

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	44 (1993)
Heft:	3
Artikel:	Sinnbild des jüngsten Gerichts : Darstellungen der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen am Basler Münster
Autor:	Körkel-Hinkfoth, Regine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393930

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: 07.02.2026

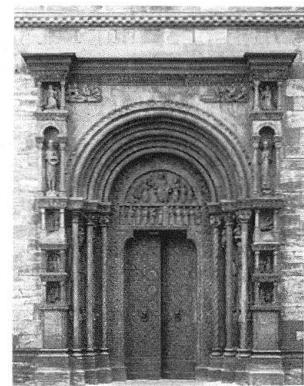
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

REGINE KÖRKEL-HINKFOTH

Sinnbild des Jüngsten Gerichts

Darstellungen der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen am Basler Münster

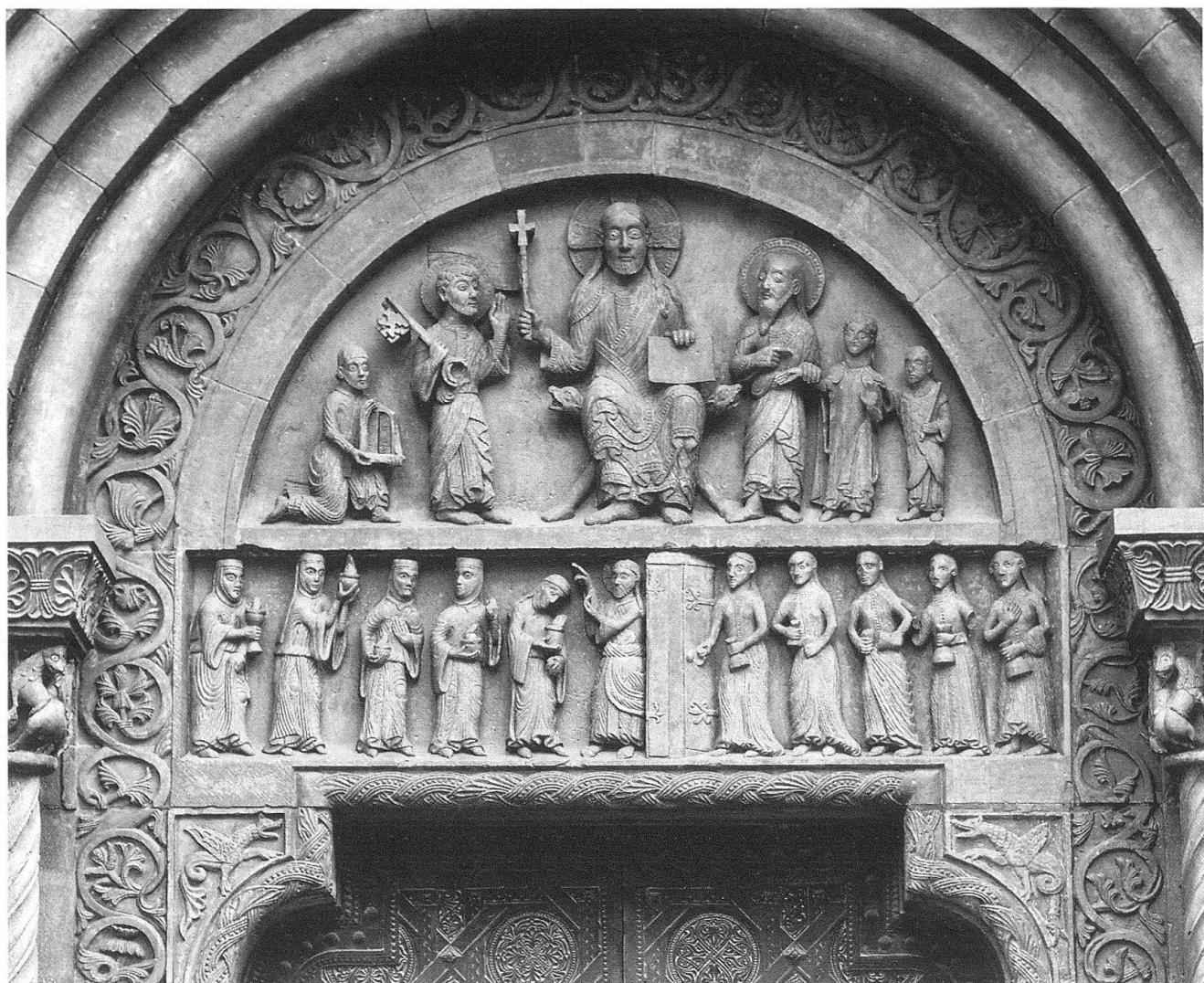
Auf schweizerischem Gebiet ist die Darstellung der biblischen Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen [Mt. 25, 1–13] auf dem Türsturz der Galluspfoste des Basler Münsters, um 1180, gemeinsam mit den Wandmalereien zu diesem Thema aus Müstair (Benediktinerinnen-Klosterkirche St. Johann), zwischen 1157 und 1170, das älteste Beispiel für die bildliche Gestaltung dieses Themas. Hundert Jahre nach der Entstehung der Galluspfoste wurde am Basler Münster dieser Stoff erneut aufgegriffen. Die beiden Basler Zehnjungfrauendarstellungen und ihre Voraussetzungen in der bildenden Kunst sind Thema dieses Aufsatzes.



1 Basel, Münster, Galluspfoste, um 1180. Auf dem Türsturz findet sich die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen.

Die Galluspfoste, das Nordquerhausportal des Basler Münsters, wie sie sich unseren Blicken darbietet, weist eine ungewöhnliche Zusammenstellung ikonographischer Themen auf. Auf dem halbrunden Bogenfeld ist in der Mitte der thronende Christus zu sehen, mit seiner Rechten hält er die Kreuzfahne, mit der Linken das aufgeschlagene Buch des Lebens, das auf seinem linken Oberschenkel ruht. Den Thron bildet ein mit Hundeköpfen und -füßen versehener Faltstuhl. Christus wird auf beiden Seiten von zwei bzw. drei Personen begleitet, deren Körpergrösse jeweils zum Rand des Bogenfeldes hin, entsprechend ihrer Bedeutung, immer mehr abnimmt. Zur Rechten Christi steht mit erhobener Hand Petrus, gekennzeichnet durch einen grossen Schlüssel, zur Linken Paulus. Paulus deutet mit seiner Rechten auf die beiden in seinem Rücken befindlichen Personen. Gleichzeitig fasst er mit der linken Hand die hinter ihm stehende Frau am Handgelenk. Bei ihr handelt es sich vermutlich um die Stifterin. Ihr folgt, sie an der Schulter fassend, ein Cherubim. Hinter Petrus kniet eine männliche bärtige Gestalt, die das Modell eines Portals in den Händen hält und daher wohl als Stifter der Galluspfoste anzusehen ist¹.

Für die Zusammenstellung des thronenden Christus mit den beiden Aposteln Petrus und Paulus wird die sogenannte «Traditio legis», die (nichtbiblische) Gesetzesübergabe an Petrus und Paulus, das Motiv geliefert haben². Eine Traditio legis ist in Basel jedoch nicht dargestellt. Zu ihr gehört die Übergabe des Gesetzes in Form einer Schriftrolle an die beiden Apostel, meist an Paulus – als Pendant und oft gleichzeitig wiedergegeben zur Schlüsselübergabe an Petrus (nach Mt. 16, 19). Eine Gesetzesrolle ist in Basel nicht vorhanden. Die beiden Apostel stehen in keiner direkten Verbindung mit Christus. Dieser wird vielmehr als der auferstandene (worauf die Kreuzfahne hindeutet), der endzeitliche Christus charakterisiert. Als endzeitliche Vision und nicht als reales Gegenüber erscheint er Petrus und Paulus, was durch deren geringere Körpergrösse noch unterstrichen



2 Basel, Münster,
Tympanon der Gallus-
pforte, um 1180.

wird. Petrus, mit dem grossen Schlüssel in der Hand, kann gleichzeitig als der Himmelsspörtner angesehen werden.

Auf dem Türsturz unmittelbar unterhalb dieser Szene, getrennt nur durch einen schmucklosen Streifen, ist die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen wiedergegeben³.

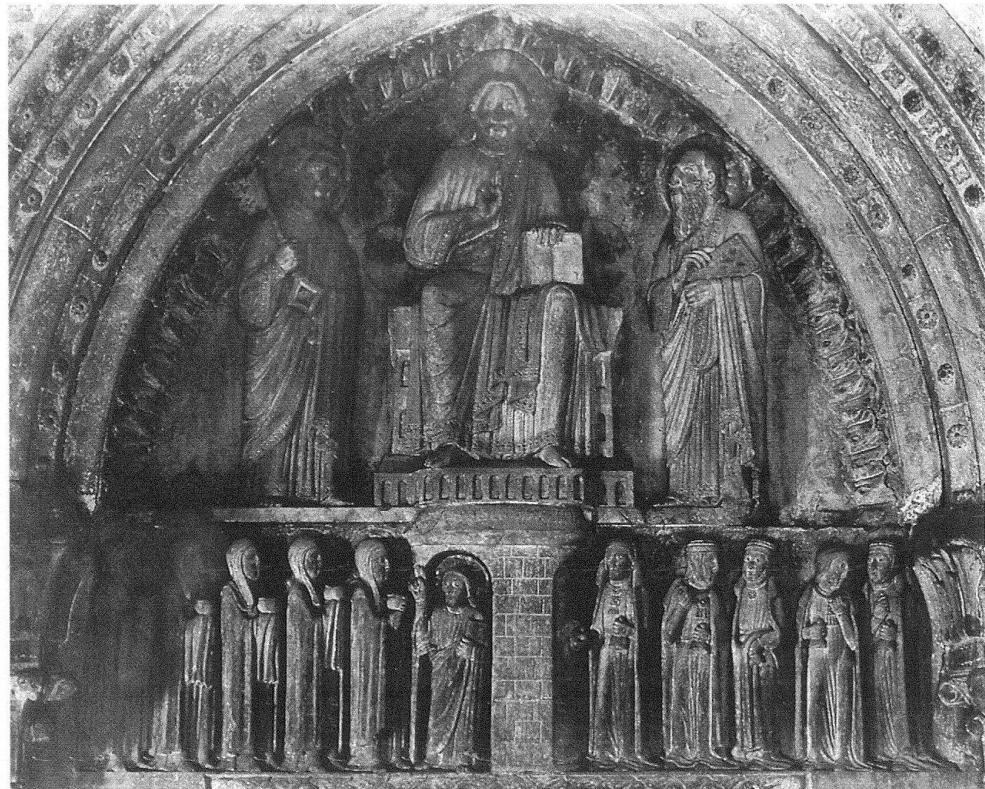
Die Parabel handelt von zehn Jungfrauen, fünf klugen und fünf törichten, die sich zum Empfang des Bräutigams aufmachen, um ihn anschliessend zur Hochzeitsfeier zu begleiten. Sie führen Öllampen mit sich. Die Klugen denken vorsorglich an Öl zum Nachfüllen. Der Bräutigam bleibt lange aus, und alle Jungfrauen schlafen beim Warten ein. Von einem mitternächtlichen Weckruf, der den Bräutigam ankündigt, erwachen sie und beginnen ihre Öllampen zu richten. Die Klugen bringen ihre Lampen wieder zum Brennen, die Lampen der Törichten erlöschen. Sie bitten die Klugen um Öl, was diese aber ablehnen und die törichten Jungfrauen zu Händlern schicken. Die klugen Jungfrauen gehen währenddessen mit dem Bräutigam zur Hochzeitsfeier. Die später eintreffenden Törichten werden an der Tür vom Bräutigam zurückgewiesen, weil sie zu spät gekommen sind.



3 Basel, Münster, Tympanon der Galluspforte, Ausschnitt mit drei klugen Jungfrauen, um 1180.

Die Parabel wird allgemein als Gleichnis für das Weltgericht ausgelegt, d.h. in dem Bräutigam der richtende Christus, in den Jungfrauen die Seligen bzw. die Verdammten gesehen. Dieser Deutung folgen die meisten bildlichen Darstellungen⁴. Die Deutung wird nahegelegt durch die Erzählung der Parabel an einer Stelle im Matthäus-evangelium zwischen weiteren Parabeln endzeitlicher Thematik, denen sich die Schilderung des Weltgerichts anschliesst (Mt. 25, 31 ff.). In den zehn Jungfrauen wurde die Gesamtheit der Gläubigen, die Gemeinde, gesehen; in den törichten Jungfrauen demnach die «schlechten» Christen und nicht etwa Heiden oder Juden. Worin das jeweils Schlechte lag, das den Törichten vorgeworfen wurde, ist eine Frage, die im Laufe der Zeiten unterschiedlich beantwortet wurde. Unabhängig von den zeitgebundenen Auslegungen ist in den Darstellungen der Zehnjungfrauenparabel an Kirchenportalen immer eine Predigt, ein Aufruf zu gottgefälligem Leben gegeben.

Doch zunächst zurück zur Galluspforte: Unterhalb des thronenden Christus aus dem Bogenfeld, in der Mitte des Türsturzes, ist nach links gewandt Christus, hier als der Bräutigam der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen, ein zweites Mal zu sehen. Ihm



4 Egisheim, Pfarrkirche, Portal im Innern der Turmhalle, um 1230.

nähern sich von links mit ihren brennenden Öllampen die klugen Jungfrauen, denen er gegenübersteht und sie mit ausdrucksvoller Geste gleichzeitig segnet und in sein Haus hereinwinkt. Unmittelbar hinter ihm ist die Tür zu sehen, der sich von rechts die törichten Jungfrauen nähern, deren erste vergeblich versucht, die verschlossene Tür zu öffnen. Die törichten Jungfrauen halten ihre Lampen verkehrt herum, als Zeichen dafür, dass ihnen das Öl ausgegangen ist. Zwei Momente der Parabel sind in dieser Darstellung zusammengefasst: das Willkommenheissen der klugen Jungfrauen durch den Bräutigam vor dem Hochzeitshaus und das zeitlich später erfolgte Eintreffen der törichten vor der verschlossenen Tür. Den Jungfrauen, wie auch den anderen Figuren der Galluspforte, ist ihre ausdrucksvolle differenzierte Gestik gemeinsam, die «sprechenden» Hände, durch die sehr eindrucksvoll der Sinngehalt des Dargestellten betont wird.

In den zwei Gewänden des Portals stehen die vier Evangelisten, hinter Freisäulen etwas versteckt, mit ihren oberhalb ihrer Köpfe angebrachten Symboltieren. Das Portal wird seitlich von mehreren übereinandergestellten Tabernakeln begrenzt, die wiederum oben durch ein waagrechtes Gesims miteinander verbunden sind. In den insgesamt sechs Nischen, die seitlich des Gewändes angeordnet sind, werden in Einzelszenen die Werke der Barmherzigkeit (nach Mt. 25, 35f.) dargestellt. Oberhalb davon in höheren Tabernakeln, zu Seiten des Bogenfeldes, je zwei männliche Heilige: links Johannes der Täufer und rechts ein nicht eindeutig bestimmbarer Heiliger (der Apostel Johannes oder der hl. Stephanus?). In den oberen Nischen

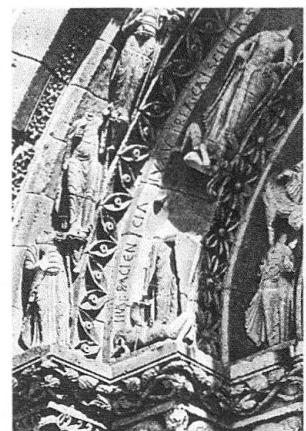
ist jeweils ein posauneblasender Engel des Jüngsten Gerichts zu sehen. In den Zwickeln oberhalb des Portals, im Anschluss an diese Engel, sind zwei Reliefs angebracht. Auf ihnen erkennt man drei bzw. fünf Auferstehende, die auf oder noch in Steinsärgen sitzen und gerade dabei sind, sich anzukleiden. Oberhalb der Portalanlage befindet sich ein Radfenster, das im Anschluss an die Versetzung der Galluspforte entstand. Das Radfenster stellt gleichzeitig ein Glücksrad dar, wie die Reliefs von fallenden und emporsteigenden Figuren am äusseren Rand des Fensters veranschaulichen.

Verschiedene Motive sind an der Galluspforte vereint. Gemeinsam ist ihnen ihre Aussage, die auf die letzten Dinge, das Weltgericht, hindeutet. Das ikonographische Schema des Bogenfeldes und des Türsturzes der Galluspforte scheint kaum eine Nachfolge gefunden zu haben. Das einzige (erhaltene) bekannte Beispiel hierfür ist das Portal der Pfarrkirche von Egisheim (Elsass), um 1230.

In der Skulptur ist die Parabel von den zehn Jungfrauen vor 1180 überwiegend in Frankreich anzutreffen⁵. Seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts haben sich mehrere Möglichkeiten ausgebildet, an welchen Stellen die zehn Jungfrauen in der Bauskulptur auftreten können. In der Portalskulptur sind zwei Ansatzstellen üblich. Die Jungfrauen schmücken häufig Bogenläufe, dies vor allem im südwestfranzösischen Raum, vermutlich in der Nachfolge von Aulnay-de-Saintonge (Charente-Maritime), Saint Pierre, um 1130/40. Der Bräutigam erscheint hier meist als Halbfigur im Scheitel der jeweiligen Archivolte. Die Ikonographie der Kirchenportale Südwestfrankreichs, die die Zehnjungfrauenparabel in einer Archivolte zeigen, weist immer einen eschatologischen Kontext auf⁶. Ein anderer Typus wurde durch die Parabeldarstellung an der ehemaligen Abteikirche von Saint-Denis bei Paris geprägt. Am mittleren Westportal dieser Kirche (um 1140), dem ersten gotischen Gerichtsportal, waren die Jungfrauen an den Türpfosten in übereinander gestellten Reliefs dargestellt. Erstmals in Saint-Denis wurden die klugen und törichten Jungfrauen in das Weltgericht miteinbezogen, indem jeweils die obere kluge bzw. törichte Jungfrau ganz aussen in den unteren Teil des Bogenfeldes mitaufgenommen wurden: die kluge steht vor der Paradiespforte, die törichte neben dem Eingang zur Hölle. In diesem Fall ist der Bräutigam in dem richtenden Christus des Weltgerichts auf dem Bogenfeld zu sehen. Gemeinsam ist den französischen Darstellungen der Parabel aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts bis in die Zeit um 1180, dass sie entweder direkt im Zusammenhang mit einem Weltgericht stehen oder mit weiteren endzeitlichen Motiven verbunden sind.

Bei der Betrachtung der Galluspforte im Vergleich zu diesen französischen Beispielen fällt ein grosser Unterschied in der Themenzusammenstellung auf. Auch stilistisch wird die Galluspforte weniger aus der gleichzeitigen französischen Skulptur hergeleitet⁷, ihre Wurzeln liegen vielmehr in der oberitalienischen und in der südfranzösischen Kunst⁸.

Auf der Suche nach bildlichen Quellen für die Zehnjungfrauendarstellung der Galluspforte müssen die anderen Kunstgattungen be-



5 Aulnay-de-Saintonge, Saint-Pierre, Westportal, linke untere Archivolten, um 1130/40.



6 Saint-Denis, ehemalige Abteikirche, mittleres Westportal, um 1140.



7 Müstair, Klosterkirche St. Johann, Mittelapsis, zwischen 1157 und 1170.

fragt werden. Hier bieten sich die Buchmalerei und auch die Wandmalerei an. Das Beispiel von Müstair wurde oben schon kurz erwähnt. Leider haben sich dort von der romanischen Ausmalung, die die drei Chorapsiden und die Apsistirnwand überzog, nur Fragmente erhalten⁹.

Oberhalb der Mittelapsis, in der Mitte der Apsistirnwand, war das Opfer Kains und Abels dargestellt¹⁰. Vermutlich war in der Kalotte der Mittelapsis die *Majestas Domini* zu sehen, darunter, beiderseits eines Fensters, ehemals die zwölf Apostel¹¹. In der Zone darunter, ebenfalls zu Seiten des Fensters, befanden sich die Jungfrauen der Parabel: an mit der Galluspforte vergleichbar «prominenter» Stelle¹².

Soweit die Reste (drei Fragmente) eine Aussage erlauben, haben sich die klugen Jungfrauen von links und die törichten von rechts vom Rand der Apsis nach innen, zum Fenster hin, bewegt¹³. Seitlich des Fensters befanden sich links eine Darstellung des die Jungfrauen in einem weit geöffneten Tor empfangenden Bräutigams¹⁴. Das Fragment zeigt Christus als Bräutigam der Parabel. Er segnet mit seiner Rechten die klugen Jungfrauen, von denen sich nur das Brustbild einer Jungfrau (Fragment 2) erhalten hat. Die Kluge trägt einen Schleier, der leicht geneigte Kopf wird von einem Nimbus umgeben. Mit verhüllten Händen hält sie ihre kelchförmige Öllampe Christus entgegen¹⁵. Rechts von Christus ist eine Stadtarchitektur zu sehen, die sich ganz ähnlich rechts des Fensters auf der Seite der Törichten wiederholt (Fragment 3)¹⁶. Die Stadtarchitektur, für die es in der Parabelerzählung keinen Anhaltspunkt gibt, ist als himmlisches Jerusalem anzusehen¹⁷. Auf der Seite der Törichten ist das Stadttor ver-



8 Berzé-la-Ville, Kapelle des Château des Moines, Apsis der oberen Kapelle, 1. Hälfte 12. Jahrhundert.

schlossen. Zu erkennen ist dort als Rest einer törichten Jungfrau die klopfende rechte Hand, die gleichzeitig einen trichterförmigen Gegenstand hält, und modische Kleidung¹⁸. Die Wandmalereien unterhalb der zehn Jungfrauen zeigten mehrere Szenen aus dem Leben Johannes' des Täufers. Den unteren Streifen bildete eine gemalte Marmorimitation, an deren rechtem Rand sich das Bild der Stifterin Friderun erhalten hat¹⁹. Diese Darstellung weist mit derjenigen an der Galluspforte viele Gemeinsamkeiten auf: die Aufreihung der Jungfrauen auf einer Ebene, den empfangenden Bräutigam, die Form der Öllampen, die verschlossene Tür und schliesslich die Verbindung zu einem endzeitlichen Thema.

Die der *Traditio legis* verwandte Darstellung, die auf dem Bogenfeld der Galluspforte zu sehen ist, erscheint nur sehr selten in Verbindung mit einer Darstellung der Parabel von den zehn Jungfrauen. Aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ist nun ein Beispiel aus der Wandmalerei bekannt, das beide Themen, in diesem Fall eine «echte» *Traditio legis*, gemeinsam zeigt. Diese Wandmalereien aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts befinden sich in Berzé-la-Ville (Burgund), in der Apsis der oberen Kapelle des Château-des-Moines²⁰. Sie entstanden unter dem Einfluss der cluniazensischen Wandmalerei. Die Apsiswölbung zeigt Christus in der Mandorla, umgeben von Aposteln und Heiligen, verbunden mit der Gesetzesübergabe an Petrus rechts – hier empfängt er Schlüssel und Rolle gleichzeitig; Paulus steht links²¹. Links unterhalb der Mandorla stehen die hll. Vincentius und Laurentius, die Patrone der Kapelle und rechts der hl. Blasius und ein weiterer Bischof. Darunter schliesst sich eine durch fünf Rundbogen gegliederte Zone an. In den insgesamt sechs



9 Speculum Virginum,
aus Trier, Bonn, Rheini-
sches Landesmuseum
15326–28, Ende 12. Jahr-
hundert.

Zwickeln, die durch diese Rundbogen gebildet werden, sind in Medaillons Jungfrauen²² in Brustbildern wiedergegeben, die als kluge Jungfrauen angesprochen werden können. Sie sind prächtig gekleidet im Stil byzantinischer Prinzessinnen. Die linke Hand hält jeweils die brennende Öllampe empor. Gemeinsamkeiten zur Galluspforte bestehen hier in der Darstellung der «Traditio legis», unterhalb dieser Szene die Anordnung der Jungfrauen sowie in der auch hier offensichtlich endzeitlichen Thematik.

Die streifenförmige Parabeldarstellung an der Galluspforte mit der zentralen Tür erinnert an diejenigen Parabeldarstellungen, wie sie in den frühen Speculum-Virginum-Handschriften, ab der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, vorkommen²³. Der Typus der Parabelillustration in den frühen Handschriften ist fest ausgeprägt und unterliegt

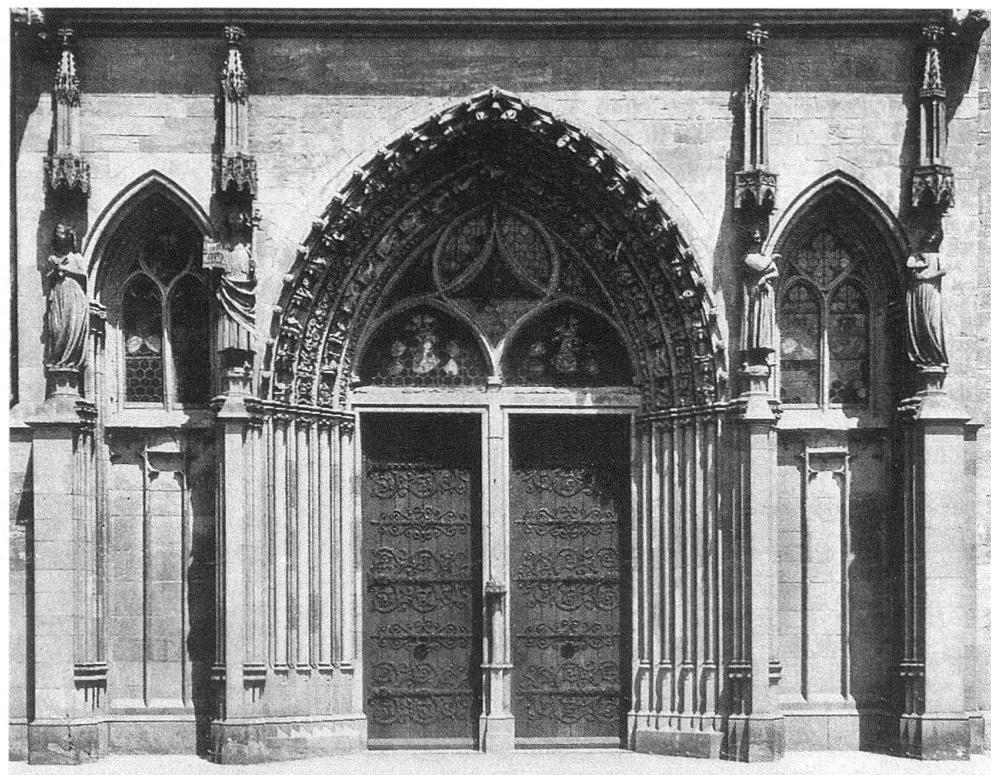
nur wenigen Veränderungen. Sie illustriert das Kapitel des Jungfrauenspiegels, in dem die Zehnjungfrauenparabel als Empfehlung der Jungfräulichkeit ausgelegt wird. Die Parabel wird jeweils in zwei Szenen auf insgesamt drei übereinanderliegenden Streifen geschildert. Unten werden in zwei Gruppen die schlafenden bzw. gerade erwachenden Jungfrauen gezeigt. Sie werden von zwei posauneblasenden Engeln geweckt. Ganz oben befindet sich, die Mitte bildend, in Halbfigur Christus, der meist von Maria und Ekklesia flankiert und aussen oft von je einem Engel begleitet wird. Für den Vergleich mit der Galluspforte von Interesse ist die Gestaltung des mittleren Streifens. Auf diesem sind in den Illustrationen der *Speculum-Virginum*-Handschriften die klugen und törichten Jungfrauen zu sehen, wie sie sich jeweils der Mitte des Bildfeldes zuwenden. Hier nun ist eine Architektur angeordnet, die eine geschlossene und eine geöffnete Tür enthält.

Werden die Beispiele mit Zehnjungfrauendarstellungen aus der Skulptur, die der Galluspforte zeitlich vorangehen, verglichen mit denjenigen aus Wand- und Buchmalerei, so wird deutlich, dass in den letztgenannten Kunstgattungen die Vorlage oder besser die Anregung für die Zehnjungfrauendarstellung an der Galluspforte gesucht werden muss²⁴.

Aus einer kleinformatigen Vorlage liesse sich auch eine Unstimmigkeit in der Darstellung der klugen Jungfrauen an der Galluspforte erklären. Es ist schon in den frühen Parabelillustrationen üblich, zwischen klugen und törichten Jungfrauen in Kleidung und Kopfschmuck eine Unterscheidung zu treffen²⁵. An der Galluspforte tragen die törichten Jungfrauen ihr Haar lang und offen, wie es damals allgemein die Haartracht von Jungfrauen gewesen war. Die klugen jedoch tragen das Gebende, eine Kopfbedeckung mit einem haubenförmigen Aufsatz, Schleier am Rücken und um das Kinn geschlungenem Tuch. Das Gebende war aber der Kopfschmuck verheirateter Frauen. Hier könnte eine Vorlage insoweit missverstanden worden sein, als der Schleier der klugen Jungfrauen – die dadurch als gottgeweihte Jungfrauen verstanden werden konnten – in das Gebende umgedeutet wurde²⁶. In Müstair z.B. trugen die klugen Jungfrauen einen Schleier. Auf dem in der Nachfolge der Galluspforte entstandenen Türsturz von Egisheim ist dieser «Fehler» korrigiert worden: hier sind es die törichten Jungfrauen, die das Gebende tragen und dadurch auch den Verlust ihrer Jungfräulichkeit verraten; die klugen jedoch haben hier Schleier auf dem Kopf.

Die Galluspforte fand in der Zusammenstellung der ikonographischen Motive kaum Nachfolge. Einzelne Themen lassen sich jedoch in ihrer Entwicklung über Jahrhunderte hinweg in der schweizerischen Kunst weiterverfolgen. Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen erlangte in der Schweiz eine besondere Beliebtheit. Dies zeigt sich in der stattlichen Anzahl der Parabeldarstellungen, vor allem in der Wandmalerei, wie auch in der ungewöhnlich langen Darstellungstradition, die bis ins 18. Jahrhundert reicht²⁷.

Das zeitlich nächste Beispiel nach der Galluspforte befindet sich ebenfalls in Basel und sogar an der gleichen Kirche, am Münster. Die



10 Basel, Münster, Westfassade, um 1290/1300.

Galluspforte könnte ursprünglich für die Westfassade des Basler Münsters geschaffen worden sein, bevor sie, vielleicht nach einem Brand im Jahre 1185, am nördlichen Querhaus aufgebaut wurde²⁸. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde das (neue) Westportal des Münsters ausgestaltet. Es lag in der zwischen den beiden Westtürmen angelegten Vorhalle. Zunächst entstand das Bogenfeld und die figürlich und mit stilisierten Pflanzen ausgestatteten Archivolten²⁹. Das Tympanon wurde 1529, wie auch die Trumeaumadonna, beim Bildersturm zerstört. Die Reste des Bogenfeldes (das Portal wurde später aus seiner Lage an der rückwärtigen Seite der Vorhalle an die Front der Westfassade versetzt) lassen auf die Darstellung eines Jüngsten Gerichtes und Szenen aus der Passion Christi schließen. Wenig später, gegen Ende des 13. Jahrhunderts (um 1290/1300), entstand die überlebensgroße³⁰ Folge von klugen und törichten Jungfrauen. An der gleichen Stelle, an der sich vermutlich einst die Galluspforte befand, entstand etwa hundert Jahre später ein Skulpturenprogramm, das inhaltlich viele Parallelen (Jungfrauenzyklus, Weltgerichtsthematik, Stifterpaar) zur Galluspforte aufweist³¹. Es erstaunt, dass an einer Kirche zwei Portale – noch dazu die einzigen figürlichen – mit ganz ähnlichen Themen ausgestaltet wurden, da doch allgemein das Bestreben dahin ging, eine Wiederholung der Motive zu vermeiden. Möglich ist natürlich, dass die Neugestaltung des Westportals sich ganz bewusst an den Themen des Vorgängerpertals orientierte. Dieser Konflikt lässt sich durch das Vorbild für den zweiten Basler Jungfrauenzyklus erhellen.

Der Skulpturenschmuck des Basler Westportals hat sich nur zum Teil erhalten. Ein starkes Erdbeben hatte im Jahr 1356 vermutlich



zum Einsturz der Westtürme geführt. Das Westportal in der Vorhalle zwischen diesen Westtürmen wurde stark beschädigt. Die erhaltenen Skulpturen, eine törichte Jungfrau, ein «Fürst der Welt», Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde – diese Skulpturen sind heute³² auf Pfeilern an der Westfassade des Münsters aufgestellt – sowie zwei Köpfe von Jungfrauen (heute im Münstermuseum) ermöglichen es, den ehemaligen Zustand zu rekonstruieren. Neben dem Kaiserpaar kann die Zahl der Jungfrauen auf zehn ergänzt werden, und der «Fürst der Welt» besass sicherlich in Christus sein Pendant. Diese Skulpturen standen vermutlich in den Gewänden des Portals und seitlich daran anschliessend an den Wänden der offenen dreiteiligen Vorhalle. Die Rekonstruktion kann deshalb mit relativer Sicherheit erfolgen, weil das Vorbild für die Basler Jungfrauen bekannt ist: in Strassburg gibt es am südlichen Portal der Westfassade einen Zehnjungfrauencyklus, der um 1280 entstand. Hier findet sich ebenfalls die Figur des «Fürsten der Welt», dem Gegenpart zum Bräutigam Christus. Kaum später entstand in Freiburg i. Br. ein Skulpturenzyklus in der Münstervorhalle unter dem Westturm. Auch hier ist die Parabel von den zehn Jungfrauen Bestandteil der Skulpturenfolge, wie auch der «Fürst der Welt», an dieser Stelle allerdings nicht in direktem Zusammenhang zu den Jungfrauen. Die Idee, die Zehn-

11 Basel, Münster, Westfassade, um 1290/1300.

12 Strassburg, Münster, südliches Westportal, um 1280.

jungfrauenparabel an bedeutender Stelle einer Portalanlage wiederzugeben, bezog Basel aus Strassburg. Auch stilistisch ist der Basler Zyklus – wie es in der kunsthistorischen Literatur übereinstimmend nachzulesen ist – in Abhängigkeit von den Strassburger Jungfrauen entstanden, und mit Sicherheit waren in Basel auch die Freiburger Skulpturen bekannt³³.

Markant ist ein in Strassburg wie in Basel vorkommendes Motiv: beide Zehnjungfrauenzyklen beinhalten die Figur des «Fürsten der Welt», bei dem es sich um einen vornehmen Herrn handelt, dessen mit Getier (Schlangen und Kröten) besetzter Rücken ihn jedoch als Teufel entlarvt. Seine Gestaltung sowie sein Auftreten als Bestandteil einer Darstellung der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen dürfte eine Strassburger Erfindung sein³⁴. Dem «Fürsten der Welt» ist jeweils eine törichte Jungfrau zugeordnet, die im Hinblick auf den Darstellungsort an einem Kirchenportal – in Basel noch dramatischer als in Strassburg – in unerhörter Weise seinen Verführungs-künsten erlegen ist und schon damit beginnt, ihr Kleid an der Seite zu öffnen. Die Gesichter dieser törichten Jungfrauen spiegeln in ihrem grimassenhaften Lächeln deutlich ihre «Dummheit» wider.

Diese eben genannten Beispiele aus der Skulptur stehen für eine Auslegung der Parabel, die nunmehr die Schuld der Törichten in ihrem «moralischen Versagen», dem Verlust ihrer Jungfräulichkeit, sehen. Diese Auslegung der Parabel, die sich im Laufe des 13. Jahrhunderts ausgebildet haben wird, gewinnt immer mehr an Bedeutung³⁵. In den nachfolgenden bildlichen Darstellungen finden sich immer häufiger Hinweise auf diese Schuld der törichten Jungfrauen.

Somit finden wir in Basel zwei ganz unterschiedliche Auffassungen der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen dargestellt. Die Parabeldarstellung an der Galluspforte steht am Ende eines sehr alten Darstellungsschemas. Der Zehnjungfrauenzyklus der Basler Westfassade dagegen nimmt die neuesten Zeitströme (von Strassburg) auf und illustriert den Beginn einer neuen Sichtweise der Zehnjungfrauenparabel.

Résumé

En Suisse, les représentations les plus anciennes de la parabole des Vierges sages et des Vierges folles se trouvent sculptées au linteau de la porte Saint-Gall de la cathédrale de Bâle (vers 1180) et peintes sur les parois de l'abbaye bénédictine St-Jean-Baptiste de Müstair (vers 1157–1170). Une centaine d'années après l'achèvement de la porte Saint-Gall, le même thème est à nouveau traité à la cathédrale de Bâle, cette fois pour la décoration du nouveau portail ouest. L'auteur commente ces deux représentations bâloises de la parabole des Dix Vierges, ainsi que leurs sources iconographiques.

Riassunto

Sul territorio svizzero la raffigurazione della parabola biblica delle vergini sagge e delle vergini stolte (Mt. 25,1–13) sull'architrave del portale di Gallo della cattedrale di Basilea, eseguita attorno al 1180, è, insieme alle pitture murali dell'abbazia benedettina di S. Giovanni Battista di Müstair, risalenti agli anni 1157–1170, la più antica rappresentazione di questo tema. A distanza di cento anni dalla creazione

del portale di Gallo, sulla cattedrale di Basilea il tema fu nuovamente ripreso. Le due raffigurazioni basilesi delle dieci vergini e le loro premesse nell'arte figurativa sono il tema di questo saggio.

Anmerkungen

- ¹ Zu der Person der Stifter FRANÇOIS MAURER-KUHN, *Gallusporte. Querhausportal des Basler Münsters*, Bern 1990, S.5f. (Schweizerische Kunstmäziner).
- ² WALTER N. SCHUHMACHER, *Traditio legis*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie Bd.4, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1972, Sp.347ff.
- ³ Zu diesem Thema siehe REGINE KÖRKEL-HINKFOTH, *Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt. 25, 1-13) in der bildenden Kunst und im geistlichen Schauspiel*, Diss. Frankfurt/Main 1992.
- ⁴ Seltener erscheint die Parabel von den zehn Jungfrauen im Zusammenhang mit der Marienverehrung, was aber einer endzeitlichen Deutung nicht widerspricht.
- ⁵ Eine Ausnahme stellt der Sarkophag der Prinzessin Blanca von Navarra aus Najera bei Logroño, Spanien, dar (zwischen 1156 und 1158).
- ⁶ Meist werden die Eingänge von mehreren figürlich ausgestalteten Archivolten umgeben, deren weitere Themen u.a. Tugenden und Laster, Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten oder auch die 24 Ältesten der Apokalypse sein können.
- ⁷ Zum Beispiel stammt die Verwendung von grossformatigen Gewändefiguren, hier den vier Evangelisten, aus Frankreich.
- ⁸ Unter anderem: RICHARD HAMANN, *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter I. Südfranzösische Protorenaissance...*, Marburg a.d.Lahn, 2. Aufl. 1923, S.24f.; ANTON LEGNER, *Romanische Kunst in Deutschland*, München 1982, S.28.
- ⁹ Zu Müstair ausführlich BEAT BRENK, *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Bern 1963, S.28 ff. Die Wandmalereireste wurden abgenommen und werden im Kloster ausgestellt.
- ¹⁰ In Pürgg (Steiermark, Österreich), Johanneskapelle, um 1160, erscheint das Opfer Kains und Abels an gleicher Stelle gemalt. Die Parabel von den zehn Jungfrauen ist hier ebenfalls dargestellt, und zwar an den Langhauswänden in der oberen Bildzone. Stilistisch ist Müstair mit Pürgg eng verwandt. Siehe BRENK (wie Anm.9), S.31 und Anm.15.
- ¹¹ Erhalten hat sich nur ein Fussfragment eines Apostels. Die karolingische Ausmalung der Apsiskalotte zeigt eine Majestas Domini, umgeben von den Evangelistensymbolen und Engelsköpfen.
- ¹² Zum Teil hielt sich die romanische Übermalung an die Themen der darunter liegenden karolingischen Wandmalereien. Die klugen und törichten Jungfrauen kamen allerdings erst im 12. Jahrhundert dazu. Die unter ihnen gelegenen karolingischen Wandbilder zeigen vier Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers.
- ¹³ Die sehr eng mit Müstair verwandte Zehnjungfrauendarstellung von Hocheppan (Italien, Südtirol, um 1180) kann als Beispiel dafür herangezogen werden, wie diejenige von Müstair einst ausgesehen hat. Auch in Hocheppan ist die Parabel in der mittleren Apsis zu beiden Seiten eines Mittelfensters gemalt.
- ¹⁴ Fragment 1, Abb.8 bei BRENK (wie Anm.9).
- ¹⁵ Rechts auf dem Fragment ist ein Teil einer weiteren klugen Jungfrau zu erkennen, die vermutlich eine entsprechende Haltung eingenommen hat. Da es sich in Müstair damals um ein Benediktinerinnenkloster handelte, liegt der Gedanke nahe, dass mit den klugen Jungfrauen die gottgeweihten, d.h. die in klösterlicher Gemeinschaft lebenden Jungfrauen angesprochen waren.
- ¹⁶ Fragment 3, Abb. 12 BRENK (wie Anm.9).
- ¹⁷ Vgl. BRENK (wie Anm.9), S.35.
- ¹⁸ Die Törichte trug ein rotes Gewand mit hellem Saum und darüber einen gelben Schleier oder Umhang.
- ¹⁹ Analog dazu gab es vermutlich am linken Rand ein männliches Stifterbildnis.
- ²⁰ OTTO DEMUS, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S.68f. und S.136f.
- ²¹ Petrus und Paulus waren die beiden Hauptpatrone von Cluny. In Müstair war die Gesetzesübergabe und die Schlüsselübergabe schon um 800 Thema von Wandmalereien in der Nordapsis; das Motiv wurde von der (nicht erhaltenen) romanischen Übermalung wiederholt. Die Klosterkirche von Müstair war u.a. zu Ehren der beiden Apostel Petrus und Paulus geweiht.
- ²² Die Jungfrauen aus Berzé-la-Ville trugen die Namen von weiblichen römischen Heiligen, wie es nicht mehr erhaltene Inschriften wiedergaben. Die Namen dieser Heiligen erscheinen allesamt im liturgischen Festkalender von Cluny. Siehe DEMUS (wie Anm.20), S.132. Die Zahl 6 lässt sich so erklären, dass in der 6. Jungfrau, die den Namen Consortia trug und die eine Kreuzfahne hält, Ekklesia – als Anführerin der klugen Jungfrauen – gesehen werden kann.
- ²³ MATTHÄUS BERNARDS, *Speculum Virginum*, Köln/Graz 1955 (Forschungen zur Volks-

kunde, Bd. 36/38); MARTHA STRUBE, *Die Illustrationen des Speculum Virginum*, Düsseldorf 1937, bes. S. 24 ff.

²⁴ Zusammenhänge besonders zwischen Müstair, der Galluspforte, Fürigg und Hocheppan betont BRENK [wie Anm. 9], S. 32. Alle diese Orte besitzen Darstellungen der Zehnjungfrauenparabel. Die Gemeinsamkeiten bestehen sowohl in der Wahl der Themen wie im Stil.

²⁵ Zum Beispiel im Codex purpureus Rossanensis (Fol. 2^Y) aus dem 6. Jahrhundert. Abb. bei ANTONIO MUÑOZ, *Il Codice Purpureo di Rossano*, Rom 1907, Tav. IV.

²⁶ Die törichten Jungfrauen tragen an der Galluspforte Unterkleider, die klugen Jungfrauen über diesen zusätzlich Oberkleider mit weit ausgeschnittenen Ärmeln. Diese Unterscheidung in der Kleidung entspricht der Darstellungstradition.

²⁷ Der Ursache der Beliebtheit kann an dieser Stelle nicht nachgegangen werden. Aus der Wandmalerei sind über 20 Darstellungen der Zehnjungfrauenparabel allein in der Schweiz bekannt. Besonders beliebt war die Parabel hier im 15. und im 16. Jahrhundert. In einem eindeutig endzeitlichen Zusammenhang stehen die Darstellungen von Kappel am Albis (ehem. Zisterzienser-Klosterkirche, 2. Hälfte 14. Jh.); Pitasch (Kanton Graubünden, ref. Kirche, Anfang 15. Jh.); Rüti (Kanton Zürich, ref. Kirche, 1492); Lavin (Kanton Graubünden, ref. Kirche, um 1500).

²⁸ MAURICE MOULLET, *Die Galluspforte des Basler Münsters*, Basel/Leipzig 1938, S. 19.

²⁹ Die Archivolten werden dem sog. Erminoldmeister zugeschrieben und in die 1270er Jahre datiert. ACHIM HUBEL, *Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, Regensburg 1974, S. 153 ff. (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Bd. 8).

³⁰ Masse der erhaltenen törichten Jungfrau: 195 cm; des Fürsten der Welt: 198 cm.

³¹ Im Zusammenhang mit einer Weltgerichtsdarstellung erscheint die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen ein weiteres Mal in der schweizerischen Skulptur: am Hauptportal des Berner Münsters, um 1475.

³² Die Aufstellung der Skulpturen an dieser Stelle geschah vermutlich im Zuge des Restaurierungen der Erdbebenschäden.

³³ Zum Stil u.a. WERNER RICHARD DEUSCH, *Das Münster zu Basel*, Augsburg 1928, S. 24; HANS REINHARDT, *Das Basler Münster*, Basel 1949, S. 29; IILSE FUTTERER, *Gotische Bildwerke in der Schweiz*, Augsburg 1931, S. 106.

³⁴ Zu dem Motiv des Fürsten der Welt: AUGUST CLOSS, *Weltlohn*, Heidelberg 1934, S. 13 ff.; WERNER WEISBACH, *Der Skulpturenschmuck der Basler Galluspforte im Rahmen romanischer Portalprogramme*, S. 110–130, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 3, 1941, S. 110–130; WOLFGANG STAMMLER, *Frau Welt*, Freiburg/Schweiz 1952.

³⁵ Eine Predigt über die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen hat sich erhalten. Sie ist Teil einer Basler Sammelhandschrift des 14. Jahrhunderts. Der Text bei WILHELM WACKERNAGEL, *Altdeutsche Predigten und Gebete aus Handschriften*, Hildesheim 1964, S. 50 ff. (Nr. 30). Die Predigt deutet die Parabel in der eben genannten Auffassung: sie entspricht den oberrheinischen Parabeldarstellungen in der Skulptur vom Ende des 13. Jahrhunderts.

Abbildungsnachweis

1–3: Erik Schmidt, Basel. – 4, 8: Bildarchiv Foto Marburg. – 5: Reproduktion aus: Pierre Bouffard, *Sculpteurs de la Saintonge Romane*, Paris 1962. – 6: Max Hirmer, München. – 7: Foto Furter, Davos-Platz. – 9: Wüst, Köln. – 10, 11: Reproduktion aus: Hans Reinhardt, *Das Basler Münster*, Basel 1949. – 12: Reproduktion aus: Busch/Weigert, *Gotische Plastik in Europa*, 1963.

Adresse der Autorin

Dr. Regine Körkel-Hinkfooth, Kunsthistorikerin, Steubenstrasse 33, D-69121 Heidelberg