

Marvin C. Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collections, Vol. II.* Washington, DC 1965 XI und 144 Seiten, 8 Farb- und 99 Schwarz-weiß-Tafeln.

Das zu besprechende Buch ist eine Publikation des weltweit bekannten Kenners der byzantinischen und frühmittelalterlichen Kunst Marvin C. Ross. Es erscheint innerhalb einer ganzen Serie von Katalogen, die die Bestände dieser Sammlung an griechischen, römischen, byzantinischen und völkerwanderungszeitlichen Objekten sowie die byzantinischen Münzen umfassen. Ross hat das Manuskript für diese Publikation bereits 1952 abgeschlossen; trotzdem hat er in den folgenden Jahren Neuerscheinungen an Literatur in die Arbeit aufgenommen und die Erwerbungen der Sammlung bis zum Jahre 1961 behandelt. Neuerwerbungen nach 1961, vor allem an byzantinischem Schmuck, wurden in einem Anhang dargestellt, der zumindest das Material bietet, in seinen wissenschaftlichen Erläuterungen und im beigegebenen wissenschaftlichen Apparat jedoch nicht so reichhaltig wie das Buch selbst ausgefallen ist. Die Dumbarton Oaks Collections ist eine Sammlung, die durch Ankauf von Kunstgegenständen und archäologischen Funden auf den Gebieten der griechischen, der römischen und der völkerwanderungszeitlichen Archäologie entstanden ist; sie ist dem Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies angegliedert. Sowohl in der wissenschaftlichen Arbeit als auch innerhalb des vorgelegten Buches überwiegt das Fundmaterial der byzantinischen Zeit. Die Nummern 1–163 des Katalogs behandeln spätantike oder byzantinische Kunstgegenstände; die Nummern 164–178 beschäftigen sich mit Kunstgegenständen der Völkerwanderungszeit und der karolingischen Epoche. Die Darstellung der einzelnen Kunstgegenstände folgt innerhalb jeder Katalognummer einem festgelegten, sehr einheitlichen und dennoch knappen, umfassenden Schema. Am Anfang werden die einzelnen Stücke, die unter der betreffenden Katalognummer erscheinen, genannt und in ihrer Größe beschrieben. Dann folgt eine eingehende Beschreibung jedes einzelnen Stückes, das unter einer Katalognummer registriert worden ist, wobei sowohl die künstlerisch-ästhetischen als auch die handwerklich-künstlerischen Gesichtspunkte eingehend berührt werden. Daran schließt sich ein Abschnitt, in dem die Parallelen zu den einzelnen Fundstücken angegeben werden. In diesem Zusammenhang wird auch ein umfangreicher Hinweis auf publizierte ähnliche Stücke angefügt, der die zum Teil weit gestreute Literatur umfaßt. Am Schluß schließlich folgen Angaben über den bisherigen Aufenthalt der Kunstgegenstände, über die Zeit ihres Ankaufes und über die Ausstellungen, bei deren Gelegenheit die Stücke gezeigt worden sind. Dem eigentlichen Katalog folgt ein Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur. Alle abgehandelten Gegenstände sind im reichhaltig gestalteten Bildteil am Schluß des Werkes abgebildet, der 8 Farb- und 99 Schwarz-weiß-Tafeln umfaßt. Die Verweise auf diese Abbildungen sind innerhalb des Textes klar und übersichtlich angebracht; das Auffinden der besprochenen Stücke im Abbildungsteil ist sehr leicht. So bildet dieses Buch einen übersichtlich gestalteten und sehr leicht zu handhabenden Katalog dieser ungewöhnlich reichen und ihrer Art wohl einzigartigen Sammlung byzantinischer und völkerwanderungszeitlicher Altertümer.

Es wurde oben bereits darauf hingewiesen, daß die meisten Gegenstände der Sammlung von den Dumbarton Oaks Collections angekauft wurden. Über Prinzipien und Umfang dieser Ankäufe wird im vorliegenden Katalogband nichts gesagt. Es werden lediglich die Ergebnisse einer viele Jahre hindurch verfolgten Ankaufspolitik vorgestellt, die in der Tat auf die Schaffung einer sehr einheitlichen Sammlung gerichtet war. Durch diese Entstehungsweise der Kollektion ergibt es sich, daß die vorgelegten Altertümer im allgemeinen aus anderen, teils öffentlichen, teils privaten Sammlungen stammen; in vielen Fällen ist daher ihre Herkunft, d. h. der genaue Fundort, nicht mehr zu ermitteln. Entsprechend muß auch darauf verwiesen werden, daß sehr oft die archäologischen Fundumstände der einzelnen Fundstücke unbekannt sind und damit auch der archäologische Kontext, soweit es sich beispielsweise um Grabfunde handelt, nicht mehr erhellt werden kann. So lassen sich aus diesem Bereich auch keine Hinweise für die stilistische oder altersmäßige Deutung der Gegenstände beibringen. Vielmehr entscheidet die kunsthistorische und stilistische Untersuchung der einzelnen Stücke sowohl die Frage nach ihrem Alter als auch das Problem des Herstellungsortes, der in vielen Fällen nicht konkret gefaßt werden kann, sondern nur ungefähr umschrieben wird.

Im Rahmen dieser Besprechung ist es nicht möglich, auf viele Einzelheiten dieses Katalogs einzugehen. Er erhält selbstverständlich seinen Wert durch die Vorlage bisher weitgehend unbekannter Materials, das man sich, soweit es publiziert ist, aus einer Fülle von älteren Publikationen zusammensuchen müßte. Hier ist dieser Fundstoff einmal übersichtlich und thematisch gegliedert zusammengestellt, so daß er für alle möglichen Problemstellungen ein ausgezeichnetes Material abgibt. Wir wollen im folgenden einige Hinweise anfügen, die das vorgelegte Material besonders für Probleme der völkerwanderungszeitlichen Archäologie Mitteleuropas bietet.

Unter Nr. 3 legt der Verf. einen Goldschatz mit zwei Kreuzen und einem dreieckigen Anhänger vor. Es handelt sich einmal um ein gleicharmiges Kreuz, das am oberen Arm eine Öse hatte, so

daß es als Anhänger getragen werden konnte. Ein weiteres lateinisches Kreuz zeigt am nach oben weisenden Arm eine Durchbohrung, in der offensichtlich ebenfalls eine Ose zur Befestigung des Kreuzes als Anhänger sich befunden haben dürfte. Entsprechend war auch der dreieckige Goldanhänger getragen worden. Der Fund wird vom Verf. für byzantinisch gehalten und der Wende vom 6. zum 7. Jahrh. zugewiesen. Sein Fundort ist unbekannt, doch wird angenommen, daß die drei Objekte zusammen gefunden worden sind. Freilich darf nicht übersehen werden, daß es Parallelen aus Kleinasien, aus Ägypten und aus Cypern gibt. Auch eine italienische Parallele aus Rom ist noch zu erwähnen. Damit zeichnet sich der östliche Mittelmeerraum als Verbreitungsgebiet dieser Kreuze ab, die sämtlich aus Goldblech ausgeschnitten worden sind. Es kann aber, wie der Verf. selbst betont, gar keinen Zweifel darüber geben, daß diese Kreuze von byzantinischen Kunsthandwerkern hergestellt worden sind und letztlich über das byzantinische Süditalien in die langobardische Kleinkunst eingedrungen sind. Gerade dieser Zusammenhang mit den langobardischen Goldblattkreuzen veranlaßte den Verf., den Schatz in das 6. oder 7. Jahrh. zu setzen, also in eine Zeit, die bereits die Langobarden in Oberitalien als sesshaft kennt. Damit sind Berührungspunkte zwischen der byzantinischen Kunst, die u. a. ja auch durch den Exarchat Ravenna Einlaß nach Oberitalien gefunden hat, mit der Kunstübung der völkerwanderungszeitlichen Langobarden gegeben, die das Schaffen dieses germanischen Volkes dem Bereiche der Kleinkunst tiefgreifend beeinflußt haben.

Wirkt die byzantinische Kunst auf die dem byzantinischen Reich benachbarten germanischen Völkerschaften wie Goten und Langobarden ein, so ist andererseits auch unverkennbar, wie stark ihre Traditionen sich in den slawischen Bereich hinein fortsetzten und das dortige Kunstschaffen beeinflussten. Von dieser Tradition zeugen zahlreiche der vom Verf. vorgelegten Funde, nicht zuletzt eine Reihe von Schnallen, die ein Beschlag mit geschwungenen Seitenkanten aufweisen, wie sie beispielsweise in den Nrn. 4 und 6 abgebildet werden. Von diesen Schnallen leitet sich ein ganzer Komplex ähnlicher Kunsterzeugnisse des großmährischen Reiches her, die gerade durch die Ausgrabungen in den letzten Jahrzehnten innerhalb der großen Städte des großmährischen Reiches zutage gefördert wurden und in der Ausstellung 'Großmähren' gezeigt wurden. Gerade im Bereich der großmährischen Zivilisation sind die byzantinischen Tendenzen innerhalb der kunsthandwerklichen Produktion unverkennbar. Sie finden ihre Entsprechung durch die Übernahme byzantinischer Kirchengrundrisse im Bereich der Baukunst. Aber kehren wir zu den Objekten der Kleinkunst zurück. Hier haben sich vor allen Dingen auch Riemenzungen vom Typ der in Nr. 42 dargestellten als Vorbilder für Entsprechungen im slawischen und besonders im großmährischen Bereich herausgestellt. In die Generation dieser reich verzierten, meistens aus Gold gearbeiteten Riemenzungen gehören schließlich auch Objekte wie die unter Nr. 44 dargestellten. In allen Fällen handelt es sich um reich verzierte Gürtelteile, wie sie im gesamten südrussischen Bereich vorkommen, aber wiederum auch bis in den großmährischen Raum hinein zu finden sind. Bis in Einzelheiten gehende stilistische Zusammenhänge mit entsprechenden Stücken des großmährischen Bereiches ergeben sich schließlich auch bei den polyederförmigen Ohringen und Ohrgehängen, wie sie beispielsweise unter Nr. 87 und 90 dargestellt werden¹. Aus byzantinischen Stilelementen setzen sich schließlich auch die reichlich mit Filigran verzierten und mit rundlichen Körpern, teils mit langen Anhängern versehenen Ohrhinge zusammen, die wiederholt im großmährischen Bereich gefunden wurden². An byzantinischen Vorbildern wären hier beispielsweise die Objekte unter Nr. 86 zu nennen, die solche kunstvoll gearbeiteten Ohrhinge zeigen.

Im Bereich der religiösen Kunst fällt eine Reihe von Kreuzdarstellungen auf, die entweder die Darstellung Christi im Mittelfeld des Kreuzes zeigen, wobei auf den Armen der Kreuze Inschriften in griechischer Schrift angebracht sind (Nr. 97), oder aber das Corpus Christi auf dem Kreuze selbst darstellen (Nr. 98). Besonders letzte Gruppe ist für den slawischen Bereich und hier wiederum für Großmähren besonders zum Vorbild geworden. Erneut zeigt sich die ausstrahlende Kraft der byzantinischen Kunstausübung, die zugleich die Beeinflussung des slawischen Bereiches durch die byzantinische Religiosität wiedergibt. Im Bereich des großmährischen Reiches wurden zahlreiche Kreuze gefunden, die – getreu dem byzantinischen Vorbild – den ganzen Körper Christi auf dem Kreuz als tief eingeritzte Linien darstellen³.

Alles in allem dürfte das vorgelegte Material dazu anregen, die Auswirkungen der byzantinischen Kunstrichtungen im Bereich der ost- und mitteleuropäischen Völkerschaften näher zu studieren.

¹ Ich beziehe mich auf die im Katalog 'Großmähren, ein versunkenes Slawenreich im Lichte neuerer Ausgrabungen', Ausstellung der tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften im Museum für Vor- und Frühgeschichte Schloß Charlottenburg Berlin-West (Berlin 1967) vorgelegten Stücke aus dem großmährischen Bereich. – Zu den Ohringen vgl. besonders Katalog Großmähren Abb. 17. 27. 50.

² z. B. Katalog Großmähren Abb. 65.

³ Vgl. Katalog Großmähren Abb. 14. 45.

Hier wird uns manches Vorbild präsentiert, das wir in verwandeltem Gewande entweder im slawischen oder im germanischen Bereich wiederfinden. Das gilt in besonderem Maße auch für die Objekte, die Ross aus dem Bereich der völkerwanderungszeitlichen Kunst vorlegt. Da begegnen uns in merowingisch-fränkischem Kulturkreis wohlbekannte Erscheinungen wie die Goldarmreifen mit verdickten Enden aus dem Schatzfund von Olbia (Nr. 166), die wir bereits im Grab des fränkischen Königs Childerich aus dem Jahre 481 vorfinden. Der Schmuckbesatz der Ringe aus dem gleichen Schatz begegnet uns im fränkischen Bereich in Form paariger Fibeln, die entweder mit echten Almandinen oder aber mit rotem Glas besetzt waren und sicher ins Ende des 5. oder den Beginn des 6. Jahrh. zu datieren sind. Deshalb möchte man für den Schatzfund von Olbia auch eine Datierung ins frühe 5. Jahrh. vorziehen, wobei die zwischen dem frühesten Auftauchen im westfränkischen Bereich und den Ursprüngen innerhalb des gotischen Siedlungsraumes bestehende Differenz von fast einem Jahrhundert ohne weiteres einer allmählichen künstlerischen Vermittlung dieses Motivs zugeschrieben werden könnte. Wohlbekannt aus den merowingisch-fränkischen Bereich sind auch die polyaedrischen Ohrgehänge, wie sie im Schatzfund von Olbia vorgefunden wurden. Innerhalb des fränkischen Siedlungsraumes treten dergleichen Ohrgehänge vorwiegend im frühen 6. Jahrh. in datierten Grabzusammenhängen auf. Auch in diesem Falle wäre für den Schatzfund von Olbia das frühe 5. Jahrh. gegenüber einer Datierung in das späte 4. Jahrh. vorzuziehen. Auch das Lunula-Motiv des Ohrgehänges unter F des Schatzfundes von Olbia (Nr. 166) taucht innerhalb des rheinisch-fränkischen Materials wiederholt auf. So finden sich beispielsweise kleine Fibeln, die aus zwei gegenständig angeordneten Lunulae bestehen. Das Lunula-Motiv taucht im übrigen selbst noch im 7. Jahrh. auf Goldscheibenfibeln des Rheinlandes auf, so daß es als äußerst lebendiges und langlebiges Element der völkerwanderungszeitlichen Kunst angesprochen werden darf. Daß dieses Motiv in gotischer Verwandlung letztlich auf südrussische Ursprünge hindeutet, zeigen die von Ross vorgelegten Fundstücke, besonders das Ohrgehänge unter Nr. 166 F ganz besonders deutlich. Eine vorzüglich erhaltene Garnitur von Gürtelbeschlägen und Riemenzungen aus Gold, die dem 5. Jahrh. zuzuweisen ist, behandelt Ross unter Nr. 167. Hier wird eine ganze Reihe von Fundgegenständen mit stilistischen Kriterien vorgelegt, die später im westfränkischen Bereich zahlreiche Parallelen finden, nicht zuletzt im Bereich der rheinischen Almandin-Scheibenfibeln im Rheinland. Wir können in diesem Punkte nicht in Einzelheiten gehen, doch scheint der von Ross angenommene Ursprung dieser Gürtelgarnitur in Südrußland durchaus einleuchtend. Trotz des von Falke angenommenen Ursprungs der Garnitur in Konstantinopel ist darauf zu verweisen, daß besonders in Südrußland, im Bereich des hunnischen Reiches, ähnliche Objekte vorgefunden worden sind. Insofern könnte man sich, besonders auch im Hinblick auf die Vermittlung dieses Motivs nach Westen, durchaus hunnische Entstehung vorstellen.

Eine Sonderstellung nehmen 8 Stücke einer Gürtelgarnitur aus Bronze ein, die unter Nr. 168 behandelt wird und dem avarischen Kunsthandwerk des späten 7. oder 8. Jahrh. zugewiesen wird. Über die ethnische Zuweisung dieses Fundes entweder zu den Hunnen oder den Avaren ist sich der Verf. nicht ganz im klaren, meint aber, eine avarische Herkunft vorziehen zu sollen. Während die Schnallen selbst ein mit einem Schnabel ausgestattetes Phantasietier als bestimmendes Motiv aufweisen, zeigt die große Riemenzunge dieses Fundes das charakteristische laufende Weinrankenmuster in durchbrochener Arbeit, wie es sich aus der späten Antike fortgeerbt hatte. Daß auch dieser Fund letztlich nur einen Ausgangspunkt für zahlreiche Nachfolgefunde darstellt, die innerhalb des slawischen Bereiches, und hier besonders wieder im großmährischen Reich, zutage treten, zeigt ein Vergleich mit entsprechenden Funden aus diesem Raum⁴. Die Riemenzunge greift das avarische Muster aus dem von Ross vorgelegten Fund Nr. 168 auf, während der Beschlag das Phantasietier der Schnallen aus dem gleichen Fund wiederholt.

Unter Nr. 174 wird eine goldene Statuette eines Mannes behandelt, die dem späten 4. oder frühen 5. Jahrh. zugewiesen wird und ihrer Entstehung nach aus dem südfranzösischen Bereich stammen dürfte. Über diese Statuette gibt es bereits eine ausgedehnte Literatur, die sich vor allem auf die Datierung bezog. Die Mehrzahl der Bearbeiter tritt für eine Datierung ins frühe 5. Jahrh. ein, wobei die Feststellung von Georges Chenet gravierend ins Gewicht fällt, daß der Stempeldekor dieser Statuette auf Keramik Südfrankreichs aus dem frühen 5. Jahrh. wiederzufinden ist.

Ohne Zweifel gehört der Kelch des Grinfridus zu den wertvollsten Stücken der *Dumbarton Oaks Collections*. Er wird der karolingischen Reichskunst zugewiesen, seine Entstehung wird in das frühe 9. Jahrh. angesetzt. Diese Datierung ist keineswegs von Ross allein befürwortet worden, sondern stammt bereits von Victor Elbern, der sie seit langen Jahren vertreten hat. Früher wurde der Kelch als der des heiligen Chrodegang bezeichnet. Seit sich jedoch die an diesen Heiligen geknüpfte Tradition als nicht älter als aus dem 18. Jahrh. stammend erwiesen hat, bezeichnet man

⁴ Vgl. Katalog Großmähren Abb. 85, die Riemenzunge rechts sowie den Beschlag in der obersten Reihe Mitte.

ihn nach dem in der Inschrift genannten Grimfridus. Das Stück ist in der Literatur wohlbekannt und vielfach behandelt worden, und Ross führt, soweit wir sehen, die gesamte jüngere Literatur zu diesem großartigen Kunstgegenstand an. Deshalb verbietet es sich im Grunde auch, hier in eine nähere Erörterung des Problems seiner Datierung einzutreten. Hervorgehoben sei lediglich, daß sich natürlich der Tassilo-Kelch als nächstes Vergleichsstück anbietet. In beiden Fällen haben wir es mit hervorragenden Erzeugnissen der karolingischen Metallkunst zu tun.

Fassen wir unsere Bemerkungen zu dem Buch von Ross zusammen, so ergibt sich, daß man dem Verf. für diesen vorzüglich bebilderten und im Text ausgezeichnet gestalteten Band dankbar sein kann. Das Buch legt eine Fülle von bisher wenig bekanntem Material vor und regt darüber hinaus dazu an, die befruchtende Wirkung der byzantinischen Kunst einerseits und der reiternomadischen Kunst Südrußlands andererseits auf die germanischen und slawischen Völkerschaften des mittleren Europa weiter zu verfolgen.

Bonn

W. Janssen