

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

K. Altrichter: Der Rosenthaler Gold- und Silberfund.

Dies Ergebnis deckt sich dann auch mit der Zeitschätzung, die Herr Custos Buchholz in seinem Bericht vom 9. Dezember 1896 gemacht hat.

Diese geschichtliche Abschweifung erschien mir notwendig sowohl zur Unterstützung meiner Lesung der Tempelhofer Inschrift, als auch zur annähernden Feststellung der Zeit der Entstehung beider Inschriften.

Der Rosenthaler Gold- und Silberfund.

Archäologische Studie

unter Berücksichtigung der Untersuchungen der Herren E. Friedel und Max Bartels
von **K. Altrichter.**

Tafel II.

Vorwort.

Im Jahre 1890 wurden bei Gelegenheit der Herstellung von Riesel-
feldern auf dem der Stadt Berlin gehörigen Gute Rosenthal augenschein-
lich vorgeschichtliche germanische Gräber aufgedeckt. Leider ist dabei
nicht mit der nötigen Vorsicht und Umsicht vorgegangen worden, sodass
als kulturgeschichtliche Funde nur ein mit einem Ohr versehener Gold-
brakteat und eine silberne Fibelplatte auf uns gekommen sind.

In der Sitzung der anthropologischen Gesellschaft zu Berlin vom
25. Oktober 1890 hat Herr Geheimer Regierungs-Rat Friedel diese
Stücke vorgelegt und über den Fund eingehender berichtet, während
Herr Sanitätsrat Dr. Bartels das Ergebnis seiner Studien hinsichts des
Brakteaten in einem eingehenderen Vortrage kundgegeben hat.

Den Fundbericht habe ich, soweit er hier interessiert, wörtlich
aufgenommen.

Die Gestalt der Fibelplatte stellt eine Pflanzenform sicherlich nicht
dar. Sollte es ein Tier sein, so vermisse ich in der Friedel'schen Aus-
lassung jede Andeutung darüber.

Den allgemeinen Ausführungen des Dr. Bartels bezüglich der Brak-
teaten ist unbedingt beizupflichten. Was er hinsichtlich der ein-
zelnen Figuren des vorliegenden sagt, halte ich aber für bedenklich.
Er kommt zu dem Ergebnis, dass in den bildlichen Darstellungen des
Brakteaten der Niedergang dieser Art bildender Kunst zu finden sei,

indem verständnislos unzusammenhängende Teile eines früher klar und unverkennbar dargestellten Gegenstandes zusammengebracht seien. Dies Ergebnis will umso weniger einleuchtend sein, als diese Behauptung sich lediglich auf die Deutung selber stützt. Eine Deutung ist eine Hypothese und eine solche kann niemals Beweismittel sein. Jeder Beweis muss auf mehr oder weniger positiver Grundlage ruhen und das sind in erster Linie Thatsachen.

Diese Bemerkung in Verbindung mit der im ganzen recht gesuchten Erklärung der einzelnen Figuren veranlasste mich, mich mit dem ganzen Funde eingehender zu beschäftigen, der schon vorher mein lebhaftes Interesse erregt hatte.

Das Ergebnis meiner Studien enthalten die nachfolgenden Blätter, denen ich zur Erklärung eine Tafel mit erläuternden Entwicklungen sowohl von unten her nach dem Untersuchungsobjekt zu, als auch darüber hinaus zur Probe auf das Exempel beigegeben habe.

In der nicht unberechtigten Hoffnung, dass ich in diesem Hefte wenigstens einige Anregungen gegeben habe, die der Weiterentwicklung von berufener Seite wert erscheinen möchten, übergebe ich dasselbe hiermit einer wohlwollenden Öffentlichkeit.

Berlin, den 28. Februar 1897.

K. Altrichter.

I.

Fundbericht.

(Nach Seite 518 der Verhandlungen der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin vom Jahre 1890).

Auf dem zu Berieselungszwecken seitens der Stadt Berlin angekauften, eine Meile nordwestlich von Berlin gelegenen Gute Rosenthal wurden im Sommer 1890 Planierungsarbeiten ausgeführt. In der Gegend des Weges von Rosenthal nach Franz. Buchholz, 700 m westlich vom Kreuzpunkt dieses Weges und der Strasse Niederschönhausen-Blankenfelde, wurden hierbei am 5. August 1890 einige vorgeschichtliche Funde gemacht:

a) 300 Schritte nördlich von dem Wege, auf der Spitze eines kleinen flachen Anberges, fand sich in der Erde eine in mehrere Stücke zerbrochene vorgeschichtliche Mühle, bestehend aus zwei rundlichen scheibenförmigen Steinen von 40 cm Durchmesser. Die obere dünnere Scheibe hatte in der Mitte ein durchgehendes Loch von 9 cm Durchmesser, welchem ein nur 4 cm tief in die untere Scheibe konisch eingearbeitetes Loch entspricht. Die ganze Mühle zeigte an der Abreibung

der Flächen sowohl, wie des centralen Loches*), dass sie sehr lange Zeit in Gebrauch gewesen ist. Diese zwei Mühlsteine unterscheiden sich auffällig von denjenigen, die unter den Wenden der Zeit vom 6. bis 12. Jahrhundert üblich waren und welche aus flachen, meist rundlichen Scheiben bestehen, die nicht selten oben und unten bearbeitet, häufig auch bis zu dünnen Platten abgearbeitet sind. Die vorliegenden, nach nordgermanischer Art hergerichteten Mühlsteine sind viel höher und dicker, mehr rundlich an den Aussenseiten und ähneln denen, die in Schweden, Dänemark, unter den Angeln, Friesen und Niedersachsen der jüngsten heidnischen Zeit vorkommen.

b) Südlich von eben diesem Wege, nur 30 Schritte von demselben entfernt, wurden einige Urnenscheiben beachtet und aufbewahrt, welche die Thontechnik der germanischen Zeit zeigen, was dadurch bestätigt wird, dass mehrere Scherben tiefe geradlinige Einschnitte, wie sie bei den Slaven fehlen, als ein röhes lineares Ornament zeigen.

c) Ungefähr 100 Schritte südwestlich von derselben Stelle (b) fanden sich, 1,20 m tief, in Abständen von 4—6 m, 3 einzelne menschliche Gerippe. Das zuerst gefundene war sehr morsch und wurde unbeachtet mit der Erde fortgeräumt, so dass es nicht mehr wiederzufinden ist. Das zweite war ebenfalls sehr zerfallen, die Knochen liess der Bauführer jedoch sammeln und aufbewahren. Am linken und am benachbarten rechten Oberschenkelknochen fanden sich Grünspahnsuren, eine Hindeutung, dass hier Bronzegegenstände gelegen haben. Nach Hrn. Sanitätsrat Dr. Bartels ist dies zweite Gerippe weiblicher Herkunft. Es spricht dafür der Winkel, welchen beiderseits, besonders rechts, der Schenkelhals mit dem Schaft des Schenkels bildet, ferner die verhältnismässige Breite des Kreuzbeins und des Beckens, die Schlankheit der Oberarme, die Kleinheit der Schulterblätter und ganz besonders die Zierlichkeit des Schlüsselbeins. An den Oberarmen bekunden stark entwickelte Knochenvorsprünge, den Ansatzstellen der Muskeln entsprechend, eine kräftige Ausbildung der Armmuskulatur, so dass die Arme wahrscheinlich zu anstrengender Arbeit benutzt worden waren. — Von dem defekten Schädel lässt sich wenigstens negativ aussagen, dass er nicht zu den Kurzköpfen zu rechnen ist.

Als noch ein drittes Skelet zum Vorschein kam und der leitende Baumeister davon erfuhr, ordnete derselbe an, dass dieses Gerippe unberührt gelassen und der Erdkegel stehen bleiben solle, bis das Märkische Museum benachrichtigt sei und dieses eine sachkundige Untersuchung

*) Das durchgehende Loch ist überall an dieser Art Mühlen weiter als das des unteren Steines, welches bestimmt ist, die Welle für den oberen Stein aufzunehmen; es ist auch mehr oder weniger trichterartig gestaltet, weil es zur Aufnahme der Körner bestimmt war. Durch die Drehung des Obersteins wurden diese zwischen die Steine gewälzt und dort geschrotet. Anm. des Verfassers.

vorgenommen habe. Zwei Metallstückchen, welche in der zuerst angegebenen Brustgegend des Skelets von den Arbeitern gefunden waren, wurden mit an das Museum gesandt. Diese beiden Metallstückchen erschienen im Museum von solcher Wichtigkeit, dass sofort ein Lokaltermin mit dem leitenden Baumeister verabredet wurde. Herr Custos Buchholz berichtet hierüber folgendes: Als er mit dem Baumeister dort ankam, war der Erdkegel samt dem darin befindlich gewesenen Skelet gänzlich verschwunden. Die Arbeiter sagten aus, am Tage vorher wäre der Amtsvorsteher aus Schildow mit dem Gendarm und dem Amtsdienner dort erschienen, hätte das Gerippe ausgegraben und, nachdem er daran nichts Verdächtiges erkannt, die sofortige Wiedervergrabung durch die Arbeiter, und zwar 1,5 m tief angeordnet. Da der ganze Boden auf 1,5—2 m abgegraben, auch einige der bei der Wiedervergrabung beschäftigt gewesenen Arbeiter nicht mehr zur Stelle waren, so konnten die Arbeiter nur ungefähr die Gegend angeben, wo das Gerippe liegen könne, einen bestimmten Anhalt dafür hatten sie nicht. Hiernach wurden noch 25 qm in einer Tiefe von 1,5 m durchgegraben, ohne dass das Gerippe wieder zum Vorschein kam, und die Arbeit musste endlich aufgegeben werden. Weitere Skelette haben, dies kann bestimmt ausgesagt werden, in der Nachbarschaft nicht mehr gelegen.

Was nun die beiden Metallstücke betrifft, so ist das eine ein durch einen geperlten Ring um den Rand verstärkter und mit einem Hängeöhr versehener goldener Brakteat von 2 cm Durchmesser mit dem aus Figur 5 ersichtlichen Gepräge . . . Das zweite Metallstück war 4,8 cm lang, auf einem Ende 2, auf dem andern 1,5 cm breit und gänzlich mit grünlichem körnigen Rost, auf der unteren Seite auch mit Spuren von Eisenrost bedeckt, so dass es als der Bügel einer Bronzefibula erschien . . .

Hier breche ich den Bericht ab, um später an anderer Stelle darauf zurückzukommen; aus dem Bericht des Herrn Bartels werde ich die die Momente herausgreifen, die einer besonderen Beleuchtung und Erörterung bedürfen. Vorläufig genügt das Mitgeteilte zu einem allgemeinen Überblick.

II.

Der Goldbrakteat.

Um ein möglichst klares Bild der auf der sehr kleinen Fläche durcheinander laufenden Linien zu gewinnen, zeichnete ich zunächst in Figur 6 eine mehrfache Vergrößerung der inneren Fläche des Brakteaten. Schon hierbei ergab sich, dass augenscheinlich in einer bestimmten Absicht das Öhr an einer Stelle angelötet war, die beim Niederhängen des Brakteaten die Darstellung verschob, so dass ihr Inhalt nicht ohne weiteres erkennbar war. Eine gewisse Symmetrie, die durch die Bogenlinie e b a mit ihren gewinkelten Ansätzen gegenüber dem gerade

darüber sitzenden Ohr angedeutet ist, in Verbindung mit der horizontal darüber liegenden Figur f ist allerdings geeignet zu übersehen, dass die senkrecht zu stellende Linie a b eine Hauptrichtung darstellt, die in Beziehung zu der fast horizontal verlaufenden Linie e b c steht. Diese Linien, welche die Hauptrichtungen jeder einfacheren bildlichen Darstellung angeben, sind nun mit ihren Erweiterungen in der That die Hauptfiguren, während die übrigen Linien und Figuren mehr oder weniger begleitende und erklärende Umstände vorstellen. Ich habe deshalb dieser Beobachtung entsprechend die Vergrößerung um einige Grade nach links herumgedreht und so die Grundlage für eine einfache und natürliche Erklärung des Ganzen gewonnen.

Mit Hrn. Bartels stimme ich durchaus darin überein, dass man es hier mit einer Darstellung aus der Siegfried-Sage zu thun hat; auch dass der von ihm angegebene Moment daraus festgehalten ist; endlich auch darin, dass die Herstellung einer jüngeren Zeit angehört als der sonst vielfach aufgefundener Brakteaten, aber nicht darin, dass man es hier mit einem „Endprodukt der Rohheit“ zu thun hat. Denn alles das, was er von diesen Erscheinungen als Eigentümlichkeit anführt, indem er sagt: „Es macht den Eindruck, als wenn die ungeschickten, verzeichneten Nachbildungen eines guten Vorbildes von immer ungeschickteren Händen kopiert worden seien, bis es endlich nur noch mit einer gewissen Anstrengung möglich ist, mit Sicherheit darüber ins Klare zu kommen, was von dem Künstler eigentlich gemeint worden ist“ findet sich in dieser Darstellung nichts; eher könnte man auf den Gedanken kommen, man habe eine Darstellug aus der frühesten Epoche dieser Kunst vor Augen. Dass dies Letztere nicht der Fall, werde ich später nachzuweisen versuchen und doch besteht ein Zusammenhang mit dieser frühesten Epoche, er ist aber künstlich zu einem Zwecke, der uns noch beschäftigen wird, hergestellt.

Zunächst wiederhole ich, was Herr Bartels S. 521 a. a. O. sagt, nachdem er die Darstellungen auf den Brakteaten in 4 Gruppen geordnet und auf vorkommende Verzeichnungen und Verundeutlichungen in den Figuren hingewiesen hat:

Bei diesen allerrohesten Kunstprodukten ist nun natürlicherweise der Phantasie des Betrachtenden ein sehr weiter Spielraum gelassen: denn aus solchen scheinbar unregelmässig über die Bildfläche verteilten Strichen und Punkten kann man alles Mögliche herausdeuten und herauslesen. Es scheint mir aber gerade für die Deutung der Zeichnungen auf den Goldbrakteaten als unumstössliche Regel*) festgehalten werden

*) Die hier aufgestellte Regel dürfte weder unumstösslich, noch richtig sein. Ich glaube nicht fehl zu greifen, wenn ich behaupte, dass man bei dieser Reihenfolge der Untersuchung leicht, von den herangezogenen Vorbildern beeinflusst, zu falschen Schlüssen geführt werden kann. Ich halte es für richtiger, ohne jeden Seitenblick

zu müssen, dass man in allererster Linie versuchen soll, ob sich nicht aus diesen rätselhaften Ornamenten einer der bereits bekannten Typen herauskonstruieren lässt. Erst wenn man sich von der absoluten Unausführbarkeit dieses Versuches überzeugt hat, soll man es wagen, einen neuen, bisher unbekanntem Typus darin erkennen zu wollen.

Wenn wir alles dieses im Auge behalten, dann wird es, wie ich glaube, auch ohne übermässige Schwierigkeit gelingen, die scheinbar ganz planlose Zeichnung des Goldbrakteaten von Rosenthal in das richtige Licht zu stellen. Für mich unterliegt es keinem Zweifel, dass er als ein Ausläufer der dritten der vorher erwähnten Hauptgruppen (Menschen zu Fuss) angesehen werden muss. Allerdings kann ich nicht leugnen, dass er innerhalb dieser Gruppe das roheste Stadium repräsentiert, welches mir bisher zu Gesicht gekommen ist. Ich halte das Gepräge für die Darstellung eines Mannes zu Fuss und zwar, wie ich gleich hinzusetzen möchte, eines knieenden Mannes, welcher von allerhand Beiwerk umgeben ist. Als Vorbild für den Rosenthaler Goldbrakteaten muss eine Darstellung gedient haben, ganz ähnlich derjenigen, wie wir sie auf einem in Schonen gefundenen Goldbrakteaten finden (Figur 7) welcher vor George Stephens und Worsaae abgebildet ist.*) Die Bildfläche wird zum grössten Teile von einem Manne eingenommen, welcher auf den Knien liegt, jedoch so, dass sein rechtes Bein weiter vorgestreckt ist, als sein linkes. Die rechte Hand hat er zum Munde erhoben, der linke Oberarm ist nahezu horizontal nach hinten gestreckt, während der Vorderarm senkrecht nach unten gerichtet ist. Auf dem Kopfe hat der Mann einen absonderlichen kappenartigen Helm, welcher nach hinten in eine sich aufwärts krümmende Spitze ausläuft, die in einem Vogelkopfe endigt. Vor dem Gesicht des Mannes schwebt ein Vogel und am unteren Seitenrande der Bildfläche, ebenfalls vor dem Manne, erblickt man ein aufrecht auf dem Hinterteile sitzendes vierfüssiges Tier, höchst wahrscheinlich ein Pferd, dessen vier Beine gegen den knieenden Mann ausgestreckt werden. Das übrige Beiwerk ist für uns ohne Interesse (?); es besteht aus Runenzeichen, welche sich auf den einstigen Besitzer

auf ähnliche Erscheinungen, zunächst ein solches Bild an sich zu studieren und zu versuchen, festzustellen, ob überhaupt miteinander im Zusammenhang stehende Figuren, seien es solche von Menschen, Tieren oder anderen Gegenständen, dargestellt sind, oder ob man es mit einer Schrift zu thun hat, deren Zeichen einem gerade nicht gegenwärtig sind — ich denke dabei an alte arabische Münzen, deren Zeichen mit einiger Phantasie ebenso leicht in missgestaltete andere Figuren umgedeutet werden könnten — und dann im ersteren Falle, ob unter Berücksichtigung der ungefähren Zeit der Entstehung eine Regel festzustellen ist, nach der die Figuren entwickelt sind. Von diesem Gesichtspunkte aus bin ich z. B. bei der Entzifferung rätselhafter Inschriften immer zu befriedigenden Ergebnissen gelangt. Der Verf.

*) Eine im wesentlichen ähnliche Abbildung findet sich S. 647 in Friedrich v. Hellwalds „Der vorgeschichtliche Mensch“, Auflage 1880 abgedruckt. Der Verf.

beziehen, aus Gruppen von Punkten und offenen Dreiecken, aus einer Zickzacklinie und einem Hakenkreuz.

Vergleichen wir nun mit diesen Darstellungen den Brakteaten von Rosenthal, so müssen wir in dem rundlinigen grossen Dreieck den Kopf, in dem eingeschlossenen kleinen Dreieck das, wie so oft auf solchen rohen Brakteaten, übermässig grosse Auge*) erkennen; der senkrecht unten von dem grossen Dreieck abgehende Strich ist der Rumpf, und die sich unten an ihn ansetzenden schrägen Linien bedeuten die Oberschenkel, deren Kniegelenkgegend durch je einen dicken Punkt angedeutet ist. Der zweite Punkt unter dem rechten Knie ist der Rest des rechten Fusses, das offene Dreieck über dem linken Knie wird als der linke Fuss mit nach oben gerichteter, langgestreckter Sohle angesehen werden müssen. Höchst charakteristisch ist es, wie dieser als Fusssohle zu deutende Dreiecksschenkel in Form und Richtung mit der Fusssohle des Mannes auf den Brakteaten aus Schonen übereinstimmt. Über dem Kopfe schwebt ein an eine Hantel erinnernder Gegenstand; das ist wahrscheinlich der Rest von dem oberen Contour des Helmes. Der an der hinteren Spitze des grossen Kopfdreiecks befindliche Punkt mit dem daranhängenden, nach oben offenen Dreieck lässt sich unschwer als die Vogelkopfspitze am Helme des Vorbildes wiedererkennen. Den Anhang an dem vorderen Ende des Kopf-Dreiecks deute ich als Analogon des vor dem Gesichte schwebenden Vogels. Ganz deutlich ist der linke Arm, der hier auf dem Rosenthaler Brakteaten einen hantelartigen Gegenstand hält, von dem später noch die Rede sein wird. Schwer zu erkennen ist der rechte Arm; er ist von dem rohen Künstler in einfache Ornamentierungen aufgelöst worden, die sich als ein schräg liegendes und ein an den Enden mit Knöpfen versehenes Kreuz darstellen. Die an dem unteren Seitenrande der Bildfläche befindliche Bogenlinie, welche sich an ihrem oberen Ende gabelt, nimmt genau diejenige Stelle ein, auf welcher wir auf dem Vorbilde in ganz ebenso aufgerichteter Haltung das Pferd erblicken. Da aber an dem gleichen Platze auf anderen Goldbrakteaten anstatt des Pferdes ein drachenartiges Wesen auftritt, so haben wir die Wahl, ob wir in der Bogenlinie die Überreste eines Drachens oder eines Pferdes erkennen wollen.

Bei solchen rohen Kunstwerken, wie der Brakteat von Rosenthal, kann man natürlicherweise nicht mehr wissen, ob der, das ihm vorliegende edlere Vorbild kopierende Künstler sich noch klar darüber war, was für einen Gegenstand er zur Darstellung brachte, und ob er sich noch das Gleiche oder etwas anderes dabei gedacht hat. Das kann uns aber nicht daran hindern, dass wir heute die rohere Darstellung aus

*) Dem Berichterstatter hat augenscheinlich ein Kopf, wie ich ihn auf Figur 14 dargestellt habe, vorgeschwebt. Der Verf.

der vollkommeneren erklären. Für den Brakteaten von Schonen und seine Verwandten ist es nun Worsaae in der oben citierten Arbeit*) gelungen, durch eine Reihe von Vergleichsmaterial und Analogien die zweifellose Deutung zu finden. Ich kann hier selbstverständlich seine Erörterungen nicht wiederholen, sondern nur das Resultat seiner Forschung geben. Der knieende, behelmte Mann ist Sigurd Fafnirsbane, Sigurd der Fafner-Töter. Er ist in dem Augenblick dargestellt, wie er, neben dem Bratspiess knieend, das Herz des Drachen brät. Das Herzblut hat ihm die Hand verbrannt, die er im Schmerze zum Munde geführt hat. Das Lecken des Drachenblutes macht ihm den Gesang des vor ihm schwebenden, weissagenden Vogels verständlich, des Waldvögleins, um mit Richard Wagner zu sprechen. Das aufgerichtete Ross ist Grane, oder sollte die Bogenlinie auf dem Rosenthaler Brakteaten nicht ein Pferd, sondern einen Drachen bedeuten, dann ist es natürlicher Weise Fafner selber. Nun verstehen wir auch das hantelartige Instrument in der linken Hand des Mannes von Rosenthal; es soll wahrscheinlich den Bratspiess bedeuten. Übrigens ist der Vogelkopf am Ende des Helmes wahrscheinlich auch schon eine Verrohung**), denn auf anderen Darstellungen findet man an diesem Platze einen Vogel, im Baumwipfel sitzend, der dann also allmählich, unter gleichzeitigem Verschwinden des Baumes, mit dem Helm zu einem Stück geworden ist.

Zum Schluss möge noch ein Wort über die Zeit gestattet sein, welcher der Goldbrakteat von Rosenthal zugewiesen werden muss.

*) Dr. M. Bartels führte u. A. an: Les empreintes des bractéates en or, essai d'interprétation in Mémoires de la Société royale des Antiquaires du Nord; Nouvelle Série. 1866—1871. Copenhague. Pl. 16. (XIX) bei der ersten Erwähnung des Brakteaten von Schonen. D. Verf.

**) Nach meiner Auffassung hat man es hier überhaupt nicht mit einem Helm zu thun. Eine genaue Untersuchung des Männerkopfes auf dem Brakteaten von Schonen ergibt, dass dicht hinter dem Ohre, also etwa da, wo das Hinterhaupt endet, auch die Schraffierung aufhört, die scheinbar in dem sogenannten Helm angebracht ist. Ich erblicke in dieser Schraffierung das Haupthaar angedeutet. Um diesen behaarten Kopfteil zieht sich eine doppelte, durch kleinste Punkte angedeutete Perlenschnur, welche wahrscheinlich den königlichen Kopfschmuck andeuten soll. Die 5 grossen Punkte darüber sind nicht als eine am Helm befindliche Art Pompons aufzufassen, sondern stellen Baumblätter dar, welche den Wald symbolisch vorzustellen bestimmt sind, ebenso wie die 4 Punkte rechts über dem sog. Helm und die drei kleinen Punkte zwischen dem Mann und dem Drachen. Dass nur ein solcher vorliegt, bezeugen die dreizehigen Klauen. Ich glaube nun in dem zweiten Vogelkopf mit der daran hängenden Wellenlinie eine symbolische Darstellung zu erblicken. Der vor dem Gesicht des Mannes befindliche Vogel spricht etwas gegen die Stirn, den Sitz des Verstehens, hinten kommt dasselbe — deshalb ist ihm die Gestalt desselben Vogelkopfes gegeben — in gleicher Gestalt heraus. Es ist ihm nicht nur einfach durch den Kopf gegangen, sondern es ist auch verstanden worden und das ist meines Erachtens durch ein Herauswachsen des zweiten Vogels aus dem Männerkopf zur Dar-

Nach der wohl unbestrittenen Annahme der nordischen Archäologen sind die Goldbrakteaten in der Zeit vom 5. bis 8. Jahrhundert unserer Zeitrechnung angefertigt worden. Wir dürfen nun nicht vergessen, dass wir in den rohesten Ausführungen hier nicht die primitiven Anfänge einer aufblühenden Kunstübung vor uns haben, sondern im Gegenteil gerade die letzten Ausläufer einer verfallenden Kunst. Je roher also die Ausläufer sind, um so jünger, um so später müssen sie ausgeführt sein. Da nun der Rosenthaler Goldbrakteat fast alle seines Gleichen an Roheit der Ausführung übertrifft, so werden wir ihn naturgemäss auch als einen der allerjüngsten anzusehen haben. Er wird wohl sicherlich nicht vor dem 8. Jahrhundert, vielleicht sogar erst gegen das Ende desselben angefertigt worden sein.

Soweit der Bericht des Herrn Bartels.

Noch bevor mir der Inhalt der Verhandlung vom 25. Oktober 1890 zu Gesicht gekommen war, hatte ich Gelegenheit gehabt, im Märkischen Provinzial-Museum zu Berlin den Gold- und Silberfund von Rosenthal eingehend zu studieren. Ich hatte mir davon eine genaue Zeichnung gefertigt, um daran nach Zeit und Gelegenheit meine Betrachtungen fortzusetzen. Nach den mir von den Museumsbeamten mitgeteilten allgemeinen Fundverhältnissen war mir es zweifellos, dass es sich um Kunstprodukte aus vorgeschichtlicher Zeit oder mindestens aus einer Zeit handelte, die dieser sehr nahe lag. Deshalb erschien es mir notwendig, zunächst einen Standpunkt zu finden, von dem aus die Stücke

stellung gebracht. Dieses Verstehen ist aber eine bleibende Fähigkeit geworden, was darin seinen Ausdruck gefunden hat, dass man aus dem zweiten Vogelkopf eine Wellenlinie herausgehen liess. Die Wellenlinie bedeutet fließendes Wasser. Flüsse und Bäche fließen ohne je abzulaufen. Was aus dem Kopf des ersten Vogels kam, ging durch den Kopf des Mannes, wurde verstanden und dies Verstehenkönnen geht wie ein fließendes Wasser ohne je aufzuhören fort. Das Verstehen der Vogelsprache ist somit eine bleibende Fähigkeit. Wenn in anderen Darstellungen ein zweiter Vogel hinter dem Mann dargestellt ist, der auf einem Baume sitzt, so scheint dies auf die Darstellung der Edda (Hans von Wolzogen: „Die Edda“, Reclam No. 781—784, S. 299) hinzuweisen, nach der nicht weniger als 12 Adlerinnen nach Fafnirs Tötung durch Siegfried zu Worte kamen. Zwecks Raumersparnis erscheinen nur deren zwei in der bildlichen Darstellung. Zwar könnte man annehmen, obwohl kein erkennbarer Grund dafür vorliegt, dass dieser zweite Vogel in missverständlicher Auffassung des sogen. Helmes, als Verzeichnung, angebracht sei. — Übrigens ist der Drache als auf der Erde liegend aufzufassen. Dort liegen auch die durch drei Punkte angedeuteten Blätter, von denen eins, als Sigurd sich im Drachenblut seine Unverwundbarkeit holte, ihm zwischen die Schultern zu liegen kam, sodass er an dieser Stelle, wohin das Drachenblut nicht drang, verwundbar blieb.

Ich finde auch hier keine Spur der S. 523 „d. Verh.“ angedeuteten Verrohung, sondern die sorgfältigste Durchführung einer Hauptidee unter leisen Hinweisen auf nicht unerhebliche Nebenerscheinungen. D. Verf.

zu betrachten waren. Denn es ist notwendig, obwohl meist dagegen gefehlt wird, wenn man derartige Sachen erklären will, soweit figürliche Darstellungen in Frage kommen, dass man sich selber den Grad kultureller Bildung unterstellt, den annähernd die Leute gehabt hatten, die solche Gegenstände herstellten. Man muss alles vergessen, was Kunst und Handfertigkeit seit jener Zeit zu schaffen gelernt und wie der moderne Mensch sich durch Jahrhunderte hindurch währende Fortschreitung zu denken und zu sehen gewöhnt hat.

Ob nun die beiden vorliegenden Gegenstände keltischer, nordischer oder germanischer Herkunft sind, sie gehören auf jeden Fall dem Jugendalter einer Bevölkerung an, die nicht mehr auf den unteren Stufen der Entwicklung stand. Es handelt sich eben nicht um einen Schmuck- und einen Gebrauchsgegenstand roherer Herstellung, sondern um Stücke, die wiederum geziert waren, von denen die Ornamentierung des Brakteaten augenscheinlich eine sinnbildliche ist. Mithin hat man darin ein Spiegelbild von Vorstellungen und ihrer Darstellung zu erblicken. Ich versetzte mich deshalb in ein sehr frühes Jugendalter zurück, in eine Zeit etwa des Anfanges der Schulzeit und stellte mir vor, dass ein nicht unbegabtes Kind dieses Alters — d. h. nicht etwa ein Berliner Junge, der täglich schon sehr früh an Bildern und Bildwerken sein Vorstellungs- und Darstellungsvermögen bilden und erweitern kann, sondern etwa ein Dorfkind oder das Kind einer kleinen Stadt — versuchen möchte, das ihm am Nächsten Liegende, die menschliche Gestalt bildlich darzustellen. In Figur 1 bis 4 habe ich Formen gebracht, die die Hand solcher Kinder hervorzubringen pflegt und denen man nicht so selten an Zäunen und Planken, Türen und Wänden begegnet. Es ist wohl, ohne dass ich auf nähere Erklärungen eingehe, eine stufenweise Entwicklung zum Vollkommeneren erkennbar, wenn schon das Mangelhafte noch scharf hervortritt. In Figur 4 z. B. soll der Kopf im Profil stehen; deshalb ist bei a die Nase angesetzt, aber beide Augen sind angedeutet, weil eben der Mensch deren zwei hat und der kleine Künstler noch nicht erkannt hat, dass die Phantasie im Profil sich das Aussehen der anderen Gesichtshälfte ergänzt.

Wenn hier Erzeugnisse des Kunstsinnes im Kinde zur Darstellung gelangen, bringt Figur 13 Menschengestalten in schon etwas vollendeter Form und zwar wie sie auf den sogenannten Alsengemmen durchschnittlich ausgeführt sind. Es ist ein Kunsterzeugnis einer noch im Kindesalter hinsichtlich seiner Darstellungsfähigkeit stehenden Bevölkerung. Die Darstellung ist derjenigen in Figur 4 überaus ähnlich, nur wird die Figur natürlicher, Gliederung macht sich bemerkbar, nur die Verzeichnungen sind unverkennbar. Ich will damit keineswegs auf die Köpfe hindeuten, deren absichtlicher Darstellung ich eine besondere Bedeutung beimesse, sondern lediglich auf die Missverhältnisse in den

Gliedmassen. In Figur 7 tritt ein unverkennbarer Fortschritt hervor. Das Wichtigste ist am grössten, der Kopf des Mannes; mit dem Herabgehen der Bedeutung der einzelnen Stücke verringert sich ihre Ausführung. Ich will dies somit nicht als einen Mangel an Fähigkeit im Zeichnen aufgefasst wissen, sondern als die Folge eines Denkprozesses; ähnlich wie vom modernen Künstler Nebensächliches im Durchschnitt oberflächlich behandelt wird, ist die Sache auch hier aufzufassen. Deshalb könnte es auch in Figur 14 die Frage sein, ob man in dem Kopf auf einem Pferde das Erzeugnis einer heruntergekommenen Kunst oder die Absicht zu erblicken hat, dem Anschauenden das für die Darstellung Bedeutungsvollere, den mit einer besonderen Begabung erfüllten Reiter nur in seinem Kopf und das Pferd als notwendiges Attribut vorzuführen. Fast möchte ich mich für das letztere entscheiden. Warum? Der am Ende der Kopfbedeckung dargestellte Vogelkopf weist wieder auf Sigurd, der die Sprache des Vogels verstehen gelernt hat. Sigurd ist wahrscheinlich eine Symbolisierung des Baldur und das Pferd ein Asenpferd. Beide Stücke ergänzen sich und sind zu verstehen, ohne dass man den Reiter sieht. Es ist eine Art aphoristischer Darstellung. Ohne weiteres könnte man dies nicht als einen Niedergang der Kunst bezeichnen; es sieht mehr aus, als sollte durch eine solche Darstellung nur dem Wissenden etwas geboten werden, während der Nichtwissende nichts hineinzulegen und nichts herauszulesen vermag. Auf diesen Punkt komme ich später zurück*), da auch Anzeichen zur Unterstützung einer entgegenstehenden Ansicht vorliegen. Wenn man nun von dem angedeuteten Standpunkt aus die Zeichnung des Rosenthaler Goldbrakteaten, die in Fig. 6 vergrössert dargestellt ist, betrachtet, so drängt sich einem ganz von selbst die Erkenntnis auf, dass man es hier mit einer Linearzeichnung nach Analogie von Figur 1 bis 4 zu thun hat. Die Punkte finden, ohne dass man darnach sucht, eine Erklärung, nur lässt sich bemerken, dass Gliederungen hervortreten, die starke Anklänge an die Gestalten in Figur 13 enthalten. Die Ausführung selbst aber ist so überaus regelmässig und in gewissem Sinne schön, dass man sich von vornherein versucht fühlt, die Zeit der Herstellung in diejenige nach Anfertigung der Alsengemme zu stellen. Doch darüber später einige Bemerkungen.

Den Fall gesetzt, die Linien auf Figur 6 bedeuten Leiber oder Glieder, die Punkte Köpfe oder Endglieder, Hände, Füsse oder dergleichen, so lässt sich das Gewirr wie folgt auflösen:

Nimmt man bei Punkt a den Kopf eines Menschen an, so ist ohne weiteres klar, dass seine geradlinige Fortsetzung bis zu der schraffierten

*) Die Bilder 8, 9, 14 sind aus Hellwald's „Der vorgeschichtliche Mensch“ S. 647, Fig. 13 ist S. 248, Band von 1888 der Verh. der anthrop. Gesellsch., entnommen.

Stelle den Leib, während die oben rechts und links abgehenden Linien die Arme darstellen. Der Leib setzt sich über der schraffierten Stelle in einer gewinkelten Linie fort, die unten quer das oben erwähnte hantelartige Zeichen trägt. Dass der Winkel Ober- und Unterschenkel darstellt, darüber kann wohl kaum ein Zweifel bestehen. Bezüglich der Hantel folgere ich so. Sieht man die Punkte als Endgliedmassen an, so dass darin die Füße einer menschlichen Figur zu erblicken wären, so könnte mit einiger Phantasie in dem Strich je bis an den Unterschenkel sehr wohl der eigentliche Fuss dargestellt sein, so dass die Füße auffallend auswärts gestellt und die Schenkel eng aneinanderstehend zu denken sind. Nach meiner Auffassung liegt die Sache aber anders. Durch den Strich zwischen den beiden Punkten möchte angedeutet sein, dass die Füße in einiger Entfernung von einander stehen, aber zu den im Winkel als eine einzige Linie gezeichneten Extremitäten gehören, so dass die ganze Figur als mit gespreizten Beinen sitzend aufzufassen ist. Wo sie sitzt, zeigt die schraffierte Stelle an. Diese verbindet das Gesäss des Mannes mit der mehrfach gebrochenen Linie *e b c* und daraus in Verbindung mit der eigentümlichen Fussdarstellung folgt, dass der Mann auf dem durch die gebrochene Linie dargestellten Körper mit gespreizten Beinen sitzt. Was ist das nun für ein Körper? Wenn man in *c* den Kopf annimmt, so stellt *d* die Lage der Ober- oder Vordergliedmassen dar, während man in dem Punkt bei *e* die Lage der unteren oder hinteren Glieder zu erblicken hat, die analog der gebrochenen Linie, welche die Schenkel des Mannes darstellt, durch je einen Strich mit dem Körper verbunden sind. Da hinten und vorn nur je ein Punkt gezeichnet ist, so will der Künstler im Gegensatz zu den Füßen des Mannes sagen, dass die Füße der Gestalt nebeneinander wie die entsprechenden Glieder liegen. Die im Körper dargestellte Gestalt ist nicht schwer zu erraten. Von *c* ausgehend zeigt Hals und Oberkörper zunächst eine gerade Linie; der übrige in einen spitzen Schwanz endigende Körper ist aus krummer und gerader Linie gewinkelt, an welche letztere sich die Hinterglieder ansetzen: Halb Vierfüßler, halb Schlange erscheint hier die Drachengestalt, welche wahrscheinlich einem krokodilartigen Tier der Mammutzeit entnommen ist und die durch Fabeleien durch ungezählte Jahrhunderte auch noch Flügel erhalten hat, wie die Kunst den Drachen stilisiert.

Die Hauptdarstellung umfasst nun folgendes: Der Drache liegt, die Beine von sich gestreckt, auf der Erde, darauf sitzt mit darüber gespreizten Beinen ein Mann.

Was thut dieser Mann noch? Die eine Hand führt er nach dem Kopf, den anderen Arm hat er von sich gestreckt. Dazwischen liegt ein Gegenstand *h*. Es sieht so aus, als sei dieser Gegenstand unter den Arm geklemmt, als ob die Hand sich scheute, um ihn zwecks Fest-

haltens herumzugreifen, was sehr einfach durch eine mässige Winkelung des Armes darstellbar gewesen wäre. Das Ding h muss sonach eine Eigenschaft besitzen, die eine Berührung mit der Hand nicht wünschenswert macht.

Während alle Figuren auf dem Brakteaten in technischer Beziehung eine lineare Durchführung mit punktartigen Verdickungen zu bestimmten Zwecken aufweisen, ist h die einzige Figur, die mehr oder weniger plastisch herausgearbeitet ist, indem sie etwa die Gestalt eines umgekehrten stilisierten Herzens hat. Diese abweichende Behandlung lässt erkennen, dass der Künstler sehr wohl auch menschliche und andere Gestalten hätte in ähnlicher Weise darstellen können, dass er somit seine Gründe gehabt haben muss, auf die Linearzeichnung einer längst vergangenen Zeit zurückzugreifen. Vielleicht mag aber der Grund in diesem Stücke h von der angenommenen Regel abzuweichen, leicht der gewesen sein, dass er andeuten wollte, dass darin die Ursache der dargestellten Scene, also gewissermassen der Schlüssel dazu zu erblicken sei.

Aus dem bisher Vorgetragenen kann es nicht schwer werden, zu folgern, dass die Figur f einen Vogel darstellt und zwar einen sitzenden, dessen Flügel mit dem Körper scheinbar eine einzige Masse bilden. In dieser Auffassung treten allerdings Kopf und Füsse als die einzigen anders gearteten Glieder hervor, so dass der Künstler sehr wohl in Anlehnung an die Drachengestalt diese durch je einen Punkt darzustellen berechtigt war. In Figur 9 ist auch ein Vogel von mehr Deutlichkeit wiedergegeben; Kopf und Schenkel sind aber auch hier als Verdickungen gezeichnet. Nimmt man vollends die schräge Richtung zum aufrecht-sitzenden Mann hinzu, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass man in f den weissagenden Vogel zu erblicken hat. Dann wird aber auch klar, dass h das Drachenherz, mit dem die Hand in Berührung zu kommen sich scheut, und die andere Hand den Augenblick zur Darstellung bringt, in dem Sigurd die am Drachenblut verbrannte Hand nach dem Munde führt und dadurch die mehrgedachte eigentümliche Fähigkeit erlangt.

Die hier gebotene Darstellung deckt sich sonach in der Hauptsache mit derjenigen in Figur 7, nur dass auf dieser das Drachenherz fehlt.

Das in den Figuren g, i, k, l, m enthaltene Beiwerk ist durchaus nicht bedeutungslos und nebensächlich. Dasselbe ist geeignet, eine weitere Probe auf das Exempel machen zu lassen.

Das Kreuz g ist eine vereinfachte Form des in Figur 7 dargestellten Hakenkreuzes. Hier ist die Stelle, einmal auf die Bedeutung des Hakenkreuzes tiefer einzugehen; es ist dazu aber nötig, etwas weiter auszuholen. Baldur, der Gott des Lichtes, der Glück- und Segenspender, stand in einem ewigen Kampfe mit der Finsternis, mit den Unheil bringenden Gewalten, aus dem er als Sieger hervorgeht. Es ist eine

Übertragung aus dem Wechsel von Licht und Finsternis, von Sommer und Winter, wie er gerade in den nordischen Ländern scharf hervortritt. Dieser Vorstellung hat sich die Sage bemächtigt; Baldur wird zum Sigurd und die finsternen Mächte sind in Fafner, den in einen Drachen verzauberten Bruder Baldurs, verwandelt. Fafner bewacht das Gold des Nibelungenhortes, des Goldes, das für die Menschheit die Bedeutung des Glückes hat. Dem Baldur war das Pferd heilig; er bediente sich des Pferdes. Diese Asenpferde waren unermüdlich wie das des Wodan, weshalb man sich das letztere als achtbeinig vorstellte, so dass immer vier Beine liefen, während die anderen vier ruhten. Greift man auf die Vorstellung zurück, dass Punkt und Strich ein Paar Beine vorstellt, so findet man, wenn man das Pferd auf seine vier Beine stellt, dass die anderen vier Beine, wenn sie ruhen sollen, darüber nach oben gestreckt sein müssen. Die Einknickung stellt aber die Gliederung in Unterschenkel und Fussknochen dar. So hat sich das Hakenkreuz, als Symbol der ununterbrochenen Bewegung, aus der linearen Darstellung des Asenpferdes entwickelt. Es ist somit in dem Hakenkreuz in Figur 7 und in dem einfachen Kreuz in Figur 5 und 6 nur die Andeutung enthalten, dass dem dargestellten Mann ein Asenpferd zur Verfügung steht, er mithin selbst aus göttlichem Geschlecht ist.

Die Figur i könnte unerklärlich erscheinen, wenn nicht in Figur 7 und auch auf anderen Brakteaten dieselbe Figur in grösserer Vollkommenheit vertreten wäre. In Figur 7 erscheint rechts eine Art Doppelsäge. Aus einem anderen Brakteaten habe ich die Figur 8 entnommen, in der hinter einem stilisierten Pferdeköpfe jener Kulturepoche eine ähnliche Säge zum Vorschein kommt, nur sind die Zähne aufwärts gerichtet. Wenn man nun nur die Figur i hätte, könnte man versucht sein, darin die Gabelung der Mistel (*Viscum album*) zu erblicken, die dem Thor heilig war. Die sägenartige Gestalt nimmt dieser Hypothese aber den Halt. Ich erblicke darin die Rohrstaude, die in den nordischen Gewässern ebenso heimisch wie in den unseren ist. Wenn Thor heilige Handlungen vornahm, ergriff er statt des Hammers eine Rohrstaude. Die Tötung des Drachen geschah zweifellos unter dem Beistande Thors und in diesem Augenblicke vollzog sich unter seiner Leitung eine heilige Handlung. Diese Darstellung findet einen sinnbildlichen Ausdruck in den Rohrstaude auf Figur 7 und 8. In i ist aber thatsächlich dasselbe Symbol durch Darstellung eines Teils für das Ganze erkennbar gemacht; eines Blätterpaares für die ganze Staude.

Den Punkt k fasse ich entsprechend den Punkten auf Figur 7 als Blatt auf; es ist das verhängnisvolle Lindenblatt, das die einzige Stelle an Sigurds Körper bedeckte, als seine sonst freiliegende Haut unverwundbar gemacht wurde, und an der er verwundbar blieb. Wer denkt

nicht hier des Todes Baldurs, der so überaus ähnlich und doch auf ganz andere Weise wie der Siegfrieds oder Sigurds herbeigeführt wird.

In l und m sind nur zwei runische Zeichen zu sehen: $\times\uparrow$ oder $\uparrow\uparrow$, welche eine Schriftreihe von oben nach unten darstellen, während sich sonst an den Brakteaten diese Zeichen als Umschriften wiederfinden. Die beiden hier vorliegenden Zeichen stellen höchstwahrscheinlich eine Abkürzung des Namens des Herstellers oder des mit dem Brakteaten Beschenkten dar. Das schräge Kreuz würde, je nachdem man annimmt, dass der Brakteat der Zeit vom 3. bis 5. oder der Zeit vom 5. bis 8. Jahrhundert angehört, als G oder N oder als E zu lesen sein, während in dem nach unten geöffneten Winkel ein L in jedem Falle erblickt werden muss.

In den zahlreichen, namentlich in Dänemark und Jütland aufgefundenen Brakteaten, welche den nordischen Forschern zur Veranlassung geworden sind, eine besondere zweite Eisenperiode zwischen dem 5. und 8. Jahrhundert als die der Brakteaten zu bezeichnen, kehrt immer diese Darstellung aus der Siegfriedsage wieder. Es liegt deshalb die Annahme überaus nahe, dass man in diesem gehenkelten Brakteaten weniger ein Schmuckstück als vielmehr eine Art Talisman oder auch ein Zeichen der Verehrung zu erblicken habe, ähnlich wie in der ganzen Christenheit das Kreuz von den Frauen vielfach als Halsschmuck getragen wird. Und wie heut nicht selten dem Verblichenen ein Kreuz in die Hände gelegt wird, ehe man den Körper zur Ruhe bestattet, so liess man damals auch dem Toten seinen Brakteaten, der Zeit seines Lebens sein Schutz und Schmuck gewesen war.

Nebenbei war der Brakteat in Anbetracht des verwendeten kostbaren Metalles sicherlich auch Schmuck, den man offen und nicht verborgen am Leibe trug. Stellt man sich nun eine frühe Zeit des Mittelalters vor, als die ersten Sendboten des Evangeliums in die noch heidnischen Gebiete Germaniens vordrangen, so wird, sobald die neue Lehre Fuss fasste, die nächste Aufgabe die gewesen sein, die Macht der alten, der bisherigen Vorstellungen zu brechen. Äusserlich geschah dies, wie männiglich bekannt, vornehmlich dadurch, dass man überall da, wo vorher den Göttern Opfer gebracht worden waren, Kapellen, Kirchen und Klöster erbaute, um den Neubekehrten die Möglichkeit zu nehmen, heimlich und in der Stille der Nacht der alten Gewohnheit nachzugehen; den inneren Aufbau der Machtfülle heidnischer Vorstellung suchte man aber dadurch zu vernichten, dass man die erhaltenden und schaffenden Kräfte auf Gott Vater übertrug, während man die ebenso mächtigen vernichtenden Kräfte und was damit zusammenhing, in das Reich des Teufels verwies. Es war weiter notwendig, den bisherigen Vorstellungen

den Boden zu entziehen, indem man alles verketzerte und vernichtete, was die Erinnerung an die alte Zeit erhalten konnte. Es war aber alles vergeblich. Die alten Anschauungen erhielten sich, sie haben sich erhalten zum Teil bis auf unsere Tage, wenn auch vielfach der Ursprung derselben der grossen Menge verloren gegangen ist. Es lag nun sehr nahe, vor allem die Brakteaten, die das Sinnbild des Lichtgottes enthielten, unschädlich und unwirksam zu machen; oder solchen Schmucksachen eine andere Bedeutung unterzulegen, indem man eine christliche Legende zur Darstellung brachte wie vielfach in den sog. Alsengemmen. In wieweit das letztere sonst noch geschehen, steht nicht fest; sicherlich wird das Nächstliegende gewesen sein, dass man das Tragen der Brakteaten verbot. Da sich aber bisher gegen Moden und Sitten alle Priestergewalt als machtlos erwies — ich denke dabei nur an das der Priesterschaft verhasste Tanzen — so wird man nach wie vor Brakteaten getragen haben. Die Künstler aber mussten notwendig darauf denken, um eine gewaltsame Entfernung unmöglich zu machen, die gewohnte Darstellung so umzugestalten, dass nicht obenhin und ohne weiteres der Gegenstand der Darstellung klar war, sie mussten auf ein Mittel sinnen, wie sie durch unverfängliche Bildungen im Grunde doch das Alte darstellten. Verbote sind doch eben da, damit sie umgangen werden. Was lag nun wohl näher, als die Figuren der alten Darstellung in Striche und Punkte zusammenschwinden zu lassen und auf eine kindliche Darstellungsweise zurückzugreifen.

Wie vortrefflich diese List dazu beiträgt, den wahren Inhalt der Darstellung zu verbergen, lehrt die Gegenwart, welche in diesen regellosen Strichen das Erzeugnis einer vollständig verrohten Kunst zu finden beliebt.

Vollendet wird die Verbergung des wahren Inhaltes der Darstellung noch durch das Anbringen der Öhse an einer seitlich belegenen Stelle, so dass selbst die Runenzeichen kaum mehr als solche erkennbar sind.

III.

Die silberne Fibel.

Bevor ich auf das eingehe, was in der Platte dieser Fibel dargestellt sein soll, trage ich zunächst das Hierhergehörige aus dem Bericht vom 25. Oktober 1890 nach.

Herr Friedel sagt: Nach Entfernung der Oxydschicht ergab sich aber, dass das Metall (vornehmlich der Fibel) Silber und die Oberfläche vergoldet war. Der Eisenrost war die letzte Spur des Fibuladorns, dessen federnde Spirale zwischen zwei, etwa 0,6 cm vom breiteren Ende auf der unteren Seite abstehenden Oesen befestigt war, während das

Lager für die Dornspitze auf dem gegenüberliegenden Bügelende angebracht ist, so dass der vielleicht 2 cm lange Dorn selbst zwischen Spirale und Lager nur auf einer Länge von 1,2 cm frei lag d. h. zum Aufstecken benutzt werden konnte. Gerade über dieser Stelle macht der Bügel eine Wölbung von $\frac{1}{3}$ Bogen, während die sonstige Oberfläche ganz flach liegt. Figur 10 zeigt die Form dieses Bügels*) und die in sehr tiefen Furchen ausgegravierte Verzierung; das untere Ende ist von zwei vorspringenden Vertiefungen flankiert, in welchen vermutlich roter Glasfluss oder Almandine gesessen haben. Der Bügel ist demnach als der Rest einer vergoldeten, mit 2 Steinchen und tiefer Linear-, auch Perlstab-Verzierung versehenen Silberfibula mit eisernem Dorn zu betrachten. Soweit der Bericht.

Je jünger eine Kunst ist, desto mehr ist sie geneigt, in ihrem Erzeugnis einen Gedanken darzustellen und dazu bedient sie sich des Symbols. Das lehrt in ganz auffallender Weise die Baukunst. Von dem gotischen Gewölbe, das von überaus schlanken Pfeilern getragen wird, sagt man, es versinnbildliche den deutschen Buchenwald mit seinen schlanken Stämmen und seinem sich wölbenden Laubdach. Das letztere könnte man sehr wohl in dem Liniengewirr der vielgliederten Gewölberippen wiederfinden.

Die vorliegende Fibel ist nicht vollständig. In Figur 10 habe ich durch Punktierung an der Stelle a erkennbar gemacht, dass ein der anderen Ecke entsprechendes Stück fehlt. Dass in dieser Figur irgend etwas aus dem Reiche der Natur dargestellt sei, war mir zweifellos. Die Frage nach dem Was? war aber nicht so leicht zu beantworten. Der oben gedachte Fundbericht schweigt nach dieser Richtung vollständig.

Da ohne weiteres aus dem oberen Teil der Fibelplatte nichts zu machen ist, beginne ich mit dem unteren Teile. Zwei Figuren, die dem alten Sonnenzeichen gleichen, machen den Anfang. Von hier aus geht je eine Linie nach oben, die zwei Längsriefen hat, entsprechend den beiden Hohlkreisen der Scheiben. Dazwischen bewegt sich eine Fläche, die, soweit sie nicht durch Lötung in ihrer Zeichnung ungenau geworden ist, im wesentlichen eine doppelte Zickzack-Linie aufweist, deren letzte Ausläufer sich unten zu einem flachen Bogen runden. Geht man von der kindlichen Darstellung eines menschlichen oder tierischen Körpers aus, wie sie oben eingehender besprochen ist, so hat man zwei Beine nebst Füßen vor sich. So unerklärlich die zwischen den Beinen liegende Zeichnung ist, so leitet sie doch auf die Erklärung des Mittelstückes

*) Eine in mancher Beziehung ähnliche Fibel, aber von doppelter Grösse, gleichfalls aus Silber, findet sich Seite 19 des „Guide illustré du musée des antiquités du nord à Copenhague“ von C. Engelhardt von 1870 abgebildet.

über, welches in seinem mittleren Teile sich aus der sonst ebenen Fläche mässig herauswölbt. Unschwer ist darin der zu den Beinen gehörige Körper zu erblicken. Hiernach könnte in der gezieckzackten Fortsetzung des Rumpfes nur ein Schwanz gesehen werden, der sich nach unten verbreitert. Eine Umschau im Tierreiche verweist auf einen Vogel. So einfach es nun wäre, das nun folgende Obergestell als Kopf zu betrachten, so falsch würde diese Deutung sein, wenn man die Einzelheiten genauer ansieht. Von dem sich herauswölbenden Teil des Körpers gehen zunächst zwei Stege schräg nach aussen sich wendend nach oben und münden etwa da, wo links noch die sphärisch dreieckige Einbuchtung erhalten ist; von da wenden sie sich wieder nach innen, so dass sie in ihrem oberen Teile ein Dreieck umschliessen, woran sich links ein schnabelartiger Ansatz schliesst, der rechts (bei a Figur 10) zum grösseren Teil abgebrochen ist. Wenn man nun annimmt, dass das nach oben sich verbreiternde Viereck zwischen den beiden Stäben der Hals des Vogels ist, so stellt das Dreieck den Schädel dar, der aber wunderbarer Weise einen doppelten, nach rechts und nach links hin liegenden Schnabel hat. Dass nur der an das Dreieck anschliessende Teil den Schnabel darstellt und nicht die ganze geöffnete Partie des Oberteils, beweist der Umstand, dass durch eine erhabene Linie die Schnabelkanten des geschlossenen Schnabels erkennbar gemacht sind.

Wie soll man sich nun den Doppelschnabel erklären? Geht man davon aus, dass hier ebenso wie im Brakteaten ein Hinweis auf Sage oder volkstümliche Vorstellung enthalten sein soll, so braucht man sich nur bei anderen Kulturvölkern umsehen, um den Grundbegriff der Verdoppelung zu finden. Bei den Indiern, bei den Römern, bei den Slaven finden sich mehrfach Gottheiten, die in einzelnen Gliedern und Körperteilen eine abnorme Vielheit aufweisen, eine Venus, die mit vielen Brüsten dargestellt, die göttliche Nährkraft, vielarmige Götter die Allmacht, namentlich die Unbesiegbarkeit im Kriege, Vielköpfigkeit die grösste Weisheit im Regieren zum Ausdruck bringt. Hierzu gehört auch Baldurs achtbeiniges Ross. Die Römer verehrten in Janus, dem Gott mit dem Doppelgesicht, nicht nur den Gebieter über Krieg und Frieden, sondern auch den Behüter der Ein- und Ausgänge und stellten ihn dar mit einem Gesicht, das vorn aus sah, und einem anderen, das nach hinten sah. Wenn man sich die Bedeutung dieses Doppelgesichts in seiner inneren Bedeutung klar macht, so kommt man darauf, dass das eine Gesicht in die Vergangenheit zurück, das andere in die Zukunft vorausblickt. Die Verknüpfung der Vergangenheit und Zukunft ist aber die Grundlage weiser Handlung, die aus der Voraussicht und Vorsicht entspringt.

Überträgt man das Doppelgesicht auf den hier vorliegenden Doppelschnabel, so würde man in diesem Vogel sehr wohl den weissagenden Vogel wiederfinden, der auf Figur 6 in f dargestellt ist.

Dieser Vogel kehrt immer in sitzender Stellung wieder. Ist er einmal fliegend dargestellt, so ist der Hinweis auf den Einfluss des Christentums nahe liegend, welches symbolisch den heiligen Geist in einer fliegenden Taube zur Darstellung bringt. Der innere Zusammenhang zwischen diesen sinnbildlichen Darstellungen der inneren Erleuchtung ist unverkennbar.

Nach der heidnisch-germanischen oder wohl richtiger nordischen Vorstellung stand oder sass der Vogel. In dieser Stellung treten die Ecken der Flügel, woran die Schwungfedern befestigt sind, ähnlich wie die Schultern an der Figur des Menschen aus dem Oval des Körpers hervor. Ich finde in Figur 12 dieses Hervortreten durch die Ecken angezeigt, über denen sich die kleinen Pfeile befinden und in der Fibel — Figur 10 — auf beiden Seiten vollständig erhalten sind. Sieht man sich diese Ecken im Zusammenhange mit der Zeichnung an, wie sie den etwas vorgewölbten Rumpf begleitet, so kann man in den daneben herlaufenden Linien sehr wohl die Andeutung der an dem Körper anliegenden Schwungfedern erkennen. Man muss sich dabei immer gegenwärtig halten, dass man in allen diesen Figuren und Linien das zu sehen haben wird, was man in der Kunst stilisiert nennt.

Die Platte der Fibel stellt mithin einen sitzenden doppeltgeschnabelten Vogel dar. Die Darstellungsweise selbst ist als Anfang der später immer deutlicher hervortretenden Stilisierung eines Vogels zu bezeichnen und zwar derjenigen des sitzenden Doppel-Adlers. Wenn man sich vorstellt, dass ein solcher sitzender Vogel die Flügel lüftet, um aufzufiegen, erhält man zweifelsohne eine Figur wie die in Nr. 12. Es wird hieraus unschwer die Entwicklung zu dem in Nr. 11 dargestellten stilisierten Adler der Frühgotik*) gefunden werden können, wie er nicht selten neben den Portraits mittelalterlicher Fürsten dargestellt ist. Ich verweise besonders auf die von der Darstellungsweise der Neuzeit abweichende Stellung der Ständer auf Nr. 11 hin, die durchaus derjenigen in der Fibelplatte entspricht.

Wer mit einiger Einbildungskraft beglückt ist, wird sich nun ohne Mühe die Entstehung des alten deutschen und anderer Doppeladler erklären können.

IV.

Zeitbestimmung.

Oben habe ich versucht den Nachweis zu erbringen, dass der Brakteat einer Zeit angehört, in der das Christentum in Norddeutschland

*) Der Adler ist entnommen der „Wappenfibel“ von Ad. M. Hildebrandt.

nicht nur Fuss gefasst, sondern schon Verbreitung gefunden hatte, einer Zeit, in der trotzdem die heidnischen Anschauungen noch sehr lebhaft umgingen und der Künstler sich genöthigt sah, eine List anzuwenden, um die Wachsamkeit der Priester zu täuschen. Ich bin geneigt die Entstehungszeit des Brakteaten in die Blütezeit des Düringereiches zu legen, das sich damals weit nach Osten und bis zur Niederelbe erstreckte. Dieses Reich wurde in der Zeit um 725 endgiltig christianisiert. Es wäre doch der Fall sehr gut denkbar, dass aus diesem christlichen Reiche dort hergestellte Brakteaten, sei es als verwandtschaftliche Geschenke, sei es durch Handelsbeziehungen an einzelne nach Osten vorgeschobene oder zurückgebliebene germanische Bevölkerungsteile gelangt sind. Bei dem verwendeten Material hinwiederum ist es ebenso denkbar, dass ein solcher Brakteat ein Jahrhundert lang und länger sich in einer Familie fortgeerbt hat, ohne dass erhebliche Spuren des Gebrauches zurückgeblieben sind, so dass der Annahme nichts entgegensteht, dass der Brakteat von weiter her schon viel früher an die Familie gelangte und der letzte Inhaber vielleicht doch erst im 7. Jahrhundert mit seinem Kleinod beerdigt wurde. Auf eine noch spätere Zeit möchte ich nicht gern zurückgehen mit Rücksicht auf die gleichzeitig an derselben Stelle gefundene Fibel. Ihre starke Abnutzung bis zur teilweisen Zerstörung, ihre schon einmal stattgehabte Ausbesserung sprechen für einen langjährigen Gebrauch, ihre sinnbildliche Darstellung hinwiederum auf sehr starke heidnische Auffassung, indem durch den Doppelschnabel entschieden auf den weissagenden Vogel hingewiesen ist, sodass man sehr wohl auf eine Einführung aus dem noch heidnischen Nordwesten, vielleicht durch Sachsen schliessen kann. Das würde annähernd die Zeit sein können, zu der zwischen Weser und Elbe das Christentum festen Fuss gefasst hatte, sodass vielleicht nur ein Menschenalter zwischen der Herstellung beider Stücke liegt. Es ist deshalb m. E. gar nicht nötig, wie Herr Bartels gethan, einen augenfälligen Niedergang in der Kunst der Brakteatenherstellung anzunehmen, der ziemlich künstlich aus der Beschaffenheit des vorliegenden Brakteaten konstruiert ist. Eher wohl könnte man eine Verrohung dieser Kunst in dem in Figur 14 dargestellten Brakteaten erblicken. Dort sind nämlich auch die beiden Runenzeichen wie auf 5 sichtbar, aber als solche nicht mehr erkennbar. Das schräge Kreuz ist zu einem Stern, das andere Zeichen in veränderter Lage zu einer Figur wie eine Pincette geworden. Das spricht für ein Missverständnis der Figuren, wie es in einer im Niedergang begriffenen Kunst vorkommen kann. Das ist eine Erscheinung, wie ich sie in meinem Vortrage in der „Brandenburgia“ vom 22. Juni 1892*) über die Taufschüssel-

*) Siehe Notiz S. 68 d. Monatsblatts d. Gesellsch. für Heimatkunde, I. Jahrg. 1892/93.

inschriften, die bisher als solche gar nicht galten, sondern als willkürliche Zusammenstellung veralteter Schriftzeichen aufgefasst wurden, eingehend besprochen habe.

Trotz alledem kommt Herr Bartels dennoch hinsichts der Zeit der Herstellung auf annähernd dieselbe Zeit wie ich, indem er sagt: „Nach der wohl unbestrittenen Annahme der nordischen Archäologen sind die Goldbrakteaten in der Zeit vom 5. bis 8. Jahrhundert unserer Zeitrechnung angefertigt worden“, und weiter: „Er wird wohl sicherlich nicht vor dem 8. Jahrhundert, vielleicht sogar erst gegen Ende desselben angefertigt worden sein“.

Dieser letztere Satz allerdings vernetwendigte sich aus der Hypothese, dass hier das Erzeugnis einer vollständig verrohten Kunst vorliegt. Sie machte eine erkennbare Zeitverschiebung notwendig. Allerdings macht sich um die Wende des 8. Jahrhunderts ein Niedergang in dieser Kunst bemerkbar, er äussert sich aber, wie Figur 14 zeigt, in ganz anderer Weise, indem typische Einzeldarstellungen durchaus festgehalten sind, was vom Rosenthaler Goldbrakteaten eben nicht gilt.

In der Fibelplatte kann man noch weniger eine missratene Figur erblicken. Der Übergang, den ich zur ältesten Darstellung eines heraldischen Adlers glaube nachgewiesen zu haben, weist eher darauf hin, dass hier ein Anfangsstadium der heraldischen Darstellung auf uns gekommen ist; es erscheint ein neuer Zweig der damaligen Metallgiesserei oder Schmiederei. Der Umstand, dass dieser selbige Vogel sich bei den Franken später zum Hahn, oder Geier, von Napoleon I. fälschlich Adler genannt und bei den Germanen zum Adler bzw. Doppeladler entwickeln konnte, weist darauf hin, dass das hier vorliegende Kunsterzeugnis einer Zeit angehört, zu der Franken und Germanen im geschichtlichen Sinne noch nicht klar genug getrennt waren, also frühestens auf die Zeit, als die Karolinger zur Herrschaft kamen. Die Fibel wird sonach etwa dem Anfange des 8. Jahrhunderts angehören können.

Diese Ermittlung deckt sich mit dem, was Herr Friedel S. 519 der Verhandlungen sagt: Die Fibula gleicht der merovingischen, welche bei Lindenschmit, Heidnische Altertümer Band II, Heft X, Taf. VI Nr. 7, abgebildet ist. Ähnliche Spangen kommen bei fast allen spätgermanischen Völkern von Kertsch in der Gegend des Asowschen Meeres und von Süd-Ungarn bis Frankreich, sowohl bei den noch heidnischen, wie bei den christianisierten vor; auch in Skandinavien und im Nordosten Deutschlands haben sie sich dort häufig, hier seltener erhalten . . .

Es ist hiernach annähernd dieselbe Zeit herausgerechnet, die ich von anderen Gesichtspunkten aus ermitteln konnte, und ich kann diese Arbeit durchaus mit den Worten schliessen, mit denen Herr Friedel seiner Zeit seinen Vortrag endigte, indem er sagte:

Ich nehme keinen Anstand, den gesamten Fund für einen heidnisch-germanischen*) zu erklären, welcher in die Zeit etwa zwischen 600 bis 800 fällt.

Es ist dies eine Zeit, in welcher bei uns unbestritten die Slaven oder Wenden bereits seit Jahrhunderten zur vollen Herrschaft gelangt sind. Erwägt man nun, wie von erfahrenen Forschern, ganz neuerlich von Dr. W. Schwartz in einer zur General-Versammlung der deutschen Geschichts- und Altertums-Vereine zu Schwerin i. M. im September 1890 eingereichten Abhandlung, aus mythologischen, sprachlichen und anderen Gründen, immer wieder darauf hingewiesen wird, dass ein Bestand heidnisch-germanischer Bevölkerung unter den zur Herrschaft gelangten heidnischen Wenden bei uns zurückgeblieben sein müsse, so bringt der Rosenthaler Fund eine ungeahnte Bestätigung für diese Behauptung und er erscheint von diesem Standpunkt aus als einer der beachtenswertesten, welcher seit langer Zeit in Norddeutschland gemacht worden ist. Dass er einer Gegend dicht vor den Thoren der deutschen Reichshauptstadt entstammt, giebt ihm ein besonderes Relief.

Kleine Mitteilungen.

Weihnachtsgebräuche in Pichelsdorf und Tiefwerder bei Spandau. (Aus den Sammelkästen des Märk. Provinzial-Museums.) Im Dezember 1885 theilte die „Neue Preussische Zeitung“ Folgendes mit: „In Tiefwerder und Pichelsdorf hat auch in diesem Jahre wieder, einer alten Überlieferung gemäss, am Mittwoch das sogenannte Weihnachts-Austuten begonnen, und es wird, wie immer, bis Weihnachtsheiligenabend fortgesetzt. Allabendlich ziehen Schulknaben, auf Hörnern blasend, im Dorfe umher. Am zweiten Weihnachtsfeiertag versammeln sich fast sämtliche Dorfbewohner und gehen in die Häuser, um dort das Lied zu singen, das mit den Worten beginnt: „Wir heiligen drei Könige“. Herkömmlicher Weise werden von den Besuchten Geld oder Esswaren verabreicht.“

Diese Nachricht veranlasste die Direktion, Herrn Lehrer G. Mähliß um Auskunft zu ersuchen, wie die Sache zur Zeit liege. Er erteilte hierauf d. d. Pichelsdorf, den 2. Februar 1897 folgenden Bescheid:

„Leider bin ich nicht in der Lage, den ausführlichen Bericht, den ich über die Sitten und Gebräuche zugesagt habe, schon jetzt zu bringen. Nur eine Sitte, das sogenannte „Antuten“, ist in Tiefwerder und Pichelsdorf noch im Gebrauch. Andere Sitten und Gebräuche, wie z. B. das „Sternfest“ und dergl. sind vor vielen Jahren schon eingegangen. Aber gerade über diese Gebräuche wollte ich gern berichten. Da ich aber diese Aufführung nur einmal in ganz veränderter Form gesehen habe, so kann ich meine eigene

*) Wenn schon der Brakteat hinsichts der Herstellung auf christliches Gebiet hinweist.