

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

Artikel: Drei Pforten zur Seligkeit : die Galluspforte als Mittlerin zwischen Gegenwart und Jüngstem Gericht
Autor: Regenass, Noah
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-954674>

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: 17.02.2026

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

Drei Pforten zur Seligkeit. Die Galluspforte als Mittlerin zwischen Gegenwart und Jüngstem Gericht

von *Noah Regenass*

Obwohl die Galluspforte (Abb. 1)¹ nach mittlerweile über einem Jahrhundert intensiver Forschung viele Geheimnisse preisgegeben hat, lohnt sich die Frage nach ihrer Ausgestaltung weiterhin. Im folgenden Beitrag soll das Bildprogramm nochmals exakt untersucht und mit theologischen Konzepten zur Welt- und Endzeit sowie mit den Vorgängen des Jüngsten Gerichts verschränkt werden. Die zentrale Frage hierzu ist: Wie passen die verschiedenen szenischen Darstellungen des Portals in eine geschlossene, in sich stringente Rahmenhandlung?² Gewiss, zahlreiche Autoren setzten bisher schon einzelne Teile in Relation zueinander, wobei die Werke der Barmherzigkeit, das Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen sowie das Geschehen auf dem Tympanon-Feld aus naheliegenden Gründen besondere Aufmerksamkeit erhielten, sind diese Szenen doch nach Matthäus 25 untrennbar miteinander verbunden.³ Gerade aufgrund dieser wichtigen Verbindung mag es nicht erstaunen, dass man deshalb den Gesamtkontext des Portals als «Weltgericht» tituliert hat.

Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist es, einerseits zu zeigen, dass es sich bei der Galluspforte nicht um ein Weltgerichtsportal, sondern um ein Endzeitportal handelt; eine nicht unwichtige Nuance, der in

1 Es gilt an dieser Stelle mein besonderer Dank an Thomas Brütsch auszusprechen, der sämtliche Fotografien anfertigte.

2 Zur Forschungsliteratur und zum Forschungsüberblick siehe Dorothea Schwinn Schürmann: Bestand, Restaurierungs- und Forschungsgeschichte, in: Hans-Rudolf Meier / Dorothea Schwinn Schürmann (Hgg.): Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters, Basel 2002, S. 28–30. Siehe zu den Portalen am Oberrhein Bruno Boerner: Mittelalterliche Skulptur am Oberrhein und die Diskussion um die Kunstlandschaft, in: Peter Kurmann / Thomas Zott (Hgg.): Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter, Ostfildern 2008 (Vorträge und Forschungen, 68), S. 361–399, sowie Bruno Boerner: Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen, Berlin 2008, insbesondere S. 15–33. Als grundlegender Aufsatz zur Bedeutung der Stifter siehe Bruno Boerner: Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 45/3 (1994), S. 238–246.

3 Siehe generell Boerner, Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte (wie Anm. 2).



Abbildung 1

Gallusporte, Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).

der Forschung zu den romanischen⁴ Tympana noch nicht genügend Beachtung geschenkt wurde.⁵ Andererseits bietet diese Neudeutung

4 Der Begriff «Romanik» soll hier als Hilfsbegriff für die Kunst vom 11. und 12. Jahrhundert verwendet werden. Der Verfasser möchte hier keinesfalls den Eindruck erwecken, den Begriff unreflektiert zu verwenden; vgl. hierzu Bruno Reudenbach: Die Kunst des Mittelalters, Bd. 1: 800–1200, München 2008 (Beck'sche Reihe, 2554), S. 17–18.

5 Bereits Jacob Burckhardt bezeichnete die Gallusporte als Jüngstes Gericht, siehe Jacob Burckhardt [offiziell anonym]: Beschreibung der Münsterkirche und ihrer Merkwürdig-

des Portals die Möglichkeit, alle Teile des Bildprogramms miteinander zu verschränken und mit den zu Beginn genannten theologischen Konzepten in Einklang zu bringen. Die Erkenntnis, dass es sich bei der Galluspforte um eine singuläre ikonographische Gesamtkomposition der christlichen Lehre handelt, die auf den finalen Moment des Weltgerichts hinweist, ist gewiss nachvollziehbar.⁶ Dennoch beachtet dieser Ansatz, selbst jener von Bruno Boerner mit Fokussierung des Gesamtprogramms auf den Stifter der Pforte, die präzis gestaffelten temporalen Vorgänge der Endzeit und des Jüngsten Gerichts nur bedingt.⁷ Ausgangspunkt für unsere Fragestellung soll Jochen Zinks Votum sein, dass die skulpturale Ausgestaltung der Kirchenportale im 12. Jahrhundert auf lokale

«[...] Begebenheiten, funktionale Aspekte und spezifische Interessen der Auftraggeber (durchaus auch hinsichtlich ihrer Selbstdarstellung) [hin] erfolgte. Die bildhauerische Umsetzung des offenbar im Kreis der Auftraggeber konzipierten Programms dürfte also in solchen Fällen von einem bis in die Details hinein wohlkalkulierten theologischen Konzept ausgegangen sein, das die grossen Leitthemen durch korrespondierende Nebenszenen ergänzte (resp. akzentuierte), welche die prinzipiell mehrdeutige Symbolik der Einzeldarstellungen eindeutiger zu bestimmen erlauben.»⁸

Das heisst für die Galluspforte konkret, dass keine Szene, kein noch so winziges Detail zufällig ausgewählt oder willkürlich irgendwo platziert wurde; dies natürlich stets unter der Prämisse, dass die Galluspforte kein Flickwerk darstellt, sondern als Gesamtkonzept so geplant und umgesetzt wurde.⁹ Als Ausgangspunkt für eine Analyse des Gesamtprogramms bieten sich das Tympanon und die exakte Definition von dessen Bildprogramm an, um so alle Figuren und Szenen der Galluspforte verbinden zu können. Die skulpturale Aus-

keiten in Basel, Basel 1842, S. 11; Schwinn Schürmann schliesst sich diesem Votum an: «Dass das Jüngste Gericht Hauptthema der Galluspforte sei, [...] blieb bis heute weitgehend unbestritten»: Schwinn Schürmann (wie Anm. 2), S. 31; ebenso Jeannet Hommers: Gehen und Sehen in Saint-Lazare in Autun. Bewegung – Betrachtung – Reliquienverehrung, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 79.

- 6 Siehe hierzu bereits Joseph Gantner: Die Galluspforte am Basler Münster. Beiträge zu einer formalen Analyse, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde (BZGA) 36 (1937), S. 433–450.
- 7 Boerner, Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte (wie Anm. 2).
- 8 Jochen Zink: Das Lazarusportal der Kathedrale von Saint-Lazare in Autun, in: Kunst in Hauptwerken. Von der Akropolis zu Goya, Regensburg 1988 (Schriftenreihe der Universität Regensburg, 15), S. 85–86.
- 9 Und selbst wenn die Galluspforte ein sogenanntes Flickwerk ist, sind die Einzelteile gekonnt ineinander verschränkt!

gestaltung der Galluspforte ist, um der Forschung von Bruno Boerner Tribut zu zollen,¹⁰ ohne Zweifel nicht einfach zu entschlüsseln, doch ein Faktum vermag die Lesung des Bildangebots in ein neues Licht zu rücken: Nämlich die Konzeption der Zeit im 12. Jahrhundert und die damit einhergehende Relation der *ecclesia praesens* zur Unendlichkeit beim Jüngsten Gericht.¹¹ Insbesondere die Endzeit mit dem Endgericht als finalem Akt ist dabei mit der Funktion des Portals und der gesamten Architektur des Kathedral- und Kirchenbaus aufs Engste verbunden. Doch das Ergebnis sei hier nicht gleich vorweggenommen. Erst soll der Forderung von Altmeister Émile Mâle Beachtung geschenkt werden, indem zunächst «die unzähligen Kunstwerke, welche die Kathedrale dem Studium darbietet, logisch» geordnet dargestellt werden sollen.¹²

Die Wiederkehr Christi am Jüngsten Tag

Das Hauptfeld des Tympanons an der Galluspforte (Abb. 2) besticht durch seine detailreich ausformulierten Skulpturen, wodurch das Geschehen dem Betrachter noch heute in einer berührenden Deutlichkeit vor Augen geführt wird. In der Mitte sitzt Christus triumphierend auf einem Faldistolium. In seiner rechten Hand präsentiert er die Siegesfahne, in seiner linken das aufgeschlagene Buch des Lebens.¹³ Seine Haltung und die Gestik stammen aus der Bildtradition der *Majestas Domini* und der Theophanie sowie aus der Gerichtsdarstellung selbst.¹⁴ Man denke hier insbesondere an das Tympanon an der Kirche Saint-Trophime in Arles. Diese Tatsache ist insofern

10 Boerner, Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte (wie Anm. 2), S. 238: «Das Ensemble ist nicht nur eines der schönsten und interessantesten, sondern auch eines der kompliziertesten Gebilde, welches die mittelalterliche Figurenportalgestaltung hervorgebracht hat.»

11 Siehe zu Zeitkonzepten im 12. Jahrhundert die Grundlagenwerke Fabian Schwarzbauer: Geschichtszeit. Über Zeitvorstellung in den Universalchroniken Frutolfs von Michelsberg, Honorius' Augustodunensis und Ottos von Freising, Berlin 2005 (Orbis mediaevalis – Vorstellungswelten des Mittelalters, 6); Hans-Werner Goetz: Endzeiterwartung und Endzeitvorstellung im Rahmen des Geschichtsbildes des frühen 12. Jahrhunderts, in: Werner Verbeke et al. (Hgg.): The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages, Löwen 1988 (Mediaevalia Lovaniensia, Serie 1, 15), S. 306–332; Hans-Werner Goetz: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im hohen Mittelalter, Berlin 1999 (Orbis mediaevalis – Vorstellungswelten des Mittelalters, 1).

12 Émile Mâle: Die Gotik. Kirchliche Kunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich, Stuttgart u.a. 1986, S. 47.

13 Siehe hierzu Hans Reinhardt: Das Basler Münster, Basel 1939, S. 85.

14 Siehe Jean-Claude Bonne: L'art roman de face et de profil. Le tympanon de Conques, Paris 1984, S. 78–85; ebenso Willibald Sauerländer: Über die Komposition des Welt-

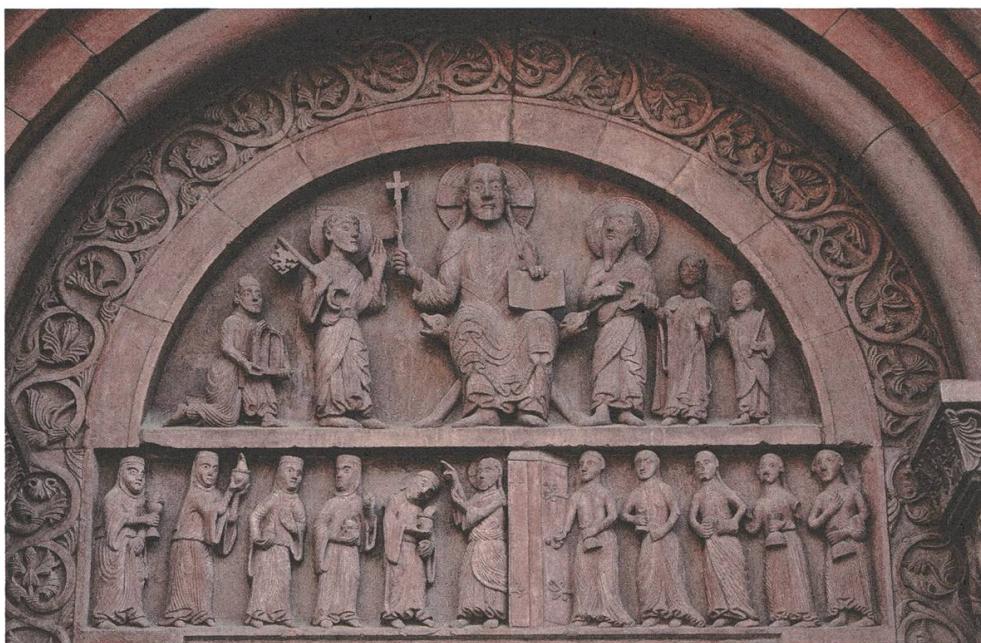


Abbildung 2

Gallusporte, Detail, Tympanon, Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).

interessant, als es sich bei der *Majestas Domini* und der *Theophanie* um dargestellte Momente handelt, die durchwegs einen endzeitlichen Charakter aufweisen, sich aber stets parallel zum Diesseits abspielen.¹⁵ Zieht man Mt 25,31 «Wenn der Menschensohn in seiner Herrlichkeit kommt und alle Engel mit ihm, dann wird er sich auf den Thron seiner Herrlichkeit setzen» als Textgrundlage bei, dann wird deutlich, dass sich die Komposition auf dem Tympanon-Hauptfeld vorwiegend auf Christus fokussiert, was die Bedeutung des Stifterpaars jedoch nicht schmälert.

Das Stifterpaar wird durch Petrus und Paulus Christus getrennt präsentiert. Hinter Petrus, der über seine zwei Schlüssel ausgewiesen ist, verharrt der Stifter demütig in Proskynese, während er das gestiftete Portal in seinen Händen tragend vorzeigt (Abb. 3). Interessant ist dabei, dass die Tür beim Stifter leicht geöffnet ist, worauf ich

gerichts-Tympanons in Autun, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 29 (1966), S. 261–294, hier S. 268–270.

15 Vergleiche zur *Majestas Domini* die Konzeption der verschiedenen Weltalter, die Augustinus entwarf: Neben den sechs Weltaltern existiert der Himmel bereits ausserhalb der irdischen Zeitrechnung. Bei der Niederkunft zum Gericht findet sodann der Wechsel von der historischen Endlichkeit der (Heils-)Geschichte zur Unendlichkeit statt. Siehe für diese Konzeption das Schema von Goetz, *Endzeiterwartung und Endzeitvorstellung* (wie Anm. 11), S. 314.



Abbildung 3

Galluspforte, Detail, Petrus und der Stifter, Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).



Abbildung 4

Galluspforte, Detail, Paulus, die Stifterin und ein Engel, Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).



Abbildung 5

Galluspforte, Detail, Auferstehung der Toten (linke Seite), Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).

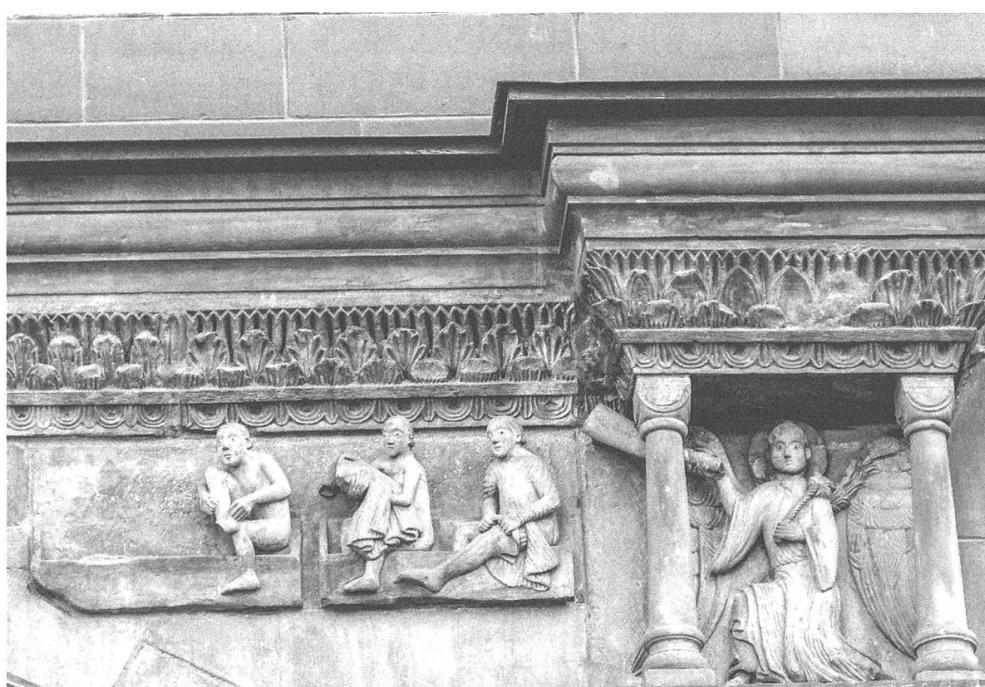


Abbildung 6

Galluspforte, Detail, Auferstehung der Toten (rechte Seite), Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).

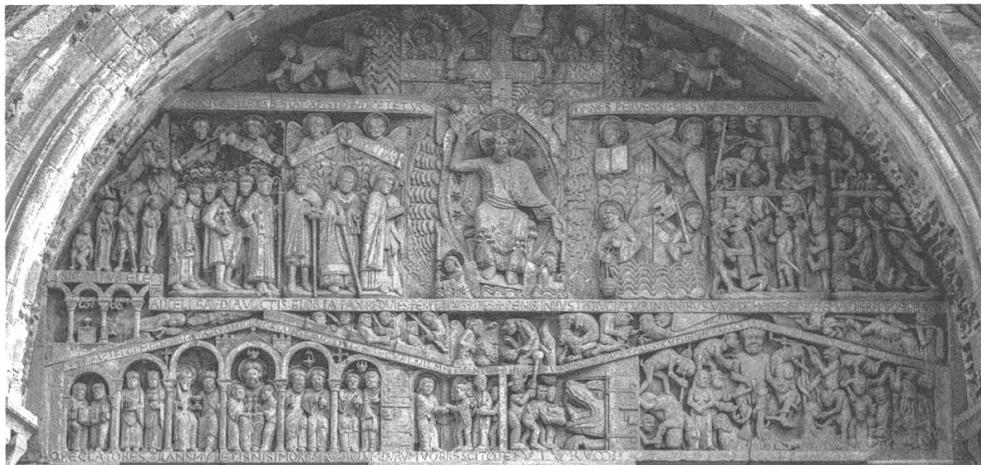


Abbildung 7

Sainte-Foy in Conques, Tympanon, Weltgericht, um 1120 (Foto: Thomas Brütsch).

noch zurückkommen werde.¹⁶ Auf der gegenüberliegenden Seite führt der Apostel Paulus die Frau des Stifters vor den wiedergekehrten Christus und zeigt demonstrativ auf sie, während dahinter ein in seine Flügel eingehüllter Engel die Hand auf ihre Schulter legt (Abb. 4). Zur eben beschriebenen Szene gehört thematisch der Moment der Auferstehung, der unmittelbar oberhalb des Tympanons auf dem Mauerband dargestellt ist (Abb. 5, 6). Die individuellen Ausführungen der Auferstandenen gehören nicht nur zu den sublimsten des gesamten Portals, sondern machen auch darauf aufmerksam, dass die gesamte Menschheit am Jüngsten Tag aufersteht. Die Körper, wieder mit den Seelen vereint, entsteigen ihren Gräbern, geweckt vom Posaunenklang der Engel, dargestellt in den Ädikulen daneben. Die ganze Menschheit versammelt sich vor dem Richter und wird schliesslich von ihm ins Paradies erhoben oder zur ewigen Pein verurteilt – so berichtet Mt 25,32.

Auf dem Tympanon hingegen ist Christus keinesfalls als Richter inszeniert. Seine Haltung verweist vielmehr auf seine zweite triumphale Rückkehr zum Gericht, nicht auf jene des strengen *iudex*. Besonders deutlich wird diese Interpretation, wenn die Darstellung Christi auf der Galluspforte mit der Armbewegung des höchsten Richters am Gerichtsportal der Kirche von Sainte-Foy in Conques

16 Siehe zur Bedeutung der Stifterfigur Boerner, Überlegungen zum Programm der Basler Galluspforte (wie Anm. 2). Vergleiche hierzu auch Carola Jäggi: «Hac pro structura peccata deus mea cura». Überlegungen zu Stifterdarstellungen an romanischen Portalen, in: Hans-Rudolf Meier / Dorothea Schwinn Schürmann (Hgg.): Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters, Basel 2002, S. 104–113.

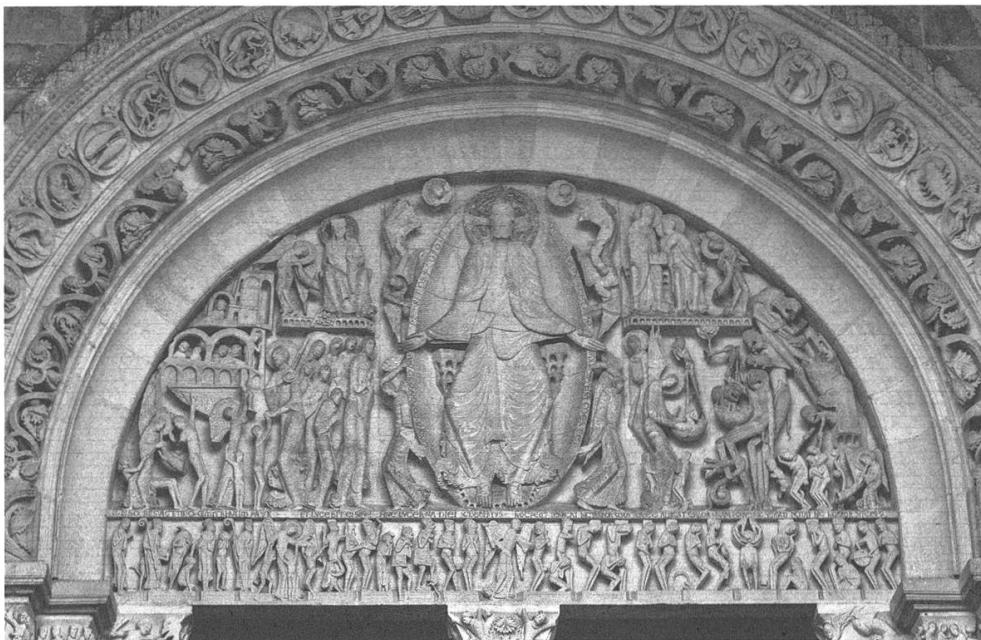


Abbildung 8

Saint-Lazare in Autun, Tympanon, Weltgericht, zwischen 1130 und 1145 (Foto: Thomas Brütsch).

gegenübergestellt wird (Abb. 7).¹⁷ Selbst die Darstellung am Gerichtsportal von Saint-Lazare in Autun, wo die Haltung Christi noch immer Fragen aufwirft, deutet zumindest auf die Pole Himmel und Hölle hin (Abb. 8).¹⁸ Keine Bewegung Christi auf der Galluspforte weist hingegen auf einen richterlichen Akt hin, lediglich das Buch des Lebens, das er präsentiert, macht deutlich, dass sich die Menschheit gemäss der Offenbarung des Johannes am Ende aller Tage befindet.¹⁹ Auch die Stifter, so scheint es, sind noch nicht bei

17 Siehe zur Darstellung Christi am Portal von Sainte-Foy in Conques noch immer die eindringliche Beschreibung von Willibald Sauerländer: «*Omnis perversi sic sunt in tartara mersi*». Skulptur als Bildpredigt. Das Weltgerichtstympanon von Sainte-Foy in Conques, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* 84 (1979), S. 33–47, hier S. 40. Siehe zur Darstellung Christi auch Bonne (wie Anm. 14), S. 69–85.

18 Siehe zur Figur Christi und seiner Haltung Jean-Claude Bonne: *Depicted gestures, named gestures. Postures of the Christ on the Autun Tympanon*, in: *History and Anthropology* 1, Teil 1 (1984), S. 77–94; ebenso Silke Büttner: *Die Körper verweben. Sinnproduktion in der französischen Bildhauerei des 12. Jahrhunderts*, Bielefeld 2010 (Studien zur visuellen Kultur, 13), S. 60.

19 Off 20,11–15: «Dann sah ich einen grossen weissen Thron und den, der auf ihm sass; vor seinem Anblick flohen Erde und Himmel und es gab keinen Platz mehr für sie. Ich sah die Toten vor dem Thron stehen, die Grossen und die Kleinen. [...] Und das Meer gab die Toten heraus, die in ihm waren; und der Tod und die Unterwelt gaben ihre Toten heraus, die in ihnen waren. Sie wurden gerichtet, jeder nach seinen Werken. [...] Wer nicht im Buch des Lebens verzeichnet war, wurde in den Feuersee geworfen.»

der Seelenwägung, sondern werden erst vor den Richter geführt, was besonders deutlich bei der Frau des Stifters sichtbar ist, wobei der Griff des Paulus um das Handgelenk der Stifterin stark an den Erlösungsgriff der Verdammten bei der Anastasis erinnert. Ein weiteres Indiz, dass die Stifter noch nicht bei ihrer Aburteilung durch den höchsten Richter angelangt sind, markiert das Fehlen der Seelenwaage, wodurch die Szene unmissverständlich als Gericht ausgewiesen wäre.

Erst auf dem Türsturz wird die Handlung fortgeführt und dabei nicht der Gerichtsakt per se dem Betrachter vor Augen geführt, sondern ein Sinnbild des Jüngsten Gerichts: Die klugen und törichten Jungfrauen werden hier gemäss Mt 25,1–13 voneinander getrennt.²⁰ Dass man die Trennung der Leiber, meist gepaart mit der Auferstehung, auf dem Türsturz darstellt, ist kein Einzelfall. Gehen wir von einer Entstehung der Galluspforte im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts aus, sind verschiedene Vergleichsbeispiele vorhanden. Erneut können wir das Gerichtsportal von Saint-Lazare in Autun (Abb. 8) beziehen.²¹ Gislebertus und seine Werkstatt haben auf dem Türsturz von Saint-Lazare in Autun die Scheidung zusammen mit Auferstandenen nach Joh 5,24–29 am Türsturz spektakulär in Szene gesetzt: Die Leiber entsteigen den Gräbern und werden von einem Engel mit gezogenem Schwert auseinandergetrieben. Während die Glückseligen dem Richter hoffnungsvoll entgegenblicken, winden, zieren, grämen und krümmen sich die gegenüberliegenden Auferstandenen vor Angst, beim Gericht nicht zu bestehen. Andere wiederum werden direkt in den Höllenschlund verbannt. Ähnliches ist auf dem Gerichtsportal von Sainte-Foy in Conques im Zentrum auf dem Türsturz zu beobachten (Abb. 7): Die Seelen entsteigen ihren Gräbern, treten sogleich zur Seelenwägung an und werden schliesslich getrennt.

Nicht nur die Platzierung der Auferstehung der Leiber oberhalb des Tympanons ist bei der Galluspforte einzigartig, sondern auch die

20 Hannelore Sachs: Jungfrauen, Kluge und Törichte, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Rom u.a. 1994, Sp. 458–463.

21 Werckmeister hat als erster überzeugend auf den Umstand hingewiesen, dass Gislebertus in seiner Darstellung dem Evangelisten Johannes (Joh 5,21–29) folgt. Somit ziehen diejenigen auf der linken Sturzhälfte direkt in den Himmel ein, während jene auf der rechten Sturzhälfte noch zum Gericht schreiten müssen oder direkt verbannt werden, siehe Otto Werckmeister: Die Auferstehung der Toten am Westportal in Autun, in: Frühmittelalterliche Studien 16 (1982), S. 208–236. Zur Theologie siehe zusätzlich Jochen Zink: Zur Ikonographie der Portalskulptur der Kathedrale Saint-Lazare in Autun, in: Jahrbuch des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte 5 (1990), S. 78–104.



Abbildung 9

Gallusporte, Detail, kluge und törichte Jungfrauen, Basler Münster, 2. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Thomas Brütsch).

Darstellung der Scheidung. Während die genannten Portale dem Betrachter die Trennung am Jüngsten Tag in ihrer vollen Schrecklichkeit vor Augen führen, hat man auf der Gallusporte erneut eine genuin eigene Lösung gefunden, die in Verbindung mit der darüber liegenden Szene meines Wissens bei der Portalskulptur kein Vergleichsbeispiel kennt. Einerseits ist die Auferstehung von der Trennung räumlich separiert, andererseits finden Trennung und Richtspruch nicht am Tag des Jüngsten Gerichts selbst statt, sondern werden «verschlüsselt» über die Parabel der klugen und törichten Jungfrauen für jedermann sichtbar gemacht (Mt 25,1–13) (Abb. 9). Wieso verschlüsselt? Die Szene am Türsturz führt den Erzählstrang auf dem Tympanon-Hauptfeld äusserst geschickt fort, aber ohne dem eigentlichen richterlichen Akt samt Verbannung und Erhebung der auferstandenen Leiber am Ende der Zeit selber Sichtbarkeit zu verleihen. Erzähltechnisch wird die Geschichte also über ein Gleichnis, nämlich das der klugen und törichten Jungfrauen, fortgeführt. Die eigentliche Handlung bleibt jedoch auf dem Zeitstrahl am Jüngsten Tag bei der Präsentation des Stifterhepaars und der zweiten triumphalen Rückkehr Christi stehen. Zwei temporal unterschiedliche Momente, aber nur mit einem Handlungsstrang. Es kann sich hierbei nicht um einen Zufall handeln, denn diese Komposition lässt einzig den Schluss zu, dass gezielt und bewusst darauf verzichtet worden ist, Christi bei der Rechtsprechung am Tag seiner Wiederkehr zu zeigen. Nichtsdestotrotz verschreibt sich das Portal aber weiterhin der literarischen Vorgabe nach Matthäus 25. Für die Anbringung des Gleichnisses am Türsturz spricht, dass man eine dem Weltgericht thematisch verwandte und zugleich populäre Textstelle so nahtlos in das Portalprogramm einbauen konnte. Die Parabel der Jungfrauen, und dies scheint eine mögliche Begründung für die Anbringung dieses Bildthemas gewesen zu sein, führt die Zeit

über Vergangenheit und Gegenwart hinweg bis hin zum Ende aller Tage beim Jüngsten Tag. Der Ausspruch in Mt 25,13 untermauert diese Interpretation mit seinem Gegenwartsbezug: «Seid also wachsam! Denn ihr wisst weder den Tag noch die Stunde.»

Haben wir es nun, nach all den Ausführungen, mit einer Darstellung des Jüngsten Gerichts zu tun? Beat Brenk erläutert in seinem noch heute über weite Teile grundlegenden Werk zur Genese der Weltgerichtsdarstellung, dass erst durch die Darstellung bestimmter Figuren und Handlungen eine Szene als finales Weltgericht zählen kann:

«Der richtende Christus ist zweifellos die Zentralfigur. [...] Sodann interessiert das Urteil des Richters: die eigentliche Trennung der Guten von den Bösen. [...] An die Stelle der Gerechten können gelegentlich Auferstehende treten. Der minimalste Umfang einer Weltgerichtsdarstellung beschränkt sich also auf den richtenden Christus und zwei deutlich voneinander geschiedene Menschengruppen. Zur Rechten Christi warten die benedicti, zur Linken die maledicti.»²²

Yves Christe zählt in seiner Untersuchung zum Weltgericht zusätzlich noch die Auferstehung der Leiber hinzu.²³ Gemäss dieser Merkmale wird definitiv deutlich, dass auf der Galluspforte elementare Bestandteile nicht vorhanden sind, um die Darstellung als genuinen Gerichtsakt zu bezeichnen: Das Fehlen des Richtmoments, sonst hervorgehoben durch eine charakteristische Richter-Gestik und spezifische Insignien wie die Seelenwaage sowie durch die explizite Trennung zweier Menschengruppen am Ende der Zeit, wiegt dabei besonders schwer.

Offensichtlich hat der Auftraggeber der Galluspforte sich bewusst gegen eine unmittelbare Visualisierung des finalen Moments der Heilsgeschichte entschieden, und dennoch sollte nicht gänzlich darauf verzichtet werden. Deshalb wurde die Scheidung mittels der Parabel der klugen und törichten Jungfrauen am Türsturz angebracht und so eine Verbindung zur Gegenwart (d.h. der zweiten triumphalen Rückkehr Christi) geschaffen. Entscheidend für meine weiteren Ausführungen ist, dass eine Parabel nicht real stattfindet,

22 Beat Brenk: Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtbildes, Wien 1966 (Wiener byzantinistische Studien, 3), S. 35–36.

23 Yves Christe: Das Jüngste Gericht, Regensburg 2001, S. 93: «Ich sehe nur ein einziges wirklich konstantes Motiv [Anmerkung des Verfassers: gemeint sind die Weltgerichtsdarstellungen], nämlich die Auferstehung kleiner nackter, in wenigen Fällen auch bekleideter Menschen [...].»

sondern als bildhafte und moralische Geschichte ein Ereignis in der Zukunft beschreibt, dessen Auftakt genau darüber stattfindet. Wir haben also eine doppelte Verschränkung zwischen Türsturz und dem Tympanon-Hauptfeld: Das Gleichnis zeigt einerseits die zukünftige Trennung, verschliesst sich ihr aber zugleich. Doch was ist nun auf dem Tympanon dargestellt, wenn das richtende Momentum fehlt?

Der Ablauf des Jüngsten Gerichts in der Theologie des 12. Jahrhunderts

Um die Frage zu klären, was auf dem Tympanon-Hauptfeld der Galluspforte dargestellt ist, lohnt sich der Blick auf die eschatologischen Konzepte des 12. Jahrhunderts.²⁴ Insbesondere die Ausführungen des Honorius Augustodunensis sind aufschlussreich, da seine Schriften in ganz Europa zirkulierten, weshalb man ihn neben Petrus Lombardus, Bernhard von Clairvaux oder Hugo von Sankt-Viktor zu den prägenden Gestalten dieser Zeit zählen muss.²⁵ Als die beiden massgeblichen, neutestamentarischen Passagen zum Jüngsten Gericht gelten dabei Mt 25,31–46 und Joh 5,24–29; die Rolle der Apokalypse bleibt im Zusammenhang mit der Endgerichtsrezeption im 12. Jahrhundert noch erstaunlich marginal.

Gemein ist allen genannten Scholaren, dass keiner einen konkreten Termin für diese kosmischen Ereignisse nennt. Die Angabe, dass der Weltuntergang und das Gericht mitten in der Nacht vonstattengehen, deutet Petrus Lombardus als Metapher für das unerwartete Momentum, nicht als zeitliche Referenz.²⁶ Otto von Freising stellt dem 8. Buch seiner Chronik, das sich mit dem Weltenende beschäf-

24 Siehe als Grundlagenwerk noch immer Ludwig Ott: Eschatologie in der Scholastik. Aus dem Nachlass bearbeitet von Erich Naab, Freiburg i.Br. u.a. 1990.

25 Das Werk *Elucidarium* des Honorius Augustodunensis gilt es an dieser Stelle besonders hervorzuheben. Es erfuhr eine ausserordentliche Verbreitung sowie eine weitreichende Rezeption, die sich schnell in Visionen und Predigten niederschlug. Siehe zur Bedeutung des *Elucidarium* für die Visionsliteratur Claude Carozzi: *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècles*, Rom 1981 (Collection de l'école française de Rome, 51), S. 223–234. Die neuste Arbeit zum *Elucidarium* sowie zur Person des Honorius stammt von Dagmar Gottschall, worin sie auch die volkssprachliche Rezeption behandelt: Das «*Elucidarium*» des Honorius Augustodunensis. Untersuchungen zu seiner Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum mit Ausgabe der niederdeutschen Übersetzung, Tübingen 1992 (Texte und Textgeschichte, 33).

26 Petrus Lombardus, *Sentenzen*, VI, XLIII, 3, *Patrologia Latina* (= PL) 192, Sp. 944. Dagegen fasst Honorius die Angaben als zeitliches Moment auf – auf die Frage des Schülers, zu welcher Stunde der Richter erscheint, antwortet der Meister: «*Media nocte, qua hora angelus Aegyptum devastavit, et Dominus inferno spoliavit, ea hora electos suos de hoc*

tigt, gar eine Rechtfertigung voraus, um sich gegen eine allfällige Anschuldigung einer exakten Terminierung abzusichern.²⁷ Doch trotz aller Unbestimmtheit: Wichtig für die weiteren Überlegungen ist die Tatsache, dass das Weltgericht nicht in einem kosmischen Chaos alles Irdische einfach verschlingt, sondern exakt geregelten Abläufen folgt. Diese variieren nur leicht von Autor zu Autor.

So erheben sich nach Honorius Augustodunensis beim Erschallen der Trompeten zuerst die Toten aus ihren Gräbern,²⁸ darauf kehrt Christus beim Klang der letzten Posaune auf die Erde zurück, um das Gericht zu eröffnen.²⁹ Christus erscheint bei seiner finalen Rückkehr in Menschengestalt, so Otto von Freising, «damit die Welt in ausgleichender Gerechtigkeit in ihm, den sie früher, als er im Fleisch in niedriger Gestalt erschien, hochmütigen Sinnes verachtet hatte, nun den strengen Richter erkennt».³⁰ Honorius beschreibt ihn als gekrönten Imperator, der von Engelschören umgeben ist.³¹ Erst nachdem die Toten auferstanden sind und Christus – um Gericht zu halten – Platz genommen hat, beginnt der eigentliche juristische Akt des Gottesgerichts, das die Menschheit in Gut und Böse unterteilt; die einen werden durch die *visio Dei beatifica* das höchste Glück erfahren, die anderen für immer in den Flammen des Infernos leiden. Auf das Jüngste Gericht folgt schliesslich der Weltenbrand, der die Erde in einem Flammenmeer verschlingt und verzehrt.³² Die Eröffnung des Gerichtsaktes wird dabei unweigerlich

«mundo liberabit»: Honorius Augustodunensis, *Elucidarium* III, 12, PL 172, Sp. 1165b–1165c.

27 Otto von Freising, *Chronica*, VIII, Prologus: «Nunc eis respondendum videtur, qui forte hunc nostrum laborem tamquam inutilem evacuare conabuntur, quasi tot alternantium malorum historicis narrationibus tam ardua et archana scripturarum documenta non digne commisceamus. [...] Non ergo delinquere nos arbitramur, si enumeratis presentis vitae miseriis de eterna sanctorum quiete tamquam de luce post tenebras, quantum Deus permiserit, tractare conabimur.»

28 Siehe hierzu exemplarisch die Aussage von Honorius Augustodunensis, *Elucidarium* III, 11, PL 172, Sp. 1164b: «Sicut duae sunt mortes, ita sunt duae resurrectiones: una animalium, altera corporum.»

29 Ebenso Hugo von Sankt-Viktor, *De sacramentis*, II, 17, *De qualiter persone iudici*; Otto von Freising, *Chronica*, VIII, 15: «His consummatis ad iudicium et utriusque civitatis ultimam discussionem Dominu venire non dubium est.»

30 Otto von Freising, *Chronica*, VIII, 15: «[...] ut equa lance mundus eum severum discriminatorem inveniat, quem in carne humiliter venientem elata prius mente contempserat.»

31 Honorius Augustodunensis, *Elucidarium* III, 12, PL 172, Sp. 1165c: «[...] cum ingressurus est civitatem, corona ejus, et alia insignia praferuntur, per quae adventus ejus cognoscitur [...].»

32 Siehe hier sehr ausführlich Honorius Augustodunensis, *Elucidarium* III, 15, PL 172, Sp. 1168b–1168d: «D[iscipulus]: Quid postea de mundo erit? M[agister]: Conflagrabitur. Sicut enim olim aqua diluvii mundo praevaluti, et super montes omnes cubitis quin-

und unwiderruflich das Ende der irdischen Welt als Konsequenz mit sich bringen.³³

Die zweite Wiederkehr Christi, der sogenannte *secundus adventus*, ist mit der Auferstehung ein eigenständiges Moment und gilt als Auftakt zum Gericht – nicht aber als Akt der Rechtsprechung selbst und somit nicht als eigentlicher Teil des Jüngsten Gerichts. Was dem Betrachter auf dem Tympanon-Hauptfeld der Galluspforte nun präsentiert wird, können wir nach den eben zitierten Passagen keinesfalls als Gerichtsszene charakterisieren, sondern als Abschluss des *secundus adventus*, der zweiten und finalen Wiederkehr Christi als Richter. Dass der *secundus adventus* als Präludium des Jüngsten Gerichts gewertet werden kann, ist nicht zu leugnen. Dennoch handelt es sich bei der Differenzierung zwischen Jüngstem Gericht und *secundus adventus* nicht um eine zu vernachlässigende akademische Spitzfindigkeit, sondern um eine Unterscheidung von weitreichender Bedeutung. Denn auch wenn damals bei den Konzeptionen des Weltenendes und der letzten Tage dieser irdischen Welt, des Jüngsten Gerichts sowie des Lebens nach dem individuellen Tod Pluralität herrschte, wie Peter Jezler zu Recht darlegt, so wird der *secundus adventus* als eigenständiger, finaler Moment vor der Gerichtseröffnung von den Exegeten stets strikt berücksichtigt.³⁴

decim excrevit, ita tunc ignis praevalens super omnes ontes quindecim cubitis altius ardebit. [...] Terra, quae in gremio suo Domini corpus confovavit, tota erit ut paradisus.»

33 Zum *secundus adventus* siehe auch Ott (wie Anm. 24), S. 33–48. Siehe hier Petrus Lombardus, *Sentenzen*, IV, XLIII, 2, PL 192, Sp. 944 (basierend auf Joh 5,28–29).

34 Peter Jezler: Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge. Eine Einführung, in: Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, Ausstellungskatalog, Zürich 1994, S. 13–15. Hugo von Sankt-Viktor, Otto von Freising sowie Honorius Augustodunensis weisen bereits grundlegende Gemeinsamkeiten in ihrer Systematik zur Endzeit und zum Jüngsten Gericht auf. In ihrer Nachwirkung unübertroffen sind schliesslich die *Sentenzen* des Petrus Lombardus; auch Luther wird sich damit auseinandersetzen. Zur Eschatologie im 12. Jahrhundert siehe Jacques Le Goff: Die Geburt des Fegefeuers. Vom Wandel des Weltbildes im Mittelalter, München 1990, S. 162–181. Zur Wirkung von Petrus Lombardus siehe Volker Leppin: Wilhelm von Ockham. Gelehrter, Streiter, Bettelmönch, 2. aktual. Aufl., Darmstadt 2012, S. 35–41, sowie Herbert Vorgrimler: Geschichte der Hölle, München 1993, S. 196. Als Übersichtswerk zur Endzeiterwartung siehe auch Christian Stettler: Das letzte Gericht. Studien zur Endgerichtserwartung von den Schriftpropheten bis zu Jesus, Tübingen 2011 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, Reihe 2, 299).

Von der Zeit der *ecclesia praesens* bis zum finalen Weltalter

Die Darstellung des *secundus adventus* am Tympanon der Galluspforte ist keine singuläre Erscheinung – im Gegenteil. Auf Vergleichsbeispielen aus der Frühzeit der Portalskulptur in Südfrankreich und im Burgund dominieren meiner Meinung nach zwei Themen das Tympanon-Hauptfeld: Der *secundus adventus* und die Darstellung der *Majestas Domini*. Darstellungen des *secundus adventus* werden dabei regelmässig als Weltgerichtsportale interpretiert, was nach den oben genannten Überlegungen einer Präzisierung bedarf. Prominente Beispiele sind die Portale von Saint-Pierre in Beaulieu-sur-Dordogne (Abb. 10)³⁵, Vieux Saint-Vincent in Mâcon (Abb. 11)³⁶ oder das weniger bekannte Portal Saint-Maur in Martel (Abb. 12) – die grosse Ausnahme bilden die bereits genannten Portale von Saint-Lazare in Autun und jenes von Sainte-Foy in Conques (Abb. 6, 7), auf die hier aus Platzgründen nicht weiter eingegangen werden kann.

Doch warum sollte, so stellt sich unweigerlich die Frage, der Gerichtsmoment, der doch so oft und gerne als das Damoklesschwert über dem Haupt eines jeden Menschen beschworen wurde, nicht dargestellt werden? Als Ausgangspunkt für eine mögliche Lösung des Problems sei noch einmal das Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen in Erinnerung gerufen. Die Parabel ist untrennbar mit dem Jüngsten Gericht verbunden und wird bei Matthäus als Metapher für die Trennung der Auferstandenen am Jüngsten Tag verwendet. Es wird also in dieser Darstellungsweise ein eschatologisches Voranschreiten deutlich, die der Funktion Christi als Herrscher und zugleich als kommendem Richter Beachtung schenkt.

35 Siehe zum Tympanon von Saint-Pierre und die Relation zur Endzeit Peter Klein: Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XII^e s.: Moissac – Beaulieu – Saint Denis, in: Cahier Civilisation Médiévale 33 (1990), S. 317–349. Siehe zum Verhältnis der Tympana von Beaulieu, Moissac und Charlieu Jochen Zink: Moissac, Beaulieu, Charlieu. Zur ikonographischen Kohärenz romanischer Skulpturenprogramme im Südwesten Frankreichs und im Burgund, in: Aachener Kunstblätter 56/57 (1988/89), S. 72–182.

36 Siehe zu Mâcon Sauerländer (wie Anm. 14), S. 273–276. Die wichtigste kunsthistorische Arbeit über das Tympanon von Vieux Saint-Vincent in Mâcon – mit zahlreichen Hypothesen – legte bisher Marcel Angheben vor: L'iconographie du portail de l'ancienne cathédrale de Mâcon. Une vision synchronique du jugement individuel et du jugement dernier, in: Naissance et renaissance de la ville à l'époque romane, Codalet 2002 (Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 33), S. 73–87. In einer neuen Monographie über das Individualgericht ist ein Kapitel ebenfalls Vieux Saint-Vincent gewidmet, siehe Marcel Angheben: D'un jugement à l'autre. La représentation du jugement immédiat dans les jugements dernier français 1100–1250, Turnhout 2013 (Culture et société médiévales, 25), S. 164–186.

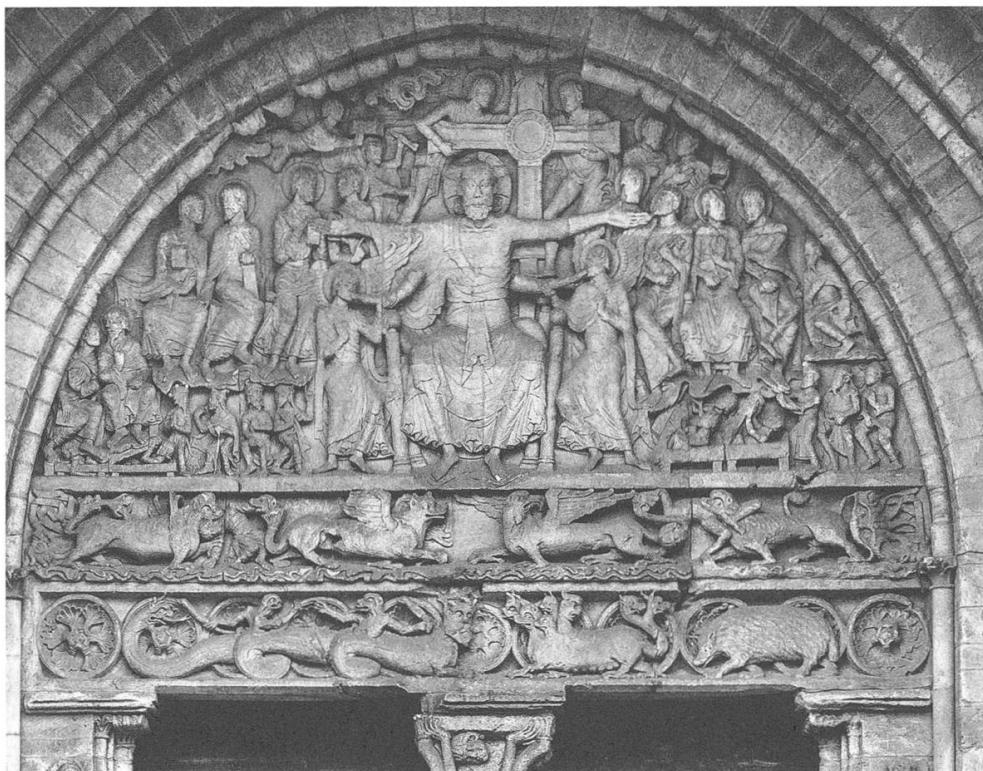


Abbildung 10

Saint-Pierre in Beaulieu-sur-Dordogne, Tympanon, um 1130 (Foto: Thomas Brütsch).

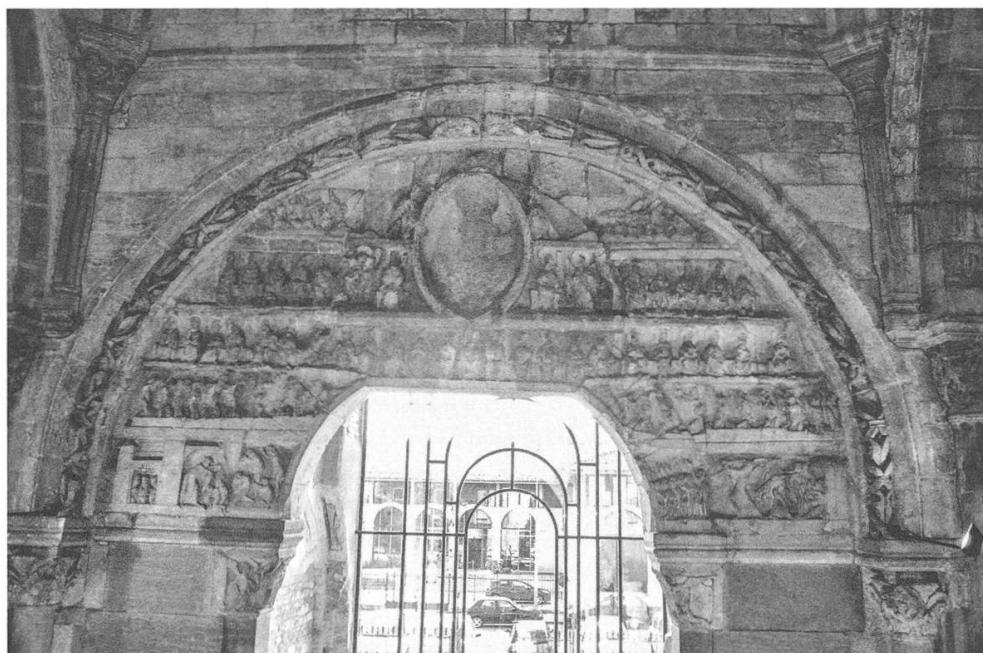


Abbildung 11

Vieux Saint-Vincent in Mâcon, Tympanon, um 1115 (Foto: Thomas Brütsch).

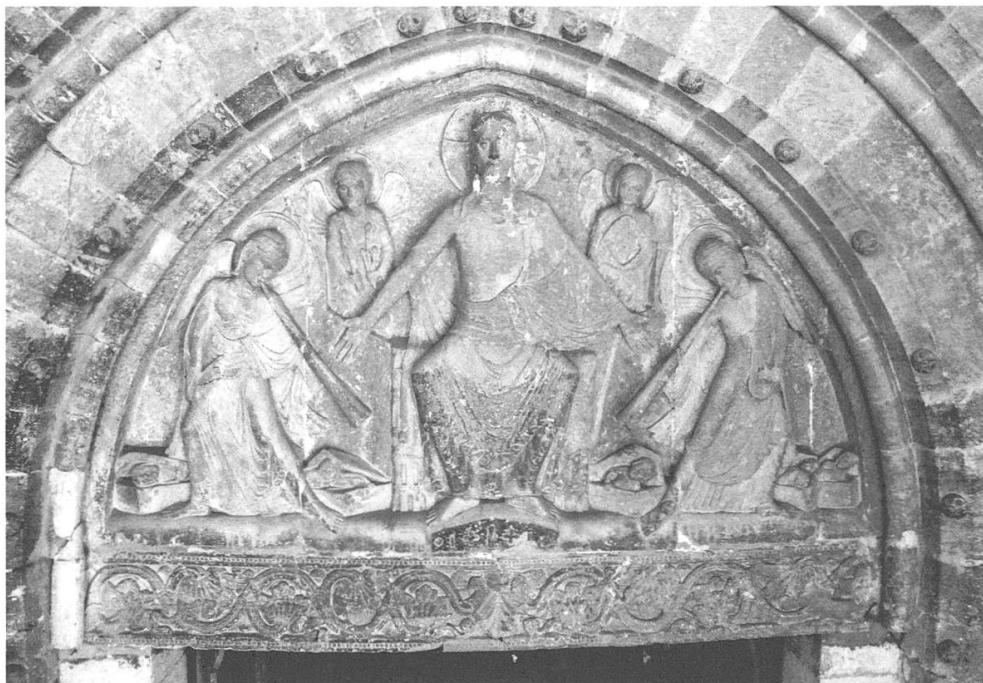


Abbildung 12

Saint-Maur in Martel, um 1130 (Foto: Thomas Brütsch).

Damit wird gemäss der mittelalterlichen Zeitkonzeption der Übergang von der temporalen Gegenwart hin zum finalen Moment der Endzeit mit dem *secundus adventus* und dem Richtakt offengelegt. Zugleich wird die eigentliche konkrete Handlung beim Gericht selbst sowie der Einblick in den Himmel und in die Hölle am Ende der Zeit nicht vorweggenommen. Diese Weigerung, das Jüngste Gericht darzustellen, lässt die mysteriösen, künftigen Geschehnisse des Jüngsten Gerichts bewusst im Dunkeln. Dass in Kürze aber der Auf-takt des Endes beginnen sollte, stand damals ausser Frage.³⁷

Das Bildprogramm der Galluspforte fokussiert somit auf die knappe Zeitspanne von der aktuellen Gegenwart bis zum letzten

37 Die Vorwarnung auf das kommende Weltende zieht sich wie ein Topos durch die Predigten und (vorwiegend) monastischen Schriften des Mittelalters. Besonders eindringlich warnt etwa Bernhard von Cluny in seinem Werk *De Contemptu mundi*, I, 1–6: «Die letzte Stunde, die schrecklichste Zeit, ist gekommen – seid wachsam! / Siehe da, die drohende Ankunft des Richters steht bevor. / Er droht zu kommen, um das Böse zu beenden, das Gerechte zu krönen, / Das Gute zu belohnen, die Ängstlichen zu erlösen und die Ewigkeit zu geben; / Die von Mühsal und Härte schwer beladene Last der Sinne weg-zutragen, / Die Bescheidenen zu beschützen, Hochmut zu bestrafen; beides in gerechter Art.» Die Portale nehmen diese Rhetorik auf, besonders eindringlich warnt ein Titulus am Portal von Sainte-Foy in Conques: «Oh ihr Sünder, wenn ihr euer Betragen nicht ändert, wisst, dass Euch ein hartes Gericht bevorsteht» (zitiert und übersetzt nach Sauerländer [wie Anm. 17], S. 39).

Moment vor dem Jüngsten Gericht, also dem *secundus adventus*, wodurch die Wirkungszeit der Kirche als Heilsvermittlerin hervorgehoben wird. Nur die gegenwärtige Kirche, die *ecclesia praesens*, kann die Menschen zum immerwährenden Heil im Paradies geleiten; eine Belohnung, die sie «selbst verkündet und auch repräsentiert».³⁸ Die *ecclesia praesens* bietet auf der Galluspforte auch klare Handlungsanweisungen für den Gläubigen, um das Gericht am kommenden Jüngsten Tag bestehen zu können: Nur wer die Werke der Barmherzigkeit beachtet, die als Säulenfiguren den eigentlichen Durchgang hinein in den sakralen Raum zusammen mit den vier Evangelisten, die als Zeugen für die Ankunft des Erlösers zu interpretieren sind, flankieren (Abb. 1), kann das Gericht bestehen und in das Himmelreich einziehen. Diese Anweisungen scheinen im letzten, gegenwärtigen Zeitalter vor dem kommenden Gericht nötiger denn je, denn es tobt der stete Kampf um jede Seele. Und die barmherzigen Taten sind zwingend zu Lebzeiten zu vollbringen, ansonsten kann nur noch die Fürbitte die reuigen, nicht ganz so verdorbenen Sünder aus der ewigen Pein retten. Am Ende der Zeit, vor dem höchsten Richter, ist es schliesslich zu spät. Und die Zeit drängt – der Tod lauert überall, das Jüngste Gericht kann täglich über die Menschheit hereinbrechen. Bernhard von Clairvaux warnt in gewohnt eindringlicher Manier:

«Meint nicht, der Tod sei weit weg, und möge er nicht den überraschen, der darauf nicht vorbereitet ist. Das Leben, von dem ihr erwartet, dass es lange dauere, verlässt euch plötzlich schlecht vorbereitet, wie geschrieben steht: Während die Menschen sagten: Friede und Sicherheit! Da kam plötzlich das Verderben über sie wie die Wehen über eine schwangere Frau, und es gibt kein Entrinnen (1. Thess 5,3). Lebet wohl!»³⁹

Wieso der Stifter den *secundus adventus* auf dem Tympanon-Feld lokal oberhalb des Türsturzes mit dem Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen allegorisch als Portalprogramm darstellen liess, liegt nun auf der Hand: Die Heilszeit endet am Jüngsten Tag beim Gericht und die Kirche gibt ihr Primat als Heilsvermittlerin an den

38 Wolfgang Beinert: Die Kirche, Gottes Heil in der Welt. Die Lehre von der Kirche nach den Schriften des Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichenberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts, Münster 1973 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, N.F. 13), S. 320.

39 Bernhard von Clairvaux, Epistola LXIV, 3: «Ne mors longe esse putetur et praeoccupet improvidum, et vita, dum longa exspectatur, cito desert male concium, sicut scriptum est: Cum dixerit: pax et securitas, tunc subitaneus superveniet interitus, tamquam in utero habenti, et non effugient. Valete.»

höchsten Richter zurück. Es ist zugleich auch das Zeitkontingent, wann die Fürbitte dem Stifter zusätzlich helfen kann, für seine Sünden Vergebung zu finden. Die noch gegenwärtige Heilszeit erfährt durch diesen Ablauf eine intensive dramatische Steigerung in doppelter Form. Einerseits repräsentiert sie dasjenige Zeitkontingent, das dem Individuum noch verbleibt, um seine Sünden zu tilgen und der Hölle zu entfliehen. Andererseits ist die Funktion der Kirche auf die Heilszeit beschränkt: Die Vermittlerrolle der *ecclesia præsens* als Stellvertreterin Christi, wie das Himmelreich erreicht werden kann, endet bei der Gerichtseröffnung, womit das Heilsprimitat zurück an Christus geht.

Bei den Darstellungen des *secundus adventus* aus der Frühzeit der Portalskulptur steht somit die als knapp gedachte Zeitspanne von der aktuellen Gegenwart bis hin zum Jüngsten Gericht im Mittelpunkt. Die Frage nach der unmittelbaren Bedrohung des Individuums im Hinblick auf das Ende wird über Antitypen und Metaphern beantwortet, die auf den steten Kampf um die Seelen im Diesseits wie auch im Jenseits anspielen, wie das Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen exemplarisch zeigt. Dazu gesellen sich Momente der möglichen Sündenvergebung, dargeboten in Bildprogrammen der Portalzone, die als Kontrapunkt zu den Sündenmomenten inszeniert werden. Auf der Galluspforte sind es die Werke der Barmherzigkeit.

Der Weg ins Paradies

Es wird somit deutlich, dass die Galluspforte die Funktion der Kirche als Heilsstifterin und Heilsvermittlerin in Szene setzt und vom Betrachter aktives Handeln zur Sündenvergebung verlangt. Doch die *ecclesia præsens* ist nicht nur Heilsvermittlerin, der geweihte Boden des Kirchenraumes antizipiert bereits in der Gegenwart die Herrlichkeit im Himmel gemäß Gerhoch von Reichersberg.⁴⁰ Hugo von Sankt-Viktor beschreibt den Kirchenraum als Leib Christi und als Arche, die den Gläubigen über die Stürme der Heilszeit geleitet und vor der Flut, sprich der Verdammnis, retten kann.⁴¹ Rettung ist, wie oben dargelegt, nur bis zum Jüngsten Gericht möglich, jene

40 Siehe Beinert (wie Anm. 38), S. 350. Beachte auch Gerhoch von Reichersberg, *Commentarius in Psalmos*, PL 194, Sp. 357.

41 Joachim Ehlers: Hugo von Sankt-Viktor. Studien zum Geschichtsdenken und zur Geschichtsschreibung des 12. Jahrhunderts, Wiesbaden 1973 (Frankfurter historische Abhandlungen, 7),), S. 121.

Zeitspanne, in welcher Christus in seiner Herrlichkeit über allem thront und sein Leib die Kirche selbst repräsentiert.⁴² Denn Gerhoch von Reichersberg wird noch deutlicher: Die *ecclesia praesens* selbst ist der *Corpus Christi*. Sie ist die neue Schöpfung und gegenwärtiges Abbild des Himmels, «denn was die *ecclesia* ist, soll der *mundus* werden: das Haus Gottes».⁴³ Einzig die Kirche als Leib Christi hat die Macht, den Menschen das Heil zu bringen und sie auf das finale Ziel hinzuführen: die Erlösung am Ende der Zeit mit dem Untergang alles Irdischen und dem Einzug der Seligen ins Paradies. Auch Honorius Augustodunensis greift die Körperlichkeit der Kirche auf. Er erläutert, dass Christus zwar die vollkommene Freude geniesst, diese jedoch selbst bei ihm nicht körperlich sei – denn sein Körper bilde ja die Kirche selbst.⁴⁴

Das Kirchengebäude nimmt dabei diese Körpermetaphorik auf, die sich gleichzeitig in die zeitliche Konzeption der Heilsgeschichte einfügt.⁴⁵ Die Zeitspanne von der Kreuzigung Christi bis zum *secundus adventus* ist die Ära der Kirche und zugleich jene Zeitspanne, in der die *ecclesia praesens* das Seelenheil ermöglicht. Beim Jüngsten Gericht wird sodann die Herrschaft der Kirche, der *ecclesia praesens*, und ihre Funktion als Heilsvermittlerin beendet. Das Heilsprimitat geht an den göttlichen Richter zurück, der die Unendlichkeit offenlegt. Die Repräsentation des Kirchenraumes als Abbild des Paradieses sowie die Körpermetaphorik des physischen Kirchenbaus werden dadurch beim Gericht hinfällig. Somit zielt alles auf den finalen Moment hin: das Jüngste Gericht – ohne aber diesen selbst zu zeigen.

Ist der sakrale Bereich nichts anderes als das Abbild des himmlischen Jerusalems und somit die Vergegenwärtigung des Paradieses, kommt der Pforte eine ganz besondere Funktion zu.⁴⁶ Die Pforte

42 Hugo von Sankt-Viktor, *De arca Noe mystica*, I, 2, PL 176, Sp. 625c–625d: «Restat enim ut postquam ostendimus quid sibi vult, quod caput domini, et pedes eius nobis abscondita esse leguntur, etiam quid de reliquo corpore cogitandum sit demonstremus. Si ergo caput Dei dicimus esse quod fuit ante constitutionem huius mundi, et pedes eius futurum est post consummationem saeculi, recte longitudinem corporis eius accipimus, quod inter principium et finem medium est spatium temporis. Caput ergo et pedes teguntur, quia prima et novissima investigare non possumus.»

43 Zitiert nach Beinert (wie Anm. 38), S. 320.

44 Honorius Augustodunensis, *Elucidarium* I, 25, PL 172, Sp. 1128a; siehe auch Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, XXXII, PL 172, Sp. 554c–554d.

45 Siehe Calvin B. Kendall: *The Allegory of the Church. Romanesque Portals and their Verse Inscriptions*, Toronto 1998, S. 15.

46 Siehe Werner Roemer: Kirchenarchitektur als Abbild des Himmels. Zur Theologie des Kirchengebäudes, Kevelaer 1997, S. 35–36.

kann den Weg ins Kircheninnere freigeben und zugleich den Zugang zum Heil verwehren. Mit dieser Repräsentation wird deutlich, dass die Kirche das Paradies nicht nur in ihren geweihten Räumen präfiguriert, sondern den Gläubigen auf seinem Weg durch die Pforte begleitet. Die Pforte markiert den Übertritt ins Paradies oder in die Verdammnis; sie ist ein Ort, der eine moralische Hinterfragung fordert.

Die Symbolik der Kirche kulminierte also am Portal.⁴⁷ Tina Bawden hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die Schwellenposition der Pforte stets eine eschatologische Bedeutung aufweist, weil der Übergang ins Jenseits durch das Durchschreiten einer Pforte gedacht wird.⁴⁸ Im Neuen Testament ist die Pforte nicht nur eine Metapher der Endzeit, sondern wird auch als Allegorie Christi verstanden, der dabei stets seine richterliche Funktion behält.⁴⁹ Deutlich wird dies besonders bei Joh 10,9 «Ich bin die Tür, wer durch mich hineingeht, wird gerettet werden». Da Christus sich selbst als Tür bezeichnet, ist die Pforte nicht nur Metapher, also Sinnbild, sondern ganz konkret die allegorische Verkörperung Christi und zugleich des Richtvorgangs. Diese Türallegorie steht auch in Zusammenhang mit Joh 14,6, wo festgehalten wird, dass allein über Christus der Durchgang zum Vater offen ist.⁵⁰ Auch im Lukasevangelium (Lk 13,24) wird in aller Form auf die Schwierigkeit, das Gericht zu passieren und durch die Paradiespforte zu schreiten, hingewiesen: «Bemüht euch mit allen Kräften, durch die enge Tür zu gelangen; denn viele, sage ich euch, werden versuchen hineinzukommen, aber es wird ihnen nicht gelingen.» Wer das Portal durchquert und ins Kircheninnere gelangt, muss sich von seinen Sünden reinigen; die draussen Gebliebenen aber wird Gott richten (1 Kor 5,13). Selbst-

47 Kendall hat der Allegorie der Kirche eine nicht ganz unproblematische Monographie gewidmet. Es werden darin verschiedene Zusammenhänge nur ansatzweise aufgezeigt, wie unter anderem die Text-Bild-Relation. Dennoch widmet Kendall der Symbolik und Bedeutung der Kirche als einziger eine moderne Monographie (wie Anm. 45). Die Symbolik des Kirchengebäudes im 12. Jahrhundert hat Joseph Sauer zu Beginn des letzten Jahrhunderts aufgearbeitet. Bis heute hat sich kein neueres Werk über das 12. Jahrhundert damit derart intensiv auseinandergesetzt: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus, Freiburg i.Br. 1902 (für die Portalsymbolik siehe insbesondere S. 119–121).

48 Siehe zur eschatologischen Bedeutung der Tür das Standardwerk von Tina Bawden: *Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort*, Köln 2014 (Sensus, 4), hier insbesondere S. 33–42.

49 So auch Thorsten Droste zum Portal in Moissac: *Die Skulpturen von Moissac. Gestalt und Funktion romanischer Bauplastik*, München 1996, hier S. 195–198.

50 So auch Sauer (wie Anm. 47), S. 119.

redend, dass auch im Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13) Christus als Türsymbol auftritt.⁵¹ Aufgrund dieser biblischen Aufladung erstaunt nicht, dass bereits die frühen Skulpturen an Portalen diese Schwellenposition mit eschatologischen und abschreckend-dämonischen Motiven auskleideten.

Auch damalige Scholaren greifen diese Symbolik der Pforte in ihren Texten auf, darunter Hugo von Fouilloy, der die Kirche als Allegorie der Paradiespforte subsumiert, während die Worte des Teufels das Höllentor symbolisieren.⁵² Honorius Augustodunensis widmet in seiner Schrift *Gemma animae* der Pforte mehrere Abschnitte, in denen er deutlich macht, dass den Ungläubigen der Weg ins Paradies versperrt ist, den Gläubigen hingegen das Himmelreich offenbart wird. Ebenso setzt er die Pforte mit Christus gleich. Die Türöffnung ist für Honorius, wie auch für Hugo von Fouilloy, eine *contradictio*: Die Pforte zum Tod sind Laster und Sünde – die Pforte zum Leben sind Glaube, Taufe und gute Werke. Die erste Pforte ist jene der Hölle, die zweite jene zum Himmel. Die Himmelspforte wurde durch die Passion Christi geöffnet; wer ihm folgt, wird in der Auferstehung den Frieden finden.⁵³

Die Türsymbolik beschreibt auch Beda Venerabilis im Zusammenhang der Allegorie der Kirche im Laufe der Zeit in seinem Apo-

51 So auch Bawden (wie Anm. 48), S. 35.

52 Hugonis de Folieto, *De claustru animae*, IV, IX, PL 176, Sp. 1145a–1145b: «Habet etiam Hierusalem portas, exhortationes videlicet sanctorum Patrum discretas, per quas ingredimur in Ecclesiam et egredimur ad aeternam vitam. Attollite, inquit, portas principes vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit Rex gloriae (Psal. XXIII). [...] Malorum portae sunt perversae suggestiones; bonorum vero sanctae exhortationes. Per istas itur in coelum, per illas descenditur ad infernum. Ista gravantur, illae elevantur. Ista aeternales sunt, quia ad aeternitatem perpetuae felicitatis ducunt; illae sunt portae mortis, quia perducunt ad abyssum perpetuae damnationis. Per istas introibit rex gloriae, per illas diabolus rex superbiae.»

53 Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, I, 138, PL 172, Sp. 587c–591c: «Ostium ab obstando vel ostendendo dicitur. Ostium quod inimicis obstat, et amicis aditum introeundi ostendit, est Christus qui per justitiam obstans infideles a domo sua arcet, et fideles aditum ostendendo per fidem introducit. [...] portas mortis ab Ecclesia tollant, portae vero aeternales, id est coelestes, eleventur, et justi ad vitam ingrediantur.

CAP. CLII *De portis*. Portae quippe mortis sunt vitia et peccata. Portae vitae sunt fides, baptisma, operatio. Per eum, qui intus respondet, diabolus intelligitur, qui de domo Ecclesiae expellitur. Ipse quippe quasi fortis armatus atrium suum custodivit, dum hunc mundum quasi jure possedit. Sed fortior superveniens eum expulit, spolia ejus distribuit (Matth. XII; Lk XI); dum Christus eum passione vicit, et Ecclesiam ab ejus jure eripuit. Mox ostium aperit, et episcopus ingreditur, quia Ecclesia ostium fidei Christo aperuit, et eum intra se devote recepit. Episcopus ingrediens Pax huic domui dicit, quia Christus mundum ingrediens, pacem hominibus contulit, quam resurgens a mortuis suis praebuit: Pax, inquit, vobis (Joh XX).»

kalypsen-Kommentar: Johannes aus der Apokalypse steigt empor, wo er passenderweise die Himmelstür erblickt – er, dem die erhabenen Mysterien offenbart zu werden versprochen sind: «Und weil die Tür Christus ist, steigt in den Himmel auf, wer jenen für den Geborenen und Gelittenen hält. Das heisst, er wird geistlich umgestaltet die Erhabenheit der Kirche sehen, wie er sagt.»⁵⁴

Die gesamte Portalzone der Galluspforte, allem voran das Tympanon, nimmt dieses hochemotionale Momentum der Pforte auf und erweitert die Thematik, indem die Schwellenposition mit visuellen Inhalten gefüllt wird. Die Allegorie des Portals gewinnt dadurch noch an Bedeutung. Es versteht sich, dass sie zusammen mit den Darstellungen eine besondere Betrachtung verdient, was sich auch an unzähligen Vergleichsbeispielen zeigt.⁵⁵ Thorsten Droste weist darauf hin, dass die Allegorie der Tür im Alten Testament über dreihundert Mal vorkommt.⁵⁶ Es sind auch Tituli am Portal selbst, die immer wieder auf diese Schwellenmetaphorik hinweisen. Am deutlichsten wird dies an der Pforte von Saint-Marcel-lès-Sauzet in der Provence demonstriert: «Ihr, die ihr hier hindurch geht und kommt, eure Sünden zu beweinen, geht durch mich ein, denn ich bin die Tür zum Leben, ja ich bin das Tor des Lebens, ich will euch vergeben, ich rufe euch zu: kommt.»⁵⁷

Dass die Galluspforte den *secundus adventus* auf dem Tympanon in Szene setzt, hängt somit auch mit der Funktion des Portals als symbolischem Gericht zusammen. Der finale Akt des Gerichts ist als individuelle Handlung zwar nicht mehr visualisiert, wird aber als aktive Gewissenserkundung und Gewissensprüfung von jedem, der das Gotteshaus betritt, gefordert. Das in Stein gehauene Bildprogramm des Portals ist somit nicht nur Dekor für den Eingangsbereich, sondern vermittelt geradezu virtuos die oben ausgeführten Bedeutungsebenen des Portals. In allegorischer Form wird an der

54 Hier zur Verständlichkeit die ganze Passage bei Beda Venerabilis, *Explanatio Apocalypsis*, PL 93, Sp. 142d–143a: «Post haec vidi, et ecce ostium apertum in coelo. Descriptis Ecclesiae operibus, quae et qualis futura esset, recapitulat a Christi nativitate, eadem alter dicturus. Totum enim tempus Ecclesiae variis in hoc libro figuris repetit. Ecce, inquit, ostium apertum in coelo. Convenienter ostium coeleste ascensurus aspicit, cui celsa mysteria pandi promittuntur. Vel quia ostium Christus est, qui illum crediderit natum et passum, concendit coelum, id est, Ecclesiae altitudinem, et videt futura spiritualis effectus sicut dicit.»

55 Kendall (wie Anm. 45), S. 7–15, ebenso S. 50–61. Siehe auch Droste (wie Anm. 49), S. 154–159.

56 Droste (wie Anm. 49), S. 155.

57 Übersetzt nach Droste (wie Anm. 49), S. 158: «Vos qui transitis, qui crimina flere venitis per me transite, quoniam sum janua vite, janua sum vite, volo parcere, cl(amo) venite.»

Galluspforte die Gerichtsimmanenz, die Bedrohung und die Notwendigkeit, Handlungsstrukturen zu rezipieren, um die Kirche, den Corpus Christi, zu betreten und das Himmelreich zu erlangen, demonstriert. Die Galluspforte greift mit ihrem Bildprogramm hinaus in die sündige Welt und sucht die mögliche Begegnung mit jedem, der die Kirche betritt.⁵⁸

Drei Pforten zur Seligkeit

Es wurde deutlich, dass dem Betrachter auf der Galluspforte verschiedene Wege und Möglichkeiten gezeigt werden, wie der gestrenge Richter am Jüngsten Tag milde gestimmt werden kann. Es sind dies die Werke der Barmherzigkeit, die Werke und Taten Christi gemäss den Evangelien sowie Stiftungen; für das Stifterpaar rückt dabei noch die Fürbitte in den Fokus. Als unmittelbare Warnung vor dem Gerichtstag dient insbesondere das Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen.

Wer die «Anleitung» auf der Galluspforte befolgt, so die zentrale Botschaft, kann womöglich das Gottesgericht bestehen. Dass der eigentliche Gerichtsakt *eo ipso* nicht dargestellt wird, soll das Heilspriamat der Kirche untermauern, denn erst bei der Eröffnung des Jüngsten Gerichts wird es an Christi zurückgegeben. Somit betont das Portal die Wirkungsmacht der Kirche, da es diese Zeitspanne, also die Zeit *sub gratia* bis zum *secundus adventus*, abdeckt. Das Bildprogramm der Galluspforte rückt die gegenwärtige Rolle der Kirche als Heilsvermittlerin unweigerlich ins Zentrum. Dem Gläubigen werden über die Darstellungen am Portal Handlungsstrukturen angeboten, damit er die Himmelpforte durchschreiten kann. Die Figuren von Johannes dem Täufer sowie von Johannes, dem Autor der Apokalypse, stehen ebenfalls für das genannte Zeitkontingent. Beide Figuren flankieren das Tympanon und unterstreichen nochmals die zentrale Handlung oberhalb der Pforte: Erkennt Johannes der Täufer Christus als Erlöser, was das Zeitalter *sub gratia* markiert, weist Johannes mit seiner Apokalypse auf das Weltende hin.⁵⁹

58 Siehe Bawden (wie Anm. 48), insbesondere S. 34–37 sowie S. 64.

59 Zu den beiden Johannes an der Galluspforte siehe Sibylle Walther: Die beiden Johannes an der Galluspforte, in: Hans-Rudolf Meier / Dorothea Schwinn Schürmann (Hgg.): Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters, Basel 2002, S. 64–73. Zur Figur des Johannes, des Verfassers der Apokalypse, siehe Christe (wie Anm. 23), ebenso Yves Christe: The Apocalypse in the Monumental Art of the Eleventh through Thirteenth Centuries, in: Richard E. Emmerson / Bernard McGinn (Hgg.): The Apocalypse in the Middle Ages, New York 1992, S. 234–258, hier S. 237–238: «What would thus

Setzen wir das Portal in einen eschatologisch-zeitlichen Kontext, wird vor allem die Parallelität zwischen der Heilsfunktion der Kirche und der Herrlichkeit Christi im Himmel (bis zur Wiederkehr) akzentuiert. Christus markiert auf dem Tympanon das Ende der Heilszeit, während der aktuelle Kampf um die Seelen über die Werke der Barmherzigkeit in die Seitenreliefs verschoben ist. Die präsente Kirche als Leib Christi in seiner Herrlichkeit weist den Weg ins Paradies und ist als Abbild des himmlischen Jerusalems zu verstehen.⁶⁰

Die Annahme, dass wir auf der Galluspforte ein Weltgericht sehen, wird somit hinfällig. Es handelt sich vielmehr um den letzten Moment davor, um den *secundus adventus*, womit zugleich der finale Moment für die *ecclesia praesens* markiert wird. Dass sich dieses Zeitalter der Kirche dem Ende zuneigt und das Gottesgericht bald über die Menschheit hereinbrechen wird, wurde in Predigten und Traktaten immer und immer wieder rekapituliert. So sind die guten Taten, die dem Betrachter auf der Galluspforte präsentiert werden, nicht nur während seines Lebens zu vollbringen, sondern auch bevor das Jüngste Gericht eröffnet wird. Vor dem höchsten Richter wird es zu spät sein für Busse. Wer gute Taten vollbringt, dem wird die Tür ins Paradies wohl einen kleinen Spalt offenstehen.

Auf der Galluspforte werden dem Betrachter, abgesehen von den einzelnen Darstellungen bei den Werken der Barmherzigkeit, drei Portale präsentiert: Jenes, das der Stifter in seinen Händen hält, dasjenige beim Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen und der eigentliche Durchgang hinein in den Sakralraum. Für die klugen Jungfrauen steht die Tür offen, ebenso ist die Pforte in den Händen des Stifters einen kleinen Spalt aufgestossen!

Schliesslich bleibt der physische Durchgang zum geweihten Boden übrig. Es handelt sich um den entscheidenden Durchgang, der von jedem Passierenden selbst eine individuelle moralische Prü-

seem to be a rule of medieval iconography is, however, challenged by the fact that in the exegetic tradition from the end of antiquity until at least the twelfth century, the Apocalypse is only rarely understood in eschatological terms, as a record of the history of the church, of Augustinian «millenium», of the time between the first and the secund Advents of Christ.» Siehe auch Peter Klein: Medieval apocalypse cycles and eschatological expectations, in: Rossana E. Guglielmetti (Hg.): L'Apocalisse nel Medioevo, Florenz 2011 (Millenio medievale, 90), S. 265–301, hier S. 272–273: «[...] one has to recall the simple fact that from the early Christianity until the High Middle Ages only a small part of the text of the Apocalypse had been referred to the end of times, while other parts were related to the past and present time or were used as a source for crucial Christian images of God, Christ and heaven.»

60 Ehlers (wie Anm. 41), S. 121, ebenso Beinert (wie Anm. 38), S. 319–321.

fung abfordert. Der Durchgang präfiguriert das Jüngste Gericht, ist Schwellenmoment und symbolisiert Christus zugleich als Richter, der den Eingang in das irdische Abbild des himmlischen Jerusalems überwacht.⁶¹ Nur wer reinen Gewissens ist, kann diese Schwelle passieren und den sakralen Raum betreten. Hervorzuheben ist zum Abschluss, dass die Galluspforte keinesfalls den rächenden und schrecklichen Herrscher am Ende der Zeit inszeniert, sondern vielmehr Wege und Möglichkeiten aufzeigt, wie das Jüngste Gericht bestanden werden kann – auch wenn sich dieser finale Akt selbst der Sichtbarkeit entzieht.

Damit vereint die Galluspforte in ihrem Bildprogramm nicht nur Zeitkonzeptionen, sondern auch theologische Auseinandersetzungen sowie Vorstellungen über den physischen Kirchenbau. Jenseits aller Interpretationen und Theorien ist sie aber nicht nur ein Schmuckstück, sondern ebenso eine grossartige Leistung der Steinmetze. Es handelt sich im wörtlichen Sinn um ein eigenständiges Portal, das die Vorstellungswelt des 12. Jahrhunderts in sich kulminiert und sich in vielerlei Hinsicht von allen Vergleichsbeispielen abhebt. Henri Focillon präzisierte, indem er über die generelle Bedeutung des Kirchenportals im Mittelalter meinte: «Elle est l'image du monde⁶², et non seulement de la création entière, mais d'un cycle historique, d'une société, d'une manière de vivre, de sentir et de penser. Elle contient probablement le Moyen Age tout entier.»⁶³ Betrachten wir die Galluspforte, so können wir dem Votum von Focillon nur zustimmen.

61 Siehe hier besonders Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, I, 138, PL 172, Sp. 587c.

62 «Image du monde» ist hierbei als Abbild der gesamten Welt zu übersetzen.

63 Zitiert nach Peter Dinzelbacher: Monster und Dämonen am Kirchenbau, in: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hgg.): *Dämonen, Monster, Fabelwesen*, St. Gallen 1999 (Mittelalter-Mythen, 2), S. 103.

