**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

**Band:** 23 (1919)

**Artikel:** Die Bildwerke des Basler Münsters als Illustration der mittelalterlichen

Weltanschauung [Schluss]

Autor: Escher, Konrad

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-572289

### 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**

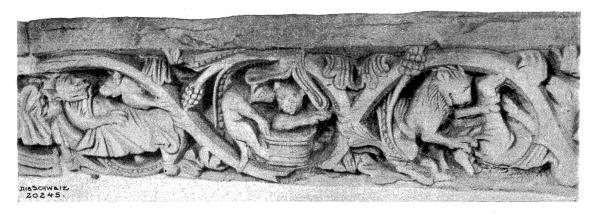
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 28.11.2025** 

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



vom Baster Munster Abb. 7. Rankenfries am Pfellergesims ber Kruptja mit ber Fabel vom franken Löwen (1. Halfte bes 13. Jahrhunderts).

volle Mund, das ganze grenzenlose Weh des dunkel umwallten Hauptes in einem leben, erst dann mag man entscheiden, wie nahe seinem Zweck der Künstler gestommen ist. Vielleicht vernimmt man dann auch das Seltsame und Unerklärsliche, daß es nicht eigener Schmerz ist, was dieses Antlitz ausdrückt, wie etwa das Martergesicht in Guido Renis "Ecce Homo", sondern unendliche Trauer. Nicht der Qualschrei: "Bater, warum hast du mich verlassen!" geht über diese Lippen, sondern die hohe, trauervolle Klage: "Weinet über euch und eure Kinder!"

Karl Hännn hat seinen Holzschnitt zum Angebinde für unsere Konfirmanden bestimmt. Es ist ein schöner Gedanke, daß dieses meisterliche Blatt an Stelle von

hundert seichten Geschmacklosigkeiten ins Volk dringen soll; aber, ob das Ronfir= mationsgedenkblatt just das richtige Mit= tel zur Verbreitung ist? Ob man jungen, empfindsamen, aufgewühlten Bergen die Gewalt dieses Leides aufbürden darf? Ob man das Recht hat, ihnen als Geleiter auf den neuen, fremden, sorghaften Weg den Schmerzensmann mitzugeben? Der Christus der Bergpredigt mit dem herrlich= sten der Herrenworte auf den Lippen, der Seligpreisung berer, die reinen Bergens sind, der Menschensohn mit der göttlichen Berheißung auf der leuchtenden Stirn daß der Rünstler ihn uns bilden könnte, unsern Kindern als Führer in diese heutige Welt der Trübsal und des Leids!

M. W.

# Die Bildwerke des Basler Münsters als Illustration der mittelalterlichen Weltanschauung.

Mit einer Kunftbeilage und insgesamt siebzehn Textbildern nach photogr. Aufnahmen von Bernhard Wolf, Basel\*). (Schluß).

Unter den Heiligengestalten, welche die Gruppe der religiösen Gegenstände schließen, erscheinen einzelne Apostel, an der Aposteltafel (11./12. Jahrhunsdert), die nach Analogie der spätern Apostelreliefs zu Halberstadt einst zu Chorschranken gehört haben mag, sechs an Zahl, als würdevolle, antiksierende Gestalten, als disputierende Redner und Phislosophen, am Tausstein (1465) dagegen als knorrige, biedere Erscheinungen aus dem Alltagsleben, als Bürger und Handewerker. Und denselben Wandel der Anslchauungen erkennen wir auch beim Vers

gleich der beiden Stifterpaare Heinrich und Aunigunde: neben dem Haupt= portal (um 1300) jugendliche Jdealgestal= ten, wie sie die frühe Gotik bevorzugte (s. Abb. 8), und speziell in der Figur der Raiserin ein Nachleben des feinen goti= schen Schwungs in Körper und Gewan= dung als Ausdruck tiefer Beseelung, ein weich gestimmtes Innenleben. Am Gie= bel dagegen steht zu beiden Seiten, etwas unterhalb der Madonna, ein treu=

<sup>\*)</sup> Bgl. bazu auch die zwei Kunstbeilagen und neun Textabbilbungen zum Basler Münster-Artikel von Jules Coulin im Nov. »Heft des vorigen Jahrgangs (XXII 1918, 627 ff.). A. d. R.

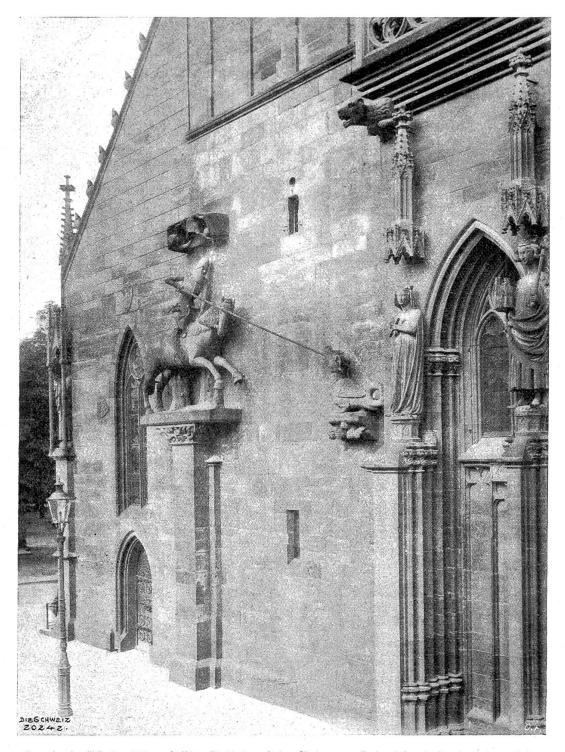
herziges, gutmütiges altes Paar aus dem Bürgerstand, das der handwerkliche Bild= hauer dem ihn umgebenden Leben nach= gebildet hatte. Auch in den Propheten= föpfen an der Ranzel (1486) drückt sich. gegenüber den verklärten Gestalten der Sauptportals, Bogenläufe des schärfere Individualisierung aus. In den ritterlichen Patronen der beiden Münstertürme, Georg (Abb. 8) und Martin, sind die beiden Haupttugen= den des dristlichen Ritters, Mut und Mildtätigkeit verkörpert. Von den beiden Mariengestalten, die einst die Fassade schmückten, ist, wie gesagt, nur noch eine erhalten, diejenige des Giebels, in der gleichen bürgerlichen Auffassung wie das Raiserpaar. Wie schmerzlich muß uns aber der Verlust der frühern Madonnen= statue des Portals sein, wenn sie, ähnlich wie diejenige zu Freiburg i. Br., die Auffassuna ideale des ausaehenden 13. Jahrhunderts vertrat. Denn in diesem Falle war auch sie Zeugnis des ins Un= gemessene gesteigerten Marienkultus und vertrat auch sie gegenüber der hiera= tischen unnahbaren Auffassung der roma= nischen Zeit die menschlichere Vorstellung der frühen Gotik, nach der Maria sich um die Leiden und Freuden der Sterblichen bekümmert und selbst in jugendlicher Lieblichkeit erscheint, weil sie dem Gesetz des Alterns enthoben ist und weil die äußere Schönheit nur die Ausstrahlung der innern Schönheit, der absoluten Rein= heit und Harmonie der Seele, bedeuten soll. Wie die Mariendichtung die reinste und zarteste Blüte mittelalterlicher Poesie genannt wird, so dürften auch die Ma= rienbilder des 13. und 14. Jahrhunderts das Ziel der Gotik, die idealisierte Menschlichkeit, am reinsten zum Ausdruck bringen.

Aber auch der Allegorie bediente sich die mittelalterliche Kunst, als Illustration der reichlich mit Allegorien durchsetzten religiösen Gelehrsamkeit. Das Glückszad am nördlichen Querflügel (Abb. 9) symbolisiert durch Figuren und Inschriften die Wandelbarkeit des Glücks, und zwar die Geschicke der Könige wie den Kreiszlauf des irdischen Daseins überhaupt. Die Vorstellung, daß das Leben ein rolzlendes Kad sei, enthalten schon der Jaz

cobusbrief und später die "Tröstungen" des Boëthius.

Die Monatsbilder sind im Basler Münster nur in einem späten und dazu noch unvollständigen Inklus erhalten: nämlich an einzelnen Miserifordien der Chorstühle (Mitte des 15. Jahrhunderts). Angesichts der späten Entstehungszeit und der rein dekorativen und genrehaften Um= gebung, in der sich diese Monatsbilder (vgl. Abb. 10) befinden, kann ein reli= giöser Sinn füglich bezweifelt werden. Entscheidend ist aber nicht, ob sie in diesem speziellen Fall religiös gemeint sind, sondern größere Wichtigkeit bean= sprucht der Nachweis, daß das Thema überhaupt in den Kreis driftlicher Dog= matik und damit auch unter die religiös Iehrhaften Gegenstände gehört. Als Erbteil des späten Altertums gingen sie, gleich wie die Planetenbilder, vollstän= dig in die mittelalterliche Runst ein. Betrachtet man sie nicht für sich, sondern in dem Zusammenhang, für und in dem sie geschaffen wurden, nämlich als De= foration von Portalen, Kapitellen, Glas= gemälden, Mosaitfußböden, aber auch als Einleitung zu Psalterien und Stunden= büchern, so sind sie ohne weiteres als firchliche Runft legitimiert, mögen auch die Künstler im Laufe der Zeit das Genrehafte noch so sehr betont, mögen sie es schließlich sogar zum Bildinhalt erhoben haben. Ihr religiöser Sinn ist aber der. daß der Mensch die göttliche Gnade da= durch verdienen soll, daß er selbst an seiner Erlösung mitarbeitet, und dieses geschieht, wie Vincenz von Beauvais in seinem Speculum doctrinale sagt, mittelst der Wissenschaft, die iede Art von Arbeit in sich begreift. Die tägliche Arbeit hebt uns, wie derselbe Schriftsteller bemerkt, über die Schwierigkeiten des Lebens hin= aus, die der Sündenfall verursacht hat, und die Wissenschaft befreit uns von der Unwissenheit, die seit dem Gündenfall auf uns lastet. Wie die sieben freien Rünste und die Kardinaltugenden, so dienen auch die Monatsbeschäftigungen als nühliche Verrichtungen innerhalb des von Gott eingesetzten Kreislaufs des Jahres als Mittel, der göttlichen Gnade wieder teil= haft zu werden.

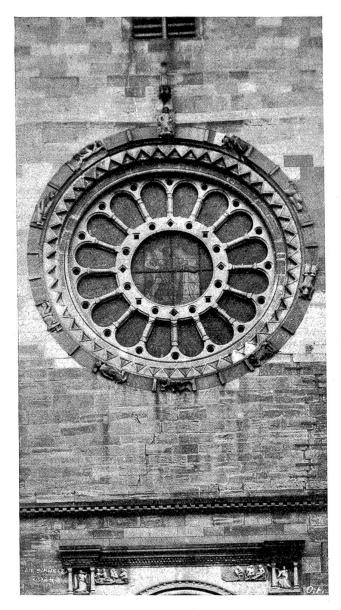
Der einzige profane Inklus ist die



vom Basler Münster fibb. 8. Teil ber Fassabe mit ben Statuen von Heinrich und Kunigunde, mit bem hl. Georg (nach 1374, erneuert 1883) am Georgsturm und mit bem Eingang zur Münchenkapelle (vor 1332 gestiftet) im nörblichen äußeren Seitenschiff.

an einem Fries der Arppta ausgehauene Fabel vom Fuchs und vom kranken Löwen (s. Abb. 7), eine äsopische Zutat zu der Gruppe von Erzählungen, die im Mittelalter den Reineke Fuchs bildeten und selbst wieder in der alten volkstümslichen Tiersage und dem in graue Vors

zeit zurückreichenden überall verbreiteten Tiermärchen wurzeln. Im Lauf der Zeit wandelten sich die Tiere in Stellvertreter menschlicher Wesen um, und dies führte zu der so sehr verbreiteten Satire und Allesgorie. Aus dieser Entwicklung heraus ist z. B. die "Echasis captivi" (10. Jahrh.)



vom Basler Münfter Abb. 9. Glüderab (12./13. Ih., 1885 teilweise erneuert) am nördlichen Querflügel über ber Galluspforte.

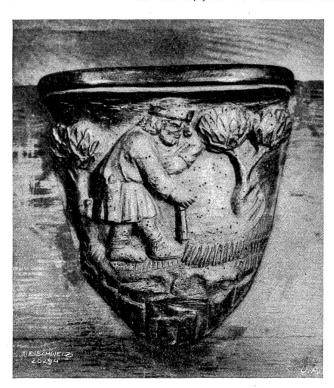
zu verstehen, deren Rahmenerzählung mit der Flucht des Kalbes aus dem Stall den aus dem Kloster entflohenen Mönch symbolisiert, während die Innenerzählung mit der Heilung des kranken Königs Löwe den Wolf als den scheinheiligen Geistlichen hinstellt (Matthäus VII 15). Ebenso vereinigte der um 1150 von Mazgister Nivardus in Gent gedichtete Ysengrinus geistliche gelehrte Dichtung mit volkstümlicher Tradition. Bei der Darsstellung im Basler Münster ist nun anzgesichts der rein dekorativen Umgebung des Reliefs wohl weder an allegorische noch satirische Absieht, sondern nur an

reine Freude am unterhaltenden Gegenstand zu denken.

Die schwierige und nicht immer mögliche Entscheidung der Frage, ob eine Darstellung lehrhaft und symbolisch oder dekorativ gemeint sei, leitet überhaupt zu der großen Gruppe der Tiere, Fabelwesen und Genredarstellungen über, die seit dem 12. bis ins 15. Jahrhundert hinein in Stein und Holz am Basler Münster ausgeführt wurden, und all jene vielen Ungeheuer, aber auch natürlichen Gebilde, die herrlichen Jagden, die Darstellungen der Wein= bereitung, den Hornbläser u. a. m. umfassen und frühern "symbolisti= schen" Erklärern Anlaß zu so kühnen Rombinationen boten. Wilde orien= talische oder nordische Phantasie mag sie einst in grauer Vorzeit erfunden haben; die spezifisch ger= manische Tierornamentik leaiti= mierte sie auch ihrerseits als inhalt= lich bedeutungslose, ausschließlich schmückende Werke. Ausländische Gewandstoffe, die im Mittelalter in so großer Menge nach Europa ein= geführt wurden, gaben erneute Un= regung, die großen Flächen der ro= manischen Kirchen, aber auch die Friese, Rapitelle u. s. f. stoffartig mit geometrischen Tier= und Pflan= zenmustern zu verzieren. Die Gotif verstärkte, wie die lustigen Masken am Helmansatz des Georgsturmes zeigen \*), die individuellen Züge und kombinierte sie mit naturali= stischem Blattwerk. Aber wecken all

jene phantastischen Wesen, der Kentaur, die Sirene, dann all die wunderlichen Gebilde an den Konsolen des Bogenfrieses, der den Chor umzieht, und jene Welt von Fabelwesen, welche die Chorstühle belebt, nicht doch Erinnerungen an den "Physioslogus" und seine zahlreichen spätern Bearbeitungen, die in allen Sprachen versfaßten und weitverbreiteten Bestiarien? Der Physiologus, etwa im 2. Jahrshundert nach Christus in Alexandrien entstanden, ist eine symbolische Naturgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Tierwelt. Mit ihren wirklichen

<sup>\*)</sup> Bgl. "Die Schweiz" XXII 1918, 628 Abb. 2.



Vom Basler Münster Abb. 10. Grasmähenber Mann (Monats = bild bes Juni). Sog. Miferikordie (Konsole an der Unter= seite des aufklappbaren Chorstublsites), spätgotische Holzschilkerei (Witte des 15. Ih.'s).

und erfundenen Wesen stellte sie Tier= eigenschaften dar, die weitläufig in christ= lich=moralischem Sinne gedeutet wurden.

Diese Literaturgattung entsprach wie faum eine andere den gelehrten Tendenzen des Mittelalters, die Dinge der Erscheinungswelt mit der Erlösungslehre in Verbindung zu seken und das Diesseitige ins Jen= seitige zu projizieren. Gewiß duldete die Kirche jene Ungeheuer gelegent= lich als Symbole des Bösen; aber es hat sich doch als verlorene Liebes= mühe erwiesen, ihnen allen einen symbolischen Sinn unterzulegen. Wie hätte sonst Bernhard von Clairvaux, bei dem man doch eine umfassende Renntnis des Wissens seiner Zeit voraussetzen darf, einer Zeit, in der auch Herrad von Lands= berg ihre dristliche Enzyklopädie schrieb, derartige Stulpturen als unverständlichen, die Andacht stören= den Unsinn abtun können? Waren die Rünstler des Mittelalters wirklich nur Illustratoren der Lehre und aller allegorischen Spitfindigkeiten? Durften sie gar nichts ohne die

Vormundschaft der Kirche schaffen? Ein Gang durch den ja leider nur noch in Ropie erhaltenen Kreuz= gang des Großmünsters in Zürich dürfte den Beschauer eines andern belehren. Seute sucht man den Runstwerken, gleichviel welchen In= halts, einen fünstlerisch persönlichen, individuell psychologischen Wert ab= zugewinnen. Solche Fabelwesen gehören nun einmalzum Phantasie= bedürfnis des Volkes, und wie sich die Rirche stets dem alten Volks= bewußtsein bis zu einem gewissen Grade anzupassen wußte, so dul= dete sie auch all die Ungeheuerlich= keiten, in denen sich der Rünstler= humor so herrlich austoben oder die ornamentale Fähigkeit, das benei= denswerte Erbe altgermanischer Kunst und der feine Naturalismus der Gotik sich so reich und prächtig entfalten konnte. Gerade dieses freie Schalten der künstlerischen Phantasie und die Freude an or= namentalen und gegenständlichen

Problemen war es, was Bernhard von Clairvaux so tiefes Aergernis bereitete. Aber wer vermochte jene Freude am



Vom Basler Münster Abb. 11. Kopf mit phantaftischem Aufput. Chorftuhl=Miseritordie.



Dom Basler Munfter fibb. 12. Drollerie mit Gloden. Spätgot. Solgichnigerei (Mitte bes 15. Ih.'s) am Chorgeftuhl.

Wilden und Abstrusen zu unterbinden, wo sie doch in den Seldensagen, dem Alexander= und Herzog Ernst=Epos im= mer neue Nahrung fand? Das Bedürfnis humor liegt dem Menschen eingeboren. und wenn irgendeine Literaturgattung, sei es Epos oder Drama, komische Züge enthielt, so sorgten die wandernden Schauspieler, die Histrionen oder die stellenlosen vagierenden Kleriker und Go= liarden für Verstärkung und tunlichste Uebertreibung dieser Züge; denn nur so waren sie der Gunst des Volkes sicher. Und wie sollten sich die Künstler die Freude am Derbkomischen versagen, wo es sich sogar im geistlichen Schauspiel und im Tanz in den Kirchen auslebte? Im Basler Münster sind die Chorstühle mit den Stulpturen der Rücklehnen, Knäufe und Miserikordien (vgl. Abb. 10-15\*) die vornehmsten Träger des Humors, und

zwar zum Teil mit ausgesprochen satirischer Absicht, wie die groteske Darstellung der Judensau beweist. Derartige Derbheiten befremden uns nicht, wenn wir uns daran er= innern, wie in Frankreich und Flandern die Chorstühle, noch früher als in unsern Gegenden, die Spötter über menschliche Schwächen machten und somit das moralisierende Werk unter Umständen gründlicher und rascher besorgten als der Prediger. wenn dieser nicht selber zu den scharfen Waffen des Spottes griff. Wie aber erklärt es sich, daß selbst der geistliche Stand so derb verspot= tet werden durfte? Warum verbot die Kirche nicht, Mönche, Nonnen und Bischöfe mit Tierleibern, tan= zend, musizierend, zechend und M= lotria treibend darzustellen, und dazu noch an Chorstühlen, in denen sich die Geistlichen zum Gottesdienst versammelten? Es wäre vollständig irrig, aus dieser Verspottung auf Mangel an Religiosität zu schlie= ken; es wäre aber auch ebenso falsch, diese Toleranz der Kirche als Anzeichen von Verfall und Verweltlichung auszulegen.

Kirche, die wohl wußte, daß ihre Diener sündigten, ließ der öffentlichen Meinung in Spiel und Runft ein Bentil offen, ja sie schützte sich, nach der überzeugenden Darlegung von Franz Xaver Kraus, als Institution, indem sie selbst die öffentliche Meinung gegen ihre fehlenden Glieder aufrief. Durfte sich doch das Bolk bei den Narrenfesten der Kleriker über den Um= sturz der hierarchischen Ordnung freuen. An einem der Weihnachtstage gab es geistlichen Mummenschanz mit Schmaus und Umzügen, ja sogar der Gottesdienst selbst blieb von diesen Saturnalien nicht verschont. Die Chorknaben waren an diesem Tage außer Rand und Band und wählten aus ihrer Mitte den "Narren= bischof", der Mühen mit langen Ohren verteilte und mit seiner "Klerikerschar" die wirklichen Domherren öffentlich verspotten durfte.

Noch erübrigt uns die einstellende Betrachtung der figürlichen Grabmäler, die bis tief ins 15. Jahrhundert hinein

<sup>\*)</sup> Bgl. dazu auch die Chorstuhl-Miserikordie und die Drolerien, die wir im letzten Jahrg. S. 634 f. Abb. 8 f. reproduziert haben. A. b. R.

einen merkwürdigen Zwiespalt auf= weisen, indem die Liegefigur einer= seits als aufgebahrter Leichnam mit Rissen und gefalteten oder gekreuz= ten Händen (vgl. Abb. 16 f.), ander= seits aber wieder mit offenen Augen, also lebend erscheint. Und mehr noch. Die Grabfiguren des 13. Jahr= hunderts stellen sich uns als jugend= liche Idealfiguren vor: darin äußert sich die schon von Augustin vertre= tene Auffassung, daß die Toten im Alter Christi, also 33jährig, auf= erstehen werden. Zum vollen Ber= ständnis des mittelalterlichen Grab= gedankens bedürfen wir aber noch eines ergänzenden Sinweises auf die die Liegefigur gelegentlich um= rahmende Architektur mit Beiligen, weihrauchspendenden Engeln, mit der Madonna, Abrahams Schoß oder Michael als Seelengeleiter. Das heißt also: der mittelalterliche Rünstler wollte nicht das Abbild des Todes, sondern des ewigen Le= bens vorführen. Die Hoffnung, der Tote moge von den Engeln im Paradies empfangen werden, hat, dem Weltgericht vorgreifend, Ge= staltung gewonnen, und wir sehen den Bestatteten schon im Genuß

des ewigen Lebens. Die Tiere, die ursprünglich symbolisch das überwundene Böse darstellten, erfüllen seit der gotischen Zeit mehr und mehr nur den schmückensten Zweck, die Fußsohlen der Liegefiguren zu verdecken. Erst seit Ende des 13. Jahrshunderts treten in der fortgeschrittenen französischen Grabmalkunst die Porträte auf, im Lauf des 14. die Leichname; der Realismus wandelt sich sogar dis zur Darstellung des nackten verfallenden Kasdavers, im 15. Jahrhundert, den schließlich das Stelett ersett.

Das Irdische ist nur Abbild des Jensseits. Alles, was hienieden geschieht, ist nur Gleichnis und Symbol des Ewigen. Die mittelalterliche Runst, hauptsächlich diesenige des Nordens, will nichts ansberes als kirchliche Borstellungen wiedersgeben; alles sinnliche Erlebnis wird sofort in übersinnliche Vorstellung umgesett. Der individuelle Mensch war nichts; er galt nur als Träger der Sünde und als



vom Sasler Münfter Abb. 13. Drolerie mit Weihkeffel und Weihwebel. Spätgot. Holzschnigerei (Mitte bes 15. Ih.'s) am Chorgestühl.

Objekt des Erlösungswerkes. Das sprach der Erlösungszyklus im Chor aus. Die Na= tur in ihrem Umkreis war die Schöpfer= tat Gottes und zugleich auch das Bilder= buch zu den Keilswahrheiten der Offen= barung; nur sie lieferten den Schlüssel zur Naturerkenntnis; es gab keine Natur= fenntnis um ihrer selbst willen, sondern nur eine Zweckbeziehung auf Weltschöpfung und Erlösung und Gottesreich. Alles Wissen von der Natur war wertlos. wenn sich das Studium nicht auf das ewige Seelenheil bezog: Gott war außer= halb der Natur, und darum lagen alle Zwecke der Naturerkenntnis außer dieser selbst. Anfang und Endzweck der Dinge liegen nur in Gott, als ihrem Schöpfer. Die Natur darf den Menschen nicht in sich gefangen nehmen, sondern sie soll ihn zu seinem Schöpfer leiten. Durch die Betrachtung der sichtbaren Welt unter dem Gesichtspunkt des Ewigen und Jen= seitigen soll der Mensch zur Erkenntnis

Gottes gelangen. Aus der jenseitigen Zweckbestimmung der Naturwesen rührte deren Deutung auf eine freundliche oder feindliche Beziehung des Menschen zu Gott her, diese Symbolik der Natur schien dem Mittelalter der objektive Zweck der= selben zu sein; je komplizierter diese Symbolik lautete, umso besser glaubte man die Natur zu kennen. Die Welt als Schauplat des Erlösungsdramas lag im Mittelpunkt des Weltalls; die Erlösung des Menschengeschlechts bildete demgemäß den gesamten Inhalt der menschlichen Geschichte, denn das driftliche Bewußt= sein erschöpfte sich in der Beilsgeschichte. Die antike Geschichte hat nur vorbildliche Bedeutung für die dristliche Beils= geschichte; wie gewaltsam wurde das Alte Testament in Parallele zum Neuen ge= sett! Alles, was geschehen war, erschien nur wissens= und mitteilenswert, wenn es als Beispiel für die Heilslehre gelten tonnte. Das christliche Epos war trans= zendental gerichtet; die feinste Blüte reli= giöser Lyrik, die Mariendichtung, stand im Brennpunkt der Metaphysik und as= ketischen Tugendlehre, und was stellte das

THEOST SHE

Dom Basler Munfter Abb. 14. Sunb als Rnauf an einer ber Chorstuhlmangen, spätgot. Holzschei (Mitte bes 15. Sh.'8).

Drama anderes dar als Heilsgeschichte, Ende der Welt, Erlösung oder Vers dammnis?

Der Erlösungszyklus im Münsterchor erzählt, wie die Sünde in die Welt kam und wie der Mensch mit sich und Gott zer= fiel und wie seine sittliche Existenz ge= fährdet war. Durch den Opfertod ist ihm die Möglichkeit, die ewige Seligkeit zu erlangen, gegeben; allein er fann auch der Verdammnis anheimfallen. Darum ist die Wiedervereinigung mit Gott seine erste und höchste Aufgabe. Stets soll er das Ende der Welt und das furchtbare Gericht vor Augen haben; selbst in Zeiten, in denen die Furcht vor dem nahen Welt= untergang im Schwinden begriffen war, sah der Gläubige an und in den Kirchen das Jüngste Gericht. In diesem bestän= digen harten Kampf mit dem Bösen sehnt sich der Mensch nach Ruhe, nach der Sicherheit der Unterwerfung; er will die Berantwortung einer Autorität über= Und diese Autorität ist die tragen. Rirche, die sichtbare, feste Ordnung, die Hüterin der Glaubenswahrheiten, ein Kreis, der die Religion und das christliche

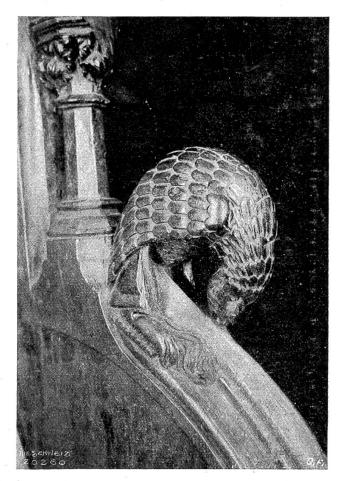
Leben in sich faßt, sich mit Religion und christlichem Leben identifiziert. Die Kirche reicht dem Gläubigen die Gnadenmittel; sie mahnt ihn durch Beispiele der Heiligen zur Tugend, sie nimmt die Toten, die der Auferstehung und ewigen Seligkeit entgegenharren, in ihre geheiligten Räume, sie vermittelt in Wort und Bild die ganze weitverzweigte und doch einheitlich zusammengefaßte

Glaubenslehre. Gottesdienst, Sinweis auf das Ewige und Jenseitige ist der eine 3weck mittekalterlicher Runft. Das mittel= alterliche Runstwerk religiösen In= halts gewinnt erst seinen vollen Sinn und seine wahre Bedeutung durch seine Stellung in einem grö-Bern Bildsnstem, in seiner organi= schen Verbindung mit Architektur und Gerät. Es gibt im Mittelalter noch keine Jolierung des Runst= werks im modernen Sinne; die mittelalterliche Runst steht unter dem Gesetze der Subordination; sie ist, soweit kirchlich, Umsetzung des tirchlichen Gedankensnstems in ein dekoratives Bildsnstem.

Ueber die Bedeutung der Fabel= wesen wie der antiken Stoffe in kirchlichem Rahmen wird man sich schwerlich je endgültig entscheiden fönnen, da viele der genannten Motive in einer Handschrift pro= fanen Inhalts oder an einem Bro= fanbau, in rein dekorativer Um= gebung, ausschließlich aus Unter= haltungs= und Schmuckbedürfnis entstanden sind, und es wäre daher töricht, ihnen symbolischen Sinn unterschieben zu wollen. Aber min= destens ebenso falsch wäre es. diese Motive aus ihrem Zusammenhang, für den sie geschaffen wurden, her= auslösen und nach vorgefaßter Mei= nung deuten zu wollen. Ein firch= liches Bauwerk erfüllt einen andern Zweck als ein profanes, indem es in erster Linie dem Glauben und seiner Verbreitung und Stärkung dient; deshalb ist sein Schmuck in erster Linie unter diesem Gesichts= punkt zu betrachten. Aber als vor= nehmstes Bauwerk der mittelalter= lichen Stadt bildet eine Rirche auch den besten Schauplak für das phan= tasiebegabte Schmuckbedürfnis und

spiegelt somit auch das unbefangene, ausgelassene Bolksbewußtsein wieder, so gut sie gestattete, daß in ihren geheiligten Räumen getanzt wurde.

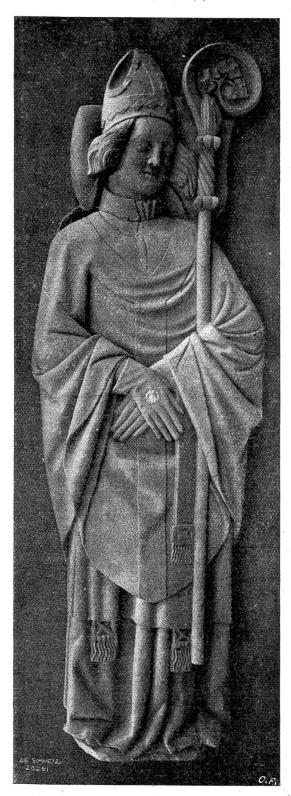
Mit seinem reichen plastischen und malerischen Schmuck weiß das Basler Münster auch heute noch, in der Zeit des unbedinaten fünstlerischen Subjektivis= mus, anzuregen. Es weiß aber auch un= serer Gegenwart, in der unter furchtbaren Wehen eine neue Welt im Werden ist, und einer Zeit, die vor vielen Weltanschau= ungen keine Weltanschauung besitzt, eine längst vergangene Epoche der Geschichte anschaulich vorzuführen, eine Epoche, in der die Menschen mit einer nach unsern Begriffen engen, aber mit beneidens= werter Sorgfalt ausgebauten Beilslehre, mit freien Sitten und derbem Wit glücklich waren. Es mag manchem bei ben Stürmen unserer Tage bange werden; es mag aber auch sein, daß ihm die weihe= vollen Hallen des Basler Münsters mit



vom Basler Munfter Abb. 15. Bogel als Rnauf zu einer ber Chorftuhlmangen, fpatgot. Solzichnigerei (Mitte bes 15. 36.'3).

ihren tiefernsten, stillbeglückten und wild ausgelassenen Gestalten als Ausdruck eines Zeitalters, das Gegensähe zu verseinigen wußte, auf Stunden oder Tage die Ruhe und das Gleichgewicht der Seele wieder zu geben imstande sind.

Literatur. (K. Stehlin und R. Wacker= nagel, Baugeschichte des Basler Münsters. Ba= sel, 1895). — Zur Einführung vgl. R. Escher, Ra= talog der Basler Münsterphotographien, Basel 1918 (mit der einschlägigen Spezialliteratur S. 4) — J. Coulin, Zu den Basler Münster= photographien. "Die Schweiz" XXII (1918) Nr. 11. — F. X. Kraus, Geschichte der christ= lichen Kunst II 1. Freiburg 1897, S. 263 ff. E. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle en France. Paris 1898. — E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen-âge en France. Paris 1908. - L. Maeterlinck, Le genre satirique dans la peinture flamande, Bruxelles 1907. -5. Bergner, Sandbuch der firchlichen Runft= altertümer Deutschlands. Leipzig 1905. — A. Goldschmidt, Der Albanipsalter in Hildesheim. Berlin 1895, S. 70 f. — G. Bittum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in F. Burger, Sandbuch der Runft-Wiffenschaft. — A. Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mit=



vom Basler Münfter Abb. 16. Tijchgrab, wohl bes Bifchofs Johann von Fledenftein († 1436).

telalters III. 1887. — W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I. Halle 1893. — A. Biese, Deutsche Literaturgeschichte I. 9. Aufl. Münschen 1917. — C. Meyer, Geistliches Schauspiel und Kirchliche Kunst. Viertelsahrschrift für Literatur und Kultur der Renaissance I. —

Borehsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Halle 1913. — v. Eischen, Geschichte und System der mittelalterlischen Weltanschauung. Straßburg 1887. — Bgl. Rezension von K. Müller, Archiv für Geschichte der Philosophie IV. S. 321 und Hertling, Hist. Jahrb. d. Görresgesellschaft X 1889, 128 ff. — W. Windelband, Die Geschichte der neueren Philosophie I. Leipzig 1899. — R. Eucken, Die Lebensanschauungen der großen Denker. 12. Ausl. Leipzig 1918. — M. Dvorák, Jdealismus und Naturalismus in der got. Skulptur und Walerei. München 1918.

Dr. Ronrad Gicher, Bürich.

## Neue Schweizer Prosa I.

Als die historische Erzählung von Esther Odermatt "Die Seppe" erschienen war, ein voll ausgereiftes Werk, da war ich der Ueber= zeugung, daß wir von der Verfasserin noch manches Gute zu erwarten hätten. Schon dort fehlte es nicht an feinen psnchologischen Be= obachtungen, war die Handlung geschickt aufgebaut und erfreute einen die wohlgepflegte herb= fräftige Sprache, womit alles vorgetragen ist. Nun liegt die Novelle "Die gelbe Rette" in einem allerliebst gedruckten und ausgestatte= ten Bändchen\*) vor, und - sagen wir's gerade heraus — sie ist ein Meisterstück; Form und Gehalt klingen darin harmonisch zur künstle= rischen Einheit zusammen, die Luft, die uns daraus entgegenweht, ist durch und durch poetisch, die Sprache edel und fraftig zugleich und frei von allen Mätichen, die dem Leser so oft persönliche Eigenart, die nicht da ist, vor= täuschen sollen, und alles darin macht in so hohem Mage den Eindruck des Erlebnisses, ist so naturecht gestaltet, ohne auch nur einen Augenblick triviale Alltäglichkeit zu atmen, wie alltäglich das Erlebnis an sich auch sein mag, daß nur starte dichterische Begabung, jenes divina= torische Einfühlen in die Geele des Menschen, das den Dichter vom Unterhaltungsschriftsteller scheidet, diese prachtvolle, in sich gerundete Erzählung schaffen konnte. Liebevolles Eingehen in die Not der zum blühenden Leben erwachenden Jugend, tiefes Verstehen der Rämpfe in der Seele des Jünglings druden dem schönen Werkchen den besondern Stempel auf, und keiner, der innerlich Erlebtes aus der Zeit, da er an der Grenze der Kindheit sehnsüchtig nach dem Lande der Verheißung hinüberblickte, noch nicht vergessen hat, wird der Erzählerin die Anerkennung versagen, daß sie hier mit erstaun= lichem Feingefühl dargestellt hat, was leider so manche Mutter einfach nicht begreifen kann und will. Die äußere Handlung ist überaus einfach: Baul, der Sohn eines Fabrikanten, macht

<sup>\*)</sup> Bürich, Rafcher & Co., 1919.