

die aller Wahrscheinlichkeit nach auch auf dem im Boreal sicher vorhandenen Nordseefestland verbreitet war. Wäre es nicht denkbar, daß im Zuge der Überflutung des Nordseefestlandes während des Atlantikums Bevölkerungsteile evtl. nach Süden abgedrängt worden sind<sup>4</sup>? Beziehungen etwa zwischen Ertebölle und dem älteren Campignien sind ja, wie wir oben sahen, auf alle Fälle vorhanden. Dabei kommt Nordwestdeutschland als Brücke nicht in Betracht. Hier ist bis jetzt keine Kernbeilzivilisation nachgewiesen. Man denkt deshalb am ehesten an eine nachher im Meere versunkene Landverbindung im Nordseeraum. Ein umgekehrter Weg von Süd nach Nord ist für diese Zeit kaum wahrscheinlich, denn im Norden war die Kern- und Scheibenbeilkultur ja bereits seit dem Praeboreal heimisch. So wären die im Neolithikum erkennbaren Kulturbeziehungen zwischen dem Norden und dem Westen auf Grund der spätmesolithischen Zusammenhänge genetisch erklärbar. Auf dieser alten Basis mag dann der Westen in der jüngeren Steinzeit vielleicht wieder für mancherlei Erscheinungen im Norden Brücke gewesen sein. Jedenfalls wäre es sehr nützlich, wenn sich künftige Forschungen auf die Lösung dieser wichtigen Fragen richteten.

Von der Geographie herkommend, bemüht sich Verf., den gesamten biologischen Rahmen, den Lebensraum sowie Siedlungs- und Wirtschaftsweise des Menschen in den einzelnen Stufen zu erfassen. Seine Forderung ist: „Die Zeit der archäologischen Monographien sollte der Synthese von der Ausbreitung des Menschen Platz machen“ („L'ère des monographies archéologiques doit faire place à la synthèse de Géographie humaine“ S. 5). Diese, man möchte sagen moderne Betrachtungsweise ist für die französische Urgeschichtsforschung weitgehend neu. Sie könnte sich durchaus fruchtbar auswirken. Auch wir möchten die Forderung des Verf. voll auf unterstreichen, da sie auf das Ziel unserer Forschung gerichtet ist. Indessen glauben wir, daß sich diese Forderung noch nicht allgemein verwirklichen läßt. Es bedarf zunächst noch sehr intensiver analytischer Arbeit, vieler monographischer Einzeldarstellungen, tatkräftiger Wohnplatzforschung unter Heranziehung aller irgendwie vorhandenen Möglichkeiten, nicht zuletzt der von naturwissenschaftlicher Seite gebotenen. Die großen Linien soll man dabei allerdings nie aus dem Auge lassen und alle realen Möglichkeiten für eine Synthese ergreifen. Wir können analytisch-synthetisch vorgehen. Eine Arbeitsgemeinschaft mehrerer Forscher für bestimmte Problemkomplexe wäre sicher ein Weg, um über intensive analytische Arbeit eher auch zur Synthese zu gelangen. Gerade das mittel- und jungsteinzeitliche Fundmaterial des Westens liegt längst nicht voll ausgebreitet und gegliedert vor uns. Auch wenn dies der Fall ist, werden noch viele Lücken zu schließen sein. Ganz dasselbe gilt für andere Gebiete. Dies alles zeigt uns auch die vorliegende Arbeit; durch Mangel an gesicherten Grundlagen wird die Erkenntnis der wirklichen historischen Abläufe gegenwärtig noch stark behindert. Verf. hat aber mit der Darbietung eines reichen, bisher unzulänglichen Fundstoffes einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Erreichung des oben genannten Zieles geliefert.

Schleswig.

Hermann Schwabedissen.

**H. C. Broholm, W. P. Larsen, G. Skjerne, The Lures of the Bronze Age.** Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag, Kopenhagen 1949. 129 Seiten, 35 Abb., 30 Taf., 1 Karte, 3 Tabellen.

Das Werk erschien, nachdem ein Jahr zuvor A. Oldeberg eine Arbeit über die skandinavischen Luren der Bronze- und Eisenzeit vorgelegt hatte, in der die norwegischen und schwedischen Luren einer sorgfältigen Untersuchung unterzogen werden<sup>1</sup>.

<sup>4</sup> Vgl. Schwabedissen, Schwantes-Festschr. (1951) 59–77.

<sup>1</sup> A. Oldeberg, Acta Archaeologica 18, 1947, 1ff.

Es macht nicht nur das dänische Fundmaterial bekannt, sondern behandelt das Problem dieser interessantesten Musikinstrumente der Vorzeit für das gesamte Gebiet der nordischen Bronzezeit.

Im 1. Kapitel werden von H. C. Broholm, begleitet von ausgezeichneten Lichtbildern, alle bisher bekanntgewordenen Lurenfunde beschrieben. Soweit die Fundumstände überliefert sind, wurden fast alle Luren paarweise in Mooren gefunden, wobei innerhalb der Paare, mit nur einer Ausnahme, die Lurenkörper jeweils in entgegengesetzter Richtung geschwungen sind.

Während die einfacheren Luren aus einem Stück bestehen, sind die größeren Instrumente oft aus zwei Teilen zusammengefügt, die durch einen Steckverschluß etwa in der Mitte vereint sind.

Im 2. Kapitel setzt sich W. P. Larsen sehr sachkundig mit der Gußtechnik auseinander. Jede Lure besteht aus mehreren, getrennt in verlorener Form gegossenen Einzelteilen. Als Kernstützen finden die gleichen Lamellen Anwendung, die auch an den Becken der jüngeren Bronzezeit erscheinen. Die einzelnen Röhrenstücke sind in erneutem Guß zusammengefügt, wobei zwei Arten der Gußverbindung auftreten. Entweder sind die Kanten der verbundenen Rohrstücke mäanderartig ausgelappt, so daß das durch Guß eingefügte Verbindungsglied beiderseits festen Halt findet, oder aber beide Rohrenden sind dicht aneinandergesetzt, wobei den entsprechenden Halt ein im Überfangguß aufgebrachtter Wulst liefert, der zuweilen noch in eing Bohrten Löchern Verankerung findet. Durch dieses Zusammensetzen aus Einzelstücken wurde die völlig gleiche Länge der paarweise zusammengehörigen Luren erreicht. Auch die Mündungsplatten sind getrennt gegossen und entweder durch einen kurzen Rohransatz mit der Lure durch Guß verbunden, oder aufgepaßt wie „ein Eisenring auf ein Rad“.

Das 3. Kapitel widmet Broholm der archäologischen Untersuchung der Luren. Keine der bekannten Luren ist mit datierbaren Begleitfunden zutage gekommen. Man bleibt für die Datierung auf stilkritische Momente angewiesen. Eine sichere zeitliche Zuweisung erlauben nur die Verzierungen einiger Mündungsplatten. Die Anwendung kleiner gestempelter Dreieckszonen („imitierter Kerbschnitt“) und punktgesäumter Bogenstellungen weisen die älteren Luren in die Periode IV. Während Oldeberg bei der Einteilung der Luren in ein Entwicklungsschema den technischen Details großes Gewicht beimißt, geht Broholm, m. E. mit Recht, nicht den gleichen Weg. Er weist darauf hin, daß sowohl die permanente Verbindung beider Lurenhälften durch Guß, wie auch der Steckverschluß in der Periode IV auftreten, und daß dieses Detail für die Datierung nicht verwendbar ist. Broholm setzt das aus schnurartiger Rippe gebildete ovale Zierband mit eingebuchteten Enden, das die Lure von Maltbaek unter der Mündungsplatte trägt, auf Grund seines Auftretens auf Plattenfibeln und Goldgefäßen in die Periode IV und bildet hierzu das Depot von Midskov ab, das eine Plattenfibel mit hornartig gekrümmtem Oval in schnurartiger Rippe zeigt. Wir hätten für einen datierenden Vergleich für das Oval mit eingebuchteten Enden lieber die Hörnerknaufschwerter vorgeschlagen, die gesichert der IV. Periode angehören und an denen sich das Ziermotiv findet. Das genannte Depot von Midskov enthält eine Lanzenspitze mit Bogenornament in Vogt's Stil 2 (Hallstatt B), es kann also erst in der Periode V in den Boden gelangt sein, womit die in ihm enthaltenen Stücke zweifellos älteren Stils ihren datierenden Wert für unsere Frage einbüßen. Das Beispiel scheint mir geeignet, auf die Gefahr hinzuweisen, die eine Überschätzung der Typologie für chronologische Auswertung in sich birgt. — Sicher der Periode V bzw. dem Beginn der Periode VI gehört der gestreckte Mäander in schnurartiger Ausführung an, den z. B. die Lure von Rossum (bei Oldeberg Bössum) trägt. Er geht auf ein Ornament des Pfahlbaukreises der Stufe Hallstatt B zurück. Der Nachweis bestimmter Einflüsse der Pfahlbauornamentik an den Luren

schiene mir überhaupt ein gesicherteres Moment für die Zeitbestimmung zu bieten als der reine Formvergleich innerhalb des nordischen Kreises. Hier soll daher auch auf die Gliederung der Verbindungsmanschetten einiger Luren hingewiesen werden. Diese sehr sorgfältige Verzierung durch dichte feine Rippung, wechselnd mit leicht gewölbten breiten Zonen (Astragalierung) geht zweifellos auf ein beliebtes Ziermotiv in Vogt's Stil I (Hallstatt B) zurück, das, wie wir wissen, häufig auf der Tülle von Lanzenspitzen den Norden erreicht hat und das somit den Bronze gießern vertraut war. Allein hiernach schon wären die Luren von Brudevaelte und Tellerup sehr spät anzusetzen. — Gleichfalls der Periode V und vielleicht dem Anfang der Periode VI gehören auch die Luren an, die flache Buckel aus konzentrischen Ringen tragen, ein Ornament, das sich auch auf Plattenfibeln, Becken und Gürtelbuckeln dieser Zeit findet. Broholm ordnet in sorgfältiger Prüfung der z. T. geringen ornamentalen Zutaten die Luren in die Zeitspanne von der Periode III bis zum Ende der Periode V, vielleicht bis in die erste Hälfte der Periode VI ein, also in einen Zeitraum von etwa 1100—600 v. Chr. Wir meinen, daß die Herstellung der ersten Luren doch wohl kaum vor der IV. Periode anzusetzen sein wird.

In seiner Untersuchung der Verzierung weist Broholm darauf hin, daß die Buckelverzierung der Luren auf kontinentale Beeinflussung der nordischen Bronze gießer durch getriebenes Importgeschirr zurückzuführen sei. Wir pflichten ihm hierin bei. Das Auftreten gegossener Buckelornamente geht auf den Einfluß des großen Kreises blechtreibender Bronzeindustrie im Südosten Mitteleuropas zurück. Die Blütezeit der aus diesem Gebiet den Norden erreichenden Impulse liegt früher als die der Bronzeindustrie des Pfahlbaugebietes, dem u. a. Mäander und Astragalierung verdankt werden. Eine detaillierte Untersuchung der Überlappung des Südost- bzw. Südwesteinflusses am nordischen Bronzematerial böte wahrscheinlich einigen Gewinn für die chronologische Gliederung desselben.

Broholm nimmt im Gegensatz zu E. Sprockhoff an, daß die Holztassen der Eichen-särke mit ihrem Sternornament aus eingesetzten Nägeln, Nachbildungen eingeführter Bronzetassen seien. Wenn auch keinesfalls alle deutschen Archäologen, wie der Verf. anzunehmen scheint, „die Germanen zu den Erfindern allen kulturellen Fortschritts machen, ohne Rücksicht darauf, was die Funde selbst aussagen“, so glaubt Rezensent doch die genannten Holztassen für einheimische nordische Schöpfungen halten zu müssen. Die gegossene Bronzetasse von Mönchgut<sup>2</sup> lehnt sich deutlich an die Holztassen an. In dieser Zeit sind die buckelverzerten Blechtassen noch nicht importiert worden. Die Henkel an den frühen Hohlgüssen, sowohl an den Tassen von Mönchgut und Östermarie, wie an den Hörnern von Bochin und Teterow sind Ösen, die Holzhenkel bzw. schnurumwickelte Ösen aus organischem Stoff imitieren. Form und Verzierung der Mönchguter Bronzetasse sprechen gegen die Annahme, daß die Holztassen Bronzeblechtassen kopieren. Im übrigen ist das für die Holztassen charakteristische Sternornament für die frühen Blechtassen keineswegs kennzeichnend, gehört vielmehr zum einheimischen Ornamentschatz jener Zeit. In der mittleren Bronzezeit war die Gußtechnik so weit fortgeschritten, daß man sich an den Guß größerer Hohlräume heranwagen konnte. So liegt es nahe, daß beim Übergang zum Gefäßguß die einheimische Form der Spahnschachtel und der Holztaße den Gießer bei der Formgebung seiner Gefäße anregte<sup>3</sup>. Die Tassen von Östermarie und Mönchgut sind eindeutig keine

<sup>2</sup> Tasse von Mönchgut: Mus. Stralsund 7209 d, O. Kunkel, Pommerns Urgesch. (1931) 53 Abb. 16; Acta Archaeologica 4, 1933, 33 ff. (E. Sprockhoff). — Tasse von Östermarie, Bornholm, E. Vedel, Bornholms Oldtidsminder og Oldsager (1886) 261 Nr. 15; Aarbøger 1909, 83 Abb. 88. — Sprockhoff, Handelsgesch. 49.

<sup>3</sup> Bevor eine neue Technik und ein neuer Werkstoff zu eigenen materialgerechten Formen gelangt, entlehnt er häufig die Formen anderer Werkstoffe. Beispiele hierfür sind etwa die reinen

Nachahmungen kontinentaler Treibformen. Jedenfalls ist uns keine Blechtasse bekannt, die in der Form als Gußvorbild besser entspräche als die bekannten Holzassen.

Richtig ist zweifellos die Ableitung der die Lurenketten zuweilen zierenden plastischen Vögel vom kontinentalen „Hallstattvogel“. Er gelangt mit dem oben erwähnten Südoststrom in den Norden. Auch die Zusammenstellung großer und kleiner Buckel auf den Mündungsplatten der Luren werden zu Recht mit den Treibornamenten aus großen und kleinen Buckeln, z. B. auf den Blechschilden und den Bronze- und Goldtassen, verglichen. Verf. charakterisiert die nordische Bronzekunst, die sich trotz häufiger Berührung mit Treibarbeiten aus dem Süden unfähig erweist, sich von der altergebrachten Verarbeitung der Bronze im Gußverfahren zu lösen, als eine Bauernkunst. Das trifft auf die nordischen Bronzegießer selbst zweifellos zu. In den Gießwerkstätten sind keine Treibarbeiten ausgeführt worden. Es bedürfte aber noch einer genaueren Untersuchung, wieweit die im Norden angetroffenen Blecharbeiten Importstücke sind. Für die Periode V ist jedenfalls mit einer nicht unerheblichen einheimischen Treibindustrie zu rechnen<sup>4</sup>.

Für die Anwendung der Luren glaubt Verf. mit O. Almgren und A. Norden, daß sie bei rituellen Opferhandlungen paarweise geblasen wurden, wofür auch die Darstellungen behelmter Lurenbläser auf Felsbildern sprechen. Aus nordischen Mooren sind mehrfach Opferplätze bekannt geworden, auf denen sich zusammen mit Fundstücken Tier- und Menschenknochen fanden. Auch auf zwei Lurenfundstellen (Lommelev und Radbjerg) fanden sich solche Knochenreste von Opfern. Die Kettengehänge, die aus ähnlichen, ineinandergelassenen Gliedern bestehen wie die Lurenketten, und vielleicht auch die Helme von Vikso mit ihren gegenseitig geschwungenen Hörnern hält Broholm für Zubehör zur Ritualkleidung nach Art eines Schamanenornates. Im gleichen Zusammenhang sieht Verf. eine ursächliche Verbindung zwischen dem Rasselschmuck der Luren und dem der gleichzeitigen Bronzemanschettenringe. Er verneint die Verwendung der Luren als Kriegsinstrumente und faßt sie als reine Kultgeräte auf. Mit dieser Deutung gibt er einen Hinweis auf den Grund des plötzlichen Verschwindens der Luren am Ende der Bronzezeit und für ihre Niederlegung in den Mooren. Zum gleichen Zeitpunkt enden auch die „Ackerbau-Felsbilder“. Verf. mutmaßt daher, daß mit Beginn der Eisenzeit neue religiöse Ideen in Skandinavien einen Glaubenswechsel herbeiführten, der sich vielleicht auch in dem auffälligen Unterschied der bronzezeitlichen Urnengräber mit gesäubertem Leichenbrand und unverbrannten Beigaben zu den Brandschüttungen mit verbrannten Beigaben der Eisenzeit niederschlägt. Eine Abschaffung der alten Riten hätte es mit sich gebracht, daß in dem allen primitiven Völkern gemeinsamen Wunsche, Kultgegenstände nicht zu profanisieren, die Luren im Moor niedergelegt wurden. So fände auch die Tatsache eine Erklärung, daß sich alle Luren, sowohl geflickte alte, wie auch neue unbeschädigte Stücke im Moor finden. Die Luren sind nach Broholm also nicht wie die eisenzeitlichen paarweisen Halskragen Votivgaben, sondern wie die Helme, Schilde und Goldschalen der Moorfunde heilige Geräte, die als Kultgeräte nicht eingeschmolzen werden durften, sondern die am Kultplatz niedergelegt wurden.

Metallformen des frühesten Meißener Porzellans, oder die häßlichen, kapitellgeschmückten Gußeisensäulen unserer frühen Bahnhofsgebäude.

<sup>4</sup> Ihr Vorhandensein beweisen u. a. die mit eingegossener Öse versehenen Blechbuckel und vor allem die mit nordischen Motiven in feinen Buckelreihen verzierten Diademblechbänder von Lütheen, Kr. Hagenow (unpubliziert), und Roga, Kr. Stargard, Mecklenburger Jahrb. 7, 1842 Abb. S. 37; R. Beltz, Die vorgesch. Altert. d. Großhzt. Mecklenburg-Schwerin (1910) 237 Abb. 5 Taf. 40, 65; I. Undset, Das erste Auftreten des Eisens in Nordeuropa (1882) Taf. 25, 17; Prähist. Zeitschr. 13/14, 1921/22, 125 Abb. 45; V. Pauls u. O. Scheel, Gesch. Schleswig-Holsteins 1: G. Schwantes, Die Vorgesch. Taf. 71.

Im 4.—6. Kapitel untersucht G. Skjerne den musikalischen Aspekt der Luren. Er weist darauf hin, daß vor Schaffung der Luren erst das Stadium der Stierhörner, die später gegossene Schalltrichter und Mundstücke erhielten, zu durchlaufen war, betont jedoch, daß die Luren keine Fortsetzung der Hörner darstellen. Vielmehr glaubt er, daß die Hörner neben den Luren in Gebrauch blieben, was ihr Fortbestand in die Eisenzeit hinein, ja bis ins Mittelalter zu stützen scheint. Skjerne vermutet, daß die Hörner für den Signal- und Kriegsgebrauch bestimmt waren, während die gebrechlichen Luren reinen Kultzwecken dienten. Der Verf. verknüpft die antithetische Schwingung der Lurenpaare, die an die Windung der getriebenen Stierhörner der Viksohelme erinnert, die nach Felsbildern bei kultischen Handlungen Verwendung fanden, mit dem Vorbild des Stierhauptes und erwähnt in diesem Zusammenhang die Verwendung von Rindern im Nerthuskult. Die Form der Lure selbst ist aber zweifellos nicht auf das Stierhorn als Vorbild zurückzuführen. Rezensent meint, daß, wie Verf. selbst einmal erwähnt, die Luren auf Vorformen aus Leder oder Rinde zurückgehen, Werkstoffe, die die Ausbildung langer, dünner und in zwei Ebenen geschwungener Blasinstrumente ohne weiteres gestatten. Die gestreckt spiralförmige Rippung an den Mundrohren mancher Luren scheint uns an eine Wicklung aus organischen Bändern zu erinnern. Die kurzen Hörner mit ihren Metallbeschlägen möchte ich nicht als Signal- oder Kriegshörner gedeutet sehen. Die 3 bisher bekannten Exemplare (Bochin, Wismar, Teterow) sind wie die Luren im Moor gefunden worden, und die Darstellungen des Wismarer Horns sind so ausgesprochen kultischen Inhaltes, daß m. E. auch diese Hörner kultischen Zwecken dienten. Dies scheint mir wichtig, da es auf große Schlichtheit der bei kultischen Handlungen geübten Blasmusik schließen läßt. Daß wir uns die „Lurenmusik“ wesentlich einfacher vorzustellen haben, als man lange Zeit anzunehmen geneigt war, führt Skjerne in Kapitel 5 aus<sup>4a</sup>. Skjerne vermutet, daß die Hörner mit Bronzebeschlag wahrscheinlich nicht älter seien als die Luren. Wenn wir Broholm folgen, der annimmt, daß alte und junge Lurenformen durch die ganze jüngere Bronzezeit hindurch gebraucht wurden, um zum Schluß alle im Moor niedergelegt zu werden, so können wir für das Horn von Wismar das gleiche annehmen. Im Guß und in den gegossenen Ornamenten entstammt es fraglos dem Ende der Periode III, allenfalls aber dem Anfang der Periode IV. Seine gepunzten kultischen Darstellungen passen mit geschachtelten Winkelstellungen, Schiffs- und Raddarstellungen nicht zu diesem Zeitansatz. C. A. Althin hält aus diesem Grunde diese Verzierung für die nachträglich angebrachte Arbeit eines Fälschers<sup>5</sup>, während Oldeberg meint, daß die kultischen Darstellungen im Stil durchaus dem frühen Zeitansatz des Horns entsprechen könnten<sup>6</sup>. Dies scheint nicht der Fall zu sein. Ich habe das Horn eingehend untersuchen können und habe festgestellt, daß die gepunzten Zierelemente und Darstellungen offenbar von wenig kunstfertiger Hand ausgeführt wurden und heterogene Elemente enthalten<sup>7</sup>. Die archaisch anmutenden laufenden Spiralen sind das älteste Motiv, während die in feinen Strichen geschachtelten Winkel eigentlich nur Entsprechungen im Pfahlbaustil der Stufe Hallstatt B haben. Die Schiffsdarstellungen dürfen nicht wegen ihrer linearen Schlichtheit aus rein stilkritischem Ver-

<sup>4a</sup> Zu den musikwissenschaftlichen Ausführungen G. Skjernes nimmt im nachfolgenden R. v. Ficker Stellung.

<sup>5</sup> C. A. Althin, Studien zu den bronzezeitlichen Felsbildern von Skåne (1945) 144—150.

<sup>6</sup> Oldeberg, *Acta Archaeologica* 18, 1947, 19 ff.

<sup>7</sup> Horn von Wismar, Mus. Schwerin. A. u. h. V. 4 Taf. 33, 3; Kat. d. Ausstellung zu Berlin (1880) 286 f. Abb. 7—8; Beltz, *Die Vorgesch. von Mecklenburg* (1899) 57 Abb. 85 u. S. 59 Abb. 88; ders., *Die vorgesch. Altert. d. Großhztg. Mecklenburg-Schwerin* (1910) Taf. 34, 113; *Prähist. Zeitschr.* 7, 1915 Taf. 12—13; H. L. Janssen, *Mannus-Bibl.* 54 (1935) 107 f. Abb. 96—97; *Fra Nationalmusets Arbejds-mark* 1938, 91 Abb. 15.

gleich mit den Felszeichnungen, die im übrigen ja auch nicht mit absoluter Genauigkeit zeitlich fixiert sind, früh angesetzt werden. Der Kreis mit den strahlenförmigen Adoranten und vor allem die S-förmigen Haken sind nicht vor die Periode V zu datieren. W. Bastian, Schwerin, hat erstmals entdeckt, daß um zwei der Nietlöcher am unteren Rande des Schallkörpers die Zeichnungen von Speerträgern angeordnet sind<sup>8</sup>. Das eine Nietloch ist von einer fein gerasterten, gepunzten Spirale, das andere von konzentrischen Kreisen umgeben, die beide Schilde darstellen. Der gewölbte Nietkopf saß ursprünglich in der Mitte dieser Schilde. Darüber ist, den Kreis tangierend, jeweils ein Speer in leicht schräger Lage dargestellt. Der Hals ist als kurzer Strich mit beidseits je einem Punktauge gegeben. Die Beine sind durch lange, wenig ebene Doppellinien gebildet. Zwischen beiden Speerträgern ist ein Schiffsbild eingepunzt. Die Gestaltung des Kopfes als Strich mit beidseitigen Augenpunkten entspricht völlig den Köpfen der Tänzerreihe auf dem oben genannten Blechband von Roga. Diese Schildträger, in Verbindung mit den Schiffen, den S-Haken und den geschachtelten Winkeln dulden keinen frühen Zeitansatz, wie ihn Broholm zulassen möchte. Ich glaube an der Echtheit der Ornamente nicht zweifeln zu dürfen, zumal die Fundgeschichte des Horns die Tätigkeit eines Fälschers ausschließt. Irgendwann in der Periode V muß das Horn, das kultischen Zwecken diente, in Punztechnik verziert worden sein. Es wird, wie die Luren, durch die ganze jüngere Bronzezeit in Gebrauch geblieben, und wie diese am Ende derselben im Moor niedergelegt sein. Wenn dem aber so ist, daß ältere und jüngere Stilformen über ganze Perioden gemeinsam weiter in Gebrauch blieben, wofür auch das erwähnte Depot von Midskov zeugt, und wenn so der Bronzearbeiter beständig neben jungen Arbeiten und Importstücken auch noch altes Form- und Ornamentgut vor Augen hatte, so darf uns dies erneut warnen, bei stilkritischen und vor allem bei chronologischen Untersuchungen schematisch vorzugehen. Wir müssen immer damit rechnen, daß neben Werkstätten, die in ihrer Produktion nur „moderne“ Formen herausbrachten, auch provinzielle Werkstätten noch alte Form- und Zierelemente verwandten. Die Anwendung alter Motive kann zudem durchaus in der konservativen Haltung aller kultisch bedingten Kunst zu suchen sein. Wenn wir Skjerne und Broholm darin folgen, daß die Klappergehänge und -bleche durchaus mit in das Kapitel primitivster Geräusch-Musik-erzeugung, und wahrscheinlich mit zur Ausstattung von „Schamanen“ gehören, so muß evtl. mit einem konservativen Einfluß dieser Priester als Auftraggeber der Bronzewerkstätten auf die Gestaltung der im Kult verwendeten Bronzegeräte gerechnet werden.

Die drei Verf. setzen sich in dem hier besprochenen Lurenwerk eingehend und vorsichtig mit der gesamten Problematik der Luren, vom Technischen über die Stilkritik von Form und Verzierung, die Anwendung im kultischen Bereich, die Datierung und die musikalische Wertung bis zur Geschichte des modernen Lurenblasens nach dem neuesten Stande der Forschung auseinander. Sie nehmen uns überlebte Illusionen, geben uns aber wertvolle Ansatzpunkte für weitere Untersuchungen. So hat das Schlußwort Skjernes besondere Bedeutung: „Wir mögen nicht so viel mehr wissen als unsere Vorgänger, aber hinwiederum nehmen wir nicht so viel für gegeben an.“ Das Werk sollte jeder besitzen, der sich mit technischen, kunst-, musik- und religionsgeschichtlichen Problemen der Vorzeit befaßt.

Frankfurt a. M.

Hans Jürgen Hundt.

×

Die instrumentale Seite des Lurenproblems findet durch Skjerne eine ebenso ausführliche wie sachliche Behandlung. Die Ergebnisse weichen in nicht unwesentlicher

<sup>8</sup> Die einzige Darstellung dieser Speerträger in: V. Pauls u. O. Scheel, *Gesch. Schleswig-Holsteins I*: G. Schwantes, Die Vorgesch. 565 Abb. 889, Abrollung S. 507 Abb. 791.

gleich mit den Felszeichnungen, die im übrigen ja auch nicht mit absoluter Genauigkeit zeitlich fixiert sind, früh angesetzt werden. Der Kreis mit den strahlenförmigen Adoranten und vor allem die S-förmigen Haken sind nicht vor die Periode V zu datieren. W. Bastian, Schwerin, hat erstmals entdeckt, daß um zwei der Nietlöcher am unteren Rande des Schallkörpers die Zeichnungen von Speerträgern angeordnet sind<sup>8</sup>. Das eine Nietloch ist von einer fein gerasterten, gepunzten Spirale, das andere von konzentrischen Kreisen umgeben, die beide Schilde darstellen. Der gewölbte Nietkopf saß ursprünglich in der Mitte dieser Schilde. Darüber ist, den Kreis tangierend, jeweils ein Speer in leicht schräger Lage dargestellt. Der Hals ist als kurzer Strich mit beidseits je einem Punktauge gegeben. Die Beine sind durch lange, wenig ebene Doppellinien gebildet. Zwischen beiden Speerträgern ist ein Schiffsbild eingepunzt. Die Gestaltung des Kopfes als Strich mit beidseitigen Augenpunkten entspricht völlig den Köpfen der Tänzerreihe auf dem oben genannten Blechband von Roga. Diese Schildträger, in Verbindung mit den Schiffen, den S-Haken und den geschachtelten Winkeln dulden keinen frühen Zeitansatz, wie ihn Broholm zulassen möchte. Ich glaube an der Echtheit der Ornamente nicht zweifeln zu dürfen, zumal die Fundgeschichte des Horns die Tätigkeit eines Fälschers ausschließt. Irgendwann in der Periode V muß das Horn, das kultischen Zwecken diente, in Punztechnik verziert worden sein. Es wird, wie die Luren, durch die ganze jüngere Bronzezeit in Gebrauch geblieben, und wie diese am Ende derselben im Moor niedergelegt sein. Wenn dem aber so ist, daß ältere und jüngere Stilformen über ganze Perioden gemeinsam weiter in Gebrauch blieben, wofür auch das erwähnte Depot von Midskov zeugt, und wenn so der Bronzearbeiter beständig neben jungen Arbeiten und Importstücken auch noch altes Form- und Ornamentgut vor Augen hatte, so darf uns dies erneut warnen, bei stilkritischen und vor allem bei chronologischen Untersuchungen schematisch vorzugehen. Wir müssen immer damit rechnen, daß neben Werkstätten, die in ihrer Produktion nur „moderne“ Formen herausbrachten, auch provinzielle Werkstätten noch alte Form- und Zierelemente verwandten. Die Anwendung alter Motive kann zudem durchaus in der konservativen Haltung aller kultisch bedingten Kunst zu suchen sein. Wenn wir Skjerne und Broholm darin folgen, daß die Klappergehänge und -bleche durchaus mit in das Kapitel primitivster Geräusch-Musik-erzeugung, und wahrscheinlich mit zur Ausstattung von „Schamanen“ gehören, so muß evtl. mit einem konservativen Einfluß dieser Priester als Auftraggeber der Bronzewerkstätten auf die Gestaltung der im Kult verwendeten Bronzegeräte gerechnet werden.

Die drei Verf. setzen sich in dem hier besprochenen Lurenwerk eingehend und vorsichtig mit der gesamten Problematik der Luren, vom Technischen über die Stilkritik von Form und Verzierung, die Anwendung im kultischen Bereich, die Datierung und die musikalische Wertung bis zur Geschichte des modernen Lurenblasens nach dem neuesten Stande der Forschung auseinander. Sie nehmen uns überlebte Illusionen, geben uns aber wertvolle Ansatzpunkte für weitere Untersuchungen. So hat das Schlußwort Skjernes besondere Bedeutung: „Wir mögen nicht so viel mehr wissen als unsere Vorgänger, aber hinwiederum nehmen wir nicht so viel für gegeben an.“ Das Werk sollte jeder besitzen, der sich mit technischen, kunst-, musik- und religionsgeschichtlichen Problemen der Vorzeit befaßt.

Frankfurt a. M.

Hans Jürgen Hundt.

×

Die instrumentale Seite des Lurenproblems findet durch Skjerne eine ebenso ausführliche wie sachliche Behandlung. Die Ergebnisse weichen in nicht unwesentlicher

<sup>8</sup> Die einzige Darstellung dieser Speerträger in: V. Pauls u. O. Scheel, *Gesch. Schleswig-Holsteins I*: G. Schwantes, Die Vorgesch. 565 Abb. 889, Abrollung S. 507 Abb. 791.

Weise von jenen A. Hammerichs ab. Sie gestatten daher neue Rückschlüsse zur viel-erörterten Frage der phänomenologischen und kunstmäßigen Beschaffenheit der Lurenmusik.

Als Prototyp der Luren ist gemäß der charakteristischen äußeren Formung auch nach Verf. das Tierhorn zu betrachten. Hinsichtlich der dekorativen Ausstattung und der musikalischen Bestimmung nehmen aber die Luren eine Eigenstellung ein. Während die Hörner Signal- bzw. Kriegsinstrumente sind, dienen die Luren vermutlich ausschließlich kultischen Zwecken. Auf diesen Umstand ist es auch zurückzuführen, daß sie keine Höherentwicklung aufweisen und mit dem Wechsel des Kultes plötzlich verschwinden.

Während bei den älteren Versuchen einer praktischen Erprobung der erhaltenen Instrumente das Bestreben unverkennbar war, sowohl durch Veränderungen an den Instrumenten selbst, wie durch Anwendung bestimmter technisch-musikalischer Praktiken ähnliche Wirkungen zu erzielen, wie sie heute dem modernen Bläser allein vertraut sind, beschränkt sich Verf. bei der jetzigen Erprobung auf die Herausarbeitung der einfachen tonlichen Eigenschaften der Instrumente, wie sie sich dem primitiven Musiker der Bronzezeit darboten.

Die Untersuchung ergab ein gelegentliches Vorkommen zu tiefer oder zu hoher Partiaaltöne bei den einzelnen Lurenpaaren. Nach der Auffassung des Verf. ist diese „Verstimmtheit“ auf rein äußerliche Ursachen zurückzuführen, wie z. B. auf die Schwierigkeiten und Zufälligkeiten des Gusses, ferner auf die dekorativen Verzierungen, welche fallweise kaum zu vermeidende Veränderungen einzelner Töne der Naturskala bewirkten. Skjerne ist daher im Gegensatz zur Auffassung älterer Forscher, wie besonders Hammerich, der Meinung, daß die Luren keineswegs ein bereits hochentwickeltes Stadium des Instrumentenbaues repräsentieren. Er findet dies auch durch die Tatsache bestätigt, daß im Bereiche des Lurenvorkommens kaum irgendwelche Bemühungen festzustellen sind, den Tonbereich durch eine Veränderung der Form und der Maße zu erweitern. Dieser blieb vorzugsweise auf die tiefen Töne der Naturskala beschränkt, während nirgends die Absicht erkennbar wird, durch Erweiterung des Umfanges nach oben hin „melodisch“ brauchbare Töne zu gewinnen. Es handelt sich also bei der Lure nicht um ein „melody instrument in a general sense“ (S. 80). Eine Bereicherung erfolgte nur hinsichtlich der dekorativen Ausgestaltung. Die oft reich verzierte Scheibe am Röhrenden ist jedoch für die Qualität des Tones ohne Bedeutung, im Gegensatz zum Schalltrichter der Trompeten usw., der Tonstärke und -farbe wesentlich beeinflusst. Die verschiedenen Stimmungen der Lurenpaare sind wohl nur auf die örtlichen Verschiedenheiten ihrer Verwendung zurückzuführen, hingegen für die chronologische Bestimmung nicht beweiskräftig.

Ähnlich verhält es sich auch hinsichtlich der Mensur, d. h. des Verhältnisses zwischen Länge und Breite der vibrierenden Luftsäule im Inneren der Luren. Auch die Mensur beruht nach der Ansicht des Verf. in der Bronzezeit nicht auf irgendwelchen akustischen Berechnungen, vielmehr auf der bloßen manuellen Geschicklichkeit, wobei vor allem das Auge die Maßnorm bildete, während das Ohr kaum zur Korrektur herangezogen wurde. Es kam dem Lurenmacher ausschließlich darauf an, die Paare — abgesehen von der entgegengesetzten Windung — wenigstens in der äußeren Form möglichst gleich zu machen, woraus eine relative Gleichheit der Töne resultierte. Unregelmäßigkeiten des verwendeten Materials, ferner Bronzelamellen und -klumpen außen und innen beeinflussten gleichfalls die Reinheit der Töne.

Auch hinsichtlich der tonlich wichtigen Funktion des Mundstückes gelangt Skjerne zu neuen veränderten Anschauungen. Der bisher übliche Vergleich mit dem Mundstück einer Posaune wird abgelehnt, da die Form in den weit überwiegenden Fällen eine voll-

kommen andere ist. Sie ist ungemein veränderlich, mehr zufälliger Art und erstreckt sich von einem bloßen Auslauf der Röhre mit glattem Rand (Gullákra-Lure) bis zu den trichter- und kesselartigen Formen mit bloßem umgestülpten Rand, der häufig zur breiten, verzierten Scheibe erweitert ist. Wenn auch Klangfarbe und Tonumfang von der Beschaffenheit des Mundstückes abhängig waren, wenn ferner infolge einer besonderen Formung des Mundstückes bisweilen ein Ton hervorgebracht werden konnte, der in der Naturskala des Instrumentes fehlte, so hängen doch auch diese Verschiedenheiten nicht mit bestimmten akustischen Berechnungen zusammen. Auch hinsichtlich der Mundstück-Gestaltung gelangt Verf. zur Feststellung, daß die Bronzezeit im allgemeinen kein Bestreben nach einer Vergrößerung des Tonumfanges erkennen läßt. Zusammenfassend gelangt daher Verf. zu dem Schluß, daß die bisher vertretene Anschauung einer den Luren eigenen, relativ hochstehenden Musikpraxis und Technik des Instrumentenbaues den Tatsachen nicht entspreche.

Skjerne vermeidet es begrifflicherweise, aus den festgestellten instrumentalen Gegebenheiten Schlüsse über die vermutliche Beschaffenheit der auf den Luren ausgeführten Musik zu ziehen — eine Frage, die natürlich den Musikforscher am stärksten geführt, bisher aber über ebenso unsichere als divergierende Hypothesen nicht hinausbelangt ist. Sie sei auch hier nur kurz gestreift, soweit sie mit den neuen Feststellungen zusammenhängt. Denn diese sind geeignet, die alte bequeme Auffassung der Historiker, daß die beiden Bläser des Lurenpaares gleichzeitig dieselben unisonen Melodien vortragen hätten, noch wesentlich stärker zu erschüttern, als dies schon bisher der Fall war. Die Beschränkung auf die tiefen Töne der Naturskala, wodurch eine Bevorzugung der Hauptkonsonanzen gegeben erscheint, der Verzicht hingegen auf die hohen „melodischen“ Töne — auch diese Beobachtungen scheinen die musikalisch allein verständliche Auffassung zu bestätigen, daß die Lurenmusik von ausgeprägt mehrklanglich-statischer Art war. Wenn auch die von den Lurenbläsern gleichzeitig ausgeführten Töne und Tonbewegungen noch so verschieden waren, so ergab doch die erwähnte Beschränkung des Tonvorrates stets eine durchaus natürliche „konkordante“ Zusammenklangswirkung. Ein gleichzeitiger Vortrag unisoner Melodien durch beide Luren erscheint auch deshalb sehr unwahrscheinlich, weil infolge der festgestellten, wenn auch meistens geringfügigen Abweichungen identischer Töne auf beiden Instrumenten die Wirkung eine keineswegs erfreuliche, sicher aber wesentlich schlechter gewesen wäre, als wenn dieselbe Melodie nur von einem Bläser vorgetragen worden wäre.

Es erscheint nicht ganz sicher, ob die vom Verf. festgestellte „Verstimmtheit“ einzelner Töne der Luren wirklich nur dem technischen Unvermögen der Zeit zuzuschreiben ist und ob es berechtigt erscheint, allein vom Auffassungsvermögen des modernen Europäers her, dem nur „reine“ Töne verständlich sind, feste Schlüsse über die künstlerische Wertung solcher ferner, unbekannter Musikkulturen abzuleiten. Denn neben dem uns allein musikalisch sinnvoll erscheinenden Prinzip der Konsonanz ist noch heute in anderen Kulturkreisen die lineare Distanzmessung weit verbreitet, die wegen der Unreinheit der resultierenden Töne ein zwar dem Europäer völlig fremdes, gleichwohl aber hochbedeutsames kunstmäßiges Gestaltungsprinzip darstellt, wie z. B. in der mehrklanglichen Pentatonik Ostasiens, die mir manche Berührungspunkte mit der Lurenmusik aufzuweisen scheint. Es könnte daher wohl zutreffen, daß in ähnlicher Art auch die Abweichungen, welche bei einzelnen Teiltönen der Luren festzustellen sind, nicht bloß auf zufälligen technischen Unzulänglichkeiten beruhen, sondern bereits den Willen einer bewußt kunstmäßigen Veränderung und Umgestaltung der den Naturgesetzen entsprechenden tonlichen Realitäten bekunden.