

Zur Deutung zweier frühmittelalterlicher Steindenkmäler im Rheinischen Landesmuseum Bonn.

Von
Kurt Böhner.

Hierzu Tafel 4—7.

I.

Der Versuch, den Sinngehalt der figürlich verzierten fränkischen Steindenkmäler zu ergründen, ist ein reizvolles, aber mit vielen Schwierigkeiten verbundenes Unterfangen. Da diese Denkmäler alle mittelbar oder unmittelbar durch Kunstwerke angeregt worden sind, die im Bereich der spätantiken Kultur des Mittelmeerraumes wurzeln, muß jede Deutung davon ausgehen, solche Vorbilder aufzusuchen. Diese sind jedoch im germanischen Bereich nicht unverändert übernommen worden, sondern waren sowohl hinsichtlich der Form als auch des Inhalts mannigfachen Veränderungen unterworfen. Gerade die Art dieser Umformung aber vermag, wenn sie klar genug zu erkennen ist, wichtige Aufschlüsse über die geistige Welt der Franken zu geben. Deshalb sei hier der Versuch gewagt, ein kleines Steindenkmal zu erklären, das zwar schon im Jahre 1882 gefunden wurde, bisher aber noch keine eingehende Würdigung erfahren hat¹⁾ (Taf. 4). Die Tatsache, daß dieser Stein in dem fränkischen Gräberfeld von Leutesdorf bei Neuwied gefunden worden ist, läßt es als ziemlich sicher erscheinen, daß er ursprünglich als Grabstein gedient hat. Er besteht aus weißgrauem Kalkstein, die Höhe beträgt 19, die Breite 12 bzw. 14 cm. In flachem, holzschnittartigem Relief ist auf der Vorderseite ein Mann dargestellt, der mit einem anscheinend gegürteten, bis zu den Oberschenkeln reichenden Leibrock bekleidet ist und in der erhobenen Rechten eine Schale zu tragen scheint, während der linke Arm frei herabhängt. Auf seiner linken Seite wird er von einem Ungeheuer bedroht. Dessen Kopf besteht aus dem eckigen Hinterhaupt, rundem Augenteil und aufgerissenem Schnabel. Am Oberkörper setzen zu dem Mann hin zwei kurze Füße an, der Unterleib ist schlangenartig gebildet und endet nach einer Verschlingung in einem Schlangenkopf mit aufgerissenem Maul. Zur Rechten des Mannes ist ein Fisch dargestellt. H. Lehner hat a. a. O. die Möglichkeit angedeutet, daß das Bild

¹⁾ Landesmuseum Bonn Inv. Nr. CLXXIV. H. Lehner, Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn (1918) Nr. 999. — Ders., Das Provinzialmuseum in Bonn. II: Die römischen und fränkischen Skulpturen (1917) Taf. 37, 3. — J. Baum, La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne (1937) Taf. 46, 133. — W. Holmquist, Kunstprobleme der Merowingerzeit (1939) Taf. 50, 1.

eine Wiedergabe des Verstorbenen zwischen dekorativ verwendeten Fabelwesen sei.

Das auf der linken Seite des Mannes dargestellte Fabelwesen erinnert in seiner Kopfbildung und in der Haltung seiner Vorderfüße nahe an die Greifen, die sich auf einer besonders in der Schweiz verbreiteten Schnallengruppe finden (Taf. 5, 1)²⁾. Abweichend von dem geläufigeren Bildschema, auf dem die Tiere beiderseits eines Brunnens stehen, wie es z. B. auch auf Sarkophagen vorkommt³⁾, wird auf diesen Schnallen der Brunnen durch eine menschliche Gestalt vertreten. Diese hält in erhobenen Händen über dem Kopf eine Schale, in der unschwer der Oberteil des alten Brunnens mit dem zwifach geteilten Wasserstrahl wiederzuerkennen ist. Für diese Darstellung gibt es zwei Möglichkeiten einer Erklärung: 1) An die Stelle des Lebensbrunnens ist hier sein Begründer und Erhalter getreten, der ihn in den erhobenen Händen trägt, während die Greifen, die zu jener Zeit ja nicht als drohende Ungeheuer, sondern als Tiere des Paradieses aufgefaßt worden sind, aus ihm trinken. 2) Unter dem Einfluß der Danielschnallen, die die Darstellung des zwischen zwei Untieren ohne Schaden bestehenden Propheten zum Ziel haben, könnte die Gruppe der Greifen am Brunnen zu dem Bild umgestaltet worden sein, das unsere Schnallen zeigen, wobei die Greifen mißverstanden und aus friedlichen Paradiestieren drohende Ungeheuer geworden wären⁴⁾. Es ist sogar möglich, daß die zuletzt angedeutete Sinngebung sich als eine mißverständene Umbildung aus der zuerst umschriebenen entwickelt hat. Dieser Vorgang ist deshalb sehr wahrscheinlich, weil neben Schnallen, auf denen die in naturalistischer Art deutlich als solche gekennzeichneten Greifen den Schalenrand berühren⁵⁾, auch solche vorkommen, auf denen die Fabelwesen mit Köpfen aus dem Bereich der germanischen Tierornamentik versehen worden sind, deren Schnäbel über der menschlichen Gestalt zusammenstoßen⁶⁾. Eine ähnliche Umbildung eines Greifen in ein drohendes germanisiertes Fabelwesen scheint auch auf dem Leutesdorfer Grabstein vorzuliegen, da das hier wiedergegebene Ungeheuer in der Bildung seines Kopfes und der Haltung seiner Füße nahe an die Greifen der erwähnten Schnallengruppe (Abb. 5, 1) erinnert. Auch die menschlichen Gestalten des Grabsteins und der Schnallen lassen sich zueinander in Beziehung setzen, da die halbrunde Schale, die der Leutesdorfer Mann trägt und das getreppte Linienmuster darüber gut aus der auf den Schnallen blumenkelchartig gebildeten Rechten des Mannes und dem Wasserstrahl darüber entstanden sein könnte. Wahrscheinlich ist jedoch der Grabstein nicht in unmittelbarer Nachahmung solcher Schnallen hergestellt worden, sondern als Vorbilder sind eher Werke der kirchlichen Kunst anzunehmen, denen auch jene Schnallen ihre Entstehung verdanken. An die Stelle

²⁾ H. Kühn, IPEK 15/16, 1941/42, 77 ff. Nr. 26 (= unsere Taf. 5,1), 32, 34.

³⁾ Das bekannteste Beispiel ist der sog. Sarkophag des Theodulf in Bourges; Abb. z. B. bei F. Rademacher, Bonn. Jahrb. 143/44, 1938/39, Taf. 52. 2 oder bei H. Kühn a. a. O. Taf. 74.

⁴⁾ Diesen Sinn haben F. Rademacher a. a. O. 274 und H. Kühn a. a. O. 156 der Gruppe gegeben.

⁵⁾ H. Kühn a. a. O. Nr. 26, 32, 34.

⁶⁾ H. Kühn a. a. O. Nr. 27—30, 33, 35—38.

des zweiten Greifen der Schnallen ist nun bei dem Leutesdorfer Grabstein ein Fisch getreten. Der Fisch begegnet als christliches Heilszeichen u. a. auch auf Gürtelschnallen⁷⁾, und er dürfte auch auf unserem Grabstein nicht als Verkörperung einer drohenden, sondern als solche einer helfenden Macht angesehen werden. Fische erscheinen auch zu Seiten des Gekreuzigten auf dem Werdener Kästchen (Taf. 5, 2)^{7a)}. Der Widerstreit solcher dem Menschen freundlicher und feindlicher Mächte, die in jenen Tieren ihren Ausdruck gefunden haben, ist wohl auch auf der bekannten Schnalle des Siggericus aus Gondorf an der Mosel dargestellt⁸⁾. Zu Füßen der beiden Männer, die wahrscheinlich Daniel und Habakuk wiedergeben, sind zwei Vögel — wohl Tauben — sichtbar, von denen der eine auf das den Mann angreifende Untier einhackt.

Ob nun der Leutesdorfer Grabstein das Bild des Verstorbenen selbst trägt, der sich mit göttlicher Hilfe gegen das andringende Ungeheuer behauptet, oder ob er nicht vielmehr eine mit göttlicher Kraft begnadete, heilige Gestalt darstellen soll — etwa einen Propheten — läßt sich einstweilen freilich nicht mit Sicherheit entscheiden. Im Hinblick auf die Danielschnallen erscheint mir jedoch das letztere wahrscheinlicher. Daß heilige Personen, deren Schutz man sich anvertraut wissen wollte, auf Grabsteinen dargestellt wurden, liegt durchaus im Bereich des frühen christlichen Denkens der Germanen, wie etwa der Grabstein von Niederdollendorf oder der jüngere Stein von Jelling mit ihren Christusbildern zeigen⁹⁾.

II.

Den aus Gondorf an der Mosel stammenden Stein (Taf. 6, 1) hat zuerst F. Rademacher eingehend beschrieben und analysiert¹⁰⁾. Er hat ihn in das 8. Jahrhundert datiert und die engen Zusammenhänge aufgezeigt, die den Stein und einige ihm nahe verwandte Stücke mit der spätantiken Kunst des Mittelmeerraumes verbinden. Diese unbedingte Abhängigkeit der etwas provinziellen Arbeit von mittelmeerischen Vorbildern erweist neben der Ornamentik auch die Tracht des dargestellten Mannes, der mit einer langärmeligen Tunika und einem Pallium bekleidet ist¹¹⁾. Die rechteckige Halsöffnung der Tunika ist gesäumt und von dem Saum aus zieht ein clavus nach unten. Auf ihrem sichtbaren rechten Ärmel sind einige Faltengruppen über dem Oberarm ebenso wie die Faltung des vom Unterarm herabhängenden, sehr weiten unteren Ärmels durch einfache Einritzungen wiedergegeben. In gleicher Weise ist der Faltenfluß des Palliums über der linken Schulter dargestellt. Als Beispiel für dieses auf frühchristlichen Denkmälern geläufige Schema der Gewanddarstellung sei auf das Freskobild des mit Toga und Tunica bekleideten Märtyrers Polycamus im Lichtschacht der Cäciliengruft in Rom ver-

⁷⁾ Z. B. H. Zeiß, Studien zu den Grabfunden aus dem Burgunderreich an der Rhone (1938), Taf. 1, 2 (Elisried Grab 29).

^{7a)} A. Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen II (1918) Nr. 180.

⁸⁾ Abb. z. B. bei H. Kühn a. a. O. Taf. 65, 20.

⁹⁾ K. Böhner, Germania 28, 1944/50, Taf. 13 und 14.

¹⁰⁾ F. Rademacher, a. a. O. 265 ff.

¹¹⁾ Hierzu J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms (1903) 63 ff.

wiesen (Taf. 7, 1)¹²⁾, das nach J. Wilpert unter Sixtus III. (432—440) entstanden ist¹³⁾. Auch die Schwanzbildung der Vögel zeigt deutlich Verwandtschaft mit mittelmeerischen Vorbildern¹⁴⁾. Bei der Abhängigkeit dieser Einzelheiten von mittelmeerischen Vorbildern, ist sicher anzunehmen, daß auch die Form des Steines und der Typ seines Bildes nicht eine eigene Erfindung seines Bildhauers sind, sondern gleichfalls aus jenem Kunstkreis heraus erklärt werden müssen. F. Rademacher ist bei der Deutung des Bildes von der Annahme ausgegangen, daß unser Stein ein Grabstein gewesen sei, und er hat den bärtigen Mann als den Toten angesprochen, der durch das von ihm gehaltene Buch als Geistlicher gekennzeichnet sei. Ein Vergleich der Platte mit den bisher bekannt gewordenen fränkischen Grabsteinen¹⁵⁾ zeigt jedoch, daß ihr Format unter diesen völlig ungewöhnlich ist. Dagegen ist die Form der ziemlich breit angelegten, stehenden Rechteckplatte mit den ungefähren Maßen der Gondorfer (84×67 cm) bei den gleichzeitigen Chorschranken durchaus geläufig. Zwei solche Platten aus Klagenfurt messen z. B. 106×88 cm bzw. 80×58 cm¹⁶⁾, eine Platte von Bayon 76×68 cm und zwei oben abgebrochene Platten von Jouarre haben eine Breite von 68 bzw. 64 cm¹⁷⁾. Die Metzger Platten 9, 10 und 15 messen 98,5×75 cm, 94×73 cm und 100×60 cm¹⁸⁾. Ein Teil dieser Platten war durch Nuten und Federn mit den zugehörigen Zwischensäulen verbunden¹⁹⁾, doch gibt es auch Platten mit glatten Seiten²⁰⁾, deren Verbindung wohl durch Mörtel erfolgte. Auch die Gondorfer Platte hat glatte Seiten. Es ist nun auffällig, daß aus Gondorf noch eine weitere solche Platte von fast den gleichen Ausmaßen bekannt ist (82,7×63,8 cm), die sehr gut als ein zweites erhaltenes Bruchstück von der zu vermutenden Chorschranke zu erklären wäre (Taf. 6, 2)²¹⁾. Auch ein an der Seite abgeschrägtes Fragment mit der Darstellung eines Greifen²²⁾ paßt wohl eher zu der Innenausstattung einer Kirche als zu einem Grabstein. Eine gut ausgestattete Kirche dürfte in Gondorf nicht überraschen, da ja auch der Reichtum der von dorthier bekannten Grabausstattungen ein beredtes Zeugnis für den hohen Wohlstand der Bewohner des aus der Römerzeit kontinuierlich fortbestehenden Contrua

¹²⁾ Nach R. Garucci, *Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* (1873/80) 2 Taf. 10.

¹³⁾ J. Wilpert a. a. O. 553.

¹⁴⁾ Vgl. z. B. die Schwanzbildung der Tauben bei J. Strzygowski, *Koptische Kunst* (Cat. gen. du Musée de Caïre, 1904) Taf. 32, 33 und W. E. Crum, *Coptic monuments* (1902) Taf. 51.

¹⁵⁾ Zahlreiche Grabsteine sind abgebildet bei L. Couil, *L'art mérovingien et carolingien* (1930). Zu den rheinischen Stücken vgl. H. Lehner, *Das Provinzialmuseum in Bonn. II: Die römischen u. fränkischen Skulpturen* (1917).

¹⁶⁾ K. Ginhart, *Carinthia* 132, 1942, 116 f. Abb. 4 und 5. Die Dübellöcher in der zweiten Platte besagen nicht unbedingt, daß diese in Breitaufstellung verwendet war. Unter Umständen kann es sich auch um spätere Einarbeitungen handeln.

¹⁷⁾ L. Couil a. a. O. Abb. hinter S. 36.

¹⁸⁾ E. Knitterscheid, *Jahrb. d. Ges. f. Lothring. Gesch. u. Altde.* 10, 1898, Taf. 6 u. 7.

¹⁹⁾ So z. B. meistens in Metz (nach freundlicher Auskunft von W. Reusch, Trier).

²⁰⁾ K. Ginhart a. a. O.

²¹⁾ Beschreibung bei F. Rademacher a. a. O. 266 Nr. 2 u. Taf. 49. Auf seiner linken Seitenfläche trägt der Stein, nahe der rückwärtigen Kante eine flach eingekehlte Nute, die jedoch erst bei einer späteren Verwendung angebracht worden sein dürfte.

²²⁾ F. Rademacher a. a. O. 267 Nr. 3 u. Taf. 51, 3.

ist, *quo fuit antiquum nobilitate caput* (Venantius Fortunatus). Nahe bei dem Gräberfeld soll früher das Fundament einer kleinen Steinkirche angeschnitten worden sein, das selbst freilich nicht von einer karolingischen Kirche herkommen muß, sondern auch einem späteren Umbau derselben angehören könnte. Es ist gut möglich, daß eine solche Kirche in spätrömische Zeit zurückreicht. Für die Deutung unserer Platten ergibt sich aus all dem jedenfalls, daß sie nicht von vornherein als Grabsteine aufgefaßt werden müssen, sondern daß sie mit größerer Wahrscheinlichkeit unter jene Chorschrankenplatten einzureihen sind.

Eine Überprüfung des vorhandenen Bestandes von frühchristlichen Denkmälern ergibt nun, daß unter diesen keine einzige Darstellung eines Verstorbenen mit einer so betonten Haltung eines geschlossenen Buches anzutreffen ist, wie sie unser Stein zeigt. Die Eigentümer von Sarkophagen pflegen lediglich mit Schreibrollen oder kleinen Diptychen²³⁾ in der Hand dargestellt zu werden, daneben begegnet selten einmal das Bild des seligen Toten, der im Bibelluch liest²⁴⁾. Auf den unserem Stein etwa gleichzeitigen koptischen Grabdenkmälern, die eine provinzielle Abart mittelmeerischer Formen darstellen, finden sich die Toten ausschließlich als Oranten dargestellt²⁵⁾. Das Bild des Mannes mit einem geschlossenen Buch in der Linken, auf welches er mit der Rechten hinweist, das der Gondorfer Stein trägt, ist dagegen im Bereiche der frühchristlichen Kunst noch fast ausschließlich der sehr häufig in dieser Form begegnenden Darstellung der *Maiestas Domini* vorbehalten und nur selten auch für einzelne Heiligengestalten — z. B. die Apostel — verwendet worden.

Was können nun bei einer Erklärung der männlichen Figur unseres Steines als Christus die Vögel auf dessen Schulter bedeuten? Mit Recht hat F. Rademacher darauf hingewiesen, daß sie im Kreise der Denkmäler, denen der Gondorfer Stein zuzurechnen ist, nur als Tauben gedeutet werden können. Aus der ausführlichen Monographie, die F. Sühling der Taube als religiösem Symbol im christlichen Altertum gewidmet hat²⁶⁾, geht hervor, daß diese neben ihrem Auftreten in bestimmten biblischen Szenen — als Noah-Taube, Jordans-Taube, Pfingst-Taube usw. — häufig allgemein selige Seelen, insbesondere auch Heilige und Apostel verkörpert. In dieser Bedeutung können Tauben die Paradieslandschaft beleben, wo sie oft beiderseits des mit fürbittend erhobenen Armen dargestellten Verstorbenen auf Bäumen sitzen oder seltener über dessen Schultern erscheinen²⁷⁾. Aber auch zur Seite der Heiligen kommen solche Tauben vor²⁸⁾. Möglicherweise haben sie auf derartigen Paradiesbildern zuweilen auch nur eine rein ornamentale Bedeutung bekommen²⁹⁾. Wenn diese Tauben aber tätig dargestellt sind, so finden wir sie am Kreuze, an dem Kranze, der das Christusmonogramm umgibt, an Weintrauben und Pflanzen

²³⁾ Z. B. R. Garucci a. a. O. Taf. 329, 1 oder G. Wilpert, *Sarcofagi cristiani antichi* (1929) Taf. 184, 3.

²⁴⁾ G. Wilpert, *Sarcofagi* 338.

²⁵⁾ W. E. Crum a. a. O. Taf. 49 ff.

²⁶⁾ F. Sühling, *Röm. Quartalschr.* 24, Suppl. Heft 1930.

²⁷⁾ Vgl. hierzu auch W. Holmquist a. a. O.

²⁸⁾ F. Sühling a. a. O. 116 ff.

²⁹⁾ F. Sühling a. a. O. 116 f.

picken, oder aus einem Gefäß trinken. Sie essen und trinken sich ewiges Leben, ein Gedanke, der zuweilen dadurch noch besonders hervorgehoben ist, daß das Kreuz aus einem Gefäß hervorwächst oder als lebender Baum gedacht ist³⁰⁾. In eben dieser Tätigkeit sind nun auch die Tauben des Gondorfer Steines dargestellt, wobei die Figur Christi selbst die Stelle seiner in jenen Taubendarstellungen ihn meist vertretenden Zeichen — Kreuz, Monogramm, Gefäß — eingenommen hat. Ein ähnlicher Vorgang ist auch auf dem Werdener Kästchen zu beobachten, wo die Schnäbel der Greifen anstelle der sonst üblichen Brunnenschale das Haupt des mit erhobenen Armen dargestellten Christus berühren (Taf. 5, 3).

Die Darstellung der Tauben zu beiden Seiten Christi ist jedoch nicht etwa eine willkürliche Erfindung unseres Bildhauers, sondern sie gehört in den Kreis von Bildern, auf denen Christus von Paradiesbewohnern umgeben erscheint. Auf einem in Ravenna befindlichen Elfenbeinbuchdeckel, der allgemein für eine dem östlichen Mittelmeerraum entstammende Arbeit des 6. Jahrhunderts gehalten wird³¹⁾, befinden sich hinter den Schultern des thronenden Christus zwei Engel, während zu Seiten des Thrones Petrus und Paulus stehen (Taf. 7, 2). Dieser Bildtypus ist die Fortbildung eines älteren spätantiken Schemas, das sich mit ähnlicher Figurenanordnung etwa auf den Consulardiptychen findet, wo die sitzenden Consuln häufig in ähnlicher Weise von Trabanten oder den Stadtgöttinnen Roma und Constantinopolis flankiert erscheinen³²⁾. Auf den dem Ravennater gleichzeitigen Buchdeckeln der Pariser Staatsbibliothek³³⁾ und des armenischen Klosters Etchmiadzin³⁴⁾ erscheinen zu Seiten des thronenden Christus mit dem Buch in der Rechten nur noch Petrus und Paulus. Aber auch die Darstellung mit zwei Engeln allein kommt vor, wie das Bild der *Maiestas Domini* des Codex Amiatinus zeigt, der in die Zeit zwischen 678 und 716 datiert wird³⁵⁾. Der Bildtyp mit den Engeln zu Seiten Christi hat weiterhin fortgelebt: auf einer Elfenbeinplatte des Deutschen Museums in Berlin, die A. Goldschmidt in das 9.—10. Jahrhundert datiert³⁶⁾, finden sie sich als Seraphim wieder (Taf. 7, 3). Beim Vergleich dieser Elfenbeine mit dem Bildnis des Gondorfer Steines scheint mir die Annahme erlaubt, daß die sonst zu Häupten Christi erscheinenden Engel oder Seraphim hier durch die Tauben ersetzt sind, die als selige Seelen die Darstellung des Paradieses andeuten und durch die Berührung des Hauptes der Kraft des ewigen Lebens teilhaftig werden. Die härtige Darstellung Christi ohne Nimbus er-

³⁰⁾ F. Sühling a. a. O. 212.

³¹⁾ O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology* (1911) 209 f. Abb. 125. — E. aus'm Weerth, *Fundgruben der Kunst und Ikonographie in den Elfenbeinarbeiten des christlichen Altertums und Mittelalters* (1912) Taf. 27.

³²⁾ R. Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* (1920) passim. Zur Übernahme des Bildschemas in der frühchristlichen Kunst vgl. J. Strzygowski, *Das Etchmiadzin-Evangeliar* (1891) 31 ff.

³³⁾ O. M. Dalton a. a. O. 207 Abb. 124. — A. Goldschmidt, *Jahrb. f. Kunstwissenschaft* 1, 1923, Taf. 6, Abb. 7.

³⁴⁾ J. Strzygowski, a. a. O. Taf. 1.

³⁵⁾ A. Boeckler, *Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit* (1930) Nr. 12.

³⁶⁾ A. Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen I* (1918) Taf. 13, Nr. 23.

scheint sowohl auf dem erwähnten Pariser Buchdeckel als auch auf einem weiterhin verwandten Elfenbein des Metropolitan Museums in New York³⁷). Besonders nahe steht dem Gondorfer Kopf auch die Christusbüste auf einer Bronzescheibenfibel aus Straßburg³⁸).

Das Berliner Elfenbein (Taf. 7, 3) steht weiterhin dadurch zu dem Gondorfer Stein in enger Beziehung, daß die vier Ecken zwischen der Mandorla und dem Rahmenrechteck durch die vier Evangelistensymbole ausgefüllt sind. Wie das Bild des erwähnten Codex Amiatinus (Anm. 35) zeigt, ist dieses bis weit ins Mittelalter hinein fortlebende Schema schon um 700 geläufig gewesen. Auf dem erwähnten Elfenbein von New York (Anm. 37) sind an die Stelle der Evangelistensymbole vier Engel getreten. Die Beliebtheit dieses Bildschemas in der karolingischen Zeit wird auch durch sein häufiges Vorkommen im Utrecht-Psalter erwiesen³⁹). Der Gondorfer Bildhauer hat nun statt der Mandorla das runde Medaillon zur Umrahmung des Christusbildes gewählt, welches als Vereinfachung einer runden Aureole — wie etwa der der erwähnten *Maiestas Domini* des Codex Amiatinus — zu verstehen ist. Die Eckfiguren der Evangelistensymbole oder der vier Engel hat er durch Greifen ersetzt. Auch hierbei dürfte er von einem Vorbild abhängig sein, dessen Bildtyp unter den erhaltenen Denkmälern allerdings noch nicht vorzuliegen scheint. Die altorientalischen Fabelwesen der Greifen begegnen in der frühchristlichen Kunst jedoch häufig als das Paradies bewohnende Tiere, die besonders gern am Lebensbrunnen dargestellt werden. In dieser Verbindung mit dem Brunnen begegnen die Greifen besonders häufig auf den schon erwähnten Greifenschnallen des 7. Jahrhunderts⁴⁰), wo ihre christliche Bedeutung zuweilen noch dadurch unterstrichen ist, daß sie nach Art der Pferdebrände das Eigentumszeichen des X oder des Kreuzes auf der Hinterbacke tragen⁴¹). Als solche Tiere des Paradieses offenbar sind die Greifen auf dem Gondorfer Stein an die Stelle der Engel oder Evangelistensymbole getreten, die sonst das Bild der *Maiestas Domini* einzurahmen pflegen. Das Bildschema selbst ist jedoch völlig das gleiche geblieben. Damit kehren wir zu der eingangs bei der Erörterung der Tracht des Mannes aufgestellten Behauptung zurück, daß bei der dort beobachteten starken Abhängigkeit von mittelmeerischen Vorbildern auch das Bildschema selbst nicht als eine freie Erfindung des Gondorfer Bildhauers aufgefaßt werden dürfe, sondern aus dem Umkreis der frühchristlichen Kunst zu erklären sei. Da dieses sich in seiner Gesamtheit und in den Einzelheiten in den Kreis der angeführten Darstellungen der *Maiestas Domini* einordnen läßt, darf das Bild des Gondorfer Steines wohl ebenfalls als eine solche angesprochen werden; es erscheint mir kaum möglich, daß hier etwa der Bildtyp der *Maiestas Domini* für die Wiedergabe eines Verstorbenen verwendet

³⁷) A. Goldschmidt, *Jahrb. f. Kunstwissenschaft* 1, 1923, Taf. 6, Abb. 6. — The Walters Art Gallery, *Early christian and byzantine art* (1947) Taf. 19, Nr. 156.

³⁸) R. Forrer, *Strasbourg-Argentorate I* (1927) 232, Abb. 150.

³⁹) E. T. de Wald, *The illustrations of the Utrecht Psalter* (o. J.) Taf. 7, 43, 87, 89.

⁴⁰) H. Kühn, *IPEK* 9, 1934, 77 ff. — W. Holmquist a. a. O. 159 ff. — H. Zeiß, *Das Heilbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters* (1941) 36 ff.

⁴¹) H. Kühn a. a. O. Taf. 34, 35. Über Pferdebrandmarken im Altertum vgl. F. J. Dölger, *Antike und Christentum* 3, 1932, 25 ff.

worden sei. Diese ikonographischen Betrachtungen machen es in Verbindung mit den obigen Erörterungen über die einstige Bestimmung des Steines wahrscheinlich, daß dieser als der Rest einer Chorschranke mit einem Bild Christi zu erklären ist und nicht als ein Grabstein mit dem Bilde des Verstorbenen.

F. Rademacher hat a. a. O. auf den engen Zusammenhang hingewiesen, der zwischen den Gondorfer Platten und einer Gruppe von Grabsteinen aus Andernach und Leutesdorf besteht, welche ebenfalls ganz und gar als Nachbildungen mittelmeerischer Denkmäler zu verstehen sind. Vergleichen wir sie etwa mit dem oben behandelten Stein aus Leutesdorf oder dem Grabstein von Niederdollendorf⁴²⁾, so wird der Gegensatz klar, der zwischen beiden Gruppen besteht: Die letztgenannten Steine zeigen die stark germanisierte Form des frühen Christentums der Franken, während die ersteren als reine Nachbildungen mittelmeerischer Denkmäler zu werten sind. Daß auch sie in einer mittelhheinischen Werkstatt entstanden sind — F. Rademacher denkt mit gutem Grunde an Andernach — ist wohl nicht zu bezweifeln. Die Gegensätzlichkeit beider Grabsteingruppen ist m. E. durch die kräftigere und konsequentere Haltung bedingt, die die Kirche seit der Wende des 7. zum 8. Jahrhundert gegenüber den heidnischen Begleiterscheinungen des damaligen Christentums eingenommen hat. Sie läßt sich ebenso erkennen im Aufhören der Totenbeigaben auf unseren Reihengräberfeldern, in der Entstehung der frühesten ländlichen Kirchen und in der Veränderung der Missionspraxis unter den Germanen⁴³⁾.

⁴²⁾ K. Böhner, *Germania* 28, 1944/50, 63 ff.

⁴³⁾ K. Böhner, *Rhein. Vierteljahrsbl.* 15/16, 1950/51, 32 ff. — Ders., *Trierer Zeitschr.* 19, 1950, 100 ff. — R. v. Uslar, *Bonn. Jahrb.* 150, 1950, 221 ff.