



Veća pločica s prikazom apostola Mateja, Jakoba, Andrije i Filipa (vel. 6 × 24,7 cm)

IVAN BACH

## Emaljne pločice iz XII stoljeća u Rabu

U Rabu se čuvaju kao vlasništvo crkve sv. Marije, nekadanje katedrale, četiri pločice od pozlaćena bakra, na kojima su prikazani, tehnikom dubenog emalja, osam apostola, dva evanđelista i jedan prizor iz evanđelja. Po tradiciji bile bi one dijelovi križa ili relikvijarija, koji je kralj Koloman poklonio god. 1111. rapskom biskupu Pavlu.<sup>1</sup> Kadšto se u literaturi spominje da su bizantski rad.<sup>2</sup> Objavio ih je Eitelberger već 1884. kao emalje stare, sada razorene kutije za relikvije.<sup>3</sup>

Boje su emalja: modra, zelena, žuta, bijela i crvena. Na trim pločicama prikazani su apostoli u sjedećem položaju, koji drže jednom rukom svoj emblem a drugom model neke crkve ili grada. Dužina veće pločice, na kojoj su prikazani apostoli Matej, Jakob, Andrija i Filip iznosi 24,8 cm, a one na kojoj su Bartolomej i Toma 14,5 cm, dok je treća, na kojoj su Šimun i Tadej duga 14,8 cm, a sve su tri visoke po 6 cm. Na četvrtoj pločici, visokoj 19, a širokoj 6,1 cm, prikazani su evanđelisti: gore Ivan a dolje Marko, oba sjedeći za stolom za pisanje. Između tih sličica s prikazima evanđelista Ivana i Marka uklopljen je prizor iz 18. glave Matejeva evanđelja (21-22), gdje je opisano kako je Isus poučavao apostole kakvi bi trebali biti

prema drugim ljudima, svojoj braći; kako da postupaju kad koji brat učini nešto krivo. U vezi s tim Petar je upitao Isusa koliko puta valja oprostiti onome bratu koji sagriješi, da li sedam puta? Isus mu je odgovorio: »Ne velim ti do sedam puta nego do sedam puta sedamdeset«. Taj odgovor Kristov ispisan je na svitku uz nimbom ovjenčan Kristov lik: *Non dico tantum septem sed septuagies septem.*

Uspoređivanje tih rapskih pločica s njima najsličnijim umjetničkim spomenicima pokazuje:

1. da su te pločice najvjerojatnije pripadale malom prijenosnom oltariću,
2. da su najrodnije djelima umjetničkih radionica sjeverozapadne Evrope, osobito onima što su djelovale u Lotaringiji, odnosno na području rijeke Meuse i donje Rajne,
3. vrijeme njihova postanka vjerojatno je barem treća, možda i posljednja četvrt 12. stoljeća.

\* \* \*

Objasnio bih to pitanje:

1. Raspored likova na rapskim pločicama upućuje na to da su one mogle najprikladnije biti upotrijebljene kao oplata malenog prijenosnog oltarića, kakvih se znatan broj sačuvao iz 12. stoljeća. Joseph Braun<sup>4</sup> je posebno proučavao takve prenosne oltariće. Na temelju usporedbe sa sačuvanim, čitavim primjercima takvih oltarića možemo rekonstruirati smještaj i razdiobu rapskih pločica na takvu oltariću, koji ima oblik pačetvorinaste kutije poput položena kvadera. Prednju, dulju stranu kvadera možemo u toj rekonstrukciji za-

<sup>1</sup> J. Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, Zagreb 1939, slika 49. — Ljubo Karaman piše u svom Pregledu umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 49, da tradicija smatra te pločice dijelovima križa, koji bi kralj Koloman u 12. st. bio darovao rapskoj crkvi (sl. 80). Anđela Horvat spominje te pločice kao dijelove tzv. Kolomanova križa (*Denkmäler in Kroatien*, 1957, str. 35).

<sup>2</sup> *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 4, Zagreb 1966, str. 42, pod Rab, navodi ih K. Radulić pogrešno kao bizantski rad, dijelove relikvijarija, koji je kralj Koloman poklonio 1111. rapskom biskupu Pavlu.

<sup>3</sup> *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens*, Wien 1884, str. 64—65 i tab. III.

<sup>4</sup> Joseph Braun S. J., *Der christliche Altar*, München 1924, I Band, str. 419—523, napose str. 478 ss.



*Pločica s prikazom sv. Bartolomeja i Tome (vel. 6 × 14,5 cm)*



*Pločica s prikazom sv. Šimuna i Tadeja (vel. 6 × 14,8 cm)*

misлити kao nama okrenutu. Na gornjoj (vodoravno položenoj) strani oltarića često je u sredini pačetvorinasta kamena ploča, ispod koje se kadšto nalaze moći nekog sveca,<sup>5</sup> no bilo je u srednjem vijeku i prijenosnih oltarića, koji nisu sadržavali nikakvih moći.<sup>6</sup> Najčešće je ostali dio prijenosnog oltarića sačinjavala drvena kutija.<sup>7</sup> Neki prijenosni oltarići imali su oblik ploče a ne kutije.<sup>8</sup> Ako je bilo potrebno uložiti u oltarić više relikvija, tada se taj izradio u obliku kutije, često na taj način da se poklopac mogao lako skidati, kako bi se relikvije mogle vaditi ili nove dodavati.<sup>9</sup> Veličine takvih prijenosnih oltarića u obliku kutije prilično su različite. Ti oltarići većinom su počivali na nožicama, koje su kadšto imale oblik ležećih lavova ili zmajeva. Visina nekih oltarića bez tih nogu iznosi do 14 cm (trijerski primjerak).<sup>10</sup> no ona može biti i znatno niža, pa ima primjeraka koji dosežu samo 6 cm visine. Pločice s apostolima u Rabu visoke su 6 cm, pa bi oltarić s letvicama drvenih dijelova mogao biti visok nešto preko 6 cm. Treću vrst prijenosnih

oltarića čine primjerci koji oponašaju izgled fiksnih oltara, pa imaju i podnožje<sup>11</sup> ili barem visoke noge poput oltarića iz Stavelota u Bruxellesu.<sup>12</sup>

Zbog njihove neprilične veličine prestalo se uglavnom u 13. stoljeću upotrebljavati prijenosne oltariće u obliku kutije ili fiksnog oltara, pa su otada služili samo još kao relikvijari. Tako bi tradicija o pripadnosti rapskih pločica nekoj kutiji za relikvije mogla biti posve ispravna. Prvotno su rapske pločice zacijelo resile zapravo prijenosni oltarić u obliku kutije, jer su takvim djelima najrodnije.

Braun je posebno razmotrio skupinu prijenosnih oltarića, koji su urešeni emaljnim pločicama.<sup>13</sup> Sačuvalo ih se ukupno *trinaest*, a svi potječu iz druge polovine 12. stoljeća. Od tih se većina pridaje kelnskim majstorima, dva se smatraju sjevernonjemačkim djelima, a oltarić iz Stavelota izveo je nepoznat zlatar na području rijeke Meuse (Maas). U većoj skupini, koja se pridaje kelnskim majstorima, ističe se oltarić u zbirci Welfa, koji je signiran: EILBERTUS COLONIENSIS ME FECIT. Na tom je oltariću, na gornjoj plohi, prikazan u sredini Krist u mandorli, kako sjedi na dugi i blagoslivlje, a u uglovima te ploče nalaze se simboli četvorice evanđelista.<sup>14</sup> Na pločicama, što su razmještene kao okvir oko tog središnjeg prizora, prikazano je 12 apostola, koji su označeni svojim imenima, a u rukama drže svitke s izrekama apostolskog vjerovanja.

<sup>5</sup> Braun, nav. dj., 425.

<sup>6</sup> Braun, nav. dj., 423.

<sup>7</sup> Braun, nav. dj., 422—430.

<sup>8</sup> Braun, nav. dj., 444—458.

<sup>9</sup> Braun, nav. dj., 458.

<sup>10</sup> Braun, nav. dj., 460.

<sup>11</sup> Braun, nav. dj., 470.

<sup>12</sup> Braun, nav. dj., tab. 93—94, tekst str. 471.

Bočno je smješteno osam prizora od Navještenja Marijinog do Kristova uzašašća. Na donjim okomitim stranicama oltarića prikazano je osamnaest likova iz Starog zavjeta (proroci i dr.), koji nose razvite svitke s ispisanim izrekama.

Apostoli se, kako je ustanovio Braun,<sup>15</sup> najčešće javljaju na prijenosnim oltarićima kao kolegij, a prikazani su većinom na stranicama.<sup>16</sup> Uzmemo li u obzir i druge prijenosne oltariće a ne samo one s emaljnim sličicama, tada ukupno na dvjema oltarićima drže apostoli u ruci ploču s prikazom grada, simbolom mjesta njihova djelovanja ili njihove smrti: na onom, urešenom bjelokosnim skulpturama, iz sv. Andrije u Kölnu (u Zemaljskom muzeju u Darmstadtu)<sup>17</sup> i na bamberškom oltaru s anđelima.<sup>18</sup> Osim toga drže na bamberškom instrumente svog mučenja. Braun ističe da su takvi prikazi apostola mogli nastati samo potkraj 12. stoljeća.<sup>19</sup>

Prizor koji govori o sedamdeset puta sedam oprosta veoma je umjestan na gornjoj ploči oltara. Braun je proučavajući različite prizore na prijenosnim oltarićima ustanovio da se prizori iz Kristova života u javnosti nalaze gotovo samo na oltaru u katedrali Namura.<sup>20</sup> Većinom su to čudesa, izlječenje opsjednutoga, slijepoga, kljastoga i sl. Od drugih događaja javnoga Kristova života javljaju se na prijenosnom oltariću: Kristov susret sa Samarićankom, Krist i preljubnica, Krist i grijesnica. Braun ističe da je na prijenosnom oltariću vrlo umjesno i idejno izvrsno odabran niz prizora iz Kristova života u javnosti, gdje je on očitovao svoju ljubav punu samilosti.<sup>21</sup> Kako smo već naprijed spomenuli, rapski prizor s izrekom o sedamdeset puta sedam oprosta veoma je prikladan, dakle za ukras oltarne ploče.

Budući da su pločice s apostolima tako komponirane da se na jednoj nalaze njih četvorica: Matej, Jakob, Andrija i Filip, odvojeni međusobno s tri stupa, dok na bočnim rubovima te pločice, nema stupova, kao što ih nema ni na rubovima ostalih dviju pločica, koje prikazuju po dva apostola: Bartolomeja i Tomu, Šimuna i Tadeja, što su međusobno odvojeni po jednim stupom, mislim da bismo najlogičnije mogli zamisliti njihova mjesta na okomitim stranicama oltarića, tako da su na užim bočnim stranicama bila po dva apostola, a na duljima po četiri. Gornju plohu oltarića mogli bismo zamisliti tako da je na njenoj lijevoj strani bila pločica s dvojicom evanđelista Ivanom i Markom, jer su oni okrenuti nadesno. To potvrđuje i uzak nareskan okvir



Pločica s prikazom evanđelista Ivana (gore) i Marka (dole) te Krista sa sv. Petrom (u sredini)

<sup>13</sup> Braun, nav. dj., 478—483.

<sup>14</sup> Max Creutz, *Kunstgeschichte der edlen Metalle*, Stuttgart 1909, str. 193, sl. 165. na str. 190, i sl. 166 na str. 191.

<sup>15</sup> Braun, nav. dj., 511.

<sup>16</sup> Samo triput su oni stavljeni na gornju ploču oltara: na sigburškom Mauricijevu oltariću, na sigburškom Gregorijevu i na Eilbertovu.

<sup>17</sup> Braun, nav. dj., 475.

<sup>18</sup> Braun, nav. dj., t. 90 c, str. 482.

<sup>19</sup> Braun, nav. dj., str. 511.

<sup>20</sup> Braun, nav. dj., 507, tab. 86, tekst str. 477.

<sup>21</sup> Braun, nav. dj., 507: *Es war deshalb zweifellos sehr passend und ein vortrefflicher Gedanke, dass der Künstler zum Schmuck der Seiten des Portatiles, auf dem der Heiland immer wieder in der Messe gegenwärtig erscheinen und zum Heil und Trost der Menschen das Gnadenopfer des Kreuzes erneuern sollte, aus dem öffentlichen Leben Christi Szenen auswählte, in welchen dieser seine allerbarmende Liebe in so machtvoller Weise und in so herrlichem Lichte bekundete.*

te pločice, koji teče lijevim rubom pa gornjim i donjim. Njima nasuprot na desnoj strani sigurno su bila druga dvojica evanđelista Matej i Luka, koji su zacijelo bili okrenuti na lijevo. Između tih dviju pločica koje su bez sumnje bile smještene u razmaku, koji odgovara smještaju dvojice srednjih apostola na dužoj stranici, u sredini je možda bio prikazan Krist kao na spomenutom bečkom Eilbertovom oltariću ili je tu bila kamena ploča. (Na Eilbertovu oltaru iznosi širina pločice s Kri-

stom upravo dvostruku širinu izduženo pačtvorinastih pločica s apostolima.) Visina srednje pločice rapskog oltara zacijelo je odgovarala visini prizora s Kristovim odgovorom Petru. Ispod i iznad te središnje pločice bila su vjerojatno prikazana još dva prizora iz evanđelja ili možda iz Starog i Novog zavjeta kao npr. na oltariću u München-Gladbachu,<sup>22</sup> a bez sumnje je i desno uokvirivao tu pločicu neki prizor, koji je mogao odgovarati sačuvanom lijevom. Pogledamo li strukturu oltarića u München-Gladbachu, vidimo da dužina bočne strane gornje položene pločice prelazi za malen razmak dužinu donje bočne, okomite pločice. Slično je i na oltariću iz Stavelota.<sup>23</sup> Prema tome mogli bismo shvatiti i veću duljinu odnosno visinu rapske gornje pločice s evanđelistima i prizorom Krista (ukupno 19 cm), koja je veća od duljine pločice s po dva apostola (oko 14,5 cm). Jednako je moguće da se na rapskom prijenosnom oltariću u sredini gornje plohe nalazila kamena pločica, koja je prekrivala relikvije, kao što to vidimo na nekoliko drugih sačuvanih primjeraka.<sup>24</sup>

2. Veliku srodnost pokazuju rapske pločice s primjercima nastalim u 12. stoljeću u Lotaringiji. Peter Metz<sup>25</sup> je posebno proučavao djela tih radionica, pa je među njima izdvojio skupinu nastalu na području rijeke Meuse (Maas), koju sačinjavaju prijenosni oltar iz Stavelota i triptihon u Victoria & Albert muzeju u Londonu, a napose je istraživao veze između donjorajnskih radionica i spomenute mozanske (maaske) skupine. U doba oko 1145. do 1173. godine isticao se u Lotaringiji na području uz rijeku Meuse zlatar i emaljer *Godefroid de Claire*, koji je bio i rodom iz mjesta Huy.<sup>26</sup> Pod utjecajem umjetnosti Godefroid de Clairea razvile su se i neke druge radionice, tako da se može govoriti o rajnsko-mozanskoj školi, koja je imala svoje ogranke u Kölnu, Trieru, Koblenzu, Verdunu, Aachenu i Liègeu.<sup>27</sup>

U vezi s rapskim pločicama posebno su zanimljivi prijenosni oltar u riznici Welfa u Beču i drugi, koji je nastao za benediktinsku opatiju Stavelot (Stablo). O velfskom Eilbertovu oltariću već je bilo naprijed govora u vezi s rasporedom pločica na oltariću. Novija literatura datira Eilbertov oltar kao i njemu srodne primjerke, u istoj riznici Welfa pa u Siegburgu, München-Gladbachu, Louvreu, Darmstadtu i Xantenu u vrijeme oko šezdesetih i sedamdesetih godina 12. stoljeća.<sup>28</sup> Vrlo čitak crtež likova na rapskim pločicama

značajka je kojom se odlikuje i bečki signirani Eilbertov oltarić. Već na tom bečkom oltariću vidimo da su likovi apostola na lijevoj strani okrenuti desno prema Kristu, a oni na desnoj strani lijevo, kao što možemo pretpostaviti i na kompoziciji rapskih pločica. — Na oltariću u Siegburgu<sup>29</sup> vidimo na bočnim stranama raspored sličica srodan onome na rapskoj pločici s dvojicom evanđelista. Na tom sigburškom oltariću nalaze se bočno po jedna uspravno pačtvorinasta veća sličica u sredini, a iznad i ispod nje po jedna manja položena pačtvorinasta. Tako su npr. na desnoj strani u sredini prikazane žene na Kristovu grobu nakon njegova uskrsnuća, ispod toga je prizor »Noli me tangere«, a iznad toga Uzašašće Kristovo. Lijevo je u većoj, uspravno pačtvorinastoj, srednjoj slici Raspeće Kristovo, a gore i dolje manje sličice. U vodoravnim okvirnim pojasi između tih bočnih stranica nalazi se po šest apostola u arkadama, no sredina je ispunjena kamenom oltarnom pločicom, kakva se javlja na više primjeraka takvih oltarića. Držim da je vjerojatnije pretpostavljati, kako se u sredini rapskih pločica nije nalazila takva kamena ploča nego emaljna s likom Krista kao na Eilbertovu oltariću, na što upućuju ugaoni likovi četvorice evanđelista, kojih simboli uokviruju i na spomenutom bečkom oltariću Kristov lik. Postoje mnoge različnosti među djelima tzv. Eilbertove skupine, tako da se ne može više djela pripisati istom majstoru, nego samo istoj radionici, u kojoj je dominirao Eilbertov utjecaj.

Neke pojedinosti likovnog izraza rapskih pločica nalazimo na prijenosnom oltaru iz Stavelota,<sup>30</sup> sačuvanom u bruxelskom muzeju, kao npr. odjeljivanje prizora emaljnim stupićima, označivanje prikazanih osoba prema raspoloživu prostoru okomitim ili vodoravnim natpisima, oblikovanje vrpca s natpisima te njihov smještaj uz likove, koji taj tekst izgovaraju. Elementi sastava spomenutih stupića na oltariću iz Stavelota, kojima je npr. u gornjem dijelu odvojen prizor Nošenja križa od prizora Raspeća i od prizora Žena na grobu, veoma su srodni onima na rapskim pločicama. Osnova im je pačtvorinasta i na njoj je prvo veći jastuk (torus) pa zatim manji, dok se na vrhu vitkog stupa nalazi trapezoidni kapitel, koji počiva na plosnom jastučiću, a iznad trapezoidnog kapitela je pačtvorinasta ploča (abacus). Natpisi uz Samsona i uz Jonu su okomiti, a uz Ecclesiu i uz Sinagogu vodoravni, kao što su na rapskim pločicama uz apostole okomiti a uz evanđeliste vodoravni.

Usporedimo li rapski prizor koji sadržava izreku o sedamdeset puta sedam oprosta s donjim prizorom na oltaru iz Stavelota, koji prikazuje Pilata s narodom, koji od njega zahtijeva da raspne Krista, vidimo tu tekst »Sanguis eius super nos et filios nostros« (Krv njegova na nas i na djecu našu, Matej, glava 27, 24-25) smješten u isječak kružne vrpce pored likova, koji prikazuju narod, kao što je na rapskoj pločici tako oblikovana vrpca stavljena uz Kristov lik. I neke druge pojedinosti su srodne na objema spomenicima. Usporedimo li način prikazivanja nogu sjedećeg lika apostola Mateja na rapskoj pločici s likom anđela što sjedi

<sup>22</sup> Braun, nav. dj., tab. 81, str. 480: gore Abrahamova žrtva a dolje Kristovo raspeće.

<sup>23</sup> Braun, tab. 93. i 94.

<sup>24</sup> Na pr. na onom u Bruxellesu (Braun, tab. 93) ili na onom u München-Gladbachu (Braun, tab. 81) i dr.

<sup>25</sup> *Das Kunstgewerbe von der Karolingerzeit bis zum Beginn der Gotik* (Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes*, Berlin, 1932, sv. V, str. 259—290).

<sup>26</sup> Bossert, nav. dj., V, 260. — Jean Babelon, *L'orfèvrerie française*, Paris, 1946, str. 34.

<sup>27</sup> Babelon, nav. dj., 35.

<sup>28</sup> Bossert, nav. dj., V, 275. Peter Metz upozorava na zablude onih koji su na temelju ksantenske škrinje zabunom datirali čitavu ovu skupinu u doba oko tridesetih godina (usp. Otto von Falke und Heinrich Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Frankfurt am Main 1904, str. 24 ss, a to je preuzeo i Max Creutz, *Kunstgeschichte der edlen Metalle*, Stuttgart 1909, str. 196). — J. Braun tumači (nav. dj., str. 475, bilj. 3. i str. 479, bilj. 2) kako je došlo do pogrešne pretpostavke da je u samostanu sv. Pantaleona u Kölnu postojala zlatarska radionica (Falke - Frauberger, nav. dj., str. 25).

<sup>29</sup> M. Creutz, *Kunstgeschichte der edlen Metalle*, Stuttgart 1909, str. 194, sl. 167. i 168.

<sup>30</sup> Braun, nav. dj., tab. 93.

<sup>31</sup> Braun, nav. dj., 482.



*Rekonstrukcija rapskog prijenosnog oltarića prema A. Badurini*

na grobu uskrslog Krista na oltaru iz Stavelota, vidjet ćemo da su noge gotovo jednako prikazane: desna gledana odozgo, a lijeva sa strane. Brađa lika Melkizedeka na oltariću iz Stavelota oblikovana je npr. poput brade Andrije i Filipa na rapskoj pločici: oba zaobljena spuštena brka svjetlije su prikazana da se jasnije razluče od tamne brade. Kosa iznad Abelova čela na oltariću iz Stavelota oblikovana je u tupom kutu povrh njegova nosa, kao što je na Filipovu liku u Rabu.

3. Vezu s rapskim pločicama pokazuje, kako je naprijed spomenuto, i bamberski prijenosni oltarić utoliko što su na njegovim okomitim stranicama prikazani emaljni likovi apostola, koji u jednoj ruci drže oruđe, kojim su pogubljeni odnosno na kojem su pretrpjeli mučeničku smrt, a u drugoj ruci ploču, na kojoj je prikazan neki grad kao simbol mjesta ili zemlje, gdje su djelovali.<sup>31</sup>

Srodnost rapskih pločica s onim emaljima, koji su upotrebljavani kao oplata spomenutih prenosnih oltarića izrađenih u porječju Meuse i u sjeverozapadnoj Njemačkoj, u donjem Porajnju, pokazuje da dalje proučavanje tih pločica moramo povezati sa studijem djela tih rajnsko-mozanskih radionica. Sudeći po znat-

nim sličnostima niza elemenata, koji se nalaze na oltariću iz Stavelota s pojedinostima rapskih pločica, vjerojatno su naše pločice djelo nekog majstora, koji je bio uže povezan sa zlatarima porječja rijeke Meuse, a živio je negdje u posljednjim desetljećima 12. stoljeća.

Prema tome možemo ubuduće eliminirati iz razmatranja ovih pločica one podatke, koji su navodili da su ta djela bizantskog porijekla, kao i nepouzdanu tradiciju da ih je poklonio kralj Koloman.

Dalja će istraživanja vjerojatno omogućiti da se rapske pločice bolje prouče u okviru studija majstora emalja rajnsko-mozanskih radionica druge polovine 12. stoljeća. Upravo je i svrha ovog članka da ponovno upozori na vrijednost tih rapskih pločica, koje je Eitelberger objavio već prije 87 godina, no ipak su one stalno izostavljane iz razmatranja. Rapske pločice mogu se štoviše ubrojiti među najbolja djela tog kruga, jer su ljepotom izvedbe najbliže vrhunskim ostvarenjima rajnsko-mozanskih emaljera, kao što je Eilbertov oltarić ili onaj iz Stavelota. Vjerujem da će one uskoro zauzeti u svjetskoj literaturi veoma dostojno mjesto, koje im pripada.

**EMAILPLAETTCHEN AUS DEM XII. JAHRHUNDERT IN RAB**

Vier emaillierte Plättchen die sich in der Schatzkammer der Marienkirche in Rab befinden, wurden schon im J. 1884 von Eitelberger veröffentlicht (Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, S. 64—65, und T. III). Trotzdem wurden sie von den späteren Forschern (v. Falke, Braun, Metz) nicht beachtet. Der Vf. meint dass diese Plättchen in die Gruppe der Portatilien mit Schmelzarbeiten (welche J. Braun in seinem Werke »Der christliche Altar«, München, 1924, S. 478—483) bearbeitet hatte) angehören, und dass sie in den letzten Jahrzehnten des XII. Jahrhunderts im Kreise der Kunst des Maasgebiets bzw. der niederrheinischen Werkstätten entstanden sind. Die Feinheit ihrer Ausführung stellt sie den besten Arbeiten dieses Kreises: dem Tragaltärchen aus Stavelot und dem Eilbertusaltar nahe. Die Aposteln mit den Werkzeugen ihres Martyriums und mit den Symbolen der Städte, wo sie wirkten, könnten mit jenen auf dem

Bamberger Portatile (Braun, 482) verglichen werden. Der Vf. glaubt, dass die Plättchen ursprünglich teilweise an den unteren vertikalen Flächen des Portatile so verteilt waren, dass die zwei Plättchen mit je zwei Aposteln an den schmaleren Seiten und das längere Plättchen mit vier Aposteln an der vorderen oder der hinteren längeren Seite angebracht waren. Das Plättchen mit den Evangelisten (Johannes und Marcus) befand sich wohl ursprünglich auf der oberen Altarfläche links.

Frühere Tradition, welche die Plättchen in Rab als ein Geschenk des ungarisch-kroatischen Königs Colomanus (1095—1116) betrachtete, ebenso wie die Meinungen, dass es sich dabei um byzantinische Werke handelt, können weiterhin als Irrtümer abgetan werden. Die Plättchen in Rab verdienen dass sie unter die besten Werke der genannten Gruppe eingeschlossen und weiter erforscht werden.