

## Rezensionen und Anzeigen.

**Marc Rosenberg**, *Gesch. der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage: Zellenschmelz. I. Entstehung. II. Technik.* Gr. 4<sup>o</sup> [80 mit 99 Abb. z. T. auf Sondertafeln]. Frankfurt a. Main 1921. Baer. III. *Die Frühdenkmäler*, Gr. 4<sup>o</sup>. [IV. 77 mit 119 Abb., z. T. auf Tafeln und in Farben.] Ebd. 1922.

In der seit anderthalb Jahrzehnten in der Ausgabe begriffenen weitausholenden Folge einer „Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage“ hat **Marc Rosenberg** in den letzten zwei Jahren zwei wichtige Einzelbände erscheinen lassen können, in der ein wegen zahlreicher köstlicher Werke hochgeschätzter, seiner Technik nach zumeist aber weiteren Kreisen noch unbekannter Zweig der Edelschmiedekunst näher behandelt wird, der Zellenschmelz. Wir besitzen zwar eine Anzahl monographischer Werke über die alte Emailtechnik und seine Denkmäler. Drei splendide Veröffentlichungen von Schulz, Bock und Kondakow suchten vor ca. 30 Jahren in einer Untersuchung über die berühmte Sammlung byzantinischer Emails im Besitze Swenigorodskoïa auch der Geschichte dieser Technik gerecht zu werden; das Buch von Schulz, *Der byzantinische Zellenschmelz* (Frankf. 1890), auch das von Kondakow, *Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails* (Frankf. 1892) können sich neben dem allgemeiner gehaltenen Werk Moliniers *l'Emaillerie* (Paris 1891) zur nächsten Orientierung immer noch behaupten. Aber erst wenn man die zwei neuesten Bände Rosenbergs durchgearbeitet hat, kommt einem so recht zum Bewußtsein, wie viel ungelöste Fragen noch immer auf dem Wege liegen blieben, aber auch zum Bewußtsein, welche ausschlaggebende Bedeutung klare Kenntnisse hier für allgemeine kunstgeschichtliche Probleme haben können.

Rosenberg schlägt in seinen Darlegungen eigene Wege ein; er vermeidet den lehrhaften Ton einer systematischen Einführung, bei der secundum ordinem alles Wissenswerte über Emailtechnik und ihre Geschichte verabreicht wird, oft über das Maß dessen hinaus, das wissenschaftlich zu belegen ist. Statt dessen tritt er in eine Reihe von Einzeluntersuchungen über die schwierigsten Fragen aus der Geschichte des Zellenschmelzes ein und legt mit den vielfach neuen und überraschenden Ergebnissen den Weg fest, den die Entwicklung dieses kostbaren Kunstzweiges gegangen ist. Erst beim Durchlesen dieser mit überlegener Sicherheit und Sachkenntnis geführten Untersuchungen wird einem klar, wie wenig wir über die Frühgeschichte des Zellenschmelzes wissen und wie jahrhundert-, um nicht zu sagen jahrtausend-langer Vorstufen und Versuche es bedurfte, bis dies Verfahren entwickelt in den byzantinischen Stücken vor uns erscheint. An manchen Stellen dieses Weges kommt die Forschung allerdings über eine mehr oder weniger einleuchtende Wahrscheinlichkeit auch bei Rosenberg nicht hinaus.

Als wichtigste Vorstufe des Zellenschmelzes tritt die Einlage von Steinen oder Glas oder einer andern farbigen Masse in Metallzellen auf. Das Verfahren, mit solchen Einlagen dem Edelmetall farbige Wirkung und Leben zu ver-

leihen, war schon fast zwei Jahrtausend vor Chr. in der ägyptischen Kunst bis zur höchsten Vollendung entwickelt in Werken, die fast schon den Eindruck wirklichen Zellschmelzes erwecken können, wie die Funde von Dahschur, besonders das Pectorale Amenemhets III (1849—1801) zeigen können. Ein Armband der Ahotep, der Mutter des Ahmoses I (1580—1557) enthält eine Einlage von pulverisiertem und erhitzt eingestrichenem Farbglas, kommt also unmittelbar an den Zellschmelz heran. Unter den Farbstoffen in Ägypten spielt das Chesbet, das Blau des pulverisierten Lapis lazuli, das auch künstlich hergestellt wurde in Ziegelstein- oder in Rundform, nach Art von kleinen Broden, eine große Rolle. Die Blaeinlagen ägyptischer Schmuckstücke bestehen somit entweder aus Lapis lazuli, aus gebrannter blauer Fayence oder aus dem eingestrichenen künstlichen Blaubrod, dem Chesbet, wie die durch ihre nachlässige Ausführung als Massenfabrikat sich ausweisenden Armbänder der Zeit um 1400 v. Chr. im Louvre. Daß die Ägypter bei diesem Stand der Technik nicht auch noch den letzten Schritt taten, die Einlagen einzuschmelzen und so richtigen Zellschmelz zu erzielen, ist bemerkenswert, aber auf Grund unseres Denkmälerbestandes ist die Tatsache dieses letzten Schrittes nicht zu erweisen. Die eben gekennzeichnete ägyptische Technik der Pasteneinlagen hat sich Jahrhunderte lang, bis in die nachchristl. Zeit im Orient, hauptsächlich in Persien und im Bereich der Sassaniden erhalten, ohne sich irgendwie fortschrittlich weiter zu entwickeln, ja ohne auch immer die Höhe einzuhalten, auf die sie die Ägypter gebracht hatten.

Eine zweite Vorstufe des eingeschmolzenen Farbglasflusses stellt Rosenberg in einer Reihe von Funden aus Cypern, Etrurien und Südrußland fest, die sich wohl kaum alle auf ein einheitliches Entstehungsgebiet festlegen lassen, wie sie auch auf Jahrhunderte sich verteilen. Es sind Proben wirklichen Zellschmelzes, wie der Chnum der früheren Sammlung Tyszkiewicz in Rom oder die Lotosanhänger von Enkomi auf Cypern in London (um 1350 v. Chr.). Statt der tiefen Kasteneinlagen ägyptischer Stücke hier dünnflüssiger Schmelzauftrag, aber nicht bis an den Rand der Stege gefüllt und oben geschliffen; statt der Stege hier gewundener Draht (Drahtemail). Über diese Enkomi-Beispiele kommt die kretisch-mykenische Kunst ein gut Stück hinaus dem wirklichen Zellschmelz entgegen; nicht mit Werken, über deren Zuweisung an diesen Frühstil Zweifel bestehen, wie die goldene Grille der Sammlung von Ganz in Frankfurt, oder über deren Einlagen keine Gewissheit zu erzielen ist wie der Ring von Phaistos im Museum zu Kandia, wohl aber mit Werken der Kuppelgräber, auf denen entweder muldenartige Schmelzfüllungen ohne scharfe Stege die Adhäsionskraft, die Vielfarbigkeit und Farbenreinheit richtiger Schmelzarbeiten voll entwickelt schon zeigen, oder auf denen diese Füllungen zwischen scharfen Stegen mit ebenem Oberflächenschliff sitzen. Was hier noch fehlt, den dünneren Schmelzauftrag und die Verwendung dünnwandiger Stege, bringt erst Cypern. Hier bildet sich die Technik des Drahtemails vom 6. vordchristlichen Jahrhundert an, ebenso wie in Griechenland und in der griechischen Kunst Südrußlands, desgleichen in der Etruriens bis zur höchsten Vollendung aus, hauchdünner Glasfluß in blau und grün, mit erst glatter, vom 5. Jahrhundert an geperlter Drahtumfassung, eine Vorstufe des Zellschmelzes, die R. mit Kyanos gegenüberstellt. Dabei blieb das Verfahren jahrhundertlang stehen, höchstens wird die Farbenskala gesteigert und die Zahl der durchscheinenden Töne vermehrt, meist aber im Laufe der Zeit die technische Vollendung cyprischer Kunst vermindert unter handwerksmäßigem Betrieb. Aber eine Weiterbildung war auf dem Wege dieser Sackgasse nicht zu erreichen. Sie konnte nur von einer andern Seite her kommen, von

der Glasschmelzkunst, aus der ja das Geheimnis des Zellschmelzes hervorging. Und damit kommt die Weiterentwicklung wieder auf den Boden zurück, auf dem uns die frühesten Proben farbiger Belegung von Goldarbeiten durch Stein- und Pasteneinlagen begegnet sind, nach Ägypten bzw. Alexandrien. Des Rätsels letzte Lösung scheint nach Rosenbergs sehr ansprechender Vermutung durch das antike Vorbild der aus farbigen Glasfäden hergestellten Millefioribilder gebracht worden zu sein. Das Verfahren des alexandrinischen Glasschmelzers, auf kleinen blauen Glasplatten Vögel und Blätter, von feinem Goldrand eingefasst und mit glasiger Masse gefüllt, einzuschmelzen, kommt in der Wirkung schon auf eine Art Email hinaus. Was dazu noch fehlt, ist die goldene Unterlage, die hier ja Glas war. Erst wenn auf solche die Glasmasse gebracht, durch Stege die Bildzeichnung durchgeführt und das Ganze durch- und eingeschmolzen wurde, war der letzte Schritt zum fertigen Email byzantinischer Zeit getan. Der Weg aber hierzu war in der Glasindustrie Alexandriens mit den Aviculae-Stücken gewiesen. Im Bereich der östlichen Mittelmeerländer wurde die Technik des Zellschmelzes auf dem Wege langsamer, zickzack- und nebenwegreicher Entwicklung erzeugt. In den Jahrhunderten des letzten vorchristlichen Jahrtausends sehen wir überall im Bereich der griechischen Kultur, insbesondere auch an den östlichen und nördlichen Rändern und in den äußersten westlichen Ausläufern auf etruskischem Boden die Wandlungen dieser Entwicklung auftauchen. Da es sich bei ihren Erzeugnissen um meist hochwertige Werke der Kleinkunst handelt, die leicht Exportware bilden konnten, ist ihr Fundort nicht schon ohne weiteres auch als identisch mit der Fabrikationsstätte zu nehmen, und die Forschung muß sich hier, was R. mit Recht immer wieder betont, vor übereilten Schlüssen hüten. Der von ihm gezeichnete Weg: Ägypten: Arbeiten mit kalten Einlagen in Zellenkasten; Cypern: Schmelz ohne Kasten, dagegen mit Drahtumfassung; Mykenae: Zellenfüllung mit einer nicht mehr ägyptischen, aber auch noch nicht schmelzartigen Masse; Alexandrien mit seinem Hinweis auf die Glasschmelztechnik, scheint der richtige zu sein.

Im 2. Abschnitt seines I. Bandes untersucht Rosenberg mit der überlegenen Sicherheit des Monumentenkenners die alten Quellenstellen über das technische Verfahren des Zellschmelzes, vorwiegend das 53. und 54. Kap. des III. Buches der *Schedula diversarum artium*. Schon Joh. Schulz hat vor mehr denn 30 Jahren dieses gesamte, seither auch kaum mehr vermehrte Quellenmaterial in gründlichster Weise behandelt in seiner auf dem Studium der berühmten Sammlung Swenigorodskoi aufgebauten Arbeit über „den byzantinischen Zellschmelz“ (Frankfurt 1899). In den zwei ersten Kapiteln hat jener Forscher eine beim damaligen Stand der Forschung höchst aner kennenswerte kritische Beleuchtung aller alten Textstellen über Email gegeben, wie sie in keinem andern zeitgenössischen Fachwerk, weder bei Labarte, noch bei Kondakow anzutreffen ist. In der vorliegenden Studie werden diese Verdienste rückhaltlos anerkannt und nur der Versuch unternommen, in das mannigfache Dunkel, das über vielen Äußerungen des Theophilus schwebt, mehr Licht zu verbreiten. Die Frage, ob das den beiden klassischen Sprachen gemeinsame Wort *electrum* nur Bernstein und Blassgold oder auch Email bezeichne, beantwortet Rosenberg ähnlich wie schon Kondakow dahin, daß die alten Griechen und Lateiner darunter Bernstein und das mattglänzende Blassgold verstanden und daß es mit dieser Bedeutung schließlich auf ein neu aufgekommenes Material, das aus Mischung von Gold oder Glasfluß gewonnene Email übernommen wurde, sodasß ganz folgerichtig Theophilus das Kapitel über das Emailverfahren mit *de electro* überschreiben konnte. Man wird in Zukunft zum richtigen Verständnis dieser so schwierigen Stelle unweigerlich zum

Kommentar Rosenbergs greifen müssen, der von einem gründlichen Verständnis aller technischen Handgriffe und einer umfassenden Kenntnis des Denkmälermaterials aus an die Darlegungen herantritt und zu einer überzeugenden Ausdeutung gelangt.

Zum Schlusse erhalten wir in einer größeren Anzahl von Exkursen wertvolle Belehrung über verschiedene Einzelfragen, so über die Emailfarben, über das Senkemail, das im Unterschied von dem die ganze Oberfläche eines Zellschmelzstückes füllende Vollemail in eine größere Goldfläche das Schmelzbild einbettet (seit etwa dem 10. Jahrhundert gebräuchlich; so am Theophanukreuz in Essen, am Uotakodex in München u. a. m. verwendet), das auf der Rückseite mit einer Deckplatte von gleicher Silhouette unterlegt wird, wobei verschiedene Verfahren an den Denkmälern zu beobachten sind. Das Festhalten des Emails auf der Unterlage wird durch Überfalzen der Kante, durch übergreifende Zähne oder Zungen oder andre ähnliche, nicht immer gut wirkende Mittel gesichert. In dem letzten, vierten Exkurs über das Biegen der Stege wird eine Vorstellung vermittelt, welche Ausdrucksformen damit erzielt werden und welche stilgeschichtliche Wandlungen sich in der durch die Stegführung gegebenen Faltenhäufung in der Zeichnung des Auges und der Kopf- bzw. Gesichtsformen aussprechen können. Sehr lehrreich ist da die Zusammenstellung von 40 Köpfen auf Tafel II, die byzantinischen und abendländischen Werken des 1. Jahrtausends entnommen sind. Ein wahrhaft köstliches Anschauungsmaterial zur Verdeutlichung der Stildifferenz von Abendland und Byzanz, das geradezu als Prüfstein für die Zuweisung heimatloser Werke dienen kann.

Auch der II. Band des Zellschmelzwerkes von Rosenberg trägt noch einleitenden Charakter. Einen erheblichen Schritt weiter führt er uns zwar als der Band über die Vorstufen, aber noch immer führt er uns die Werke tastender Vorbereitungszeit vor, oder wie es der Verfasser bezeichnet, die Incunabeln; bis zu den reifen Erzeugnissen entwickelter byzantinischer Emailtechnik kommen wir auch hier noch nicht. Mehr noch als im vorausgegangenen Band werden wir hier in Detailuntersuchungen und durch sie in die interessanten ersten Probeversuche wirklichen Zellschmelzes eingeführt. Es handelt sich hier durchweg um Werke, die vor die eigentlich byzantinische Zeit fallen und merkwürdigerweise auch nur außerhalb des byzantinischen Bereiches, in den westlichen Ländern gefunden wurden. Somit sind die ersten Proben byzantinischen Zellschmelzes nur im Abendland fassbar, die Denkmäler seiner Frühentwicklung im Osten müssen erst noch gefunden werden. An die Spitze der Werke aus dieser Incunabelzeit stellt Rosenberg Fibeln der Völkerwanderungsjahrhunderte, bei denen der letzte Schritt zur entwickelten Technik noch nicht gemacht ist, die gallo-römische Fibel von Chalandry im Museum zu Laon mit einem Medaillonbildnis (5. Jahrh.), das in der Art spätrömischer Grubenschmelze aber unter Verwendung eines nicht römischen Zellschmelzes in einem noch bronzenen Kasten mit vergoldeten Rändern, aber mit Stegen, die schon aus echtem Gold bestehen, ausgeführt ist. Aus ganz anderm Zusammenhang heraus sind einige Stücke barbarisch-orientalischen Ursprungs entstanden, so eine Fibel von Szilágy-Somlyó (um 480) mit einem auf Cypern oder Ostgriechenland letzten Endes weisenden Schmelzgrund in nicht durchscheinendem Grün oder zwei Reliquienkästchen (in Wien und Grado) mit je einem steghoch über den nicht mit Email ausgestatteten Deckel emporstehenden und mit Schmelz gefüllten Kreuz, das in der Art der Anbringung an alte Steineinlagen erinnert. Es fehlt hier also noch immer das von Goldstegen umrissene Schmelzbild. Einen erheblichen Schritt weiter führen andere um 600 anzusetzende Denkmäler der sogenannten Castellani-Gruppe, die sich um die

in Canosa gefundene und wohl auch in Oberitalien gefertigte Rundfibel der Castellani-Sammlung im British-Museum in London gruppiert. Daß die Bilddarstellung nicht die Büste Christi über dem Coelus, inmitten zweier Palmen enthalten kann, berichtigt Rosenberg am Schlusse selber. Der Typus wäre ganz ungewöhnlich; es fehlt ihm vor allem das auf dem mitabgebildeten Cumberland-Medaillon nicht vergessene Unterscheidungsattribut des Kreuznimbus. Ich möchte an ein Frauenbildnis denken. Die Schmelztechnik mit fein abgewogenen Farben und feiner Stegführung weist hier schon eine gewisse Reife auf und das gleiche gilt auch von der Vogelgruppe, vertreten durch eine kleine Riemenzunge angeblich vom Grabschmuck des Longobardenherzogs Gisulf († 611) im Museum zu Cividale und zwei etwas ältere und unvollkommene Ohrgehänge im British-Museum. Das letztere ist eine wesentlich unentwickeltere Arbeit als das Stück von Cividale, die Farben viel weniger durchscheinend, geradezu undefinierbar. Unwillkürlich legt sich bei diesen schlichten Bildmotiven wie schon aus stofflichen Gründen die Erinnerung an die in Millefiori-Technik hergestellten Plättchen Alexandrinischer Glasindustrie nahe. Das gilt auch von dem Rosetten-Medaillon, das sich auf der Rückseite des Londoner Gehänges befindet und das sich einer Typenreihe einfügt, die sich über eine Zeit vom 7.—9. Jahrh. und über verschiedene abendländische Stilgebiete erstreckt (Risano-Rosette in Oxford provinzialbyzantinisch; Berliner Ring-Rosette südeuropäisch; Minster-Lovel-Schmuck in Oxford angelsächsisch; Ring von Eschenz in Zürich). Das Motivliche geht auf den Orient zurück, das Technische dieser Stücke auf Alexandrien; beides vereint wurde erst von der byzantinischen, später auch nordischen Kunst übernommen und hat auf diesem Weg eine immer stärkere Stilisierung der ursprünglichen Form durchgemacht bis zum rein geometrischen Monogramm in dem Stück von Eschenz.

Bei der Frage, welche Rolle Byzanz in dieser ganzen Entwicklung der Frühzeit gespielt hat, stellt sich die weitere gleich in Weg, ob schon Konstantin den Zellenschmelz gekannt und seine Herstellung in Auftrag gegeben hat. Das kann schlankweg negiert werden trotz mancher auf ihn zurückgeführten Stücke. Wie diese Zeit Edelmetallwerke farblich zu beleben und zu schmücken suchte, zeigen die zahlreichen Gemmenkreuze, die uns in den Malereien der Katakomben und in den Mosaiken der Basiliken erhalten geblieben sind: Einlagen in Stein, in Almandinen. Aber schon 100 Jahre nach Konstantins Tod begegnet uns im Porträtmedaillon der Lucinia Eudoxia, der Gemahlin Valentinians III., eine wirkliche Schmelzarbeit, freilich auch nur in der vorbereitenden Technikstufe des Drahtemails. Für den Gebrauch wirklichen Zellenschmelzes in justinianischer Zeit werden eine Reihe geschichtlicher Zeugnisse aus früher wie später Zeit ins Feld geführt. Die meisten sind aber entweder zu spät oder zu unbestimmt in ihren Angaben, um vor einem kritischen Auge bestehen zu können. Anders steht es mit dichterischen Ausführungen In laudem Justini von Corippos, einem Beamten Justinians. Er rühmt in seinem Lobgedicht die aurea fercula gemmarum pondere gravia, pictus ubique Justinianus erat . . . ipse triumphorum per singula vasa suorum barbarico historiam fieri mandaverat auro. Mit Recht macht Rosenberg in seiner Kritik dieser Stelle (II, 13) geltend, daß uns im Denkmälerbestand Gegenstände solcher Art, wie sie aus diesem Passus herausgelesen werden, nicht erhalten sind: edelsteinverzierte Goldgefäße mit figuralen Darstellungen in Zellen- oder Drahtemail. Für eine solche Annahme besteht aber gar keine zwingende Notwendigkeit. Das Wort pictus, pictura kann, besonders in der Zwangsjacke dichterischer Form, alle möglichen Techniken der Darstellung bezeichnen. Man könnte auch an Glasschalen von jener prunkvollen Ausstattung in Goldgrund denken wie an die Müngersdorfer oder die von S. Marco; ebenso gut aber auch an Arbeiten wie die bekannten Silberschilde dieser Zeit.

Von den zwei Denkmälern, die am Anfang der Geschichte des voll entwickelten Emails stehen, dem Kreuzreliquiar in Triptychonform in Poitiers und der Kanne von St. Maurice hat ersteres nach den von Rosenberg überzeugend geltend gemachten Bedenken jetzt auch zurückzutreten. Von dem ehemaligen Triptychon, dessen Zustand gute alte Zeichnungen noch festhalten, sind zwar die Flügel mit Medaillonbildern in Zellschmelz seit der französischen Revolution verschwunden, das Mittelstück mit einem Doppelkreuzlager für die Reliquien inmitten eines ranken-gefüllten blauen Schmelzgrundes ist noch vorhanden. Es wird richtig sein, daß gerade das stoffliche Motiv des Mittelstückes, das über den ganzen Grund gezogene mit Blüten behangene Geranke kaum genügende Handhabe für eine zeitliche Ansetzung bietet; dafür ist es in der Kunst des ersten Jahrtausends zu verbreitet. Immerhin meine ich, daß es dem Meister des Reliquiars nahegelegt wurde durch das Vorbild der Mosaiken, wie im Baptisterium des Lateran oder im Orthodoxen Baptisterium zu Ravenna oder im Galla Placidia-Mausoleum, wo überall die gleiche Grundfarbe wie auf dem Reliquiar von Poitiers gegeben ist. Mit den geschichtlichen Nachrichten über das Stück läßt sich trotz ihrer bestimmten Fassung nicht viel anfangen, weil nichts darin den Schluß nahelegt, daß die von Gregor von Tours erwähnte Arca argentea oder die goldene, mit Steinen besetzte Fassung der Kreuzpartikel, die um 600 eine Nonne Baudonivia schildert, mit unserm Reliquiar identisch sind. Die Triptychonform ist für diese Frühzeit jedenfalls nicht anderweitig belegt und ebensowenig das Doppelkreuz, das doch erst seit dem 8., häufiger 9. Jahrh. zuerst auf byzantinischen Münzen auftritt. An einer Geschichte des Doppelkreuzes fehlt es einstweilen noch ganz, trotzdem man sich im frühen Mittelalter mit der Frage nach dem Aufkommen dieser Kreuzform und ihrer Zulässigkeit beschäftigt hat, wie aus einer Äußerung des Bischofs Lucas von Tuy (13. Jahrh.) in seiner Schrift *Adv. Albigensium errores*. II, c. 10 [Bibl. Max. veter. Patrum Lugd. 25, 123] hervorgeht. Da die Stelle gerade für unsere vorliegende Frage ein gewisses Interesse hat, und im übrigen so gut wie unbeachtet blieb, sei sie hier mitgeteilt: *Si quis in intellectu colligat aut verbis contendat stipitem erectum in suae longitudinis medio habuisse lignum transversum in quo Salvatoris manus fuerunt affixae, et in summitate titulum superpositum ubi nomen gloriae erat scriptum, ut ad modum duorum Thau unum super aliud positum fuerit, minime duxi resistere eo, quod Ecclesia Christi quibusdam crucibus, in quibus ligni dominici reliquias ponere maxime consuevit, hanc formam servare dignoscitur . . . Hanc ego crucis formam Romae, in manibus gloriosi Patris Gregorii Papae IX, cum multis millibus hominum videre et adorare merui et in festo coenae dominicae ab ipso Papa SS. benedici.* Es geht aus dieser Stelle unzweideutig hervor, daß in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. die Doppelkreuzform vorwiegend als für Kreuzreliquier gebraucht bekannt war; auch ihre Entstehung aus dem Querbalken und dem Titulus kennt man um diese Zeit noch. Daß aber schon um 600 das Doppelkreuz regelrecht ausgebildet gewesen sei, darf man auf Grund des uns erhaltenen Denkmälerbestandes für ausgeschlossen halten. Alle diese ikonographischen Momente wie auch die Prüfung der geschichtlichen Nachrichten führen zu einer weiteren Herauf-rückung des Stückes und Rosenberg wird das Richtige getroffen haben mit einer Datierung ins 10. Jahrh. Damit steht die Reliquienkanne von St. Maurice an der Spitze der frühesten Werke von wirklichem Zellschmelz. Ihre Gefäßform ist sassanidisch; sie erinnert an ähnliche Stücke in Rußland. Die Emailtafeln sind aber nach Rosenbergs durchschlagendem Nachweis nicht mehr im ursprünglichen Zustand erhalten, sondern unten und an der Peripherie beschnitten, wohl infolge einer

Beschädigung; ihre Ornamente aber geben sich als byzantinische Nachbildungen persischer Motive zu erkennen und als unmittelbar verwandt, besonders der Löwe und die Rosette, mit der Emailausstattung der in Risano (Dalmatien) gefundenen Kapsel in Oxford (Anfang des 7. Jahrh.), die aber etwas früher als die Kanne von St. Maurice ist, während die Campanafibel im Louvre mit Greifendarstellung als jünger sich herausstellt, wahrscheinlich in Sizilien entstanden. Das Ikonographische der Kanne von St. Maurice, zwei gegenständige Greifen und Löwen, letztere um einen stilisierten Baum auf blumenbestreutem Grund, ist unverkennbar der Textilkunst entnommen. Es geht in seinen Wurzeln auf Persien zurück, wurde aber längst auch im Bereich der spätclassischen Kunst ins Kunstgewerbe übernommen und hier selbständig weitergeführt. Die Frage ist nur, wo im vorliegenden Falle die Werkstätte, in der die Kanne ihren Emailschatz erhalten hat, zu suchen ist; in Byzanz, in der ersten Hälfte des 7. Jahrh., oder in Alexandrien, wohin sie v. Falke in einer Besprechung des Rosenbergschen Werkes kürzlich verlegt hat, unter Berufung auf die nahe Verwandtschaft mit unzweifelhaft alexandrinischen Stoffen. Der Grund läßt sich gewiß hören, wiewohl nicht einzusehen, weshalb die Übernahme der stofflichen und farblichen Elemente im ganzen Abendland verbreiteter alexandrinischer Gewebe in eine andere Kunsttechnik nicht auch an jedem Ort erfolgen konnte. Die stilistische Verwandtschaft des Blattfrieses am Kannenhals mit dem stilisierten Baum auf der Löwenscheibe ist jedenfalls nicht so ohne weiteres ersichtlich.

Wenn der Entstehungsort dieses ersten wichtigen Emailstückes sonach noch umstritten ist, so dürfte er für ein anderes bedeutsames Frühwerk, die Fieschi-Morgan-Staurothek (jetzt im Besitze Morgans) gesicherter sein. Auf dem Deckel enthält sie eine Kreuzigung in Zellschmelz, auf dem Saum eine Anzahl Heiligenbüsten; auf der Innenseite des Schiebdeckels vier Niellodarstellungen aus dem Leben des Herrn, darunter auch nochmals die Kreuzigung neben der Verkündigung, Geburt Christi und der Höllenfahrt. Die Kreuzigungsdarstellungen weisen bemerkenswerte Abweichungen, selbst auch im Titulus auf, die aber, wie meines Erachtens einleuchtend gezeigt wird, sich aus der technisch verschiedenen Arbeit des Niellators und des Emailleurs erklären. Nicht geringere Beachtung beanspruchen auch die 27 kleinen Heiligenbüsten mit Namenbeischriften, die das Kreuzigungsbild des Außendeckels umgeben und sich auf den vier Seiten fortsetzen. Da ist schon die Umrahmung einer scenischen Darstellung mit solchen Büsten oder Medaillonbildern bemerkenswert. Sie begegnet, soweit ich sehen kann, zum ersten Mal ausgesprochener auf der Lipsanothek von Brescia und mag zurückgehen in ihrem Ursprung auf die Medaillonfriese unterhalb und oberhalb der Bilderreihen an den Wänden der Basiliken (S. Apollinare in Classe; S. Vitale; Erzbischöfl. Kapelle in Ravenna; die alte Paulskirche in Rom). In der östlichen Kirchenkunst ist schon in der Frühzeit, soweit die Reste noch ein Urteil gestatten, reichlicher Gebrauch von solcher Anordnung gemacht, wie die Malereien von Bawit (Clédât, *Le Monast. de Baouit*, Cairo 1904, pl. X. XXXI) oder in den Klosterkirchen am Latmos (siehe Wiegand, *Latmos* Taf. V, S. 203 ff.) zeigen. In der Kleinkunst ist sie vorwiegend im Bereich der byzantinischen Kultur anzutreffen; ich verweise beispielsweise nur auf den Deckel des Praxedreliquiars im Schatz von Sancta Sanctorum (Grisar S. 107), auf eine tragbare Mosaiktafel auf dem Athos (Dalton, *Byzantine Art and Archaeology* p. 434), einen Buchdeckel der Marciana in Venedig (ebd. S. 517), einen Ikonenbeschlagn der Sammlung Stroganow (ebd. S. 601). In solchen Zusammenhang reiht sich ohne weiteres die Fieschi-Staurothek auch ein. Die Namen der Heiligenbüsten nennen zunächst die Apostel, in drei Gruppen von je vier Namen, unter die übrigen Heiligengruppen verstreut. Ihre

Reihenfolge läßt sich darnach folgendermaßen feststellen: Petrus, Paulus, Johannes, Andreas, Lukas [wohl wie auch der folgende zur Vervollständigung der Apostel­liste beige­fügt], Markus, Thomas, Jakobus, Simon, Judas, Matthäus, Bartholo­mäus, Philippus fehlt. Auf die Apostel folgen eine Anzahl Märtyrer, die drei Ärzte, Cosmas, Damian, Panteleimon, 7 Soldatenheilige, Georg, Theodor, Demetrios, Prokop, Mercurios, Eustathios und Eustrateos, sowie 3 heilige Bischöfe: Nikolaus, Gregor Thaumaturgos, Anastasios, der Diakon Laurentius und der Mönchsmärtyrer Plato. Rosenberg darf man zustimmen, wenn er annimmt, daß hier nicht die Deponierung von Reliquien der namhaft gemachten Heiligen angedeutet werden soll, sondern eine Kommemorierung aus andern Gründen, und zwar nach einem ganz festen Schema. Darauf deutet doch wohl die gruppenweise Zusammenstellung der Heiligen hin. Solcher festen Schemate für Kommemorierung besitzen wir zwei, das im Commu­nicantes der Messe enthaltene und das der Allerheiligenlitanei. Rosenberg denkt an letztere und zwar, was sich schon angesichts der verschiedenen orientalischen Heiligen­namen nahelegt, an eine im Osten festgelegte Fassung, etwa die syrisch-melchitische (Oriens Christ. 1904, 98 ff), in der eine syrische Überarbeitung eines griechischen Formulars vorliegt. Man könnte aber ebensowohl auch an die Kommemorierung in Meßkanon denken. Wiewohl die orientalischen Liturgien eine dem römischen Communicantes nahekommende feste Heiligenliste nur in einigen Fällen aufweisen, und weit mehr nur das ursprüngliche Formular der Erwähnung der verschiedenen Heiligengruppen ohne einzelne Heiligennamen festhalten<sup>1)</sup>, so enthält die griechische Bearbeitung der syrischen Jakobusliturgie und die ägyptisch-keptisch-äthiopische Liturgie doch auch schon ausgedehntere Heiligenreihen, und es darf als Besonderheit angemerkt werden, daß erstere auch die Evangelisten gleich nach den Aposteln kommemoriert (Brightman, Liturgies eastern and western p. 56). Für die auf die Apostel folgende Heiligenliste kann der römische Kanon nur bezüglich der formalen Anordnung inbetracht kommen; immerhin enthält auch er drei Heiligennamen daraus, die berühmten *ἀντίρροποι* Cosmas und Damian und Laurentius. Sonst aber hat man es mit einer Liste zu tun, deren Namen auf östliches Interessengebiet hindeuten. Rosenberg findet von der Gruppe der 13 Märtyrer der syrisch-melchitischen Aller­heiligenlitanei 7 auf unserer Theca wieder: Cosmas und Damian, Panteleimon, Georg, Theodor, Demetrios und Prokop, dazu noch die 3 kappadokischen Soldatenheiligen Mer­curios, Eusthatios und Eustratios. Viel weniger stimmen die Staurothek und die syrische Allerheiligenlitanei in der Gruppe der Bischöfe überein; sie ist in letzterer viel ausgedehnter und von den drei auf dem Reliquiar kommemorierten ist nur Ni­colaus von Myra auch dort vertreten, dagegen stehen die zwei anderen Anastasios von Antiochien († 599) und der Wundertäter Gregor von Neocäsarea allein auf die Liste der Theca. Hier außerdem noch der vielverehrte römische Märtyrer Laurentius und der auf viel engeren östlichen Kultkreis beschränkte Mönchsmärtyrer Plato von Ancyra. Rosenberg macht für die Aufnahme dieser beiden etwas außer der Reihe stehenden Heiligen ein besonderes Interesse K. Justinians geltend, das sich in dem Erwerb von Reliquien des ersteren und im Bau einer Kirche zu Ehren des letzteren gezeigt habe — ein Grund, der ansprechend erscheint. Wenn sich zwischen der Heiligenliste des Fieschi-Morganischen Reliquiars und derjenigen der syrisch-melchitischen Allerheiligenlitanei auch eine Reihe Übereinstimmungen fest­stellen lassen, so gehen sie doch nicht so weit, ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zu begründen; die Litanei hat einen großen Überschuß über die andere Heiligen­liste hinaus und umgekehrt diese wieder Einschießel, die dort fehlen. Es hat sonach

<sup>1)</sup> Vgl. Baumstark im Jahrbuch für Liturgiewissenschaft I (1921), 11.

eine Auswahl aus einem im syrisch-melchitischen Gebiet von Antiochia und Jerusalem gebräuchlichen Formulare stattgefunden, und eine Ergänzung dieser Auswahl mit einer Reihe von Zusätzen: ein Verfahren mit anderen Worten, das erklärt sein will. Wenn wir die einzelnen unter den Aposteln und Evangelisten commemorierten Heiligen einer Prüfung auf ihr Nationale unterziehen, so haben wir vier Kappadokier, Eustrateos, Mercurios, Procopios und Georg, Anastasios und Eustathios aus Antiochien, Panteleimon aus Nikomedien, Plato von Ancyra in Galatien, Cosmas und Damian aus Kilikien, die beiden dem Pontus entstammenden und dort hohes Ansehen genießenden Gregor Thaumaturgos und Theodor. Diese Zusammenstellung kann doch wohl nur unter dem Gesichtspunkt lokaler Interessen erfolgt sein, das ergibt sich aus der Häufung von ihrer Herkunft oder ihrem Kult nach auf ein enger begrenztes Gebiet sich verteilenden selteneren Heiligennamen. Dieses Gebiet setzt sich aus den östlicher gelegenen Provinzen Kleinasiens und Nordsyriens, näherhin Antiochien zusammen. Und da auch die liturgischen Voraussetzungen der Zusammensetzung der Liste auf das syrische Gebiet schließen lassen, wird man hier mit größter Wahrscheinlichkeit die Entstehung des ganzen Stückes anzunehmen haben. Im Gegensatz zu Rosenberg, der Jerusalem dafür in Vorschlag bringt, denke ich an Antiochien, das dem aus hagiographischen Gründen geforderten Gebiet näher liegt, während Jerusalem darin ganz ausscheidet. Der Verfasser dürfte aber mit der weiteren Vermutung recht haben, daß die starke Betonung der Soldatenheiligen in der Liste den Gedanken an einen Heerführer als Empfänger oder Besteller nahelegt. Als ungefähre Zeit der Herstellung der Staurothek läßt sich aus hagiographischen und ikonographischen Gründen das 7. Jahrhundert folgern.

Diesen technisch schon völlig reifen Schöpfungen des Ostens, die in der Kanne von St. Maurice und in der Staurothek Fieschi vor uns stehen, reiht sich als Erzeugnis des Abendlandes, immerhin erst anderthalb Jahrhundert später, ein hochbedeutungsvolles Werk an, das goldene Emailkreuz aus dem Schatz Sancta Sanctorum in Rom (S. 41 ff.). Darüber erhalten wir hier eine Reihe bemerkenswerter neuer Feststellungen und feinsinniger Beobachtungen. Hatten es noch Lauer ins 5. oder 6. Jahrhundert verlegt und Grisar ins 6. oder 7., so rückt es jetzt Rosenberg erheblich weiter herauf, ins 1. Viertel des 9. Jahrhunderts, denn das im Pontifikat des hl. Symmachus und Sergius vom Verfasser des Liber Pontificalis erwähnte Goldkreuz läßt sich wegen namhafter Gewichtsdivergenz mit unserem Emailkreuz nicht gleichsetzen. Vielmehr nennt die stark abgekürzte und etwas verworren angebrachte Inschrift nach der erstmals von P. Syxtus Scaglia vorgeschlagenen und von Rosenberg auf Grund von vorzüglichen Abreibungen bestätigten richtigen Lesung den P. Paschalis I. (817—24) als Besteller. Bei der Frage nach der kunstgeschichtlichen Bedeutung und Stellung dieses Kreuzes verbreitet sich Rosenberg des längeren über die für eine Kreuzform ganz ungewöhnliche Anordnung des Bildes. Während jene in der Verzierung irgend eine centrale Einzelgestalt verlangen mußte, hat sich im vorliegenden Fall der Künstler über die Schranken der Kreuzform hinweggesetzt und über die Armlflächen in fortlaufenden Streifen seine scenische Darstellung aufgerollt, mit der Geburt Christi im Schnittfeld, so wie im Cod. Purpureus der Staatsbibliothek zu München der Miniator seine Compositionen ebenfalls kreuzförmig anordnete, oder wie sie auf einem späteren kaukasischen Vortragskreuz angebracht sind. Meines Dafürhaltens ist aber auch für die Buchkunst eine solche Anordnung nicht alltäglich, so daß wir hier wie im Emailkreuz zwei einander wohl überraschend ähnliche, aber doch ganz ungewöhnliche Versuche der Bildverteilung auf einem beschränkten Raum vor uns haben. Näher liegt meines Erachtens, an die Bilderstreifen der Elfenbeindiptychen zu denken, von

denen der Emailleur nur einfach einen der so viel behandelten Weihnachtscyklen mechanisch abgeschrieben hätte (vgl. die Werdener Tafel im Viktoria- und Albert-Museum in London; die Evangeliendeckel des Mailänder Domschatzes, auf deren einem auch die Geburt an centraler Stelle oben als Kopfstück angebracht ist). Für den Deutgestus des Täufers läßt sich in der Tat eine Typenreihe unter Einschluß auch Christi und anderer Gestalten von Autorität aufstellen, die bis in die spätdristl. Zeit hinabreicht, aber auch noch in die ottonisch-sächsische Zeit hinauf. Der Christus in fast allen Wunderscenen von Reichenau-Oberzell kann hierfür als Beispiel genannt werden. Zum Ikonographischen der Darstellungen seien nur wenige Bemerkungen gemacht. Den zwei namhaft gemachten Parallelen für den gleichen Typ der Annunciatio-Darstellung kann als weiteres Beispiel noch die Verkündigung auf der Goldscheibe der Sammlung von Ganz im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin beigefügt werden, die sich eng an die Darstellung auf der Maximianscathedra anschließt. In der Scene der Heimsuchung werden die zwei Säulen, zwischen denen die beiden Frauen aufeinander zugehen, wohl als Türme zu deuten sein und die beiden Städte andeuten, von denen aus der Besuch erfolgte. Eine überraschende Parallele bietet sich im Reliefs-Cyklus auf einem Schalenrand aus Laodicea (Mitte 4. Jahrh.), jetzt im Ottoman-Museum zu Konstantinopel.<sup>1)</sup> Die weiteren Darstellungen halten größtenteils noch am traditionellen Schema der altchristl. Kunst fest, wie die Marienanbetung oder die Taufe Christi, dazwischen schieben sich aber auch schon jüngere Elemente ein, wie in der Scene der Geburt Christi die byzantinische Zutat der Badscene. Für eine Zuweisung an den Osten oder Westen reicht aber das Ikonographische dieser Schilderungen kaum aus, wenigstens nicht bei dem nüchternen Betrachter. Gegenüber der auf syrischem Boden entstandenen Staurothek Fieschi macht nach Rosenberg in stilistischer Hinsicht „das Laterankreuz einen ganz anderen Eindruck, der sich aus syrischen Denkmälern nicht erklären läßt. Es kann nicht anders sein, dieser Eindruck ist der charakteristische für die römische Kunst um 800.“ (S. 49.)

Mit diesem Kreuz steht aber ein anderes frühes Emailwerk, das P e k t o r a l k r e u z Beresford Hope im Viktoria- und Albert-Museum in London in engstem stilistischen Zusammenhang; auf smaragdgrünem Grund zeigt es auf der Vorderseite den Gekreuzigten (mit leider zerstörter Leibpartie), in den Kreuzarmenden die Büsten Marias und des Jüngers, unten den Schädel Adams, auf der Rückseite Maria als Orans, an den vier Ecken die Brustbilder der vier ersten inschriftlich gekennzeichneten Apostel (nicht Evangelisten) Petrus, Paulus, Johannes und Andreas. Der Schurz, den der Gekreuzigte trägt, anstatt des syrischen Kolobiums, weist das Werk als abendländisch, näherhin als römisch aus; manche ikonographische Eigenheiten als verwandt mit den unter Paschalis I entstandenen Mosaiken in S. Prassede; dabei braucht nicht verkannt zu werden, daß in der römischen Kunst dieser Zeit vielerlei östliche, insbesondere syrische Einflüsse nachwirkten. Auch in technischer Hinsicht (als Emailunterlage ist das Gold nur in dünner Folie auf das Silber gelegt) weicht es nicht unerheblich von Werken des Ostens wie der Staurothek Fieschi ab.

Gegenüber diesen technisch schon reifen Schöpfungen steht der Norden in der Entwicklung des Emails in vor- und frühkarolingischer Zeit noch erheblich zurück, wie er auch größere Versuche in der Art des Laterankreuzes zunächst noch nicht aufzuweisen hat. Die zahlreichen wohl schwer datierbaren Fibeln verraten noch durchweg ein Suchen, z. T. noch Festhalten am altrömischen Grubenschmelz, auch an der primitiven Bronze, z. T. aber gehen sie doch auch einen Schritt weiter durch Verwendung von Stegen und damit vom Malerischen des Grubenschmelzes zum Zeichnerischen des

<sup>1)</sup> Vgl. Rev. Archéol. 21 (1913), 336, 37. Mendel, Catal. des sculptures/ du Musée Ottoman II, 430.

Zellenschmelzes über, wie in verschiedenen sehr stilisierten Christusköpfen in den Sammlungen, von Bonn, Darmstadt, Köln, Amsterdam, durchweg wohl fränkische Arbeiten des Mittelrheins, die in Einzelheiten deutlich italienischen Einfluß verraten, wie in einem Palmettenornament auf einer Fibel von Amsterdam, dessen Stammbaum Rosenberg mit überzeugender Anschaulichkeit über die Pala d'oro von S. Ambrogio in Mailand auf das naturalistische Palmenmotiv in S. Costanza in Rom zurückverfolgen konnte. Von Oberitalien aus machen sich auch am Oberrhein im Laufe des 9. Jahrhunderts Anregungen bemerkbar; der mit Emailbordüren und zwei Emailkreuzen versehene Tragaltar im städt. Museum zu Freiburg (aus dem Kloster Adelhausen) rückt, vor allem in koloristischer Hinsicht in die Nähe der Eisernen Krone von Monza. Auf wesentlich andere Fährte weist dagegen ein anderes oberrheinisches Werk, ein Evangeliardeckel aus dem 810–20 gegründeten Frauenkloster in Lindau am Bodensee (bis 1850 in Meersburg bei Hr. v. Laßberg, bis 1901 bei Earl von Ashburnham, jetzt bei Pierpont Morgan). Während der zweite Deckel in Treibarbeit die Kreuzigung zeigt mit reichem Steinbesatz und nach Swarzenskis Nachweis um 880 in Reims entstanden ist, weist der erste, ältere ein reich verschlungenes, mit stilisierten Tierformen durchsetztes Rankenwerk mit dem Kreuz in der Mitte in Zellenschmelz auf. Es liegt hier eine Nachbildung irischer Ornamentik vor, wie auch die Gesamtkomposition sich in einem Miniaturblatt des Lindisfarner Evangeliars (um 720) nachweisen läßt; sie ist am Oberrhein nur an einer Stelle denkbar, im Kloster St. Gallen. Dort dürfte um 820 diese kostbare Arbeit entstanden sein, technisch fortschrittlicher als das Bursenreliquiar von Enger (in Berlin), das als Patengeschenk Karls des Gr. an Widukind (785) gilt. Auch hier auf der emaillierten, mit Almandinen besetzten Vorderseite die gleiche Ornamentik mit stilisierten Tierformen. Diesem fränkischen Werk steht ein gleichartiges im Grenzgebiet von Italien und Burgund gegenüber, das Altheus-Reliquiar von Sitten, als dessen Stifter Bischof Altheus von Sitten (780–99) beglaubigt ist, für dessen Schmelzbilder die zeitliche Ansetzung so sehr noch immer schwankt. Es ist offensichtlich, daß sie auf die leeren Flächen der Rückseite dieses sonst in Treibarbeit ausgeführten Reliquiars nachträglich und nicht eben geschickt aufgenagelt wurden. Gegenüber den bisher genannten nordischen Stücken liegt insofern ein beträchtlicher Fortschritt vor, als sich der Künstler hier nicht nur im Ornament erschöpft sondern auch an bildliche Darstellung sich wagt; die Nähe von Mailand, wo um diese Zeit ein Glanzstück früher abendländischer Schmelztechnik gearbeitet werden konnte, macht sich unverkennbar fühlbar. Aber die Schmelzbilder des Reliquiars sind nicht in Mailand gefertigt; der unverständliche Gewandbausch der Figuren vor der Brust verrät die Nachbildung einer nicht mehr verstandenen Vorlage, deren Typus im hl. Leopardus der Kirche zu Osimo, im hl. Ursus von S. Apollinare in Classe zu Ravenna oder in einem Exorcista im Sacramentar von Marmoutier wiederkehrt. Entstanden wird die Schmelzarbeit dieses Reliquiars wohl in Martigny oder St. Maurice um 820 sein.

Wie man sieht, arbeitet diese nordische Emailkunst mit durchaus übernommenen Elementen, die auf ganz verschiedenen Wegen ihr zuströmen und deren verschiedenartige Combinierung einige deutlich erkennbare Schulen ins Leben rufen, von denen keine aber zu lebensfähiger Weiterentwicklung befähigt war. Italienische Anregungen von Mailand aus dringen durchs Rhonetal nach Burgund und Alemannien. Eine fränkisch Richtung arbeitet in das spätrömische Email die Formen der heimischen Tierornamentik ein; und eine alemannische combinirt diese fränkischen und italoburgundischen Einflüsse mit der Formensprache einer von auswärts gekommenen irischen Kultur.

Rosenberg macht an dieser wichtigen Etappe der Entwicklung des Zellschmelzes um 800 Halt, entsprechend der im Titel seines zweiten Bandes ausgesprochenen Aufgabe, nur die Inkunabeln dieser Technik in ihrem Werdegang zu betrachten. Seine Untersuchungen sind außerordentlich reich an neuen Ergebnissen und Klärungen und auch für die weitere Kunstgeschichte in hohem Maße bedeutsam und aufschlußreich. Jetzt erst liegt die Geschichte dieses Kunstzweiges und zwar in seiner dunklen Frühzeit, soweit es mit unserem Monumentenmaterial überhaupt erreicht werden kann, geklärt vor uns. Es ist nur zu wünschen und sollte mit allen Mitteln gefördert werden, daß uns dieser beste Kenner des Gebietes nun auch in das Heiligtum der Schönheit vollends hineinführt und die Prachtstücke des reichen Zellschmelzes in dem ja angekündigten Corpus Smalorum vorlegt. Über den gehaltvollen Ausführungen des Textes ist man leicht versucht, ihr äußeres Kleid zu übersehen, und doch muß auch darüber zum Schluß noch ein Wort gesagt werden, schon aus sehr angebrachter Dankbarkeit gegen den Verlag, der in bester technischer Hinsicht das Äußerste, heute Mögliche angeboten hat, nicht nur in der glänzenden Wiedergabe der zahlreichen, z. T. mehrfarbigen Abbildungen, sondern auch in der Druckausstattung. Hier kann man nur ausrufen: *Vivant sequentes!*

Freiburg i. Br.

J. Sauer.

\* \* \*

**Beiträge zur Geschichte des christlichen Altertums und der byzantinischen Literatur.** Festgabe Albert Ehrhard zum 60. Geburtstag dargebracht, hg. von Dr. A. M. Koeniger. Bonn und Leipzig, 1922. V und 507 S.

Eine Sammlung von 24 Arbeiten, aus der Feder ebensovieler Verfasser, ist in diesem Bande vereinigt, und alle Aufsätze behandeln Fragen aus dem christlichen Altertum und der byzantinischen Literatur, wie es der Titel angibt. Dadurch erhält die Sammlung, wie es bei solchen „Festschriften“ dringend zu wünschen ist, einen einheitlichen Charakter und bedeutet eine wesentliche Bereicherung der wissenschaftlichen Forschung auf einem bestimmt abgegrenzten Gebiete. Mehrere unter den Arbeiten berühren die christliche Altertumskunde, und zwar nach mehreren Seiten ihres Gebietes hin. Wir wollen die behandelten Materien kurz angeben und zu den die Archäologie berührenden Beiträgen mit einigen Worten deren Inhalt und Ergebnisse kennzeichnen.

1. K. A d a m (Tübingen), *Causa finita est*. Untersuchung über Bedeutung und Tragweite dieses Ausdrucks beim hl. Augustinus. — 2. P. B. A l b e r s (Siegburg), Über die erste Trauerrede des hl. Ambrosius zum Tode seines Bruders Satyrus. — 3. A. B a u m s t a r k (Bonn), Liturgischer Nachhall der Verfolgungszeit. Behandelt orientalische und römische liturgische Gebete, in deren Text auf die Lage der Christen während der Verfolgungszeit hingedeutet wird. Vgl. dazu Jahrbuch für Liturgiewissenschaft, II (1922), 107–110. — 4. A. B i g e l m a i r (Dillingen), Zur Frage des Sozialismus und Kommunismus im Christentum der ersten drei Jahrhunderte. — 5. Fr. D r e x l (München), Das Traumbuch des Patriarchen Nikephoros. 6. A d. D y r o f f (Bonn), Zu Ephraems (?) Rede über: „Alles ist Eitelkeit und Geistesplage.“ — 7. Seb. E u r i n g e r (Dillingen), Der locus classicus des Primates (Mt. 16,18) und der Diatessarontext des hl. Ephräm. — 8. M. G r a b m a n n (München), Ps.-Dionysius Areopagita in lateinischen Übersetzungen des Mittelalters. — 9. G. G r a f (Donauaalthem), Das Martyrium des hl. Pappus und seiner