Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 74 (1974)

Artikel: Epigraphisches zur Basler Aposteltafel
Autor: Pfaff, Carl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117813

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: 13.12.2025

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

Epigraphisches zur Basler Aposteltafel

von

Carl Pfaff

Unter den wenigen mittelalterlichen Ausstattungsstücken des Basler Münsters nehmen die in oberrheinischem Buntsandstein ausgeführten Reliefs der Apostel- und der Vinzenztafel eine besondere kunstgeschichtliche Stellung ein. Unbestritten ist ihre hohe künstlerische Qualität, die sie über die früh- und hochmittelalterliche Plastik am Oberrhein weit hinausragen läßt, und unverkennbar sind auf beiden Werken die Zitate von spätantiken Sarkophagplastiken insbesondere Oberitaliens. Ungewiß bleibt dagegen die ursprüngliche Zweckbestimmung, wenn es auch wahrscheinlich ist, daß die Aposteltafel und ihr verlorenes Pendant mit den übrigen sechs Aposteln als Schrankenplatten gedient haben und irgendwie auf eine Christusdarstellung hingeordnet gewesen sind. Nichts sicheres läßt sich ferner über die Herkunft des Künstlers oder der Angehörigen eines Ateliers aussagen; und bis heute wurde kein Konsens über die Datierung erreicht, die in ihren Extremen um rund sieben Jahrhunderte differiert.

Der «Entdecker» der Tafeln ist kein geringerer als der junge Jacob Burckhardt: In seinem «eigentlichen Erstlingswerk», in der 1842 anonym veröffentlichten «Beschreibung der Münsterkirche und ihrer Merkwürdigkeiten in Basel»[1] teilt er bei der Schilderung der Gruft die in der Terminologie der Zeit als «altbyzantinisches Basrelief» charakterisierte Aposteltafel «zum ersten Male» mit. Der Zwanzigjährige rühmt den bisher von niemandem gewürdigten «kunsthistorischen Wert» der Plastik, die er aus stilistischen Gründen mit dem goldenen Antependium Kaiser Heinrichs II. in Beziehung setzt und ihre Datierung davon abhängig macht, ob man den Altarvorsatz der Zeit des letzten Sachsenherrschers oder der karolingischen Epoche zuschreiben will, um allerdings beizufügen, «wir würden ersteres vorziehen»[2]. Franz Kugler, Burckhardts Ber-

[1] Burckhardt sieht noch keinen Zusammenhang zwischen der Apostel- und der Vinzenztafel; Gesamtwürdigung von Burckhardts Erstling bei W. Kaegi, Jacob Burckhardt, eine Biographie, Bd. 1, Basel 1947, p. 509–513.

[2] P. 19.

liner Lehrer, fiel kurz hernach in den «Reisenotizen aus dem Jahr 1845 über Basel» der «auffallend antike Sinn» auf, mit dem die «meist großartig schöne» Gewandung behandelt ist. Die ganze Arbeit gemahnte ihn daher «mehr an frühchristliche Zeit, als an die späteren Entwicklungen der Sculptur im 12. oder 13. Jahrhundert»[3].

Seit Burckhardt und Kugler haben ungezählte Gelehrte versucht, die rätselvollen Basler Reliefs in ihren kunsthistorischen Kontext einzuordnen und zeitlich zu fixieren. Geza de Francovich hat dazu alles wesentliche Material zusammengetragen[4]; es braucht darum nicht wiederholt zu werden. Nur sei daran erinnert, daß Albert Rieder noch 1924 behauptete: entweder sind die Tafeln «wie das Salbungsgefäß des hl. Remigius direkt vom Himmel gefallen oder sie gehören der altchristlichen Zeit vom 4. bis zum 6. Jahrhundert an»[5], und daß Francovich dreißig Jahre später zum Schluß kam, die Basler Plastiken müßten um 1200 entstanden sein[6]. In jüngster Zeit mehrten sich die für das 11. Jahrhundert plädierenden Stimmen. Julius Baum datierte sie um 1100[7], während Hans Reinhardt[8] und zuletzt Adolf Reinle[9] die Reliefs wiederum in zeitliche Nähe zum goldenen Antependium Heinrichs II. rückten, um die von Burckhardt nur zögernd geäußerte Meinung wieder aufzunehmen.

Die bisherige Diskussion über die Datierung stützte sich ausschließlich auf stilgeschichtliche Beobachtungen, die sich auf die Behandlung der menschlichen Gestalt und der Gewandung bezogen. Nur ansatzweise wurden auch die Architekturteile mitberücksichtigt[10]. Die Inschrift der Aposteltafel blieb indessen außer Betracht. Deshalb sei hier geprüft, inwiefern sich der eine oder andere von kunstgeschichtlicher Seite vorgeschlagene Datierungsversuch von der Epigraphik her stützen läßt. Dabei ist der allgemeine Schriftcharakter ebenso ins Auge zu fassen wie die Einzelmerkmale der verwendeten Buchstaben, obgleich sie sich gemäß dem heutigen

[3] Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Stuttgart 1853–54, Bd. 2, p. 518.

[4] Geza de Francovich, Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo, Milano 1952, p. 85–92.

[5] Albert Rieder, Über Georgsturm und Galluspforte, Apostel- und Vinzenztafel des Basler Münsters, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 22 (1924), p. 187.

[6] Cf. Anm. 4.

[7] Julius Baum, Bemerkungen zu Galliano, Basel, Civate, Medieval Studies in memory of A. Kingsley Porter, Bd. 1, Cambridge 1939, p. 165–179.

[8] Hans Reinhardt, Das Basler Münster, Basel 1961, p. 13: um das Jahr 1000.

[9] Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz von der Römerzeit bis zur Romanik, Bd. 1, Frauenfeld 1968, p. 445–449.

[10] Reinle, p. 449.

Stand der Mittelalterepigraphik nur sehr relativ zeitlich und räumlich eingrenzen lassen. Ursprungsgebiet, Verbreitungsfeld und Entwicklung einzelner Formen, das Verhältnis der Inschriften zu den Buchauszierungsschriften sowie die durch das jeweilige Material des Inschriftenträgers bedingte technische und ästhetische Eigengesetzlichkeit sind noch immer unzulänglich erforscht.

Über den drei Arkaden, welche die paarweise nach Art der antiken Philosophendarstellungen miteinander disputierenden sechs Apostelgestalten umschließen, verläuft ein 142 cm langes und 3,2 cm hohes horizontales Band, in das nach einem offensichtlich nachträglich eingravierten Kreuz die voneinander durch drei Punkte geschiedenen Apostelnamen in eingetieften Majuskeln von nicht ganz einheitlicher Höhe – sie schwankt zwischen 2,8 und 1,7 cm – in folgender Reihung eingemeißelt sind:

† PETRUS IOHANNES BARTHOLOMEUS (!)
IACOBUS SIMON IUDAS.

Das Relief ist ferner seitlich und am oberen Rand von einer vertieften Leiste umsäumt. Einzeln oder paarweise ausgebohrte Löcher lassen vermuten, daß sie zur Befestigung eines Metallstreifens dienten, der wohl ebenfalls mit einer Inschrift versehen war. Wie dies jedenfalls bis ins 12. Jahrhundert sehr häufig geschah, verzichtete der Skulptor offensichtlich auf eine Vorzeichnung: im Namen des Apostels Petrus setzt er die Buchstaben in großzügig bemessenem Abstand nebeneinander, bei den folgenden dreisilbigen Namen drängt er sie enger zusammen, um sie bei den letzten – nachdem die Furcht, der zur Verfügung stehende Raum könnte nicht ausreichen, sich als unbegründet erwiesen hatte – wieder auseinander zu rücken. Dazu verwendet er ausschließlich Majuskeln in Kapitalis quadrata, die mit Ausnahme des E, des O und des H in IOHANNES annähernd nach dem klassischen Kanon proportioniert sind, und deren Hasten konsequent mit feinen Sporen verziert werden. Abkürzungen und Verschränkungen kommen nicht vor; die einzige Enklave und die Ligaturen AR, ME und TH treten alle in dem einen Namen BARTHOLOMEUS auf. Der mit dem Spitzmeißel ausgeführte Schlag verrät eine geübte, sorgsam arbeitende Hand, der trotzdem gewisse Unregelmäßigkeiten unterlaufen. Irgendwelche Spuren einer zu vermutenden farbigen Ausmalung haben sich nicht erhalten.

Bei den einzelnen Majuskeln lassen sich folgende Merkmale hervorheben: Das A mit horizontalem Querbalken ist aus zwei oben in spitzem Winkel zulaufenden Hasten gebildet: ihre Sporen berühren sich oder laufen ineinander über, ohne jedoch eine Deck-

platte zu formen. Das E ist durch seine gleichlangen, wenig ausladenden Querbalken gekennzeichnet. Das H erscheint in zwei Varianten: in der Ligatur TH besitzt es einen einfachen, geraden, im Namen IOHANNES einen durch einen kleinen Bogen durchbrochenen Querbalken. Das M hat senkrecht gestellte Hasten und einen bis zur Fußlinie herabgezogenen Mittelteil. Beim O variiert die Höhe der gepreßtovalen oder spitzovalen Form, es ist aber durchwegs kleiner als die andern Buchstaben und erscheint einmal in Enklave zwischen den Balken des L in BARTHOLOMEUS. Die klassische Gestaltung glückte dem Skulptor besonders rein beim R, dessen Cauda in ganz feiner Schwingung die Fußlinie erreicht. Zur Worttrennung dienen drei jeweils dreieckige Punkte; zwei liegen übereinander, ein dritter schwebt rechts davon in Zeilenmitte und ist mit einem nach rechts weisenden dornartigen Abstrich versehen.

Mit Hilfe dieser in Anbetracht der Kürze und Uniformität der Inschrift dürftigen Indizien sei nun der Platz gesucht, welcher der Basler Aposteltafel in der Schriftgeschichte zuzuweisen ist. Zunächst fällt der Ausschluß sowohl unzialer wie auch eckiger Formen zugunsten einer reinen Kapitalis quadrata in betont klassischer Form auf. Es könnte darin der Wille zur gleichartigen Gestaltung der ganzen Namenreihe zum Ausdruck kommen; doch ist gleich zu bemerken, daß bei Inschriften – in einem gewissen Gegensatz zu den Buchauszierungsschriften – eine derartige auf Einheitlichkeit dringende ästhetische Absicht vor der Ausbildung der gotischen Majuskel keineswegs selbstverständlich war. Seitdem im 6. Jahrhundert unziale Formen in das Majuskelalphabet eingedrungen waren, ließen sie sich daraus nur schwer wieder vertreiben. Die Durchsetzung mit unzialen Elementen wurde in der Regel kaum als Störung, eher als Bereicherung empfunden[11]. Sogar in der Karolingerzeit und soweit ihre epigraphischen Ideale für das 10. Jahrhundert verbindlich blieben, bildete der Verzicht auf sämtliche unzialen Formen mit Einschluß des beliebten runden E keine allgemeingültige Norm, und in Daten wurde das runde D weiterhin gerne beibehalten[12]. Im 11. Jahrhundert traten unziale Charakteren

[11] Paul Deschamps, Etude sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières annés du XIIe siècle, Paris 1929, p. 16.

[12] Die hier wie in den folgenden Anmerkungen aufgeführten Zeugnisse sind in der Regel nur als Beispiele gemeint. Unvermischte Kapitalis quadrata: Epitaph des Papstes Hadrian I. in St. Peter, Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben, Bd. 3, Düsseldorf 1965, p. 296, Fig. 11; Grabschriften der Augsburger Bischöfe Uodalman und Witgar, Suevia sacra (Ausstellungskatalog),

Die Apostelтafel des Basler Münsters.

wiederum deutlich zurück. Das päpstliche Rom und weitgehend auch Norditalien erlebten in der Epigraphik noch in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts eine Renaissance klassischen Formgutes und damit eine stärkere Bevorzugung der Kapitalis quadrata[13], der sich nach dessen Mitte oder erst im letzten Drittel mit geringerer Konsequenz auch Frankreich[14] anschloß, während im ottonisch-salischen Reich ähnlich wie in der Architektur und bildenden Kunst die in der Karolingerzeit gesetzten Maßstäbe ohnehin kräftiger nachwirkten; vereinzelt blieb man bis tief ins 12. Jahrhundert diesem «klassizistischen» Ideal treu[15]. Im allgemeinen nahmen aber am Ausgang des 11. Jahrhunderts die unzialen Formen bereits wieder zu und bildeten sich im Verlauf des folgenden Säkulums in spezifischer Prägung zu einem Wesensmerkmal der gotischen Majuskel aus.

Noch weniger als die unzialen Buchstaben würden die eckigen Formen von C (G kommt auf der Tafel nicht vor) und S in den vom Basler Steinmetzen beachteten, vergleichsweise klassischen Kanon passen. Die ursprünglich merowingischen, rechtwinklig gebrochenen C und G hatten sich da und dort neben den gerundeten selbst in der Karolingerzeit halten können und drängten sich im 10. und in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts besonders im Westen zusammen mit dem spitzwinklig gebrochenen S wieder vor, um sich zuweilen bis ins fortgeschrittene 12. Jahrhundert behaupten zu können[16]. In den italienischen, nach klassischen Vorbildern orientierten Inschriften des 11. Jahrhunderts wurden sie dagegen seltener

Augsburg 1973, Tafeln 20 und 21; Elfenbein-Tafeln des Tuotilo, Reinle, p. 257, Fig. 284; unziales d in Daten, Deschamps, Fig. 6, 8, 13; N. Gray, The Paleography of Latin Inscriptions in the Eight, Ninth and Tenth Centuries in Italy, Papers of the British School at Rome 16, n.s. 3 (1948), p. 38–167.

[13] Deschamps, p. 24; L. Billo, Le iscrizioni veronesi dell'alto medioevo, Archivio veneto 64 (1934), p. 13.

[14] Deschamps, p. 26, 30–31, Fig. 23–25.

[15] Rudolf Rauh, Paläographie der mainfränkischen Monumentalinschriften, Phil.-Diss.-Teildruck, München 1935, p. 16–17; Beispiele: Goldmedaillon des hl. Severin (Mitte 11. Jh.?), Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800–1400 (Ausstellungskatalog), Köln 1972, p. 196; Herimannskreuz (Mitte 11. Jh.), o.c., p. 197; Missionsbild der Pfarrkirche Großbirkach (vor 1046), Rauh, p. 16–17; Adelogsarkophag in St. Thomas in Straßburg (Anfang 12. Jh.), Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 49 (1972), Tafel 33.

[16] Deschamps, p. 25–26, 29–30, 32 und Fig. 15, 18, 19, 26, 31, 33; Antependium Heinrichs II., R. F. Burckhardt, Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 2, Basel 1933, p. 29ff.; Gedenkstein des Propstes Wignand (†1048) in St. Stephan in Mainz, Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650, Stuttgart 1958, Nr. 655, p. 350–351; Adalbertprivileg auf der Willigistür am Mainzer Dom (1135), o.c., p. 10–16, Nr. 10.

verwendet, während man in Frankreich anscheinend nur ungern auf sie verzichten wollte[17].

Nicht unbedingt mit dieser klassischen Formenauswahl hängt die den klassischen Charakter der Basler Inschrift zwar wesentlich betonende Sporenbildung zusammen; denn selbst bei formal ambitiösen Steininschriften der Karolingerzeit wie der folgenden Jahrhunderte begegnet nicht selten eine sporenlose Kapitalis quadrata, die sich keinesfalls mit der unzulänglichen Schulung des Steinmetzen erklären läßt[18]. Wie schon in der späteren Antike wurden vor dem 12. Jahrhundert die Sporen bei Stein-, Metall- und gemalten Inschriften auch gerne auf kleine Abschlußstriche reduziert[19]; oftmals mangelte den mittelalterlichen wie schon den spätantiken Skulptoren auch das rechte Verständnis für das Anbringen der Sporen: sie setzten sie inkonsequent, an falscher Stelle oder in überdimensionierten Formen an[20]. Trotzdem ging die Erinnerung an die Sporenbildung der klassischen Kapitalbuchstaben nicht ganz verloren oder wurde wieder aufgenommen. Auf gute Beispiele des 9. Jahrhunderts stößt man in Rom und Mailand[21]; und im 11. Jahrhundert begannen sich südlich, dann auch nördlich der Alpen die Exempla richtig verstandener Sporenbildung von neuem zu mehren, wenn diese auch häufig nur zaghaft und mehr andeutungsweise erfolgte[22]. Erst im 12./13. Jahrhundert fiel sie allmählich der neuartigen gotischen Durchformung der Buchstabenkontur zum Opfer.

[17] Cf. die in Anm. 13–15 angeführten Beispiele.

[18] Epitaph des Papstes Hadrian I. (mit Ausnahmen), cf. Anm. 12; Anspertusepitaph in Mailand (881), Angelo Silvagni, Monumenta epigrafica christiana saeculo XIII antquiora, Vatikan 1945, Bd. II/1, Tafel V, 7; Adelbergaepitaph in Tours (840), Deschamps, Fig. 2; der angeblich 1050 geweihte runde Marmoraltar in der Kathedrale Besançon, Paul Deschamps, in: Mélanges F. Lot, Paris 1925, p. 139; Dionysiusrelief in St. Emmeram in Regensburg (vor 1065), E. Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, Florenz–Leipzig 1924, Tafel 10.

[19] Epitaphien der Päpste Johannes XIII. (†972) und Benedikt VII. (†983) in Rom, Silvagni, Bd. I/1, Tafel III, 1–2; Bernwardstür in Hildesheim (1008 bis 1015?), Panofsky, Tafel 3; Willigstür in Mainz (um 1009), Die Inschriften der Stadt Mainz, cf. Anm. 16, p. 6, Nr. 5; Beispiele auf Goldschmiedewerken, Rhein–Maas (Ausstellungskatalog), passim.

[20] Tuotilotafeln (Anfang 10. Jh.), Reinle, p. 257, Fig. 284; Olifant des Abtes Notker von St. Gallen (†975), Die Harschhörner der Innerschweiz, Anzeiger für schweizerische Altertumskunde NF 27 (1925), p. 93, Fig. 8.

[21] Epitaph Niklaus I. (†867) im Vatikan, Silvagni Bd. I/1, Tafel II/7; Inschrift Paschals I. (†824) in S. Prassede in Rom, o.c. Tafel XV, 2; Inschrift Johanns VIII. (†882) in S. Paolo fuori le Mura, o.c. Tafel XV, 11; Epitaph König Bernhards (†817) in Sant Ambrogio in Mailand, o.c. Bd. II/1, Tafel V, 5.

[22] Weiheinschrift in Santa Pudenziana in Rom (1073–1085), Silvagni, Bd. I/1, Tafel XXI, 3; Weiheinschrift der Kirche von Waha (Belgien) (1050), Deschamps,

In der mittleren Partie rückt der Steinmetz die Buchstaben enger zusammen. Trotzdem verschmäht er es, mit Hilfe von Kontraktionen, Enklaven und Verschränkungen die Worte monogrammatisch ineinander zu verflechten und sie nach einer merowingischen und wieder in unklassischen Inschriften Frankreichs zumal gepflegten Manier gleichsam als Vexierbild erscheinen zu lassen[23]. Das verkleinerte, als Enklave behandelte O in BARTHOLOMEUS steht dem nicht entgegen, da es in gleicher Weise schon in der Antike üblich war. Bei den Ligaturen handelt es sich nur um die gebräuchlichsten, die auch auf andern klassisch anmutenden Inskriptionen des 11. Jahrhunderts nachzuweisen sind. Die durchgehend gleiche Größe aller Buchstaben und der Verzicht auf Ligaturen galten erst im 12. Jahrhundert als erstrebenswertes Ideal. Und während das beginnende und mittlere 11. Jahrhundert breit gelagerte, gedrungene Buchstabenformen karolingischen Typs bevorzugte[24], bildete dessen zweite Hälfte eher schlanke Majuskeln, wovon dann zumal die Rede sein kann, wenn spaziöse Rundungen bei C, D, O vermieden werden. Erst in der Gotik spielte sich oftmals das ideale Verhältnis der Höhe zur Breite von 1:1 ein[25]. Mit den damals sich ausprägenden geschmeidigen Majuskelformen, die auch eine andere Schlagart erforderten, haben die Buchstabentypen der Aposteltafel aber nichts gemein. Sie wirken vergleichsweise mager, spröd und fast metallisch hart. Die gotischen Gestaltungselemente: Schwellungen oder Verdickungen der Schäfte, Ausrundungen der Bogen und Winkel, Scheidung von Haar- und Schattenstrichen und konsequente Gleichmäßigkeit sind ihnen fremd.

Die Merkmale der einzelnen Charakteren auf der Basler Inschrift fügen sich ohne Schwierigkeiten in den beschriebenen schriftgeschichtlichen Rahmen. Die durch sich berührende Sporen gebildete Spitze des A begegnet schon in der klassischen Antike wie in der Spätantike des 5. und 6. Jahrhunderts und, wie nicht anders zu erwarten ist, neben dem A mit unverzierter Spitze oder mit hori-

Fig. 22, Rhein–Maas (Ausstellungskatalog), p. 43, Fig. 7; Gedenkstein des Propstes Wignand in Mainz (†1048), cf. Anm. 16; Grabplatte Rudolfs von Rheinfelden in Merseburg (nach 1080), Die Inschriften der Stadt Merseburg, Stuttgart 1968, p. 3–4, Nr. 3; Adelogsarkophag in St. Thomas in Straßburg, cf. Anm. 15.

[23] Deschamps, p. 23.

[24] Deschamps, Fig. 15, 17, 24; Silvagni, Bd. I/1, Tafel II, 2; Antependium Heinrichs II., cf. Anm. 16; Dionysiusrelief in Regensburg, cf. Anm. 18.

[25] Adelogsarkophag in Straßburg, cf. Anm. 15; Inschrift am Kapitell des südlichen Chorbogenpfeilers in der Kathedrale Chur, F. Tomamichel und H. Gröger, Kathedrale Chur, Zürich 1972, p. 177; Inschriften an den frühgotischen Kapitellen der Kathedrale Genf, Reinle, p. 433, Fig. 448.

zontalem Abschlußstrich wieder in der Karolingerzeit[26]. Im Verlauf des 11. Jahrhunderts hat diese Form in Zusammenhang mit der wiederum konsequent beachteten Sporenbildung von neuem an Terrain gewonnen[27]. Zu Beginn des 12. Jahrhunderts verstärkte sich dagegen wieder die Tendenz, die beiden Hasten des A nicht mehr im spitzen Winkel aufeinander zulaufen zu lassen, sondern sie leicht auseinander zu schieben und sie gleichsam als Stützen einer abschließenden horizontalen Deckplatte zu verwenden. In der gotischen Majuskel, die im übrigen das unziale oder pseudounziale A besonders schätzt, können die beiden Hasten sogar parallel laufen[28]. Beim E entsprechen die relativ kurzen Balken, die auch aus spätantiken, merowingischen und teils auch aus karolingischen Schriften bekannt sind, durchaus dem Zeitgeschmack des mittleren und späten 11., wie des frühen 12. Jahrhunderts, der gerne der notwendigerweise etwas breitspurigen unzialen Form des E ausweicht[29]. Besondere Beachtung verdient das H mit dem kleinen Bogen im Querbalken. Es taucht ebenfalls flüchtig am Übergang von der Spätantike zur Merowingerzeit auf, um dann aus dem epigraphischen Formenvorrat zu verschwinden und erst im 11. Jahrhundert wieder aufzutauchen. Namentlich in Frankreich fand es in der zweiten Hälfte des 11. und im ersten Dritten des 12. Jahrhunderts stärkere Verbreitung. Der früheste, aber nicht original überlieferte Beleg bildet ein um 1035 datiertes Epitaph aus St-Germain in Auxerre. Als jüngstes Beispiel führt Deschamps die Inschrift auf dem Pfeiler des ehemaligen Hauptportals der Abteikirche in Baume-les-Messieurs (Dep. Jura) von 1139 an[30]: Ihm wäre eine etwa gleichzeitige Grabplatte aus St-Denis[31] und die ungefähr ins siebte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zu setzende Metallinschrift auf dem Reliquiar eines unbekannten Heiligen in Maastrich sowie das aus

[26] Silvagni, Bd. I/1, Tafel I, 1–3; Bd. II/1 und II/2, passim; Grabschrift des Bischofs Witgar in Augsburg, cf. Anm. 12.

[27] Dekret Gregors VII. (1073), Silvagni, Bd. I/1, Tafel XX, 5; Urkunde in Sant'Ambrogio in Mailand (1053), o.c., II/1, Tafel VI, 4; Urkunde ebenda (1091), o.c. Tafel VI, 6; Grabstein der Hazecha (nach 1094), Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg, Stuttgart 1970, p. 2–3, Nr. 1a.

[28] Inschrift des Abtes Albricus (1139) in Baume-les-Messieurs, Mémoires de la société d'Emulation du Jura (1879), p. 78; Sakristeiportal von St. Johann bei Zabern (1127), R. Will, Répertoire des inscriptions romanes, Revue d'Alsace 98 (1959), Nr. 44; Epitaph des Abtes Otto in Selz (1. Hälfte des 12. Jh.), o.c., Nr. 46.

[29] Deschamps, p. 22 und 69.

[30] Deschamps, p. 31–32, 36–37, 71.

[31] M. F. de Guilhermy, Inscriptions de la France, Bd. 2, Paris 1875, p. 149.

Lüttich stammende Armreliquiar Karls des Großen hinzu zu fügen[32]. In dieselbe Zeit gehört eine Steininschrift von der Kaiserpfalz im elsässischen Hagenau[33]; erst gegen 1200 muß die Bauinschrift der Mainzer Stadtmauer entstanden sein[34]. Auch in Italien blieb diese Zierform nicht unbekannt. Außer Beispielen aus dem Rom des 11. und 12. Jahrhunderts[35] wäre die Inschrift auf dem Tierkreisportal von San Michele (Piemont) zu erwähnen[36]. Bemerkenswert ist jedenfalls, daß in der Epigraphik auch ein so winziges Detail einen brauchbaren Fingerzeig für die Datierung geben kann. Einen gewissen terminus ante liefert auch das klassisch gebildete M, da das 12. Jahrhundert dem unzialen M und seinen Derivaten den unbedingten Vorzug gab. Hinzuweisen ist ferner auf das gepreßte oder spitzovale O. Der merowingischen Majuskelschrift war es vertraut, während die karolingische die kreisrunde Form höher schätzte. Im 10. Jahrhundert trat es von neuem auf, und etwa seit dem zweiten Drittel des 11. Jahrhunderts verbreitete es sich beinahe als ein Kennzeichen der seit dessen Mitte in Mode gekommenen schlanken Kapitalis quadrata[37]. Mit deren Verschwinden machte es im Verlauf des 12. Jahrhunderts breiteren oder seitlich geschwellten Formen Platz, die in Buchausziehungsschriften schon im ausgehenden 11. Einzug gehalten hatten[38]. Beim R kann die Bildung der Cauda als ein gewisses Datierungsmerkmal dienen. Seine elegante Schwingung in PETRUS (nicht so in der Ligatur AR in BARTHOLOMEUS) bildet eine nicht allzuoft feststellbare Ausnahme, die an klassische wie an gelegentliche karolingische Exempel denken läßt. Bei letzteren ist die Cauda aber gerne etwas steif und nach innen gebogen und nicht bis zur Fußlinie herabgezogen. Das 11. Jahr-

[32] Rhein–Maas (Ausstellungskatalog), Tafel vor p. 245 und p. 247 bzw. 244.

[33] Hier ist der Bogen abwärts gerichtet, G. Schlag, Die Kaiserpfalz Hagenau, Oberrheinische Kunst 10 (1942), p. 75.

[34] Die Inschriften der Stadt Mainz, cf. Anm. 16, p. 361–363, Nr. 668.

[35] Weiheinschrift in Santa Maria in Cosmedin, Rom (1123), Silvagni Bd. I/1, Tafel XXIV, 2; Römische Profaninschrift (Ende 11. Jh.), o.c. Bd. I/2, Tafel XL, 2–3; Inschrift in S. Giovanni e Paolo, Rom (12. Jh.), o.c., Tafel XLI, 6. Gleichzeitig kann der Bogen auch im Balken des A vorkommen: o.c. Tafel XLI, 5 und Tafel XLIV, 3.

[36] V. Moccagatta, Sagra di San Michele, Tesori d'arte cristiana 20, Bologna 1966, p. 541. In manierierten Zierschriften kann der Bogen auch noch Jahrhunderte später vereinzelt vorkommen.

[37] Deschamps, p. 25, 29, 32, 34.

[38] Adelogsarkophag in Straßburg (Anfang 12. Jh.), cf. Anm. 15; Grabplatten der Äbtissinnen Adelheid I. und II. und Beatrix in Quedlinburg (um 1129), H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, Leipzig 1924, p. 71 und 73; Taufbecken des Rainer von Huy (um 1107–1118) und weitere Beispiele: Rhein und Maas (Ausstellungskatalog), Tafel nach p. 244 und passim.

hundert setzte bisweilen einen ganz unklassischen Abstand zwischen den Bogen und die Cauda, die es wie die Merowingerzeit oft nur als kleinen, stummelartigen Ansatz oder als viertelkreisförmigen Bogen behandelt. Im 12. Jahrhundert erscheint die Cauda meistens wie unter einer Spannung gekrümmt und zuweilen mit nach oben umgebogenem Ende[39]. Demnach finden sich Parallelen zu dem ungewöhnlich schön gemeißelten R der Aposteltafel nur vereinzelt und vorwiegend in Gesellschaft mit andern den klassischen nahestehenden Formen, und zwar wiederum am ehesten in Inschriften des 11. Jahrhunderts südlich wie auch nördlich der Alpen[40].

Anstelle des sonst üblichen einfachen Punktes als Worttrennungszeichen bedient sich der Basler Steinmetz eines verhältnismäßig komplizierten, dekorativen Zeichens. In völlig identischer Anordnung scheint dieses nicht oft vorzukommen; mit geringfügiger Modifikation – zwei Punkte liegen auf gleicher Höhe nebeneinander und der kommaförmige ist daruntergesetzt – kommt es jedoch um 1009 auf der Mainzer Willigistür und auf einer Inschrift von 1048 in St-Victor in Marseille vor[41]. Einzelne dornartig geformte Worttrennungszeichen sind dagegen auch im späteren 11. Jahrhundert anzutreffen[42].

Als Ergebnis der voranstehenden Beobachtungen läßt sich festhalten: Die Inschrift der Aposteltafel zeigt sowohl in ihrem Gesamtcharakter wie in den Detailformen der einzelnen Buchstaben Merkmale, die sie ins 11. Jahrhundert verweisen. Dessen erste Jahrzehnte kommen jedoch kaum in Betracht. Die Inskriptionen dieses Zeitabschnitts tragen mit ihren im allgemeinen noch immer nach karolingischer Tradition breit gelagerten, gerundeten Typen, die mit häufigen unzialen und eckigen Formen durchsetzt sind, von der Basler Inschrift deutlich abweichende Wesenszüge. Die Inskriptionen des ausgehenden 11. Jahrhunderts und des beginnenden 12. Jahrhunderts haben zwar manche Eigenschaften mit der hier besprochenen Inschrift gemeinsam; gerade bei den qualitätvollen epigraphischen Zeugnissen, zu denen die Aposteltafel ohne Zweifel

[39] Deschamps, p. 78.

[40] Grabschrift im Lateran (1049–1054), Ph. Lauer, Le palais de Latran, Paris 1911, p. 334, Fig. 135; Epitaph in S. Alexius in Rom (1034), Silvagni Bd. I/1, Tafel XIX, 1; Epitaph im Vatikan (1044), o.c. Tafel XIX, 2; Inschrift in Santa Pudenziana in Rom (1073–1085), o.c. Tafel XXI, 3; Willigistür in Mainz (um 1009), Die Inschriften der Stadt Mainz, cf. Anm. 16, p. 6. Nr. 5; Gedenkstein des Propstes Wignand (1048), cf. Anm. 16; Grabstein der Hazecha (nach 1094), cf. Anm. 27.

[14] Cf. Anm. 40, bzw. Deschamps, Fig. 19.

[42] Moissac (1063 und 1100), Deschamps, Fig. 23 und 28.

gehört, machen sich aber allenthalben Tendenzen bemerkbar, die sich mit den ausgesprochen spröden, dünnen Buchstabenkörpern der Basler Tafel nicht vereinbaren lassen. Die Einzelmerkmale weisen in dieselbe Epoche, sofern man sie nicht isoliert, sondern in ihrer formalen «Vergesellschaftung» betrachtet. Im Bewußtsein der eingangs erwähnten methodischen und praktischen Schwierigkeiten kann man demnach von der Paläographie her am ehesten an eine zeitliche Fixierung der Apostel- und mithin vielleicht auch der Vinzenztafel etwa in das sechste bis achte Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts denken, es sei denn, man nehme eine nachträgliche Anbringung der Inschrift an, die jedoch ganz unwahrscheinlich ist.

Über die Herkunft des Künstlers ist damit nichts ausgesagt. Beim gegenwärtigen Forschungsstand ist es jedoch für die in Frage kommende Zeit kaum möglich, eine so kurze, homogene, mit wenigen Eigentümlichkeiten ausgestattete Inschrift auch nur halbwegs zuverlässig einem bestimmten Kulturraum zuzuordnen. Ein Skulptor aus Italien ist in Hinblick auf die mehrfach aufscheinenden Parallelen mit oberitalienischen und römischen Inschriften wohl denkbar[43], aber auch ein Meister aus den Rheinlanden wäre nicht auszuschließen. An westliche Herkunft ist wohl weniger zu denken, und eine einheimische Kraft dürfte kaum in Frage kommen: die wenigen ungefähr gleichzeitigen Inschriften stehen qualitativ weit unter den Basler Apostelnamen; Gleichrangiges ist mit Sicherheit jünger und andern Charakters, so beispielsweise der Adelogsarkophag in St. Thomas in Straßburg oder das Stifterdenkmal in Schaffhausen[44]. Die schriftgeschichtliche Betrachtung der Tafel führt zu einem Hinweis in der Datierungsfrage, sie bestätigt oder unterstreicht gewisse von kunstgeschichtlicher Seite gemachte Beobachtungen, dagegen vermag sie in der Frage der Provenienz des Skulptors keine zuverlässige Aussage zu machen.

[43] Giulio Bertoni, Atlante storico-paleografico del duomo di Modena, Modena 1909, Tafel E; Inschrift in Santa Pudenziana in Rom (1073–1085), cf. Anm. 40, u.a. der aus Silvagni angeführten Beispiele.

[44] Robert Will, Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace, Publications de l'Institut des Hautes Etudes Alsaciennes, Bd. 13, Strasbourg–Paris 1955; ders. Répertoire des Inscriptions romanes, Revue d'Alsace 98 (1959).