



GOLDSCHMIEDEARBEITEN IM GERMANISCHEN MUSEUM.

VON TH. HAMPE.

II. LANGOBARDISCHE VOTIVKREUZE AUS DEM VI.—VIII. JAHRHUNDERT.

(Schluß)

Die Fragen, die sich an diese Kreuze knüpfen sind sehr mannigfaltiger Art, indessen teilweise bereits durch die bisherige Forschung gelöst oder doch ihrer Lösung nahe geführt. So kann namentlich durch die Ausführungen Paolo Orsis⁷⁾ und die sie in vielen Punkten wesentlich ergänzenden R. Majocchi⁸⁾ als erwiesen gelten, daß wir es in dem Gebrauch dieser Kreuze mit einem Spezifikum der Langobarden zu thun haben. Mit verschwindend wenigen Ausnahmen haben sie sich bisher alle in denjenigen Gebieten Italiens gefunden, die von den Langobarden seit der zweiten Hälfte des VI. Jahrhunderts in Besitz genommen worden waren, und teilweise sind die Hauptfundstätten zugleich die ehemaligen Hauptstützpunkte der langobardischen Herrschaft. Ihr Nichtvorkommen im übrigen Italien, wie beispielsweise auch in Ravenna schließt die Möglichkeit einer römischen oder ostgotischen Sitte geradezu aus. In Betracht könnten daher neben den Langobarden höchstens noch die Franken kommen, deren Scharen zu verschiedenen malen Italien heimgesucht haben, wie denn ja auch schliesslich das Langobardenreich seine Selbständigkeit an die Franken unter Karl dem Großen verlor. Man hat daher auch hin und wieder für einige dieser Kreuze fränkischen Ursprung in Anspruch nehmen wollen; so für das an letzter Stelle beschriebene und Fig. 14 abgebildete Kreuz unserer Sammlung⁹⁾. Der allerdings von der Verzierungsweise der übrigen wesentlich abweichende Stil dieses Kreuzes, den man als merovingisch ansprechen zu

7) Vgl. a. a. O. S. 379—387.

8) R. Majocchi, *Le crocette auree langobardiche del civico museo di storia patria in Pavia* (Bolletino Storico Pavese, Anno II, Fasc. III. 1894). — S. 8 f. des Separatabdrucks dieser Arbeit, den Herr Professor Majocchi in Pavia so liebenswürdig war, mir zur Verfügung zu stellen, werden in den Anmerkungen noch 14 weitere Kreuze dieser Art erwähnt, sodafs sich die Zahl der in Italien bisher gefundenen und bekannt gewordenen Kreuze dadurch auf 95 erhöht.

9) J. Naue im Katalog der Sammlung Morbio S. 61.

dürfen glaubte, sowie das sich fünfmal wiederholende, freilich schwer zu entziffernde Monogramm, das man auf einen der Frankenkönige mit Namen Chilperich oder Childebert deuten wollte, führte zu dieser Annahme. Auch haben sich sowohl in fränkischen, wie auch in bayerischen Gräbern in der That gelegentlich dergleichen Kreuze gefunden¹⁰⁾. Indessen sind solche Funde diesseits der Alpen bisher zu vereinzelt geblieben, als daß man daraus einen Schluß etwa auf fränkische Herkunft der betreffenden Kreuze ziehen dürfte. Es ist vielmehr bei den vielfältigen Beziehungen zwischen den Langobarden und den Bayern und Franken und bei der Expansivkraft, die der spezifisch langobardischen Kunst frühzeitig innewohnt¹¹⁾, sehr wahrscheinlich, daß wir auch in den zu Schwabmünchen, Langenerringen u. s. w. gefundenen Kreuzen Import aus dem Langobardenreich jenseits der Alpen vor uns haben¹²⁾. Für Italien endlich wird die Frage, ob die Erscheinung dieser Kreuze fränkischer oder langobardischer Kultur und Kunst entsprossen, schon durch einen Vergleich der Waffen, die hier in so großer Zahl zusammen mit den Kreuzen gefunden worden sind, mit der in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters bei den Franken üblichen Bewaffnung zu Gunsten der Langobarden entschieden¹³⁾.

Mit der Frage nach Ort und Volk erledigt sich — wenigstens im großen — auch zugleich die Frage nach der Zeit der Entstehung unserer Kreuze. Die Zeit der Langobardenherrschaft in Italien, also etwa das VI.—VIII. Jahrhundert, wird man vornehmlich dafür in Anspruch nehmen dürfen. Möglich, daß analog der Entwicklung der langobardischen Plastik¹⁴⁾ auch hier der Beginn eigener Kunstübung kaum vor der Mitte des VII. Jahrhunderts anzusetzen ist, möglich auch, daß manche der Kreuze erst dem IX. Jahrhundert entstammen, da mit der Unterwerfung unter des großen Frankenkönigs Herrschaft Brauch und Kunstübung der Langobarden nicht alsbald in Abnahme gekommen zu sein braucht und ihre nationale Plastik in der That auch später noch manches bedeutendere Werk hervorgebracht hat. Die genauere Zeitbestimmung, die zeitliche Gruppierung und die Datierung der einzelnen Kreuze muß jedoch zukünftiger Forschung vorbehalten bleiben. Ein eingehendes Studium sämtlicher bisher bekannter Stücke dieser Art und ein Vergleich mit anderen uns erhaltenen Denkmälern der langobardischen Kultur, insbesondere auch, wie früher schon angedeutet wurde, der Münzen, würde vermutlich auch für die Zeitbestimmung im einzelnen sichere Anhaltspunkte ergeben.

Was nun die kunstgeschichtliche Seite der Erscheinung unserer Kreuze betrifft, so blickt schon aus obigen Ausführungen zuweilen die Annahme hervor, daß es sich nicht allein um Gegenstände, die — etwa von fremden Künstlern — zum Gebrauch für die Langobarden hergestellt worden sind,

10) Vergl. Orsi a. a. O. S. 413 f.

11) Vergl. E. A. Stückelberg, Langobardische Plastik. Zürich 1896. S. 88 ff.

12) Orsi S. 414. Majocchi S. 14 f. etc.

13) Vergl. Orsi S. 383 ff.

14) Vergl. Stückelberg a. a. O. S. 81 f.

sondern zugleich um Erzeugnisse der eigenen, der langobardischen Kunst handelt. Diese Annahme findet nicht nur in der überaus primitiven Technik fast aller dieser Kreuze und in der ebenso primitiven Ornamentik eines großen Teils derselben — vgl. z. B. oben Nr. 1—7 — ihre Stütze; auch die von reiferer Kunst zeugenden, reicher ornamentierten unter ihnen weisen in ihrem Dekor so manche Berührungspunkte mit anderen authentischen Werken der langobardischen Kunst auf, daß an ihrem Ursprung in der Werkstatt eines langobardischen Goldschmieds¹⁵⁾ nicht wohl gezweifelt werden kann. Es begegnen uns hier nicht selten die gleichen Band- oder Riemengeschlinge, die sich so zahlreich an den plastischen Denkmälern der Langobarden finden und für die namentlich die Dreiteilung der einzelnen Riemen durch zwei tiefe Fälze so charakteristisch ist¹⁶⁾ — man vergleiche insbesondere Fig. 8. Ebenso weist die Wiedergabe menschlicher Figuren oder einzelner Körperteile, der »alle Kenntnis von Anatomie und Proportion mangelt«, der Gesichter, die sich als »rohe, starre Larven« darstellen, der Hände, die »ausgestopften Handschuhen« gleichen¹⁷⁾, genau die gleichen Eigentümlichkeiten auf, die uns von den übrigen Werken der langobardischen Kunst bekannt sind.

Eine andere Frage ist freilich die: wieweit darf auch ihrem Ursprunge nach die uns auf diesen Kreuzen begegnende Ornamentik als spezifisch langobardisch betrachtet, wieweit muß sie in diesem Sinne als gemeingermanisch, wieweit als Entlehnung vornehmlich aus der Antike aufgefaßt werden? Und hier sind es im Grunde nicht so sehr jene wenig charakteristischen primitiven Verzierungen durch Punkte in Reihen oder in regelmäßigen Gruppen, durch Striche und Strichelungen aller Art, als eben wiederum jenes Band- oder Riemenwerk, das »Geriemsel«, um das seit einer Reihe von Jahren unter den Forschern ein heftiger Kampf entbrannt ist. Während die eine Partei (Hans Hildebrand, Sven Söderberg u. a.), die den Germanen der Völkerwanderungszeit keinerlei eigene Tierornamentik zugesteht, am liebsten auch die meisten Bandverschlingungen dieser Art, wie wir sie ja nicht nur bei den Langobarden, sondern ähnlich auch bei den Skandinaviern, Angelsachsen, Franken u. s. w. antreffen, auf Barbarisierung antiker Tierornamente zurückführen möchte, sieht die andere Partei (Sophus Müller etc.) in dem teils auf die Flechtarbeit als Vorbild zurückgehenden, teils auf der Metalltechnik beruhenden ornamentalen Bandwerk das Ursprünglichere, aus dem sich ebenfalls ohne Beeinflussung durch die Kunst der alten Völker eine germanische Tierornamentik spontan entwickelt hat. Ein näheres Eingehen auf diese Kontroverse und die Begründung der beiderseitigen Ansichten liegt außerhalb des Rahmens dieses Aufsatzes. Es sollte mit dem Hinweis darauf nur kurz angedeutet werden, wie schwierige Aufgaben auch hinsichtlich der Ornamentik unserer Kreuze noch von der Forschung zu bewältigen bleiben. Denn nicht besser als um die sichere Erklärung von Herkunft und Bedeutung des »Geriemsel« steht es um unser

15) Über Goldschmiede und den Betrieb der Goldschmiedekunst bei den Langobarden siehe u. a. Orsi a. a. O. S. 395 ff.

16) Vgl. Stückelberg a. a. O. S. 19 f.

17) Die drei Zitate nach Stückelberg, a. a. O. S. 71 f.

Verständnis der sonstigen ornamental verwandten Darstellungen, die diese Kreuze zeigen, wie beispielsweise der martialisch aussehenden Männerfigur mit dem prächtigen Scheitel und den Schnörkelbeinen auf Kreuz Nr. 11 (s. o. Fig. 11) oder der vier Gesichter auf Kreuz Nr. 13 (Fig. 13), wie sich dergleichen in ähnlicher Zusammenstellung noch auf mehreren anderen Kreuzen finden¹⁸⁾.

Eine Erklärung solcher Einzelheiten, die sich ohne Zweifel wiederum vor allem auf ein eingehendes und vergleichendes Studium des gesamten Materials d. h. aller bisher bekannten Kreuze dieser Art stützen müßte, würde im übrigen wesentlich mit bedingt sein durch die klare Erkenntnis der Bestimmung, des Zweckes, den diese Kreuze gehabt haben. Aber auch dazu — es ist der letzte Punkt, der hier zu erörtern bleibt — ist die Forschung bisher leider noch nicht vorgedrungen.

Wie sich aus den feinen Durchbohrungen, die alle diese Kreuze an ihren Endigungen, manche der gröfseren auch an ihrem Mittelstück aufweisen, mit hinreichender Sicherheit ergibt, sind sie ursprünglich — vermutlich auf dem Gewande der Toten, in deren Gräbern sie gefunden wurden — aufgenäht gewesen. Darüber stimmen alle Forscher überein; die Frage ist nur: wozu sie aufgenäht wurden, was sie bedeutet haben mögen. Unter den 81 Kreuzen, die Orsi als in Italien gefunden aufzählt, sind uns für etwas mehr als die Hälfte, nämlich für 42, mehr oder minder eingehende Nachrichten über ihre Auffindung insbesondere über die mit ihnen zusammen bei den Skeletten gefundenen Gegenstände überliefert¹⁹⁾. Diese 42 Kreuze verteilen sich auf im ganzen 16 Funde. Bei 14 von diesen 16 Funden konnte es infolge der zahlreich mit ausgegrabenen Waffen nicht zweifelhaft sein, dafs es sich um langobardische Kriegergräber handle. So war in der That die Vermutung nicht ganz von der Hand zu weisen, dafs auch die Kreuze in irgend einer Beziehung zu dem Berufe des Kriegers stehen, etwa als militärische Abzeichen oder Auszeichnungen aufzufassen sein möchten. Dieser Annahme standen aber die beiden anderen Fälle, in denen man es offenbar nicht mit Kriegergräbern zu thun hatte, hindernd entgegen. Der eine derselben betrifft einen Grabfund, der bereits 1750 in Cividale del Friuli gemacht wurde. Bei Restaurierungsarbeiten am Chor der Kirche St. Benedikt stiefs man damals auf unterirdische Grabkammern, in denen drei steinerne Sarkophage standen. In dem ersten, der seiner Gröfse nach die Leiche eines Kindes von etwa 15 Jahren geborgen haben mochte, fanden sich vier oder fünf Goldkreuze, dazu Bruchstücke eines Glasgefäßes. Sechs weitere Kreuze fanden sich in den beiden anderen Sarkophagen zusammen mit verschiedenen anderen Gegenständen aus Gold, Silber und Glas oder Bruchstücken von solchen und untermischt mit Asche und Knochen²⁰⁾. In dem andern Falle endlich durfte sogar aus einem mit einem solchen Goldkreuz zusammen gefundenen Paar Ohr-

18) Vgl. Orsi a. a. O. Tavola IV Nr. 5 u. 7; letzteres Kreuz in getreuerer Abbildung auch bei Majocchi als Nr. 2 auf der dem Aufsätze beigegebenen Tafel.

19) Vgl. Orsi Nr. 1, 2-11, 12, 20-21, 22, 23, 25, 26, 32-45, 49, 53, 54, 56, 58-61, 69, 70.

20) Vgl. Orsi Nr. 2-11 (S. 340 f.).

ringen auf ein Frauengrab geschlossen werden ²¹⁾. Im Hinblick überdies auf die zahlreichen Kreuze, die ohne genaueren Fundbericht auf uns gekommen sind — zu ihnen gehören mit nur einer Ausnahme (vgl. oben Nr. 9, Fig. 9) auch alle jetzt im Germanischen Museum befindlichen — konnte jene Vermutung demnach nicht aufrecht erhalten werden und die wichtigste weitere Frage war nur: waren diese Kreuze auch bei den Lebenden in Gebrauch oder haben wir sie lediglich als Grab-Beigaben, als Votivgaben für die Verstorbenen anzusehen? In diesem Punkte sind die beiden Forscher, die zuletzt ausführlicher über unseren Gegenstand gehandelt haben, Orsi und Majocchi, nicht einerlei Meinung. Während Orsi sich mehr der Ansicht zuneigt, daß die »crocette langobarde fossero di uso esclusivamente funerario« und zur Begründung derselben vor allem auf die große Zartheit der aus dünnem Goldblech hergestellten Kreuze hinweist, die die Möglichkeit eines praktischen Gebrauchs geradezu auszuschließen schein^e ²²⁾, möchte Majocchi darin Schmuckstücke erblicken, die der Stolz und die Freude der Lebenden gewesen seien und daher den Toten mit in das Grab gegeben wurden: »non poteva dunque essere strappata la croce da quei cadaveri, la croce che li aveva accompagnati costantemente vivi, della quale si erano gloriati ed ornati, cui avevano amato di sì vivo affetto« ²³⁾. Angesichts der zarten Gebilde, die vor mir liegen, glaube ich indessen eher der Anschauung Orsis als derjenigen Majocchis beipflichten zu sollen, zumal mir die letztere durch gleichzeitige Abbildungen und das, was wir bisher über die Tracht der Langobarden wissen; keineswegs genügend unterstützt zu werden scheint. Da die Kreuze bei den Skeletten gewöhnlich in der Brustgegend gefunden wurden, sollte man doch, wenn wir es dabei thatsächlich mit Schmuckstücken für die Lebenden zu thun hätten, wohl annehmen, daß sich die eine oder andere Darstellung erhalten habe, die ein solches Kreuz in »religiös-ornamentaler« Verwendung ²⁴⁾ auf der Brust des Dargestellten zeige. Das ist aber nicht der Fall. Nur Kreuze auf Vorhängen oder an Stelle der Clavi oberhalb der Kniee oder an einem Zipfel des Gewandes etc., von denen noch nicht einmal ausgemacht ist, in welcher Technik man sie sich hergestellt zu denken hat, haben bisher zum Vergleich herangezogen werden können.

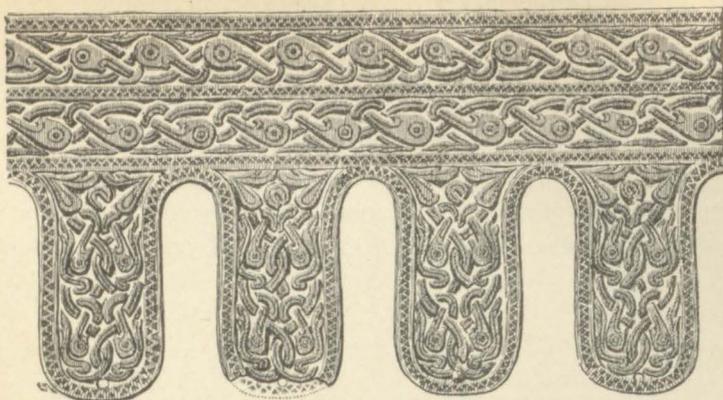
Immerhin ist auch diese Frage noch kaum spruchreif und ersieht man aus obigen Ausführungen überhaupt, welche Fülle von Problemen aus den verschiedensten Gebieten hier noch der Aufklärung harren. Umsomehr werden es alle Freunde des Germanischen Museum mit Genugthuung begrüßen, daß unsere Anstalt sich dieses hochbedeutsame Studienmaterial nicht hat entgehen lassen, sich vielmehr durch seine Erwerbung in den Besitz der reichsten bisher bekannten Kollektion solcher langobardischer Votivkreuze gesetzt hat.

21) Vgl. Orsi Nr. 53 (S. 363), Majocchi S. 19.

22) Orsi S. 409 f.

23) Majocchi S. 26.

24) Majocchi S. 21.



III. EIN LANGOBARDISCHER SCHAFTBESCHLAG AUS DEM VII./VIII. JAHRHUNDERT.

Im Anschluß an die im vorigen Aufsätze besprochenen langobardischen Goldkreuze bilden wir vorstehend in Originalgröße, und zwar in Aufrollung, einen Schaftbeschlag (F. G. 1614) ab, der nach Mitteilung des Herrn Geheimrat Bode in Berlin zusammen mit Eisensachen und sonstigen Gegenständen in einem langobardischen Grabe gefunden und 1897 durch das Germanische Museum von Herrn Cavaliere Achille Cantoni in Mailand erworben wurde. Der kreisrunde Beschlag, der 30 mm. im Durchmesser und eine Dicke von etwa 1 mm. hat, diente vermutlich zur Verzierung und Festigung eines Lanzenschaftes. Er ist ganz aus Silber gefertigt und mit sorgfältig ausgeführten, sehr kräftigen Gravierungen versehen, die teilweise mit Niello ausgefüllt sind. Die nicht in solcher Weise wieder auf das Niveau der ursprünglichen Oberfläche gebrachten Eingrabungen bilden die Linien der Hauptmusterung, während das Niello zur Zeichnung innerhalb dieser Contouren verwandt worden ist, wie unsere Abbildung zur Genüge zeigt. Am unteren Ende jeder der vier lambrequinartigen Verbreiterungen des Beschlages befindet sich ein rundes Loch für die Nägel, mit denen das Stück ehemals an seinem Schaft befestigt war. Nur einer dieser Nägel, ein langer, spitzer, dreikantiger Silberstift, ist noch vorhanden. Im übrigen ist das Stück, abgesehen von einem, wie es scheint, durch Abschmelzen herbeigeführten Defekt an einer der breiten Endigungen (auf unserer Abbildung angedeutet), sowie von zwei kleinen, ebenfalls durch Feuer beschädigten Stellen am oberen Rande, und einigen wenigen Stellen, die ihres Niellos verlustig gegangen sind, gut erhalten.

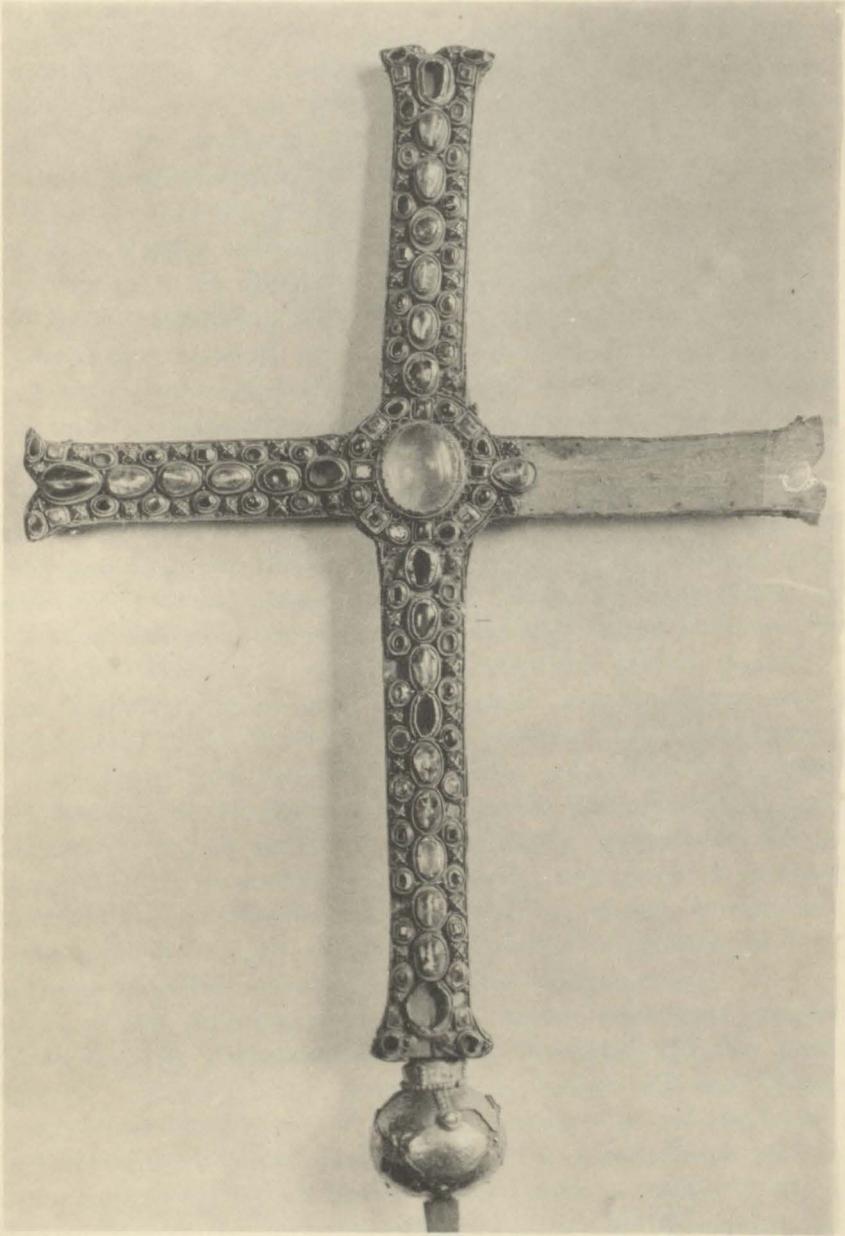
In seiner Ornamentik berührt sich unser Schaftbeschlag vielfach mit anderen Werken der langobardischen Kunst. Man vergleiche für das fortlaufende Ornament der beiden oberen Bänder beispielsweise das oben unter Nr. 10 näher beschriebene und abgebildete Kreuz, für das die beiden Bänder trennende und auch die einzelnen Teile des Beschlags einfassende Zickzackornament unter anderm die aus dem Anfange des VII. Jahrhunderts stammende Evangeliendecke der Königin Theodolinde im Schatz der Johanniskirche zu

Monza (abgebildet bei Labarte, *Histoire des arts industriels au moyen âge* I. Band, Tafel XXVIII). Früher als etwa in den Beginn des VII. Jahrhunderts möchte ich auch schon wegen der reifen Kunst, die das Stück zeigt, die Entstehung unseres Beschlages nicht setzen — obgleich freilich zuvor erst auszumachen wäre, ob man einen langobardischen Goldschmied als Verfertiger annehmen darf oder eher an einen Römer oder Byzantiner gedacht werden muß.

IV. EIN VORTRAGSKREUZ AUS DEM X. JAHRHUNDERT.

(Hierzu Tafel IV.)

Während bei den in den letzten beiden Artikeln behandelten Gegenständen, den langobardischen Goldkreuzen sowohl, wie dem silbernen Schaftbeschlag, das kulturgeschichtliche Interesse oder ihre Bedeutung für die Geschichte des Ornaments den Wert der Stücke speziell als Goldschmiedearbeiten überwog, haben wir in dem auf der beigegebenen Tafel abgebildeten Kreuz (K. G. 763) ein Werk vor uns, das wiederum in erster Linie für den Stand der Goldschmiedekunst in der Zeit seiner Entstehung bezeichnend ist, vor allem aus diesem Gesichtspunkte betrachtet werden will. Wir knüpfen damit gewissermaßen wieder an jenen von mir an erster Stelle besprochenen ostgotischen Schmuck an, ohne jedoch auch nur den Versuch wagen zu wollen, die einzelnen Phasen aufzuzeigen, die etwa unsere Kunst im Abendlande während der vier Jahrhunderte, die dieses Kreuz von jenem Schmucke trennen mögen, durchlaufen hat. Bleiben doch die in meinem ersten Aufsätze ange deuteten, die Forschung so erschwerenden und die Gewisheit ihrer Resultate nur zu häufig beeinträchtigenden Verhältnisse teilweise auch für diese Folgezeit bestehen, wirken auch weiterhin die Dürftigkeit der Quellen und die weite Zerstretheit der Denkmäler und ihre mangelhafte, wissenschaftlichen Zwecken nur ausnahmsweise genügende Veröffentlichung hemmend und lähmend auf den Fortgang der Forschung ein. Wenn aber auch aus diesen Gründen der Entwicklungsgang der Goldschmiedekunst vornehmlich in der ersten Hälfte des Mittelalters noch für kein Land mit einiger Deutlichkeit hat erkannt und nachgewiesen werden können, so brauchen wir doch, wie ich glaube, an der Möglichkeit solcher Erkenntnis nicht zu verzweifeln. Insbesondere die deutschen Kirchenschätze, fürstlichen Schatzkammern und Museen weisen noch eine ansehnliche Zahl trefflicher Arbeiten jener Zeit auf, und mit der Gruppierung derselben, der Zuweisung an bestimmte Schulen auf stilvergleichender Grundlage ist bereits ein tüchtiger Anfang gemacht worden. Einem einzelnen, neu auftauchenden Werke gegenüber wird indessen bei dem derzeitigen Stand der Forschung eine möglichst sorgfältige Beschreibung des Stückes und seiner Herstellungsart immer noch das wichtigste sein, und so mag denn auch hier eine solche, die Abbildung erläuternde und ergänzende Beschreibung den Bemerkungen historischer und stilistischer Art, die etwa über unser Kreuz zu machen sind, vorangeschickt werden.



Spätkarolingisches Vortragskreuz aus dem X. Jahrhundert.

Das Kreuz, das einer alten Stiftung in den Ardennen entstammt und im Frühjahr 1894 aus dem Besitz eines Frankfurter Händlers für die Sammlungen des Germanischen Museums erworben wurde, hat mit der eisernen Spitze und der Kugel, über der es sich erhebt, eine Gesamtlänge von 73 cm, für sich allein eine Länge von 57 cm. Der Querbalken ist 45 cm. lang. Die Breite der Balken schwankt zwischen 43 und 48 mm., sie endigen, wie die Figur zeigt, fischschwanzförmig und erweitern sich dabei auf 62 bis 68 mm. Der Durchmesser des annähernd kreisrunden Mittelstücks beträgt 9 cm.

Die ganze Goldschmiedearbeit ist über einem 2 cm. dicken, auf der Vorderseite flachen, auf der Rückseite leicht gewölbten Holzkern hergestellt, oder richtiger: um einen solchen angebracht. Bezüglich der Holzart bemerkte schon Herr Prälat Dr. Fr. Schneider, der das Museum bei der Anschaffung zu beraten die Freundlichkeit hatte, daß es sich um keines der sonst bei uns üblichen Hölzer, sondern eher um ein ausländisches Holz zu handeln scheine. Auch die mikroskopische Vergleichung eines Splitters von unserem Kreuze mit anderen Holzproben ergab trotz aller darauf gewandter Mühe kein ganz sicheres Resultat. Herr Prof. Reefs in Erlangen, welcher die Güte hatte, diese Untersuchung vorzunehmen, vermochte nur festzustellen, daß es ein Laubholz sei und unter den untersuchten Vergleichsproben am meisten Ähnlichkeit mit dem Holz des Birnbaums (*Pirus communis*) zu besitzen scheine. Fremdländischer Ursprung also ist auch nach dieser Erklärung nicht ausgeschlossen, wenn sich auch keinerlei sichere Schlüsse darauf aufbauen lassen.

Infolge des leider recht schadhafte Zustandes unseres Kreuzes läßt sich dessen Herstellungsweise auch im einzelnen ziemlich genau verfolgen. Der Holzkern ward in der Weise hergestellt, daß der Längsbalken samt dem hinteren etwas gewölbten Teil des Mittelstücks und ebenso der Querbalken mit dem vorderen Teil des Mittelstücks aus einem Stück geschnitzt und alsdann diese beiden sich in der Mitte also gegenseitig ergänzenden und genau entsprechenden Stücke kreuzweis ineinander gefügt und durch ein paar starke Eisennägeln zusammen verbunden wurden. Nur am unteren Kreuzesende ist die fischschwanzähnliche Spaltung am Holzkern nicht vorgebildet, da hier das Kreuz mit dem Kugelfuß verbunden zu werden bestimmt war.

Der Form des Holzkerns entsprechend schnitt oder sägte sodann der Goldschmied die vier Kreuzarme, sowie das Mittelstück mit den Ansätzen der Kreuzarme aus einem nicht ganz $\frac{1}{2}$ mm starken, auf der Oberfläche künstlich geröteten Bleche von 16 karätigem Golde aus und zeichnete sich wohl die Hauptmusterung des Kreuzes auf den so entstandenen fünf Blechstücken vor, um hierauf — aus Sparsamkeitsgründen — dieses Muster, d. h. alle diejenigen Stellen, die durch Steinfassungen oder Buckel verziert werden sollten, sorgfältig auszusägen und ebendort alsbald die vorher fertiggestellten Kastenfassungen mit ihren Steinen sowie die kleineren schildbuckelförmigen Verzierungen von der Rückseite des Bleches her aufzulöten.

Die Fassungen der Steine sind mit alleiniger Ausnahme des großen Ovals der Kreuzesmitte sämtlich von der Art, daß sich der Kasten mit fast senkrecht stehenden Wänden auf der Unterlage erhebt, sich dann aber zur

besseren Fassung der Steine etwa in halber Höhe verengert, abschrägt, und je an der Stelle, wo diese Abschrägung beginnt, mit einem rings herumlaufenden Goldfiligrandraht verziert ist. Das Oval der Mitte wird gebildet durch einen mächtigen Bergkristall, der in einen Kranz übergreifender, dicht gestellter, gestanzter Akanthusblätter gefasst ist und auf einem Kasten aufsitzt, dessen Fuß, wie die Abbildung deutlich zeigt, ein in regelmässigen Abständen durch eine rechteckige Kastenfassung unterbrochener Kranz halbkreisförmiger Goldzellen in der Art der alten Cloisonarbeiten umgiebt. Die Zellen sind mit rotem und dunkelgrünem Glas ausgesetzt, wobei, wie eine ihres Glases beraubte Zelle zeigt, wenigstens bei den roten Stückchen ganz feine Goldblättchen als Folie dienten. Unmittelbar über dem Zellenkranz verziert ein feiner, ebenfalls viermal unterbrochener Filigrandraht, weiter oben ein stärkerer Filigrandraht den Kasten des Bergkristalls, worauf ein starker kordonnierter Golddraht den Übergang zu dem Akanthusblattkranz bildet.

Der Form nach sind rechteckige, fast quadratische, und ovale Fassungen zu unterscheiden. Je zwei rechteckige Kästchen mit grünen Steinen, wohl Chrysoprasen, flankieren an den drei noch in ihrem vollen Goldschmuck erhaltenen Kreuzesenden große ovale Fassungen, und acht ebensolche, nur etwas größere Kästchen mit roten und grünen Steinen — Almandinen, die teilweise durch rotes Glas ersetzt sind, und Chrysoprasen (?) — wechseln rund um das große Oval der Mitte mit acht kleinen ovalen Fassungen ab. In diesen sitzen Almandinen, Granaten und teilweise auch rote Glasstücke. In einem der Kästchen fehlt der Stein. Zwei Reihen von ovalen Kästchen derselben Größe, die mit kleinen goldenen Buckeln wechseln, schliessen auf jedem der vollständig erhaltenen drei Kreuzesarme eine Mittelreihe von beträchtlich größeren ovalen Steinfassungen, die jedoch kleiner sind als die schon erwähnten Fassungen an den Kreuzesenden, ein. In den kleinen ovalen Kästchen — es sind abgesehen von dem Mittelstück, das deren wie schon erwähnt noch acht weitere enthält, 46 an Zahl — sitzen 20 tafelförmig geschliffene Almandine, sieben mugelig geschliffene Granaten, ein ebensolcher Saphir, sowie ein Stückchen blauen und fünf Stückchen roten Glases. Aus zwölf dieser Fassungen ist der Stein verschwunden; fünf davon sind ganz leer, sodass man die Fläche des Holzkernes sieht, in den übrigen sieben findet sich noch die alte Unterlage der Steine, die aus einer spröden, harzigen Masse besteht. Von den 21 noch erhaltenen ovalen Fassungen mittlerer Größe, die dicht aneinander gelötet sind, wobei die Lötstellen ehemals wohl überall durch kleine Spangen aus dickem Golddraht mit sich umrollenden Enden verdeckt waren — erhalten haben sich von diesen Spangen noch zwölf —, enthalten 15 der Länge nach durchbohrte, größtenteils birnförmige, mugelig geschliffene Saphire, eine einen Bergkristall, zwei blaues, und eine rotes Glas. Zwei dieser Fassungen sind völlig leer. Ebenso sind die beiden großen Fassungen am oberen und unteren Ende des Hauptbalkens leer, diejenige an dem erhaltenen Ende des Querbalkens indessen noch mit einem großen, der Länge nach durchbohrten Saphir ausgefüllt.

Die etwa 7 mm hohen Buckel, die mit den kleinen ovalen Kästchen auf den Kreuzesbalken, wie erwähnt, abwechseln, sind am Fuß und auf der Spitze

durch rund herum gelegten Goldfiligrandraht von verschiedener Stärke verziert. Der obere, aus feinerem Filigran bestehende Drahring umgibt die Öffnung eines kleinen Zylinders aus Goldblech, der im Innern des Buckels senkrecht steht. Über diese Öffnung legen sich kreuzweis zwei jener auch sonst verwendeten goldenen Spänglein, deren leicht umgerollte Enden bis auf den unteren stärkeren Filigranring des Buckels heruntergebogen sind. Auf dem Durchschnittspunkt der beiden Spangen sitzt, den Buckel bekrönend, je eine kleine goldene Kugel, die natürlich ebenfalls einigemal samt den Spangen der Unbill der Zeiten zum Opfer gefallen ist, wie denn an fünf Stellen außerdem die Buckel überhaupt fehlen. In dreien dieser Fälle ist wenigstens der Untergrund durch ein Stückchen gelbliches Blech ergänzt worden.

Die also mit ihrem Hauptschmuck versehenen fünf Bleche wurden sodann durch eiserne Nägel, deren platte Köpfe teilweise noch von Vergoldung schimmern auf der flachen Vorderseite des Holzkerns befestigt. Diese Nägel sind überall hart am Rande und je in einer Entfernung von etwa 30 mm. eingeschlagen, die Köpfe mit starkem Filigrandraht umgeben, sodafs sie wie kleine Rosetten wirken. Ganz ähnliche Rosettchen mit kleinen Goldkugeln oder -knöpfen als Mittelpunkt wurden je in der Mitte zwischen zwei Nagelköpfen auf die Unterlage aufgelötet, Kreuzbalken und Mittelstück schliesslich noch mit starkem kordonniertem Golddraht umzogen.

Mit gleichem, nur etwas schwächerem Draht sind die verschiedenen schmalen Seitenflächen des Kreuzes eingefasst, die im übrigen nur eine einfache, aus aufrechtstehenden schmalen Goldbändern gebildete Rankenmusterung auf rotgoldenem Grunde aufweisen. Es ist eine gewöhnliche Wellenranke, von der in regelmässigen Abständen beiderseits kleine Ranken, an ihrem Ausgangspunkt je durch eine kleine Querstange zusammengehalten, abzweigen. In den durch die Hauptranke, eine der Nebenranken und den abschliessenden kordonnierten Golddraht gebildeten Zwickeln ist regelmässig eine kleine spitzovale Goldschleife, gleichsam eine aus dem Abzweigungspunkt der kleinen Ranken entspringende Knospe oder Keimblättchen, angebracht.

Die so ornamentierten Goldbleche, die den Schmuck der Seitenflächen des Kreuzes ausmachen, sind mit diskret angebrachten, feinen Eisenstiften auf denselben befestigt, doch verraten auch hier gelegentlich roh eingehauene dicke schwarze Eisennägel eine plump ausbessernde spätere Zeit. Auch die Endigungsflächen der Kreuzarme wiesen ehemals die gleiche Goldblechverzierung auf, doch haben sich davon nur verhältnismässig geringe Reste an der oberen und unteren Endigung erhalten.

Das zur Verwendung gekommene Gold ist, wie mehrere, an den verschiedensten Stellen vorgenommene Untersuchungen mit dem Probiestein ergaben, auf der Vorderseite sowohl wie an den Seitenflächen des Kreuzes überall von der gleichen Qualität (16karätig) und auch von der gleichen rötlichen Färbung. Nur wo dasselbe durch häufiges Anfassen oder sonstige Beschädigung abgewetzt ist oder aber, wie dies namentlich bei den für Verroterie bestimmten Zellen des Mittelstücks und dem Rankenwerk der Seitenflächen der Fall ist, das senkrecht zur Unterlage gestellte und aufgelötete

Goldblech die Schnittfläche zeigt, erscheint es gelb. Das Filigran, das uns in zwei verschiedenen Stärken begegnet ist, hat die Eigentümlichkeit, daß um jedes der kleinen Kügelchen, aus denen sich der Faden zusammensetzt, in der Mitte eine feine Rille läuft, was jedoch gewiß nicht auf eine Absicht des Verfertigers, denn irgend eine besondere Wirkung wird dadurch nicht erzielt, sondern wahrscheinlich auf ein nicht ganz exakt arbeitendes Werkzeug zurückgeführt werden muß¹⁾.

Die Rückseite des Kreuzes endlich war wohl ehemals völlig, ist heute noch an den vier Kreuzesarmen, doch nicht mehr an dem etwa kreisrunden Mittelstück mit vergoldetem Kupferblech verkleidet, in das zuvor hübsch stilisierte Ranken mit palmettenartigen Blättern eingepreßt worden waren, die je an den Enden der Kreuzbalken in zwei kleine Träubchen endigen und leicht erhaben auf ungemustertem Grunde erscheinen. Auch dieses Blech der Rückseite ist mehrfach geflickt.

Mit vergoldetem Kupferblech umkleidet ist auch die Kugel, über der sich das Kreuz erhebt, samt dem Verbindungsglied zwischen Kreuz und Kugel, das überdies mit gleichfalls aus vergoldetem Kupferblech hergestellten perlstabähnlichen Leisten — einer rundherum laufenden horizontalen und drei dazu senkrecht gestellten — verziert ist, während die Kugel ehemals mit einer aus eisernen Spangen und Knöpfen gebildeten Rautenmusterung versehen war, von der jedoch nur noch geringe Reste erhalten sind. Die starke Eisenschiene, die unterhalb der Kugel in eine stumpfe Spitze ausläuft, geht durch Kugel und Zwischenstück hindurch und scheint ziemlich tief in das untere Ende des Kreuzes hineingetrieben zu sein.

Dieselbe zeigt auf das deutlichste, daß wir es mit einem sogenannten Vortrags-, Stations- oder Prozessionskreuz zu thun haben, das bestimmt war, auf einen Schaft gesteckt, bei Prozessionen und sonstigen Umzügen der Schar der Andächtigen vorangetragen zu werden. Nach jedesmaligem Gebrauch ward es vom Schaft genommen und bei den übrigen Kostbarkeiten der Kirche oder des Klosters, in dessen Besitz es sich befand, verwahrt. Der Wert des Kreuzes bestand aber nur zum geringeren Teil in der Goldarbeit und den Steinen, mit denen es geschmückt war. Es ist vielmehr sehr wahrscheinlich, daß sich ursprünglich unter dem großen Bergkristall des Mittelstücks eine Reliquie, vielleicht eine Partikel vom Kreuze Christi befand. Der Umstand, daß gerade hier die, wie es scheint, aus einer Thonmasse bestehende, vielfach zersprungene Unterlage durch den hellen Kristall hindurch deutlich sichtbar ist, während der technisch wohl geschulte Verfertiger unseres Kreuzes derartige unschöne Wirkungen sonst überall zu vermeiden gewußt hat, läßt jedenfalls mit ziemlicher Sicherheit darauf schließen, daß in späterer Zeit Veränderungen mit der Kreuzesmitte vorgenommen, vermutlich also eine dort aufbewahrte Reliquie entfernt, wohl entwendet worden ist.

1) Anderer Meinung scheint Wolfg. M. Schmid, Eine Goldschmiedeschule in Regensburg um das Jahr 1000 (München 1893) S. 16. Er sagt von dem Filigran am Deckel des Codex aureus: »Der Faden ist von feinsten Ausführung; denn auch die kleinste Perle desselben zeigt um ihren Aequator einen Schnitt, der oft nur mit dem Vergrößerungsglas sichtbar wird«.

Im übrigen sind die verschiedenen erheblichen Beschädigungen unseres Kreuzes, insbesondere des linken Kreuzarms — auch die Glasstücke an Stelle der Saphire u. s. w. sind natürlich nicht ursprünglich, sondern lediglich Ergänzungen der in Verlust geratenen Steine — eher auf eine den späteren Zeiten zur Last fallende Verwahrlosung, als auf Beraubung zurückzuführen. Es ist wenigstens nicht einzusehen, weswegen ein Dieb sich nur des Goldbeschlags des einen Kreuzarmes oder einzelner, nach den erhaltenen zu schliesen, nicht eben wertvoller Steine etc. und nicht gleich des gesamten Schmuckes an Gold und Steinen sollte bemächtigt haben.

Wie aber steht es um die Frage nach Zeit und Ort der Entstehung unseres Kreuzes, welchem Stile, welcher Schule mag dasselbe angehören?

Um der Beantwortung dieser Frage näher zu kommen, müssen wir versuchen, die verschiedenen stilistischen und technischen Momente, mit denen uns unsere eingehende Betrachtung bekannt gemacht hat, auf ihren historischen Wert hin zu prüfen. Figürliche Darstellungen, die uns diese Aufgabe ohne Zweifel wesentlich erleichtern würden, mangeln leider gänzlich.

Dafs durch die Verwendung der Cloisontechnik in den um das Oval der Mitte angeordneten Zellen das Kreuz stilistisch noch in Beziehung steht zu jener großen Gruppe von Goldschmiedearbeiten der Völkerwanderungszeit, die ich in dem Aufsatz über den ostgotischen Schmuck genauer gekennzeichnet habe, wurde oben bereits angedeutet. Selbst die Unterlegung der roten Glasstücke mit einem ganz dünnen Goldblech als Folie findet sich hier wie bei den Ohrgehängen jenes Schmuckes. Aber technische Kunstgriffe solcher Art haben zumeist ein langes Fortleben, vererben sich, solange Vorbedingungen und Zweck die gleichen bleiben, von Generation zu Generation. Und was die Cloisontechnik selbst angeht, so findet auch sie sich sowohl bei den Abendländern, insbesondere den verschiedenen Germanenstämmen, wie bei ihren Lehrmeistern, den Griechen am Pontus, den Byzantinern und weiterhin den Persern noch lange in freilich spärlicherem Gebrauch. Auch der Deckel zur Lade des Siegeskreuzes der byzantinischen Kaiser Constantinus Porphyrogenitus und Romanus II. aus der Mitte des 10. Jahrhunderts²⁾ und das noch um einige Jahrzehnte später unter Erzbischof Egbert (977—993) in Trier entstandene Reliquiar (samt Tragaltar) des heiligen Andreas³⁾ weisen noch Einzelheiten in dieser Technik auf. Über den Schluß des 10. Jahrhunderts hinaus dürfte sie indessen schwerlich mehr nachzuweisen sein, und so wird man das Jahr 1000 etwa als den Terminus ante quem für die Entstehung des Kreuzes ansehen können.

Ein Terminus post quem ergäbe sich jedenfalls am ehesten aus dem Kranz eng gestellter stilisierter Akanthusblätter, der die Fassung des großen Bergkristalls der Mitte bildet. Fassungen dieser Art kommen, soviel ich sehe, vor der Mitte des 10. Jahrhunderts kaum vor, wo sie dann freilich namentlich in der Trierer und der an Trier anknüpfenden Regensburger Goldschmied-

2) Abbildung bei E. aus'm Weerth, Das Siegeskreuz etc. (Bonn 1866) Taf. I.

3) Abbildung bei E. aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden Taf. LV.

schule rasch große Beliebtheit erlangen; und wir würden demnach etwa die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts als die Entstehungszeit unseres Vortragskreuzes anzusprechen haben. Es ist jedoch sehr wohl möglich, daß die Veränderungen, die, wie wir gesehen haben, gerade mit der Kreuzesmitte vor sich gegangen sind, sich auch auf die Fassung des Bergkristalls erstreckten, daß wir also in dem Akanthusblattkranz nicht mehr die ursprüngliche Fassung vor uns haben.

Im übrigen läßt sich als ein weiterer Terminus post mit einiger Sicherheit wohl nur die Entstehungszeit des Gebetbuchs Karl des Kahlen († 877) bezeichnen, mit dessen vorderem Deckel⁴⁾ unser Kreuz so mannigfache und augenfällige Berührungspunkte aufweist, daß an einem Zusammenhang zwischen beiden Werken kaum gezweifelt werden kann. Hier wie dort, wenigstens bei allen größeren Steinen, genau die gleichen Fassungen: Kästchen mit senkrecht aufgesetzten Wandungen, die sich oben zum Zweck der Fassung des Steines verengern und an der Stelle, wo die senkrechte Richtung verlassen wird, einen Filigranring tragen. Hier wie dort die gleiche Befestigung des Goldblechs auf seiner Holzunterlage durch Nägel, deren Köpfe durch einen herumgelegter starken Filigrandraht zu kleinen Rosetten ausgestaltet sind, die gleichen kreuzweis gelegten, einen kleinen Buckel bildenden, sich an den Enden ein wenig umrollenden, von einer kleinen Kugel bekrönten goldenen Spänglein, ja sogar — wenn die Abbildung bei Labarte nicht trägt — die gleiche Art der Unterlegung der Steine mit einer rötlich-grauen, harzigen oder vielleicht auch aus Wachs und Ziegelmehl bestehenden Masse; von der gleichen roten Färbung des Goldes und der Umrahmung der Flächen durch kordonnierten Golddraht garnicht zu reden. Andererseits freilich macht unser Kreuz in seiner Gesamterscheinung doch einen erheblich reiferen Eindruck. Die sorgfältige Ausführung der kleinen Buckel, die nicht mehr lediglich aus den beiden Spangen und dem bekrönenden Kügelchen bestehen, die zierenden, die Lötstellen verdeckenden Spangen zwischen den größeren ovalen Fassungen, die aus dünnen schmalen Goldbändern gearbeiteten Rankenverzierungen der Seitenflächen, die im wesentlichen der notwendigen Vorrichtung zur Anwendung von Zellenemail entsprechen und Bekanntschaft mit solchem Email wohl auch hier voraussetzen lassen, endlich die prächtige Rankenführung des Blechbeschlages der Rückseite, die stilistisch wohl dem übrigens reiferen Dekor der unter Erzbischof Egbert gefertigten Goldbekleidung der Kapsel des Petrusstabes, jetzt in Limburg⁵⁾, am nächsten steht — alles das verrät entschieden eine weiter fortgeschrittene Kunst.

Ich trage daher auch trotz der nicht zu leugnenden engen Beziehungen, die stilistisch zwischen jenem Deckel am Gebetbuch Karls des Kahlen und unserem Kreuz bestehen, Bedenken, auch zeitlich eine besonders nahe Zusammengehörigkeit anzunehmen, ja das Kreuz überhaupt noch dem neunten Jahrhundert zuzuschreiben. Manches deutet eben doch bereits auf die Kunst

4) Abgebildet bei Labarte, *Histoire des arts industriels*, I. Bd. Tafel XXX. Das Gebetbuch befindet sich jetzt im Louvre-Museum.

5) Abbildung bei Aus'm Weerth, *Siegeskreuz* S. 16.

des zehnten Jahrhunderts, in dessen erster Hälfte unser Stück entstanden sein mag.

Darf man aber nach dem Gesagten die Möglichkeit byzantinischen Ursprungs noch ernstlich in Erwägung ziehen? Ungeachtet der Fraglichkeit des für den Kern zur Verwendung gekommenen Holzes glaube ich hier doch mit Nein antworten zu dürfen. Allerdings stammen die durchbohrten, also ehemals zu anderen Zwecken verwendeten Saphire sämtlich aus dem fernen Osten, aus China, und kamen dem Abendlande vorzugsweise durch Vermittlung der Byzantiner zu. Ebenso könnte in der Abstufung der im übrigen glatten Gehäuse und der Anbringung eines Filigranrings am oberen Rande der Kästchen, sowie in der Technik der Rankenverzierungen an den schmalen Seitenflächen, wie bereits angedeutet wurde, byzantinischer Einfluß erblickt werden. Aber gerade das Fehlen des Emails nicht nur hier, sondern überhaupt am ganzen Kreuze scheint andererseits doch eher gegen als für byzantinischen Ursprung zu sprechen, und an der übrigen Goldarbeit vermag ich schlechterdings keine spezifisch byzantinischen Motive oder Techniken zu entdecken, nichts, was nicht ebenso gut in dem Deutschland oder Frankreich des zehnten Jahrhunderts entstanden sein könnte⁶⁾.

Schon die mehrfach erwähnte Verroterie um den Bergkristall der Mitte schließt sich enger an die älteren fränkischen als an byzantinische Arbeiten dieser Art an. Ein spezifisch karolingisches Dekorativ sind sodann jene kreuzweis gelegten schmalen goldenen Spangen oder Bänder mit darauf gelöteten goldenen Kügelchen. Wie am Gebetbuche Karls des Kahlen findet es sich, mehr oder weniger modifiziert, auch noch an späteren Werken, z. B. an einem Evangelienbuche im Schatze der Münsterkirche zu Aachen, das zwar Bock noch ins 9. Jahrhundert setzen möchte, Aus'm Weerth jedoch wohl mit größerem Rechte der Ottonenzeit zuteilt⁷⁾ ferner an einem der berühmten vier Kreuze in der Schatzkammer der Münsterkirche zu Essen, das wie die beiden »Mathildenkreuze« daselbst wohl gleichfalls als eine Stiftung der Äbtissin Mathilde II. (974—1011), der Enkelin Ottos des Großen, angesehen werden darf⁸⁾ und als die reifste dieser Arbeiten vermutlich erst der Wende des 10. und 11. Jahrhunderts angehört und selbst noch an dem Schrein der heiligen Mauritius und Innocentius in Siegburg aus dem Ende des 12. Jahrhunderts⁹⁾. Doch machen die kleinen Goldplatten, auf denen das Dekorativ hier erscheint, soweit sich nach der Abbildung bei Aus'm Weerth urteilen läßt, den Eindruck erheblich früheren Ursprungs, und scheinen an dem Siegburger Reliquienschrein nur aufs Neue zur Verwendung gekommen zu sein.

6) Nicht unerwähnt will ich lassen, daß Herr Prälat Schneider in Mainz, dieser vorzügliche Kenner kirchlicher Altertümer, das Kreuz für eine griechische, d. h. byzantinische Goldschmiedearbeit hält.

7) Vgl. Bock, Karls des Großen Pfalzkapelle und ihre Kunstschatze I, 54 ff. Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler S. 94 und Taf. XXXIV.

8) Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler Tafel XXIV, XXV Nr. 4. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz II, 3. S. 45, Nr. 4.

9) Abbildung bei Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler Tafel XLVI Nr. 2b.

Ebenso wie von den Spangen und Buckeln war auch bereits von den kleinen Rosetten und den in flachem Relief ausgeführten Ranken der Rückseite die Rede. Auch die nächsten Vorstufen für dieses letztere Ornament sind vermutlich noch auf dem Boden karolingischer Kunst zu suchen — man vergleiche etwa das Rankenwerk an der Basis des sogenannten A Karls des Großen im Schatz zu Conques¹⁰⁾.

Das sonstige Dekor des Kreuzes, das zur Verwendung gekommene Filigran, die kordonierten Golddrähte, sowie auch die rote Färbung des Goldes, die seit dem 9. und bis ins 12. Jahrhundert sehr beliebt war und deren Herstellung Theophilus im XL. Kapitel seiner *Schedula* beschreibt — ältere Quellen pflegen, wo sie vorkommt, von »arabischem Golde« zu sprechen — ist doch zu wenig charakteristisch, um zur besseren Beantwortung unserer Frage noch erheblich beitragen zu können. Nur von den kleinen goldenen Spangen zwischen den größeren Gehäusen der mittleren Steinreihe wäre vielleicht, falls sie in dieser Verwendung auch an anderen Werken nachgewiesen werden könnten, was mir bisher nicht gelungen ist, noch einige Aufklärung zu erwarten.

Auch aus der Form des Kreuzes, den immerhin ungewöhnlichen Endigungen der beiden Kreuzbalken, ist nicht eben viel zu schiefen. Sie begegnet auf bildlichen Darstellungen sporadisch seit dem VI.—VII. Jahrhundert und ist wohl als eine Übergangsform von den Kreuzen mit einfach ausgeschweiften Balkenenden der Völkerwanderungszeit und fränkischen Epoche zu denjenigen mit lilienförmigen Endigungen, die vom X.—XI. Jahrhundert an beliebt werden, anzusehen.

Die eichene Kugel endlich mit ihrer rohen Umkleidung aus spärlich vergoldetem Kupferblech und ihrem Eisenbeschlag wird dagegen wohl zweifellos als einheimisches Fabrikat gelten dürfen.

Will man nun aber das Gleiche für das Kreuz selbst annehmen, wie dies der Unterzeichnete nach reiflicher Erwägung auf Grund obiger Analyse thut, so müßten mit Rücksicht auf die Provenienz des Stückes wohl in erster Linie die trierisch-lothringischen Gebiete als Ort der Entstehung in Frage kommen, und wir hätten demnach in unserem Kreuz mit seinem noch vielfach altertümlichen, in der Hauptsache spätkarolingischen Dekor vermutlich einen Repräsentanten voregbertischer Goldschmiedekunst zu erblicken. Ein genaueres Eingehen auf diese Gesichtspunkte muß ich mir indessen hier, wo es mir nur um ein vorläufiges Einreihen dieses interessanten und bedeutsamen Werkes in die Kunstgeschichte zu thun sein konnte, leider versagen.

10) Abbildung bei Didron, *Annales archéologiques* XX, 264.