

GÜNTHER HASELOFF

DER TASSILOKELCH



C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG



N. J. A. h. M. h.

MÜNCHNER BEITRÄGE
ZUR VOR- UND FRÜHGESCHICHTE

*für das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege,
die Vor- und frühgeschichtliche Staatssammlung und das
Institut für Vor- und Frühgeschichte
an der Universität München*

herausgegeben von Joachim Werner

BAND 1

GÜNTHER HASELOFF

DER
TASSILO-
KELCH



1951

C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNCHEN

Mit 39 Abbildungen im Text und 16 Bildtafeln
Umschlagentwurf von H. H. Hagedorn, Hamburg

Copyright 1951 by C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck) München
Gedruckt mit Unterstützung der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft
in der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen

MEINEM VATER
ZUM 75. GEBURTSTAGE

1872 - 28. XI. - 1947

VORBEMERKUNG DES HERAUSGEBERS

Die „Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte“, im Jahre 1950/51 mit Band 1 bis 3 begonnen, dienen der Aufgabe, hervorragende Denkmäler oder Fundkomplexe aus der vorgeschichtlichen, römischen und frühmittelalterlichen Epoche Bayerns der Wissenschaft und einem größeren Leserkreis zugänglich zu machen. Die neue Schriftenreihe soll nach den Wünschen des Bayerischen Landesamtes für Denkmalspflege, der Vor- und frühgeschichtlichen Staatssammlung und des Münchener Universitätsinstitutes für Vor- und Frühgeschichte eine seit Jahren fühlbare Lücke in den Veröffentlichungen schließen helfen und die ausführliche Bekanntgabe der reichen archäologischen Quellen aus Bayerns Vorzeit erleichtern. Die einzelnen Bände erscheinen in zwangloser Folge, sind in sich abgeschlossene Untersuchungen und richten sich bei aller Wissenschaftlichkeit an jeden, der an der Vor- und Frühgeschichte Bayerns interessiert ist. Nach dem „Tassilokelch“, dem „Alamannischen Fürstengrab von Wittislingen“ und dem „Römischen Schatzfund von Straubing“ sind Studien zum römischen Schatzfund von Straubing von H. Klumbach, und zu den bronzezeitlichen Vollgriffschwertern Bayerns von F. Holste (†) vorgesehen.

Joachim Werner

VORWORT

Vorliegende Abhandlung über den Tassilokelch stellt einen ersten Versuch dar, die kunstgeschichtliche Entwicklung des 8. Jahrhunderts auf dem Kontinent und ihre Beziehungen zur gleichzeitigen Kunst der Britischen Inseln an einem besonders hervorragenden Denkmal zu untersuchen. Sie bildet damit einen Ausschnitt aus einer geplanten, größeren Untersuchung über die Kunst Englands und des Kontinents im 8. Jahrhundert.

Die erste Niederschrift der Arbeit erfolgte im Herbst 1947. Durch die Zeitumstände bedingt, verzögerte sich die Drucklegung um mehrere Jahre. Durch die in der Zwischenzeit erschienene Abhandlung von Dr. P. Pankraz Stollenmayer über den Tassilokelch wurde es möglich, einen Teil der neuen photographischen Aufnahmen für diese Arbeit zu übernehmen. Dr. P. Pankraz Stollenmayer, O. S. B., in Kremsmünster sei an dieser Stelle für das großzügige Entgegenkommen der besondere Dank ausgesprochen.

Durch Mitteilung von Funden, Vermittlung von Photographien und Zeichnungen wie der Erlaubnis der Reproduktion haben zahlreiche Fachgenossen, Museen und Bibliotheken beigetragen. Ihnen allen sei an dieser Stelle für ihre Hilfe gedankt.

Die Drucklegung wurde durch die großzügige Unterstützung eines Münchner Heimatfreundes, einen Zuschuß des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus, die Beihilfe des Universitätsbundes Würzburg und der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft ermöglicht. Ihnen gilt der aufrichtige Dank des Verfassers.

Würzburg, im Sommer 1951.

Günther Haseloff

INHALT

Vorwort	VII
Beschreibung des Kelches	1
Formenkundliche Untersuchung	9
Die Kelchform	9
Der Figurenstil	12
Das Ornament	18
Das Tierornament	18
Das Pflanzenornament	49
Die Bandornamentik	56
Das Leistenwerk	58
Das geometrische Ornament	60
Die Glasflußeinlagen	63
Der Tassilokelch und sein Verhältnis zum angelsächsischen Kunstkreis in Deutschland	64
Literaturverzeichnis	77
Orts-, Namen- und Sachverzeichnis	81
Tafelverzeichnis	87

BESCHREIBUNG DES KELCHES

Die Inschrift (Taf. 1)

Der im Schatz des Benediktinerstiftes zu Kremsmünster aufbewahrte Kelch ist durch seine Inschrift auf das innigste mit der Geschichte Bayerns im frühen Mittelalter verknüpft. In großen Lettern sind auf dem unteren, den Fuß umziehenden Streifen in Keilschnitt die Worte eingelassen: TASSILO DVX FORTIS – LIVTPIRC VIRGA REGALIS. – Der Kelch stand demnach in Beziehung zu Tassilo, dem letzten Baiernherzog aus dem Geschlecht der Agilolfinger, und seiner Gemahlin Liutpirc, der Tochter des Langobardenkönigs Desiderius. Die Inschrift gibt feste Anhaltspunkte für die Entstehungszeit des Kelches. Tassilo kam im Jahre 748 zur Regierung. 788 wurde er von Karl dem Großen im Zuge der Zentralisation des Reiches abgesetzt. Darüber hinaus hat man die Entstehungszeit des Kelches noch weiter einzuengen versucht. In der Annahme,¹ daß der Kelch ursprünglich für das Stift Kremsmünster gestiftet worden sei, dessen Gründung in das Jahr 777 fällt, ergibt sich ein Zeitraum von 11 Jahren (777–788), in dem der Kelch entstanden sein dürfte, vermutlich um 777 aus Anlaß der Gründung des Klosters.

Die Maße²

Der Kelch besitzt eine für seine Art ungewöhnliche Größe. Seine Höhe beträgt 26,6–27,0 cm, der Durchmesser des oberen Randes 16,1–16,7 cm, der Durchmesser des Fußes 13,6 cm. Die Cuppa faßt einen Inhalt von fast 1¾ Liter.

Die Form und Herstellungsart

Der Form nach gliedert sich der Kelch in drei Teile, den konischen nach innen einziehenden Fuß, den Nodus und die hohe, eiförmige Cuppa (Taf. 1). Zwischen Cuppa und Nodus befindet sich ein umlaufender Perlkranz. Alle Teile bestehen aus Kupfer. Die Cuppa ist gegossen, während Fuß und Nodus aus einem Stück gehämmert sind.³ Der Perlkranz bildet ein weiteres Mittelglied. Vor dem Zusammensetzen wurden die Verzierungen in das Kupfer eingeschnitten. Dann wurden die Silberplättchen durch Tauschierung aufgelegt, die Zeichnung eingraviert und mit Niello gefüllt.

¹ Daß Tassilo den Kelch nach Kremsmünster aus Anlaß der Gründung des Klosters im Jahre 777 geschenkt hat, ist nur eine Vermutung, wenn auch eine sehr wahrscheinliche. Über die Geschichte des Kelchs in alter Zeit ist nichts bekannt. Spätere Erwähnungen eines *calix aureus cum patena* im Verzeichnis des Abtes Sigmar (? 1012–1040) und eines *calix aureus*, der von Bernardus Noricus im Anfang des 14. Jahrhunderts aufgeführt wird, geben keinen sicheren Hinweis. Vgl. Theodorich Hagn, Urkundenbuch über die Geschichte des Benediktinerstiftes Kremsmünster (1851) 1–4, und E. H. Zimmermann, Das Kunstgewerbe des frühen Mittelalters, in A. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie 2 (1923) 53. P. Stollenmayer, Der Tassilokelch, Sonderdruck aus der Professoren-Festschrift zum 400jährigen Bestande des öffentlichen Obergymnasiums der Benediktiner zu Kremsmünster (1949) 58 ff., hält den Kelch für den Familienkelch des Herzogs, der aus Anlaß der Hochzeit zwischen Tassilo und Liutpirc (um 768/69) hergestellt und von Herzog Theoto, dem Sohne Tassilos, dem Kloster Kremsmünster hinterlassen wurde. Eine sichere Begründung dieser Annahme ist nicht möglich. Die Beweisführung Stollenmeyers erscheint nicht zwingend. Davon abgesehen bleibt als frühestes Datum der Entstehung des Kelches die Zeit der Hochzeit zwischen Tassilo und Liutpirc bestehen.

² Für die Maße des Kelches vgl. die ausgezeichnete Untersuchung von P. Stollenmayer a. a. O. 8 ff., die alle Einzelheiten aufführt und der wir folgen.

³ Nach Riegl-Zimmermann 53 ist der Fuß gehämmert, der Nodus dagegen gegossen, eine Annahme, deren Unmöglichkeit daraus erhellt, daß beide Teile aus einem Stück bestehen.

Zum Schluß erfolgte die Vergoldung.⁴ Die heute sichtbaren Niete dürften im wesentlichen spätere Restaurationen darstellen.⁵ Einige der aufgelegten Silberplättchen sind im Laufe der Zeit abgefallen und ergänzt worden.⁶ Als letztes erfolgte das Einsetzen der Glasflüsse⁷ in den Nodus.

Die innere Cuppa (Taf. 2)

Sowohl die älteren Quellen über den Kelch, wie das Sigmar-Inventar aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, das von einem *calix aureus* spricht, wie vor allem spätere Erwähnungen machen es in hohem Maße wahrscheinlich, daß zu dem Kelch noch eine innere Cuppa, ein Einsatz, gehörte, der ihn zur Aufnahme von Wein geeignet machte. Da die äußere Cuppa aus rohem Kupfer besteht, das auf der Innenseite nicht durch Vergoldung geschützt war, können säurehaltige Flüssigkeiten, wie Wein, nicht in die äußere Cuppa hineingefüllt worden sein. Das von Oxydations Spuren freie Kupfer der äußeren Cuppa läßt zudem erkennen, daß diese niemals mit Wein unmittelbar in Berührung gekommen ist. Schon Bock⁸ hat das ursprüngliche Vorhandensein eines Einsatzes angenommen. Trotzdem ist in der späteren Literatur davon keine Rede mehr. Erst durch Stollenmayers⁹ gründliche Untersuchung ist die Notwendigkeit einer inneren Cuppa erwiesen und ihre Existenz für die ältere Zeit wahrscheinlich gemacht, für die Zeit seit dem 17. Jahrhundert sogar gesichert. Der älteste erwähnte Cuppaeinsatz aus vergoldetem Silber vom Jahre 1697 mußte in Notzeiten abgeliefert werden. Der heute vorhandene, aus vergoldetem Kupfer bestehende, stammt aus dem Jahre 1795. Er wurde 1948 restauriert und der etwas unregelmäßigen Form der Cuppa angepaßt. Mit einem außen um den Einsatz herumlaufenden Silberring setzt die innere Cuppa auf die äußere auf. Dieser Ring bildet gleichzeitig den oberen Abschlußstreifen des Frieses der Cuppa,

⁴ Hierzu P. Stollenmayer 67 ff., H. Macht, Zur Technik des Tassilokelches, Mitt. d. österr. Museums, NF 12, 1897, 314–317. Riegl-Zimmermann 53 f., M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, Niello (1924) 79 ff.

⁵ So Rosenberg 80, entgegen Zimmermann 54. Stollenmayer (70) führt die Mehrzahl der am Kelch vorhandenen Niete gleichfalls auf Reparaturen, den größten Teil auf die von 1795, zurück.

⁶ Ergänzt sind nach Riegl-Zimmermann 54 „der größere Teil des oberen trennenden Silberstreifens, in der Bordüre der Halbkreis über Christus und der links anstoßende Schenkel des zwickelfüllenden Giebels, das Plättchen mit dem Scheitel des Markus, die fünf silbernen Festonstreifen ganz unten an der Cuppa. Am Nodus: nichts. Am Fuß: beide umlaufende Streifen, die die Schrift einsäumen, die unteren Festonstreifen sowie die Füllung des ‚O‘ in Tassilo“.

Nach Stollenmayer 69 f. sind als Ergänzungen anzusehen: „An der Cuppa folgende Stellen: Am Heilandbild unter der oben angegebenen Halbierungslinie – Zentrum derselben ist der vergoldete Halsansatz – ein kleines Stückchen rechts am unteren Rand des Bildes; gleich darüber die Felder zwischen den Blumenstengeln zur linken Seite des Heilandes und alle Blumenkelchfüllungen; über der Querlinie aber leider alles mit Ausnahme des breiten, in das Kupfer eingegrabenen und vergoldeten Doppelstreifens um das Haupt des Heilandes. Vom Rundbogenfries: der über dem Heilandbild stehende Bogen ganz, von dem links anschließenden Giebel der rechte Balken ganz, vom linken das Mittelstück; vom Basisstreifen des Frieses das Stück, beginnend über dem Markusbild nach rechts bis über dem Lukasbild; vom Markusbild der oberste rechte Teil über dem Goldplättchen des Evangelistenhauptes. Der Löwenkopf dürfte ursprünglich sein; vielleicht kleine Nachbesserungen und neue Befestigung. Ferner die Silberstreifen an der unteren Hälfte der äußeren Cuppa. Der Nodus zeigt keine Erneuerungsarbeiten. Am Fuß dagegen folgende Teile: die untere Hälfte der Bilderrahmenstreifen; die beiden Einfassungstreifen des Inschriftbandes und das kleine Zwischenfeld zwischen den Buchstaben I und L beim Worte ‚Tassilo‘.“ Stollenmayer (70) glaubt neben einer urkundlich aus dem Jahre 1796 überlieferten Renovierung des Kelches ältere ins 12. oder 13. Jahrhundert zurückreichende Reparaturen nachweisen zu können.

⁷ Die Glasflüsse am Nodus sind in der Literatur über den Tassilokelch verschieden beschrieben worden. Nach Th. Hampe, in Hoops Reallexikon der germanischen Altertumskunde 2 (1913–15) 293, soll es sich um runde Steinchen von roter und grüner Farbe handeln. Zimmermann 54 spricht von farbigen Glasflüssen. B. Brown, The Arts in early England 6, 1 (1930) 82, hat klargestellt, daß es sich um Glasflüsse und nicht um Steine handelt. Ihre Farbe ist blau und grün, von Rot sind keine Reste vorhanden. Stollenmayer 15 spricht nur von verschiedenfarbigen Glasflüssen.

⁸ F. Bock, Frühkarolingische Kirchengeräte im Stifte Kremsmünster, Mitt. d. k. k. Zentralkommission 4, 1859, 12.

⁹ Stollenmayer 41 ff.

der ohne den Einsatz fehlen würde. Ob die Form des heute vorhandenen Einsatzes dem ursprünglichen entspricht, ist nicht mehr zu klären. Aber die Tatsache allein, daß ein Einsatz vorhanden gewesen sein muß, ist für die Gesamtform des Kelches, vor allem aber der Cuppa, von großer Bedeutung, denn der Kelch erhält durch den Einsatz ein wesentlich höheres und steileres Aussehen.

Die Verzierung des Kelches

Die gesamte Oberfläche des Kelches ist mit Verzierungen verschiedenster Art bedeckt. Aus ihnen ragen die ovalen Felder mit figürlichen Darstellungen auf Cuppa und Fuß heraus, während die übrigen Flächen mit kleinteiligen Ornamenten überzogen sind.

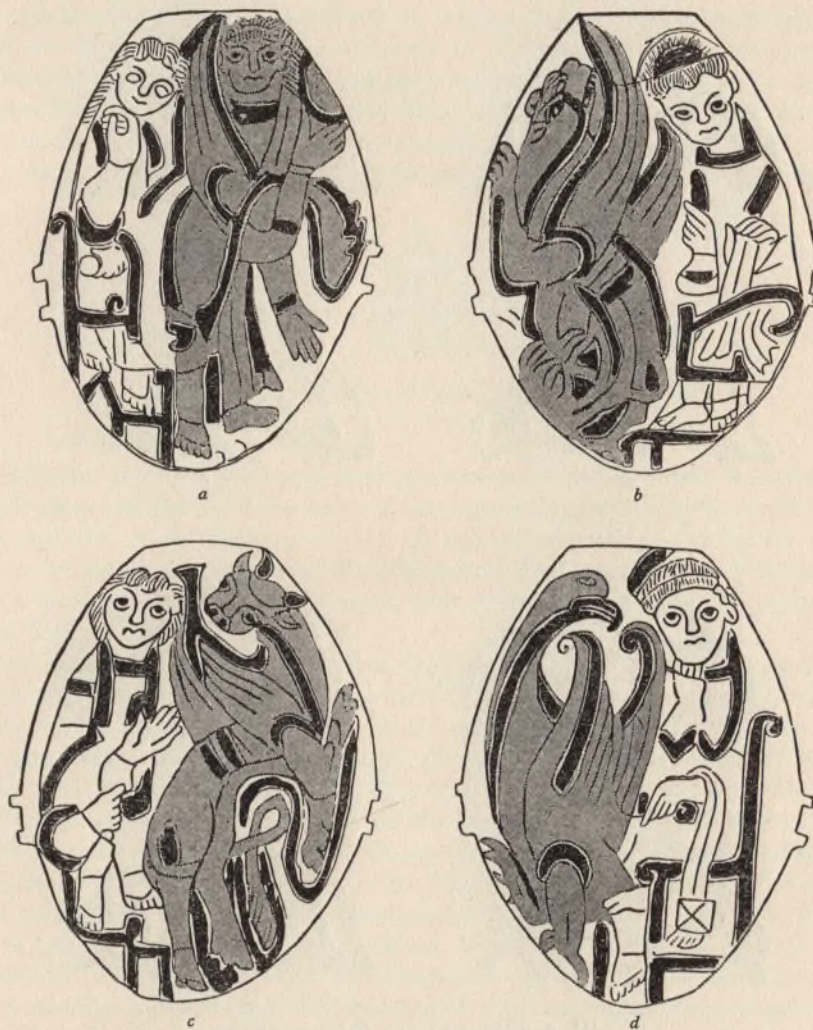


Abb. 1. Evangelistenbilder von der Cuppa des Tassilokelches

Nach Rosenberg
M. 2:3

Die Cuppa (Taf. 1 u. 2). Den Hauptanteil an der Verzierung der Cuppa machen die fünf großen Ovalfelder aus, in denen Christus und die vier Evangelisten mit ihren Symbolen zur Darstellung gebracht sind (Taf. 3-5; Abb. 1). Der Grund der Felder besteht aus den aufgelegten Silberplättchen, in die die Zeichnung mit Niello eingearbeitet ist. Die Hauptlinien sind durch breite, im Querschnitt muldenförmige und vergoldete Schnittlinien hervorgehoben. In dem ersten Felde (Taf. 3 A) befindet sich die Halbfigur Christi,

von vorn gesehen, mit weit geöffneten Augen.¹⁰ Die linke Hand liegt vor der Brust, während die rechte im Segensgestus erhoben ist. Zu beiden Seiten des mit dem Kreuznimbus versehenen Kopfes stehen die Buchstaben I S¹¹ (Jesus) A Ω. Der Grund ist durch ein System von senkrechten und waagerechten Muldenlinien gegliedert. – In den anderen Feldern sind die vier Evangelisten mit ihren Symbolen zur Darstellung



Abb. 2. Tierfiguren vom Fries der Cuppa

M. 3: 2

¹⁰ Nach Stollenmayer 69 ist die obere Hälfte des Feldes mit der Christus-Figur nahezu ganz ergänzt, auch der Kopf Christi. Dem widersprechen die Beobachtungen Riegl-Zimmermanns 54, vor allem aber der Stil des Bildes, der als vollkommen gleichartig mit dem der Evangelistendarstellungen zu gelten hat. Die von Stollenmayer (70) dargelegten Ansichten über den Ausdruck des Kopfes vermögen uns nicht zu überzeugen.

¹¹ Auch die Buchstaben I S wären nach Stollenmayer (71) nicht ursprünglich, der sie einer Einfügung des 12. oder 13. Jahrhunderts zuschreiben möchte. (Vgl. hierzu Stollenmayer Abb. 7, auf der die fraglichen Buchstaben wegetuschiert sind!)

gebracht (Taf. 4-5; Abb. 1). Infolge des hochstehenden Ovals war der Platz sehr beschränkt. Die Evangelisten sitzen an der einen Seite des Feldes auf einem Sessel, während ihr Symbol in aufrechter Stellung vor ihnen steht. Des schmalen Feldes wegen mußten sowohl der Löwe des Markus (Taf. 4 B; Abb. 1b) wie der Stier des Lukas (Taf. 5 A; Abb. 1c) aufrecht auf ihren Hinterbeinen stehend dargestellt werden.

Der übrige Teil der Cuppa (Taf. 1) ist in kleine ornamentale Felder gegliedert, die von schmalen Silberstreifen begrenzt sind, während die Zeichnung in vergoldetem Kerbschnitt ausgeführt ist. Den oberen Abschluß bildet ein friesartiger Streifen, der aus zehn halbkreisförmigen und ebenso vielen dazwischenliegenden, schmalen, giebelartigen Feldern besteht. In den Halbkreisen befinden sich stark stilisierte Tiergestalten, die einen liegenden Vierfüßler mit zurückgewandtem Kopf darstellen (Abb. 2). Die Körper der Tiere sind bandartig verschmälert und weisen in der Komposition eine S-förmige Linie auf. Die zehn Tierfiguren gliedern sich in zwei verschiedene Gruppen. Acht von ihnen haben einen entenartigen, langen Kopf mit weit geöffnetem, vogelartigem Maul und länglichem Auge. Sie besitzen nur ein Vorderbein, das mit einer Spirale am Schenkelansatz versehen und erhoben ist. Dagegen haben sie zwei Hinterbeine, von denen das eine zum Kopfe des Tieres erhoben ist. Der Schwanz der Tiere verläuft in flechtwerkartigen Schlingen, die die leeren Flächen des Bildes ausfüllen, und endet teilweise in einem Blatt oder einer Palmette. Die zwei anderen, von den übrigen acht abweichenden Tiere (Abb. 2 h-i) haben einen raubtierhaften Kopf mit zwei Ohren und besitzen jeweils zwei Vorderbeine ohne die Spirale am Schenkelansatz. Die aus dem Maul herausragende, schmale Zunge ist ähnlich dem Schwanz bandartig ausgezogen und bildet z. T. mit ihm



Abb. 3. „Weinstock“-Darstellungen vom Fries der Cuppa

M. 3:2

zusammen ein Geflecht. In den giebelförmig abgeschlossenen, schmalen Feldern befinden sich kleine stilisierte Bäume, die oben zuweilen die Form eines Kreuzes annehmen, während die unteren Zweige volutenartig eingerollt sind (Abb. 3). Zu beiden Seiten des Giebels befindet sich je eine Spirale.

Um die ovalen Felder mit den figürlichen Darstellungen laufen rahmenartige Streifen, die mit Flechtwerk gefüllt sind. Es besteht aus Knoten, die aus zwei in regelmäßigen Brechungen verlaufenden Bändern gebildet werden (Taf. 1).

Zwischen den ovalen Feldern befinden sich oben und unten je fünf Zwickel. Von diesen sind die oberen mit Tierornamentik gefüllt (Taf. 7 B; Abb. 4). Je zwei Felder weisen die gleiche Komposition, jedoch im Gegensinn, auf (Abb. 4a, b, d, e), das fünfte besitzt ein nur einmal auftretendes Muster (Abb. 4c). In den Zwickeln links und rechts von Christus begegnet je ein Tier mit halbkreisförmig geschwungenem, bandförmigem Körper und zurückgewandtem Kopf (Abb. 4a, b). Das eine Vorderbein – die Tiere in vier Feldern haben nur ein Vorderbein, die Tiere im fünften Feld überhaupt kein Vorderbein – ist erhoben, während die Hinterbeine weit auseinandergespreizt sind. Die Zunge wie der Schwanz der Tiere sind schmal und bandartig ausgezogen und füllen flechtwerkartig die leeren Flächen aus. – In den Zwickeln zwischen Johannes und Lukas bzw. zwischen Lukas und Matthäus befindet sich ein Bildpaar, in dem je ein Tier mit schleifenartig gebogenem, bandförmigem Körper dargestellt ist (Abb. 4d, e). Der Kopf des Tieres weist nach vorn, das eine Vorderbein ist auch hier erhoben, die Hinterbeine wieder gespreizt. Aus dem weit geöffneten Rachen ragt nur eine kurze Zunge heraus. Dafür besitzt das Tier einen bandartig ausgezogenen Nackenschopf, der zusammen mit dem in gleicher Weise ausgezogenen Schwanz flechtwerkartig die leeren Flächen füllt. – Im fünften Felde zwischen Markus und Johannes befinden sich zwei gegenständig angeordnete Tiere, deren bandartige Körper sich kreuzen (Abb. 4c). Die Köpfe sind einander zugewandt. Die Vorderbeine fehlen, während die Hinterbeine gespreizt dargestellt sind. Zunge und Schopf bilden auch hier bandartige Verflechtungen.

In den unteren Zwickeln befindet sich je ein stark stilisierter Baum (Abb. 5; Taf. 8 A). Von einem durchgehenden Mittelstamm gehen unten zwei volutenartig eingerollte Äste aus, deren Enden mit einer stilisierten Dreiblattgruppe bzw. mit drei Beeren besetzt sind. Die Spitzen der Bäume sind mit langen, schmalen Blättern versehen.

Am unteren Teil der Cuppa unmittelbar über dem Perlkranz zwischen Cuppa und Nodus befinden sich in flachen Zwickeln fünf Bandflechten in Form eines Dreipasses.

Cuppa und Nodus sind durch einen Perlkranz voneinander geschieden.

Der Nodus (Taf. 8 B). Die Oberfläche des Nodus ist durch ein System von sich kreuzenden Linien in rhombische bzw. dreieckige Felder aufgeteilt. Den Hauptanteil machen neun rhombische Felder aus, die

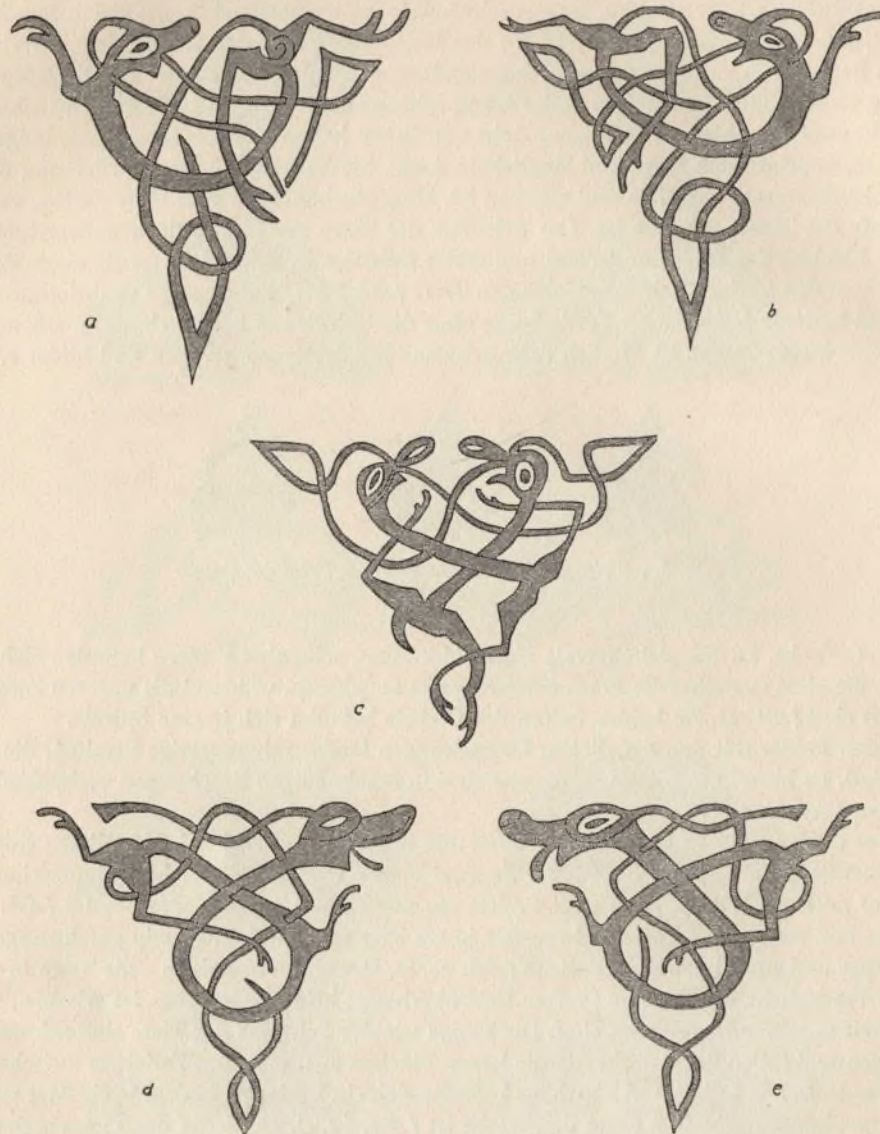


Abb. 4. Tierfiguren von den Zwickeln der Cuppa

M. 3:2

aufrechtstehend nebeneinandergereiht den Nodus umziehen. Sie sind mit einem Kreis- oder Zirkelschlagmuster gefüllt. Sieben mehr oder weniger vollständige Kreise sind in den Rhomben angeordnet, ihr Inneres ist durch weitere mit gleichem Radius ausgeführte Zirkelschläge in vier linsenförmige Felder gegliedert, die in der Mitte ein Viereck mit eingezogenen Seiten freilassen.

Auf der oberen Hälfte des Nodus stehen zwischen den Rhomben dreieckige mit der Spitze nach unten gerichtete Felder, die von einem kleineren Baum in ähnlicher Stilisierung wie auf der Cuppa ausgefüllt werden.

Auf der unteren Hälfte des Nodus greifen rhombische mit einer Spitze nach oben verlängerte Felder in die Zwickel zwischen den mit dem Kreismuster gefüllten Rhomben ein. Ihr Ornament besteht aus einer Tierdarstellung (Abb. 6), die ähnlich den halbkreisförmigen Feldern am oberen Rande der Cuppa gebildet ist. Ein kauernendes, vierfüßiges Tier mit bandartigem, S-förmig geschwungenem Körper hat das eine Vorderbein erhoben. Der Kopf mit weit geöffnetem Maul, ausgestreckter Zunge und länglichem Auge ist nach

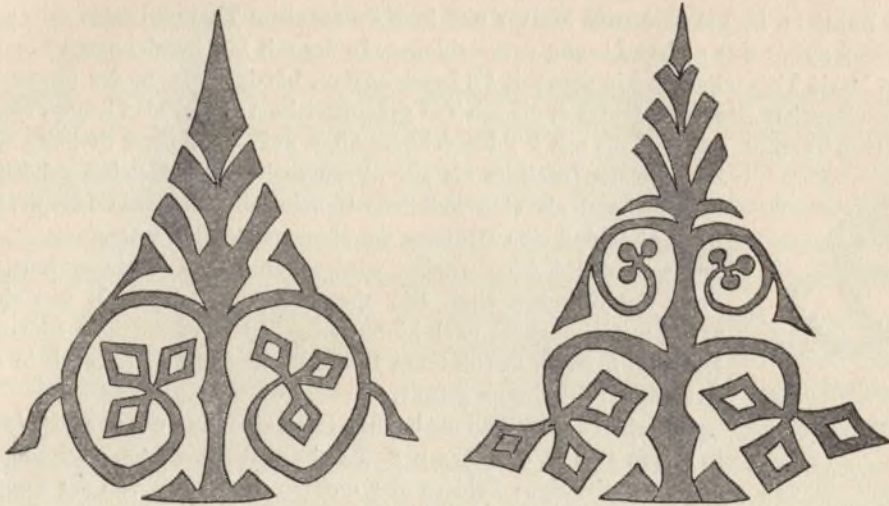


Abb. 5. „Weinstock“-Darstellungen von den Zwickeln der Cuppa

M. 3:2

hinten gewandt. Das eine Hinterbein ist nach oben in die Nähe des Kopfes geführt, während der Schwanz in bandartigen Verflechtungen die Zwischenräume ausfüllt. Die einzelnen Darstellungen der neun Felder weichen in Einzelheiten voneinander ab.

Den Übergang zwischen Nodus und Fuß bilden neun kleinere, in der Form zwischen Dreieck und Rhombus wechselnde Felder. Während die Dreiecke mit einem dreipaßförmigen Bandgeflecht gefüllt sind, befindet sich in den rhombischen Feldern eine vereinfachte Tierdarstellung, entsprechend den darüberliegenden größeren Feldern (Abb. 6).

Das den Nodus aufteilende Liniensystem hat an den Ausgangs- und Schnittpunkten eine besondere Betonung durch kleine, runde Felder erhalten, in die Glasflüsse aus blauer und grüner Farbe eingesetzt waren, von denen aber der größte Teil herausgefallen ist.¹²

Nodus und Fuß sind nicht scharf gegeneinander abgesetzt, sondern bilden einen fließenden Übergang, der sich vor allem in dem Ineinandergreifen der Ornamentfelder beider Teile kundgibt.

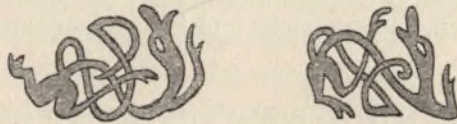


Abb. 6. Tierfiguren vom Nodus

M. 1:1

Der Fuß ist in vier ovale Felder mit figürlichen Darstellungen und den Inschriftstreifen gegliedert. Die Zwischenräume werden von dreieckigen bzw. rautenförmigen Feldern mit ornamentalen Darstellungen ausgefüllt (Taf. 1).

Die ovalen Felder, deren Unterkanten flach auf dem Inschriftstreifen ansetzen, enthalten vier Halbfiguren (Taf. 6). Entsprechend den figürlichen Feldern der Cuppa sind auch hier Silberplättchen in den Grund eingelassen, auf denen die Zeichnung in Niello ausgeführt ist. Die Hauptlinien sind wieder muldenförmig ausgeschnitten und vergoldet. Die Figuren selbst sind in der gleichen Art dargestellt wie jene an der Cuppa. Drei von ihnen sind bartlos mit langem Haupthaar wiedergegeben, die vierte mit einem Bart. Je zwei Buch-

¹² Vgl. S. 2 Anm. 7.

staben sind zur Kennzeichnung der Dargestellten angebracht. Es handelt sich um die Zeichen I B, M T, P T, T M. Die Ausdeutung der Buchstaben zu vollen Namen ist nicht zufriedenstellend gelungen. Die schematische Darstellung der Figuren macht eine Bezeichnung auf ikonographischer Grundlage – mit Ausnahme vielleicht des Johannes Baptista – unmöglich. Die mit P T bezeichnete Gestalt trägt in der Rechten einen Stab mit einer blütenartigen Bekrönung.¹³ Ein Versuch, die dargestellten Figuren auf Grund der Buchstaben zu identifizieren, stammt von P. Romuald Bauerreiß,¹⁴ der in MT Maria Theotokos, in IB Johannes Baptista, in TM Tiburtius Martyr und in PT Pantaleon Thaumaturgos sah. – Demgegenüber hat Stollenmayer¹⁵ eine andere Lösung vorgeschlagen. In der mit MT bezeichneten Figur sieht auch er, wie früher, Maria Theotokos, und in dem mit IB bezeichneten, bärtigen Mann, der älteren Lesung folgend, Johannes Baptista. Dagegen deutet er die mit TM gekennzeichnete Figur als Theodor Megalomartyr, den Hauptpatron Tassilos, während die mit PT bezeichnete Figur auf Grund ihrer Stellung zu dem Wort

Liutpirc der Inschrift als zur „Frauenseite“ des Kelches gehörig und dementsprechend als eine weibliche Heilige, eine Patronin Liutpircs, aufgefaßt wird, ohne daß eine Deutung des Namens möglich wäre.¹⁶

Die ovalen Felder werden wieder von Bändern eingerahmt, die an der Seite unterbrochen sind. Die obere Hälfte wird jeweils von einer Wellenranke mit einfachen, nach hinten umgelegten, efeuartigen Blättern gebildet. Die zwei Streifen des unteren Rahmens sind mit Flechtwerk in der gleichen Art wie auf der Cuppa gefüllt.



Abb. 7. Dreipaßschlingen
vom Fuß des Kelches
M. 3:2

Zwischen den Medaillons befinden sich oben und unten zwickelartige Felder, in denen sich in der oberen Reihe ein rautenförmiges, vierteiliges Blatt be-

findet, während in den größeren dreieckigen Feldern der unteren Reihe der von der Cuppa und dem Nodus her bekannte Dreipaß aus Flechtwerk, diesmal mit je drei Tierköpfen, angebracht ist (Taf. 3 B; Abb. 7).

Den unteren Abschluß des Fußes bildet der Schriftstreifen. Zwischen zwei Silberstreifen stehen die Buchstaben in vergoldetem Kerbschnitt. Die stehengebliebenen Teile zwischen den Buchstaben sind mit Silberplättchen tauschiert, auf denen in Niello einfache Linienmuster angebracht sind.

Die Komposition des Kelches zeigt eine Symmetrie zwischen Cuppa und Fuß wie auch zwischen den Ornamenten auf jedem der drei Teile des Kelches. Den fünf Ovalfeldern der Cuppa entsprechen die vier Felder des Fußes, dem oberen Abschlußstreifen der Cuppa der untere Schriftstreifen des Fußes. Aber auch in der Anordnung der Ornamentfelder ist ein System zu erkennen. Es stehen jeweils Feldern mit Tierornamentik oder Bandgeflecht solche mit Pflanzenornamentik gegenüber. Wie im Fries der Cuppa Tierfiguren mit stilisierten Bäumen abwechseln, so stehen in den Zwickeln zwischen den ovalen Figurenfeldern die Tierdarstellungen in der oberen den stilisierten Bäumen in der unteren Reihe gegenüber. Das Gleiche gilt für Nodus und Fuß, wo einer Felderreihe mit Pflanzenornament jeweils eine Reihe mit Tierdarstellung oder Bandgeflecht entspricht. Beide Ornamentformen, Tierornament und Pflanzenornament, stehen völlig gleichwertig nebeneinander.

¹³ Von Riegl-Zimmermann (54 Anm. 2) für das Residuum eines flabellum gehalten. Rosenberg verweist auf das Vorkommen am Alfred-Jewel, wie auch sonst in der insularen Kunst. O. M. Dalton, Proceedings of the Society of Antiquaries of London 2. ser. 20, 1904, 73, hat auf den Zusammenhang mit koptischen Textilien hingewiesen. Im Ägyptischen trug der Gott Osiris ein Szepter und einen Stab, Attribute, die von den koptischen Christen übernommen und auf Christus und einige Heilige übertragen wurden.

¹⁴ R. Bauerreiß, Der Tassilokelch und seine Inschriften, Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens 50, 1932, 508 ff.

¹⁵ Stollenmayer 31 ff.

¹⁶ Dem Versuch, den Kelch auf Grund der dargestellten Personen in eine Männer- und eine Frauenseite aufzugliedern, stellen sich große Schwierigkeiten entgegen, da es nicht einmal möglich ist, das Geschlecht der Dargestellten sicher zu bestimmen.

FORMENKUNDLICHE UNTERSUCHUNG

Die reiche künstlerische Ausstattung und die enge Beziehung zum bairischen Herzoghaus heben den Tassilokelch über alle gleichzeitigen Denkmäler heraus. Die so seltene Verbindung eines künstlerisch bedeutenden Meisterwerks mit historischen Persönlichkeiten verleiht dem Kelch eine besondere Stellung. Von jeher hat der Kelch daher im Blickpunkt der kunstgeschichtlichen Forschung gestanden, ist er zu einem Eckpfeiler in der Geschichte der frühmittelalterlichen Goldschmiedekunst geworden. Dennoch sind die Fragen, die sich an seine Entstehung knüpfen, keineswegs gelöst. Noch heute bildet die Frage nach seinem Entstehungsort eines der heißumstrittensten Probleme, dessen ungelöste Schwierigkeiten von der Kunstforschung der letzten Jahrzehnte herausgearbeitet worden sind. Dreht es sich doch letzten Endes um die Frage, ob der Kelch, wie man auf Grund der Inschrift annehmen sollte, im Auftrage Tassilos und seiner Gemahlin Liutpirc in Bayern angefertigt wurde, oder ob er, wie man der künstlerischen Ausstattung wegen vermutet hat, im südlichen England entstanden ist. Tatsächlich trägt sowohl die ornamentale als auch die figürliche Ausstattung so stark angelsächsisches Gepräge, daß man die Anfertigung des Kelches nur in England selbst annehmen zu können glaubte und darüber die Verknüpfung mit Tassilo als weniger bedeutsam in Rechnung stellte. Doch hat es auch an gegenteiligen Ansichten nicht gefehlt, die an einer Entstehung in Bayern, insbesondere in Salzburg, festhalten und den angelsächsischen Charakter der Ausstattung mit insularen Einflüssen zu erklären versucht haben. Während die erste Richtung in Brøndsted¹ ihren entschiedendsten Vertreter gefunden hat, mit einer These, der auch v. Jenny² gefolgt ist und die von Stollenmayer³ erneut zur Diskussion gestellt wurde, hat die zweite Richtung in Falke,⁴ Swarzenski,⁵ Zimmermann⁶ und Rosenberg⁷ beredte Anhänger gefunden.

Um zu einer Klärung der so verwickelten Fragestellung zu gelangen, gilt es, die einzelnen Ornamente erneut auf ihre Stellung in der kunstgeschichtlichen Entwicklung und insbesondere in der Kunst des 8. Jahrhunderts zu überprüfen.

Die Kelchform

Bei den Versuchen, die Heimat des Tassilokelches näher zu bestimmen, ist die Form des Kelches als ein besonderes Kriterium herangezogen worden.⁸ Wenn auch die Zahl der erhaltenen Denkmäler aus vorkarolingischer Zeit sehr gering ist, so vermögen die Darstellungen in den Katakomben, auf Mosaiken, Reliefs und Münzen doch eine ungefähre Vorstellung der in frühchristlicher

¹ J. Brøndsted, *Early English Ornament* (1924) 152 ff.

² W. A. v. Jenny, *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*¹ (1940) 113.

³ Stollenmayer 93.

⁴ O. v. Falke, *Das Kunstgewerbe des Abendlandes im Mittelalter*, in Lehnert, *Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes* 1 (1907) 212f. Ders., *Karolingische Kelche*, *Pantheon* 15, 1935, 140.

⁵ G. Swarzenski, *Die Salzburger Malerei*, *Text* (1913) 7f.

⁶ Riegl-Zimmermann a. a. O.

⁷ Rosenberg a. a. O.

⁸ O. v. Falke, bei Lehnert 213 und *Pantheon* 15, 1935, 138f. Riegl-Zimmermann 53. Rosenberg 81: „andererseits scheint die (Kelch-) Form im Angelsächsischen zu fehlen.“ Rosenbergs Hinweis auf die andere Form des Bechers von Fejö kann nicht als Beweis angesehen werden, da es sich dabei um eine selbständige, von den Kelchen unabhängige Gefäßform handelt.

und merowingischer Zeit üblichen Kelchformen zu vermitteln. Soweit diese Darstellungen einen Schluß zulassen, scheint für die ersten Jahrhunderte bis in die Völkerwanderungs- und Merowingerzeit hinein ein vasenartiger Kelch mit S-förmig geschweifter, meist kannelierter Wandung und zwei S-förmigen Henkeln auf niedrigem, konischem oder eingezogenem Fuß vorherrschend gewesen zu sein,⁹ wie er in dem Fund von Gourdon bei Chalon-sur-Saône¹⁰ aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts oder in der etwas abweichenden Form ohne Henkel im Kelch von Chelles¹¹ vorliegt. Neben dieser wohl auch in karolingischer Zeit¹² noch gebräuchlichen Form scheint schon frühzeitig ein Kelch mit halbkugeligem bzw. eiförmigem Oberteil und hohem, geschwungenem Fuß üblich gewesen zu sein, der für die karolingische Zeit und das ganze Mittelalter führend werden sollte. Wann diese Form zuerst auftritt, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln.¹³ Es ist aber anzunehmen, daß sie auf byzantinisch-mediterrane Vorbilder zurückgeht.¹⁴ Unter den abendländischen Kelchen dürfte der von Feltre (zwischen Trient und Belluno)¹⁵ eines der frühesten, erhaltenen Beispiele darstellen. Bei ihm ist die Gliederung in Fuß, Nodus und Cuppa bereits vollkommen ausgebildet. Eine am oberen Rande entlanglaufende Inschrift: – DE DONIS DEI VRSVS DIACONVS SANCTO PETRO ET SANCTO PAVLO OPTVLIT wird von Cabrol-Leclercq¹⁶ aus epi- und paläographischen Gründen ins 6. und von de Rossi ins 5. Jahrhundert gesetzt. Erst aus karolingischer Zeit liegen dann weitere Beispiele dieser Kelchform vor. Das bekannteste ist der hier behandelte Tassilokelch aus dem Ende des 8. Jahrhunderts. Ihm steht ein kupferner Kelch¹⁷ aus dem Grabfund von Petöhaza bei Ödenburg (Ungarn) am nächsten (Taf. 9 A). Mit 12,2 cm Höhe mißt er zwar nur die Hälfte der Höhe des Tassilokelches, entspricht diesem aber in der Form vollständig. Der hohe, nach innen eingezogene Fuß geht ohne Absatz in den Nodus über; zwischen Nodus und Cuppa ist, wie beim Tassilokelch, ein Perlkranz eingeschoben. Eine um den Nodus laufende Inschrift – GUNDPALD FECIT – nennt den germanischen Namen des Schmiedes. Der Kelch war ursprünglich mit Goldblech plattiert, von dem noch Spuren erhalten sind. Am oberen Rande der Cuppa und am unteren Rande des Fußes läuft ein Flechtwerkstreifen entlang, von dem vier Längsstreifen auf- bzw. absteigen. In seinem schwerfälligen Charakter weicht das Bandgeflecht von dem des Tassilokelches ab, das sich durch seine Leichtigkeit und Eleganz von jenem unterscheidet. Fehlen für den Kelch aus Petöhaza auch datierende Begleitfunde, so wird man ihn wegen seiner unmittelbaren Verwandtschaft in Form und Technik mit dem Tassilokelch in die gleiche Zeit setzen müssen. Als Entstehungsgebiet dürfte nur der süddeutsche Raum in Frage kommen.

⁹ Cabrol-Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne 2, 2 (1925) Sp. 1595 ff. Rohault de Fleury, La messe, Bd. 4.

¹⁰ Cabrol-Leclercq Sp. 1628 f. Abb. 1904, farb. Abb. bei Sp. 1628. Jenny-Volbach, Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters (1933) Taf. 34 u. S. 46.

¹¹ Cabrol-Leclercq Sp. 1623 ff. Abb. 1902, farb. Abb. bei Sp. 1628.

¹² Vgl. die Darstellung auf einem karolingischen Elfenbein in Frankfurt a. M. bei Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser 1 (1914) Nr. 121, Taf. 53.

¹³ Die von Cabrol-Leclercq Sp. 1616 Abb. 1891 abgebildeten Kelche von einem Relief am Dom in Monza, das vom Bau der Theodelinda herkommen soll, geben keinen Anhalt für die Kelchform, da das Relief frühestens aus dem 13. Jahrhundert stammt. Die darauf abgebildeten Kelche können wohl in die Zeit Theodelindas gehören, brauchen es aber nicht, wie z. B. das dargestellte Kreuz identisch ist mit dem Kreuz Berengars vom Ende des 9. Jahrhunderts.

¹⁴ Vgl. den byzantinischen Kelch der Walters Art Gallery, Baltimore, The Walters Art Gallery, Early Christian and Byzantine Art, an Exhibition held at the Baltimore Museum of Art, Baltimore 1947, Nr. 394, Taf. 55, und einen weiteren Kelch an gleicher Stelle, Nr. 396, Taf. 55. Ferner den Kelch aus Aleppo im Britischen Museum bei O. M. Dalton, British Museum, Guide to the early Christian and Byzantine Antiquities² (1921) 106 ff. Abb. 65. In das 7. Jahrhundert sind entsprechende byzantinische Kelche aus dem Funde von Vrap in Albanien zu setzen bei J. Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung (1917) Taf. 1–2.

¹⁵ Rohault de Fleury 4 Taf. 276 u. S. 71. Cabrol-Leclercq Sp. 1632 ff. Abb. 1908.

¹⁶ Cabrol-Leclercq Sp. 1633. De Rossi, Bull. di arch. christ. 1871, 67; 1873, 154 f.; 1877, 144; 1878, 159–162 u. Taf. 12.

¹⁷ J. Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn (1905) 2, 428 f. u. 3 Taf. 324.

Für die Heimatfrage des Tassilokelches ist der in der Form übereinstimmende Kelch von Petöhaza von größter Bedeutung.

Die übrigen karolingischen Kelche weichen in der Form etwas ab. Der Ludgerkelch¹⁸ in der Abteikirche zu Werden, gleichfalls aus Kupfer und vergoldet, besitzt einen gegen den Fuß scharf abgesetzten Nodus. Die am oberen Rande der Cuppa und am Fuß entlanglaufende Inschrift: – HIC CALIX SANGVINIS DNI NRI IHV XPI – AGITVR HAEC SVMMVS PER POCLA TRIVMPHVS bildet ein Chronogramm der Jahreszahl 788. Er wurde im Grabe des heiligen Ludger († 809) gefunden. Sonst ist der Kelch unverziert.

Gleichfalls abweichend ist der Kelch aus St. Martin des Champs,¹⁹ der sich, ehemals in der Ermitage, jetzt in amerikanischem Privatbesitz befindet (Taf. 9 B). Eine hohe, halbeiförmige Cuppa sitzt auf einem doppelkonischen Nodus, der oben und unten durch einen Perlkranz abgeschlossen ist. Der konische, mit geraden Wänden ansteigende Fuß ruht auf einer Platte. Um die Cuppa und den Fuß läuft eine nur teilweise erhaltene Inschrift: IN NOMINE DNI OMNIPOTENTIS GRIMFRIDVS PRESB . . . A FIERI ROGAR. Sie nennt den Namen des Stifters Grimfridus. Die Schrift liegt in Niello auf einem Silberband. Auf Cuppa und Fuß sind langschmale Dreiecke und kleine, runde Scheiben aus Silberblech tauschiert, in die vier- oder sechsblättrige Rosetten bzw. Dreipässe in Flechtband einnielliert sind. Die übrigen Flächen des Kelches waren vergoldet. Datierende Angaben enthält der Kelch nicht.

Diese Gruppe karolingischer Kelche schließt sich durch eine Reihe von Eigentümlichkeiten zusammen. Ihnen allen ist die hohe, zumeist eiförmige Cuppa gemeinsam, der Fuß ist – mit Ausnahme des Grimfriduskelches – eingezogen. Das Material ist vergoldetes Kupfer, wozu beim Tassilo- und Grimfriduskelch Silbertauschierung mit Niellierung hinzukommen. Besonders eng gehören der Kelch aus Petöhaza und der Tassilokelch zusammen, die auf Grund ihrer Fundorte eine Entstehung in Süddeutschland nahelegen.

Es bleibt nun noch übrig, einen Vergleich mit insularen Kelchen durchzuführen, um zur Frage eines englischen Ursprungs des Kelches Stellung nehmen zu können. Der erhaltene Bestand insularer Denkmäler ist außerordentlich gering. Am bedeutendsten ist der Kelch aus dem Schatzfund von Ardagh, Co. Limerick, Irland.²⁰ Der Schatz besteht aus mehreren Gegenständen, deren jüngste um 950 entstanden sind. Der Kelch selbst ist aber älter und dürfte der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts²¹ angehören. Zeitlich steht er also der Gruppe der kontinentalen Kelche sehr nahe, ist in der Form von diesen aber ganz verschieden. War für die kontinentalen Kelche die hohe, schlanke Form mit eingezogenem Fuß und eiförmiger Cuppa charakteristisch, so ist der Kelch von Ardagh durch seine in die Breite gehenden Formen bestimmt. Der Fuß, aus einer Platte mit gerader Wandung konisch ansteigend, könnte allenfalls an den Grimfriduskelch erinnern, doch steht auch hier die niedrige, breite Form der schlanken, hohen auf dem Kontinent gegenüber. Der Nodus fehlt beim Ardaghkelch und ist durch ein kurzes, zylindrisches Zwischenstück ersetzt. Die Cuppa ist niedrig und breit mit nach außen gebogenem Rand, an den zwei gegenständige Henkel ansetzen. Dazu kommt die reiche künstlerische Ausstattung, die mit den verschiedensten Mitteln der Goldschmiedekunst arbeitet. Daß die Form des Ardaghkelches in Irland

¹⁸ Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, herausgegeben von Paul Clemen 2, 3 (1893) 345 ff. Abb. 44. Cabrol-Leclercq Sp. 1636 Abb. 1910. Rohault de Fleury 4 Taf. 95. Pantheon 15, 1935, 140 Abb. 4 (v. Falke).

¹⁹ Rohault de Fleury 4 Taf. 292. Cabrol-Leclercq Sp. 1634 ff. Abb. 1909. Falke, Pantheon 15, 1935, 138 ff. Abb. 2. Der Kelch wurde irrtümlicherweise mit dem Hl. Chrodegang, Bischof von Seéz, in Zusammenhang gebracht.

²⁰ M. Rosenberg, Granulation (1918) 115 ff. Abb. 211–215. A. Mahr, Das irische Kunstgewerbe, in Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes 5 (1932) 25 Abb. S. 25. Ders., Christian Art in Ancient Ireland (1932) Taf. 51. Fr. Henry, Irish Art in the early Christian Period (1940) Taf. 47.

²¹ Mahr a. a. O. um Mitte 8. Jahrhundert oder 1–2 Jahrzehnte früher. Rosenberg a. a. O. Anfang 8. Jahrhundert.

nicht vereinzelt steht, zeigt ein aus dem gleichen Fund stammendes Bronzegefäß,²² das bei etwas abweichendem Fuß die gleiche Tendenz zur breiten, niedrigen Form erkennen läßt. Diese Formprinzipien stellen die irischen Kelche²³ in einen so entschiedenen Gegensatz zur Gruppe der karolingischen, daß ein Zusammenhang zwischen beiden Gruppen außerhalb aller Wahrscheinlichkeit liegt.

Im Schatzfund von Trewiddle, Cornwall, befindet sich ein Beispiel für einen angelsächsischen Kelch,²⁴ für dessen Entstehungszeit wir nur einen ungefähren Anhaltspunkt besitzen. Da der Schatz, dem der Kelch angehört, um 875 niedergelegt wurde, muß er vor dieser Zeit entstanden sein. Er besteht aus Silber und ist aus drei Teilen zusammengesetzt, dem gewölbten, verhältnismäßig niedrigen Fuß, dem Nodus mit kegelförmigen Ansatzstücken für Cuppa und Fuß und der breiten eiförmigen Cuppa. Der Kelch ist schmucklos, doch zeigen Löcher am oberen Rande der Cuppa, daß ein Randbeschlag vorhanden oder vorgesehen war. In der Form weicht auch dieser Kelch von den karolingischen ab. Fuß und Nodus besitzen eine auf dem Kontinent unbekannte Form, während die breite, eiförmige Cuppa entfernt an die kontinentalen Kelche erinnern könnte.²⁵ Doch läßt die Gesamtform mit ihren vom Karolingischen abweichenden Proportionen einen Zusammenhang mit den kontinentalen Kelchen nicht erkennen.

Sind die erhaltenen Beispiele insularer Kelche auch zu gering, um aus einem Vergleich zwischen ihnen und der Gruppe kontinentaler Kelche beweisende Schlüsse ziehen zu können, so sind sie doch geeignet, die Unterschiede aufzuzeigen und die Gruppe der kontinentalen Kelche fester zusammenzuschließen und gegen die insularen abzugrenzen. Der Tassilokelch hat in seiner Form in der angelsächsischen und irischen Kunst keine Entsprechung. Dagegen ist er unmittelbar mit dem Kelch von Petöghaza und im weiteren Sinne mit dem Ludger- und Grimfriduskelch verwandt. Die Heimat seiner Form weist daher auf den Kontinent.²⁶

Der Figurenstil

In den bisherigen Untersuchungen über den Tassilokelch haben die figürlichen Darstellungen stets im Vordergrund der Betrachtung gestanden. Gehören sie doch mit zu den frühesten bildlichen Darstellungen germanischer Kunstäußerung, wenn wir von den Versuchen der Völkerwanderungszeit absehen, die mit der späteren Entwicklung keine Verbindung zu haben scheinen. In der Tat handelt es sich hier um die ersten Anfänge einer darstellenden Kunst auf deutschem Boden, und nichts vermag den Gegensatz zwischen der althergebrachten, abstrakten Ornamentik und der nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten ringenden Bildniskunst besser zu veranschaulichen als der Tassilokelch selbst. Auf der einen Seite die zu höchster Phantasie gesteigerten Ornamentformen, deren organischer Kern ins Abstrakte aufgelöst und unverständlich wird, so daß nur noch ein Spiel der Linien übrigbleibt, das den Eindruck bestimmt. Das alles in höchster Beherrschung

²² Mahr, Christian Art Taf. 53, 3.

²³ Es ist wohl anzunehmen, daß die breite Form der irischen Kelche auf mediterrane Vorbilder zurückgeht, vgl. S. 10 Anm. 14.

²⁴ R. A. Smith, Some Anglo-Saxon Silver Ornaments found at Trewiddle, Cornwall, in 1774. Proceedings of the Society of Antiquaries of London, 2. ser. 20, 1904, 49 mit Abb. British Museum, A Guide to Anglo-Saxon and foreign Teutonic Antiquities (1923) 99 Abb. 118.

²⁵ Die von S. Pfeilstücker, Spätantikes und germanisches Kunstgut in der frühangelsächsischen Kunst (1936) 189, hervorgehobene Ähnlichkeit mit dem Tassilokelch bezieht sich nur auf die allgemeine Form, jedoch nicht auf die charakteristischen Details der karolingischen Kelche.

²⁶ Brøndsted 158 Anm. 2 betrachtet die Annahme Zimmermanns, daß die Form des Kelches und die technische Behandlung des Kerbschnitts eine Entstehung des Tassilokelches in Süddeutschland wahrscheinlich machten, als wertlos.

der künstlerischen Mittel und Ausdrucksmöglichkeiten. Neben dieser die organische Form neugierenden Kunstrichtung steht unvermittelt eine zweite von entgegengesetzter Art. Sie hat die Darstellung der menschlichen Figur zur Forderung erhoben. Es ist ein Versuchen und Tasten, ein Streben nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, das sich im Gesamteindruck wie in den Einzelheiten zu erkennen gibt. In diesen Darstellungen wurden Bilder geschaffen, die etwas ganz Neues für die germanische Welt bedeuteten und für die jede Anknüpfungsmöglichkeit an die eigene Kunsttradition fehlte. Der Eindruck, den diese Darstellungen auf den modernen Beschauer machen, ist primitiv. Ihre Unbeholfenheit wirkt um so stärker, als sie in unmittelbarer Nachbarschaft der hochentwickelten Ornamentkunst stehen.

Trotz ihres unvollkommenen Charakters sind diese Darstellungen von der größten Bedeutung, denn sie leiten die Entwicklung der bildenden Kunst des Mittelalters ein. Ihrer Eigenschaft als Frühwerk entspricht es, daß Vergleichsstücke nur in geringer Zahl vorliegen. Auf dem Gebiet der Goldschmiedekunst fehlen unmittelbare Parallelen. Nur zwei Denkmäler lassen sich heranziehen, das Engerer Reliquiar²⁷ und das Altheus-Reliquiar,²⁸ die beide figürliche Darstellungen, aber in einer anderen Technik, aufweisen. Bei beiden sind die Figuren aus dem Metall getrieben. Dieser Unterschied erschwert einen unmittelbaren Vergleich mit dem Tassilokelch. Die Darstellungen des Engerer Reliquiars, dessen Heimat wohl im westlichen Deutschland zu suchen ist (vgl. unten S. 40 f., 65 f.), lassen sich am ehesten an insulare Vorbilder anknüpfen, wie sie in gewissen Steinskulpturen des mittleren und nördlichen Englands zu finden sind.²⁹ Von diesem insularen Kunstkreis aus sind die Darstellungen des Engerer Reliquiars beeinflusst, die gleiche Strömung läßt sich auch in den ornamentalen Teilen des Reliquiars nachweisen. – Dagegen vertritt das Altheus-Reliquiar eine ganz andere Richtung. Seine Figuren sind im ganzen ruhiger und ausgeglichener, steifer und stilisierter. Aus ihnen leuchtet das fremde Vorbild deutlich hervor, das in Vorlagen mediterraner Herkunft zu suchen ist. Der Künstler, der diese Figuren geschaffen hat, stand in einer Tradition, die aus dem Kunstkreis des östlichen Mittelmeeres gespeist wurde. Für eine nähere Bestimmung der Figuren des Tassilokelches läßt sich aus diesem Vergleich kaum etwas gewinnen. Ein Zusammenhang mit diesen Goldschmiedearbeiten ist nicht zu erkennen.

Ein sehr viel reicheres Material an figürlichen Darstellungen bietet dagegen die gleichzeitige Buchmalerei. Schon frühere Bearbeiter dieses Gebietes haben Zusammenhänge zwischen dem Tassilokelch und bestimmten Handschriften angenommen. G. Swarzenski³⁰ hat eine stilistische Verwandtschaft mit dem Cutbercht-Evangeliar in Wien, Staatsbibl. lat. 1224,³¹ erkennen wollen, das sich, wie er nachweisen konnte, bereits in karolingischer Zeit in Salzburg befunden hat. Eine dem Cutbercht-Evangeliar sehr nahestehende Handschrift, der Codex Millenarius,³² befindet sich seit alters her in der Stiftsbibliothek zu Kremsmünster. Der Tassilokelch zeigt „den gleichen Stil und die gleiche Tradition wie die Miniaturen der ältesten Salzburger Bilderhandschriften“.³³ Zimmer-

²⁷ Das Engerer Reliquiar, auch Wittekind-Reliquiar genannt, im Kunstgewerbemuseum Berlin, gilt als Taufgeschenk Karls d. Gr. an Wittekind und würde demnach aus dem Jahre 785 stammen. Abb. bei Rosenberg, Zellenschmelz (1922) 67 ff. Abb. 106–11.

²⁸ Das Altheus-Reliquiar im Schatz der Kirche zu Sitten (Schweiz) nennt in einer Inschrift als Stifter den Bischof Altheus, der von 780–799 Bischof von Sitten war. Abb. bei Rosenberg, Zellenschmelz 3, 63 ff. Abb. 98–102.

²⁹ Vgl. den Lechmere-Stein, Hanley Castle, Worcestershire, B. Brown, The Antiquaries Journal 11, 1931, 226 ff. Taf. 27. T. D. Kendrick, Anglo-Saxon Art to A. D. 900 (1938) Taf. 81, ferner den Kreuzschiff von Newent, Gloucestershire, Kendrick Taf. 77, 1.

³⁰ G. Swarzenski a. a. O. 8.

³¹ Wien, Staatsbibl. Cod. 1224 (Salisb. 32). G. Swarzenski a. a. O. 1 ff. Taf. 1–6. E. H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen (1916) 137 ff., 297 ff. u. Taf. 297–316.

³² Kremsmünster, Stiftsbibliothek Cim. 1. G. Swarzenski 4 ff. Taf. 1–6.

³³ G. Swarzenski 8.

mann ist G. Swarzenski in der Annahme eines stilistischen Zusammenhanges gefolgt: „Alle drei Werke weisen die gleichen stilistischen Eigentümlichkeiten auf“, die nach Zimmermann in der flächenhaften Wiedergabe ursprünglich räumlich aufgefaßter Motive zu suchen sind.³⁴ Die Figurenbilder des Tassilokelches sind nach Zimmermann von einer insular beeinflussten Richtung abhängig, die nach Swarzenskis Untersuchungen in Salzburg beheimatet war. Vergleichen wir zunächst die Figurenbilder des Tassilokelches mit denen der beiden Handschriften.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die bildlichen Darstellungen des Kelches (*Taf. 3 A, 4, 5, 6*) mit denen der beiden Handschriften in einem stilistischen Zusammenhang stehen. Sie alle weisen einen ausgesprochen linearen Stil auf, dessen Wirkung auf der starken Betonung der Umrißlinien und des Ausdrucks der Figuren beruht, wie er sich in den weit geöffneten und zumeist starr blickenden Augen, der Haltung und Sprache der Hände und anderen Details äußert. Der allgemeine Stilzusammenhang ist offenbar. Dagegen fällt es schwer, eine unmittelbare Verbindung zwischen den Darstellungen des Kelches und den beiden Handschriften herzustellen. Schon der ikonographische Vergleich zeigt mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten. Die hierfür besonders geeigneten Evangelistendarstellungen haben kaum unmittelbar Entsprechendes. Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Cutbercht-Evangeliar³⁵ und Tassilokelch läßt sich nur in der Figur des Matthäus beobachten (*Taf. 4 A*), die von Zimmermann als Argument angeführt worden ist. Hier liegt in der Tat ein ikonographischer Zusammenhang vor, der sich in dem linken Arm mit der Schriftrolle und dem rechten darauf gestützten Arm, dessen Hand das Kinn stützt, zu erkennen gibt. Aber solange diese Übereinstimmung allein steht, scheint sie kaum mehr zu besagen, als daß beide Werke auf einen gemeinsamen ikonographischen Typ zurückgehen. Eine unmittelbare Abhängigkeit beider Arbeiten voneinander ist schon aus dem Grunde unwahrscheinlich, als der zum Vergleich herangezogene Matthäus in beiden Handschriften bärtig, auf dem Tassilokelch dagegen bartlos dargestellt ist. Die anderen Evangelisten lassen keine Übereinstimmungen erkennen und die von Zimmermann festgestellte Ähnlichkeit des Johannesadlers und Lukasstiers zwischen dem Tassilokelch und den beiden Handschriften ist u. E. zu allgemein, als daß ihnen beweisende Kraft zukäme. Ganz unterschiedlich sind vor allem die Sitze der Evangelisten dargestellt.³⁶ Während in den Handschriften einfache, mit einem Fell bedeckte Schemel als Sitz dienen, sind auf dem Tassilokelch deutlich gekennzeichnete Thronessel mit Rücken- und Armlehne dargestellt (*Abb. 1*). Der Künstler des Tassilokelches hat also eine andersgeartete Vorlage benutzt als die beiden Handschriften.

Auf Grund des ikonographischen Vergleichs läßt sich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem Tassilokelch und den beiden Handschriften nicht annehmen. Auch hier läßt sich nur das Gemeinsame des allgemeinen Stilcharakters herausstellen. Rosenberg³⁷ hat bereits die Unterschiede zwischen diesen Handschriften und dem Kelch bemerkt und an ihrer Stelle auf gewisse Ähnlichkeiten mit anderen z. T. auch unter insularem Einfluß stehenden Handschriften hingewiesen. Sein Vergleich mit den aufgerichteten Tierdarstellungen in dem Evangeliar in Autun³⁸ trifft zweifellos das Richtige, desgleichen die von Rosenberg vermerkte Ähnlichkeit mit gewissen Tierdarstellungen im Evangeliar des Trierer Domschatzes 61.³⁹ Eine andere, gleichfalls von Rosenberg aufgezeigte Beobachtung wirkt etwas bestechend. Es handelt sich um die nur in den figürlichen Darstellungen

³⁴ Riegl-Zimmermann 55f.

³⁵ G. Swarzenski *Taf. 1*. Riegl-Zimmermann 56 *Abb. 41*. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen* *Taf. 297*.

³⁶ G. Swarzenski *Taf. 1-4*. Zimmermann, *Vorkaroling. Min. Taf. 297-300*.

³⁷ Rosenberg, *Niello* 84ff.

³⁸ Autun, *Bibl. municip. 4*. Zimmermann, *Vorkaroling. Min. Taf. 330 u. S. 308*.

³⁹ Zimmermann, *Vorkarol. Min. Taf. 275*.

auftretenden Muldenlinien, für die Rosenberg auf die breiten, saumartigen Bänder und Umrißlinien auf dem Blatt des Evangelisten Matthäus⁴⁰ im Sammelband in St. Gallen Nr. 1395 hinweist. – Alle diese Vergleiche bringen aber nur Ähnlichkeiten in gewissen Einzelheiten, von einer unmittelbaren Übereinstimmung des Tassilokelches mit einer dieser Handschriften kann nicht die Rede sein.

G. Swarzenskis Annahme, das seiner Ansicht nach angelsächsische Cutbercht-Evangeliar habe den insularen Stil in Salzburg eingeführt und im Codex Millenarius seine kontinentale Fortsetzung erfahren, mußte dahin führen, daß auch der Tassilokelch, solange man an einem unmittelbaren Zusammenhang zwischen ihm und den beiden Handschriften festhielt, in Salzburg beheimatet sein mußte, eine Annahme, die aus historischen Gründen als sehr wahrscheinlich gelten durfte. Da aber der von uns durchgeführte Vergleich der Figurenbilder des Tassilokelches mit denen der Handschriften einen unmittelbaren Zusammenhang nicht hat erkennen lassen, entfallen diese Argumente für eine Salzburger Entstehung des Kelches. Damit bleibt die Möglichkeit seiner Entstehung in Salzburg natürlich weiterhin bestehen, ja sie ist aus allgemeinen Erwägungen heraus sogar sehr wahrscheinlich, mit den bisherigen stilkritischen Mitteln läßt sie sich aber nicht beweisen.

Neben dem Cutbercht-Evangeliar und dem Codex Millenarius gibt es zwei illuminierte Handschriften, von denen wir mit Sicherheit wissen, daß sie in Salzburg entstanden sind. Die eine von ihnen, ein Johannes Chrysostomus, Wien 1007,⁴¹ mit einem Bilde des Johannes Chrysostomus, ist im ganzen fortgeschrittener als der Stil der Figuren am Tassilokelch. Das Gleiche gilt für den anderen, im Stil etwas altertümlicheren Sammelband theologischer Schriften, Wien 1332,⁴² mit einem Bilde des Hieronymus. Während man in der Darstellung des Hieronymus vielleicht noch eine gewisse angelsächsische Tradition erkennen kann, liegt in dem Bilde des Johannes Chrysostomus wie auch in den Initialen beider Handschriften ein stärkerer nordfranzösischer Einfluß vor, der wohl mit dem späteren Erzbischof Arn, dem Nachfolger Vergils, nach Salzburg gekommen sein dürfte. Es zeigt sich also, daß die ältesten, nachweislich Salzburger Bilderhandschriften, im Vergleich mit den Darstellungen am Tassilokelch, größere Unterschiede aufweisen, die in einer vermutlich etwas späteren Entstehung und der in Salzburg in diesen Jahrzehnten vollzogenen Umstellung von der insularen zur karolingischen Buchkunst begründet sein dürften, ein Wechsel, den G. Swarzenski⁴³ sehr anschaulich geschildert hat.

Die im vorhergehenden durchgeführten Vergleiche der Bilder des Tassilokelches mit denen gleichzeitiger Handschriften haben – auch wenn sie einen unmittelbaren Zusammenhang nicht erkennen ließen – gezeigt, daß der Tassilokelch seinem allgemeinen Stilcharakter nach jenen Handschriften nahesteht, die man als insulare oder als unter insularem Einfluß auf dem Kontinent entstandene Handschriften aufzufassen pflegt. Eine systematische Bearbeitung dieser Handschriften ist nach Zimmermanns grundlegendem Tafelwerk⁴⁴ nicht wieder unternommen worden, abgesehen von der Bearbeitung einzelner Fragen.⁴⁵

Für die Beantwortung der Frage nach der Heimat des Tassilokelches ist es aber von der größten Bedeutung, diese insular-kontinentalen Handschriften in ihrem Gesamtcharakter näher kennenzu-

⁴⁰ Rosenberg, Niello 88 Abb. 87. Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 191 b.

⁴¹ Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, 8, Neue Folge, herausgegeben von J. Schlosser u. H. J. Hermann. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien 1, H. J. Hermann, Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (1923) 141 ff. Taf. 32.

⁴² H. J. Hermann a. a. O. 143 Taf. 33.

⁴³ G. Swarzenski 7 ff.

⁴⁴ E. H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen (1916).

⁴⁵ G. L. Michéli, Recherches sur les manuscrits irlandais décorés de Saint-Gall et de Reichenau, Revue archéologique 1936. – G. L. Michéli, L'enluminure du haut moyen-âge et les influences irlandaises (1939).

lernen. Für unsere Betrachtung ist die Lokalisierung dieser Handschriften von bedeutendem Interesse. Ein Teil der aus kontinentalen Klosterbibliotheken stammenden Handschriften ist ohne weiteres als insularer Import angesehen worden. Man wird diesen Handschriften auf dem Kontinent daher kaum mehr als die Bedeutung einer Vorlage zuerkennen können, es sei denn, daß sie von insularen Schreibern oder Malern auf dem Kontinent hergestellt wurden. Diese Frage, die den eigentlichen Kernpunkt in der Unterscheidung zwischen Handschriften insularer bzw. kontinentaler Entstehung bildet, ist bisher nicht befriedigend beantwortet worden. Unter den zahlreichen, aus kontinentalen Bibliotheken stammenden Handschriften insularen Stilcharakters bieten nur einige wenige eine sichere Möglichkeit, ihre Entstehung auf dem Kontinent nachzuweisen. Dazu gehören Handschriften wie das Evangeliar in Maihingen, das aus Echternach stammt, und das Thomas-Evangeliar im Trierer Domschatz,⁴⁶ an dem neben insularen Schreibern andere in der fränkischen Tradition arbeitende Künstler tätig waren. Für die Mehrzahl der Handschriften ist eine so sichere Bestimmung aber nicht möglich. Diese wird sich erst nach einer gründlichen Vergleichung der Einzelheiten dieser Handschriften durchführen lassen. Solange das noch nicht geschehen ist, können wir nur ganz allgemein von einer kontinentalen Handschriftengruppe unter insularem Einfluß sprechen. Diese Handschriften haben in ihrer Ornamentik und ihrem Figurenstil mancherlei Gemeinsames, was sie von den Handschriften insularer Herkunft unterscheidet. In der Ornamentik ist es neben der insularen Tierornamentik und dem Bandgeflecht vor allem eine Aufnahme von Motiven, die der insularen Kunst fremd sind und die teils in fränkischen Handschriften beheimatet sind, wie z. B. eine bestimmte Art des Pflanzenornaments, teils aber aus Vorlagen entlehnt sind, deren Ursprung im mediterranen Gebiet liegen dürfte.

Der hervorragendste Vertreter dieser Handschriftengruppe ist das oben mehrfach erwähnte Cutbercht-Evangeliar, von dem wir wissen, daß es sich schon gegen Ende des 8. Jahrhunderts im Salzburger Sprengel befand. Diese Handschrift wurde bisher fast stets als angelsächsisch angesehen. Zimmermann⁴⁷ glaubte ihre Entstehung in Südengland annehmen zu müssen, eine Zuweisung, die auf sehr unsicherem Boden stand, während Kendrick⁴⁸ die Entstehung des Cutbercht-Evangeliers und des anderen Hauptvertreters der „südenglischen“ Gruppe, des Evangeliers in Rom, Vat. Cod. Barb. lat. 570, nach York oder Mercia verlegte und damit eine nordenglische Entstehung befürwortete. In der Tat spricht vieles dafür, daß der Stil dieser Handschriften im Norden Englands beheimatet war. Für das Cutbercht-Evangeliar liegen die Verhältnisse aber komplizierter. Neben den ausgesprochen angelsächsischen Zügen enthält es eine große Anzahl von Motiven, die im Gebiet der Britischen Inseln nicht zu Hause sind. Dazu gehören vor allem die naturalistischen Tierdarstellungen, die einen so auffälligen Bestandteil der Handschrift bilden. Sie sind von Brøndsted⁴⁹ als Übernahmen aus der gleichzeitigen fränkischen Buchmalerei gedeutet worden, obwohl sie auch dort nicht bodenständig sind, sondern auf ostmediterrane Vorlagen zurückgehen. Dazu gesellen sich weitere im insularen Handschriftenmaterial fremde Motive, wie das Herzmuster und die Palmettenbildungen, die Parallelen in fränkischen Handschriften besitzen. Es sind also kontinentale Formen, die hier auftreten.⁵⁰ Als weiteres Moment kommt hinzu, daß Spiral- und Trompetenmuster nahezu gänzlich fehlen, was ein in sicher insularen Handschriften dieser Zeit

⁴⁶ Zimmermann, Vorkarol. Min. 126 ff., 281 ff., Taf. 258, 267–279.

⁴⁷ Zimmermann, Vorkarol. Min. 137 ff.

⁴⁸ Kendrick, Anglo-Saxon Art to A. D. 900 (1938) 143 f.

⁴⁹ J. Brøndsted, Early English Ornament (1924) 113 f.

⁵⁰ Die von Brøndsted S. 115 herangezogenen Beispiele, das Sacramentarium Gelasianum und der Augustin in Paris, lat. 12168, von Zimmermann den vermutlich in Laon beheimateten Handschriften zugeteilt, bilden auch im Fränkischen mit ihrer Tierornamentik einen Fremdkörper.

überaus ungewöhnlicher Zug wäre. Auch die auf insulare Formen zurückgehenden Tiermotive sind abweichend gestaltet. Kurzum, wir finden eine Reihe von Details, die sich mit einer insularen Entstehung der Handschrift schwerlich vereinigen lassen. Dagegen deuten zahlreiche Beobachtungen auf eine Verbindung mit kontinentaler Tradition. Was schließlich den Figurenstil anbelangt, so wird man ihn nur als eine sehr viel steifere und trockenere Ableitung jener eleganten Figuren auffassen, wie sie im Cod. Barb. lat. 570 vorherrschen, neben denen die Bilder des Cutbercht-Evangeliars wie provinzielle Nachahmungen wirken. Gerade der Gegensatz zwischen diesen beiden Handschriften ist es, der in der Ansicht bestärkt, daß das Cutbercht-Evangeliar keinen so reinen insularen Charakter besitzt, wie es im allgemeinen angenommen worden ist. Vielmehr wird man die Mischung insularer und kontinentaler Motive am ehesten mit einer Entstehung der Handschrift in einer angelsächsischen Klosterschule auf dem Kontinent erklären dürfen. Diese rein aus der archäologisch-kunstgeschichtlichen Betrachtung abgeleitete Forderung hat inzwischen durch die paläographische Untersuchung eine glänzende Bestätigung erfahren. Wie mir B. Bischoff (München) mitteilt,⁵¹ widerspricht die Zubereitung des Pergaments der insularen Tradition, während sie der auf dem Kontinent üblichen folgt, so daß an einer Entstehung der Handschrift auf dem Kontinent nicht zu zweifeln ist.

Cutbercht-Evangeliar und Codex Millenarius bilden also eine Gruppe von Handschriften, die den Stil eines kontinentalen Ateliers widerspiegeln, das unter nordenglischem Einfluß stand. Was die Lokalisierung sowohl der beiden Handschriften als ihres Stils anbelangt, geben ihre Provenienzen deutliche Hinweise auf das damals bairische Gebiet, wie es in der Salzburger Bibliotheksheimat des Cutbercht-Evangeliars bzw. Kremsmünster im Falle des Codex Millenarius angezeigt ist.

Daß dieser Stil nicht auf ein einziges Zentrum beschränkt war, ja, daß er auch in der Wandmalerei Anwendung gefunden hat, zeigen die Fresken der Prokuluskirche in Naturns⁵² im Vinschgau, die dem Stil des Cutbercht-Evangeliars außerordentlich nahestehen. Die Fresken sind für die Lokalisierung des Stils von großer Bedeutung, da sie bodenständige Arbeiten sind. Andererseits geben sie aber zu bedenken, daß man den Begriff der Schule oder des Ateliers nicht zu eng fassen darf, denn ebenso wie der Wandmaler zur Ausmalung einer Kirche reisen mußte, konnte auch der Buchmaler seine Tätigkeit von einem Kloster in das andere verlegen.

Die nächste Parallele zu den Figurenbildern des Tassilokelches bildet eine in diesem Zusammenhang bisher nicht genannte Handschrift, ein Psalter in Montpellier, Nr. 409, vom Ende des 8. Jahrhunderts, der aus paläographischen Gründen mit größter Wahrscheinlichkeit aus dem Kloster Mondsee stammt.⁵³ Der Psalter enthält zwei ganzseitige figürliche Darstellungen, einen harfe spielenden David auf fol. 1^v (Taf. 10 A) und einen stehenden Christus auf fol. 2^v (Taf. 10 B). Beide Figuren stehen unter einer Arkade, die mit Flechtwerkknoten in regelmäßigen Abständen gefüllt ist. Die Figuren, deren Stil uns in erster Linie interessiert, zeigen die harte, lineare Behandlung, die für Cutbercht-Evangeliar und Codex Millenarius charakteristisch ist. Nur steht der Stil dieser Handschrift den Figurenbildern am Tassilokelch sehr viel näher. Die Gesichtsbildung mit den großen, weit geöffneten Augen, der Linienführung für Brauen, Nase und Mund steht der am Tas-

⁵¹ Herrn Dozent Dr. B. Bischoff (München) bin ich für diesen Hinweis und für Auskunft in Handschriftenfragen zu Dank verpflichtet.

K. Holter, Die Schreibschulen von Mondsee und Kremsmünster, Dreiländertagung für Frühmittelalterforschung in Linz/Donau, 25.-29. September 1949. Tagungsbericht. Veröffentlichungen zur Frühmittelalterforschung im Auftrage der österreichischen Gruppe des Conseil Permanent herausgegeben vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes (1950) 61 ff.

⁵² J. Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols (1928) 18 ff., Abb. 3-10.

⁵³ Ich verdanke den Hinweis auf diese Handschrift sowie die Photographien Herrn Dr. B. Bischoff (München). Die Erlaubnis zur Reproduktion wird der Biblioteca Vaticana verdankt.

silokelch sehr nahe, wenn auch mit dem Unterschied, daß die Figuren des Psalters nicht in reiner Frontalansicht, sondern leicht seitlich dargestellt sind. Sehr ähnlich ist auch die Haarbehandlung, man vergleiche den Christus am Kelch (Taf. 3A) mit dem der Psalterhandschrift (Taf. 10B). Die Gewandbehandlung ist gleichfalls nahe verwandt, vor allem in der Anwendung paralleler Linien. Das Gemeinsame der Figuren am Kelch und in der Psalterhandschrift liegt vor allem in der schweren, ausdrucksbetonten, fast plump wirkenden Darstellungsweise. Es sind nicht nur äußere Ähnlichkeiten, sondern auch der Gesamteindruck, die Kelch und Psalter eng miteinander verbinden. Daß dazu auch andere Übereinstimmungen kommen, die außerhalb des Figürlichen liegen, wie vor allem die Darstellung des Flechtwerks, sei nebenbei erwähnt. Man vergleiche die Einfassungen der Figurenbilder am Kelch mit dem Geflecht im B von *Beatus vir* auf fol. 17^r. – Der Psalter zeigt im übrigen starke Einwirkungen von der gleichzeitigen fränkischen Buchmalerei, wie sie sich in der Fisch-Vogel-Ornamentik und den pflanzlichen Ornamentmotiven zu erkennen geben. Die stilistische Verwandtschaft von Psalter und Kelch legt die Annahme nahe, daß sie nicht weit voneinander entstanden sind. Der Psalter weist auf Mondsee, als wahrscheinlichen Ort seiner Entstehung, ein Kloster, das gleichfalls zur Diözese Salzburg gehörte. Man wird daraus nicht den Schluß ziehen dürfen, daß der Kelch gleichfalls in Mondsee entstanden sein müsse. Was wissen wir denn schon von der künstlerischen Produktion dieser Klöster? Soviel steht aber fest, im Raum der von Salzburg abhängigen Klöster herrschte in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts ein Stil, der mit dem des Tassilokelches auf das Nächste verwandt ist. Daß der Kelch in diesem Raume entstanden ist, erscheint nach Figurenstil und Vergleich mit den Handschriften kaum mehr zweifelhaft. Auf welchen Ort man ihn lokalisieren will, ist eine Frage, die mit heutigen Mitteln nicht zu beantworten ist. Die große künstlerische und technische Leistung spricht am ehesten für das künstlerische Zentrum dieses Kreises, das Kloster Salzburg.

Das Ornament

Einen ebenso breiten Raum wie die figürlichen Darstellungen nehmen am Kelch die Ornamentformen ein. Sie umziehen die Figurenmedaillons, füllen die Zwickel zwischen ihnen aus, bedecken den Nodus und bilden den oberen Abschlußstreifen der Cuppa. Aufgeteilt durch ein Liniensystem erscheint das Ornament in einzelnen Feldern, die – voneinander abgesetzt – je ein in sich geschlossenes Motiv zur Darstellung bringen. Dem Inhalt nach lassen sich vier verschiedene Motivgruppen unterscheiden:

1. ein Tierornament,
2. ein Pflanzenornament,
3. ein Bandornament,
4. ein geometrisches Ornament.

||| Diese Ornamentformen treten jeweils für sich auf. Sie bilden stets in sich geschlossene Felder, die wieder in Reihen oder Gruppen zusammengefaßt werden.

Das Tierornament

An erster Stelle steht das Tierornament, da es von allen Motiven den größten Raum einnimmt und in sich die größte Variationsbreite besitzt. Ornamentale Tierdarstellungen finden sich

1. in den halbkreisförmigen Feldern am oberen Abschlußstreifen der Cuppa (Abb. 2; Taf. 7 A, B),
2. in der oberen Zwickelreihe zwischen den Medaillons der Cuppa (Abb. 4; Taf. 7 B),

3. in den rautenförmigen Feldern an der unteren Hälfte des Nodus (*Abb. 6; Taf. 8 B*),
4. in den Zwickeln oberhalb der Medaillons am Fuß,
5. in den Zwickeln unterhalb der Medaillons am Fuß (*Abb. 7; Taf. 3 B*).

Von allen Tierfiguren treten die am oberen Rande der Cuppa am deutlichsten in Erscheinung⁵⁴ (*Abb. 2*). In den zehn halbkreisförmigen Feldern befindet sich je eine Darstellung eines am Boden kauenden Vierfüßlers, dessen Körperformen und Gliedmaßen einer starken Stilisierung unterworfen sind. Bei aller Ähnlichkeit der Figuren in der Grundhaltung treten bei näherer Betrachtung Unterschiede in den Einzelheiten hervor, die sich in der Höhe und Art des Kopfes, der Stellung der Beine und dem Verlauf des flechtwerkartig verknoteten Schwanzes dokumentieren. Gemeinsam ist allen Figuren aber die S-förmig geschwungene Linienführung des Körpers, der zurückgewandte Kopf und die bandartige Gestaltung des Körpers wie der meisten Gliedmaßen.

Innerhalb dieser Tierdarstellungen lassen sich bei näherer Betrachtung zwei Gruppen herausstellen. Die eine – bei weitem zahlreichere – umfaßt die Tierfiguren 1–7 und 10 (*Abb. 2 a–g, k; Taf. 7 B*),⁵⁵ während sich die zweite auf die beiden Darstellungen 8 und 9 (*Abb. 2 h, i; Taf. 7 A*) beschränkt. Die beiden Gruppen vertreten jeweils einen anderen Typ, den wir für die erste Gruppe als Typ A, für die zweite als Typ B bezeichnen wollen.⁵⁶

Die Tiere des A-Typs sind durch eine Reihe von gemeinsamen Eigentümlichkeiten gekennzeichnet. Sie besitzen alle einen glatten Kopf mit einer langen Schnauze ohne Andeutung von Ohren, wodurch der Eindruck eines Entenkopfes hervorgerufen wird, obwohl es sich um einen Vierfüßler handelt. Als besonderes Kennzeichen muß das Vorderbein angesehen werden. Alle Tiere des A-Typs besitzen nur ein Vorderbein. Es beginnt mit einer kräftig betonten Spirale am Schenkelansatz, liegt mit dem Oberschenkel flach am Boden, während der Unterschenkel mit der aus zwei Zehen gebildeten Pfote erhoben ist. Im Gegensatz zu dieser stets gleichbleibenden Darstellung der vorderen Extremitäten finden wir bei allen Tieren dieses Typs stets zwei Hinterbeine. Sie sind in den meisten Fällen in flächenhafter Darstellung auseinandergeklappt, so daß ein Bein nach vorne, das andere nach hinten zeigt. Diese Darstellungsweise steht in starkem Gegensatz zu der sonst die reine Profilansicht anwendenden flächenhaften Auffassung des Tierkörpers. Das eine Hinterbein ist meist erheblich verlängert und erhoben, in einigen Fällen ist es bis vor das Maul des zurückblickenden Kopfes geführt. Der schmale, bandartig ausgezogene Schwanz des Tieres führt in zahlreichen Windungen und Brechungen um den Tierleib herum und endet fast immer in einer blatt- oder blütenartigen Spitze.

Die Tierfiguren des B-Typs zeichnen sich durch einen größeren Naturalismus aus (*Abb. 2 h, i; Taf. 7 A*). Ihr Kopf ist nicht so glatt gebildet wie beim A-Typ, sondern besitzt zwei deutlich ausgeprägte Ohren, wodurch der Eindruck eines hundeartigen Tieres entsteht. Abweichend ist auch die Darstellung der Vorderbeine, die bei diesen Tieren stets in der Zweizahl wiedergegeben werden. Es fehlt auch die für den A-Typ charakteristische Spirale am Schenkelansatz. Die beiden Vorderbeine sind nach vorn gerichtet, das eine ist unter dem anderen hindurchgezogen. Die Tiere liegen nicht mehr mit dem Oberschenkel am Boden auf, sondern befinden sich in einer halb kauenden, halb sprin-

⁵⁴ Sie sind oft abgebildet worden: N. Åberg, *Nordische Ornamentik in vorgeschichtlicher Zeit* (1931) 103 Abb. 231. G. Kossinna, *Germanische Kultur im ersten Jahrtausend nach Christus* (1932) 367 Abb. 422. *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit* 5 (1911) Taf. 42, 1–2 (Lindenschmit). Brøndsted 152 Abb. 127.

⁵⁵ Die Zählung beginnt bei dem Tier links über dem Medaillon mit der Darstellung Christi und läuft dann von links nach rechts. Die Tiere 8 und 9 stehen über dem Medaillon des Lukas bzw. zwischen Lukas und Matthäus.

⁵⁶ P. Stollenmayer a. a. O. 15 u. 75 ff. bezeichnet Typ A als Greifmotiv, während er Typ B als Drachmotiv ansieht. Wir vermögen diesen Bezeichnungen, die, wie die folgende Untersuchung zeigen soll, ganz willkürlich sind, nicht zu folgen und halten daher an der neutralen Bezeichnung A und B fest.

genden Stellung. Die Hinterbeine sind gleichfalls nach vorn gerichtet. Charakteristisch für den B-Typ ist der Schwanz, der mit der auch für diese Gruppe allein üblichen Zunge zu einem bandartigen Gebilde verwachsen ist.

Ein Vergleich beider Tiertypen zeigt, daß bei Typ A eine flächenhafte Darstellungsweise angewandt ist, was sich in dem einen Vorderbein, wie den auseinandergeklappten Hinterbeinen zu erkennen gibt, während Typ B eine sehr viel naturalistischere Tierdarstellung bringt mit deutlich charakterisiertem Kopf, zwei Vorder- und Hinterbeinen, die sämtlich nach vorn gerichtet sind. Trotz der gleichen Grundhaltung beider Typen ist der Unterschied zwischen ihnen erheblich. Wir begnügen uns mit der Feststellung dieses Tatbestandes, um zunächst der Frage nach der Herkunft dieser Typen nachzugehen.

Die wesentlichen Eigenschaften beider Typen sind der bandartige Charakter und die S-förmige Komposition des Tierkörpers. Diese Stilfaktoren müssen bei der Suche nach Vorbildern die entscheidenden Vergleichspunkte bilden.

In der Entwicklung der germanischen Tierornamentik tritt das Prinzip bandartiger Ausgestaltung des Tierkörpers mit dem sog. Stil II Salins⁵⁷ auf, der von englischer Seite auch als Band-Stil (Ribbon-Style⁵⁸) bezeichnet wird. Dieser im 7. Jahrhundert bei allen germanischen Stämmen mit Ausnahme der Westgoten verbreitete Stil ist durch das Vorherrschen eines Bandgeflechtes charakterisiert, das durch Ansetzen von Tierköpfen und Gliedmaßen einen zoomorphen Charakter erhält. Die Entstehung dieses Stils wie sein erstes Auftreten sind noch umstritten. Es ist eine offene Frage, ob Stil II als eine Folgeerscheinung aus Stil I oder als eine selbständige und von diesem unabhängige Entwicklung zu gelten hat. Ohne dieser Frage hier nachgehen zu wollen, bleibt für unsere Betrachtung entscheidend, daß mit Stil II oder dem Band-Stil das Prinzip bandartiger Tiergestaltung in der germanischen Kunst üblich wird.

Unter den Tiergestalten, die in der germanischen Tierornamentik zur Anwendung kommen, spielt ein kauernendes Tier mit vor- oder zurückgewandtem Kopf eine besondere Rolle. Diese Figuren sind von Salin auf römische Vorbilder zurückgeführt worden, von denen aus er ihre Umwandlung und Stilisierung im Sinne der germanischen Ornamentik verfolgt hat.⁵⁹ Das kauernende, zurückblickende Tier tritt bereits im Stil I auf, aber in einer Stilisierung, die mit den uns beschäftigenden bandartigen Tierfiguren nur eine allgemeine Ähnlichkeit besitzt.⁶⁰ Der gleiche Typ des kauernenden, zurückblickenden Tieres begegnet dann auch im Stil II, wo er sich dank der geschwungenen Körperlinie zusammen mit der neuartigen, bandartigen Ausgestaltung einer besonderen Beliebtheit erfreute. Die Ableitung dieses Typs innerhalb des Stils II hängt von der jeweiligen Auffassung von der Entwicklung der germanischen Tierornamentik ab. Salin,⁶¹ der Stil II aus Stil I abzuleiten versucht hat, faßte das Phänomen der mit Stil II wieder eine gewisse Körperlichkeit annehmenden Tiergestalten als eine Art Renaissance auf, während Kendrick,⁶² der Stil II als eine von Stil I unabhängige und gleichzeitige Entwicklung betrachtet, das bandartige, S-förmig geschwungene Tier unmittelbar aus den kauernenden römischen Tiergestalten mit zurückgewandtem Kopf herzuleiten versucht. Aus chronologischen Gründen dürfte die ältere, von Salin vertretene Meinung den Vorzug verdienen. Von einer unmittelbaren Anknüpfung an

⁵⁷ B. Salin, Die altgermanische Tierornamentik (1904, Neudruck 1935) 206 ff.

⁵⁸ T. D. Kendrick, Style in Early Anglo-Saxon Ornament. IPEK 9, 1934, 66 ff. Ders., Anglo-Saxon Art to A. D. 900 (1938) 81 ff.

⁵⁹ Salin 237.

⁶⁰ Salin 236 Abb. 534–538.

⁶¹ Salin 245.

⁶² IPEK 9, 1934, 67.

römische Vorbilder kann bei diesen, dem fortgeschrittenen 7. Jahrhundert angehörenden Tierfiguren keine Rede sein.

Gerade auf englischem Boden hat das kauernde Tier mit zurückgewandtem Kopf in der Form des Stils II eine besondere Verbreitung gefunden. Bestimmend ist dabei die S-Kurve, der der bandartige Tierkörper untergeordnet wird. In dieser Form begegnet der Tiertyp in dem im Jahre 1939

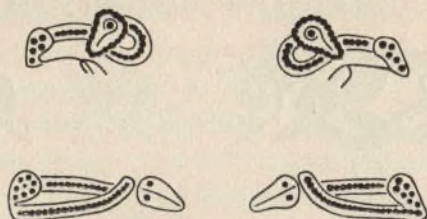


Abb. 8. Tierfiguren aus Filigran von den „Schulterspangen“ aus Sutton Hoo, London, Brit. Mus.

entdeckten königlichen Schiffsgrab von Sutton Hoo bei Ipswich, und zwar auf den mit Zelleneinlage, Filigran und Email verzierten gebogenen Goldgegenständen, die als Schulterspangen gedeutet werden.⁶³ Der uns beschäftigende Tiertyp erscheint auf den Spangen mehrmals, z. T. in verschiedener Technik. Auf einer der Spangen ist das Tier in Goldfiligran ausgeführt. Der Typ tritt auf jedem der symmetrischen Spangenteile zweimal auf: auf der einen Seite als das bandförmige, zurückblickende Tier mit am Boden liegendem, hinterem Unterschenkel (Abb. 8), auf der

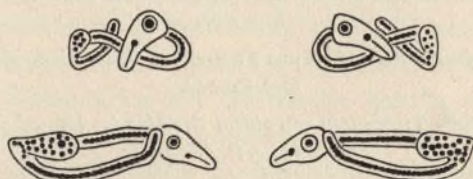


Abb. 9. Tierfiguren aus Filigran von den „Schulterspangen“ aus Sutton Hoo, London, Brit. Mus.

anderen Seite mit nach oben zum Kopf des Tieres erhobenem Hinterbein (Abb. 9). Die Vorderbeine der Tiere sind nicht zur Darstellung gebracht. – Der Typ des S-förmigen Tieres findet sich auf beiden Spangen in den mit Almandin in Goldgrund eingelegten Tierfriesen (Abb. 10a, b). Die Tiere haben besonders dünne Körper und Kiefer, deren Enden lang ausgezogen und flechtwerkartig verschlungen sind. Der Körper endet hinten entweder in einer einfachen Schleife (Abb. 10a) oder er ist mit einem deutlich gekennzeichneten, zum Kopf des Tieres erhobenen Hinterbein versehen (Abb. 10b). Vorderbeine sind auch hier nicht dargestellt.

Das Grab von Sutton Hoo besitzt auf Grund der mitgefundenen Münzen eine besondere Bedeutung für die Datierung der angelsächsischen Tierornamentik. Nach den bisher vorliegenden, noch nicht abgeschlossenen Bearbeitungen der Münzen⁶⁴ dürfte die Anlage des Grabes im dritten Viertel des 7. Jahrhunderts, zwischen 650 und 670, stattgefunden haben.

⁶³ R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton Hoo Ship-Burial* (1947) 56f. u. Taf. 23.

⁶⁴ Bruce-Mitford a.a.O. 42ff. Taf. 22. Derek Allan, *The Coins*, *British Museum Quarterly* 13, 1939, 126 ff. H. Mattingly, *Antiquity* 17, 1943, 166. P. Le Gentilhomme, *British Numismatic Journal* 3, 1941, 396. Ders., *Revue numismatique* 1945, 45 ff. C. H. V. Sutherland, *Anglo-Saxon Gold Coinage in the Light of the Crondall Hoard* (1948) 67. R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton Hoo Ship-Burial*, *The Proceedings of the Suffolk Institute of Archaeology* 25, 1, 1949, 6.

Mit den zuletzt genannten Tieren von Sutton Hoo sehr nahe verwandt sind zwei Tiere auf einem mit Almandinen eingelegten Beschlag im Domschatz zu Tongern.⁶⁵ Ihre jetzige Verwendung ist sekundär, da sie unvollständig und in ihrem rückwärtigen Teil ohne Rücksicht auf das Ornament abgeschnitten sind. Es handelt sich um zwei im Gegensinn angeordnete, rückwärts in den eigenen Leib beißende Tiere (Abb. 10 e), deren Kiefer, wie in Sutton Hoo, lang ausgezogen sind. Im Gegensatz zu Sutton Hoo besitzen die Tiere dieses Beschlages aber je ein Vorderbein, das nach oben er-

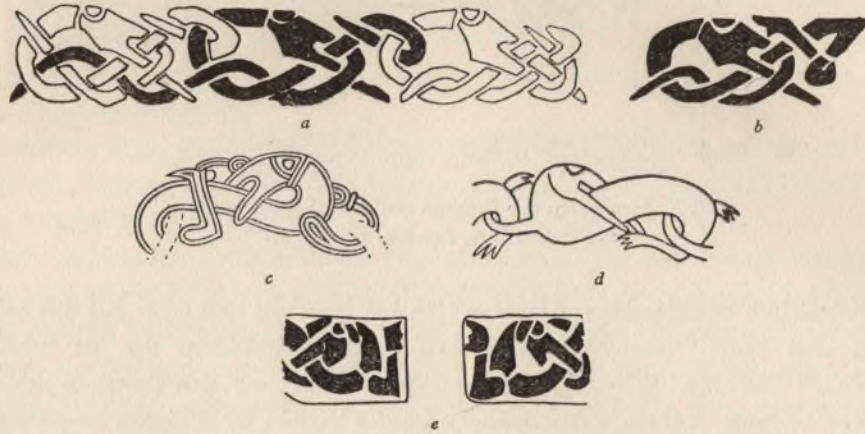


Abb. 10. a), b) Tierfiguren in Almandineinlage von den „Schulterspangen“ aus Sutton Hoo, London, Brit. Mus.
Nach Bruce-Mitford

c) Tierfigur von einem Bronzebeschlag aus Allington Hill, Cambr., Museum Cambridge
Nach Salin

d) Tierfigur von einer Scheibenfibel aus Faversham, Fitzwilliam-Museum Cambridge
Nach Kendrick

e) Fragmentarische Tierfiguren von einem Beschlag im Domschatz zu Tongern
Nach Phot. H. Arbman

hoben ist und in drei Zehen endet. Von einem eventuellen Hinterbein ist infolge der Beschneidung der Stücke nichts erhalten. In Technik und Stil sind diese Tiere mit denen von Sutton Hoo so eng verwandt, daß sie wohl zu gleicher Zeit und in derselben Gegend entstanden sein dürften.

Auf der Rückseite einer Scheibenfibel aus Faversham, Kent, im Fitzwilliam Museum in Cambridge,⁶⁶ bildet der uns beschäftigende Tiertyp einen in fortlaufender Reihe angebrachten Fries. Der zurückgewandte Kopf beißt mit den langen Kiefern in den eigenen Leib des Tieres, das mit je einem Vorder- und Hinterbein dargestellt ist. Das nach oben erhobene Vorderbein greift unter dem Körper des vorhergehenden Tieres hindurch (Abb. 10 d). – Derselbe Typ begegnet auf zwei scheibenförmigen Beschlagstücken von Allington, Cambridgeshire (Museen Cambridge und Oxford)⁶⁷ in einer der vorigen ganz entsprechenden Form (Abb. 10 c). Das Vorderbein des Tieres, das wieder in seinen eigenen Leib beißt, greift unter dem Körper des nächstfolgenden Tieres hindurch, während das Hinterbein hoch erhoben ist und mit seinen Zehen an den Kopf des Tieres rührt. Sowohl die Scheibenfibel aus Faversham wie die Beschläge von Allington dürften der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts angehören.⁶⁸

⁶⁵ Congrès archéol. et hist. de Belgique 8 (1902) mit Abb. H. Arbman, Verroterie cloisonnée et filigrane, Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum 1950, 160 Abb. 17. Ich verdanke die Photographien dieses Stücks der Liebenswürdigkeit von Prof. H. Arbman (Lund).

⁶⁶ IPEK 9, 1934 Taf. 24, 2 u. Taf. 23, 18.

⁶⁷ IPEK 9, 1934 Taf. 23, 24. Salin 329 Abb. 710 u. 710 a.

⁶⁸ Vergleiche hierzu die abweichende Datierung Kendricks IPEK 9, 76.

Mit dem Ende des 7. Jahrhunderts gehen die Beigaben in den angelsächsischen Gräberfeldern mehr und mehr zurück. Infolgedessen läßt sich die Weiterentwicklung dieses Tiertyps bis zu den am Tassilokelch auftretenden Formen an Metallarbeiten nicht mehr verfolgen. Im gleichen Maße aber, wie diese unserer Kenntnis entzogen sind, treten Buchmalerei und Steinplastik an ihre Stelle. Und hier ist es vor allem die Buchmalerei, die das Erbe des 7. Jahrhunderts fortsetzt.

Wohl kaum ein Kapitel frühmittelalterlicher Kunstgeschichte ist z. Z. so umstritten, wie die Frage nach den Wurzeln der angelsächsisch-irischen Buchmalerei. Es ist eine auffallende Tatsache, daß sich der Schwerpunkt der angelsächsischen Kunst am Ende des 7. Jahrhunderts nach Nordengland verlagert. Politische Gründe, wie die Blüte des northumbrischen Königreiches, mögen diesen Wechsel begünstigt haben, die eigentlichen Ursachen liegen aber tiefer. Sie scheinen in einem Zusammentreffen verschiedener Umstände zu beruhen, durch die die einzigartige Blüte nordenglischer Kunst begünstigt wurde. Drei Wurzeln sind es, aus denen die neue Kunst hervorgegangen ist. Die erste ist das angelsächsische Element selbst, das anglische Volkstum Northumbriens, die zweite das keltische Element, das im Zuge der irischen Mission nach Nordengland kam, und die dritte das römisch-kirchliche Element, das mit der römischen Mission in Nordengland Eingang fand. Diese drei Erscheinungen sind in ihrer Art grundverschieden. Sie alle haben die ihnen eigentümlichen Kunstrichtungen mitgebracht und in Nordengland zu einer einzigartigen Mischung verschmolzen. Es ist beim heutigen Stande der Forschung noch nicht möglich, diese Komponenten genau gegeneinander abzugrenzen. Dementsprechend ist die Bedeutung der einzelnen Elemente verschieden bewertet worden. Die ältere, aber auch heute noch vertretene Ansicht sieht das Schwergewicht im Einfluß der irischen Kunst, die die gesamte nordenglische Kunst im Sinne ihres keltischen Stils umgestaltete. Vertreter dieser Auffassung sind Fr. Henry,⁶⁹ N. Åberg⁷⁰ und J. E. Forsander,⁷¹ die in ihren Arbeiten die Bedeutung des keltisch-irischen Elements in der nordenglischen Kunst herausgestellt haben. Daneben hat sich eine zweite Ansicht durchgesetzt, die die Wurzeln der neuen Kunst in Northumbrien zu fassen glaubt. Begründet wurde diese Richtung von Sir Alfred Clapham,⁷² der den irischen Charakter der hiberno-sächsischen Kunst überhaupt in Frage stellte, und sie als eine northumbrische Schöpfung aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts betrachtete, die sich von hier aus nach Irland verbreitet haben sollte. Zugunsten eines northumbrischen Ursprungs der irischen Kunst haben sich B. Brown,⁷³ E. T. Leeds,⁷⁴ T. D. Kendrick⁷⁵ und schließlich F. Masai⁷⁶ ausgesprochen, wobei die Blüte der nordenglischen Kunst im wesentlichen durch das Zusammentreffen des römischen und angelsächsischen Elements in Northumbrien und durch das Wiederaufleben des keltischen, einheimischen Bevölkerungsanteils in Nordengland begründet wird. – Es ist hier nicht der Ort, diese Frage zu diskutieren. Nur das Problem des Tierornaments kann eine nähere Betrachtung beanspruchen, da es für die Herkunft des Tassilokelches von besonderer Bedeutung ist. In der irischen Kunst ist eine Tierornamentik vor der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts so gut wie unbekannt.⁷⁷ Die erhaltenen Beispiele irischer Metall- und Stein-

⁶⁹ Fr. Henry, *La sculpture irlandaise* (1933). Dies., *Hanging Bowls*, *Journal Royal Soc. of Ant. of Ireland* 66, 1936, 209 ff. Dies., *Irish Art in the Early Christian Period* (1940) 35 ff.

⁷⁰ N. Åberg, *The Orient and the Occident in the Art of the Seventh Century*, 1, *The British Isles* (1943) 15 ff.

⁷¹ J. E. Forsander, *Irland-Oseberg*, *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum*, 1943, 146 ff.

⁷² A. Clapham, *Notes on the Origin of Hiberno-Saxon Art*, *Antiquity* 8, 1934, 57.

⁷³ B. Brown, *The Arts in Early England* 5 (1921) 375 ff.

⁷⁴ E. T. Leeds, *Celtic Ornament* (1933) 158 ff.

⁷⁵ T. D. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* passim.

⁷⁶ F. Masai, *Essai sur les origines de la miniature dite irlandaise* (1947) passim.

⁷⁷ Ältere Tierfiguren kommen im Cathach of St. Columba (Dublin, Royal Irish Academy) vor. Die Handschrift, die z. T. noch ins 6. Jahrhundert gesetzt wird, wahrscheinlicher aber der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts angehören

arbeiten, ja auch die wenigen Handschriften, lassen an dieser Tatsache keinen Zweifel. Erst in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts hat die Tierornamentik in Irland Eingang gefunden. Woher ist sie gekommen? Die Beantwortung dieser Frage ist an eine Voraussetzung geknüpft, an die Zuschreibung der ältesten illuminierten Handschrift, des Book of Durrow.⁷⁸ Diese Handschrift wird sowohl für Northumbrien wie für Irland in Anspruch genommen, ohne daß eine klare Entscheidung möglich wäre. Wie dem auch sei, so viel steht fest, daß die Handschrift weder ohne Nordengland noch ohne Irland zu verstehen ist. Beide haben ihren Teil zu diesem ersten Pracht-

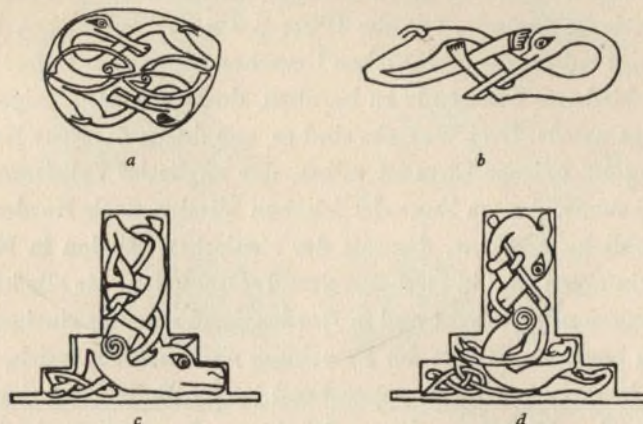


Abb. 11. a) Tierfiguren aus dem Evangeliarfragment, Durham, Cath. Libr. A II 17, fol. 69^r

Nach Zimmermann

b) Tierfigur aus der Collectio Canonum, Köln, Dombibl. 213, fol. 1a

Nach Zimmermann

c), d) Tierfiguren aus dem „Book of Lindisfarne“, Brit. Mus. Cotton Nero D IV, fol. 12a

Nach Zimmermann

werk insularer Buchmalerei beigetragen. Was die Tierornamentik des Book of Durrow anbelangt, die in dieser Handschrift keine sehr bedeutende Rolle spielt – ist sie doch nur auf einer einzigen ornamentalen Seite zu finden –, so ist die Frage nach ihrer Herkunft leicht zu entscheiden. Ihre einzigen Parallelen finden sich auf einer Reihe angelsächsischer Metallarbeiten des 7. Jahrhunderts.⁷⁹ Es ist daher auch allgemein anerkannt worden, daß die Tierornamentik der irischen Kunst aus angelsächsischer Quelle stammt.⁸⁰ Unter den Tiermotiven des Book of Durrow ist das zurückblickende Tier nicht zu finden.

dürfte, zeigt von der späteren Entwicklung ganz unabhängige Tierformen. Diese klingen noch einmal in den von Nordenfalk (Acta Archaeologica 18, 1947, 163 Abb. 21) abgebildeten Fragmenten in Durham an, besonders auf fol. 2r.

⁷⁸ Während das Book of Durrow ursprünglich für eine irische Arbeit aus der Mitte des 7. Jahrhunderts gehalten wurde, nahm E. A. Lowe auf Grund seiner paläographischen Untersuchungen eine Entstehung in Northumbrien am Anfang des 8. Jahrhunderts an. Seitdem schwankt die Zuschreibung der Handschrift zwischen Irland, Iona und Northumbrien. Vgl. hierzu vor allem: E. H. Zimmermann, Vorkarol. Min. (1916) 28. A. Haseloff, Repertorium f. Kunstwiss. 42, 1920, 202 ff. E. A. Lowe, Codices Latini Antiquiores 2 (1935) XV. Fr. Henry, Irish Art (1940) 60 ff. N. Åberg, The Orient and the Occident in the Art of the Seventh Century 1, The British Isles (1943) 110 ff. J. E. Forssander, Irland-Oseberg (1943). F. Masai, Essai sur les origines de la miniature dite irlandaise (1947), passim.

⁷⁹ Z. B. das Tierornament auf der Hängedose von Burwell, Cambridgeshire, einem Gräberfeld des späten 7. Jahrhunderts. (T. C. Lethbridge, Recent Excavations in Anglo-Saxon Cemeteries in Cambridgeshire and Suffolk [1931] Taf. 3 und Abb. 28.) Vgl. auch die Zusammenstellung bei Bruce-Mitford a. a. O. (1947) 54 Abb. 15.

⁸⁰ Salin 338 ff. Åberg, British Isles, passim. Nordenfalk, Eastern Style Elements in the Book of Lindisfarne, Acta Archaeologica 13, 1942, 166. R. Gabrielsson, Kompositionsformer i senkeltisk orneringsstil (1945) 156. Fr. Henry, Irish Art 60 ff. Dagegen Zimmermann, Vorkarol. Min. 27f.

Wir begegnen ihm dagegen in einer dem Book of Durrow zeitlich nur wenig nachstehenden Handschrift, dem Evangeliar in Durham, Cath. Libr. A. II 17, dessen Tierornamentik die unmittelbare Fortsetzung derjenigen des Book of Durrow darstellt. In der ET-Initiale⁸¹ auf fol. 69^r tritt der uns interessierende Typ zweimal auf (*Abb. 11 a*). Die kauernnden, zurückblickenden Tiere beißen sich in ihren eigenen Leib, der zu einem außerordentlich schmalen Bande ausgezogen und in S-förmiger Kurve geschwungen ist. Sie besitzen nur je ein Vorder- und Hinterbein, das vordere mit Spirale am Schenkelansatz versehen, einem Motiv, das unter irisch-keltischer Einwirkung in die Tierornamentik eindringt und in der Folgezeit zu einem charakteristischen Element der insularen Tierornamentik werden sollte. Das Vorderbein ist nach hinten gelegt, aber mit dem Unterschenkel nach vorne übergeschlagen. War für die Tierfiguren des Book of Durrow die getreue Kopie angelsächsischer Vorlagen kennzeichnend, so machen sich in dieser Handschrift neue Züge bemerkbar, die sich in einer größeren Leichtigkeit der Figuren, einem gewissen Schwung und einer zarteren Eleganz der Tierformen äußern, Elementen, die den neuen, hiberno-sächsischen Stil charakterisieren. Zeitlich dürfte die Handschrift, wie auch Lowe vorgeschlagen hat, dem ausgehenden 7. Jahrhundert oder der Jahrhundertwende angehören.⁸²

Die bedeutendste Handschrift der northumbrischen Buchmalerei dieser Zeit ist das Book of Lindisfarne,⁸³ in dem der hiberno-sächsische Stil zur vollen Entwicklung gekommen ist. Eine Eintragung aus dem 10. Jahrhundert besagt, daß die Handschrift im Anfang des 8. Jahrhunderts entstanden sei, eine Datierung, die allgemein anerkannt zu werden pflegt. In ihrer prächtigen Ausstattung bietet diese Handschrift eine reiche Fülle von Tierornamenten. Doch treten hier viele Motive auf, die der älteren angelsächsischen Kunst unbekannt waren und sich durch naturalistische Formen und Details auszeichnen, deren Ursprung in der germanischen Kunst nicht gesucht werden kann. Nicht nur, daß einzelne Details wie Köpfe, Augen, Ohren, Nasen und Schnauzen, Pfoten mit Krallen usw.⁸⁴ nach naturalistischen Vorbildern gestaltet werden, die Tiere selbst nehmen naturalistischere Formen an, indem die reine Flächenhaftigkeit zugunsten einer mehr körperhaften Auffassung zurücktritt. Dies zeigt sich am deutlichsten darin, daß die Tiere statt mit zwei mit drei oder vier Beinen ausgestattet werden, wobei die Hinterbeine in der Regel in der Zweizahl auftreten, während bei den Vorderbeinen neben der neuen auch die ältere Form mit einem Bein begegnet. Daß auch hier eine Spirale am Schenkelansatz des Vorderbeins sitzt, ist eine Erscheinung, in der sich der enge Zusammenhang mit der irischen Kunst zu erkennen gibt. Das Auftreten dieser zahlreichen neuen Motive innerhalb der insularen Tierornamentik, vor allem ihre naturalistischen Züge, lassen es als kaum zweifelhaft erscheinen, daß sie aus den gleichen mediterranen Quellen stammen, auf die die orientalische Fauna der ersten northumbrischen Steinkreuze zurückzuführen ist, zumal es sich um annähernd gleichzeitige Werke handelt. Für mediterranen Ursprung der neuen Tiermotive haben sich Åberg⁸⁵ und Gabrielsson⁸⁶ ausgesprochen.

Der uns beschäftigende Typ des kauernnden, S-förmig geschwungenen, zurückblickenden Tieres tritt im Book of Lindisfarne nicht in reiner Form auf. Doch sei auf einige ähnliche Tierformen verwiesen, die auf fol. 12 a⁸⁷ in den Kapitellen und Basen der Kanontafeln angebracht sind (*Abb. 11 c, d*).

⁸¹ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 222 c. Nordenfalk, Acta Archaeologica 18, 1947, 156 Abb. 16.

⁸² Zimmermann, Vorkarol. Min. 117, 124–25, 259: um 725. E. Lowe, Codices Latini Antiquiores 2 (1928) Nr. 149: um 700.

⁸³ Zimmermann, Vorkarol. Min. 22 ff., 112 ff. Taf. 223–244. E. G. Millar, The Lindisfarne Gospels (1923).

⁸⁴ Åberg, British Isles 114 Abb. 82.

⁸⁵ Åberg, British Isles 120.

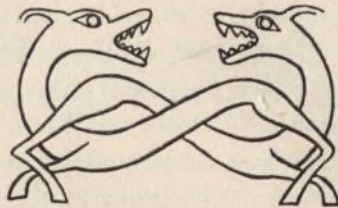
⁸⁶ Gabrielsson 156.

⁸⁷ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 227.

So finden sich an den beiden mittleren Pfeilern Tiere mit zurückgewandtem Kopf, deren Vorderkörper die bekannte S-förmige Schwingung aufweist, während die hintere Partie abweichend gestaltet ist. In der Basis des rechten äußeren Pfeilers finden wir das kauernde S-förmige Tier in reiner Form, nur daß der Kopf – bedingt wohl durch die Raumgestaltung – steil aufgerichtet, anstatt zurückgewandt ist. Im Gegensatz zu den zuerst beschriebenen Tieren besitzt dieses Tier nur je ein Vorder- und Hinterbein – das Vorderbein mit Spirale –, was wohl als ein Festhalten an dem älteren überkommenen Typ aufzufassen ist. Daß auch hier ein Nackenschopf vorhanden ist, zeigt den unmittelbaren keltischen Einfluß.

In der *Collectio Canonum* in Köln (Dombibliothek 213),⁸⁸ die – entgegen Zimmermanns zu später Datierung – der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts angehören dürfte, finden sich auf fol. 1a in der oberen Rahmenleiste die von uns behandelten Tiere in paarweiser Anordnung (*Abb. 11b*). Die in ihren eigenen Leib und die zurückgelegten Vorderbeine beißenden Tiere haben die Hinterbeine bis an den Kopf erhoben. Der Nackenschopf fehlt hier bereits.

In dem *Cassiodorus in psalmos* in Durham (Cath. Libr. B II 30),⁸⁹ der nach Zimmermann um oder nach der Mitte des 8. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, finden sich auf fol. 81b in den Feldern



*Abb. 12. Tierfiguren aus dem Cassiodorus in psalmos,
Durham, Cath. Libr. B II 30, fol. 81b
Nach Phot. G. H.*

des breiten Rahmens vor allem auf der linken Seite oben zwei ineinandergestellte Tiere des behandelten Typs (*Abb. 12*). Der Rachen beider Tiere ist weit geöffnet, im übrigen sind sie mit je einem Vorder- und Hinterbein ausgestattet und schließen sich darin ganz der flächenhaften, älteren Darstellungsweise an. Der Nackenschopf ist zwar noch vorhanden, tritt aber sehr viel weniger in Erscheinung.

Die Handschriften der sog. Echternach-Gruppe haben ihren Ausgangspunkt gleichfalls im Norden Englands, in Northumbrien.⁹⁰ Da die bedeutendste Handschrift dieser Gruppe, das Evangeliar in Paris (Bibl. nat. lat. 9389), aus Echternach stammt, einer Gründung Willibrords, des Schülers des Erzbischofs Wilfrid von York, so ist damit ein Hinweis auf eine mögliche Entstehung dieser Handschrift in York gegeben,⁹¹ während einige Handschriften der Gruppe von englischen Malern und Schreibern auf dem Kontinent hergestellt worden sind. Letztere Annahme dürfte aber für das uns interessierende Evangeliarfragment in Cambridge, Corpus-Christi-College 197,⁹² kaum zutreffen, das als die älteste Handschrift dieser Gruppe gilt, die – von Zimmermann in das

⁸⁸ Zimmermann, *Vorkarol.* Min. 121, 273 ff. u. Taf. 252. Åberg, *British Isles* 117 Abb. 84, 3. Fr. Henry, *Irish Art* (1940) 143 Anm. 4.

⁸⁹ Zimmermann, *Vorkarol.* Min. 218 ff., 271 ff. u. Taf. 247.

⁹⁰ Kendrick, *Anglo-Saxon Art* 149. C. Nordenfalk, *On the Age of the earliest Echternach-Manuscripts*, *Acta Archaeologica* 3, 1932, 57 ff. Fr. Henry, *Irish Art* (1940) 128 ff.

⁹¹ Lowe a. a. O. nimmt Entstehung in Lindisfarne an.

⁹² Zimmermann, *Vorkarol.* Min. 32, 123 f., 277 f. u. Taf. 259b, ein weiteres Fragment dieser Handschrift befindet sich im Britischen Museum, Cotton Otho C V.

zweite Viertel des 8. Jahrhunderts gesetzt – wohl dem Anfang des 8. Jahrhunderts entstammen dürfte. Die Tierdarstellungen auf fol. 2a, wo in den Initialstämmen die zu Paaren angeordneten Tiere des von uns behandelten Typs auftreten (*Abb. 13a*), entsprechen nahezu vollständig denen im Evangelienfragment zu Durham (A II 17)⁹³ (*Abb. 11a*), nur mit dem Unterschied, daß sich die Tiere in der Cambridger Handschrift nicht in ihren eigenen Körper beißen. Charakteristisch ist wieder der schmale, bandförmige Körper, das nach hinten zurückgelegte und dann nach vorn über-

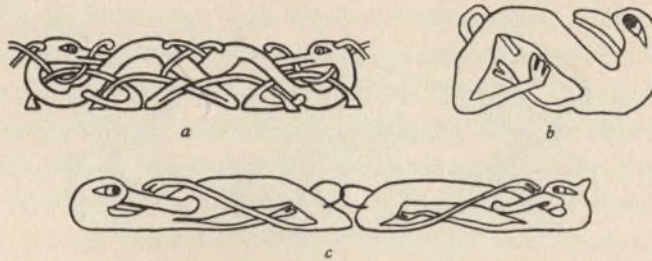


Abb. 13. a) Tierfiguren aus dem Evangelien-Fragment Cambridge, Corpus Christi College 197, fol. 2a

Nach Zimmermann

b), c) Tierfiguren von einem Einzelblatt, Leipzig, Stadtbibl. CLXV

Nach Michéli

geschlagene Vorderbein, wie der Nackenschopf. Auch hier herrscht die ganz flächenhafte Auffassung des Tierkörpers mit je einem Vorder- und Hinterbein. Ein Fragment in Leipzig, Stadtbibliothek CLXV,⁹⁴ gehört gleichfalls dieser Handschriftengruppe an. Das einzelne Blatt, eine Kanontafel, enthält den Tiertyp sowohl auf den beiden äußeren Pfeilern, die mit einander zu- bzw. abgewandten Tieren bedeckt sind (*Abb. 13c*), wie auch in dem rechteckigen Kapitell über dem mittleren Pfeiler, in dem das Tier einmal auftritt (*Abb. 13b*).

In einer aus der Mitte oder zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts stammenden Handschrift, dem Evangelien in Leningrad, lat. F. v. I. N 8,⁹⁵ spiegelt sich die hiberno-sächsische Kunst der späten



Abb. 14. Tierfigur aus dem Codex Aureus, Stockholm, Kgl. Bibl., fol. 11a

Nach Zimmermann

Zeit wider. Diese Handschrift ist sicherlich nordenglisch und nicht im Süden Englands entstanden, wo sie Zimmermann – wenn auch zögernd – lokalisieren wollte. Die bandartigen Tiergestalten leben hier noch in alter Kraft, aber sie haben unter den Einflüssen vom Süden Löwen- oder Vogel-

⁹³ Vgl. oben S. 25.

⁹⁴ G. L. Michéli, *L'enluminure du haut moyen-âge et les influences irlandaises* (1939) Abb. 11.

⁹⁵ Zimmermann, *Vorkarol.* Min. 24, 35, 126, 143 ff., 304 ff. u. Taf. 321–26, 329. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* 148. Fr. Henry 134.

gestalt angenommen, die dabei ganz flächenhaft aufgefaßt sind. Tierfiguren des von uns behandelten Typs kommen in dieser Handschrift nicht mehr vor, wenn auch in manchen anderen Tiergestalten gewisse Anklänge in der S-förmigen Komposition und dem zurückgewandten Kopf zu verzeichnen sind.

Von großer Bedeutung ist die Tatsache, daß in allen Handschriften, die in Südengland beheimatet sind, der in Rede stehende Tiertyp nicht anzutreffen ist. Die südenglischen Handschriften, die zumeist aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts und der Zeit um 800 stammen, kennen die

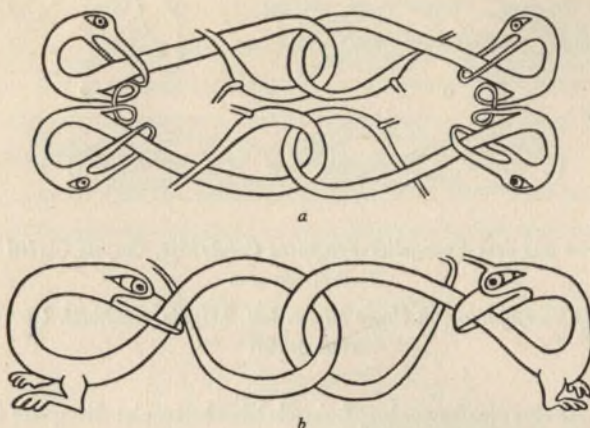


Abb. 15. a) Tierfiguren aus dem Cutbercht-Evangelium, Wien, Staatsbibl. lat. 1224, fol. 71b

Nach Zimmermann

b) Tierfiguren aus dem Cutbercht-Evangelium, Wien, Staatsbibl. lat. 1224, fol. 17b

Nach Zimmermann

hiberno-sächsische Tierornamentik kaum noch. In ihnen machen sich in zunehmendem Maße die neuen mediterranen Tierformen bemerkbar, die naturalistischer aufgefaßt sind und den älteren Bandstil des Nordens verdrängt haben. Im Codex aureus in Stockholm, einer Handschrift aus der Zeit um 775, ist auf fol. 11a⁹⁶ zwischen dem T und E des AVTEM ein liegendes Tier zu beobachten (Abb. 14), das mit zurückgewandtem Kopf und annähernd S-förmiger Körperhaltung an die älteren Formen erinnert. Im übrigen ist das Tier aber mit vier Beinen durchaus naturalistisch gebildet – nur der in Flechtwerk übergehende Nackenschopf zeigt ältere Einwirkungen – und der Vergleich mit den anderen Tieren dieser Seite läßt den großen Abstand von dem nordenglischen Bandstil deutlich werden. In den späteren Handschriften, wie dem Evangelium im Brit. Mus. Royal I E VI⁹⁷ aus der Zeit um 800, hat sich die Renaissance vollständig durchgesetzt.

Der englische Handschriftenstil hat auch auf dem Kontinent Anwendung gefunden. Wir haben früher bereits⁹⁸ auf das Cutbercht-Evangelium hingewiesen, als eine Handschrift, die auf kontinentalem Boden entstanden ist⁹⁹ und deren Figurenstil mit dem des Tassilokelchs verwandt ist. Die Handschrift befand sich bereits im Anfang des 9. Jahrhunderts in Salzburg, wo sie – wie bereits erwähnt – im Codex Millenarius kopiert worden ist. Die Verbindung zwischen den

⁹⁶ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 284.

⁹⁷ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 289–292.

⁹⁸ Siehe oben S. 16f.

⁹⁹ Zimmermann, Vorkarol. Min., schloß das Cutbercht-Evangelium seiner südenglischen Gruppe an (S. 137ff., 287ff.), während Kendrick, Anglo-Saxon Art 143, es als aus York oder Mercia stammend betrachtete und mit den nach Alkuins Übernahme der Domschule von York (776) einsetzenden stilistischen Wandlungen in Zusammenhang brachte.

deutschen Filialen und der englischen Mutterkirche liefen aber im wesentlichen nach Nordengland, von wo die Missionstätigkeit in Deutschland vorwiegend ausging. Im Cutbercht-Evangeliar begegnen auf fol. 71b¹⁰⁰ im rechten Feld des unteren Rahmens Tiere des hier behandelten Typs (Abb. 15a). Sie sind paarweise angeordnet, je zwei Tiere übereinander. Die zu außerordentlich schmalen Bändern ausgezogenen Tiere beißen sich mit dem zurückgewandten Kopf in ihren eigenen Leib. Das eine Vorderbein ist zurückgelegt und dann nach vorn eingeschlagen, geht aber bald in Flechtwerk auf. Das bis vor den Kopf erhobene Hinterbein löst sich gleichfalls in Flechtwerk auf. Das gleiche gilt für die Schwänze, einen Nackenschopf besitzen die Tiere nicht mehr. Machen sich in diesen Tieren bereits deutliche Auflösungserscheinungen bemerkbar, so gilt dies in noch höherem Maße für die auf fol. 17b¹⁰¹ im linken Feld der unteren Rahmenleiste dargestellten Tiere (Abb. 15b). Auch sie sind paarweise angeordnet, beißen sich in ihren eigenen Leib, besitzen aber zwei kurze Vorderbeine, die zweifellos von den aus einem ganz anderen Kunstkreis stammenden, fremden Tierbildern der Handschrift beeinflusst sind. Hinterbeine besitzen die Tiere nicht mehr, statt dessen läuft der sich verschmälernde Körper schließlich in Flechtwerk aus. Dafür ist diesen Tieren aber ein Nackenschopf eigen.

Während für die Heimat des Book of Durrow zwischen Northumbrien und Irland noch keine Einigung erzielt wurde, gibt es eine Reihe anderer Handschriften, deren irischer Charakter kaum zu bezweifeln ist, wenn er auch neuerdings von Masai¹⁰² in Frage gestellt wurde.

Eine der ältesten Handschriften irischen Charakters, in denen sich der von uns behandelte Tier-typ nachweisen läßt, ist das Evangeliar in St. Gallen, Stiftsbibliothek 51.¹⁰³ Mag diese Handschrift auch, wie man vermutet hat, auf dem Kontinent entstanden sein, so ist ihr Charakter doch rein irisch. Ihre Entstehungszeit wird im allgemeinen um die Mitte des 8. Jahrhunderts angenommen. Auf pag. 129 findet sich im oberen Teil des Q das kauernde, zurückblickende Tier mit schmalem, bandförmigem Körper (Abb. 16c). Während das Vorderbein flach am Boden liegt, ist das Hinterbein erhoben und endet mit seinen Zehen unmittelbar vor dem Kopf des Tieres. Der Schwanz verläuft in zahlreichen Windungen. Das Tier besitzt einen Nackenschopf, der für die irische Tierornamentik charakteristisch ist. – In ähnlicher Art findet sich das Tier im Mac Regol-Evangeliar in Oxford, Bodl. Libr. Auct. D. 2. 19,¹⁰⁴ das nach Zimmermann um 800 entstanden ist. Auf fol. 84b (Abb. 16a) befinden sich in der Rahmenleiste paarweise aneinandergestellte Tiere des bekannten Typs. Charakteristisch ist auch hier die schmale bandartige Gestaltung des Körpers und das Erheben des Hinterbeines bis zur Höhe des Kopfes. Dagegen ist das Vorderbein zurückgelegt, um dann im Bogen nach vorn geschlagen zu werden. Das gleiche Tier begegnet in der Handschrift noch einmal auf fol. 127a¹⁰⁵ (Abb. 16b). – In dem Evangeliar in Paris, nouv. acq. lat. 1587, das nach Zimmermann um 800 in Nordfrankreich unter irischem Einfluß entstanden ist, tritt der uns hier beschäftigende Tiertyp auf fol. 85b¹⁰⁶ in den unteren Ornamentfeldern auf (Abb. 16e). Das Tier, das sich hier noch, wie in den älteren Vorlagen, in den eigenen Körper beißt, ist weniger elegant gezeichnet. Die hier bereits doppelt auftretenden Hinterbeine liegen am Boden, während das Vorderbein in einem Falle erhoben ist. Mit den Tieren des A-Typs am Tassilokelch haben diese Tiere die Zahl der Beine gemeinsam. – Im Hauptwerk der irischen Buchmalerei, dem „Book of

¹⁰⁰ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 298. Åberg, British Isles 117 Abb. 84, 11.

¹⁰¹ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 297.

¹⁰² F. Masai a. a. O. passim.

¹⁰³ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 185b. Fr. Henry 136f.

¹⁰⁴ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 199. Fr. Henry 150f.

¹⁰⁵ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 201b.

¹⁰⁶ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 218b.

Kells“, das seinen Ursprung möglicherweise in Iona^{106a} haben dürfte und dem Ende des 8. Jahrhunderts angehören wird, finden sich die zurückblickenden Tiere mit erhobenem Hinterbein in kleinen halbkreisförmigen Feldern, die auf fol. 7b, dem Bilde der thronenden Muttergottes, als ornamentale Füllungen des freien Grundes verwandt sind (Abb. 16f). Die Tiere sind hier – entsprechend dem gesteigerten Stil der Handschrift – stärker stilisiert, lassen aber den Grundtypus ohne weiteres erkennen. – Wie lange sich dieser Typ in der irischen Buchmalerei gehalten hat,

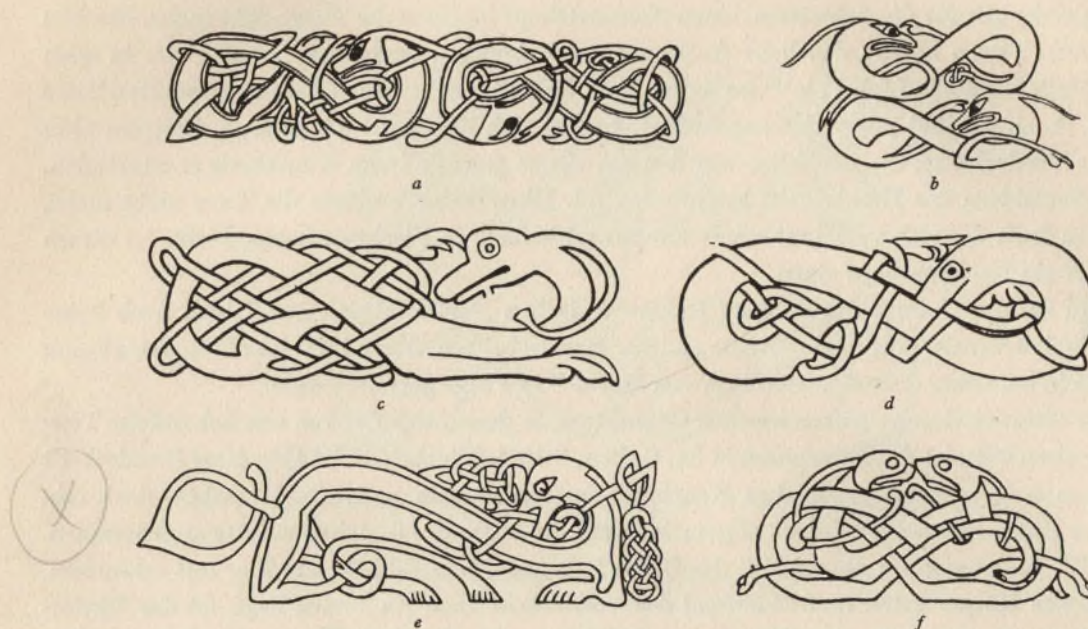


Abb. 16. a), b) Tierfiguren aus dem Mac Regol-Evangeliar, Oxford, Bodl. D II 19, a) fol. 84b, b) fol. 127a

c) Tierfigur aus dem Evangeliar St. Gallen, Stiftsbibliothek 51, pag. 129

Nach Zimmermann

d) Tierfigur aus dem Psalter Cambridge, St. John's College C 9, fol. 4b

Nach Zimmermann

e) Tierfigur aus dem Evangeliar Paris, B. N. n. a. l. 1587, fol. 85b

Nach Zimmermann

f) Tierfiguren aus dem „Book of Kells“, Dublin, Trinity Coll. A I 6, fol. 7b

Nach Zimmermann

zeigt das Psalterium in Cambridge, St. John's College, C 9, das nach Zimmermann in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstanden ist. Auf fol. 4b¹⁰⁷ finden sich in der oberen und unteren Leiste des Rahmens je zwei Tiere des bekannten Typs mit vollständig S-förmiger Linienführung (Abb. 16d). Das Tier beißt sich auch hier in seinen eigenen Leib, während das Hinterbein über den Kopf erhoben ist.

Diese Beispiele zeigen, daß der Typ des kauernenden Tieres mit zurückgewandtem Kopf in bandartiger, S-förmiger Stilisierung in der irischen Kunst gleichfalls sehr verbreitet war. Wir können ihn darüber hinaus auch an einer Reihe von Metallarbeiten nachweisen, die im allgemeinen als irisch angesehen werden.

^{106a} Vgl. hierzu Fr. Henry, Irish Art 125f., 138ff. Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 168.

¹⁰⁷ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 212a.

An erster Stelle sei die Tara-Fibel genannt, die zu Beginn des 8. Jahrhunderts entstanden sein dürfte.¹⁰⁸ Sie zeigt auf ihrer Rückseite an der oberen Abschlußleiste der zusammengewachsenen Stollenenden je zwei Tiere, die ineinander komponiert sind (Abb. 17 a). Es handelt sich auch hier um ein kauernes Tier mit zurückgewandtem Kopf, von dem ein schmaler, verschlungener Nackenschopf ausgeht, wie er für die irische Tierornamentik charakteristisch ist. Das Vorderbein ist nach hinten gelegt und das Zehenende bandartig ausgezogen. Das Hinterbein weist gleichfalls nach

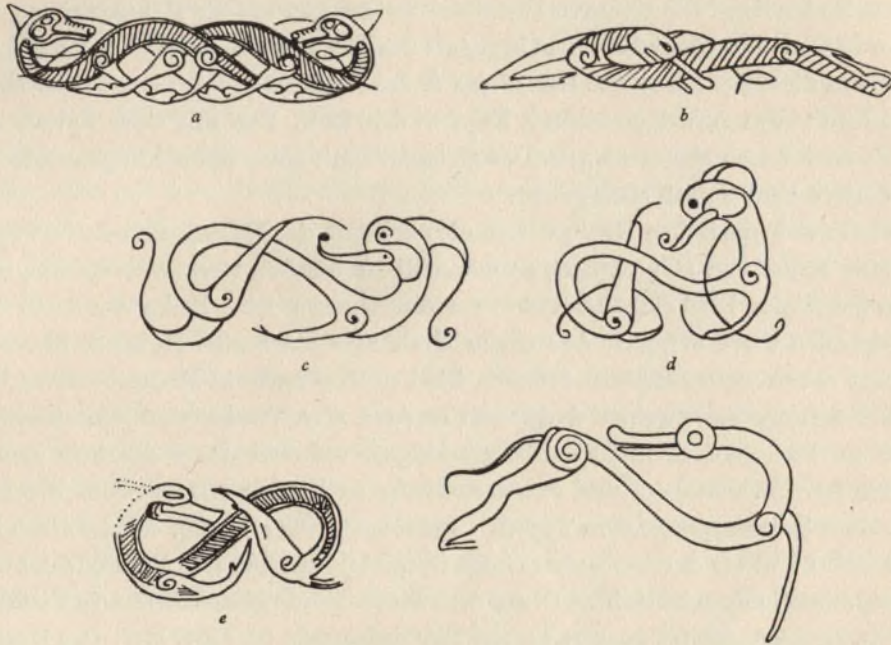


Abb. 17. a) Tierfiguren von der Rückseite der „Tara-Fibel“, Dublin, Nat. Mus.

Nach Åberg

b) Tierfigur von der „Queensbrooch“, Dublin, Nat. Mus.

Nach Phot. G. H.

c), d) Tierfiguren von der „Hunterston-Fibel“, Edinburgh, Nat. Mus.

Nach Phot. G. H.

e) Tierfigur von einem Bronzebeschlag aus Some, Stavanger

Nach Rygh

f) Tierfigur von einem Bronzebeschlag aus Borhaug, Lister und Mandal. Mus. Oslo

Nach Rygh

hinten. Der mit Konturlinien versehene Körper ist schraffiert. Die Schenkelansätze sind durch Spiralen gekennzeichnet. Nahezu die gleiche Komposition mit den gleichen Tiergestalten ist uns in einer Handschrift der Echternach-Gruppe bereits begegnet (Abb. 13 a). – Etwas jünger als die Tara-Fibel dürfte die sog. Hunterston-Fibel¹⁰⁹ aus Hunterston, Ayrshire, Schottland, im Museum zu Edinburgh, sein. Auf den einzelnen Feldern der Vorderseite ist das uns geläufige Tier dreimal zur Darstellung gebracht, auf dem Nadelkopf und den beiden angrenzenden Feldern des Ringes (Abb. 17 c

¹⁰⁸ Die sog. Tarafibel wurde nicht in Tara, sondern in Betaghstown, Co. Meath, gefunden. A. Mahr, *Christian Art* Taf. 15. J. Romilly Allen, *Celtic Art in Pagan and Christian Times* (1904) Taf. bei S. 230. A. Mahr bei Bossert 5, 25. Fr. Henry, *Irish Art* Taf. 45.

¹⁰⁹ Salin 335 Abb. 716. Rosenberg, *Granulation* Abb. 218. W. A. v. Jenny, *Keltische Metallarbeiten* (1935) Taf. 50.

und d). Die in Granulation hergestellten Tiere haben den charakteristischen S-förmigen Körper und zurückgewandten Kopf mit Nackenschopf. Das Vorderbein ist zurückgelegt, während das Hinterbein nach vorne erhoben ist und vor dem Kopf endet. Der Schwanz des Tieres weist nach oben. An den Schenkelansätzen ist eine Spirale zu erkennen, die in der Granulationstechnik nicht so deutlich wie an den gegossenen Arbeiten in Erscheinung tritt. – Auf einer Ringfibel, die aus Tara, Co. Meath,¹¹⁰ stammen soll, findet sich das Tier in ähnlicher Form. Der Kopf ist über den Leib hinweggeführt, ohne jedoch in ihn hineinzubeißen, das Vorderbein ist erhoben, während das Hinterbein am Boden liegt. Die Raumverhältnisse scheinen hier auf die Komposition entscheidend eingewirkt zu haben. – In ähnlicher Form begegnet das Tier auf der sog. Queensbrooch,¹¹¹ aus der Co. Cavan, die in die Mitte bis zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts gehört (Abb. 17b). Das liegende Tier beißt sich mit dem zurückgewandten Kopf in den Leib. Das mit einer Spirale ansetzende Vorderbein ist nach unten eingeschlagen. Das gleichfalls mit einer Spirale beginnende Hinterbein ist mit dem Unterschenkel nach oben gelegt.

Unter den zahlreichen irischen Denkmälern, die als Beute der Wikinger nach Norwegen kamen, finden sich eine Reihe von Gegenständen unzweifelhaft irischer Herkunft, die ursprünglich als Beschläge an Schreinen, Bucheinbänden usw. verwandt waren. Eine Reihe von ihnen ist mit dem uns beschäftigenden Tiere verziert. Aus einem Grabhügel bei Some, Höiland, Stavanger (Norwegen) stammt neben vielen anderen Stücken irischer Herkunft ein Bronzebeschlag,¹¹² auf dem das kauernde S-förmige Tier zweimal dargestellt ist (Abb. 17e). Vorder- und Hinterbein setzen mit einer Spirale an. Das Vorderbein ist zurückgeschlagen, während das Hinterbein zum Kopf des Tieres erhoben ist. Nackenschopf und Schwanz laufen in Flechtwerk aus. Der Beschlag ist zusammen mit einer Schalenspange vom Typ Jan Petersen 27¹¹³ gefunden, die das Grab in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts datiert. – Aus einem Grabhügel zu Borhaug, Vanse, Lister und Mandal (Norwegen) stammt ein Bronzebeschlag,¹¹⁴ auf dem das kauernde Tier mehrfach in Verflechtung mit einem zweiten, entgegengesetzt ausgerichteten Tier dargestellt ist (Abb. 17f). Das Grab ist durch wahrscheinlich mit dem Beschlag zusammen gefundene Schalenspangen vom Typ Jan Petersen 37 in das 9. Jahrhundert datiert. In Kerbschnitttechnik finden wir es auf einem fragmentarischen Schreinbeschlag,¹¹⁵ der bei Vangnes in Norwegen gefunden wurde. Das kauernde, rückwärts blickende Tier liegt mit dem Hinterbein am Boden, während das Vorderbein nicht deutlich erkennbar ist. In plastischer Ausführung tritt das Tier an einem Beschlag auf, der bei Vatne, Hordaland (Norwegen),¹¹⁶ gefunden wurde und im Museum in Bergen aufbewahrt wird. Auf dem Beschlag sind zwei kauernde Tiere mit ausgebreiteten, auf dem Beschlag aufliegenden Vorderbeinen angebracht. – Ein Beispiel für das zähe Weiterleben dieses Typs in der irischen Kunst ist das Kreuzreliquiar von Cong¹¹⁷ aus dem Jahre 1123, auf dem das S-förmige Tier in wenig veränderter Form fortlebt.

Die Auswahl dieser in erster Linie dem 8. und 9. Jahrhundert angehörenden Arbeiten zeigt, wie häufig der uns beschäftigende Tiertyp in der irischen Kunst zur Darstellung gekommen ist. Wenn auch das Motiv, wie die Tierornamentik überhaupt, aus der germanischen Kunst übernommen

¹¹⁰ Mahr, Christian Art Taf. 23, 4.

¹¹¹ Jenny, Keltische Metallarbeiten Taf. 59, 2.

¹¹² Rygh, Norske Oldsager (1885) Abb. 620.

¹¹³ J. Petersen, Vikingetidens Smykker (1928) 27.

¹¹⁴ Rygh Abb. 628.

¹¹⁵ Mahr, Christian Art Taf. 24, 1.

¹¹⁶ Mahr, Christian Art Taf. 32, 4b.

¹¹⁷ Jenny, Keltische Metallarbeiten Taf. 64.

worden ist, so hat es unter keltischer Einwirkung eine Reihe von Eigentümlichkeiten angenommen, die für die weitere Entwicklung auf angelsächsischem Boden von besonderer Bedeutung sein sollten. Hierzu gehört in erster Linie die Spirale an den Schenkelansätzen, die ein wesentliches Kennzeichen keltischer Stilisierung ist. Dahin gehört ferner der eigentümliche Nackenschopf – eines der typischsten Kennzeichen keltischer Tierornamentik. Während Salin¹¹⁸ ihn als eine Umbildung des Ohres auffaßte, müssen wir in ihm wohl eher eine Weiterentwicklung aus jenen Tierköpfen sehen, wie sie auf den Henkelbeschlägen der Hängeschalen und an anderen Stellen als innerer Abschluß der keltischen Spiralmuster angetroffen werden.¹¹⁹ Als irische Eigentümlichkeit sind auch die doppelten Hinterbeine aufgefaßt worden,¹²⁰ doch zeigt die Mehrzahl der von uns herangezogenen Beispiele die flächenhafte Auffassung mit nur je einem Vorder- und Hinterbein. Zweifellos irisches Stilempfinden spiegelt aber die Zusammenstellung der Tierfiguren wider. Zumeist sind es paarweise oder antithetisch angeordnete Gruppen von zwei Tieren, die sich häufig überschneiden oder mit ihren flechtwerkartig ausgezogenen Gliedmaßen durchdringen.

Es ist auffallend, daß bei der verhältnismäßig großen Zahl von Handschriften Metallarbeiten aus dem 8. Jahrhundert von englischem Boden kaum erhalten sind, eine Erscheinung, die man mit dem Aufhören der Beigabensitte zu erklären versucht hat. Anders ist es dagegen im 9. Jahrhundert, aus dem eine größere Zahl datierter Schatzfunde mit verzierten Metallarbeiten vorliegt. Wenn auch nicht ausgeschlossen erscheint, daß einzelne Fundgegenstände in diesen Schätzen noch aus dem 8. Jahrhundert stammen können, so trägt die Mehrzahl eindeutige Züge einer fortgeschrittenen Entwicklung, die mit der allgemeinen Stilentwicklung des 9. Jahrhunderts in vollem Einklang steht. Es bleibt auch noch eine offene Frage, ob der Metallstil des nördlichen Englands, den wir für das 8. Jahrhundert nicht zu fassen vermögen, nicht nahezu identisch ist mit dem keltisch-irischen, der die ornamentale Entwicklung Nordenglands, wie die Handschriften zeigen, in so starkem Maße beeinflusste. Vielleicht dürfte ein Teil der bislang als irisch angesprochenen Metallgegenstände, insbesondere die auf englischem Boden gefundenen, vielmehr die north-umbrische Filialproduktion anzeigen. Doch trägt diese Annahme nur den Wert einer vagen Vermutung.

Als ein Stück, das seinem Stil nach den nordenglischen Tieren des 8. Jahrhunderts nahesteht, ist ein kleiner, zu einem Anhänger umgearbeiteter Beschlag zu nennen (*Taf. 15, 3; Abb. 18*), der in



*Abb. 18. Tierfigur auf einem Beschlagstück (Anhänger)
aus Birka, Mus. Stockholm*

Nach Phot. Statens Historiska Museum

einem Grabe in Birka gefunden wurde, das durch eine Silbermünze des byzantinischen Kaisers Theophilus (829–42) datiert ist.¹²¹ Die schon von Brøndsted gemachte Feststellung, daß der Beschlag längere Zeit vor der Grablegung entstanden sein dürfte, ist sehr wahrscheinlich. Der Beschlag gilt im allgemeinen als ein englisches Erzeugnis, doch sei darauf verwiesen, daß seine näch-

¹¹⁸ Salin 342.

¹¹⁹ Vgl. hierfür z. B. „Latchet“ aus Irland, Museum Dublin, Fr. Henry, *Irish Art* Taf. 12 c. Viereckige Beschlagplatte der großen Hängeschale von Sutton Hoo, R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton Hoo Ship-Burial, A Provisional Guide* (1947) Taf. 10 b. Beispiele aus irischen Handschriften bei Fr. Henry, *Irish Art* Abb. 51.

¹²⁰ Åberg, *British Isles* 117.

¹²¹ Brøndsted 157 Abb. 131. H. Arbman, *Birka. Die Gräber* (1940/43) Taf. 99, 9 u. Text 212.

sten Parallelen – mit Ausnahme des Fejöbechers – vom Kontinent stammen,¹²² was für die Frage nach seinem Entstehungsgebiet von Bedeutung sein dürfte.

Unter den englischen Schatzfunden aus dem 9. Jahrhundert steht der von Trehwiddle, Cornwall,¹²³ an erster Stelle. Nach den ornamentierten Gegenständen dieses Fundes hat Brøndsted¹²⁴ den Stil dieser und verwandter Arbeiten als Trehwiddle-Stil bezeichnet. Die uns hier allein interessierenden Tierformen zeigen den gleichen, nur fortgeschritteneren Stil wie die südenenglischen Handschriften aus Canterbury. Es sind körperlich aufgefaßte Tiere, die mit dem Bandstil Nordenglands nichts gemein haben. Brøndsted hat diese zweifellos von naturalistischen Vorbildern beeinflussten Tierfiguren auf merowingische Vorlagen zurückführen wollen, wobei es eine offene Frage bleibt, ob nicht für beide – die merowingischen sowohl wie die südenenglischen – eine gemeinsame Wurzel mediterranen Ursprungs anzunehmen ist. Die Tiere des Trehwiddle-Stils sind eben wirkliche Tiere mit einem richtigen Rumpf, Kopf und Gliedmaßen und nicht jene stilisierten, bandförmigen Formen ohne ein Gefühl für körperliche Proportionen. Brøndsted hat diesen Stil wegen seiner Verwandtschaft mit den genannten Handschriften als südenenglisch bezeichnet, aber seine allmähliche Ausdehnung über Nordengland im Laufe des 9. Jahrhunderts festgestellt. Doch scheitern alle Versuche einer absoluten Festlegung an dem Mangel sicher lokalisierter Arbeiten. Der Trehwiddle-Stil weist im Laufe der Zeit eine Reihe von Degenerationerscheinungen auf, die sich als Auflösungstendenzen der ursprünglich naturalistisch aufgefaßten Tierkörper zu erkennen geben. Der Trehwiddle-Stil wäre also nach dem hier Gesagten als eine selbständige, südenenglische Entwicklung zu betrachten, die für die Frage des uns beschäftigenden Tiertyps ohne Interesse wäre. Nun zeigt sich aber, daß unter den von Brøndsted dem Trehwiddle-Stil zugezählten Gegenständen der Tiertyp vom Fries des Tassilokelches gelegentlich auftritt. Im Fund von Trehwiddle selbst ist er nicht vertreten, wohl aber auf dem Schwert von Wallingford, Berkshire, im Ashmolean Museum zu Oxford,¹²⁵ das ans Ende des 9. bzw. in den Anfang des 10. Jahrhunderts datiert wird.¹²⁶ Auf der Parierstange des Schwertes finden wir unter anderem das kauernde, zurückblickende Tier mit S-förmigem Körper (*Taf. 11, 4*), das zweifellos ein Abkömmling der älteren, bandförmigen Tierfiguren des 8. Jahrhunderts ist. Aber welche Wandlung hat das Tier selbst durchgemacht! Es ist weitgehend richtig proportioniert, hat einen an- und abschwellenden Körper, Schenkel und Beine, die naturalistischen Vorlagen nachgeahmt sind, dazu einen Schwanz, der in Blattspitzen ausläuft. Doch erinnert eine Reihe von Zügen an die alte ursprüngliche Herkunft dieses Tieres: außer der Komposition die Angabe von nur je einem Vorder- und Hinterbein und der rudimentäre Nackenschopf.

Den Stil der Zeit um 800 dürfte eine Silberscheibe mit Nielloverzierung widerspiegeln, die bei den Ausgrabungen des Klosters Whitby gefunden wurde. Sie stellt das Tier in einem kreisförmigen Feld dar, den Kopf zurückgewandt und in den erhobenen Hinterfuß beißend (*Taf. 11, 3*).¹²⁷

Tiere in ähnlicher Darstellung finden sich auf einem Beschlag unbekannten Fundorts im Brit. Museum (Inv. Nr. 94, 2–17, 46) (*Taf. 11, 5; Abb. 19*), die in Anbetracht ihrer Verwandtschaft mit dem zuvor behandelten Stück aus Whitby und den von Brøndsted behandelten durchbrochenen Scheiben aus dem Gokstad-Fund¹²⁸ dem gleichen Kunstkreis angehören dürften.

¹²² Vgl. S. 36 f.

¹²³ Reg. A. Smith, Proceedings of the Soc. of Ant. of London, 2. ser. 20, 1904, 47 ff. British Museum, Guide to Anglo-Saxon Antiquities 100.

¹²⁴ Brøndsted 127 ff.

¹²⁵ Reg. A. Smith, Proceedings 1904, 54.

¹²⁶ Brøndsted 129 Abb. 105.

¹²⁷ Sir Charles Peers and C. A. Raleigh Radford, The Saxon Monastery of Whitby, Archaeologia 89, 1943, 53 (Nr. 15) Abb. 10, 8.

¹²⁸ Brøndsted 147 Abb. 123.

Besonders häufig tritt das kauernde, zurückblickende Tier auf einer Gruppe von Riemenzungen auf, die Bröndsted¹²⁹ zusammengestellt hat. Es sind schmale Riemenzungen von spitzovaler Form, auf der einen Seite mit den Nietlöchern, auf der anderen mit einem plastischen Tierkopf versehen. Die Oberseite ist meistens verziert, häufig mit einem Tier, das die Formen des Trehwiddle-Stils



Abb. 19. Tierfiguren auf einem Bronzebeschlag im Brit. Mus.

Nach Phot. G. H.

aufzeigt, z. T. aber auch den Typ des kauernden, zurückblickenden Tieres vertritt. Bröndsted erwähnt mehrere Beispiele, die im folgenden aufgeführt werden sollen:¹³⁰

1. Hauxton, Cambridgeshire, Museum of Archaeology, Cambridge. Zusammen mit zwei Stücken in degeneriertem Stil gefunden (Taf. 11, 1).

2. Felixstowe, Suffolk, Norwich Mus. Nr. 701-02.

3. Talnotrie, Kirkcubrightshire, Südwestschottland, aus einem Schatz, der um 900 niedergelegt wurde¹³¹ (Taf. 11, 2).

Unter diesen Stücken verdient das von Talnotrie, Schottland, besondere Beachtung. Hier tritt uns das Tier vom B-Typ des Tassilokelchs nahezu identisch entgegen. Charakteristisch ist der hier noch ganz schmale und bandförmige Körper, der Kopf mit dem Augenhöcker und dem Ohr, dem weit aufgerissenen Rachen, aus dem die lange Zunge heraustritt. Das Tier hat vier Beine, die alle nach vorn gerichtet sind, also in natürlicher Anordnung wiedergegeben werden. Die Füße ähneln ganz denen vom Tassilokelch in der langen, schmalen Form mit zwei Zehen. Dieses Tier stellt die einzige bekannte, wirkliche Parallele zu den Tieren des B-Typs vom Tassilokelch dar. Die Riemenzunge mit dem Tierbild stammt aus einem Schatzfund, der den Münzen zufolge um 900 niedergelegt wurde.¹³² Es kann nicht zweifelhaft sein, daß dies fern allen Degenerationerscheinungen stehende Tier nicht dem eigentlichen Trehwiddle-Stil des 9. Jahrhunderts angehört, sondern daß es in seiner bandförmigen Gestaltung ein älteres Stadium widerspiegelt. Da es an sonstigen Parallelen mangelt, andererseits aber die Ähnlichkeit mit den genannten Tieren vom Tassilokelch sehr auffällig ist, möchte man die Riemenzunge zeitlich in die Nähe des Tassilokelches, d. h. in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts, setzen. Soweit man aus der Lage des Fundorts im südlichen Schottland Schlüsse ziehen darf, würde das Stück auf eine Entstehung in Nordengland weisen, dort, wo wir die Heimat dieses Tiertyps kennengelernt haben. Für die Frage nach der künstlerischen Herkunft des Tassilokelches bietet sich damit wieder ein Hinweis auf das nördliche England.¹³³

Wir haben im vorangehenden eine Übersicht über die Entwicklung des Tiertyps vom Fries des Tassilokelches in seiner englisch-irischen Heimat zu geben versucht. Es gilt nun zu untersuchen,

¹²⁹ Bröndsted 129 ff.

¹³⁰ Es sind nur die Stücke mit einem kauernden, zurückblickenden Tier aufgeführt, die von Bröndsted als solche erwähnt werden.

¹³¹ Bröndsted Abb. 108.

¹³² Proceedings of the Soc. of Antiq. of Scotland 47, 1912/13, 12 ff. Bröndsted a. a. O.

¹³³ Wie der gleiche Typ in der südenglischen Kunst zur Darstellung kam, zeigt der Silberring aus der Themse bei Chelsea im Victoria and Albert Museum, London, wo der Tierkörper eine starke Proportionierung aufweist, Bröndsted 155 Abb. 130. Mir erscheint der von Bröndsted angezogene Vergleich mit dem Fejöbecher und dem Lindauer Buchdeckel nicht so überzeugend.

ob sich Verbindungsfäden zwischen dem insularen Gebiet und der süddeutschen Heimat des Kelches nachweisen lassen. In der Tat gibt es auf dem Kontinent eine nicht unbeträchtliche Zahl von Gegenständen, die mit dem bekannten Tiertyp verziert sind. Es handelt sich dabei um einzelne Gruppen von Gegenständen, die im folgenden aufgeführt werden sollen.

I. Sporen

1. Sporenpaar, aus dem Rhein bei Mainz (Taf. 12; Abb. 20), Altertumsmuseum Mainz.¹³⁴ Aus Bronze, mit Silber verziert, der Dorn aus Eisen. Auf dem in 19 einzelne Felder unterteilten Bügel findet sich die



Abb. 20. Tierfiguren von den Sporen aus dem Rhein bei Mainz, Mus. Mainz
Nach L. Lindenschmit



Abb. 21. Tierfiguren von den Sporen aus Welbsleben, Mus. Halle
Nach W. Schulz

sich regelmäßig wiederholende Darstellung eines kauernenden Vierfüßlers. Der Kopf mit länglichem Auge ist nach vorn gewandt. Das Vorderbein mit einer Spirale am Schenkelansatz liegt am Boden, das Hinterbein ist bis an den Kopf erhoben. Der bandförmige Körper ist schnörkelartig zum Hinterschenkel geführt. In den beiden Feldern auf jeder Öse des Sporns befindet sich je ein Tier mit S-förmig geschwungenem, bandartigem Körper und zurückgewandtem, auf den Boden gerichtetem Kopf. Das Vorderbein fehlt. Das Hinterbein, das mit einer Spirale ansetzt, ist nur z. T. dargestellt.

2. Sporenpaar aus Welbsleben, Mansfelder Gebirgskreis (Taf. 13, 1–2; Abb. 21),¹³⁵ Museum Halle. Fundumstände unbekannt, anzunehmen ein Grabfund. Bronze vergoldet, kleine blaue Einlagen in Augen und Nüstern der Abschlußköpfe, Eisendorne abgebrochen.

Auf den Bügeln einzelne Felder mit Tierornamentik. In jedem Felde je zwei Tiere mit dem Rücken aneinandergestellt und mit zurückgewandten Köpfen. Die Hälse überschneiden sich. Am Schenkelansatz gelegentlich eine Spirale. Das Vorderbein ist erhoben. In den Feldern unterhalb des Dorns befindet sich je ein Tier mit erhobenem Hinterfuß und Andeutung eines Nackenschopfes.

3. Sporn aus dem Hambacher Wald bei Jülich (Taf. 14; Abb. 22),¹³⁶ German. Mus. Nürnberg, F. G. 1971, 16.

¹³⁴ L. Lindenschmit, Sporen aus karolingischer Zeit, *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit* 5 (1911) 227 Taf. 42. W. Schulz, *Zeugnisse karolingischer Metallkunst in Mitteldeutschland*, *Mannus* 32, 1940, 266.

¹³⁵ W. Schulz, *Prähist. Zeitschr.* 23, 1932, 308. Ders., *Mannus* 32, 1940, 266.

¹³⁶ E. Lühngen, *Rheinische Kunst des Mittelalters in Kölner Privatbesitz* (1921) Taf. 5. R. Helm, *Germanischer Schmuck* (1934) Bild 24 S. 16. E. H. Zimmermann, *Ein karolingischer Silberbecher aus Pettstadt in Franken*, *Anzeiger des Germ. Nationalmus.*, 1928/29, 132. G. Michéli a.a.O. 57. W. Schulz, *Mannus* 32, 1940, 268.

Bronze vergoldet mit Einlagen von Silber und Niello. Zwischen silbernen Vierecken mit in Niello eingelegten Kreuzen befindet sich die Darstellung je eines Tieres mit zurückgewandtem Kopf und bandförmigem, S-förmig geschwungenem Körper. Die Tiere weichen in Einzelheiten voneinander ab, halten sich aber an das zugrunde liegende S-förmige Schema. Die Einzelheiten sind nicht immer verstanden. In

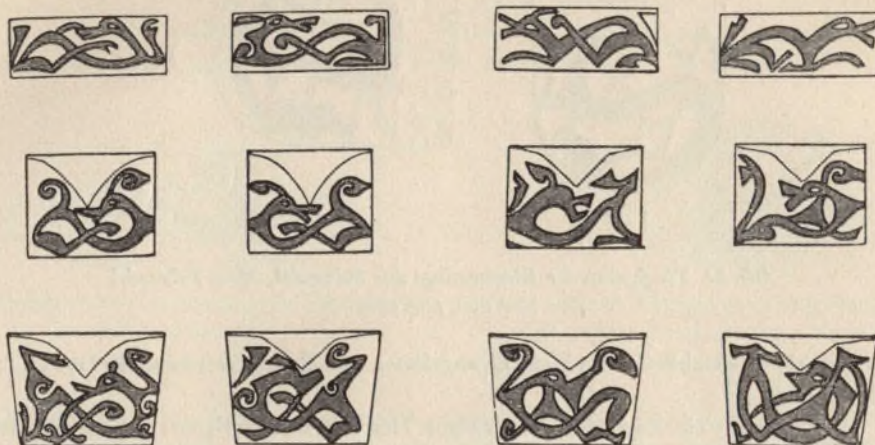


Abb. 22. Tierfiguren von dem Sporn aus dem Hambacher Wald bei Jülich. Nürnberg, German. Mus.

den schmalen Feldern oberhalb der Öse begegnet in zwei Fällen ein nach vorn blickendes Tier, ähnlich den Mainzer Sporen. – Dünne Linien, die aus Zunge, Schwanz und Gliedmaßen hervowachsen, umziehen den Tierkörper und bilden gelegentlich Verzweigungen.

II. Riemenzungen und Gürtelbeschläge

4. Riemenzunge aus Hohenhenningen, Kr. Salzwedel (Taf. 15, 2; Abb. 23),¹³⁷ Mus. Stendal.

Soll in einem Massengrab gefunden sein, zusammen mit einer Vogelfigur, einer emaillierten Scheibe, zwei Ohringen und einem kleinen Bronzeschlüssel. Die Angaben sind nicht zuverlässig. Bronze vergoldet.



Abb. 23. Tierfigur der Riemenzunge aus Hohenhenningen,
Kr. Salzwedel, Mus. Stendal
Nach Phot. Mus. Stendal

Auf der Oberseite ein kauernendes Tier mit zurückgewandtem Kopf, der Körper ist schmal und S-förmig geschwungen. Das Tier hat zwei Vorderbeine, beide mit Spiralausschnitt am Schenkelansatz, das eine ist erhoben, das andere nach hinten gelegt. Das Hinterbein ist nach oben zum Kopf erhoben.

5. Riemenzunge aus Salzwedel, Museum Salzwedel (Taf. 15, 1; Abb. 24a, b).¹³⁸ Einzelfund. Bronze vergoldet. Auf jeder Seite eine Tierdarstellung.

Oberseite: Tier mit schmalem, bandförmigem Körper in S-förmiger Stellung. Der nach hinten gewandte Kopf mit geöffnetem Rachen. Das Vorderbein ist nach oben erhoben. Von den zwei Hinterbeinen des Tieres ist das eine zum Maul, das andere vor den Kopf geführt. Der Schwanz läuft bis zum Maul des Tieres. Der mit Konturlinien versehene Körper ist schraffiert. Unterseite: Ähnliches Tier, das Vorderbein ist

¹³⁷ F. Kupka, Zur Kenntnis der nachchristlichen germanischen Altertümer der Altmark. Beiträge zur Geschichte, Landes- und Volkskunde der Altmark 3, 1910, 40 Abb. 9, 3. W. Schulz, Mannus 32, 1940, 270 Abb. 5 u. 13.

¹³⁸ W. Schulz, Mannus 32, 1940, 270 Abb. 6, 7, 12.

erhoben, das Hinterbein zum Maul des Tieres geführt. Der Kopf ist nur unvollständig erhalten. Der Schwanz löst sich in Flechtwerk auf. Beide Tiere befinden sich in einem Geflecht von dünnen, sich z. T. verzweigenden Linien, wie es ähnlich am Sporn aus dem Hambacher Wald auftritt.



Abb. 24. Tierfiguren der Riemenzunge aus Salzwedel, Mus. Salzwedel

Nach Phot. Mus. Halle

6. Riemenzunge, als Buchschließe an einem Evangelistar aus Enger verwendet (Taf. 15, 5; Abb. 25),¹³⁹ Berlin, Schloßmuseum.

Silber. Auf der Oberseite ein liegendes, vierfüßiges Tier mit bandartigem, S-förmig geschwungenem Körper. Der Kopf mit länglichem Auge und langem, geöffnetem Maul ist zurückgewandt. Neben dem Tier kleine runde Zellen, wohl zur Aufnahme von Almandinen bestimmt. Hinter und über das Tier hinweggehend sich verzweigende Linien.



Abb. 25. Tierfigur der Riemenzunge (Buchschließe) vom Evangelistar aus Enger, Berlin, Schloßmus.

Nach Phot. Schloßmuseum Berlin



Abb. 26. Tierfigur der Riemenzunge der Sammlung Diergardt, Köln, Römisch-Germanisches Mus.

Nach Phot. Sammlung Diergardt

7. Riemenzunge, Fundort unbekannt (Taf. 15, 9; Abb. 26),¹⁴⁰ Köln, Römisch-Germanisches Mus. (Sammlung Diergardt) Nr. 1846. Bronze.

Auf der Oberseite ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf, langem Maul und Auge. Der bandförmige Körper ist in Form eines S geschwungen. An den Schenkelansätzen je eine Spirale. Über dem Hinterchenkel ein Dreieck von sich verzweigenden Linien.



Abb. 27. Tierfigur der Riemenzunge der Sammlung Diergardt, Köln, Römisch-Germanisches Mus.

Nach Phot. Sammlung Diergardt



Abb. 28. Tierfigur der Riemenzunge der Sammlung Diergardt, Köln, Römisch-Germanisches Mus.

Nach Phot. Sammlung Diergardt

8. Riemenzunge, Fundort unbekannt (Taf. 15, 8; Abb. 27),¹⁴⁰ Köln, Römisch-Germanisches Mus. (Sammlung Diergardt) Nr. 1845. Bronze.

¹³⁹ E. Meyer, Ein frühmittelalterlicher Bucheinband aus Enger i. W. im Schloßmuseum. Amtl. Berichte aus den preuß. Kunstsamml. 50, 1929, 75 Abb. 5. A. S. Schotte, Kontinentale Förstadien och Paralleler till den s. k. Nordisk-Karolingiska Stilen, Fornvännen 30, 1935, 100 Abb. 6.

¹⁴⁰ Den Hinweis auf dies wie die folgenden beiden Stücke verdanke ich J. Werner (München), der auch die Abbildungsvorlagen zur Verfügung stellte.

Auf der Oberseite ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf. Das eine Vorderbein ist erhoben, an den Schenkelansätzen ist eine Spirale eingeschnitten. Sich verzweigende Linien.

9. Riemenzunge, Fundort unbekannt (Taf. 15, 7; Abb. 28),¹⁴⁰ Köln, Römisch-Germanisches Mus. (Sammlung Diergardt) Nr. 1854. Bronze.

Auf der Oberseite in eleganter Ausführung ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf, länglichem Auge und langem Maul. Der dünne, bandartige Körper ist S-förmig geschwungen. An den Schenkelansätzen je eine Spirale. Die Gliedmaßen laufen in Linienwerk mit spiraligen Endigungen aus.

10. Riemenzunge, Fundort unbekannt (Taf. 15, 6; Abb. 29),¹⁴¹ Römisch-Germ. Zentralmuseum, Mainz (?). Bronze vergoldet.



Abb. 29. Tierfigur einer Riemenzunge im Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz (?)
Nach Riegl-Zimmermann



Abb. 30. Tierfigur von einem Beschlagstück unbekannten Fundorts, Rom, Museo Kircheriano
Nach Riegl-Zimmermann

Auf der Oberseite ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf. Der bandartige Körper ist S-förmig geschwungen. Das eine Vorderbein ist erhoben, das andere nach unten gelegt. Das eine Hinterbein liegt am Boden, während das andere zum Kopf erhoben ist. Der Schwanz läuft in Blattwerk aus.

11. Gürtelbeschlag, Fundort unbekannt (Taf. 15, 10; Abb. 30),¹⁴² Rom, Museo Kircheriano. Bronze.

Auf der Oberseite zwei Tiere in symmetrischer Anordnung. Je ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf. Der äußerst feine, bandartige Körper ist S-förmig geschwungen. Die mit Spiralen ansetzenden Vorderbeine sind erhoben bzw. nach unten gerichtet. Ein Hinterbein ist zum Kopf erhoben, das andere greift in das gegenüberliegende Tier über. Das Tier hat Nackenschopf, Schwanz und Zunge.

12. Gürtelbeschlag, Fundort im Picenum (Taf. 15, 13).¹⁴³ Museum Ascoli-Piceno. Grabfund.

Auf der Oberseite zwei gleiche Darstellungen eines kauernnden Tieres mit zurückgewandtem Kopf, das Vorderbein ist erhoben, die zwei mit zu Kreisen umgestalteten Spiralen ansetzenden Hinterbeine sind gleichfalls erhoben.



Abb. 31. Tierfigur einer Riemenzunge aus Dorestad (?), Privatbesitz
Nach Phot. Brit. Mus.

13. Gürtelbeschlag, Fundort im Picenum (Taf. 15, 11).¹⁴⁴ Museum Ascoli-Piceno. Grabfund.

Auf der Oberseite zwei gleiche Darstellungen eines kauernnden Tieres mit bandförmigem Körper. Der Kopf ist nach vorn gerichtet, das eine Vorderbein erhoben, das andere nach unten zeigend. Das Hinterbein ist bis hinter den Kopf des Tieres erhoben.

13a. Riemenzunge, Fundort angeblich Dorestad (Holland) (Taf. 15, 4; Abb. 31), in holländischem Privatbesitz. Silber.

Auf der Oberseite ein liegendes Tier mit S-förmig geschwungenem Körper und zurückgewandtem Kopf. Das mit einer Spirale ansetzende Vorderbein ist erhoben, das eine Hinterbein zum Kopf des Tieres geführt. Die Gliedmaßen des Tieres laufen in ein dünnes, sich verzweigendes Liniensystem aus, das über und unter dem Tier hinweggeht.

¹⁴¹ Riegl-Zimmermann 67 Abb. 56.

¹⁴² Riegl-Zimmermann 67 Abb. 54.

¹⁴³ Riegl-Zimmermann 67 Abb. 52.

¹⁴⁴ Riegl-Zimmermann 67 Abb. 51.

III. Bronzeschlüssel

14. Schlüssel aus Bendorf, Holstein (Taf. 16, 4),¹⁴⁵ Museum Kiel, K. S. 6039. Aus einem sächsischen Gräberfeld vom Ende des 8. Jahrhunderts. Im Griff des Schlüssels ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf. Der bandartige Körper ist S-förmig geschwungen. Das zurückgeschlagene Vorderbein umfaßt den zum Kopf des Tieres erhobenen Hinterfuß.

15. Schlüssel aus Papeloze Kirche, Steen, Prov. Drente (Taf. 16, 5),¹⁴⁶ Holland. Museum van Oudheden in Assen.

Im Schlüsselgriff ein vierfüßiges Tier mit zurückgewandtem Kopf, geöffnetem, langem Maul mit herabhängender Zunge. Die beiden Vorderbeine und ein Hinterbein sind kurz und gedrunken.

IV. Haarnadel

16. Haarnadel aus der Terp zu Dongjum bei Franeker, Friesland (Taf. 16, 3),¹⁴⁷ Holland. Fr. Mus. Leeuwarden Coll. v. G. Nr. 85.

Nach Boeles ungefähr 9. Jahrhundert.

Am oberen Ende rundplastisch herausgearbeitetes Tier mit zurückgewandtem Kopf, erhobenem Vorderbein und S-förmig geschwungenem, schmalem Körper.

V. Zellenschmelze, Buchdeckel und Buchmalerei

17. Engerer Reliquiar, Berlin, Schloßmuseum (Taf. 16, 1).¹⁴⁸

In den Zellenschmelzplättchen der Vorderseite des Reliquiars ist viermal ein liegendes, bandartiges Tier mit S-förmig geschwungenem Körper und zurückgewandtem Kopf dargestellt. Die Beine fehlen. Das Reliquiar soll zu den Taufgeschenken Karls des Großen an Wittekind aus dem Jahr 785 gehören.

18. Lindauer Evangeliar (Taf. 16, 2a),¹⁴⁹ New York, Pierpont Morgan Library. Stammt aus dem Nonnenkloster Lindau am Bodensee.

Am linken Rand des rückwärtigen, älteren Einbanddeckels in den Zellenschmelzen ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf. Das mit einer Spirale ansetzende Vorderbein ist erhoben, das Hinterbein ist zum Kopf des Tieres gewandt.

19. Lindauer Evangeliar (Taf. 16, 2b, c),¹⁵⁰ New York, Pierpont Morgan Library.

In den seitlichen Armen des großen Silberkreuzes am älteren Einbanddeckel je einmal ein liegendes Tier mit zurückgewandtem Kopf. Das eine Vorderbein ist erhoben, das andere, mit einer Spirale ansetzende, ist nach unten gerichtet. Das eine Hinterbein setzt gleichfalls mit einer Spirale an. Der Schwanz umzieht das Tier flechtwerkartig.

20. Evangeliar in Autun (Abb. 32),¹⁵¹ Bibl. de la ville 4, fol. 12a.



Abb. 32. Tierfigur aus der Kanontafel des Evangeliums
Autun 4, fol. 12a

Nach Zimmermann



Abb. 33. Tierfigur vom Bodenfries des Fejðbechers,
Mus. Kopenhagen

Nach Phot. Mus. Kopenhagen

¹⁴⁵ J. Mestorf, Vorgeschichtliche Altertümer aus Schleswig-Holstein (1885) Taf. 59, 120. P. T. Keßler, Schlüssel aus spätmerowingisch-karolingischer Zeit. Mainzer Zeitschr. 27, 1932, 96ff. Nr. 83. H. Jankuhn, Die Wehranlagen der Wikingerzeit zwischen Schlei und Treene (1937) 60ff. Abb. 7e.

¹⁴⁶ B. Hougén, An Anglo-Saxon Drinking-Horn from Holland, Viking 3, 1939, Supplement 1-15 u. Taf. 6, 1. Willibrord-Herdenking, Catalogue van de tentoonstelling van vroeg-middeleeuwse Kunst (Utrecht 1939) 57 Nr. 195.

¹⁴⁷ P. C. J. A. Boeles, Friesland tot de elfde eeuw (1927) 237, 293 u. Taf. 46, 6.

¹⁴⁸ Rosenberg, Zellenschmelz 3, 67ff. Abb. 106 u. 111. Vgl. oben S. 13.

¹⁴⁹ Rosenberg, Zellenschmelz 3, 70 Abb. 112 u. 118.

¹⁵⁰ Rosenberg, Zellenschmelz 3, Abb. 112.

¹⁵¹ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 331 d.

In dem kapitellartigen Feld über dem mittleren Pfeiler der Kanontafel das kauernde Tier mit zurückgewandtem Kopf, Nackenschopf, erhobenem, mit Spirale ansetzendem Vorderbein. Zwei Hinterbeine, von denen das eine zum Kopf des Tieres erhoben ist. Der durch das Maul des Tieres gezogene Schwanz läuft in Flechtwerk aus. Die Handschrift, obwohl unter starker angelsächsischer Einwirkung, ist sicher kontinentalen Ursprungs. Zimmermann setzt sie um 780 an.

VI. Silberbecher

21. Silberbecher von Fejå bei Laaland, Dänemark (Abb. 33),¹⁵² Kopenhagen, Nationalmuseum, Nr. 1458.

In dem den Boden des Bechers umziehenden Ornamentstreifen mehrere nur wenig voneinander abweichende Darstellungen eines kauernnden Tieres mit bandförmigem Körper und zurückgewandtem Kopf. Das mit einer Spirale ansetzende Vorderbein ist erhoben. Der Schwanz umzieht flechtwerkartig den Körper des Tieres.

VII. Armreif

22. Armreif, gefunden bei Truchtlaching a. d. Alz, nördlich vom Chiemsee.¹⁵³ (Taf. 13, 3; Abb. 33 a) München, Vorgeschichtliche Staatssammlung, Inv.-Nr. 1919/81.

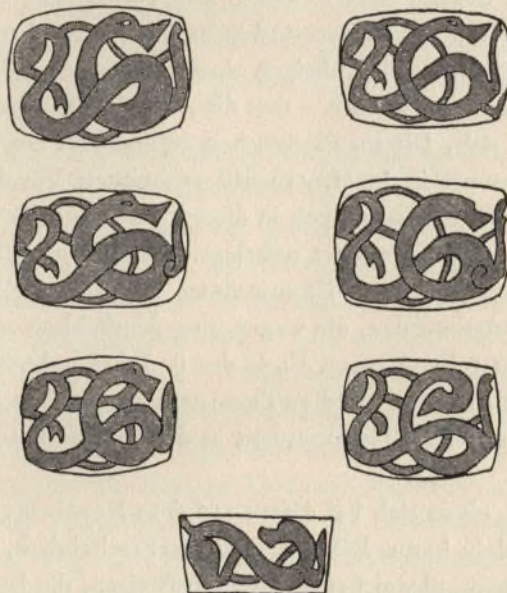


Abb. 33 a. Tierfiguren vom Armreif aus Truchtlaching, Vorgesch. Staatssammlung München

Bronze vergoldet, mit Scharnier versehen. Halbrunde Glieder wechseln mit fazettierten ab. Auf den runden Gliedern Reste von Tierornamentik. Auf sechs Feldern je ein spiralig aufgerolltes Tier mit nach vorn gerichtetem Kopf (in einem Felde ist der Kopf eingerollt), erhobenem Vorderbein z. T. mit Spiralansatz, einem Hinterbein und langem, bandartigem Schwanz z. T. mit Verzweigung. Auf einem niedrigeren Felde ein Tier des hier behandelten Typs mit zurückgewandtem Kopf, erhobenem Vorderbein und zum Kopf des Tieres gerichtetem Hinterbein.

Die hier zusammengestellten Arbeiten sind für die Verbreitung des zur Untersuchung herangezogenen Tierornaments von großer Bedeutung, da sie zum überwiegenden Teil als sicher kontinentalen Ursprungs gelten dürfen.

¹⁵² Brøndsted 153 Abb. 128. W. A. v. Jenny, Die Kunst der Germanen¹ (1940) 56 ff. u. Taf. 111. Zimmermann, Anzeiger des German. Nationalmus. 1928/29, Abb. 2 a u. b.

¹⁵³ Oberbayerisches Archiv 26, 1865/66, 240 und 28, 313. Von G. L. Michéli, L'enluminure du haut moyen-âge (1939) als „am Chiemsee gefunden“ mit Tassilokelch, Sporen vom Hambacher Wald und Becher von Pettstadt zusammengestellt.

Die Sporen gehören zu einer größeren Gruppe von Ösensporen, die schon von Zschille und Forrer,¹⁵⁴ Lindenschmit,¹⁵⁵ W. Schulz¹⁵⁶ u. a. behandelt worden sind. Sie bilden eine Gruppe, die sich aus merowingerzeitlichen Formen entwickelt hat und im südlichen und westlichen Deutschland beheimatet ist. Da es sich in fast allen Fällen um Einzelstücke handelt, ist eine Datierung auf Grund von Beifunden nicht möglich. Lindenschmit¹⁵⁷ hat insbesondere wegen der Ähnlichkeit des Tierornaments auf den Mainzer Sporen (Abb. 20) mit dem Tierfries des Tassilokelches (Abb. 2) eine Datierung in karolingische Zeit, in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und um 800, vorgeschlagen, der sich auch W. Schulz¹⁵⁸ angeschlossen hat. Lediglich W. Veeck¹⁵⁹ hat eine frühere Datierung ins 7. Jahrhundert befürwortet. – Wie aus dem Vorhergehenden hinreichend erwiesen sein dürfte, kann diese Sporengruppe der Ornamentik wegen nur dem 8. Jahrhundert angehören. Wir besitzen in ihr eine zweifellos kontinentale Formengruppe, die für die Verbreitung des Tierornaments in der Stilstufe des Tassilokelches eine sichere Grundlage bildet.

Am umfangreichsten ist die Gruppe der Riemenzungen (Taf. 15; Abb. 23–31), die einschließlich der Gürtelbeschläge 11 Exemplare umfaßt. Auch hier handelt es sich zumeist um Einzelfunde, zum größten Teil sogar um Stücke ohne Fundort. Die Verbreitung dieser Gruppe ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Ein Stück soll in Dorestad gefunden sein, während zwei Exemplare aus der Gegend von Salzwedel stammen und die übrigen ohne Fundort sind. Daß auch sie aus dem west- und süddeutschen Raum stammen werden – was die Aufbewahrungsorte vermuten lassen –, hat viel Wahrscheinlichkeit für sich. Die im Picensischen gefundenen Gürtelbeschläge (Taf. 15, 11, 13) gehen mit den Riemenzungen nur in der Ornamentik zusammen. Für die Datierung dieser Gruppe fehlen alle Anhaltspunkte. Wir sind also auch in diesem Falle auf die Ornamentik allein angewiesen, die als Zeitstellung das 8. Jahrhundert nahelegt. Die als Buchschließe am Evangelistar von Enger dienende Riemenzunge (Taf. 15, 5) ist zusammen mit einer gleichfalls karolingerzeitlichen, plastischen Tierfigur verwendet worden, die wegen ihrer Ähnlichkeit mit den Löwen am First des Engerer Reliquiars eine Entstehung gegen Ende des 8. Jahrhunderts wahrscheinlich macht. Es ist naheliegend, für die Riemenzunge mit dem Tierornament gleichen Entstehungsort und gleiche Zeit anzunehmen, zumal das gleiche Tierornament in den Zellenschmelzen des Engerer Reliquiars (siehe unten) wiederkehrt.

Es bleibt noch zu fragen, ob es sich bei diesen auf dem Kontinent gefundenen Riemenzungen um englischen Import handeln kann. Dies ist wenig wahrscheinlich, da die gleichzeitigen englischen Riemenzungen eine ganz abweichende Form aufweisen, die kontinentalen dagegen die in karolingischer Zeit übliche Form besitzen. Die Bedeutung der Gruppe beruht vor allem darauf, daß sie die Verbreitung dieses Tierornaments bis in das langobardische Italien hinein aufzeigt.

Den Sporen und Riemenzungen ist der Armreif aus Truchtlaching (Taf. 13, 3; Abb. 33a) anzuschließen, dessen Kerbschnittechnik und Ornament ihn engstens mit der Gruppe der Sporen und Riemenzungen zusammenschließen. Ein der Form nach gleichartiger Armreif aus der Umgebung der Habsburg im Kanton Aargau (Schweiz), aufbewahrt im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, Inv. Nr. 11333,¹⁶⁰ trägt statt der Tierornamentik ein Spiralmuster, während die Enden an der Öffnungsseite in einen Tierkopf, denen an den Sporen entsprechend, auslaufen.

¹⁵⁴ R. Zschille u. R. Forrer, Der Sporn in seiner Formentwicklung Teil 2 (1899).

¹⁵⁵ L. Lindenschmit, Sporen aus karolingischer Zeit. *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit* 5 (1911) 227 u. Taf. 42.

¹⁵⁶ W. Schulz, *Mannus* 32, 1940, 266 ff.

¹⁵⁷ Lindenschmit a. a. O. 227.

¹⁵⁸ W. Schulz, *Mannus* 32, 1940, 266 ff.

¹⁵⁹ W. Veeck, *Die Alamannen in Württemberg* (1931) 77.

¹⁶⁰ Th. Hampe in Hoops' *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 2, 295.

Ein dritter, verschollener Armring aus Gold gleicher Form stammte aus dem Reno bei Bologna.¹⁶¹ Seine Enden liefen in Tierköpfe aus, während sich auf den Gliedern je zwei Tiere mit S-förmig geschwungenem Körper und zurückgewandtem Kopf befanden. – Die Armringe sind ihrer Fundorte wegen für die Lokalisierung des Stils sehr geeignet. Die Vorkommen in Oberbayern und im Kanton Aargau weisen auf den süddeutsch-schweizerischen Raum, während der Reif aus dem Reno entsprechend den Riemenzungen die Ausstrahlung des Stils nach Italien zu erkennen gibt.

An Bronzeschlüsseln mit dem in Rede stehenden Tierornament (*Taf. 16, 4–5*) sind bisher nur die aufgeführten zwei Stücke bekanntgeworden. Sie besitzen dafür den Vorzug sicherer Lokalisierung und z. T. auch Datierung und gehören zu einer besonderen Gruppe innerhalb der karolingischen und wikingischen Bronzeschlüssel, die zuerst von P. T. Keßler^{161a} zusammengestellt wurde und deren Verbreitung B. Almgren¹⁶² kartographisch dargestellt hat. Die beiden hier herangezogenen Beispiele gehören zu einer kleineren Gruppe, deren Verbreitung von Friesland bis Jütland entlang der Nordseeküste reicht. Sie sind durch ihre Form wie die Technik gekennzeichnet. Das uns interessierende Tierornament findet sich nur auf zwei Schlüsseln. Der von Bendorf stammt aus einem sächsischen Gräberfeld, das ins ausgehende 8. Jahrhundert gehört, womit ein zeitlicher Anhaltspunkt für den Schlüssel gewonnen ist. Es ist in diesem Zusammenhang von Interesse, daß das Tierornament im friesisch-sächsischen Raum auf anderen Denkmälergruppen als im übrigen kontinentalen Gebiet auftritt.

Zu der Haarnadel, deren Erhaltung den günstigen Konservierungsbedingungen der Terpen verdankt wird, sind keine Parallelen bekannt (*Taf. 16, 3*).

Mit dem Auftreten des Tierornaments in der Gruppe, die die Zellenschmelze, Buchdeckel und Arbeiten der Buchmalerei umfaßt (*Taf. 16, 1–2; Abb. 32*), kommen wir zu kunstgeschichtlich höchst bedeutsamen Denkmälern. Das Engerer Reliquiar gilt gegenüber dem Lindauer Buchdeckel als die ältere der beiden Goldschmiedearbeiten.¹⁶³ Es soll der Überlieferung nach zu den Taufgeschenken gehören, die Karl der Große Wittekind bei seiner Taufe zu Attigny im Jahre 785 überreichte. Obwohl diese Vermutung nur hypothetischen Charakter trägt, steht sie mit der kunstgeschichtlichen Stellung des Reliquiars in gutem Einklang. Das Tierornament, von dem hier die Rede ist, tritt auf dem Reliquiar wie auch am Lindauer Deckel in einer Technik auf, die zu dieser Zeit im Gebiet nördlich der Alpen erstmalig erscheint. Rosenberg,¹⁶⁴ der die Herkunft dieses Zellenschmelzes und seinen Weg nach dem Norden eingehend untersucht hat, nimmt eine Verbreitung von Byzanz über Oberitalien ins Rheingebiet an. Die Zellenschmelze des Engerer Reliquiars würden demnach zu einer Gruppe rheinischer Arbeiten gehören, die nach Rosenberg aus der Zeit um 800 stammen. Ihre unbeholfene Technik würde sich mit der Annahme von deren erster Anwendung im Norden gut in Einklang bringen lassen. Es ist von Bedeutung, daß unser Tierornament auf diesen Zellenschmelzen zusammen mit einer Fisch-Vogel-Ornamentik auftritt, die für die einheimische Tradition aus merowingischer Zeit charakteristisch ist. Wesentlich ist in unserem Zusammenhang, daß eine Entstehung im insularen Gebiet unwahrscheinlich ist.¹⁶⁵ Auf Grund der Verbreitung unseres Tierornaments wird man die Entstehung des Engerer Reliquiars

¹⁶¹ P. Ducati, L'anello del Reno, *Bulletino d'Arte* 3, ser. 2, 1923/24, 241 ff., Abb. bei S. 242. F. Schiassi, Sopra una armilla d'oro del Museo Antiquario della R. Università di Bologna (1810).

^{161a} Mainzer Zeitschrift 27, 1932, 96 ff.

¹⁶² B. Almgren, „Thors Märke“ och himmelrikets nycklar. *Uppland, Upplands Fornminnesföreningens Arsbok*, 1942, 15 Abb. 6. Die gleiche Karte auch bei G. Arwidsson, *Vendelstile, Email und Glas im 7.–8. Jahrhundert* (1942) 104 Abb. 9.

¹⁶³ M. Rosenberg, Erster Zellenschmelz nördlich der Alpen. *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 39, 1918, 29. Ders., *Zellenschmelz* 3, 67 ff. O. v. Falke, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters* (1904) 2. O. v. Falke in Lehnert, *Illust. Gesch.* 220 f. E. Meyer, *Taschenreliquiar aus Enger. Deutsche Kunst*, herausgegeben von L. Roselius 5 Nr. 117.

¹⁶⁴ Rosenberg, *Zellenschmelz* 3, 76.

¹⁶⁵ Rosenberg, *Zellenschmelz* 3, 76.

in der Nähe des Rheins zu suchen haben, nicht aber in den westlichen Teilen des Frankenreiches. Auf dem Lindauer Deckel ist die Technik des Zellschmelzes wesentlich vollkommener geworden, die Motive sind aber die gleichen geblieben. Im Streit der Meinungen zwischen Falke¹⁶⁶ und Rosenberg¹⁶⁷ einerseits für eine Entstehung in St. Gallen und Brøndsted,¹⁶⁸ andererseits für südenglischen Ursprung ist noch keine Entscheidung gefallen. Doch spricht vielmehr dafür, die Zellschmelze des Lindauer Deckels Rosenberg folgend für rheinischen Ursprungs zu halten. – Damit auf das engste verknüpft ist die Metallarbeit des Deckels, auf dessen seitlichen Kreuzarmen das Tierornament mit dem kauern den Tier noch einmal auftritt. Auf die Frage nach der Entstehung dieser Metallarbeit kann hier nicht näher eingegangen werden. Zahlreiche Einzelbeobachtungen lassen es aber als kaum widerlegbar erscheinen, daß der Einband auf dem Kontinent, im südwestlichen Deutschland, entstanden ist.

Die Darstellung des Tierornaments auf diesen Denkmälern kontinentalen Ursprungs hält sich in allen wesentlichen Zügen an die Vorbilder, die wir aus dem nordenglisch-irischen Raum kennen gelernt haben. Kleinere Abweichungen mögen durch das Material, den Gegenstand und die Form der zu verzierenden Fläche bedingt sein. Die hauptsächlichsten und vor allem charakteristischen Züge treten auf den kontinentalen Denkmälern stets wiederkehrend auf und bezeugen damit die enge Zusammengehörigkeit mit den insularen Vorbildern. Dazu gehören erstens die Haltung des Tieres in einer kauern den Stellung mit zurückgewandtem Kopf, zweitens die bandförmige Gestaltung des Körpers (Bandstil), drittens die in den meisten Fällen gleichartige Haltung der Beine, ein Vorderbein nach oben, ein Hinterbein bis an den Kopf erhoben, viertens die Spirale am Schenkelansatz, die in der Mehrzahl der Beispiele vorhanden ist. – Neue Variationen des insularen Themas finden sich auf dem Sporenpaar von Welbsleben (*Taf. 13; Abb. 21*) in der Kombination zweier Tiergestalten, die an ähnliche Kompositionen im St. Galler Codex 1395 erinnern. Eine stärkere Betonung der S-förmigen Körperlinie zeigen die Riemenzunge von Salzwedel (*Taf. 15, 1*) und die beiden Gürtelbeschläge aus dem Picenum (*Taf. 15, 11, 13*), doch mögen diese Variationen auf die Form der zur Verfügung stehenden Fläche zurückzuführen sein.

Ein wesentliches Element, das auf der Mehrzahl der genannten Stücke begegnet, ist ein von der eigentlichen Tierdarstellung mehr oder weniger unabhängiges System dünner, sich verzweigender Linien, die teilweise von den Extremitäten der Tiere ausgehen können. Dies Motiv findet sich am Lindauer Buchdeckel wie am Fejö-Becher, wo das die eigentlichen Tiere um- und überziehende Linienwerk mit seinen charakteristischen, dreieckartigen Verzweigungen in reiner Form auftritt und dadurch die oft recht handwerksmäßig ausgeführten kleineren Stücke, wie die Mehrzahl der Riemenzungen usw., mit ihrem nicht immer klaren Ornament verständlich macht. Das Auftreten dieses Motivs schließt die genannten Kleinfunde mit dem Lindauer Deckel und dem Fejö-Becher zu einer einheitlichen Gruppe zusammen.

Die Ausführungen über das Tierornament vom Fries des Tassilokelches haben gezeigt, daß wir seine Verbreitung von Nordengland, z. T. auch von Irland aus, wo es seit dem Beginn des 8. Jahrhunderts ein ständig wiederkehrendes Motiv darstellte, über Friesland, das Rheingebiet und das östlich anschließende Deutschland bis zur Elbe und nach Süddeutschland und schließlich nach Italien verfolgen konnten. Soweit die Funde eine sichere Zeitbestimmung zuließen, weisen sie auf die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und die Zeit um 800 hin. Das Gebiet, in dem diese Tierornamentik zu Hause ist, schließt die Heimat des Tassilokelches, Baiern, mit ein. Dieser Tatsache

¹⁶⁶ Bei Lehnert, *Illustr. Gesch.* 1, 215.

¹⁶⁷ Rosenberg, *Zellschmelz* 3, 75.

¹⁶⁸ Brøndsted 157.

wird bei der Frage nach dem Entstehungsort bzw. der Heimat seiner Motive gebührend Rechnung getragen werden müssen. Bevor wir uns diesen Fragen zuwenden, müssen die weiteren Elemente der Verzierung des Kelches auf ihre Herkunft untersucht werden.

Wir wenden uns zunächst dem Tierornament zu, das in den oberen Zwickeln zwischen den Medaillons der Cuppa angebracht ist (*Abb. 4*). Im beschreibenden Teil sind die Kompositionen dieser fünf Felder eingehend dargelegt worden. Das hier auftretende Tierornament ist im großen und ganzen mit den Figuren im Fries identisch. Gleich ist die bandförmige Gestaltung des Tieres, das Vorhandensein nur eines Vorderbeines,¹⁶⁹ das mit einer Spirale ansetzt, die Zweizahl der Hinterbeine, der Schwanz mit seinen flechtwerkartigen Ausläufern. Bei den Tieren des B-Typs fand sich bereits die lang ausgestreckte Zunge. Neu ist dagegen der bei einigen Tieren auftretende Nackenschopf sowie die Haltung der Tiere, die im allgemeinen ein viel verschlungeneres Bild bieten.

Der Nackenschopf hat sich bereits als ein charakteristisches Zeichen keltisch-nordenglischer Tierornamentik erwiesen. Zahlreiche Beispiele des kauernenden Tieres in Handschriften wie auf Metallarbeiten weisen dieses bezeichnende Detail auf, das auch auf den Beispielen kontinentaler Herkunft gelegentlich, wenn auch rudimentär, zu finden ist. Es kann daher nicht zweifelhaft sein, daß die Tiere der oberen Zwickel ihre Heimat in dem gleichen Kunstkreis haben müssen wie die Tiergestalten vom Fries. Doch gilt es, um ihre Herkunft richtig bestimmen zu können auch für ihre verschlungene Haltung entsprechende Parallelen aufzufinden. Die Eigenart, den Tierkörper in verschlungene Windungen zu legen, ist ein Prinzip, das der angelsächsischen Tierornamentik des Stils II besonders eigen war. Zahlreiche bei Åberg¹⁷⁰ aufgeführte Beispiele zeigen, wie der Weg unmittelbar vom Stil II zu den ringförmigen Tieren des Book of Durrow führt. Diese ringförmigen Tierfiguren scheinen am Ende des 7. Jahrhunderts unter der Einwirkung keltischer Stilprinzipien mit ihrer Neigung zu spiraligen Windungen weiter entwickelt worden zu sein, indem die zuerst mehr ringförmigen Tiere jetzt eine mehr der Spirale angenäherte Form erhalten. Solche Tierformen sind ein Charakteristikum nordenglisch-irischer Kunst.

Das Book of Lindisfarne liefert hierfür charakteristische Beispiele. Den Vorlagen der Buchmalerei entsprechend sind es in den Handschriften andere Felder, die zur Ausschmückung mit Tiergestalten herangezogen werden, als am Tassilokelch. Das Wesentliche ist aber, daß es auch hier wieder zwickelartige Felder sind, die an die ornamentale Verbiegung der Tierleiber die höchsten Anforderungen stellen. Bezeichnend dafür sind die Kapitelle und Basen der Kanontafeln auf fol. 12 a (*Abb. 11 c, d*).¹⁷¹ Die Tiere sind in starken Windungen dargestellt, um sie in der komplizierten Fläche unterbringen zu können. Sie kommen denen vom Tassilokelch aber nicht so nahe – abgesehen davon, daß die meisten je zwei Vorder- und Hinterbeine besitzen.

Diese Neigung hält sich in der Kunst des nördlichen Englands durch das ganze 8. Jahrhundert, und man könnte die Beispiele solcher Tierverschlingungen in den verschiedensten Variationen beliebig vermehren. Eines der interessantesten Beispiele ist das *Evangeliar in Leningrad*, lat. F. v. I. N. 8,¹⁷² dessen Entstehung im nördlichen England heute als am wahrscheinlichsten gilt.¹⁷³ Dafür spricht vor allem die ornamentale Komposition, die eine direkte Weiterentwicklung des nordeng-

¹⁶⁹ Mit Ausnahme des Feldes mit den beiden Tierdarstellungen ohne Vorderbeine.

¹⁷⁰ Åberg, *The Anglo-Saxons in England* (1926) Abb. 2, 228, 313.

¹⁷¹ Zimmermann, *Vorkarol. Min.* Taf. 227.

¹⁷² Zimmermann, *Vorkarol. Min.* 143 ff. mit Taf. 321–326, 329.

¹⁷³ Zimmermann, *Vorkarol. Min.* 143 und 304, trat für südenglischen Ursprung ein, obwohl er den ganz anders gearteten Stil dieser Handschrift deutlich erkannte. Seine Datierung lautet: Um 800 (S. 145) bzw. Drittes Viertel 8. Jh. (S. 304). T. D. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* 148, hat den nordenglischen Charakter dieser Handschrift klar herausgestellt. Vgl. auch Fr. Henry, *Irish Art* 134f.

lischen Stils der Echternach-Gruppe darstellt. Wir ziehen zum Vergleich wieder die Kanontafeln heran, deren kapitellartige Bildungen zum großen Teil mit Tierdarstellungen gefüllt sind (*Abb. 34*). Daß diese in der Tradition des nordenglischen Bandstils wiedergegeben sind, ist nicht zu verkennen, aber es sind nicht mehr die alten Tiere der früheren Zeit, sondern vogelartige Zweifüßer, die vielleicht auf die heraldischen Tiere der südenglischen Handschriften zurückgehen. Daneben treten

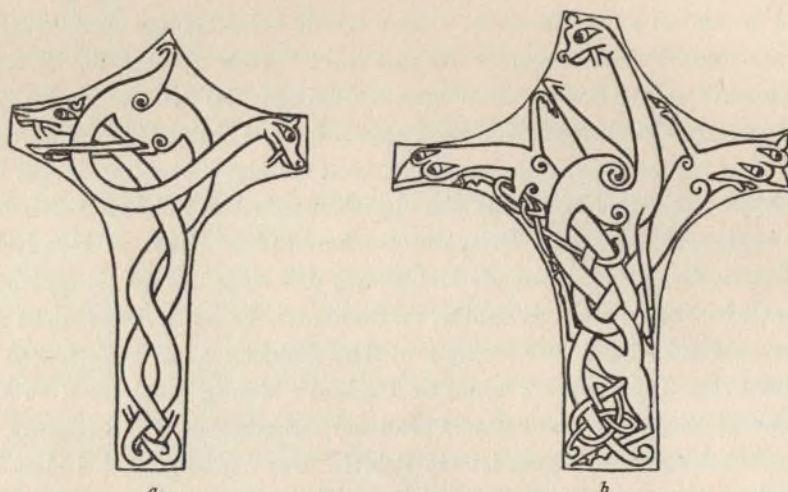


Abb. 34. Tierfiguren aus dem Evangeliar in Leningrad lat. F. v. I. N. 8, a) fol. 16a, b) fol. 12a
Nach Zimmermann



Abb. 35. Tierfigur vom Fejöbecher, Mus. Kopenhagen
Nach Phot. Mus. Kopenhagen

eidechsartige, von oben gesehene Tiergestalten auf, aber sie sind in die nordenglische Tradition der flächenhaften, bandstilartigen und verschlungenen Kompositionsweise übersetzt. Mit den Tieren vom Tassilokelch haben sie nur das zwickelfüllende, stark verschlungene Wesen gemeinsam. Die Tierformen selbst stellen eine fortgeschrittenere Entwicklungsstufe dar.

Die Ausfüllung zwickelartiger Felder mit verschlungenen Tierdarstellungen begegnet noch einmal an dem Silberbecher von der Insel Fejö bei Laaland¹⁷⁴ (*Abb. 35*). Hier ist das Prinzip des Band-

¹⁷⁴ S. Müller, *Urgeschichte Europas* (1905) Taf. 3 (farbig). W. A. v. Jenny, *Die Kunst der Germanen* Taf. 111. Brøndsted 153 Abb. 128.

stils am weitesten getrieben. Die Tiere wirken wie lange Schlangen, nur der Kopf und die z. T. mit Spiralen ansetzenden Beine lassen den zugrunde liegenden Vierfüßler erkennen. Die bandförmige Stilisierung ist bei diesen Tieren weiter entwickelt als bei denen des Tassilokelches, aber im Prinzip sind sie von der gleichen Art. Der Fejöbecher wird von Brøndsted¹⁷⁵ auf Grund seiner Verwandtschaft mit dem Tassilokelch an das Ende des 8. Jahrhunderts gesetzt und für südenenglischen Ursprungs gehalten. Vielleicht wird man seine Heimat aber auch in Nordengland suchen dürfen, da jener stark flächenhafte Stil im wesentlichen in Nordengland beheimatet zu sein scheint.

Für die Beziehungen zwischen der Kunst des Fejöbechers und dem Kontinent ist ein Silberbecher von Bedeutung, der bei Pettstadt in der Nähe von Bamberg gefunden wurde.¹⁷⁶ Er gleicht in den Maßen nahezu völlig dem Fejöbecher, was einen nahen Verwandtschaftsgrad beider Stücke nahelegt. Auch die Aufteilung der Flächen in zwickelartige Ornamentfelder entspricht der des Fejöbechers. Das Ornament selbst kann seine Herkunft von dem englischen Bandtierstil nicht verleugnen, aber es ist nicht mehr die klare Gliederung verschlungener Tiergestalten, sondern ein krauses, unübersichtliches Gerank und Geflecht von bandförmigen Tierleibern, die nur durch die hier und da hervortretenden Tierköpfe als solche zu erkennen sind. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß dieser Becher nicht aus einer angelsächsischen Werkstatt stammt, sondern in einem Kunstkreis entstanden ist, der für den Bandtierstil nicht mehr das richtige Verständnis hatte. Was liegt angesichts dieser Stilwandlung näher als eine kontinentale Entstehung des Bechers anzunehmen, im süddeutschen Raum, wo er gefunden wurde?

Mit den Tierfiguren vom Pettstädter Becher ist eine aus dem Picenum stammende Riemenzunge (Taf. 15, 12) nahe verwandt, die in Ascoli Piceno aufbewahrt wird.¹⁷⁷ Sie zeigt ein aufgerolltes Tier, auf dessen bandartigem Körper eine Linie eingezogen ist, wie sie die Tiere des Pettstädter Bechers aufweisen.

Nahe Verwandtschaft mit den Tieren in den Zwickelfeldern des Tassilokelches zeigen die Tiere auf dem Armreif aus Truchtlaching (Taf. 13, 3; Abb. 33 a),¹⁷⁸ deren schleifenförmig aufgerollte Körper die Verbreitung dieser Form auf dem Kontinent erkennen lassen.

Die Tierfiguren in den Feldern des Lindauer Deckels,¹⁷⁹ den wir schon bei Besprechung des kauernenden, S-förmigen Tieres herangezogen haben, sind mit denen vom Fejöbecher und vom Tassilokelch gleichfalls nahe verwandt. Daß auch sie dem gleichen Kunstkreise angehören, hat bereits Brøndsted herausgestellt. In der Frage der Lokalisierung des Deckels spricht – wie schon gesagt – manches für kontinentale Herkunft. Aber auch dann wird man den Ausgangspunkt dieser Kunstrichtung nur dort suchen dürfen, wo die starken Kräfte des insularen Einflusses nach Westdeutschland im 8. Jahrhundert ihre Heimat hatten, in Nordengland.

Von Nordengland aus drangen die verschlungenen Tiere auch in die irische Kunst ein. Die Tarafibel bietet hierfür mehrere Beispiele. Der Nadelkopf dieser Fibel¹⁸⁰ zeigt in dem zwickelartigen Feld seiner Mitte ein in mehrfacher Verschlingung dargestelltes, bandförmiges Tier (Abb. 36 a). Vom Kopf des Tieres, der sich in der rechten oberen Ecke befindet, führt der bandförmige Körper in einer Schleife nach unten, wo zunächst ein Vorderbein – mit Spirale am Schenkelansatz – nach oben erhoben ist. Der Körper führt dann in einer etwa 8-förmigen Verschlingung bis zum Hinter-

¹⁷⁵ Brøndsted 157.

¹⁷⁶ Zimmermann, Ein karolingischer Silberbecher aus Pettstadt in Franken, Anzeiger des German. Nationalmus. 1928/29, 128 ff. Abb. 1 a u. b. W. A. v. Jenny, Die Kunst der Germanen Taf. 110.

¹⁷⁷ Riegl-Zimmermann 67 Abb. 53.

¹⁷⁸ Vgl. S. 41 ff.

¹⁷⁹ Rosenberg, Zellschmelz 3 Abb. 112.

¹⁸⁰ J. Romilly Allen, Celtic Art Abb. S. 228. Mahr, Christian Art Taf. 14. Rosenberg, Granulation Abb. 216.

bein, das in der unteren Ecke des Zwickels liegt. Das Tier ist mit Nackenschopf und Schwanz ausgestattet, die sich z. T. flechtwerkartig um das Tier legen. Die Tarafibel zeigt weitere derartige Tierverschlingungen. In den Zwickeln der verbreiterten Enden des Ringes¹⁸⁰ (Abb. 36b) befindet sich ein Tier, das ganz ähnlich gebildet ist, obwohl es in einem andersgearteten Felde untergebracht ist. – Auf der Rückseite des Nadelkopfes¹⁸¹ sind am oberen Ende zwei Tiere dargestellt, die denen vom Tassilokelch in der Haltung sehr nahekommen (Abb. 36c). Der hier in Form einer Schleife

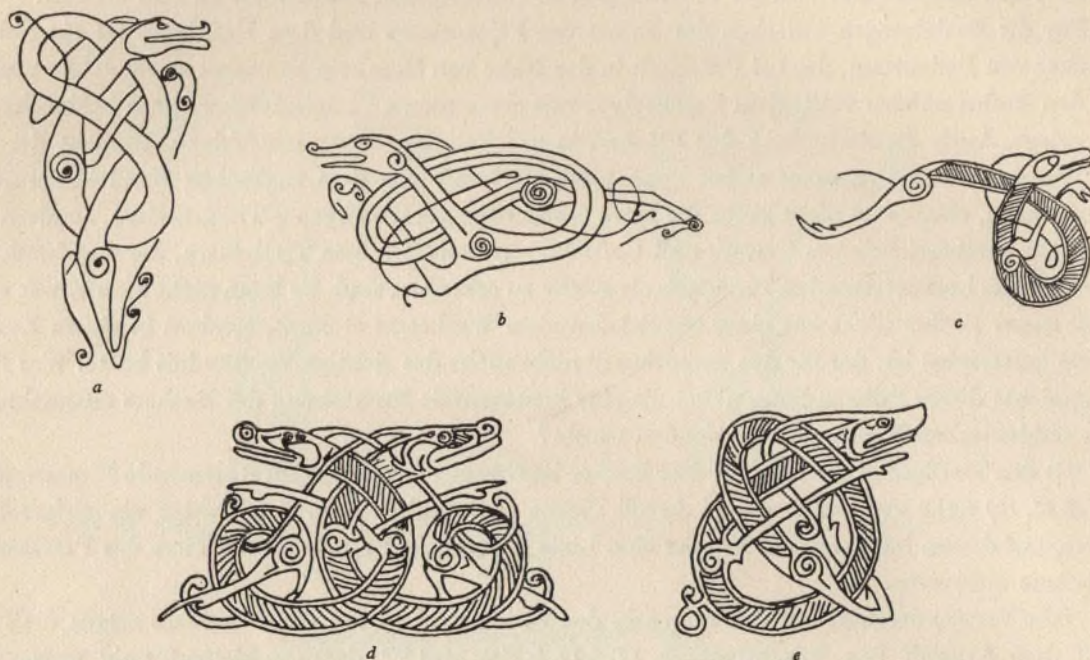


Abb. 36. a–c) Tierfiguren von der „Tara-Fibel“, Dublin, Nat. Mus. a) vom Nadelkopf (Vorderseite), b) von der Vorderseite des Ringes, c) vom Nadelkopf (Rückseite)

Nach Mahr

d), e) Tierfiguren vom Beschlag aus Steeple Bumpstead, Brit. Mus.

Nach Anglo-Saxon Guide

gelegte Tierkörper, der Kopf, der sich in einer Ecke des Zwickels befindet, das mit einer Spirale ansetzende, erhobene Vorderbein, Nackenschopf und Schwanz haben ihre genauen Entsprechungen an den Tieren des Kelches, nur daß bei diesen stets zwei Hinterbeine dargestellt werden. Ein weiteres Vorkommen solcher Tiere, deren Körper mehr oder weniger aufgerollt sind, bietet u. a. ein Beschlag von Steeple Bumpstead, Essex,¹⁸² im Britischen Museum (Abb. 36d, e), dessen Ursprung aber auch auf nordenglischem Boden liegen kann.

Ein besonderer Zug in der Tierornamentik des Tassilokelches ist die häufig zu beobachtende Erscheinung, daß die sich kreuzenden Gliedmaßen und Leiber der Tiere nicht über- oder untereinander vorbeiführen, sondern sich gegenseitig durchdringen. B. Brown¹⁸³ hat in seiner Behandlung des Tassilokelches zuerst auf diesen Zug hingewiesen, den er mit dem englischen Ausdruck „penetration“ bezeichnet hat. Seiner Ansicht nach handelt es sich dabei um ein in der englischen Kunst gelegentlich, jedoch kaum vor dem 8. Jahrhundert, auftretendes Motiv, das der irischen Kunst

¹⁸¹ Mahr, Christian Art Taf. 15.

¹⁸² Mahr, Christian Art Taf. 24, 5a und b. British Museum, Guide to Anglo-Saxon Antiquities 138f. Abb. 184f.

¹⁸³ Baldwin Brown, The Arts in Early England 6, 1 (1930) 85ff.

fremd wäre. Später hat Kendrick diesem Motiv besondere Aufmerksamkeit geschenkt¹⁸⁴ und es häufig in der angelsächsischen Kunst nachweisen können, doch liegen auch seine Beispiele nicht vor der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts. – Die „Durchdringung“ darf daher auch als eine für die angelsächsische Kunst des späten 8. und des 9. Jahrhunderts bezeichnende Stileigentümlichkeit betrachtet werden, die mit dem angelsächsischen Kulturstrom auf den Kontinent gekommen ist.

Wir sind damit zum Abschluß unserer Betrachtung der Tierornamentik am Tassilokelch gekommen. Wie die Vergleiche mit parallelen Entwicklungsformen gezeigt haben, führen die Wege vom Kontinent, auf dem diese insulare Tierornamentik eine starke Verbreitung gefunden hat, nach dem Norden Englands, in den hiberno-sächsischen Kunstkreis, in dem wir die Wurzeln dieser Ornamentik erkennen konnten. Für die Frage des Entstehungsortes des Kelches vermag die Tierornamentik nur soviel auszusagen, daß dies Ornament sowohl in Nordengland als auch auf dem Kontinent verbreitet war und daß demzufolge der Tassilokelch in beiden Gebieten entstanden sein kann. Für welches von beiden wir uns zu entscheiden haben, kann erst die Untersuchung der anderen Ornamentformen erbringen.

Das Pflanzenornament

Das Pflanzenornament tritt am Tassilokelch an den gleichen Stellen auf wie das Tierornament:

1. am oberen Abschlußfries der Cuppa (*Abb. 3*),
2. in den unteren Zwickeln zwischen den Medaillons der Cuppa (*Abb. 5; Taf. 8 A*),
3. in den oberen Dreiecksfeldern des Nodus (*Taf. 8 B*),
4. in einem Zwickel zwischen den Medaillons des Fußes.

Das Ornament dieser Felder ist im wesentlichen gleich. Es handelt sich um einen stark stilisierten Baum mit Zweigen und Blüten bzw. Früchten. Je nach Größe des zur Verfügung stehenden Raumes ist das Motiv ausführlicher oder stärker abgekürzt zur Darstellung gebracht. Am knappsten in den kleinen Feldern am oberen Rande der Cuppa (*Abb. 3*) oder den Dreiecksfeldern am Nodus (*Taf. 8 B*). Ausführlicher begegnet es in den unteren Zwickeln zwischen den Medaillons der Cuppa (*Abb. 5*). Diese Darstellungen sollen daher den Ausgang unserer Untersuchung bilden.

Bei der starken Stilisierung des dargestellten Gegenstandes fällt es schwer, eine nähere Bestimmung der Pflanzenart zu geben. Der aufsteigende Mittelstamm und die symmetrisch zu beiden Seiten von ihm ausgehenden Äste lassen an der Deutung als Pflanze keinen Zweifel, doch bieten sich kaum irgendwelche Hinweise einer näheren Kennzeichnung. Um den Charakter dieses Baumes zu erkennen, gilt es zunächst, die Formen im einzelnen zu untersuchen. Am leichtesten sind die Blätter an den Spitzen der Bäume zu bestimmen. Es sind lange, schmale Bildungen in Form einer Raute mit geraden Seiten und scharf abgesetzten Ecken. Daß diese rautenförmigen Gebilde Blätter darstellen sollen, ergibt sich aus ihrer Lage zum Stamm ohne weiteres. Weiter unten stehen dann spiralförmig verlaufende Stengel, die an ihrem Ende drei kleine, runde Beeren in Kleeblattanordnung tragen. Darunter sitzen wiederum spiralig verlaufende Stengel, an deren Enden in der gleichen, kleeblattförmigen Anordnung drei rautenförmige Blätter sitzen, deren Mittelteil ausgeschnitten ist.

Der Versuch einer Deutung dieser stark stilisierten Pflanze muß von einem Vergleich mit zeitgenössischen Darstellungen ausgehen. Daß die Parallelen wieder auf insularem Gebiet liegen, kann nach den Ergebnissen, die die Untersuchung der Tierornamentik gebracht hat, nicht verwundern.

¹⁸⁴ T. D. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* 145, 149, 188, 209, 214, dort auch der Hinweis des gelegentlichen Auftretens der „penetration“ im *Book of Kells*.

In der Kunst der Britischen Inseln scheidet Irland, was die Pflanzenornamentik anbelangt, ganz aus, denn die irische Kunst stand dem vegetabilen Ornament absolut feindlich gegenüber. Nur gelegentlich hat sich in späteren Arbeiten, wie dem Book of Kells und an einigen Steinkreuzen, dem irischen Formenschatz eine Pflanzenornamentik hinzugesellt, doch handelt es sich in allen diesen Fällen um Übernahmen aus der Kunst des benachbarten Englands.

|| Es ist das nördliche England, wo die Pflanzenornamentik ihre eigentliche Heimat gefunden hat. Seit Brøndsteds¹⁸⁵ klassischen Untersuchungen über die frühen englischen Ornamentformen sind wir über den Verlauf der Entwicklung der englischen Pflanzenornamentik gut unterrichtet. Auf den zahlreichen Steinkreuzen Northumbriens sind pflanzliche Darstellungen in so großer Zahl verbreitet, daß man den Ablauf der Entwicklung an ihnen klar verfolgen kann. Die Anfänge dieser vegetabilen Ornamentik liegen nach Brøndsted am Ende des 7. Jahrhunderts, als eine Kolonie orientalischer Künstler und Handwerker, deren Heimat aller Wahrscheinlichkeit nach in Syrien¹⁸⁶ zu suchen ist, sich im nördlichen England niederließ. In dem Formenschatz, den diese Leute aus dem Osten mitführten und den sie nun auf den northumbrischen Steinkreuzen zur Darstellung brachten, befand sich das Motiv des Weinstocks, das in der syrischen Kunst beheimatet war und dort auf eine lange Tradition zurückblicken konnte. Die ersten englischen Arbeiten, die nach Brøndsted zweifellos von syrischen Künstlern selbst ausgeführt worden sind, geben den Wein in einer zwar auch schon stilisierten, aber doch sehr naturnahen Weise wieder.¹⁸⁷ In dem Maße, in dem die Kunst von der orientalischen Kolonie in die Hände einheimischer Künstler überging, begann eine langsame Stilisierung und Schematisierung der ursprünglich naturalistischen Pflanzenform, die schließlich zur völligen Auflösung des einstigen Motivs führte. Dieser Prozeß spielte sich im wesentlichen im Laufe des 8. und 9. Jahrhunderts im nördlichen England ab.

Zwei Formen sind es, in denen der Wein in der englischen Kunst zur Darstellung kommt: die einzelne Wellenranke oder der Stamm mit beidseitig davon ausgehenden Zweigen. Beide Darstellungen kommen am Tassilokelch vor, doch soll uns die baumartige zunächst beschäftigen. Eine der ältesten Darstellungen dieser Art bietet der Kreuzschaft von Croft in Yorkshire¹⁸⁸ mit einem Stamm und paarweise davon ausgehenden Zweigen in Form einer Spirale. Trotz der noch durchaus naturalistischen Wiedergabe hat die Darstellung der Blätter und Trauben eine entscheidende Wandlung durchgemacht. An die Stelle des fünfzackigen Weinblatts sind drei einzelne efeuartige Blätter in Form eines Kleeblatts getreten, oder es bilden sich an den Seiten runde beerenartige Gebilde aus. Damit ist der Charakter der ursprünglichen Weinpflanzen bereits aufgegeben und der Keim zu der schematisierenden Entwicklung der folgenden Zeit gelegt. So zeigt ein Kreuzschaft in Jedburgh im Süden Schottlands¹⁸⁹ den Stamm, dessen spiralförmige Zweige nun immer steifer und fester werden. Ein Kreuzfragment in Aldborough in Yorkshire¹⁹⁰ trägt die nun schon formelhaft gewordene kleeblattartige Anordnung der Blätter, die die lange, spitze Form des Efeus angenommen haben, während die Trauben in einzelnen kleinen Beeren dargestellt werden, die – in Analogie zu den Blättern – häufig in der gleichen Dreiergruppierung auftreten.

Diese auf den northumbrischen Steinkreuzen in so reichem Maße zur Darstellung gelangte Pflanzenornamentik hat ihren Niederschlag auch in der gleichzeitigen Buchmalerei gefunden. Sie ist hier allerdings infolge der starken keltischen Einwirkungen nicht in gleichem Maße wie

¹⁸⁵ Brøndsted 16 ff.

¹⁸⁶ Vgl. E. Kitzinger, Anglo-Saxon Vine-Scroll Ornament, Antiquity 10, 1936, 61 ff.

¹⁸⁷ Die Kreuze von Otley, Ruthwell und Bewcastle.

¹⁸⁸ Brøndsted 39 Abb. 21.

¹⁸⁹ Brøndsted 42 Abb. 26.

¹⁹⁰ Brøndsted 50 Abb. 35 E.

auf den Kreuzen zur Entfaltung gekommen. Dementsprechend enthalten die älteren nordenglischen Handschriften, wie die Lindisfarne- und Echternach-Gruppe, überhaupt kein vegetables Ornament.¹⁹¹ Erst um die Mitte des 8. Jahrhunderts vermag die Pflanzenornamentik in die nordenglischen Handschriften einzudringen. Was uns hier begegnet, ist der in weitestem Maße stilisierte und schematisierte Weinstock, wie wir ihn von der Entwicklung auf den Kreuzen her gut kennen. Das schon für die Tierornamentik herangezogene Evangeliar in Leningrad, lat. F. v. I.

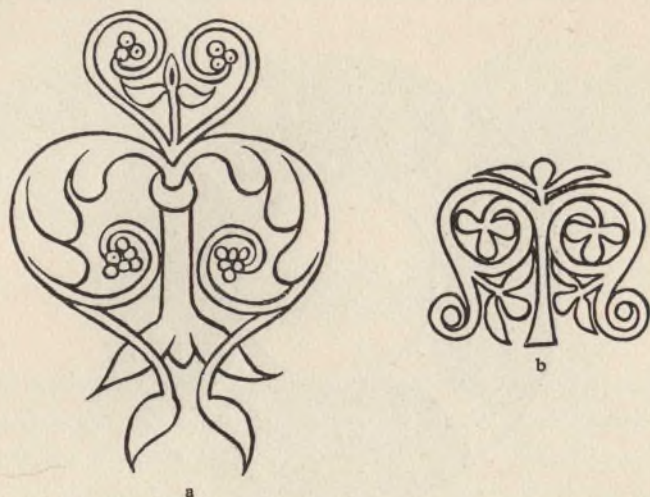


Abb. 37. a) „Weinstock“ aus dem Psalter Brit. Mus. Cotton Vespasian A I, fol. 30b

Nach Zimmermann

b) „Weinstock“ aus dem Evangeliar in Leningrad, lat. F. v. I. N. 8, fol. 12b

Nach Zimmermann

N. 8, zeigt die Aufnahme des Weinstocks in die Buchmalerei. In den Basen der Kanontafeln auf fol. 12b (Abb. 37b) und 13b wie in den Arkaden auf fol. 12a¹⁹² ist der Wein als Pflanze oder als Ranke zur Darstellung gebracht. Es ist fast die gleiche Entwicklungsstufe, wie sie auf dem Tassilokelch zu finden ist. Der Stamm ist an seiner Spitze mit den langen, spitzen Blättern ausgestattet. Zu beiden Seiten gehen die Spiralen der Zweige ab, an denen entweder die kleeblattartig angeordnete Traube oder die gleichfalls in Dreiergruppen angebrachten Blätter sitzen. Streicht man die Unterschiede, die durch die Verschiedenartigkeit des Materials bedingt sind, ab, so besteht vollkommene Übereinstimmung zwischen der Darstellung des Weins im Leningrader Evangeliar und auf dem Tassilokelch. – Das Leningrader Evangeliar dürfte der Mitte bis zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts angehören. Etwa gleichzeitig tritt das Weinornament in dem aus Canterbury stammenden Psalter im Brit. Mus., Cotton Vesp. A I, auf, der in das dritte Viertel des 8. Jahrhunderts gesetzt wird.¹⁹³ Unter den Einflüssen aus dem nördlichen England, die sich u. a. in dem Trompeten- und diagonalen Mäandermuster finden, begegnet auf fol. 30b¹⁹⁴ zu beiden Seiten

¹⁹¹ Die Form der Weinranke wäre, wie z. T. angenommen wird, auf die Buchmalerei nicht ohne Einwirkung geblieben, hätte hier aber zu einer völligen Umsetzung ins Zoomorphe geführt. Vgl. Fr. Henry, *La sculpture irlandaise* (1933) 61 ff. Abb. 24. Dieselbe, *Irish Art* (1940) 80 f. J. E. Forssander, *Irland-Oseberg* 150 ff. – Uns scheint diese Deutung nicht befriedigend, vielmehr möchten wir die herangezogenen Beispiele für zoomorphisierte, geometrische Figuren wie Pelta-, S-Figuren usw. halten. Hierfür sprechen vor allem die Farben.

¹⁹² Zimmermann, *Vorkarol. Min. Taf.* 322, 323, 321.

¹⁹³ Zimmermann, *Vorkarol. Min.* 289.

¹⁹⁴ Zimmermann, *Vorkarol. Min. Taf.* 286a.

des Harfe spielenden Davids eine „Blattpalmette“ (Abb. 37a), die nichts anderes als der Weinstock mit seinen Trauben und Blattgruppen in nordenglischer Stilisierung ist.

Das Auftreten des Weinornaments in der Steinplastik und Buchmalerei kann am nordenglischen Ursprung dieses Motivs, das sich in gleicher Form auf dem Tassilokelch findet, keinen Zweifel aufkommen lassen. Die gleichzeitige englische Metallkunst ist uns im wesentlichen verloren. Von sicher nordenglischen Metallarbeiten mit der Darstellung des Weinmotivs sind ein fragmentarischer Beschlag aus Blei, der bei den Ausgrabungen des Klosters Whitby in Nordengland gefunden

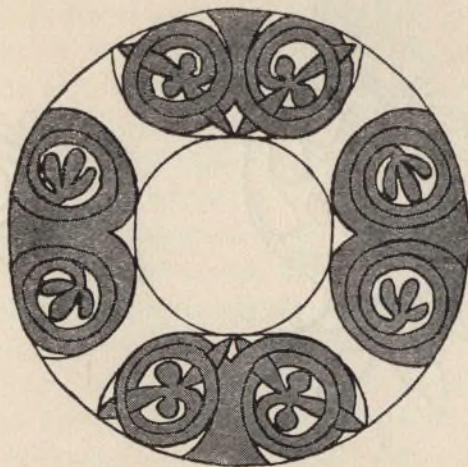


Abb. 38. „Wein“-Darstellungen von einem Bronzebeschlag aus Komnes, Buskerud, Norwegen, Mus. Oslo
Nach Bøe

wurde,¹⁹⁵ und eine silberne Kleeblattfibel¹⁹⁶ aus Mosnes, Rogaland (Norwegen), zu nennen. Beide Stücke weisen eine sehr ähnliche Darstellung des Weinstocks auf, die weniger stark stilisiert ist und den Darstellungen auf den Steinkreuzen sehr nahesteht. Sowohl der Beschlag aus Whitby wie die Kleeblattfibel werden dem 8. Jahrhundert, wohl dessen späterem Teil, angehören. Von Darstellungen solcher Art dürften zwei andere, im keltischen Stil verzierte Stücke mit dem Weinmotiv beeinflußt sein.

Das eine, ein rundes Beschlagstück¹⁹⁷ aus vergoldeter Bronze, von Komnes, Buskerud (Norwegen), zeigt in seinem runden Mittelstück ein keltisches Kreuz, zwischen dessen vier Armen in annähernd halbkreisförmigen Feldern das Motiv des Weinstocks je einmal zur Darstellung gebracht ist (Abb. 38). Der Wein wird in zwei Variationen gebracht, wobei je zwei gegenüberliegende Felder die gleiche Darstellung aufweisen. Der Weinstock ist ein kurzer Stamm und gabelt sich in zwei Äste, die sich zu beiden Seiten spiralig aufrollen. An ihrem Ende sitzt entweder ein kleines dreiteiliges Blatt oder eine Blattgruppe aus zwei langen, schmalen Blättern und zwei runden Trauben. Der Beschlag von Komnes wurde in einem Frauengrab der frühen Wikingerzeit gefunden und hatte

¹⁹⁵ Im Britischen Museum. The Antiquaries Journal 30, 1950, 170 Taf. 19a (G. Haseloff).

¹⁹⁶ Bergens Museum 4342. Aarsberetning 1885, 81–82, nr. 44, Abb. 22a–c. H. Shetelig, Osebergfundet 3 (1920) 265 Abb. 271. Ders., Vikingeminner i Vesteuropa (1933) 175, Abb. 63. H. Arbman, Schweden und das karolingische Reich (1937) 151 u. 156. H. Shetelig, Viking Antiquities in Great Britain and Ireland 5 (1940) (Jan Petersen) 179 Abb. 146.

¹⁹⁷ Oldtiden 6, 1917, 14f., Nr. 49a. J. Bøe, An ornamented Celtic Bronze Object, found in a Norwegian Grave, Bergens Museums Aarbok, 1924/25, 28 Abb. 18. H. Shetelig, Viking Antiquities 5, 22 Abb. 12. Fr. Henry, Irish Art 84. Dies., La sculpt. irl. 111 Abb. 87.

anscheinend sekundär als Fibel gedient. Die Stilisierung dieses Stückes steht der Darstellung des Weinstocks am Tassilokelch außerordentlich nahe.

Ein zweiter, gleichfalls runder Beschlag¹⁹⁸ mit gewölbter Mitte, der in einem Frauengrabe bei Lilleby, Haug, Eiker, Buskerud (Norwegen), gefunden wurde, weist in den vier halbkreisförmigen Feldern der Mitte zwei Tier- und zwei Pflanzendarstellungen auf. Die sich gegenüberliegenden Felder mit Pflanzenornament zeigen den Weinstock in einer dem vorigen Stück sehr nahestehenden Stilisierung (Abb. 39). Die sich spirilig aufrollenden Äste enden in einem dreiteiligen Blatt,



Abb. 39. „Wein“-Darstellungen von einem Bronzebeschlag aus Lilleby, Buskerud, Norwegen, Mus. Oslo
Nach Skizze Dr. Françoise Henry

setzen sich aber dann nach außen mit einem weiteren Zweig fort oder senden eine Reihe parallel zueinander stehender Blätter aus. Das Grab, in dem der als Fibel getragene Beschlag gefunden wurde, gehört in die frühe Wikingerzeit. Die Stilisierung des Weinstocks auf diesem Stück steht der am Tassilokelch fast noch näher, wozu auch die in diesem Falle etwas tiefere Art des Kerbschnitts beiträgt.

Beide Beschläge werden im allgemeinen als irisch angesehen. Das auf ihnen verwandte Pflanzenornament ist – wie bereits hervorgehoben – der irischen Kunst fremd und von ihr nur selten aufgenommen worden. Die Beschläge wären die einzigen Beispiele unter der großen Zahl irischer Metallarbeiten, die vegetables Ornament besitzen.¹⁹⁹ Man muß wohl eher mit der Möglichkeit rechnen, daß der Stil dieser Metallarbeiten nicht allein auf die Insel Irland beschränkt war, sondern auch die von irischer Seite beeinflussten Gebiete Nordenglands und Schottlands umfaßte. Gerade in diesem Gebiet würde das Auftreten des Weinstocks leichter verständlich sein.

In der englischen Metallkunst des 9. Jahrhunderts lebt die Weinornamentik in einer den Formen des 8. Jahrhunderts sehr verwandten Art fort. Aus dem Schatzfund von Beeston Tor, Staffordshire,²⁰⁰ der zwischen 871 und 874 niedergelegt wurde, stammen zwei Scheibenfibeln aus Silber mit Nielloverzierung, von denen eine im typischen Trewhiddle-Stil verziert ist. Die andere, die unsere besondere Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist mit geometrischen und pflanzlichen Ornamenten geschmückt (Taf. II, 7). Vier sich überschneidende Ovale sind mit verschiedenen Mustern gefüllt, die sich als geometrische und pflanzliche Ziermuster ausweisen. Von besonderer Bedeutung ist das eine Feld, in dem ein schematisierter Weinstock der gleichen Art wie auf dem Tassilokelch zu sehen ist. Es handelt sich um einen in der Mitte aufsteigenden Stamm, von dem zu beiden

¹⁹⁸ Museum Oslo C. 3762. A. Mahr, *Christian Art in Ancient Ireland* 1 (1932) Taf. 31, 10. 2 (1941) 139. Fr. Henry, *Irish Art* 84. Shetelig, *Viking Antiquities* 5, 22 u. Abb. 11. – Ich verdanke die Zeichnung des Pflanzenornaments der Liebenswürdigkeit von Dr. Françoise Henry (Dublin).

¹⁹⁹ Wir lassen hier die Gruppe, die durch das sog. Räuchergefäß von Vinjum (Norwegen), die Eimer von Hoprekestad und Søndre Farmen (Norwegen), Birka (Schweden) und die Fragmente von Torshaug (Norwegen) und Stromness (Orkney) gebildet wird und die wir ihrem Ursprung nach eher für das northumbrisch-schottische Gebiet in Anspruch nehmen möchten, als wahrscheinlich nicht irisch, beiseite. Desgleichen auch den sicher nordenglischen Beschlag von Fure (Norwegen). Vgl. hierzu auch Fr. Henry, *Irish Art* 82, die „Hibernicised Northumbrians“ als Hersteller annimmt.

²⁰⁰ Reg. A. Smith, *The Antiquaries Journal* 5, 1925, 135 Abb. 1. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* 185, 192 u. Taf. 78, 2.

Seiten je drei schmale, lange Blätter ausgehen, während die Spitze des Stammes durch ein rautenförmiges, vierteiliges Blatt gebildet wird, das unmittelbar mit den Dreiblattgruppen an den Stengeln der Weinpflanzen des Tassilokelches verwandt ist, ja in der gleichen Form in dem oberen Zwickel zwischen den Medaillons am Fuße des Kelches auftritt. In den anderen beiden Feldern der Spange von Beeston Tor sind diese Blattgruppen z. T. rein dekorativ verwandt ohne organischen Zusammenhang mit dem Weinstock, und im vierten Felde ist ein zentrales Motiv ursprünglich pflanzlichen Inhalts zur Darstellung gekommen.

Die Bedeutung dieser Scheibenfibel beruht darauf, daß sie eine sehr nahe Parallele zum Weinornament des Tassilokelches darstellt. Sie zeigt zugleich, wie die kleinen durch das Material bedingten Unterschiede in der Ausführung des Motivs bei Steinplastik und Buchmalerei auf einem Metallgegenstand ganz zurücktreten, denn das Weinornament auf der Fibel von Beeston Tor entspricht ganz dem des Tassilokelches. Der Niederlegungszeit des Schatzes entsprechend würde die Fibel nahezu 100 Jahre jünger sein als der Tassilokelch, was für das zähe Festhalten an dem Motivschatz der englischen Ornamentkunst sprechen würde. Es ist jedenfalls unwahrscheinlich, daß die Fibel ein wesentlich älteres Stück darstellen sollte, als es durch die Münzen nahegelegt ist. Das zeigen auch andere Funde, die sich mehr oder weniger genau in das 9. Jahrhundert datieren lassen. Ein Schwertknauf,²⁰¹ der in Grønneberg, Vestfold (Norwegen) gefunden wurde, trägt in ähnlicher Weise wie die Fibel von Beeston Tor das Weinmotiv mit Dreiblattgruppen in rautenförmigen Feldern. Die Beispiele ließen sich um weitere vermehren. Es soll hier genügen, festzustellen, daß das Weinmotiv in der englischen Kunst des 8. und 9. Jahrhunderts durchaus geläufig war und daß hier die nächsten, wenn nicht die einzigen Parallelen zum Tassilokelch zu finden sind.

In den spitzovalen Feldern der Fibel von Beeston Tor tritt als weiteres Motiv die Wellenranke auf, die in gleicher Art auf dem Tassilokelch wiederkehrt, wo sie die Medaillons auf dem Fuß umrahmt. Auch dieses Motiv gehört, wie bereits erwähnt, dem nordenglischen Kunstkreis der Weinornamentik an, wo die Wellenranke mit den charakteristischen efeuartigen Blättern in der Steinplastik, z. B. am Kreuz zu Aberlady in Südschottland²⁰² oder zu Abercorn bei Edinburgh²⁰³, auftritt. In etwas reicherer Form begegnet sie auf dem „Lechmere Stein“ zu Hanley Castle, Worc., teils mit einfachen efeuartigen Blättern, teils mit Beeren und Dreiblattgruppen versehen.²⁰⁴ In der nordenglischen Steinplastik, auf der sich die englische Weinornamentik entwickelte, spielt die Wellenranke eine hervorragende Rolle. Daß sie gelegentlich auch auf Metallarbeiten übergreift, zeigte bereits die Scheibenfibel von Beeston Tor. In einer dem Tassilokelch nahestehenden Form findet sie sich auf einer kreuzförmigen Fibel²⁰⁵ aus Bronze, die in Canterbury gefunden wurde (Taf. 11,6). Bronzekreuzfibeln²⁰⁶ sind eine für das Rheingebiet typische Schmuckform des 8. Jahrhunderts. Das Stück aus Canterbury weicht durch die Form des sog. „keltischen Kreuzes“ von den kontinentalen Parallelen ab, so daß an dem englischen Ursprung dieser Fibel nicht zu zweifeln ist. Auf den Kreuzarmen sind dreieckige Silberplättchen eingelassen, auf denen in Niello ein Dreipaß angebracht ist. Durch diese Verwendung der Silbertauschierung auf Bronze steht das Stück

²⁰¹ Museum Oslo C. 16477. Aarsberetning 1891, 108 Abb. 9. Shetelig, Viking Antiquities 5, 117 Abb. 124.

²⁰² Brøndsted 65 Abb. 56.

²⁰³ Brøndsted 83 Abb. 70.

²⁰⁴ Vgl. S. 13 Anm. 29.

²⁰⁵ Im Privatbesitz von Dr. H. Wachter (Canterbury). Gefunden in St. George's Street, Canterbury. Victoria County History Kent 1, 382. Burlington Fine Arts Club, Dark Ages Exhibition Catalogue (1930) A 52, 32, Taf. 3. Kendrick, Anglo-Saxon Art 187.

²⁰⁶ G. Kossinna, Kleine karolingische Bronzekreuzfibeln und andere Kreuze, Mannus 21, 1929, 175 Abb. 7. K. Naß, Karolingische Reihengräberfelder aus Hessen, Germania 22, 1938, 45, 47 u. Taf. 10, 1. I. Raftery, Christian Art in Ancient Ireland 2 (1941) 144, wo auch die in Irland und Norwegen gefundenen Stücke behandelt werden.

dem Tassilokelch und anderen kontinentalen Arbeiten sehr nahe. Um die Silberplättchen läuft in Kerbschnitt die erwähnte Wellenranke.

Bei den engen Beziehungen der Formen des Weinornaments am Tassilokelch zum nordenglischen Kunstkreis erübrigt es sich, auf das Fehlen dieses Motivs in der gleichzeitigen karolingischen Kunst besonders hinzuweisen.²⁰⁷

Die Analyse des Pflanzenornaments am Tassilokelch hat in gleicher Weise wie die Tierornamentik die engen Beziehungen zwischen dem Kelch und dem Kunstkreis des nördlichen Englands aufgedeckt. Steinplastik, Buchmalerei und Metallarbeiten ließen die Eigenart dieses Kunstkreises deutlich hervortreten, aus dem in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts jene Künstler hervorgegangen sind, die die Ornamentik am Tassilokelch geschaffen haben.

Nach den auf dem Gebiet der Tierornamentik angetroffenen Verhältnissen müßten sich auch für das Pflanzenornament Parallelen in der Kunst des Kontinents nachweisen lassen. Das ist aber nicht der Fall. Trotz der verhältnismäßig großen Zahl von Metallarbeiten, die wir im Abschnitt über das Tierornament haben anführen können, stehen die Ornamente vegetabilen Charakters am Kelch ganz für sich allein. Diese Erscheinung zu erklären, ist nicht ganz leicht. Man mag anführen, daß unter den im sog. irischen Stil verzierten Metallfunden, wie sie aus dem Gebiet der Britischen Inseln und aus Norwegen bekannt geworden sind, das Pflanzenornament nahezu unbekannt ist, daß man daher bei den Einflüssen, die auf den Kontinent gewirkt haben, weitgehend mit Strömungen aus jenem „irischen“ Kreise zu rechnen habe. Dem widerspricht aber, daß die Tierornamentik des Kelches keinen so ausgesprochen keltischen Charakter trägt, so daß man sie eher mit einem nordenglischen Zentrum in Zusammenhang bringen muß. – Andererseits ist zu berücksichtigen, daß die Weinornamentik in der gleichzeitigen angelsächsischen Buchmalerei auch nur sehr geringe Aufnahme gefunden hat, woraus man schließen darf, daß die jeweilige Tradition eines Kunstzweiges die Auswahl der Ornamentformen weitgehend bestimmte. In der Buchmalerei, die überwiegend aus keltisch-irischer Wurzel gespeist wurde, braucht die Seltenheit des Pflanzenornaments daher nicht zu verwundern.

Es mag für die Frage nach der Heimat des Tassilokelches nicht unwesentlich sein, daß gerade im Cutbercht-Evangeliar, das wir im vorhergehenden ausführlicher besprochen haben,²⁰⁸ die Weinornamentik zur Anwendung gekommen ist, wenn auch nicht in der am Kelch auftretenden Form des Stammes, sondern in Form der Weinranke mit darin sitzenden Tieren.²⁰⁹ Das Cutbercht-Evangeliar stellt damit neben dem Kelch eines der wenigen kontinentalen Beispiele der englischen Weinornamentik dar.

Trotz allem bleibt das Auftreten des Weinmotivs am Tassilokelch eine Erscheinung, die sich mit der Annahme seiner kontinentalen Entstehung nur schwer vereinen läßt. Das Weinmotiv spricht in der Tat sehr zugunsten seines englischen Ursprungs. Soll man sich angesichts dieses Tatbestandes für England als Entstehungsland des Kelches entscheiden? Wir glauben, diese Frage nicht auf Grund des Pflanzenornaments allein entscheiden zu dürfen. So schwerwiegend die Ergebnisse dieser Untersuchung auch sind und so sehr sie von den Verfechtern eines englischen Ursprungs des Kelches betont werden mögen, scheinen sie uns bei einer Gesamtbetrachtung des Kelches, wie sie durch seine Form, die Figurenbilder, das Tierornament usw. gegeben ist, zurücktreten zu dürfen.

²⁰⁷ Baldwin Brown, *The Arts in Early England* 6, 1 (1930) 84 erklärt die „Akanthusranke“ des Tassilokelches für ausgesprochen karolingisch. Es handelt sich aber, wie unsere Untersuchung gezeigt hat, nicht um Akanthus, sondern um Wein in seiner charakteristisch nordenglischen Ausprägung.

²⁰⁸ Vgl. S. 15 u. 28.

²⁰⁹ Zimmermann, *Vorkarol. Min. Taf. 309. Brøndsted a. a. O. 115 Abb. 96.*

Die Bandornamentik (Taf. 1, 3, 7B, 8A)

Unter den verschiedenen Verzierungsweisen des Tassilokelches tritt die Flechtbandornamentik in den rahmenden Ornamentstreifen um die Medaillons an der Cuppa und am Fuß auf. Sie beschränkt sich auf schmale Streifen, in denen zwei Bänder unter knotenartigen Verschlingungen ein kompliziertes Bandgeflecht ergeben.

Das Flechtornament, wie es am Tassilokelch auftritt, zeichnet sich durch die Übersichtlichkeit des Musters und die Klarheit der Zeichnung aus, Eigenschaften, die für die Frage der Herkunft dieses Motivs von besonderer Bedeutung sind. – Die Wurzeln der Bandornamentik liegen im Kunstkreis des östlichen Mittelmeeres, vor allem in Syrien und im koptischen Ägypten, wo derartige Ornamentformen eine lange Tradition besitzen.²¹⁰ Aus diesem östlichen Zentrum dringt die Bandornamentik zusammen mit zahlreichen anderen Motiven seit dem 4. Jahrhundert in die Kunst der Spätantike ein, in der sie eine der regelmäßig wiederkehrenden Ornamentformen darstellt. Von der spätantiken Form des Flechtwerks ist eine zweite, später einsetzende Welle zu unterscheiden, die wieder aus dem östlichen Kreise kommend die abendländische Kunst beeinflusst hat. Nach den Datierungsmöglichkeiten der Denkmäler zu urteilen, scheint diese zweite Welle am Ende des 6. Jahrhunderts eingesetzt und während des gesamten 7. Jahrhunderts in stärkstem Maße auf die Kunst des westlichen Mittelmeeres und der nördlich der Alpen wohnenden Völkerschaften eingewirkt zu haben. Soweit die Wege erfaßbar sind, auf denen sich diese Strömungen ergossen haben, scheint die Vermittlerrolle zwischen dem Mittelmeer und dem nordalpinen Gebiet von den Langobarden Italiens ausgeübt worden zu sein. Bei ihnen läßt sich die für alle germanischen Stämme – mit Ausnahme der Westgoten – nunmehr neu auftretende Flechtbandornamentik zuerst nachweisen, eine eigenartige Verquickung der germanischen Tierornamentik mit dem neuen Motiv des Flechtwerks. Vom langobardischen Italien aus drang dieser neue Stil, der sog. Stil II der germanischen Tierornamentik, nach Norden, wo er bis nach Skandinavien einerseits und dem angelsächsischen England andererseits wirkte.

Bei den Angelsachsen begegnet das Flechtwerk in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts ausschließlich innerhalb der Tierornamentik, die ihrerseits vom Flechtwerk ganz beherrscht wird. In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts folgen weitere Wellen, mit denen ein vom Tierornament unabhängiges Bandgeflecht die Länder nördlich der Alpen erreicht. Man kann hier zwei verschiedene Arten unterscheiden. Die erste besteht aus einem zumeist sehr dicken und unregelmäßigen Geflecht, das aus breiten Bändern besteht, die so eng miteinander verflochten sind, daß der Grund nicht oder nur beschränkt sichtbar ist. Diese Flechtornamentik begegnet auf Metallarbeiten sowohl der angelsächsischen Gräberfelder²¹¹ als auch im Norden der Insel, wo sie auf Gußformen aus dem Mote of Marc²¹² in Schottland auftritt. Gleichzeitig findet sie sich in Irland auf den Steinkreuzen von Fahan Mura²¹³ und Carndonagh.²¹⁴ Auch in gleichzeitigen Handschriften ist dies Flechtwerk anzutreffen. Die Fragmente in Durham (Cath. Libr. A II 10)²¹⁵ und ein Teil der Flecht-

²¹⁰ Für die Theorien über die Herkunft der Bandornamentik vgl.: W. Holmqvist, *Kunstprobleme der Merowingerzeit* (1939). E. Lexow, *Hovedlinierne i entrelacornamentikkens historie*, Bergens Museums Aarbok 1921/22. Fr. Henry, *La sculpture irlandaise* (1933). J. Werner, *Münzdatierte austrasische Gräberfunde* (1935). N. Åberg, *The Occident and the Orient in the art of the seventh century*, 2, Lombard Italy (1945).

²¹¹ Z. B. die Phaleræ von Faversham, Kent, *Archaeologia Cantiana* 1, 1858, 46 u. Taf. 3. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* Taf. 36, 1.

²¹² C. A. Curle, *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland* 48, 1913/14, 125 ff. Abb. 11, 12, 16.

²¹³ Fr. Henry, *Irish Art* (1940) Taf. 20. N. Åberg, *The British Isles* (1943) Abb. 15.

²¹⁴ Fr. Henry, *Irish Art* Taf. 21.

²¹⁵ C. Nordenfalk, *Acta Archaeologica* 18, 1947, 152 ff. Abb. 20 u. 24.

ornamentik des Book of Durrow gehören diesem Typ an. Trotz allem hat diese Art des Flechtwerks nur eine kurze Lebensdauer gehabt, die wir auf wenige Jahrzehnte innerhalb der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts begrenzen möchten. An ihre Stelle trat eine neue Art, die zunächst wieder auf Metallarbeiten faßbar wird, mit denen wir sie vom langobardischen Italien aus über die Rheinlande und Friesland nach England verfolgen können. Es handelt sich um ein dünnes, in regelmäßige Knoten gelegtes Flechtwerk, das sich z. B. an zwei Scheibenfibeln aus Südengland findet,²¹⁶ zumeist noch in zoomorphisierter Form, um dann auch als reines Flechtwerk aufzutreten, wie z. B. am Schwertgriff von Crundale.²¹⁷ Diese zweite, im Vergleich zu der erstbeschriebenen, leichtere und elegantere Art trug den Sieg davon. Im Book of Durrow ist sie schon zu finden. In Handschriften wie dem etwas jüngeren Evangeliarfragment in Durham (Cath. Libr. A II 17)²¹⁸ oder schließlich im Book of Lindisfarne ist sie allein herrschend. Innerhalb der letzten Jahrzehnte des 7. Jahrhunderts scheint sie sich in England durchgesetzt zu haben und beherrschte während des 8. Jahrhunderts die gesamte angelsächsische und irische Kunst. Der um 700 ausgebildete Typ hat im Laufe des 8. Jahrhunderts keine wesentlichen Veränderungen mehr erfahren.

Auf allen Gebieten der Kunstausübung kam die Bandornamentik zur Anwendung. In der Handschriftenausstattung spielte sie eine hervorragende Rolle, desgleichen in der Steinplastik. Auf den Steinkreuzen, aber auch auf Metallarbeiten ist sie anzutreffen. Möglicherweise lassen sich zwischen den verschiedenen Kunstkreisen der Britischen Inseln Unterschiede in der Ausführung bzw. Anlage des Geflechts herausarbeiten. So zeichnen sich gewisse, dem südlichen und mittleren England zugehörige Beispiele²¹⁹ durch außerordentliche Feinheit des Bandgeflechts aus, während die in den hiberno-sächsischen Kreis gehörenden Arbeiten Nordenglands und Irlands eher durch eine etwas kräftigere Behandlung des Kerbschnitts gekennzeichnet zu sein scheinen. Doch wird man auf diesem Gebiet erst eine eingehendere Bearbeitung des Materials abzuwarten haben.

Mit der angelsächsischen Mission kam die insulare Bandornamentik auf den Kontinent. Hierbei folgte sie, wenn auch in umgekehrter Richtung, dem gleichen Weg, auf dem sie nach dem Norden gekommen war, nämlich dem Flußlauf des Rheins. Man begegnet ihr überall dort, wo die angelsächsische Mission Fuß gefaßt hat, im Rheingebiet, dem westlichen und südlichen Deutschland, bis in die Schweiz hinein. Während in diesen Gebieten eine Bandornamentik zur Herrschaft kam, die der insularen sehr nahesteht und die unmittelbare Verwandtschaft mit ihr nicht ableugnen kann, macht die gleichzeitige Bandornamentik des westfränkischen Gebietes einen ganz anderen Eindruck mit ihrer schwachen, ungegliederten Art, die neben der insularen kraftlos wirkt.²²⁰ Nur im Bereich der angelsächsischen Mission trifft man die Bandornamentik von insularem Charakter. Ihr begegnet man in Handschriften, wobei diejenigen insularer Herkunft die Vermittlerrolle gespielt haben dürften. Aber auch in den sicher auf kontinentalem Boden entstandenen Codices kam das Bandgeflecht zur Anwendung, z. B. im Cutbercht-Evangeliar,²²¹ dem Psalter aus Mondsee²²² (Taf. 10), dem Evangeliar in Autun (Bibl. de la ville 4),²²³ um

²¹⁶ Fibel aus Abingdon, Berks. London, Vict. u. Alb. Mus. Fr. Henry, Irish Art Taf. 46b und Fibel aus Abingdon, Berks. Oxford, Ashmolean Museum. C.H.V. Sutherland, Archaeolog. Journal 94, 1937, 116 ff., ferner auf einer Schnalle aus Crundale, Kent, Brit. Museum, N. Åberg, The Anglo-Saxons in England (1926) Abb. 222.

²¹⁷ Kendrick, Anglo-Saxon Art Taf. 33, 4.

²¹⁸ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 121.

²¹⁹ Z. B. Die Nadeln aus dem Witham, Brit. Museum, Anglo-Saxon Guide Taf. 9.

²²⁰ Vgl. die Tafeln der Handschriften der Schule von Corbie, der nordostfränkischen Handschriften und der Handschriften des a-Typs bei Zimmermann, Vorkarol. Min.

²²¹ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 297–312. Vgl. oben S. 15 u. 28.

²²² Vgl. oben S. 17.

²²³ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 329, 331.

nur einige zu nennen. In der Wandmalerei findet es sich in den Fresken der Prokuluskirche zu Naturns (Tirol).²²⁴ – Bei der Steinplastik des Kontinents sind es die Fragmente von St. Johann zu Münster in Graubünden,²²⁵ in denen das Flechtwerk in Verbindung mit Tierornamentik zur Anwendung kam. Man begegnet ihm auf Elfenbeinarbeiten, wie dem Diptychon aus Genoels-Elderen,²²⁶ oder an zwei verzierten Messern, deren eines aus einem Grabe des 8. Jahrhunderts bei Merching, Kr. Friedberg (Bayern) stammt,²²⁷ während das andere, mit reich verzierter Scheide, im Domschatz zu Bamberg verwahrt wird.²²⁸ Auf kontinentale Metallarbeiten des 8. Jahrhunderts hat das angelsächsische Flechtwerk in der gleichen Weise eingewirkt. Beispiele hierfür sind das Engerer Reliquiar,²²⁹ dessen Bodenplatte mit Flechtwerk in getriebener Arbeit bedeckt ist, und das Reliquiar im Domschatz zu Chur,²³⁰ auf dessen beiden Breitseiten das Flechtwerk in z. T. unregelmäßiger Form auftritt, während es auf der Schmalseite in eleganterer Ausführung verwendet wird. Der angelsächsische Einfluß macht sich daneben in den Tierfiguren geltend. Auch das Flechtwerk auf dem Tragaltar aus Adelhausen²³¹ im Museum zu Freiburg i. Br. wird man am ehesten mit insularen Vorbildern in Zusammenhang bringen können. Schließlich darf hier das Flechtwerk auf dem Kelch aus Petöghaza²³² (Taf. 9 A) im Museum Ödenburg in Ungarn nicht unerwähnt bleiben, das – zwar unregelmäßig in der Linienführung – durch sein Vorkommen auf einem dem Tassilokelch in der Form so nahe stehenden kontinentalen Kelch von Bedeutung ist.

Das Flechtwerk des Tassilokelchs gliedert sich also zwanglos in eine größere Gruppe von kontinentalen Denkmälern des 8. Jahrhunderts ein, auf denen dieses Ornament verwendet wurde. Daß diese Gruppe unter starkem angelsächsischen Einfluß stand, wird neben dem Flechtwerk durch die übrigen Ornamentmotive bestätigt. Handelte es sich nur um das Flechtwerk, so wäre die Frage nach möglichen Beziehungen zur langobardischen Kunst Italiens nicht unberechtigt, in der die Bandornamentik eine bedeutende Rolle spielte. Es scheint aber, als wenn zwischen dem Flechtwerk sog. langobardischer Prägung – wir kennen es ja fast ausschließlich aus der Steinplastik – und dem auf den süd- und westdeutschen Denkmälern ein nicht unbeträchtlicher Unterschied besteht, wobei der Zusammenhang der letzteren mit der insularen Kunst nicht zu verkennen ist. Vergegenwärtigt, man sich daß es nicht die Bandornamentik allein ist, welche die insularen Beziehungen dokumentiert, sondern daß Tier- und Pflanzenornamentik in die gleiche Richtung weisen, so dürfte für das nördlich der Alpen auftretende Flechtwerk des 8. Jahrhunderts die angelsächsische Herkunft sehr viel wahrscheinlicher sein als langobardische Einwirkung.

Das Leistenwerk

In der Verzierung des Tassilokelches spielt das Leistenwerk, durch das die Oberfläche in eine Vielzahl verschieden gestalteter Felder aufgeteilt wird, eine große Rolle. Die schmalen Leisten bilden ein Rahmenwerk für die einzelnen Verzierungselemente des Kelches, seien es figürliche Darstellungen oder Ornamentformen. Die durch die Leisten gebildeten Felder besitzen verschiedene For-

²²⁴ J. Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols (1928) Abb. 3–10.

²²⁵ G. L. Michéli, Revue archéol. 1936, 59 ff. Abb. 7.

²²⁶ Museum Brüssel. Abb. bei Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen 1 (1914) Taf. 1 u. 2.

²²⁷ Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 5 Taf. 36, 595. Altbayer. Monatsschr. 3, 1901/02, 6 ff. Abb. 3.

²²⁸ M. Dreger, Zeitschr. f. hist. Waffenkunde 10, 1923/25, 81 ff. m. Abb. P. Paulsen, Bonner Jahrbücher 145, 1940 Taf. 27, Abb. 2.

²²⁹ M. Rosenberg, Zellenschmelz 3 (1922) Abb. 106–111.

²³⁰ J. Baum, La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne (1937) Taf. 36.

²³¹ M. Rosenberg, Zellenschmelz 3 (1922) Abb. 65 u. 66.

²³² Vgl. oben S. 10.

men: an erster Stelle stehen die großen Ovalfelder auf Cuppa und Fuß für die figürlichen Darstellungen, zwischen denen sich dreieckige bzw. zwickelförmige Felder befinden. Am oberen Abschlußfries wechseln halbkreisförmige mit kleinen giebelartig gebildeten Rahmen ab, während auf dem Nodus ein aus Diagonalleisten gebildetes Rauten- und Dreieckmuster vorherrscht (Taf. 1).

Die Sitte, die Oberfläche eines Metallgegenstandes mit Hilfe eines geometrisch gegliederten Leistenwerks in kleinere Flächen aufzuteilen, findet sich an einer Reihe von Gegenständen, die den verschiedensten Kunstkreisen entstammen und in der Diskussion über den Ursprung dieses Motivs zu verschiedenen Ansichten geführt haben. Den Ausgangspunkt bildete eine Gruppe von rechteckigen Spangen bzw. zu solchen umgearbeiteten Beschlägen, deren Hauptvorkommen im südlichen Skandinavien, vor allem in Dänemark, liegt. Auf ihnen findet sich ein zumeist diagonal verlaufendes Leistenwerk, in dessen rautenförmigen bzw. dreieckigen Feldern Tierornamentik angebracht ist. Arbman,²³³ der diese Gruppe zusammengestellt hat, weist auf ihre Verwandtschaft mit südenglischer Kunst hin, wobei er es offen läßt, ob die Spangen bzw. die zu solchen verarbeiteten Beschlagplatten in England selbst oder unter englischem Einfluß in Dänemark entstanden sind. Von besonderer Bedeutung ist dabei der Umstand, daß die auf diesen Spangen zur Darstellung gebrachte Tierornamentik in einem sehr nahen Verhältnis zur angelsächsischen Tierornamentik des ausgehenden 8. Jahrhunderts steht. – Auf die Beziehungen der Rahmeneinteilung zur westeuropäischen Kunst sowohl auf den Britischen Inseln wie im Frankenreich hat dann Åberg²³⁴ hingewiesen, ohne eine nähere Ursprungsbestimmung vorzunehmen. Eine engere Anknüpfung des Motivs an die fränkische Kunst hat dagegen Greta Arwidsson²³⁵ versucht. Auf Riemen- und Beschlagplatten²³⁶ der merowingischen Kultur mit Gitterwerk in Verbindung mit Tierornamentik oder auch ohne solches glaubt sie die Vorbilder für die rechteckigen Spangen des Nordens gefunden zu haben. Auch der Tassilokelch mit seinem Leistenwerk und dem Zirkelschlagmuster am Nodus wird von ihr zum Vergleich herangezogen, wobei sie den Kelch als eine kontinentale Arbeit betrachtet.

Die Ansichten Greta Arwidssons sind von Forssander²³⁷ einer scharfen Kritik unterzogen worden. Wenn das Leistenwerk der rechteckigen Spangen tatsächlich aus der merowingischen Kunst entlehnt sein sollte, so müßte die Tierornamentik gleichfalls auf den Vorlagen zu finden sein. Bandtiere seien dagegen im kontinentalen Gebiet des 8. Jahrhunderts nur durch den Import irischer Handschriften bekannt. Forssanders Argumentation trifft zweifellos das Richtige, denn es ist schwer vorzustellen, wie die Tierornamentik der rechteckigen Spangen aus fränkischem Gebiet nach Skandinavien gekommen sein sollte. Zwar hat es auch auf dem Kontinent, vor allem in der Rheingegend – wie unsere Untersuchung gezeigt hat – insulare Bandtiere gegeben, aber sie sind doch nur als Abkömmlinge aus der gleichen Wurzel anzusehen, die auf den Britischen Inseln zu suchen ist. Es liegt daher sehr viel näher anzunehmen, daß das Leistenwerk der skandinavischen Spangengruppe von der insularen Kunst vermittelt wurde. – Daß damals tatsächlich sehr enge Beziehungen zwischen Skandinavien und den Britischen Inseln bestanden, zeigt ein fragmentarischer Riemenbeschlag aus Grab 174 von Stora Ihre, Kirchspiel Hellvi auf Gotland,²³⁸ dessen Rahmenwerk, wie Forssander²³⁹ gezeigt hat, in „engem Zusammenhang mit dem in der angelsächsischen Werk-

²³³ H. Arbman, Schweden und das karolingische Reich (1937) 140 ff. Taf. 44.

²³⁴ N. Åberg, Keltiska och Orientaliska Stilinflytelser i Vikingatidens Nordiska Konst (1941) 14f.

²³⁵ Greta Arwidsson, Vendelstile, Email und Glas im 7.–8. Jahrhundert (1942) 33 ff., bes. 36 u. 68.

²³⁶ M. C. Barrière-Flavy, Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du Vme au VIIIme siècle (1901) Taf. 35, 2 u. 54, 4.

²³⁷ J. E. Forssander, Irland-Oseberg 224 ff.

²³⁸ H. Arbman a. a. O. Taf. 34, 4.

²³⁹ J. E. Forssander a. a. O. 230, Anm. 5.

statt des Tassilokelches verwendeten Schema“ steht. Die auf diesem Beschlag angewandten, aufgesetzten Knöpfe und Perlbänder haben am Tassilokelch zwar keine unmittelbare Entsprechung, wohl aber die palmettenartigen „Kleeblätter“, die in den ihnen zugewiesenen giebelartigen Feldern an die kleinen Derivate der Weinpflanzen am oberen Abschlußfries des Tassilokelches (Abb. 3) erinnern.

Es erhebt sich die Frage, in welcher Form sich das Leistenwerk in der irischen oder angelsächsischen Kunst des 8. Jahrhunderts nachweisen läßt. Greta Arwidsson²⁴⁰ hat bereits auf einige irische Ringfibeln hingewiesen, an denen das Leistenwerk in Verbindung mit Tierornamentik auftritt.²⁴¹ Diese Fibeln stellen aber einen späten Entwicklungstyp dar, der dem 9. Jahrhundert angehört.²⁴² Als Vorbilder für das Leistenwerk des 8. Jahrhunderts kommen sie daher nicht in Frage.

Dagegen hat Forssander²⁴³ einen Beschlag aus Sunmøre in Norwegen²⁴⁴ herangezogen, dessen Verzierung in besonderem Maße durch das Leistenwerk bestimmt wird. Die Fläche wird durch Leisten, die in Kreuz-, Kreis- und Halbkreisform angeordnet sind, in zahlreiche Einzelfelder zerlegt, die mit Tiernustern und Bandgeflecht gefüllt sind. Die Verwandtschaft mit dem am Tassilokelch zugrunde liegenden Prinzip ist sehr groß. Der Beschlag von Sunmøre gilt als angelsächsisch, was auf Grund der Ornamentformen kaum zweifelhaft sein kann. Man wird die Vorbilder des Leistenwerks am Tassilokelch daher am ehesten in der angelsächsischen Kunst zu suchen haben.

Der Tassilokelch stellt nicht das einzige Vorkommen des Leistenwerks in der kontinentalen Kunst des 8. Jahrhunderts dar. Sowohl das Engerer Reliquiar²⁴⁵ wie der ältere Lindauer Deckel²⁴⁶ besitzen ein Leistenwerk in Form von Zelleneinlage. Beide, der Lindauer Deckel wie das Engerer Reliquiar,²⁴⁷ müssen als kontinentale Erzeugnisse angesehen werden, wobei es offenbleibt, ob es sich bei dem Leistenwerk um eine Entlehnung aus der zu dieser Zeit auf dem Kontinent blühenden angelsächsischen Filialkunst oder um einheimische Tradition handelt. Beide Richtungen sind am Reliquiar vertreten.

Das geometrische Ornament

Auf den rautenförmigen Feldern des Nodus befindet sich ein einfaches Zirkelschlagmuster (Taf. 8 B), das für die Frage der Herkunft des Kelches in verschiedenem Sinne herangezogen wurde. Falke²⁴⁸ hat zuerst den byzantinischen Charakter des Motivs herausgestellt und auf sein Vorkommen am Bucheinband der Theodelinda in Monza, einer byzantinischen Arbeit aus der Zeit um 600, und der Krone des Reccesvinth, einer gleichfalls byzantinischen Arbeit aus der Mitte des 7. Jahrhunderts, hingewiesen. Von Byzanz aus habe das Motiv Eingang in die germanische Kunst des Festlandes gefunden, wo es namentlich im fränkischen Bereich häufig begegne. Dieser gekünstelten Ableitung eines so einfachen Motivs ist entgegenzuhalten, daß es sich an Gegenständen

²⁴⁰ G. Arwidsson a.a.O. 36, Anm. 1.

²⁴¹ Mahr, Christian Art in Ancient Ireland Taf. 37, 2 aus Irland im Britischen Museum, London. Taf. 38, 2 aus Ballyspellan, Co. Kilkenny, im Nationalmuseum Dublin. Taf. 39, 1 aus der Nähe von Virginia, Co. Cavan, im Nationalmuseum Dublin.

²⁴² Mahr bei Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes 5 (1932) 26 u. Abb. S. 22, 3.

²⁴³ Forssander a.a.O. 227.

²⁴⁴ Forssander a.a.O. Abb. 49.

²⁴⁵ M. Rosenberg, Zellenschmelz 3 Abb. 106.

²⁴⁶ M. Rosenberg, Zellenschmelz 3 Abb. 112.

²⁴⁷ Das Engerer Reliquiar kurzweg als ein „angelsächsisches Prachtstück“ zu bezeichnen, wie Forssander a.a.O. 228 will, ist m. E. nicht gerechtfertigt. Trotz zahlreicher Beziehungen zur insularen Kunst warnen die Motive merowingisch-fränkischer Tradition vor einer Lokalisierung des Schreins nach England.

²⁴⁸ Lehnert, Illustr. Gesch. 1, 213f.

aus Metall und Bein seit spätrömischer Zeit im Gebiet des Merowingerreiches bis ans Ende der Reihengräberzeit (um 700) in einer Unzahl von Beispielen nachweisen läßt. Man darf Falke nur insofern beistimmen, als er die festländische Tradition des Motivs betonte.

Wenn Falke dagegen auf das Fehlen dieses Ornaments in der irischen Kunst hinwies, so in erster Linie in der Absicht, einen irischen Ursprung des Tassilokelches zu bestreiten. Inzwischen hatte sich das Problem der Entstehung des Kelches dahin verschoben, daß man seine Herkunft nicht mehr im irischen, sondern im angelsächsischen Kunstkreise suchte. Zimmermann,²⁴⁹ ein entschiedener Vorkämpfer dieser These, glaubte die einzelnen Verzierungselemente sämtlich in der angelsächsischen Kunst nachweisen zu können. So brachte er auch Hinweise für das Auftreten des „Kreismusters“ in angelsächsischen Handschriften, wie dem Codex aureus, aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, und glaubte damit die Einwände Falkes, die ja gegen die irische Kunst gerichtet waren, entkräftet zu haben.

Für die Frage der Herkunft des Kelches wäre das Vorhandensein dieses Motivs in der angelsächsischen Kunst von großer Bedeutung, da sich damit ein weiteres Glied in die Kette der engen Beziehungen zur insularen Kunst einfügen ließe. Nun scheint aber das Kreis- oder richtiger das Zirkelschlagmuster in der englischen Kunst des 8. Jahrhunderts nahezu unbekannt zu sein. Abgesehen von einzelnen Kreisen und Rosetten, die eine zu allgemeine Erscheinung bilden, als daß sie zum Vergleich herangezogen werden könnten, läßt sich das Zirkelschlagmuster in der angelsächsischen Kunst kaum nachweisen. Aus dem Gebiet der insularen Buchmalerei ist mir nur ein Beispiel bekannt, der im 9. Jahrhundert von Aelfred dem Kloster Canterbury zum Geschenk gemachte Codex aureus in Stockholm aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, in dem das Zirkelschlagmuster auf einer Kanontafel²⁵⁰ zur Anwendung gekommen ist.

Eine besondere Rolle spielt das Zirkelschlagmuster auf der oben genannten Gruppe rechteckiger Fibeln, die zur Hauptsache in Dänemark gefunden wurden (vgl. oben S. 59). Arbman,²⁵¹ der diese Gruppe zusammengestellt hat, weist auf ihre fremdartige Stellung im dänischen Material hin. Der Umstand, daß die Mehrzahl der Spangen ursprünglich Beschläge darstellte, bestärkt die Vermutung ihrer fremden Herkunft. Von besonderer Bedeutung ist ein Silberbeschlag aus Raabyllille auf Møen,²⁵² dessen Verzierung aus Kreisen besteht, die sich gegenseitig überschneiden, ein regelrechtes Zirkelschlagmuster. In den Feldern befinden sich Tierdarstellungen, die mit den angelsächsischen verwandt erscheinen.²⁵³ Es liegt daher nahe, für den Beschlag zumindest eine sehr starke angelsächsische Beeinflussung anzunehmen. Für die Frage der Beheimatung des Zirkelschlagmusters in England ist es von großer Bedeutung, ob diese Spangengruppe – wie schon gesagt – als angelsächsisch anzusehen ist, eine Möglichkeit, die Arbman herausgestellt hat, oder ob sie, wie Greta Arwidsson²⁵⁴ und Forssander²⁵⁵ vorgeschlagen haben, südsandinavischen Ursprungs ist.

In der irischen Kunst scheint das Zirkelschlagmuster wie in der englischen kaum verwandt worden zu sein, obwohl die ältere irische Kunst des 7. Jahrhunderts in ihren häufig wiederkehrenden Darstellungen eines Kreuzes innerhalb eines Kreises²⁵⁶ von solchen mit dem Zirkel hergestellten Formen nicht weit entfernt war. Etwas später begegnet das Zirkelschlagmuster einmal auf der

²⁴⁹ Riegl-Zimmermann 57.

²⁵⁰ Bei Zimmermann, Vorkarol. Min. nicht abgebildet.

²⁵¹ Arbman, Schweden und das karolingische Reich 140 ff. u. Taf. 44.

²⁵² Arbman a. a. O. 141 u. Taf. 44, 2.

²⁵³ Arbman a. a. O. 141 bezeichnet sie als südenlisch.

²⁵⁴ G. Arwidsson, Vendelstile 33 ff.

²⁵⁵ J. E. Forssander, Irland-Oseberg 226.

²⁵⁶ Fr. Henry, Irish Art Taf. 14 u. 16–19.

Ostseite des irischen Steinkreuzes von Killamery,²⁵⁷ aber dieses Vorkommen ist durchaus vereinzelt und hat für das Ornament am Tassilokelch keine Bedeutung.

Dagegen läßt sich das Zirkelschlagmuster auf kontinentalem Boden in stärkerem Maße nachweisen, vor allem in den dem mediterranen Einfluß stärker ausgesetzten Gebieten des südlichen Frankreichs, wo es auf Sarkophagen und Grabstelen²⁵⁸ wie auf dem Reliquiar von St. Benoit sur Loire²⁵⁹ vorkommt. Das Motiv geht hier, wie schon angedeutet wurde, auf spätantike Wurzeln zurück. Wir begegnen ihm im 8. Jahrhundert in einer Form, die der am Tassilokelch sehr nahe steht, an zwei gleicharmigen Silberfibeln mit Nielloeinlage aus dem Schatzfund von Slagveld bei Muysen in Brabant (Belgien),²⁶⁰ welche dem 8. Jahrhundert angehören können, auch wenn die Niederlegungszeit des Schatzes um 879 angenommen wird.²⁶¹ Hier sei auch auf die die runden Platten umziehenden Wellenranken hingewiesen, die denen am Tassilokelch entsprechen. Daß das Zirkelschlagmuster auch in Süddeutschland und der Schweiz beheimatet war, wird durch sein Vorkommen auf einem Elfenbeinplättchen aus einem Frauengrabe (?) von Untereschenz (Ostschweiz) aus dem 8. Jahrhundert erwiesen.²⁶²

Eine große Rolle spielte das Zirkelschlagmuster in der vorkarolingischen Buchmalerei Italiens und Frankreichs, wo es auf die gleichen spätantiken und byzantinischen Einflüsse zurückzuführen sein wird, die auf die Steinplastik des südlichen Frankreichs eingewirkt haben. Sehr häufig findet es sich in den Handschriften der Gruppe von Luxeuil. Als Beispiele seien genannt:

Missale Gothicum, Rom Vat. Reg. lat. 317²⁶³

fol. 169b, Luxeuil, um 700

Kirchenväter, Paris, lat. 14086²⁶⁴

fol. 51a, Luxeuil, Zweites Viertel des 8. Jahrhunderts

Ragyntrudis-Codex, Fulda, Cod. Bonif. 2.²⁶⁵

fol. 99a, Luxeuil, um 750

Evangeliar, Breslau, Rhedig 169²⁶⁶

fol. 198a, Östl. Oberitalien, Mitte des 8. Jahrhunderts.

Gleichzeitig spielte das Zirkelschlagmuster auch in der awarischen Kunst eine nicht unbedeutende Rolle und hat bis weit nach Innerasien hinein Anwendung gefunden. Seine Herkunft in diesem Kulturkreis dürfte aber, wie Alföldi²⁶⁷ dargelegt hat, auf orientalisches-byzantinische Einflüsse zurückzuführen sein. Einen Einfluß von awarischem Gebiet auf den Kunstkreis, in dem der Tassilokelch entstand, anzunehmen, dürfte bei der weiten Verwendung des Motivs auf kontinentalem Boden mehr als unwahrscheinlich sein.

²⁵⁷ Fr. Henry, La sculpture irlandaise Taf. 28, 1.

²⁵⁸ J. Baum, La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne (1937) Taf. 72, 192.

²⁵⁹ Baum a.a.O. Taf. 34, 111.

²⁶⁰ Hierauf hat Arbman a.a.O. 163 mit Abb. 30 zuerst hingewiesen.

²⁶¹ A. de Loë, Découverte d'un trésor à Muysen (Province de Brabant). Bulletin des Musées Royaux à Bruxelles 10, 1909, 74ff. Abb. 1-3. Ders., Belgique ancienne 4, La période franque (1939) 149ff. Abb. 117-121. J. Breuer, Les Vikings en Belgique. Bulletin de la Société archéologique de Bruxelles, 1935, 182ff. H. Zeiß, Hist. Zeitschr. 153, 1936, 633.

²⁶² O. Tschumi, Karolingische Gräber- und Schatzfunde des 8. Jahrhunderts nach Christ. Jahrb. d. Hist. Museums Bern 25, 1945, 108ff. K. Keller-Tarnuzzer u. H. Reinerth, Urgeschichte des Thurgaus (1925) 269.

²⁶³ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 46a.

²⁶⁴ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 85d.

²⁶⁵ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 68.

²⁶⁶ Zimmermann, Vorkarol. Min. Taf. 28c.

²⁶⁷ A. Alföldi, Eine awarische Gürtelgarnitur aus Keszthely (Ungarn). Festschrift für Otto Tschumi (1948) 126ff.

Das Zirkelschlagmuster erfreute sich, wie unsere Untersuchung gezeigt hat, im frühen Mittelalter in den dem Mittelmeer zugewandten Teilen Europas einer allgemeinen Beliebtheit. Es wird daher kaum möglich sein, den Weg, auf dem es in den Kunstkreis des Tassilokelches gelangte, näher zu bestimmen. Eins läßt sich aber aus diesem Sachverhalt mit ziemlicher Sicherheit erkennen, daß das Motiv nicht aus der insularen Kunst abzuleiten ist. Für die Heimat des Tassilokelches ergibt sich damit ein Hinweis auf kontinentale Herkunft.

Die Glasflußeinlagen

Auf den Streifen, die die rautenförmigen Felder des Nodus voneinander trennen, sind an den Schnittpunkten kleine runde Zellen eingelassen, in denen ursprünglich cabochonartig gewölbte Einlagen aus blauem und grünem Glas angebracht waren, die heute zum größten Teil herausgefallen sind.

Die Sitte, kleine, runde Steine oder Glasschmelze in Metallarbeiten einzulegen, ist eine Mode, die gerade für die frühkarolingische Zeit des 8. Jahrhunderts charakteristisch ist und auf die zuerst P. Reinecke²⁶⁸ an einer Reihe süddeutscher Funde hingewiesen hat. In neuerer Zeit hat Tschumi²⁶⁹ diese Einlagen als eine „Spätform“ des 8. Jahrhunderts bezeichnet und sie als eine Leitform für diese Zeit hingestellt, nachdem er sie auf zahlreichen Funden, vor allem Riemenzungen des 8. Jahrhunderts aus der Schweiz und Süddeutschland nachweisen konnte.

Die gleiche Technik begegnet bei der bereits angeführten Riemenzunge, die als Buchschließe an dem Evangelistar aus Enger im Schloßmuseum zu Berlin verwendet wurde (*Taf. 15, 5*) und die neben der Darstellung des kauernenden S-förmigen und zurückblickenden Tieres kleine Almandinzellen aufweist.

Besondere Verbreitung hat die Verwendung von Glasschmelzen im insularen Kunstkreis gefunden. Arbeiten des 8. und 9. Jahrhunderts sind häufig mit Glasflußeinlagen verziert, die bei Menschen und Tieren zur Andeutung von Augen oder zu rein ornamentalen Zwecken angebracht waren.²⁷⁰ Die Sitte ist also über ein weites Gebiet verbreitet und man wird aus ihrem Auftreten am Tassilokelch keine Schlüsse auf die Herkunft des Kelches ziehen können.

²⁶⁸ P. Reinecke, Spätmerowingisch-karolingische Grabfunde aus Süddeutschland. *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit* 5 (1911) 196f. zu Taf. 36.

²⁶⁹ O. Tschumi a. a. O. 108ff.

²⁷⁰ In Elfenbein auf den Tafeln aus Genoels-Elderen in Brüssel. Vgl. A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser I* (1914) Taf. 1 u. 2. J. Baum a. a. O. Taf. 41. In Steinplastik auf dem Lechmere-Stein, B. Brown, *The Antiquaries Journal* 11, 1931, 226, vgl. S. 13 Anm. 29.

DER TASSILOKELCH UND SEIN VERHÄLTNIS ZUM ANGELSÄCHSISCHEN KUNSTKREIS IN DEUTSCHLAND

Zur Frage nach der Herkunft des Tassilokelches haben die verschiedenen zu seinem Gesamtbild beitragenden Stilelemente gewisse Anhaltspunkte aufzeigen können. Aus den vielen und verschiedenartigen Formen, die am Kelch ihren Niederschlag gefunden haben, lassen sich zwei Gruppen ausscheiden, die ihrer Herkunft nach für die Entstehung des Kelches von Bedeutung sind.

Die eine Gruppe umfaßt die aus einheimischer oder mediterraner Tradition stammenden Züge. Dazu gehören in erster Linie die Form des Kelches,¹ ferner – wenn auch nicht ausschließlich – das Zirkelschlagmuster,² Elemente, die auf kontinentalem Gebiet beheimatet sind. Die Glieder dieser Gruppe sind wenig zahlreich, ja sie nehmen im Vergleich zu denen der zweiten nur eine bescheidene Stellung ein. Ihre Bedeutung liegt aber darin, daß innerhalb des reichen Motivschatzes des Kelches einige deutlich charakterisierte Formen vertreten sind, die sich auf einheimische bzw. von Süden kommende Einflüsse zurückführen lassen.

Daneben steht in erdrückender Überzahl die zweite Gruppe. Sie enthält die Formen, deren Heimat auf insularem Gebiet liegt. Unter den zu dieser Gruppe gehörenden Elementen sind in erster Linie die Ornamentformen zu nennen, das Tier-³ und Pflanzenornament,⁴ das Bandgeflecht⁵ und das Leistenwerk.⁶ Daß die Heimat dieser Formen, soweit sich ihre Herkunft überhaupt näher bestimmen läßt, auf ein Gebiet weist, in dem keltische und angelsächsische Einflüsse eng miteinander verbunden waren, hat die Untersuchung im einzelnen ergeben.

Diese Vereinigung kontinentaler und insularer Elemente ist für die Frage der Herkunft des Kelches von größter Bedeutung. Sie ist die Ursache für die verschiedenartige Beurteilung, die der Kelch in der wissenschaftlichen Bearbeitung erfahren hat. Angesichts des Vorherrschens insularer Dekorationselemente würde seine Inanspruchnahme für die angelsächsische Kunst durchaus gerechtfertigt erscheinen, wenn nicht die auf einheimischer Tradition beruhenden Elemente des Kelches und nicht zuletzt die Inschrift die Verbindung mit kontinentalem, insbesondere bairischem Gebiet nahelegen würden.

Wenn die bisherige Forschung⁷ in der kunstgeschichtlichen Einordnung des Kelches zu keiner klaren Entscheidung gekommen ist, so lag dies am Mangel einer genügenden Kenntnis der kunstgeschichtlichen Entwicklung auf kontinentalem, besonders deutschem Boden im 8. Jahrhundert. Die wenigen Beispiele deutschen Kunstgewerbes aus dieser Zeit sind zu vereinzelt, um aus ihnen ein Bild der kunstgeschichtlichen Entwicklung erschließen zu können. Dies Vakuum in der kunstgeschichtlichen Forschung bildet den tieferen Grund für die Unsicherheit in der Lokalisierung des Tassilokelches. Denn bei vorsichtiger und kritischer Beurteilung mußten die eindeutig insularen Stilmerkmale des Kelches stets für eine Entstehung im insularen Kunstkreis sprechen, solange

¹ Vgl. S. 9.

² Vgl. S. 60 ff.

³ Vgl. S. 18 ff.

⁴ Vgl. S. 49 ff.

⁵ Vgl. S. 56 ff.

⁶ Vgl. S. 58 ff.

⁷ Vgl. hierzu die auf S. 9 genannte hauptsächliche Literatur.

nicht ein greifbares Bild der kunstgeschichtlichen Entwicklung auf deutschem Boden vorhanden war.

Die Fragestellung muß daher lauten: Was wissen wir von der in Deutschland im 8. Jahrhundert herrschenden Kunst?

Stellt man die künstlerische Entwicklung auf dem Gebiet des Kunstgewerbes in den Vordergrund der Betrachtung, so bildet das 8. Jahrhundert – von wenigen Ausnahmen abgesehen – einen dunklen Zeitabschnitt. Während die davor liegenden Jahrhunderte, insbesondere die Merowingerzeit, durch die reichen Grabfunde ein relativ umfangreiches Material geliefert haben, an dem das Bild der kunstgeschichtlichen Entwicklung verhältnismäßig gut zu erkennen ist, tritt mit dem 8. Jahrhundert eine vollständige Umkehrung der Verhältnisse ein, indem unter den Einwirkungen des Christentums auf religiösem und rechtlichem Gebiete die bis dahin übliche Beigabensitte aufgegeben wurde. Der Übergang vollzog sich nicht schlagartig, er erfaßte die einzelnen germanischen Stämme nacheinander, wobei ein Vordringen der neuen Sitte von West nach Ost und von Süd nach Nord wahrzunehmen ist. Im großen gesehen erstreckte er sich aber über einen verhältnismäßig kurzen Zeitraum, der für das uns interessierende deutsche Gebiet bald nach 700 anzunehmen ist. Es ist das die Zeit, in der die großen Reihengräberfelder mit ihren Beigaben aufhören und durch beigabenlose Friedhöfe bei den Pfarrkirchen ersetzt werden. Zwar gibt es auch aus dem 8. Jahrhundert noch eine Reihe von Grabfunden und Gräberfeldern, sie stehen aber vereinzelt da und finden sich z. T. in abgelegenen Gegenden, in denen die neue Grabsitte noch nicht Eingang gefunden hatte. Damit scheidet eine der wesentlichsten Quellengruppen für die frühmittelalterliche Kunstgeschichte aus. An ihre Stelle treten Denkmäler, die außerhalb der Gräber stehen. Es sind in erster Linie Gegenstände, die ihres sakralen Charakters wegen sich bis in heutige Zeit erhalten haben. Ihre Zahl ist – jedenfalls für die Jahrhunderte des frühen Mittelalters – außerordentlich klein und gemessen an den profanen Altertümern der älteren Grabfunde nahezu verschwindend. Hinzukommt, daß sie sich von den älteren, profanen Denkmälern wesentlich unterscheiden, so daß schon dadurch der Anschluß an den davorliegenden Zeitabschnitt erschwert wird.

Aus dem 8. Jahrhundert sind nur wenige Denkmäler dieser Art erhalten. Neben dem Tassilokelch und den mit ihm verwandten weiteren, wenn auch künstlerisch kaum hervortretenden Kelchen⁸ steht eine Gruppe von meist bursaförmigen Reliquiaren, unter denen eine kleinere Anzahl mit reicherer Ausstattung von besonderer Bedeutung ist. An erster Stelle das Engerer Reliquiar,⁹ ein Reliquiar im Domschatz zu Chur,¹⁰ ein weiteres aus Gandersheim in Braunschweig,¹¹ das Altheusreliquiar in Sitten¹² und das Theudericusreliquiar in St. Maurice.¹³ Hinzukommt der Abtsstab des hl. Germanus in Delsberg (Schweiz),¹⁴ eine Sardonyxkanne in St. Maurice,¹⁵ ein Silberbecher aus Pettstadt in Franken,¹⁶ der Lindauer Bucheinband,¹⁷ und

⁸ S. 9 ff.

⁹ Vgl. S. 13 Anm. 27.

¹⁰ J. Baum, *La sculpture figurale* Taf. 36.

¹¹ W. A. v. Jenny, *Die Kunst der Germanen* Abb. 112. Brøndsted, *Early English Ornament* 139 Abb. 115.

¹² M. Rosenberg, *Zellenschmelz* 3 Abb. 98–102. J. Baum, *Das Warnebertusreliquiar in Beromünster*. *Zeitschr. für Schweiz. Archäologie u. Kunstgesch.* 8, 1946 Taf. 57, 8 u. 9 u. Taf. 58, 14.

¹³ J. Baum, *La sculpture figurale* Taf. 37.

¹⁴ M. Rosenberg, *Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen* 39, 1918, 45 Abb. 58.

¹⁵ M. Rosenberg, *Das Stephansreliquiar im Lichte des Utrechtsalters*. *Jahrb. d. preuß. Kunstsamml.* 43, 1922, 177. J. Braun, *Die Reliquiare des christlichen Kultes* (1940) 247 u. Bild 203.

¹⁶ W. A. v. Jenny, *Die Kunst der Germanen* Abb. 110. E. H. Zimmermann, *Ein karolingischer Silberbecher aus Pettstadt in Franken*, a. a. O. Abb. 1.

¹⁷ M. Rosenberg, *Zellenschmelz* 3 Abb. 112.

schließlich die Tassiloleuchter in Kremsmünster.¹⁸ Aus der beschränkten Zahl profaner Kunstgegenstände sind die oben ausführlicher besprochenen Sporen,¹⁹ Riemenzungen,²⁰ Schlüssel²¹ usw. zu nennen.

Bei großzügiger Betrachtung läßt sich eine Scheidung der aufgeführten Denkmäler in zwei Gruppen vornehmen, in eine – wie es scheint – mit einer Weiterführung merowingischer Traditionen und eine andere mit einer mehr oder weniger starken insularen Einwirkung.

Die erste, auf heimischer Tradition erwachsene Gruppe ist zahlenmäßig gering. In ihr nimmt das Altheus-Reliquiar²² seiner festen zeitlichen Ansetzung wegen eine besondere Stellung ein. Seine mit figürlichen Zellschmelzen und getriebenen Figuren, Lebensbäumen usw. geschmückten Flächen stehen – wie schon gesagt – unter starker byzantinisch-orientalischer Einwirkung, die über Italien die Alpengebiete erreichte. Nur am Boden des Reliquiars wird die germanische Tradition von zwei S-förmigen Tierfiguren aufrechterhalten. – Mit dem Abtsstab in Delsberg, dem Theodericus-Reliquiar, dem Engerer Reliquiar und der Sardonyxkanne betreten wir unsicheren Boden. Entstehungsort oder Zeit sind nicht gesichert. Ihre reiche Zelleneinlage läßt das Anknüpfen an die Tradition des 7. Jahrhunderts erkennen, wenn auch der Unterschied in der technischen Ausführung ein deutliches Absinken erkennen läßt. Eine Reihe technischer Einzelheiten, wie die Verwendung von Gemmen²³ und Steinen in Kastenfassungen, zeigt, wie schon Zeiss²⁴ betont hat, die enge Zusammengehörigkeit mit der burgundischen und fränkischen Kunst des 7. Jahrhunderts, aus der sich dieser Stil entwickelt hat. Das gleiche dürfte für die Sardonyxkanne gelten, deren Muldenfassungen und eigenartige Zelleneinlage am ehesten im Sinne einer Weiterentwicklung der Kunst des 7. Jahrhunderts zu erklären sind. Auch die Frontseite des Engerer Reliquiars mit ihrer Zelleneinlage, den Steinfassungen und Zellschmelzen gehört in diese Gruppe, wenngleich die anderen Teile dieses Werkes unter insularem Einfluß stehen. Ähnlich liegen die Verhältnisse beim Lindauer Deckel, dessen Zelleneinlage nur aus merowingischer Tradition erwachsen sein kann. So läßt sich an einer kleinen Denkmälergruppe das Fortbestehen spätmerowingischer Tradition im Bereich der kontinentalen Kunst des 8. Jahrhunderts²⁵ nachweisen.

Daneben erscheinen die Denkmäler der zweiten Gruppe in ganz anderem Licht. An ihnen lassen sich, mit Ausnahme des Engerer Reliquiars und des Lindauer Deckels, kaum Merkmale nachweisen, die in einheimischer Tradition begründet lägen. Ihre Dekoration ist überwiegend ornamental. Sie besteht fast ausschließlich aus Tierornamentik, die im angelsächsisch-irischen Kunstkreise beheimatet ist. Das gilt sowohl für den Tassilokelch, dessen ornamentale Formen ihre insulare Herkunft eindeutig erkennen ließen, als auch für die Tassilo-Leuchter, deren Fußteile auf das engste mit angelsächsisch-irischen Beschlägen²⁶ verwandt sind und deren Tierformen an den Knäufen der Schäfte ihre nächsten Parallelen in den angelsächsischen Skulpturen von Breedon on the Hill²⁷

¹⁸ Riegl-Zimmermann Taf. 26.

¹⁹ Vgl. S. 36 ff.

²⁰ Vgl. S. 37 ff.

²¹ Vgl. S. 40.

²² Altheus, Bischof von Sitten (780–799).

²³ Auch Imitationen von Kameen, vgl. Snijder in *Germania* 17, 1933, 118.

²⁴ H. Zeiß, Die Herkunft der Fibel von Mölsheim (Rheinhausen). *Germania* 15, 1931, 187.

²⁵ Daß die fränkische Goldschmiedekunst des 7. Jahrhunderts bis ins 8. Jahrhundert hinein weiterbestanden hat trotz des Fehlens erhaltener Denkmäler, zeigen die karolingischen Goldschmiedearbeiten des 9. Jahrhunderts (Pippin-Reliquiar, Psalter Karls des Kahlen usw.), die die fränkische Tradition des 7. Jahrhunderts fortsetzen.

²⁶ Z. B. Beschlag von Vatne (Norwegen). Abb. bei Mahr, *Christian Art* Taf. 32, 4a und b.

²⁷ A. W. Clapham, *The Carved Stones at Breedon on the Hill, Leicestershire, and their Position in the History of English Art*. *Archaeologia* 77, 1927, Taf. 34, 1. T. D. Kendrick, *Anglo-Saxon Art* Taf. 73.

besitzen. Angelsächsischer Einfluß ist im Bandgeflecht und den Tierfiguren des Reliquiars im Domschatz zu Chur unverkennbar, wenn hier auch einheimische Motive in dem Kreismuster der einen Seite verwandt worden sind. Angelsächsischer Ursprung ist für das Reliquiar aus Gandersheim, dessen Runeninschrift nach Ely weist, gesichert. Der Becher aus Pettstadt steht in so enger Beziehung zu einer allgemein für England in Anspruch genommenen Arbeit, dem Fejöbecher, daß er nur aus dem insularen Kunstkreis abgeleitet werden kann. Der ältere Lindauer Bucheinband wird seines insularen Charakters wegen häufig als angelsächsische Arbeit angesehen, obwohl er auf dem Kontinent beheimatet ist. Desgleichen zeigt das Engerer Reliquiar sowohl in den figürlichen Teilen wie in den S-förmigen Bandtieren mit zurückgewandtem Kopf auf den Zellenschmelzen insulare Züge. Auch die „Löwen“ auf dem First des Daches könnten auf insulare Einflüsse zurückzuführen sein. Dieser Gruppe von Prachtdenkmälern schließen sich ferner jene oben bereits ausführlicher behandelten Sporen und Riemenzungen an, die mit insularer Tierornamentik verziert sind. 2211

Der Umfang der zweiten Denkmälergruppe läßt deutlich erkennen, wie stark der insulare Einfluß auf dem Kontinent im 8. Jahrhundert gewesen ist. Läßt man Stücke wie das Gandersheimer Reliquiar unberücksichtigt, weil seine Entstehung in England sicher ist, und wertet es nur als Zeugnis des insularen Kulturstromes auf den Kontinent, so lassen die übrigen Beispiele keinen Zweifel an der selbständigen Verarbeitung insularer Kunstformen auf kontinentalem Boden. Angesichts des an sich so spärlichen Materials geben sie einwandfrei zu erkennen, daß der stärkste Impuls auf dem Gebiet kunstgewerblicher Tätigkeit von der insularen Kunst ausgegangen ist, neben der die merowingische Tradition weniger bedeutend erscheint. Weite Gebiete der kontinentalen Kunstentfaltung müssen im 8. Jahrhundert als insulare Kunstprovinz betrachtet werden.

Es bleibt zu klären, wie weit sich dieser Einfluß erstreckt und in welchem Zeitraum er sich ausgewirkt hat. Beide Fragen lassen sich bei dem heutigen Stande der Forschung nur annähernd beantworten. Die räumliche Ausdehnung ist nur an gesicherten Funden abzulesen. Sie hält sich zunächst an den Rhein, von dessen Mündung bis zum Oberlauf der insulare Einfluß in starkem Maße zu belegen ist. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Rhein die Einfallsstraße für den insularen Kulturstrom im 8. Jahrhundert gewesen ist. Die südliche Ausdehnung wird durch die Funde im Picenum veranschaulicht, die das Vordringen über die Alpen bis nach Italien erkennen lassen. Deutlich faßbar ist auch die Ausdehnung nach Osten. Der süddeutsche Raum bis in die östlichen Gegenden des damaligen Baiern (Kremsmünster), für das die Donau als Träger der Ausbreitungswelle anzunehmen ist, liefert Beispiele dieser angelsächsisch-irischen Kunst. Das gleiche gilt für Mitteldeutschland, an dessen damals heidnischer Grenze Funde dieser Kunstrichtung aufgetaucht sind. Gleichzeitig läßt sich der insulare Kulturstrom entlang der Nordseeküste, in Friesland und Holstein, feststellen, um schließlich in einen ähnlich gearteten Strom nach Skandinavien einzumünden. Die germanisch besiedelten Teile Mittel- und Nordeuropas stehen im 8. Jahrhundert unter dem eindeutigen Einfluß der insularen Kunst. Wie steht es aber mit dem Gebiet westlich des Rheins? Auf dem Boden des heutigen Frankreichs sind, wie es scheint, keine Beispiele insularer Kunsteinwirkung erhaltengeblieben. Es fehlt sowohl an Beispielen sakraler Art wie an Gräberfunden. Mögen letztere auch wegen des im Westen früheren und vollständigeren Aufhörens der Beigabensitte unserem Gesichtsfeld entzogen sein, so bleibt das Fehlen sakraler Denkmäler, für die dieser Einwand entfällt, um so befremdlicher. Selbst wenn hier eine zufällige Lücke in der Erhaltung der Denkmäler bestehen sollte, hat es doch den Anschein, als wenn der insulare Kulturstrom auf dem Boden des heutigen Frankreich nicht in gleichem Maße zur Auswirkung gekommen ist wie in den östlich angrenzenden Gebieten.

Die Spärlichkeit des kunstgewerblichen Materials gibt den aus seiner Verbreitung gezogenen Schlüssen nur hypothetischen Charakter. Eine Bestätigung wäre nur an einem Material möglich, das die gleichzeitige Kunstentwicklung in den Gebieten westlich des Rheins erkennen ließe. Ein solches Material bietet sich uns in der Buchmalerei, die – grob gesprochen – zu dem Zeitpunkt einsetzt, in dem die Beigabensitte aufhört. Allerdings darf man dabei die Verschiedenartigkeit der künstlerischen Voraussetzungen nicht unberücksichtigt lassen, die es überhaupt in Frage stellen, ob ein wechselseitiger Vergleich profanen Kunstgewerbes mit im wesentlichen auf Klosterwerkstätten beschränkten Malerschulen und ihren Erzeugnissen methodisch gerechtfertigt erscheint. Wenn wir diese Frage im positiven Sinne beantworten zu können glauben, so geschieht dies hauptsächlich auf Grund der Gleichartigkeit der Ergebnisse.

In der Buchmalerei besitzen wir bedeutungsvolles Material gerade für jene Landstriche, die von der Seite des Kunstgewerbes her nicht erfaßt werden konnten. Liegen doch die hauptsächlichsten „Schulen“ der vorkarolingischen Buchmalerei auf dem Festland nördlich der Alpen im fränkischen Gebiet westlich des Rheins. Die Handschriftenproduktion der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts hat ihren Schwerpunkt im eigentlichen nord- und ostfränkischen Gebiet. Es sind die sog. Gruppe von Corbie,²⁸ die nordostfränkischen Handschriften²⁹ und die Handschriften des a-Typs,³⁰ die in Laon lokalisiert werden. Die Blütezeit dieser Schulen fällt in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und reicht z. T. bis in das 9. Jahrhundert hinein. Die drei genannten Gruppen stehen sich im Charakter ziemlich nahe. Sie zeigen eine ganz andere künstlerische Richtung als die insularen Handschriften, mit denen sie so gut wie keine Berührungspunkte aufweisen. Das Hervorstechende ist der starke orientalische Hintergrund, vor dem die fränkischen Handschriften eine durchaus selbständige künstlerische Entwicklung durchgemacht haben. Zu den Charakteristika – jedenfalls in unserem Zusammenhange – gehören die Fisch-Vogel-Initialen,³¹ die – auf eine längere Tradition zurückblickend – in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts den Höhepunkt ihrer Entwicklung erreichen. Diese zoomorphe Initialornamentik, zu der auch andere Tierfiguren hinzutreten, zeichnet sich durch ihre körperlich-naturalistische Auffassung aus, die in ausgesprochenem Gegensatz zu den abstrakten, stilisierten Bandtieren der insularen Handschriften steht. Die genannten fränkischen Handschriftengruppen stellen eine Welt dar, die von der insularen Buchmalerei grundverschieden ist. Daß sich gelegentlich insulare Einflüsse³² in den fränkischen Handschriften bemerkbar machen, ist bei der gegenseitigen Nähe nicht zu verwundern. Sie setzen aber erst gegen Ende des 8. Jahrhunderts ein und sind verhältnismäßig geringfügig. Es ist in unserem Zusammenhang auffallend, wie unbedeutend im Grunde der insulare Einfluß auf die fränkische Handschriftenproduktion des 8. Jahrhunderts geblieben ist.

Die Frage nach der Verbreitung dieses „fränkischen“ Stils ist schwerer zu beantworten, da die meisten Handschriften nicht sicher zu lokalisieren sind und die gelegentlichen örtlichen Hinweise nicht den Entstehungsort der Handschrift anzuzeigen brauchen. Daß dieser Stil im gesamten Nordosten des Frankenreiches zu Hause war, lassen die Handschriften ohne weiteres erkennen. Dagegen ist es nicht möglich, die Grenze der Verbreitung aufzuzeigen. Die Herstellung einer der

²⁸ E. H. Zimmermann, Vorkarol. Min. 63 ff., 185 ff.

²⁹ E. H. Zimmermann 78 ff., 212 ff.

³⁰ E. H. Zimmermann 85 ff., 222 ff.

³¹ E. H. Zimmermann 5 ff. A. Haseloff, Die vorkarolingische Buchmalerei im Lichte der großen Veröffentlichung des Deutschen Vereins. Repertorium für Kunstwiss. 42, 1920, 181 ff.

³² In den genannten Handschriftengruppen sind insulare Einflüsse am ehesten in der Gruppe von Corbie zu fassen, zumeist aber in Handschriften, die nach Zimmermann der Zeit um 800 angehören. Z. B.:

Paris, lat. 12155, Hieronymus, Corbie, um 800

fol. 2b, Zimmermann Taf. 107c.

spätesten Handschriften dieses Stils, des Augustin, Köln Dombibliothek 67,³³ im östlichen Frankreich für Köln läßt darauf schließen, daß das Rheinland nur als Ausstrahlungsgebiet der nordostfränkischen Stilprovinz anzusehen ist. Aus dem Rheingebiet selbst sind keine Handschriften dieser Art bekannt, der Schwerpunkt der Schulen hat also weiter westlich gelegen. Unklar bleibt auch die Ausdehnung des fränkischen Handschriftenstils nach Nordosten, im Gebiet des Niederrheins, eine Frage, die für den Ursprung der späteren franko-sächsischen Gruppe von großer Bedeutung ist.

Im Zusammenhang mit dem Kunstgewerbe des 8. Jahrhunderts, von dem wir ausgingen, ergibt sich die bedeutsame Feststellung, daß die erschlossene Ostgrenze des fränkischen Handschriftenstils ungefähr mit der westlichen Ausdehnung der insular beeinflussten kunstgewerblichen Arbeiten zusammenfällt, d. h. daß sich beide Verbreitungsgebiete ausschließen.

Damit steht nun in auffallender Übereinstimmung, daß die Handschriften, die wir aus den Rheinlanden und dem südlichen Deutschland kennen, einen ganz anderen Charakter als die fränkischen Handschriften aufweisen. Hier herrscht der Einfluß der insularen Buchmalerei, sei es, daß angelsächsische oder irische Handschriften importiert, sei es, daß Handschriften in kontinentalen Werkstätten unter insularem Einfluß hergestellt wurden. Die Schwierigkeit in der Beurteilung dieser Fragen liegt – wie bereits früher hervorgehoben – vor allem darin, daß es nur in den seltensten Fällen möglich ist, den Entstehungsort³⁴ einer Handschrift mit Sicherheit anzugeben. Es bleibt daher in vielen Fällen offen, ob eine Handschrift als Import oder als kontinentales Erzeugnis anzusehen ist. Handelt es sich um Handschriften insularen Ursprungs, die als Import zu betrachten sind, so läßt sich nur in Ausnahmefällen der Nachweis ihres Vorhandenseins auf dem Kontinent schon im 8. oder 9. Jahrhundert erbringen, eine notwendige Voraussetzung, ohne die die hier angeschnittenen Fragen nicht geklärt werden können. Wir sind daher gezwungen, die überlieferte Bibliotheksheimat als Ausgangspunkt zu nehmen, ein Notbehelf, der im allgemeinen zwar das Richtige treffen wird, dessen Fehlerquellen aber nicht übersehen werden dürfen. Wir geben im folgenden eine nach den Angaben Zimmermanns³⁵ aufgestellte Übersicht über die aus kontinentalen Bibliotheken stammenden Handschriften insularen Stilcharakters.

Aufbewahrungsort		Bibliotheksh Heimat
	<i>Niederlande</i>	
Leyden, Univ.-Bibl. 67, Priscian		Egmond
Maeseeyck, Kirchenschatz, Evangeliar		Kloster Aldeneyck
	<i>Nordfrankreich</i>	
Paris, B. N. lat. 281 u. 298, Evangeliar		Fécamp
Cambrai, 470, Kommentar zu Hiob		Cambrai
Leningrad, Q. v. I. N. 18, Beda		Corbie
Leningrad, Q. v. XIV. N. I., Einzelblatt		Corbie
Paris, lat. 11627, Hieronymus, Corbie, um 800		
fol. 1b, fol. 54a, Zimmermann Taf. 109, 110b		
Berlin, Hamilton 132, Canones, Corbie, um 800		
fol. 1a, Zimmermann Taf. 111a.		
Paris, lat. 12190, Augustin, Corbie (?), um 770		
fol. Cb, Zimmermann Taf. 148–149.		

Zu den insularen Einflüssen in Handschriften der Gruppe von Corbie vgl. die aus Corbie stammenden insularen Handschriften, ein Zeichen des Kontaktes in dieser der Kanalküste nicht fernen Zone.

³³ E. H. Zimmermann, Vorkarol. Min. 121, 273 ff. u. Taf. 252–54.

³⁴ Vgl. oben S. 15f.

³⁵ Vgl. außer Zimmermann a. a. O. auch G. L. Michéli, L'enluminure du haut-moyen âge et les influences irlandaises (1939).

Übriges Frankreich

Paris, B. N. n. a. l. 1587, Evangeliar
Autun 4, Evangeliar

Tours
Flavigny, St. Pierre

Deutschland und Luxemburg

Köln, Dombibliothek 213, Collectio Canonum
Paris, B. N. lat. 9389, Evangeliar
Maihingen I₂ lat. 4^o 2, Evangeliar
Paris, B. N. lat. 9525, Hieronymus
Trier, Domschatz 61, Evangeliar
Fulda, Cod. Bonif. 3, Cadmug-Evangeliar
Würzburg, U.-B. theol. fol. 69, Paulsbrieft

Köln, St. Peter
Echternach
Echternach
Echternach
Trier
Fulda
Würzburg

Schweiz

St. Gallen 51, Evangeliar
St. Gallen 1395, Sammelband
St. Gallen 60, Johannevangelium
St. Gallen 904, Priscian

St. Gallen
St. Gallen
St. Gallen
St. Gallen

Österreich

Wien, Staatsbibl. 1224, Cutbercht-Evangeliar
Kremsmünster, Cim. 1, Evangeliar

Salzburg
Kremsmünster

Italien

Turin, Bibl. naz. O. IV. 20, Evangeliar-Fragmente

Bobbio

Weder die von Zimmermann vorgenommene Gruppierung der Handschriften noch ihre zeitliche Ansetzung wie schließlich die Annahme der Entstehungsorte sind ganz befriedigend; sie werden bei einer intensiveren Bearbeitung dieses Fragenkomplexes schwerlich standhalten können. Solange aber eine Neubearbeitung nicht vorliegt, sei das Zimmermannsche Schema unter Berücksichtigung seiner Mängel als Grundlage genommen.³⁶

Diese ihrem Charakter nach insularen Handschriften, die sich ihrer Entstehungszeit nach über das 8. und den Anfang des 9. Jahrhunderts verteilen, haben ihre nachweisbaren Aufbewahrungsorte an der Kanal- und Nordseeküste um das Rheinmündungsgebiet (Fécamp, Egmond, Cambrai, Corbie), in den Rheinlanden bis zu den Alpen (Aldeneyck, Köln, Echternach, Trier, St. Gallen), diese nach Süden überschreitend (Bobbio) und vom Rhein aus nach Mittel- und Süddeutschland vordringend (Fulda, Würzburg, Salzburg, Kremsmünster). Eine Ausnahme würde die schon erwähnte Handschrift in Autun³⁷ machen, wenn die von Zimmermann in Erwägung gezogene Entstehung in Flavigny möglich ist. Ein Vergleich mit den Metallarbeiten zeigt eine auffallende Übereinstimmung in der Verbreitung. Auch hier ist der Rhein die große Einfallspforte für die insularen Strömungen, die sich über das gesamte westliche Deutschland bis nach Italien hin erstrecken und von dieser Basis aus in das mittel- und süddeutsche Gebiet eindringen.

Die hier gewonnenen Ergebnisse erfahren eine wesentliche Stütze, wenn man die Handschriften nicht nur auf ihre künstlerische Ausstattung, sondern auf ihren paläographischen Charakter hin untersucht. Da hierbei auch die reinen Texthandschriften ohne Schmuck berücksichtigt werden, erhöht sich die Zahl der Denkmäler beträchtlich und es ergibt sich ein sehr viel dichteres Netz. Auf diesem Wege ist es möglich, in Deutschland die Orte nachzuweisen, in denen angelsächsische

³⁶ Es ist davon abgesehen, von Zimmermann nicht berücksichtigte Handschriften in diese Übersicht aufzunehmen.

³⁷ E. H. Zimmermann, Vorkarol. Min. 24, 30, 145, 308 f. u. Taf. 219, 329-31. Vgl. oben S. 14, 40.

Schrifttradition im 8. und 9. Jahrhundert geherrscht hat. Daß es sich dabei wieder im wesentlichen um das Rheinland, Hessen und das Maingebiet, und vor allem um Süddeutschland handelt, bestätigt die hier gewonnenen Erkenntnisse.³⁸

Die oben angeschnittene Frage der westlichen Ausdehnung des insularen Stils auf dem Festland erfährt durch die Handschriften eine Beantwortung, die bei aller Zurückhaltung in Anbetracht der Unsicherheit der Unterlagen den gleichen Tatbestand ergibt, den die Verbreitung der Metallsachen ergeben hatte. Es scheint demnach so, daß die insularen Strömungen im 8. Jahrhundert das eigentliche fränkische Kerngebiet im Westen gemieden haben.³⁹ Dort herrschte der fränkische Stil, den wir an den Handschriften (Gruppe von Corbie, nordostfränkische Handschriften, Handschriften des a-Typs) feststellen konnten. In diesem Gebiet sind insulare Einflüsse außerordentlich selten. Eine Ausnahme macht der äußerste Nordosten des heutigen Frankreich, in dem sich der engen geographischen Verbindung zur Insel zufolge die Einflüsse aus England in stärkerem Maße fühlbar machen, um im 9. Jahrhundert in der sog. franko-sächsischen Schule deutlich hervorzutreten.⁴⁰

Fassen wir die Ergebnisse unserer Betrachtung zusammen, so ergibt sich, daß das Rheingebiet, West-, Süd- und Teile von Mitteldeutschland in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts als insulare Kunstprovinz zu gelten haben. Sowohl die Metallarbeiten als auch die Handschriften sprechen eine eindeutige Sprache. Daß sich auch die Bauplastik diesem Einfluß nicht entziehen konnte, zeigen die mit insularer Tierornamentik bedeckten Fragmente aus St. Johann in Münster in der Schweiz.⁴¹

Die Blütezeit des insularen Stils auf dem Kontinent fällt in das 8. Jahrhundert. Sein Ende scheint dieser Stil zu Anfang des 9. Jahrhunderts gefunden zu haben, als die neu erblühte karolingische Kunst ihren Siegeszug antrat.

Das weite Ausgreifen der insularen Kunst im 8. Jahrhundert verlangt nach einer Erklärung. Liegt hier eine Modeerscheinung vor oder verbergen sich dahinter allgemein geistesgeschichtliche Zusammenhänge? Wir glauben in letzterem die eigentliche Ursache der insularen Kunstentfaltung erblicken zu müssen. Nur die irische und angelsächsische Mission auf dem Kontinent bietet die Voraussetzung, um die kunstgeschichtliche Entwicklung als die logische Folge eines bedeutsamen geistesgeschichtlichen Vorgangs zu begreifen. In der irisch-angelsächsischen Mission haben wir den Schlüssel zum Verständnis der von uns dargelegten Verhältnisse.⁴²

Sehen wir von den vereinzelt Resten übriggebliebenen Christentums ab, das sich seit römischer Zeit hauptsächlich in den Städten Süd- und Westdeutschlands gehalten hatte, so war das ganze Land mehr oder weniger heidnisch. Von einer regulären Mission kann vor dem 7. Jahrhundert nicht die Rede sein. Auch dann waren es zunächst einzelne Missionare, Franken oder Iren, die christliche Keime pflanzten. Unter ihnen der hl. Gallus, der das spätere St. Gallen begründete,

³⁸ Für liebenswürdige Auskunft zu diesen Fragen bin ich Herrn Dr. B. Bischoff (München) zu großem Dank verpflichtet. Vgl. B. Bischoff, Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit 1 (1940).

³⁹ Das Aufeinandertreffen insularer und fränkischer Buchmalerei veranschaulicht das Evangelium in Trier, Dom-schatz 61 (134), in dem beide Stile nebeneinander auftreten. Da das Evangelium in Echternach oder Trier beheimatet sein dürfte, würden sich in diesem Falle die Grenzen der Stilprovinzen deutlich abheben.

⁴⁰ Vgl. hierzu C. Nordenfalk, Ein karolingisches Sakramentar aus Echternach und seine Vorläufer. Acta Archaeologica 2, 1931, 207 ff.

⁴¹ G. L. Micheli, Recherches sur les manuscrits irlandais décorés de Saint-Gall et de Reichenau, Revue archéologique 1936, 59 ff. Abb. 7.

⁴² Für das Folgende: Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands I³ und II⁴ (1904–12). H. v. Schubert, Geschichte der christlichen Kirche im Frühmittelalter 1 (1917). W. Levison, England and the Continent in the eighth century (1946). F. M. Stenton, Anglo-Saxon England² (1947) 165 ff. S. v. Riezler, Geschichte Bayerns 1² (1927); R. Bauerreiß, Kirchengeschichte Bayerns 1 (1950).

nicht
"Mission"
"Mission und
Organisation"

Ruprecht, der Begründer der Peterskirche und des Petersklosters in Salzburg, und der hl. Kilian, der Begründer der christlichen Kirche in Würzburg. Es ist bezeichnend, daß diese schon im 7. Jahrhundert eingeschlagenen Wege, den Rhein entlang und dann nördlich und südlich um Schwarzwald und Odenwald herum den Main bzw. die Donau entlang, auch für die spätere angelsächsische Mission richtunggebend bleiben sollten. Irische Geistliche waren damals in Baiern tätig, unter ihnen Emmeram in Regensburg und Corbinian in Freising.

Im 8. Jahrhundert übernahmen die Angelsachsen die führende Rolle in der Mission. Sie begannen ihre Tätigkeit nicht – wie die Iren – durch Einzelunternehmungen, sondern in geschlossener Organisation, in der sich angelsächsische Energie und Initiative mit der vom Papst ausgehenden römischen Organisation und der vom fränkischen Reich wahrgenommenen politischen Unterstützung verbanden. Diese Grundlagen sicherten der angelsächsischen Mission gegenüber den früheren Versuchen des 7. Jahrhunderts ihren bleibenden Erfolg.

Die angelsächsische Mission begann in Friesland, das als erste angelsächsische Kirchenprovinz auf dem Festland zum Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung wurde. Die Missionstätigkeit setzte ein, als Wilfrid von York⁴³ im Winter 678/79 bei den Friesen das Evangelium predigte. Ihm folgte Wicberth, der zwei Jahre lang in Friesland missionierte. Nach irischer Sitte wurden 690 zwölf Mönche ausgesandt, unter ihnen Willibrord, der die Mission in Anlehnung an Pippin bei den von den Franken unterworfenen Friesen ausübte. Mit der Weihe Willibrords zum Erzbischof (696) war die Kirchenprovinz der Niederlande gebildet. Einige durch die politische Konstellation bedingte Rückschläge zu Anfang des 8. Jahrhunderts wurden mit dem militärischen Übergewicht Karl Martells wieder überwunden. In die Zeit Willibrords fällt der Erwerb des Klosters Echternach (seit 698), in dem Willibrord 739 sein Leben beschloß. Es war Sammel- und Ausgangspunkt für die angelsächsische kulturelle Durchdringung der neuerschlossenen Gebiete.

In Friesland begann auch Wynfrith-Bonifatius an der Seite Willibrords 716 und 718–22 seine Tätigkeit auf dem Festland, doch wandte er sich bald der Bekehrung Mitteldeutschlands zu, der er sich für ein Jahrzehnt widmete. Er wirkte zunächst in Niederhessen, wo er Amöneburg zur ersten klösterlichen Missionsstation machte. Seit 722 Missionsbischof ohne festen Sitz, setzte er seine Wirksamkeit in Thüringen fort, dessen Kloster Ohrdruf Zentrum der dortigen Mission wurde. Der Bekehrung folgte unmittelbar die Kirchenorganisation. 732 wurde Bonifatius zum Erzbischof geweiht. Durch Gründung von Klöstern wurden Mittelpunkte der angelsächsisch-christlichen Kultur geschaffen. Kräfte aus der Heimat wurden herbeigerufen, um das Missionswerk weiter zu tragen und zu unterbauen. In Hessen entstand Fritzlar als neuer Klostersitz, den der Angelsachse Wicberth leitete. Unter den Geistlichen steht Lul, der Nachfolger des Bonifatius, an erster Stelle. Auch Frauen kamen aus England herüber, darunter Lioba, die Handschriften anfertigte und das Kloster Tauberbischofsheim leitete. Weitere angelsächsische Frauen waren Chunihilt, Chunitrut und Thecla, der die Klöster Kitzingen und Ochsenfurt unterstanden. In das Jahr 744 fällt die Gründung Fuldas durch Sturm, den Lieblingsschüler des Bonifatius, das bald der geistige Mittelpunkt der deutschen Kirche und später Grabesstätte des Bonifatius wurde.

Die mitteldeutsche Kirchenprovinz zerfiel in drei Sprengel: Hessen mit dem Bischofssitz Büraberg bei Fritzlar, den der Angelsachse Witta als erster innehatte, das südliche Thüringen mit Würzburg unter Burchard und das nördliche Thüringen mit dem Sitz in Erfurt.

Nach seiner dritten Romreise (738) begann Bonifatius mit der kirchlichen Organisation Baierns. Es war der Wille des Papstes Gregor, daß ganz Süddeutschland von Bonifatius organisiert werden

⁴³ Die Missionstätigkeit Wilfrids entsprang aus seinem zufälligen Aufenthalt in Friesland, sie unterscheidet sich dadurch von den folgenden, nach festem Plan angelegten Missionsunternehmungen.

sollte. Doch konnte sich Alamannien seinem Einfluß entziehen. Die Kirche in Baiern erforderte tiefgreifende Reformen. Die Bischöfe mußten entweder durch neue ersetzt oder in ihrem Amt bestätigt werden. Mit Hilfe Herzog Odilos wurde Bischof Vivilo von Passau bestätigt, während in Regensburg, Freising und Salzburg neue Bischöfe eingesetzt wurden. An Klostergründungen ist besonders Altaich zu nennen. In das Jahr 741 fiel die Gründung des Bistums Eichstätt, das, obwohl außerhalb des damaligen Baiern gelegen, einen großen Teil bairischen Landes mit einschloß.

In Salzburg hatte Bonifatius Johannes zum Bischof erhoben. Nach dessen Tode setzte Herzog Odilo den Abt des Petersklosters, Virgilius, zum Bischof (745–784) ein, der sein Amt zuerst ohne bischöfliche Weihe nach irischer Sitte verwaltete. Erst im Jahre 767⁴⁴ soll er zum Bischof geweiht worden sein. Virgil war germanisierter Ire, der seine Ausbildung in Iona erhalten hatte. Später hatte er eine Zeitlang am fränkischen Hofe gelebt, von wo er nach Baiern geschickt wurde. Virgil stand in einem gewissen Gegensatz zu Bonifatius. Er war der Vertreter der iro-schottischen Kirche, während Bonifatius als das Haupt der römisch-angelsächsisch-fränkischen Kirche erschien. Hinzu kamen die kosmologischen Anschauungen Virgils, seine auf antiker Tradition fußende Lehre von Antipoden auf der Welt, die von Bonifatius und dem Papst als ketzerisch angesehen wurde. Jedenfalls scheint Virgil in seiner Diözese ziemlich selbständig gewesen zu sein. Nach Odilos Tode (748) kam der noch jugendliche Tassilo, der, wie sein Vater, der Kirche sehr ergeben war, auf den Herzogsthron. Um 768/69 heiratete er Liutpirc, die Tochter des Langobardenkönigs Desiderius. Seinen aus dieser Ehe entsprossenen Sohn ließ er im Jahre 772 vom Papst in Rom taufen. Das Verhältnis Tassilos zur Kirche, die unter seiner Herrschaft eine Landeskirche geworden war, ist nicht klar ersichtlich. Durch seine politischen Selbständigkeitsbestrebungen mußte er in Gegensatz zur fränkischen Politik geraten. Ob ihn die bairische Kirche in seiner Haltung gegenüber Karl dem Großen bestärkt hat, ist fraglich, da die Einstellung des Episkopats bei Ausbruch des Konflikts nicht antifränkisch war.⁴⁵ Daß Tassilo aber das Ansehen seiner Stellung eingebüßt hatte, erhellt aus der Entscheidung des bairischen Volkes gegen ihn zugunsten des Königs. Wieweit allerdings Virgil seine Hand dabei im Spiel gehabt hat, ist eine offene Frage. Man hat in ihm den geheimen Ratgeber des Herzogs erblicken wollen, der für die frankenfeindliche Politik Tassilos verantwortlich gewesen sei.⁴⁶ Diese Annahme scheint bei der uns sonst überlieferten Haltung Virgils, die der römisch-fränkischen kirchlichen Zentralisation eher abgeneigt war, einer gewissen Wahrscheinlichkeit nicht zu entbehren. Davon abgesehen war Virgils Bedeutung für die Pflege des Bistums und die Ausbreitung des Christentums sehr groß. Salzburg wurde der Ausgangspunkt für die Mission bei den Alpendslawen in Karantanien. Hier, im Südosten, grenzte an die Baiern ein slawisch-awarisches Reich, dessen Herzog, Boruth von Karantanien, die Baiern gegen die Awaren zu Hilfe rief. Die in diesem Kriege siegreichen Baiern erhielten die Oberhoheit über die Slawen. Die daraufhin von Salzburg aus eingeleitete Mission im Gebiet der Alpendslawen fand ihren Ausdruck in einer Reihe von Kirchen- und Klostergründungen. 767 (oder bald danach) schickte Virgil den Bischof Modestus nach Karantanien. 769 gründete Tassilo außer dem schon bestehenden Mondsee das Kloster Innichen im Pustertal und im Jahre 777 die beiden Klöster Mattsee und Kremsmünster, nachdem die Karantanen seit 772 völlig unter der Gewalt Tassilos standen.⁴⁷ – Der unter Virgil begonnene Aufschwung des Bistums Salzburg hielt auch unter seinem Nachfolger Arn (785–821) an. Dieser, in Freising erzogen, aber längere Zeit in Elno

⁴⁴ Vgl. hierüber I. Zibermayr, *Noricum, Baiern und Österreich* (1944) 189.

⁴⁵ H. v. Schubert a.a.O. 338 f.

⁴⁶ Büdinger, *Österreichische Geschichte* 1 (1858) 98 ff. G. Swarzenski, *Die Salzburger Malerei* 8 f.

⁴⁷ K. Ginhart, *Die bildende Kunst in Österreich, Vorromanische und romanische Zeit* (1937) 8.

im Hennegau ansässig gewesen, führte Salzburg zu seiner eigentlichen Blüte. Er übertrug die neu erstehende fränkisch-karolingische Kultur in sein Gebiet, stand in enger Verbindung mit Karl dem Großen und Alkuin, gründete die Salzburger Bibliothek, ließ selbst 150 Bücher abschreiben und sorgte für die Kunstpflge. Ihren äußeren Ausdruck fand diese Entwicklung in der Weihe Arns zum Erzbischof (798) durch Leo III. auf Veranlassung Karls des Großen. Nach der Eingliederung der Awaren in das Reich Karls des Großen, begann auch bei diesen die Mission mit der Ernennung eines eigenen Awarerbischofs (798). „Die große Kulturmission des bairischen (österreichischen) Stammes donauabwärts hatte eingesetzt.“⁴⁸

In den letzten Teil des 8. Jahrhunderts fällt die Mission der von Karl dem Großen unterworfenen friesischen und sächsischen Gebiete in Nordwestdeutschland, die zum großen Teil wieder von angelsächsischen Kräften getragen wurde. Aluberth wurde 767 in York zum Bischof der Sachsen geweiht und Willehald, später Bischof von Bremen, trug die Mission bis in die dänischen Grenzlande.

Der Verlauf der Mission in Deutschland läßt eine ältere, im wesentlichen von Irland ausgehende, und eine zweite zur Hauptsache von der angelsächsischen Kirche getragene Phase erkennen. Die irische Mission setzte bereits um 600 ein, wirkte sich in Deutschland aber erst im 7. Jahrhundert aus, während die angelsächsische Mission in den letzten Jahrzehnten des 7. Jahrhunderts begann. Beide folgen zeitlich aufeinander. Doch ist mit der Wirksamkeit irischer Missionare auch in der Zeit der angelsächsischen Mission zu rechnen. Der zeitliche Unterschied zwischen den beiden Missionsströmungen legt die Frage nahe, ob er auch in der kunstgeschichtlichen Entwicklung seinen Ausdruck findet. Man müßte eine ältere irische und eine jüngere angelsächsische Richtung erwarten. Diese Annahme wird von dem uns erhaltenen Material nicht bestätigt. Spuren einer insularen, insbesondere irischen Einwirkung, die ins 7. Jahrhundert zurückreichte, sind in Deutschland nicht nachzuweisen. In dieser Zeit scheint der irische Strom in der Hauptsache weiter westlich verlaufen zu sein (Luxeuil, Bobbio). Das Rheingebiet, West- und Süddeutschland lagen nur am Rande und wurden nicht in dem gleichen Maße berührt. Dazu kommt, daß die irische Kunst ihren großen Aufschwung erst am Ende des 7. Jahrhunderts erlebte, also zu einer Zeit, in der die angelsächsische Mission bereits anlief. – Eine weitere Frage ist die nach einer genaueren Bestimmung der Herkunftsgebiete der insularen Strömungen. Sie ist weitgehend von der Gliederung der kunstgeschichtlichen Entwicklung in England und Irland selbst abhängig, über die im Augenblick noch keine Einstimmigkeit erzielt ist.⁴⁹ Es dürfte aber außerhalb allen Zweifels liegen, daß neben einer begrenzten irischen Einwirkung, die sich vor allem an einer Reihe von Handschriften nachweisen läßt, der Hauptanteil der Entwicklung von Nordengland ausgegangen ist, jenem Gebiet, in dem der keltische und angelsächsische Stil zu einer künstlerischen Einheit verschmolzen. Dieser „hiberno-sächsische“ Stil scheint u. E. die wesentlichen Anregungen für die künstlerische Entwicklung auf dem Kontinent abgegeben zu haben. Jedenfalls weisen die nächsten Parallelen zu den kontinentalen Metallarbeiten auf den Norden Englands hin.⁵⁰

Wenn wir versuchen, den Tassilokelch, dessen Entstehungsort in der wissenschaftlichen Literatur so heftig diskutiert worden ist, in das Bild der von uns aufgezeigten künstlerischen Entwicklung auf dem Festlande einzufügen, so treten viele Schwierigkeiten, die sich einer Lokalisierung

⁴⁸ H. v. Schubert a. a. O. 341.

⁴⁹ Vgl. hierzu zuletzt: Fr. Henry, *Irish Art* (1940). N. Åberg, *The Occident and the Orient in the Art of the Seventh Century 1, The British Isles* (1943). J. E. Forssander, *Irland-Oseberg* (1943). F. Masai, *Essai sur les origines de la miniature dite irlandaise* (1947).

⁵⁰ Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß Bröndsted den Tassilokelch für südenglisch hält. Über das Verhältnis Nord- und Südengland vgl. auch J. E. Forssander, *Irland-Oseberg* a. a. O. 180 f.

auf festländischem Boden entgegenstellen wollten, zurück. Der Dualismus des angelsächsischen Charakters seiner Ornamentik auf der einen und der durch die Inschrift nahegelegten Herstellung in Baiern auf der anderen Seite, hat in der Forschung entsprechenden Ausdruck gefunden. Die Versuche, seine Entstehung auf deutschem Boden, in Salzburg, anzunehmen, welche von v. Falke, G. Swarzenski, Zimmermann und Rosenberg⁵¹ unternommen wurden, gründeten sich auf das Gewicht der Inschrift. Demgegenüber vertraten Brøndsted, v. Jenny und Stollenmayer⁵² auf Grund der insularen Ornamentik des Kelches eine Entstehung in England. Doch hat auch Brøndsted die Möglichkeit einer Anfertigung in Baiern durch einen Angelsachsen offengelassen. Wenn die Ergebnisse unserer Untersuchung darauf hinausliefen, daß West- und Süddeutschland im 8. Jahrhundert als insulare Kunstprovinz zu betrachten sind, so ist damit für die kunstgeschichtliche Entwicklung ein Rahmen gegeben, in den sich der Tassilokelch zwanglos einfügt. Bedenken stilkritischer Art können gegen seine Entstehung in Deutschland nicht mehr erhoben werden. – Als Entstehungsort des Kelches ist aus historischen Gründen Salzburg angenommen worden. Da der Kelch der Überlieferung nach von Tassilo nach Kremsmünster geschenkt worden ist – es liegt kein Grund vor, diese Annahme zu bezweifeln⁵³ –, ist seine Entstehung an dem für Kremsmünster zuständigen kirchlichen Mittel- und Ausgangspunkt, dem Bischofssitz Salzburg, sehr wahrscheinlich. Die Bedeutung dieses Bischofssitzes auf dem Gebiet der Kunstpflege wenige Jahrzehnte später ist historisch hinreichend bekannt. In Salzburg waren die kunstgeschichtlichen Voraussetzungen für die Herstellung des Tassilokelches, worauf G. Swarzenski⁵⁴ hinwies, wie an kaum einem anderen Orte gegeben. Die Persönlichkeit Virgils, des Salzburger Bischofs, bürgt für enge Beziehungen zwischen seiner Heimat im Norden der Britischen Inseln und seiner bairischen Diözese. Virgil war, wie bereits erwähnt, von Geburt Ire, er war in Iona ausgebildet worden und verwaltete sein Salzburger Amt lange Zeit nach irischer Sitte ohne die bischöfliche Weihe. Seine kosmologischen Anschauungen werden auf antike, besonders in der irischen Tradition gepflegte Ideen zurückgeführt. Daß er auch von Salzburg aus seiner Heimat treu geblieben ist, zeigen die Eintragungen im Verbrüderungsbuch von St. Peter mit den Listen der irischen Äbte von Iona, in denen auch ein Bischof von Lindisfarne genannt ist. Daß Virgil in besonders engen Beziehungen zu seiner nördlichen Heimat gestanden hat und daß diese sich auch künstlerisch ausgewirkt haben, ist eine wohlbegründete Annahme. Hier in Salzburg finden die hiberno-sächsischen Elemente des Tassilokelches ihrer natürlichste Erklärung.

⁵¹ Vgl. S. 9, 12 ff.

⁵² Brøndsted 157. v. Jenny, *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*¹ (1940) 113. Stollenmayer 93.

⁵³ Vgl. oben S. 1 Anm. 1.

⁵⁴ G. Swarzenski, *Die Salzburger Malerei* 8 f.

LITERATURVERZEICHNIS

- Åberg, Nils., *The Anglo-Saxons in England* (1926).
 — *Nordische Ornamentik in vorgeschichtlicher Zeit* (1931).
 — *Keltiska och Orientaliska Stilinflytelser i Vikingatidens Nordiska Konst* (1941).
 — *The Occident and the Orient in the Art of the Seventh Century*, 1: *The British Isles* (1943), 2: *Lombard Italy* (1945), 3: *The Merovingian Empire* (1947).
 Alföldi, A., *Eine awarische Gürtelgarnitur aus Keszthely (Ungarn)*, *Festschrift für Otto Tschumi* (1948).
 Allen, Romilly. *Celtic Art in Pagan and Christian Times* (1904).
 Almgren, B., „Thors Märke“ och himmelrikets nycklar. *Uppland, Upplands Fornminnesföreningens Arsbok* (1942).
 Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 5 (1911).
 Arbman, H., *Schweden und das karolingische Reich* (1937).
 — *Birka, Die Gräber* (1940/43).
 — *Verroterie cloisonnée et filigrane, Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum* (1950).
 Arwidsson, G., *Vendelstile, Email und Glas im 7.-8. Jahrhundert* (1942).
- Baldwin Brown, *The Arts in Early England VI*, 1 (1930).
 — *The Lechmere Stone*, *The Antiquaries Journal* 11 (1931).
 Bauerreiß, R., *Der Tassilokelch von Kremsmünster und seine Inschriften, Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens* 50 (1932).
 — *Kirchengeschichte Bayerns* 1 (1950).
 Barrière-Flavy, M. C., *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du V^{me} au VIII^{me} siècle* (1901).
 Baum, J., *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne* (1937).
 — *Das Warnebertusreliquiar in Beromünster*. *Zeitschr. f. schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte* 8 (1946).
 Bischoff, B., *Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit* 1 (*Sammlung bibliothekswiss. Arbeiten*, 49) (1940).
 Bock, Fr., *Der Tassilokelch nebst Leuchter zu Kremsmünster*. *Mitteilungen der k. k. Centralkommission* 2 (1857).
 — *Frühkarolingische Kirchenggeräte im Stifte Kremsmünster*. *Mitteilungen der k. k. Centralkommission* 4 (1859).
 Boeles, P. C. J. A., *Friesland tot de elfde eeuw* (1927).
 Bøe, J., *An Ornamented Celtic Bronze Object, found in a Norwegian Grave*. *Bergens Museums Aarbok* (1924/25).
 Braun, J., *Die Reliquiare des christlichen Kultes* (1940).
 Breuer, J., *Les Vikings en Belgique*. *Bulletin de la société archéologique de Bruxelles* (1935).
 British Museum, *Guide to Anglo-Saxon and Foreign Teutonic Antiquities* (1923) (Reg. A. Smith).
 — *Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities*² (1921) (O. M. Dalton).
 Brøndsted, J., *Early English Ornament* (1924).
 Bruce-Mitford, R. L. S. Siehe: Sutton Hoo.
 — *The Sutton Hoo Ship-Burial*. *The Proceedings of the Suffolk Institute of Archaeology* 25, 1 (1949).
 Burlington Fine Arts Club, *Dark Ages Exhibition Catalogue* (1930).
- Cabrol Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie II*, 2 (1925).
 Clapham, A. W., *Notes on the Origin of Hiberno-Saxon Art*, *Antiquity* 8 (1934).
 — *The Carved Stones at Breedon on the Hill, Leicestershire, and their Position in the History of English Art*, *Archaeologia* 77 (1927).
 Clemen, P., *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz* 2, 3 (1893).
 Congrès archéologique et hist. de Belgique 8 (1902).
 Curle, C. A., *The Mote of Marc*. *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland* 48 (1913/14).
- Dalton, O. M., *Proceedings of the Soc. of Antiq. of London*, 2. ser. 20 (1904) 73.
 — Siehe: British Museum, *Guide to Early Christian Antiquities*.
 Dorn, Th., *Nochmals der Tassilokelch von Kremsmünster*. *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens* 51 (1933).
 Dreger, M., *Das sog. Jagdmesser Karls des Großen*. *Zeitschr. für historische Waffen- und Kostümkunde* 10 (1923/25).
 Ducati, P., *L'anello del Reno*. *Bulletino d'Arte* 3, ser. 2, 1923/24, vol. 1.
- Falke, O. v., *Das Kunstgewerbe des Abendlandes im Mittelalter*, in: *Lehuert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes* 1 (1907).

- Falke, O. v., Karolingische Kelche. Pantheon 15 (1935).
 — Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters (1904).
 Fastlinger, M., Zu den Inschriften und Bildern des Tassilokelches in Kremsmünster. Beilage zur Augsburger Postzeitung (1899) Nr. 67.
 Forssander, J. E., Irland-Oseberg. Meddelanden fran Lunds Universitets Historiska Museum (1943).
 Garber, J., Die romanischen Wandgemälde Tirols (1928).
 Gabrielsson, R., Kompositionsformer i senkeltisk orneringsstil (1945).
 Ginhart, K., Die bildende Kunst in Österreich, Vorromanische und romanische Zeit (1937).
 Goldschmidt, A., Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser 1 u. 2 (1914).
 Hagn, Th., Urkundenbuch für die Geschichte des Benediktinerstiftes Kremsmünster (1851).
 Hampel, J., Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn (1905).
 Haseloff, A., Die vorkarolingische Buchmalerei im Lichte der großen Veröffentlichung des deutschen Vereins. Repertorium für Kunstwiss. 42 (1920).
 Haseloff, G., An Anglo-Saxon Openwork Mount from Whithy Abbey. The Antiquaries Journal 30 (1950).
 Hauck, A., Kirchengeschichte Deutschlands 1³ u. 2⁴ (1904–12).
 Helm, R., Germanischer Schmuck (1934).
 Henry, Fr., La sculpture irlandaise (1933).
 — Hanging Bowls. Journal Royal Soc. of Antiq. of Ireland 66 (1936).
 — Irish Art in the Early Christian Period (1940) u. (1948)².
 Hermann, H. J., Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (1923). Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, 8. Neue Folge, hrsg. von J. Schlosser und H. J. Hermann.
 Holmqvist, W., Kunstprobleme der Merowingerzeit (1939).
 Hoops, I., Reallexikon der germanischen Altertumskunde 2 (1913–15).
 Hougen, B., An Anglo-Saxon Drinking-Horn from Holland. Viking 3 (1939).
 Jenny, W. A. v., Keltische Metallarbeiten (1935).
 — Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter (1940)¹ u. (1943)².
 — und Volbach, Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters (1933).
 Jankuhn, H., Die Wehranlagen der Wikingerzeit zwischen Schlei und Treene (1937).
 Kastner, O., Der Tassilokelch. Natur und Heimat 1 (1948).
 Keller-Tarnuzzer, K. u. Reinert, H., Urgeschichte des Thurgaus (1925).
 Kendrick, T. D., Anglo-Saxon Art to A. D. 900 (1938).
 — Style in Early Anglo-Saxon Ornament. IPEK 9 (1934).
 Keßler, P. T., Schlüssel aus spätmerowingisch-karolingischer Zeit. Mainzer Zeitschr. 27 (1932).
 Kitzinger, E., Anglo-Saxon Vine Scroll Ornament. Antiquity 10 (1936).
 Kossinna, G., Germanische Kultur im ersten Jahrtausend nach Chr. (1932).
 — Kleine karolingische Bronzekreuzfibeln und andere Kreuze. Mannus 21 (1929).
 Kupka, F., Zur Kenntnis der nachchristlichen germanischen Altertümer der Altmark. Beiträge zur Geschichte, Landes- und Volkskunde der Altmark 3 (1910).
 Leeds, E. T., Celtic Ornament (1933).
 Le Gentilhomme, P., La circulation des monnaies d'or mérovingiennes en Angeleterre. The British Numismatic Journal 23, ser. 3, vol. 3 (1941).
 — Revue numismatique 1945.
 Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes 1 (1907).
 Lethbridge, T. C., Recent Excavations in Anglo-Saxon Cemeteries in Cambridgeshire and Suffolk. Cambridge Antiquarian Society, Quarto Publications, New Series, No. III (1931).
 Levison, W., England and the Continent in the Eighth Century (1946).
 Lexow, E., Hovedlinierne i entrelacornamentikkens historie. Bergens Museums Aarbok (1921/22).
 Lindenschmit, L., Sporen aus karolingischer Zeit. Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 5 (1911).
 Loë, A. de, Découverte d'un trésor à Muysen (Province de Brabant). Bulletin des musées royaux à Bruxelles 10 (1909).
 — Belgique ancienne, La période franque (1939).
 Lowe, E. A., Codices Latini Antiquiores 2 (1935).
 Luthgen, E., Rheinische Kunst des Mittelalters in Kölner Privatbesitz (1921).
 Macht, H., Zur Technik des Tassilokelches. Mitt. des Österr. Museums N. F. 12 (1897).
 Mahr, A., Das irische Kunstgewerbe, in Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes 5 (1932).
 — Christian Art in Ancient Ireland (1932).

- Masai, F., Essai sur les origines de la miniature dite irlandaise (1947).
- Mestorf, J., Vorgeschichtliche Altertümer aus Schleswig-Holstein (1885).
- Meyer, E., Ein frühmittelalterlicher Bucheinband aus Enger i. Westf. im Berliner Schloßmuseum. Amtl. Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen 50 (1929).
- Taschenreliquiar aus Enger. Deutsche Kunst, hrsgb. von L. Roselius 5, Nr. 117.
- Michéli, G. L., Recherches sur les manuscrits irlandais décorés de Saint-Gall et de Reichenau. Revue archéologique (1936).
- L'enluminure du haut moyen-âge et les influences irlandaises (1939).
- Millar, E. G., The Lindisfarne Gospels (1923).
- Müller, S., Urgeschichte Europas (1905).
- Naß, K., Karolingische Reihengräberfelder aus Hessen. Germania 22 (1938).
- Nordenfalk, C., Ein karolingisches Sakramentar aus Echternach und seine Vorläufer. Acta Archaeologica 2 (1931).
- On the Age of the earliest Echternach-Manuscripts. Acta Archaeologica 3 (1932).
- Eastern Style-Elements in the Book of Lindisfarne. Acta Archaeologica 13 (1942).
- Before the Book of Durrow. Acta Archaeologica 18 (1947).
- Paulsen, P., Das sog. Jagdmesser Karls des Großen. Bonner Jahrbücher 145 (1940).
- Peers, Sir Charles and Raleigh Radford, C. A., The Saxon Monastery of Whitby. Archaeologia 89 (1943).
- Petersen, J., Vikingetidens Smykker (1928).
- Pfeilstücker, S., Spätantikes und germanisches Kunstgut in der frühangelsächsischen Kunst (1936).
- Piringer, B., Der Tassilobecher. Mitteilungen der k. k. Centralkommission 4 (1859).
- Radford, C. A. Raleigh (and Sir Charles Peers), The Saxon Monastery of Whitby. Archaeologia 89 (1943).
- Rafferty, J., Christian Art in Ancient Ireland 2 (1941).
- Reinecke, P., Spätmerowingisch-karolingische Grabfunde aus Süddeutschland. Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 5 (1911).
- Riegl, A., Die spätromische Kunstindustrie, Bd. 2, Das Kunstgewerbe des frühen Mittelalters, bearbeitet v. E. H. Zimmermann (1923). Zitiert: Riegl-Zimmermann.
- Riezler, S., Geschichte Bayerns 1² (1927).
- Rohault de Fleury, La Messe 4.
- Rosenberg, M., Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Einführung, Granulation (1918), Zellenschmelz (1922), Niello (1924).
- Erster Zellenschmelz nördlich der Alpen. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 39 (1918).
- Das Stephansreliquiar im Lichte des Utrechtsalters. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 43 (1922).
- Rygh, O., Norske Oldsager (1885).
- Salin, B., Die altgermanische Thierornamentik (1904. Neudruck 1935).
- Schaffran, E., Tassilo-Kelch und Tassilo-Leuchter in Kremsmünster. Christl. Kunstblätter (1940).
- Tassilokelch und Tassiloleuchter. Das Bild (1937).
- Schiassi, F., Sopra una armilla d'oro del Museo Antiquario della R. Università di Bologna (1810).
- Schlosser, J. u. H. J. Hermann, siehe unter: Hermann.
- Schmidt, J., Kremsmünster (1944).
- Schotte, A. S., Kontinentala förstadiet och paralleler till den s. k. Nordisk-Karolingiska Stilen, Fornvännen 30 (1935).
- Schubert, H. v., Geschichte der christlichen Kirche im Frühmittelalter 1 (1917).
- Schulz, W., Zeugnisse karolingischer Metallkunst in Mitteldeutschland. Mannus 32 (1940).
- Ein Sporenpaar der Karolingerzeit von Welbsleben. Prähist. Zeitschr. 23, 1932.
- Shetelig, H., Osebergfundet 3 (1920).
- Vikingeminner i Vesteuropa (1933).
- Viking Antiquities in Great Britain and Ireland 5, British Antiquities of the Viking Period found in Norway, by Jan Petersen (1940).
- Snijder, G. A. S., Frühmittelalterliche Imitationen antiker Kameen. Germania 17 (1933).
- Smith, Reg. A., Some Anglo-Saxon Silver Ornaments found at Trewhiddle, Cornwall, in 1774. Proc. of the Soc. of Antiq. of London, 2. ser. 20 (1904).
- The Beeston Tor Hoard. The Antiquaries Journal 5 (1925).
- Examples of Anglian Art. Archaeologia 74 (1923/24).
- British Museum, Guide to Anglo-Saxon and Foreign Teutonic Antiquities. Siehe: British Museum.
- Sutherland, C. H. V., Numismatic Parallels to Kentish Polychrome Brooches. The Archaeological Journal 94 (1937).
- Anglo-Saxon Gold Coinage in the Light of the Crondall Hoard (1948).
- Sutton Hoo, The Sutton Hoo Ship Burial, A Provisional Guide (1947) (R. L. S. Bruce-Mitford).

- Stenton, F. M., *Anglo-Saxon England*² (1947).
- Stollenmayer, P., *Der Tassilokelch. Professorenfestschrift zum 400jährigen Bestande des öffentlichen Obergymnasiums der Benediktiner zu Kremsmünster* (1949).
- Tschumi, O., *Karolingische Gräber- und Schatzfunde des 8. Jahrhunderts nach Christ. Jahrb. d. Hist. Museums Bern* 25 (1945).
- Veeck, W., *Die Alamannen in Württemberg* (1931).
- Victoria County History.*
- The Walters Art Gallery, Early Christian and Byzantine Art, an Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art* (1947).
- Werner, J., *Münzdatierte austrasische Gräberfunde* (1935).
- Willibrord-Herdenking, *Catalogue van de tentoonstelling van vreug-middeleuwsche Kunst* (1939).
- Zeiß, H., *Die Herkunft der Fibel von Mölsheim (Rheinhessen). Germania* 15 (1931).
- *Historische Zeitschrift* (1936).
- Zibermayr, I., *Noricum, Baiern und Österreich* (1944).
- Zimmermann, E. H., *Vorkarolingische Miniaturen* (1916).
- *Das Kunstgewerbe des frühen Mittelalters* (1923) in: A. Riegl, *Spätrömische Kunstindustrie* 2, zitiert: Riegl-Zimmermann.
- *Ein karolingischer Silberbecher aus Pettstadt in Franken. Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1928/29).
- Zschille, R., u. Forrer, R., *Der Sporn in seiner Formentwicklung* 2 (1899).

ORTS-, NAMEN- UND SACHVERZEICHNIS

- Abercorn, Steinkreuz 54
 Åberg, N. 23, 24, 25, 33, 45, 56, 59, 74
 Aberlady, Steinkreuz 54
 Abingdon, Scheibenfibel (London, Vict.-u. Alb.-Mus.) 57
 Abingdon, Scheibenfibel (Oxford, Ashmolean Mus.) 57
 Abtsstab d. hl. Germanus zu Delsberg 65
 Adelhausen, Tragaltar aus 58
 Agilolfinger 1
 Alamannien 73
 Aldborough, Kreuzfragment 50
 Aldeneyck, Evangeliar aus, in Maeseyck 69
 Aleppo, Kelch aus 10
 Alföldi, A. 62
 Alfred-Jewel 8
 Alkuin 28, 74
 Allington Hill, Beschlagstück aus 22, Abb. 10 c
 Almgren, B. 43
 Altaich, Kloster 73
 Altheus-Reliquiar 13, 65, 66
 Alubeth, Bischof 74
 Amöneburg, Kloster 72
 Arbman, H. 52, 59, 61, 62
 Ardagh, Kelch aus 11
 Armreif aus Truchtlaching (Obbay.) 41, 42, 47, Taf. 13, 3; Abb. 33 a
 — von der Habsburg (Schweiz) 42
 — aus dem Reno bei Bologna 43
 Arn, Erzbischof 15, 73, 74
 Arwidsson, G. 59, 60, 61
 Autun, Stadtbibl. 4, Evangeliar 14, 40, 57, 70, Abb. 32 a-Typ, Handschriften des 68, 71
 Awaren 73, 74

 Baiern 9, 72
 Baldwin Brown siehe Brown
 Baltimore 10
 Bamberg, Messer im Domschatz 58
 Bandflechten 6, 56ff., 64, s. Flechtwerk
 Bandstil 20
 Bauerreiß, R. 8, 71
 Baum-Darstellungen 5, 49ff., Taf. 8 A; Abb. 3 u. 5
 Becher von Fejö 9, 34, 35, 41, 44, 46, 47, 67, Abb. 33 u. 35
 — aus Pettstadt 47, 65, 67
 Beeston Tor, Scheibenfibeln aus 53, 54, Taf. 11, 7
 Bendorf, Bronzeschlüssel aus 40, Taf. 16, 4
 Berengar 10
 Berlin, Staatsbibliothek Hamilton 132, Canones 69
 Bernardus Noricus 1
 Beschläge
 Allington Hill, Cambr. 22, Abb. 10 c
 Borhaug (Norwegen) 32, Abb. 17 f
 Birka 33, Taf. 15, 3; Abb. 18
 Faversham (England) Phalerae 56
 Fundort unbekannt, Rom, Mus. Kircheriano 39, Taf. 15, 10; Abb. 30
 Fundort unbekannt, London, Brit. Mus. 34, Taf. 11, 5; Abb. 19
 Fure (Norwegen) 53
 Komnes (Norwegen) 52, Abb. 38
 Lilleby (Norwegen) 53, Abb. 39
 Picenum (Italien) 39, 44, Taf. 15, 11–13
 Some (Norwegen) 32, Abb. 17 e
 Stora Ihre (Gotland) 59
 Sunmöre (Norwegen) 60
 Thorshaug (Norwegen) 53
 Tongern (Belgien), Domschatz 22, Abb. 10 e
 Vangsnes (Norwegen) 32
 Vatne (Norwegen) 32, 66
 Whitby (England) 52
 Betaghstown, Tarafibel 31, Abb. 17 a, 36 a–c
 Bewcastle Steinkreuz 50
 Birka, Beschlag aus 33, Taf. 15, 3; Abb. 18
 —, Eimer aus 53
 Bischoff, B. 17, 71
 Bobbio 70
 Bock, F. 2
 Boeles, P. C. J. A. 40
 Bonifatius 72, 73
 Borhaug, Beschlag aus 32, Abb. 17 f
 Boruth von Karantanien 73
 Breedon-on-the-Hill, Skulpturen 66
 Bremen 74
 Breslau, Univ.-Bibl. Rhedig 169, Evangeliar 62
 Breuer, J. 62
 Bründsted, J. 9, 12, 16, 33, 34, 35, 44, 47, 50, 74, 75
 Bronzeschlüssel aus Bendorf 40, 43, Taf. 16, 4
 — aus Papelooze Kirche 40, 43, Taf. 16, 5
 Brown, Baldwin 2, 23, 48, 55
 Bruce-Mitford, R. L. S. 21, 24
 Buchdeckel, Lindauer 35, 40, 43, 44, 47, 60, 65, 67, Taf. 16, 2
 Bucheinband der Theodelinda, Monza 60
 Buchmalerei, Vorkarolingische 68 ff.
 Buchschließe am Evangelistar aus Enger 38, 42, 63, Taf. 15, 5; Abb. 25
 Büdinger 73
 Büraberg, Kloster 72
 Burchard, Bischof 72
 Bursaförmige Reliquiare 65
 Burwell, Hängedose aus 24

 Cabrol-Leclercq 10
 Cadmug-Evangeliar 70

- Cambrai, Bibl. mun. 470, 69
 Cambridge, Corpus Christi College 197, 26, Abb. 13a
 Cambridge, St. John's College C 9, 30, Abb. 16d
 Canterbury 34
 Canterbury, Kreuzfibel aus 54, Taf. 11, 6
 Carndonagh, Steinkreuz 56
 Cathach of St. Columba, Dublin, Royal Irish Academy 23
 Chelles, Kelch von 10
 Chelsea, Silberring aus der Themse bei 35
 Christusfigur 3, Taf. 3A und 10b
 Christusdarstellung 17
 Chrodegang 11
 Chunihilt 72
 Chunitrut 72
 Chur, Reliquiar in 58, 65, 67
 Clapham, A. 23
 Codex aureus, Stockholm, Königl. Bibl. 28, 61, Abb. 14
 Codex Millenarius, Kremsmünster, Cim. 1, 13, 15, 17, 70
 Collectio Canonum, Köln, Dombibl. 213, 26, 70, Abb. 11b
 Cong, Kreuzreliquiar aus 32
 Corbie, Gruppe von 68, 71
 Corbinian 72
 Croft, Kreuzschaft 50
 Crundale, Schwertgriff aus 57
 Crundale, Schnalle aus 57
 Cuppa 1, 3, Taf. 1 und 2
 Cuppa, innere 2 Taf. 2
 Cutbercht-Evangeliar, Wien, Staatsbibl. lat. 1224, 13, 14, 15, 16, 17, 28, 29, 55, 57, 70, Abb. 15

 Dalton, O. M. 8
 David-Figur 17, Taf. 10a
 Delsberg, Abtsstab des hl. Germanus zu 65, 66
 Desiderius 1, 73
 Diptychon aus Genoels-Elderen 58
 Dongjum, Haarnadel aus 40, Taf. 16, 3
 Dorestad, Riemenzunge aus 39 Taf. 15, 4; Abb. 31
 Dreipaß 8 Abb. 7
 Dublin, Trinity College, Book of Durrow 24, 29, 45, 56, 57
 —, Trinity College, Book of Kells 30, 49, 50, Abb. 16f
 —, Royal Irish Academy, Cathach of St. Columba 23
 Durham, Cath. Libr. A II 10, 24, 56
 —, Cath. Libr. A II 17, 25, 27, 57, Abb. 11a
 —, Cath. Libr. B II 30, 26, Abb. 12
 Durrow, Book of 24, 29, 45, 56, 57

 Echternach 16, 70, 72
 Echternach-Gruppe 26, 46, 51
 Egmond 69
 Eichstätt 73
 Eimer aus Birka 53
 — aus Hoprekstad 53
 — aus Söndre Farmen 53
 Elfenbein, Diptychon aus Genoels-Elderen 58
 Elfenbeinplättchen aus Untereschenz 62
 Elnö 73
 Ely 67

 Emmeram 72
 Enger, Buchschließe am Evangelistar aus 38, 42, 63, Taf. 15, 5; Abb. 25
 —, Reliquiar aus 13, 40, 42, 43, 58, 60, 65, 66, 67, Taf. 16, 1
 Erfurt 72
 Evangelistenbilder 4, 5, 12, 14, Taf. 4 und 5, Abb. 1

 Fahan Mura, Steinkreuz 56
 Falke, O. v. 9, 43, 44, 60, 61, 75
 Faversham, Scheibenfibel aus 22, Abb. 10d
 —, Phalerae aus 56
 Fécamp 69
 Fejö-Becher 9, 34, 35, 41, 44, 46, 47, 67, Abb. 33 und 35
 Felixstowe, Riemenzunge aus 35
 Feltre, Kelch aus 10
 Figurenstil 12
 Fisch-Vogel-Ornamentik 18, 43, 68
 Flavigny 70
 Flechtwerk 5, 8, 17, 56ff., 64
 — zoomorphisiert 57
 Form 1
 Forrer, R. 42
 Forssander, J. E. 23, 24, 51, 59, 60, 61, 74
 Franko-Sächsisch 70
 Freising 72, 73
 Fries 5
 Fritzlar 72
 Fulda 72
 —, Cod. Bonif. 2, 62
 —, Cod. Bonif. 3, 70
 Fure, Beschlag aus 53
 Fuß 1, 7f.

 Gabrielsson, R. 24, 25
 Gallus, hl. 71
 Gandersheim, Reliquiar aus 65, 67
 Genoels-Elderen, Diptychon aus 58, 63
 Geometrisches Ornament 60, Taf. 8B
 Ginhart, K. 73
 Glasflüsse 2, 7, 63, Taf. 8B
 Gokstad 34
 Gourdon, Kelch aus 10
 Grabstelen, südfranzösische 62
 Grimfridus 11f.
 Grönneberg, Schwertknauf aus 54
 Gundpald 10
 Gürtelbeschlüge 37ff., 42, Taf. 15, 10, 11, 13
 —, Fundort unbekannt, Rom, Mus. Kircheriano 39, Taf. 15, 10; Abb. 30
 —, Picenum 39, 44 Taf. 15, 11–13.

 Haarnadel aus Dongjum bei Franeker 40, 43, Taf. 16, 3
 Habsburg, Kanton Aargau, Armreif von der 42
 Hagn, Th. 1
 Halbfiguren 7ff., Taf. 3–6; Abb. 1
 Hambacher Wald bei Jülich, Sporn aus dem 36, Taf. 14; Abb. 22

- Hampe, Th. 2, 42
 Hängeschalen (hanging bowls) 33
 Haseloff, A. 24, 68
 Hauck, A. 71
 Hauxton, Riemenzunge aus 35, Taf. 11, 1
 Henry, Fr. 23, 24, 26, 27, 29, 30, 45, 51, 53, 74
 Herstellungsart 1
 Herzmuster 16
 Hohenhenningen, Riemenzunge aus 37, Taf. 15, 2;
 Abb. 23
 Holmqvist, W. 56
 Holter, K. 17
 Hoprekstad, Eimer aus 53
 Hunterston-Fibel 31, Abb. 17c, d

 Innichen, Kloster 73
 Inschrift des Kelches 1, Taf. 1
 insularer Stil (Handschriften) 15
 Iona 30, 73, 75
 Ipswich s. Sutton Hoo
 Irische Handschriften 29
 Irische Metallarbeiten 30ff., 53
 Irland 23
 Italien 56

 Jedburgh, Steinkreuz zu 50
 Jenny, W. A. v. 9, 75
 Johannes Baptista 8, Taf. 6B
 Johannes, Bischof von Salzburg 73

 Karantanien 73
 Karl d. Gr. 11, 13, 73, 74
 Karl Martell 72
 Kelche 9ff., 65
 K. aus Aleppo 10
 Ardagh-Kelch 11
 Byzantinische K. 10
 K. von Chelles 10
 K. aus Feltre 10
 Gourdon, Kelch aus 10
 Grimfridus-Kelch 11, Taf. 9B
 Gundpald-Kelch 10, Taf. 9A
 Insulare Kelche 11ff.
 Ludger-Kelch 11
 Petöhaza, Kelch aus 10, Taf. 9A
 St. Martin des Champs, Kelch aus 11, Taf. 9B
 Trewiddle, Kelch aus 12
 Ursus-Kelch 10
 Vrap, Kelche aus 10
 Werden, Kelch zu 11
 Kelchform 1, 9ff.
 Kells, Book of 30, 49, 50, Abb. 16f.
 Kendrick, T. D. 16, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 45, 49, 53
 Keßler, P. T. 40, 43
 Kilian 72
 Killamery, Steinkreuz zu 62
 Kitzingen 72
 Kitzinger, E. 50
 Kleeblattfibel aus Mosnes (Norwegen) 52

 Köln, Dombibliothek 67, Augustin 69
 Köln, Dombibliothek 213, Collectio Canonum 26, 70,
 Abb. 11b
 Komnes, Beschlagstück 52, Abb. 38
 Komposition 8
 Kossinna, G. 54
 Kremsmünster 1, 70, 73, 75
 —, Cim. 1 (Codex Millenarius) 13, 15, 17, 70
 —, Tassilo-Leuchter 66
 Kreismuster s. Zirkelschlagmuster
 Kreuzfibel aus Canterbury (England) 54, Taf. 11, 6
 Krone des Reccesvinth 60

 Langobarden 56
 Laon 16, 68
 Latchet 33
 Lechmere-Stein 13, 54, 63
 Leeds, E. T. 23
 Le Gentilhomme, P. 21
 Lehnert 60
 Leipzig, Stadtbibl. CLXV 27, Abb. 13b, c
 Leistenwerk 58, 64
 Leningrad, Bibl. lat. F. v. I. N. 8 27, 45, 51, Abb.
 34 und 37b
 —, Bibl. lat. Q. v. I. N. 18 69
 —, Bibl. lat. Q. v. XIV. N. I. 69
 Leuchter, Tassilo 65
 Levison, W. 71
 Lexow, E. 56
 Leyden, Univ.-Bibl. 67 69
 Lilleby, Beschlagstück 53, Abb. 39
 Lindauer Buchdeckel 40, 44, 47, 60, 65, 66, 67, Taf.
 16, 2a-c
 Lindenschmit, L. 42
 Lindisfarne 75
 —, Book of 25, 45, 57, Abb. 11c, d
 Lindisfarne-Gruppe 51
 Lioba 72
 Liutpirc 1, 73
 London, Brit. Mus. Cotton Nero D. IV (Book of Lindis-
 farne) 25, 45, 57, Abb. 11c, d
 —, Brit. Mus. Cotton Otho C. V. 26
 —, Brit. Mus. Cotton Vespasian A. I. 51, Abb. 37a
 —, Brit. Mus. Royal 1. E. VI 28
 —, Brit. Mus. Beschlagstück, Fundort unbekannt
 (Inv. Nr. 94, 2-17, 46) 34, Abb. 19, Taf. 11, 5
 Lowe, E. A. 24, 25, 26
 Ludger 11
 Ludger-Kelch 11f.
 Lul 72
 Luxeuil 62

 Macht, H. 2
 Mac Regol-Evangeliar s. Oxford
 Maeseck 69
 Mahr, A. 11, 31, 53, 60
 Maihingen I (Lat.) 4^o 2, Evangeliar aus Echternach
 16, 70
 Mainz, Sporen aus dem Rhein bei 36ff., Taf. 12; Abb. 20

- Maria Theotokos 8, Taf. 6A
 Masai, F. 23, 24, 29, 74
 Maße des Kelches 1
 Mattingly, H. 21
 Mattsee, Kloster 73
 Merching, Messer aus 58
 Mercia 16
 Messer im Domschatz zu Bamberg 58
 Messer aus Merching 58
 Micheli, G. 15, 27, 36, 41, 58, 69, 71
 Modestus, Bischof 73
 Mondsee 17, 18, 57, 73
 Montpellier, Bibl. de la ville 409, Psalter aus Mondsee
 (?) 17f, Taf. 10
 Monza 10
 — Bucheinband der Theodelinda 60
 Mosnes, Kleeblattfibel aus 52
 Mote of Marc 56
 Münster, St. Johann zu, Graubünden 58, 71
 Muysen, Slagveld bei 62

 Nackenschopf 33, 45
 Naß, K. 54
 Naturns, Prokuluskirche 17, 58
 Newent, Kreuzschaft zu 13
 Nodus 1, 6f., Taf. 8B
 Nordenfalk, C. 24, 26, 71
 Nordengland 23
 Nordostfränkische Hss. 68, 71
 Northumbrien 23

 Ochsenfurt, Kloster 72
 Odilo, Herzog v. Bayern 73
 Ohrdruf, Kloster 72
 Ornament 18ff.
 Ornament, geometrisches 60, Taf. 8B
 Otley, Steinkreuz zu 50
 Oxford, Bodl. Libr. Auct. D. 2. 19, Mac Regol-Evangelii-
 liar 29, Abb. 16a, b

 Pantaleon Thaumaturgos 8, Taf. 6D
 Papelooze-Kirche, Bronzeschlüssel aus 40, Taf. 16, 5
 Paris, Bibl. nat.
 lat. 281 u. 298 69
 lat. 9389 (Evangeliiar aus Echternach) 26, 70
 lat. 9525 70
 lat. 11627 69
 lat. 12155 68
 lat. 12168 16
 lat. 12190 69
 lat. 14086 62
 n. a. l. 1587 29, 70, Abb. 16e
 penetration 48
 Perlkranz 6
 Petersen, J. 32
 Petöhaza, Kelch aus 10, 12, 58, Taf. 9A
 Pettstadt, Silberbecher aus 47, 65, 67
 Pfeilstücker, S. 12
 Pflanzenornament 49, 64, Taf. 8A

 Phalerae aus Faversham 56
 Picenum, Gürtelbeschläge aus dem 39, 42, Taf. 15,
 11–13
 Pippin 72
 Pippin-Reliquiar zu Conques 66
 Prokuluskirche zu Naturns 17, 58
 Psalter Karls des Kahlen 66
 Psalter aus Mondsee (?) siehe Montpellier

 Queensbrooch 32, Abb. 17b

 Raabylille, Silberbeschlag aus 61
 Raftery, J. 54
 Reccesvinth, Krone des 60
 Rechteckige Fibeln 59, 61
 Regensburg 72, 73
 Reinecke, P. 63
 Reliquiar
 bursaförmige 65
 Chur 58
 Enger 13, 40, 42, 43, 58, 60, 65, 66, 67, Taf. 16, 1
 Gandersheim 65
 St. Benoit sur Loire 62
 Reno, Armreif aus dem 43
 Riegl-Zimmermann s. Zimmermann
 Riemenbeschlag aus Stora Ihre 59
 Riemenzungen
 Dorestad (?) 39, 42, Taf. 15, 4, Abb. 31
 Diergardt, Slg. Nr. 1846 38, Taf. 15, 9, Abb. 26
 —, Slg. Nr. 1845 38, Taf. 15, 8, Abb. 27
 —, Slg. Nr. 1854 39, Taf. 15, 7, Abb. 28
 englische 35 Taf. 11, 1, 2
 Evangelistar aus Enger 38, 42, 63, Taf. 15, 5, Abb. 25
 Felixstowe, Suffolk 35
 Hauxton, Cambridgeshire 35, Taf. 11, 1
 Hohenhenningen 37, 42, Taf. 15, 2, Abb. 23
 kontinentale 37ff., 42, 66, Taf. 15
 Mainz, Mus. (?) 39, Taf. 15, 6, Abb. 29
 Picenum 47, Taf. 15, 12
 Salzwedel 37, 42, 44, Taf. 15, 1, Abb. 24
 Talnotrie 35, Taf. 11, 2
 Ringfibeln, irische 60
 Ballyspellan 60
 Irland 60
 Virginia 60
 Riezler, S. 71
 Rom, Bibl. Vaticana
 Cod. Barb. lat. 570 16, 17
 Cod. Reg. lat. 317 62
 Rosenberg, M. 2, 9, 11, 14, 15, 43, 44, 58, 75
 Rossi, de 10
 Ruprecht 72
 Ruthwell, Steinkreuz 50

 Sacramentarium Gelasianum 16
 Salin, B. 20, 24, 33
 Salzburg 9, 13, 14, 15, 70, 72, 73, 74, 75
 Salzwedel, Riemenzunge aus 37, Taf. 15, 1, Abb. 24
 Sardonyxkanne 65, 66

- Sarkophag, südfranzösische 62
 Schatzfunde, englische 33
 Scheibenfibel aus Abingdon 57
 — aus Faversham 22, Abb. 10d
 Schenkelspirale 33
 Schlüssel 40, 66, Taf. 16, 4, 5
 Schottland 35
 Schriftstreifen 8
 Schubert, H. v. 71, 73, 74
 Schulz, W. 42
 Sigmar, Abt 1, 2
 Silberbecher aus Pettstadt 41, 47, 65, 67
 Silberbecher von Fejö 9, 34, 35, 41, 44, 46, 47, 67, Abb. 33 und 35
 Sitten 13
 Slagveld bei Muysen 62
 Slawen 73
 Smith, R. A. 34
 Snijder, G. A. S. 66
 Some, Bronzebeschlag aus 32, Abb. 17c
 Söndre Farmen, Eimer aus 53
 Spangen, rechteckige 59, 61
 Spiralmuster 16
 Sporen 36, 42, 66, 67
 aus dem Rhein bei Mainz 36, 42, Taf. 12, Abb. 20
 aus dem Hambacher Wald 36, Taf. 14, Abb. 22
 aus Welbsleben 36, 44, Taf. 13 Abb. 21,
 Steeple Bumpstead, Beschlag aus 48, Abb. 36d, e
 Steinkreuze, irische 50
 Carndonagh 56
 Fahan Mura 56
 Killamery 62
 —, northumbrische, und Skulpturen
 Abercorn 54
 Aberlady 54
 Aldborough 50
 Bewcastle 50
 Breedon on the Hill 66
 Croft 50
 Jedburgh 50
 Lechmere-Stein 13, 54, 63
 Newent 13
 Otley 50
 Ruthwell 50
 Stenton, F. M. 71
 St. Benoit sur Loire, Reliquiar aus 62
 St. Gallen 44, 71
 —, Stiftsbibliothek
 Hs. 51 29, 70, Abb. 16c
 Hs. 60 70
 Hs. 904 70
 Hs. 1395 15, 44, 70
 St. Johann zu Münster in Graubünden 58
 St. Martin des Champs, Kelch aus 11, Taf. 9B
 St. Maurice, Sardonyxkanne 65, 66
 Stil I 20
 Stil II 20, 45, 56
 Stollenmayer, P. 1, 2, 4, 8, 9, 19, 75
 Stora Ihre, Riemenbeschlag aus 59
 Stromnes, Bronze-fragment aus 53
 Strzygowski, J. 10
 Sturm, Abt 72
 Südengland 16
 Südenglische Handschriften 28
 Sunmöre, Bronzebeschlag 60
 Sutherland, C. H. V. 21, 57
 Sutton Hoo 21, 33, Abb. 8, 9, 10a, b
 Swarzenski, G. 9, 13, 14, 15, 75
 Syrien 50
 Talnotrie, Riemenzunge aus 35, Taf. 11, 2
 Tara, Ringfibel aus 32
 Tara-Fibel 31, 47, 48, Abb. 17a, 36a-c
 Tassilo 1, 73, 75
 Tassilo-Leuchter 66
 Tauberbischofsheim 72
 Thecla 72
 Theodelinda 10
 Theodelinda, Bucheinband der 60
 Theodor Megalomartyr 8, Taf. 6C
 Theophilus-Münze 33
 Theoto 1
 Theudericus-Reliquiar 65, 66
 Thomas-Evangeliar s. Trier
 Thorshaug, Bronzebeschlag aus 53
 Tiburtius Martyr 8, Taf. 6C
 Tierornament 5, 7, 18ff., 59, 64, 66
 Tongern, Domschatz, Beschlag im 22, Abb. 10e
 Tours 70
 Tragaltar aus Adelhausen 58
 Trewhiddle 12, 34
 Trewhiddle-Stil 34, 35, 53
 Trier, Domschatz 61 (234) Thomas-Evangeliar 14, 16, 70, 71
 Trompetenmuster 16
 Truchtlaching, Amreif aus 41, 42, 47, Taf. 13, 3; Abb. 33a
 Tschumi, O 63
 Turin, Bibl. naz. O. IV 20, 70
 Untereschenz, Elfenbeinplättchen aus 62
 Ursus diaconus 10
 Vangsnes, Schreinbeschlag aus 32
 Vatne, Bronzebeschlag aus 32, 66
 Veeck, W. 42
 Vingjum, sog. Räuchergefäß aus 53
 Virgilius, Bischof von Salzburg 73, 75
 Vivilo, Bischof 73
 Vrap, Kelche aus 10
 Wachter, Dr. 54
 Wallingford, Schwert aus 34, Taf. 11, 4
 Walters Art Gallery 10
 Weinstock 50 Taf. 8A; Abb. 3 und 5
 Welbsleben, Sporen aus 36 Taf. 13, 1-2; Abb. 21
 Wellenranke 8, 50, 54, 62
 Werden 11
 Werner, J. 56

- Whitby, Silberscheibe aus 34, Taf. 11, 3
 —, Bleibeslag aus 52
 Wicberth 72
 Wien, Staatsbibl.
 lat. 1007 Johannes Chrysostomus 15
 lat. 1224 Cutbercht-Evangeliar 13, 14, 15, 16, 17, 28,
 29, 55, 57, 70, Abb. 15
 lat. 1332 Sammelband 15
 Wilfrid v. York 26, 72
 Willehald 74
 Willibrord 26, 72
 Witham, Nadeln aus dem 57
 Witta 72
 Wittekind-Reliquiar siehe Engerer Reliquiar
 Würzburg 70, 72
 Würzburg, Univ.-Bibl. theol. fol. 69 70
 Wynfrith-Bonifatius 72
 York 16, 26
 Zeiß, H. 62, 66
 Zelleneinlage 66
 Zellenschmelz 40, 42, 43, 66, Taf. 16, 1-2
 Zibermayr, I. 73
 Zimmermann (Riegl-Zimmermann) 1, 2, 8, 9, 13, 14,
 15, 16, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 45, 47, 51, 57,
 61, 68, 69, 70, 75
 Zirkelschlagmuster 6, 60, 64, Taf. 8B
 Zoomorphisiertes Flechtwerk 57
 Zschille, R. 42
 Zwickel 5, 45

TAFELVERZEICHNIS

- Tafel 1: Tassilokelch, Gesamtansicht
Phot. Bayer. Landesamt für Denkmalspflege
- Tafel 2: Tassilokelch, Gesamtansicht mit innerer Cuppa.
Phot. Max Mayrhofer, Linz
- Tafel 3: A: Christusmedaillon der Cuppa
Phot. Max Mayrhofer, Linz
B: Detail vom Fuß des Kelches
Phot. Foto-Marburg
- Tafel 4: Matthäus-Medaillon der Cuppa,
Markus-Medaillon der Cuppa
Phot. Max Mayrhofer, Linz
- Tafel 5: Lukas-Medaillon der Cuppa,
Johannes-Medaillon der Cuppa
Phot. Max Mayrhofer, Linz
- Tafel 6: Figurenbilder vom Fuß des Kelches
A: M-T-Figur, B: I-B-Figur, C: T-M-Figur,
D: P-T-Figur
Phot. Max Mayrhofer, Linz
- Tafel 7: A: Tierfigur vom Fries der Cuppa,
Phot. Max Mayrhofer, Linz
B: Tierfiguren vom Fries und Zwickel der Cuppa
Phot. Foto-Marburg
- Tafel 8: A: „Weinstock“ von einem Zwickel der Cuppa,
Phot. Nach Riegl-Zimmermann
B: Der Nodus
Phot. Foto-Marburg
- Tafel 9: A: Kelch von Petőhaza (Ungarn),
Phot. Nach Hampel
B: Kelch aus St. Martin des Champs
Phot. Nach v. Falke
- Tafel 10: Miniaturen aus dem Psalter in Montpellier 409
A: Harfespielender David, fol. 1^v,
B: Christus, fol. 2^v
Phot. Bibl. Vaticana
- Tafel 11: 1. Riemenzunge aus Hauxton, Cambr., Mus. Cambridge
Phot. G. H.
2. Riemenzunge aus Talnotrie, Kirkcubrightshire, Mus. Edinburgh
Phot. Nach Brøndsted
3. Silberscheibe aus Whitby, Brit. Mus.
Phot. Nach Archaeologia 1943
4. Schwert von Wallingford, Berkshire, Ashmolean Mus. Oxford
Phot. Nach Brøndsted
5. Bronzebeschlag, Fundort unbekannt, Brit. Mus.
Phot. G. H.
6. Kreuzfibel aus Canterbury, Sammlung Dr. Wachter, Canterbury
Phot. Nach Burlington Fine Arts Club, Dark Ages Exhibition Catalogue
7. Scheibenfibel von Beeston Tor, Staffs., Brit. Mus.
Phot. G. H.
- Tafel 12: Sporenpaar aus dem Rhein bei Mainz, Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz
Phot. Mus. Wiesbaden
- Tafel 13: 1. u. 2. Sporen aus Welbsleben, Mansfelder Gebirgskreis, Mus. Halle
Phot. Mus. Halle
3. Armreif aus Truchtlaching a. d. Alz, Vor- u. Frühgesch. Staatssammlg. München
Phot. G. H.
- Tafel 14: Sporn aus dem Hambacher Wald bei Jülich, Nürnberg, German. Mus.
Phot. German. Mus. Nürnberg
- Tafel 15: 1. Riemenzunge aus Salzwedel, Mus. Salzwedel
Phot. Mus. Halle
2. Riemenzunge aus Hohenhenningen, Kr. Salzwedel, Mus. Stendal
Phot. Nach W. Schulz
3. Beschlagstück (Anhänger) aus Birka, S. H. M. Stockholm
Phot. Statens Historiska Museum Stockholm
4. Riemenzunge aus Dorestad (?), in Privatbesitz
Phot. Nach Phot. im Brit. Mus.
5. Riemenzunge (Buchschieße) vom Evangelistar aus Enger, Berlin, Schloßmuseum
Phot. Nach Photo Schloßmuseum Berlin
6. Riemenzunge, Fundort unbekannt, Mainz, Röm.-Germ. Zentralmus. (?)
Phot. Nach Riegl-Zimmermann

7. Riemenzunge, Fundort unbekannt, Sammlung Diergardt Nr. 1854, Köln, Römisch-Germanisches Mus.

Phot. Sammlung Diergardt

8. Riemenzunge, Fundort unbekannt, Sammlung Diergardt Nr. 1845, Köln, Römisch-Germanisches Mus.

Phot. Sammlung Diergardt

9. Riemenzunge, Fundort unbekannt, Sammlung Diergardt Nr. 1846, Köln, Römisch-Germanisches Mus.

Phot. Sammlung Diergardt

10. Bronzebeschlag, Fundort unbekannt, Rom, Museo Kircheriano

Phot. Nach Riegl-Zimmermann

11-13. Beschläge aus dem Picenum, Mus. Ascoli-Piceno

Phot. Deutsches Archäologisches Institut, Rom

Tafel 16: 1. Zellenschmelze vom Engerer Reliquiar, Berlin, Schloßmuseum

Phot. Nach Rosenberg

2a) Zellenschmelze vom Lindauer Deckel, New York, Pierpont-Morgan-Library

Phot. Nach Rosenberg

2b-c) Tierfiguren vom Lindauer Deckel, New York, Pierpont-Morgan-Library

Phot. Pierpont Morgan Library

3. Knochennadel aus Dongjum bei Franeker (Friesland), Mus. Leeuwarden

Phot. Nach Boeles

4. Bronzeschlüssel aus Bendorf (Holstein), Mus. Kiel

Phot. Mus. Kiel

5. Bronzeschlüssel aus Papelooze-Kirche, Drente (Holland), Mus. Assen

Phot. Nach Viking 3, 1939



Tassilokelch, Gesamtansicht. M. 1 : 2



Tassilokelch, Gesamtansicht mit innerer Cuppa. M. etwa 2 : 3



A: Christusmedaillon. M. etwa 1 : 1



B: Detail vom Fuß des Kelches. M. 2 : 1



B: Markusmedaillon. M. 1 : 1



A: Matthäusmedaillon. M. 1 : 1



A: Lukamedaillon. M. 1 : 1



B: Johannesmedaillon. M. 1 : 1



A



B



C



D

Figurenbilder vom Fuß des Kelches: M-T-Figur (A), I-B-Figur (B), T-M-Figur (C) und P-T-Figur (D). M. etwa 3 : 2



A: Tierfigur vom Fries der Cuppa. M. etwa 3 : 1



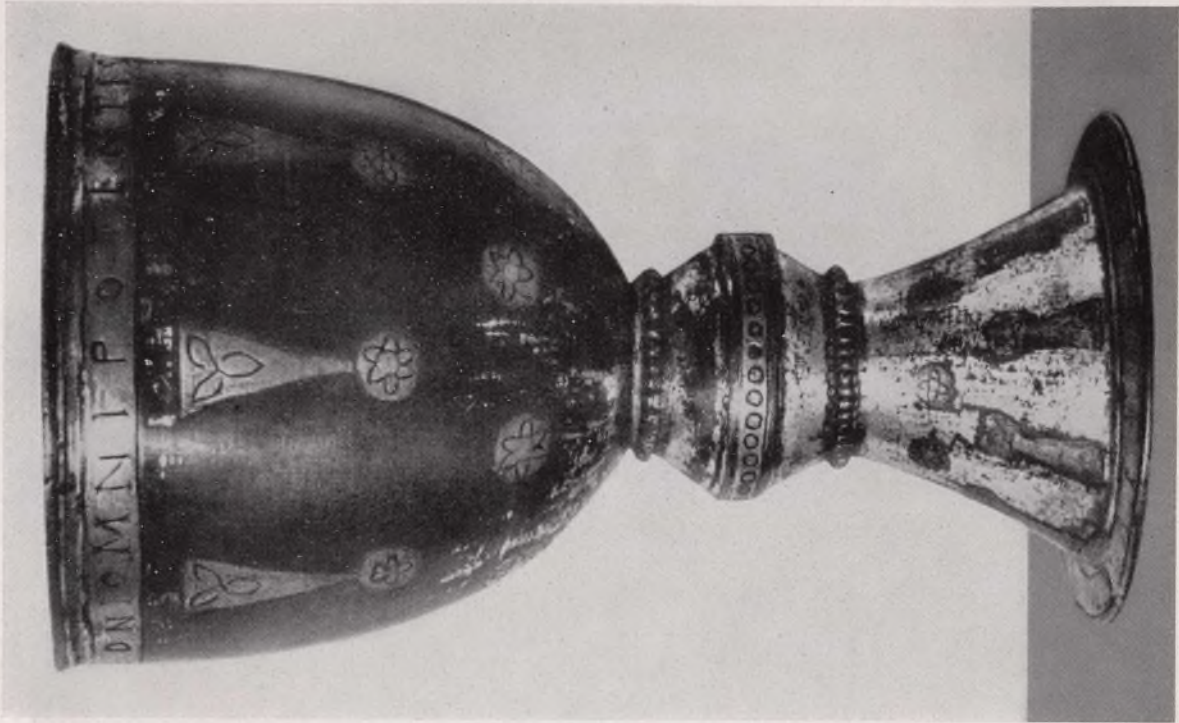
B: Tierfiguren vom Fries und von einem Zwickel der Cuppa. M. etwa 2 : 1



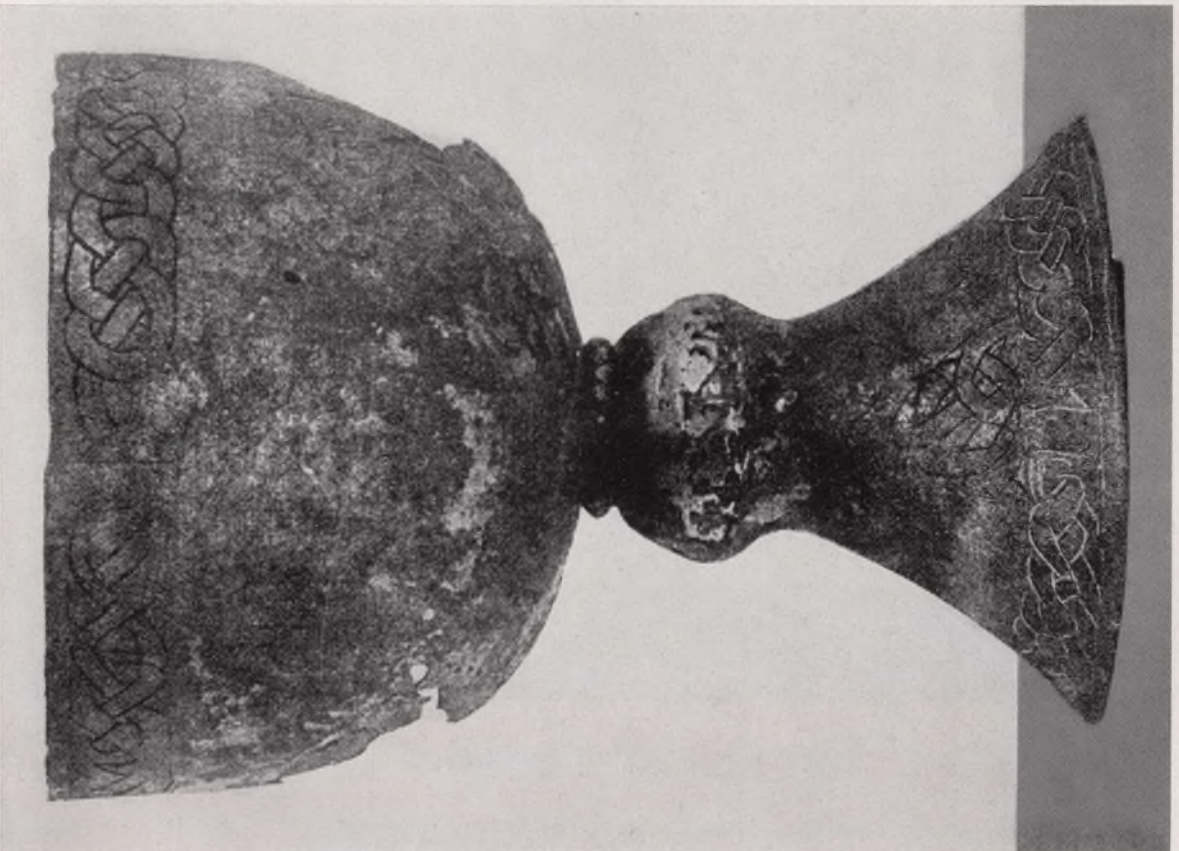
A: „Weinstock“ von einem Zwickel der Cuppa. M. etwa 2 : 1



B: Der Nodus. M. 3 : 2



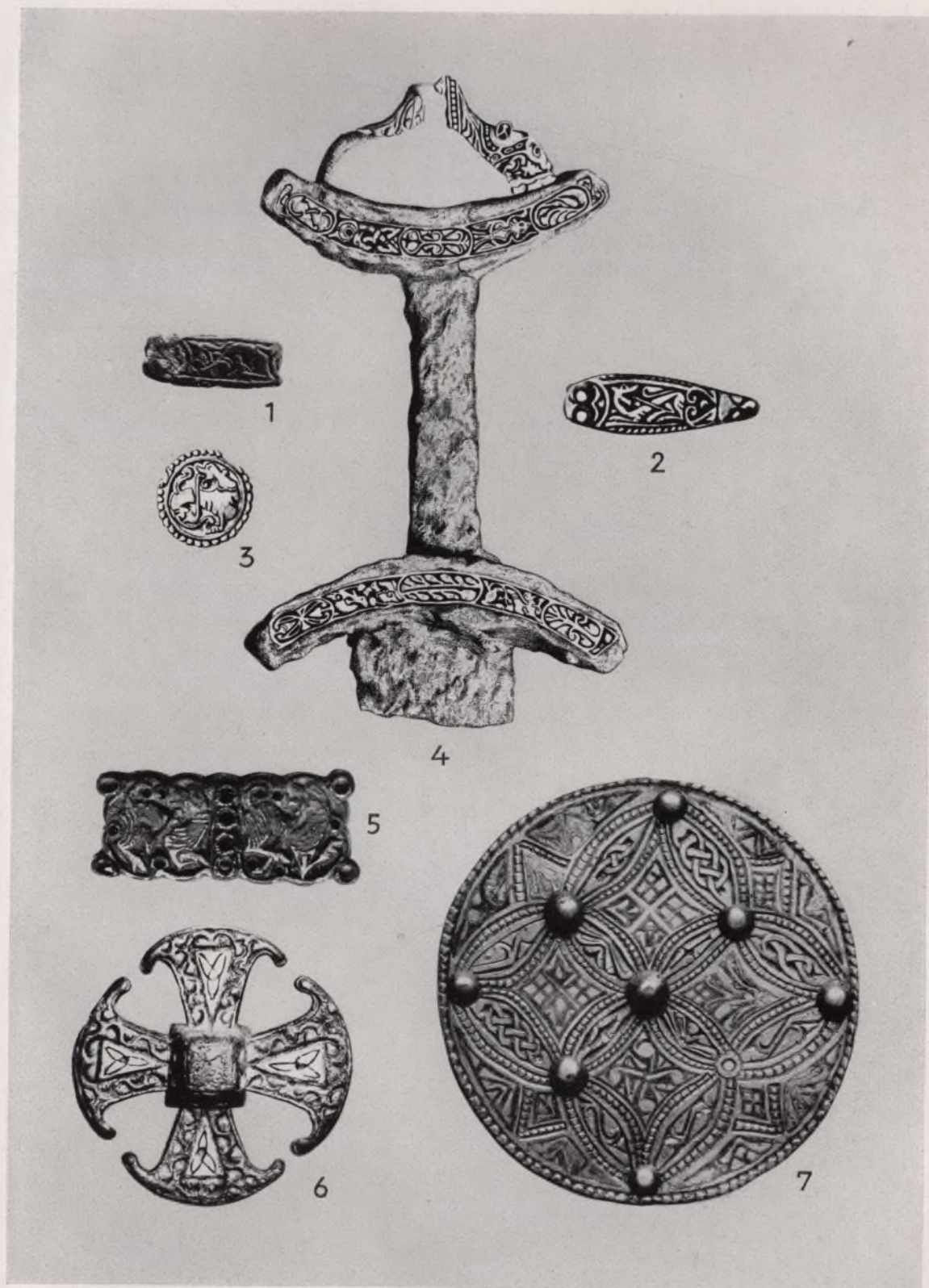
B: Kelch aus St. Martin des Champs. M. etwa 4 : 5



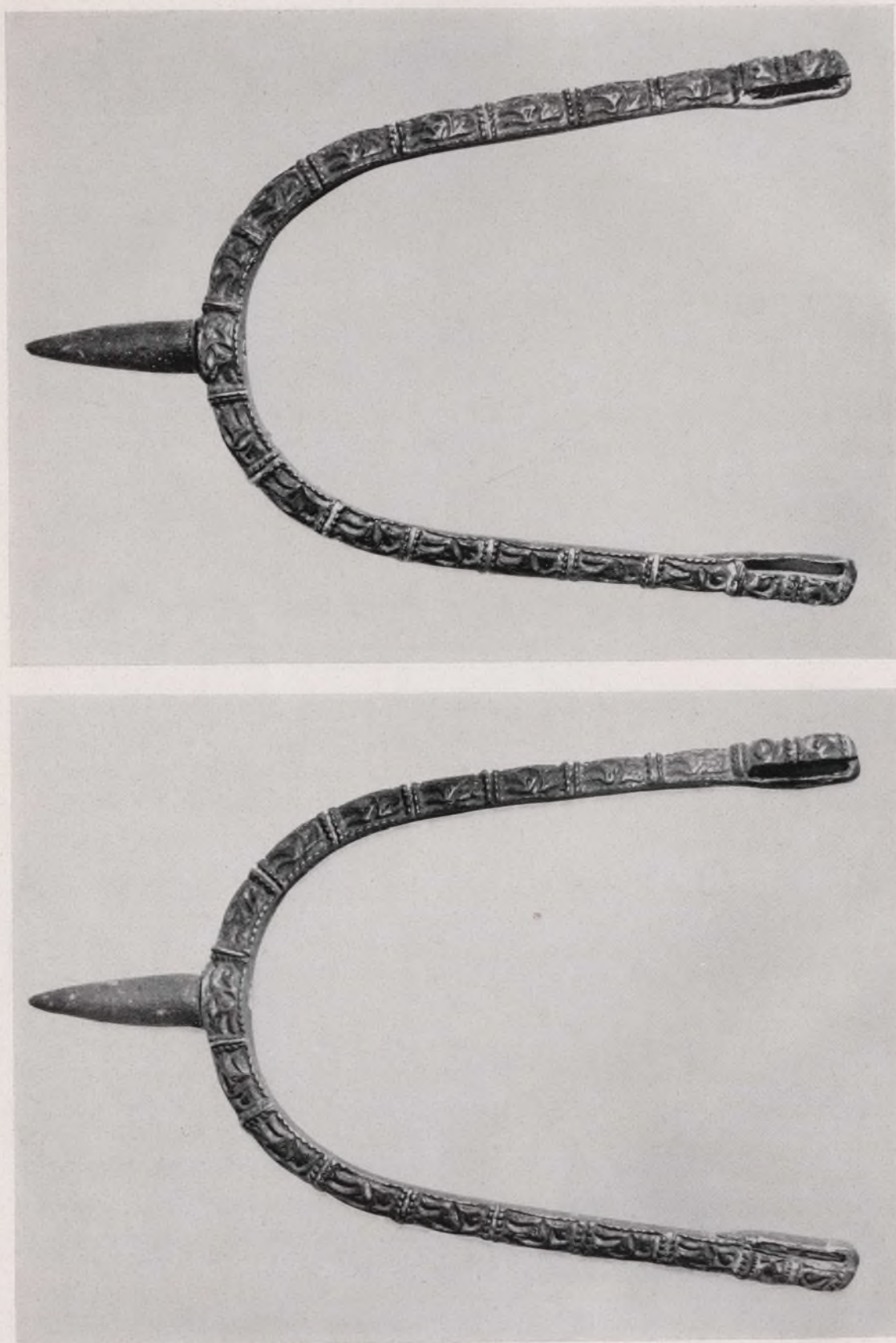
A: Kelch aus Petőhaza bei Ödenburg. M. etwa 5 : 4



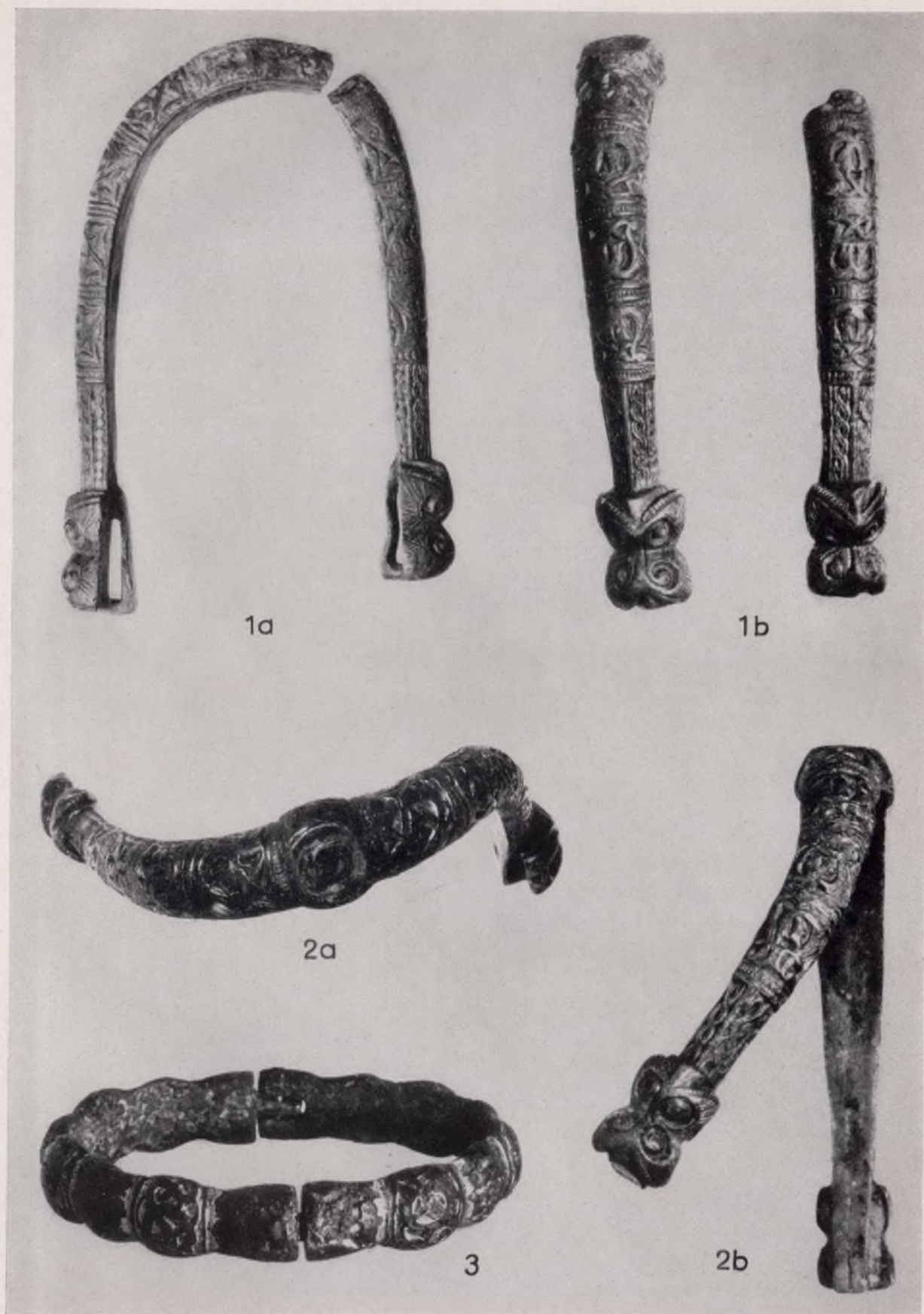
A Harfenspielender David, fol. 1^v (A) und Christus, fol. 2^v (B) aus dem Psalter in Montpelier 409.



Riemenzunge (1) aus Hauxton, Riemenzunge (2) aus Talnotrie, Silberscheibe (3) aus Whitby, Schwert (4) aus Wallingford, Bronzebeschlag (5) unbekannten Fundorts im Brit. Museum, Kreuzfibel (6) aus Canterbury und Scheibenfibel (7) aus Beeston Tor. 1, 3, 5-7 M. 1 : 1; 2 M. 4 : 5; 4 M. 1 : 2



Sporenpaar aus dem Rhein bei Mainz. M. 1 : 1



Sporen (1 und 2) aus Welbsleben und Armreif (3) aus Truchtlaching. M. 1 : 1



1 a

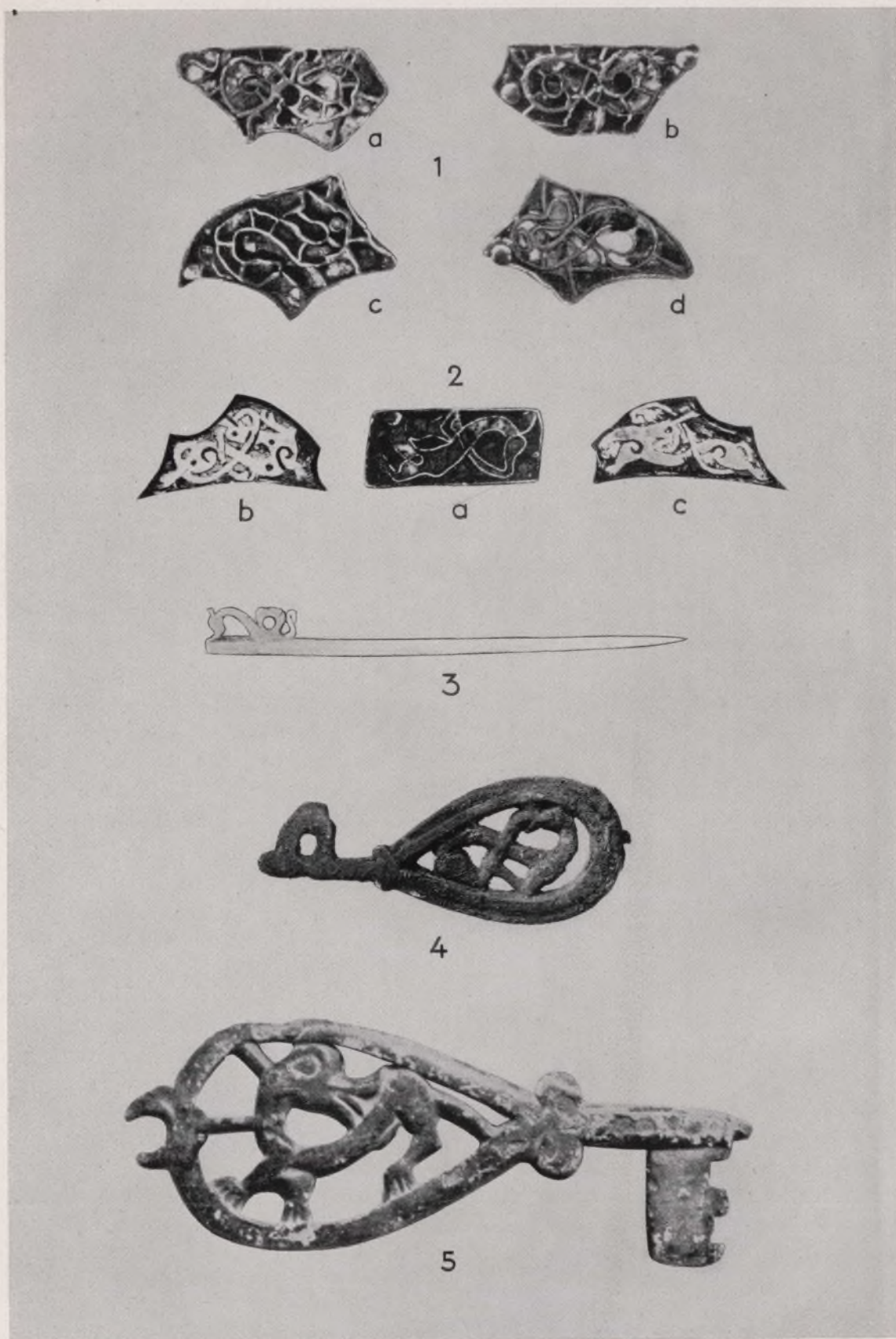


1 b

Sporn aus dem Hambacher Wald bei Jülich. M. etwa 1 : 1



Riemenzungen und Beschlagstücke: Salzwedel (1), Hohenhenningen (2), Birka (3), Dorestad (?) (4), Engerer Evangelistar (5), Fundort unbekannt, Röm.-German. Zentralmuseum (?) (6), Fundort unbekannt, Slg. Diergardt (7-9), Fundort unbekannt, Museo Kircheriano, Rom (10), Ascoli-Piceno (11-13). M. etwa 1 : 1



Zellenschmelze vom Engerer Reliquiar (1 a–d), Zellenschmelz (2 a) und Tierfiguren (2 b und c) vom Lindauer Deckel, Haarnadel (3) aus Dongjum, Bronzeschlüssel (4) aus Bendorf und Bronzeschlüssel (5) aus Papelooze-Kirche. M. etwa 1 : 1

