Freiburger Skulpturen frei schalten und schaffen können, nach den eigenen Gesetzen der Kunst, unbekümmert um theologische Gelehrsamkeit.[3])

[1]) Vgl. Moriz-Eichborn, S. 255ff.

[2]) In der Tradition gilt auch Albertus Magnus als Autor des Gesamtplanes; vgl. darüber Moriz-Eichborn, T. I, K. 4. Die Gestaltung des Teufels auf Einfluss Konrads von Würzburg zurückzuführen, wie M.-E. tut, geht nicht an. Es scheint viel einleuchtender, dass dem Satan in Volksglaube und moralpädagogischer Literatur schon lange das Ungeziefer beigegeben wurde, in dessen Gestalt man ihn sich früher selber erscheinend gedacht hatte. Auf die Welt und ihre Herrlichkeit könnte dann die Vorstellung einfach übertragen worden sein, begünstigt durch die Ideen von ihrer Eitelkeit und ihrem schnellen Zergehen, wie wir sie z. B. bei Heinrich von Melk ausgedrückt finden, und dann eben durch die Predigt gegen die Welt als den eigentlichen Teufel. Ebenso möglich wäre es, dass für sie selbständig die Gedanken gewirkt hätten über den Leib, der zur Erde wird, eine Beute der Verwesung, ein Raub der Würmer und Maden, der Schlangen, Nattern und Kröten (vgl. F. Sachse, Der Welt Lohn, Berlin 1857, S. 21—22). Ausserdem dürften auch noch hineinspielen Vorstellungen des alten Glaubens, wie die von W. Wackernagel (a. a. O.) aus Grimms Mythologie (418, 898, 1033), zitierten.

[3]) Aus der theologischen Literatur wüsste ich als Anknüpfungspunkt für die Zusammenstellung des Teufels mit den törichten Jungfrauen nur die auf Beda und Hilarius zurückgehende, im Mittelalter allgemeine Auffassung der törichten Jungfrauen als Typus der Verworfenen. Infolge dieser Auffassung und unter dem Einfluss des früher entwickelten Osterspieles drangen bekanntlich auch in die dramatischen Behandlungen der Zehnjungfrauenparabel Teufelsszenen ein. Irgend ein solches Spiel als Vorlage für den Strassburger Künstler anzunehmen, ist bei der wohlbezeugten Wechselwirkung zwischen dramatischer und bildender Kunst des Mittelalters ein naheliegender und verlockender Gedanke. Aber, soweit die Texte vorliegen, fehlt die wirkliche Parallele (vgl. Creizenach, Gesch. d. neuern Dramas, I, 77, 125 ff.; O. Beckers, Das Spiel von den zehn Jungfrauen = Germanist. Abhandlungen, Heft 24;

Vergleicht man nun nach dieser Festlegung des gegenseitigen Verhältnisses und der Bedeutung der Freiburger und der Strassburger Figuren mit ihnen unser Basler Paar, so erhellt, dass dieses völlig mit Strassburg zusammengeht. Nur die Handschuhe des Teufels[1]) weisen auf einen mitspielenden Nebeneinfluss von Freiburg, vielleicht auch noch die starke Bildung der Kinnladen.[2]) Sonst ist das Paar die genaueste Nachbildung der ersten zwei Leibungsfiguren aus der Strassburger Reihe der törichten Jungfrauen, nur eben von der Hand eines andern Künstlers, der aus einem handfesteren Empfinden heraus dem Vorbild gegenüber alles lebendiger, zugleich aber auch derber gestaltete. Darum wählte er für den Teufel einen gröbern Typus, fügte zu dem an sich schon deutlicher hervortretenden Unrat des Rückens am Boden noch einen feuerspeienden Höllenrachen bei, und liess auch das Weib ihr Gewand schon mit beiden Händen wegziehen, so dass die Falten des Unterkleides und die blosse Brust sichtbar werden. Dass aber die Basler Gruppe wirklich der Strassburger nachgebildet ist und nicht das umgekehrte Verhältnis vorliegt, das wird aus einer Kleinigkeit zwingend erwiesen: Bei der Basler Frauenfigur ist die am Boden liegende Lampe weggelassen, offenbar weil der Steinmetz den Gegenstand sei's nicht erkannte, sei's als unnötig erachtete. Wir hätten also in unserem Paar zu sehen den Teufel als Verführer und scheinbaren Tröster und eine von ihm verführte, törichte Jungfrau des biblischen Gleichnisses.

O. Fischer, Die mittelalterlichen Zehnjungfrauenspiele = Archiv f. d. Studium der neuern Sprachen, Bd. 125 (1910), S. 9–26). Die Geschichte verläuft stets so, dass die Fatuæ trotz aller Warnung der Prudentes sich auf ihre Weise vergnügen, bei der Ankunft des Bräutigams kein Oel haben, darum von den Teufeln (in der Mehrzahl) beansprucht und trotz aller Fürbitte ihnen auch zugesprochen werden. Die Teufel nehmen in den angeführten Stücken den armen Mädchen ihren Schmuck und legen sie in Ketten, und aller Fatuæ trostlose Klagen bilden den melodramatischen, die Herzen rührenden Abschluss. Moriz-Eichborn und Meier-Altona wissen auch nichts beizubringen. Auf alle Fälle muss auch für Strassburg Konrad von Würzburg aus dem Spiele bleiben.

[1]) Nach Moriz-Eichborn wäre die rechte Hand ergänzt. Aber ihre famose, sinnliche Geste des Schnippens passt doch zu gut zum derben Habitus der beiden Figuren, als dass man das annehmen möchte.

[2]) Vgl. M.-E., a. a. O.

Es bleibt die Frage, ob der Beschränkung auf zwei Personen bewusste Absicht zugrunde liegt, womit natürlich wieder eine Verschiebung der Bedeutung verbunden sein könnte, oder ob sie rein äusserlich, gar zufällig ist. Das ausgezeichnete Zusammenpassen, auch mit dem Paar der Schutzpatrone, möchte für die erste Annahme sprechen. Aber die Daten der Baugeschichte treten ihr entgegen. Karl Stehlins Scharfsinn und Sorgfalt gelang es nämlich schon nachzuweisen,[1]) dass die Postamente der (4) Statuen erst nachträglich angefügt und die Pfeilerstücke, auf denen sie jetzt stehen, keineswegs zu diesem Zwecke errichtet worden sind. „Die Pfeilerstücke sind vielmehr Bestandteile einer (zweiten) äussern Vorhalle.“[2]) Als diese Vorhalle beseitigt wurde, „befreite man die Pfeiler der Portale nicht gänzlich von ihren Anhängseln. Offenbar suchte man nach einer Gelegenheit, die 4 Standbilder aufzustellen, und half sich nun eben damit, dass man ihnen aus den Ueberbleibseln der Vorhallepfeiler vier, allerdings kümmerliche Postamente bereitete. Denn dass die Statuen nicht eigens zur Bekrönung der vier Pfeilerstümpfe angefertigt worden sind, liegt wohl auf der Hand. Sie waren ohne Zweifel von früher her da und hatten bis jetzt irgendwo anders, vielleicht an der Frontseite der äussern Vorhalle gestanden.“

Im Anschluss an diese Feststellungen wies dann Moriz-Eichborn[3]) auf zwei Köpfe im Basler historischen Museum hin und folgerte weiter, sie bildeten zusammen mit den vier Münsterstatuen den zufälligen Rest eines grössern Zyklus, wie er eben einstens in oder an jener frühern (äussern) Vorhalle gestanden habe.[4]) Der zweite der beiden herangezogenen Köpfe[5]) weicht, wie man auf den ersten Blick

[1]) A. a. O., S. 125ff.

[2]) Bei den Grabungen auf dem Münsterplatz, die Herr Dr. Stehlin im Sommer 1913 vornehmen liess, sind nach dessen gütiger Mitteilung zwar keine Reste dieser ehemaligen äussern Vorhalle gefunden worden. Aber ausserhalb des Trottoirs laufen neben einander vier ältere und jüngere Rohrleitungen, bei deren Legung wahrscheinlich das noch von Fechter erwähnte, parallel der Fassade liegende Gemäuer vollständig ausgebrochen wurde.

[3]) A. a. O., S. 300—301.

[4]) So nach M.-E. auch M. Wackernagel.

[5]) Er steht mit der Signatur 1899,9 auf dem Brett rechts vom Eingang zum früheren Münzkabinett.

sieht, in den Verhältnissen und in der ganzen Auffassung allzu sehr ab, als dass er mit den Münsterstatuen zusammengebracht werden dürfte.[1]) Der erste (Abb. 2)[2]) dagegen, der einst im Hause Freiestrasse Nr. 42 eingemauert war und dort im Jahre 1895 beim Abbruch gefunden wurde, weist in der Tat nicht nur als Material denselben feinkörnigen roten Sandstein auf wie die Münsterskulpturen, sondern auch Grösse, Bildung, Haltung deuten unverkennbar auf engste Verwandtschaft mit dem Kopf der „Verführten" (Abb. 1). Man meinte darum sogar, dessen Original vor sich zu haben.[3]) Doch die „Verführte" am Münster lässt keine Ergänzung des Kopfes erkennen, und das Stück des historischen Museums trägt seinerseits kein Stirnband und passt auch in Kleinigkeiten, wie dem vorstehenden Adamsapfel und der Bildung des Kinns nicht so sehr zu ihr als zum Teufel. Dafür zeigt sich nun aber, den allgemeinen stilistischen Unterschied in Rechnung gebracht, noch eine weitere Verwandtschaft des Kopfes im Museum, nämlich mit dem der linken äussern törichten Jungfrau in Strassburg. Auch das Basler Bruchstück lacht, wie die Strassburger Figur, und es trug wohl einmal ebenfalls ein Kopftuch.

Und fernerhin ist wohl noch ein anderes Stück heranzuziehen, das bisher keine Erklärung gefunden hat. An der Giebelseite der St. Leonhardskirche, die nach dem Kohlenberg sieht, ist hoch oben eine Skulptur eingemauert, so hoch, dass mit blossem Auge kaum erkennbar ist, was sie vorstellen soll. Bei den Restaurationsarbeiten des letztjährigen Sommers liess Herr Dr. E. Major für das historische Museum einen Gipsabguss herstellen und überliess ihn dem Verfasser in liebenswürdigster Weise zur Untersuchung.[4]) Der erste Augenschein ergab schon allernächste Zugehörigkeit zu der Münsterstatue wie zum Kopf des Museums — auch das Material ist dasselbe — und der genaue Vergleich bewies

[1]) Man möchte an den Rest einer Marienstatue denken.

[2]) Signiert 1895, 165 und auf demselben Brette stehend. Eine gute Abbildung (Nr. 18) und Charakterisierung auch bei M. Wackernagel.

[3]) So die (neuerdings ersetzte) Legende des Zettels unter der Statue.

[4]) Die Untersuchung wurde dadurch sehr erleichtert, dass das historische Museum sowohl vom Basler wie vom Strassburger Paar der „Verführung" Gipsabgüsse besitzt.

eine völlige Uebereinstimmung in den Massen wie in der Gesichtsbildung und in der Haartracht. Einzig, dass der Kopf wie beim Teufel nach links gewendet ist, statt wie bei den zwei Frauen nach rechts, und dass er statt übermütiger Lust Trauer und Enttäuschung zur Schau trägt (Abb. 3). Damit stimmt er aber wieder nur zu einer der Strassburger Skulpturen, nämlich der rechten von den beiden äussern törichten Jungfrauen (Abb. 4)[1]), und wenn sein Pathos stärker ist als das der Strassburger Figur, so liegt auch das nur in jener Richtung auf gesteigerten Ausdruck hin, wie wir sie in Basel durchgehend bemerken konnten.

Man wird nicht falsch schliessen, dass wir in dem ganz erhaltenen Paar und den beiden beschädigten Köpfen tatsächlich nur zufällige Reste haben, und zwar von einer Darstellung der törichten Jungfrauen mit dem Teufel, die unmittelbar zurückging auf den Zyklus in Strassburg und diesem wohl auch recht ähnlich sah. Die „Verführte" vom Münster stand als die schon völlig dem Bösen sich Zuwendende offenkundig von Anfang an dem Teufel zunächst. Ueber die andern Stücke lässt sich nichts Sicheres ausmachen. Fünf Jungfrauen wird man voraussetzen müssen; aber man kann nicht entscheiden, ob sie sich wie in Strassburg folgten oder noch besser derart, dass sie eine künstlerische Steigerung aufwiesen von der halb unbewussten Enttäuschung (zwei Jungfrauen in der halb schlafenden, halb trauernden Versunkenheit der innersten Strassburger Figuren) über die klare schmerzliche Erkenntnis des Verlustes (Kopf der St. Leonhardskirche) bis zur gleichgültigen Liederlichkeit (Kopf des hist. Museums) und frechsten Hingabe an andere Lust (Münsterstatue).

Als Standort dürfen wir auch für unsere erschlossene Reihe nach Stehlins Vorgang irgendwie jene äussere Vorhalle annehmen, — da sie nach allen vier Seiten durch Bogen geöffnet gewesen zu sein scheint, am ehesten die Front, ohne wieder Genaueres mehr ermitteln zu können über die Verteilung und Anordnung unserer und noch weiterer dazugehöriger Statuen. Dass am Eingang des Gotteshauses die

[1]) Nach einer der Güte von Herrn Münsterbaumeister Knauth in Strassburg zu verdankenden Aufnahme.

Parabel von den Jungfrauen erschien, lag in Basel umso näher, als sie schon das ursprüngliche Hauptportal, die jetzige Galluspforte, geziert hatte.

Auch chronologisch fügt sich alles gut zusammen. Denn nach unserer Darlegung und nach den Ausführungen von Wölfflin,[1]) Moriz-Eichborn,[2]) Rud. Wackernagel[3]) muss die ganze Statuenserie nach den Freiburger und den Strassburger Skulpturen, für die als Datum ungefähr 1280 anzunehmen ist, und vor der Zeit des grossen Erdbebens von 1356, am wahrscheinlichsten gegen die Wende des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Vielleicht beim Erdbeben[4]) wäre die Vorhalle eingestürzt und hätte in ihren Trümmern die Skulpturen begraben. Was zu stark Schaden gelitten hatte, beseitigte man oder überliess es Liebhabern,[5]) durch die es dann z. T. erhalten blieb, wie der Kopf aus der Freienstrasse und der an St. Leonhard.[6]) Nur was soweit intakt war und einigermassen zusammenpasste, wurde wieder, wenn auch an anderer Stelle, am Münster aufgestellt, eben das Paar der Schutzpatrone und die Gruppe des Teufels und der ersten törichten Jungfrau.

Ist unser Schluss bündig, so sind damit auch alle andern Deutungen der Gruppe erledigt und demnach auch die Beziehungen zur Heinrich- und Kunigundenlegende.[7]) Damit sollte man aber auch aufhören, weiter zu reden und weiter zu schreiben von der „Frau Welt am Basler Münster." —

[1]) Das Grabmal der Königin Anna im Münster zu Basel, Festbuch zur Eröffnung des historischen Museums in Basel (1894), S. 151 ff.

[2]) S. 300, 306, 313/4.

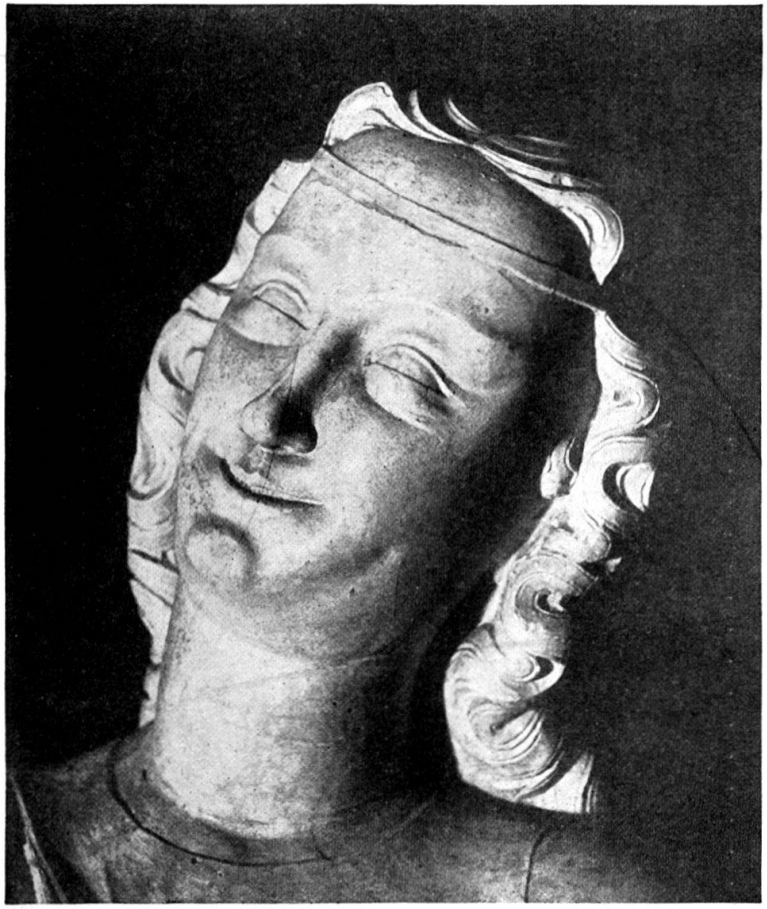
[3]) A. a. O.

[4]) Man wird darin M.-E. folgen, obwohl Stehlin ausdrücklich betont, dass man von der äusseren Vorhalle weder Entstehungszeit noch Datum oder Anlass der Wiederbeseitigung wissen könne. Der Zustand eben der Statuen möchte unsern Schluss rechtfertigen, und vielleicht darf man zur weiteren Begründung auch noch das geltend machen, was Stehlin selber (S. 128) über die prismatischen Untersätze der Statuen und die über diesen schwebenden Baldachine mitteilt.

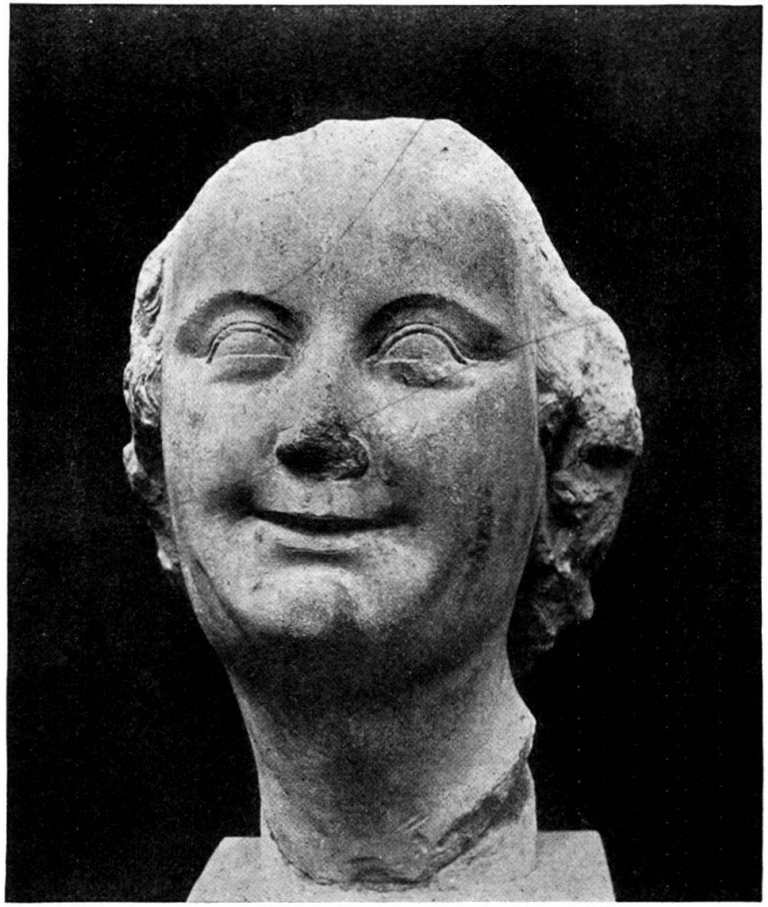
[5]) M.-E., S. 303.

[6]) Das grosse Hauptschiff wurde Ende des 15. Jahrhunderts gebaut (vgl. K. Stehlin im Festbuch zur Erinnerung an Basels Eintritt in den Bund der Eidgenossen (1901), S. 341 ff.).

[7]) Stückelberg, a. a. O. Ueber seine abweichende Datierung vgl. das Referat eines Vortrages in den Basler Nachrichten, 1913, Nr. 66.



1. Kopf der „Verführten“ am Basler Münster.



2. Kopf aus dem Basler Historischen Museum.

3. Kopf von der St. Leonhardskirche in Basel.

4. Kopf einer törichten Jungfrau am Strassburger Münster.