

licher Ausbeute sein, weil es durch sie möglich ist, den Grundriß einer gotischen Stadt aufzudecken und einen vollständigeren Einblick in die gotische Kultur und Wirtschaft am Schwarzmeergebiet zu bekommen, als er bisher allein mit Hilfe gotischer Gräberfunde zu gewinnen war.

z. Zt. im Felde.

Volker Toepfer.

Eine Magierbrosche im Nationalmuseum Trient.

Zu den zwei bisher aus germanischem Gebiet bekannt gewordenen Scheibenfibeln mit Darstellung der Anbetung der Magier können wir eine dritte fügen, die wohl die eigenartigste und eindrucksvollste Wiedergabe dieses Themas in der germanischen Kleinkunst ist, die wir kennen. Es handelt sich dabei um ein dünnes, unten ein wenig beschädigtes silbernes Preßblech von 37 mm Dm., das im Nationalmuseum zu Trient verwahrt wird (Inv. Nr. 5407) und im Jahre 1919 aus den alten Beständen des dortigen Stadtmuseums übernommen wurde (Taf. 45, 3 a u. b). Leider ist aus diesem Grunde nicht feststellbar, wann, wo oder von wem es erworben wurde, oder gar, wo der Fundort des Stückes zu suchen ist. Nur allgemein kann gesagt werden, daß die örtlichen Sammler, die das städtische Museum zu Trient mit Fundstücken bedachten, diese in der Regel aus der näheren oder weiteren Umgebung der Stadt erhielten. Es ist auch nicht gut denkbar, daß dieses dünne, zerbrechliche Silberblech, das ein Unkundiger von seiner Fibelunterlage gelöst und aufbewahrt hatte, weil ihm die figürliche Darstellung von Interesse erschien, von weither ins städtische Museum Trient gekommen sein könnte. Wir können daher die begründete Behauptung aufstellen, daß der Fundort unserer Preßblechfibel im Trentino zu suchen sein dürfte¹.

Wie schon erwähnt, ist von der Scheibenfibel nur mehr die als Schauseite dienende runde Silberblechplatte erhalten, welche mit der Nadel, Halter und Scharnier tragenden Rückseite durch einen Reifen verbunden gewesen sein muß, da unser Blech rückseits keinerlei Befestigungsspuren und auch keine Nietlöcher zeigt, hingegen am Rande stellenweise dadurch etwas beschädigt ist, daß es offenbar nicht ohne Gewaltanwendung von dem Finder aus dem Reifen gelöst wurde. Wie solche Fibeln konstruiert waren, hat A. Koch in seiner Veröffentlichung über die Brakteatenfibel von Mölsheim näher beschrieben². Der Zwischenraum zwischen Vorder- und Rückseite war jedenfalls auch bei unserem Stück von einer harzartigen Füllmasse eingenommen, die neben dem Reifen der festeren Haftung der beiden Teile aneinander diente. Ganz übereinstimmend ist auch die Konstruktion der beiden anderen aus germanischem Gebiet bekannt gewordenen Magierbroschen, der von Attalens (Kt. Freiburg)

¹ Diese Ansicht vertritt auch der zuständige Leiter des Museo Nazionale zu Trient, Herr Soprintendente Ing. A. Rusconi, dem ich für mannigfache Auskünfte über die in diesem Aufsatz behandelte Preßblechscheibe wie für die auf Taf. 45, 3b wiedergegebene photographische Aufnahme derselben in doppelter natürlicher Größe zu besonderem Dank verpflichtet bin.

² Mannus 28, 1936, 271. Die unzutreffende Datierung der Brakteatenfibel durch A. Koch ins 6. Jahrhundert hat H. Zeiß, Tatarinoff-Festschrift (1938) 68f. durch den Nachweis ihrer spätmärovingischen Zeitstellung richtiggestellt.

mit einer Schauplatte aus Goldblech³ und der von Minden an der Sauer (Rheinprovinz) mit Schauplatte aus Bronzeblech⁴. Davon ist aber die erstgenannte als Einfuhrstück aus dem byzantinischen Kulturraum anzusehen, worauf schon ihre griechische Inschrift hindeutet. W. Holmquist⁵ hat mit Recht auf vergleichbare runde byzantinische Goldbleche aus Italien⁶ hingewiesen, die wahrscheinlich Fibeleinlagen waren und 1921 vom Berliner Kaiser-Friedrich-Museum erworben wurden. Die Mindener Fibel sieht man für ein Erzeugnis einer moselländischen Werkstätte an⁷, doch stellt sie eine derart vollkommene Kapitulation vor ihrer byzantinischen Vorlage dar, daß man einen nichtgermanischen Künstler als ihren Schöpfer annehmen möchte, wie dies auch Holmquist tut⁸. Gerade die Wiedergabe all der nebensächlichsten Details der Vorlage an Gewandung und Kopfzier der Figuren entspricht nicht dem auf die Darstellung des Wesentlichen, Typischen und eine entsprechende Umformung der Vorlage gerichteten Kunstwillen des Germanen. Bei den beiden anderen bislang veröffentlichten westlichen Magierdarstellungen der germanischen Kleinkunst, der Gürtelschnalle von Olíus (Prov. Lérida) in Spanien⁹ und der im Museum zu Epinal (diese zeigt die Magier vor Herodes)¹⁰, ist diese Umformung zwar vollzogen, aber ihre Künstler vermochten den inneren Zwiespalt nicht recht zu überbrücken, der sich zwischen ihrer germanischen Kunstauffassung und der Versuchung auftat, die reichen Details ihrer mittelmeerischen Vorlagen irgendwie wiederzugeben. Da sie dies vorwiegend mit rein zeichnerischen Mitteln versuchten, trugen sie in ihre Kunstwerke eine große innere Unruhe und Uneinheitlichkeit hinein, die sich bei der Schnalle von Olíus bis zur Unklarheit steigert. Viel besser gelungen ist demgegenüber die langobardische Bronzeplatte des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums¹¹, freilich ihr Schöpfer bereits dem byzantinischen Kunstwillen nahe gekommen.

³ Rev. Charlemagne 1, 1911 Taf. 30 u. S. 185; 2, 1912, 43 ff.; Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 394 ff.

⁴ S. Loeschke, Jahresber. d. Prov.-Mus. zu Trier 1918/19, 59 f. u. Taf. 5, 4; Zeiß, Trierer Zeitschr. 9, 1934, 64 mit Abb. 1; H. Kühn, Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands (1935) Taf. 425, 2 u. 3; W. A. von Jenny, Die Kunst der Germanen (1940) Taf. 95.

⁵ Kunstprobleme der Merowingerzeit (1939) 175 Anm. 191.

⁶ O. Wulff-W. F. Volbach, Die altchristlichen und mittelalterlichen, byzantinischen und italienischen Bildwerke. Erg.-Bd. (1923) 25 Nr. 6861. 6862.

⁷ Vgl. die in Anm. 4 zitierten Artikel von Loeschke und Zeiß.

⁸ A. a. O. 174. Die in Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 404 für angeblich 'germanischen Stilisierungswillen' bei der Mindener Fibel herangezogene „unruhigere Linienführung“ und „stärkere Bewegtheit“ läßt sich in der spätantiken byzantinischen Kleinkunst z. B. sehr gut bei der Figur auf der Rückseite des Mittelmedaillons eines aus dem späteren 6. Jahrhundert stammenden Brustschmucks in dem ägyptischen Goldschätze der Slg. Morgan (W. Dennison, A Gold Treasure of the Late Roman Period from Egypt. University of Michigan Studies, Hum. Ser. 12, 2 Taf. 7) oder bei Maria und dem Engel der Verkündigung auf einer wohl unteritalienischen Preßblechfibel des 7. Jahrhunderts in Berliner Privatbesitz (Berliner Museen 1922 Abb. 70) belegen.

⁹ Zeiß, Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich. Germ. Denkmäler d. Völkerwanderungszeit 2 (1934) Taf. 15, 1 u. S. 36. 116; am besten abgebildet bei Kühn a. a. O. Taf. 439, 1.

¹⁰ Bull. Soc. Nat. des Antiquaires de France 1887, 145 ff. mit Abb.

¹¹ H. Kehler, Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst 2 (1909) 101 Abb. 99.

All diesen künstlerischen Erzeugnissen gegenüber, die sich in der Wiedergabe von für den Heilsgehalt der Bilder¹² in den Augen des Germanen neben-sächlichen Details ergehen, gehört unsere Trientiner Preßblechscheibe zu den im besten Sinne germanischen Leistungen der merowingischen figürlichen Kunst. Ihr Schöpfer hat es verstanden, in knappen Zügen, aber klar und eindringlich das herauszustellen, was dem Germanen an jener morgenländischen Szene wichtig war und heilbringend erscheinen konnte, die Magier. Ihm kam es nicht so sehr darauf an, die hier in Betracht stehende Episode der christlichen Heilsgeschichte wiederzugeben, ihn focht es nicht an, die Mutter Maria nicht mehr völlig ins Blickfeld zu bringen, was übrigens nicht ohne besondere künstlerische Wirkung und daher wohl gewollt ist, er fand auch nichts dabei, das wenige Tage alte Christuskind im Gegensatz zu allen überhaupt bekannten Darstellungen dieser Szene bereits als halbwüchsigen Knaben wiederzugeben, der, mit der Rechten gehalten, vor seiner Mutter steht, das waren Kleinigkeiten, die dem in der christlichen Heilsgeschichte sichtlich wenig Bewanderten nicht wichtig erschienen; er deutete das Darbringen von Geschenken durch die Magier nur durch eine Handbewegung an, ohne die Geschenke selbst darzustellen. Worauf es ihm aber ankam und was er daher sehr auffällig brachte, das sind die Tiermasken der drei Magier. Freilich konnte und wollte er sich von seiner byzantinischen Vorlage, welche natürlich Gestalten mit menschlichen Köpfen und dreieckzipfeligen phrygischen Mützen zeigte, nicht ganz lösen. Im Umriß blieb sie erhalten. Aber daß der Künstler hier wirklich Tierköpfe im nordischen Tierstil II nach Salin darstellen wollte, das legt nicht nur der Vergleich dieser Köpfe mit dem wirklich menschlich geformten Antlitz der Maria¹³ nahe, sondern das läßt sich auch im einzelnen beweisen. Zwar ist der Mundschlitz an dem Kopfteil, der das Auge trägt, noch der Vorlage nachgebildet. Er steht dort, wo er bei einem menschlichen Kopf zu erwarten wäre. Aber das Auge ist bereits nach dem beim Tierstil II üblichen Schema ausgeführt; denn deutlich ist beim ersten Magier nach halblinks, beim zweiten und dritten nach oben zu dem anschließenden dreieckig gebildeten Tierkopfteil hin die Augen-umrahmung¹⁴ eingetragen; bei dem ersten Magier, wo sie über dem menschlichen Mundschlitz austritt, wirkt dies beinahe grotesk, besonders wenn man sich dazu vergegenwärtigt, daß die Figur ja noch einen Tiermund hat, der wohl in der „phrygischen Mütze“ zu suchen ist. Ähnliche ungefähr dreieckig gebildete Tiermünder mit plastischem dreieckigen Mittelteil findet man im Tierstil II gelegentlich, so bei den Randtieren auf zwei Bronzeschnallen von Hailfingen¹⁵ oder, freilich stark in die Länge gezogen, bei einem von Salin abgebildeten Kopf¹⁶. Häufiger und charakteristischer ist jedoch solche Dreieckform beim Kopfmittelteil im Tierstil II vor schlangenförmig gestaltetem Mundteil, so bei den oberen Randtieren auf einer bronzenen Riemenzunge von

¹² Zeiß, Das Heilsbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters (1941), hat für Darstellungen der von uns behandelten Art die treffende Bezeichnung „Heilsbild“ geprägt.

¹³ Für diesen Hinweis habe ich J. Werner zu danken.

¹⁴ Vgl. darüber B. Salin, Die altgermanische Tierornamentik² (1936) 246.

¹⁵ H. Stoll, Die Alamannengräber von Hailfingen (1939) Taf. 24, 14, 15.

¹⁶ Salin a. a. O. Abb. 542 l.

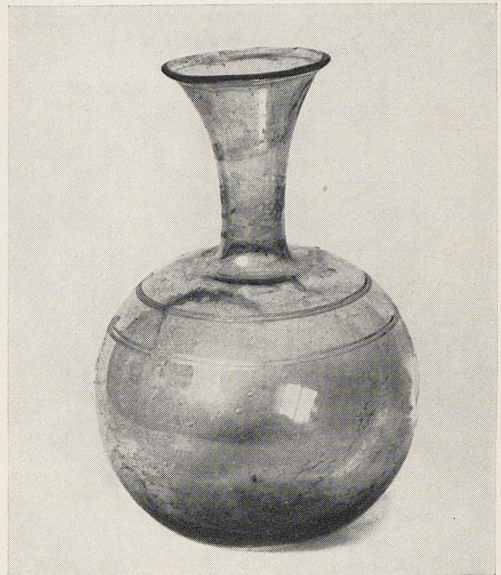


1 Magierbrosche aus Achmim, Ägypten. 2 Magiermedaillon aus Rom. 3 Magierbrosche aus dem Trentino. 4 Adorantenschnalle aus Lussy, Kt. Freiburg.

1. 2. 3a. 4 M. 1:1; 3b M. 2:1.



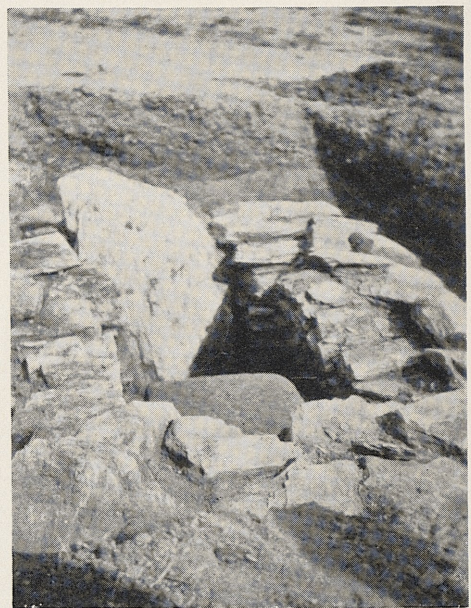
1



2



3



4

Kisselbach (Hunsrück) [zu S. 211 ff].
1 Glasurne. 2 Glasflasche. 3. 4 Steinkistengrab.
1 M. 1:6; 2 M. 1:2.

Hailfingen¹⁷, die auch hinsichtlich Augenausbildung und -umrahmung den Tierkopfmasken unserer Magier nahestehen, ferner auf dem von Tierköpfen gebildeten Rahmen einer silbernen Preßblechfibel von Sirnau¹⁸ und bei dem rechten Löwen einer Walliser Danielschnalle¹⁹. Gerade bei letzterer haben wir eine unserer Magierdarstellung vergleichbare Verquickung von naturalistischem südlichen und phantastischem nördlichen Tierstil vorliegen. Wir können uns vorstellen, daß der bei diesem Stück schon sehr zusammengeschrumpfte S-förmige Mundteil bei den Tierkopfmasken der Magier ganz weggelassen wurde, zumal hier die Kontur der „phrygischen Mütze“ gewahrt bleiben sollte.

Die Tierköpfigkeit der Magier erklärt sich aufs beste aus dem germanischen Volksglauben. Es ist möglich, daß schon in den germanischen Volksbräuchen der späten Merowingerzeit eine Vermischung der Magiererscheinung mit den germanischen Vegetationsdämonen der Rauh Nächte, die noch heute beim Perchtenlauf des Dreikönigstags im Alpengebiet oft Tierkopfmasken tragen²⁰, eingetreten war²¹. Jedenfalls war der noch sehr in seiner vorchristlichen Weltanschauung verhaftete Germane jener Zeit gewohnt, sich nur eine kräftige Heilwirkung von solchen menschlichen Figuren ausgehend zu denken, in welche die Manneskraft und kämpferische Wildheit starker Tiere eingegangen war²². Deshalb hat er auf die Schwertscheide von Gutenstein²³, das Bronzeblech von Obrigheim²⁴ und einen der Helmbeschläge von Torslunda²⁵ tier-

¹⁷ Stoll a. a. O. Taf. 25, 32.

¹⁸ Fundber. aus Schwaben N. F. 9, 1935–1938 Taf. 43, 3, 1.

¹⁹ M. Besson, *Antiquités du Valais* (1910) Taf. 36, 1. Gute Abbildung in Pinder-Festschrift (1938) 89 Abb. 12.

²⁰ Vgl. die Schilderungen bei L. v. Hörmann, *Tiroler Volksleben* (1909) 246 und M. Andree-Eysn, *Volkskundliches aus dem bayrisch-österreichischem Alpengebiet* (1910) 162ff. sowie die Abb. solcher Tiermasken ebd. 172 Abb. 137. 138. 140.

²¹ Solche Verquickung äußert sich noch heute, obwohl durch kirchlichen Einfluß zwischen den „Drei Königen“ und den Perchten scharf unterschieden wird, wenn man in Tirol von den drei Königen (Sternsängern) verlangt, daß sie zur Erzeugung von Feldfruchtbarkeit auf den beschneiten Ackergründen tüchtig herumstampfen sollen (v. Hörmann a. a. O. 251f.), wenn im Oberinntal alle drei Sternsinger geschwärzte Gesichter haben (W. Peßler, *Handbuch d. deutschen Volkskunde* 2, 154) oder wenn in Eschenlohe die Perchten in Dreizahl umgehen (V. Waschnitius, *Perht, Holda und verwandte Gestalten* [1914] 65f.) Auf weitere germanisch-kultische Züge bei den Sternsängern hat R. Stumpfl, *Kultspiele der Germanen* (1936) 354ff. aufmerksam gemacht. Im Rahmen der von ihm vertretenen Meinung, in dem mitgeführten Stern könne eine Erinnerung an das germanische Sonnenrad gesehen werden, wäre die plastisch hervorgehobene Sonnenradform des Kreuzzeichens auf unserer Trientiner Magierbrosche zu beachten.

²² Über diese religiösen Anschauungen der Germanen unterrichtet grundlegend O. Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen* 1 (1934), dem ich für Anregungen und Hinweise zur Deutung der Trientiner Magierbrosche zu danken habe. Wie sehr der germanischen Auffassung Tiermensch entsprachen, zeigt auch das seit dem vorkarolingischen Sakramentar von Gellone (A. Michel, *Histoire de l'art* 1 [1905] Abb. 159) bis ins 15. Jahrhundert (Altar von Tribsees [Pommern] (1927) Taf. 2, 5a) nachweisbare Auftreten von Evangelisten mit Köpfen ihrer Tier-symbole in der Kunst. Freilich eiferten schon im 7. Jahrhundert besonders beflissene Kirchenmänner gegen die Tiervermummungen der Germanen (vgl. F. Panzer, *Bayerische Sagen und Bräuche* 2 [1855] 465ff.).

²³ Gute Abbildung bei Kühn a. a. O. Taf. 464, ebenso bei Jenny a. a. O. Taf. 100.

²⁴ Zeiß, *Heilsbild* a. a. O. Taf. 10, 5.

²⁵ Gute Abbildung bei Jenny a. a. O. Taf. 101, 2.

köpfige Verkörperer jener Dämonen gesetzt, die mit unseren „Magiern“ gut verglichen werden können, nur naturalistischer als diese ausgeführt sind, deshalb die Krieger auf den Helmbeschlägen von Wendel mit Tierkopfhelmen versehen²⁶. Die Tierköpfigkeit der Magier auf der Trientiner Brosche bildet gewissermaßen die kraftvolle germanische Umsetzung des einer anderen Weltanschauung entstammenden, ohnmächtig flehenden K<YRI>E BOHΘEI, das auf der byzantinischen Attalenser Magierbrosche zu lesen ist²⁷.

Wenn wir uns nach erhaltenen bildlichen Vorlagen für unsere Trientiner Scheibenfibel umsehen, so steht ihr eine bronzene Amulettmedaille aus Rom im Vatikanischen Museum (Taf. 45, 2)²⁸ szenisch am nächsten. Hier wie dort nähern sich die drei Magier in ihren Chitonen und phrygischen Mützen von rechts der Muttergottes und dem Christuskinde und bieten mit der Linken ihre Gaben dar. Hier wie dort trägt nur der Knabe einen Nimbus, die Mutter nicht, hier wie dort schwebt über ihm als Zeichen das Kreuz. Auch der Fall der Gewänder der verschiedenen Figuren weist bei beiden Stücken manche Ähnlichkeit auf; das Muster des Gewandes von Maria auf der Trientiner Scheibe, das in seinem Holzschnittstil auf die Herstellung unseres Rundbleches mit Hilfe eines hölzernen Preßmodells deutet²⁹, ist bei dem Medaillon des Vatikanischen Museums zur Zier der Wangenbespannung von Marias Stuhl verwendet. Die Trientiner Scheibe, die für den Heilsgehalt des Bildes unwesentliche Einzelheiten übergeht, scheidet zwischen Stuhl und Mariens Gewand nicht näher. Es ist leicht möglich, daß jenes Muster hier für beide Teile Verwendung fand. Daß übrigens solche schachbrettartigen Stoff- und Gewandmuster in der byzantinischen Kunst des frühen Mittelalters üblich waren, zeigen mehrere Reliefs der Maximians-Kathedra zu Ravenna³⁰, eine Menas-Pyxis des Britischen Museums³¹, ferner der untere Streifen des Elfenbeins Barberini³². Auch der Wehrwolfmann von der Gutensteiner Schwertscheide weist ein ähnliches Gewandmuster auf.

Jedoch ist unsere Trientiner Fibel zeitlich später anzusetzen als das Medaillon des Vatikanischen Museums, das dem 6. Jahrhundert angehören dürfte³³, oder die genannten byzantinischen Plastiken, die um 500 datiert werden. Sie stammt wie die Masse der merowingischen Preßblechfibeln³⁴ aus dem 7. Jahrhundert. Das wird auch durch die Verwendung von Tierstil II bestätigt. An Preßblechfibeln mit derselben Szene steht ihr noch ein Stück mit

²⁶ H. Stolpe-T. J. Arne, Graffältet vid Vendel (1912) Taf. 6, 1; 41, 4; 42, 1.

²⁷ Diese Deutung der Inschrift der Brosche in Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 395.

²⁸ Bull. Arch. Crist. 7 (1869) Tafel gegenüber 33 Abb. 9.

²⁹ Ähnliche Hinweise auf die Herstellung der langobardischen Goldblattkreuze mit Hilfe hölzerner Preßmodel findet S. Fuchs, Die langobardischen Goldblattkreuze aus der Zone südwärts der Alpen (1938) 27.

³⁰ H. Peirce-R. Tyler, L'art byzantin 2 (1934) Taf. 7 u. 8 unten, auch 3.

³¹ Ebda. Taf. 9a-c.

³² Ebda. Taf. 2.

³³ Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 400.

³⁴ Über deren spätmerowingische Zeitstellung vgl. die in Anm. 2 zitierten Ausführungen von Zeiß. Auch J. Werner, Seminarium Kondakovianum 8 (1936) 185 hat sich zur Datierung der in Treib- oder Preßtechnik ausgeführten byzantinischen Goldblecharbeiten, die den germanischen Stücken als Anregung dienten, ähnlich geäußert.

ebenfalls silberner, aber vergoldeter Schauplatte aus Achmim (Taf. 45, 1)³⁵ am nächsten, bei dem auch der bronzene Reifen erhalten ist. Freilich ist hier wie bei den Preßblechfibeln von Attalens und Minden der die Magier geleitende schwebende Engel zu ihren Häupten deutlich dargestellt, während er auf dem römischen Medaillon kaum angedeutet³⁶, auf der Trientiner Brosche überhaupt weggelassen ist. Das die Darstellung auf dem Achmimer Stück einfassende Perlband findet sich auf der Trientiner Fibel als Abgrenzung der figurlichen Darstellung von einem kleinen unteren Segment wieder, das in Attalens die griechische Inschrift, in Minden ein Kreuz zwischen Ranken trägt, bei unserem Trientiner Stück zwei Volutenranken erkennen läßt, bei einem Medaillon des Vatikanischen Museums³⁷ zwei Hirsche am Lebensbrunnen vor dem Lebensbaum der mit unseren Volutenranken ja auch gemeint sein soll, in Achmim sogar eine Darstellung der Anbetung der Hirten enthält. Auf jeden Fall bilden alle die hier genannten Medaillons und Rundfibeln letzten Endes eine zusammengehörige Gruppe³⁸.

Fragen wir zum Schlusse noch nach der Werkstatt, in der die Trientiner Preßblechfibel entstanden sein könnte, so mag natürlich der Gedanke an die Herstellungszentren der zahlreichen, technisch gleich ausgeführten langobardischen Goldblattkreuze naheliegen. Doch die uns von diesen, namentlich dem Kreuz von Rodano³⁹, bisher bekannten szenischen Darstellungen oder vergleichbare langobardische Preßbleche wie die goldene Scheibenfibel von Cividale⁴⁰ oder die ob ihrer augenfälligen Verwandtschaft mit dieser ebenfalls einer langobardischen Werkstatt zuzuweisende Goldscheibenfibel von Pliezhausen⁴¹ zeigen Gruppen und Figuren von wilder Belebtheit, voll Sturm und Drang, freilich durchaus plastisch empfunden. Demgegenüber gemahnt die zeichenhafte Ruhe und Abgeklärtheit unserer Darstellung mehr an einige der besten Darstellungen auf den burgundischen Gürtelschnallen. Eine vergleichbare Ausbildung des das Auge tragenden Kopfteils, dieselbe Wiedergabe des

³⁵ R. Forrer, Die frühchristlichen Altertümer aus dem Gräberfeld von Achmim-Panopolis (1893) Taf. 13, 4 u. S. 19; Berliner Museen 1922 Abb. 68; Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 401 Abb. 4.

³⁶ Die auf unserer Taf. 45, 2 wiedergegebene „Taube mit Ölweig“ ist eine Erfindung des Zeichners der Abb. in Bull. Arch. Crist. 7 (1869); in Wirklichkeit ist auf dem Original ein Engel angedeutet (vgl. Schweiz. Numism. Rundschau 1938, 400).

³⁷ Schweiz. Numism. Rundschau 1938 Abb. 3 gegenüber S. 400.

³⁸ Hierher gehören auch noch zwei spätere calabrische Stücke: Schweiz. Numism. Rundschau 1938 Abb. 5, 6 gegenüber S. 400.

³⁹ Fuchs a. a. O. Taf. 20f.

⁴⁰ Gute Abbildung bei Kühn, Ipek 12, 1938 Taf. 47 Nr. 31.

⁴¹ Gute Abbildung bei Jenny a. a. O. Taf. 99. Stilistische Beziehungen zwischen der Reiter-scheibe von Pliezhausen und der von Zeiß, Heilsbild a. a. O. 34 Anm. 5 unter Vorbehalt damit zusammengestellten Fibel von Eichersheim (ebda. Taf. 10, 4) bestehen nicht. Die von Zeiß a. a. O. 34 geäußerte Meinung, daß Akroterien römischer Grabsteine Vorbilder für das antithetische Löwenpaar im oberen Abschnitt des Pliezhauser Brakteaten gewesen sein könnten, kann nicht überzeugen. Es ist überhaupt unwahrscheinlich, daß römische Steindenkmäler der Kaiserzeit die germanische Kunst der späten Merowingerzeit befruchtet haben könnten. Vielmehr sind nur Einwirkungen damals moderner byzantinischer und byzantinisch beeinflusster Brakteaten und Medaillons einleuchtend. So trägt z. B. das in Anm. 37 zitierte Medaillon in einem ähnlichen Abschnitt antithetische Hirsche.

menschlichen Mundes durch einen einfachen Einschnitt, die gleiche Unbekümmertheit um äußerliche Details, das gleiche Streben nach bloßer Wiedergabe einiger großer zeichenhafter Linien und Gesten wie der mit der linken Hand bei den Magiern, die gleiche Stellung der Füße, dieselbe Länge und eine vergleichbare Faltenführung des Gewandes finden wir bei einigen Adorantenschnallen, namentlich bei einem Stück von Lussy (Taf. 45, 4)⁴², auch noch bei einem solchen von Echallens⁴³. Nur sind die burgundischen Schnallen in ihrer großen Mehrzahl rein zeichnerisch aufgefaßt, was man von dem Trientiner Silberblech nicht behaupten kann. Freilich gibt es Ausnahmen in Burgund wie die Schnalle von Saint-Maur⁴⁴. Man könnte sich vielleicht auf den Standpunkt stellen, daß bei dem Preßblech eine größere Plastizität technisch leichter erreichbar war als bei den gegossenen Bronzeschnallen. Andererseits steht aber das im Profil gesehene Antlitz der Maria auf der Trientiner Scheibe dem des Reiters auf der Scheibenfibel von Cividale nahe. So können wir nur feststellen, daß unser Preßblech künstlerisch zwischen den Burgunden-Schnallen und der langobardischen Kunst der oberitalienischen Ebene steht, ohne uns bei dem bislang noch bestehenden Mangel an publizierten Denkmälern dieser Gruppen näher zu entscheiden. Möge diese Veröffentlichung der Preßblechfibel des Trientiner Nationalmuseums ein kleiner Schritt weiter sein zur Aufhellung der reizvollen Probleme, welche die südgermanische figürliche Plastik der Merowingerzeit bietet.

Klagenfurt.

Karl Dinklage.

Kleine Mitteilungen.

Eine zweiteilige doppelseitige Gußform für Ringscheiben der Urnenfelderkultur aus Hessen. Bei Offenthal im hessischen Kreis Offenbach wurden, ohne daß nähere Fundumstände ermittelt werden konnten, zwei Teile einer Gußform gefunden, die sich im Museum Dreieichenhain befinden.

Die Gußformen bestehen aus zwei Platten feinkörnigen Sandsteins von bräunlich-hellroter Farbe. Die einst gleichgroßen und gleichgeformten Platten haben abgerundete Kanten. Nur der eine Gußformteil ist in vollständiger Erhaltung (Abb. 1, 2a. b) überliefert, während vom anderen (Abb. 1, 1a. b) ein Drittel in alter Zeit abgebrochen ist. Die ganz erhaltene Platte hat gestreckt hufeisenförmigen Umriß. Die Dicke mißt 3,3 cm, die Länge beträgt 18,8 cm, die Breite an der nahezu geraden Schmalseite 8,2 cm. Die beiden Flächen der Formhälfte sind glatt geschliffen. Auf einer ist ein Scheibenring von 2 cm Breite eingearbeitet (Abb. 1, 2b). Die Ringfläche ist konzentrisch nach innen geneigt und erreicht an der Innenkante mit 0,5 cm eine größere Tiefe von der Oberfläche aus als am Außenrand. Der größte Durchmesser beträgt 8,4 cm. Von der geraden Schmalseite führt ein 8,8 cm langer, 1,4 cm breiter und 0,4 cm tiefer Gußkanal zur Hohlform des Ringes. Als Deckplatte der im verdeckten Herdguß hergestellten Ring-

⁴² M. Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne* (1909) Taf. 13, 2.

⁴³ Ebda. Taf. 13, 1 u. Genava 9, 1931, 179 Abb. 9 (L. Bréhier).

⁴⁴ C. Barrière-Flavy, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule* 3 (1901) Taf. 40, 4.— Nur eine Gesamtdarstellung dieser interessanten burgundischen Schnallen, von denen ich auf meinen Reisen in Frankreich und der Schweiz bislang nur einen Teil der vielen unpublizierten Stücke photographisch erfassen konnte, kann uns alle zu ihrer künstlerischen Wertung nötigen Unterlagen vermitteln.