

Die Ottersage auf zwei Basler Silberspangen aus der Völkerwanderungszeit

Autor(en): **Speidel, Michael P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **70 (2013)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389717>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Ottersage auf zwei Basler Silberspangen aus der Völkerwanderungszeit

VON MICHAEL P. SPEIDEL

Die Basler Spangen

Vor zwölf Jahren kamen in Basel am St. Albansgraben, im Hof des Antikenmuseums, zwei aus vergoldetem Silber gefertigte Kleinfibeln aus dem 6. Jahrhundert ans Licht (Abb. 1).¹ Gewandspangen mit vergleichbarer Darstellung sind sonst nicht bekannt – als Unikate sind die Basler Spangen somit weitgehend frei von sinnentleeren-

der Wiederholung und verdienen es, als Meisterwerke des germanischen Tierstils I, für sich betrachtet zu werden.²

Die beiden Spangen stellen kauernde Tiere dar und wurden deswegen stets als «Kleintierfibel-Paar» bezeichnet. Am Kopf erkannte man vor dem riesigen Auge eine merkwürdige, schnabelartige Schnauze» oder auch einen «eigenartig gerollten Schnabel». ³ Die nahezu birnenförmige Schulter und die senkrechten Rippen über dem



Abb. 1 Zwei Otter. Kleinfibelpaar. Historisches Museum, Basel.

Körper, die den waagerechten gegenüberstehen, sind Ausdruck des germanischen Tierstils I, der die einzelnen Körperteile der jeweils dargestellten Tiere möglichst voneinander trennt.⁴ Dasselbe Bemühen zeigen die Stege an den Augen, der Dreifachsteg zwischen Kopf und Leib sowie die Arm- und Fussringe. Damit nicht genug, trennen noch Perl- und Punzbänder sowie tiefe Furchen die Gliedmassen zusätzlich voneinander. Der Tierstil I zeigt sich ferner darin dass ein vergleichsweise hohes Relief den durchbrochenen Teilen wirkungsvoll gegenübersteht, sodass auch das darunterliegende Gewand den Gesamteindruck der Spange mitprägt.⁵

Die Darstellung der Figuren von vorne rechts erlaubte es dem Künstler, alle vier Beine der Tiere wiederzugeben.

Die dem Boden entlang liegenden Beine und die kralnenbewehrten Füsse lassen dabei an Ottern denken. Die Schwänze sind für Ottern zwar etwas kurz, aber die Furchen zum Schwanzende hin zeigen, dass sie dieses Merkmal des nassen Otterschwanzes besitzen. Der Kopf des Tieres mit der riesigen senkrechten Pupille macht allerdings Schwierigkeiten, denn der Unterkiefer weist wie der Oberkiefer eine stark hervorgehobene Nüster auf, was in der Tierwelt völlig ausgeschlossen ist.

Will man nicht in bedenkllicher Verfahrensweise dem Künstler darin ein Versehen anlasten, gilt es, eine andere Sichtweise einzunehmen. Werden die Spangen nach links gedreht, blicken einen zwei menschliche Gesichter an, ein menschlicher Arm mit Armband und Hand erhebt sich, und das Feld mit den vier jetzt senkrechten Rippen sieht wie ein vorne verschliessbares Gewand aus (Abb. 2). Dass der Kopf tatsächlich senkrecht anzusehen ist, bestätigt der Zopf, der rechts als zweifaches Perlband vom Kopf zur Hand herunterfällt, denn Zöpfe in dieser Lage gehören zu menschlicher Haartracht.



Abb. 2 Zwei Otter (wie Abb. 1). Historisches Museum, Basel.

Die zwei Gesichter sind durch übergrosse Augen und einen riesigen Mund gekennzeichnet. Der geneigte Kopf, die aufgerissenen Augen und das schräge Maul mit gebleckter Zunge sind Ausdruck des Schreckens. Der Zopf wird uns noch ein weiteres Mal begegnen, und was es mit dem gespaltenen Schädel auf sich hat, verrät die weiter unten zu besprechende Ottersage. Worauf es hier ankommt ist, dass die senkrechte Sichtweise bei den Basler Ottern durch ihre Deutlichkeit gerechtfertigt ist. Der Künstler wollte, dass man die Spangen sowohl von der Seite als Tiere wie auch von oben als Menschen wahrnehme. Eine Einzelheit, die das bestätigt, ist die herausgestreckte Zunge, besonders bei der rechten Schnalle, die der Deutung als Pupille der Otter eigentlich widerspricht, der Lesung als Gesicht jedoch deutlich Vorschub leistet.

Der Kopf der Basler Tiere ist nahezu gleich gross wie deren Leib. So durch Grösse den Bedeutungsstab anzulegen ist eines der bekanntesten Darstellungsmittel des Tierstils I.⁶ Auf den Basler Spangen ist der Kopf schon deshalb so bedeutungsvoll, weil er die erwähnten zwei Betrachtungsweisen des Bildes erlaubt. Darüberhinaus handelt es sich hier nicht um die im germanischen Tierstil häufige Darstellungsart, zwei Rücken an Rücken stehenden Tieren, die eigentlich ein einziges Wesen sind, einen gemeinsamen Kopf zu verleihen,⁷ sondern darum, in einem Bilde zwei Sichtweisen und Bildmotive unterzubringen. Den Zusammenhang dieser Sichtweisen und Bildmotive untereinander möchten die heutigen Betrachtenden nicht zuletzt wegen der Überraschung gerne erfahren, und sicher wollten das die alamannischen Betrachtenden der beiden Spangen im 6. Jahrhundert auch.

Ähnliche Such- oder Vexierbilder findet man in dieser Zeit des Öfteren, beispielsweise auf einem Pressblechmodel aus Worms-Abendorf, wo zwei Köpfe von Eberschlangen – ebenfalls mit einem Band in der Kopfmitte als Abschnittsbetonung –, wenn man sie zusammensieht, das Antlitz eines Gottes ergeben (Abb. 3).⁸



Abb. 3 Zwei Eberköpfe als ein Gesicht. Pressblechmodel. Museum Wiesbaden.

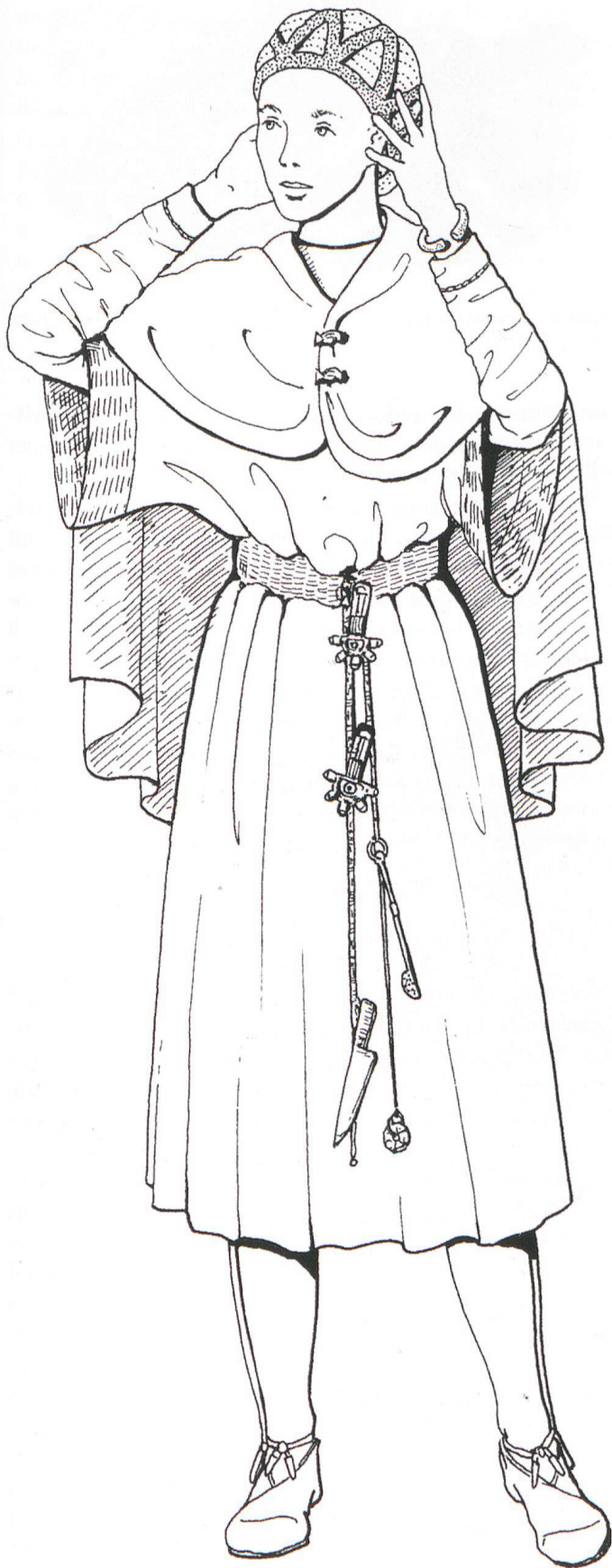


Abb. 4 Rekonstruktionszeichnung. Trageweise eines Kleinfibelpaares.

Die grosse Ähnlichkeit des Abendorfer Hauptes mit demjenigen auf den Basler Spangen lässt vermuten, dass der Basler Künstler für die Gestalt des gespaltenen Otterkopfes unter dem Eindruck eines derartigen, aus zwei Einzelköpfen zusammengefügt Hauptes stand.⁹

Spangen dieser Art, von nur 3 cm Länge und 1,2 cm Breite, verwendeten Damen der Oberschicht zum Schliessen eines leichten Umhangs (Abb. 4).¹⁰ Auch die Basler Dame gebrauchte ihre zwei Spangen auf diese Weise, denn sie lagen an der rechten Schulter und auf der linken Brustseite ihres Skeletts. Die Textilfunde deuten auf ein sehr feines Leinen- oder Hanfgewebe hin.¹¹

Spangen konnten waagrecht, senkrecht oder schräg getragen werden.¹² Die Basler Dame trug ihre Otterspangen wahrscheinlich schräg nach links unten, sofern sie wie die weiter unten zu besprechende Dame aus Winchester wollte, dass ihre Gegenüber die Otter sahen, sie selber aber die Gesichter.

Eine burgundische Gürtelschnalle

Gleichsam als Gegenstück zu den Basler Spangen finden sich ebenfalls zwei Otter auf einer vermutlich burgundischen, bronzenen Gürtelschnalle aus dem 6. Jahrhundert, die sich heute in Paris befindet (Abb. 5).¹³

Die nahezu leierförmige Schnalle ist mit $8,4 \times 5$ cm von mittlerer Grösse. Ihr Dorn fehlt, und die vier Ösen der Schnalle waren wohl für Ziernieten bestimmt, da zur Befestigung am Leder auf der Rückseite drei Lochlaschen angegossen sind. Sie zeigt zwei Otter mit grossen Augen, die sich gegenseitig den Rücken zuwenden und je einen Fisch halten, den sie fressen wollen. Die Figuren auf der Schnalle wurden, ohne dass man an Otter dachte, als «deux oiseaux affrontés autour d'une tête humaine» beschrieben.¹⁴ Nach innen gedreht, könnten die Tiere in der Tat Vögel darstellen, obgleich mit durchhängendem Rücken und merkwürdigem Kolibrischnabel. Sicher sind sie jedenfalls auch Otter, als solche erkenntlich an den zwei Pelzhalskrägen und der kleinen, runden Vertiefung gegen Ende des Leibes, die den Schwanz absetzt.¹⁵ Beide Merkmale sind in J. J. Audubons berühmter Zeichnung der Seeotter von 1842 (Abb. 6) wiederzuerkennen, die das Tier in ganz ähnlicher Haltung und Gebärde wiedergibt wie auf der Gürtelschnalle.

Der in hohem Bogen ansteigende Zopf, den die Tiere auf der Gürtelschnalle mit den Basler Ottern gemeinsam haben, ist allerdings eine mythologische Zutat, die mit dem natürlichen Aussehen der Otter nichts zu tun hat. Ferner zieht auf der Gürtelschnalle ein runder Gegenstand auf dem Hinterkopf des linken Otters die Aufmerksamkeit auf sich – wie sich unten zeigen wird, ist es der Stein, mit dem Loki den Otter am Kopfe traf. Der Pelz ist am Bauch entlang durch Einkerbungen angegeben. Das übergrosse Auge und der offene Mund des besser erhaltenen linken Tieres vermitteln den Eindruck von Fressgier, den die Nähe des Kopfes zum Fisch noch



Abb. 5 Zwei Otter mit Fischen. Gürtelschnalle. Burgund.

verstärkt. Die Schnalle widerspiegelt auf diese Weise sogar die «Menschlichkeit» der Otter (Aufrechtsitzen, Fressgier, Zopf), die ja bei den Tieren selbst zu beobachten ist, wie ein Blick in «Brehms Tierleben» lehrt, und die auch noch in der schriftlichen Fassung der Sage lebt, die erzählt, wie der Otter am Ufer sass und «mit halb geschlossenen Augen» ass.¹⁶

Die burgundische Schnalle hat mit den Basler Spangen nicht nur die Figur des Otters gemein, sondern auch, mit Blick auf das Ganze, ein grosses Haupt, das in diesem Falle auf durchbrochener Arbeit beruht. Auch hier ist der Kopf deutlich beabsichtigt, denn wenn der Spalt zwischen den Tieren – als Nase erkennbar – noch zufällig sein mag, so ist die Verzerrung des Mundes als Ausdrucksmittel des Entsetzens sicherlich absichtlich und nicht zufällig. Das Gesicht erscheint als offener Hintergrund in der «figure-ground perception», zu der auch die



Abb. 6 Seeotter mit Lachs. Zeichnung von J.J. Audubon, 1842.

aus dem 6. Jahrhundert stammende Schnalle von Crisier/Kanton Waadt als ein bisher verkanntes Schweizer Beispiel anzuführen wäre.¹⁷

Die Schnalle zeigt ferner ein auf der Höhe der Tierköpfe eingraviertes, kleineres menschliches Gesicht mit merkwürdigen «Eberzähnen». Diese «Hauer» haben beim grossen Gesicht auf derselben Höhe ihr Gegenstück in den Fischschwänzen. Der Künstler bediente sich offenbar eines Tricks: indem er die Fischschwänze zweimal gelten liess, einmal für die Fische und einmal für das grosse Gesicht, verlieh er Letzterem einen unverkennbar aufstrebenden Schnurrbart und zeigte damit, dass das grosse und das kleine Gesicht einander entsprechen, wobei dem kleinen Gesicht die Rolle zukommt, auf den Schnurrbart des grossen Gesichts zu verweisen.

Ein Otteranhänger aus Winchester

Ein drittes Beispiel für die Verbindung von Otter und menschlichem Haupt kam in England bei Winchester / Hampshire zutage. Das Stück, dessen eine Öse abgebrochen ist, gehörte zum Gürtelgehänge einer Frau. Die Schauseite zeigt zwei einander zugewandte, aufgerichtete Vierbeiner mit schuppenartigem Pelz (Abb. 7a).¹⁸

Obwohl Schwanz und Barthaare der Tiere fehlen, scheinen es Otter zu sein, die, heraldisch verdoppelt, beide in einen Fisch beißen wollen, den sie offenbar mit ihren Krallen zwischen sich halten und dessen Kopf möglicherweise in ihren Mäulern zu sehen ist. Wie es dem germanischen Tierstil I entspricht, sind die birnenförmigen Schultern und Hüften der Tiere stark abgesetzt, ebenso die übrigen Gliedmassen, etwa die von den Füssen durch Gelenkringe getrennten Beine.

Die Zauberkraft von Amuletten verstärkt sich gemäss Überlieferung, wenn die dargestellten Figuren den Träger unmittelbar anschauen. Gürtelgehänge wurden deshalb kopfüber getragen.¹⁹ Schaute die Trägerin des Stückes aus Winchester an sich selbst hinunter auf ihr Amulett, sah sie etwas ganz anderes als die zwei Otter, nämlich deren Kehr Bild (Abb. 7b): zwei Köpfe blickten

sie an. Der eine, jüngere, mit weit aufgerissenen Augen, Schnurrbart und schreckverzerrtem Mund, zuckt unter dem gewaltigen Gewicht, das sein Haupt mit absichtlicher Schräglage trifft. Der andere, ebenfalls mit Schnurrbart, untersetzt und böse dreinblickend, kreuzt die Arme auf der Brust. Geschickter noch als der Basler Goldschmied mit seinem um 90 Grad gedrehten zweiten Bild schuf der angelsächsische Handwerker sein um 180 Grad gedrehtes zweites Bild mit genau denselben Linien wie das erste, sodass zum Beispiel die Fussringe der Otter zu den Schnurrbärten der Gesichter wurden.

Der Ottermythos

Basler Spangen, burgundischer Schnalle und englischem Anhänger ist gemein, dass die Augen sowohl der Otter wie auch der menschlichen Gesichter übergross dargestellt sind, eine Besonderheit, die auf die Darstellung göttlicher oder dämonischer Gestalten verweist.²⁰ Ganz unheimlich aber ist die Verbindung von Mensch und Tier,

die erst im Vexier- oder Suchbild sichtbar wird. Etwaige Zweifel an der These von Otter-Darstellungen, die daher rühren, dass unsere Bilder die biologischen Eigenschaften der Tiere nur ungefähr wiedergeben, dürften durch diese Mensch-Tier-Verbindung, welche die drei hier besprochenen Kunstwerke aufweisen, ausgeräumt werden.

Gesichter sind in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters nicht Masken, wie bisweilen gesagt wird, sondern ersetzen «als bevorzugter Sitz der Lebenskräfte [...] *pars pro toto* die Gesamtgestalt».²¹ Ein Sinnzusammenhang zwischen den Gesichtern der Götter und den Ottern ist für alle drei hier besprochenen Stücke wahrscheinlich, bliebe aber unsicher, käme uns nicht die germanische Ottersage zuhilfe, in der gerade ein solcher Zwitter, sowohl Otter wie menschengestaltiger Riese, auftritt. Die Sage, zwar erst im 11. Jahrhundert in Island aufgezeichnet,²² aber, wie noch zu zeigen ist, schon im 5. Jahrhundert auf dem Festland bekannt, berichtet, dass die Götter Wodan, Hoenir und Loki, als sie einst auf Erden wandelten, an einem Wasserfall einen Otter sitzen sahen. Das Tier hatte einen Lachs gefangen und schick-



Abb. 7a



Abb. 7b

Abb. 7a und b Gürtelgehänge mit zwei Ottern und zwei Gesichtern.

Abb. 8 Wodan, Balder, und Loki mit dem Otter. Brakteat-Goldanhänger. Gummerup, Dänemark.



te sich an, diesen zu fressen. Loki warf mit einem Stein nach dem Tier und traf damit den Otter am Kopf, sodass dieser tot hinfiel. Loki frohlockte über seine Beute, da er sowohl den Lachs wie auch den Otter mit einem Wurf bekommen hatte. Die Götter gingen dann weiter und kamen zu Hreidmars Hof, wo sie um Nachtquartier baten. Essen hätten sie genug, sagten sie und zeigten den Lachs und den Otter vor. Der Otter aber war Hreidmars Sohn Otr. Der Vater rief deshalb seine beiden anderen Söhne, Fafnir und Regin, herbei, und zusammen schlugen sie die Götter in Fesseln. Sie bestimmten als Lösegeld, dass Otrs Fell, das sie ihm nun abzogen, mit Gold zu füllen und mit Gold zu bedecken sei.

Loki, nach dem Gold ausgeschickt, nahm es von Andvari, einem Zwerg, der als Hecht in einem Wasserfall lebte. Er zwang diesen, seinen ganzen Schatz herzugeben, einschliesslich des letzten, sehr schönen Ringes, den Andvari gerne behalten hätte. Da verfluchte der Zwerg den Ring – Unglück solle jeden befallen, der ihn besitze. Als Wodan den Schatz Hreidmar übergab, füllte dieser den Balg prall, setzte ihn aufrecht und hiess Wo-

dan, ihn mit Gold zu bedecken. Hreidmar prüfte dann Wodans Werk, fand aber, dass noch ein Barthaar zu sehen war, und sagte, auch dieses müsse bedeckt werden. Da nahm Wodan Andvaris Ring, den er zurückbehalten hatte, und bedeckte damit das Barthaar. Nun durften die Götter gehen, doch als sie ausser Reichweite waren, drehte sich Loki zu Hreidmar um und höhnte, dass der Ring verflucht sei. Tatsächlich brachten dann Fafnir und Regin ihren Vater wegen des Schatzes um.

Die Göttersage geht in die Heldensage über, indem sie berichtet, dass Fafnir den Hort nicht mit Regin teilen wollte, sondern sich in einen Drachen verwandelte und sich auf den Schatz legte. Regin musste fort. Er wurde Siegfrieds Erzieher und lehrte ihn wie Fafnir umzubringen sei. Siegfried tötete nicht nur Fafnir, sondern gleich darauf auch Regin und besass nun selbst den Hort. Er heiratete dann Gudrun bei den burgundischen Nibelungen, doch deren Brüder meuchelten ihn, nahmen den Schatz und verbargen ihn im Rhein. Aus Rache liess Gudrun sie alle durch die Hunnen töten – und mit ihnen verschwand das Wissen, wo der Nibelungenschatz jetzt liegt.

Die hier besprochenen Kunstwerke aus dem 6. Jahrhundert haben, wie damals üblich, nur die Götter und Riesen zum Thema, nicht jedoch menschliche Helden. Will man aber die Otter, die auf diesen Fundstücken dargestellt sind, mit denjenigen aus der literarischen Sage gleichsetzen, muss erst nachgewiesen werden, dass der in der Sage berichtete Ottermythos schon im 6. Jahrhundert bekannt war. Diesen Beweis hat Karl Hauck erbracht, als er sah, dass die über Tausend Brakteaten-Amulette aus dem 5. und 6. Jahrhundert insgesamt die im 11. Jahrhundert niedergeschriebenen germanischen Mythen abbilden.²³ Den Ottermythos fand Karl Hauck auf dem Dreigötter-Brakteaten von Gummerup/Dänemark (Abb. 8).²⁴

Der Goldanhänger zeigt von links nach rechts Wodan, Balder und Loki. Auf dem Gerüst in der Mitte tanzt Balder mit seinem Siegeszeichen, der hellenistischen *Stylis*.²⁵ Loki bringt ein Schwert und einen Kranz, um Balder zu «ehren». Wie Karl Hauck sah, schwebt über Loki der Mistelzweig, durch den auf Lokis Veranlassung Balder zu Tode kam, während hinten, unter Loki, der Otter daran erkenntlich ist, dass – wie auf der burgundischen Gürtelschnalle (Abb. 5) – der Stein abgebildet ist, mit dem Loki ihn erschlug. Mistelzweig und Otter bezeichnen somit Lokis verhängnisvollste Taten. Dass der Ottermord hier, im mythologisch bedeutungsvollsten Bilde der Brakteatenkunst, vorkommt, widerspiegelt seine Rolle in der Göttersage – es ist, wie man zu Recht gesagt hat, nicht nur Lokis erste Missetat, sondern gleichsam «die Ursünde».²⁶

Mit dem Fisch, den zu essen er sich anschickt, und dem Stein am Kopfe ist der Otter auf der burgundischen Schnalle sicherlich derselbe wie in der isländischen Überlieferung und auf dem Goldbrakteaten. Die Basler Otter, mit dem selben erschreckten Gesicht und dem gleichen Zopf wie auf der burgundischen Schnalle, sind somit auch auf dieselbe Sage zurückzuführen.

Damit ist erneut der auch sonst bezeugte Grundsatz bestätigt, dass die Bildinhalte der Kunstwerke aus dem 6. Jahrhundert weitgehend mit den Textinhalten aus der so viel späteren isländischen Edda zusammenstimmen. Wie sich bereits am Beispiel der Brakteaten aus dem Norden und der Gürtelschnallen der Visigoten und Burgunder zeigen liess,²⁷ so erweisen nun die beiden Basler Spangen, dass auch die Alamannen des 6. Jahrhunderts germanische Göttersagen darstellten, die uns in späterer isländischer Überlieferung erhalten sind.

Dass wir die schriftlich überlieferte Sage zur Deutung der Spangen und der Schnalle heranziehen dürfen, erlaubt es, gewisse weitere Einzelheiten dieser Fundstücke besser zu verstehen. So stellt wohl auf der burgundischen Schnalle (Abb. 5) der runde Gegenstand am Otterkopf den von Loki geschleuderten Stein dar. Ferner ist das kleine Gesicht mit dem Schnurrbart dort als Otr zu deuten, da Wodan dessen Barthaar mit Andvaris Ring bedecken musste und der Schnurrbart

dem Otterbart gleicht. So dürfte auch auf dem Anhänger aus Winchester das obere Haupt den erschreckten Otr darstellen; das unerschrockene, böse dreinblickende untere Haupt wäre dann Hreidmar, Otrs Vater. Die Zöpfe auf den Basler Spangen und auf der burgundischen Schnalle sollten wohl auf Otrs Menschentum hinweisen.

Die Ottererzählung in Götter- und Heldensage

Warum trug man mit der Tracht ein Bild aus der Ottersage? Die Antwort fiel leichter, wenn wir wüssten, wie die Ottersage endete, als sie noch ein Göttermythos war – möglich wäre zum Beispiel, dass der Otter nach dem Weltuntergang (Ragnarök) als Sinnbild für Reichtum mit Balder auf der neuen Erde wiedererscheinen sollte.²⁸ Da die Kunstwerke aus dem 6. Jahrhundert «überlegt geordnete und sinnhaltige Bildkompositionen» sind,²⁹ versinnbildlicht möglicherweise der Zopf – und bei den Basler Spangen das Ergreifen des Zopfes durch die menschliche Hand – die Wiedergeburt, denn Haare gelten als Zeichen der Lebenskraft, und zahlreiche Kunstwerke aus dieser Zeit, im Alamannischen zum Beispiel die Löhninger Scheibe, zeigen Figuren, die sich ins Haar greifen, um ebendiese Lebens- und Überlebenskraft zu symbolisieren.³⁰ Der Griff ins Haar könnte somit darauf hindeuten, dass der Otter und sein Reichtum auf der neuen Erde erneut gedeihen werden³¹ und die «Ursünde» überwunden sein wird. So legt auch der Brakteat von Gummerup (Abb. 8) nahe, dass das von Anbeginn wirkende Böse (Lokis Ottertötung) letztlich das Gute (Balders Herrschaft über die neue Erde) doch nicht verdrängen kann. Trifft das zu, sind die drei besprochenen Fundstücke als Heilsbilder zu deuten, wie die figürlichen Darstellungen des Frühen Mittelalters allgemein.³² Fest steht jedenfalls, dass auch im 6. Jahrhundert die Ottererzählung zur südgermanischen Baldersage gehörte.³³

Die Trageweise des Anhängers von Winchester bedeutet, dass Gegenüberstehende die Otter zu sehen bekamen, die Trägerin dagegen die beiden Häupter. Sollten die Otter Reichtum anzeigen, hatte Otrs Schicksal dagegen die Gefahren anzudeuten, die Reichtum mit sich bringt? Wir wissen es nicht. Immerhin ist es wegen des Winchester Stückes wahrscheinlich, dass auch die Basler Dame den Betrachtenden die Otter zeigte, dass sie selbst dagegen das Haupt Otrs sah – also ihre Spangen in der Richtung nach links unten trug. Auch aus der Wikingerzeit kennt man Spangen, die wie die Basler und Winchester Otter der Trägerin ein anderes Bild darboten als den Betrachtenden: «Schaute die Trägerin auf ihre Spange herab, so blickte ihr ein Greiftier entgegen. Ein gegenüber Stehender sah hingegen eine unheilabwehrende, großmäulige Gesichtsmaske mit Schlapput.»³⁴

Die Ottererzählung wurde dann sehr früh zu einem Teil der Sigurd-/Siegfriedsage, die darin dem Baldermythos gleicht, dass sie ebenfalls zu religiöser Ergriffenheit führte.³⁵ Auch wenn der Übergang von der Götter- zur Heldensage weiterhin im Dunkeln bleibt,³⁶ so machen doch die Basler Spangen, die burgundische Schnalle, der Anhänger aus Winchester und der Goldanhänger von Gummerup deutlich, dass – wie schon in der Göttersage, so auch später in der Heldensage – die Ottererzählung den Anfang des Übels berichtete.

Die Bildinhalte mit Verbindungen von Mensch und Tier oder von mehreren Tieren, ein Kennzeichen des germanischen Tierstils, sind «bisher so gut wie unerforscht geblieben»,³⁷ da die Bedeutungsforschung zur frühgermanischen Kunst noch in den Kinderschuhen steckt. Mit den Bronzen aus Basel, Burgund und Winchester, die sowohl die Otter wie Otrs Haupt abbilden, kennen wir nunmehr einen Bildinhalt, der es erlaubt, denjenigen Sinn der Verbindung von Mensch und Tier zu erkennen, der darin liegt, die dramatische Verknüpfung der Ereignisse und das Unheimliche in ihnen augenfällig zu machen.

Die frühmittelalterliche Dichtung liebte es, Dinge in ein Bild hineinzugeheimnissen, die bei den Betrachtenden schon die Kenntnis der Erzählung voraussetzen. Es ist das Verfahren der Kenninge, wenn zum Beispiel

«Otterbusse» für «Gold» gebraucht wird.³⁸ Mensch-Tier-Bild und Kenning gleichen sich darin, dass sie die Erzählung mit Rätsel und Überraschung verdichten, um die Betrachtenden oder Hörerinnen und Hörer dadurch zum Mitdenken anzuregen. Sie belohnen diese damit, ihr eigenes Wissen und Geschick bestätigt zu sehen; selbst christliche Heilsbilder bedienten sich dieses Verfahrens.³⁹

Dank des in stilisierten Sinnbezügen hochgeübten Kunsthandwerks aus der damaligen Zeit sind so die beiden Basler Silberspangen trotz ihrer geringen Grösse Meisterwerke von bewundenswert reicher Aussage.

ADRESSE DES AUTORS

Prof. Dr. Michael P. Speidel, Department of History, University of Hawaii at Manoa, 2530 Dole Street Honolulu, Hawaii 96822, USA

ANMERKUNGEN

- 1 Bei der Beschaffung der Abbildungen und der Literatur half Daniel Suter, Leiter der Bibliothek des Historischen Museums Basel, mit ausserordentlicher Güte und Grosszügigkeit.
- 2 Zu solchen Einzelstücken siehe HAYO VIERCK, *Ein Relief-fibelpaar aus Nordendorf in Bayerisch Schwaben*, in: Bayerische Vorgeschichtsblätter 32, 1967, S. 104–143, bes. S. 105. Zum Fehlen von Ottern auf Kleinfibeln siehe etwa STEPHEN POLLINGTON / LINDSAY KERR / BRETT HAMMOND, *Weyland's Work*, London 2010, S. 226. Als alamannische Otterfibeln kommen allenfalls zwei Stücke aus Sindelfingen infrage, siehe dazu RAINER CHRISTLEIN, *Die Alamannen. Archäologie eines lebendigen Volkes*, Stuttgart 1979, Tafel 55.
- 3 RETO MARTI, *Unter uns: Archäologie in Basel* (= Ausstellungskatalog, Historisches Museum Basel), Basel 2008, S. 269 und 373.
- 4 TORSTEN CAPELLE / HAYO VIERCK, *Modeln der Merowinger- und Wikingerzeit*, in: Frühmittelalterliche Studien 5, 1971, S. 51–100, bes. S. 47. Siehe dazu die Randtiere der Gummerupspange, BERNHARD SALIN, *Die altgermanische Thierornamentik*, Stockholm 1904, S. 62 und 221 (mit Abb. 513) sowie S. 226: «völlig ausgebildete germanische Formgebung». Zu «Randtieren» siehe GÜNTHER HASELOFF, *Zum Ursprung der germanischen Tierornamentik – die spätromische Wurzel*, in: Frühmittelalterliche Studien 7, 1973, S. 406–442.
- 5 HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 135.

- 6 HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 139.
- 7 Siehe dazu HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 138–139.
- 8 TORSTEN CAPELLE / HAYO VIERCK (vgl. Anm. 4), S. 52–53; 7,5 × 5,6 cm. – *Die Franken* (= Ausstellungskatalog, Reiss-Museum Mannheim), Bd. 2, Mainz 1996, S. 623 und 982. Drei langobardische Beispiele von Doppeltierköpfen, die ein Gesicht ergeben: HELMUTH ROTH, *Die Ornamentik der Langobarden in Italien. Eine Untersuchung zur Stilentwicklung anhand der Grabfunde*, Bonn 1973, Abb. 4, 30, 66.
- 9 Weitere Beispiele solcher «Scherze» in: BERNHARD SALIN (vgl. Anm. 4), S. 269, Abb. 593.
- 10 MAX MARTIN, *Fibel und Fibeltracht*, in: Realenzyklopädie der germanischen Altertumskunde 8, 1994, S. 544–582. – GUNDULA ZELLER, *Tracht der Frauen*, in: *Die Franken* (vgl. Anm. 8), S. 672–683.
- 11 RETO MARTI (vgl. Anm. 3), S. 269.
- 12 HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 135.
- 13 Musée des Antiquités Nationales, Saint-Germain, Inventarnummer 17703.
- 14 H. GAILLARD DE SÉMAINVILLE / F. VALLET, *Fibules et plaques-boucles mérovingiennes de la collection Febvre conservées au Musée des Antiquités Nationales*, in: *Antiquités Nationales* 11, 1979, S. 59 mit Abb. 1, 8.
- 15 Das Motiv des Otters mit dem Lachs (und dem Stein) ist in der Siegfriedsage noch um etwa das Jahr 1000 zu finden, wie das Kreuzbruchstück von Maughold auf der Insel Man zeigt: KLAUS DÜWEL, *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurdarstellungen*, in: HELMUT ROTH (Hrsg.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte*, Sigma-

- ringen 1986, S. 221–271.
- ¹⁶ *Reginsmál*, Einleitung.
- ¹⁷ Museum Lausanne. Siehe dazu PIERRE BOUFFARD, *Nécropoles burgondes de la Suisse. Les garnitures de ceinture*, Genf 1945, S. 59; D 3,2; mit Abb. 20,4. – RUDOLF MOOSBRUGGER LEU, *Die frühmittelalterlichen Gürtelbeschlüge der Schweiz*, Basel 1967, S. 124 und 174. – JOACHIM WERNER, *Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961–1968*, in: Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 23, München 1977, S. 331 und pl. 16,1. Die Schnalle zeigt zwei nach aussen gewendete Greifen, zwischen denen als Hintergrund eine Vase jener Art erscheint, die auch sonst zwischen burgundischen Greifen vorkommt, so auf den Schnallen von Ursins and Lussy; PIERRE BOUFFARD (vgl. diese Anm.), S. 53, *groupe c* mit Abb. 18, 4 und 5. – RUDOLF MOOSBRUGGER LEU (vgl. diese Anm.), S. 119, «dritte Phase», D 22 und D 23.
- ¹⁸ STEPHEN POLLINGTON / LINDSAY KERR / BRETT HAMMOND (vgl. Anm. 2), pl. 48a, S. 297 und 18: Chatelain belt mount; copper alloy; zoomorph motifs, 4,6 × 2 cm, bronze.
- ¹⁹ DOROTHEE RENNER, *Eine merowingische Zierscheibe mit Reiterdarstellung*, in: Bonner Jahrbücher 178, 1978, S. 531–537, bes. S. 535.
- ²⁰ So HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 130.
- ²¹ HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 130.
- ²² Lieder-Edda (*Reginsmál* und *Fáfnismál*), Völsungensage, und Snorris Prosa-Edda, *Skáldskaparmál*, Kap. 39. Vgl. E. O. G. TURVILLE PETRE, *Myth and Religion of the North*, London 1964, S. 138. – KLAUS DÜWEL (vgl. Anm. 15), S. 221–271.
- ²³ KARL HAUCK, *Machttaten Odins. Die Chiffrenwelt der Brakteaten und die Methoden ihrer Auswertung*, in: WILHELM HEIZMANN / MORTON AXBOE (Hrsg.), *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit – Auswertung und Neufunde*, Berlin 2011, S. 1–60.
- ²⁴ KARL HAUCK, *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit*, Bd. 1–3, München 1985–1989, IK 66. – KARL HAUCK (vgl. Anm. 2). – KARL HAUCK, *Die Bildformeln der Goldbrakteaten in ihren Leitvarianten*, in: WILHELM HEIZMANN / MORTON AXBOE (vgl. Anm. 23), S. 61–152.
- ²⁵ Für Balders Styliis siehe MICHAEL P. SPEIDEL, *Balder and Loki on Germanic Silver Coins of the First Century B. C.*, in: BERNADETTE CABOURET / AGNES GROSLAMBERT / CATHERINE WOLFF (Hrsg.), *Visions de l'Occident romain*, Lyon 2012, S. 853–873, bes. S. 258–259. Die »liegende Acht« über Balder dürfte die Quelle mit dem Wasser des Lebens sein, siehe dazu MICHAEL P. SPEIDEL, *Burgundian Gods on Sixth-Century Belt Buckles, Part 2, Hoenir, God of Water and Life*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 46, 2012 (in Druckvorbereitung), Abb. 10.
- ²⁶ WILHELM HEIZMANN, *Geld, Macht, Kult: Karl Haucks Studien zur Ikonologie der Goldbrakteaten*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 41, 2007, S. 11–23, bes. S. 21: «Lokis Ursünde der Ottertötung». – KARL HAUCK (vgl. Anm. 23), S. 20–21.
- ²⁷ MICHAEL P. SPEIDEL / MARKUS O. SPEIDEL, *Germanische Götter auf wisigotischen Gürtelschnallen*, in: *Germania* 89, 2011, im Druck. – MICHAEL P. SPEIDEL, *Burgundian Gods on Sixth-Century Belt Buckles, Part 1, The Buckles from Saint-Maur and Saint-Quentin*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 45, 2011, S. 1–36.
- ²⁸ «Auf Gold kam es den Göttern an, ihre glücklichste Zeit war am Anfang, als sie noch reichlich Gold hatten»: *Völuspá* 7–8. – URSULA DRONKE, *The Poetic Edda*, Bd. 2, Oxford 1997, S. 3–38. – RUDOLF SIMEK, *Lexikon der germanischen Mythologie*, Stuttgart 2006, S. 159 (s. v. Gullveig). Auch waren Otterpelze stets die besten Goldbeutel.
- ²⁹ HAYO VIERCK (vgl. Anm. 2), S. 127.
- ³⁰ MARKUS O. SPEIDEL, *Wodans wiederkehrende Welt. Die Zierscheibe von Löhningen in der Kunst des germanischen Götterglaubens*, in: *Helvetia Archaeologica* 42, 2011, S. 106–146.
- ³¹ Auch der Adler wird dort wieder «Fische weiden» (*Völuspá* 59), und Otr vermehrte schon auf dieser Erde durch seinen Fischfang den Wohlstand seines Vaters (*Völsungensage* 14).
- ³² HANS ZEISS, *Das Heilsbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters* (= Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil-Hist. Abt. 1, 2, 8), München 1941.
- ³³ Anders noch KURT SCHIER in: FELIX GENZMER, *Die Edda*, München 1981, S. 257: «rein nordisch». – ARNULF KRAUSE, *Die Heldenlieder der Älteren Edda*, Stuttgart 2001, S. 92.
- ³⁴ MICHAEL NEISS, *Eine wikingerzeitliche Prachtspange aus dem Archäologischen Museum Hamburg*, Helms-Museum, NF 16, Hamburg 2011, S. 193–197.
- ³⁵ KARL HAUCK, *Germanische Bilddenkmäler des früheren Mittelalters*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 31, 1957, S. 349–379, bes. S. 364.
- ³⁶ Durch die Schnalle von Saint-Maur ist immerhin klar geworden, dass Balder als Drachenkämpfer dem Helden Sigmund / Sigurd / Siegfried entspricht; siehe dazu MICHAEL P. SPEIDEL (vgl. Anm. 27).
- ³⁷ TORSTEN CAPELLE / HAYO VIERCK (vgl. Anm. 4), S. 53. Zum Stand der Forschung siehe ALEXANDRA PESCH, *Iconologia Sacra. Zur Entwicklung und Bedeutung der germanischen Bildersprache im 1. Jahrtausend*, in: UTA VON FREEDEN / HERWIG FRIESINGER / EGON WAMERS, *Glaube, Kult und Herrschaft. Phänomene des Religiösen im 1. Jahrtausend n. Chr. in Mittel- und Nordeuropa*, Bonn 2009, S. 203–217, bes. S. 209–210.
- ³⁸ SNORRI STURLUSON, *Skáldskaparmál*, Kap. 32.
- ³⁹ So die Gürtelschnalle von Gondorf aus dem 7. Jahrhundert: JOACHIM WERNER (vgl. Anm. 17), S. 337–346.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Archäologische Bodenforschung Basel-Stadt. Foto: Philippe Sauerbeck.

Abb. 2: Historisches Museum, Basel. Foto: Peter Portner.

Abb. 3: Aus: *Die Alamannen* (= Ausstellungskatalog, Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg), Stuttgart 1997, S. 354.

Abb. 4: Aus: *Die Franken* (= Ausstellungskatalog, Reiss-Museum Mannheim), Mainz 1996, S. 623.

Abb. 5: Réunion des Musées Nationaux/Art Resource.

Abb. 6: Aus: J. J. AUDUBON, *The Viviparous Quadrupeds of North America*, New York 1845–1848, pl. 137.

Abb. 7: Aus: STEPHEN POLLINGTON / LINDSAY KERR / BRETT HAMMOND, *Weyland's Work*, London 2010, Tafel 48a.

Abb. 8: Aus: KARL HAUCK, *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit*, Bd. 1–3, München 1985–1989, Nr. 39.

ZUSAMMENFASSUNG

Zwei alamannische Kleinfibeln aus dem 6. Jahrhundert, Meisterwerke des Tierstils I, stellen im Vexier- oder Suchbild Otter und den Helden Otr der germanischen Göttersage dar. Die gleichen Motive finden sich auf einer burgundischen Gürtelschnalle und auf einem Anhänger aus Winchester / Hampshire – die Bedeutung dieser Motive wird im Vergleich mit weiteren Kunstwerke aus jener Zeit, wie beispielsweise den Goldbrakteaten, augenscheinlich und belegt, dass die sonst nur in der isländischen, schriftlichen Überlieferung bekannte Ottersage bereits damals in Südgermanien das Kunstschaffen beflügelte. In der Darstellung des Tierstils 1 entspricht der Kunstgriff des Vexierbildes dem Kenning der Dichtung.

RÉSUMÉ

Deux petites fibules alamanes du VI^e siècle, chefs-d'œuvre du style animalier I, représentent une loutre et le héros Otr de la mythologie germanique dans une image cachée. Les mêmes motifs figurent sur une boucle de ceinture burgonde et un pendentif provenant de Winchester/Hampshire. Par rapport à d'autres œuvres d'art de l'époque, telles que les bractéates d'or, la signification de ces motifs paraît évidente et prouve que la légende associée à la loutre, sinon connue uniquement dans la littérature islandaise, avait alors déjà stimulé la création artistique dans la Germanie du Sud. Dans la représentation du style animalier I, le procédé de l'image cachée correspond au kenning en poésie.

RIASSUNTO

Due piccole fibule alamanne, risalenti al VI secolo e magnifici esempi dello stile animalistico I, raffigurano al contempo, con l'artificio dell'illusione ottica, una lontra e Otr, l'eroe della mitologia germanica. I due motivi decorano anche la fibbia di una cintura proveniente dalla Borgogna e un ciondolo rinvenuto a Winchester/Hampshire. L'importanza dei due reperti diventa evidente una volta confrontati con altre vestigia dell'epoca, come ad esempio i bratteati d'oro, e documenta la produzione artistica dell'area meridionale germanica che traeva già allora ispirazione dalla leggenda di Otr, un mito conosciuto soltanto grazie alla sua trascrizione nelle Edda islandesi. Nella raffigurazione dello stile animalistico I l'applicazione dell'artificio delle illusioni ottiche corrisponde all'uso fatto del kenning nella letteratura.

SUMMARY

Two sixth-century Alemannic fibulae, masterpieces of Germanic animal style I, show in a picture puzzle two otters as well as the hero Otr (figs. 1 and 2). The same motifs are found on a Burgundian belt buckle (fig. 5) and a pendant from Winchester/Hampshire (fig. 7). Comparison with other items of the time, like a gold bracteate, demonstrates the significance of these motifs, and provides evidence that the otter myth, otherwise known only from the Icelandic *Prose Edda*, already inspired the making of south Germanic bronzes. The visual device of the picture-puzzle corresponds to the kenning, a figure of speech in Icelandic poetry.