

Wearmouth, Hexham, Lindisfarne, Durham etwa – benutzbarer machte und ihn damit über eine Materialsammlung weit hinaus heben könnte. Wenn man sich mit den archäologisch-kunsthistorischen Zentren Northumbriens beschäftigen will, wird man – trotz des nicht kompletten Materials – immer noch auf die klassisch gewordene Abhandlung von W. G. Collingwood aus dem Jahre 1927 (*Northumbrian Crosses of the Pre-Norman-Age*) zurückgreifen müssen, denn hier finden sich Archäologie, Stilbetrachtung und Kulturgeschichte in einer glücklichen Verbindung. Dies gilt etwa auch für das einschlägige Kapitel in T. D. Kendricks Arbeit (*Anglo-Saxon Art to A.D. 900* [1938] 126 ff.).

Die von R. Cramp vorgelegte Arbeit – wir dürfen bei allen offenen Wünschen nicht vergessen, daß hier nur ein kommentierter Katalog vorgelegt sein will – hat nun erstmals die umfassende Vielfalt des Vorhandenen akribisch gesammelt. Diese große Leistung ist der eigentliche, nicht zu unterschätzende Fortschritt, den das Buch bringt. Von der nur alphabetisch geordneten Tabelle (Form und Motiv, S. 255–291!) und deren Auswertung können in Zukunft noch wichtige Ergebnisse zu formalen Gruppenbildungen und ikonographischen Tendenzen erwartet werden. Mit dem Katalog Durham und Northumberland von R. Cramp hat man nun ein wichtiges grundlegendes Arbeitsinstrument vorliegen, für das der Verf. angemessener Dank gebührt.

Marburg/Lahn

Uta Roth

Katharine R. Brown, *The Gold Breast Chain from the Early Byzantine Period in the Römisch-Germanisches Zentralmuseum*. RGZM Monographien Band 4. Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, in Kommission bei Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn 1984. 30 Seiten mit 25 Abbildungen, 4 Farbtafeln und 18 Tafeln.

Frühbyzantinisches Kunstgewerbe gehört zu den Gebieten, die von der Forschung bisher nur am Rande berücksichtigt wurden. Es ist deshalb besonders verdienstvoll, daß die Verf. nicht nur die sorgfältige Analyse einer bemerkenswerten Goldkette im RGZM vorgelegt hat, sondern durch Ausweitung des Themas auf eine Reihe weiterer Schmuckstücke in anderen Sammlungen einen Eindruck von der Goldschmiedekunst der Zeit um 600 gibt. Da sie zudem den Schmuck nicht isoliert betrachtet, sondern ihn eingebettet in das kulturelle Milieu seiner Zeit sieht, gewinnt der Leser einen Einblick in die künstlerischen und geistigen Strömungen einer Epoche, die noch eng antiken Traditionen verhaftet ist.

Im Gegensatz zu den meisten antiken Ketten, die eng am Hals getragen wurden und sehr kurz sind, hing die Kette in Mainz mit einer Länge von 91 cm bis auf die Brust der Trägerin herab. Als Anhänger eingefügt ist ein mit farbigen Glaspasten und einer Perle reich verziertes Kreuz, das die Verf. als einen der zahlreichen Nachklänge der in konstantinischer Zeit in Golgatha errichteten „*crux gemmata*“ interpretiert (S. 11 f.). Im Gegensatz zu den üblichen byzantinischen Kreuzen ist es aus glattem Goldblech aufgebaut und mit einer Füllmasse verstärkt. Die aufgesetzten farbigen Glaspasten werden in schlichten Goldblechauflagen gehalten und nicht, wie vor allem in der späteren byzantinischen Goldschmiedekunst üblich, mit schweren Krappen. O. M. Dalton folgend verweist die Verf. auf gewisse Gemeinsamkeiten dieses technischen Details mit Cloisonné-Arbeiten der Völkerwanderungszeit (S. 11). Tatsächlich verwendete der Goldschmied, der das Kreuz schuf, genau die Methode, die seine römischen Vorgänger während der ganzen Kaiserzeit zum Fassen von Farbsteinen anwandten. Perlen wurden dagegen auf Golddrähten aufgezogen. Und auch hier steht das Kreuz ganz in der Tradition des römischen Goldschmiedehandwerks.

Zu den wenigen erhaltenen Brustketten gehört neben dem Stück in Mainz eine lange Kette aus dem sog. Zweiten Zyprischen Fund, die sich heute im Metropolitan Museum of

Art, New York, befindet. Ihr Zentrum bildet ein verhältnismäßig kleines Kreuz, das von zusätzlichen Anhängern flankiert wird, auf deren Symbolgehalt die Verf. ausführlich eingeht (S. 13 ff.). Eine Kette aus Beth-Shan in Nordpalästina, jetzt in Philadelphia, wurde auf Grund ihrer Länge als Gürtel interpretiert, ist aber wohl ebenfalls Brustschmuck (S. 15).

Einen ganz anderen Typ repräsentiert ein Gehänge aus vier Ketten aus dem sog. Assiut-Fund, heute im British Museum, London (S. 17 ff.). Wie die Verf. an Hand von Darstellungen in der bildenden Kunst belegt, wurde es über den Oberkörper drapiert. Es ist die späte Form eines Brustschmucks, der sich bis in hellenistische Zeit zurückverfolgen läßt.

Neben der ungewöhnlichen Länge bzw. Form weisen alle erwähnten Ketten eine weitere Gemeinsamkeit auf. Die flachen Goldblechglieder, aus denen sie zusammengefügt sind, zieren stark stilisierte, vor allem florale Ornamente in Durchbrucharbeit. Diese Dekorationstechnik, die eine reizvolle Auflösung der Oberfläche mit einer lebhaften Licht- und Schattenwirkung erzeugt, läßt sich in ungebrochener Kontinuität bis in die mittlere römische Kaiserzeit zurückverfolgen. Eine letzte Blüte erlebt sie in der frühbyzantinischen Goldschmiedekunst. Gleichzeitig wird sie von den Steinmetzen aufgegriffen, die damit in der Architekturornamentik ähnliche Effekte anstreben wie die Goldschmiede und zum Teil sogar vergleichbare Dekorationsmotive verwenden.

Abgesehen von den grundsätzlichen Übereinstimmungen in der Funktion wie in der Dekorationstechnik haben die vorgestellten Schmuckstücke wenig gemeinsam. Jedes zeigt ein anderes Konzept, andere Ornamente, andere künstlerische Vorstellungen. Die Unterschiede sind so groß, daß sie sich nur durch die Existenz mehrerer bedeutender Zentren im östlichen Mittelmeergebiet erklären lassen, in denen qualitativ besserer Goldschmuck hergestellt wurde. Wo sich diese befanden, können wir vermuten. Welches ihre Eigenheiten waren, läßt sich jedoch beim gegenwärtigen Stand der Forschung nicht sagen. In Ägypten und in Syrien (S. 2 f.) werden solche Zentren gewesen sein, vermutlich auch auf Zypern. Konstantinopel selber spielte sicher eine führende Rolle, aber die bisher vorgenommenen Zuweisungen an dortige Werkstätten beruhen weitgehend auf Vermutungen (S. 3, 5, 14, 17, 19). Über die Herkunft der Kette in Mainz ist nichts bekannt. Vergleiche mit Schmuck aus bekannten Funden, deren wenig einheitliche Zusammensetzung allerdings meist mehr Probleme aufwirft als klärt, sprechen für eine Entstehung im östlichen Mittelmeergebiet (S. 2).

Auch eine genaue Datierung ist schwierig. So bleibt offen, ob die zusammengestellten Brustketten, die von der Verf. in die Zeit um 600 datiert werden, ausschließlich die Vielfalt der künstlerischen Strömungen in frühbyzantinischer Zeit widerspiegeln oder auch zeitliche Differenzen. Dagegen konnte die Verf. in einem geistreichen Überblick über die Geschichte der Brustketten nachweisen, daß sie stets von Damen von Rang getragen wurden und noch im 15. Jahrhundert ein Statussymbol *par excellence* darstellten (S. 26 ff.).

Begleitet wurden die Untersuchungen zu dem außerordentlich komplizierten, aber in vieler Hinsicht interessanten und bisher vernachlässigten Thema der frühbyzantinischen Goldschmiedekunst durch einen umfangreichen Abbildungsteil mit zahlreichen Detailaufnahmen und zum Teil farbigen Tafeln, für den dem Herausgeber besondere Anerkennung gebührt.

Frankfurt a. M.

Barbara Deppert-Lippitz