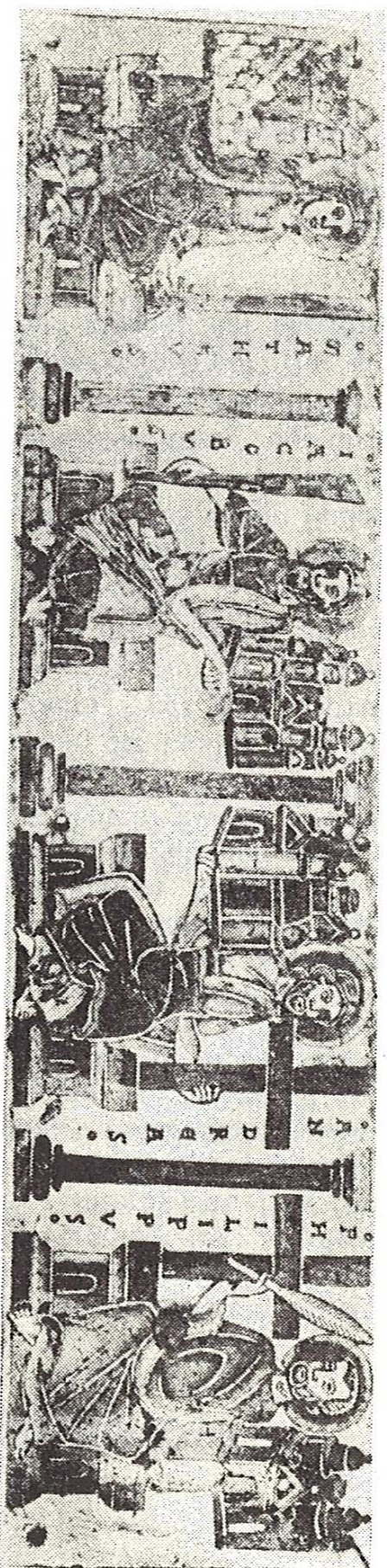


DIE EMAILTAFELN IM SCHATZ DER KATHEDRALE ZU RAB

Auf der Insel Rab (Arbe) werden im Schatz der Marienkathedrale (Sveta Marija Velika) vier Emailtafeln aufbewahrt (Abb. 1—4), die R. Eitelberger von Edelberg¹ erstmals veröffentlicht und in Umzeichnungen vorgelegt hat: »In dem Reliquienschatze des Dames sind zwei Dinge besonders interessant. Das Reliquiar des heiligen Christoph und die Emails eines alten, gegenwärtig zerstörten Reliquienkästchens. Wir gehen zuerst eine Beschreibung des letzteren. Auf diesem kommen sämtliche Apostel (Paulus fehlt) vor. Auf dem Hauptfelde ist der heilige Petrus dargestellt, bärtig, ohne Glatze, mit dem Schlüssel in der Hand, Neben ihm stehen zwei Figuren, eine ohne Kopfbedeckung, unbärtig, bittend mit den Händen, die andere, von der nur der Kopf gesehen wird, scheint eine Frau zu sein mit bedecktem Haupte. Mit dem Kopfe wendet sich Petrus von den Figuren weg, doch scheint er die Hand ihnen zuzuwenden. Neben Petrus ist eine Schriftrolle mit deutlich geschriebenen, mir aber räthselhaften Worten. Die Schriftzüge deuten auf das 13. Jahrhundert hin. Die Inschrift enthält den Spruch des Evangeliums: non dico tantum septem, sed septuagies septem. Zwischen dem heiligen Petrus und den beiden Figuren ist die Inschrift: PETRVS. Oberhalb des heiligen Petrus ist der heilige Johannes, unterhalb desselben der heilige Marcus. Beide sind bärtig dargestellt. Beide sitzen am Schreibpulte, mit dem Griffel schreibend; die Inschrift auf beiden ist: IOHANNES — MARCVS. Auf der zweiten Platte sind Matthäus, Jacobus und Andreas dargestellt. Alle drei Figuren, sowie die anderen fünf haben Kirchengebäude von ausgeprägtem Charakter in einer der Hände, Matthäus hält ein Schwert in der Linken. Er ist bartlos dargestellt. Jacobus erscheint als bartige Figur, in seiner rechten Hand hält er etwas, das einem Ruder ähnlich sieht, und sich vielleicht darauf bezieht, dass sein Leichnam auf ein Schiff gesetzt wurde, welches dem Meere überlassen, der spanischen Küste zugeführt wurde. Der heilige Andreas hält das bekannte Kreuz in der linken Hand. Auf der folgenden Platte sind der heilige Bartholomäus und Thomas dargestellt. Der erstere bärtig und mit dem Zeichen seiner Martyriums, dem Messer, der Letztere unbärtig, mit dem Schwerte in der Hand.

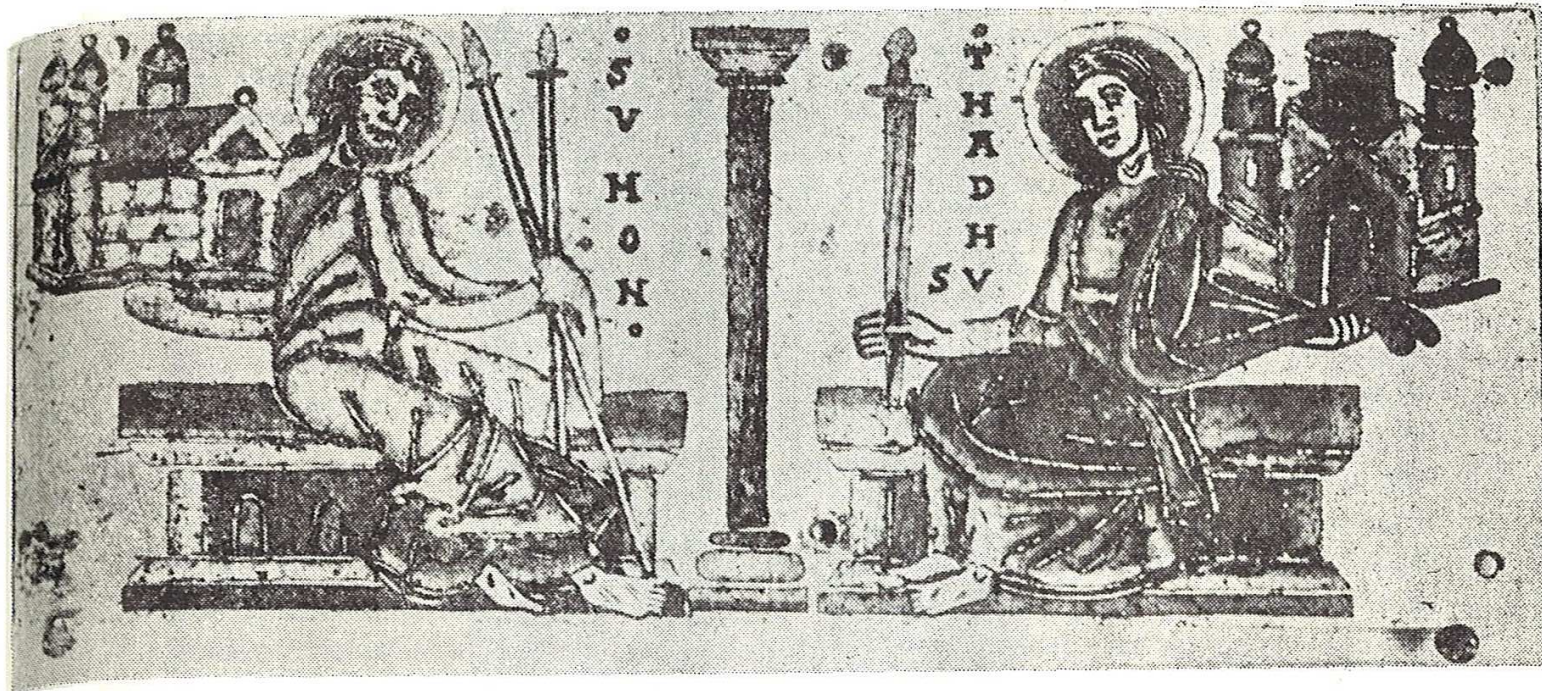
1. **R. Eitelberger von Edelberg**, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe Zara, Trau, Spalato und Ragusa, Aufnahmen **W. Zimmermann**. **Jahrbuch der K. und Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale** 5 (1861) 129—312, dort S. 145ff, Fig. 1—5. — **Wiederabdruck in Ders.**: Gesammelte kunsthistorische Schriften, IV. Wien 1884, S. 63ff, Taf. I—III, Fig. 3—5.



Slika 1. Arbe, Mariendom, Emailtafel mit Matthäus, Jakobus, Andreas und Philippus Rab, Crkva sv. Marije, Emailna ploča s likovima Matije, Jakoba, Andrije i Filipa



Slika 2. Rab, Crkva sv. Marije, Emailna ploča s Bartolomejom i Tomom Arbe, Mariendom, Emailtafel mit Bartholomäus und Thomas



Slika 3. Arbe, Mariendom, Emailtafel mit Simon und Judas Thaddäus Rab, Crkva sv. Marije, Emajlna ploča sa Simonom i Judom Tadijom

Auf der vierten Platte sind der heilige Simon, Philippus und Thaddäus dargestellt. Simon ist bärtig, hält in der linken Hand zwei Lanzen; Philippus ist ebenfalls bärtig, hält in der rechten Hand eine Feder; Thaddäus ist unbärtig dargestellt, ein Schwert in der rechten Hand haltend.

Die Aufschriften auf denselben zeigen mancherlei paläographische Eigen­thümlichkeiten. Sie lauten ausser den bereits genannten: BARTHOLOMEVS, THOMAS, SYMON, PHILIPPVS, THADEVS, MATHEVS, IACOBVS, ANDREAS. (Es werden einige paläographische Unterschiede der Buchstaben aufgezeichnet von M, H und E). Zwischen den beiden Aposteln stehen Säulen; die Farben sind blau, grün, gelb, weiss und roth«.

Sowohl die vier Emailtafeln als auch die zweite Kostbarkeit des Domschatzes, das Rediquiar aus getriebenen Reliefs vom heiligen Christophorus, werden mit Legenden aus der Lokaltradition verbunden: »Zum zweiten Mal zeigte sich den Feinden Arbes die Macht des heiligen Christoph im Jahre 1097, als König Coloman von Ungarn dreizehn Schiffe unter der Führung des Banus Ugra ausschickte, um die Insel zu unterwerfen. Die Feinde verwüsteten das Land und verbreiteten Schrecken. Die Arbenser hatten nur drei Schiffe dem Feinde entgegenzustellen, aber sie vertrauten auf die Hilfe des heiligen Christoph; die onne verdunkelte sich vor den zahlreichen Geschossen, welche die dreizehn feindlichen Schiffe gegen die armen Arbenser schickten. Diese griffen tapfer an, warfen sich in das Meer, erkletterten die feindlichen Schiffe und zwangen einige zur Über-



Slika 4. Arbe, Mariendom, Email mit den Evangelisten Johannes und Matthäus
Rab, Crkva sv. Marije, Emajl s evanđelistima Ivanom i Matijom

gabe. In dem entscheidenden Augenblicke schickte Gott die Bora (boreas wird der 'ventus validus' in der Erzählung genannt) und zerstreute den Rest«. 1106 aber musste sich die Insel der Herrschaft des Koloman unterwerfen. Dieser stiftete an den Mariendom ein monumentales Kreuz. Die jugoslawische Forschung nimmt bis in die jüngste Zeit an, dass die drei Emailtafeln einst jenes Kraus verziert hätten,² was aber schon wegen den zwingend geforderten verlorengegangenen zwei weiteren Emailtafeln unmöglich ist.

R. Eitelberger von Edelberg bringt keine stilistische Einordnung der Tafeln, eine solche wurde bereits von W. Neumann³ nachgeholt, der sie der rheinischen Kunst zuweist. Jackson schliesst sich der Datierung der Schrift in das 13. Jahrhundert an und bezeichnet diese als lombardisch. Einige Jahre danach glaubt er, dass die Inschriften weit nach dem 13. Jahrhundert entstanden sein müssten, die Tafeln selbst aber seien maasländisch.⁴ Erst die neuere Forschung hat die Emails richtig dem rhein- maasländischen Kunstkreis des 12. Jahrhunderts zugewiesen.⁵ Aus dieser Kunstlandschaft lassen sich zahlreiche stilistische Vergleiche zu den beiden Evangelisten vom schreibenden und radierenden Typus anführen; als nur wenige der möglichen signifikanten Beispiele sei der Codex Millar in der Pierpont Morgan Library zu New York, cod. 833. fol. 136v, nämlich das Lectionar aus der Abtei Saint-Trond, ein Email im British Museum, ein weiteres in Victoria and Albert Museum, beide London, zwei halbkreisförmige Emails im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, vier Emails auf einem Buchdeckel im hessischen Landesmuseum zu Darmstadt,⁶ vier Emails von einem bitateralen Kreuz, welches mein Vater Hans J. Buchhausen rekonstruieren konnte,⁷ verwiesen; die Qualität der typenmässig ähnlichen, künstlerisch aber wesentlich höher stehenden Evangelisten im Schatz der Kathedrale zu Troyes⁸ ist aber nicht erreicht worden.

3. **W. Neumann**, Aus einem Berichte dato 7. Oktober 1897 des Professors Dr W. Neumann an der K. K. Central-Commission. **Mitteilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale**, N. F. 25 (1899) 75—81, dort S. 77. f.

J. Jackson, Dalmatia the Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the Island of Grado, Ill. Oxford 1887, S. 223f. Siehe auch: **W. Schleyer**, **Arbe, Stadt und Insel**.

4. **F. H. Jackson**, The shores of the Adriatic. The Austrian side. London 1908, S. 197f. **Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen** 59 (1913, 3—4) 401f.

2. **Lj. Karaman**, Pregled umjetnosti u Dalmaciji. Zagreb 1952, S. 49, Abb. 80. **A. Horvat**, Denkmäler in Kroatien. Zagreb 1957, S. 35, dort Abb. **J. Modestin**, in Narodna enciklopedija, ed. **St. Stanojević**, III (1927) 744. — Istria e Quarnero. Guide Jugoslavija, Beograd 1964, S. 177.

Enciklopedija Jugoslavije 7 (1968) 2.

5. **Heide Buschhausen — Lenzen**, Die maasländischen Emailtafeln im Schatz der Kathedrale zu Troyes (Aube). Diss. Wien 1972, S. 69 ff, S. 198 ff.

N. Morgan, The iconography of twelfth century Mosan enamels, in: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800—1400, II. Bd. Köln 1973, S. 263—263—274, dort S. 268.

6. Die Sammlungen des Baron von Hüpsch. Ein Kölner Kunstkabinett um 1800. Köln 1964. Nr. 51.

7. **Heide und Helmut Buschhausen**, Studien zu den typologischen Kreuzen der Ile-de-France und des Maaslendes. In: Katalog: Zeit der Staufer, Bd. V. Stuttgart 1979, S. 247—277. — **H. Buschhausen**, Der Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg. Wien 1980, Abb. 30—31.

8. **Buchhausen-Lenzen**, a.O., S. 196.

Die vier Emails sind in Grubenschmelz hergestellt: aus dem 3 mm starken Kupferrezipienten wurden die figürlichen Bilder, das Mobiliar und die Architekturen als Gruben ausgehoben und mit vielfarbigem Glas gefüllt, das in mehreren aufeinanderfolgenden Arbeitsvorgängen eingeschmolzen wurde. Die Emailtafel wurde dann abgeschliffen; alle stehengebliebenen Kupferstellen wurden feuervergoldet. Damit war ein Ausgleich gefunden zwischen dem Leuchten des farbigen Emails und dem Funkeln des Goldes gefunden. Die Vergoldung ist gerade an der hochrechteckigen Platte weitgehend verlorengegangen, wodurch sich die figürlichen Bilder nur noch schwer erkennen lassen; besonders schwer lesbar sind die Inschriften geworden. Die einzelnen Farben innerhalb der Gewänder sind durch Metallstege voneinander getrennt; diese bedeuten gleichzeitig die Gewandfalten, sie haben also nicht durchwegs die Funktion einer Farbentrennung, vielmehr chan-



Bamberg, Donschatz, Tragaltar, Marienseite
 Bamberg, Rizmica katedrale, Prenosivi oltar, Marijina strana

gieren die Farben merkwürdig über die Stege hinweg. Die figürlichen Bilder sind von guter handwerklicher Qualität, die sich besonders an kleinteiligen Gegenständen, wie den tempelartigen Architekturen in den Händen der Apostel, erweist. Die Hände wirken alle ein wenig gross, was aber auf den sie umrandenden Emailkontur zurückzuführen ist. Die elegant wirkenden Apostel dürften auf ein wesentlich qualitätvolleres Vorbild zurückgehen als die Evangelisten und besonders als die neutestamentliche Szene, von der die Petrus begleitende Gestalt geradezu steif wirkt.

Eine Zuweisung der Emails zum rheinischen oder zum maasländischen Kunstkreis ist nur sehr schwer vorzunehmen; beide sind nämlich stilistisch voneinander kaum zu unterscheiden. Geht man jedoch von epigraphischen Gesichtspunkten aus, müsste man die Inschriften dem Maasland zuweisen, denn die Buchstaben sind aus verhältnismässig dicken Stegen gebildet, welche dem Buchstaben quadratische Form verleiht, jedoch wird man aus zu erörternden ikonographischen Gründen die Emailtafeln eher dem kölnischen Kunstkreis zuweisen.

Als meines Erachtens bester stilistischer Vergleich lässt sich eine Emailtafel mit den sechs Propheten Moses, David, Malachias, Amos, Zacharias und Jonas, ehemals im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, aber ein Verlust des II. Weltkriegs, anführen, zu der zwei weitere Tafeln gehört haben, eine mit der Majestas Domini im Hessischen Landesmuseum zu Darmstadt und eine andere mit der Verkündigung an Maria in der Sammlung Martin Le Roy.⁹ Die Emailtafel mit den Propheten wurde durch O. von Falke der Werkstatt des Godefroid de Claire zugeschrieben und später als maasländisch bezeichnet,¹⁰ die Christus-Platte zu Darmstadt als kölnisch-niederrheinisch, dann als maasländisch und die Tafel mit der Verkündigung als deutsch oder maasländisch. Die drei Tafeln wurden von D. Kötzsche erstmals zu einer Gruppe zusammengestellt, der sie aus technischen und stilistischen Gründen als eher im Maasland, denn in Köln und zwischen 1160 und 1170 entstanden ansieht: »Über die hier genannten Beziehungen hinaus haben Propheten-, Verkündigungs- und Christusplatte auch zu zahlreichen anderen maasländischen Grubenschmelzarbeiten mannigfache Verbindungen, wenigen dagegen zu rheinischen Emailarbeiten. Obwohl die drei Platten sich keiner der hier genannten Arbeiten direkt zuordnen lassen, zeigen sie doch eine so enge Stilverwandtschaft, dass ihre Entstehung in einem Umkreis mit grosser Wahrscheinlichkeit angenommen werden darf. Damit ergibt sich auch eine zeitliche Eingrenzung auf die Jahre zwischen 1160 und 1170, eine Datierung, die Otto von Falke schon für die Prophetenplatte angedeutet hatte und die durch die beiden hier anzuschliessenden Platten unterstrichen wird. Die drei Fragmente, die sich als Teile eines sehr bedeutenden Emailwerkes erwiesen haben, lassen sich in ihrer Grösse und in den Beson-

9. **D. Kötzsche**, Fragmente eines romanischen Emailwerkes. In: Institution und Kunstwissenschaft. Festschrift **Hanns Swarzenski**. Berlin 1973, S. 151—170, Abb. 1, 5 und 6.

10. **O. von Falke** — **H. Frauberger**, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Kunst-Historischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Frankfurt am Main 1904, S. 71 f. — **Ders.**, Die Inkunabeln der romanischen Kupferschmelz-Kunst, *Patheon* 9 (1936) 166, 169, Abb. 2.

derheiten der Schmelztechnik den grossen Tragaltären und den Reliquiaren des 12. Jahrhunderts gleichrangig an die Seite stellen.«¹¹ Ergänzend sei noch darauf hingewiesen, dass die Inschriften aus den Prophetentafeln von dem ausgereiften, zierlichen Duktus der Buchstabenfolgen auf dem Heribertschrein in St. Heribert zu Köln ist und sich als wesentlich fortschrittlicher erweist als die Inschriften auf den Emails zu Arbe, deren Buchstaben sich schlichten Quadraten angleichen; sie setzen also unbedingt die Kenntnis der fortgeschrittenen Schrift in der kölnischen Goldschmiedekunst voraus, womit sich erneut die Frage stellt, ob sie nicht in einer weiter nicht greifbaren Goldschmiedewerkstatt zu Köln entstanden seien; denn die stilistische Verwandtschaft aller Tafeln erlaubt es nicht, die Inschriften von Arbe einer zeitlich früheren Stilstufe zuzuschreiben als die der Prophetentafel. Somit lassen sich auch die Emails zu Arbe in die Zeit zwischen 1160 und 1170 datieren.

Apostelzyklen sind in der rhein-maasländischen Kunst des 12. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich. Unter einer Arkade thronend und als APOSTLI bezeichnet finden sie sich auf der Oberseite des Maritius-Tragaltars im Schatz von St. Servatius zu Siegburg,¹² mit Namen versehen auf den Langseiten des Tragaltars in St. Vitus zu Mönchen Gladbach.¹³ Gerade in Köln werden sie sehr häufig mit den einzelnen Sentenzen des Credo verbunden. Auf der Oberseite des Eilbertus-Tragaltars im Welfenschatz des Berliner Kunstgewerbemuseums¹⁴ geben die Inschriftbänder die Namen der Apostel, einem jeden ist jedoch das Wort dixit angefügt, welches sich auf das Spruchband in der Hand des Apostel bezieht und auf dem ein Teil des Credo geschrieben ist. Auf dem Heribertschrein zu Köln findet sich dieser Gedankengang ins Monumentale übertragen:¹⁵ Auf den Langseiten thronen die Apostel; sie haben geöffnete Codices in der Hand, auf dem die Sentenzen des Credo geschrieben sind. Die Reihenfolge der Apostel ist wechselnd, auch sind die Zuordnungen der Credosätze zu bestimmten Aposteln nicht gleichbleibend, gewiss jedoch ist die Tendenz im Kölner Kunstkreis, die Apostel durch solche Zusätze zu individualisieren. Dieses geschieht hauptsächlich durch Attribute, einmal durch die Werkzeuge ihrer Martyrien und andermals durch die Angaben der Stätten ihrer Mission.

Vom Schrein des hl. Kunibert zu Köln blieben im Hessischen Landesmuseum erhalten: vier Schriftbogen mit den Apostelnamen Sanctus Iohannes Ap(osto)l(us) et Ev(angelista); Sanctus Andreas Apostolus; S(an)c(tu)s Iacobus minor Apostolus; Sanctus Phylippus Apostolus und vier gekantete Schriftbogen mit Hexametern: Gens h(abe)t Ethiopu(m) Doctore(m) tetra Matheu(m); Ultima pars mundi canit odas Bartholomei; Iudea(m) Iacob(us) regit Alpheo patre primu(s); Vas patris ekectu(m) sup(er)asti Paule Corinthu(m). Hier zwei weitere Bogen mit Hexametern im Schnütgen-Museum zu Köln aufbewahrt: Virginis hic custos virgo capit

11. H. Swarzenski, The Italian and Mosan shows in the light of the great Exhibitions. The Burlington Magazine 92 (1953) 155.

12. H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer. Die Romanik. Düsseldorf 1959, Taf. 155.

13. Schnitzler, a.O., S. 138—139.

14. D. Kötzsche, Der Welfenschatz. Berlin 1973, Nr. 12, Taf. V.

15. Schnitzler, a.O. Taf. 84—89.

Epheshinos und Öuem scribit canonem sonsignat sanguina Judas. Hier werden also die Stetten der Apostelmissionen angegeben. Während die Kreissegmente mit den Apostelnamen offensichtlich über den getriebenen Figuren der Apostel gesessen haben, waren die mit den Missionorten den Aposteln beigeordnet.¹⁶ Ebenfalls im Hessischen Landesmuseum wird der Tragaltar des Wolbero aufbewahrt.¹⁷ Auf den Langseiten sitzen sind die Reihen von Aposteln einer erweiterten Deesis beigeordnet. Sie tragen in den Händen winzige Kreisscheiben mit abgekürzten Stadtbildern, die beschriftet sind und die Namen der Missionsstätten angeben: Jacobus SAMARIA, Jacobus IERSAL(em), Andreas Acaia, Petrus ROMA, Paulus GRETTA, Thomas INDIA, Bartholomaeus INDIA TERTIA, Matthäus ETHIOPHIA, Judas EGIPTVS. Auf dem Bamberger Tragaltar, möglicherweise aus der Kölner Fridericus-Gruppe werden die Attribute insofern erweitert, als die Apostel in der einen Hand das Stadtmodell, eingefasst von zinnenbewehrten kreisförmigen Stadtmauern, halten und in der anderen das Werkzeug ihres Martyriums (Abb. 5), und zwar Petrus das Vortragekreuz, Paulus das Schwert, Andreas das Kreuz, Jakobus maior das Kreuz, Johannes das Buch, Thomas das Schwert, Jakobus minor zwei Stangen, Philippus das Schwert, Bartholomeus das Messer, Matthäus das Schwert, Simon das Schwert und Judas Thaddäus drei Stäbe.¹⁸ Die Martyrien selbst erscheinen auf den Langseiten des Stavelot-Tragaltars,¹⁹ und zwar: Kreuzigung des Petrus, Enthauptung des Paulus, Kreuzigung des Andreas, Enthauptung des Jakobus maior, Auferstehung des Johannes aus dem Grab, Erstechung des Thomas, Erschlagung des Jakobus minor mit der Walkerstange, Geißelung und Steinigung des Philippus am Kreuz, Schindung des Bartholomäus, Erstechung des Matthäus mit dem Schwert, Erstechung des Simon mit drei Lanzen, Erstechung und Spaltung des Kopfes vom Judas Thaddäus mit der Lanze, bzw. mit dem Schwert.

Zweifellos das monumentalste Beispiel für die Apostelikonographie in der Goldschmiedekunst ist der Dreikönigenschrein im Dom zu Köln (Abb. 6). Die Apostel an den Langseiten tragen Stadtmodelle ihrer Missionsstätten in der einen Hand und Zeichen ihres Martyriums in der anderen, nämlich Petrus das Kreuz, Paulus das Schwert, Andreas das Kreuz, Jakobus maior das Schwert, Johannes des Ölkessel, Thomas das Schwert, Jakobus minor die Walkerstange, Philippus das Kreuz, Bartholomäus die Haut, Matthäus das Schwert, Simon drei Knüppel, Judas Thaddäus das Beil.²⁰

Zweifellos in diese Gruppe von Monumenten sind auch die Tafeln zu Arbe einzuordnen (Abb. 1—3). Die Stadtprospekte haben sich weitgehend verselbstständigt und nur noch die des Bartholomäus zeigt jene herkömmlichen Stadtmauern mit Zinnen. Ausserordentlich mächtig sind die Werkzeuge des Martyriums gegeben, und zwar Matthäus das Schwert, Jakobus minor die Walkerstange, Bartholomäus die Haut, eher jedoch das Messer, zumindest lässt sich der Gegenstand

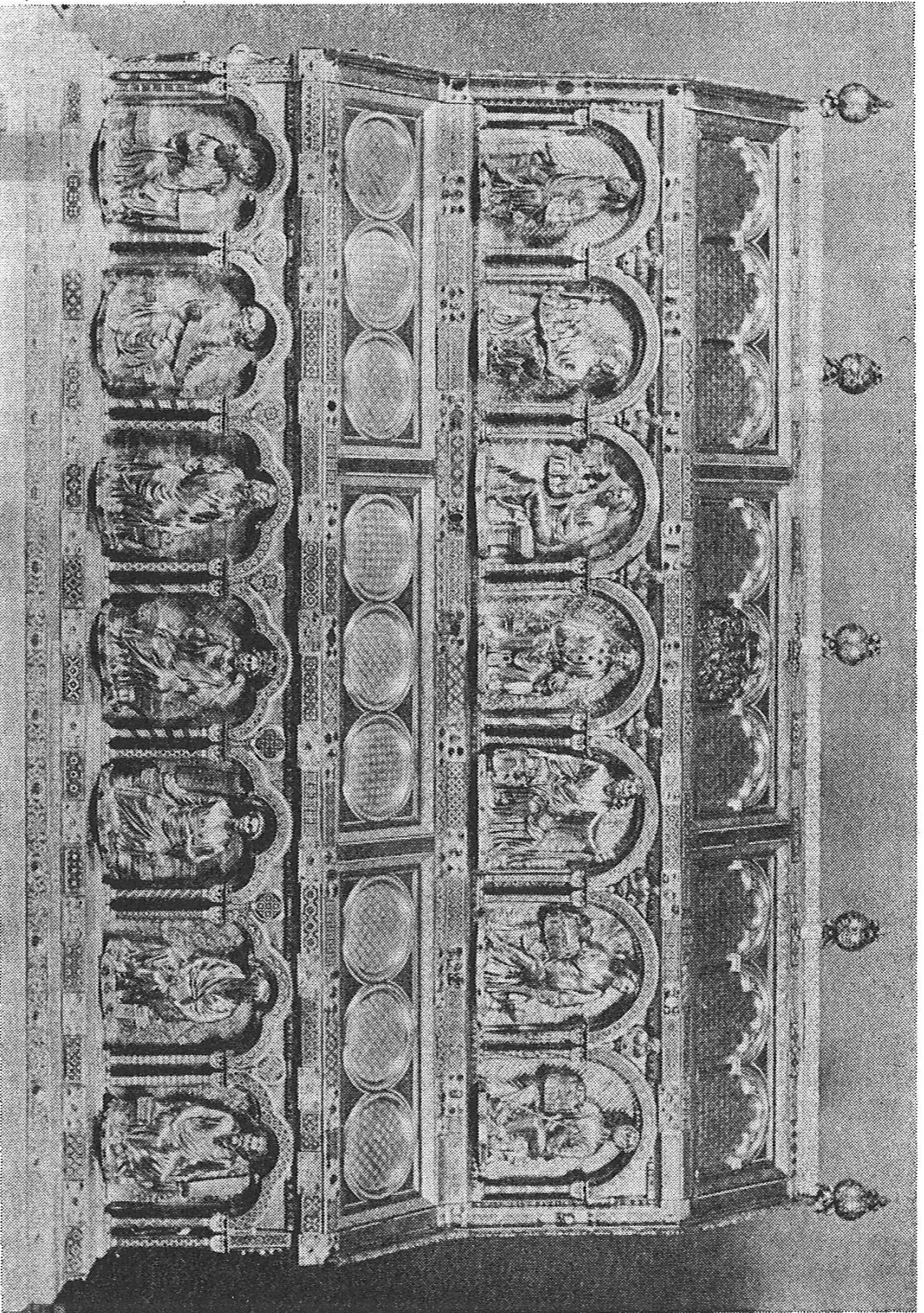
16. Sammlung Hüpsch, a.O., Nr. 26—27.

17. Sammlung Hüpsch, a.O., Nr. 23.

18. W. Messerer, Der Bamberger Domschatz. München 1952, S. 33 f, 72, Taf. 80 f.

19. Rhein und Maas. Köln 1972, Nr. G 13 mit Lit.

20. Schnitzler, a.O., Taf. 124—127.



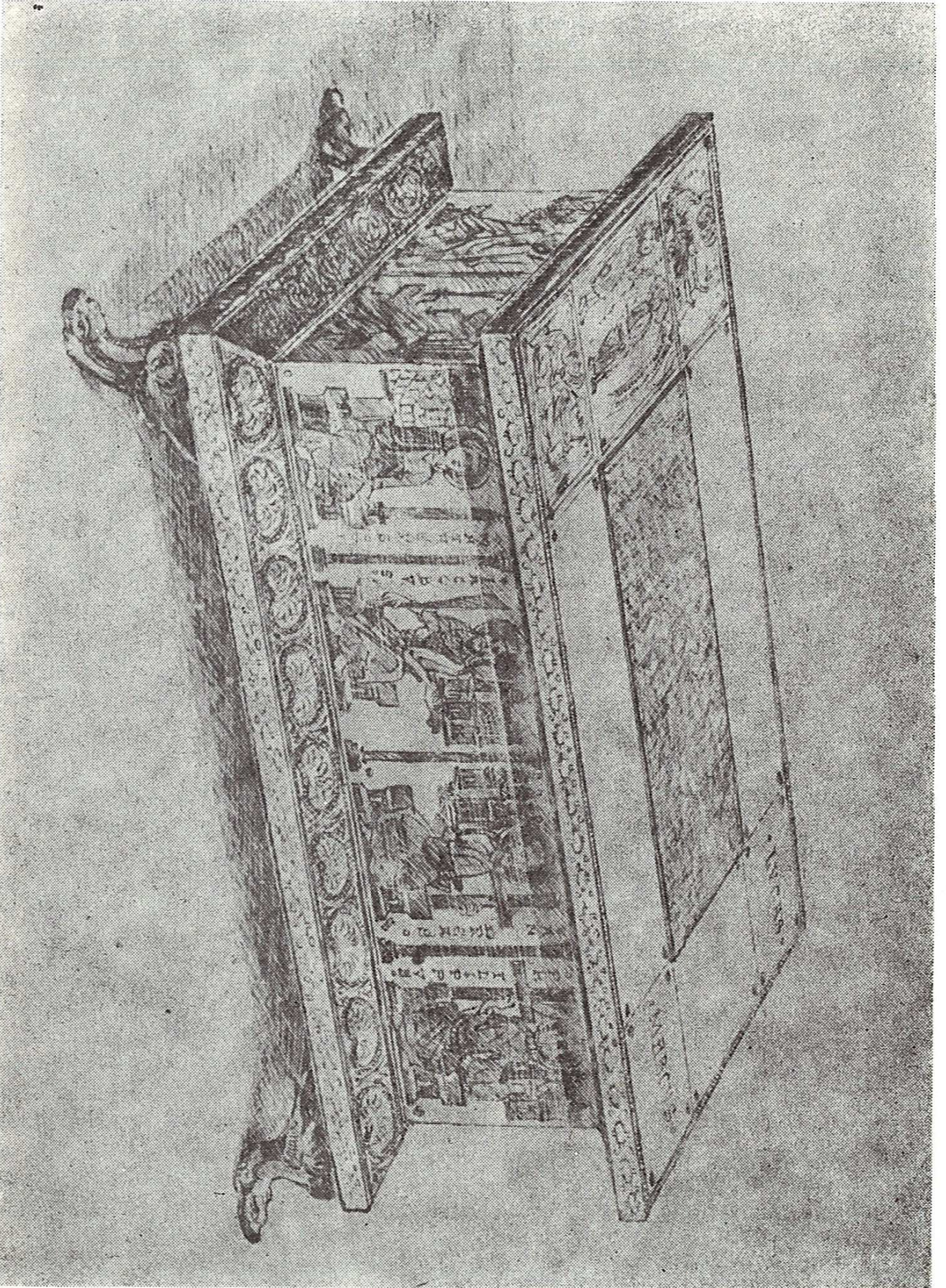
Slika 7. Köln, Katedrala, Kovčeg sv. tri kralja
Köln, Dom, Dreikönigenschrein

nicht genau erkennen, Andreas das Kreuz, Thomas das Schwert, Simon zwei Lanzen, Philippus Kreuz und Palme, Thomas das Schwert.

Die Attribute in der gezeigten Gestalt scheinen im Kölner Raum zwischen 1160 und 1170 entstanden zu sein.²¹ Der Kunibertschrein dürfe kurz nach Erhebung der Gebeine des Heiligen 1168 angefertigt worden sein, 1165 ist Abt Wolbero von St. Pantaleon zu Köln gestorben, um 1170 wird der Bamberger Tragaltar angesetzt, wohl gleichzeitig dürften die Tafeln in Arbe entstanden sein²² und nach 1181 ist der Dreikönigenschrein anzusetzen, obwohl der Entwurf des theologischen Programms nach der Transferierung der Gebeine der hl. Dreikönige nach Köln 1167 angesetzt werden darf. Die ikonographische Neuschöpfung der Attribute erweist sich besonders an ihrer Unenheitlichkeit, nämlich an der relativen Austauschbarkeit der Werkzeuge des Martyriums.

Die Ikonographie der Apostelzyklen beruht auf älterer Tradition. Im Lateran zu Rom besass das zweite Triklinium Papst Leos III, (795—816) zehn kleine Apsiden, an deren Seitenwänden Bilder mit den thronenden Aposteln gemalt waren, welche den verschiedenen Völkern predigen; eine Vorstellung von den Kompositionen gewinnt man mithilfe ähnlicher zum Psalm 18,5 in den byzantinischen Randpsalterien. Laut Nikolaos Mesarites²³ waren fünf solcher Bilder auch in der Apostelkirche zu Konstantinopel als Mosaiken in der Kuppel vorhanden, nämlich Lukas in Antiochien, Matthäus in Syrien, Bartholomäus in Armenien, Markus in Alexandrien und Simon in Persien. An die Stelle der Predigten treten aber zumeist die Taufen der Apostel. Die Homelien des Gregorios von Nazianz in Paris, Bibliothèque Nationale, cod. gr. 510 bringen auf vol. 426v in zwölf kleinen Feldern die Taufen der Apostel.²⁴ Etwas häufiger sind die Martyrien der Apostel vertreten. In derselben Handschrift auf fol. 32v sind die Martyrien der zwölf Apostel abgebildet. Diese erscheinen auch auf der 1070 in Konstantinopel bestellten Bronze-tür von Sao Paolo f.l.m., deren zwölf Martyriums-Szenen denen der genannten Homelien folgen, ergänzt jedoch durch die Grablegung des Matthäus und durch die des Johannes.²⁵ An den Gewölben der Seitenschiffe von San Marco zu Ven-

21. **R. Hamann McLean**, Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom. Bemerkungen zur Rekonstruktion, Händescheidung und Apostelikonographie. Kölner Domblatt 33—34 (1971) 43—78, dort S. 67 ff. stellt erstmals die Monumente diesser Apostelikonographie zusammen und weist auf die Entstehung im Kölner Raum in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhundert hin.
22. **R. Hamann McLean**, Über verschollene Goldschmiedearbeiten aus dem Wormser Domschatz im Lichte der neuesten Forschungen über Nikolaus von Verdun. Mainzer Zeitschrift 69 (1974) 169—179, dort S. 69 f bringt die Tafeln von Arbe mit Papast Alexander III. zusammen, der den Dom 1177. eingeweiht hat. Zwingende Gründe für eine solche Annahme bestehen aber nicht. Es ergäbe sich auch höchstens ein terminus ante quem für die Entstehung der Emails, aber keinesfalls ein terminus ad quem.
23. **G. Downey**, Nikolaos Mesarites description of the Church of the Holly Apostler at Constantinople. Transactions of the American Philosophical Society N. F. 47, Teil 6 (1957) 855 ff, S. 875, 876, Kap. XIX—XXI.
24. **H. Omont** Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, du VI e au XIV siècle.. Paris 1929, Taf.
S. Der Nersessian, The illustrations of the Homelies of Gregory of Nazianzus, Paris gr. 510. Dumbarton Oaks Papers 16 (1962) 197—228.
25. **G. Matthiae**, Le porte bronzee bizantine in Italia. Rom 1971, Taf. 16.



Slika 8. Rekonstrukcija putnog prenosivog oltara iz Raba
Rekonstruktion des Reiseportatives von Arbe

dig sind jedem der Apostel zwei Szenen zugewiesen, nämlich die erste aus der Tätigkeit und die zweite vom Martyrium.

Der Zyklus mag auf ältere Vorlagen zurückgehen, die sich aber mangels Monumente nicht greifen lassen.²⁶ Im Baptesierium zu San Marco (1342—1354)²⁷ sind die Taufen der Apostel abgebildet. Beigefügte Inschriften kennzeichnen die Missionsorte: Markus Alexandrien, Johannes Ephesus, Philippus Phrygien, Matthäus Athiopien, Simon Ägypten, Thomas Indien, Andreas Achaia, Petrus Rom, Bartholomäus Iniden, Judas Thaddäus Mesopotamien, Matthias Palästina, Jakobus Judäa. Sie stimmen nicht ganz mit den Landschaftsangaben auf dem Wolbero-Tragaltar überein und dürften damit zu einer anderen Traditionsreihe gehören. Weitgehende Übereinstimmungen finden sich jedoch zwischen den Martyriumsszenen auf der Tür von St. Paul zu Rom und den Seitenwänden des Stavelot-Tragaltars, die somit wohl auf eine römische Vorlage zurückgehen dürften. Wiederholt wurde bereits auf römische Vorbilder für die maasländische Ikonographie verwiesen, nämlich für die Stavelot-Bibel²⁸ und das Psalterfragment MS 78 A6 im Kupferstichkabinett zu Berlin Stiftung Preussischer Kulturbesitz.²⁹ Der Stavelot-Tragaltar dürfte also die römische Wurzel für einen Teil der maasländischen Ikonographie weiter bestätigen.

Eine Rekonstruktion des Monumentes, zu dem die vier noch vorhandenen Emailtafeln im Schatz des Domes zu Arbe gehört haben, ergibt sich eindeutig aus der Form der Tafeln und den typologischen Analogien, nämlich ein Reiseportatile, wie es nach dem vorhandenen Material von meinem Vater Hans J. Buschhausen glücklich rekonstruiert worden ist. Die vier Evangelisten in den Ecken der Deckplatte bilden eine Zentralkomposition und beziehen sich somit auf den Altarstein in der Mitte und auf das darunter zu postulierende Reliquiendepot. Welche Szenen in den beiden querrechteckigen Emails ober- und unterhalb des Altarsteins abgebildet waren entzieht sich unserer Kenntnis; aufgrund von Analogien könnten es Reihen mit Propheten gewesen sein, oder auch neutestamentliche Szenen aus der Passion Christi und schliesslich typologische Bilder, die sich auf das Leiden des Herrn beziehen. Zum Altarssakrament gehört auch das Bild mit der Südenvergebung links vom Altarstein; die Frage nach seinem Gegenstück rechts vom Altarstein muss offenbleiben. Offensichtlich ist das noch vorhandene Bild aus einem grösseren reduziert worden, Der Spruch mit dem Matthäus-Vers 18, 22 NON DICO T(ibi usque) SEPTIES SED VS(que) SPETVAGIES SEPTIES erscheint nämlich auf einem Spruchband, das vom Himmel aus einem Wolkensegment herabgereicht wird, während nach dem biblischen Text Petrus zu Christus spricht: »Herr wie oft darf mein Bruder gegen mich sündigen, und ich soll ihm vergeben? Bis siebenmal.« Worauf Christus mit den bezeichnenden, auf dem Spruchband stehenden

26. **O. Demus**, Die Mosaiken von San Marco in Venedig. Baden bei Wien 1935, S. 76.

27. **Demus**, a.O. S. 79.

28. **K. H. Usener**, Die Anfänge des romanischen Stiles in der Kleinkunst des Maasgebietes in: Rhein und Maas, a.O., S. 234 ff.

29. **E. Klemm**, Ein romanischer Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet (Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen II). Wien 1973, S. 81 ff.

Worte antwortet: »Ich sage dir: nicht siebenmal, sondern bis siebzimal siebenmal«. Aufgrund der Komposition sollte man meinen, dass die Gestalt Christ auf der rechten fehlenden Tafel abgebildet gewesen sei, jedoch finden sich solche Reduktionen von Szenen sehr häufig in der maasländischen Kunst vor Nikolaus von Verdun. Aus diesem Grunde möchte ich annehmen, dass auf der fehlenden Tafel eine andere christologische Szene abgebildet war.

Die drei querrrechteckigen Emailtafeln mit den zweimal zwei und einmal vier thronenden Aposteln gehören zu einer grösseren Folge (Abb. 1—3); sie sind schon aus ikonographischen Gründen durch eine verlorengegangene Tafel mit den übrigen vier Aposteln zu ergänzen, so dass also vier gleich hohe Tafeln, zwei kürzere und zwei längere, den ganzen Apostelzyklus einst präsentiert haben. Die vierte Tafel (Abb. 4) ist hochrechteckig und dreigeteilt. Im oberen und unteren Feld erscheinen die beiden Evangelisten Johannes und Markus, in der Mitte das neutestamentliche Bild mit der Paraphrase zur Sündenvergebung. Auch diese Tafel fordert eine Ergänzung, nämlich eine gleichgestaltete mit den beiden übrigen Evangelisten Matthäus und Lukas. Da die beiden ersten sitzenden Evangelisten nach rechts hin ausgerichtet sind, dürften die verlorengegangenen Tafeln Evangelisten gezeigt haben, die sich nach links hin wenden.

Die Emailtafeln im Schatz zu Arbe sind ein sehr gutes Zeugnis der Goldschmiedekunst des Rhein-Maaslandes aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Das Reiseportatile wird zum persönlichen Besitz eines hohen geistlichen Würdenträgers gehört haben und muss nicht unbedingt an den Dom gestiftet worden sein, sondern kann auch rein zufällig infolge Todes dort verblieben sein; analoge Reste von maasländischen Kultgegenständen finden sich ja im gesamten mittelalterlichen Europa, die leidenschaftliche Sammeltätigkeit der kleinen Emailtäfelchen in den letzten Jahren hat viele solcher Stücke zusammengetragen, die allerdings erst dann interessant werden, wenn es möglich ist, sie einem bestimmten Kultgegenstand zuzuweisen oder sie in grössere Zusammenhänge zu stellen.

EMAJLNE PLOČE U RIZNICI KATEDRALE U RABU

Sažetak

Na otoku Rabu čuvaju se u riznici Marijine katedrale (Sveta Marija Velika) četiri emajlne ploče (sl. 1—4) koje je prvi puta objavio i opisao R. Eitelberger.¹ U riznici se osim toga nalazi još jedna dragocijenost, a to je relikvijar sv. Kristofora s čakanovanim reljefima. Ovi su predmeti povezani legendama s lokalnom tradicijom.

Ovim emajlnim pločama iz Raba bavilo se već više istraživača (v. popis literature) da bi utvrdili mjesto i vrijeme njihova nastanka, uzore, analogije ili tipologiju. Ploče su izrađene tehnikom žljebnog taljenja, tj. u 3 mm debeloj bakrenoj ploči izdubljeni su likovi, namještaj, arhitekture, slova, zatim su ta udubljenja ispunjena šarenim staklom koje se u višekratnom radnom procesu rastaljivalo. Poslije ohlađenja emajlirane ploče su brušene, a bakreni rubovi udubljenja pozlačeni. Ta se pozlata na više mjesta izgubila, a neki su likovi već teže prepoznatljivi. Naročito su teško čitljivi natpisi. U oblikovanju figura očituje se velika zanatska vještina, što se posebno razabire na nekim detaljima.

Prema mišljenju autora ploče bi se mogle iz ikonografskih razloga najprije pripisati umjetničkom krugu rajnske oblasti, iako po epigrafskim elementima pokazuju veze i sa oblasti rijeke Maas. Nakon vrlo detaljno izvršenog uspoređivanja prikazanih likova (ciklusi apostola i evanđelista), njihovih atributa, simbola mučeništva, te stilskih i tipoloških elemenata na emajlnim pločama iz Raba s velikim brojem primjeraka relikvijara, minijatura, križeva, emajlnih ploča zlatarske izrade diljem Njemačke, Francuske i Italije, autor utvrđuje kao vrijeme nastanka 12. stoljeće, točnije godine između 1160. i 1170.

Rekonstrukcija predmeta s kojega ove ploče potječu proizlazi iz oblika tih ploča i tipoloških analogija. Radilo se o prenosivom putnom oltaru koji je teško oštećen i nepotpun, a mogao je pripadati nekom crkvenom dostojanstveniku.

Rekonstrukciju je izvršio Hans J. Buschhausen, autorov otac (sl. 7). Nedostaju svakako dvije ploče, jedna uzdužna s donjeg dijela, kojom bi se popunio ciklus apostola, i jedna poprečna s gornjeg dijela oltara u paru s drugom sačuvanom. Te su se dvije ploče nalazile uz oltarski kamen kojim je bilo prekriveno udubljenje za relikvije.

Emajlne ploče iz Raba vrlo su dobri primjerci zlatarske umjetnosti druge polovine 12. stoljeća rajnsko-maaske oblasti.