

Zeitschrift: Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica
Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft
Band: 26 (1934)
Heft: 4

Artikel: Die Goldbrakteaten von Attalens und La Coppelanz
Autor: Baum, Julius
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-173191>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Goldbrakteaten von Attalens und La Coppelenaz

Von Julius Baum

I.

Sich durch Phylakterien gegen feindliche Mächte zu schützen, gegen böse Gesinnung, bösen Blick, Zauberei und Krankheiten, war den Völkern des gesamten Mittelmeergebietes wie auch des Nordens ein so vertrauter Brauch, dass die Kirche ihn nicht beseitigen, sondern nur durch Umdeutung im christlichen Sinne bestätigen konnte. Ein beträchtlicher Teil der Amulette zeigt Scheibenform. Es sind entweder gegossene Medaillen aus Silber oder Bronze, die auf der Vorderseite eine erhabene oder eingeritzte Darstellung tragen, oder Brakteaten, d. h. dünne über einen Model geschlagene Scheiben aus Metall, nicht selten aus Gold oder Silber, häufig in eine kräftigere metallene Unterlage eingekittet. Beide Scheibenformen werden auf zweierlei Art verwendet. Entweder werden sie an einer Halskette getragen und sind zu diesem Zwecke mit einer oder zwei Oesen versehen. Oder sie dienen als Fibeln, indem an ihrer Rückseite eine Nadel befestigt wird. Ueber Zeit und Ort der Entstehung der frühen christlichen Amulette herrschen ziemlich ungenaue Vorstellungen, die für die Datierung einen Spielraum zwischen mehreren Jahrhunderten lassen. Es dürfte daher nicht unerwünscht sein, ihre eigenen Aussagen, die Berichte über ihre Fundumstände und vor allem ihr Verhältnis zu verwandten Stücken erneut zu prüfen. Die folgende Darstellung möchte versuchen, die beiden schönsten christlichen Amulette, die in der Schweiz bisher gefunden wurden, die Goldbrakteaten aus Attalens und La Coppelenaz, in einen festeren Zusammenhang einzureihen, als es bisher geschehen ist. Beide sind vor mehreren Jahren von Msgr. Bischof Marius Besson zuerst und in damals vorbildlicher Weise veröffentlicht worden.

Attalens liegt ein wenig nördlich von Vevey auf einer Anhöhe über dem Genfer See. Auf dem Hügel Reresse, an der Strasse von Jongny nach Vevey, wurden 1867 24 burgundische

Gräber freigelegt. Weitere Funde machte man 1910 und 1911¹⁾. Im Verlaufe dieser Grabungen stiess man auf ein Kindergrab, das, neben einigen Glasperlen von einer Halskette, eine runde Metallfibel enthielt, in deren Vorderfläche ein dünner Goldbrakteat mit dem Bilde der Anbetung der Magier eingelassen ist²⁾. Der Fund gelangte in das Freiburger Museum. Der Durchmesser des Goldplättchens ist 54 mm. Die Darstellung (Abb. 1) zeigt am rechten Bildrande Maria auf dem Throne sitzend und das Christkind auf den Knien haltend. Die drei Magier schreiten, mit den Geschenken in den Händen, einer hinter dem anderen heran. Sie sind jugendlich, in der knappen medischen Tracht, mit phrygischer Mütze dargestellt. Der mittlere Magier wendet sein Antlitz rückwärts, dem ihm folgenden Gefährten zu. Ueber ihnen schwebt wagerecht ein grosser Engel, der, gleich Maria und dem Kinde, mit Nimbus versehen ist. Er hält in der Rechten einen Stab, mit dem er auf den Stern zeigt. In dem unteren Abschnitte, der auf Münzen der Angabe der Münzstätte dient, liest man **KE BOHΘI**, eine Abkürzung für **KYPIE BOHΘEI**.

Für die Darstellung der Huldigung der Mithrasdiener vor dem Christengott hat die frühchristliche Kunst zwei Haupttypen ausgebildet, die im Osten und Westen neben einander verwendet werden. Der seltenere Typus zeigt die thronende Muttergottes in der Mittelachse der Darstellung. Er findet sich auf frühen Katakombengemälden, kommt jedoch auch noch auf den laut Inschrift im Heiligen Lande gefertigten Silberampullen vor, die Gregor der Grosse der Königin Theodolinda nach Monza stiftete³⁾, sowie auf etwa gleichzeitigen Elfenbeintafeln, wie z. B. auf dem Mittelstück des Rückendeckels des Diptychons von Murano in John Ryland's Library zu Manchester⁴⁾ und einer nahe verwandten Tafel des British Museum⁵⁾.

¹⁾ Ducrest, *Plaque de ceinture trouvée à Attalens*, *Revue Charlemagne*, I, 1911, p. 94.

²⁾ Besson, *La Fibule d'Attalens*, *Revue Charlemagne*, I, 1911, p. 185.

³⁾ Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, 1911, p. 623.

⁴⁾ Dalton, *a. a. O.*, p. 189, Fig. 114.

⁵⁾ Dalton, *a. a. O.*, p. 211, Fig. 126.

Der gebräuchlichere Typus, der sich in der weitaus grösseren Zahl der Darstellungen ziemlich genau wiederholt, zieht die Anordnung der Muttergottes am Bildrande vor. Von hier nimmt sie, in Profilstellung thronend, die Huldigung der drei Magier entgegen, die, hinter einander schreitend, ihre Geschenke darbringen⁶⁾. In der frühchristlichen Kunst werden die Magier jugendlich gebildet. Eine Differenzierung nach Lebensaltern findet sich nicht vor dem sechsten Jahrhundert. Wenn auch die Magieranbetung am Schlusse des Etschmiadzinevangeliiars, die bisher als Hauptbeweismittel galt, erst dem zehnten Jahrhundert angehört⁷⁾, bleiben noch die beiden soeben genannten Elfenbeintafeln in Manchester und London, sowie das im Museum in Kpel aufbewahrte Goldenkolpion aus Adana in Kilikien⁸⁾, die sämtliche oder doch wenigstens zwei Magier bärtig zeigen. Die erste genau datierbare Abstufung nach dem Lebensalter sieht man auf der Magieranbetung in S. Maria Antiqua zu Rom aus der Zeit des Papstes Johannes VII. (705—707)⁹⁾. Nachdem einmal im ältesten kirchlichen Schrifttum die Auffassung sich durchgesetzt hatte, dass Persien die Heimat der Weisen aus dem Morgenlande sei, erschienen sie auf den Bildern naturgemäss in der Tracht der Mithraspriester mit dem kurzen gegürteten Wams, engen Hosen und der phrygischen Kegelmütze. Früh schon werden im Abendlande, zweifellos unter Bezugnahme auf

⁶⁾ Die vorliegende Arbeit war schon zum Druck gegeben, als der Verfasser durch die Freundlichkeit des Herrn Dr. Schlunk auf die Abhandlung von Weigand, Zur Datierung der kappadokischen Höhlenmalereien, Byzantinische Zeitschrift, XXXVI 2, 1936, p. 337 ff. hingewiesen wurde. Diese Untersuchung enthält einen grundlegenden Beitrag zur Ikonographie der Magierdarstellungen. Sie befasst sich vor allem mit den Fragen nach der Differenzierung der Magier nach dem Lebensalter, nach Namen, Kopfbedeckung, Nimbierung und Pferden der Magier. Ihre Ergebnisse konnten hier noch verarbeitet werden.

⁷⁾ Der Nersessian, The Date of the Initial Miniatures of the Etschmiadzin Gospel, Art Bulletin, XV, 1933. Weitzmann, Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts, 1933, p. 14 f.

⁸⁾ Strzygowski, Das Etschmiadzinevangeliar, 1891, p. 102, Taf. 7.

⁹⁾ Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien, IV, 1917, Taf. 161.

die Stelle Ps. 71 (72), 10 f., die als Weissagung auf die Ankunft und Anbetung der Magier gedeutet wird, die Weisen aus dem Morgenlande als Könige angesehen. Diese Gleichsetzung geht bis auf Tertullian (gest. um 222) zurück. Sie findet sich bei Maximus von Turin, bei Caesarius von Arles (gest. 542)¹⁰⁾ und Isidor von Sevilla, und muss aus dem theologischen Schrifttum in den Bereich der künstlerischen Darstellung gelangt sein, noch bevor «in der römischen Liturgie der sog. Gregorianischen Redaktion, die sich unter massgebender Mitwirkung der fränkischen Kirche im karolingischen Zeitalter herausgebildet hat»¹¹⁾, die Auffassung des Epiphaniestes als Dreikönigsfest offiziell begründet wurde. Die älteste bisher bekannte Darstellung der gekrönten Magier findet sich auf einer fränkischen Gürtelschnalle des achten Jahrhunderts im Museum von Charleville¹²⁾, die, wenn auch nicht die Huldigung vor dem Christkinde, so doch den Besuch bei Herodes zeigt.

In den ältesten Darstellungen der Magieranbetung fehlen meist Engel und Stern. Der im biblischen Text allein von Matthäus, 2, 2—11 genannte Stern, der die Magier zum Christkinde leitet, wird im apokryphen Schrifttum häufig als Engel verstanden. So heisst es in dem Evangelium Infantiae Salvatoris arabicum, den Magiern sei «Angelus in forma stellae» erschienen¹³⁾. Bilder des Sternes gibt es vereinzelt schon aus den ersten Jahrhunderten¹⁴⁾. Hingegen wird der Engel vor dem Jahre 431, in dem das Konzil zu Ephesus das Dogma der Gottesmutter-schaft Mariä bestätigt, nicht dargestellt¹⁵⁾. Kunstwerke des

¹⁰⁾ Caesarius, Sermo 139: «Illi Magi tres Reges dicuntur». Migne, Patrol. lat. XXXIX, p. 2018.

¹¹⁾ Weigand, a. a. O., p. 372.

¹²⁾ Leclercq, Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, X, 1931, Fig. 7498. Bezeichnenderweise nennt auch der Heliand schon die Magier «Degen» und «Edelgeborene» (Vers 543, 557).

¹³⁾ Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst, 1897, p. 121, gibt den Wortlaut der in Frage kommenden Schriftstellen.

¹⁴⁾ Kehrer, Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst, II, 1909, p. 17, nimmt an, in den Katakombenbildern sei der Stern vorhanden gewesen, doch durchwegs zerstört. Für diese Vermutung fehlt jede Begründung.

¹⁵⁾ Strzygowski, Das Etschmiadzinevangeliar, 1891, p. 47.

Ostens ersetzen gelegentlich den Stern durch den Engel. Ein schwebender Engel, der auf den Stern hinweist, ist erst seit dem sechsten Jahrhundert regelmässiger Bestandteil der Bildkomposition.

Die Amulettbilder der Huldigung der Weisen aus dem Morgenlande gehören ausschliesslich dem Typus an, der die Muttergottes am Bildrande thronend und die Magier heranschreitend zeigt. Auf den beiden ältesten bekannten Bronzeamuletten, die beide aus Rom stammen, einem dünnen Bronzeblech, im Museo sacro der Vaticana (Abb. 2), und einem verwandten Stück in



Abb. 2. Aus Rom: Rom, Vatican, Museo sacro

der ehemaligen Sammlung Edmond Le Blant¹⁶⁾, thront Maria jeweils am linken Bildrande. Ueber dem Kinde erscheint ein grosser Stern. Die Mithraspriester folgen einander in so enger Gruppierung, dass der mittlere fast verdeckt wird. Es gilt als Kennzeichen hellenistischer Auffassung, dass die Magier in aufrechter Haltung nahen, während sie nach orientalischem Brauch die Kniee beugen, wie man es z. B. auf den Silberampullen in Monza sehen kann, die laut ihren griechischen Inschriften aus dem Heiligen Lande stammen. Auf den beiden römischen Amuletten sind die thronende Maria, wie auch die heranschreitenden Magier, so sehr von klassischer Schönheit erfüllt,

¹⁶⁾ Leclercq, Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, I, 1907, Fig. 503, X, 1931, Fig. 7496.

dass ihre Entstehung nach dem vierten Jahrhundert kaum möglich scheint.

Diese beiden Stücke sind vereinzelt. Aus der nächstfolgenden Zeit ist nichts Vergleichbares erhalten. Erst vom sechsten Jahrhundert an gibt es eine grössere Anzahl von Medaillen und Brakteaten mit dem Bilde der Huldigung der Magier. Sie sind, gegenüber den älteren Darstellungen, durch den schwebenden Engel bereichert, der die Magier auf den Stern hinweist. Eine Ausnahme macht lediglich das oben erwähnte Goldenkolpion aus Adana ¹⁷⁾. Es enthält neben anderen Bildern aus der Jugendgeschichte Christi eine Darstellung der Huldigung der Magier, über der nur der Stern zu sehen ist. Zwei einrahmende Gestalten lassen sich nicht als Engel deuten. Dass die Magier bärtig seien, wird von Weigand ¹⁸⁾ bestätigt. Die Kopfbedeckungen, die Strzygowski als «kronenartig» bezeichnet, sind die üblichen phrygischen Mützen. Eine Inschrift hinter den Magiern ist, unter Beziehung auf Matthäus 2,2 wohl **ΕΙΔΕ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ** zu lesen. Stilistische Beziehungen zu den Ampullen in Monza weisen auf gleiche Entstehungszeit und Herkunft aus dem gleichen Kunstbereich hin. Die ikonographische Anordnung freilich ist ganz verschieden, indem die Monzeser Ampullen die frontal thronende Nikopoia in der Mittelachse zeigen, von zwei symmetrisch gruppierten schwebenden Engeln umgeben.

Nimmt das Goldenkolpion aus Adana mit der Fülle seiner Darstellungen eine Sonderstellung ein, so ist der ikonographische Zusammenhang der noch zu betrachtenden Stücke unter einander desto enger. Sie dürften, bis auf die Goldscheibe in Catanzaro, dem sechsten bis achten Jahrhundert angehören. Schwieriger ist die Bestimmung ihrer Herkunft. Die griechische Inschrift des Goldbrakteaten aus Attalens spricht für seinen oder seines unmittelbaren Vorbildes Ursprung in der Welt, in der man griechische Schriftzeichen zu deuten und richtig zu schreiben verstand. Der Mehrzahl der anderen verwandten Denkmale fehlen derartige epigraphische Hinweise.

¹⁷⁾ Strzygowski, Das Etschmiadzinevangeliar, 1891, p. 102.

¹⁸⁾ Weigand, a. a. O., p. 360.

Das Museo sacro der Vaticana besitzt zwei Devotionsmedaillen aus Bronze, die aus Rom stammen ¹⁹⁾. Die Komposition ist hier im Gegensinne geordnet. Die Gestalten sind in Strichen graviert, in einer primitiven und unbehilflichen Technik. Doch ist die Bewegung der Körper voll Ausdruckskraft, und Einzelheiten der Tracht, wie die phrygische Mütze und das kurze Wams der Magier, beweisen das unmittelbare Weiterleben der altchristlichen Ueberlieferung. Der sechsstrahlige Stern ist deutlich betont; der Engel hingegen ist in beiden Medaillen so flüchtig und klein gegeben, dass er, auf Grund ungenauer Abbildungen, wiederholt als Taube gedeutet wurde. Die eine der beiden Medaillen (Dm. 45 mm, Abb. 3) zeigt im unteren Abschnitte die auf Ps. 41 (42), 2 bezüglichen Hirsche ²⁰⁾.

Stilistisch näher als die römischen Bronzemedaillen mit eingeritzter Zeichnung stehen dem Goldblech von Attalens einige Metallabschläge, deren Herkunft auf den griechischen Osten weist. In Achmim-Panopolis wurde eine Bronzefibel mit eingelassenem vergoldeten Silberbrakteaten (Dm. 40 mm) gefunden, der später in die Sammlung Marc Rosenberg in Schapbach gelangte (Abb. 4) ²¹⁾. Maria sitzt hier, wie auf den römischen Bronzemedaillen, am linken Bildrande. Ueber dem Haupte des Kindes steht der Stern, auf den der wagerecht schwebende Engel weist. Die drei Magier, mit phrygischen Mützen, die Gaben in den Händen haltend, folgen einander in lockerer Reihung. Im unteren Abschnitt ist hier die Anbetung der Hirten

¹⁹⁾ de Rossi, *Le medaglie di devozione dei primi secoli della chiesa*, Bollettino di Archeologia cristiana, VII, 1869, p. 53. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, I, 1907, Fig. 498.

²⁰⁾ Ich habe in meiner *Sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, 1937, p. 82, in Uebereinstimmung mit der bisherigen Forschung, die beiden vatikanischen Medaillen in das 5. Jahrhundert datiert, von der Meinung ausgehend, die Engeldarstellung sei noch nicht entwickelt; sie ist jedoch eher als verkümmerte Nachbildung nach einer missverstandenen Vorlage anzusehen.

²¹⁾ Forrer, *Die frühchristlichen Altertümer aus Achmim-Panopolis*, 1893, p. 19, Tafel XIII 4. Volbach, *Zwei frühchristliche Goldmedaillons*, Berliner Museen, 1922, p. 81.

Abb. 1. Aus Attalens, Freiburg
Kantonales Museum



Abb. 3. Aus Rom
Rom, Vatican, Museo sacro



Abb. 5. Aus Siderno Reggio (Calabria), Museum



Abb. 6. Aus Tiriolo, Catanzaro, Museum



Abb. 7. Aus Minden an der Sauer
Trier, Rheinisches Landesmuseum



Abb. 4.

Aus Achmim-Panopolis früher Schapbach, Sammlung Marc Rosenberg

dargestellt. Die Gestalten sind von so natürlicher Bildung, dass man die Entstehung des Plättchens nicht später als im sechsten Jahrhundert annehmen möchte. Vielleicht gehört es dem alexandrinischen Kunstkreis an.

Fast die gleiche Anordnung zeigt ein in einem christlichen Grabe zu Siderno gefundenes Goldplättchen im Museum zu Reggio (Calabrien). Es hat einen Durchmesser von 80 mm²²⁾. Die Darstellung ist hier von einem breiten Rankenbände umgeben (Abb. 5). Die Arbeit ist derber, die Gestalten sind gedrungener als auf dem Brakteaten von Achmim-Panopolis. Für eine spätere Entstehung spricht vor allem die Kopfbedeckung

²²⁾ di Lorenzo, *Lamina d'oro istoriata trovata in una tomba cristiana a Siderno*, *Notizie degli Scavi*, 1886, p. 137. Diehl, *L'Art byzantin dans l'Italie méridionale*, 1894, p. 204. Lipinsky, *Mediaeval Goldsmith's Art in Calabria*, *Goldsmith's Journal*, XXIX, 1933, p. 65. Lipinsky, *La Natività e l'Epifania in due tessere auree*, *L'Illustrazione Vaticana*, V, 1934, p. 1071. Die Photographieen der Stücke von Reggio und Catanzaro danke ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. Angelo Lipinsky.

der Magier. An die Stelle der phrygischen Mütze ist ein fez-artiges Gebilde getreten, wie es sich ähnlich auf der oben erwähnten Magieranbetung in S. Maria Antiqua findet und in der Folgezeit ausschliesslich auf östlichen Denkmälern erscheint ²³⁾. Das Plättchen in Reggio darf daher wohl als nicht vor dem Jahre 700 entstandene byzantinische Arbeit angesprochen werden.

Ein in Tiriolo in Calabrien 1870 gefundenes Goldplättchen im Museum zu Catanzaro (Abb. 6), das mit dem Brakteaten in Reggio meist gemeinsam erwähnt wird ²⁴⁾, steht nur in losem Zusammenhang mit unserer Gruppe, obgleich die Maße der beiden calabrischen Stücke übereinstimmen. Die Komposition ist in den Hauptzügen gleich. Doch ist der untere Abschnitt verkümmert, so dass hier das Kind zwischen Ochs und Esel wie ein reines Ornament wirkt; anderseits sind die Hauptfiguren in einem wesentlich grösseren Maßstabe gehalten. Das Christkind ist so gross, dass es dem Schosse der Mutter zu entgleiten droht. Die Magier scheinen bärtig; ihre Gewandung ist reicher und faltiger; über ihren Scheiteln schweben kleine halbkugelige Kalotten, die man weder als phrygische Mützen, noch als Kronen deuten kann und die zweifellos aus der östlichen Ueberlieferung erklärt werden müssen. Charles Diehl dürfte nicht fehlgreifen, wenn er das Stück nicht vor dem neunten Jahrhundert entstanden wissen will.

Darf der Silberbrakteat aus Achmim-Panopolis aus stilistischen Gründen als Denkmal hellenistischen Kunstgeistes gelten, so gehört ein weiteres in diesem Zusammenhang zu nennendes Stück seiner Herkunft und Inschrift nach der byzantinischen Provinzkunst an. Es ist eine von Schlumberger ²⁵⁾ in Konstantinopel erworbene kupferne Amulettmedaille mit Loch zum Befestigen an einer Halskette, die auf der Vorderseite die Anbetung der Magier, auf der Rückseite den König Salomo zu Pferde zeigt. Die Rückseite wird uns im Zusammenhang mit dem Goldbrakteaten aus La Coppelénaz noch beschäftigen. Die schlecht erhaltene Vorderseite zeigt die Muttergottes am linken Bildrande

²³⁾ Weigand, a. a. O., p. 377 f.

²⁴⁾ Diehl, a. a. O., p. 203. Lipinsky, a. a. O.

²⁵⁾ Schlumberger, *Mélanges d'Archéologie byzantine*, 1895, p. 121.

thronend. Die Magier, in medischer Kleidung mit phrygischen Mützen, schreiten ihr entgegen. Gut erhalten sind nur die Köpfe des Kindes und des hinteren Magiers; völlig zerstört ist der Engel. Hinter Maria liest man **ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΙΚΑ**, im unteren Abschnitt, der hier also ähnlich wie auf dem Brakteaten von Attalens gefüllt ist, **ΕΜΜΑ(ΝΟΥΗ)Λ ΘΕ(ΟΣ)**. Die Randumschrift meldet: **(ΦΕΥΓΕ Μ)ΕΜΙΣΙΜΕΝΙ ΔΙΟΚΙ ΣΕ Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΑΡΧΑΦ Σ (= ΚΑΙ) ΟΥΡΙΑΛ ΦΕΥΓΕ ΜΙ(ΣΟΥΜΕΝΗ)**, d. h. «Flieh, Verfluchte, es verfolgt dich der Engel Archaf und Uriel, flieh Verfluchte». Die gravierte Darstellung, noch stärker vereinfacht als auf den gravierten römischen Bronzemedailen, ist jünger als diese, legt aber die Frage nahe, ob nicht auch jene beiden in Rom beheimateten Stücke byzantinischen Ursprunges sind.

Mit der byzantinischen Medaille verbindet den Goldbrakteaten von Attalens die griechische Abfassung der Inschrift, die, wie jene eine Verwünschung, ihrerseits einen Segenswunsch wiederholt. Hieraus allein auf byzantinische Herkunft des Stückes zu schliessen wäre gleichwohl übereilt; denn im siebten Jahrhundert noch ist die griechische Sprache Gemeingut der Gebildeten, zumal des Klerus²⁶⁾. Doch spricht zu Gunsten der Annahme byzantinischer Herkunft die Rechtschreibung der Abkürzung, wie auch die gute Bildung der einzelnen Buchstaben. Eben die Burgunden haben gleichzeitig jene Gürtelschnallen hervorgebracht, die teilweise unmittelbar koptische Vorbilder nachahmen; erinnert sei an die Abhängigkeit einer Schnalle aus Échandans im Historischen Museum zu Bern von ihrem koptischen Vorbilde in Issoudun²⁷⁾. Wie schlecht ist das Latein der nicht seltenen Inschriften und die Bildung der Lautzeichen, obgleich doch die Sprache dem Volke vertraut war. Auch gibt der figürliche Stil der Gürtelschnallen einen Maßstab für den künstlerischen Wert des Brakteaten von Attalens. An der byzantinischen Herkunft der für den Abschlag verwendeten Vorlage kann kein Zweifel

²⁶⁾ Tougard, *L'Hellénisme dans les écrivains du moyen âge*, 1886.

²⁷⁾ Baum, *La Sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, 1937, Fig. 71, 82.

sein. Die Frage, ob der Abschlag im Osten selbst oder durch einen geschickten burgundischen Goldschmied hergestellt wurde, ist von geringerem Belang.

Doch gibt es ein Denkmal dieser Gruppe, das mit grösserer Wahrscheinlichkeit als germanische Arbeit der Merowingerzeit angesprochen werden darf. Eine in Minden an der Sauer in einem fränkischen Grabe gefundene, seit 1920 im Rheinischen Landesmuseum zu Trier aufbewahrte (Inv. 19136 a) Bronzescheibe von 59 mm Durchmesser, die von Anfang an mit einer Nadel versehen war und als Fibel diente, ahmt ein byzantinisches Vorbild nach, das dem Brakteaten von Attalens sehr nahe steht (Abb. 7). Die Anordnung der Gestalten ist völlig gleich. Aber die Durchbildung der Einzelheiten entspricht in der unruhigeren Linienführung und der stärkeren Bewegtheit so viel mehr germanischem Stilisierungswillen, dass hier von einem fränkischen Bronzeguss gesprochen werden darf, der das Vorbild in seinem klassischen Grundwesen umgestaltet.
