

denen H. Schnitzler gelangt ist. Tilmann Buddensiegs Untersuchungen zur Baseler Altartafel Heinrichs II. bemühen sich um die rechte Lokalisierung und Interpretation der Goldenen Altartafel, die der Aachener Pala d'Oro aufs engste verwandt erscheint. Buddensieg erkennt die zentrale Figur des Sieger-Christus der Baseler Tafel auch formal als die Hauptfigur, auf die sich nahezu alle Formelemente der Engelsfiguren der Tafel zurückführen lassen, und weist die ununterbrochene Tradition von der frühchristlichen über die karolingische zur ottonischen Kunst auf, in der die Figur steht. Die Engel begleiten als „Schutzengel“ gemäß dem 90. Psalm den in feierlicher Ruhe dastehenden Salvator. War Christus früher als Drachentöter dargestellt worden, so formt sich nunmehr seine Hand zum Segensgestus, die Untiere zu seinen Füßen sind verschwunden, Heinrich und Kunigunde in Proskynesis sind an ihre Stelle getreten. – Die Formanalyse, vor allem der Vergleich der Rankenornamente und der Darstellungen der Kardinaltugenden mit Buchmalereien, Metallgravierungen, Treibarbeiten und Elfenbeinschnitzereien verknüpfen die Baseler Altartafel wie die Aachener Pala d'Oro mit Fulda. Für diese Schule nimmt Buddensieg u. a. auch das Reichskreuz und das Kreuz der Reichskrone in Anspruch. Nicht zuletzt auf Grund der offenkundigen Übereinstimmung der Engelsfiguren der Krypta von St. Andreas in Fulda-Neuenberg und der goldgetriebenen Reliefdarstellungen der Antependien aus Basel und Aachen darf die Provenienz der letzteren nunmehr als gesichert gelten.

Wie sehr die Baseler Tafel auch inhaltlich die hierarchische und imperiale Vorstellungswelt des mittelalterlichen Kaisertums spiegelt, zeigt der Nachweis, daß die *Laudes Regiae*, wie man sie zu Ehren des Kaisers anlässlich der Krönung und an hohen kirchlichen Festtagen sang, alle Elemente enthalten, die in der Goldenen Tafel Heinrichs II. bildhaft Gestalt annehmen: den triumphierenden Weltenherrscher Christus, die drei Erzengel als kaiserliche Fürbitter, den hl. Benedikt und die Kardinaltugenden.

E. G. G.

*H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, Düsseldorf, Verlag Schwann, 1957. 34 S. Text, 166 Schwarz-Weiß-Tafeln, 10 Farbtafeln, DM 87,-.*

„Rheinische Schatzkammer“ hat Hermann Schnitzler einen Bildband genannt, der in hervorragenden Photos Meisterwerke des frühen Mittelalters aus den alten

Kunstzentren von Trier-Echternach, Köln, Aachen und Essen/Werden vorführt. Noch ist der angekündigte Kommentarband nicht erschienen, doch läßt schon der den Tafeln zugefügte knappe Text eine Fülle von neuen Erkenntnissen zur Kunst der karolingischen und ottonischen Epoche erkennen. H. Schnitzler veröffentlicht hier den ersten Teil eines großen Publikationswerkes, das mit der Behandlung der hochromanischen Epoche fortgesetzt werden soll. Er folgt hiermit der Tradition, die sich mit dem Schnütgenmuseum und dem von Fritz Witte im Jahre 1932 vorgelegten Werk „1000 Jahre deutscher Kunst am Rhein“ verbindet.

Während Witte bei aller Ökonomie der Auswahl doch eine gewisse Vollständigkeit anstrebte, stellt Schnitzler das Einzelwerk in seiner jeweiligen Sonderheit ins Zentrum seiner Betrachtung. Die eindringlichen Detailphotos kommen dieser Betrachtungsweise sehr entgegen. Dabei wird Schlüsselwerken, wie dem Trierer-Andreas-Tragaltar, der Limburger Staurothek, der Aachener Pala d'oro und dem Heinrichsambo besonders breiter Raum gewährt.

Einführungstext und Katalog deuten in gedrängter Kürze die Ergebnisse jahrelanger intensiver Forschungsarbeit an, ohne den vielen Problemen auszuweichen, die sich beispielsweise immer noch bei der Behandlung des Lotharkreuzes stellen. Im Augustuskameo sieht der Verfasser das stellvertretende Bild des ottonischen Stifters. Damit wird erneut Sinn und Anordnung des Intaglios mit dem Siegelbild Lothars II. auf dem unteren Balkenende zur Diskussion gestellt. Diese Stelle ist beim sog. Kreuz des heiligen Eligius (ca. 588–659) aus St. Denis, einem Kreuzreliquiar und bei den beiden Essener Mathildenkreuzen Emailschnitzungen mit Stifterbildnissen vorbehalten.

Die hervorragenden Photos von Ann Bredol-Lepper verzichten auf äußerliche Effekte. Sie objektivieren ihre erhabenen Gegenstände so weitgehend, wie es dem Photo überhaupt möglich ist. Der Forschung ist damit unentbehrliches Bildmaterial zur Verfügung gestellt, das seinen Zweck noch besser erfüllt als die Farbtafeln, die bei aller Sorgfalt der Herstellung, namentlich beim Lotharkreuz, dem Egbert-Kodex und dem Kodex Aureus doch eben nur einen fernen Abglanz der unvergleichlichen Schönheit des Originals vermitteln können. Dem Laien wird mit Schnitzlers Werk die Möglichkeit gegeben, in die Welt des mittelalterlichen Künstlers einzudringen und mit dem Besitz des Buches teilzuhaben am glanzvollen Reichtum der Rheinischen Schatzkammer.

E. G. G.