

Basler
Kostbarkeiten
2



Hans Christoph
Ackermann

Das goldene Davidsbild

SD

108:

2

Herausgeber:
H. Sturzenegger & Cie., Banquiers, Basel



11938

Davidsbild

CHF

6.00



Das goldene Davidsbild

Basler
Kostbarkeiten
2

Das goldene Davidsbild

Hans Christoph Ackermann



↓ 108 : 2

A-25776

Herausgeber:
H. Sturzenegger & Cie., Banquiers, Basel

3/12

Vorwort

Herr Dr. Hans Christoph Ackermann, Vizedirektor des Historischen Museums Basel, stellt mit dieser Schrift eine der besonderen Kostbarkeiten des ehemaligen Münsterschatzes vor. Seine liebevolle Beschreibung der vor allem durch die minutiöse Detailarbeit beeindruckenden Figur verdient es, daß wir uns in einer stillen Stunde aus der Hektik des Alltages unseres modernen Lebens zurückziehen und ihm Schritt für Schritt folgen. Diese kleine Mühe wird reich belohnt, indem auch der Laie die starke Ausstrahlung verspüren wird, die von dem so kleinen Kunstwerk ausgeht. Manch ein Leser wird vielleicht auch zu einigen besinnlichen Gedanken über den Wert des Erbes unserer Vorfahren angeregt. Wir sind Herrn Dr. Ackermann dafür dankbar.

Die Herausgeber
H. Sturzenegger & Cie.
Banquiers

Basel, im November 1981

Die kirchliche Kunst des späten Mittelalters bildet einen der Sammlungsschwerpunkte des Basler Historischen Museums. Besondere Bedeutung kommt dabei den in Basel verbliebenen Resten des ehemaligen Münsterschatzes zu. Dieser einstmals reichste Kirchenschatz der Schweiz erlitt bei der Kantonstrennung von 1833 das traurige Schicksal seiner Zersplitterung. Zwei Drittel des Schatzes wurden der Bevölkerungszahl entsprechend dem Kanton Baselland zugeschlagen und 1836 in Liestal versteigert. Wichtigste Objekte, wie die goldene Altartafel Kaiser Heinrichs II., wanderten ins Ausland ab. Das in Basel verbliebene Drittel wurde später der 1856 von Wilhelm Wackernagel im Bischofshof gegründeten «Mittelalterlichen Sammlung», der Urzelle des heutigen Historischen Museums, übergeben. Im Laufe der Jahrzehnte gelang es, einzelne Stücke des Münsterschatzes für das Museum zurückzuerwerben, so daß heute wieder etwas mehr als die Hälfte der einstmals 72 Geräte in Basel vereinigt sind.

Einem dem Basel verbliebenen Drittel des Münsterschatzes zugehörigen Reliquiar gilt dieses zweite Heft der Reihe «Basler Kostbarkeiten».

Formal und durch seine kostbaren und verschiedenartigen Materialien ist das goldene König Davidbild (Abbildung 1) eines der ungewöhnlichsten, ja beinahe geheimnisvollsten Werke des Basler Münsterschatzes; ein Objekt, dessen Zweckbestimmung und Entstehungsgeschichte bis zum heutigen Tag nicht genau zu eruieren ist¹.

1 Inv. Nr. 1882.80.a. Höhe, ohne Holzsockel 17,7 cm, Holzsockel 3,9 cm. Zur Literatur über das Reliquiar siehe die Literaturliste am Ende des Heftes. Die dort angeführten Autoren werden im folgenden nur mit ihrem Nachnamen aufgeführt.

Wie sich bei einer genauen Beschreibung ergeben wird, haben Goldschmiede, Gemmenschneider, Emailleure und Tischmacher von der Antike bis zum 15. Jahrhundert zu seiner faszinierenden Wirkung beigetragen, und trotzdem wirkt das Bild nicht als uneinheitliches Machwerk.

Das König Davidsbild selbst, ohne den später hinzugefügten Holzsockel, besteht aus einem sechskantigen, turmartigen Unterbau aus vergoldetem Silber mit eingesetzten Emailfenstern, und einem über die drei Felder der Vorderseite geschwungenen Schriftband. Dieses wird von der gleichsam aus der Turmterrasse aufwachsenden, aus Gold getriebenen Halbfigur des Königs David mit elegant überlängerten Händen gehalten. Vor seiner Brust steht über einem Kameo mit der Darstellung eines Löwen die schlanke Gestalt der Muttergottes mit dem kleinen Christuskind auf ihrem linken Arm. Auch das Gesicht des Königs wird von einem Kameo gebildet und ist überhöht von einer Krone aus spätgotischem Astwerk.

Den Kern des Werkes bilden die goldenen Gestalten des Königs und der Muttergottes. Aber gerade sie bergen mancherlei Probleme. Das Bild König Davids weist äußerst schlichte Formen auf. Erhalten ist etwa von den Hüften an aufwärts eine völlig in eine einfache Mönchskutte gehüllte Gestalt mit über den Kopf gezogener Kapuze und einem auf der Vorderseite mit Kerben und Schließe bereicherten Gürtel. Erstaunlich ist, daß die ganze Gestalt mit den Ärmeln und der Kapuze aus einem einzigen Stück Goldblech ohne Anstückung getrieben wurde. Dies hatte allerdings zur Folge, daß an besonders stark ausgetriebenen Stellen, wie den Ärmeln oder dem hinten herunterfallenden Kapuzenzipfel, das Gold Sprödigerisse aufweist. Die Hände sind separat aus Gold gegossen



Abbildung 1.
Gesamtansicht

und mit silbernen Dübeln verlötet, die in die Ärmel eingelassen und mittels Silberstiften befestigt sind. Der Stift links vom Betrachter aus gesehen ist eine ziemlich grobe neuere Ergänzung. Die Hände, die heute in etwas ungelenker Weise das Spruchband halten, sind von äußerster Eleganz mit überlangen Fingern und fein eingravierten Fingernägeln. Auf ihrer Innenseite sind angelötete Reste von Goldblech zu sehen. Entgegen der schon anderweitig geäußerten Meinung, sie seien in ihrer Haltung verändert², muß die Handhaltung original sein, nur haben sie ursprünglich gemeinsam einen schmalen, länglichen Gegenstand gehalten, von dem nur die genannten Goldblechreste erhalten sind. Handelte es sich um eine frühere Halterung für das Muttergottesbild, das heute am Geländer der Turmterrasse befestigt ist? Von einer solchen früheren Halterung mögen auch die drei Löcher in der Bauchpartie der Figur herrühren, die hinter der Löwengemme versteckt sind. Das Gesicht wird von einem antiken Sardonyx-Kameo augusteischer Zeit³ gebildet, in dessen milchig-weiße Bildschicht das leicht zu seiner Linken gewendete Antlitz einer in den Haaren geflügelten Medusa geschnitten ist (Abbildung 2). Das volle, ovale und von bewegten Locken umspielte Antlitz hebt sich von einem dunkelgrauen Bildgrund ab, an dessen rechter Seite leider ein größeres Stück ausgebrochen ist. Die Fassung besteht aus einem um die Ränder des Kameos geschmiegtten Goldblech und ist in den Kapuzenausschnitt eingedrückt und stellenweise angelötet.

² Heuser, S. 104.

³ Burckhardt, S. 165, Anm. 3.



Abbildung 2. Kopf König Davids (Medusen-Kameo)

Die silbervergoldete Krone besteht aus einem unteren Reif mit Besatz von einem polygonal geschliffenen Granaten vorn, zwei seitlichen türkisfarbenen Glasflüssen und einem rubinroten Turmalin auf der Rückseite, die letzten in Cabochonform. Über einem Perlkranz ragt verschlungenes Astwerk auf, das wiederum durch einen Perlkranz von innen verstärkt wird. Diese Krone, zu deren Astwerk das Historische Museum Goldschmiedemodelle besitzt, ist eine Zutat des späten 15. Jahrhunderts.

Die Gestalt des Königs muß einstmals wohl volle Körperlänge besessen haben, wurde aber bei der Entstehung des heutigen Reliquiars auf Hüfthöhe abgeschnitten. Dies wurde wohl nötig, nachdem die Figur beschädigt worden war. Spuren dieser Beschädigung sind besonders deutlich am Rücken und an den Armen der Gestalt. Zur Verstärkung ist eine silberne Tülle in den Körper eingeschoben, an deren Querverstrebung ein bis gegen Kopfhöhe aufragendes dünnes Röhrchen angebracht ist. Auf Höhe der Oberarme ist es durchbohrt, und entsprechende Löcher finden sich auch im Goldblech der Figur. Der Sinn dieser Querachse ist unklar.

Wenn wir dieses geheimnisvolle Fragment datieren wollen, so kommen wir im Vergleich mit anderen Kunstwerken, etwa der aus Silber und Gold getriebenen Madonna von Roncesvalles⁴, auf eine Entstehungszeit im späten 13. Jahrhundert. Wir finden auch dort das kräftige Volumen des Körpers mit sehr frei schwingenden Falten und im Gegensatz dazu die schlanken Arme und Hände. Solche Verwandtschaft

⁴ von Simson, Otto, Das Mittelalter II, Propyläenkunstgeschichte, Band 6, 1972, Farbtafel LI.



Abbildung 3.
Madonna

der Kunstformen über große Distanzen hinweg sind bei der Internationalität der Kunst um 1300 nicht erstaunlich.

Eher noch etwas altertümlicher, aber wohl trotzdem zur selben Zeit entstanden, wirkt die schlank aufragende Gestalt der kleinen, im Hohlguß-Verfahren hergestellten Muttergottes (Abbildung 3). Die rechte Hand Mariens ist separat gegossen und angelötet. Ebenfalls separat gearbeitet und angelötet sind der Kronreif und die Schädelkalotte Mariae. Der Kronreif erinnert in seiner schlichten, mit Lilien bekrönten Form an die Krone am Grabmal der 1281 im Basler Münster beigesetzten Königin Anna von Habsburg. Auch an dieser Madonna finden wir die Gegensätze von überschmalen Händen, schlankem Gesamtumriß und kräftiger Faltengebung. Der bezaubernde Reiz dieser nur 5,5 cm hohen Gestalt läßt sich gut mit Siegeln vergleichen: besonders nahe kommt sie einem gegen 1270 entstandenen des Klosters Katharinenthal, das im Historischen Museum Basel aufbewahrt wird⁵. Auch hier führt uns der stilistische Vergleich ins späte 13. Jahrhundert. Das Gewand Mariens ist am unteren Saum eingeschnitten, um eine Verbindung mit der einfachen Goldfassung des Löwenkameos zu erlauben, auf dem sie steht (Abbildung 4).

Bei diesem Sardonyxkameo mit einer dunkelbraunen Bildschicht über halbtransluzidem weißem Grund handelt es sich um ein hervorragendes Werk mittelalterlicher Glyptik, das noch von R. F. Burckhardt als antik angesehen wurde, in der neueren Forschung jedoch der sizilianischen Protorenaissance



Abbildung 4. Löwen-Kameo

⁵ Inv. Nr. 1903.239. Heuser, S. 207f. und Abb. 243.



des 12.⁶ oder 13.⁷ Jahrhunderts zugewiesen wird. Heute glauben wir eher an eine Entstehung im Umkreis des Stauferkaisers Friedrich II. im frühen 13. Jahrhundert. Ein in majestätischer Ruhe, mit gesenktem Haupt, nach links ziehender Löwe, mit halbgeöffnetem Maul und prachtvoll ziselierter Mähne⁸ schmückt diesen Kameo.

Allerdings bleibt die ursprüngliche Bedeutung dieser aus Gold gefertigten Gruppe einer Gestalt in Mönchskutte und der Madonnenfigur im Dunkeln; ebensowenig können wir mit Bestimmtheit sagen, ob die beiden Gemmen zum ursprünglichen Bestand gehörten, oder ob sie erst bei der endgültigen Montage des König Davidsbildes hinzugefügt wurden.

6 Deér, S. 144–146 und passim.

7 Wentzel, S. 98; Kashnitz, S. 492 und 498.

8 Sie erinnert in ihrer Stilisierung stark an den staufischen Kopf aus Lanuvio, Kashnitz, S. 496, Abb. 375.



Im jetzigen Bildzusammenhang kommt dem Löwenkameo eine ganz bestimmte Sinnaussage zu, gemäß Offenbarung V, 5: «siehe, es hat überwunden der Löwe, der da ist vom Geschlecht Juda, die Wurzel Davids, aufzutun das Buch und zu brechen seine sieben Siegel». Denselben Gehalt äußert auch das bei der Montage des König Davidsbildes angebrachte, silbervergoldete Schriftband mit seiner rot nielierten Majuskelschrift: $\text{† DAVID} \cdot \text{R} \cdot \text{X} \cdot \text{M} \cdot \text{A} \cdot \text{R} \cdot \text{V} \cdot \text{F} \cdot \text{O} \cdot \text{R} \cdot \text{T} \cdot \text{I} \cdot \text{S} \cdot \text{A} \cdot \text{S} \cdot \text{P} \cdot \text{E} \cdot \text{C} \cdot \text{T} \cdot \text{V} \cdot \text{D} \cdot \text{E} \cdot \text{S} \cdot \text{I} \cdot \text{D} \cdot \text{E} \cdot \text{R} \cdot \text{A} \cdot \text{B} \cdot \text{I} \cdot \text{L} \cdot \text{I} \cdot \text{S} \cdot \text{E} \cdot \text{C} \cdot \text{C} \cdot \text{E} \cdot \text{I} \cdot \text{S} \cdot \text{T} \cdot \text{I} \cdot \text{R} \cdot \text{P} \cdot \text{S} \cdot \text{M} \cdot \text{E} \cdot \text{A} \cdot \text{E} \cdot \text{T} \cdot \text{S} \cdot \text{A} \cdot \text{L} \cdot \text{U} \cdot \text{S} \cdot \text{M} \cdot \text{O} \cdot \text{D} \cdot \text{I} \cdot \text{Q} \cdot \text{U} \cdot \text{A} \cdot \text{D} \cdot \text{I} \cdot \text{V} \cdot \text{I} \cdot \text{N} \cdot \text{I} \cdot \text{T} \cdot \text{I} \cdot \text{P} \cdot \text{T} \cdot \text{R} \cdot \text{A} \cdot \text{V} \cdot \text{I} \cdot \text{S}$. (König David, mit starker Hand, von wünschenswertem Anblick, siehe / meine Nachkommenschaft und das Heil der Welt, welches ich auf göttliche Veranlassung prophezeit habe.) Teile des roten Niellos sind leider ausgefallen. Dieses Schriftband ist mit zwei Nieten am oberen Geländer des Turmbaus befestigt,

Abbildung 5. Schriftband

wird also nur scheinbar von den Händen Davids gehalten (Abbildung 5).

Der sechseckige Turmbau besitzt einen vielgliedrigen Aufbau: eine Sockelzone mit geschweiftem Randprofil, darüber einen eingetieften lockeren Perlstab, dann ein leicht zurückgeschweiftes Profil als Träger eines vierpässigen, durchbrochenen Frieses; dieser wiederum besitzt eine stark zurückspringende Abdeckung. Der darüber aufsteigende, von Spitzbogenöffnungen durchbrochene und mit Giebeln bekrönte glatte Wandteil ist separat gearbeitet und von unten in die Sockelzone eingeschoben und verlötet. Die Giebel sind mit Krabben besetzt und von knospenartigen Kreuzblumen über ganz feinen, im Grundriß rautenförmigen Perlstäben bekrönt. Hinter den Giebeln springt die Wandung nochmals stark zurück und steigt nun, an den Kanten von Strebepfeilern mit leeren Statuennischen verstärkt, als gequaderte Mauer auf und wird jeweils links und rechts hinter den Kreuzblumen von zwei schartenartigen Fenstern durchbrochen. Das Ganze findet seinen Abschluß in dem oberen, vorspringenden Geländer, das wiederum aus einem Vierpaßornament gebildet ist, diesmal aber in etwas größerem Maßstab als am Sockel. An der Vorderseite ist die mit einem feinen Riegel versehene Einschub-Halterung für die Madonnenfigur eingearbeitet. Der ebenfalls silbervergoldete Boden des Turmes weist eine kreisrunde, mit einem Deckel mit Scharnier und Schnappschloß zu verschließende Öffnung auf. Dies beweist entgegen anderen Behauptungen⁹, daß das ganze Gebilde als Reliquiar verwendet wurde.

⁹ Heuser, S. 103.

In die Fensteröffnungen des unteren Turmgeschosses sind von Kästchenrahmen gehaltene, mit transluzidem Email verzierte Silberplatten eingelötet (Abbildung 6). Die auf der Außenseite vergoldeten Rahmen sind an den aufsteigenden Partien von einem feinen Perlstab begleitet, die Lötstellen außen mit einem Tremulierstrich-Muster überarbeitet.

Die sechs Emailbildchen zeigen in zusätzlicher roter, opaker Emailrahmung zartgetönte Halbfiguren alttestamentlicher Propheten, die alle den kommenden Heiland voraussagten und sich somit mit David, der Hauptgestalt des Reliquiars, zu einer gemeinsamen theologischen Aussage vereinigen. Die beiden Mittelbilder der Vorder- und Rückseite zeigen die Propheten von vorn gesehen, während die zwei seitlichen sich jeweils dem mittleren zuwenden. Wenn wir bei der Aufzählung vorne links beginnen, so ergibt sich folgende Zusammenstellung: Ezechiel, Daniel, Ezechias (Abbildungen 6a–c) und auf der Rückseite: Ieremias, Isaias und Elizeus (Abbildungen 6d–f). Bis auf den mittleren Propheten der Vorderseite, Daniel, sind alle bärtig dargestellt. Jeder hält in verschiedener Haltung ein Schriftband, auf dem sein Name eingraviert ist. Während Daniel (Abbildung 6b) durch seine freie Bewegtheit und seine Bartlosigkeit hervorgehoben ist, wird Isaias (Abbildung 6e) durch sein hellblaues Untergewand und seine majestätisch frontale Haltung ausgezeichnet. Beide tragen im Gegensatz zu den barhäuptigen Nebengestalten barettartige Kopfbedeckungen. Aber jedes der sechs Prophetenbilder ist mit feineren und kräftigeren Unterscheidungen charakterisiert. Die Hauptfarben des transluziden Emails bei den Figuren sind lichte Töne von Violett und Grün, als Einzelfarben Blau und Gelb, während die Hintergründe aus einem heute stark zer-



Abbildung 6a. Ezechiel



Abbildung 6b. Daniel



Abbildung 6c. Ezechias



Abbildung 6d. Jeremias



Abbildung 6e. Isaias



Abbildung 6f. Elizeus

setzten tiefen Blau bestanden. Leider sind die Farben stellenweise ausgebrochen. An den Fehlstellen kann man jedoch besonders gut die Bearbeitung des Silbergrundes beobachten, die hier aus einem einfachen Kerbmuster besteht. Bei anderen Werken kann dieser Grund mit geometrischen Mustern versehen sein, immer aber bietet dieser aufgerauhte Grund eine bessere Haftmöglichkeit für das aufgeschmolzene Email.

Bei einer genauen Beobachtung der technischen Beschaffenheit der Innenseite des Turmbaus kann man feststellen, daß dieser ganze Teil des Reliquiars in einem Arbeitsgang angefertigt wurde und nicht, wie auch schon behauptet wurde¹⁰, die Emailplättchen nachträglich in den Sockel eingefügt worden sind. Ferner sieht man, daß die beiden durchbrochenen Vierpaßfriese auch innen vergoldet sind, um ein Durchblitzen des Silbers zu vermeiden. Auf dem oberen Deckblatt ist ein feiner, den Körperumrissen des goldenen Davidsbildes angepaßter Steg aufgelötet, ferner ist es von einem Loch für die Halteschraube durchbrochen. Dies ergibt eine gute Halterung für die wertvolle und zerbrechliche Halbfigur.

Der Turmbau kann vor allem aufgrund eines stilistischen Vergleichs der Emailbildchen datiert werden. Die in allgemeinen, etwas schweren gotischen Formen gehaltene Architektur selbst könnte beinahe in der ganzen ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sein. Die Emails hingegen erinnern in der Formgebung der Locken oder der schon nicht mehr so schlanken Hände stark an die berühmte Manessische Liederhandschrift¹¹, die gegen 1320 in Zürich

¹⁰ Heuser, S. 104.

¹¹ Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848. Abb. und Lit.: von Simson, Farbtafel XXIX.

entstanden ist. Es lassen sich natürlich auch andere Emailarbeiten vergleichen, und hier gehen die Basler Propheten, trotz weniger feiner Qualität, stilistisch etwas über diejenigen am Reichenauer Markuschrein¹² hinaus. Sie sind etwa gleichzeitig mit den in Konstanz um 1320 entstandenen Apostelgestalten auf den Rotuln-Emails am Nodus des Kelchs in Baltimore¹³. Allerdings erreichen sie nicht die Qualität Konstanzer Werke, sind aber künstlerisch stark von solchen beeinflusst. Man kann wohl annehmen, daß der Turmbau des goldenen König Davidsbildes in Basel entstanden ist, obwohl die Geschichte der Basler Email-Kunst sehr ungewiß ist. Die einzigen erhaltenen mittelalterlichen Emails, von denen man annimmt, daß sie in Basel hergestellt wurden, sind diejenigen an Werken des Basler Münsterschatzes, beginnend um 1300 mit den Büsten der heiligen Thekla und Ursula; fortgesetzt, nach Heusers Chronologie¹⁴, um 1320 mit dem Fahnenkreuz und dem goldenen König Davidsbild; es folgen wenig später die Innocentes- oder Apostelmonstranz, gegen 1330 das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Kapellenkreuz und nach 1347 die Kaiserpaar-Monstranz. Einige Arbeiten des 15. Jahrhunderts schließen sich an, interessieren uns aber in diesem Zusammenhang nicht.

Wir sahen, daß das Reliquiar vor allem in zwei Schritten entstanden ist: am Ende des 13. Jahrhunderts die goldenen Gestalten König Davids und der Muttergottes und um 1320 der turmartige Unterbau.

¹² Heuser, S. 162ff., Abb. 386–400.

¹³ Heuser, S. 165f., Abb. 418–423.

¹⁴ Heuser, S. 103–107.

Der über einem sechszackigen Sterngrundriß aufsteigende, aus Lindenholz geschnitzte und vergoldete Sockel, mit seinem in Form durchbrochenen Astwerks geschnitzten Maßwerk, wurde zwischen 1477 und 1511 vom Tischmacher am Münster hinzugefügt, zur Schaustellung des Reliquiars auf dem Hochaltar. Ferner ist daran zu erinnern, daß auch die Krone auf dem Haupt König Davids aus dieser Zeit stammt.

Fraglich ist, welche Reliquien das König Davidsbild einstmals wohl geborgen hat. Von David selbst sind keine Reliquien überliefert. David erscheint hier aber als Stammvater und als Vorläufer Christi und zwar in einer in den 1320er Jahren äußerst modernen Form: 1324 vollendete in Straßburg der Dominikaner Ludolf von Sachsen seine sinnbildliche Bibelauslegung, den sogenannten «Heilsspiegel», in welchem im sechsten Kapitel das Leben Davids als alttestamentarische Entsprechung für das Leben Christi gezeigt wird. Auch erscheint als Symbol für Mariens Verlobung der, bereits im Hohenlied Salomons IV, 4, besungene Turm Davids. Dies erklärt wohl die Turmform unseres Reliquiars, das somit auch eine marianische Bedeutung erhält. Man kann sich also vorstellen, daß das goldene König Davidsbild einstmals Reliquien, die an Christus oder Maria erinnerten, barg.

Durch das «Jahrzeitenbuch der Domkirche zu Basel» wissen wir, wer das goldene König Davidsbild ins Münster gestiftet hat. Es handelt sich um einen Magister Johannes, Arzt des Herzogs von Österreich, zu dessen Jahrzeit das Gerät ins Münster geschenkt wurde¹⁵. Nun befindet sich in der Basler Dominika-

¹⁵ Burckhardt, S. 168, Anm. 1, mit dem vollen Text des Eintrags.



Abbildung 7. Grabplatte des Magisters Johannes

nerkirche der Grabstein eben jenes Magisters Johannes, auf welchem der Name des Herzogs von Österreich als Leopold angegeben wird¹⁶ (Abbildung 7). Nach seinem Stil ist dieser Grabstein in die 1320er Jahre zu datieren. Bei dem genannten Herzog Leopold wird es sich demnach um den Habsburger Leopold I. handeln, den Sohn des 1308 bei Königsfelden ermordeten Königs Albrecht I., der 1308 bis 1326 Herzog von Österreich war.

Die doppelte Beziehung des Stifters einerseits zum Dominikanerorden, andererseits zum Herzog von Österreich, begründet wohl die Form und den materiellen Wert des so ungewöhnlichen goldenen König Davidsbildes.

¹⁶ Depositum des Historischen Museums, Inv. Nr. 1900.112. Vgl. Maurer, S. 280, Nr. 16 und Abb. 344.

- Burckhardt, Rudolf F., Der Basler Münsterschatz, in: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Band II, 1933, S. 165–168, Nr. 19, Abb. 120–122.
- Deér, Josef, Die Basler Löwenkamee und der süditalienische Gemmenschnitt des 12. und 13. Jahrhunderts: ein Beitrag zur Geschichte der abendländischen Protorenaissance, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 14, 1953, S. 57–58.
- Guth-Dreyfus, Katharina, Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein, 1954, S. 57–58.
- Heuser, Hans-Jörgen, Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter, 1974, S. 103–104.
- Kashnitz, Rainer, Staufische Kameen, in: Katalog: Die Zeit der Staufer, Stuttgart, 1977, Band V, S. 477–520, Abb. 344.
- Katalog: Europäische Kunst um 1400, Wien, 1962, S. 418, Nr. 494, Taf. 24.
- Maurer, François, Die Kirchen, Klöster und Kapellen, St. Peter bis Ulrichskirche, in: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Band V, 1960, S. 280–281, Abb. 344 (Grabmal des Magisters Johannes).
- Reinhardt, Hans, Der Basler Münsterschatz, Katalog der Ausstellung in der Barfüßerkirche zu Basel, 1956, S. 26–27, Nr. 18.
- Schiller, Gertrud, Ikonographie der christlichen Kunst, Band I, 1966, S. 33 und Abb. 45.
- Wentzel, Hans, Mittelalterliche Gemmen, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941.
- Wyß, Robert L., Artikel «David» in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band III, 1954, Spalten 1083–1119, Abb. Spalte 1105.