

G E R M A N I A

KORRESPONDENZBLATT DER
RÖMISCH-GERMANISCHEN KOMMISSION DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
HERAUSGEGEBEN VON F. KOEPP, E. KRÜGER, K. SCHUMACHER
KOMMISSIONSVERLAG JOS. BAER & Co., FRANKFURT AM MAIN

Jahr III

März/April 1919

Heft 2

ABHANDLUNGEN.

Von der Grenze des Mittelalters.

I.

Bei der Umschau nach Zeugnissen eines gallischen Stils in Espérandieus reicher Sammlung fiel mir durch Darstellung und Formengebung ein Fries mit Heraklestaten auf, der sich, aus Vaison stammend, im Musée Calvet zu Avignon befindet¹⁾. Es lohnt sich meines Erachtens, an dieser Stelle einen weiteren Kreis durch Wort und Abbildung darauf hinzuweisen.

Vor mehr als sechzig Jahren hat Bursian schon einmal die deutschen Archäologen auf den Fries aufmerksam gemacht, als er zu Starks Mitteilungen über das Museum zu Avignon einige Nachträge gab²⁾. Aber seine Angaben waren zu knapp und zum Teil zu unbestimmt, als daß sie beim Mangel einer Abbildung Beachtung hätten finden können, und auch die französischen Archäologen, von denen doch oft einer vor dem sonderbaren Bildwerk gestanden haben wird, haben wohl mehr das Abstoßende daran empfunden als das Bedeutsame gewürdigt. Das muß ich schließen aus den auffällig dürftigen Literaturangaben bei Espérandieu, dem übrigens begreiflicherweise auch Bursians Hinweis entgangen ist.

So ist denn der Fries erst durch Espérandieus Abbildung eigentlich bekannt geworden. Eine Äußerung darüber hat aber auch diese vor nunmehr zwölf Jahren veröffentlichte Abbildung, so viel ich weiß, bis jetzt nicht hervorgerufen. Der Herausgeber selbst hatte der, wie gewöhnlich, ganz kurzen Beschreibung nur ein paar allgemeine Worte über die gegenständliche und stilistische Sonderbarkeit des Frieses hinzugefügt: „*Ces représentations qui s'écartent sensiblement des types traditionels, ne sont pas nécessairement d'une basse époque. Leur barbarie peut provenir de ce qu'elles ont été faites par des artistes gaulois. Il faut remarquer d'ailleurs que les sculptures de l'arc de Suse, qui remontent cependant au temps d'Auguste, leur sont, dans une certaine mesure, comparables.*“

Die Ähnlichkeit mag sich auf die negativen Eigenschaften der Ungeschicklichkeit beschränken: von „gewalttätiger Willkür in den Proportionen“ könnte man auch hier sprechen bei den zum Teil unnatürlich gedrungenen dickköpfigen Gestalten. Füße, „die an Flossen erinnern,“ finden wir hier,

¹⁾ Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine I (1907) Nr. 274, S. 212 f. Danach Abbildung 1 und 2 auf unserer Beilage.

²⁾ B. Stark, Museographisches aus Frankreich, III. Avignon: Archäologischer Anzeiger 1853 Nr. 55—57; C. Bursian, Skulpturen zu Avignon: ebenda Nr. 60 Sp. 397 f.

statt der Hände dort. Die Züge aber, die Studniczka¹⁾ als archaisch hervorhob, vermag ich hier nicht zu sehen, und die Verwandtschaft geht gewiß nicht so weit, daß man auf Gleichzeitigkeit der Entstehung schließen möchte.

Von den Sonderbarkeiten der Darstellung wird man der von Bursian allein ausdrücklich hervorgehobenen — der Abwesenheit des Geryoneus bei der Fortführung seiner Rinder — am wenigsten-Bedeutung zugestehen; denn daß der Riese wirklich gefehlt hat, kann man bei der unzweifelhaften Unvollständigkeit des Frieses gar nicht behaupten, wird nicht einmal für sicher halten, daß es Herakles ist, der neben den Rindern herschreitet. Denn wenn auch dieser Künstler geradezu etwas darin gesucht zu haben scheint, den Helden bei jedem Abenteuer anders darzustellen, so daß das Fehlen aller üblichen Merkmale die Deutung auf Herakles nicht ausschließt, so möchte man doch weit eher einen Diener sehen in diesem als „Hans Guck-in-die-Luft“ dahinschreitenden Jüngling, der auf keinen Fall eine Heldenwaffe trägt, sondern entweder nur eine Gerte zum Antreiben der Tiere in den Händen hat oder gar, wie Espérandieu meint, den Schwanz des einen Rindes gepackt hat und sich von ihm, nachlässig schlendernd, gemächlich vorwärts ziehen läßt. Dann wäre die Gruppe nur ein nebensächlicher Teil der Darstellung des Abenteurers, wie er sich ja auch in der älteren Kunst nicht selten findet.

Auch bei dem Kampf mit der Hydra könnte man die gleiche Unvollständigkeit vermuten und in dem Gegner des Untiers Iolaos, in der Waffe in seinen Händen einen Feuerbrand zu sehen geneigt sein, wenn nicht doch die Hydra eben dieser Figur zugewandt wäre, so daß Herakles selbst nicht wohl auf der anderen Seite gedacht werden kann. So muß also der langbärtige Mann doch der Alkide sein, obgleich er von dem gewohnten Typus so gar nichts hat, und wenn die Waffe, die er führt, wirklich ein Feuerbrand ist, so gehört seine Übertragung von Iolaos auf Herakles auch zu den Sonderbarkeiten dieser Darstellung. Haben wir aber mit Espérandieu eine „Waffe mit fünf Klingen“ darin zu sehen, so ist es wenigstens ein merkwürdiger Ersatz für die vielfach sich findende Sichel. Ungewöhnlich ist auch die Erscheinung der Hydra mit ihren gekrönten Köpfen, ihrem Drachenleib und den Fledermausflügeln. Bei einem so phantastischen Gebilde wird man ja aber sich über ein Schwanken der bildlichen Überlieferung am wenigsten wundern und der Phantasie eines jeden Künstlers gern weiten Spielraum zugestehen, freilich das Maß der Selbständigkeit in diesem Fall nicht hoch einschätzen und nach verwandten Bildungen sich umsehen. Davon wird noch zu sprechen sein.

Weit befremdlicher ist die Abweichung von dem überlieferten Typus bei dem Ringkampf mit Antaios. Wieder sehen wir einen langbärtigen Herakles, Bart und Haupthaar aber ganz anders gebildet als bei dem Gegner der Hydra, und an der Stelle von dessen Geschmeidigkeit, die hier doch wohl am Platz gewesen wäre, sehen wir ungeschlachte Formen, noch schwerfälliger erscheinend durch das um die Beine geschlagene Gewand, für einen Ringer die unpassendste Tracht, die man sich denken kann, und bei den Darstellungen dieses Abenteurers natürlich ganz unerhört. Unser Künstler aber scheint sie für einen Ringer besonders geeignet gefunden zu haben; denn auch der Gegner ist so gekleidet. Wie ihn Herakles mit gewaltigen Armen um die Hüften gepackt hat und emporhebt — sei es, daß er ihn mit einem üblichen Ringerkunstgriff zu Boden schleudern, sei es, daß er ihn der Berührung mit dem mütterlichen Boden entziehen und so erdrücken will —, das ist ja ein geläufiger Typus der späteren griechischen Kunst,

¹⁾ Jahrbuch des Archäologischen Instituts XVIII 1903, S. 1—24.

bei dem die früher gern zur Darstellung gebrachte Riesenhaftigkeit des Antaios wohl oder übel geopfert werden mußte. Warum aber von dem Aussehen des Unholds, der seit alters in den bildlichen Darstellungen an Länge von Bart und Haupthaar es dem Herakles zuvorzutun pflegte, so wenig übrig geblieben ist, vermag man nicht einzusehen. War hier nur die Vorliebe für Abwechslung zwischen bärtigen und unbärtigen, wie zwischen bekleideten und unbekleideten Gestalten entscheidend, oder war etwa das Vorbild eine jener Ringergruppen, bei denen beide Gegner jugendlich und unbärtig waren, und veranlaßte nur bei Herakles eine bestimmte Vorstellung den Künstler von dem Typus abzuweichen? Die letztere Annahme macht der unbärtige Herakles daneben unwahrscheinlich; so bleibt also wohl nur die erste übrig. Das Motiv der Gruppe, das Emporheben des Gegners — nachweislich, wie gesagt, nur der späteren Kunst eigen — muß jeden, der vielleicht doch geneigt sein sollte, eine oder die andere der angeführten Sonderbarkeiten für ein Überlebsel aus altertümlicher Kunst zu halten, eines anderen belehren. Das Sonderbarste aber, die Tracht, läßt sich, wie mir scheint, als nur dieser Darstellung des Abenteurers eigentümlich erkennen und der Herkunft nach bestimmen.

Unsere Friesplatten gehören nämlich zu einer Gruppe von Reliefwerken, mit denen ein Bürger von Vaison im sechzehnten Jahrhundert sein Landhaus ausgeschmückt hatte. Unter diesen befindet sich die Darstellung eines Opfers, von dem Espérandieu sagt: *sculpture grossière rappelant celle des travaux d'Hercule* (Nr. 290, I S. 220f., danach Abbildung 3 auf unserer Beilage) — in der Tat unserem Fries stilverwandt. Hier nun haben alle vier Personen genau die gleiche Tracht, Opferdienern ebenso angemessen wie für Ringer ungeeignet. Es läßt sich nicht beweisen, aber doch vermuten und, im Hinblick auf den Stil, wahrscheinlich machen, daß die Reliefs, die man an dem Bau anbrachte, vom gleichen Fundort stammen, vielleicht von demselben Denkmal. Nicht zweifelhaft scheint mir jedenfalls, daß der Verfertiger des Heraklesfrieses, mag er nun beide Werke geschaffen oder jene Opferszene nur vor Augen gehabt haben, die Tracht unpassenderweise von dieser auf den Ringkampf übertragen hat.

Abhängig von griechisch-römischer Kunst ist ja sichtlich das eine wie das andere Bildwerk — und nicht minder das dritte zur Ausschmückung jenes Landhauses gehörige, auf das ich erst in einem zweiten Aufsatz eingehen will (Espérandieu Nr. 279, I S. 215f.) —, abhängig in Stoff und Form, abhängig aber von Werken recht verschiedener Zeit und Art. Doch die zum Teil hervorgehobenen Abweichungen von den überlieferten Typen und die Roheit vieler Formen verleihen den Reliefs den Charakter des Barbarischen. Ist es nun die Barbarei einer späten Zeit, der wir die Kunst hier verfallen sehen, oder ist es der barbarische Ursprung des Künstlers, dessen Spuren seinem Werk noch anhaften, also die Barbarei einer frühen Zeit? Man kann zweifeln. Espérandieu hat sich offenbar für die zweite Möglichkeit entschieden, da er sich an den Fries von Susa erinnert fühlt; andere haben indessen, wie ich weiß, sogar an Entstehung in romanischer Zeit gedacht. Für die Entscheidung fällt vor allem ins Gewicht die vierte der Heraklesdarstellungen: der Kampf mit dem Löwen. Kein Abenteuer ist öfter dargestellt in der griechisch-römischen Kunst, von der frühesten bis in die späteste Zeit, keines in festeren Formen, nicht gleichbleibenden — seit Furtwänglers ausgezeichnete Behandlung des Gegenstands in Roschers Lexikon sind uns drei Typen geläufig —, niemals aber wird der Kampf dargestellt wie hier. Bei der Fülle der Denkmäler bedeutet dieses „niemals“ mehr als sonst. Dieser „Herakles“ ist eben kein Herakles, sondern Simson, der

den Löwen zerriß „wie man ein Böcklein zerreißt, und hatte doch gar nichts in seiner Hand“.

Ich hielt noch Umschau nach Simsondarstellungen, die mich darüber belehren sollten, wie weit die Erkenntnis des Zusammenhangs mit ihnen die Entstehungszeit des Frieses herabzurücken nötigte, als Lehner mich dankenswerterweise auf einen vor siebzehn Jahren in den Bonner Jahrbüchern veröffentlichten Aufsatz Graevens¹⁾ hinwies, der mich einen guten Schritt weiterbrachte, der mich vollends gewann für die späte Ansetzung unseres Frieses, innerhalb dieser aber, einstweilen wenigstens, für die wiederum frühe Datierung, der Renard, nach Lehnners freundlicher Mitteilung, beim Anblick der Abbildung sofort Ausdruck gegeben hatte: der Fries dürfte wohl der Übergangszeit zwischen Altertum und Mittelalter, etwa dem fünften oder sechsten Jahrhundert angehören, ein Erzeugnis einheimischer Kunst gewiß, ebenso gewiß aber abhängig von Typen der griechisch-römischen Kunst einer weit zurückliegenden Zeit.

Graeven geht in jenem Aufsatz den Spuren des Lysippischen Herakleskolosses nach, von dem uns in der monumentalen Überlieferung des Altertums selbst nur geringe Spuren, dagegen ein paar Nachbildungen aus dem Mittelalter erhalten sind.

Dabei werden wir mit einem Kreis von Denkmälern bekannt gemacht, auf denen uns Christliches und Heidnisches in wunderlicher Mischung begegnet, und die gerade den Heraklesdarstellungen besonders gern Aufnahme gewährt zu haben scheinen. Es sind freilich Denkmäler späterer Jahrhunderte²⁾, die jedoch ohne Vorläufer in jener Übergangszeit kaum gedacht werden können; es sind Denkmäler anderer Kunstgattungen — Schnitzwerke, Miniaturen, Gewebe —, die aber auch in der Steinbildnerei ihre Seitenstücke gehabt haben dürften; es sind endlich Werke anderer Herkunft — in Konstantinopel entstanden nach Graevens Überzeugung, für die er in der Nachbildung des dort befindlichen Herakleskolosses eine Bestätigung findet, nach anderer Ansicht aus Italien stammend —, mit ihren Vorläufern aber möglicherweise auch dem Westen angehörig.

„Der Löwenkampf des Xantener Kästchens“, von dem Graevens Betrachtung ausgeht, „hat seine nächsten Analogien in schwarzfigurigen attischen Vasenbildern und in archaischen Bronzen.“ Ein anderer Typus läßt uns einen nackten Mann sehen, der seine beiden Arme um den Hals des Löwen geschlungen hat und dessen Stirn an seine Brust preßt, um ihn zu würgen: spätantike Silberwerke sollen hier Vorbild gewesen sein. „Oft aber tritt auch der Kämpfer mit Chiton und flatterndem Mantel bekleidet auf und sucht dem Löwen den Rachen auseinander zu reißen, wobei er entweder das Tier von vorn gefaßt hat oder ihm von hinten die Knie auf den Rücken setzt.“ „Diese beiden Typen sind erfunden für Darstellungen des David und Samson, deren uns manche in Miniaturen und Skulpturen erhalten sind.“

Hier hätte also tatsächlich Herakles — denn dieser soll es doch sein — die Erbschaft des Simson angetreten, dessen Darstellungen ihrerseits freilich wieder teilweise von den Mithrasbildern abhängig sind³⁾. Für das Motiv

¹⁾ H. Graeven, Mittelalterliche Nachbildungen des Lysippischen Herakleskolosses: Bonner Jahrbücher 108/9 (1902) S. 252—277. Sonstige Literatur s. bei W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters (Kataloge des Röm.-Germ. Central-Museums Nr. 7, 1916), wo übrigens gerade dieser Aufsatz Graevens übersehen ist.

²⁾ Denn ich glaube allerdings nicht, daß Venturi und Engelmann mit Recht jene Elfenbeinarbeiten ins fünfte, ja vierte Jahrhundert hinaufgerückt haben. Vgl. dazu u. a. A. Gnirs, Österreich. Jahreshfte XVIII 1915 S. 142.

³⁾ F. Cumont, Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra II, S. 441; P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, S. 151.

des Zerreißens aber sind keine Vorbilder antiker Kunst, sondern lediglich die Worte des Richterbuchs maßgebend gewesen: hier haben wir ohne Zweifel eine selbständige Erfindung.

Für deren zeitliche Ansetzung lassen jene Schnitzwerke einen weiten Spielraum. Es fragt sich nun aber, ob sie so alt ist, daß sie schon mehrere Jahrhunderte früher die Darstellung des Frieses von Vaison bestimmt haben kann, oder ob wir diesen doch um jener Abhängigkeit willen bis ins Mittelalter herabrücken müssen.

Der gelehrte Verfasser des „Handbuchs der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland“, den ich um Belehrung über das Alter des Simson-Typus bat¹⁾, verwies mich auf einen diesen Darstellungen gewidmeten Abschnitt in Paul Clemens großem Werk über „Die Romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden“²⁾. Hier fand ich als die früheste Darstellung des Löwenkampfes die „vielleicht noch dem 6. Jahrhundert angehörige“ Seidenweberei angeführt, von der Julius Lessing in seinem Prachtwerk über die Gewebesammlung des Kunstgewerbemuseums auf Tafel 7c eine Probe vortrefflich abgebildet hat. Daß diese Darstellung, wie Clemens meint, ursprünglich für Herakles geschaffen sei, kann ich freilich nicht glauben: zweifellos steht sie den Mithrasbildern näher als irgendwelchen antiken Heraklesdarstellungen, und was sie von jenen scheidet, beweist meines Erachtens, daß sie eben der Samsonlegende angepaßt ist, um dann allerdings auch auf die Davidlegende übertragen zu werden.

Dem 6. Jahrhundert weist auch v. Falke das Gewebe zu³⁾. Aber dieses für uns jetzt älteste Beispiel des Typus war ganz gewiß nicht das älteste überhaupt. Dagegen würde schon sprechen, daß der Typus, wie Falke bezeugt, auf einer gleichfalls noch dem 6. Jahrhundert zugeschriebenen Silberschale bereits auf David übertragen ist⁴⁾. Aber es wird ja auch niemand der Webkunst eine führende Rolle bei der Schöpfung dieser Figurenbilder zuschreiben wollen. So führt uns ihr Zeugnis ohne weiteres höher hinauf. Aber wir brauchen uns mit allgemeinen Erwägungen nicht zu begnügen. Eine bildliche Darstellung von Simsons Löwenkampf bezeugt uns Prudentius schon für das ausgehende vierte Jahrhundert⁵⁾, und es liegt durchaus kein Grund vor, sie sich von dem später geläufigen Typus verschieden zu denken, zu dem die Worte der Schrift die Anregung gaben.

Die Möglichkeit der von mir empfohlenen Zeitbestimmung des Frieses scheint danach durchaus vorhanden zu sein. Aber damit ist die Datierung keineswegs erwiesen; auch nach der anderen Seite ist ihr womöglich eine Grenze zu ziehen; der Versuch, den Fries bis in die romanische Zeit hinab-

¹⁾ Herr Dr. Heinrich Bergner, Pfarrer in Heilingen bei Orlamünde, ist leider inzwischen verstorben.

²⁾ Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde XXXII (Düsseldorf 1916): Die Geschichten Samsons und Davids und ihre Vorlagen: Samson S. 149—155. Vgl. auch O. Wulff, Die altchristliche Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrtausends (in Burgers Handbuch der Kunstwissenschaft II I. 1914) S. 359.

³⁾ O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei (Textwerk zu Lessing) I (1913) S. 54.

⁴⁾ Burlington Magazine X 1907 S. 356. — Diese Veröffentlichung war mir nicht zugänglich. Die Abbildung bei Wulff (S. 199, Abb. 201), auf die mich Drexel aufmerksam machte, überzeugte mich dann freilich, daß hier nicht der Simson-Typus vorliegt — David ist nicht ohne Waffe und reißt nicht dem Löwen den Rachen auseinander —, sondern ein anderer, gleich jenem von den Mithrasdarstellungen abhängiger und ihnen noch näher stehender Typus.

⁵⁾ Dittochaeon XVII V. 65—68. Dazu Cl. Brockhaus, Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit (1872) S. 267 f.; A. Baumstark, Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen in abendländischer Spiegelung (I. Das Dittochaeon des Prudentius): Byzantinische Zeitschrift XX 1911 S. 179 f.; O. Wulff a. a. O. Weitere, mir unzugängliche Literatur ist bei Schanz, Gesch. d. röm. Literatur IV 1², S. 252, angeführt.

zurück, bleibt zu prüfen. Das soll in einem zweiten Aufsatz geschehen, der sich zugleich mit dem schon erwähnten dritten Bruchstück des Frieses (Espérandieu 279) befassen wird. Zwei Aufsätze aus einem zu machen, bewog mich der Wunsch, die Grenzen, die in der Regel den einzelnen Beiträgen dieser Zeitschrift gezogen sein sollen, nicht zu überschreiten, was dem Herausgeber selbst ja besonders übel anstehen würde. Aber aus der Not könnte eine Tugend werden, wenn dieser erste Teil meiner Arbeit Sachkundigere zu Äußerungen veranlaßte, die den zweiten nicht nur zu bereichern und zu berichtigen, sondern vielleicht teilweise zu ersetzen vermöchten.

Frankfurt a. M.

F. Koeppe.

Sind die „Ripuarier“ Franken?

Die gediegene Abhandlung von L. Wirtz „Franken und Alamannen in den Rheinlanden bis zum Jahre 496“ (Bonner Jahrb. 122, 170ff.) hat für mehrere Punkte eine erfreuliche Klarheit geschaffen; darunter ist für den Zweck, den der hier vorliegende Aufsatz verfolgt, von besonderer Wichtigkeit der Nachweis, daß die Chatten bis zu Chlodwigs Zeit nicht zu den Franken gehörten; ein Nachweis, durch den mancherlei bisher bestehende Unklarheit und Verwirrung beseitigt ist. In einem Punkte jedoch glaube ich Wirtz nicht zustimmen zu dürfen; das ist die Meinung, die „Ripuarier“ seien Franken gewesen. Allerdings geht diese Meinung auf keinen Geringeren zurück als auf Jakob Grimm, der sie schon die Rheinfranken nannte¹⁾, und sie ist durch dessen Einfluß, dem noch die näheren Ausführungen von K. Zeuß (Die Deutschen und ihre Nachbarstämme S. 343f.) zur Seite traten, so sehr zur herrschenden geworden, daß es überall wie ein Axiom gilt, die Franken zerfielen in zwei Hauptstämme, den der salischen und den der ripuarischen Franken. Auch in L. Schmidts „Geschichte der deutschen Stämme bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts“ (1904—1918), sowie in Pauls „Grundriß der Germanischen Philologie“ und überall sonst ist diese Auffassung mit all ihren Konsequenzen die maßgebende. Da ihr in den folgenden Darlegungen, wenn ich mich nicht täusche, ihre Grundlage entzogen werden wird, soll auf sie nicht in all ihren Einzelheiten eingegangen werden, zumal in solchen nicht, die in der Überlieferung keine Stütze finden.

Nach dieser Ansicht kommt der Name des Volkes von dem lateinischen Worte *ripa* und bezeichnet sie als Anwohner des Rheinufer; sie seien die Stämme, die noch kurz vor 400 als Amsivarier und andere rechts vom Rhein wohnten und deren Name dann latinisiert worden sei; sie seien die 406 erwähnten Franci; ihr Gebiet sei ungefähr das des jetzigen „rheinfränkischen“ Dialekts. Ihre Könige hätten langes wallendes Haar getragen, wodurch sie sich den *reges criniti*²⁾ der Franken zugesellen.

So allgemein verbreitet diese Ansicht auch ist, so scheint es mir doch, als ob ein unbefangenes Studium der Quellen ein anderes Ergebnis zeitige. Prüfen wir die einzelnen Stellen.

Zunächst glaubt man in der Beschreibung des großen Germaneneinbruchs von 406 bei Orosius in den Worten *Francos proterunt, Rhenum transeunt* (was nach Fredegar bei Mainz geschah)³⁾ zu erkennen, daß diese Franken sich

¹⁾ Geschichte der deutschen Sprache, 2. Aufl. S. 374 u. ö.

²⁾ Diesen Ausdruck gebraucht Gregor. Turon. 2, 9. Da solchen Haarschmuck aber auch die Könige der Vandalen und Ostgoten trugen (Schmidt 1, 286. 2, 466), kann man sein Vorkommen bei Ripuariern (?) nicht als Beweis ihres Frankentums ansehen.

³⁾ Vgl. Orosius 7, 40, 3. Ferner Gregor. Turon. 2, 9: *Wandalis Francorum bello laborantibus*, und Fredegar 2, 60 *rex Wandalorum . . . Renum Mogancia ponte transiens ff. Riese*, Das rheinische Germanien in der antiken Literatur 12, 55—57.