

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	51 (2000)
Heft:	1: Faszination Gold = La fascination de l'or = Il fascino dell'oro
 Artikel:	Das "Basler Antependium" : ein ottonischer Goldaltar aus dem Münster zu Basel
Autor:	Suckale-Redlefsen, Gude
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394143

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: 17.01.2026

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

Das «Basler Antependium»

Ein ottonischer Goldaltar aus dem Münster zu Basel

Unumstritten gehört der Goldaltar aus dem Basler Münster, heute in Paris, zu den bedeutendsten Werken mittelalterlicher Goldschmiedekunst. Diese Wertschätzung erklärt sich nicht allein aus der monumentalen Grösse (Höhe 1,20 m, Breite 1,775 m) und den kostbaren Materialien (Gold, Perlen, Edelsteine), sondern ebenso aus der künstlerischen Gestaltung (Abb.2).

Wir erwarten heute in mittelalterlichen Kirchen grossformatige, auf dem Hochaltar stehende Retabel mit wandelbaren Bildprogrammen. Doch diese Art der Ausstattung wurde erst seit dem 13.Jahrhundert allmählich üblich. In ottonischer Zeit zelebrierte der Priester die Messe hinter dem Altartisch im Angesicht der Gläubigen. Deshalb bedeckte man die Mensa meist nur mit kostbaren Stoffdecken und stellte kleinere liturgische Geräte darauf, wie Kreuz und Kelch. Die Vorderseiten besonders wichtiger Altäre wurden mit Goldschmiedearbeiten verkleidet, die auch «Antependien» genannt werden. Dieser lateinische Begriff setzt sich aus den Worten *ante* (vor) und *pendere* (hängen) zusammen.

Fast alle Antependien der Ottonik wurden eingeschmolzen. Denn ihr hoher Materialwert verlockte zur Umsetzung in flüssiges Kapital. Deshalb dokumentiert die Basler Tafel wie

kein anderes Werk die handwerklichen und künstlerischen Qualitäten der monumentalen Goldschmiedekunst des frühen 11.Jahrhunderts. Darüber hinaus vermittelt das Werk auch Vorstellungen von der fast vollständig zerstörten Grossskulptur und Architektur sowie von Geschichte und Gesellschaft der Zeit. Die ehemalige Wertschätzung der Basler Tafel drückte sich besonders durch ihre Inszenierung aus. Im Mittelalter war sie wie andere liturgische Geräte die meiste Zeit verborgen. Nur siebenmal im Jahr, zu höchsten Festtagen, öffnete man den Spezialschrank in der Sakristei, trug das kostbare Stück in feierlicher Prozession in die Kirche und stellte es anfangs vor, später auf dem Hauptaltar aus.

Durch die künstlerisch zur Mitte hin fein gestaffelte Komposition kann der Betrachter den Gottessohn im Zentrum leicht identifizieren. Nur er steht streng frontal in der mittleren, höheren Arkade, übertragt seine Begleiter, die sich leicht zu ihm wenden, und wird durch grössere Plastizität hervorgehoben. Nur in seinem Nimbus befinden sich auf den Kreuzbalken antike Gemmen sowie grössere und kostbarere Edelsteine und Perlen (Abb.3). Der Salvator segnet mit zwei Fingern der erhobenen Rechten und hält in seiner Linken als Zeichen seiner allumfassenden Herrscherwelt

1 Stifterpaar auf dem Schollenberg der Mittelarkade. – Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde haben sich als Stifter der Altartafel demütig vor Christus auf die Knie niedergeworfen. Die ausgewöhnliche Verkleinerung ihrer Körperproportion ist als Ausdruck ihrer Selbsternidrigung vor Gott zu verstehen.





eine goldene Kugel mit dem Monogramm XP (den griechischen Buchstaben für CHR) zwischen den Anfangs- und Endbuchstaben des griechischen Alphabets, Alpha und Omega, die für Anfang und Ende der Welt stehen. Sein langes, antikisierendes Untergewand ist scherpenartig in der Taille verschlungen. Die unteren Zipfel des über die Schulter geschlagenen Manteltuches fliegen auf, wie von einem übernatürlichen Windstoss bewegt. Sie bilden baldachinartige Bekrönungen für die beiden winzig kleinen Figürchen, die auf einem Schollenhügel mit blühenden Pflanzen in tiefer Verehrung zu seinen nackten Füssen kauern, ihn jedoch mit den betend ausgestreckten Händen nicht berühren (Abb. 1). Durch die extreme Verkleinerung sind sie als Stifter und durch ihre Kronen als Herrscherpaar gekennzeichnet. Die getriebene Inschrift im mittleren Arkadenbogen hebt hervor, dass Christus hier als König der Könige und Herr der Heerscharen in Gestalt des Weltenrichters der Apokalypse (19,16) erscheint. Dieser feierliche Titel der babylonischen Grosskönige und der ägyptischen Pharaonen wurde von den römischen Cäsaren übernommen und von der Kirche auf Gott übertragen.

Zum himmlischen Hofstaat gehört neben den drei Erzengeln auch der hl. Benedikt. Die

vier Figuren sind jeweils durch ihren Namen im Arkadenbogen bezeichnet, wenden sich leicht dem Zentrum zu und sind in der Grösse nach aussen leicht abgestuft. Die Ehrenposition zur Rechten des Weltenrichters nimmt der ranghöchste Erzengel Michael mit Fahnenlanze und kreuzverziertem Globus ein. Ihm benachbart steht der Gründer des ersten Mönchsordens, Benedikt von Nursia, durch Tonsur, Kutte, Sandalen, Krummstab und Regelbuch als Abt gekennzeichnet (Abb. 4). Zur Linken Christi erscheinen Gabriel und Raphael, beide als barfüssige Jünglinge mit langen Stabzeptern und kleinen Flügeln.

Die Restfläche über dem Figurenfeld ist teppichartig mit dichtem Rankenwerk gefüllt, in das über den Arkadenzwickeln vier Medallons mit gekrönten, durch abgekürzte Namens-Inschriften bezeichneten Frauenbüsten eingelassen sind. Es sind Personifikationen der vier Kardinal-Tugenden, die seit der Antike als herrscherlich gelten, von links nach rechts: Klugheit, Gerechtigkeit, Mässigkeit (Abb. 5) und Tapferkeit.

Auf zwei vergoldeten Kupferbändern über und unter dem rechteckigen Mittelfeld ist in rot niellierter Monumental-Kapitalis die geimeinte Weihe-Inschrift eingetragen: *QUIS SICUT HEL FORTIS MEDICUS SOTER BENE-*

2 Gesamtansicht des Goldaltars aus dem Basler Münster. Paris, Musée National du Moyen Age – Thermes de Cluny, Inv. Nr. Cl. 2350. – In majestätischer Ruhe erscheint Christus in Begleitung seines himmlischen Hofstaates. Die drei Erzengel zu seinen Seiten sind als geflügelte, barfüssige Jünglinge in antikisierender Tracht, nicht als Krieger dargestellt. Der hl. Benedikt in der äusseren linken Arkade ist durch Kutte und Sandalen als Mönch gekennzeichnet.

DICTUS – PROSPICE TERRIGENAS CLEMENS MEDIATOR USIAS. (Wer ist wie Gott ein starker Arzt, ein gesegneter Heiland? Sorge, milder Mittler, für die menschlichen Wesen). In die leoninischen Hexameter sind mit dem griechischen *usias* und *soter* sowie dem hebräischen *hel* absichtsvoll Fremdwörter in den lateinischen Text eingeflochten. Damit wurde klassische Bildung demonstriert, aber gleichzeitig auch in den drei damaligen Weltsprachen um Erlösung gebeten.

Wie bei einem antiken Sarkophag ist die reich abgestufte Sockel- und Dachzone der Altartafel klar vom Mittelteil abgesetzt. Die rahmenden Bänder sind mit Wellenranken verziert, die in ihren Spiralformen Palmetten, Blattblüten oder Früchte sowie Vierbeiner und Vögel einschliessen (Abb. 6). Die Wahl dieser Schmuckform deutet auf den Erlösungscharakter, denn Granatapfel oder Trauben weisen z. B. auf den Kreuzestod Christi, das friedfertige Nebeneinander der Tiere auf das Paradies.

Der Kern der Basler Altartafel besteht nicht aus Zedernholz, wie häufig behauptet wird, sondern aus verschiedenen Eichenteilen, deren Fälldatum bisher nicht bestimmt ist. Tiefe seitliche Dübellocher lassen auf verlorene Tragevorrichtungen schliessen. Auf den Holzkern sind die mit Wachs gefüllten Reliefs aufgenagelt. Neben dünn getriebenen Goldblechen wurde vergoldetes Kupfer für die Weihe-Inschrift und die Kronen sowie vergoldetes Silber für Ergänzungen in den bestossenen Randbändern verwendet.

Trotz der hohen Einschätzung der Goldenen Tafel und zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sind die Meinungen zu den dargestellten Herrschern ebenso wie zu Ort und

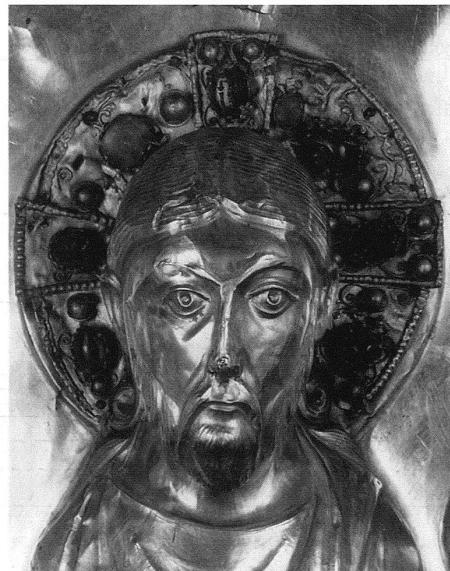
Zeitpunkt der Entstehung immer noch geteilt. Doch spricht bei genauer Abwägung die Mehrzahl der Argumente für Kaiser Heinrich II. mit seiner Gemahlin Kunigunde als Stifterpaar, wie es schon die spätmittelalterliche Basler Lokaltradition bezeugt. Denn als Neffe des letzten Burgunderkönigs bekam der deutsche Kaiser das Bistum Basel als Unterpfand und sorgte für den Wiederaufbau des von Ungarn zerstörten Münsters, das 1019 neu geweiht wurde. Heinrich II., der von 1002 bis 1024 regierte, wird die Tafel erst in der zweiten Hälfte seiner Amtszeit in Auftrag gegeben haben. Er wollte zusammen mit seiner Gemahlin auch als Abwesender in der damaligen Krisenregion Basel anwesend sein und seinen neuen Besitzstand von Anfang an unter himmlischen Schutz stellen. Neben historischen Gründen verweisen auch Programm und Stil auf diesen Kaiser als Auftraggeber. Denn die Aufnahme Benedikts in die himmlische Heerschar der Erzengel und seine Auszeichnung mit göttlichen Attributen entspricht der besonderen Verehrung, die Heinrich II. dem Mönchsvater entgegenbrachte.

Trotzdem gibt die Auswahl der dargestellten Heiligen Rätsel auf. Denn nach mittelalterlichen Vorstellungen wäre zur Verzierung des Hauptaltars an diesem Ort ein anderes Programm zu erwarten, zum Beispiel eines mit Maria als Hauptpatronin der Kirche. Benedikt und die Erzengel werden in verschiedenen Michaelklöstern besonders verehrt, aber nicht in Basel. Deshalb wird die Goldene Tafel ursprünglich für einen anderen Ort konzipiert und dann später umgewidmet worden sein.

Zweitverwendungen dieser Art sind in Stiftungen Kaiser Heinrichs häufig nachweisbar. So verschenkte er zum Beispiel Handschriften, die in Regensburg genutzt worden waren,

3 Christuskopf. – Das fast vollplastische Antlitz Christi entspricht dem ottonischen Schönheitsideal. Sorgfältig gesträhte Kopf- und Barthaare umrunden die schmale, geometrisierende Grundform des Gesichtes, in dem die übergrossen Augen dominieren. Das hinter den Ohren lang herabfallende Haupthaar läuft auf Kinnhöhe jeweils in einer spiralförmigen Locke aus. Der Kreuznimbus ist mit Edelsteinen, Perlen und geschnittenen, antiken Steinen sowie einem Perlband verziert.

4 Kopf des hl. Benedikt. – Der Kopf des hl. Benedikt ist ins Halbprofil gewendet und so auf Christus ausgerichtet. Wie es die Mönchsregel vorschreibt, sind seine Haare zur Tonsur kreisförmig ausrasiert und vorn bogenförmig in die Stirn gekämmt. Die Steine in seinem Nimbus bestehen nur aus farbigem Glas.





5 Tugendmedaillon. – Die im Mittelalter Herrschern zugeordneten Kardinal-Tugenden (Gerechtigkeit, Mass, Klugheit und Stärke), wurden auch ins Programm der Basler Tafel aufgenommen und als Medaillons in den Rankenteppich über den Arkadenbögen eingebettet. Zur Verbildlichung wählte man frontale, gekrönte Frauenbüsten mit Nimen und Beischriften. Die Buchstabenpaare «TM» und «PR» sind Abkürzungen für TEMPERANTIA (=Mässigkeit).

nach Bamberg. Zu dem anspruchsvollen Gründungsvorhaben des letzten Ottonen in Franken gehörte auch das 1020 geweihte Benediktinerkloster auf dem Michelsberg, das in mittelalterlichen Quellen gern als *mons angelorum* (Engelsberg) bezeichnet wird.

Vieles spricht dafür, dass Heinrich II. und seine Gemahlin für den Bau und die künstlerische Ausstattung der fränkischen Metropole die besten Künstler des Reiches in Bamberg vereinten. Dem allumfassenden Herrscheranspruch entsprechend hatten sie Schätze aus allen Epochen und den verschiedensten Teilen der Welt zusammengetragen. Diese wurden in die neuen Werke integriert oder dienten als Vorbilder. Auf diese Weise sorgte das kinderlose Paar nicht nur zu Lebzeiten für sein ewiges Angedenken, sondern auch für eine kurze Kunstblüte in Bamberg. Die Goldene Tafel wird deshalb vermutlich in Franken entstanden und zunächst für das dortige Michaelskloster oder die eigene Hofkapelle entworfen worden sein. Zum Zeichen der Eingliederung der Basler Diözese ins Deutsche Reich liess das Kaiserpaar dann den Altar an den Rhein bringen.

Die Goldene Tafel wurde als grösste Kostbarkeit des Basler Doms jahrhundertelang sorgsam gehütet. Nach der Französischen Revolution und der Enteignung der Kirchenschätze begann die Vermarktung. Bei der ersten Versteigerung im Basler Rathaus 1827 wurde das auf 7800 Franken geschätzte Stück für 8875 Franken an Baselland verkauft. Der Basler Goldschmied Handmann erwarb es 1836 für 9050 Franken, wobei er die Akade-

mische Gesellschaft geschickt austrickste, die für den Verbleib in Basel zwar 9200 Franken gesammelt hatte, doch im Glauben, es billiger zu bekommen, nicht ins Bietergefecht eingriff. Schon zwei Jahre später versuchte Oberst Victor Theubet mit neuen Strategien (Wanderausstellungen und illustrierte Werbeschriften) das Werk auf dem europäischen Markt anzubieten. Nach vergeblichen Versuchen enttäuscht, erreichte er schliesslich im Jahre 1854 den Ankauf für 50 000 Franken durch das neu gegründete Musée de Cluny in Paris, wo es seitdem zu den Prunkstücken der Sammlung gehört.

Dr. Gude Suckale-Redlefsen,
Kunsthistorikerin, Staatsbibliothek Bamberg,
Handschriftenkatalogisierung (DFG)

Bibliografie

- HANS F. HAEFELE, *Die metrische Inschrift auf der Altartafel Heinrichs II.*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 56, 1957, S. 25–34. – TILMANN BUDDENSIEG, *Die Basler Altartafel Heinrichs II.*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 19, 1957, S. 133–192. – WILLMUTH ARENHÖVEL, *Der Hezilo-Radleuchter im Dom zu Hildesheim*, Berlin 1975, S. 284 (Register). – JOACHIM WOLLASCH, *Bemerkungen zur Goldenen Altartafel von Basel*, in: Text und Bild, hrsg. von Christel Meier und Uwe Ruberg, Wiesbaden 1980, S. 383–407. – JEAN PIERRE CAILLET, *L'antiquité classique, le haut Moyen Age et Byzance au Musée de Cluny*, Paris 1985, Nr. 163. – GÜDE SUCKALE-REDLEFSEN, *Eine kaiserliche Goldschmiedewerkstatt zur Zeit Heinrichs II.*, in: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 131, 1995, S. 129–175. – BURKHARD VON RODA, *Die goldene Altartafel* (Basler Kostbarkeiten 20), Basel 1999.

6 Ausschnitt aus der seitlichen Spiralranke. – In die Spiralränder der rahmenden Pilaster sind neben grossen Blattblüten Vögel und vierbeinige Tiere eingeschlossen, die Trauben fressen. Dieses Motiv diente schon in der Antike als Schmuck auf Pilastern oder Pfeilern. In der Basler Tafel wurden die Ornamente kreuzförmig auf Christus ausgerichtet und streng symmetrisch angeordnet.

Alle Fotos: Willmuth Arenhövel, Berlin

