

**Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften**

Philosophisch-historische Abteilung

Jahrgang 1941, Band II, Heft 8

**Das Heilsbild
in der germanischen Kunst
des frühen Mittelalters**

Von

Hans Zeiß

Vorgelegt in der Sitzung vom 12. Juli 1941

Mit 16 Tafeln

München 1941

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung

Inhalt

Einleitung	5
Das Bild in der germanischen Bronzezeit	7
Das Bild in der älteren Eisenzeit	11
Das Bild während der römischen Kaiserzeit	13
Vorbemerkung zu den Bildern aus dem frühen Mittelalter	26
Die nordgermanischen Brakteaten	26
Die festländischen Brakteaten	31
Die Beschlägplatten mit Darstellungen	36
Die figürlichen Zierscheiben	38
Die Waffen mit Bilderschmuck	40
Vorläufer der Bildsteine	48
Die Bildsteine auf Gotland	49
Das nordhumbrische Runenkästchen	55
Die festländischen Bildsteine	57
Rückblick	61
Ortsverzeichnis	65
Abbildungsnachweis	68

Einleitung

Der Leitgedanke dieses kurzen Überblicks, der aus einem Vortrag über die figürliche Kunst der Völkerwanderungszeit erwachsen ist,¹ hat, wenn auch nicht in dieser Formulierung, in der Forschung seit langem eine Rolle gespielt; eine Ahnung davon steckt in manchem Versuch, Zeugnisse für uralte Mythologie zu finden, wobei es bisweilen zu eigenartigen Deutungen merkwürdiger Denkmäler gekommen ist.² Eine kritischere Zeit hat größere Zurückhaltung geübt und dafür sich mehr den Fragen der Form zugewendet, deren Erörterung wertvolle Ergebnisse gebracht hat, wenn sie auch noch keineswegs abgeschlossen ist. Im neueren Schrifttum werden beide Betrachtungsweisen berücksichtigt; so etwa in den knappen Zusammenfassungen, die W. A. von Jenny³ an verschiedenen Stellen gegeben hat, oder in der Sammlung eines Großteils des Stoffes von J. Baum,⁴ besonders aber in der eingehenden Untersuchung von W. Holmqvist.⁵ Die genannten Werke weisen den Weg zu den älteren Erörterungen, auf deren Anführung im einzelnen deshalb häufig verzichtet werden konnte. Wie sehr gerade eine zusammenfassende Betrachtung der Bilder dazu anregt, sie nach ihrer Bedeutung zu würdigen, zeigt H.

¹ Gehalten auf der Deutsch-Schwedischen Akademikerwoche in Rostock, November 1940.

² Beispiele dafür liefert jede Vorgeschichte, die, wie Sophus Müller, *Nordische Altertumskunde* (Straßburg 1898), auf die älteren Versuche eingeht. Von dem auch für solche Fragen wichtigen Sammelwerk über die Urgeschichtsforschung und ihre historische Entwicklung in den Kulturstaaten der Erde, das K. H. Jacob-Friesen herausgibt, liegt bis jetzt Bd. 1: H. Gummel, *Forschungsgeschichte in Deutschland* (Berlin 1938), vor.

³ In: *Germanische Altertumskunde*, herausg. von H. Schneider (München 1938) 474-478; *Forsch. u. Fortschr.* 14, 1938, 193 f.; *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter* (Berlin 1940) 51-54.

⁴ *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne* (Paris 1938). Die schwierige Aufgabe, das verstreute Schrifttum zu den einzelnen Denkmälern nachzuweisen, ist keineswegs vollständig gelöst, aber doch erheblich gefördert. Gute Abbildungen.

⁵ *Kunstprobleme der Merowingerzeit*. Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Del 47. Stockholm 1939.

Shetelig¹ in dem zu wenig bekannten Beitrag „Billedfremdstillinger i Jernalderens Kunst“. Um den tieferen Gehalt anzudeuten, wird gerne von heiligen, sakralen oder kultischen Bildern gesprochen, für welche Bezeichnungen hier der Sammelbegriff Heilsbild angewendet wird. Er findet sich bisweilen mit dem bekannten negativen Begriff Apotropaion ausgedrückt; da die Abwehr von Schaden ebenfalls eine Heilswirkung bedeutet, ist es berechtigt, hierfür den positiven Ausdruck einzusetzen.

Bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung scheint eine zusammenfassende Erörterung der Heilsbilder nicht zuletzt deshalb angebracht, weil die Kunst des frühen Mittelalters immer stärker auch seitens der Kunstgeschichte beachtet wird. Die Mitarbeit der Nachbarwissenschaften wird aber dadurch erschwert, daß die frühmittelalterlichen Denkmäler für sie offenbar nicht leicht zu überblicken sind. Es ist in gewissem Sinne richtig, wenn W. Pinder,² unseren Zeitabschnitt streifend, urteilt: „Im ganzen darf man ruhig sagen: man wollte das Bild noch nicht“; aber das Bild hat in dieser Zeit doch größere Bedeutung, als der Leser angesichts einer solchen Formulierung vermuten wird.

Für das Verständnis der folgenden Darstellungen sei eine Bemerkung vorausgeschickt. In ihnen werden, wie so oft in vorgeschichtlichen Arbeiten, die Begriffe Einfluß und Vorbild nicht selten erscheinen. Diese Worte können verschieden gemeint werden; hier sind sie im Sinne einer organischen Auffassung des Einflußproblems gebraucht, für die sich F. A. van Scheltema³ mit Recht eingesetzt hat. Ein Anstoß von außen kann nur dort wirksam werden, wo entsprechende Anlagen vorhanden sind, und nur dann, wenn die innere Bereitschaft zu einer neuen Entwicklung gegeben ist. Trifft dies nicht zu, so bleiben die Beziehungen fruchtlos; sie sind freilich auch dann für die Altertumskunde nicht ohne Belang, zumal wenn sie den Aufbau der Chronologie⁴ zu stützen geeignet sind.

¹ Nordisk Kultur Bd. 27 (Stockholm 1931) 202–224.

² Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staunischen Klassik (Leipzig 1935) 51.

³ Die Kunst unserer Vorzeit (Leipzig 1936) 65 f.

⁴ Vgl. H. Zeiß, Hist. Jahrb. 60, 1940, 539 f.

Im Mittelpunkt dieser Betrachtungen steht das frühe Mittelalter, die Zeit zwischen Childerichgrab und Osebergsschiff;¹ doch es ist notwendig, einen Blick über die älteren Abschnitte der germanischen Kunst, ja noch über diese zurück zu werfen. Der Heilsbildgedanke bekundet sich schon vor der Zeit, seit welcher von Germanen gesprochen werden kann. Am eindrucksvollsten belegen ihn für Alteuropa die Höhlenmalereien des Jungpaläolithikums aus Spanien und Frankreich und die gleichzeitigen Werke der Kleinkunst. Diese älteste heute bekannte Bildergruppe steht im Dienst des Jagd- und Fruchtbarkeitszaubers. Daß sie auf Wirkung gerichtet ist, verbindet sie bei allen sonstigen Unterschieden mit Bildern aus weit jüngeren Zeitabschnitten. Der Norden, der damals noch unbewohnbar war, besitzt in den arktischen Felszeichnungen Zeugnisse eines Jägertums, das bis in die Tage der Jungsteinzeit paläolithische Lebens- und Denkweise bewahrt hat; für den im Bilde ausgedrückten Notschrei des Menschen nach dem begehrten Wild hat A. W. Brøgger² eindringliche Worte gefunden. Es ist fraglich, ob die Urheber dieser Zeichnungen zu den Vorfahren der späteren Germanen zu rechnen sind, und ein unmittelbarer Zusammenhang mit den bäuerlichen Ritzungen der Bronzezeit wird mit Rücksicht auf die Unterschiede zwischen den beiden Gruppen nicht angenommen; in unserem Zusammenhang kommt es indessen nur darauf an, daß hier wie dort die gleiche Triebfeder wirkt, der Wunsch nach Sicherung des Lebens, ob er der Vermehrung und dem Fang des Wildes oder dem Gedeihen des Getreides und der Haustiere gilt.

Das Bild in der germanischen Bronzezeit

In der germanischen Bronzezeit erscheint das Heilsbild am häufigsten in der Form der eben erwähnten kunstlosen Felsritzungen, welche allerdings nicht über das ganze germanische Gebiet und in ungleich dichter Verbreitung vorkommen.³ Ein einheitlicher Stil

¹ Wenn der gleiche Abschnitt gelegentlich zum 'Germanischen Altertum' gerechnet wird, so läßt sich dies rechtfertigen; doch gibt es keine allgemein anerkannte Grenze für diesen Zeitraum.

² Kulturgesch. d. norweg. Altertums (Oslo 1926) 95.

³ Die Grundlagen der heute anerkannten Deutung hat O. Almgren, Häll-

hat sich nicht entwickelt; die Ausführung kann einigermaßen naturnah, stilisiert oder geradezu schematisiert erfolgen, das Bild also ins Zeichen übergehen. Der Inhalt ist das Wesentliche, die Form Nebensache. Bedeutend seltener als die Ritzungen unter freiem Himmel sind solche in Gräbern.¹ Die Bilder von Kivik geben das reichste Beispiel für den Totenkult; gerade seiner Sonderstellung wegen läßt dieses Grab auf eine Anregung von außen schließen. Diese Annahme besteht allerdings auch für die Ritzungen des Fruchtbarkeitsbrauchtums im allgemeinen. Trifft sie zu, so ergibt sich die Frage, wieweit zwischen Lehngut und eigener Erfindung unterschieden werden kann. Die anregenden Ausführungen J. Brøndsteds² über die Sonnenverehrung geben gute Beispiele; er vermutet ansprechend, daß die vom Pferde gezogene Sonnenscheibe binnenländischer Vorstellung entsprungen ist, und daß die Scheibe auf dem Schiff bei den Seegermanen aufkam. Demnach könnte der Sonnenwagen von Trundholm, der bisher ohne nachweisbares Vorbild³ und auf jeden Fall eine bemerkenswerte Leistung der älteren Bronzezeit ist, auf übernommenem Gedankengut beruhen, während die Scheibe auf dem Schiff und das Eintreten einer Gestalt (Sonnen-gott?) für die Scheibe als Neubildungen aufzufassen wären.

Die Kultbilder der Felsritzungen werden in der jüngeren Bronzezeit auf die Rasiermesser übertragen.⁴ Weshalb gerade diese Stücke eine besondere Weihung erforderten, wissen wir nicht;⁵ wir dürfen aber ohne weiteres annehmen, daß die häu-

ristningar och Kultbruk (Stockholm 1926/27; deutsch: Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt a. M. 1934) gegeben. Die dänischen Ritzungen mit einer Übersicht über die Gesamtgruppe bei J. Brøndsted, Danmarks Oldtid 2 (Kopenhagen 1939) 134-150. Bei Brøndsted im Anhang Literaturnachweise, die hier im allgemeinen nicht wiederholt werden. Vgl. über die letzten einschlägigen Forschungen in Norwegen S. Marstrand in Viking 5, 1941, 29-50.

¹ Vgl. Brøndsted a. a. O. 141 f.

² Vgl. a. a. O. 105-107.

³ Der allgemeine Zusammenhang mit der figürlichen Kunst des Mittelmeergebietes, wie ihn van Schelte, Altnordische Kunst (Berlin 1924) 140 und andere angedeutet haben, soll damit nicht bestritten werden.

⁴ Vgl. auch K. H. Jacob-Friesen in Altschlesien 5, 1934, 364-375.

⁵ Vgl. Handwörterbuch d. dtsch. Aberglaubens 7, 1935/36, 509-512 (Art. Rasieren) mit Angaben über mannigfaches Brauchtum und Schrifttum; ferner

figurer Pferdeköpfe¹ und der ganz vereinzelt Menschenkopf² am Griffende ebenfalls eine Weihebedeutung hatten, zumal an der gleichen Stelle auch ein Sonnenzeichen, das Radkreuz, vorkommt.³ Die Pferdekopfhenkel der Goldblechgefäße⁴ reihen sich an. Das vor die Sonnenscheibe gespannte Tier ist als Heilsbild leicht verständlich. Der Menschenkopf ist nichts anderes als ein Vertreter der Vollfigur, die ebenfalls als Messergriff,⁵ daneben als Geräteaufsatz, wie auch selbständig⁶ erscheint. Diese weiblichen Figuren werden als Weihebilder einer Fruchtbarkeitsgöttin erklärt; da die Felsritzungen eine solche nicht kennen, ist die Vermutung einer fremden Vorlage⁷ wahrscheinlich. Eine männliche Statuette mit Hörnerhelm⁸ darf ebenfalls aus dem Kult erklärt werden. Der Typ erscheint noch nach Jahrhunderten auf einem der Hörner von Gallehus (vgl. S. 22), also auf einem Kultgegenstand; freilich ist nicht zu beweisen, daß ein Traditionszusammenhang besteht. Auch Böcke⁹ gehören zu den kultischen Tieren. Die Verschiedenheit der Typen spricht dafür, daß es in der germanischen Bronzezeit eine nicht unbeträchtliche

Art. Haar a. a. O. 3, 1930/31, 1239–1288, insbesondere für das Schneiden des Haares.

¹ Zum Beispiel Brøndsted a. a. O. 57 Abb. 52c; 181 Abb. 167d.

² Brøndsted a. a. O. 57 Abb. 52d; 224 Abb. 211c (dazu die Nadel 211d).

³ A. a. O. 273 Abb. 257d, e. – Zu anderen figürlichen Messergriffen vgl. Sophus Müller, Aarb. f. nord. Oldkynd. 1920, 134–138.

⁴ Brøndsted a. a. O. 171 Abb. 156; 172 Abb. 157c, d. Man wird bei diesen Köpfen an das 'Schlangenpferd' erinnert, das nicht nur auf den Rasiermessern, sondern auch als Figur (a. a. O. 225 Abb. 213) vorkommt.

⁵ A. a. O. 224 Abb. 211a, b. H. Kühn, Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands (Berlin 1935) 93. 314 Abb. 2. 529.

⁶ Brøndsted a. a. O. 225 Abb. 212a, b sowie die in Anm. 2 S. 10 nachgewiesenen jüngeren Stücke.

⁷ Dafür, mit anderen, H. Shetelig u. H. Falk, Scandinavian Archaeology (Oxford 1937) 137. S. Müller a. a. O. 152 f. möchte die Statuetten nicht als eigentliche Darstellungen von Göttinnen auffassen.

⁸ Brøndsted a. a. O. 226 Abb. 214. Vergleich mit Felsritzungen bei S. Marstrander, Viking 5, 1941, 43 u. 45 Abb. 5. – Zu anderen männlichen Statuetten Kühn a. a. O. 93 f. 313 Abb. 1. 528.

⁹ Zwei im Opferfund von Vestby, Opland: G. Ekholm, Forntid och fornforskning i Skandinavien (Stockholm 1935) 155 Abb. 172, 2 u. 3. 373. – Zu den Tierbildern aus Deutschland Kühn a. a. O. 91. 316. 529 f., der auf Parallelen aus dem Hallstattkreis und dem Osten hinweist.

Kleinplastik gegeben hat; dabei ist die Erhaltung und Entdeckung solcher Stücke, zumeist Opferfunde, dem Zufall in besonderem Maße ausgeliefert. Immerhin ist selbst der Sonnenwagen nicht ganz vereinzelt belegt.¹ Freilich verteilen sich die figürlichen Arbeiten auf einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten, wobei auffällt, daß spätbronzezeitliche Stücke² einen Rückschritt gegenüber älteren bedeuten. Eine Tradition der figürlichen Kunst ist demnach in der Bronzezeit nicht geschaffen worden. Das Bild wird des Inhalts wegen gestaltet; es ist der Ausdruck von Gedanken, nicht des Kunstwollens, das sich in einer ganz anderen Richtung bewegt.

Die vorgeschichtliche Kunst des Nordens erwächst aus dem Handwerk; zweckbedingte Formen von Geräten und Trachtstücken geben, wie F. A. van Scheltema betont hat, Möglichkeit und Anreiz zur Verzierung, die sich in enger Bindung an den Träger entwickelt. Die einfache Zweckform wird, wie die Abwandlung der zweigliedrigen Fibel zeigt, unter der Einwirkung des Kunstwollens umgestaltet, um dem Eigenleben des Ornaments Raum zu geben. Dieses neue Ornament erwächst aus der Fläche; deshalb entfaltet es sich in linearen Gebilden, vor allem Spiralen (ältere Bronzezeit) und Wellenbändern (jüngere Bronzezeit). Das Bild ist dieser Entwicklung durchaus fremd, und es hätte in der Kunst der Zeit wohl keine Aufnahme gefunden, wenn nicht der nach dem Zeugnis der Felszeichnungen so wirksame Heilsbildgedanke sich auch das Schaffen des Bronzegießers dienstbar gemacht hätte. Lange Zeit nach der Entstehung der ersten Bildwerke bleibt aber der Ornamentik des Nordens alles Figürliche noch fern; erst am Ende der Bronzezeit werden vereinzelt Vogelmotive aus dem Hallstattkreis aufgenommen, und es ist bezeichnend, daß zugleich ein Verfall des Ornaments eintritt.³ Andererseits vollzieht sich damals eine Umsetzung selbst alter Heilsbilder in Ornament, ein deutliches Anzeichen, daß sich das Stilgesetz der nordischen Ornamentik im

¹ Vgl. H. Kühn a. a. O. 90 f. 529 Abb. 315. E. Sprockhoff, *Germania* 20, 1936, 1.

² Kühn a. a. O. 92. 312–314. 528 f. Ekholm a. a. O. 152 Abb. 167. Brøndsted a. a. O. 238 Abb. 225 a–c.

³ Vgl. F. A. van Scheltema, *Altnordische Kunst*² 134–138.

Grunde behauptet. Wenn das Pferd von der Sonnenscheibe auf der Kanne von Premnitz, Kr. Westhavelland,¹ in Hallstattart gereiht den Hals umzieht oder auf dem Hängebecken von St. Dalby auf Öland² umstilisiert und sechsmal wiederholt an die Stelle von aufgelösten Spiralen tritt, so sinkt das alte Heilsbild auf die Stufe eines linearen Ziermusters herab. Man darf annehmen, daß dies erst nach einem Bedeutungsverlust geschehen konnte, mit dem angesichts der Annahme Brøndsteds von dem Wandel der Symbolik gerechnet werden darf.

Das Heilsbild neben einer im allgemeinen bildlos schaffenden Kunst und die Umsetzung selbst des Heilsbildes in Ornament sind die beiden Erscheinungen, denen wir uns auch in den späteren Abschnitten immer wieder zuzuwenden haben. Deshalb ist ein Blick auf die germanische Bronzezeit auch für das Verständnis weit jüngerer Jahrhunderte aufschlußreich. Hier bereits ist zu erkennen, wie stark die Anfänge der germanischen Bildkunst unter dem Heilsbildgedanken stehen.

Das Bild in der älteren Eisenzeit

Weit schwieriger als die Bronzezeit ist, wie in den meisten anderen Fragen, die fundarme ältere Eisenzeit zu beurteilen. Daß der Brauch der Felsritzungen weiter geübt wurde, konnte an einer stets wachsenden Zahl von Beispielen nachgewiesen werden. Wiederum gilt, daß das Bild nur unter den besonderen geistigen Antrieben entsteht, die vom Gebiet des Kultes ausgehen. Die Gesichturnen, über die reichhaltiges Schrifttum vorliegt, fügen sich gut ein; Grabbräuche sind ein wichtiger Teil des Kultes. Wenn es sich, was keineswegs unbestritten ist, hier um eine Anregung aus Italien handelt, so zeigt sich zum mindesten in der Andeutung von Trachtstücken ein einheimischer Zug. Einzelne eingeritzte Darstellungen lassen auf eine Einwirkung der bekannten Gefäßbilder von Ödenburg schließen. Während Gesichturnen in beschränkter Zahl auch außerhalb des

¹ Germania 20, 1936, 4 Abb. 5 (E. Sprockhoff).

² A. a. O. 8 Abb. 13.

ostdeutschen Hauptverbreitungsgebietes vorkommen, sind figürliche Ritzungen auf Gefäßen anderwärts sehr selten.¹

Das La-Tène-Gebiet, das so zahlreiche Vorlagen für Gebrauchsgut an Schmuck, Waffen und Gefäßen geliefert hat, scheint, wenn die Fundverhältnisse nicht trügen, für die figürliche Kunst der Germanen wenig bedeutet zu haben. Der Wagen von Dejbjerg und der Kessel von Rinkebye mit ihren Masken sind nicht etwa nur von Vorbildern abhängig, sondern überhaupt von keltischen Handwerkern gefertigt.² Der Kessel von Gundestrup ist von F. Drexel³ mit überzeugenden Gründen als keltische Arbeit von der mittleren Donau erklärt worden; er sollte deshalb nicht mehr für die germanische Kunst in Anspruch genommen werden.⁴ Eine Möglichkeit keltischer Bildüberlieferung anzudeuten, werden später die Hörner von Gallehus Anlaß geben.

Als letzte Fundgruppe der vorgeschichtlichen Zeit seien die ungefügen hölzernen Götterbilder genannt, die im Broddenbjaerg-Moor bei Asmild, Amt Viborg, bei Rosberggaard in der Gegend von Hobro, Amt Randers, bei Vejleby, Seeland,⁵ bei Alt-Friesack⁶ und bei Possendorf, Kr. Weimar,⁷ meist in sehr schlechtem Erhaltungszustand, angetroffen worden sind. Die Datierung bereitet Schwierigkeiten; doch sind Anzeichen beobachtet worden, die für ältere Eisenzeit, allenfalls für jüngere Bronzezeit sprechen. Was über die Gruppe bisher bekannt ist, genügt nicht für eine abschließende Würdigung. Vielleicht handelt es sich

¹ So z. B. Brøndsted, Danmarks Oldtid 3, 1940, 45 Abb. 29. Ein weiteres Beispiel mit zwei noch bronzezeitlichen Stücken bei Kühn a. a. O. 92 genannt. Dagegen dürfte es sich bei der Jagdszene auf einem wesentlich jüngeren Krug von Kraghede, Vendsyssel, um die vereinzelt Nachahmung des Frieses eines Metallgefäßes handeln, ohne daß eine tiefere Bedeutung zu vermuten ist.

² Brøndsted a. a. O. 53–56 Abb. 38–40 bzw. 97 f. Abb. 79 u. 80.

³ Arch. Jahrb. 30, 1915, 1–36. Vgl. auch Brøndsted a. a. O. 88–96 Abb. 71–77.

⁴ Vgl. van Scheltema, Die Kunst unserer Vorzeit 72 („vermutlich germanische Arbeit“).

⁵ R. Helm, Altgermanische Religionsgeschichte 1 (Heidelberg 1913) 216–221.

⁶ Helm a. a. O. 221 f.

⁷ W. Schulz, Vor- und Frühgeschichte Mitteldeutschlands (Halle a. d. S. 1939) 163. 175.

nicht um Götterbilder, sondern um Opfergaben, wozu die Beifunde passen würden. Soweit die Berichte und Abbildungen erkennen lassen, wurden geeignete Äste oder Pfähle roh zugerichtet; ein Umstand, der für Herleitung von einem älteren Balkenidol angeführt worden ist. Ob eine Einwirkung von außen in Frage kommt, entzieht sich der Beurteilung.

Der Überblick über die ältere Eisenzeit erbringt gegenüber der Bronzezeit nichts grundsätzlich Neues. Soweit figürliche Versuche auftreten, lassen sie sich aus dem Heilsbildgedanken verstehen.¹ Eine auf längere Dauer wirksame Tradition des Bildschaffens hat sich nicht entwickelt, was um so weniger auffällt, da während dieser Zeit das germanische Kunsthandwerk im allgemeinen keine besonderen Leistungen aufzuweisen hat.

Das Bild während der römischen Kaiserzeit

Seit dem Vorrücken der Römer an Rhein und Donau standen die Germanen auf breiter Front mit einem Gebiet in Berührung, in dessen Kunst das Bild eine weit bedeutendere Rolle spielte als bei den Nachbarn der vorgeschichtlichen Zeit. Um so mehr fällt auf, daß das freie Germanien nur geringe Spuren einer Übernahme antiken Bildgutes erkennen läßt.

Wie die Bemerkung des Tacitus (Germ. 9) über das Fehlen germanischer Götterbilder zeigt, ist den römischen Beobachtern der Unterschied des Kultbrauchs nicht entgangen. Der Bericht über die Umfahrt der Nerthus (Germ. 40) schließt übrigens ein Götterbild nicht geradezu aus, aber dies könnte eine seltene Ausnahme gewesen sein. Daß die Germanen vor dieser Zeit keine Götterbilder hatten, darf auch aus den verhältnismäßig spät auftretenden Weihestein germanischer Kulte auf provinzialrömischem Boden geschlossen werden, die ganz der herkömmlichen klassischen Tradition folgen und keinerlei germanische Züge, es sei denn Einzelheiten der Tracht,² erkennen lassen.

¹ Dies würde allerdings für die Holzbilder nicht gelten, wenn diese als Opfergaben aufzufassen wären. Immerhin käme auch dann der Antrieb zum Schaffen aus einer verwandten Richtung.

² Nach E. Bickel, Bonn. Jahrb. 143/44, 1938/39, 209–220 ist die Matronenhaube als Kulttracht, nicht als gewöhnliche Tracht aufzufassen.

Während es Denkmäler für eine ausgeprägte, recht eigenartige keltische Mythologie gibt, bleiben entsprechende Zeugnisse für die germanische auch bei Weihungen an Gottheiten mit germanischen Namen aus, selbst im Fall der niederrheinischen Muttergottheiten.¹ Die Darstellungen in dem von römischen Legionären betriebenen Steinbruch am Kriemhildenstein bei Bad Dürkheim² sind bei dem Fehlen von Vergleichsstücken im freien Germanien ebenso wenig schlechthin als germanisch zu bezeichnen wie die viel erörterten Jupitergigantensäulen. Wenn der Gigantenreiter einer germanischen Vorstellung entspräche, so wäre es unverständlich, daß gerade am germanischen Niederrhein der thronende Jupiter vorherrscht.

Falls einzelne der hölzernen Bildwerke, die im vorgeschichtlichen Abschnitt erörtert wurden, erst der Kaiserzeit angehören, so könnte für sie neben dem Nachwirken einer einheimischen Tradition auch eine Anregung aus den römischen Provinzen in Frage kommen. Größere Wahrscheinlichkeit besteht für einen Zusammenhang plumper Bronzestatuetten aus Dänemark (Taf. 1) und Schweden³ mit römischen Figürchen, die im freien Germanien nicht selten zum Vorschein gekommen sind. Es ist anzunehmen, daß die letzteren zum mindesten allgemein als geweihte Gegenstände galten, und daß die Nachbildungen aus dem gleichen Wunsche entstanden, der die Verbreitung mittelalterlicher und neuzeitlicher Heiligenbilder befördert hat. Den Bronzegießern war die Aufgabe, die ihnen hier gestellt wurde, ungeläufig, wie den Werken anzusehen ist, und es kam auch nicht zur Ausbildung einer einheimischen Bildtradition, soweit die Funde ein Urteil gestatten. Vielleicht fand die neue Sitte nur in kleinen Kreisen Aufnahme, wohl in jenen, deren reiche Grab-

¹ Vgl. L. Hahl, *Germania* 21, 1937, 256–264.

² Früher fälschlich als Brunholdsstuhl bezeichnet. Vgl. die von A. Brein, Bayer. Vorgesch.-Blätt. 15, 1938, 128 f. verzeichnete Literatur sowie F. Sprater, *Die Pfalz unter den Römern* 2 (Speyer 1930) 87–92 Abb. 127–131. Kühn, *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands* 144 f. 348–351. 538 nimmt eine Verbindung germanischer Ideen mit römischer Technik an.

³ Vgl. M. B. Mackeprang in *Acta Archaeol.* 6, 1936, 236–242 (mit Literatur für Schweden). Brøndsted a. a. O. 295. Die Datierung ist schwierig; auf alle Fälle möchte man annehmen, daß einzelne der Arbeiten bereits der Kaiserzeit angehören.

ausstattung erkennen läßt, daß sie reichlich über römisches Einfuhrgut verfügten. Die Bronzestatuetten regten vermutlich Arbeiten in Holz, wie die vereinzelte Figur von Rude Eskildstrup Lillevang nördlich von Sorø (Taf. 2 u. 3),¹ an, wenn nicht dieses Stück, ein Opferfund aus einem Moor, in die Tradition jener bereits erwähnten Holzbilder zu stellen ist.²

Von Feldzeichen³ in Tiergestalt geben uns die Funde bisher keine Vorstellung.⁴ Vielleicht waren sie nur bei Stämmen im Westen üblich, welche diesen Gebrauch bei den Kelten kennengelernt haben mögen.

Tierbilder aus Ton oder auf Tongefäßen sind eine außerordentliche Seltenheit. Maus- und Eberbruchstücke (Rasseln?) vom Zugmantel⁵ gehen wohl auf römische Vorlagen zurück wie ein Vögelchen aus Norwegen,⁶ das an Terrakotten erinnert; solche werden auf dem Seewege über die friesischen Terpen⁷ nach dem Norden gelangt sein. Eher gehören die Ebergefäße von Greußen, Kr. Sondershausen,⁸ und der Eber auf dem Deckel von Issendorf, Kr. Stade, (Abb. 1)⁹ in einheimischen kultischen Zusammenhang. Daß der alte Fruchtbarkeitsgott, der im Norden später den Na-

¹ Mackeprang a. a. O. 248 f. Taf. 4-7. Brøndsted a. a. O. 294 f. Die Datierung um 500 ist gesichert.

² Der Form nach ist die Figur den Statuetten anzureihen, wenn sie diese auch an Größe bedeutend übertrifft.

³ Vgl. Cl. von Schwerin in J. Hoops, Reallex. d. germ. Altertumskunde 2 (Straßburg 1913/15) 21. R. Much, Die Germania des Tacitus (Heidelberg 1937) 109 f.

⁴ Die römischen Darstellungen, welche bei Schumacher-Klumbach, Germanendarstellungen 1⁴ (Mainz 1935) 60 f. erwähnt werden, sind mit Absicht übergangen.

⁵ R. v. Uslar in Jahrb. d. Saalburg-Museums 8, 1934, 82 f. sowie Westgermanische Bodenfunde des 1.-3. Jahrh. n. Chr. aus Mittel- und Westdeutschland (Berlin 1938) 137 f. Taf. 14, 11. 12. 15.

⁶ J. Bøe, Jernalderens Keramikk i Norge (Bergen 1931) 128 Abb. 187; vgl. S. 131.

⁷ P. C. J. A. Boeles, Friesland tot de elfde Eeuw (Im Haag und Leeuwarden 1927) Taf. 30, 5. Bøe scheint dieses Stück als einheimische Arbeit zu betrachten.

⁸ v. Uslar, Westgerm. Bodenfunde 138 f. 200 Taf. 14, 13 sowie 42, 8 u. 9 (zurückhaltend in der Frage kultischer Verwendung).

⁹ Prähist. Zeitschr. 17, 1926, 135 m. Abb. S. 136 (H. Müller-Brauel). v. Uslar a. a. O. 138 f. (m. Lit.).

men Freyr trägt, auch bei den festländischen Nordseestämmen verehrt wurde, bezeugt der Name des Kultverbandes der Ingwäonen.¹

Daß Tongefäße fast nie Bilderschmuck zeigen, fällt bei der Menge figürlich verzierten Einfuhrgeschirrs aus Silber, Bronze,



Abb. 1. Issendorf, Kr. Stade

Glas und Ton, besonders Terra Sigillata, auf. Die Töpfer standen am stärksten in der bildlosen Tradition, wie besonders die reich verzierten Mäandergefäße² erkennen lassen. Ritzzeichnungen sind in dieser Gruppe,³ wie auch sonst,⁴ eine seltene Aus-

¹ J. de Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte* 1 (Berlin u. Leipzig 1935) 213 f.; vgl. auch a. a. O. 243 f.

² Diese Gruppe liefert ein besonders eindringliches Zeugnis für die Bewahrung des „vorgeschichtlichen“ Charakters auf dem Gebiet der Ornamentik.

³ Hohenferchesar, Kr. Westhavelland, Grab 111: R. Gutjahr, *Die Semonen im Havelland zur frühen Kaiserzeit* (Greifswald 1934) Taf. 4.

⁴ Zum Beispiel Borgstedt, Kr. Rendsburg: J. Mestorf, *Urgesch. Altertümer aus Schleswig-Holstein* (Hamburg 1885) Taf. 41 Nr. 468. Groß-Örner, Mansfeld. Geb.-Kr.: *Sächs.-Thür. Jahresschr.* 7, 1908, Taf. 17 (H. Gröbler). Prikas, Ger.-Bez. Olmütz: E. Beninger u. H. Freising, *Die germanischen Bodenfunde in Mähren* (Reichenberg 1935) 68–70 Taf. 2, 8.

nahme. Nachahmung aufgelegter Tierverzierung ist ganz vereinzelt.¹

Figürliche Ritzungen kommen ferner auf Kämmen vor.² Es ist wahrscheinlich, daß solchen Stücken dadurch eine besondere Bedeutung verliehen werden sollte, wie dies bei der Anbringung des Hakenkreuzes³ bestimmt anzunehmen ist.

Auch das Handwerk, dem wir den reichsten Aufschluß über die germanische Kunst verdanken, hat sich während der ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung nur selten an figürlichen Darstellungen versucht. Immerhin haben einzelne Goldschmiede an die Anregungen angeknüpft, welche das antike Kunstgewerbe in so reichem Maße darbot. Die bedeutendste Leistung sind die seeländischen Silberkelche, die J. Werner⁴ vor kurzem in seiner eingehenden Untersuchung über die Scheiben von Thorsberg ausführlich erörtert hat. Werner legt überzeugend dar, daß die Tierfriese, mit denen die Silberkelche verziert sind, auf Jagdszenen⁵ oder Tierhetzen römischer Bronzebecher oder Glasbecher zurückgehen; in den Jagdfriesen von Himlingöie (Abb. 2)⁶ vermutet er eine Darstellung einheimischen Gehalts in entlehnter Formensprache. Man muß allerdings fragen, ob diese Deutung zwingend ist. Die Kelche von Nordrup und Vallöby⁷ zeigen nur

¹ Baldersheim, Ldkr. Ochsenfurt: Germania 15, 1931, 87 Abb. 5 (G. Hock). v. Uslar, Westgerm. Bodenfunde 139 Taf. 14, 10.

² Brück, Sudetengau: Památky Archeol. 40, 1934/35, 115 f. (V. Kučera). – Freyburg a. d. Unstrut, Kr. Querfurt: J. Lechler, Vom Hakenkreuz (Leipzig² 1934) 58 Abb. 5. Wenn es sich in der Tat um ein Pferd handelt, so ist das Zusammentreffen mit dem Hakenkreuz auf der Kehrseite bei der Zugehörigkeit beider Zeichen zur alten Sonnensymbolik kein Zufall. Auf einem Kamm wird man nicht an Schadenzauber denken, auf welchen das Pferdebild anderswo bezogen wird; vgl. Krause, Runeninschriften im älteren Futhark (Halle a. d. S. 1937) 101. 105. – Möglicherweise gehören die Tierdarstellungen auf Kämmen zu dem 'gotischen' Kulturstrom aus dem Südosten; vgl. Beispiele aus Siebenbürgen bei K. Horedt, Germania 25, 1941, 122 Taf. 21, 2.

³ Zum Beispiel Engelhardt, Nydam Mosefund 1854–63 (Kopenhagen 1865) Taf. 5, 9. Freyburg a. d. Unstrut: vgl. Anm. 2.

⁴ Die beiden Zierscheiben des Thorsberger Moorfundes. Berlin 1941.

⁵ Auf einen ähnlichen älteren Versuch ist S. 12 Anm. 1 hingewiesen.

⁶ a. a. O. 46 f. Abb. 6 Taf. 22.

⁷ a. a. O. 45 f. Taf. 20 u. 21.

gereichte Tiere, welche hier wie so oft in der vorgeschichtlichen Kunst – es sei an die Tonkanne von Premnitz (vgl. S. 11) erinnert – rein ornamental verwendet sind. Die Frieze von Himlingöie lassen sich als ein Zwischenglied zwischen den Vorlagen und den übrigen Friesen verstehen, als einen ersten Versuch, eigene Gefäße nach der Art der kostbaren fremden Ware zu schmücken. Es erscheint natürlich, daß dabei zunächst eine



1



2

Abb. 2. Himlingöie. Abrollung der Frieze von Kelch 1 und 2

größere Zahl von Figuren ausgewählt wurde, und daß sich, ganz im Geiste der ornamentalen Tradition, die Beschränkung auf wenige gleichmäßig wiederholte Motive durchsetzte.

Die geringe Nachwirkung, die von den Silberkelchen und den nächst verwandten Denkmälern ausgegangen ist,¹ bestärkt den Eindruck, daß es sich, im Grunde genommen, nicht um einen Versuch figürlicher Darstellung im eigentlichen Sinne des Wortes handelt, sondern um die Entlehnung von ungewöhnlichen Ziermustern, die bezeichnenderweise keine größere Beliebtheit erlangt haben. Die germanische Kunst war zu dieser Zeit auch noch nicht bereit, das fremde Bild als Anstoß neuer eigener Gestaltung aufzugreifen, wie dies später die Tierornamentik vollbracht hat. Wie wenig ihr vollends der Gedanke der Darstellung gemäß war, ist gerade an den Jagdfriesen von Himlingöie deutlich zu erkennen.

¹ Vgl. Werner a. a. O. 68.

Mit den seeländischen Silberkelchen bringt Werner¹ den Tierfries der zweiten Thorsberger Scheibe (Abb. 3) in engeren Zusammenhang, den er ebenfalls für eine germanische Arbeit hält, während er die Scheibe selbst mit der ersten Scheibe von Thorsberg einer provinzialrömischen Werkstatt in der niedergermanischen Provinz zuschreibt. Werner hat gewiß mit Recht die Mars-



Abb. 3. Thorsberg. Rekonstruktion des Frieses von Scheibe II

figur der ersten Thorsberger Scheibe in einen engen Zusammenhang mit einer Gruppe von Kästchenblechen gerückt, unter denen eines den Meisternamen Saciro trägt. Indessen besteht ein fühlbarer Gegensatz zwischen den Kästchenblechen, auf denen Mars mit der Gans stets als Einzelfigur und in sauberer Ausprägung erscheint, während die Thorsberger Scheibe das Motiv

¹ A. a. O. 9 u. 61.

viermal wiederholt, die Figur merklich entstellt und in einer Fülle anderen Zierats verschwinden läßt. Es ist schwer zu entscheiden, wo in solchen Fällen die Grenze zwischen Darstellung und Ornament liegt. Als ein Werk des „Sacro-Kreises“ ist ein Stück von so wesentlich anderem Stilgefühl schwerlich anzusehen; es entstammt wohl einer anderen provinziellen Werkstatt, deren Charakter einstweilen schwer zu bestimmen ist. Anfertigung im freien Germanien ist nicht wahrscheinlich, es sei denn durch einen entführten Goldschmied, was ebensowenig berechtigen würde, von germanischer Arbeit zu sprechen. Wie eine solche aussieht, zeigen die Silberkelche mit aller Deutlichkeit.

Gehört nun der Fries der zweiten Thorsberger Scheibe näher zur ersten oder zu den Silberkelchen? Gegen die Zuweisung bei Werner, dessen Verdienst um die Würdigung der schönen Stücke gerne anerkannt sei, spricht die ganze Art der Komposition; die Gestaltung einer solchen Bilderzone ist dem antiken Kunsthandwerk ebenso geläufig wie dem germanischen fremd. Die Stilisierung der Tiere geht nicht über das Maß dessen hinaus, was von einer verhältnismäßig späten Arbeit zu erwarten ist; die Tiere bleiben immer noch deutlich erkennbar, während sie auf den Silberkelchen wie auf dem gleich zu erwähnenden Gürtelblech (?) entstellender Umbildung unterliegen. Daß die Verwendung eines identischen Delphinstempels auf beiden Scheiben ein Anzeichen für Werkstattgleichheit ist, hat schon C. Engelhardt¹ ausgesprochen; der Erklärungsversuch Werners ist gezwungen. Es ist immer noch das Wahrscheinlichste, die zweite Scheibe als Ganzes der gleichen Werkstatt wie die erste zuzuweisen; möglicherweise ist eine Beteiligung verschiedener Arbeiter anzunehmen.

Das eigenartige Gürtelblech (?) von Thorsberg,² dessen Tierfries von zwei Maskenreihen eingesäumt wird, steht im Verhältnis zu den antiken Vorlagen, wie schon angedeutet, etwa auf der gleichen Stufe wie die Friese von Himlingöie. Ob bei der Reihung der Masken deren ältere unheilabwehrende Bedeutung noch empfunden wurde, sei offen gelassen. Den Tieren schreibt

¹ Thorsbjerg Mosefund (Kopenhagen 1863) 28.

² Werner a. a. O. 62 f. Abb. 13 Taf. 25.

hier auch Werner keine tiefere Bedeutung zu, wie er sie im Fall von Himlingöie vertritt; er erkennt ferner den Einfluß geometrischer Bleche in der Stilisierung. Damit ist zugegeben, daß diese Bilder in der Umwandlung zum Ornament begriffen und somit keine Belege für einen frühen germanischen Anlauf zur Darstellung sind.

Ebensowenig liegt ein solcher im Schildbuckel von Herpály¹ oder in den Blechen von Osztrópataka² vor. Die Bleche sind nach Werner mit Stempeln römischen Ursprungs verziert; die Vermutung, daß sie in einer germanischen Werkstatt gefertigt seien, entspringt wohl nur dem Grabzusammenhang. Gewiß muten die Bleche, gemessen an den bekannten Paraderüstungen,³ unrömisch an; angesichts der bewegten Verhältnisse im mittleren Donauraum wird man aber schwerlich entscheiden können, ob eine minderwertige provinziale Werkstatt oder eine jenseits der Grenze wahrscheinlicher ist. Eigenheiten, die nur germanisch sein könnten, sind nicht festzustellen. Dagegen darf der Schildbuckel von Herpály schon wegen seiner bezeichnenden Form als germanisch gelten; die figürlichen Motive sind freilich antiker Herkunft und wohl aus der Nachahmung römischer Ausrüstungsstücke zu erklären.⁴ Es ist gewissermaßen ein erster Versuch mit fremden Bildern, eine formale Entlehnung ohne Verständnis, wie die Art der Wiedergabe zeigt. Wenn Werner aus den seeländischen Silberkelchen, der zweiten Thorsberger Scheibe und dem Schildbuckel von Herpály den Schluß zieht, daß die Darstellung von Mensch und Tier in die germanische Kunst des dritten Jahrhunderts einbezogen worden sei, so regt sich doch ein Bedenken, ob hier nicht ein verhältnismäßig bescheidener Sachverhalt über Gebühr gewertet wird. Insbesondere aber sei nochmals daran erinnert, daß sich an keinen dieser Versuche eine Bildtradition von Bedeutung anschließt; bisher führt auch keine Verbindungslinie zu dem merkwürdigen Fund aus dem fünften Jahrhundert, der nunmehr zu erwähnen ist.

¹ Zuletzt Werner a. a. O. 67 Taf. 27, 2 bis Taf. 29.

² Vgl. Werner a. a. O. 66 f. Taf. 26.

³ Über diese F. Drexel in *Strena Buliciana* (Zagreb u. Split 1924) 55–72.

⁴ Ein weiterer figürlich verzierter germanischer Schildbuckel ist durch ein Bruchstück von Thorsberg bekannt; vgl. Werner a. a. O. 67 Taf. 27, 1.

Die Goldhörner von Gallehus (Taf. 4) sind wie mancher andere germanische Goldfund schnöder Habsucht zum Opfer gefallen; die Erörterung kann sich also nur an die alten, als verhältnismäßig verlässlich geltenden Abbildungen anschließen.¹ M. B. Mackeprang² nimmt an, daß zum Teil Götter dargestellt sind, während andere Figuren rein dekorativ seien. Lieber möchte man eine gleichartige Bedeutung der gesamten Bilder vermuten, wenn sie auch verschiedener Tradition, so der Hörnergott der germanischen,³ der Kentaur der antiken und der Dreikopf der keltischen, entstammen und der Hörnerhelm merkwürdig an eine Statuette der Bronzezeit (S. 9), das Figurenkreuz aber an die Zierscheiben des 7. Jahrhunderts (S. 38 f.) erinnert; man meint ein eigenartiges Beispiel von Synkretismus vor sich zu haben, eine Erscheinung, welche aus der römischen Kaiserzeit wohl bekannt ist. Auf kultische Verwendung deutet auch der Gebrauch der Runen; wenn sich der Verfertiger ausdrücklich nennt, so deutet er damit, nach anderen Inschriften zu schließen,⁴ zugleich die Weihung mit den segenskräftigen Zeichen an. Der Gesamteindruck spricht dafür, die Darstellungen den Heilsbildern zuzuzählen. Schwieriger ist zu beurteilen, ob mit einer gewissen Bildtradition im Anschluß an Gallehus zu rechnen ist.⁵

Klarer ist eine andere Entwicklungslinie über die Jahrhunderte zu verfolgen. Zahlreicher als Bilder anderer Art sind Münzprägungen nach dem freien Germanien gelangt, gelegentlich auch die prächtigen spätrömischen Schaumünzen, von denen der erste Fund von Szilágy-Somlyó eine Anzahl enthalten hat.

¹ Wie die Hörner die Phantasie der gelehrten Deuter angeregt haben, zeigt der Bericht bei S. Müller, *Nordische Altertumskunde* 2 (Straßburg 1898) 153–160. Das Wahrscheinliche faßt Brøndsted, *Danmarks Oldtid* 3, 304 f. zusammen.

² *Acta Archaeolog.* 6, 1936, 232 f. Zur einheimischen Herstellung und zur Zeitstellung äußert sich Mackeprang in *Aarb. f. nord. Oldkynd.* 1936, 71–96.

³ Vgl. die S. 9 erwähnte Figur der Bronzezeit. – Den Bogenschützen des kurzen Hornes knüpft J. Bing, *JPEK* 12, 1938, 65–78, an die gleiche Figur auf den Felsritzungen an.

⁴ Vgl. W. Krause, *Runeninschriften im älteren Futhark* (1937) 176 und dazu die Bemerkungen vor Abschnitt IV und V, a. a. O. 53–55 bzw. 85.

⁵ Vgl. O. Höfler in: *Brauch und Sinnbild* (Karlsruhe 1940) 18 f.: Hinweis auf Torslunda und Gutenstein (unten S. 40–45).

Mindestens seit dem dritten Jahrhundert¹ sind im germanischen Gebiet Goldmünzen als Schmuck getragen worden, wie die Durchlochung der Stücke des Fürstengrabes von Haßleben² und die Öhrung anderer³ bezeugt. Die Brakteaten, die im folgenden Abschnitt zu erwähnen sind, setzen diesen Brauch fort; wenn hier Runen und heilige Zeichen die magische Eigenschaft erhärten, so darf man fragen, ob nicht bereits dem Kaiserbild der Münzen und Schaumünzen eine ähnliche Bedeutung beigelegt wurde. Jeder Germane, der im römischen Heer gedient hatte, kannte die göttliche Verehrung des Kaiserbildes.

Damit sei die Umschau unter den germanischen Altertümern der römischen Kaiserzeit beendet. Vollständigkeit zu erreichen ist an dieser Stelle weder beabsichtigt noch möglich.⁴ Manche kleine Gruppe, so etwa die seltenen gepreßten Rundfibeln mit Tierbildern,⁵ sind übergangen worden, weil sie, wenigstens solange keine eingehenderen Untersuchungen vorliegen, über die

¹ Es besteht also kein Grund, die Übernahme dieser Sitte mit der wesentlich späteren Rückwanderung der Eruler zu verknüpfen, wie H. Möbius, Arch. Anz. 1941, 31 annimmt.

² W. Schulz, Das Fürstengrab und das Grabfeld von Haßleben (Berlin u. Leipzig 1933) 7 Taf. 6, 2-4. – Vierzehn gelochte Goldmünzen enthielt der Schatz von Brangstrup, Fünen: Brøndsted, Danmarks Oldtid 3, 100 f. Abb. 197 u. 198.

³ Zum Beispiel Brangstrup, Fünen: Brøndsted a. a. O. 200 f. Abb. 197, 2. 3 u. 198, 2. 3. Weitere a. a. O. 378. Groß-Sürding, Kr. Breslau: L. Zotz, Die spätgermanische Kultur Schlesiens im Gräberfeld von Groß-Sürding (Leipzig 1935) Taf. 2 Grab 12. Weitere schlesische Beispiele: Altschlesien 1, 1926, 102 f. (M. Jahn). Kennerel-Elgoth, Bez. Teschen: Sudeta 10, 1934, 31 f. (V. Knager). Klein-Steinheim, Kr. Offenbach: A. Koch, Vor- und Frühgeschichte Starkenburgs (Darmstadt 1937) Taf. 46 Abb. 238. Funde aus Sachsen: Sachsens Vorzeit 4, 1940, 22-27 (G. Bierbaum). Das a. a. O. 24 erwähnte Medaillon aus dem Main „bei Würzburg“ stammt aus dem Funde von Thüngersheim, Ldkr. Würzburg; vgl. 23. Ber. d. Röm. Germ. Komm. 1933 (1934) 199 f. (P. Reinecke).

⁴ Vollständigkeit könnte auf diesem Gebiet nur durch die länderweise Durchsicht des gesamten Fundstoffes erreicht werden. Ein Beispiel dieser Art gibt M. B. Mackeprang, Menschendarstellungen aus der Eisenzeit Dänemarks: Acta Archaeol. 6, 1936, 228-249.

⁵ Für sie stellt Werner, Die Thorsberger Zierscheiben 62 Anm. 70 eine neue Untersuchung in Aussicht. Zur Fibel von Tangendorf, Kr. Harburg, vgl. W. Wegewitz in: Die Kunde 9, 1941, 36-41.

an anderen Gattungen gewonnenen Ergebnisse nicht hinausführen. Dies gilt auch von den nicht allzu häufigen Fibeln in Tiergestalt, welche offenbar Nachahmungen provinzialrömischer Vorlagen sind.¹ Derartige Erscheinungen sind unwesentlich, wenn ein Überblick im großen angestrebt wird.

Zusammenfassend darf festgestellt werden, daß das Verhältnis zum Bild sich in den ersten frühgeschichtlichen Jahrhunderten nicht grundsätzlich geändert hat; auch auf diesem Teilgebiet bestätigt sich der enge Zusammenhang zwischen Vorgeschichte und Frühgeschichte. Solche Bezeichnungen dienen zur besseren zeitlichen Gliederung des Stoffes; daß die einheitliche Entwicklung aber über Zeitgrenzen hinweggeht, darf nicht vergessen werden. Die germanische Kunst bleibt auch während der Kaiserzeit bildlos. Die kleine Gruppe, die sich aus den seeländischen Silberkelchen, dem „Gürtelblech“ von Thorsberg und der geringen Zahl hier anzuschließender Arbeiten² zusammensetzt, kann dieses Urteil nicht erschüttern; in ihr bestätigt sich nur die Stärke der Tradition, welche die römischen Masken und Tierdarstellungen zum Ornament umformt. Das Gesetz der Reihung herrscht hier so gut wie auf der Kanne von Premnitz (erwähnt S. 11). Der Schildbuckel von Herpály zeigt den Ansatz zur gleichen Entwicklung; doch fehlen, wenn wir die Bleche von Osztrópataka als nicht einwandfrei germanisch beiseite lassen, für figürliche Waffenverzierung weitere Zeugnisse. Beispiele auf Gefäßen und Gefäße in Tiergestalt sind ganz vereinzelt und mindestens zum Teil Nachahmungen römischer Vorbilder, bei deren Verbreitung im germanischen Gebiet auch zahlreichere Versuche nicht auffallen würden. Wenn in diesen Fällen keine tiefere Bedeutung zu vermuten ist,³ so verhält es sich anders mit den Bronzefiguren, deren plumpe Ausführung zeigt, wie fremd plastische Aufgaben den germanischen Bronzegießern waren; ihre bronzezeitlichen Vorfahren bewiesen ein höheres Können. In den beiden weit voneinander entfernten Zeitabschnitten ist

¹ Vgl. zuletzt v. Uslar, Westgerm. Bodenfunde 112–114 u. 139. – An Amuletteigenschaft römischer Tierfibeln denkt R. Exner, 29. Ber. d. Röm.-Germ. Komm. 1939 (1941) 69.

² Vgl. den in Anm. 5 S. 23 gegebenen Hinweis.

³ Eine Ausnahme machen vielleicht die S. 15 angeführten Ebergefäße.

es aber das gleiche Ziel, das Heilsbild, das die Künstler zu solchen ungeläufigen Versuchen antreibt. Andererseits ist der alte Brauch der kunstlosen Felsritzungen in der Kaiserzeit noch nicht ausgestorben.¹ Der eigenartigste Bilderschmuck endlich erscheint auf den Goldhörnern von Gallehus: zum Teil unstreitig fremden Vorbildern verpflichtet, zum Teil vielleicht doch eigener Ausprägung, als Ganzes ähnlichem Zweck dienstbar wie die bronzezeitlichen Ritzungen. Daß sogar das Kulthorn mit Heilsbildern bereits in der Bronzezeit belegt ist,² bestätigt nur den Eindruck, wie stark die jüngere Zeit in der Vorgeschichte verwurzelt ist.

Trotzdem könnte die Nachbarschaft der antiken Kunst und die selbstverständliche Berührung vieler Germanen mit ihr während mehrerer Jahrhunderte von Kriegen und mannigfachen Wechselbeziehungen allmählich eine bereitwilligere Aufnahme des Bildes vorbereitet haben. Von einem solchen langsam sich anbahnenden Wandel sind freilich unter den Denkmälern kaum Spuren zu erwarten; immerhin darf für die Vermutung angeführt werden, daß in den folgenden Jahrhunderten etwas zahlreichere Belege für germanische Bilder erscheinen. Der Brauch, Münzen zu tragen, mag in der Tat als ein Vorbote einer bald zu schildernden Entwicklung aufgefaßt werden. Trifft dies zu, so ist aber nicht weniger bemerkenswert, daß diese Entwicklung, die Brakteatenkunst, erst Jahrhunderte nach der Aufnahme des Münzschmucks einsetzt. Ähnlich verhält es sich mit der Tierornamentik; antike Tierfiguren waren im germanischen Gebiet längst bekannt, auch Umwandlung solcher zu einer Art geometrischer Ziermuster erfolgte, ohne daß es zu einer schöpferischen Neugestaltung im Sinne der Tierornamentik (im engeren Sinne des Wortes) gekommen wäre. Das verschiedene Verhalten der germanischen Künstler kann doch nur durch die Annahme erklärt werden, daß die inneren Voraussetzungen für neue Entwicklung zu der einen Zeit gegeben waren, zu der anderen nicht. Vielleicht ist es kein Zufall, daß die germanische Kunst gerade im Zeitalter des stürmischen Einbruchs in das Römerreich einen neuen Aufschwung nahm.

¹ Das bekannteste Beispiel ist die S. 49 erwähnte Ritzung von Kårstad.

² Horn von Wismar: R. Beltz, Die vorgeschichtlichen Altertümer des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin (Schwerin 1910) Taf. 34 Abb. 113.

Vorbemerkung zu den Bildern aus dem frühen Mittelalter

In der Zeit zwischen Childerichgrab und Osebergschiff gewinnt das Bild im germanischen Gebiet größere Bedeutung als während der vorangegangenen Jahrhunderte. Freilich machen die einschlägigen Denkmäler nur einen kleinen Bruchteil des Fundstoffes aus, der im Laufe der Zeit in den Museen angesammelt worden ist.

Zum Unterschied von der Kaiserzeit lassen sich mehrere größere Gruppen zusammenstellen: nordische und festländische Brakteaten, Beschlägplatten mit Darstellungen, figürliche Zierscheiben, Waffen mit Bilderschmuck (einschließlich zugehöriger Prägeplatten), nordische und festländische Bildsteine.

Die hier vorgelegte Übersicht beschränkt sich also, wie in den vorhergehenden Abschnitten, auf die Bilder im eigentlichen Sinn des Wortes, ohne darauf Rücksicht zu nehmen, daß auch einzelnen (oder gereihten) Masken¹ ursprünglich eine Heilsbedeutung beigelegt worden sein kann; freilich ist es schwer, eine Grenze gegenüber rein schmückender Verwendung zu ziehen. Übergangen sind ferner alle Fibeln in Menschen- oder Tiergestalt, da sie nicht als Heilsbilder in Frage zu kommen scheinen.²

Die nordgermanischen Brakteaten

Bereits früher waren die Vorläufer der Gruppe, die gelochten und geöhrten Münzen, zu erwähnen. Als unmittelbare Vorlagen haben die prächtigen spätantiken Schaumünzen zu gelten, welche nach A. Alföldi³ zuerst in einer im Donaauraum zu vermutenden germanischen Werkstatt nachgeahmt worden sind. Im Norden kommen ein- und zweiseitige Nachprägungen vor,⁴ welche die

¹ Zahlreiches Material zusammengestellt bei L. Wallerstein, *Der Mensch als künstlerisches Motiv bei Franken, Alemannen und Burgunden* (Diss. Köln 1934); die Bearbeitung unbefriedigend.

² Damit soll nicht bestritten werden, daß sich mit der Gestalt in einzelnen Fällen einst eine tiefere Bedeutung verband, wie z. B. mit dem Fisch (christliches Symbol).

³ *Numismatikai Közlöny* 28/29, 1933, 10–28.

⁴ Beispiele bei J. Baum, *La sculpture figurale en Europe à l'époque méro-*

Vorbilder weit stärker umgestalten. Zahlreicher¹ sind einseitige Brakteaten. Unsere Übersicht hat sich darauf zu beschränken, Einzelheiten dieser viel erörterten Gruppe² hervorzuheben.

An dem Charakter der Brakteaten ist kein Zweifel. Neben den Bildern treten Heilszeichen (so Hakenkreuz und Dreischenkel) auf, und den nicht seltenen Runen kommt auch dann magische Bedeutung zu, wenn sie nicht, wie in manchen Fällen, ausdrücklich Glück verheißen; die Heilszeichen und Runen bestätigen die Annahme, daß die Darstellungen selbst unter die Heilsbilder fallen. Es spielt für diese Auffassung keine Rolle, ob die Figuren von antiken Vorbildern abzuleiten oder im Norden geschaffen worden sind, was z. B. für den Vierfüßler der C-Brakteaten³ angenommen worden ist.⁴ Freilich läßt sich nicht sicher entscheiden, wie die Bilder im einzelnen zu deuten sind; die Versuche, Odin, Thor und andere Götter zu erkennen, sind ansprechend, aber nicht völlig beweisbar. Ebenso schwer ist zu beurteilen, wie lange der Sinn der Darstellungen bei der Weiterbildung bewahrt wurde; sie schrumpfen auf C-Brakteaten inmitten eines überwuchernden ornamentalen Rahmens (Abb. 4) allmählich zu bloßem Zierat zusammen, und die jüngste Gruppe, die D-Brakteaten, trägt reine Tierornamentik. Die Tradition der Brakteaten, die aller-

vingienne Taf. 14 Abb. 31–35 (Lilla Jored, Bohuslän; Mjelde, Hus; Aak, Grytten, Romsdal; Hove, Vik, Sogn; Aneby, Bredestad, Småland).

¹ Brøndsted, Danmarks Oldtid 3, 298 gibt einschließlich der Nachprägungen von Schaumünzen eine Gesamtzahl von rund 575 Stück an.

² Zusammenstellungen der wichtigsten Literatur bei P. Paulsen, 22. Ber. d. Röm.-Germ. Komm. 1932 (1933) 197 f. und bei Brøndsted a. a. O. 377.

³ Erste Gliederung der Brakteaten bei O. Montelius, *Remains from the Iron Age of Scandinavia* (Stockholm 1869); zur endgültigen Einteilung in A-, B-, C- und D-Brakteaten vgl. Montelius, *Fornminnesfören. Tidskr.* 10, 1900, 80 sowie B. Salin, *Ant. Tidskr.* 14: 2, 1899, 32.

⁴ Vgl. S. Lindqvist, *Fornvännen* 1927, 226 und J. E. Forssander, *Årsberättelse Lund* 1936/37, 97 f. Holmqvist, *Kunstprobleme* 268–276 vermutet, daß die C-Brakteaten auf den Typ des Reiterheiligen zurückgehen. Es wäre nicht ganz unmöglich, daß für einzelne Stücke eine Einwirkung dieser Art zutrifft; als allgemeine Erklärung ist es unwahrscheinlich. Wenn Holmqvist sogar so weit gehen will, die C-Brakteaten als Beweis für frühzeitiges Einsetzen des südöstlichen Einflusses zu erklären, so ist das abzulehnen. – Während der Korrektur erschien die neue Arbeit von S. Lindqvist, *Acta Archaeol.* 11, 1940, 124–131.

dings auch früher, und zwar zunächst, wie die Fundstatistik zeigt,¹ in Dänemark aufkommen, bleibt nicht so lange lebendig wie die Tierornamentik, auf deren Entwicklung hier ein kurzer Blick zu werfen ist.

Wie Salin² dargelegt hat, geben Randtiere spätrömischer Kerbschnittschnallen³ nordischen Werkstätten den Anstoß zur Schaf-

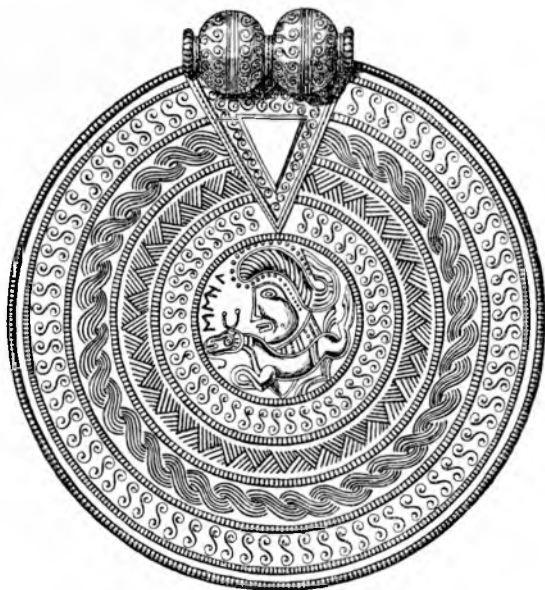


Abb. 4. Aus Schweden

fung von Stil I, der sich am reichsten auf den westskandinavischen Relieffibeln⁴ entfaltet. Die Tiere, welche auf provinzialem Gebiet in manchen Werkstätten rasch entstellt, aber nicht weitergebildet wurden, verlieren im Norden alles Körperhafte und wer-

¹ Vgl. die Angaben bei O. Janse, *Le travail de l'or en Suède à l'époque mérovingienne* (Orléans 1922) 83. 88. 104. 110. 112 f. (Stand von 1919: a. a. O. 70 Anm. 2).

² Die altgermanische Tierornamentik (Stockholm 1904).

³ Seit der Zusammenstellung von G. Behrens, *Schumacher-Festschrift* (Mainz 1930) 285–294, sind weitere Belege veröffentlicht worden.

⁴ E. Nissen Meyer, *Relieffspenner i Norden* (Bergen 1934). E. Nissen Fett in *JPEK* 11, 1936/37, 106–116.

den zu Liniengebilden, in welchen das germanische Ornament neue Möglichkeiten kühner Gestaltung gewinnt. Diese Entwicklung zeigt, daß das germanische Kunstschaffen des frühen Mittelalters dort sich am reinsten ausprägt, wo die Berührung mit fremdem Einfluß am geringsten ist. Daß der alte Hang zum Ornament sich im Laufe der Zeit auch auf den Brakteaten durchsetzt, scheint deshalb weniger auffällig als der Umstand, daß überhaupt Bilder von den nordischen Künstlern aufgegriffen und, wenn auch umgewandelt, längere Zeit bewahrt wurden. Es geschah nicht der Form, sondern des Inhalts wegen.

Wenn dagegen ein figürliches Motiv ohne das Gewicht tieferer Bedeutung in nordischen Werkstätten aufgenommen wurde, so vollzog sich die Umsetzung ungemein rasch und gründlich. An spätrömischen Keilschnittbeschlügen und Riemenzungen erscheint häufig ein antithetisches Tierpaar zu beiden Seiten einer Scheibe,¹ die an die Stelle der ursprünglichen Maske getreten ist, wie andere Stücke, so eines von Pettau (Taf. 5, 1),² erkennen lassen. Da die alte apotropäische Gruppe, wie die Entstellung verrät, schon von den Werkstätten der Keilschnittschnallen nicht mehr verstanden wurde, ist es nicht notwendig, hier auf ihre Vorgeschichte weiter einzugehen; es sei nur kurz darauf hingewiesen, daß sie auch zur Zeit von Stil II noch einmal einen Zugang zum Norden gefunden hat.³ Gelegentlich haben aber die nordischen Künstler auch Beschlüge mit der vollständigen Maskengruppe kennengelernt. Den besten Beweis liefert die bekannte Fibel von Galsted, Amt Hadersleben (Taf. 5, 2),⁴ die gelegentlich mit einer sibirischen Goldplatte zusammengestellt und als Zeugnis für die Einwirkung skythischer Vorbilder auf Stil I

¹ Vgl. A. Riegl, *Spätrömische Kunstindustrie* (Neuaufgabe 1927) 298 Abb. 82 u. Taf. 19, 7 u. 9. Schumacher-Festschrift 290 Abb. 5 u. Taf. 31, 5. W. Veeck, *Die Alamannen in Württemberg* (Berlin u. Leipzig 1931) Taf. I, 5.

² M. Abramić, *Führer durch Poetovio* (Pettau 1925) 123 Abb. 83. Ähnlich ein Beschlag von St. Pölten, Niederdonau: J. Werner, *Jahreshefte d. Österr. Archäol. Instituts* 26, 1930, 55 Abb. 35, 2.

³ Vgl. unten S. 42 f.

⁴ Das bei Salin, *Tierornamentik* 166 Abb. 394 und oft wiedergegebene Stück habe ich in meinem bisher ungedruckten Vortrag auf dem Kongreß für Vor- und Frühgeschichte in Oslo 1936 in gleichem Sinne erläutert.

gedeutet worden ist.¹ Das provinzialrömische Vergleichsstück klärt die Frage in eindeutigem Sinne. Daß die Maskengruppe den nordischen Handwerkern nicht ganz gleichgültig gewesen ist, darf man daraus schließen, daß sie auch bei stärkerer Stilisierung mitunter recht getreu bewahrt worden ist;² wenn daneben die Scheibe zwischen den Tieren vorkommt,³ so entspricht dies der Umbildung, die, wie erwähnt, bereits auf römischem Gebiet eingetreten ist. Selbst Fibeln in fortgeschrittenem Stil I lassen bisweilen das alte Motiv noch deutlich erkennen.⁴ Wenn die gleiche antithetische Gruppe spätere festländische Fibeln in Stil I⁵ schmückt, so möchte man einen Zusammenhang in der Weise vermuten, daß die nordischen wie die festländischen Fibeln einem ähnlichen Vorbild aus der Mittelmeerkunst verpflichtet sind;⁶ auch die Spangenhelme (Taf. 5, 3 u. 4; vgl. S. 42 f.) weisen auf die gleiche Quelle.

Brakteaten und Relieffibeln geben also recht verschiedene Beispiele für das Verhalten der germanischen, genauer gesagt, der nordgermanischen Kunst gegenüber den figürlichen Vorlagen. Es ergibt sich, daß diese der alten ornamentalen Tradition rasch

¹ Vgl. den Bericht von W. A. v. Jenny, Arch. Anz. 1934, 296–311 (Abb. 8 u. 9). – Zur Frage des skythischen Einflusses auf den Norden nimmt zuletzt (bei der Behandlung der seeländischen Silberkelche) Werner, Die Thorsberger Scheiben 48 f. 61 Stellung.

² Die Gruppe kann sowohl an der Fußplatte (z. B. Vedstrup, Seeland: Salin, Tierornamentik 226 Abb. 519) wie auf der Kopfplatte (Lunde, Vanse, Lister og Mandal Amt: Salin a. a. O. 68 Abb. 148) erscheinen.

³ Fibel aus Schonen: Salin a. a. O. 53 Abb. 117.

⁴ Der Randschmuck der Kopfplatte einer Fibel von Aagedal, Mandal (N. Åberg, Den nordiska folkvandringstidens Kronologi [Stockholm 1924] 31 Abb. 74) geht vielleicht eher auf die Masken zwischen den Löwen (vgl. unten S. 42) zurück.

⁵ Beispiele bei N. Åberg, Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit (Uppsala 1922) 145–152. Auf Abb. 223 (Cividale, Prov. Udine), 228 (Castel Trosino, Prov. Ascoli), 229 („Ungarn“) und 230 (Schretzheim, Kr. Dillingen) ist die Maske bei starker Stilisierung der Tiere deutlich zu erkennen. Werner, Münzdatierte austrasische Grabfunde 48 f., scheint eine neue Entlehnung aus byzantinischer Quelle anzunehmen.

⁶ Wie stark Variationen dieses Motivs im Merowingerreich vertreten sind, zeigen die Zusammenstellungen bei L. Wallerstein, Der Mensch 17–21, wo allertlings nur der Anfang zur Bearbeitung gemacht ist. Auch an die Weiterbildungen der Danielgruppe sei in diesem Zusammenhang erinnert.

unterliegen, wenn sie nicht durch ihnen beigelegte, durch die Heilszeichen und Runen der Brakteaten bekundete Bedeutung geschützt werden. Nur deshalb kann sich in demselben Gebiet, in dem die Tierornamentik aufblüht, ungefähr gleichzeitig eine darstellende Richtung entfalten, die allerdings im Gegensatz zu den fremden Vorbildern ganz in der Fläche verhaftet bleibt und schon auf den späteren C-Brakteaten einem immer stärker vordringenden geometrischen Ornament erliegt. Allmählich wird das Heilsbild selbst ein Stück des Ornaments oder überhaupt durch Ornament ersetzt.

Diese Entwicklung ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil die nordischen Brakteaten die zahlreichste unter den Gruppen darstellen, die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung zu erörtern sind.

Die festländischen Brakteaten

Die Brakteatenprägung des Festlandes,¹ auf welchem übrigens nordgermanische Brakteaten in beschränkter Zahl vorkommen, scheint sich verhältnismäßig spät entwickelt zu haben. Belege für das 6. Jahrhundert sind selten; die Stücke von Poysdorf² zeigen, wie vereinzelt preßblechbelegte Rundfibeln der späten Kaiserzeit,³ das Motiv des Tieres mit rückgewandtem Kopf, das freilich mehrmals aus dem Süden übernommen worden sein kann. Größere Fundreihen, wie im Norden, sind bisher nicht bekannt geworden. Im ganzen hat es den Anschein, daß in Skandinavien eine kleine Typenzahl aufgenommen und weitergebildet wurde,⁴

¹ Von den festländischen Brakteaten ist das eigenartige mit der Fundangabe Baden-Baden bekannt gemachte Stück (Baum, *Sculpture figurale* Taf. 15 Nr. 36) zu trennen. Das Motiv der von Rundeln umgebenen Scheibe kommt unter den Emailfibeln der Limeszeit vor. Der Abbildung nach könnte der 'Brakteat' von einer Münze abgeformt sein.

² E. Beninger, *Die Germanenzeit in Niederösterreich* (Wien 1934) 109 Abb. 52, 4.

³ Zum Beispiel von Fredsö bei der Insel Mors, Jütland und von Tangendorf, Kr. Harburg; die Stücke gehören zu der S. 23 Anm. 5 kurz berührten Gruppe.

⁴ Allerdings werden auch in Skandinavien Ende des 6. Jahrhunderts neue Vorbilder (angelsächsische, friesische oder merowingische Münzen) übernommen; vgl. N. Åberg, *Fornvänner* 1940, 103–112.

während das Festland aus dem weit leichter erreichbaren Becken der Mittelmeerkunst immer neue Anregungen schöpfte; keiner der mannigfaltigen Typen ist bisher über eine längere Zeit zu verfolgen.

Auch im Süden wird der Kaiserkopf der Münzen und Schaumünzen nachgeprägt¹ und die Umschrift weggelassen oder bis zur Unkenntlichkeit entstellt (Taf. 8, 1).² An Münzreverse knüpfen *Invicta Roma*-³ und *Victoria-Brakteaten*⁴ an. Gelegentlich nennt sich der prägende Münzmeister⁵ wie auf den Münzen selbst; auch kommt es vor, daß einseitige Abschläge von Münzstempeln getragen werden.⁶ In der Regel bleibt die Abhängigkeit vom Vorbild ziemlich groß; auch die Umrahmung einer kleinen Gruppe mit Halbpalmetten (Taf. 8, 1) geht auf den Einfluß oströmischer Schaumünzen in Rankeneinfassung zurück.⁷ Bei der Weiterbildung dieses Typs ist das Münzbild samt der verstüm-

¹ Zum Beispiel Dürrmenz, Kr. Maulbronn: Baum, *Sculpture figurale* Taf. 15 Abb. 40; Veeck, Alamannen 42. 47 Taf. 27, 2; Umgebung von Mainz: L. Lindenschmit, *Handbuch der deutschen Altertumskunde* 1 (1880/89) Taf. 22, 3; Mölsheim, Kr. Worms: hier Taf. 8, 1 und Festschrift E. Tatarinoff (Solothurn 1938) 68 Abb. 2; Wolfskehlen, Kr. Groß-Gerau: A. Koch, *Mannus* 28, 1936, 274 Abb. 6. Ganz andere Stilisierung zeigen die Stücke von Brény und Caranda, Dep. Aisne: Baum, *Sculpture figurale* 58 Taf. 15 Nr. 41.

² Selten belegt ist das Kaiserpaar zu seiten eines Kreuzes: Holzgerlingen, Ldkr. Böblingen, bei Veeck, Alamannen Taf. 27, 6 = Taf. H, 8. Vgl. ein Stück von Cannstatt a. a. O. Taf. 27, 9.

³ Baum, *Sculpture figurale* 59 Taf. 15 Nr. 38 u. 39 (Andernach, Kr. Mayen; Dotzheim, Kr. Wiesbaden; Maizières, Kr. Château-Salins, Lothringen). W. Veeck, *Die Alamannen in Württemberg* (Berlin u. Leipzig 1931) 43 f. Taf. 28 A, 1 u. 2 (Kirchheim a. N., Kr. Besigheim; Waiblingen). Vgl. L. Wallerstein, *Der Mensch als künstlerisches Motiv bei Franken, Alemannen und Burgunden* (Diss. Köln 1934) 26 f.

⁴ Wohl dem gleichen Stempel entstammen die Stücke von Büblikon, Gem. Wohlenschwil, Bez. Baden, Kant. Aargau (21. Jahresber. der Schweizer Ges. f. Urgesch. 1929, 110) und von Köngen, Kr. Eßlingen (Veeck, Alamannen Taf. H, 12). Vgl. Wallerstein a. a. O. 25.

⁵ *Laudulfus monetarius*: Frankfurt. Münzzeit 1, 1936 (J. Cahn).

⁶ Herbrechtingen, Kr. Heidenheim: J. Werner, *Münzdatierte austrasische Grabfunde* (Berlin u. Leipzig 1935) 50. 139 Taf. I M 36.

⁷ Vgl. Zeiß, Festschrift Tatarinoff 65–67. Diese Anknüpfung liegt näher als die von Holmqvist, *Kunstprobleme* 174 Taf. 39 Abb. 2 u. 3 versuchte an einen koptischen Stoff.

melten Inschrift durch eine Maske ersetzt worden,¹ der immerhin noch eine Bedeutungsvorstellung anhaften mag. Bei der verhältnismäßig geringen Zahl der Prägungen nach recht verschiedenen Vorlagen ist es nicht leicht zu entscheiden, ob mehr als Schmuckwert vermutet werden darf. Heilszeichen und Runenaufschriften² fehlen; aber Victoria und Invicta Roma konnten gleich anderen Darstellungen, vielleicht einschließlich des Kaiserbildnisses,³ als glückbringend betrachtet werden. Bei solcher Quellenlage werden die Ansichten immer geteilt sein. Vielleicht darf bei der Bewertung in Betracht gezogen werden, daß eine zweite festländische Brakteatengruppe zweifellos Heilsbilder enthält.

Es handelt sich um die Nachahmungen christlicher Amulette mit Darstellungen. Dazu gehören außer Stücken unsicherer Deutung⁴ die Anbetung der Magier⁵ und der Reiterheilige mit oder ohne Gegner,⁶ als dessen Variante König Salomo zu Pferd vorkommt. Die Auffindung eines Reliquiars des 7. Jahrhunderts im Altar der Pfarrkirche von Ennabeuren, Kr. Münsingen (Taf. 8, 2 u. 9, 2),⁷ hat den Nachweis erbracht, daß eine wohl in Südwestdeutschland gelegene Werkstatt unter anderen Brakteatenstempeln auch den Reiterheiligen über dem Drachen und das Kaiserbildnis geführt hat; die Bekrönung zeigt das Daniel-

¹ Osthofen, Kr. Worms: Mannus 28, 1936, 275 Abb. 7 (A. Koch). Die eng verwandte Runenfibel von Osthofen (a. a. O. 275 Abb. 8) scheint in der Mitte statt der Maske eine Glaseinlage getragen zu haben.

² Die eben erwähnte Runenfibel behandelt bei H. Arntz u. H. Zeiß, Die einheimischen Runendenkmäler des Festlandes (Leipzig 1939) Taf. 23 Abb. 26a u. b.

³ Vgl. oben S. 23 sowie Holmqvist, Kunstprobleme 274 f. (gelegentlich der nordischen Brakteaten). Allerdings ist diese Vermutung vielleicht eher für die Kaiserzeit als für das 7. Jahrhundert berechtigt.

⁴ Zum Beispiel München-Giesing: H. Bott, Bayer. Vorgesch.-Blätt. 13, 1936, 64 Taf. 8, 1; vgl. dazu eine Rundfibel von Hailfingen, Kr. Tübingen: H. Stoll, Die Alamannengräber von Hailfingen in Württemberg (Berlin 1939) 17 Taf. 20, 16.

⁵ Ein Einfuhrstück ist die Goldfibel von Attalens, Kant. Freiburg, einheimische Arbeit vielleicht das Stück von Minden a. d. Sauer, Kr. Trier-Land. Vgl. J. Baum, Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 394-404. Holmqvist, Kunstprobleme 174 f. Taf. 39, 4.

⁶ Vgl. Holmqvist, Kunstprobleme 110-128 sowie JPEK 1938, 78-94.

⁷ Münch. Jahrb. f. bild. Kunst N. F. 12/13, 1938/39, 7-11 (K. Gröber).

motiv in einer an einem kirchlichen Gegenstand auffallenden Entstellung.¹ Daß der Reiterheilige dem Auftraggeber oder Verfertiger besonders wichtig war, bekundet der ihm angewiesene bevorzugte Platz in der Mitte der Vorderseite.

Germanische Nachbildungen christlicher Vorlagen, wie der Drachensieger von Cividale (Prov. Udine),² sind nicht sehr zahlreich. Nach Holmqvist hängt auch der ungewöhnliche Brakteat von Pliezhausen, Kr. Tübingen (Taf. 9, 1),³ von einer solchen Darstellung ab. Wenn aber auf diesem Brakteaten die Reitergruppe mit einem antithetischen Löwenpaar im oberen Abschnitt kombiniert ist, so möchte man doch eher annehmen, daß der Künstler diese Verbindung nicht selbständig vornahm, sondern sie einem römischen Reitergrabstein mit Löwenbekrönung⁴ abschah; solche können im frühen Mittelalter, vor dem allgemeinen Übergang zum Steinbau, noch leicht erreichbar gewesen sein. Indessen ist in unserem Zusammenhang die formale Ableitung weniger wichtig als die Beobachtung, daß der Brakteatenmeister sich jedenfalls nicht, wie andere, mit einer mehr oder minder getreuen Nachbildung begnügt, sondern die Gruppe dadurch dem germanischen Empfinden näher gebracht hat, daß er den gefallenen Gegner mit letzter Kraft das Schwert dem Pferd des Siegers in die Brust stoßen läßt. Das Stück von Pliezhausen fällt dadurch aus den geläufigen festländischen Brakteaten heraus;⁵ es ist mit Recht neben die gepreßten Bleche der Helme von Vendel (vgl. S. 43 f.) und der Schwertscheide von Gutenstein (vgl.

¹ Dem Verfertiger mag die Darstellung freilich ungeläufig genug gewesen sein, um die Entstellung zu erklären.

² Baum, *Sculpture figurale* Taf. 17 Nr. 45. Holmqvist, *Kunstprobleme* 119 f. Taf. 23, 6. Wenn hier von einem Fehlen der Attribute gesprochen wird, so scheint doch auf der Abbildung bei Baum mindestens ein Rest der Schlange zu erkennen zu sein.

³ Veeck, *Alamannen* 44 Taf. H, 1. Baum a. a. O. Taf. 17 Nr. 44. Holmqvist a. a. O. 118 f. Taf. 23, 5 (hält die Löwen für koptisch).

⁴ Beispiele: Grabsteine von Wiesbaden, *Germania Romana*² Heft 3 Taf. 7, 2 (F. Koepp), und Colchester, *Germania* 13, 1929, Taf. zu S. 188 (M. R. Hull).

⁵ Vielleicht ist zu Pliezhausen die Fibel von Eichtersheim, Kr. Heidelberg, mit zwei aus Hörnern trinkenden Kriegerern (Taf. 10, 4) zu stellen. Vgl. K. Schumacher, *Katal. d. röm.-germ. Central-Mus.* Nr. 1³ (Mainz 1911) 68 f. Nr. 46. Wallerstein, *Der Mensch* 45 f.

S. 46) gestellt worden. Man darf annehmen, daß auch der Bedeutungsinhalt der gleiche ist.

Ganz anders im Stil und vermutlich im Süden gefertigt sind Brakteaten mit dem Motiv der antithetischen Tiere,¹ einem jener alten heiligen Bilder des Orients, die von der christlichen Kunst aufgenommen wurden. Sie scheinen in Werkstätten nördlich der Alpen nicht nachgebildet worden zu sein. Auch der rückgewandte Vogel ist wohl, nach dem gelegentlich beigesetzten Kreuz zu schließen,² mit der kirchlichen Symbolik ins Land gekommen und sodann verhältnismäßig beliebt geworden. Ob vereinzelte andere Brakteaten hier anzureihen sind, sei offen gelassen; das Gesamtbild würde sich bei weiterer Ausdehnung der Umschau nicht verändern.

Ein Teil der festländischen Brakteaten ist, wie bereits angedeutet, als Einfuhrgut und damit nicht als germanische Kunst zu betrachten; andere sind zwar einheimische Nachahmungen, aber ohne Züge, die mit Sicherheit auf eine germanische Hand schließen lassen. Da mit Handwerkern romanischer Abstammung in den Herrschaftsgebieten der Franken, Burgunden und Langobarden, zum Teil auch der Alamannen, zu rechnen ist, können solche nicht von vornherein ausgeschlossen werden. Dieser Vorbehalt gilt auch für die zusammenfassenden Bemerkungen im folgenden.

Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen den nordgermanischen und den festländischen Brakteaten besteht anscheinend nicht. Münzvorlagen spielen in der zweiten Gruppe eine weit geringere Rolle als in der ersten, welche andererseits der christlichen und orientalischen Motive entbehrt und im ganzen einen geschlosseneren Eindruck macht. Beide Gruppen scheinen mit

¹ Illingen, Kr. Maulbronn: Baum, *Sculpture figurale* Taf. 17 Nr. 47. Holmqvist, *Kunstprobleme* 171–173 Taf. 38, 2. Die orientalischen Beziehungen hat bereits P. Goeßler, *Korrespondenzbl. f. Anthropologie* usw. 1911, 63–65 dargelegt. Parallelen: Wiesloch, Kr. Heidelberg; E. Wahle, *Die Vor- und Frühgeschichte des unteren Neckarlandes* (Heidelberg 1925) 54 Taf. 8.

² Holmqvist, *Kunstprobleme* 170 f. Taf. 38, 4 (= Veeck, Alamannen Taf. 30, 10 Böckingen, Kr. Heilbronn). Eine Anzahl Parallelen vorhanden.

Heilsbildern zu beginnen und mit ornamentalen Brakteaten¹ zu enden. Wenn somit eine gewisse Verwandtschaft in der Entwicklung vorliegt, so besteht doch kein Zweifel, daß für den Norden die eindeutige germanische Linie, für das Festland die Neigung zur Aufnahme immer neuer Bilder und die geringere Kraft zur Umgestaltung² bezeichnend sind. Am nächsten liegt die Erklärung, daß die germanische Kunst sich auf dem Festland infolge der stärkeren Einwirkung des Mittelmeergebietes weniger ungestört als im Norden entfaltet. In diesem Zusammenhang mag auf die bekannte Tatsache verwiesen werden, daß das Festland an der Ausbildung von Stil I keinen Anteil hat, ihn vielmehr fertig übernahm.

Die Beschlägplatten mit Darstellungen

Wenn schon bei den festländischen Brakteaten auch mit Handwerkern nicht germanischer Herkunft gerechnet wurde, so gilt diese Vermutung noch mehr für die figürlichen Beschlägplatten, welche sich im wesentlichen in zwei Gruppen, biblische Darstellungen und Flügelpferde oder Greifen,³ zusammenfassen lassen. Die erste Gruppe hat außerhalb des Gebietes der Burgunden nur wenige Vertreter⁴ aufzuweisen, die zweite breitet sich zwar

¹ Vgl. z. B. Veeck, Alamannen Taf. 27, 10 u. 12.

² Daß der Brakteat von Pliezhausen (und allenfalls die Fibel von Eichtersheim, Taf. 10, 4 S. 34 Anm. 5) eine Ausnahme macht, wurde oben dargelegt.

³ Die von H. Kühn, JPEK 9, 1934, 77–105 zusammengestellte, zuletzt bei Holmqvist a. a. O. 159–166 behandelte Gruppe wird nicht einheitlich beurteilt. Es ist möglich, daß, wie Kühn und Holmqvist annehmen, in einzelnen Fällen Greifen vorliegen. – Wenn Holmqvist a. a. O. 166 angibt, daß die Beschlägplatte Westgot. Grabfunde Taf. 16, 3 dort S. 115 zu den „Greifenschnallen“ gerechnet sei, so kommt dies daher, daß auf S. 115 zweimal versehentlich Taf. 16 (statt 15) erscheint. Auf S. 37 u. 191 findet sich die gleiche Deutung (Danielmotiv), die Holmqvist annimmt.

⁴ Zu dem bei Zeiß, Sitz.-Ber. 1938, H. 7, 58 erwähnten Stück von Elisried ist eine Beschlägplatte von Niederwangen, Kant. Bern, nachzutragen; vgl. Jahresber. d. Schweiz. Ges. f. Urgesch. 5, 1912, 66 Abb. 10 (O. Tschumi). Im Rheinland scheint die (kaum dort gefertigte) Suggesticus-Beschlägplatte mit stark entstelltem Danielmotiv völlig vereinzelt zu sein. Abgebildet: Germania 20, 1936, Taf. 16, 2 (J. Hagen) u. ö.

bis nach Nordostgallien aus, ist aber auf rein germanischem Boden selten. Daraus ist zum mindesten zu entnehmen, daß die Werkstätten des engeren germanischen Bereiches diese Typen nicht aufgriffen. Sie sind bezeichnend für germanisch-romanische Mischgebiete, besonders für Burgund, wo romanische Handwerker auch in den Geschichtsquellen erwähnt werden.¹ Vereinzelte lateinische Aufschriften verraten die Herkunft so deutlich wie die Darstellungen selbst. Auch für die Tiere und Tiergruppen ist eine christliche Ausdeutung anzunehmen, zumal sich das Tierpaar am Brunnen² in eine Gruppe altchristlicher Bilder einfügt. Selbst Beschlägplatten, die infolge der Weiterbildung der Darstellungen nicht ohne weiteres verständlich sind, erhalten durch die stark hervortretenden Kreuze eine unverkennbare Bedeutung.³ Am geläufigsten ist Daniel zwischen den Löwen,⁴ eine Wunderdarstellung, der besondere Heilskraft beigelegt worden zu sein scheint.⁵ Andere symmetrische Gruppen werden damit vermengt, weshalb es bisweilen schwer fällt, ein Stück eindeutig abzuleiten.⁶ Stets aber bleibt der Aufbau der Gruppe selbst bewahrt, mögen die Einzelheiten noch so sehr umgebildet sein. Eine Umformung zum Ornament oder eine germanische Umdeutung (wie etwa auf dem Brakteaten von Pliezhausen) kommt nicht zustande. Soweit diese Beschlägplatten überhaupt von germanischen Arbeitern stammen, vertreten sie einen Zweig des Kunsthandwerks, der sich den fremden Anregungen gegenüber verhältnismäßig unselbständig verhalten hat.

¹ Vgl. Zeiß a. a. O. 63 f.

² Vgl. a. a. O. 54 Anm. 1.

³ Zum Beispiel Échandens, Kant. Waadt: Besson, *L'art barbare* 77 Abb. 34; Échallens, Kant. Waadt, und Lussy, Kant. Freiburg: a. a. O. Taf. 13, 1 u. 2.

⁴ Vgl. allgemein M. Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne* (Lausanne 1909) 88–103; Baum, *Sculpture figurale* 63–67; Zeiß, *Sitz.-Ber.* 1938, H. 7, 52–59. Holmqvist, *Kulturprobleme* 141–150. Weiteres Schrifttum in den genannten Werken.

⁵ Besonders kennzeichnend für den Charakter der Gruppe ist das von Holmqvist, *Kunstprobleme* 111 Anm. 24 nachgewiesene Amulett, das auf je einer Seite den Reiterheiligen und die Danielgruppe zeigt.

⁶ Vgl. unten S. 45 Anm. 1.

Die figürlichen Zierscheiben

Ein ganz anderes Bild bieten die Zierscheiben; sie zeigen in der Mehrzahl geometrische Muster, zuweilen mit Elementen der Tierornamentik, und Tierkopfwirbel. In dieser Gruppe sind figürliche Motive selten und zweifellos Anregungen von außen. Die meist unbeholfene Ausführung verrät, daß es sich um erste Versuche handelt, während die bildlosen Scheiben, von minderwertigen Nachahmungen abgesehen, mit großer Sicherheit geformt sind.

Unter den wenigen Typen sind die Reiter¹ am stärksten vertreten, die meist nach Art der Oranten die Hände erheben, seltener Lanzen tragen. Nachdem die Brakteaten sichern, daß der Typ des Reiterheiligen aus dem Süden eindrang, liegt es am nächsten, die Lanzenträger an diesen und die Reiter mit erhobenen Händen an andere byzantinische Vorbilder anzuschließen.² Gerade die zweite Abart spricht sehr gegen die Deutung auf Wodan;³ der Lanzenreiter ist weit seltener, was man nicht erwarten sollte, wenn die angeführte Erklärung zuträfe. Für die kauernde Gestalt⁴ und das Menschenpaar über

¹ Vgl. H. Zeiß, *Sudeta* 11, 1935, 118–122. Zum Reiter mit erhobenen Händen vgl. Holmqvist, *Kulturprobleme* 135 f. Taf. 29, 3. H. Kühn, *JPEK* 12, 1938, 95–115, will den Reiter mit erhobenen Händen als nachträgliche Hinzufügung zu einem älteren Pferdemitiv, das aus dem Greifenmotiv hervorgegangen sei, erklären. Beides halte ich für unannehmbar.

² Vgl. Holmqvist a. a. O. 120 f., nach welchem die Reiter der Zierscheiben „nicht stilisierte, sondern im Gegenteil ganz getreue Nachbildungen der koptischen Vorlagen“ wären. Meiner Ansicht nach handelt es sich um eine Konvergenzerscheinung wie auch bei der Teilung der symmetrischen Tiergruppe, die Holmqvist a. a. O. 136 berührt; vgl. meine *Westgotischen Grabfunde* S. 115.

³ Vgl. zur Deutung von Reitern auf Wodan auch S. 41.

⁴ Am bekanntesten ist die Scheibe von Ingersheim, Kr. Crailsheim: Veeck, *Alamannen* 42 A, 3 und Baum, *Sculpture figurale* Taf. 29 Nr. 96. Die Gestalt auf der Scheibe von Gammertingen, Kr. Sigmaringen, deutet v. Jenny, *Kunst der Germanen* Taf. 97 als Herkules (?), Wallerstein, *Der Mensch* 31 als Orant. Als stark verkleinertes Mittelstück z. B. auf der Scheibe von Hailfingen, Kr. Tübingen (Stoll, *Hailfingen* Taf. 21, 24; hier Taf. 6, 2). Holmqvist, *Kunstprobleme* 122 denkt an den Giganten auf Schlangenfüßen als Vorlage. Sollte das Motiv eher mit dem bekannten Oseberg-Eimerbeschlag (Oseberg-Fundet 2, 1928, 72–76 Abb. 32/33) zu verbinden sein?

Kreuz¹ fehlt es noch an einer überzeugenden Ableitung. Mit einer eigenen Erfindung ist angesichts des Gesamtcharakters der Zierscheibengruppe kaum zu rechnen. Auch das Menschenpaar unterliegt rascher Stilisierung, die zu einer die Herkunft kaum noch verratenden geometrischen Erstarrung führt.²

Vereinzelte ist eine ausnahmsweise aus Eisen gefertigte, tauschierte Zierscheibe von Mühlthal a. d. I., Ldkr. Wolfratshausen³ (Taf. 7, 2). Drei Flügelpferde, allerdings dem Urbild recht unähnlich, sind eingefügt; im Gegensatz zu den Beschlägplatten, die wohl die Anregung gegeben haben, ist hier gewiß nicht an eine tiefere Bedeutung zu denken. Im Grunde liegt eine Art von Wirbelmotiv vor, wie es auf anderen Zierscheiben aus Vögeln gebildet wird.⁴

Das Hauptverbreitungsgebiet der Zierscheiben⁵ ist Süddeutschland, also germanischer Volksboden. Die hier gefundenen figürlichen Stücke darf man als Zeugnisse für das Verhalten germanischer Werkstätten gegenüber dem Bilde werten. Der Einfluß der Mittelmeerkunst ist stärker als im Norden und die Bereitschaft größer, sich an der Darstellung zu versuchen. Doch setzt sich die alte bildlose Tradition auch hier durch; das Menschenpaar wird zum Linienmuster, und das Flügelpferd zum Teil des Ornaments.

Vielleicht haben die Reiter noch die Heilsbedeutung der Vorbilder bewahrt. Es wäre folgerichtig, ähnliches für die übrigen Figuren anzunehmen, aber die große Menge der bildlosen Zierscheiben ist nicht gut unter den gleichen Gedanken zu stellen und die Gürteltasche nicht der gegebene Platz für ein Heilsbild.⁶

¹ Zusammenstellung bei Wallerstein, *Der Mensch* 31–33 mit einem verfehlten mythologischen Deutungsversuch. Baum, *Sculpture figurale* Taf. 29 Nr. 94 (Darmstadt).

² Veeck, *Alamannen* Taf. 42 B, 3 (Pfahlheim, Kr. Ellwangen).

³ Grab 28/II. Vor- u. frühgesch. Staatssammlung München, Inv. 1923/64, Dm. 9,9 cm. Zum Grabfeld vgl. Bayer. Vorgeschichtsfreund 3, 1923, 38 f. (P. Reinecke).

⁴ Zum Beispiel Hailfingen, Ldkr. Tübingen: Stoll, Hailfingen Taf. 21, 24 (hier Taf. 6, 2) u. 32.

⁵ Allerdings stammen die Reiterscheiben meist aus Nordfrankreich.

⁶ Holmqvist a. a. O. 120 erklärt die Zierscheiben allgemein als Amulette. Zur Tragweise vgl. Stoll, Hailfingen 21.

Daß den Mustern von Zierscheiben mehr als Schmuckbedeutung beigelegt werden darf, scheinen andererseits die auffälligen Kreuze in der Mitte mancher Stücke¹ zu bestätigen.

Die Waffen mit Bilderschmuck

Eine kurze Aufzählung mag dartun, daß sich diese Gruppe aus recht verschiedenen Stücken zusammensetzt. Am bekanntesten sind die Helme; dabei ist zwischen den konischen südgermanischen Spangenhelmen und den halbkugeligen Helmen vom Vendeltyp zu unterscheiden. Zu den letzteren stellt sich die Schwertscheide von Gutenstein, Kr. Stockach, und der Prägeplattenfund von Torslunda, Öland. Figürliche Schildverzierung ist bisher nur aus dem Langobardengebiet bekannt.

Wenn es auch zweckmäßig ist, die bildgeschmückten Waffen des frühen Mittelalters als eine größere Einheit zusammenzufassen, so muß dazu betont werden, daß sie nicht alle in demselben Sinn als germanisch bezeichnet werden können. Gewiß stammen sie in der Regel aus germanischen Gräbern oder doch aus germanischem Besitz. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß es sich um germanische Arbeiten handelt; nur solche aber kommen für die Geschichte der germanischen Kunst in Betracht. Für die viel erörterten Spangenhelme² steht fest, daß sie nördlich der Alpen seltene Einfuhrstücke darstellen. Mögen auch über das Herstellungsgebiet verschiedene Meinungen vertreten werden, so handelt es sich doch jedenfalls um Stücke, die im Mittelmeergebiet (nach anderer Meinung an den pontischen Küsten) gefertigt worden sind, um Werkstätten älterer Tradition und weit eher um einheimische Waffenschmiede als um Germanen. Freilich läßt sich die Möglichkeit nicht ausschließen, daß auch vereinzelte Germanen in solchen Werkstätten gearbeitet haben, welche jedoch in keinem Fall aus bezeichnend germanischen Stileigentümlich-

¹ Beispiele: Veeck, Alamannen Taf. 39 B, 7 (Holzgerlingen, Kr. Böblingen); Taf. 41 B, 5 (Uhingen, Kr. Göppingen); Taf. 42 A, 2 (Obereßlingen, Kr. Eßlingen) u. ö.

² Über diese zuletzt Holmqvist, Kunstprobleme der Merowingerzeit 128-141. Seitdem wurde der S. 42 Anm. 5 angeführte Helm von Planig gefunden.

keiten zu erweisen wären. Insbesondere entstammt das Bildwerk der Spangenhelme unzweifelhaft dem spätrömischen Motivschatz, in dem auch uraltes Gut des Ostens eine Rolle spielt;¹ selbstverständlich fehlt es auch nicht an altchristlichen Symbolen. Dagegen sind die nordischen Arbeiten (Vendel, Valsgärde, Torslunda) und ihr festländischer Verwandter (Gutenstein) unzweifelhaft in germanischen Werkstätten verfertigt und deshalb der gegebene Ausgangspunkt für unsere Erörterung.

Zwei Helme von Valsgärde (Grab 5 und 6) und einer von Vendel (Grab 12) sind mit Tierornamentik und Flechtbändern² verziert, stehen aber trotzdem mit unserem Thema in engem Zusammenhang, wie sich später ergeben wird. Bilder tragen die Helme von Vendel Grab 1, 12 und 14; dazu treten die Prägeplatten (Torslunda) und die Schwertscheide (Gutenstein). Folgende Motive erscheinen:

- Reiter mit zwei Vögeln und Zügelhalter (Vendel 1);
- Reiter mit zwei Vögeln und Schlange (Vendel 1);
- Ungeheuer mit Bändiger (Vendel 1, Torslunda);
- Krieger im Zweikampf (Vendel 12, 14);
- Kriegerreihe (Vendel 14, Torslunda);
- Mann zwischen zwei Ungeheuern (Torslunda, Taf. 10, 2);
- Mann im Hörnerhelm und tierköpfiger Krieger (Torslunda,³ Taf. 10, 1; der Tierköpfige auch Gutenstein, Taf. 11).

Nach der Ansicht von W. A. von Jenny⁴ zählen diese Stücke zu den „Arbeiten, die nach Form und Inhalt als rein germanische Schöpfungen angesehen werden müssen“. Der Reiter von Vendel 1 wird gerne als Odin erklärt,⁵ und der tierköpfige

¹ Holmqvist a. a. O. 139 Anm. 93 wendet sich dagegen, unter der Bezeichnung spätrömisch auch solches Lehnsgut zu verstehen; man kann jedoch sehr wohl mit Alföldi, mit dem sich Holmqvist hier auseinandersetzt, der Meinung sein, daß spätrömisch als reiner Zeitbegriff gebraucht werden darf.

² Flechtbänder erscheinen nur auf den Stücken, die nachträglich zur Ausbesserung eingefügt worden sind.

³ Auf die verwandten, S. 46 erwähnten Zierstücke von Obrigheim (Taf. 10, 5) und Vindonissa-Königsfelden (Taf. 10, 6) sei bereits hier hingewiesen.

⁴ Germanische Altertumskunde, herausg. von H. Schneider, 178.

⁵ Vgl. Holmqvist, Kunstprobleme 120 f. 124–126.

Krieger mit dem Brauchtum germanischer Männerbünde in Zusammenhang gebracht.¹ Daß es sich um Stücke aus germanischen Werkstätten handelt, ist schon deshalb sicher, weil die Bewaffnung, nach den Grabfunden zu schließen, das getreue Abbild der zeitgenössischen darstellt. Ebenso sicher aber liegt eine Abhängigkeit von fremden Vorbildern vor, was die folgende Betrachtung bestätigen wird.

Als R. Henning² vor mehr als drei Jahrzehnten dem Baldenheimer Helm eine eingehende Untersuchung widmete, wollte er die Gruppe von Ungeheuer und Bändiger auf ein altes Tierkampfmotiv des Ostens zurückführen. Trotz einer gewissen formalen Verwandtschaft bestehen wegen des großen Abstandes Bedenken. Man darf eher einen Zusammenhang mit den spätantiken Jagd- und Tierkampfszenen annehmen, welche W. Holmqvist³ für die Herleitung des Schmucks des Spangenhelmes von Chalon heranzieht.⁴ Es ist anzunehmen, daß es bilderverzierte Spangenhelme gab, die den Vendelhelmen näher standen als die wenigen uns in ganz zufälliger Auswahl⁵ erhaltenen Stücke.

Diese Vermutung findet in der Verzierung eines der neuen Helme von Valsgärde (Grab 6)⁶ eine Stütze. Das aus vier Tieren des Stiles II (Salin) zusammengesetzte Muster der Preßbleche (Taf. 6, 1 u. 7, 1) läßt sich als eine Stilisierung und Verdoppelung eines Löwenpaares auffassen. Ein solches erscheint zu beiden Seiten einer Maske auf den bereits (S. 30) erwähnten Spangen-

¹ O. Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen* 1 (Frankfurt a. M. 1934) 56.

² Der Helm von Baldenheim und die verwandten Helme des frühen Mittelalters (Straßburg 1907) 29–32.

³ *Kunstprobleme* 128 f., um allerdings eine Variation des Reiterheiligen für wahrscheinlicher zu halten. – Vgl. den koptischen Stoff a. a. O. Taf. 19, 3. Holmqvist a. a. O. 151–154 erwägt einen Zusammenhang mit dem Danielmotiv und verwandten Gruppen, aber ebenfalls einen solchen mit Zirkusszenen.

⁴ A. Romsdahl in: *Studien zur Kunst des Ostens* (Wien u. Hellerau 1932) 217 f. führt zur Erklärung von J. Strzygowski und N. Sjöberg bekanntgemachte byzantinische Reliefe an.

⁵ Immerhin ist bemerkenswert, daß die Helme von Planig, Kr. Bingen, und Stößen, Kr. Weissensee, aus derselben Werkstatt stammen; vgl. P. Th. Keßler, *Mainz. Zeitschr.* 35, 1940, 9 f.

⁶ G. Arwidsson, *Acta Archaeol.* 5, 1934, 247–249 Abb. 4–7 Taf. 11–15.

helmen (Gammertingen: Taf. 5, 4; ohne Fundort, heute in Petersburg: Taf. 5, 3); das alte apotropäische Motiv¹ hat Alföldi² im Anschluß an die Löwengruppe eines spätrömischen Helmes aus Budapest erörtert. Zwischenglieder, welche die Entwicklung von den Bildern der Spangenhelme zu dem symmetrischen Muster von Valsgärde belegen würden, sind noch nicht bekannt, aber bei der Seltenheit von Helmfinden kann dies nicht wundernehmen. Es ist bemerkenswert, daß die Tiergruppe mit der Maske auch in Vendel (Grab 1),³ wenn auch anders umstilisiert, nachzuweisen ist, und zwar mit Bewahrung der Maske, welche auf dem Helm von Valsgärde fehlt. Im folgenden wendet sich die Untersuchung wiederum Bildern zu, welche nicht nach den Gesetzen der Tierornamentik umgestaltet worden sind.

Der Reiter als Einzelbild (Vendel Grab 1) ist von den heute bekannten Spangenhelmen nicht abzuleiten; doch hat W. Holmqvist⁴ mit Recht betont, daß er als eine Abwandlung des Reiterheiligen aufzufassen ist, der gelegentlich sogar von Vögeln begleitet wird. Die Schlange vor dem Reiter läßt sich aus der uns bekannten Odinsmythologie nicht belegen; aber sie erklärt sich aus den Drachen oder Schlangen, die neben den Reiterheiligen erscheinen. Der Pferdebegleiter erinnert am ehesten an römische Reitergrabsteine, auf die bereits gelegentlich des Brakteaten von Pliezhausen hingewiesen wurde; trotz der Einwände wegen des zeitlichen Abstandes⁵ darf man (auch mit Rücksicht auf die Geschichte der Bildsteine)⁶ damit rechnen, daß solche Denkmäler im frühen Mittelalter noch sichtbar waren. Vielleicht bringt aber eine glückliche Entdeckung eines Tages eine noch einleuchtendere Erklärung. Auch steht zu hoffen, daß die Beziehungen zwischen den Bildern von Vendel und Pliezhausen⁷ mit Hilfe

¹ Daß dieses gelegentlich auch in Ägypten vorkommt, fällt nicht auf. Deshalb einen ägyptischen Einfluß auf die Spangenhelme anzunehmen (Holmqvist a. a. O. 131) geht zu weit.

² Acta Archaeol. 5, 1934, 122–130.

³ Stolpe-Arne, Graffältet vid Vendel (Stockholm 1912) Taf. 9 u. 10 sowie in weiterer Umformung Taf. 1, 5.

⁴ Kunstprobleme 123 f.

⁵ Vgl. Holmqvist a. a. O. 118.

⁶ Zu Möjebro und Hornhausen unten S. 52 u. 57 f.

⁷ Auf einen gemeinsamen Zug wird auf S. 44 hingewiesen.

weiterer Belege und Zwischenglieder noch besser aufgeheilt werden.

Die Zweikampfszene könnte auf einen Gladiatorenkampf zurückgehen,¹ die Kriegerreihe auf eine Darstellung von der Art, wie sie das angelsächsische Runenkästchen zeigt.² Den tierköpfigen Krieger (Taf. 10, 1) will Holmqvist³ von einem ägyptischen Vorbild herleiten, was zum mindesten nicht bewiesen scheint. Wer für diese Gruppe einheimische Erfindung annehmen will, mag den Hörnerhelm mit Gallehus und den Geweben aus dem Osebergsschiff⁴ in Verbindung bringen und geltend machen, daß die Werkstatt der Model von Torslunda ebenso gut neben nachgeahmte fremde Bilder einen eigenen Versuch gesetzt haben könnte wie der Schnitzer des Runenkästchens. Freilich ist nicht zu verkennen, daß die Verfertiger des Helmschmucks nach dem Zeugnis von Vendel Grab 12 und Valsgärde offenbar im Banne des einheimischen Stilgefühles zu Tierornamentik und Flechtband, also zur bildlosen Verzierung neigten und daß die mehrfache Wiederholung einzelner Bilder, besonders aber der gleichmäßige Kriegerfries, das Gesetz der ornamentalen Reihung⁵ als wirksam erkennen lassen; man möchte deshalb eher Anlehnung an eine figürliche Vorlage als selbständige Erfindung erwarten.

Eine gewisse Freiheit in der Gestaltung soll damit nicht bestritten werden. Abgesehen vom Bestreben, die heimischen Waffen getreu wiederzugeben, ist vor allem der Mann zwischen den Untieren (Taf. 10, 2) zu erwähnen, der sich gleich dem Krieger unter dem Reiter von Pliezhausen tapfer zur Wehr setzt. Hier möchte man um so mehr eine freie Umformung vermuten, weil die

¹ An Gladiatoren denkt bereits A. Romsdahl a. a. O. 220 f.; van Scheltema, Kunst unserer Vorzeit 74, vermutet rein ornamentale Gegenüberstellung.

² Vgl. Romsdahl a. a. O. 222 f. Zum Runenkästchen vgl. S. 55–57.

³ Kunstprobleme 154–157. Diese Anknüpfung überzeugt nicht. Die von A. Romsdahl versuchte Zusammenstellung mit byzantinischen Figuren hat W. Liungman, Folklore Fellows Commun. 119, 1938, 1052–55, aufgegriffen. Auf dem Runenkästchen erscheint eine Gestalt mit Tierkopfverkleidung, leider in einer nicht sicher gedeuteten Scene, deren Enträtselung vielleicht weiterführen würde.

⁴ Vgl. Viking 4, 1940, Taf. bei S. 112 (B. Hougen).

⁵ Vgl. dazu oben S. 24.

Gruppe an sich unschwer aus dem Danielmotiv¹ abgeleitet werden kann, das seit kurzem in stilisierter Abwandlung auch aus dem Bootgrab von Sutton Hoo (Taf. 10, 4)² bekannt ist.

Die kleine Denkmälergruppe Vendel-Torslunda-Gutenstein ist also von fremden Vorlagen abhängig, und nur in einzelnen, keineswegs endgültig geklärten Fällen kann mit beschränkter eigener Erfindung gerechnet werden. Im Grunde ist dieses Ergebnis keineswegs auffällig. Schon bei früherer Gelegenheit war hervorzuheben, daß der Norden am stärksten in der alten ornamentalen Tradition beharrte. Das Bild ist in dieses Gebiet von außen eingedrungen; die Umstilisierung der Löwengruppe auf dem Helm von Valsgärde 6 bezeugt am besten, wohin die Richtung des einheimischen Kunstschaffens ging. Dem nordischen Stilgesetz wurde selbst das Heilsbild unterworfen; denn um ein solches handelt es sich hier wie bei den gesamten Darstellungen auf den Helmen.

Wie in der Spätantike heidnische und christliche Überlieferung so oft sich mischen, so steht neben Constantins Helm mit dem Christusmonogramm³ das schon erwähnte Stück von Budapest mit dem uralten Löwenmotiv, und die christliche Symbolik der Spangenhelme⁴ läßt ebensowenig einen Zweifel, daß nicht nur Verzierung, sondern Weihe beabsichtigt war. Im Grunde lebt die Tradition der antiken Paraderüstungen mit ihren Göttergestalten und kultischen Bildern weiter.⁵ Bereits in anderem Zu-

¹ Beides stellt bereits M. Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne* 67 zusammen. Holmqvist, *Kunstprobleme* 147–151, erwägt mit Recht die Möglichkeit, daß verschiedene im Aufbau ähnliche figürliche Gruppen verschmolzen worden sind. Übrigens hat bereits A. Romsdahl in *Studien zur Kunst des Ostens* (Wien u. Hellaau 1923) 218 f. an eine Vermengung mit dem altorientalischen Löwenkampfmotiv gedacht. – Das Danielmotiv wurde bereits S. 33 f. berührt.

² Eine kurze Darstellung nach den Ende 1939 und 1940 erschienenen englischen Berichten gibt R. Lantier, *Rev. Arch.* 1941, 46–57; die Daniel-Gruppe a. a. O. 52 Abb. 4.

³ Vgl. A. Alföldi, *The Helmet of Constantine with the Christian Monogram*, *Journ. of Rom. Stud.* 22, 1932, 9–23 Taf. 2–4.

⁴ Vgl. Holmqvist, *Kunstprobleme* 130. 138. Auch der neue Spangenhelm von Planig belegt sie wiederum; vgl. Mainz. Zeitschr. 35, 1940, 6.

⁵ Diese waren bereits S. 21 gelegentlich der Funde von Herpály und Osztrópataka zu erwähnen. Drexel a. a. O. 68 führt u. a. das „bakchisch-

sammenhänge war von der Aufnahme des Reiterbildes die Rede (S. 33 f.); der Drachenüberwinder mochte sich zu jener Zeit ebenso leicht als Siegeszeichen durchsetzen, wie er im Volksglauben des Mittelalters bereitwillig aufgenommen worden ist. Der Mann zwischen den Untieren lebte von der Kraft des Danielwunders und der gefesselte Unhold sprach nicht weniger deutlich als später der von St. Margareth an die Kette gelegte Teufel. Bei dem heutigen Stande unserer Kenntnisse wird man besser darauf verzichten, für jedes der Bilder eine genaue Einzelerklärung zu geben, um desto stärker zu betonen, daß der Bilderschmuck als solcher zusammen mit Heilsvorstellungen in nordischen Waffenschmieden bekannt geworden und durch sie weiterverbreitet worden ist. Wenn aber selbst das Heilsbild hier alsbald zum Ornament umgeschaffen wurde, wie es der Geist der nordischen Kunst verlangte, so darf man vermuten, daß die Darstellung in diesem Gebiet überhaupt nur als Träger tieferer Bedeutung Eingang finden konnte; es wiederholt sich der Eindruck, den die Denkmäler der Bronzezeit in so deutlichem Maße erweckten.

Zu den figürlichen Darstellungen der Helme und der Schwertscheide von Gutenstein sind mit Recht zwei weitere Fundstücke gestellt worden, deren Verwendungsart nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann. Ein gepreßtes Bronzeblech von Obrigheim, Ldkr. Frankenthal, das N. Sjöberg¹ nach einer Zeichnung Salins bekannt gemacht hat (Taf. 10, 5), zeigt den von dem tierköpfigen Krieger verfolgten Tänzer; letzterer allein erscheint auf einem von Chr. Simonett² veröffentlichten Beschlagstück von Vindonissa-Königsfelden (Taf. 10, 6), das der Größe nach von einer Schwertscheide stammen könnte. Es ist schwer zu entscheiden, ob man hier von einer Verstümmelung der Gruppe, d. h. einem Sinnverlust, sprechen oder annehmen soll, daß eine einzelne Figur als Andeutung der Gruppe genügt, um den verzierten Gegenstand und dessen Träger in den Kreis

bukolische Element“ (z. B. Masken, Seewesen, Jahreszeitengenien) auf Alexandria zurück.

¹ Svenska Fornminnesför. Tidskrift 12, 1905, 324 Abb. 4.

² Anz. f. Schweizer. Altertumskunde N. F. 40, 1938, 106 m. Abb. 24.

dieser Vorstellungswelt zu rücken. Die beiden Stücke sind vor allem deshalb wichtig, weil sie zeigen, daß die Schwertscheide von Gutenstein in Süddeutschland doch nicht völlig vereinzelt ist.

Daß die Spangenhelme nicht zur germanischen Kunst im engeren Sinne zu zählen sind, ist bereits oben hervorgehoben worden. Das gleiche gilt von den wenigen figürlich verzierten Schildbuckeln. Ein Stück von Nocera Umbra ist mehrfach im Zusammenhang des sog. koptischen Bronzegeschirrs erörtert worden¹ und gehört wie dieses zur Mittelmeerkunst. Zu den spätantiken Jagdmotiven ist auch der zu einem Schildbeschlag gehörende Lanzenreiter von Stabio² zu rechnen. Der Schild von San Romano in Lucca, den S. Fuchs³ ansprechend, wenn auch vielleicht nicht ganz sicher rekonstruiert hat, trägt frühchristliche Motive;⁴ sollte er von einem Langobarden verziert worden sein, so hat dieser nicht aus Eigenem geschöpft. Zur Kennzeichnung der Werkstättenfrage genügt, daß nirgends nördlich der Alpen bisher figürlicher Schildschmuck bekannt geworden ist; obgleich ein gelegentlicher Fund von Schildbeschlügen langobardischer Art⁵ für die Möglichkeit spricht, daß auch reichere Stücke zu erwarten sind. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß auch Lanzenreiter vom Typ Stabio auf Zierscheiben oder anderswo Nachahmung gefunden hätten,⁶ wenn dies auch nicht zwingend zu erweisen ist.

¹ Zuletzt bei Holmqvist, Kulturprobleme 104. 128.

² Baum, Sculpture figurale Taf. 24 Nr. 12.

³ Röm. Mitteil. 55, 1940, 100–113. Abweichend von der oben dargelegten Ansicht nimmt Fuchs an, daß die Langobarden sich die antiken Formen zu eigen gemacht und sie weiter entwickelt hätten.

⁴ Wie hier ein Kreuzstabträger (umgedeuteter Daniel?) zwischen zwei Löwen und eine Vase zwischen zwei Pfauen erscheinen, so trägt der Steinsarg von Charenton-sur-Cher auf den beiden Langseiten die Danielgruppe und eine Vase zwischen zwei Greifen: A. Buhot de Kersers, Histoire et statistique monumentale du dep. du Cher 3 (Bourges 1885) Taf. 5.

⁵ Ischl, Ldkr. Traunstein: Altbayer. Monatschrift 5, 1905, 82–84 (F. Weber).

⁶ Dies vermutet H. Kühn, JPEK 12, 1938, 111 f. Allerdings wird dadurch die oben S. 38 Anm. 1 erwähnte Theorie über die 'Entwicklung' des Reiters mit erhobenen Händen nicht wahrscheinlicher.

Vorläufer der Bildsteine

Nach den Werken der Kleinkunst bleibt nunmehr noch eine letzte Gruppe zu besprechen: Grabsteine mit Bildern, die in der Hauptsache von der Insel Gotland stammen, während Belege auf dem skandinavischen Festland ganz vereinzelt sind und aus dem Gebiete des Merowingerreiches fast allein die Gruppe Hornhausen-Morsleben anzuführen ist; von den rheinischen Steinen wird nur die Vorderseite des Stückes von Niederdollendorf (Taf. 16, 2 u. 3) Erwähnung finden. Die Denkmäler des Rheingebietes stehen, entsprechend der allgemeinen Entwicklung, ganz in der Tradition der frühchristlichen Kunst und fallen somit außerhalb des Rahmens dieser Untersuchung.

Die Sitte der Steinsetzung im Zusammenhang des Totenkultes ist weit älter als die Bildsteine. Der vorgeschichtliche Menhir, der Kultmal, nicht Denkmal ist, hat vom Westen aus Süd- und Mitteldeutschland erreicht;¹ gelegentlich ist noch lange nach der jüngeren Steinzeit an seiner Stelle ein Holzpfehl nachzuweisen.² Vielleicht wirkt diese Tradition irgendwie auch in den nordgermanischen Steinsetzungen weiter,³ die seit der älteren Eisenzeit⁴ nachgewiesen und aus Norwegen,⁵ Schweden,⁶ Gotland,⁷ Öland, Bornholm, Norddeutschland⁸ und Estland⁹ belegt

¹ Vgl. W. Bremer bei Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte 8, 139.

² Vgl. Germania 5, 1921, 6–10 (H. Lehner). Beispiele für Steinsäulen auf Grabhügeln der Hallstatt- oder Latènezeit: F. Sprater, Urgeschichte der Pfalz (Speier² 1928) 18; vgl. P. H. Stemmermann, Bad. Fundberichte 16, 1940, 61 Anm. 25. Eine Steinfigur von einem Hügel der Hallstattzeit: Germania 25, 1941, 85–89 Taf. 10 (G. Riek).

³ G. Ekholm, Fornrid och Fornforskning i Skandinavien (Stockholm 1935) 176. 185 erklärt mit anderen den Brauch aus einem Einfluß von seiten der älteren Eisenzeit Italiens.

⁴ Einzelne schon aus der jüngeren Bronzezeit nach G. Wilke bei Ebert, Reallexikon 1, 376.

⁵ H. Shetelig, Vestlandske Graver fra Jernalderen (Bergen 1912) 29 Abb. 60. 40 f.

⁶ Ekholm a. a. O. 222–231 sowie Fornvännan 1939, 1–34.

⁷ O. Almgren und B. Nerman, Die ältere Eisenzeit Gotlands (Stockholm 1914–1923) 49 f. Abb. 98–100; 114 f. Abb. 201 u. 202.

⁸ D. Bohnsack in Gothiscandza 2, 1940, 22–36. Vgl. auch Chr. Petschek, Die frühwandalische Kultur in Mittelschlesien (Leipzig 1939) 28.

⁹ Sitz.-Ber. d. Gel. Estn. Ges. 1937, I, 330 f. 338 (A. Vassar) und 381–396 (O. Saadra).

sind. Seit dem vierten Jahrhundert finden sich Bautasteine mit magischen Runen, seit dem fünften Runensteine im Inneren des Grabes.¹ Die Beispiele sind nicht zahlreich; aber sie bekunden doch, daß die Heilswirkung der Runen in den Dienst der Totenfürsorge gestellt wurde. Aus der gleichen Zeit stammt die bekannte Inschrift von Kårstad,² das im Nordfjordgebiet gelegen ist. Wenn der Ritzer von Kårstad etwa in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts³ Runen, Hakenkreuz und Schiffsbilder für seine Absichten vereinigte, so scheint die Annahme wohl begründet, daß die letzteren noch, wie in der vorgeschichtlichen Zeit, als Heilsbilder verstanden wurden; damit erklärt sich auch, daß ein einzelnes Schiffsbild seiner Bedeutung wegen ebensogut wie eine Runeninschrift auf einen Grabstein gesetzt werden konnte, wie dies auf dem Stein von Austrheim (Nordfjord)⁴ der Fall ist. Es liegt nahe anzunehmen, daß auch die Schiffsbilder der gotländischen Steine in der gleichen Tradition stehen.

Die Bildsteine auf Gotland

Dank der soeben erschienenen Veröffentlichung von S. Lindqvist⁵ läßt sich diese schöne Gruppe nunmehr weit besser überblicken. An dieser Stelle ist auf die neue Ausgabe nur soweit einzugehen, als es die Erörterung der Bilder unter dem besonderen Gesichtspunkt unserer Betrachtung verlangt; dabei sei die Einteilung Lindqvists ohne weitere Erörterung zugrunde gelegt.

Lindqvist stellt drei Hauptzeiten des Bildsteinschaffens heraus, die er dem fünften (A), der ersten Hälfte des achten (C) und dem elften Jahrhundert (E) zuweist. Die dazwischen liegen-

¹ W. Krause, Was man in Runen ritzte (Halle a. d. S. 1935) 9–16. Vgl. Ders., Runeninschriften im älteren Futhark 532.

² M. Olsen u. H. Shetelig in: Bergens Museums Aarbog 1929, Nr. 1. Lit. bei H. Arntz, Bibliographie der Runenkunde (Leipzig 1937) 287.

³ Krause a. a. O. 6.

⁴ H. Shetelig, Bergens Museums Aarbog 1907, Nr. 11. Vgl. Lindqvist, Gotlands Bildsteine 1, 132.

⁵ Gotlands Bildsteine 1 (Stockholm 1941). Diesem Werk ist die endgültige Fassung in manchen Stücken verpflichtet. Eine kurze Würdigung habe ich in Germania 25, 1941, 211–214 gegeben.

den Übergangsgruppen (B, D) können hier übergangen werden. Die C-Gruppe übertrifft die übrigen erheblich an Bedeutung; von ihr sind nicht nur Nachzügler im späteren achten Jahrhundert (die unter D fallende Tjängvidegruppe), sondern auch die Steine des elften Jahrhunderts hinsichtlich der Bilder abhängig. Auch aus diesem Grunde kann die E-Gruppe, die zudem der Zeit nach allzusehr aus dem hier gezogenen Rahmen fallen würde, im allgemeinen außer Betracht bleiben.

Die ältesten 'Bildsteine' (A-Gruppe)¹ erfordern nicht mehr als eine kurze Betrachtung, weil sie nur in beschränktem Maße Bilderschmuck aufweisen (Taf. 13). Sie zeigen in der Hauptsache den geometrischen Motivschatz, der von den Kerbschnittbronzen und anderen spätantiken Denkmälern so wohl bekannt ist. Lindqvist hat bereits ähnlich verzierte iberoromanische Grabsteine² und frühchristliche Sarkophagdeckel³ herangezogen; es ist durchaus wahrscheinlich, daß die gotländische Gruppe A von solchen Vorlagen abhängig ist, wenn es einstweilen auch schwer fällt, eine bestimmte Entscheidung zu treffen. Es ist nicht notwendig anzunehmen, daß die Meister der gotländischen Steine um eine tiefere Bedeutung wußten, die etwa anderswo mit Wirbel, Rosette und Spirale verbunden war; selbst wenn diese Motive nur als Zubehör einer Grabkunst übernommen wurden, so kam ihnen schon damit kultischer Wert zu. Figuren kommen auf A-Steinen, wie angedeutet, selten vor: Reiter, Fußkämpfer, Pferde, Boote sind erkennbar.⁴ Vielleicht gibt das Vorkommen des Reiters in der iberoromanischen Grabplastik,⁵ deren Ornamente bereits gestreift wurden, einen Fingerzeig für eine Anknüpfung; mehr

¹ Gotlands Bildsteine Taf. 1-13.

² Vgl. Gotlands Bildsteine 1, 91 f. 132. Ein Beispiel aus dieser Gruppe auch bei Baum, *Sculpture figurale* 108 Taf. 62 Nr. 165.

³ Wichtiger als das in Gotlands Bildsteine 1, 91-93 u. 131 herangezogene Bonner Stück sind Parallelen aus Gallien; vgl. z. B. C. de la Croix, *Bull. archéol.* 1886, 256-298 und L. Coutil, *L'art mérovingien et carlovingien* (Bordeaux 1930).

⁴ Reiter: Gotlands Bildsteine 1 Abb. 6; Fußkämpfer: a. a. O. Abb. 16 (hier Taf. 13); Pferde: a. a. O. Abb. 16. 18; Boote: a. a. O. Abb. 7. 11. 27.

⁵ Ein solches Beispiel hat M. Haupt, *Die älteste Kunst*, insbesondere die Baukunst der Germanen (Berlin² 1923) merkwürdigerweise als Titelvignette gewählt.

als eine Vermutung ist bei so beschränktem Material nicht zu geben. Die Pferde des Steines Hablingbo Havor I¹ erinnern eigenartig an das Denkmal von Häggeby, Uppland,² das auf der Gegenseite eine Bootritzung trägt (Taf. 12, 1 u. 16, 1). Boote sind auf mindestens drei Steinen der A-Gruppe vorhanden; sie erklären sich am besten, wenn man, wie schon angedeutet, annimmt, daß das alte einheimische Heilsbild, dessen langes Weiterleben die oben angeführten Denkmäler von Kårstad und Austrheim bezeugen, mit dem fremden Motivschatz verbunden worden ist.³ Vielleicht entstammt auch der Pferdekampf auf den Steinen von Häggeby (Taf. 12, 1) und Hablingbo Havor I nordischer Überlieferung; einer Anknüpfung an das weit früher entstandene Bild im Grabe von Kivik (vgl. S. 8) steht allerdings der Mangel an Zwischengliedern im Wege. Einfacher zu verstehen ist das gelegentliche Nachleben des Motivs der Maske zwischen den Ungeheuern.⁴

Zwischen den Denkmälern der Gruppen A und C liegt, wie Lindqvist dargelegt hat, der zerstörende Einbruch um die Mitte des ersten Jahrtausends, der einen tiefen Einschnitt in der gotländischen Entwicklung bedeutet. Es erscheint um so verständlicher, daß die C-Steine in den wesentlichen Zügen, vor allem hinsichtlich der Bilder, keine Abhängigkeit von den A-Steinen erkennen lassen. Aus dem reichen Stoff, der hier nicht in allen Einzelheiten dargelegt werden kann, heben sich zwei verschiedene Typen heraus: Denkmäler mit Reiter und Segelschiff (Taf. 14) und Denkmäler mit Gruppenbildern (Taf. 15).

Als die nächstliegende Erklärung des ersten Typs äußert Lindqvist die Ansicht, daß Reiter und Schiff an die verschie-

¹ Gotlands Bildsteine Abb. 18.

² Svenska Fornminnesfören. Tidskrift 11 (1902) 321–326 (T. J. Arne). Oft abgebildet.

³ Die Annahme Lindqvists, das Boot könne aus der Mondsichel iberoromanischer Steine umgedeutet sein (Gotlands Bildsteine 1, 91), ist unwahrscheinlich.

⁴ Vgl. Hablingbo Havor II (Gotlands Bildsteine Abb. 23). Die Ungeheuer allein auf Bro II (a. a. O. Abb. 13) und auf Hablingbo Havor I (a. a. O. Abb. 18). Auf das dunkle Bild von Hangvar Austers (a. a. O. Abb. 27), das entfernt an den vom Walfisch ausgespienen Jonas erinnert, sei dabei kurz hingewiesen.

denen Seiten der Tätigkeit des Dahingeshiedenen erinnern sollen; indessen fährt er selbst fort:¹ „Doch selbst, wenn dem wirklich so ist, müssen wir zugeben, daß wohl den damaligen Menschen die Neigung, diesen Bildern einen tieferen Sinn unterzulegen, besonders nahe gelegen hat. Jedenfalls scheint dies bald genug mit Bezug auf das Reiterbild zugetroffen zu sein. Das bezeugt das Milieu, in das der Reiter placiert wurde, mit wünschenswerter Deutlichkeit. Wenn ihm die Frau mit dem Horn entgegenkommt, hat man offensichtlich den Toten in dem Augenblick darstellen wollen, wo er nach Valhall kommt, oder richtiger, man hat ihn derart dargestellt, wie man sich seinen Empfang in der anderen Welt vorstellte. Noch weiter: durch das Hinzufügen der symbolischen Zeichen, die gerade im Zusammenhang mit Reiterbildern vorzugsweise auftreten, scheint man versucht zu haben, die Entwicklung auf magischem Wege in derartiger Richtung zu beeinflussen.“

Gegen dieses Urteil, das aus jahrelanger, hingebender Arbeit an den Denkmälern erwachsen ist, darf der kleine Einwand gemacht werden, ob es denn glaubhaft scheint, daß der so treffend herausgearbeitete Sinngehalt den Bildern erst im Laufe der Zeit beigelegt wurde und ihnen nicht vielmehr von allem Anfang an anhaftete. Freilich gibt es vereinzelte Beispiele dafür, daß im Norden in diesen Jahrhunderten, wohl im Anschluß an römische Soldatengrabsteine,² der Gedanke einer Darstellung des Toten Fuß fassen konnte: den Stein von Möjebro, Ksp. Hagby, Uppland (Taf. 12, 2)³ um 500 und den Stein von Skokloster, Uppland,⁴ um 700. So weit sich heute urteilen läßt, sind dies Ausnahmen, die sich wohl aus den uns nicht näher bekannten Lebensschicksalen der Besteller oder Verfertiger erklären würden. Die Reiter auf Gotland dagegen sind, auch wenn sie gelegentlich allein oder nur über einem Schiffbild erscheinen, stets aus dem größeren Zusammenhang zu deuten, auf welchen Walküre und Symbole weisen; bemerkt sei, daß das Segelschiff sich als eine

¹ Gotlands Bildsteine 1, 101 f.

² So Shetelig in: Nordisk Kultur 27, 211 f.

³ Nachweise bei Arntz, Bibliographie der Runenkunde 287.

⁴ Nach Veröffentlichung von B. Almgren bei Lindqvist, Gotlands Bildsteine 1, 132 f. Abb. 260.

zeitgemäße Umsetzung des älteren Ruderbootes verstehen läßt. Der Reiter auf dem Weg nach Walhall ist von dem früher gekennzeichneten Heilsbild auf Brakteaten, Zierscheiben und Helmen zu unterscheiden; er steht diesem aber infolge seines Wunschbildcharakters näher als dem Soldatengrabstein und dessen nordischen Gegenstücken. Es ist kein Zufall, daß nur der Stein von Möjebro zum Bilde des Toten auch den Namen bringt und damit einen einzigartigen frühen Fall einer nordischen Denkmalsetzung im engeren Sinn des Wortes darstellt. Die gotländischen Bildsteine dagegen zielen nicht auf einfache Totenehrung, sondern auf Totenkult.

Die Steine mit Gruppenbildern stützen diese Auslegung. Die Deutung der einzelnen Szenen ist schwierig, und der Herausgeber selbst hofft, daß künftige Einzelarbeit weiterführen wird. In welcher Richtung dies zu geschehen hat, zeigt die Erläuterung der Bilder von Klinte Hunninge I¹ als Darstellungen aus einer Rachesage, unter vergleichsweiser Heranziehung des Runensteines von Rök, der nach der Deutung O. von Friesens eine durch Vorbilder aus der Sage ausgedrückte Mahnung zur Rache für den Toten enthält. Den gleichen Geist bekundet auf den Bildsteinen die Wahl von Sagenkreisen, in denen das Motiv der Rache eine Rolle spielt; neben der Wielandsage² kommen hier die Steine in Betracht, welche nach Lindqvist³ Szenen der Hildesage tragen. Die Bilder sollen nach dieser ansprechenden Auffassung wie die Runen des Röksteines auf den Vollzug der Rache hinwirken; sie stammen aus der gleichen Vorstellungswelt wie die Heilsbilder, die im Mittelpunkt unserer früheren Betrachtungen standen.

Nach dem Gesagten braucht kaum mehr betont zu werden, daß die C-Gruppe nicht eine einfache Weiterführung der gotländischen Bildsteintradition, sondern, wie Lindqvist hervorgehoben hat, eine Neuschöpfung auf Grund frischer Anregungen darstellt. Woher die letzteren kamen, ist eine bisher nicht beantwortete Frage. Der Herausgeber selbst bewahrt trotz jahre-

¹ Gotlands Bildsteine 1 Abb. 128.

² Ardre VIII (a. a. O. Abb. 139). Hier Taf. 15.

³ Gotlands Bildsteine 1, 104-107.

langer Beschäftigung in diesem Punkte große Zurückhaltung. Es ist damit zu rechnen, daß aufschlußreiche, als Vorlagen in Betracht kommende Denkmälergruppen infolge ungünstiger Erhaltungsbedingungen der Forschung unerreichbar geblieben sein können. Unter den bisher angedeuteten Möglichkeiten¹ darf vielleicht besonders auf die Bildsteine auf den britischen Inseln verwiesen werden, deren Wechselbeziehungen mit Skandinavien bekannt sind. Freilich können Züge, die Verwandtschaft zu bekunden scheinen, sich aus Abhängigkeit von einem gemeinsamen Vorlagenkreis erklären.² Daß eines der Hauptmotive der Bildsteine, die Begrüßung des Reiters durch die Walküre, an antike Viktoria-Gruppen anzuknüpfen ist, machen die Darlegungen von Lindqvist³ sehr wahrscheinlich.

Die Denkmäler der C-Gruppe gehen in der Entwicklung eines Bilderschatzes einheimischen Gehaltes weit über die Leistungen der Kunsthandwerker hinaus; es sei daran erinnert, wie zurückhaltend die Frage eigener Erfindung selbst im Falle des Kreises Vendel-Torslunda-Gutenstein beurteilt werden mußte. Aber nicht Gotland allein bezeugt, daß im achten Jahrhundert die Umsetzung der germanischen Heldensage ins Bild geleistet war. Die Skaldendichtung kennt gemalte Schilde und Wirkereien mit Sagenszenen; von den letzteren geben Stücke aus dem Osebergfund, die H. Hougen⁴ kürzlich bekannt gemacht hat, eine gewisse Vorstellung. Gunnar in der Schlangengrube vom Wagen des Osebergsschiffes, der nach den einleuchtenden Erwägungen von H. Shetelig⁵ die Kopie eines älteren Kultwagens ist, liefert einen Beleg für die Holzschnitzerei, deren Werke leider bis auf solche Ausnahmefälle verlorengegangen sind. Daß alle diese Denkmäler nur zufällig auf uns gekommene Trümmer eines

¹ Vgl. Lindqvist a. a. O. 134–136.

² Auffallend ist z. B. der bei Baum, *Sculpture figurale* Taf. 59 Nr. 159 wiedergegebene Stein von Hilton of Cadboll, Rossshire, Schottland. Er trägt über der Reiterszene Ornamente, die eine späte Umwandlung des Motivschatzes darstellen, der auf die gotländischen A-Steine eingewirkt hat.

³ Gotlands Bildsteine 1, 96–98.

⁴ Viking 4, 1940, 85–124.

⁵ Oseberg-Fundet 3 (1920) 45 f.

reicheren Schaffens darstellen, muß stets im Auge behalten werden.

Nach allem, was die neue Ausgabe der gotländischen Steine lehrt, und was die Betrachtung der Kleinkunst ergeben hat, ist es unwahrscheinlich, daß die Bildergestaltung aus der Helden-sage ohne Anstoß von außen erfolgte. Wie stets sind auch hier die Anfänge am schwierigsten zu erfassen; aber eine Vermutung darüber sei doch gewagt. Sie knüpft an ein wohl bekanntes Fundstück angelsächsischer Herkunft an.

Das nordhumbrische Runenkästchen

Das Walfischkästchen (whale bone casket) oder Franksche Kästchen (Franks casket),¹ eine Arbeit des siebten Jahrhunderts, zuletzt in französischem Kirchenbesitz, vielleicht als Erbe eines angelsächsischen Rompilgers, weist auf den vier Seiten und dem Deckel christliche, antike und germanische Darstellungen auf. Zu den ersteren gehören die Anbetung der Magier,² die Eroberung von Jerusalem und die Wölfin mit den Zwillingen, von den letzteren sind die Schmiede Wielands und die Belagerung Egils der Wielandsage entnommen, während weitere (aus der Sigurdsage?) nicht mit Sicherheit erklärt sind. Lindqvist³ äußert den Gedanken, daß ein innerer Zusammenhang zwischen diesen so verschiedenartigen Darstellungen bestehe, und vergleicht die mehreren Sagenkreisen entnommenen Rachemahnungen des Röksteines. Für die Häufung von Beispielen aus der Sage liefert übrigens gerade ein angelsächsisches Gedicht, Deors Klage, ein Gegenstück: der Dichter tröstet sich über sein trauriges Los mit der Erinnerung an schicksalgeprüfte Männer und Frauen.⁴ Viel-

¹ Einige Literatur bei Baum, *Sculpture figurale* 95 f. (zu Taf. 32 Nr. 106 u. 107). Oft abgebildet.

² Diese Gruppe war bereits oben S. 33 zu erwähnen.

³ Gotlands Bildsteine 1, 103 f.; die in Anm. 1 genannte Veröffentlichung war mir noch nicht zugänglich.

⁴ Wieland, Badhild, Theoderich und Ermenrich stammen aus bekannten Sagenkreisen, während Maedhild und Geat nicht sicher gedeutet sind. Die Datierung des Gedichtes ist umstritten. Für 8. Jahrhundert: Beowulf, her. von F. Holthausen 2⁵ (Heidelberg 1929) XXVIII: H. Schneider, *Germanische Heldensage* 1 (Berlin 1928) 64. Um 900: Deor, ed. by K. Malone

leicht läßt sich das Nebeneinander schwer erklärbarer Szenen auf gotländischen Bildsteinen wie *Ardre VIII* (Taf. 15) mit dem Anschluß an eine Dichtung solcher Art erklären.

Das Runenkästchen setzt mit der Unbefangenheit, welche für das allgemeine Verhalten eines großen Teiles der angelsächsischen Geistlichen gegenüber der germanischen Überlieferung kennzeichnend ist, christlich-antikes und germanisches Gut nebeneinander. Man möchte geradezu annehmen, daß solche Kreise bei der Umsetzung germanischer Überlieferung ins Bild eine wichtige Rolle gespielt haben: biblische und antike Zyklen konnten die erste Anregung geben, auch die einheimische Sage zu gestalten. Gelegentlich ist sogar die Meinung vertreten worden, daß entlehnte Bilder die Formung der germanischen Heldensage beeinflußt haben könnten.¹ Die Möglichkeit eines solchen Vorganges sei hier nicht weiter erörtert; jedenfalls war die Sage von *Wieland* und *Egil* bereits fest ausgeprägt, ehe das Runenkästchen gefertigt wurde, und es ist wohl im allgemeinen nur mit einem formalen Einfluß von Vorbildern auf die heimische Überlieferung zu rechnen.

Es fehlt nicht an Anzeichen, daß der Kreis des Runenkästchens auf die gotländischen Darstellungen eingewirkt hat. Die ähnliche Wiedergabe von Haus und Gehöft in der *Egil*-Szene des Kästchens und auf dem Bildstein *Klinte Hunninge I* ist nicht unbemerkt geblieben.² Noch bemerkenswerter erscheint, daß das auf den Bildsteinen in verschiedener Abwandlung vorkommende dreizipfliche Symbol³ einen Vorläufer in der linken oberen Ecke der *Magieranbetung* hat; dieses Zeichen ist wohl im Zusammenhang mit westlichen Gruppenbildern in Gotland bekannt geworden. Leider wartet das Runenkästchen bisher vergebens auf die Erlösung aus seiner einsamen Stellung; es ist ein allzu seltener Zufall, daß sich solche Stücke bis auf unsere Tage erhalten. Trotz dieser ungünstigen Verhältnisse möchte man ver-

(London 1933) 22; a. a. O. 3 weitere Urteile. Diese Hinweise werden M. Förster verdankt, der selbst der Spätdatierung entgegengetreten ist: *Berichte üb. d. Verhandl. d. Sächs. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.* 71, 1919, H. 4, 4.

¹ Vgl. H. Shetelig, *Nordisk Kultur* 27, 222 (m. Lit.).

² *Gotlands Bildsteine* 1, 85 f.

³ a. a. O. 94.

muten, daß auf dem mit figürlichen Vorlagen gesättigten angelsächsischen Boden die ersten Bilder aus der germanischen Heldensage und damit die Voraussetzungen für die einschlägigen gotländischen Stücke geschaffen wurden. An dieser Stelle sei nochmals daran erinnert, daß bereits früher (S. 54) für andere Bildsteine mit Vorbildern von den britischen Inseln gerechnet wurde. Wenn die Zusammenhänge richtig gesehen sind, so bedeutet dies zugleich die Verneinung der Frage, ob die gotländischen Steine in einem engeren Verhältnis zu der letzten hier noch zu erörternden Gruppe stehen.

Die festländischen Bildsteine

Unter den Resten eines oder mehrerer Grabdenkmäler von Hornhausen befinden sich zwei Reitersteine, ein Stein mit einer Hirschjagddarstellung und kleinere Bruchstücke;¹ das einzige verwandte, noch nicht lange bekannte Denkmal stammt von Morsleben, Kr. Neuahaldensleben.² Eine so kleine Gruppe ist in mancher Hinsicht schwieriger als eine von dem Umfang der gotländischen Bildsteine zu beurteilen. Immerhin läßt es das Streben nach getreuer Wiedergabe der Einzelheiten von Tracht und Bewaffnung als glaubhaft erscheinen, daß eine Darstellung des oder der Bestatteten beabsichtigt war. Daß die Anregung aus einem Gebiet mit älterer Denkmälertradition, etwa vom Rhein, kam, ist anzunehmen. Lindqvist³ hat an die römischen Soldatengrabsteine erinnert; wer es für fraglich hält, ob solche damals noch zugänglich waren, wird zugeben, daß an römische Vorbilder anschließende Denkmäler im Rheingebiet vorhanden gewesen sein können, ohne daß sich Reste von ihnen erhalten haben. Die Anknüpfung an den Typ des Reiterheiligen, die Holmqvist⁴ versucht hat, ist nicht überzeugend; er sieht in dem Ornament unter dem Reiter eine nach Stil II stilisierte

¹ H. Hahne, Der Reiterstein von Hornhausen, Mannus-Bibliothek 22, 1922, 170–180 Taf. 11–14. Weitere Literatur bei Baum, Sculpture figurale 102.

² P. Grimm, Sächs.-Thür. Jahresschrift 24, 1936, 247–259.

³ S. Lindqvist, Vendelkulturens ålder och ursprung (Stockholm 1926) 46.

⁴ Kunstprobleme 122 f.

Schlange oder einen Drachen und läßt bei dieser kühnen Erklärung außer acht, daß nichts anderes als die von burgundischen Beschlägplatten besonders gut bekannte Einfügung von Tierköpfen in ein symmetrisches Flechtmuster vorliegt.¹ Es liegt kein Grund vor, den Reiterheiligen mit der Schlange (vgl. oben S. 33 f.) als das Vorbild der Hornhauser Steine zu betrachten.² Leider ist das Feld über dem Reiter des größeren der Steine bis auf geringe, der Deutung spottende Reste abgebrochen; ob sich hier irgendeine Beziehung zu Gotland ergeben hätte, ist demnach nicht zu entscheiden, aber kaum anzunehmen. Die (unvollständige) Jagddarstellung spricht nicht für einen solchen Zusammenhang; am nächsten liegt der Gedanke, sie an frühmittelalterliche Sarkophage mit Bildern dieser Art anzuknüpfen, wenn die erhaltenen Belege auch aus weit entfernten Gegenden stammen.³ Die Ornamentik ist, wie angedeutet, ausgesprochen festländisch und nicht mit den Randeinfassungen der gotländischen Steine verwandt. Den großen technischen Unterschied in der Ausführung des Reliefs hat Lindqvist⁴ betont, der die Meinung ausspricht, daß von der Hornhauser Gruppe höchstens der Gedanke des Reitergrabsteins als solcher nach Gotland gekommen sein könnte. W. Schulz⁵ weist auf Beziehungen zwischen gotländischen und thüringischen Bodenfunden hin, welche ihn in der Annahme eines engeren Zusammenhanges bestärken. Die geschichtlichen Verhältnisse des achten Jahrhunderts⁶ gestatten

¹ Vgl. H. Zeiß, Sitz.-Ber. 1938, H. 7, 84.

² Das Mäanderornament unter dem Reiter endet in einem Tierkopf, wie er als Abschluß von Flechtbändern so häufig vorkommt. Es besteht kein Anlaß, diesem so verbreiteten Zierelement hier eine besondere Bedeutung beizulegen.

³ Vgl. Sarkophage aus dem westgotischen Spanien und dem langobardischen Italien bei Baum, *Sculpture figurale* Taf. 63 Nr. 168 (Cordoba) und 169 (Civita Castellana). Beispiele für eingeritzte Jagddarstellungen aus Frankreich bei L. Couil, *L'art mérovingien et carolingien* (Bordeaux 1930) Abb. zu S. 24 (Kloster Pental bei Saint-Samson de la Roque, Dep. Eure) u. 26 (Andrézy, Dep. Seine-et-Oise; Bislée, Dep. Meuse; Tréclun, Dep. Côte-d'Or).

⁴ Gotlands Bildsteine 1, 135.

⁵ Thür.-sächs. Zeitschrift für Geschichte und Kunst 26, 1938, 125–129. Schulz sieht in dem Reiter einen 'Wodanskrieger'.

⁶ Zur Zeitstellung der Hornhauser Steine vgl. auch G. Kossinna, *Germanische Kultur im 1. Jahrtausend n. Chr.* (Leipzig 1931) 314 f. Eine eigen-

aber schwerlich, mit lebhafteren Beziehungen zwischen der Ostseeinsel und Thüringen zu rechnen. Allerdings ist es kein Zufall, daß etwa zur gleichen Zeit in verschiedenen Gegenden des germanischen Bereiches solche Denkmäler aufkommen; es bedeutet dies nichts anderes, als daß eine bereits Jahrhunderte alte Tradition urverwandter Stämme von dem nördlichsten Zweig der Indogermanen aufgenommen wird. Im folgenden ist darauf einzugehen, daß die Art der Aufnahme eine im Grunde verschiedene geistige Haltung in den beiden Gebieten erkennen läßt, die wir einstweilen allein vergleichen können.

Das bereits erwähnte Stück von Morsleben führt in der allgemeinen Beurteilung der Gruppe nicht weiter, stellt aber ein wichtiges Zeugnis dafür dar, daß in dieser Zeit die Setzung von Grabsteinen auch östlich der alten Römergrenze nicht mehr ganz vereinzelt war. Auf den zahlreichen Reihengräberfeldern der Alamannen, Baiern und Thüringer, die im sechsten und siebenten Jahrhundert angelegt worden sind, hat sich bisher keine Spur solcher Denkmäler gefunden; es handelt sich also bestimmt um eine jüngere Neuerung. In welchem Umfang sie sich durchsetzte, ist nach den uns zufällig erhaltenen Resten nicht abzuschätzen. Wer sich klar macht, wie wenig von der Grabplastik selbst der folgenden Jahrhunderte auf uns gekommen ist, obgleich doch für die kirchliche und weltliche Oberschicht zahlreiche Denkmäler geschaffen worden sein müssen, wird sich über den Verlust von Arbeiten des frühen Mittelalters nicht wundern.

Ein einsamer Versuch aus dem Rheingebiet verdient an dieser Stelle ein kurzes Wort: der fränkische Krieger auf der Vorderseite des Steines von Niederdollendorf, Kr. Neuwied (Taf. 16, 1 u. 2).¹ Die Darstellung ist weit ungewandter als im Falle des Reiters von Hornhausen, was schon in der Wahl der frontalen Ansicht zum Ausdruck kommt. Wie groß das Streben nach Naturtreue ist, zeigen die gewissenhaft wiedergegebenen Knöpfe der

artige, allerdings im Endergebnis nicht abweichende Datierung versucht A. Hansen, Sächs.-Thür. Jahresschr. 24, 1936, 260–263. – Eine Ansetzung um 700 wäre verfrüht; denn die Lanzenspitze gehört dem voll ausgebildeten Typ der karolingischen Flügellanze an, nicht, wie Kossinna angibt, einer Vorstufe dieses Typs.

¹ Baum, Sculpture figurale Taf. 46 Nr. 132 u. 134.

Saxscheide, und die Feldflasche hat in unseren Grabfunden gute Vergleichsstücke;¹ es geht zu weit, wenn Holmqvist² hier an eine Pilgerflasche denken will, um auch die Vorderseite des Steines mit frühchristlicher Bildtradition zu verknüpfen. Die Rückseite scheint allerdings eine Art Auferstehungsszene wiederzugeben, was im Rheingebiet nicht besonders auffallen kann; sie ist im Zusammenhang unserer Erörterung nicht genauer zu behandeln. Wesentlicher ist uns die ungefüge Darstellung des Toten, die erkennen läßt, wie fremd die figürliche Kunst dem germanischen Steinmetzen dieser Zeit gewesen ist. Daß dieser Versuch irgendwie an antike Tradition anknüpfte, bedarf für das Rheingebiet keines besonderen Beweises; erinnert sei nur daran, daß oben für Hornhausen Anregungen aus der gleichen Richtung vermutet wurden.

Es bleibt noch übrig, durch einen letzten Vergleich die Eigenart der festländischen und der gotländischen Denkmäler zu kennzeichnen. Die Steine von Hornhausen, Morsleben und auch Niederdollendorf sind Zwischenglieder einer Überlieferungsreihe, die vom antiken zum mittelalterlichen Grabmal führt; es ist nur eine Frage glücklicher Entdeckungen, daß dieser Zusammenhang noch klarer erwiesen werden kann. Die Bildsteine Gotlands³ sind nicht in gleichem, uneingeschränktem Sinne Denkmäler der Totenehrung; die Heilszeichen bei den Reitern und die zu magischer Wirkung gehäuften Sagenszenen geben ihnen dazu den Charakter des Kultmals. Es ist sehr bezeichnend, daß Denkmäler im engeren Sinne im Norden zunächst ganz vereinzelt bleiben (Möjebro, Skokloster). Größere Bedeutung hat der aus dem Süden entlehnte Grabsteingedanke nur dort bekommen, wo es zur Ausbildung einer der Runenmagie vergleichbaren Bildmagie kam; wo, anders ausgedrückt, nicht einfache Gedächtnisbilder, sondern Heilsbilder angebracht wurden. Die Begrüßung in Walhall bedeutet einen Heilswunsch, und die Bilder im Dienst der Totenrache sind nach germanischem Denken nicht grundsätz-

¹ H. Stoll, *Germania* 17, 1933, 210–212.

² *Kunstprobleme* 227.

³ Diese Ausführungen beziehen sich auf die Bildsteine im engeren Sinn, d. h. auf die C-Gruppe, welche ja allein zu einem Vergleich mit Hornhausen in Betracht kommt.

lich anders zu werten; soll doch die Rache das gekränkte Heil der Sippe wiederherstellen. Man begreift, daß die C-Gruppe verhältnismäßig kurze Zeit geblüht hat, getragen wohl von einer kleinen Zahl von Geschlechtern, unter denen diese Gedanken besondere Gewalt gewannen. Vielleicht ist sie überhaupt nur die Schöpfung weniger Meister, deren ganz der Gegenwart gewidmetes Werk nicht in fortdauernd sich erneuernde Tradition übergehen konnte. Schon die nächste Generation (Tjängvidegruppe) zehrt im wesentlichen vom Erbe, und in der späten E-Gruppe führt das Beispiel der eindrucksvollen älteren Denkmäler nur noch zu einer Nachahmung, für welche das rasche Absinken der Bilder ins Ornament bezeichnend ist.

Die Denkmäler des Festlandes und jene der Ostseeinsel sind letzten Endes nichts anderes als der sinnfällige Ausdruck eines Gegensatzes, der im Gang der geschichtlichen Entwicklung tief begründet liegt. Im Fränkischen Reich des achten Jahrhunderts konnte nicht mehr aus dem Geiste jener Gesinnung geschaffen werden, die der damals gewissermaßen außerhalb des Abendlandes gelegene germanische Norden länger zu bewahren vermochte. Der 'Reiter von Hornhausen' war schon weiter auf dem Wege zum Mittelalter vorgerückt als seine Standesgenossen im Norden.

Rückblick

Unser Ziel war, die Bedeutung des Heilsbildes in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters herauszuarbeiten. Bei der Verfolgung dieser Aufgabe wurde auf manche Erörterungen verzichtet, welche für die Ermittlung der Hauptlinie nicht wesentlich waren, wenn sie auch in anderer Hinsicht von Wichtigkeit sein mögen. Hier galt es, in den Sinn der frühmittelalterlichen Bildkunst einzudringen.

Die Überprüfung der einzelnen Gruppen hat gezeigt, wie stark das Schaffen dieser Zeit mit dem Heilsbildgedanken verbunden ist. Er gibt geradezu die Erklärung für die Aufnahme fremder Bilder durch eine Kunst, deren Grundzug auf bildloses Schaffen gerichtet war, und zwar so stark, daß übernommene Bilder, selbst Heilsbilder, im Laufe der Entwicklung geradezu gesetz-

mäßig zum Ornament umgestaltet oder durch Ornament ersetzt wurden. Das bronzezeitliche Pferd vor der Sonnenscheibe (S. 8 ff.), der Tierfries der seeländischen Silberkelche (S. 17 f.), die Brakteaten mit ihren überwuchernden Rahmen (S. 27 f.), die Daniel-Beschlägplatten, das Menschenpaar auf den Zierscheiben (S. 38 f.), die Löwengruppe der Helme (S. 42 ff.) und noch die späten gotländischen Bildsteine (S. 61) sind dafür Beispiele.

Einige Einzelheiten seien noch einmal hervorgehoben. Entsprechend der Bevorzugung des an die Fläche gebundenen Ornamentes erscheint das Bild ganz überwiegend als Zeichnung oder flaches Relief; selten wagen sich die Künstler an plastische Versuche, und sowohl für die Figuren der Bronzezeit (S. 9 f.) wie für jene der Kaiserzeit (S. 14 f.) ist fremde Anregung zu vermuten. Auf diesem Gebiet ist der Abstand von der Entwicklung des deutschen Mittelalters besonders groß. Was die Frage selbständiger Erfindung angeht, so war mehrfach festzustellen, daß sie nur in bedingtem Umfange und im Anschluß an figürliche Vorlagen wahrscheinlich ist; so für die Sonnenscheibe auf dem Schiffe (S. 8), für einzelne Darstellungen der Goldhörner von Gallehus (S. 22) und für Gruppenbilder der gotländischen C-Bildsteine.

Das Kunstwollen der vor- und frühgeschichtlichen Zeit war dem Aufkommen einer Bildkunst nicht günstig; trotzdem aber setzt sich der Gedanke des Heilsbildes immer von neuem durch, so oft auch das Bild dem ornamentalen Schaffen dienstbar gemacht wird. Seitdem der Mensch im Jungpaläolithikum das Bild erstmals als Mittel im Lebenskampf eingesetzt hat, mag die neue Waffe des Geistes zeitweise vergessen worden sein, um doch wieder und wieder ergriffen zu werden. Dieser Gedanke beseelt die anspruchslosen Ritzungen der Bronzezeit; er treibt aber auch dazu, fremde Vorlagen aufzugreifen, welche eigenem Schaffen den Weg weisen. Die Zeugnisse sind so zahlreich, daß sie nachdrücklich für die Bedeutung des heilskräftigen Bildes sprechen; es wurde schon darauf hingewiesen, daß die Anwendung von Heilszeichen und von Runenmagie dem gleichen Denken entspringt. Nur eine ungeschichtliche Betrachtungsweise könnte verkennen, daß die Förderung von Heil und die Abwehrung von Unheil eines der tiefsten Anliegen gewesen ist, das unsere

Vorfahren dereinst bewegt hat. Was dem Empfinden späterer Jahrhunderte fremd geworden ist, verdient deswegen noch lange nicht, mit dem viel mißbrauchten Wort Aberglauben leichthin abgetan oder gar aus falscher Einschätzung der Vergangenheit geleugnet zu werden.

Es kann hier nur kurz angedeutet werden, welche Rolle das Heilsbild in dieser oder jener Ausprägung in den Hochkulturen des Altertums von den Sphinxen und Pyramiden des Nillandes bis zu den Tempeln von Athen und Olympia gespielt hat. Das Schaffen der Hellenen ist uns besonders wichtig, einestails da es auf urverwandten Grundlagen beruht, andernteils da seine glänzende Entwicklung über das Medium von Rom und Byzanz auch auf das mittelalterliche Abendland nachhaltig eingewirkt hat. Was die Berührung mit dem antiken Erbe gerade für die Bildkunst des Nordens bedeutet hat, zeigt ein Vergleich der frühen Versuche mit den späteren Leistungen; ihn anzustellen muß berufeneren Beurteilern vorbehalten bleiben. Erinnert sei jedoch daran, wie kräftig sich der Heilsbildgedanke im christlichen Mittelalter entfaltet hat. Im Grunde erhofft der gläubige Verehrer des wundertätigen Bildes doch das gleiche wie der Ritzer der Felszeichnungen: Segenswirkung und Abwehr von Unheil. Die große Geltung dieses Mittels kirchlicher Einwirkung wird begreiflicher, wenn man sich klar macht, wie weit die Geschichte des Heilsbildes in die germanische Vorzeit zurückreicht.

Die Stellung des Bildes ist freilich in der mittelalterlichen Kunst eine ganz andere als in der vor- und frühgeschichtlichen Zeit, die wir hier als Einheit betrachtet haben. Der kommende Wandel kündigt sich nur durch vereinzelte Vorzeichen an: Möjebro und Skokloster im Norden, anscheinend ohne unmittelbare Nachwirkung, Hornhausen-Morsleben und Niederdollendorf auf dem Festland. Es hat sich gezeigt (S. 60), daß die festländischen Stücke stärker nach der künftigen Entwicklung weisen als die gotländischen Steine, auf deren Spätgruppe die Bilder schließlich wieder dem Ornament weichen. Ebenso kennzeichnend für die Wahrung der alten Linie im Norden ist die immer neue Umschmelzung von Tierbildern im Oseberg-, Jellinge- und Urnesstil, um nur die wichtigsten Gruppen aus dem Zeitraum zu nennen, der bereits jenseits des frühen Mittelalters liegt. Am

Osebergfund sei dies in Kürze erhärtet. Er enthält Werke verschiedener Meister, die sich zum Teil an die ältere Tierornamentik anlehnen, zum Teil eine neue von nicht minder eindrucksvoller Wirkung schaffen. Wohl war in diesem Gebiet das Gruppenbild bekannt, wie es die Gewebe und als einziges Schnitzwerk der Wagen bezeugen. Wie wenig jenem Bildhauer die figürliche Darstellung gemäß war, ergibt sich aus der Beobachtung, daß unter seinen Händen selbst die Gunnarszene sich dem Ornament zu nähern beginnt. In der Osebergkunst herrscht ungebrochen der Geist der alten germanischen Ornamentik. Er verschont selbst die kultischen Tierkopfpfosten nicht, deren Gestalt freilich bewahrt werden mußte: so weit wirkt das innere Gewicht des Heilsbildes, das hier ausgesprochen der Abwehrmagie dient. Im Grunde neigt der nordische Künstler dieser Zeit noch immer dazu, Darstellung in Ornament umzuwandeln, während sich auf dem Festland die figürliche Kunst auch im germanischen Bereich endgültig durchsetzt.

Ortsverzeichnis

- Aagedal, Mandal 30
 Aak, Romsdal 27
 Alt-Friesack, Kr. Ruppin 12
 Andernach, Kr. Mayen 32
 Andrésy, Dep. Seine-et-Oise 58
 Aneby, Småland 27
 Ardre, Gotland 53, 56, 71 Taf. 15
 Asmild, Amt Viborg 12
 Attalens, Kant. Freiburg 33
 Austrheim, Nordfjord 48, 51

Bad Dürkheim 14
 Baden-Baden 31
 Baldenheim, Kr. Schlettstadt 42
 Baldersheim, Ldkr. Ochsenfurt 16
 Bislée, Dep. Meuse 58
 Böckingen, Kr. Heilbronn 35
 Borgstedt, Kr. Rendsburg 16
 Brangstrup, Fünen 23
 Brény, Dep. Aisne 32
 Bro, Gotland 51
 Broddenbjaergmoer s. Asmild
 Brüx 17
 Budapest 43, 45
 Büblikon, Gem. Wohlenschwil: s. d.

 Cannstatt s. Stuttgart
 Caranda, Dep. Aisne 32
 Castel Trosino, Prov. Ascoli 30
 Chalon-sur-Saône, Dep. Saône-et-Loire 42
 Charenton-sur-Cher, Dep. Cher 47
 Cividale, Prov. Udine 30, 34
 Cività Castellana, Prov. Rom 58
 Colchester, Essex 34
 Cordoba 58

Darmstadt 39
 Dejbjerg, Amt Ringköbing 12
 Dotzheim, Kr. Wiesbaden 32
 Dürrmenz, Kr. Maulbronn 32
 München Ak. Sb. 1941 (Zeiß) 5

 Échallens, Kant. Waadt 37
 Échandens, Kant. Waadt 37
 Eichtersheim, Kr. Heidelberg 34, 36,
 70 Taf. 10, 4
 Elisried, Kant. Bern 36
 Ennabeuren, Kr. Münsingen 33f., 70
 Taf. 8, 2 u. 9, 2

 Fredsö bei Mors, Jütland 31
 Freyburg a. d. Unstrut, Kr. Querfurt
 17

 Gallehus, Nordschleswig 9, 22, 25, 44,
 62, 69 Taf. 4
 Galsted, Amt Hadersleben 29, 69
 Taf. 5, 2
 Gammertingen, Kr. Sigmaringen 30,
 38, 43, 69 Taf. 5, 4
 Giesing s. München-Giesing
 Greußen, Kr. Sondershausen 15
 Groß-Örner, Mansfeld. Geb.-Kreis 16
 Groß-Sürding, Kr. Breslau 23
 Gundestrup, Amt Aalborg 12
 Gutenstein, Kr. Stockach 22, 34, 40–
 46, 54, 70 Taf. 11

 Hablingbo Havor, Gotland 51
 Häggeby, Uppland 51, 70f. Taf. 12, 2
 u. 16, 3
 Hailfingen, Kr. Tübingen 33, 38f., 69
 Taf. 6, 2
 Hangvor, Austers, Gotland 51
 Haßleben, Kr. Weimar 23
 Herbrechtingen, Kr. Heidenheim 32
 Herpály, Kom. Bihar 21, 24, 45
 Hilton of Cadboll, Schottland 54
 Himlingöie, Seeland 17f. (Abb. 2),
 20f., 24, 69
 Hobro, Amt Randers 12
 Hohenferchesar, Kr. Westhavelland
 16

Holzgerlingen, Kr. Böblingen 32, 40
 Hornhausen 43, 48, 57–61, 63
 Hove, Sogn 27

Illingen, Kr. Maulbronn 35
 Ingersheim, Kr. Crailsheim 38
 Ischl, Ldkr. Traunstein 47
 Issendorf, Kr. Stade 15 f. (Abb. 1), 69

Kårstad, Nordfjord 25, 49, 51
 Kennerel-Elgoth, Bez. Teschen 23
 Kirchheim a. N., Kr. Besigheim 32
 Kivik, Schonen 8, 51
 Klein-Steinheim, Kr. Offenbach 23
 Klinte Hunninge, Gotland 53, 56
 Køng, Fünen 14, 69 Taf. 1, 2
 Köngen, Kr. Eßlingen 32
 Königsfelden, Kant. Aargau 41, 46 f.
 70 Taf. 10, 6
 Kraghede, Vendsyssel 12
 Kriemhildenstuhl (bei Bad Dürk-
 heim) 14

Lilla Jored, Bohuslän 27
 Lucca 47
 Lunde, Mandal og Lister Amt 30
 Lussy, Kant. Freiburg 37

Mainz 32
 Maizières, Kr. Château-Salins 32
 Minden a. d. Sauer, Kr. Trier-Land
 33
 Mjelde, Hus 27
 Möjebro, Uppland 43, 52, 60, 63, 70
 Taf. 12, 1
 Mölsheim, Kr. Worms 32, 70 Taf. 8, 1
 Morsleben, Kr. Neuahaldensleben 48,
 57–60, 63
 Mühlthal a. d. I., Ldkr. Wolfrats-
 hausen 39, 70 Taf. 7, 2
 München-Giesing 33

Niederdollendorf, Kr. Neuwied 48,
 59 f., 63, 71 Taf. 16, 1 u. 2
 Niederwangen, Kant. Bern 36
 Nocera Umbra, Prov. Perugia 47

Nordrup, Seeland 17
 Nydam, Nordschleswig 17

Obereßlingen, Kr. Eßlingen 40
 Obrigheim, Ldkr. Frankenthal 41,
 46 f., 70 Taf. 10, 5
 Ödenburg 11
 Oseberg 38, 44, 54, 64
 Osthofen, Kr. Worms 33
 Osztrópataka 21, 24, 45

Pental s. Saint-Samson de la Roque
 Pettau 29 Taf. 5, 1
 Pfahlheim, Kr. Ellwangen 39
 Planig, Kr. Bingen 40, 42, 45
 Pliezhausen, Kr. Tübingen 34, 36 f.,
 43 f., 70 Taf. 9, 1
 Possendorf, Kr. Weimar 12
 Poysdorf, Niederdonau 31
 Premnitz, Kr. Westhavelland 11, 18,
 24
 Prikas, Ger.-Bez. Olmütz 16

Rinkebye, Fünen 12
 Rök, Östergötland 53, 55
 Rosberggaard, Amt Randers 12
 Rude Eskildstrup Lillevang, Seeland
 15, 69 Taf. 2 u. 3

Saint-Samson de la Roque, Dep. Eure
 58
 St. Pölten 29
 Schretzheim, Ldkr. Dillingen 30
 Skokloster, Uppland 52, 60
 Sorø, Seeland 15
 Stabio, Kant. Tessin 47
 Stenkyrka, Gotland 51, 71 Taf. 14
 Stößen, Kr. Weißensee 42
 Store Dalby, Öland 11
 Stuttgart-Cannstatt 32
 Sutton Hoo, Suffolk 45, 70 Taf. 10, 3
 Szilágy-Somlyó, Siebenbürgen 22

Tangendorf, Kr. Harburg 23, 31
 Thorsberg, Angeln 17, 19 (Abb. 3)
 –21, 24, 69

- | | |
|--|--|
| Thüngersheim, Ldkr. Würzburg 23 | Vedstrup, Seeland 30 |
| Tjängvide, Gotland 50, 61 | Vejleby, Seeland 12 |
| Torslunda, Öland 22, 40-46, 54, 70 | Vendel, Uppland 34, 40-46, 54 |
| Taf. 10, 1 u. 2 | Vestby, Opland 9 |
| Tréclun, Dep. Meuse 58 | Vindonissa s. Königsfelden |
| Trundholm, Seeland 8 | |
| | Waiblingen 32 |
| Uhingen, Kr. Göppingen 40 | Wiesloch, Kr. Heidelberg 35 |
| | Wismar 25 |
| Vallstena Vallstenarum, Gotland 50, | Wohlenschwil, Kant. Aargau 32 |
| 71 Taf. 13 | Wolfskehlen, Kr. Groß-Gerau 32 |
| Vallöby, Seeland 17 | |
| Valsgärde, Uppland 41-45, 69 f. Taf. 6, | Zugmantel (Kastell), Untertaunus- |
| 1 u. 7, 1 | kreis 15 |

Abbildungsnachweis

Für die Überlassung von Druckstöcken ist der Verfasser folgenden Stellen zu großem Danke verpflichtet:

J. F. Lehmanns Verlag, München, für neun Druckstöcke aus Wolfgang Schultz, *Altgermanische Kultur*, 3. Aufl. München 1935 (Abb. 1, Taf. 4, 9 Abb. 1, 10 Abb. 1 u. 2, 11, 12 Abb. 1, 16 Abb. 1-3);

Herrn Prof. Dr. Johannes Brøndsted und dem Verlag Ejnar Munksgaard, Kopenhagen, für acht Druckstöcke aus der Zeitschrift *Acta Archaeologica* (Taf. 1 Abb. 1 u. 2, 2, 3, 5 Abb. 3 u. 4, 6 Abb. 1, 7 Abb. 1);

dem Zentralmuseum für Deutsche Vor- und Frühgeschichte in Mainz für vier Druckstöcke (Taf. 10 Abb. 4, Taf. 13-15);

dem Verlag Knorr & Hirth, München, für zwei Druckstöcke (Taf. 8 Abb. 2, 9 Abb. 2);

dem Verlag Kohlhammer in Stuttgart für einen Druckstock (Taf. 6 Abb. 2);

dem Archäologischen Institut des Deutschen Reiches, Berlin, für einen Druckstock (Taf. 5 Abb. 2).

Die Bayerische Akademie der Wissenschaften ließ neun Druckstöcke anfertigen (Abb. 2-4; Taf. 5 Abb. 1, 7 Abb. 2, 10 Abb. 3, 5a, b und 6).

Textabbildungen

Abb. 1: Gefäß mit Eberdeckel von Issendorf, Kr. Stade. Aus Wolfgang Schultz, *Altgermanische Kultur* (München 1935) Taf. 27 Bild 71.

Abb. 2: Friese der Kelche von Himlingöie, Seeland. Nach J. Werner, *Die beiden Zierscheiben des Thorsberger Moorfundes* (Berlin 1941) 47 Abb. 6.

Abb. 3: Fries der Scheibe II von Thorsberg bei Süderbrarup, Angeln. Nach Werner a. a. O. 6 Abb. 2.

Abb. 4: Brakteat aus Schweden. Nach *Atlas de l'Archéologie du Nord* (Kopenhagen 1857) Taf. 7 Nr. 132. Vgl. C. J. Thomsen, *Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 15, 1855, 317 Nr. 132.

Tafel 1

- 1 Bronzefigur unbekannten Fundorts im Nationalmuseum Kopenhagen. Aus Acta Archaeol. 6, 1935, 241 Abb. 13 (M. B. Mackeprang).
- 2 Bronzefigur aus Køng, Fünen. Aus Acta Archaeol. 6, 1935, 237 Abb. 7 (M. B. Mackeprang).

Tafel 2 und 3

Holzfigur von Rude Eskildstrup Lillevang, Gem. Munke-Bjaergby, bei Sorø, Seeland. Aus Acta Archaeol. 6, Taf. 4 u. 6 (M. B. Mackeprang).

Tafel 4

Bilderstreifen des Goldhorns von 1734 von Gallehus, Nordschleswig. Aus Schultz, Altgermanische Kultur Taf. 47 Bild 107.

Tafel 5

- 1 Beschläg aus Pettau, Untersteiermark. Aus M. Abramic, Poetovio (Pettau 1925) 125 Abb. 83.
- 2 Fibel aus Galsted, Nordschleswig. Aus Arch. Anz. 1934, 3 Abb. 8 (W. A. von Jenny).
- 3 Vom Spangenhelm unbekannten Fundorts in St. Petersburg. Aus Acta Archaeol. 5, 1934, 129 Abb. 23 (A. Alföldi).
- 4 Vom Spangenhelm von Gammertingen, Kr. Sigmaringen. Aus Acta Archaeol. 5, 1934, 130 Abb. 24 (A. Alföldi).

Tafel 6

- 1 Vom Helm von Valsgärde, Uppland, Grab 6. Aus Acta Archaeol. 5, 1934, 248 Abb. 5 (G. Arwidsson).
- 2 Zierscheibe von Hailfingen, Kr. Tübingen. Aus Schwaben 1941, 81 Abb. 10 (P. Goeßler).

Tafel 7

- 1 Ornament auf dem Zierstreifen Taf. 6, 1 von Valsgärde. Aus Acta Archaeol. 5, 1934, 249 Abb. 7, 1 (G. Arwidsson).
- 2 Zierscheibe von Mühlthal a. d. Isar, Ldkr. Wolfratshausen. Phot. der Vor- und Frühgeschichtlichen Staatssammlung, München.

Tafel 8

- 1 Brakteatenfibel von Mölsheim, Kr. Worms. Phot. des Hessischen Landesmuseums, Darmstadt. (Druckstock vom Verfasser für die Festschrift E. Tatarinoff zur Verfügung gestellt.)
- 2 Reliquiar von Ennabeuren, Kr. Münsingen. Vorderansicht. Aus Münchn. Jahrb. d. Bild. Kunst N. F. 13 (1938/39) 8 Abb. 1 (K. Gröber).

Tafel 9

- 1 Brakteat von Pliezhausen, Kr. Tübingen. Aus Schultz, Altgermanische Kultur Taf. 72 Bild 176.
- 2 Reliquiar von Ennabeuren, Kr. Münsingen. Rückansicht. Aus Münchn. Jahrb. d. Bild. Kunst N. F. 13 (1938/39) 8 Abb. 2 (K. Gröber).

Tafel 10

- 1 und 2 Prägeplatten von Torslunda, Öland. Aus Schultz, Altgermanische Kultur Taf. 69 Bild 165 und 168.
- 3 Beschläg einer Tasche aus dem Bootgrab von Sutton Hoo, Suffolk. Nach Antiquity 14, 1940, Taf. 11.
- 4 Brakteatenfibel von Eichtersheim, Kr. Heidelberg. Aus K. Schumacher, Katal. d. Röm.-Germ. Zentralmuseums Nr. 1 (Mainz ³1912) 68 Abb. zu Nr. 46.
- 5 Zierblech von Obrigheim, Ldkr. Frankenthal; a nach Phot. d. Historischen Museums der Pfalz, Speyer; b nach Svenska Fornminnesfören. Tidskrift 12, 1905, 324 Abb. 4 (N. Sjöberg). Die Zeichnung stammt von B. Salin.
- 6 Beschläg von Vindonissa-Königsfelden, Kant. Aargau. Phot. des Vindonissa-Museums, Brugg.

Tafel 11

Schwertscheide von Gutenstein, Kr. Stockach, Baden. Aus Schultz, Altgermanische Kultur Taf. 56 Bild 138.

Tafel 12

- 1 Stein von Möjebro, Hagby, Uppland. Nach O. v. Friesen, Runorna i Sverige (Uppsala 1928) 19 Abb. 11.
- 2 Stein von Häggeby, Uppland. Aus Schultz, Altgermanische Kultur Taf. 48 Bild 109. – Vgl. Taf. 16, 3.

Tafel 13

Stein von Vallstena Vallstenarum, Gotland. Aus Schumacher-Festschrift (Mainz 1930) Taf. 46, A (J. Baum). – Nunmehr bei S. Lindqvist, Gotlands Bildsteine 1, 1941, Taf. 9 Abb. 16.

Tafel 14

Stein von Stenkyrka Lillbjärs, Gotland. Aus Schumacher-Festschrift Taf. 47, B (J. Baum). – Nunmehr Lindqvist, Bildsteine 1 Taf. 43/44, 46/47 Abb. 104, 111/112, 114/115.

Tafel 15

Stein von Ardre, Gotland. Aus Schumacher-Festschrift Taf. 47, A (J. Baum). – Nunmehr Lindqvist, Bildsteine 1 Taf. 59/60 Abb. 139/140.

Tafel 16

1 und 2 Stein von Niederdollendorf, Kr. Neuwied. Aus Schultz, Altgermanische Kultur Taf. 55 Bild 134 und 136.

3 Stein von Häggeby, Uppland. Aus Schultz a. a. O. Taf. 48 Bild 110.



1



2

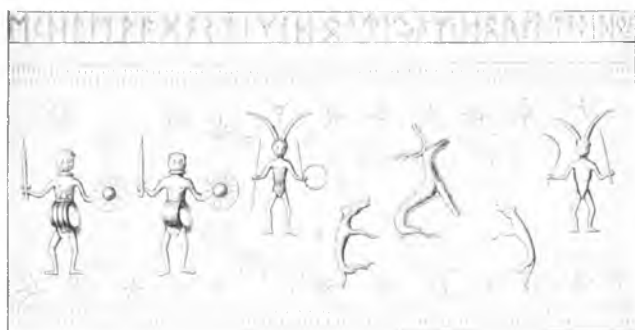
1 Ohne Fundort. 2 Køng, Fünen



Rude Eskildstrup Lillevang, Seeland



Rude Eskildstrup Lillevang, Seeland



Gallehus, Nordschleswig: Horn von 1734



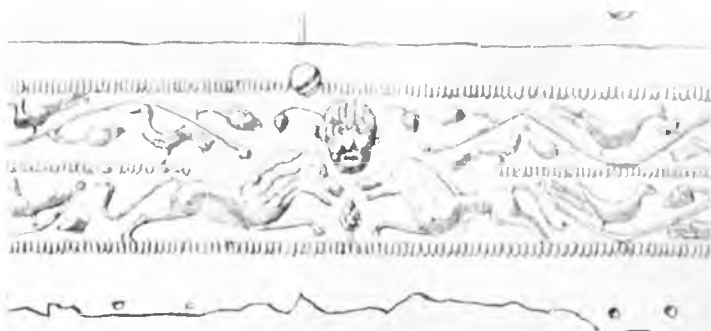
1



2

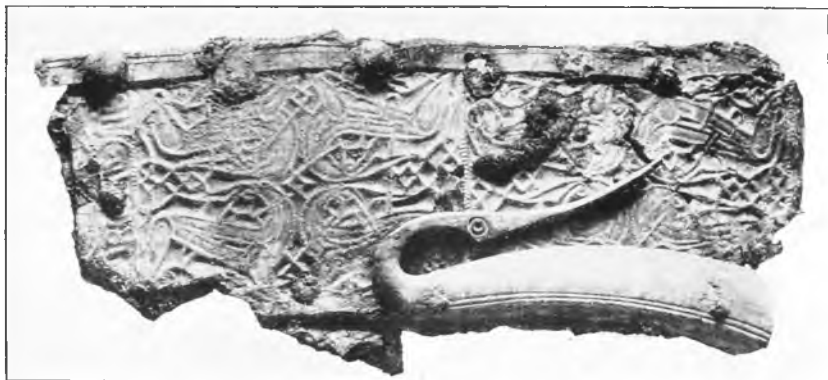


3



4

1 Pettau. 2 Galsted, Amt Hadersleben. 3 Ohne Fundort
4 Gammertingen, Kr. Sigmaringen



1



2

1 Valsgärde, Uppland: Grab 6 (vgl. Taf. 7, 1)

2 Hailfingen, Kr. Tübingen



1



2

- 1 Valgärde, Uppland: Grab 6 (vgl. Taf. 6, 1)
- 2 Muhlthal a. d. Isar, Ldkr. Wolfratshausen



1



2

1 Mölsheim, Kr. Worms. 2 Ennabeuren, Kr. Münsingen



1



2

1 Pliezhausen. Kr. Tübingen. 2 Ennabeuren, Kr. Münsingen



1



2



3



4



5a



5b



6

1, 2 Torslunda, Öland. 3 Sutton Hoo, Suffolk. 4 Eichtersheim, Kr. Heidelberg. 5 Obrigheim, Ldkr. Frankenthal. 6 Vindonissa-Königsfelden



Gutenstein, Kr. Stockach, Baden



1



2

1 Möjebro, Hagby, Uppland. 2 Häggeby, Uppland



Vallstena Vallstenarum, Gotland



Stenkyrka, Gotland



Ardre, Gotland



1



2



3

1 u. 2 Niederdollendorf, Kr. Neuwied. 3 Hägeby, Uppland

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Sitzungsberichte der philosophisch-historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München](#)

Jahr/Year: 1941

Band/Volume: [1941-2](#)

Autor(en)/Author(s): Zeiss Hans

Artikel/Article: [Das Heilsbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters. Vorgelegt in der Sitzung vom 12. Juli 1941 1-71](#)