Europäische Odyssee : die Goldene Altartafel des Basler Münsterschatzes von der Versteigerung bis ins Musée de Cluny

Autor(en): **Cárdenas, Livia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **120 (2020)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-954766

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Europäische Odyssee. Die Goldene Altartafel des Basler Münsterschatzes von der Versteigerung bis ins *Musée de Cluny*

von Livia Cárdenas

Die Goldene Altartafel, ursprünglich Teil des Basler Münsterschatzes, war und ist bis heute immer wieder Objekt von unterschiedlichen Zuschreibungen und Wunschprojektionen.[1] Lange Zeit war ihr Verwahrungsort unangefochten und sie überdauerte zunächst im Münster über die Einführung der Reformation in Basel hinaus, auch als 1532 zahlreiche Altargeräte aus den Kirchen und Klöstern der Stadt eingeschmolzen wurden. Der Schatz, seiner sakralen Funktion beraubt, verblieb zunächst unter der Verfügungsgewalt des Basler Rates in der Sakristei des Münsters, wurde jedoch der Öffentlichkeit weitestgehend entzogen. Indes wurden über die folgenden drei Jahrhunderte hinweg immer wieder Revisionen vorgenommen und Inventare angefertigt.[2] Erst 1827 wurde das Gewölbe im Münster geöffnet und der Kirchenschatz in das Rathaus verbracht.[3] 1833 mit der Kantonsteilung Basels nach den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Landschaft und Stadtgemeinde fielen auf Beschluss des Schiedsgerichtes der eidgenössischen Tagsatzung vom 25. November desselben Jahres zwei Drittel des Staatsvermögens an den neuen Kanton Basel-Landschaft, darin inbegriffen war auch der Kirchenschatz.[4] 1834 wurde dieser schliesslich nach verschiedenen Interventionen in drei Lose unterteilt: Los 1 und 2 gingen an die Landschaft, das dritte an die Stadt. Die Goldene Altartafel war dabei aus der Teilungsmasse ausgenommen worden und wurde sodann mit der

1 Dieser Beitrag ist Teil einer Forschungsarbeit zu Mittelalterimaginationen und hier speziell ein Auszug eines umfassenden Kapitels zur Veräusserung des Basler Münsterschatzes und deren europäische Wahrnehmung in der Zeit von 1833 bis 1854. Ich danke Sabine Söll-Tauchert (Historisches Museum Basel) für die zuvorkommende Hilfe und die Möglichkeit, gemeinsam die Archivbestände des Museums zum Basler Münsterschatz durchzusehen.

2 Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), Bau JJ 3; die wichtigsten Inventare gedruckt bei Rudolf F. Burckhardt: Der Basler Münsterschatz, Basel 1933 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, 2), S. 359–378.

3 Burckhardt (wie Anm. 2), S. 24 und 373.

4 Vgl. Summarischer Bericht der Theilungs-Ausschüsse, Basel 1835, Urtheile und Beschlüsse Nr. 2 und 38; siehe auch Burckhardt (wie Anm. 2), S. 24; Burkard von Roda: Die Versteigerung des Basler Münsterschatzes 1836, in: Historisches Museum Basel: Jahresbericht 2001, S. 5–17, hier S. 6.

endgültigen Aufteilung zwischen Stadt und Landschaft versteigert. Erstere überliess sie dem Landkanton für 8875 Franken.[5] Zwei Jahre später entschied sich die Regierung des Baselbiets für die Versteigerung ihres Anteils aus dem Schatzkonvolut mit insgesamt 45 Losnummern. Als Termin wurde der 23. Mai 1836 in Liestal anberaumt. Damit wurde eines der letzten geschlossenen mittelalterlichen Schatzensembles in Europa aufgelöst und zwei Drittel davon kamen unter den Hammer.

Zu dem angesetzten Datum reisten viele Einheimische aus der näheren Umgebung und einige wenige auswärtige Interessenten an. Die kaufkräftigsten unter den letzteren waren die Antiquare Joseph Arnoldt aus Berlin und Nathan Marcus Oppenheim aus Frankfurt, die mit neun und elf Objekten aus je sieben Losnummern den Heimweg antraten. Arnoldt, der mit Oppenheim zusammengearbeitet hatte, hatte berechtigte Hoffnungen auf eine Abnahme am preussischen Hof und fand auch in Kronprinz Friedrich Wilhelm und Prinz Carl Käufer. Letzterer erstand das berühmte Heinrichskreuz.[6] Allerdings ging schliesslich fast die Hälfte des in Liestal versteigerten Münsterschatzes zurück nach Basel.[7] Den wirklichen Löwenanteil sicherten sich zwei Basler Goldschmiede. Johann Friedrich II. Burckhardt ersteigerte 14 Nummern und Johann Jakob III. Handmann eroberte das prominenteste Objekt, die Goldene Tafel, für 9050 Franken sowie drei weitere Pretiosen.[8] Die beiden kauften zu Spekulationszwecken. Und sie hatten Erfolg, zumindest auf längere Sicht.

5 Vgl. Summarischer Bericht der Theilungs-Ausschüsse, Basel 1835, E. Kirchenschatz, S. 30f.; Gesetze, Verordnungen und Beschlüsse für den Kanton Basel-Landschaft, Bd. 1, Liestal 1838, S. 622; Burckhardt (wie Anm. 2), S. 24 und 43; Burkard von Roda: Die Goldene Altartafel, Basel 1999 (Basler Kostbarkeiten, 20), S. 27.

6 Zur Zusammenarbeit von Arnoldt und Oppenheim siehe Elisabeth Ziemer: Der Münsterschatz zwischen Basel und Berlin: «… wahre Verdienste um die Landes- und Kunstgeschichte …», in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 115 (2015), S. 155–192.

7 Bereits von Roda, Versteigerung (wie Anm. 4), S. 5, hat in dieser Deutlichkeit darauf hingewiesen, während noch Rudolf F. Burckhardt in seiner Arbeit über den Münsterschatz in den Katalognummern allein die auswärtigen Käufer namhaft machte; bei denen aus Basel notierte er nur vage «Basler Goldschmied» oder gar nichts. Die Angaben bietet er nur versteckt mit dem Nachdruck des Münsterschatzinventars aus dem Jahre 1827 nach Burckhardt/Riggenbach, 1867 [Schluss] (wie Anm. 10), S. 16–20, die alle Käufer und Zuschlagpreise angegeben hatten. Allerdings unterschlägt Rudolf F. Burckhardt mit Johann Jakob Handmann den Namen desjenigen, der den Zuschlag für die Altartafel erhalten hatte, vgl. Burckhardt (wie Anm. 2), S. 374–378 [Nachdruck des Inventars von 1827].

8 Zu den beiden Goldschmieden, vgl. Ulrich Barth / Christian Hörack: Basler Goldschmiedekunst, Bd. 1: Meister und Marken – 1267 bis heute, Basel 2013, S. 207–209.

Handmann brauchte für den Weiterverkauf der Goldenen Altartafel allerdings noch einmal zwei Jahre und drei Publikationen, bis er einen geeigneten zahlungskräftigen Käufer fand.[9]

Die Geschichte des Basler Münsterschatzes, dessen Wegschliessung nach der Reformation sowie dessen Teilung und Versteigerung hat in der Literatur bereits mehrfach Beachtung gefunden.[10] Im Folgenden soll die 18-jährige Odyssee des Basler Antependiums seit seinem Verkauf am 23. Mai 1836 in Liestal durch die Metropolen Europas bis zu seiner endgültigen Station im *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny* 1854 nachvollzogen werden. Die in dieser Zeit entstehenden gelehrten Reflexionen und Konstruktionen einer jeweils nach nationalem Betrachterstandpunkt wie selbstverständlich wechselnden Herkunft werden im Spiegel der zeitgenössischen Presse sowie mittels bisher noch nicht ausgewerteter Archivalien beleuchtet. Auf diese Weise kann gezeigt werden, dass dieses kostbare Meisterwerk der mittelalterlichen Goldschmiedekunst gesamteuropäische Aufmerksamkeit generierte und immer wieder partikulär vereinnahmt wurde – als Wunschobjekt für die Konstruktion eines je eigenen national gedachten Mittelalters.

Eine gelehrte Abhandlung zur Steigerung des Marktwertes

Der Basler Goldschmied Johann Jakob Handmann hielt sich nach dem Erwerb der Altartafel nicht lange auf. Er liess sofort eine Lithographie anfertigen, um über das Bild der Tafel die Aufmerksamkeit potentieller Käufer zu wecken. Ludwig Adam Kelterborn, der auch

9 Bereits Cortjaens gibt eine knappe Zusammenfassung des Weges der Goldenen Tafel durch Europa auf anderer Quellenbasis; er verfolgt deren Einschätzung in der kunsthistorischen Literatur und greift zudem auf die Zeit nach der endgültigen Deponierung der Tafel im *Musée de Cluny* 1854 aus, vgl. Wolfgang Cortjaens: Rheinische Altarbauten des Historismus. Sakrale Goldschmiedekunst 1870–1918, Rheinbach 2002, S. 48–58.

10 Vgl. C[arl] Burckhardt / C[hristoph] Riggenbach: Der Kirchenschatz des Münsters in Basel, 2 Teile, Basel 1862/1867 (Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer, 9/10); Burckhardt (wie Anm. 2); von Roda, Versteigerung (wie Anm. 4); von Roda, Altartafel (wie Anm. 5); Cortjaens (wie Anm. 9); Lucas Burkart: Zwischen Liturgie, Politik und Kunst: Kontinuität, Transformation und Wahrnehmung von Werten im Basler Münsterschatz, 1400–1850, in: Marie Luisa Allemeyer et al. (Hgg.): Eule oder Nachtigall? Tendenzen und Perspektiven kulturwissenschaftlicher Werteforschung, Göttingen 2007, S. 186–205; ders.: Das Blut der Märtyrer. Genese, Bedeutung und Funktion mittelalterlicher Schätze, Köln 2009 (Norm und Struktur, 31), S. 363–385; Andreas Rüfenacht / Sabine Söll-Tauchert: Das neu erworbene Reliquienkreuz aus Bergkristall, in: Historisches Museum Basel: Jahresbericht 2012, S. 14–26; Barbara Schellewald: Die goldene Altartafel des Münsterschatzes, in: Uni nova 2014/2, S. 39–41; Ziemer (wie Anm. 6).

Zeichenlehrer von Arnold Böcklin und Ernst Stückelberger war, lieferte die Zeichnung dazu (Abb. 1).[11] Diese erschien zusammen mit einem Text zum Stifter der Tafel, zu deren Geschichte sowie einer kunsthistorischen und kunsttopographischen Einordnung bei Schweighauser in Basel und wurde zu 40 Kreuzer bzw. 10 Batzen angeboten. Eine Anzeige für die Schrift findet sich bereits in der *Baseler Zeitung* vom 2. Juli 1836.[12] Autor der kurzen, anonym erschienenen Abhandlung *Die Goldene Altartafel Kaiser Heinrichs II. Mit einem lithographirten Umrisse, die berühmte kaiserliche Votivtafel darstellend* war ein gewisser Dr. Baldamus, wie der junge Jacob Burckhardt in einem Schreiben an seinen Freiburger Mentor, den Historiker Heinrich Schreiber, vom 15. Juli 1836 festhielt.[13]

Baldamus gibt in seiner Schrift eine würdigende Einführung zum Münster und zu dessen kaiserlichem Wohltäter. Von dem ganzen Münsterschatz hebt er insbesondere das Heinrichskreuz und die Goldene Tafel hervor, die die Zeitläufte überlebt haben. Sodann berichtet er die Legende von der Heilung Kaiser Heinrichs durch die Fürsprache des heiligen Benedikt und damit von dem Anlass für die Entstehung der Votivtafel. Auf die Angabe von Massen und Gewicht folgt eine eingehende Beschreibung der Tafel einschliesslich der Inschriften. Er gibt den Inhalt einer Urkunde des Basler Domkapitels

11 Die Tafel wurde in der lithographischen Anstalt «Hasler & Comp^e.» in Basel gedruckt, wie auf der Lithographie vermerkt ist; zu Kelterborn siehe Margarete Pfister-Burkhalter: Kelterborns frühe Basler Jahre, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 7 (1945), S. 128–134; der Hinweis auf der Lithographie, dass F. Baumann die Zeichnung von Kelterborn auf den Stein übertragen hat, ist erst auf den Ausgaben seit 1838 zu finden.

12 *Baseler Zeitung*, No. 105, 2. Juli 1836, S. 476 (die *Baseler Zeitung* schreibt sich ab 1840 *Basler Zeitung*).

13 «Die goldene Tafel, die von Gottes und Rechts wegen dem Münster gehört, müssen wir hier in den Händen eines Goldschmieds sehen, der sich jetzt natürlich alle Mühe giebt, sie recht berühmt zu machen. Eine schöne Lithographie, zu welcher Herr Dr. Baldamus einige Quartseiten Text geschrieben hat, ist nebst diesem Schriftchen um 40 Kr zu haben (bei Schweighauser)»: Jacob Burckhardt: Briefe. Vollständige und kritische Ausgabe mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses, hrsg. von Max Burckhardt, Basel 1949, Bd. 1, S. 50. In dem Autor «Dr. Baldamus» vermutet Max Burckhardt, Herausgeber der Briefe Burckhardts, Max Karl Baldamus (1784–1852). Mit dem Brief von Jacob Burckhardt ist auch die nach wie vor kursierende Annahme obsolet, dass der Autor der anonymen Schrift der (gleichnamige) Vater Jacob Burckhardts gewesen sei; davon war noch Rudolf F. Burckhardt ausgegangen, vgl. Burckhardt (wie Anm. 2), S. 38, Anm. 1; auch von Roda, Altartafel (wie Anm. 5), S. 33; ebenso Marc Fehlmann et al. (Hgg.): Gold und Ruhm. Kunst und Macht unter Kaiser Heinrich II., München 2019, S. 243 und 247; zu dieser Annahme gelangte Rudolf F. Burckhardt wahrscheinlich, weil Jacob Burckhardt der Ältere als Antistes am 21.02.1851 urkundlich die Identität der Altartafel mit dem 1836 versteigerten Stück für den späteren Besitzer Oberst Victor Theubet bestätigte (StABS, PA 87).

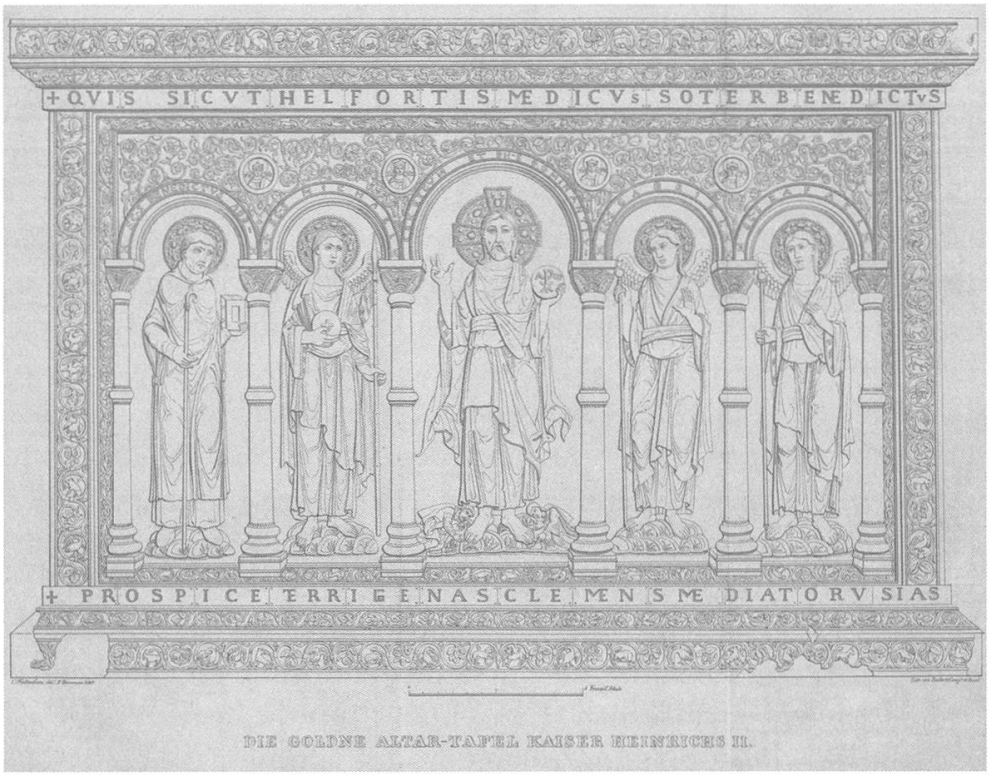

Abbildung 1

Ludwig Adam Kelterborn: Die Goldene Altar-Tafel Kaiser Heinrichs II., Umrisslithographie, 1836, in: *Il Frontale d'Oro presentato al duomo di Basilea dallo Imperatore Arrigo II. l'anno 1019*, Basel 1838 (Universitätsbibliothek Basel, VB W III 23).

wieder, aus der hervorgeht, dass die Tafel während der kirchlichen Hochfeste ausschliesslich den Hochaltar schmücken sollte. Weiterhin betont er die Einzigartigkeit des Stücks, denn das goldene Altarblatt, das Heinrich II. der Merseburger Kathedrale gestiftet hatte, «ging im Strom der Zeit unter». Geblieben sei einzig eine Mantelreliquie der heiligen Kunigunde. Hierauf widmet sich Baldamus der zeitlichen Einordnung der Tafel, mit einer Entstehungszeit vor 1019, und der Frage der stilistischen Einordnung und der Herkunft des Künstlers. Der Stil der kaiserlichen Tafel sei zwar «byzantinisch, indessen hält er sich frei von allen Verdrehungen, Verrenkungen und Verdünnungen, die der byzantinischen Schule zu Anfange des eilften Jahrhunderts [...] zu eigen waren». Er verbindet diese stilistische Einschätzung und Zuordnung mit der Beobachtung einer rein neugriechischen Formensprache, die sich zwar von der altgriechischen entferne, aber in einzelnen Elementen (Kapitelle, Physiognomien, Faltenwürfe) doch wieder Ähnlichkeiten mit der Antike hervorbringe. Den Schöpfer der Tafel sieht er zweifelsohne in einem wandernden Künstler aus Konstantinopel: «Nur ein byzantinischer Künstler war im Stande

Heinrichs Gelübde zu verwirklichen. Ein Italiener vermochte diess nicht. Italien befand sich damals noch in der Lehrlingsschaft. Die Votivtafel des Kaisers ist aber ein Meisterwerk. In Deutschland lagen zur Zeit Heinrich's II. die Künste noch in der Wiege.»[14] Alles weise auf die griechische Herkunft des Künstlers und der Formen: die Zierlichkeit, das griechische Kreuz im Nimbus Christi, die Arabesken, die Porträtähnlichkeit des Kaiserpaares. Zum Abschluss betont Baldamus erneut den historischen wie kunsthistorischen Wert der Tafel, die einzig in ihrer Art dastehe, um sodann schwelgend zu schliessen: «[…] ein Werk der guten, alten Zeit, ein kostbares Erinnerungszeichen an die Tage, in denen der Glaube, mächtig und reich, jene gewaltigen Münster hinstellte, in deren hohen Laubengewölben den Mephisto des neunzehnten Jahrhunderts ein das Weltgericht ahnender Fieberfrost befällt.»[15] Die Broschüre endet mit dem kleingedruckten Passus, dass die Tafel «im Besitze von Herrn J.J. Handmann in Basel» sei und für einen angemessenen Preis zum Verkauf stehe.[16]

Die zeitgenössisch übliche Bezeichnung für (die heute romanisch bezeichnete) Kunst bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts als byzantinisch führte bereits in der gedruckten Verkaufsanzeige zu dieser stilistischen Klassifikation der Altartafel: «Alles in byzantinischem Style ausgeführt. Der Gegenstand rührt aus dem IIten Jahrhundert her und wurde von Kaiser Heinrich ins Münster zu Basel geschenkt.»[17]

14 *Die Goldene Altartafel Kaiser Heinrichs II. Mit einem lithographirten Umrisse, die berühmte kaiserliche Votivtafel darstellend,* Basel 1836, S. 9.

15 Ebd., S. 10.

16 «Diese Altartafel ist gegenwärtig im Besitze von Herrn J.J. Handmann in Basel, der bei Anerbietungen, die dem Werthe des Gegenstandes angemessen sind, sich zum Verkaufe derselben entschliessen würde. Nähere Erkundigungen können bei ihm selbst, oder durch Vermittlung der Schweighauser'schen Buchhandlung in Basel eingeholt werden» (ebd.).

17 Die Verkaufsanzeige vom 3. März 1836 wurde (wie auch das offizielle *Amtsblatt für den Kanton Basel-Landschaft*) in der Druckerei Banga und Honegger in Liestal gedruckt; die Druckerei war 1832 eröffnet worden, vgl. P[eter] W[egelin]: Die Buchdruckereien der Schweiz: mit erläuternden und ergänzenden Anmerkungen […], St. Gallen 1836, S. 90. Die Anzeige ist abgedruckt in Burckhardt (wie Anm. 2), S. 379–382. Die Goldene Tafel zählt zu den sog. Heinrichsgaben, die der Kaiser gemäss der historiographischen Tradition Basels dem erneuerten Münster anlässlich seiner Weihe 1019 gestiftet haben soll, vgl. Burkart, Blut der Märtyrer (wie Anm. 10), S. 304f.; Burckhardt (wie Anm. 2), S. 359. Die Frage, ob es sich bei der Goldenen Tafel tatsächlich um ein Geschenk Heinrichs II. handelt oder doch, was wahrscheinlicher ist, erst durch Konrad II. an Basel gestiftet wurde, ist nach wie vor offen, auch wenn im jüngsten Ausstellungskatalog «Gold und Ruhm» (wie Anm. 13), S. 222, 236f., 310 und 313, die Sache als «geklärt» dargestellt wird; zum Für und Wider der Forschung siehe Achatz von Müller: Der Kirchenschatz als politisches Zeichensystem, in: Der Basler Münsterschatz, hrsg. vom Historischen Museum Basel. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Historischen Museum Basel, Basel 2001, S. 217–229. Das Argument, dass Heinrich II. während der Münsterweihe 1019 bescheiden

Baldamus, eher historisch bewanderter Kunstliebhaber als Kunstkenner, gründete seine Argumentation der stilistischen Einordnung und Identifikation der Herkunft des Schöpfers der Tafel auf genau dieser recht unspezifischen, aber geläufigen Einschätzung und kam wenig erstaunlich und folgerichtig zu dem oben referierten Ergebnis eines byzantinischen Stils und der Herkunft des Künstlers aus Konstantinopel. Der Berliner Kunsthistoriker Franz Kugler, der die Geschicke des Kirchenschatzes und der Tafel damals verfolgte, widersprach dem Autor in einer Rezension der Schrift, die er im April 1837 in *Museum. Blätter für bildende Kunst* veröffentlichte. Dort kam er auf Grundlage der Lithographie und seiner breiten Denkmälerkenntnis zu der Einschätzung, dass die Tafel nicht «neugriechischen» Ursprungs sein könne. Des Weiteren erklärte Kugler die deutsche Kunst der Zeit Heinrichs II. «im tiefsten Verfall», während für Baldamus die Künste in Deutschland zu dieser Zeit «noch in der Wiege» lagen.[18] Kugler sieht eine Verwandtschaft mit Werken der deutschen Kunst Ende des 12. Jahrhunderts oder Anfang des 13. Jahrhunderts und schlägt eine Datierung in diese Zeit vor. Ganz kann er sich des Argumentes der Verbindung von Antependium, Stadt und Stifter nicht verwehren und greift daher zu dem Notbehelf, dass zu einem späteren Zeitpunkt «eine Umarbeitung der alten Tafel mit Beibehaltung der ursprünglichen Anordnung nöthig oder wünschenswerth geworden sein kann».[19] Er wünscht sich die Tafel «zur künftigen, sicheren Aufbewahrung, von einer öffentlichen Sammlung als Eigenthum erworben» zu sehen. Das konnte er voller Hoffnung schreiben, war doch das Objekt zu diesem Zeitpunkt noch auf dem Markt.

Kugler hielt auch später in seinem 1842 erschienenen *Handbuch der Kunstgeschichte* an dieser Spätdatierung fest, meldete nun aber zugleich deutlich Zweifel an der Identität des Stückes mit dem kaiserlichen Stifterobjekt an: Die «Altartafel Heinrichs II. [...] verdankt indess ihre gegenwärtige Beschaffenheit, in Rücksicht auf die freie Ausbildung des Styles und manche Besonderheiten der Darstellung, ohne Zweifel (falls es überhaupt das alte Stück ist) einer Umarbei-

«dabeigestanden» haben soll, wird von Lohse ausführlich auf der Grundlage spätmittelalterlicher Quellen erörtert und für authentisch befunden, vgl. Tilmann Lohse: Welche Rolle spielte Heinrich II. bei der Basler Münsterweihe im Jahr 1019, in: Gold und Ruhm (wie Anm. 13), S. 224–227. Im Folgenden soll durch die Benennung der Tafel als Geschenk Heinrichs II. keine Position zur tatsächlichen Problematik bezogen werden.

18 Vgl. Franz Kugler: Die Goldene Altartafel Kaiser Heinrichs II., in: Museum 5 (1837), S. 114–116, hier S. 116; *Die Goldene Altartafel* (wie Anm. 14), S. 9.

19 Kugler (wie Anm. 18), S. 116.

tung, die am Schlusse der romanischen Periode vorgenommen sein muss».[20]

Johann Jakob Handmann hat die Broschüre 1837 ein zweites Mal drucken lassen.[21] Zudem gab er im selben Jahr die Schrift in einer französischen Übersetzung heraus, deren Text etwas gekürzt ist.[22] Schon Jacob Burckhardt hatte in seinem oben zitierten Brief an Schreiber im Juli 1836 vorhergesagt, dass in Basel «weder eine Behörde, noch eine Gesellschaft, noch ein Particular die Tafel [*wird*] kaufen wollen».[23] Damit sollte er Recht behalten. Erst im August 1838 fand sich in Colonel Victor Theubet aus Porrentruy ein Käufer, der einen angemessenen, allerdings nicht genannten Preis für die Tafel zu zahlen bereit war.[24]

Elisabeth Ziemer konnte nachweisen, dass der Berliner Antiquar Joseph Arnoldt die Goldene Tafel im Mai 1836 in Liestal gern hätte erstehen wollen. Da diese allerdings «weit über die ihm festgesetzte Summe hinausging, nämlich auf 9000. Schweizer Franken oder 3600 Thaler Preussisch, so wagte er den Ankauf nicht».[25] Das berichtete Graf Brühl, der damalige Generalintendant des Berliner Museums, im November 1836 an den preussischen König Friedrich Wilhelm III. Der Graf unternahm in diesem Zusammenhang einen Vorstoss beim König zum Erwerb der Tafel für das Museum. Zu diesem Zeitpunkt sollte die Tafel 40'000 französische Franken kosten und Handmann gab vor, dass er ebenfalls mit Russen, Franzosen und Engländern in Verhandlungen stünde. Der preussische König lehnte indes kategorisch ab und erliess sogar eine Order, nach der das Museum Ankäufe nur aus eigenem Etat zu bestreiten habe, alles andere sei sofort abzulehnen.[26] Ein weiterer Versuch des Erwerbs nun durch Friedrich Wilhelm IV. 1840, vier Jahre später, zerschlug sich ebenso. Mittlerweile hatte der neue Besitzer Theubet weitere Investitionen zur Wertstei-

20 Vgl. Franz Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842, S. 490.

21 Diese Ausgabe ist im Gegensatz zur ersten in Fraktur gesetzt.

22 *Description de la Table d'Autel en Or fin, donnée à la Cathédrale de Bâle par l'Empereur Henri II. en 1019, avec une lithographie de cette table*, Basel 1837.

23 Burckhardt, Briefe, Bd. 1 (wie Anm. 13), S. 50.

24 Der Verkauf wurde am 23. August 1838 notariell bestätigt und das Siegel des Notars am 3. September 1838 vom Bürgermeister und Rat der Stadt beglaubigt durch den Staatssekretär: StABS, PA 87. Zu Jean-Jacques-Ursanne-Hermille-Victor Theubet, so sein vollständiger Name, ist recht wenig bekannt; geboren wurde er 1787 in Porrentruy; später kämpfte er in der napoleonischen Armee, sein Weg führte ihn hierbei nach Polen, Österreich, Russland und Frankreich, vgl. Gustave Amweg: Les arts dans le Jura Bernois et à Bienne, Porrentruy 1937, Bd. 1, S. 420f.; weiteres ergibt sich aus der zeitgenössischen Presse.

25 Zitiert nach Ziemer (wie Anm. 6), S. 166.

26 Ausführlich dargestellt bei Ziemer (wie Anm. 6), S. 166f.

gerung vorgenommen und verlangte nunmehr 60'000 Francs. Wie bekannt, wurde diese Offerte nicht angenommen und Friedrich Wilhelm IV. wollte vorerst keine weiteren Bemühungen in dieser Angelegenheit unternommen wissen.[27]

Von Basel nach Mailand, Paris und London – die Odyssee beginnt

Bereits vor dem Übergang in den Besitz von Theubet hatte also die Goldene Altartafel schon drei Publikationen und eine wissenschaftliche Rezension hervorgerufen. Auf ihrem langen Weg quer durch Europa, bis sie dann schliesslich 1854 endgültig aus dem Besitz von Theubet in den des französischen Staates ins *Musée de Cluny* gelangte, sollten noch zahlreiche weitere Veröffentlichungen und wissenschaftliche Gutachten entstehen. Damit provozierte der Wunsch nach möglichst gewinnbringender ökonomischer Verwertung materielle, wissenschaftliche sowie ästhetische fundierte Einschätzungen und bildliche Wiedergaben, die in (Werbe- und Verkaufs-)Publikationen einmündeten und die eben erwähnten Reflexionen hervorbrachten.

Theubet hatte sofort begonnen, die Altartafel sukzessive an den Höfen und den vermögenden Sammlern Europas anzubieten. Er liess zunächst die zuvor von Handmann herausgegebene französische Broschüre noch im Jahr des Kaufs 1838 neu auflegen und veröffentlichte im selben Jahr eine italienische Übersetzung.[28] Etwas dezenter in der Formulierung als zuvor Handmann, aber mit demselben Ziel der Weiterveräusserung an den Meistbietenden versah Theubet diese Drucke mit dem Hinweis, wer nähere Informationen wünsche, möge sich an ihn wenden.[29] Über den Verkauf des Antependiums führte Theubet später nicht nur die oben angedeuteten Verhandlungen mit dem preussischen König. Ernsthafte Interessenten gab es zuvor bereits in Mailand, wohin Theubet die Tafel zunächst im Oktober 1838

27 Ebd., S. 167.

28 *Description de la Table d'Autel en Or fin, donnée à la Cathédrale de Bale par l'Empereur Henri II en 1019*, Porrentruy 1838; *Il Frontale d'Oro presentato al duomo di Basilea dallo Imperatore Arrigo II. l'anno 1019*, Basel 1838; da alle Ausgaben bis 1838 auf der ersten deutschen Broschüre von 1836 beruhen, ist auch hierfür Baldamus als Autor zu reklamieren.

29 «Cette table d'autel est aujourd'hui à M. le colonel Theubet; pour plus amples informations, s'adresser directement à lui, à Porrentruy, canton de Berne (Suisse)»: *Description de la Table d'Autel en Or* (wie Anm. 28), S. 2; «Questo frontale o paliotto d'altare è ora posseduto dal colonello Theubet di Porrentruy, Cantone di Berna in Isvizzera, ed a lui medesimo potrà volgersi chi ne bramasse più ampii ragguagli»: *Il Frontale d'Oro* (wie Anm. 28), S. 2.

gebracht hatte, um sie auszustellen.[30] Das bezeugt die Korrespondenz mit der dortigen *Accademia delle Belle Arti*, die wenige Monate nach dem Besitzerwechsel Anfang Dezember 1838 einsetzte.

Mit seiner Ankunft in Mailand im Oktober 1838 hatte Theubet ein grosses gesellschaftliches Ereignis um nur wenige Wochen verpasst. Denn am 6. September 1838 hatte die Krönung des österreichischen Kaisers Ferdinand I. zum König von Lombardo-Venetien mit der Eisernen Krone der Langobarden im Mailänder Dom stattgefunden. Zu diesem Anlass weilte Ferdinand einige Tage in der Stadt und besuchte auch die *Accademia* und zahlreiche Kirchen.[31] Die Gelegenheit hätte günstiger nicht sein können, die Tafel dem kaiserlichen Hof und potentiellen Interessenten anzutragen. Aber Theubet war zu dieser Zeit «durch unvorhergesehene Umstände verhindert», wie der *Fränkische Merkur* vom 22. Dezember 1838 zu berichten wusste. Im Anschluss an die Mitteilung, dass der «schweizerische Oberst [...] seit einiger Zeit mit dem berühmten, in sein Eigenthum übergegangenen Altarpallium Kaiser Heinrichs» in Mailand eingetroffen sei, sinniert der Autor über die vergebene Chance, gelangt aber dennoch zu einem verheissungsvollen Schluss, da «Se. Maj. wahrscheinlich dem Dome oder der Ambrosiuskirche von Mailand ein kaiserliches Andenken hinterlassen haben würde. Es verlaute indes, dass die Regierung dennoch den Ankauf beabsichtige.»[32]

In Mailand folgten nun mehrere Begutachtungen der Tafel durch eine eigens durch Graf von Hartig, dem Gouverneur der Provinz Lombardei, eingesetzte Kommission, und es entstand ein Gutachten seitens der Akademie, das sich im Nachlass Theubets überliefert hat. Hierin wird allerdings eine abweichende Herkunft vorgeschlagen und das Stück als lombardische Arbeit klassifiziert.[33] Darüber hinaus

30 Über die Anwesenheit Theubets in Mailand im Oktober 1838 berichtet Carlo Zardetti rückblickend, vgl. Carlo Zardetti: Monumenti cristiani nuovamente illustrati, Mailand 1843, S. 17.

31 Vgl. Berger: Denkbuch der Krönung Seiner Majestät Ferdinand I. am 6. September 1838 zu Mailand, Wien 1838, S. 25–49.

32 *Fränkischer Merkur*, No. 356, 22. Dezember 1838, S. 3822; der Autor bezieht sich auf eine Nachricht vom 11. Dezember 1838.

33 Das Gutachten stammt vom 19. Februar 1839 und wurde von G[aetano] Cattaneo, dem Direktor des Münzkabinetts der Akademie der Schönen Künste, verfasst. Es liegt auf Italienisch sowie in einer französischen und einer englischen Übersetzung in der Akte Theubet vor (StABS, PA 87): «[*T*]out me porte à assigner à cette œuvre d'art une origine différente de celle que M. le Colonel Theubet croit pouvoir établir dans la Description qu'il en a publiée à Porrentruy dans le courant de l'année passée, loin de croire, avec lui, que le style en soit byzantine, je suis tout à fait convaincue que le travail appartient à la même école d'Orfèverie qui a produit en Lombardie.» Des Weiteren schlägt er vor, Heinrich II.

schätzten die Experten der *Accademia* den Wert auf etwa 150'000 Lire.[34] Doch auch nach vielfältigem Hin und Her konnte der Vizekönig von Lombardo-Venetien, Erzherzog Rainer, der nun der Hauptverhandlungspartner war, nicht davon überzeugt werden, die Tafel zu erwerben.[35] Möglicherweise erwies sich letztlich das Gutachten, das die Tafel als lombardisches Stück bezeichnete und auch das ältere Paliotto von Sant'Ambrogio zum Vergleich hinzuzog, in dieser Sache als kontraproduktiv. Denn man besass mit dem Paliotto in Mailand bereits ein prezioses Antependium in einer der ältesten und wichtigsten Kirchen der Stadt.

Der Nachlass Theubets und die zeitgenössische Presse geben Auskunft über die vielfältigen weiteren Versuche des Colonels, das Stück zu veräussern, das sich sehr lange als kostspieliger «Ladenhüter» erweisen sollte. Die verschiedenen Unternehmungen Theubets erregten jedes Mal, sicher nicht ganz ohne sein Zutun, eine breite Medienaufmerksamkeit, die die Stationen des kostbaren Objektes begleitete. In den europäischen Blättern nahm man aus unterschiedlicher Perspektive Anteil an dem Weg des Basler Antependiums durch die Metropolen Europas. Oft mit dem Ausdruck des Bedauerns, dass das mittelalterliche Kunstwerk in der einen oder anderen Sammlung verschwinden würde und für das eigene Land verloren sei, oder mit der Hoffnung auf dessen Erwerb.

Die wichtigsten Stationen der Altartafel nach Mailand waren Paris 1840, London zwischen 1842 und 1844, Den Haag und Amsterdam 1844 sowie schliesslich seit 1852 wieder Paris. Alle waren verbunden mit diversen Vorstössen Theubets bei der europäischen Aristokratie, hohen Amtsträgern und antiquarischen Gesellschaften, selbst beim Papst.[36] Mit Blick auf die verschiedenen (erhofften Absatz-)Orte gab Theubet jeweils Übersetzungen oder Neuauflagen der Broschüre heraus. Auf die bereits erwähnten italienischen und französischen Ausgaben von 1838 folgte 1842 eine in englischer Sprache, verlegt in Paris, wohin er sich nach Mailand begeben hatte. Eine schon länger geplante Englandreise geht auch aus einem Artikel über die «Table votive de saint Henry» am 3. Februar 1840 in *La Presse* unter der Rubrik «Sciences et arts» hervor. Darin wird alles in allem ein Kurzabriss der französischen Broschüre gegeben. Im letzten Ab-

habe die Altartafel während seines Aufenthaltes in der Lombardei aus Anlass seiner Krönung in Pavia 1004 in Auftrag gegeben.

34 StABS, PA 87 (Schreiben vom 29. Dezember 1838).

35 Siehe die entsprechenden Briefe im Nachlass Theubets: StABS, PA 87.

36 Ein Briefentwurf an den Papst hat sich in Reinschrift im Nachlass Theubets erhalten: StABS, PA 87.

satz heisst es: «Ce monument est aujourd'hui dans la collection de M. le colonel Theubet, qui se propose de le transporter en Angleterre, afin de se rendre au vœu de plusieurs amateurs distingués de ce pays.»[37] Zu diesem Zeitpunkt durfte Theubet allerdings noch auf die Bemühungen des *Comité historique des arts et des monumens[!]* und einen Platz für das Antependium im Louvre hoffen. In der ersten Sitzung des Jahres 1840 am 29. Januar machte Baron Taylor die Mitglieder des Komitees auf die Goldene Tafel aufmerksam. Er drückte den Wunsch aus, dass diese in Frankreich bleibe und der Minister des Innern oder der König für die Tafel interessiert würden und für den Ankauf für die Sammlungen des Louvre gewonnen werden könnten.[38] Das Komitee schloss sich dem Antrag Taylors an und beschloss einen entsprechenden Vorschlag auszuarbeiten, nachdem die Mitglieder das Monument besichtigt und eine Spezialkommission eingesetzt hätten. Die Kommission wurde gebildet und Alexandre Du Sommerard, aus dessen Mittelaltersammlung später das *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny* hervorgehen sollte, konnte dem Komitee am 7. März 1840 eine präzise Zeichnung der Tafel vorlegen.[39] Der Antrag an den französischen König Louis Philippe I. und den Innenminister verlief indes im Sande. In den folgenden Sitzungen des Komitees wurde dieses Thema nicht mehr aufgegriffen. Allerdings präsentierte Alexandre Du Sommerard dem Komitee im März 1841 zahlreiche Abbildungen für sein geplantes Tafelwerk, das die umfassende, später fünf Bände zählende Abhandlung *Les Arts au Moyen Age* begleiten sollte.[40] Darunter befand sich eine Darstellung des Basler Antependiums Heinrichs II., das in einer Reihe mit der Pala d'Oro von San Marco, dem Mailänder Paliotto von Sant'Ambrogio und dem heute verlorenen Antependium der Kathedrale von Sens aus dem 10. Jahrhundert genannt wird.

Die bereits im Februar 1840 avisierte Reise über den Ärmelkanal trat Theubet tatsächlich erst zwei Jahre später an, was in der englischen Presse angekündigt und in der deutschen verfolgt wurde, ins-

37 *La Presse*, 3. Februar 1840, [S. 3]; siehe auch *Morgenblatt für gebildete Leser*, *Literaturblatt*, No. 128, 16. Dezember 1840, S. 512. Den Gesellschaftsmeldungen der Wiener Presse ist zu entnehmen, dass sich Theubet vom 17. August bis zum 21. September 1841 in der Donaumetropole aufhielt. Ob er hier erneut in Sachen der Veräusserung der Altartafel unterwegs war, lässt sich nicht erschliessen: *Wiener Zeitung*, No. 228, 19. August 1841, S. 1708, sowie No. 263, 23. September 1841, S. 1943.

38 «Il serait à désirer qu'il restât en France, que son mérite fût signalé à M. le ministre de l'intérieur ou au roi, et qu'on l'achetât pour la collection du Louvre», vgl. Bulletin Archéologique publié par le comité historique des arts et monumens[!] 1840, S. 104.

39 Ebd., S. 149.

40 Es handelt sich um den Sitzungsbericht vom 24. März 1841 (ebd., 1841, S. 260).

besondere der aktuell veranschlagte Materialwert der Tafel von 1200 Pfund Sterling.[41] Wie bereits erwähnt, lancierte Theubet kurz zuvor noch von Paris aus eine englische Fassung seiner Publikation unter dem Titel *Description of the Golden Altar Piece of the Emperor of Germany Henry II and other Objects of the Cathedral of Basle*. Als Titelbild dient eine Lithographie mit der Ansicht der Heinrichsseite des Bamberger Kaisergrabes (Abb. 2). Diese Darstellung weist eine deutliche Nähe zu einem entsprechenden Kupferstich aus den *Acta Sanctorum* auf.[42] Sie erscheint in fast allen Details seitenverkehrt und setzt die überzogen perspektivierende Ansicht aus dem Kupferstich der *Acta* in eine strikt frontale Seitenansicht um. Bei den anderen Objekten aus dem Münsterschatz handelte es sich um die Goldene Rose, einen Bischofsstab, eine Büste der heiligen Verena (eigentlich Thekla), eine silbervergoldete Hirschstatuette aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sowie ein Rauchfass, eine Hostienbüchse und eine als Krone bezeichnete silbervergoldete Kappe, die aus geflochtenem Blumengeflecht besteht.[43] All diesen Gegenständen sind eigene Abbildungen beigegeben.[44] Der Text des englischen Büchleins ist eine deutlich überarbeitete Fassung der vorangegangenen deutschen, französischen und italienischen Ausgaben.[45] Allerdings änderte sich mit der Redaktion des Textes nichts am Grundtenor der Aussagen.

41 *Literary Gazette,* No. 1309, 19. Februar 1842, S. 130f., berichtet mit Bezug auf ein Schreiben aus Paris; darin wird auch der aktuelle Materialwert angegeben («the intrinsic value of the metal is believed to be 1200 *l*»); *Das Ausland*, 8. März 1842, S. 267f., nimmt diese Meldung auf: «Das Stück, 1200 Pfd. St. werth, soll nach England kommen.»

42 Vgl. Acta sanctorum julii [...], Bd. 3, Antwerpen 1723, Tf. nach S. 720.

43 Bei der Verenabüste handelt es sich tatsächlich um diejenige der heiligen Thekla. Diese erscheint in den Inventaren von 1477 bis 1525 als «caput s. Tecle» oder «der heiligen junckfrowen Tecle houpt», während sie 1827 nur noch beschrieben wird mit «ein silbervergoldet Weibshaubt mit kupfernem Fuss, hat ein Diadem und am Hals ein Wappen», vgl. Burckhardt/Riggenbach, 1867 [Schluss] (wie Anm. 10), S. 18 (Nr. 25); Burckhardt (wie Anm. 2), S. 92, 361 (Nr. 25), 364 (Nr. 23) und 376 (Nr. 25); Rudolf F. Burckhardt legt eine schlüssige These zur Umbenennung der Büste von Thekla zu Verena durch Theubet dar (ebd., S. 92–96).

44 Die Bildunterschriften sind alle auf Französisch, was auf den Herstellungsort der Lithographien (Paris) sowie möglicherweise auf deren geplante Verwendung in einer der französischen Broschüren hinweist.

45 In der Bibliothek des Basler Staatsarchivs befindet sich ein Exemplar der französischen Fassung von 1838, in dem zahlreiche Korrekturen mit Bleistift vorgenommen wurden. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Korrekturexemplar mit Blick auf eine Überarbeitung des Textes für die englische Version: *Description de la Table d'Autel en Or fin*, Porrentruy 1838 (StABS, Bq 74,1). Wer die Redaktion des Textes vorgenommen hat, ist noch ungeklärt; Theubet selbst käme durchaus in Frage.

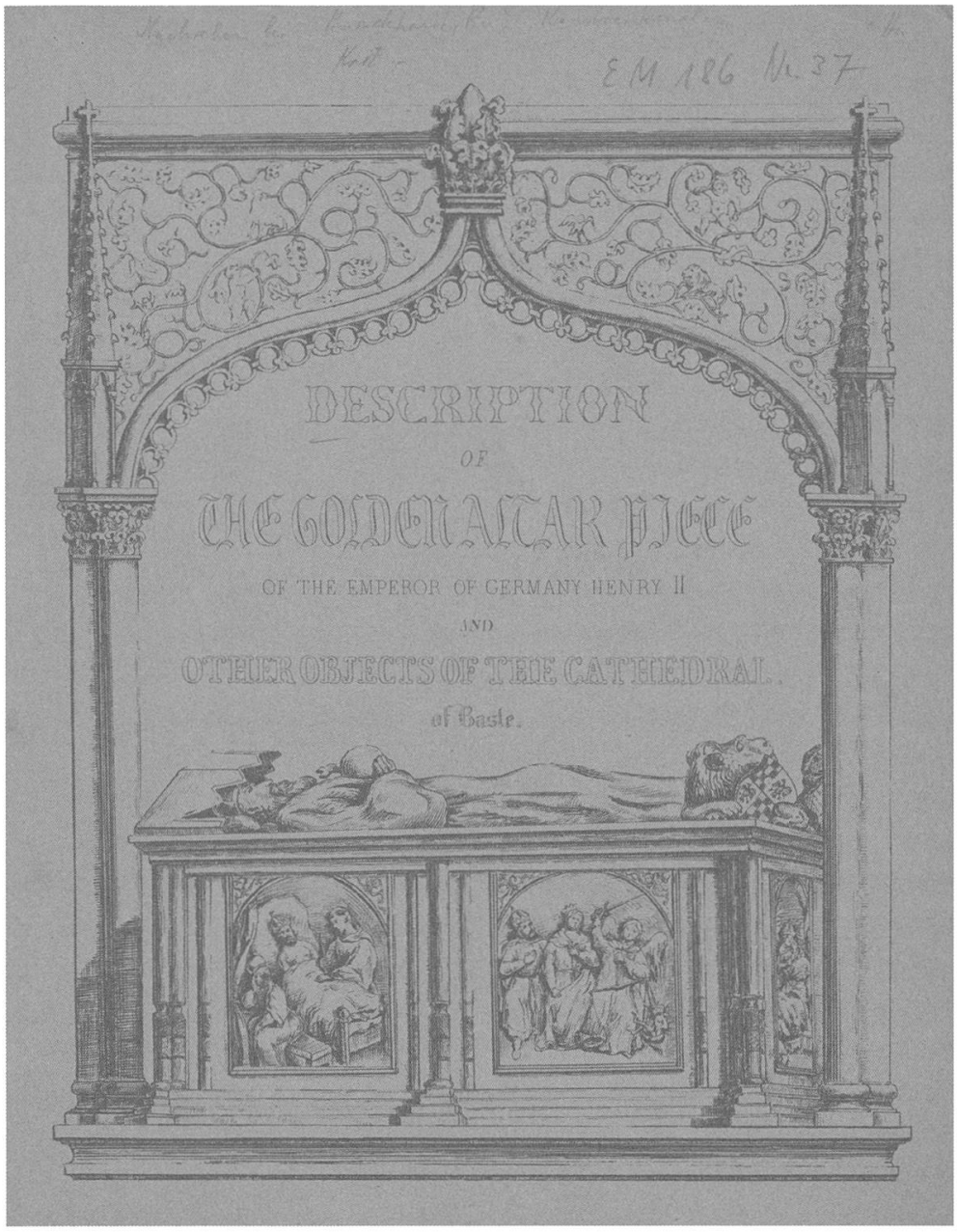

Abbildung 2

Description of the Golden Altar Piece of the Emperor of Germany Henry II and other Objects of the Cathedral of Basle, Paris 1842, Titelblatt (Universitätsbibliothek Basel, EM 186:37).

Einige dieser Objekte des Münsterschatzes hatte Theubet ebenfalls 1838 erstanden. Zum Teil waren diese mit Los 3 des Kirchenschatzes an Basel-Stadt gefallen. In einem Tausch wurden einige Objekte aus dem städtischen Anteil des Schatzensembles gegen die Hüglinmonstranz, einer Stiftung des Kaplans und Vorstehers der Münsterbauhütte, Konrad Hüglin, an die Akademische Gesellschaft

abgegeben.[46] Bei den Tauschobjekten der Stadt handelte es sich um die Goldene Rose, das Theklahaupt und den Valentinsarm. Die Hüglinmonstranz wiederum hatte ursprünglich Johann Friedrich Burckhardt 1836 in Liestal für 1201 Franken ersteigert und zum Zuschlagpreis an die Akademische Gesellschaft weitergegeben. Um diese Ausgabe wieder auszugleichen, wurden die mit der Stadt getauschten Objekte, die Rose, das Haupt und der Arm, am 1. Juni 1838 von der Akademischen Gesellschaft wiederum versteigert, um die Ausgaben der Hüglinmonstranz zu rekompensieren. Die Goldene Rose und das Kopfreliquiar gingen bei diesem Anlass für 805.10 Franken bzw. für 766 Franken an Theubet.[47]

Der Stadt war offensichtlich mehr daran interessiert, mit der Monstranz die Stiftung des Konrad Hüglin in ihren Besitz zu bringen als drei kostbare Objekte zu bewahren, von denen eines, die Goldene Rose, das geweihte Geschenk eines Papstes war und so die Abhängigkeit von einem römischen Pontifex bildlich demonstrierte.[48] Die beiden anderen, das Theklahaupt und der Valentinsarmarm, gaben sich bereits mit ihrem anthropomorphen Erscheinungsbild als dem altkirchlichen Glauben zugehörig zu erkennen. Die Person des Konrad Hüglin hingegen war im städtischen Gedächtnis mit dem Weiterbau des Münsters verbunden und die von ihm gestiftete Monstranz konnte ganz im Kontext der eigenen städtischen Geschichte verstanden werden und mit seiner reduzierten Bildlichkeit im Rahmen reformierter Frömmigkeit bestehen. Das Selbstbild Theubets, der aus dem katholischen Porrentruy stammte, verband sich hingegen mit der Figur des Retters mittelalterlicher Kunstwerke vor dem «ruchlosen Hammer der Ikonoklasten».[49] So zumindest spricht er über sich selbst, dabei geflissentlich unterschlagend, dass sein hehres Ansinnen

46 Zu Hüglin, vgl. Adolf Sarasin: Versuch einer Geschichte des Baseler Münsters, in: Beiträge zur Geschichte Basels 1 (1839), S. 1–32, hier S. 30; Daniel Albert Fechter: Das Münster zu Basel, Basel 1850 (Neujahrsblatt für Basels Jugend, 28), S. 22; Gabriella Signori: Vorsorgen – Vererben – Erinnern. Kinder- und familienlose Erblasser in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters, Göttingen 2001 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 160), S. 258.

47 Burckhardt/Riggenbach, 1867 [Schluss] (wie Anm. 10), S. 18 (Nr. 25 und 28) und S. 20 (Nr. 50); Burckhardt (wie Anm. 2), S. 98 (Nr. 11), 111 (Nr. 13), 184f. (Nr. 23) und 288 (Nr. 42); der Valentinsarm erbrachte bei der Auktion von 1838 547 Franken (ebd., S. 184, Nr. 23).

48 Zu geweihten Rosen im päpstlichen Zeremoniell, vgl. Elisabeth Cornides: Rose und Schwert im päpstlichen Zeremoniell von den Anfängen bis zum Pontifikat Gregors XIII., Wien 1967.

49 Theubet schreibt in seinem Subskriptionsprospekt: «Ce chef-d'Œuvre que nous avons recueilli et soustrait au marteau profanateur des iconoclastes de notre tems[!]»: *Association (par mode de souscription), pour restituer au culte religieux; ou au domaine des Beaux-Arts,*

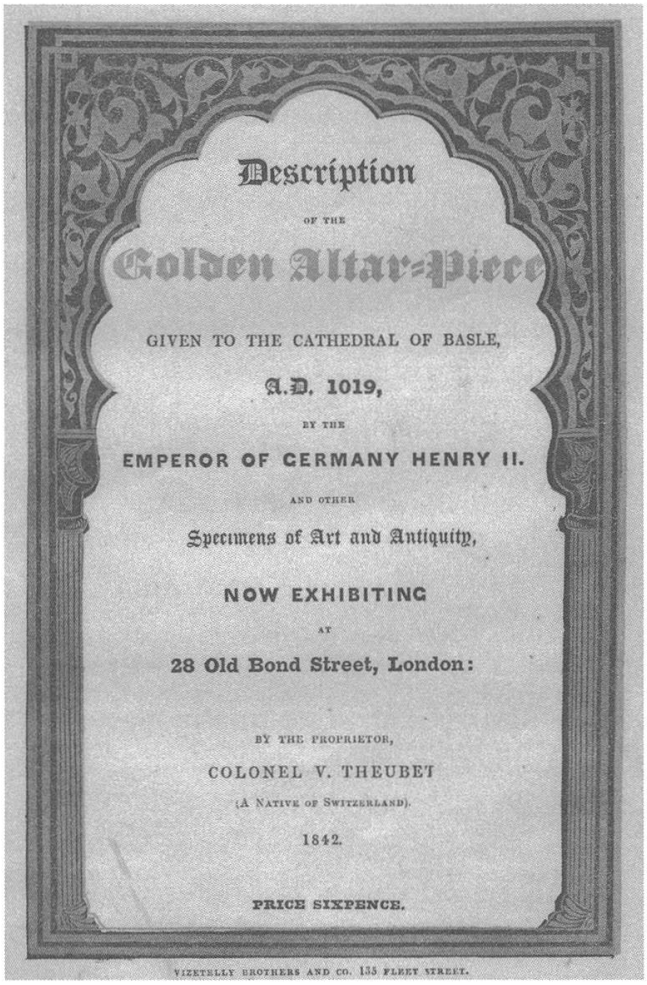
Description
OF THE
Golden Altar=Piece
GIVEN TO THE CATHEDRAL OF BASLE,
A.D. 1019,
BY THE
EMPEROR OF GERMANY HENRY II.
AND OTHER
Specimens of Art and Antiquity,
NOW EXHIBITING
AT
28 Old Bond Street, London:
BY THE PROPRIETOR,
COLONEL V. THEUBET
(A NATIVE OF SWITZERLAND).
1842.
PRICE SIXPENCE.
VIZETELLY BROTHERS AND CO. 135 FLEET STREET.

Abbildung 3

Description of the Golden Altar=Piece given to the Cathedral of Basle, A.D. 1019, by the Emperor of Germany Henry II. and other Specimens of Art and Antiquity, London 1842, Titelblatt (Historisches Museum Basel).

sehr wohl mit einem ungebrochen ökonomischen Interesse verbunden war.

Am 18. April 1842 öffnete in der Londoner Old Bond Street eine Ausstellung die Tore für das Publikum, deren Hauptattraktion das Basler Antependium war. Zum Eintrittspreis von einem Schilling waren neben dieser Attraktion, von der *Literary Gazette* als «immense sensation» gefeiert, noch andere kostbare Objekte zu sehen.[50] Über

L'autel d'or de Saint Henry, Empereur d'Allemagne Monument du 10e[!] siècle, London o.J., S. 5; zur Idee der Subskription siehe unten.

50 «If these objects of art should be made known to the antiquarian world in England, this would produce what is called in Paris une immense sensation!» Mit diesem Satz hatte die *Literary Gazette,* 19. Februar 1842, ihren Artikel beendet, in dem zugleich angekündigt wurde, dass die Goldene Tafel gerade nach London gebracht wird.

die «Exhibition of Curiosities» des Colonel Theubet war ausgiebig in der *Morning Post* und im *Morning Chronicle* zu lesen.[51] *The Gentleman's Magazine* würdigte das Ereignis im Juni mit einem ganzseitigen Artikel, in den Passagen aus der englischen Broschüre einflossen.[52]

Eigens für die Ausstellung in der Old Bond Street gab Theubet in London erneut die englische Broschüre bei C. Armand als Begleitheft heraus (Abb. 3). Das Format wird kompakter, der Titel deutlich ausführlicher und der Inhalt bleibt fast identisch.[53] Allein die konkreten Verweise auf die Grössenverhältnisse der Lithographien im Vergleich zum Original entfallen, da die Illustrationen nur in der Pariser Auflage der *Description of the Golden Altar Piece* enthalten sind, nicht aber in dem kleinen Londoner Katalog, der direkt auf die in der Ausstellung zu sehenden Objekte referiert. Neben den in der Broschüre behandelten Schatzobjekten werden in einem kleinen Appendix noch zwei kostbare illustrierte Handschriften aufgeführt, die Theubet in einem eigenen separaten Raum in der Old Bond Street ausstellte; die eine ein reich verziertes Stundenbuch von Johanna der Wahnsinnigen, Mutter Kaiser Karls V., die andere ein geographischer Atlas. Anstelle des Klappbogens mit der Lithographie der Goldenen Tafel wird das Büchlein ergänzt mit einer Ansicht der Tafel in der Ausstellungssituation zwischen zwei grossformatigen Gemälden, beide mit dem Motiv der Kreuztragung. Anzunehmen ist, dass es sich um zwei der im Katalog erwähnten Gemälde von Diego Velazquez, Murillo bzw. Juan de Joanes (Vicente Juan Masip) handelt, die ebenso zur Ausstellung gehörten, wie im Katalog zu lesen ist (Abb. 4).

Sicher zur grossen Freude des Besitzers, vielleicht auch auf dessen Betreiben, verfasste Albert Way, Direktor der *Society of Antiquaries of London*, im April 1843 eine fünfseitige Abhandlung über die Tafel, adressiert an den Vizepräsidenten der *Society*, Hudson Gurney. Der Text erschien als Separatum unter dem Titel *Description of the Tabula of Gold presented by the Emperor Henry II. to the Cathedral of Basel, communicated to the Society of Antiquaries by Albert Way, Esq., Director, in a Letter to Hudson Gurney, Esq., Vice-President*, zusammen mit einer eigens im Auftrag der *Society* angefertigten Lithographie der Altartafel, und ein Jahr später identisch in *Archaeologia*, dem Berichtsblatt

51 *Morning Post* vom 16., 18. und 21. April 1842; *Morning Chronicle* vom 23. April 1842.

52 *The Gentleman's Magazine*, 171 (1842), S. 653.

53 *Description of the Golden Altar=Piece given to the Cathedral of Basle, A.D. 1019, by the Emperor of Germany Henry II. and other Specimens of Art and Antiquity, now exhibiting at 28 Old Bond Street, London: by the Proprietor, Colonel V. Theubet (A Native of Switzerland)*, London 1842.

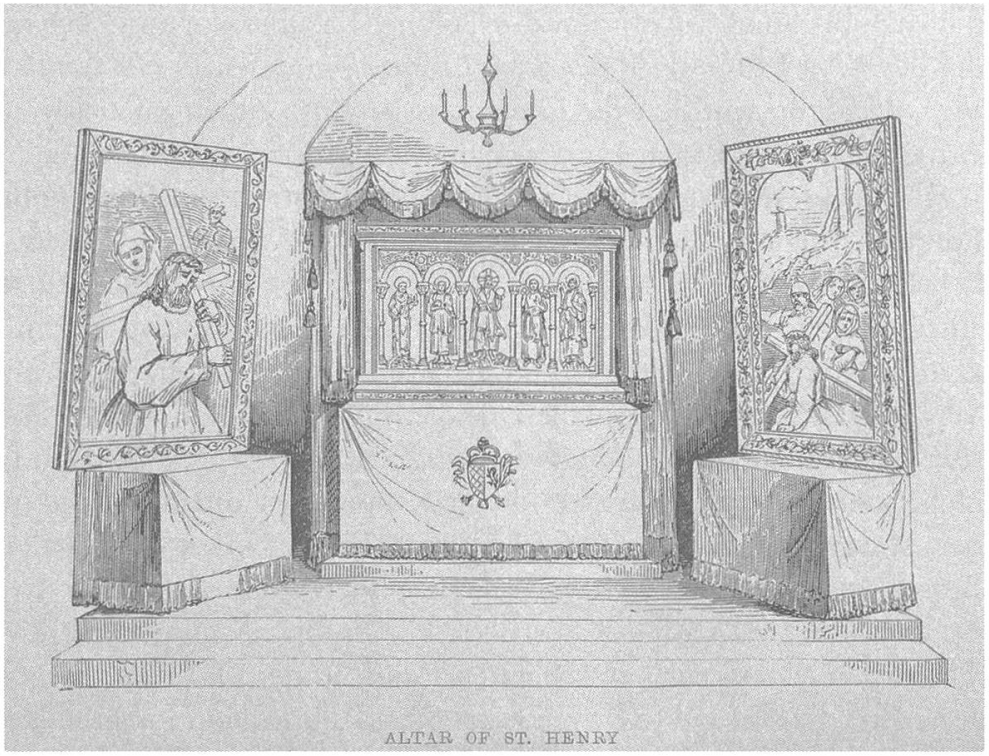

Abbildung 4

Ausstellungssituation der Goldenen Altartafel in der Old Bond Street in London, Lithographie, in: *Description of the Golden Altar=Piece given to the Cathedral of Basle,* London 1842 (Historisches Museum Basel).

der *Society of Antiquaries.*[54] Jenseits einiger gelehrter Exkurse folgte Way alles in allem dem Text von Baldamus: Von der Herkunft aus Byzanz über den Bericht, wie die Tafel nach Basel gekommen ist, einschliesslich der Heilungslegende durch den heiligen Benedikt, um sodann zu einer Beschreibung der Tafel zu gelangen. Hier bemerkt er insbesondere die «oriental decoration», die er in einer nahen Verwandtschaft mit den illuminierten Handschriften bzw. skulptierten Ornamenten sieht, für die in der Architektur der Begriff «normannisch» gebraucht werde. Weiter widmet er sich der Inschrift mit ihren griechischen und hebräischen Wortanleihen. An dieser Stelle streut er jedoch leise Zweifel an einer rein byzantinischen Zuordnung, da der Segensgestus Christi dem lateinischen Gebrauch entspreche, nicht

54 Vgl. *Description of the Tabula of Gold presented by the Emperor Henry II. to the Cathedral of Basel, communicated to the Society of Antiquaries by Albert Way, Esq., Director, in a Letter to Hudson Gurney, Esq., Vice-President,* London 1843, und Albert Way: Letter from Albert Way, Esq. Director, to Hudson Gurney, Esq. Vice-President, descriptive of the Tabula of Gold, presented by the Emperor Henry II. to the Cathedral of Basle, in: Archaeologia 30 (1844), S. 144–148.

dem griechischen. Sodann kommt er auf die Funktion der Tafel zu sprechen. Er führt zahlreiche Beispiele an, denen der Materialwert zum Verhängnis wurde, so dass nun dieser Tafel nur mehr das Paliotto von Sant'Ambrogio in Mailand von vergleichbarem Wert und Interesse an die Seite gestellt werden kann. Seine Ausführungen beschliesst Way mit einem Appell. Er betont die Bedeutung der Tafel als eines der wenigen überlieferten Beispiele seiner Art der Kunst des 11. Jahrhunderts. Es sei zu wünschen, dass das Monument in einer nationalen Sammlung Aufnahme findet.[55] Weiterhin führt er aus, dass das wiedererwachte Interesse an mittelalterlichen Kunstgegenständen von England ausging und sich von hier über nahezu ganz Europa ausbreitete. Den Ursprung dieses grundlegenden Geschmackswandels sieht er in Abbotsford. England sei das einzige westeuropäische Land, das über keine nationale Sammlung verfüge, die anhand exemplarischer Objekte den Charakter und das Fortschreiten der Künste des Mittelalters ausstelle.[56] Ohne ihn explizit zu nennen, ruft Way mit der Erwähnung von Abbotsford den berühmten Schriftsteller Sir Walter Scott als Kronzeugen auf, um die originären englischen Wurzeln der europäischen Mittelalterbegeisterung namhaft zu machen. Die gelehrte Würdigung von Albert Way und dessen eindringlicher Appell zur Aufnahme der Tafel in eine nationale Sammlung wurden auch in Deutschland wahrgenommen und liessen das Bedauern laut werden, dass sie für Deutschland verloren sei. So überschreibt das *Frankfurter Konversationsblatt* am 8. Mai 1843 einen Bericht über eine «Sitzung der Alterthumsfreunde zu London» mit: «Ein für Deutschland wahrscheinlich verlorenes Alterthum.»[57]

Ebenfalls 1843 widmete der Direktor des Mailänder Numismatischen Kabinetts und ausserordentliches, beratendes Mitglied der

55 «[*T*]he golden *paliotto* in the church of Sant' Ambrogio, at Milan, may be cited as possibly the only existing work of like value and interest. [...] it were much to be desired that the monument exhibited to the Society could be deposited in a National Collection», vgl. Way, Letter (wie Anm. 54), S. 148 (Kursivierung im Original).

56 «The revived taste for works of medieval character, which first emanated from England, has now spread over nearly the whole of Europe, and the primary source to which this great change in public taste is to be traced, will be found, I think it may safely be affirmed, to have been at Abbotsford» (ebd.); «England, however, alone of all the countries of Western Europe, possesses no National Collection, which exhibit a series of specimens illustrative of the character and progress of the arts of the middle ages, and of the taste and usages of our ancestors» (ebd.).

57 *Frankfurter Konversationsblatt*, No. 127, 8. Mai 1843, S. 508; eine gleichlautende Meldung, aber ohne bedauernde Überschrift in *Münchener Politische Zeitung*, No. 113, 12. Mai 1843, S. 623f.; dabei bezieht sich der Artikel auf den Text von Albert Way (wie Anm. 54).

dortigen Akademie, Carlo Zardetti, in seinen *Monumenti cristiani nuovamente illustrati* ein Kapitel der Goldenen Tafel. Dieses fusst weitestgehend auf einer ausführlichen Einschätzung des Kunstwerkes, die er für Theubet und die *Accademia delle Belle Arti* Anfang 1839 erstellt hatte.[58] In den damaligen Überlegungen hatte er sich noch einer Herkunftsbestimmung enthalten und auf das ausstehende Gutachten der Akademiemitglieder verwiesen. Nun aber kommt er zu dem Schluss, die Tafel sei in Unter- oder vielleicht Mittelitalien entstanden. Zardetti und Way hatten ganz offenbar keine Kenntnis vom Text des jeweils anderen.

Von London nach Den Haag und Amsterdam und die Idee einer Verlosung

Trotz der Ausstellung in der Old Bond Street und der anschliessenden Überlassung der Altartafel zur Begutachtung durch die *Society of Antiquaries* und trotz der daraus hervorgehenden publizistischen Offensive Ways fand der Oberst auch in London keinen Abnehmer, der bereit war, auf seine Preisvorstellungen einzugehen. Langsam scheinen sich die Mittel erschöpft zu haben, die Theubet bereit war, in die «selbstlose» Restituierung der Tafel an den «christlichen Kult oder an die Schönen Künste» zu investieren. Daher war seine nächste Idee eine exklusive Verlosung unter den «gekrönten Häuptern und herrschenden Fürsten Europas sowie den Männern der Christenheit», wie es in den Subskriptionskonditionen heisst.[59] Wie jede Verlosung sollte auch diese suggerieren, dass das Risiko eines gewissen Einsatzes den potentiellen Gewinn um ein Vielfaches aufwiege. Theubet versprach den Teilnehmern zudem Kompensationen für ihre Investition, indem er eine aus Anlass der geplanten Verlosung angefertigte Farblithographie des Antependiums auf Goldtongrund sowie eine Kopie des Reliefs anbot, damit sich die «erlauchten Teilnehmer» (*auguste Souscripteurs*) eine Vorstellung von dem Aussehen und der Grösse der Votivtafel Heinrichs machen könnten. Allein diese verdienten entweder einen Platz sei es in einer Bibliothek oder in einem Museum, sei es in einer Kirche oder in einem Oratorium eines Fürsten oder Kirchenherren, wo sie an eines der schönsten Beispiele der

58 Zardetti (wie Anm. 30), S. 17–24; siehe die ausführliche Einschätzung Zardettis von 29. [Januar] 1839 in Form eines an Theubet gerichteten Briefes: StABS, PA 87.

59 *Conditions de la Souscription présenté aux augustes têtes couronnées, Princes souverains d'Europe et Seigneurs de la Chrétienté pour: restituer au culte religieux ou au domaine des beaux arts l'autel d'or d'Henri II. (dite saint) Empereur de l'Allemagne Monument du XI.eme Siècle* (StABS, PA 87).

mittelalterlichen Goldschmiedekunst erinnern würden, überliefert an die Nachwelt durch den Beschützer der Christenheit im 11. Jahrhundert.

Angekündigt wurde, die Farblithographie in einer auf 2000 Stück limitierten Auflage zusammen mit einer (nicht näher spezifizierten) Textbeigabe zum Preis von fünf Guineen entsprechend einem Anteilsschein auszugeben. Die Abbildung sollte mit dem Siegel und dem Monogramm Heinrichs versehen werden und beinhaltete das Recht an einem Gewinnlos. Beim Erwerb von zwanzig Losanteilen («vingt chances») erhielt der Zeichner dieser Optionen neben der pseudozertifizierten Chromolithographie auf Goldtongrund und der Textbeigabe eine Kopie der Altartafel in vergoldetem Stuck. Mit dem Erwerb von zehn Losanteilen war eine Stuckkopie in Marmorimitat verbunden und für fünf Anteile gab es immerhin noch «eine sehr schöne Gipskopie».[60] Die Ziehung der Lose sollte in Frankfurt stattfinden, sobald die Subskription abgeschlossen sein würde. Bis dahin solle das Monument in Basel bei seinem Besitzer verbleiben, wo es jeder anschauen dürfe, der dies wünsche. Die Subskriptionsgelder würden bei den Banken Rothschild in Frankfurt und La Roche in Basel deponiert, so die Subskriptionsbedingungen.[61]

Die Idee der Verlosung verfolgte Theubet noch von London aus. In der Vorbereitung entstand die besagte Farblithographie im Goldton und ein neunseitiger Werbeprospekt erschien im Druck unter dem Titel: *Association (par mode de souscription), pour restituer au culte religieux: ou au domaine des Beaux-Arts, l'Autel d'or de Saint-Henry, Empereur d'Allemagne, monument du 10e[!] siècle.*[62] Pathetisch und weitschweifig handelt Theubet darin über die christliche Bewegung (*le mouvement chrétien*), die die grössten Meisterwerke hervorgebracht habe, und vom Wert der religiösen Lehre an sich. Nach einem längeren Vorspann, in dem er unter anderem die heidnische mit der christlichen Kunst vergleicht und dabei salbungsvolle spirituelle Bögen schlägt, widmet er sich ausführlich der Goldenen Altartafel.

60 «Une souscription à ‹cinq chances recevra› en sus un très beaux bas-relief en plâtre»: *Conditions de la Souscription* (wie Anm. 59) (Unterstreichung im Original). Sicher ist der im Historischen Museum Basel überlieferte vergoldete Abguss der Tafel erst im Zuge des Verlosungsprojektes 1843 oder 1844 entstanden. Der Abguss stammt nach Aussage von Theubet von dem Basler Bildhauer Johann Heinrich Neustück. Er wurde von Theubets Erben nach Basel geschenkt, vgl. von Roda, Altartafel (wie Anm. 5), S. 36–40; Burkard von Roda: Goldene Altartafel [Katalog-Nummern K2–K5], in: Der Basler Münsterschatz (wie Anm. 17), S. 186f.

61 *Conditions de la Souscription* (wie Anm. 59).

62 Ein Exemplar davon befindet sich im Nachlass Theubets: StABS, PA 87.

Hier kommt er auf die Schätzung der Tafel auf den Wert von 150'000 Francs durch die Kommission der Mailändischen Akademie zu sprechen und lässt auch den Namen des Vizekönigs Erzherzog Rainer fallen.[63] Weiterhin schaltet er Passagen aus der Schrift von Albert Way ein, dem er damit zum einen weitgehend die Beschreibung des Kunstwerkes überlässt und dadurch die gegebene Einschätzung objektiviert, zum anderen durch einen Dritten den aktuellen Besitzer benennen lässt, der sonst im Text nirgends Erwähnung findet.[64] Sodann kommt er auf die von ihm vorgeschlagene Subskription zu sprechen, mittels derer die Wiederbelebung der christlichen Kunst durch die Kunstwerke selbst bewirkt werden könne oder aber eines der schönsten erhaltenen Retabel des Mittelalters dem christlichen Kult restituiert werden möge. Das sei es, was er den gekrönten Häuptern, den weltlichen und geistlichen Fürsten, dem Adel und den gelehrten Gesellschaften vorschlägt, indem er ihnen den Goldenen Altar des Heiligen Heinrich (*Autel d'Or de Saint-Henry*) offeriert. Bereits mit dem Begriff der *Association*, mit dem dieser Werbeprospekt überschrieben ist, beschwört Theubet eine Gemeinschaft Gleichgesinnter, verbunden im wahren christlichen Glauben und der Wertschätzung der grössten Kunstwerke, die aus diesem Glauben entspringt.

Parallel zu dem Prospekt verfasste Theubet persönliche Schreiben, aber nicht an irgendwelche Personen von Stand, sondern nur an die höchstmöglichen Regentinnen und Regenten, die gekrönten Häupter Europas, und schliesslich auch an den Papst, oder zumindest plante er dies. In seinem Nachlass haben sich fünf Briefkonzepte in Reinschriften erhalten. Die Adressaten der Briefe beginnen mit «Sire», «Madame» oder «Très Saint Père», sind jedoch namentlich nicht genannt. Jenseits des unstrittigen Pontifex lassen sie sich durch den jeweiligen Inhalt oder signifikante Anreden im Text, wie «Votre Majesté Imperiale», erschliessen. Demnach waren die Schreiben an Kaiser Ferdinand I. von Österreich bzw. den russischen Zaren Niko-

63 Die unveränderte Übertragung der Schätzungssumme von Lira auf Francs entspricht in etwa dem zeitgenössischen annährend analogen Wert der beiden Währungen, vgl. Richard Klimpert: Lexikon der Münzen. Maße, Gewichte, Zählarten und Zeitgrößen aller Länder der Erde, 2. Aufl., Berlin 1896, S. 202 und S. 403.

64 «One of the most remarkable existing specimens of the class of art to which, from the peculiar Oriental character which marks either the general design, or the accessary details, the distinctive name of Bysantine has been assigned, is submitted to the inspection of the Society of Antiquaries, by the obliging permission of the proprietor, Colonel Theubet»: *Association (par mode de souscription)* (wie Anm. 49), S. 6; Way, Letter (wie Anm. 54), S. 144.

laus I., an Königin Isabella II. von Spanien und an Viktoria, Königin des British Empire, gerichtet sowie an Papst Gregor XVI.[65] Einer der Briefe, der sich mit «Votre Majesté» an einen König wendet und keine signifikanten Passagen enthält, lässt sich daher nicht einem bestimmten Monarchen zuordnen. Vielleicht war das beabsichtigt und dieses Briefkonzept sollte für mehrere Adressaten Verwendung finden. Denn mit den fünf Schreiben hatte Theubet alle möglichen Varianten monarchischer Staatsoberhäupter versammelt: den Kaiser, den Papst, die Königinnen, den König.

Der Inhalt der Briefe ist recht ähnlich. Theubet preist natürlich die Tafel und wünscht sie sich mal in einem königlichen oder kaiserlichen Museum, damit die Künstler sich daran schulen mögen, mal wünscht er die Überführung in den Petersdom selbst oder aber in eine andere Kathedrale der Christenheit. Er betont stets sein Engagement zum Erhalt des Monuments, aber auch den Mangel an eigenen finanziellen Ressourcen und bewirbt die Subskription unter den gekrönten Häuptern Europas als einen Weg des vereinfachten Erwerbs.[66]

Kurz bevor Theubet sich zur Werbung für seine Verlosung mit der Goldenen Tafel in die Niederlande begab, betritt noch einmal der preussische König Friedrich Wilhelm IV. die Verhandlungsbühne, zumindest die der Presse. Wie der *Morning Post* vom 30. März 1844 zu entnehmen ist, stehe nach der vergeblichen Suche nach einem Käufer in London, Paris und Mailand nun der preussische König kurz davor, die Tafel zu erstehen.[67] In dem Artikel wird die Abhandlung von Albert Way sehr kreativ zitiert, der Wert der Tafel sei mit 7000 écus d'or berechnet worden. Allerdings war das keine aktuelle Bewertung, denn Way hatte dafür als Quelle eine alte Basler Chronik herangezogen, was in der *Morning Post* geflissentlich verschwiegen wird.[68] Bei dem «old Chronicle of Basle» handelt es sich um

65 Zwei von fünf Schreiben sind mit Ort und Datum versehen: «Londres, 25 avril 1844» an Ferdinand I. bzw. Nikolaus I. und «Londres, 27 avril 1844» an den nicht genannten europäischen Monarchen; die Schreiben an Ferdinand I. resp. Nikolaus I. und an Viktoria sind von Theubet unterzeichnet: StABS, PA 87; auf Isabella II. lässt sich durch die Erwähnung von «une des cathédrales de la Peninsule» schliessen (undatiertes Schreiben an «Madame») (ebd.).

66 «[*J*]ai cru convenable, Sire, en présentant aux têtes couronnées de l'Europe ce monument par mode de souscription de leur faciliter une voie d'acquisition»: StABS, PA 87 (aus dem Schreiben vom 25. April 1844).

67 «It is reported that this rich and elegant relic is about to be purchased by the King of Prussia»: *Morning Post*, No. 22,843, 30. März 1844, S. 5.

68 «Mr. Albert Way says […] [*i*]ts value was computed at 7.000 golden, or écus d'or» (ebd.); Albert Way schreibt tatsächlich: «Its value has been rated in the old Chronicle of Basle at

Christian Wurstisens *Epitome historiae Basilienis*, gedruckt 1577, worin diese Summe für die Tafel angegeben wird.[69] *Der Bayerische Landbote* übernimmt am 28. April in einer kurzen Mitteilung die Nachricht vom bevorstehenden Kauf durch den preussischen König aus der *Morning Post*. Die 7000 Goldgulden erscheinen wiederum als aktuelle Schätzung des Wertes.[70]

Wenig später schon hatte Theubet die Gelegenheit, die Goldene Tafel in Den Haag dem niederländischen König Wilhelm II. zu präsentieren. Das *Journal de La Haye* vom 2. Juni 1844 drückt die Hoffnung aus, dass der erlauchte Name «unseres geliebten Königs» sich an den Kopf der Subskription setzen möge, damit dieses «monuments, le plus magnifique» für das Land bewahrt werden könnte.[71] Kurz darauf geben die lokalen Blätter bekannt, dass Theubet seinen Aufenthalt in Den Haag aus Anlass des Besuches des russischen Zaren Nikolaus I. verlängert habe, um die Gelegenheit zu nutzen, auch diesem die Tafel zu zeigen.[72] Ob er diese Möglichkeit tatsächlich erhielt, ist fraglich, jedenfalls wird darüber nichts mehr laut. Immerhin sollten sehr viel später mit dem Kauf der Sammlung Basilewsky 1884 durch Alexander II., den Nachfolger Nikolaus I. auf dem russischen Thron, einige Objekte des Basler Kirchenschatzes in Zarenbesitz gelangen.

Auf jeden Fall lancierte Theubet in Den Haag zwei weitere Auflagen der Broschüre über die Altartafel. Er legte die französische Fas-

7,000 gulden, ‹*septem aureorum millia,*› called by another writer ‹*florenorum,*› or gold crowns», vgl. Way, Letter (wie Anm. 54), S. 144 (Kursivierung im Original).

69 «Inter ornamenta huic Ecclesiae collata, tabula fuit arae principi imposita, auro Hungarica inducta, pretij 7000 florenum», vgl. Christian Wurstisen: Epitome historiae Basiliensis [...], Basel 1577, S. 72; in der grossen *Baszler Chronik* formuliert Wurstisen: «Das Münster zieret er [*Heinrich*] mit köstlichen Ornaten, darunder ein Höltzine Tafel mit geschlagenem Gold bedeckt, auff 7000 Gulden geschetzt», vgl. Christian Wurstisen: Baszler Chronick, Basel 1580, S. 97.

70 «Der ‹Morningpost› zufolge will der König von Preußen das unter dem Namen ‹die goldene Tafel› bekannte Altarblatt Kaiser Heinrichs II. kaufen. [...] Ihr Wert wurde auf 7000 Goldgulden geschätzt»: *Der Bayerische Landbote*, No. 119, 28. April 1844, S. 512.

71 *Journal de La Haye*, No. 131, 2. Juni 1844, [S. 2]: Der Besitzer zeige dieses Objekt interessierten Liebhabern mit grösster Liebenswürdigkeit.

72 «Z.M. de Koning heeft Hoogstdeszelfs bijzondere belangstelling in dit merkwaardig stuk doen blijken, met deel te nemen in het ontwerp des kolonels, die, hoogen prijs stellende op den bijval hem geworden, zijn verblijf alhier eenigen tijd heeft verlengd, welke hij zich ten nutte zal maken, om hetzelve ook Z.M. den Keizer van Ruslans onder de oogen to mogen brengen»: *Dagblad van's Gravenhage*, No. 69, 10. Juni 1844, [S. 3]; gleichlautend in *Algemeen Handelsblad*, No. 3921, 10. Juni 1844, [S. 1]; *Bredasche courant*, No. 68, Dienstag, 11. Juni 1844, [S. 3f.]; *Arnhemsche courant*, No. 115, Woensdag 12. Juni 1844, [S. 2]; *Overijsselsche courant*, No. 48, 14. Juni 1844, [S. 1]; *Vlissingsche courant*, No. 73, 17. Juni 1844, [S. 2].

sung neu auf und liess eine bis heute völlig in Vergessenheit geratene Textadaption ins Niederländische anfertigen: *Eenige Bijzonderheden Nopens Het Gouden Altaar-Stuk, Door Den Duitschen Keizer Henrik II (de heilige), Bij Deszelfs Leven, De Kreupele, Genaamd, in 1019, Aan De Domkerk Te Bazel Ten Offer*. Beide Versionen erschienen 1844 bei Langenhuysen in Den Haag. Bei diesen Publikationen handelt es sich möglicherweise um die in den Subskriptionsbedingungen etwas unspezifisch erwähnte Textbeigabe, die gemeinsam mit der Farbtafel für die Subskribenten gedacht war.[73] Auf dem Umschlag beider Ausgaben erscheint etwas anachronistisch im aufwendigen graphischen Neorokokorahmen unterhalb des Titels die Abbildung des Siegels von Heinrich II., das noch einmal oberhalb des Textbeginns auf der ersten Seite wiederholt wird. Dem Innentitel sowie dem rückseitigen Umschlag ist dann das Monogramm des heiligen Kaisers vorbehalten. Der französische Text ist identisch mit den Ausgaben von Basel 1837 und Porrentruy 1838. Aktualisiert wird er nur mit einem längeren Absatz am Ende, worin auf die Abhandlung von Albert Way sowie auf die Beschreibung und die Abbildung in Alexandre Du Sommerards Werk *Les Arts au Moyen Ages* hingewiesen wird.[74] In einem *basso continuo* kommt Theubet hier erneut auf das Gutachten der Mailändischen Akademie zurück und deren Schätzung der Tafel auf etwa 150'000 Francs sowie die Ansicht anderer Mitglieder der Akademie, in Übereinstimmung mit vielen Altertumsforschern, die Tafel habe einen unermesslichen Wert.[75]

73 «[*C*]haque planche accompagnée d'un texte»: *Conditions de la Souscription* (wie Anm. 59); in den überlieferten Exemplaren von 1844 ist keine Lithographie der Goldenen Tafel eingebunden oder hat sich nicht erhalten.

74 Der betreffende fünfte Band dieses Werkes, in dem die Goldene Tafel von Du Sommerard besprochen wurde, erschien zwar erst 1846 postum, aber die grossformatige Farblithographie auf Goldtongrund aus dem dazugehörigen Album (9. Serie, Tf. 21) war bereits 1840 gedruckt worden. Das geht aus der Bildunterschrift hervor: «Autel d'Or [...] appartient aujourd'hui (1840) à Mr. le Colonel Theubet». Auf der Lithographie wurden bereits die Kapitel XIV und XVII vermerkt, in denen die Altartafel behandelt werden sollte. Von der Lithographie bezog Theubet somit seine Angaben, übrigens auch für den bereits zuvor gedruckten Werbeprospekt für die Subskription der Tafel: *Association (par mode de souscription)* (wie Anm. 49), S. 5. Das Basler Antependium wurde dann schliesslich nur in Kapitel XVII behandelt, nicht aber in Kapitel XIV, vgl. Alexandre Du Sommerard: Les arts au moyen âge en ce qui concerne principalement le Palais romain de Paris, l'Hotel de Cluny, issu de ses ruines, et d'objets d'art de la collection classé dans cet hotel, Bd. 5, Paris 1846, S. 233–235; vgl. auch Bulletin Archéologique publié par le comité historique des arts et monumens[!] 1840, S. 149, worin über die Zeichnung berichtet wird (siehe auch Anm. 39).

75 *Description de la Table d'Autel en Or fin, donnée à la Cathédrale de Bale par l'Empereur Henri II en 1019,* Den Haag 1844, S. 8.

Der niederländische Text ist keine genaue Übersetzung der vorangehenden Fassungen, sondern eher ein gekürztes Kompilat, in das allerdings die wesentlichen Informationen zum Stifter, zur Legende, zu der Darstellung, zu den Massen sowie zur Herkunft der Tafel einflossen. Auch der zusätzliche Absatz am Ende der französischen Neuauflage zu Albert Way und Alexandre Du Sommerard sowie natürlich zu den Preisfindungen der Mailänder Akademie sind hier enthalten. Der Text endet jedoch im Gegensatz zu seinen Vorgängern mit einem deutlichen Hinweis auf die geplante Verlosung sowie, und das ist bemerkenswert, mit einer Anerkennung der Bedeutung der Verlosung durch den niederländischen König und seinem potentiellen Interesse, daran teilzunehmen. Diese Passage scheint bewusst vage formuliert, denn offenbar gab es nur eine Absichtserklärung des Monarchen, nicht aber eine Zusage.

Im Anschluss an seinen Aufenthalt in Den Haag und mit nun zwei weiteren Werbebroschüren im Gepäck wandte sich Theubet nach Amsterdam, was abermals in der Presse ein breites Echo hervorrief. Jetzt berichteten auch deutsche, österreichische, französische und Schweizer Blätter, darunter die *Basler Zeitung*, von dem Verlosungsvorhaben Theubets.[76] Von französischer Seite hatte Adolphe-Napoléon Didron, «Secrétaire du Comité historique des arts et monuments», in den von ihm begründeten *Annales archéologiques* bereits die Nachricht über die Reise Theubets nach Den Haag unter der Rubrik «Actes de vandalisme» kommentiert. Er bedauerte, dass die Tafel nicht durch Frankreich für das *Musée de Cluny* erstanden worden war und schreibt über den Verkauf der Tafel, dass diese niemals hätte das Münster verlassen dürfen. Er schliesst empört: «[…] un peuple se couvre de honte en faisant de l'argent avec ses titres de gloire».[77]

76 *Nieuwe Amsterdamsche Courant. Algemeen Handelsblad*, No. 3934, 25. Juni 1844, [S. 2], und No. 3941, 3. Juli 1844, [S. 1f.]; *Basler Zeitung*, No. 162, 10. Juli 1844, S. 646; *Augsburger Postzeitung*, No. 191, 12. Juli 1844, S. 758; *Münchener Politische Zeitung*, No. 165, 13. Juli 1844, S. 660; *Die Bayerische Landbötin*, No. 84, 13. Juli 1844, S. 772; *Nürnberger Abendblatt*, No. 127, 13. Juli 1844, [S. 1]; *Der Bayerische Eilbote* (München), No. 84, 14. Juli 1844, S. 681; *Aschaffenburger Zeitung*, No. 167, 14. Juli 1844, [S. 4]; *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt*, No. 85, 16. Juli 1844, S. 2f.; *Kaiserlich-königlich privilegirte Linzer Zeitung*, No. 114, 17. Juli 1844, S. 545; *Züricher Freitagszeitung*, No. 29, 19. Juli 1844, [S. 1], und No. 34, 23. August 1844, [S. 2]; *Wiener Zeitung*, No. 202, 23. Juli 1844, S. 1554; *Mährisch-Ständische Brünner Zeitung*, No. 214, 5. August 1844, S. 1100; *Transsilvania (Beiblatt zum Siebenbürger Boten)*, No. 62, 6. August 1844, S. 288; *Courrier du Valais*, No. 63, 21. August 1844, S. 247.

77 «Il est à regretter que ce magnifique objet […] n'a pas été acquis par la France, pour le musée de l'hôtel Cluny», vgl. Annales archéologiques 1844, S. 125.

Als der Colonel mit der Goldenen Tafel im September 1844 wieder nach Basel zurückkehrte, sah Jacob Burckhardt, zu dieser Zeit Redaktor der *Basler Zeitung*, die Gelegenheit für die städtische Gesellschaft, das «wichtigste Denkmal der ältesten Zeit unserer Stadt» wieder zurückzugewinnen. Er platzierte einen eindringlichen Aufruf auf der ersten Seite der Ausgabe vom 14. September, in dem er die Bedeutung des Antependiums für die Stadt als «ältesten und kostbarsten Schmuck» und dessen Seltenheitswert als Kunstwerk von europäischem Rang unterstrich.[78] Allerdings hatte sich Burckhardt über die Absichten Theubets falsche Hoffnungen gemacht, wie er selbst wenig später an derselben Stelle der *Basler Zeitung* richtig stellen musste.[79] Denn Theubet hatte mit seiner Rückkehr nach Basel die Pläne zur Verlosung der Tafel noch keinesfalls aufgegeben.

Die diversen mit der Verlosung in Aussicht gestellten Abgüsse in Stuck, vergoldet oder als Marmorimitat, sowie Gips sollten den aristokratischen Häusern Europas als Anreiz für einen Einsatz dienen, um schliesslich zumindest über eine Replik als Trostpreis verfügen zu können, falls Fortuna ihnen nicht hold sein sollte. Und mit kaiserlichem Siegel sowie Heinrichs Monogramm auf der wenig kostbaren Zugabe der Abbildung des Antependiums wollte Theubet zumindest zusätzlich eine Zertifizierung durch den heiligen Stifter selbst simulieren. Aber er hatte wohl die Aura des Originals unter- und das Interesse sowie die Risikobereitschaft der exklusiv ausgewählten hohen Klientel überschätzt. Derlei wohlfeile Substitute waren offenbar nicht geeignet, das Wagnis eines wie auch immer kalkulierbaren Einsatzes herauszufordern. Denn die Verlosung, über die in der Presse noch bis Oktober 1844 immer wieder berichtet wurde und an der Theubet noch lange darüber hinaus festhalten sollte, kam nicht zustande.[80] Selbst der von der Mailänder Akademie veranschlagte und

78 «Hr. Oberst Theubet von Pruntrut ist mit der noch immer in seinem Besitz befindlichen goldenen Altartafel Kaiser Heinrichs II. wieder hier angelangt. Sollte es nicht möglich sein, diese vielleicht letzte Gelegenheit zu benützen, um das wichtigste Denkmal der ältesten Zeit unserer Stadt wiederum für dieselbe zu gewinnen? Basel besäße dann nicht nur seinen ältesten und kostbarsten Schmuck wieder, es hätte auch ein Kunstwerk, dergleichen nur sehr wenige Städte Europa's noch besitzen. Wir halten es für unsere Pflicht, aufmerksam zu machen auf diesen Anlaß, das in Augenblicken des Unglücks und der Niedergeschlagenheit Aufgegebene für die Stadt von Neuem zu erwerben»: *Basler Zeitung*, No. 219, 14. September 1844, S. 873; *Das Intelligenzblatt für die Stadt Bern*, No. 222, Montag 16. September 1844, S. 1098, berichtet von diesem Aufruf an die Basler Bürger.

79 *Basler Zeitung*, No. 236, 4. Oktober 1844, S. 941.

80 Zum Beispiel *Züricher Freitagszeitung*, No. 41, 11. Oktober 1844, [S. 2]; *Allgemeine Zeitung*, No. 285, 11. Oktober 1844, S. 2275; *Bulletin de l'Alliance des arts*, No. 9, 25. Oktober 1844, S. 137, sowie die folgende Anmerkung.

mit grosser Beharrlichkeit durch den Besitzer ins Spiel gebrachte vermeintliche Wert der Tafel von 150'000 Francs konnte keine ausreichende Nachfrage für eine Teilnahme bewirken. Die Spekulation des glücklosen Verkäufers auf den Erfolg seines Unternehmens hätte ihm 10'000 Guineen oder 272'000 Franken einbringen sollen.[81] An den Möglichkeiten des Zugangs zu den aristokratischen Spitzen der Gesellschaft mangelte es Theubet jedenfalls nicht. Der Offizier der Ehrenlegion, der er auch war, befand sich unter den zahlreichen Gästen, die Ende November bzw. Anfang Dezember 1843 am Londoner Belgrave Square dem Prätendenten auf den französischen Königsthron, Henri Duc de Bordeaux, huldigten.[82] Die illustre Gästeliste ist ein *who is who* der legitimistisch reaktionären Kreise Frankreichs. Zur Entourage des Duc de Bordeaux zählte auch der Dichter und Politiker François-René Vicomte de Chateaubriand. Aber die gekrönten Häupter und Fürsten Europas waren nicht gewillt, in das Glücksspiel Theubets einzutreten. Dabei spielten Distinktionsmuster gewiss eine eigene Rolle. Schliesslich wollten sie nicht in wohlfeile Konkurrenz um die Hinterlassenschaft eines ihrer Standesgenossen aus der Hand eines Emporkömmlings treten. Die elitär-standesgemässe Ansprache in der exklusiven Adressierung der Subskribenten verfehlte also ihr Ziel. Denn zwischen der Bewahrung des ständischen Habitus, den das Kunstwerk offerierte, und dessen hybrid-bigotter Positionierung auf dem noch weitgehend ungesicherten Feld des Kunstmarktes lagen offenbar Welten.

Ein Verhandlungsintermezzo mit dem spanischen Hof

Nach der Rückkehr Theubets nach Basel im September 1844 und dem erneuten Reflex in der lokalen und internationalen Presse im Oktober desselben Jahres blieb es lange Zeit ruhig um die mit so viel Aufmerksamkeit bedachte Basler Altartafel. Erst Anfang 1851 wird sie erneut Objekt von Kaufunterhandlungen.[83] Der Schauplatz be-

81 *Conditions de la Souscription* (wie Anm. 59), sowie die Angaben Jacob Burckhardts in seinem kurzen Beitrag zu der Verlosung in der *Basler Zeitung*. Darin gab er den Einsatz für einen Teilnahmeschein in Francs an. Demnach waren für ein Los 136 Francs aufzubringen: *Basler Zeitung*, No. 236, 4. Oktober 1844, S. 941.

82 Darüber berichten die englischen Gesellschaftsnachrichten zahlreich; nur ein Beispiel: *The Morning Post*, No. 22,739, 30. November 1843, S. 3.

83 Im Jahr zuvor hatte Theubet dem Basler Museum noch einen Gipsabguss der Tafel geschenkt und zugleich versichert, dass nur zwei Abgüsse davon existieren, was diese umso wertvoller mache; vgl. den kurzen Bericht in der *Basler Zeitung*, No. 256, 29. Oktober 1849, S. 1047, sowie in der *Eidgenössischen Zeitung*, No. 301, 31. Oktober 1849, S. 1202; auch von Roda, Altartafel (wie Anm. 5), S. 36–38.

fand sich diesmal nicht weit entfernt von ihrem jahrhundertelangen Aufbewahrungsort: Es war das Kloster Mariastein. Für den 22. Februar 1851 hielt Pater Anselm Dietler, Subprior des Klosters, in seinem Tagebuch fest, dass Theubet mit seinem Schwiegersohn und einem spanischen Geistlichen, Kanzler am Hofe der Königin Isabella II., den Bischof von Basel aufgesucht habe. Der spanische Abgesandte wollte die Altartafel im Auftrag der Königin erstehen und wünschte, der Bischof möge bezeugen, dass es sich um das ursprünglich dem Basler Münster gehörende Objekt handelte, worüber er von Basel bereits ein Zeugnis habe. Der Bischof, Joseph Anton Salzmann, wollte zunächst nicht darauf eingehen, da er fürchtete, seine nach wie vor behaupteten, allerdings nicht geltend gemachten Ansprüche auf den Kirchenschatz zu verlieren. Im Verlauf des Gespräches stellte sich jedoch heraus, dass Isabella II. vorhatte, das Antependium dem Papst zum Geschenk zu machen. Daraufhin liess sich der Bischof dazu bewegen, eine «Art Zeugnis» auszustellen, das so abgefasst wurde, dass die alten Ansprüche der Diözese davon nicht berührt wurden.[84] Diese «Art Zeugnis», wie es Dietler nannte, fertigte der Bischof schliesslich am 25. Februar 1851 in Solothurn aus, auf der Rückseite einer Chromolithographie der Altartafel. Das Zertifikat hat sich in den Unterlagen von Theubet erhalten. Es handelt sich um eine schlichte Bestätigung, dass das Bild auf der Rückseite eine genaue Wiedergabe der Goldenen Tafel des heiligen Heinrichs II. sei, die er der Kathedrale der Stadt Basel geschenkt habe und die später durch das Unrecht der unseligen Reformation hinweggenommen worden war. In der Schlussformel ruft er aus, sie möge einst wieder einen römisch-katholischen Tempel zieren.[85] Bei dem Zeugnis, das «Basel» nach dem Bericht von Dietler bereits ausgestellt hatte, handelt es sich zum einen um eine Bestätigung durch den Bürgermeister und den Rat Basel-Stadt vom 16. Februar 1851, zum anderen um eine des amtierenden Antistes Jacob Burckhardt des Älteren vom 21. Februar

84 Wiedergegeben nach Carl Borromäus Lusser: Die goldene Altartafel des Münsters von Basel und das Kloster Mariastein. Eine Episode, in: Mariastein 22 (1976), S. 30–35, hier S. 34; zu Anselm Dietler, vgl. Rudolf Henggeler: Professbücher der Benediktiner Abteien St. Martin in Disentis, St. Vinzenz in Beinwil und U.L. Frau von Mariastein […], Zug 1955 (Monasticon-Benedictinum Helvetiae, 4), S. 239f.

85 «Per hasce litteras Nostra manu scriptas Nostroque Sigillo munitas testamur, picturam a tergo praesentium positam accurate repraesentare tabulam auream, a Sancto Henrico II. Imperatore Ecclesiae cathedrali Basileae urbis donatam, et postea per infelicis Reformationis injuriam ei ademtam. Utinam illa adjurante Deo iterum aliquod Ecclesiae Romano-Catholicae templum decorare queat! Solodori die 25te Februarii. 1851. Josephus Antonius Salzmann, Episcopus Basileensis.» Die Lithographie, auf der das Zertifikat des Bischofs ausgestellt wurde, ist diejenige der *Society of Antiquaries* (StABS, PA 87).

desselben Jahres. Die letztere wurde also nur einen Tag vor dem Bittbesuch Theubets im Kloster Mariastein ausgestellt. Beide Schreiben fielen weitaus konkreter und umfangreicher aus als die des Bischofs. Sie bezeugen Theubet als den aktuellen rechtmässigen Besitzer der Tafel sowie deren Identität mit dem Geschenk Heinrichs an das Basler Münster. In dem Zertifikat der Basler Regierung wird darüber hinaus noch bemerkt, dass Theubet angibt, die Tafel gekauft zu haben, um sie vor dem drohenden Einschmelzen zu bewahren.[86]

Mit den Unterhandlungen von Mariastein wurde ein Vorschlag Theubets erneut konkret, der bereits in dem Werbebrief zur Verlosung der Tafel an die spanische Königin Isabella II. formuliert worden war. Darin hatte der Briefautor an die Frömmigkeit der Adressatin appelliert und den sehnlichen Wunsch formuliert, die Tafel seiner Heiligkeit schenken zu wollen, damit sie in St. Peter in Rom ihren Platz fände. Indes reichten seine finanziellen Ressourcen nicht aus, diesen Neigungen zu folgen.[87]

Theubet hatte seine Verkaufsoffensive bei der spanischen Monarchin offenbar schon länger geplant. Denn im August 1850 war er oder ein Mittelsmann nach Madrid gereist und hatte zu diesem Anlass die Korrespondenz der Mailänder Spezialisten im Gepäck als Originalnachweis der exorbitanten preislichen Bewertung der Tafel sowie deren einhellige Einschätzung als Meisterwerk des 11. Jahrhunderts von höchstem Seltenheitswert. In Madrid liess sich der Colonel die Echtheit zahlreicher Schriftstücke, die ihm 1838 und 1839 seitens der Akademie der Schönen Künste sowie des Gouverneurs der Provinz von Lombardo-Venetien zugegangen waren, in der österreichischen Botschaft beglaubigen. Vom Principe de Carini, zu dieser Zeit Botschafter des Königreiches beider Sizilien in Madrid, erwirkte er zudem ein Schreiben, in dem dieser bestätigte, die Goldene Tafel 1840 in Paris gesehen zu haben, und sich der Meinung der Mailän-

86 Das Zertifikat der Basler Regierungskanzlei hat sich in zwei Abschriften erhalten, und zwar eine auf Französisch – Archives de l'ancien Evêché de Bâle (AAEB), FK 17-1.4, S. 49 – und eine auf Spanisch: Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, Sig. A Carriazo 0057. Das Zertifikat von Jacob Burckhardt (dem Älteren) ist im Original im Basler Staatsarchiv – StABS, PA 87 – sowie in einer französischen Abschrift – AAEB, FK 17-1.4, S. 51 – und in einer spanischen Abschrift vorhanden: Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, Sig. A Carriazo 0057.

87 «Né moi-même dans cette religion dont les sublimes vérités ont été constamment l'objet de mon admiration et de mon amour je n'aurais désiré rien tant que d'offrir à Sa Sainteté cette précieuse et sainte relique qui lui eut été si agréable de voir placée dans la Basilique de Saint Pierre de Rome ou de savoir restituée au culte catholique. Mes ressource pécuniaires ne m'ont malheureusement pas permis de suivre la pente de mes sentiments»: StABS, PA 87 (undatiertes Schreiben an «Madame»).

der Akademiemitglieder anschliesst. Im August 1851 ist Theubet oder ein Vertrauter erneut in Madrid anzutreffen, jetzt wurden die restlichen Mailänder Dokumente zertifiziert und übersetzt.[88] Darüber hinaus liess er nun die Werbebroschüre auch ins Spanische übertragen und als Umdrucklithographie veröffentlichen, so dass der Druck eine Handschrift wiedergibt. Der Titel lautet analog zu den anderen Schriften *Descripcion del retablo o altar de oro fino dado a la Catedral de basilea en 1019 por el Emperador Enrique II*.[89] Der Text folgt der in Den Haag 1844 erschienenen, leicht ergänzten französischen Ausgabe, fusst also letztlich wie alle Werbebroschüren auf den Ausführungen von Baldamus. Für das Titelblatt wurde das der englischen Auflage von 1842 wiederverwendet. Natürlich wird in der spanischen Publikation wieder einmal das Mailänder Gutachten mit dessen Wertfindung bemüht und die geschätzte Summe mit 30'000 Duros beziffert. Aber trotz vielfältiger Bemühungen um Zertifizierungen wie um Publizität sollten auch die Verhandlungen mit dem spanischen Hof nur ein Intermezzo bleiben. Der Colonel musste mit dem kostbaren Objekt weiter hausieren gehen.

Nach den «Demarches dans la Babylonne» als Depositum im *Musée de Cluny*

Als nächstes gelang es Theubet, die Goldene Altartafel im Juni 1852 im *Musée de Cluny* zu deponieren, das 1844 seine Tore für das Publikum geöffnet hatte.[90] Dessen erster Konservator war Edmond Du Sommerard, der Sohn von Alexandre Du Sommerard, der einst das Basler Antependium in seinem fünfbändigen weitverbreiteten Werk *Les Art au Moyen Age* beschrieben und in einer aufwendigen

88 Die Bestätigung des Principe de Carini [*Don Antonio la Grua*] vom 16. August 1850 ist auf Spanisch verfasst und an niemanden im Besonderen adressiert. Die Beglaubigungen wurden durch den jeweiligen österreichischen Gesandten in Madrid direkt auf den betreffenden Schreiben vorgenommen und sind datiert mit dem 4. und 8. August 1850 sowie mit dem 23. August 1851; siehe die Mailänder Korrespondenz in StABS, PA 87.

89 Auch dieser Druck war bis dato wie der niederländische vollkommen vergessen; er ist undatiert, aber der Neffe von Victor Theubet, Xavier Kohler, erwähnt ihn in einem auf den 23.03.1852 datierten Vortragsmanuskript und gibt dessen Erscheinungsdatum mit 1851 an: AAEB, FK 17-1.3.

90 Schreiben vom 25. Juni 1852 von Auguste Romieu, «Directeur des Beaux-Arts», mit der Genehmigung, die Tafel im *Musée de Cluny* zu deponieren (StABS, PA 87); über die Deponierung wird u.a. auch in *La Presse*, 4. September 1852, [S. 2], berichtet, unverändert übernommen in *Le Jura*, No. 38, 16. September 1852, S. 3; zum *Musée de Cluny*, vgl. Edmond Du Sommerard: Catalogue et Description des Objets d'Art de l'Antiquité du Moyen Age et de la Renaissance, exposée au musée, Paris 1863, S. 13.

Chromolithographie abgebildet und so der Tafel eine grosse Bekanntheit gesichert hatte. Die umfangreiche Sammlung Alexandre Du Sommerards von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance hatte auch den Grundstock des Museums gebildet.[91]

Zwei Tage nachdem Theubet die Genehmigung von Auguste Romieu, «Directeur des Beaux-Arts» beim Innenministerium, erhalten hatte, berichtete er erleichtert seinem Neffen Xavier Kohler, der ihn in seinem Vorhaben unterstützte, über seine «Demarches dans la Babylonne», seine verschlungenen Behördengänge in dieser Angelegenheit. Victor Theubet dokumentierte in dem Brief vom 27. Juni 1852 ausführlich seine Schritte und seine weiteren Pläne: Dank eines Empfehlungsschreibens seines Freundes General Eugène Daumas hatte er Zugang zu Romieu erhalten und diesem seinen Wunsch geschildert, die Tafel entweder dem christlichen Kult zurückzugeben oder diese zumindest in ein staatliches Museum zu überführen. Daran hatte er seine Bitte um Deponierung des Kunstwerkes angeschlossen, die ihm nun auch gewährt worden war. In Folge der Erlaubnis wurde eigens ein Saal im *Musée de Cluny* renoviert. Der Brief macht die Erleichterung Theubets über den erreichten Etappensieg und die Einfahrt in den sicheren Hafen eines Museums deutlich, zeigt aber zugleich auch, dass er zu diesem Zeitpunkt noch längst nicht das Vorhaben einer Verlosung der Tafel aufgegeben hatte. Über die Möglichkeit, eine solche in Paris zu unternehmen oder, falls die Genehmigung dort nicht erteilt würde, in der Schweiz, in einem Kanton, in dem Lotterien erlaubt sind, berichtete er seinem Neffen ausführlich.[92] Sicher veröffentlichte Theubet aus diesem Grund 1852 erneut, und nun letztmalig, die französische Version seiner Broschüre; auch diese war bisher vergessen. Sie ist alles in allem eine Neuauflage der französischen Fassung von 1837, lediglich zwei längere Sätze wurden ergänzt. Allerdings sind zahlreiche Anmerkungen aufgenommen worden, die nun einen wissenschaftlichen Apparat mit Quellen- und Literaturnachweisen bilden und in den Diskussionen über das Alter und den Stiftungsgrund für die Tafel einfliessen. Ausführlich wird zudem auf die Authentifizierung der sich im Besitz Theubets befindlichen Tafel als das mittelalterliche «Basler Original» eingegangen. Hierfür werden die oben genannten Dokumente des

91 Die Reise nach Paris war von Theubet sorgfältig vorbereitet worden: Im Vorfeld hatte er seinen Neffen Xavier Kohler gebeten, ihm Broschüren zu der Altartafel zu schicken und auch Briefentwürfe, die der Neffe ihm versprochen hatte; sodann hatte er ihn um einige Adressen gebeten: AAEB, FK 115-17 (Brief vom 16. April 1852 aus Basel).

92 AAEB, FK 115-17 (Brief vom 27. Juni 1852).

Bischofs der Diözese Basel, des Basler Bürgermeisters und des Basler Antistes von 1851 aufgeführt und das bischöfliche Dokument gar vollständig im Wortlaut wiedergegeben. Der Autor dieses ergänzenden wissenschaftlichen Apparates ist unzweifelhaft Theubets Neffe, Xavier Kohler. Denn in einem Vortrag unter dem Titel *La Table d'or de S. Henri au point de vue artistique et religieux* vor der *Société jurassienne d'émulation* am 23. März 1852 sind alle Hinweise auf historische Quellenschriften und Chroniken, mit denen die neue Publikation nun ergänzt worden war, teils wortwörtlich enthalten.[93]

Die Deponierung der Tafel im *Musée de Cluny*, auf eigenes Risiko und auf eigene Kosten des Besitzers, war zunächst nicht unumstritten. Denn der Staatspräsident Louis Napoléon Bonaparte selbst, dem der Ankauf während einer Reise nach Strassburg angetragen worden war, lehnte diesen strikt ab und war über die Deponierung wenig amüsiert. So wurde es Theubet übermittelt.[94] Vor diesen Schreiben und danach gab es weitere, aus denen hervorgeht, dass der von Theubet geforderte, allerdings in den Schriftstücken nie genannte Preis den Verantwortlichen zu hoch war. Selbst als der Colonel seine Beziehungen zum Kriegsministerium bemühte und die Vermittlung des mit ihm befreundeten General Eugène Daumas suchte, lautete die Antwort, dass der Preis das Hindernis darstelle.[95]

93 Das Vortragsmanuskript hat sich in Porrentruy im Nachlass Kohlers erhalten: AAEB, FK 17-1.3; über den Vortrag, den Kohler in der *Société jurassienne d'émulation* hielt, informiert das Berichtsblatt der *Société*, vgl. Coup-d'œil 1852, S. 13.

94 Undatierter Brief mit Briefkopf des «Ministère de l'Interieur, Direction des Beaux Arts, Cabinet de Directeur» (Unterschrift unleserlich): StABS, PA 87. In dem schnell hingeworfenen Schreiben wird der «Prince Président» zitiert, der zuvor im Zuge einer Reise nach Strassburg bereits den Ankauf abgelehnt hatte und nun verstimmt war über die Genehmigung der Aufstellung der Tafel: «Je ne comprends pas l'autorisation de provoquer une souscription pour que le gouvernement veuille bien l'acheter.» In einem weiteren undatierten Schreiben (ohne Briefkopf) von anderer Hand mit der Anrede «Mon Général», sehr wahrscheinlich an Général Eugène Daumas (siehe folgende Anm. 95), wird derselbe Sachverhalt noch einmal zur Sprache gebracht: «Quant à la table en or, il parait que c'est une affaire perdue. Elle a été proposée au Prince à son voyage de Strasbourg. Il a repondu non»: StABS, PA 87. Die Reise Louis Napoléon Bonapartes nach Strassburg hatte im Juli 1852 stattgefunden, vgl. Horace de Viel Castel: Mémoires sur le Regne de Napoléon III (1851–1864), Bd. 2, 3. Aufl., Paris 1884, S. 86.

95 Zum Beispiel Schreiben vom 8. September 1852 an Auguste Romieu («Directeur des Beaux-Arts») mit Briefkopf des «Ministère de l'Intérieur, Direction Général des Musées, Cabinet»: «Mais le prix qu'en demande M. Theubet rend cette acquisition impossible avec ses fonds ordinaires»; Schreiben vom 10. November 1852 mit Briefkopf des «Ministère de Guerre» von Général Eugène Daumas an Theubet: «[…] mais la question d'argent fait obstacle!! que faire? reflechissez y …», unterzeichnet mit: «Mille amitié Gal E. Daumas»: StABS, PA 87; zu Daumas, der 1803 in Delémont als Sohn eines Revolutionssoldaten ge-

Damit scheint ein gewisser *status quo* erreicht worden zu sein, an dem sich die nächsten zwei Jahre nichts mehr ändern sollte. Zwischenzeitlich berichtete *L'Athenaeum français: journal universel de la littérature, de la science et des beaux-arts* am 26. März 1853 in einem längeren Artikel über die Tafel und deren Deponierung im *Musée de Cluny*. Grundtenor ist der Wunsch, die Tafel möge endgültig in einem «unserer Museen» bleiben. Im Anschluss an die Beschreibung kommt der anonyme Autor auch auf die Frage der Herkunft des Antependiums zu sprechen. Im Vergleich mit einem ottonischen Elfenbein aus dem *Musée de Cluny* gelangt er zu der Einschätzung, die Tafel sei «von deutschem oder westlichem Stil» und *en passant* hält er es für möglich, dass sie von einem Goldschmied aus Limoges ausgeführt worden sein könnte, da diese Stadt Kunstwerke an fremde Nationen lieferte. In der *conclusio* wird jedoch kurzerhand aus der Annahme Gewissheit und aus der Bewahrung sogar eine nationale Angelegenheit. Denn in der Rettung der Goldenen Tafel des heiligen Heinrich vor dem Schmelztiegel würde man der nationalen Archäologie ein Monument bewahren, das ihm vielleicht mehr angehöre, als man zuvor vermuten durfte.[96]

Der Verkäufer als edler Retter – der Ankauf der Tafel für das *Musée de Cluny*

Auch dieser Appell blieb noch ein gutes Jahr ungehört. Erst am 20. Juni 1854 konnte man in der offiziellen französischen Staatszeitung *Le Moniteur universel* einen ausführlichen Artikel von Prosper Merimée lesen, der die langjährige Odyssee der Tafel durch die Hauptstädte

boren wurde, vgl. André Franceschini: Daumas, Eugène, in: Dictionnaire de Biographie Française, Bd. 10, Paris 1965, Sp. 276f.

96 «En sauvant du creuset la table d'or de saint Henri, on conserverait à notre archéologie nationale un monument qui lui appartient peut-être plus qu'on n'avait pu d'abord le supposer»: *L'Athenaeum français*, No. 13, 26. März 1853, S. 303. Das genannte ottonische Elfenbeinrelief hatte bereits Alexandre Du Sommerard erstanden und publiziert, vgl. Alexandre Du Sommerard: Les Arts au Moyen Ages, Album V^e^ série, Tf. 11,5: Es zeigt Otto II. und Theophanu von Christus gekrönt, vgl. auch Jean Pierre Caillet: L'antiquité classique – le Haut Moyen Age et Byzance au Musée Cluny, Paris 1985, S. 141–143. Ein Blätterraunen gibt es auch im Bulletin de la société de l'histoire de France 1853, S. 52f.: Im Protokoll der Sitzung der *Société* vom 5. April 1853 wird unter Verschiedenes über die Goldene Tafel und deren Deponierung im *Musée de Cluny* berichtet; in diesem Zusammenhang heisst es: «[*L*]e gouvernement ne serait pas éloigné, dit-on, de l'acquérir pour le Musée de Cluny. Ce précieux monument de l'art du moyen âge vaut, dit-on, plus de cent mille francs.»

Europas für beendet erklären konnte.[97] Der 20. Juni 1854 ist zugleich der Tag, den Theubet auf der notariellen Beglaubigungsurkunde von 1838, die ihn als Besitzer der Basler Altartafel Heinrichs II. bezeugt, als das Datum des Verkaufs an das *Musée de Cluny* eigenhändig festhielt.[98] Den Erlass zum Ankauf durch den Staat für das *Musée des Thermes et de l'Hotel de Cluny* hatte «Son Excellence le Ministre d'Etat», also Achille Fould, am 10. Juni 1854 unterzeichnet, aus dessen Ministerialfonds die Mittel stammten.[99]

Der berühmte Schriftsteller Prosper Merimée war seit 1834 «Inspecteur général des Monuments historiques».[100] Er war auch Mitglied des *Comité historique des arts et monuments*, das bereits im Januar 1840 den Ankauf der Tafel für den Louvre durch den französischen Staat favorisiert hatte. In seinem Beitrag im *Moniteur*, der einen Tag später vom *Constitutionel* und vom *Journal des Débats* unverändert übernommen wurde, schreibt Merimée über das Basler Antependium, dessen zeitliche und stilistische Einordnung sowie über den Ankauf für das *Musée de Cluny*.[101] Durch Merimées geübte Feder wird daraus eine wohltätige Stiftungserzählung von nationalem Interesse. Dabei verschweigt er natürlich die noch immer bemerkenswert hohe Kaufsumme von 50'000 Francs.[102] Zugleich mit dem Verkauf der Tafel hatte Theubet dem Museum die Goldene Rose geschenkt, ferner eine kostbare Seidentapisserie mit den Wappenbildern der Schweizer Stände vom Ende des 17. Jahrhunderts sowie eine Kappe (*bonnet*) Karls V., die ebenso wie die Goldene Rose mit eini-

97 *Le Moniteur universel*, 20. Juni 1854, S. 640 (im Folgenden zitiert als Merimée 1854). Offenbar war die Goldene Tafel 1853 noch kurzeitig im Gespräch für die Sammlung des Louvre, aber das Budget hatte damals nicht ausgereicht, vgl. dazu Catherine Granger: L'Empereur et les arts. La liste civile de Napoléon III., Paris 2005 (Mémoires et Documents de l'École des Chartes, 79), S. 282. Die Archive der französischen Museen dürften das Bild über den Ankauf der Tafel noch erheblich erweitern helfen.

98 «Cédé l'autel d'or de St Henri au Gouv^t^ Français qui en a fait l'acquisition le 20 juin 1854 pour être placé à l'hôtel de Cluny. Paris 22 Juin 1854. V. Theubet»: StABS, PA 87.

99 Du Sommerard (wie Anm. 90), S. 361; zum Kauf der Tafel aus dem «fonds du ministère d'État» siehe Granger (wie Anm. 97), S. 282.

100 Vgl. Pierre Pellissier: Prosper Merimée, Paris 2009, S. 99.

101 *Le Constitutionel*, No. 172, 21. Juni 1854, [S. 3f.]; *Journal des Débats*, 21. Juni 1854, [S. 3].

102 Die Summe nennt Burckhardt (wie Anm. 2), S. 44; dass die Kaufsumme nicht erwähnt wird, monieren hauptsächlich französischsprachige Zeitungen aus der Schweiz, die diese Nachricht aufnehmen: *Journal de Genève*, No. 149, 24. Juni 1854, S. 2; *Le Jura*, No. 26, 29. Juni 1854, S. 3; *Le Narrateur fribourgeois*, No. 52, 30. Juni 1854, S. 3; die deutsche und österreichische Presse schliesst sich Merimées Feier des edlen Stifters an: *Allgemeine Zeitung*, No. 175, 24. Juni 1854, S. 2789; *Wiener Zeitung*, No. 154, 29. Juni 1854, S. 1765; *The Art-Journal*, N.F. 6, 1854, S. 247, gibt einen knappe Mitteilung zum Ankauf.

gen anderen Stücken in der englischen Broschüre *Description of the Golden Altar Piece* von 1842 figurierte. Nicht nur dies machte aus Theubet einen nationalen Wohltäter und Stifter für das Museum. Und obwohl es die Votivtafel eines deutschen Kaisers war, wurde in der Erzählung von Merimée die Angelegenheit zu einer französischen. Es ging hier um nichts mehr und nichts weniger als um die Bewahrung eines der «monuments les plus rares et les plus curieux qu'ait produits l'orfèvrerie du moyen âge». Das allein rechtfertige den Ankauf durch ein französisches Museum. Aus Victor Theubet wurde im Weiteren gewissermassen ein Franzose, da er unter französischer Fahne gekämpft hatte. Dieser habe seine Ehre daran gesetzt, die Tafel nur einer «unserer Sammlungen» zu überlassen. Tatsächlich ergänzte Merimée, Theubet habe sich dreissig Jahre gedulden müssen, um seinen Wunsch zu erfüllen. Damit dramatisierte er geschickt die Dauer der europäischen Irrfahrt, die er zu Beginn seines Artikels bereits mit den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Stadt und Landschaft Basels beginnen liess und mit 1824 [!] dafür ein ebenso phantastisches wie passendes Jahr wählte.[103] Mit den frei geschöpften drei Dezennien erfolgloser Suche nach einem Käufer konnte Merimée die Ankunft dieser mittelalterlichen Kostbarkeit, die wundersamer Weise seit dem 11. Jahrhundert bis in die Gegenwart überdauert hatte, nun unter dem «schützenden Obdach eines französischen Museums» umso strahlender erscheinen lassen. Ob die Bemerkung, «kürzlich noch habe der Colonel ein sehr vorteilhaftes Angebot des Königlichen Museums zu Berlin abgelehnt», allein dem Konkurrenzgebaren unter den europäischen Sammlungen von Rang um die bedeutendsten Objekte geschuldet ist oder ob dem tatsächlich so war, muss vorerst offen bleiben. So oder so wird damit die Legitimität des Ankaufs und die nationale Sache betont.

In seinem Artikel versammelt der Romantiker Merimée alle signifikanten Elemente, die eines mittelalterlichen Heldenepos würdig wären: Das unermessliche auf das 11. Jahrhundert zurückreichende Alter des Schatzes; dessen dreihundertjähriges, unentdecktes Überdauern im Verborgenen «sous terre et sous triple clef»; die Helden à la Don Quixote, «les Hommes d'Etat de Liestall», sehr gute Schützen, aber schlechte Archäologen, durch die das Schicksal seinen Lauf

103 «Le retable fut gardé sous terre et sous triple clef pendant près de trois siècles. Il fallut une révolution pour qu'il vît la lumière. En 1824, la guerre civile éclata dans le canton de Bâle»: Merimée 1854 (wie Anm. 97). In die Pressemeldungen schleichen sich über die Jahre immer mal wieder falsche Daten zur Verbringung und zum Verkauf des Kirchenschatzes ein; nur ein Beispiel: Im *Morning Chronicle* vom 21. April 1842 wurde der Kirchenschatz 1826 auf das Rathaus verbracht.

nimmt;[104] die drei Jahrzehnte währende Irrfahrt in der Obhut eines selbstlosen Ritters ohne Schuld und Tadel in Person des Colonel, für den es eine Frage der Ehre, «point d'honneur», ist, den Schatz nur dem wahren Bestimmungsort, «une de nos collections», zukommen zu lassen, in vornehmer Selbstlosigkeit, «avec le plus noble désintéressement», ohne Erwartung eines materiellen Gewinns.[105]

Merimée schlägt in seinem Text aber auch eine gelehrte Saite an, wenn er im Gegensatz zu dem anonymen Autor des *Athenaeum* für eine Herkunft der Goldenen Tafel aus Konstantinopel plädiert, oder zumindest für einen griechischen Künstler in byzantinischer Tradition arbeitend, und somit an den Anfang der topographischen Zuschreibungen zurückkehrt. Denn bereits Baldamus hatte einen wandernden Künstler aus Konstantinopel angenommen. Für die Einordnung bedient sich Merimée gewissenhaft historischer Quellen und einer Analyse der Inschrift der Altartafel. Hierbei geraten seine Zeilen gar ironisch, wenn er dem «Dichter», also dem Autor der Inschrift, den er für einen Benediktiner hält, unterstellt, selbst nicht genau gewusst zu haben, was er habe sagen wollen: Das wäre nicht der erste Poet, dem so etwas passiert sei.[106]

Der nationalen Angelegenheit der Bewahrung eines der bemerkenswertesten Monumente der Goldschmiedekunst des Mittelalters für eine französische Sammlung tat das keinen Abbruch, im Gegenteil. Die erneute dezidierte Zuordnung zu Byzanz ist vor dem Hintergrund der forcierten Hinwendung zur Geschichte des französischen König- und Kaisertums zu sehen, für die Louis Napoléon, seit dem 2. Dezember 1852 Kaiser Napoléon III., noch als «Prince-Président» ein eigenes Museum initiiert hatte, das *Musée des Souverains* im Louvre. Dieses sollte per Dekret Louis Napoléons vom 15. Februar 1852 all jene Objekte vereinigen, die den Herrschern gehörten, die

104 «Or, les hommes d'État de Liestall, excellents arquebusiers, étaient d'assez mauvais archéologues, et, sans le moindre souci pour la mémoire de Henri II, ils n'eurent rien de plus pressé que de vendre à l'encan le bas-relief d'or»: Merimée 1854 (wie Anm. 97).

105 «Il [*le ministre d'État*] chargea la commission des monuments historiques [...] d'en faire l'estimation, et aussitôt le colonel Theubet, avec le *plus noble désintéressement*, s'empressa de déclarer qu'il s'en rapporterait entièrement à cette évaluation [*Hervorhebung durch die Autorin*]»: Merimée 1854 (wie Anm. 97). Im übrigen echauffiert sich die *Züricher Freitagszeitung*, No. 26, 30. Juni 1854, über das von Merimée bemühte Stereotyp («Die Staatsmänner von Baselland waren treuliche Scheibenschützen, aber sehr mäßige Archäologen»).

106 «Enfin, si l'on considère les difficultés du vers léonin, peut-être n'a-t-il [*le poète*] pas trop su lui-même ce qu'il voulait dire, et il ne serait pas le premier poète à qui cela serait arrivé»: Merimée 1854 (wie Anm. 97).

über Frankreich regierten.[107] Es eröffnete bereits wenige Monate nach der Krönung Louis Napoléons zum Kaiser der Franzosen, am 13. Februar 1853, und damit fast genau ein Jahr nach dem Beschluss zur Einrichtung des Museums.[108] Der Katalog, 1866 erstmals erschienen, zeigt ein deutliches Ungleichgewicht zu Gunsten des Kaiserreiches.[109] Dies ist nur ein Hinweis auf die politischen Implikationen des Museums, das die Glorifikation des monarchistischen Prinzips und die Hommage an den Begründer der napoleonischen Dynastie, eingebettet in die Geschichte des französischen Königtums, als Garanten der Kontinuität der eigenen Familie zum Ziel hatte.[110] Noch im November 1852 war der Vorschlag von Auguste Romieu zum Erwerb der Goldenen Tafel für das famose *Musée des Souverains* im Sande verlaufen und das Objekt für zwei weitere Jahre im Status eines Depositum im *Musée de Cluny* verblieben.[111] Letzten Endes tat das neue französische Kaisertum, das seine Herrschaft schliesslich auf einem Plebiszit gründete, gut daran, sich Geschichtsdenkmäler mittelalterlicher Kaiser zu sichern, deren unangefochtene legitime Souveränität auf sublimer Gnade gründete, – wenn auch nicht unbedingt für das *Musée des Souverains*.

Ein europäisches Objekt nationaler Projektionen

Die Goldene Altartafel blieb somit das, was sie seit ihrer Versteigerung in Liestal im Mai 1836 repräsentierte: ein Objekt der unterschiedlichsten spekulativen Mittelalterprojektionen. Sie wurde in den verschiedenen nationalen Begutachtungskontexten, in denen sie

107 «Il est créé à la Direction générale des Musées un Musée spécial destiné à recevoir tous les objets ayant appartenu authentiquement aux Souverains qui ont régné sur la France»: 1. Artikel des Dekrets von Louis Napoléon vom 15. Februar 1852, zitiert nach Henry Barbet de Jouy: Notice des antiquités, objets du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes composant le musée des souverains, Paris 1866, S. VI; zum *Musée des Souverains*, vgl. Granger (wie Anm. 97), S. 305–335, hier v.a. S. 305.

108 Ebd., S. 332.

109 Im Katalog von 1866 beziehen sich 220 von 408 Nummern auf Bonaparte. In der bereits 1868 erscheinenden Neuauflage des Kataloges sind es nun 362 Nummern von 534, die sich der kaiserlichen Familie widmen, vgl. Granger (wie Anm. 97), S 330; Barbet de Jouy (wie Anm. 107). Die zweite Auflage erschien unter demselben Titel. Manche Nummern werden mit a) und b) geführt.

110 Diesen ideellen Aspekt arbeitet Granger heraus, vgl. Granger (wie Anm. 97), S. 330 und 335.

111 Archives des musées nationaux, Musée des souverains (Série MS), Répertoire numérique n° 20144788, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2014, S. 9 (URL: https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN_IR_053805, Zugriff vom 06.11.2019).

von Gelehrten und Kennern bewertet wurde, der jeweils eigenen Nation anverwandelt. An erster Stelle steht Baldamus, der auf die (gängige) Terminologie der Verkaufsanzeige rekurrierend die Goldene Tafel einem wandernden byzantinischen Künstler zugeordnet hatte. Der Berliner Kunsthistoriker Franz Kugler sah in ihr ein Werk der deutschen Kunst vom Ende des 12. bzw. Anfang des 13. Jahrhunderts. In den Händen der Mailänder Kunstexperten wurde die Tafel hingegen wie selbstverständlich einer lombardischen Schule einverleibt; später kommt mit Carlo Zardetti noch eine süditalienische hinzu. Der Connaisseur Albert Way liess sich selbstverständlich nicht dazu verleiten, eine englische Herkunft des Stückes zu postulieren: Er geht auf die behauptete byzantinische Herkunft der Tafel ein, meldet aber zugleich auch leise Zweifel an, da der Segensgestus der Christusfigur dem Gebrauch des Westens entspreche. Letztlich kann auch Way sich eines autochthonen Herkunftsdenkens nicht ganz verwehren, indem er eine nahe Verwandtschaft zur romanischen Ornamentik erkennt, für welche «in der Architektur der Terminus normannisch gebraucht wird».[112] Gleichwohl reklamiert er mit Vehemenz für England das Faktum der Anciennität des Interesses und der geschmacksbildenden Kennerschaft für die mittelalterliche Kunst an sich. Damit schreibt er zwar eine andere Geschichte der mittelalterlichen Kunst, aber eine nationale Zuweisung, sei es in ornamentaler Verwandtschaft oder eben als Ursprungsland der Mittelaltermode, ist nicht zu übersehen. Und mit der Rückkehr von London über Den Haag und Amsterdam nach Paris sollte die Goldene Tafel nun auch einen französischen Ursprung erhalten. Es ist zwar nur eine wenig auffällige Episode im Karussell nationaler Inbesitznahmen, jedoch findet der anonyme Autor des *Athenaeum* auf die Frage der Herkunft des Antependiums leichtfüssig zu einer Limousiner Werkstatt und kann sich so umso leidenschaftlicher für den Erwerb als nationales Anliegen engagieren. Auch für Prosper Merimée, der zu der These eines byzantinischen Künstlers zurückkehrt, bleibt es eine Angelegenheit von nationalem Rang. Denn mittlerweile war aus der zweiten Republik das zweite Kaiserreich geworden und «das Mittelalter an sich» hatte bereits grössten Wert, und die Goldene Tafel war auf Grund ihrer Aussergewöhnlichkeit und als zu den sel-

112 «[*T*]he rest of the work is almost wholly covered with twining branched ornament, in which birds and animal are introduced; the character of this, partaking of the style of oriental decoration, bears close analogy to the Romanesque design which marks the illuminated or sculptured ornament of the period to which the term Norman has been applied in the architecture», vgl. Way, Letter (wie Anm. 54), S. 146.

tensten Monumenten zählend ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst dieser nun ungebrochen geschätzten Epoche.

Byzanz, Deutschland, Nord- und Süditalien, Frankreich sowie zumindest eine irgendwie geartete mentale normannische Verbindung spielten in der Qualifizierung der Goldenen Tafel auf ihrem Weg in das *Musée de Cluny* eine Rolle. Jeder Gelehrte, jeder Kunstkenner, dem eine Zuordnung angetragen wurde oder sie sich selbst zur Aufgabe machte, fand in der Goldenen Tafel in selbstverständlicher Weise sein «eigenes Mittelalter» wieder. In ihr schienen die unterschiedlichsten nationalen Kontexte auf und fabelhafte Ursprungserzählungen wurden projiziert, die letztlich nur eines taten: Wünsche abbilden. Damit wurde die Tafel in den Händen europäischer Gelehrter aber auch eines: ein internationales Monument des Mittelalters.