

# Eine verzierte Steinplatte des frühen Mittelalters aus Zündorf am Rhein\*).

Von

**Hans Wille.**

Hierzu Tafel 48—50.

Am rechten Rheinufer, etwa 10 km südlich vom Kölner Stadtkern, liegt Zündorf, dessen alte, im jetzigen Niederzündorf gelegene und heute nicht mehr zum Gottesdienst benutzte Pfarrkirche (St. Michael) für den Architekturhistoriker wie auch für den Ornamentforscher mancherlei Probleme aufwirft. Besonders interessant ist eine ornamentierte Kalksteinplatte, die sich nicht mehr an originaler Stelle befindet und auch nicht in eine ihr gemäße Lagerung in das spätere Mauerwerk versetzt wurde. Obwohl eindeutig auf senkrechte Stellung komponiert, wurde sie in jüngerer Zeit an der Südseite der Kirche waagrecht in ein kleinformatiges Bruchsteinmauerwerk eingefügt und in wenig schöner Weise neben einen herrlichen alten, vielleicht gleichzeitigen Türsturz angeordnet (*Taf. 48, 2*). Es wäre reizvoll, gehört aber nicht in unseren Zusammenhang, diesen gewaltigen monolithen Türsturz, der noch eine schwache lineare Ritzzeichnung aufweist und von einem Entlastungsbogen überfangen wird, näher zu untersuchen. Links ruht er auf einem ähnlichen, fast mannshohen Quader aus anderem Steinmaterial, rechts dagegen auf fünf übereinander geschichteten Blöcken. Die unorganischen Anschlüsse des Türsturzes auf den Posten sprechen für eine spätere Veränderung des baulichen Zustandes. Der Sturz scheint nach rechts verschoben zu sein. Immerhin macht die ganze Anlage noch heute den Eindruck eines vermauerten Portales. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich in dem sehr verwickelten Baubefund dieses Dorfkirchleins noch karolingische Mauerreste befinden. Die Klärung dieser wichtigen Fragen muß jedoch einer gründlichen Untersuchung des Bauwerkes vorbehalten bleiben.

Die oben erwähnte ornamentale Platte (*Taf. 48, 1-2*) liegt auf ihrer linken Längskante<sup>1)</sup> und schließt mit der schmalen Kopfseite unmittelbar an den rechten Rand des Türsturzes an. Ihre seitlichen Ränder sind stark angeschlagen, während die Schmalseiten recht gut erhalten sind. Sie bestehen aus einem doppelten Profil: einer flachen äußeren Leiste und, durch eine Kerbe

\*) Gem. Porz. Rhein.-Berg. Kreis.

<sup>1)</sup> Wenn im folgenden im Zusammenhang mit der Platte von oben, unten, rechts und links gesprochen wird, so ist stets die ursprünglich beabsichtigte, also senkrechte Stellung gemeint, die Seitenbezeichnungen vom Betrachter aus gesehen.

getrennt, einem geringen Wulst. Wahrscheinlich umlief diese Rahmung das ganze Bildfeld, jedenfalls ist rechts deutlich zu erkennen, daß der innere Wulst als Längsbegrenzung diente. Er ist oben und unten in seinem rechtwinkligen Anschluß an die Schmalseiten erhalten und auch sonst an der rechten Seite noch in großen Stücken vorhanden. Das von dieser Rahmung einge- faßte Feld wird von einem annähernd symmetrischen Pflanzenmotiv einge- nommen, das einer Vase entwächst. Die Vase ist in flachem Relief gegeben und scharf vom Grunde abgesetzt. Sie ruht auf zwei abspreizenden Voluten, deren anlaufende Schwünge sich an den seitlichen Konturen des Gefäßkör- pers als kleine Wülste fortsetzen und an der Mündung in gleichfalls voluten- förmigen Henkeln auslaufen. Wie um das Gefäß zu stützen, sind seitlich, im Gegenschwung zu den unteren Voluten, beiderseits kleine Streben angesetzt. Die linke ist nur noch in Andeutung erhalten. Die unteren Streben und die Henkel berühren fast den seitlichen Rand des Bildfeldes. Senkrecht aus der Vase steigt der Stamm der Pflanze — ein Rebstock — hervor. Er besteht aus drei etwa gleichgroßen kolbenförmigen Internodien, die oben abgerundet sind und von denen jeweils der nächste hinter dem unteren hervorwächst. Am Rande jedes Internodiums ist durch eine dünne Furche ein schwacher Wulst abgesetzt. Jedes Internodium entläßt oben zwei symmetrische, als Doppel- wulst gebildete Rebzweige. Sie spreizen seitlich vom Stamm ab und nei- gen sich unter der Last der an ihnen hängenden Früchte oder Blätter abwärts. An der gut erhaltenen rechten Seite sitzen oben zwei volle, aus großen Bee- ren gebildete Trauben, deren hängende Spitzen den jeweils darunter sitzen- den Rebzweig berühren. Aus dem untersten rechten Zweig wächst ein drei- teiliges Blatt, jeder Teil mit einer zarten Binnenkontur. Die links hängenden Gebilde sind zur Hälfte verloren, ihre Reste stark beschädigt und nur mut- maßlich als Blätter anzusprechen. Nur soviel läßt sich erkennen, daß sie nicht in reiner Symmetrie zu den entsprechenden Teilen der rechten Seite gebildet sind. In den frei bleibenden Zwickeln zwischen Pflanzenteilen und Randlei- sten sind kräftige Knöpfe eingesetzt, allerdings nicht ganz symmetrisch. Der mittlere rechte Zweig wird von zwei Knöpfen begleitet, der untere dagegen nur von einem, der über dem Zweig sitzt, während der entsprechende linke Zweig wieder zwei Knöpfe neben sich hat.

Die Komposition der Platte ist auf gedrängte Füllung des zur Verfügung stehenden Feldes bedacht. Bis in die Winkel wird die Fläche des Hintergrun- des von den kräftig hervortretenden Formen bedeckt. Überall reichen die Konturen der Vase und der hängenden Pflanzenteile bis fast an die benach- barten Gebilde heran, so daß dem Hintergrund, dessen letzte Reste zudem durch die Knöpfe und die stützenden Streben der Vase gefüllt sind, kein eige- ner Flächenwert zugebilligt wird. Das obere Internodium ist kleiner als die beiden unter sich etwa gleichgroßen unteren. Es entsteht der Eindruck, als sei das Wachstum der Pflanze durch den unnachgiebigen Rahmen gehemmt wor- den. Sie vermag sich nicht frei zu entwickeln. Auch die hängenden Trauben und Blätter müssen sich geduldig dem Diktat der Rahmung fügen.

Die Maße der Platte betragen: Höhe 65,5 cm, größte Breite 20 cm, Breite des Rahmens 4,5—5 cm, Relief-Höhe etwa 1 cm. Über den ehemaligen Be-

stimmungszweck der Platte lassen sich nur Vermutungen anstellen. Steine dieser Art gelten im allgemeinen als Schrankenplatten oder -pfosten. Solange der Stein in seinem jetzigen Verbands sitzt, wir also die Bearbeitung seiner anderen Seiten nicht kennen, ist jede Überlegung müßig<sup>2)</sup>.

Die Ikonographie des Steines birgt keine Probleme. Der Weinstock als Symbol Christi<sup>3)</sup>, der Wein im Zusammenhang mit dem Kelch als das lebensspendende Blut des Heilands aus der Einsetzungsszene<sup>4)</sup> sind genügsam bekannt. Beispiele dieses Motives bietet die christliche Kunst in zahlloser Fülle, angefangen in frühchristlicher Zeit bis ins späte Mittelalter und darüber hinaus. Zumal in der vorromanischen Kunst sind Kelch und Weinstock, dieses einfachste und würdigste Symbol für Christi Passion und Heils-Verheißung, geradezu ein Grundmotiv der christlichen Ikonographie. In der langobardischen Plastik so gut wie im ravennatischen Kunstkreis begegnen wir ihm auf Schritt und Tritt. Auch diesseits der Alpen finden wir es reichlich. Verwiesen sei auf die prachtvolle Platte aus Trier, St. Matthias (*Taf. 49, 1*), die das Motiv in einer freien und lockeren Anordnung auf der Fläche zeigt und um die Tauben bereichert, welche an den Weinbeeren picken<sup>5)</sup>. Diese Tauben (häufig auch Pfauen) finden sich besonders zahlreich in Ravenna — auf deutschem Boden seltener — und legen die Vermutung nahe, daß die Trierer Platte, wengleich gewiß eine fränkische Arbeit, auf südländische Anregungen zurückgeht. Obwohl zeitlich wohl nicht allzu weit entfernt von der Zündorfer Platte, zeigt sie doch in ihrer großzügigen gelösten Haltung und ihrer Durchsichtigkeit ein anderes Gesicht. Sie sei hier angeführt als das neben der Zündorfer Platte schönste Beispiel dieses Motives, das im Rhein-Moselgebiet aus dieser frühen Zeit erhalten ist.

Weniger ikonographische, als enge stilistische Verwandtschaft besteht zwischen der Zündorfer Platte und der bekannten Tafel aus Lauterach (heute im Vorarlberger Landesmuseum Bregenz). Diese enthält zwar ein wesentlich umfanglicheres Programm, doch verweisen sowohl zahlreiche Einzelmotive als vornehmlich die stilistische Haltung, die Lauteracher Platte in die Nachbarschaft unseres Stückes (*Taf. 49, 2*). Absehen muß man freilich von einigen Formmotiven, die sich auf beiden Steinen finden: die hängende Traube, die Schneckenvolute, die aus zwei kleinen parallelen Wülsten gebildete Linie. Diese Dinge sind im frühen Mittelalter, weit über die Zeitspanne hinaus, der unsere Steine entstammen, zu weit verbreitetes Allgemeingut im Formschatz der Steinmetzen, als daß man daraus Schlüsse auf Verwandtschaft oder Datie-

<sup>2)</sup> In der Literatur fand der Stein bisher kaum Beachtung. Zu seiner Erwähnung im Inventar s. unten und Anmerkung 6. Jüngst erschien ein populär gehaltener Aufsatz über den Stein von Heinrich Schneider, *Der Merowinger-Stein an der Niederzündorfer Kirche* (Bergischer Kalender 1957, Seite 119—121). Dort ist die frühere Literatur angeführt, die sich durchweg auf die Erwähnung des Steines beschränkt. Schneider erwägt, ob der Stein barock sei.

<sup>3)</sup> 1. Mos. 49, 11. Psalm 80, 9. Joh. 15.

<sup>4)</sup> Lucas 22, 17 ff.

<sup>5)</sup> Inv. Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier, mit Ausnahme des Domes (Düsseldorf 1938) Abb. 1. Ferner Siegfried Loeschke, *Frühchristliche Denkmäler aus Trier*, in: *Festschrift Paul Clemen*. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 29, 1936, 91 ff. und Abb. 15.

rung ziehen dürfte. Doch fällt auf, daß die Blätter im linken Flechtband der Lauteracher Platte dem Blatt in Zündorf sehr nahestehen. Das mittlere zumal hat die gleiche Dreiteilung mit Innenzeichnung. Ferner finden wir an demselben linken Zierstreifen die Knöpfe als Füllungen der Zwickel wieder, ein Motiv, das in der frühen Ornamentik sonst keineswegs geläufig ist. Daß auch hier wie in Zündorf eine gewisse Unsymmetrie bei der Verteilung der Knöpfe waltet — beim unteren Zwickelpaar fehlt der linke Knopf —, mag als zu äußerliches Indiz gelten. Aufschlußreicher ist die stilistische Eigenart der Lauteracher Platte. Auch hier spürt man, ähnlich wie in Zündorf, einen horror vacui, der bestrebt ist, den verfügbaren Platz bis ins letzte auszufüllen und die Fläche des Hintergrundes zu negieren. Diese dient lediglich als Träger des ornamentalen Programms. Ein flächenhafter Eigenwert wird ihr nicht zugestanden. Allenthalben greifen die Formen dicht aneinander heran, so daß nur geringe Zwischenräume verbleiben. Strenge Rahmungen zwingen das Gebilde in eine fest gefügte Anordnung. Nichts vermag sich zu bewegen. Sogar das 'gehemmte Wachstum', das im oberen Abschnitt der Zündorfer Platte erkannt wurde, glaubt man seitlich des Kreuzes in den Bäumen wiederzufinden, deren Spitzen sich vor den einengenden Begrenzungen einrollen. Wie weit der horror vacui geht, wird links neben der Arkade deutlich, wo eine freibleibende Fläche mit einem Pflänzchen versehen wird. Eine ikonographische Bedeutung hat dieses Reis gewiß nicht, es dient lediglich als Flächenfüllung.

Es versteht sich, daß der Vergleich der Zündorfer Platte mit der aus Lauterach keine Verbindung im Sinne eines schulmäßigen Zusammenhanges oder eines Abhängigkeitsverhältnisses konstruieren kann. Verbindungen solcher Art, die bei der späteren Plastik, beginnend etwa in der karolingischen Zeit, klar erkennbar sind, können in dieser frühen Epoche, wenn überhaupt, dann nur mit größten Vorbehalten festgestellt werden. Zu gering ist der erhaltene Denkmälerbestand, zu unbekannt, und wohl auch unerforschbar, die Frage der Werkstatt-Gepflogenheiten, der Künstler-, der Motivwanderungen. Nur allgemeine zeitliche Stileigenarten lassen sich feststellen, die man nur sehr behutsam für Datierungszwecke auswerten darf. Dies gilt es auch zu berücksichtigen beim Vergleich der Zündorfer Platte mit den Fragmenten aus Metz.

Schon im Inventarband von 1901 wird darauf hingewiesen, daß der Zündorfer Stein den ornamentalen Schranken und Platten von Metz, St. Peter auf der Zitadelle, nahesteht<sup>6)</sup>. Tatsächlich sind unter den Metzger Platten die nächsten Verwandten unseres Stückes zu suchen<sup>7)</sup>. Auffallend ist allein schon das überlängte Hochformat, das den Zündorfer und die Metzger Steine verbindet. Dieses lange Rechteck ist sonst bei den vorkarolingischen Stücken keineswegs häufig. Besonders unter den langobardischen und süddeutschen Beispielen findet sich dieses Format selten. Sodann kommt das Motiv der aus einer

<sup>6)</sup> Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 5: Kreis Mülheim (Düsseldorf 1901) 249.

<sup>7)</sup> Die Platten, in romanischer Zeit als Baumaterial in die Langhauspfeiler versetzt und 1898 bei Restaurierungsarbeiten gefunden, wurden veröffentlicht von E. Knitterscheid, Die Abteikirche St. Peter auf der Citadelle in Metz, in: Jahrb. d. Gesellsch. f. lothringische Gesch. u. Altertumskunde 10, 1898, 120 ff. Nach Knitterscheids Bezifferung wird im folgenden zitiert (Kn. ...).

Vase emporwachsenden Ranke in Metz häufig vor. Dreimal ist es mit Sicherheit zu erkennen (Kn. 33, 35, 36), bei zwei anderen Steinen mit Ranken fehlt der untere Teil. Möglicherweise waren auch sie mit einer Vase versehen (Kn. 28, 29). Die Knöpfe als Füllmotive treten an einer Platte auf, die mit einem gewebeartig durchschossenen Bandmuster verziert ist (Kn. 34). Allenthalben sehen wir auf den Metzger Platten den horror vacui und die sich vor der Rahmung krümmenden Pflanzenteile, das gehemmte Wachstum.

Das dem Zündorfer Stein nächst verwandte Stück in Metz ist ein hervorragend erhaltener Steinpfosten (*Taf. 50, 1*), der in einer breiten, mehrfach profilierten Rahmung ein dreigeteiltes Ornament zeigt: unten eine kleine Arkade mit kräftigen Säulen, darüber ein gerahmtes Feld mit Rautenmuster, oben, mehr als die Hälfte der Fläche einnehmend, die Vase mit der Pflanze (Kn. 33). Genau wie in Zündorf ist der Gewächsstamm in Internodien geteilt, die auseinander hervorwachsen. Sie schließen oben nicht rund, sondern waagrecht. Auch hier ist der Rand des Internodiums mit einem kleinen Wulst versehen, während die Fläche eine zarte horizontale Riffelung trägt. In beiden Fällen wächst die Pflanze senkrecht. Dies ist nicht die übliche Form. Sie tritt auch in Metz nur in diesem einen Beispiel auf. Gewöhnlich wachsen die Triebe wellenförmig empor, zumal auf den italienischen, aber auch auf den nord-europäischen Beispielen.

Das kolbenartige Internodium ist ebenfalls ein recht seltenes Motiv. In Italien, wo sich weitaus der größte Bestand an vorkarolingischen Steinen erhalten hat, ist es so gut wie unbekannt. Nach dem bisher veröffentlichten Material treffen wir es nur zweimal an. Zuerst auf der herrlichen, großflächigen S. Attala-Tumba in Bobbio, S. Colombano<sup>8)</sup>. Aus einer winzig kleinen Vase wächst ein mächtiger Stamm empor, der in vier Internodien geteilt ist und nach beiden Seiten Wellenranken entsendet, die sich zu einem prächtigen Flächenornament ausbreiten. Die Gestaltung ist indessen so verschieden von unseren Beispielen, daß an eine Verwandtschaft nicht gedacht werden kann. Etwas näher steht ihnen ein kleiner Pfeiler im Museum zu Pavia<sup>9)</sup>. Hier ist die aus der Vase aufschießende Wellenranke in vier Internodien geteilt, die in sich gebogen sind, indem sie sich dem Schwung der Wellenlinie anpassen. Jedes Internodium endet oben trichterförmig<sup>10)</sup>. Diesem Typ kommt ein Pfostenfragment in Metz (Kn. 29) sehr nahe.

Dennoch darf man weder bei der Metzger Platte, noch gar bei dem Zündorfer Stein oberitalienischen Einfluß vermuten. Hiergegen spricht allein schon die Form der Vase. Ihr, wie auch den meisten italienischen Beispielen, liegt der antike Krater zugrunde. Die Voluten am Standfuß und an der Mündung finden sich auf italienischen Reliefs häufig. Auffallend sind dagegen die Streben, die sich in Zündorf seitlich an das Gefäß anlehnen. Sie sind wahrscheinlich als mißverständene Krater-Henkel aufzufassen und sprechen dafür, daß

<sup>8)</sup> R. Kautzsch, Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien, in: Röm. Jahrb. f. Kunstgesch. 1941, 1—48 und Abb. 26.

<sup>9)</sup> Ebd. Abb. 19, rechts.

<sup>10)</sup> Die entsprechende Form tritt auf an der ehemaligen Chorschrankenplatte des Domes in Chur. K. Escher, Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen (Frauenfeld/Leipzig 1932) Taf. 7.

der Steinmetz die antike Gefäßform nicht aus eigener Anschauung kannte. Einer in Italien geschulten Kraft wäre dieses Gefäß gewiß gut bekannt gewesen.

Nicht allein dieser äußerliche Gesichtspunkt spricht gegen italienische Herkunft unserer Stücke, bzw. ihrer Schöpfer. Allen langobardischen Skulpturen eignet eine freie, großzügige Flächenaufteilung. Nicht selten sind große Partien des Grundes sichtbar, auf dem das Ornament in rhythmisierender Gliederung angeordnet ist. Freilich finden wir auch dort häufig den horror vacui, doch handelt es sich dann stets um eine flutende, bewegte Gruppierung von Ranken, Blättern und Trauben, um ein symmetrisches Gewoge saftvoller Gewächse. Das schön gezeichnete Auf und Ab der Wellenranken kann geradezu als Leitmotiv der langobardischen Platten betrachtet werden. Hiervon setzen sich die Steine nördlich der Alpen scharf ab. Sie weisen sich durch die Strenge ihrer Formsprache als fränkische Arbeiten aus. Die Wellenranke findet sich hierzulande seltener. Lehrreich sind in diesem Zusammenhang die Steine in Metz. Bei ihnen fällt auf, daß die Stücke, auf denen die großflächige Wellenranke auftritt (Kn. 35, 36), keineswegs die bestgelungenen sind.

Hier sei verwiesen auf ein Beispiel aus der Buchmalerei. Die österreichische Nationalbibliothek bewahrt ein Manuskript mit Homilien zu Matthäus<sup>11</sup>). Fol. I<sup>v</sup> zeigt die Darstellung des Johannes Chrysostomus, neben dem zwei Vasen mit emporschießenden Pflanzen stehen (*Taf. 50, 2*). Diese Gewächse sowohl, wie auch die Gefäße, fügen sich in den stilistischen Habitus, den wir bei unserer Denkmälergruppe erkannt haben, aufs beste ein. Am deutlichsten zeigt dies die rechte Pflanze, ein Rebstock (*Taf. 50, 3*). Die das klassische Vorbild verleugnende Vase, die unperspektivische Flächenfüllung, das 'gehemmte Wachstum', die strenge Vertikale, die nicht ganz folgerichtig durchgeführte Symmetrie: alles Motive, die uns von Metz und Zündorf her vertraut sind. Sogar die kolbenförmigen Internodien finden wir wieder, und zwar, wenn gleich kleiner, in einer den Zündorfer Internodien aufs engste verwandten Bildung: sie sind oben abgerundet und die Kontur ist durch eine Binnenlinie abgesetzt<sup>12</sup>). Eine nahe Verwandtschaft zwischen dieser Miniatur und unseren Steinen sehen zu wollen, mag unstatthaft sein<sup>13</sup>), immerhin fällt auf, daß die Figur des Johannes erstaunlich ähnlich ist der Heiligenfigur auf der Metzter Platte Kn. 37<sup>14</sup>). Möglicherweise stehen gemeinsame Vorbilder im Hintergrund. Auf jeden Fall entstammen die Werke dem gleichen fränkischen Kulturkreis<sup>15</sup>).

<sup>11</sup>) Cod. 1007 (Salisb. 181). — Ad. Goldschmitt, Buchmalerei I, 12. — Kat. Ars sacra, Nr. 30.

<sup>12</sup>) Ein entsprechendes Ornament begegnet auf dem Mailänder Paliotto. Vgl. V. H. Elbern, Der karolingische Goldaltar von Mailand (Bonn, Selbstverlag des Kunsthistorischen Institutes der Universität Bonn, 1952) Taf. 11, C.

<sup>13</sup>) Zumal erstens Quervergleiche zwischen Buchmalerei und Steinplastik grundsätzlich Gefahrenquellen in sich bergen und zweitens die bisherige Datierung des Buches (Anf. 9. Jh.) dem im Wege steht.

<sup>14</sup>) Abb. auch bei J. Baum, Handb. d. Kunstwiss., Abb. 51.

<sup>15</sup>) A. Boeckler in Kat. Ars sacra: 'Die Ornamentik nicht auf insulare, sondern wohl auf westfränkische, durch orientalische Vorlagen bestimmte Handschriften zurückgehend.'

Die Chronologie der vorkarolingischen Steinplastik steht auf schwankendem Boden. Schaffran erwähnt, daß in Italien, wo doch weitaus die meisten Beispiele erhalten sind, kein einziges Stück datiert oder genau datierbar ist. Nur 21 Steine lassen sich ungefähr festlegen<sup>16)</sup>. Nach dieser betrüblichen Bilanz dürfte sich vorerst jeder Versuch erübrigen, die Fundstücke nördlich der Alpen genauer zu datieren. Nichts mehr als einen sehr allgemeinen Hinweis gibt uns die Tatsache, daß wir für Metz ein Architektur-Datum kennen. St. Peter auf der Zitadelle wurde 613 gegründet. Sind die Reliefs gleichzeitig, sind sie unmittelbar danach oder sind sie später entstanden? Dürfen wir den Zündorfer Stein zeitlich gleichsetzen? Begnügen wir uns mit seiner mutmaßlichen Ansetzung ins vorgeschrittene 7. Jahrhundert.

Reiche und verdienstvolle Vorarbeit ist für die Durchforschung der frühen Skulptur geleistet worden. Die Kunstwissenschaft wird vor allem A. Haupt, R. Kautzsch, J. Baum und E. Schaffran stets dankbar zu nennen haben. Und dennoch: über die Anfangsstadien der Arbeit sind wir keineswegs hinaus. Noch sind längst nicht alle Denkmäler veröffentlicht. Soweit sie es sind, spürt man allenthalben, daß die Autoren nur mit sorgsamem Tasten an die vielschichtigen Fragen der Stilanalyse, der Datierung, der stammesmäßigen Zugehörigkeit rühren. Langes und behutsames Einkreisen der Fragen wird nötig sein, bis wir von der frühmittelalterlichen Plastik eine leidlich abgerundete Vorstellung besitzen. Auch diese Untersuchung kann und will nicht mehr sein, als der Versuch einer solchen Einkreisung<sup>17)</sup>.

---

<sup>16)</sup> E. Schaffran, *Die Kunst der Langobarden in Italien* (Jena 1941), 9.

<sup>17)</sup> Für die freundliche Erteilung der Reproduktionsgenehmigungen sei dem Landesmuseum Trier, dem Vorarlberger Landesmuseum und der Oesterr. National-Bibliothek in Wien hiermit gedankt.