

teilen, scheinen der Textilornamentik, beziehungsweise der Stickerei entnommen zu sein; im oberen Teil sind ein hängendes Kreuz und vier sehr einfache Rosetten.

Mit diesen Arbeiten ist die Steinmetzkunst auf einem kaum zu überbietenden Tiefstand angelangt und die folgenden Jahrhunderte waren nicht dazu angethan, ihre Hebung zu fördern. Beweis dessen sind einige Sarkophagdeckel aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Ein Original aus Köln (Fig. 5) zeigt in geringem Relief ein Kreuz und zwei Bischofsstäbe in einfacher Umrahmung. Etwas besser sind die in Abgüssen vorhandenen Sarkophagdeckel vom Friedhofe bei S. Alban in Mainz. Während bei dem eben erwähnten Deckel das kümmerliche Relief aus der Fläche vorspringt, liegen hier die ebenfalls sehr einfachen Darstellungen, von deren Charakter Fig. 6 eine Anschauung gibt, in der Fläche, und ist ihr Grund vertieft ausgearbeitet. Der Hauptdarstellungsgegenstand ist auch hier das Kreuz. In den Ecken zwischen den Armen sind Rosetten wie auf dem Grabstein der Bertisindis, doch in besserer Ausführung. Figürliche Darstellungen auf Grabmalen sind mir aus dieser Zeit des Darniederliegens der monumentalen Plastik nicht bekannt.

Während die erwähnten Grabsteine dem christlich antiken Formenkreise angehören, weist die in der *lex Salica* cap. 57 erwähnte *domus in modum basilicae facta super hominem mortuum* in das germanische Altertum zurück. Was wir unter diesem Ausdruck zu verstehen haben ist nicht hinreichend aufgeklärt, ich glaube aber, dafs er ein auf dem Grabe aufgerichtetes kleines Haus bezeichnet. Wie sich in den sogenannten Totenbrettern ein altgermanischer Gebrauch erhalten hat, so kommen auch heute noch zuweilen hausartige Gerüste auf Gräbern vor. In gröfserer Zahl aus Holz gefertigt, habe ich solche in dem Dorfe Völlen bei Papenburg in Ostfriesland gesehen und ein derartiges Haus aus Eisen in dem niederbayerischen Dorfe Haindling bei Geiselhöring. Ist letzteres wohl nur als ein Curiosum zu betrachten, so beweist die grofse Zahl von Häusern auf dem Friedhofe von Völlen, dafs es sich hier um einen alten Gebrauch handelt. Es bedürfte näherer Untersuchung, ob derselbe in Friesland weiter verbreitet ist und ob der Ausdruck *basilica super hominem mortuum* auf diese Häuser Anwendung finden darf.

Nürnberg.

Gustav von Bezold.

### Ein frühmittelalterlicher Elfenbeinkamm im germanischen Museum.



eben dem schon länger bekannten spätkarolingischen Elfenbeinkamm<sup>1)</sup>, der in dem Mittelfeld auf der einen Seite zwei aus einer Vase trinkende Pfauen, auf der anderen Seite zwei aufeinander zuschreitende Greife enthält, besitzt das germanische Museum seit kurzem einen zweiten frühmittelalterlichen Elfenbeinkamm (K. P. 2266), der aus der Sammlung Spitzer erworben

1) gefunden bei Markt Erlbach, unweit Nürnberg, vgl. A. Essenwein, *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 1882, Sp. 331 ff. mit Abbildung. Friedrich, *Die Kammfabrikation* etc. S. 20 setzt den Kamm ganz ohne jede Begründung ins 11. Jahrh. Dagegen Leitschuh, *Mitteilungen aus dem germ. Nationalmuseum* II, 1888, S. 153, mit Abb. Vgl. ferner Katalog der im germ. Museum befindlichen Originalskulpturen 1890, S. 10, Abb. S. 11. Clemen, *Merow. u. Karol. Plastik*, *Bonner Jahrb.* Bd. 92. 1892, S. 115 f. mit Anm. 278. Fleury, *La Messe VIII*, Pl. 674.



wurde. Er ist ein guterhaltenes Stück aus ziemlich weißem Elfenbein. Ergänzt<sup>2)</sup> ist nur ein Teil des Kammes, wie die auf dem (nach einer Photographie gefertigten) beigegebenen Holzschnitt (Fig. 1, in Originalgröße) sichtbare punktierte Linie zeigt. Der Kamm hat 108 mm. Höhe und 97 mm. Breite. Er bildete früher ein Stück der Sammlung Soltykoff (Nr. 364). Kurz besprochen ist er in der großen Ausgabe der Sammlung Spitzer (Band I, Abteilung Ivoires S. 31, Nr. 7) als byzantinische Arbeit des 8. oder 9. Jahrhunderts.

Der Kamm hat zwei Reihen Zähne, eine weitere und eine engere. Das oben durch einen flachen Bogen abgeschlossene Bildfeld wird auf beiden Seiten durch ein Flechtmotiv eingerahmt. Oben (als flacher Bogen) und unten umgeben sodann zwei Stäbe wieder ein Ornament, das häufig genug in der altchristlichen und frühmittelalterlichen Elfenbeinplastik vorkommt und auch in die karolingisch-ottonische Buchmalerei Eingang gefunden hat<sup>3)</sup>. Unzweifelhaft ist dasselbe als eine mißverständene Um- resp. Weiterbildung des antiken Eierstabs zu betrachten. Auf der einen Seite des Bildfeldes erblicken wir eine römische Quadriga, deren Lenker das Gespann auf die Meta zulenkt. Die leere linke Seite des Bildes wird durch ein dreiteiliges, rohprofilirtes Blatt abgeschlossen. Die Rückseite zeigt uns ebenfalls eine Kampfszene, nämlich zwei baarhäuptige Reiter, die mit eingelegter Lanze gegeneinander reiten. Solche Darstellungen sind bereits in der altchristlichen Kunst häufig anzutreffen. Es ist sicher anzunehmen, daß der agonale und hippodromale Kampf hierbei noch eine tiefere, symbolische Bedeutung enthält. Er versinnbildlicht die Kämpfe und Gefahren, die der Christ zu bestehen hat, bis ihm der Lohn zu teil wird. Die Worte Tertullians (ad mart. 3) an die auf das Martyrertum noch Vorzubereitenden geben den Schlüssel für solche Darstellungen: »Bonum agonem subituri estis, in quo agonothetes Deus vivus est, Xystarches Spiritus sanctus, coronae aeternitatis brabium etc.« (Kraus, R. E. II, S. 89.)

Kämme<sup>4)</sup> sind bereits in den Pfahlbauten der Schweiz, im dänischen Torfmoor und den italienischen Terramaren gefunden worden. Ferner kannten die Ägypter, Babylonier, Assyrer und Israeliten den Gebrauch des Kammes, ebenso die Griechen und Römer. Römische Kämmen existieren heute noch in zahlreichen Exemplaren, z. T. aus Pompeji. Ferner befinden sich römische Elfenbeinkämme im British Museum, in der Barberinischen Bibliothek zu Rom, im bayerischen Nationalmuseum zu München u. a. Der Darstellungskreis des Mittelfeldes setzt sich meist aus mythologischen und erotischen Typen zusammen (Neptun und Amphitrite, die drei Grazien bei der Toilette, Venus und Amor, Venus und die drei Grazien, Ganymed und der Adler).

2) Dabei ist der Kamm an den vertieften Ansätzen der Zähne überarbeitet worden.

3) Abb. Kraus R. E. I. S. 404 (Elfenbeinmedaillon im Vatikan), vgl. auch Voegelé, Eine deutsche Malerschule S. 37, meine Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei. Trier 1895, S. 79 f. und von Frimmel, Repert. XVIII, 134.

4) Müller-Mothes, Illustr. archäol. Wörterbuch II, S. 561. C. Friedrich, Geschichte der Kammfabrikation in »Zeitschrift des bayr. Gewerbemuseums zu Nürnberg« XVI, 1882, S. 97 ff., 129 ff. Ders., Die Kammfabrikation, ihre Geschichte und gegenwärtige Bedeutung in Bayern. 1882. Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde I, S. 310 ff. Clemen, Merowing. u. karol. Plastik 1892. S. 113 ff. Kraus, Realencycl. II, S. 87 ff. Otte, Handb. I<sup>5</sup>, S. 367. Fleury, La Messe VIII, S. 167 ff. Westwood Fictile, ivories, vgl. Register s. v. »Combs«.



Selbstverständlich finden sich auch Kämmen unter dem Gebrauchsinventar der alten Christen. So figurieren sie unter den Totenbeigaben in den Katakomben<sup>5)</sup> (vgl. Kraus a. a. O.) und werden reichgeschmückt auch als Geschenke aufgezählt. Papst Bonifatius V. sandte an Königin Etlreda von England »pectinem eboreum inauratum« (Beda H. e. Angl. II, 11; weitere Belege bei de Rossi Bull. 1881, 78, not. 4; vgl. Kraus a. a. O.). Es liegt nun ganz in der Art der damaligen Zeit, religiöse Symbole auch auf den Kämmen anzubringen, wie auf anderen Gebrauchsgegenständen, und so findet sich auch in der That auf einem Elfenbeinkamm, der in Karthago gefunden wurde, ein eingegrabenes lateinisches Kreuz zwischen zwei Palmen. (Abb. Fleury a. a. O. S. 167, u. a. Literatur.) De Rossi setzt ihn ins 5.—6. Jahrhundert. Ein anderer in Chiusi gefundener Kamm (saec. IV—V nach de Rossi), der jetzt im Museo cristiano ist, zeigt auf der einen Seite eine Kathedra (sedes linteata) zwischen zwei Lämmern, auf der anderen Seite einen Kranz zwischen zwei Lämmern (de Rossi, Bull. 1880, tav. VI a—b, Kraus a. a. O. Fleury a. a. O. S. 168.).

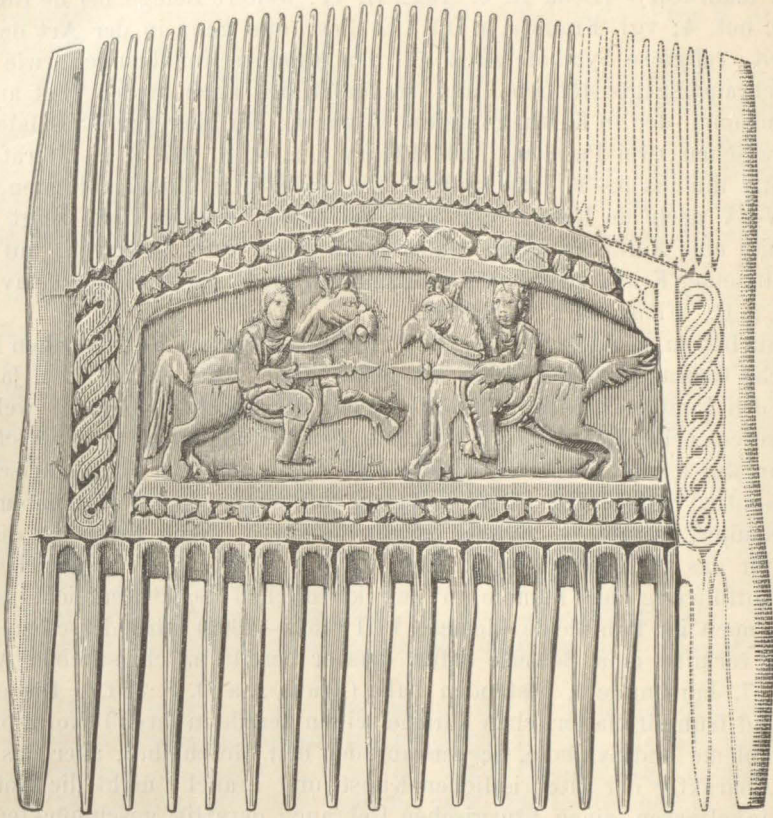
Man hat (u. a. auch Fleury) die Frage aufgeworfen, ob in solchen Kämmen liturgische Gebrauchsgegenstände zu sehen sind. Nun finden sich ja in der That in den Pontificalien und Missalien auch bei Durandus Gebete, welche der die Messe celebrierende Priester kurz vor der heiligen Handlung spricht, während man ihn kämmt. Fleury zitiert eine Stelle aus dem alten Pariser Pontificale: »Intus exteriusque caput nostrum totumque corpus et mentem meam, tuus, Domine, purget et mündet Spiritus almus«. Nach Kraus ist dieser Gebrauch für das M. A. seit dem 7. oder 8. Jahrhundert durch zahlreiche Belege, durch Aufführung der Kämmen in den kirchlichen Schatzverzeichnissen festgestellt; noch im Pontificale Clemens VIII (1592—1605) wird derselben gedacht. Dagegen vermisst man Beweise dafür, daß er bereits im christlichen Altertum, vor dem 7. Jahrhundert, bestanden habe (Kraus a. a. O. S. 87 f.). Die altchristlichen und frühmittelalterlichen Kämmen zeigen gerade in ihrer Dekoration christliche Embleme und Symbole, Szenen aus der heil. Geschichte; aber das liegt ja in dem Charakter der altchristlichen Kunst und braucht nicht die Notwendigkeit zu involvieren, einen liturgischen Gebrauch derartig geschmückter Objekte anzunehmen. Vielmehr ist anzunehmen, daß eine große Menge dieser oft mit edlen Steinen besetzten Prachtkämme als Prachtstücke auf dem Toilettentische der vornehmen Damen, sowie der Fürsten geprangt habe. Dafür spricht auch der Name von solchen Personen, welche die Tradition mit einer ganzen Reihe dieser Kämmen in Verbindung bringt (Kamm der Königin Hildegard, Kamm Heinrichs I. in Quedlinburg, die Kämmen Karls des Großen in Osnabrück u. s. w.)

Die germanischen Grabfunde weisen als häufig auftretendes Inventar ebenfalls Kämmen auf, z. T. aus Holz, z. T. auch aus Bein und Elfenbein (vgl. Clemen a. a. O. und Lindenschmit a. a. O. S. 310 ff. mit Abb.). Das germanische Museum besitzt aus solchen Grabfunden eine ganze Reihe von Kämmen (G. F. 845, 976 1396—1404). Diese Kämmen sind als reine Zweckerarbeiten, versehen mit nationalen Dekorationselementen, anzusehen, während eine große Zahl von z. T. anderen Prachtkämmen, die mit jenen ungefähr gleichzeitig sind, als Kopien altchristlicher Originale zu betrachten sind.

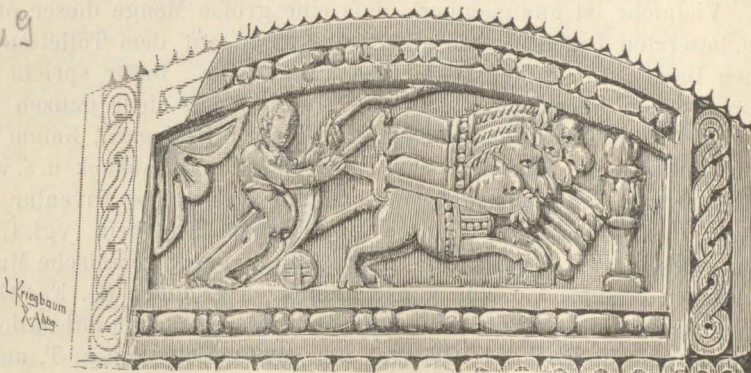
5) Das Museo cristiano des Vatikan besitzt einen Elfenbeinkamm aus den Katakomben der auf dem Mittelfelde die Besitzerinschrift EVSEBI ANNI (Eusebius Annii) trägt. Bullet. 1881, Pl. VI, p. 81. Westwood S. 382, ferner abg. bei Fleury VIII, Pl. DCLXXIII, Text S. 168.



Aus merowingischer und karolingischer Zeit existieren nämlich eine Anzahl von Kämmen, deren Dekorationsweise vollkommen die der antiken und altchristlichen Kämmen beibehalten hat. Der Kamm des hl. Lupus im Domschatz zu Sens (saec. VII/VIII, Clemen a. a. O. S. 114 mit Abb. S. 116), zeigt zwei gegen



Kg. 829



L. Kriegbaum  
Abb.

Fig. 1.

einen stilisierten Baumstamm anspringende Löwen. Ähnlich zeigen einige Skizzen von jetzt verlorenen Kämmen, die Fleury (a. a. O. Tafel 673—675) aus Montfaucons Papieren auf der Pariser Nationalbibliothek publicierte, zwei nach beiden Seiten fliehende Wölfe (Pl. 675), zwei gegen einander gelagerte Löwen,

sowie auf dessen Rückseite zwei Pfauen (Pl. 674). Das Umrahmungsornament des letzteren Kammes entspricht demjenigen unseres Nürnberger Kammes. Dieser Klasse mit meist halbrund oder flachbogig gedecktem Mittelfeld gehört schließlich noch der obenerwähnte karolingische Kamm des Museums an.

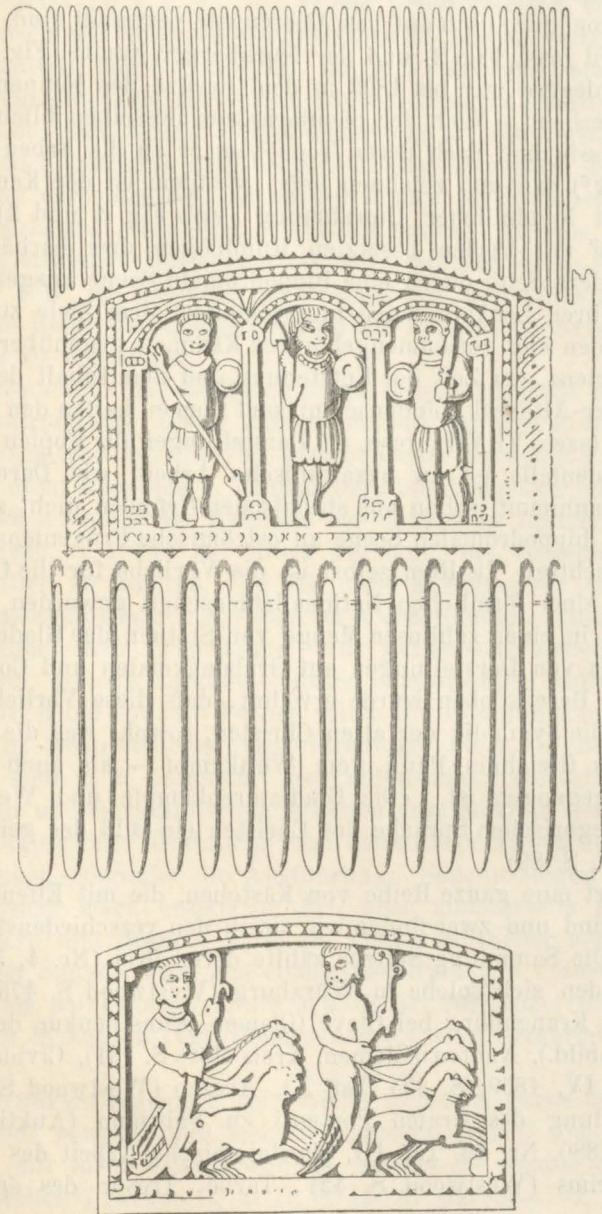


Fig. 2.

Eine andere Gruppe gleichzeitiger Kämme zeigt in quadratischem oder rechteckigem Mittelfeld reiches Laubwerk, stilisierte Weinranken mit Früchten oder stilisierten Akanthus. Dazwischen sind Vögel und einmal Hirschkühe (aus Montfaucons Papiere (Pl. 675). Die ornamentale Umräumung ist



öfters eine äußerst reichhaltige. Es sind hier zu nennen der sog. Kamm des hl. Gauzelin in Nancy (Fleury Pl. 673), zwei jetzt verschollene Kämmen nach Montfaucon (Fleury Pl. 673, 675), sowie zwei Kämmen aus Stavelot im Brüsseler Museum (Fleury Pl. 675; Clemen a. a. O.).

Eine Ausnahmestellung nehmen endlich zwei Kämmen ein, die stilistisch, technisch und ikonographisch auf das Allerengste verwandt sind, der sog. Kamm der hl. Hildegard (vgl. Fig. 2) und der Nürnberger Kamm (Fig. 1). Der Kamm der heiligen Hildegard war bis 1803 in dem Besitze des Nonnenklosters zu Eibingen bei Rudesheim. Nach der Säcularisation desselben blieb der Kamm bei der letzten Äbtissin und nach deren Tode kam er an die Erben, bei denen ihn Hefner-Alteneck<sup>6)</sup> sah und zeichnen liefs. Seitdem ist der Kamm verschollen.

Er enthält in ähnlicher Umrahmung (vgl. Fig. 1 und 2) auf der einen Seite unter drei mit Perlen besetzten Rundbögen drei barhäuptige Krieger, während die andere Seite durch eine hippodromale Scene ausgefüllt wird: zwei Quadrigen mit ihren Lenkern jagen hintereinander dem Ziele zu.

Diesen beiden eng zusammengehörigen Kämmen gegenüber liegt die Frage nach der Provenienz, der Zeit der Entstehung und dem Inhalt der Darstellungen sehr nahe. Hefner-Alteneck, Lindenschmit und Clemen halten den Hildegardkamm für spätrömisch (saec. VI/VII), resp. die Darstellungen für Kopien nach römischen Vorbildern. Jedenfalls ist an byzantinische Arbeit, wie Darcel sie für den anderen Kamm annimmt, schon aus stilistischen Gründen nicht zu denken. Und auf Grund einer hippodromalen Scene an oströmische Provenienz zu denken, ist ebenfalls unberechtigt. In Rom selbst ist die Vorliebe für die Cirkusspiele und Wettkämpfe zu einer förmlichen Nationalleidenschaft geworden, die sich in der bildenden Kunst in einer zahllosen Menge von Statuen der Gladiatoren und Wagenlenker, sowie von Darstellungen auf Grabdenkmälern und Consulardiptychen erkennen läfst. Bereits oben wurde erwähnt, dafs diese Vorliebe für derartige Spiele auch in die Symbolik der alten Christen, sowohl was die Literatur — ich erinnere an das Gleichnis Pauli vom Wettkampf — als auch was die Kunst anbetrifft, übergegangen ist. »Die Gladiatorenkämpfe und Wettrennen waren somit in der allegorischen Sprache der Christen ein Bild des geistigen Kampfes« (Kraus, R. E. II, S. 89).

Es existiert eine ganze Reihe von Kästchen, die mit Elfenbein- und Beinplatten belegt sind und zwar finden wir sie in den verschiedensten Sammlungen und Kirchen. Die Sammlung Spitzer zählte deren drei (Nr. 4, 5 u. 6 der »Ivoires«), ferner finden sich solche in Würzburg (Westwood S. 475; Hefner-Alteneck I<sup>2</sup>, Tafel 1), Kranenburg bei Cleve (Clemen, Kunstdenk. des Kreises Cleve, S. 130 ff. mit Abbild.), Xanten (Clemen, Kreis Mors S. 131), Cividale (Eitelberger, Mitt. C. Comm. IV, 1859, S. 325, Taf. X), Arezzo (Westwood S. 223 ff.), in der früheren Sammlung des Grafen Possenti zu Fabriano (Auktionskatalog von R. Dura, Rom 1880, Nr. 19. Taf. III, als italienische Arbeit des 9. Jahrhunderts bezeichnet), Reims (Westwood S. 421, Tarbé, Trésor des églises de Reims

---

6) Hefner-Alteneck Trachten I, Tafel 38. Text S. 55. Ders. I<sup>2</sup>. Tafel 2. Lindenschmit Altertumskunde I, S. 313. Westwood S. 447. Clemen a. a. O. S. 116, Anm. 279. — Einen jetzt verschollenen Elfenbeinkamm der Königin Hildegard, der Mutter Ludwigs des Frommen, besafs der Kirchenschatz von S. Arnulf in Metz (Kraus, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen III, S. 583 und 649).



pl. 28) u. a. Der Darstellungskreis auf diesen Kästchen zeigt sich stark von der Antike beeinflusst, ja manche der Scenen erscheinen als direkte Kopieen antiker Vorbilder. Die Kämpfe des Heracles mit Tieren, hippodromale und agonale Scenen, Sphinx, fabelhafte Tiere, Centauren, Bacchantinnen, zwei Pfauen aus einer Vase trinkend u. s. w. Die reiche Ornamentation besteht meist aus Reihen von Kreisen mit eingeschlossenen Rosetten, sternförmigen Mustern etc., sowie aus Medaillons mit Profilköpfen, die z. T. Kopieen nach Münztypen zu sein scheinen (vgl. ähnliche Medaillons auf der Lipsanothek in Brescia).

Trotz dieser inhaltlichen Übereinstimmung ist die Entstehung der verschiedenen Kästchen durchaus nicht als gleichzeitig anzusehen, weder örtlich noch zeitlich. Manche derselben sind schon durch ihre griechischen Inschriften als byzantinische Arbeiten verbürgt, wie die Kästchen zu Sens und Darmstadt, während andere stilistisch auf byzantinischen Ursprung im 10.—11. Jahrhundert hinweisen, wie z. B. die Kästchen zu Kranenburg und Cleve (Clemen a. a. O.). Aber eine ganze Reihe dieser Objekte sind als italienische Arbeiten des 7. und 8. Jahrhunderts zu betrachten.

Bereits Eitelberger hat anlässlich seiner Besprechung das Kästchen Cividale dasselbe als spätrömische Arbeit bezeichnet und wir acceptieren die in dieser Bezeichnung enthaltene Ansicht von weströmischer Entstehung, wengleich das Kästchen wohl nicht über das 7. Jahrhundert hinabzugehen scheint. J. Diener hat in seiner Besprechung des Katalogs der Sammlung Spitzer (Kunstgewerbeblatt N. F. I, 1890, S. 102f.) mit Glück versucht, die verschiedenen Kästchen zeitlich und örtlich zu sondern. Er hält diese Kästchen für Arbeiten aus »den Anfängen des monoklostischen Systems im 8. Jahrhunderte, und teils byzantinischen, teils italienischen Ursprungs«. Für italienische Arbeiten hält er diejenigen Kästchen, welche durchaus antike Darstellungen enthalten, wie z. B. das Kästchen Nr. 6 bei Spitzer. Ferner sollen die byzantinischen Arbeiten stets in Elfenbein, die weströmischen fast durchwegs blofs »in Bein« sein. Diese Ausführungen sind z. T. ungenau. Der stilistische Unterschied ist zwischen den italienischen und byzantinischen Arbeiten erkennbar in der Verschiedenheit der menschlichen Gestalt. Durchweg sind diese Proportionen der byzantinischen Arbeiten schlanker, eleganter die Ausführung. Sodann zeigen die italienischen Arbeiten allerdings stark antikische Art, aber andererseits fanden wir auch christliche Motive und Scenen, z. B. auf dem von Diener selbst abgebildeten Beinkästchen bei Spitzer, zwei aus einer Vase trinkende Pfauen und auf einem Fragment, früher bei Possenti (Dura a. a. O. Nr. 20) Adam und Eva. Sodann ist das Kästchen in Xanten (vgl. Clemen a. a. O.), eine byzantinische Arbeit, aus Bein geschnitzt.

Dafs in frühkarolingischer Zeit solche Arbeiten gerne und mit Geschick gefertigt wurden, beweist eine sichere römische Arbeit aus dieser Zeit, die Kathedra Petri mit ihren Elfenbeinreliefs, welche die Thaten des Heracles und Fabeltiere darstellen<sup>7)</sup> (Kraus R. E. II, S. 156 ff. Garrucci VI, pl. 412).

Es ist einleuchtend, dafs bei einer solchen Menge von erhaltenen Werken mit derartigen Darstellungen die Reliefs der beiden oben abgebildeten Kämme,

7) Die interessante Beschreibung eines Gefässes, dessen Bauch, Boden und Aufsenseiten mit Scenen aus dem Heraklesmythus bedeckt sind, verdanken wir Theodulf (Dümmler Poetae I. a. Carol. I, S. 498. V, 77—210), vgl. dazu Leitschuh, karol. Malerei S. 37, 41 Anm. Schlosser, Quellen zur Gesch. d. karol. Kunst S. 427 ff. Ders., Wiener Sitzungsberichte CXXIII, 1891. S. 8.



welche durch die versteckte Symbolik des »guten Kampfes« dem Christen noch einen geheimnisvollen Reiz darboten, nicht vereinzelt dastehen.

Wo sind die beiden Kämme entstanden? Die Rohheit und Derbheit der Ausführung, sowie die Ornamentik (Flechtwerk) weisen auf ein Lokal diesseits der Alpen. Zudem finden sich trotz der alten beibehaltenen Motive einzelne nationale Momente. Das Lanzenrennen zu Pferde mit dem Speer, der ausschließlich germanischen Reiterwaffe, war langobardische und fränkische Sitte, wie uns Paulus Diaconus (V, 10) und Gregor (N. F. V, 25) bezeugen<sup>8)</sup>. Das Schwert, welches der eine Kämpfer in der linken Hand hält, ist die regelrechte merowingische Spatha. Dabei ist die geringe Gröfse durch die vom Raum bedingte Beschränkung zu erklären. Endlich entspricht die Schildform derjenigen der fränkischen Schilde (Lindenschmit a. a. O.). Die beiden hippodromalen Szenen sind lediglich als derbe, z. T. unverständene und provinziell verzerrte Kopieen altrömischer oder italienischer Arbeiten des frühesten Mittelalters zu betrachten.

Clemen hat (a. a. O. S. 112 f.)<sup>9)</sup> eine Reihe von merowingischen Pyxiden des 7. Jahrhunderts aufgezählt, die nach altchristlichen, italienischen Vorbildern ausgeführt sind. Darunter befindet sich z. B. auch eine Circusscene, eine Löwenjagd (Sens Inv. 52; vgl. Clemen a. a. O. und oben S. 25, Anm. 18.). Das »charakteristische der merowingischen Arbeiten liegt in der flachen Behandlung der Extremitäten, den scharfen eckigen kantigen Einschnitten, welche die Falten darstellen, daneben den übergrofsen kurzgeschorenen Rundköpfen«. Ich glaube, dafs diese vortreffliche Charakteristik Clemens sich Wort für Wort auch auf die beiden Kämme anwenden läfst, so dafs der merowingische Ursprung dieser für irgend einen Fürsten oder eine Königin gearbeiteten Kämme unzweifelhaft ist.

Nürnberg.

Dr. Edmund Braun.

### Stadtpläne und Prospekte.

Herr Direktor H. Boesch hatte die Güte, auf einen diesen Aufsatz angehenden Irrthum aufmerksam zu machen. Dadurch, dafs der Seite 61 besprochene Strafsburger Prospekt während der Abfassung des Aufsatzes nach auswärts verschickt war und nur die photolithographische Wiedergabe zur Verfügung stand, kam es, dafs die Arbeit des Conrad Morant vom Jahre 1548 als eine für die Reproduktion bestimmte Handzeichnung bezeichnet wurde, während sie in Wirklichkeit ein scharf und sorgfältig geschnittener, sauber kolorierter, nicht getuschter Holzschnitt ist, von dem ein zweiter Abzug bisher nicht bekannt ist. Der Text desselben ist mit Lettern eingedruckt. Da in der mitgetheilten Unterschrift einige Druckfehler unterlaufen sind, so folgt sie nochmal diplomatisch getreu wieder: »ad uium posteris sic exprimere studuit, Anno M.D.XLVIII. Cum Caes. M. priuilegio, ne quis alius VIII annis excudat.« Seite 57, 11. Zeile v. u. ist zu lesen: adumbrirt. Bemerkt sei noch, dafs die Sammlung bereits geordnet war und nur revidiert und katalogisiert wurde.

Berichtigung. Auf Seite 66 dieser »Mitteilungen« mufs es auf Zeile 6 von oben heifsen: »Der hl. Georg« statt »H. Sertz«.

<sup>8)</sup> Lindenschmit a. a. O. S. 172.

<sup>9)</sup> vgl. meine Ausführungen an diesem Orte 1895, S. 21. 25.