Der grosse Reliquienschrein im Domschatze zu Sitten

Autor(en): **Baum, Julius**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **39 (1937)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-162054

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

BAND XXXIX ANZEIGER FÜR 1937 / HEFT 3
SCHWEIZERISCHE ALTERTUMSKUNDE
INDICATEUR D'ANTIQUITÉS SUISSES
HERAUSGEGEBEN VON DER DIREKTION
DES SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUMS IN ZÜRICH

Der große Reliquienschrein im Domschatze zu Sitten

Von Julius Baum

Der Domschatz zu Sitten birgt einen Reliquienschrein (Abb. 1), der im Schrifttum bisher nicht die ihm gebührende Beachtung gefunden hat. Er war bis 1924 in einer Truhe verpackt und nur schwer zugänglich [1]). So entging er der Aufmerksamkeit so gewissenhafter Forscher wie Blavignac, Rahn und selbst noch Besson. Zum erstenmal weist 1890 de Mély auf ihn hin [2]). Stückelberg erwähnt das Reliquiar, unter gleichzeitiger Erhebung des Denkmals zum Schrein des hl. Theodul, zum erstenmal 1910, aus Anlaß einer Erörterung über die Mailänder Wolvinustafel [3]), sodann nochmals 1925 [4]). Seither haben auch zusammenfassende Darstellungen von ihm Kenntnis genommen [5]). Die Bedeutung aller dieser kurzen Erwähnungen steht in keinem Verhältnis zum Werte des Denkmals, das zu den größten Kostbarkeiten der schweizerischen Goldschmiedekunst gehört.

Freilich handelt es sich um ein keineswegs vollständiges Werk. Ein im Grundriß rechteckiger, zwar alter, doch nicht aus der Ursprungszeit der aufgenieteten Silberplättchen stammender Holzschrein, 107 cm lang, 27 cm hoch, wird von einem 26 cm hohen dachförmigen Deckel abgeschlossen. Auf die rechteckige schrein- und trapezförmige Dachvorderfläche sind, von den Rahmungen abgesehen, zehn dünne Silberbleche mit figürlichen Darstellungen aufgenietet. Die Rückseite des Schreines ist mit gewöhnlichem Blech bekleidet; die Rückseite des Deckels zeigt keine Verkleidung. Wann die Aufnietung der Silberplättchen auf den jetzigen Holzschrein erfolgte, ist unbekannt. Ein ähnlich zusammengestückelter jüngerer Schrein im Schweizerischen Landesmuseum [6]) trägt das Wappen des Sittener Bischofs Hildebrand von Riedmatten mit der Jahreszahl 1593. Vielleicht verdankt unser Denkmal seine Umgestaltung in den heutigen Zustand der gleichen Epoche. Jedenfalls beweist der im

[1]) Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Domkapitular *Imesch* in Sitten, dem ich für mehrere Auskünfte Dank schulde. Zugleich danke ich Herrn Professor *Hamann* in Marburg für die photographische Neuaufnahme des Schreines.

[2]) *de Mély*, Visite aux trésors de Saint-Maurice d'Agaune et de Sion, Bulletin archéologique de la Commission des Travaux historiques, Paris, 1890, S. 381.

[3]) *Stückelberg*, Der Altar von S. Ambrogio in Mailand, Monatshefte für Kunstwissenschaft, III, 1910, S. 283. Den Beweis für die Zuweisung des Schreines an den hl. Theodul bleibt Stückelberg schuldig. Vielleicht vermögen ältere Schatzverzeichnisse über die frühere Verwendung des Schreines Aufschluß zu geben.

[4]) *Stückelberg*, Denkmäler des Königreichs Hochburgund, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, XXX, 1, 1925, S. 28.

[5]) *Bossert*, Geschichte des Kunstgewerbes, V, 1932, S. 218. — *Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters, 1933, S. 132. — *Gantner*, Kunstgeschichte der Schweiz, I, 1936, erwähnt den Schrein nicht.

[6]) 41. Bericht des Schweizerischen Landesmuseums (für 1932), 1933, Tafel 1.

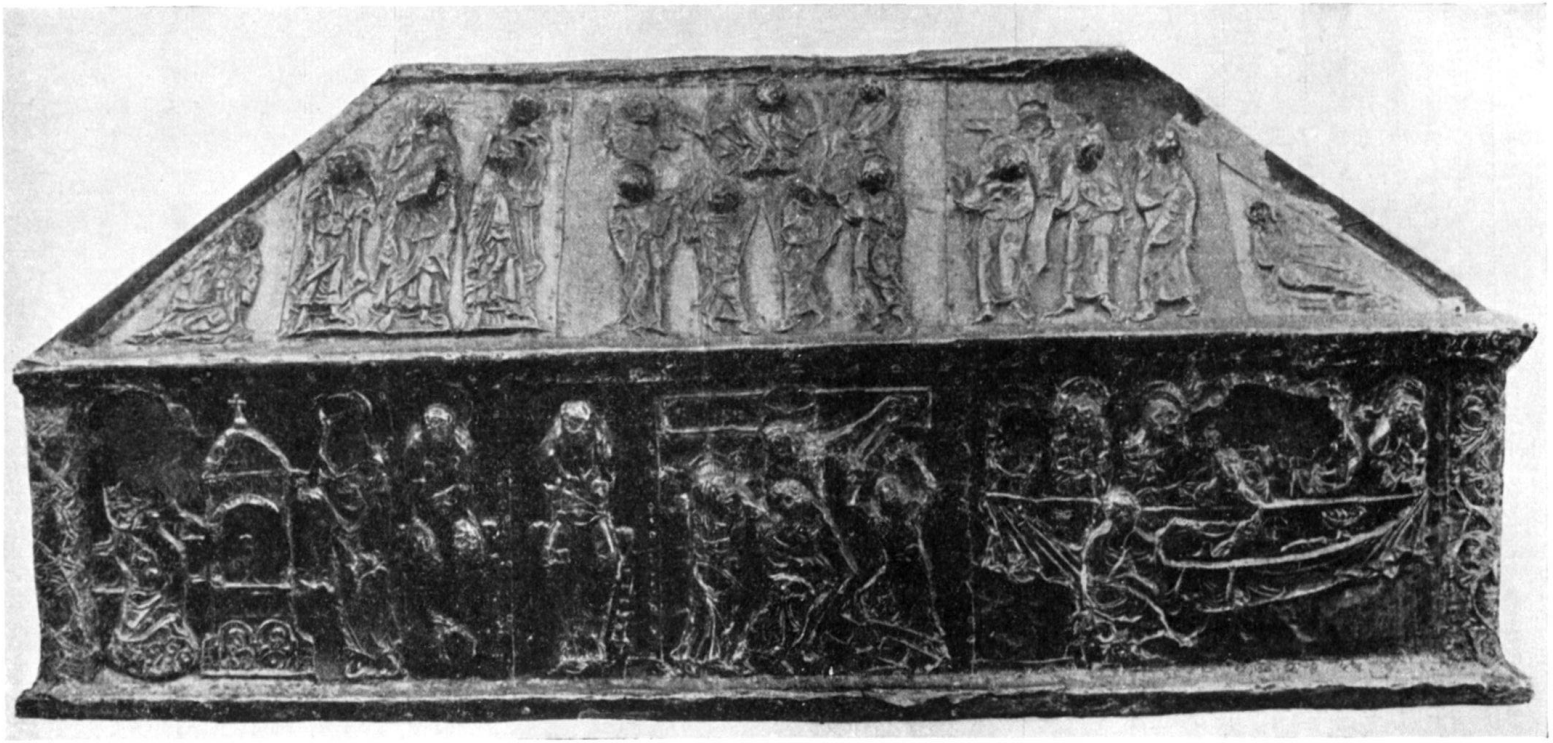

Photo Stoedtner

Abb. 1. Sitten, Schrein vollständig

Abb. 2. Sitten, Schrein. Abendmahl Photo Marburg

wesentlichen unverletzt scheinende Vorderdeckel, daß der Schrein von Anfang an ungewöhnlich groß war.

Betrachten wir den gegenwärtigen Zustand genauer. Der figürliche Fries an der Vorderwand des Kastens ist an den beiden Schmalseiten von runden Eckpfeilern eingefaßt, von denen der linke ein regelmäßig verschlungenes Flechtband (Abb. 4), der rechte Blattranken (Abb. 2) als Muster zeigt. Die Pfeilerchen stehen auf einer vorspringenden schlichten Leiste und tragen ein nicht minder einfach gebildetes Gesims. Auf ihm ruht der Deckel, der wiederum die nämliche schmucklose Einfassung hat wie der untere Teil.

Auf der Vorderwand des Kastens sind fünf Silberbleche von verschiedener Größe nebeneinandergenietet. Sie zeigen das heilige Grab, zwei thronende Gestalten, die Kreuzabnahme, das Abendmahl. Im Gegensatze zu dieser Aneinanderreihung einzelner, aus einem größeren Zusammenhang herausgerissener Stücke sind auf der Vorderwand des Deckels weitere fünf Silberbleche zu einer einheitlichen Gruppe vereinigt. Man sieht in der Mitte Christus zum Himmel fahrend, umgeben von vier Engeln, Maria und elf Aposteln, sowie zwei in den Zwickeln des Dreiecks hockenden Gestalten. Die Stücke auf der Schreinvorderfläche sind offenbar vereinigt, so wie der Zufall der Erhaltung es wollte.

Das Abendmahl (Abb. 2), von de Mély fälschlich als Mahl im Hause des Pharisäers gedeutet, gibt die Szene der Ankündigung des Verrates und der Bezeichnung des Verräters. An der horizontalen Rückseite des halb spitzoval dargestellten Tisches thront in der Mitte der Heiland. Sein Haupt ist zerstört. Die Rechte reicht Judas die Hostie, der seinerseits ohne Nimbus einsam an der konvexen Vorderseite des Tisches sitzt und die Hand in die Schüssel taucht. An Jesu Brust lehnt schlafend der Liebesjünger Johannes (Joh. 13, 25). Drei weitere Apostel, mit tellerförmigen Nimben, sind zur Rechten, zwei zur Linken des Herrn geordnet. Petrus, dessen Haupt gut erhalten ist, blickt fragend auf den Herrn (Marcus 14, 19). Der Tisch ist mit

Abb. 3. Sitten, Schrein. Kreuzigung

Cliché Stückelberg
Mitteil. AG Zürich

einem Linnen bedeckt, das in zahlreichen Falten über die Kante fällt. Darauf stehen drei Aufsatzschalen; die mittlere birgt einen Fisch.

Die Szene zeigt in ihrer lebendigen Bewegtheit und der natürlichen Bildung der Gestalten unverkennbar die Merkmale der frühottonischen Kunst. Rundplastisch aus der Reliefffläche herausgetriebene Köpfe mit ausdrucksvollem Mienenspiel finden sich eben noch an den Hildesheimer Erzpforten. Aber in dieser Zeit ermattet bereits das Streben nach organischer Durchbildung des menschlichen Körpers wie auch die Freude an dramatischer Bewegung. Während so unsere Komposition aus stilistischen Gründen kaum noch nach dem Jahre 1000 entstanden sein kann, ist sie aus ikonographischen Gründen schwerlich vor 950 datierbar. Die Darstellung des Johannes an der Brust des Herrn, literarisch zuerst bei Ambrosius belegt[7]), findet sich in der bildenden Kunst nicht vor der Mitte des 10. Jahrhunderts, am frühesten wohl als Buchmalerei in einem westfranzösischen Evangeliar des Prager Domschatzes, als Wandmalerei in der Bergkirche San Pietro über Ferentillo[8]). Scheint die Darstellung Johannis an der Brust des Herrn mediterranen Ursprunges, so noch mehr das abgesonderte Sitzen des Judas; Möller nennt als eines der frühesten Beispiele ein Wandbild in S. Sebastiano in Polveriera zu Rom.

Die deutschen ottonischen Darstellungen der Ankündigung des Verrates, wie sie z. B. auf der goldenen Altartafel des Aachener Domes[9]) oder in dem auf der Reichenau geschriebenen Bamberger Perikopenbuch Heinrichs II. (München, Bayr. Staatsbiblio-

---

[7]) *Dobbert*, Das Abendmahl in der bildenden Kunst, Repertorium für Kunstwissenschaft, XIV, 1891, S. 181.

[8]) *Möller*, Abendmahl, in *Schmitt*, Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, I, S. 28.

[9]) *Beißel*, Kunstschätze des Aachener Kaiserdomes, 1904, Taf. 6.

Abb. 4. Sitten, Schrein. Heiliges Grab

Cliché Stückelberg
Mitteil. AG Zürich

thek, lat. 4452) [10]) sich finden, zeigen nach altchristlicher Weise die Tischgenossen um den halbrunden Tisch gelagert. Christus hat den Platz vorn links inne. Judas sitzt allein an der Vorderseite des Tisches und taucht den Bissen in die Schüssel. Die Johannesgruppe fehlt noch; sie ist überhaupt im 11. Jahrhundert noch selten [11]). Man darf aus ihrem Vorhandensein in Sitten gleichwohl nicht schließen, die Sittener Darstellung müsse jünger sein als die genannten deutschen Bilder. Diese zeigen, in stilistischem Betracht, bereits die steifere und strengere Formgebung des Zeitalters Heinrichs II., während in dem Sittener Plättchen die lebendigere Formkraft des Zeitalters der Theophano lebendig ist, wie sie uns etwa in den frischesten Buchmalereien des Trierer Egbertevangelistars begegnet.

Die Kreuzabnahme (Abb. 3), in der Mitte der Vorderseite, von ergreifender Eindringlichkeit, zeigt die dramatische Wirkung des Abendmahlbildes noch gesteigert. Christus hangt am niedrigen Kreuz. Joseph von Arimathia hat den Leichnam des Herrn, dessen bereits herabgesunkene rechte Hand von der Mutter geküßt wird, mit beiden Armen umfaßt, während Nikodemus, auf einer Leiter stehend, mit einer Zange den Nagel aus der noch angehefteten linken Hand zieht. Nur die vier notwendigsten Gestalten sind gegeben. Bilder der Kreuzabnahme finden sich nicht vor dem 9. Jahrhundert [12]). Das ausdrucksstarke Sittener Plättchen dürfte daher eine der ältesten abendländischen Darstellungen dieses Stoffes sein.

Das dritte Silbertäfelchen zeigt das Grab Christi (Abb. 4). Über einem hohen Sockel, in dem man in zwei Nischen die Halbfiguren zweier schlafender Krieger sieht,

---

[10]) *Leidinger*, Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II., 1912, Taf. 17.

[11]) *Hanns Swarzenski*, Quellen zum deutschen Andachtsbild, Zeitschrift für Kunstgeschichte IV, 1935, S. 141.

[12]) *Rampendahl*, Die Ikonographie der Kreuzabnahme, Diss. Berlin, 1916, S. 24, 28.

Cliché Stückelberg

Mitteil. AG Zürich

Abb. 5. Sitten, Schrein. Apostelgruppe von der Himmelfahrt Christi

erhebt sich auf schlanken Säulen ein hoher Baldachin. Auf der einen Seite dieses Gehäuses sitzt auf dem geschlossenen Sarkophag [13]) mit abweisender Geste der Osterengel; von der anderen Seite naht eine der Marien mit Räuchergefäß und Salbbüchse; die weiteren Frauengestalten sind nicht mehr vorhanden.

Die Darstellung des Besuches der Frauen am Grabe am Ostermorgen wird im Norden seit dem 12. Jahrhundert mehr und mehr durch das Bild der Auferstehung Christi ersetzt. Das gewählte Thema spricht daher schon für den Ursprung des Plättchens in älterer Zeit. Indes ist zu diesem Heiligen Grabe so wenig ein unmittelbares Gegenstück nachzuweisen wie zu dem Abendmahl. E. Baldwin Smith hat sich der Mühe unterzogen, die gebräuchlichen Grabbautypen zusammenzustellen [14]). Die übliche ältere Form, wie sie auf dem Elfenbein der Sammlung Trivulzio, auf dem Kästchen im British Museum, auf dem Elfenbein des Münchner Nationalmuseums,

[13]) Daß der Auferstandene die Macht besaß, durch verschlossene Türen zu gehen, ist schon Ephraem dem Syrer geläufig; vgl. *Schrade*, Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi, Bibl. Warburg, Vorträge, 1930, S. 93.

[14]) *E. Baldwin Smith*, A Source of mediaeval Style in France, Art Studies, 1924, Tafel I nach S. 90.

Abb. 6. Sitten, Schrein. Apostelgruppe von der Himmelfahrt Christi Photo Marburg

auf der Caesariusschnalle in Arles erscheint, ist ein kubisches Untergeschoß mit einem runden, zuweilen durch Bogenstellungen gegliederten Aufbau. Diese Form übernimmt noch das Drogosacramentar. Im übrigen verfügt die karolingische Kunst über eine größere Mannigfaltigkeit der Typen; doch bleibt die Teilung in einen breiteren Unterbau und ein kleineres Obergeschoß in der Regel gewahrt; man denke an das Elfenbein im Museo nazionale zu Florenz [15]), auf das wir unten zurückkommen. Die Vereinheitlichung der Formen des Mausoleums ist ottonisch. Sie ist am ähnlichsten im Regensburger Sacramentar Heinrichs II., das auch die zentrale Stellung des Gehäuses zwischen Engel und Frauen wahrt (München, Bayr. Staatsbibliothek, lat. 4456) [16]). Sie findet sich, durch Herausstellung des Mausoleums an den Bildrand aus der zentralen Lage verdrängt, doch im übrigen verwandt, auch auf sonstigen ottonischen Denkmälern, wie der oben genannten Goldenen Tafel und dem Deckel des Reichenauer Evangeliars zu Aachen [17]); die in Aachen und Sitten übereinstimmende Kleidung der Wächter widerlegt de Mélys Vermutung, es handle sich um «costume du XII^{e} siècle».

Der auf dem verschlossenen Sarg sitzende Engel begegnet uns ähnlich auf dem bereits erwähnten karolingischen Elfenbein des Museo nazionale zu Florenz [18]). Die Räucherbecken der Frauen, bestimmt, die «aromata» des Evangelientextes aufzunehmen, werden in der karolingischen Kunst schon ebenso häufig dargestellt wie

[15]) *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen, I, 1914, Nr. 9.
[16]) *Georg Swarzenski*, Die Regensburger Buchmalerei, 1901, Abb. 21.
[17]) *Beißel*, a.a.O., Taf. 2 und 6.
[18]) *Goldschmidt*, a.a.O., Nr. 9.

Photo Marburg

Abb. 7. Sitten, Schrein. 2 Apostel

die Salbbüchsen für die «unguenta», so in den Elfenbeinen der Sammlung Harrach in Hrádek [19]), der Kathedrale in Narbonne [20]), des Einbandes des Bamberger Perikopenbuches Heinrichs II. [21]) und in zahlreichen weiteren Beispielen [22]).

Während die Vorderseite des Schreines aus Bruchstücken zusammengesetzt ist, wirkt die Komposition der vorderen Deckelfläche einheitlich. Der ursprüngliche Schrein hatte demnach bereits die Größe des heutigen Behältnisses [23]). An dieser Deckelfläche ist die Himmelfahrt Christi dargestellt (Ab. 5). In der Mitte oben sieht man die Halbfigur Christi mit Kreuznimbus in einer Aureole. Die rechte Hand ist segnend ausgestreckt, die linke hält den Kreuzstab. Zu den Seiten Christi schwebt je ein Engel. Zwei weitere Engel stehen unter ihm; sie sind von Maria und einem Apostel eingefaßt. An die siebenfigurige Mittelgruppe schließen sich zu beiden Seiten Gruppen von je fünf Aposteln, in zwei Reihen geordnet, an. In den dreieckigen Zwickeln weisen zwei hockende Gestalten ohne Nimben auf den Heiland hin, vielleicht Adam und Eva, die durch die Anastasis aus der Vorhölle erlöst wurden (Abb. 6,7).

Die Sittener Himmelfahrt Christi greift auf ein verbreitetes ikonographisches Schema zurück. Die Anordnung der vier Engel und auch die Gruppierung der Mutter

[19]) *Goldschmidt*, a.a.O., Nr. 18, mit Räuchergefäß.

[20]) *Goldschmidt*, a.a.O., Nr. 31, mit Räuchergefäß.

[21]) *Goldschmidt*, a.a.O., Nr. 41, mit Salbbüchse.

[22]) *Goldschmidt*, a.a.O., Nr. 84 und 86, mit Salbbüchsen, Nr. 132a mit Räuchergefäß.

[23]) Angesichts dieser klaren Sachlage ist nicht einzusehen, was *Stückelberg* (Der Altar von S. Ambrogio, a.a.O., S. 283) zu der Vermutung veranlaßt, die Sittener Bruchstücke möchten «vielleicht einst einem Antependium angehört haben».

Abb. 8. Sittener Buchdeckel. London, Victoria and Albert Museum Photo London

und der elf Apostel findet sich in karolingischen Denkmalen häufig; es sei auf das Elfenbein in Rylands Library, Manchester [24]) hingewiesen. Dort sieht man auch Christus mit dem Kreuzstab in der Aureole [25]). Doch gibt das Elfenbein in Manchester den üblichen westlichen Typus, auch hinsichtlich des Emporschreitens des Heilands, der die Hand Gottes ergreift. Im Gegensatze hierzu zeigt die Sittener Silberplatte den östlichen Typus des Emporschwebens, wie ihn schon das Rabula-

[24]) *Goldschmidt*, a.a.O., Nr. 27.

[25]) Über die Bedeutung des Kreuzes vgl. *Schrade*, a.a.O., S. 180 ff.

evangeliar übermittelt. Im Westen ist die Darstellung des Schwebens ungewöhnlich, und wenn sie sich nach der Jahrtausendwende einmal findet, wie z. B. im Bamberger Perikopenbuch Heinrichs II., ist nicht ein Entschweben mit Kreuzstab und Aureole, sondern der über Wolken allgegenwärtige Heiland dargestellt [26]). Das Sittener Bild repräsentiert noch nicht den Gehalt dieser neuen Vorstellung, so wenig wie es mit der lebhaften Bewegung seiner Gestalten und der Unruhe des Faltengekräusels sich formal in die feierliche Stille und Spannung des Stiles der Zeit Heinrichs II. einordnen würde.

Endlich müssen wir der beiden auf Thronen mit gedrehten Pfosten sitzenden männlichen Gestalten gedenken (Abb. 8), die an der Vorderseite des Schreines zwischen dem Heiligen Grab und der Kreuzabnahme als Füllstücke eingelassen sind. Es sind Apostel; ihre Hände zeigen nicht die Segensgebärde Christi, ihre Nimben nicht das Kreuzzeichen. Überdies ist die eine der beiden Figuren durch das Attribut der Schlüssel als Petrus gekennzeichnet. Ihre Haltung und Formgebung ist so ruhig, daß Bedenken gegen die Annahme bestehen könnten, sie seien mit den bewegten Historien am nämlichen Schreine verwendet gewesen. Indes sind die ausdrucksvollen Köpfe nahe verwandt; auch die gleichen ornamentierten Gewandsäume finden sich hier und an dem Apostel neben dem Johannes des Abendmahls; das Ornament ist ein Kerbschnittkreuz, wie man es unter den karolingischen Ziermotiven nicht selten feststellt [27]). Da die Rückseite des Schreines vermutlich gleichfalls mit Darstellungen aus der Geschichte Christi bedeckt war, so ergäbe sich als ursprünglicher Platz der beiden Apostel zwanglos der Raum an den Schmalseiten des Schreines.

Die Datierung des Schreines in die Mitte des 10. Jahrhunderts ist somit in gleicher Weise aus formalen wie aus ikonographischen Kriterien zu gewinnen. Neben den zur Stilvergleichung herangezogenen Stücken sei hier noch der Herznacher Kreuzgruppe im Antiquarium zu Aarau gedacht, die laut Inschrift von dem für das Jahr 961 bezeugten Basler Bischof Landelous [28]) in Auftrag gegeben wurde. Nicht nur der figürliche Stil ist verwandt; auch das regelmäßige geschlungene Flechtband am äußeren Rande des Landeloussteines gemahnt an das Flechtband am linken Eckpfeiler des Sittener Schreines. Mit karolingischen Werken, wie dem Frontale in S. Ambrogio, läßt sich der Sittener Schrein demnach nicht wohl in Verbindung bringen. Er gehört in die frühottonische Zeit, in der allerdings, im Gegensatz etwa zu der Epoche, in der die Basler Goldene Tafel entstand, die karolingische Tradition noch nicht völlig erstorben war.

Eine große Zahl von Goldschmiedewerken ist im frühen Mittelalter für Saint-Maurice d'Agaune und Sitten geschaffen worden. Nachdem Snijder unlängst die Vermutung ausgesprochen hat [29]), die Glaspasten auf dem Teudericusschrein von Saint-Maurice [30]) möchten in einer lokalen Walliser Werkstatt entstanden sein, ist es wohl angezeigt, einmal die Frage zur Erörterung zu stellen, ob die reichen Schätze der großen Heiltümer des Mauritiusklosters und des Sittener Domes nicht ebensowohl an der Stätte ihrer Verwendung geschaffen sein können wie die Kostbarkeiten von Köln, Hildesheim und Regensburg. Es widerspricht aller sonstigen Erfahrung, daß Heiltümer, die so reich ausgestattet waren, daß man noch heute, nach Zerstörung und Verschleppung so vieler Stücke, ein vollständiges Bild der Entwicklung der Goldschmiedekunst von der Merowingerzeit an in ihnen gewinnen kann, ihre

---

[26]) *Schrade*, a.a.O., S. 178, Abb. 36.

[27]) z. B. an einem Fensterpfosten des Grauen Hauses zu Winkel; *Eichholz*, Das älteste deutsche Wohnhaus, 1907, Abb. 5 c.

[28]) *Pertz*, Mon. Germ. hist. VIII, 1844, S. 615; nach freundlicher Mitteilung des Herrn Staatsarchivars Dr. *Largiadèr*.

[29]) *Snijder*, Frühmittelalterliche Imitationen antiker Cameen, Germania, XVII, 1933, S. 118.

[30]) *Besson*, Antiquités du Valais, 1910, S. 23. — *Baum*, La sculpture figurale à l'époque mérovingienne, 1937, Abb. 116, 117.

sämtlichen Geräte, Reliquiare und sonstigen Metallwerke aus fremden Werkstätten eingeführt haben sollten. Eine Weiterverfolgung der Frage ginge über den Rahmen unserer Darstellung hinaus. Hier sei darum nur noch kurz auf das wallisische Denkmal hingewiesen, in dem sich die Entwicklung unmittelbar fortsetzt.

Das Sittener Domkapitel veräußerte um das Jahr 1851 ein Evangelienbuch in kostbarem Einband an den Antiquar Kuhn in Genf; über die Sammlung Spitzer gelangte das wertvolle Stück in das Londoner Victoria and Albert Museum (1893 — 567) (Abb. 9). Daß die unter dem Namen «Evangéliaire de Charlemagne» bekannte Handschrift aus Saint-Maurice im 14. Jahrhundert nach Sitten gelangt sei, ist eine durch nichts begründete Hypothese. Vielmehr nennt eine Inschrift des 14. Jahrhunderts das Kapitel von Sitten als Eigentümer. Nach Gaullieurs [31]) berechtigter Vermutung wäre die Handschrift, die in spätkarolingischer Minuskel geschrieben und selbst schmucklos ist [32]), von König Rudolf II. von Burgund (911—937) nach Sitten gestiftet. Daß sie nie in Saint-Maurice lag, ergibt sich, nach Aubert [33]), aus der Tatsache, daß im Proprium Sanctorum der hl. Mauritius nur kurz genannt wird. Auf eine Untersuchung des berühmten Einbandes kann hier um so mehr verzichtet werden, als das wertvolle Denkmal bereits von Blavignac [34]), dann von Gaullieur und Aubert, zuletzt von Besson [35]) ausführlich beschrieben worden ist. Um so befremdlicher sind die unrichtigen Angaben über Herkunft, Schicksale und Aufbewahrungsort und das Fehlen jeglicher Würdigung des Denkmals in der dem Kunstkreise dieses Werkes eigens gewidmeten Untersuchung Stückelbergs über die Denkmale des Königreichs Hochburgund [36]). Da auch Gantner in seiner Kunstgeschichte der Schweiz den berühmten Einband mit Stillschweigen übergeht, sei hier kurz auf seine kunstgeschichtliche Stellung hingewiesen; er ist, neben der Goldenen Tafel des Basler Domes, das wichtigste schweizerische Denkmal aus der Epoche Heinrichs II. Rudolf F. Burckhardt ist nicht abgeneigt, den Ursprung des Basler Goldantependiums um einer ziemlich vagen stilistischen Beziehung zu dem geringeren und jüngeren Gertrudisportatile des Braunschweiger Domschatzes willen in Niedersachsen zu suchen [37]). Was jene beiden Werke verbindet, ist jedoch nur der Stil der Zeit Heinrichs II., der in dem Gertrudisportatile noch erstaunlich lange nachwirkt. Die gleichsam vom Winde bewegten schwingenden Mantelenden finden sich allenthalben als Stilmerkmal der mit dem zweiten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts einsetzenden Kunst, in Italien sowohl wie in Frankreich und Deutschland; erinnert sei an die um 1014 entstandenen Wandbilder im Chor von S. Vincenzo zu Galliano [38]) oder an den Rückendeckel des Einbandes des Evangelistars aus Poussay (Paris, Bibl. nat. lat. 10514) [39]). In diese Stilgruppe ordnet sich auch der feierlich thronende Heiland auf dem Buchdeckel des Sittener Evangeliars ein. Er bildet den Übergang zu den stilistisch bereits abstrakter gebildeten Werken, die sich aus der Folgezeit im Schatze von Saint-Maurice erhalten haben.

---

[31]) *Gaullieur*, Mémoire sur quelques livres de l'époque carolingienne à l'occasion d'un manuscrit latin avec couverture d'or provenant du trésor du chapitre de Sion, Mémoires de l'Institut national Genevois, I, 1854, S. 165.

[32]) Nach freundlicher Mitteilung von Sir *Eric Maclagan*.

[33]) *Aubert*, Reliure d'un manuscrit dit Evangéliaire de Charlemagne, Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France, IV[e] série, tome V, Paris, 1874, S. 1.

[34]) *Blavignac*, Histoire de l'architecture sacrée dans les anciens évèchés de Genève, Lausanne et Sion, 1853, S. 140.

[35]) *Besson*, Antiquités du Valais, 1910, S. 50.

[36]) *Stückelberg*, a.a.O., S. 28, 43, 44.

[37]) *Rudolf F. Burckhardt*, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, II, Der Basler Münsterschatz, 1933, S. 38.

[38]) *Baum*, Galliano, Basel, Civate, Gedächtnisschrift für A. K. Porter, 1937.

[39]) *Sauerland* und *Haseloff*, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, 1901, Taf. 52.