



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Hermann der Cherusker und sein Denkmal

Bäte, Ludwig

Detmold, 1925

Der Silberfund von Hildesheim / Von Professor Dr. E. Pernice

urn:nbn:de:hbz:466:1-8746

DER SILBERFUND VON HILDESHEIM VON PROF. DR. E. PERNICE

Wo auch immer vom Hildesheimer Silberfund die Rede ist, stets wird er in Zusammenhang mit der Schlacht im Teutoburger Walde gebracht und als ehemaliges Eigentum des Varus angesehen; und da dieser Schatz auch künstlerisch das Bedeutendste ist, was von antikem Tafelsilber auf uns gekommen ist, darf er in einer Festschrift, die der Erinnerung an jene Schlacht gewidmet ist, nicht unbesprochen bleiben.

Wie bei vielen bedeutenden Funden des Altertums entbehrt auch die Auffindung des Silberschatzes nicht der Romantik. Es war im Oktober 1868, als am Abhang des Galgenberges bei Hildesheim ein Schießstand für das dortige Bataillon angelegt wurde. Der Kugelfang war nahezu fertig und es wurden gegen Abend des 17. Oktober noch kleine Ausgleichungen vorgenommen, als man auf den Schatz stieß; erst warf man die Silberbrocken achtlos bei Seite, dann aber wurde der wachhabende Unteroffizier aufmerksam und nun wurde erkannt, daß man es mit einem regelrecht in der Erde verborgenen Schatz zu tun habe. Wie an den Ecken eines gleichseitigen Dreiecks standen die großen Gefäße, in die die kleineren verpackt waren, und in der Mitte der Kandelaber, von dem heute nur noch der Fuß vorhanden ist.

Der Fund wurde bald in Sicherheit gebracht und man ließ ihm in den folgenden Tagen in der Kaserne eine kräftige Reinigung angedeihen, deren Wirkung noch heute einige Stücke deutlich zeigen; schlimmer war es, daß bei dieser Reinigung das brüchige Silber vielfach erheblich verlest wurde und am allerschlimmsten, daß der Fundplatz von Neugierigen durchsucht wurde, wobei manches wertvolle Bruchstück ihnen in die Hände fiel — einiges ist jedoch später zurückgegeben worden.

Siebzig Gefäße und Geräte waren es, die der Erde entrissen wurden, darunter große Prunkgefäße für die Tafel, Gebrauchsgefäße von gewaltigem Gewicht, zahlreiche einfache und kostbare Trinkbecher; Näpfe und Teller für die Speisen, Kasserollen, Bratenschüsseln und große Tablett zum Anrichten, dann ein Kandelaber, ein Tischgestell sowie kleinere Geräte zum Schmuck der Tafel u. a. m.

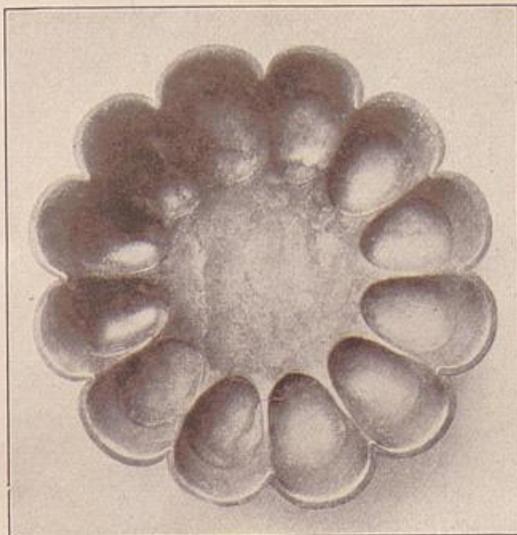


Abb. 1 Sog. EierSchale



Abb. 2 Kleiner Dreifuß



Abb. 3 Kanne



Abb. 4 Athenaschale



Abb. 5 Attischale

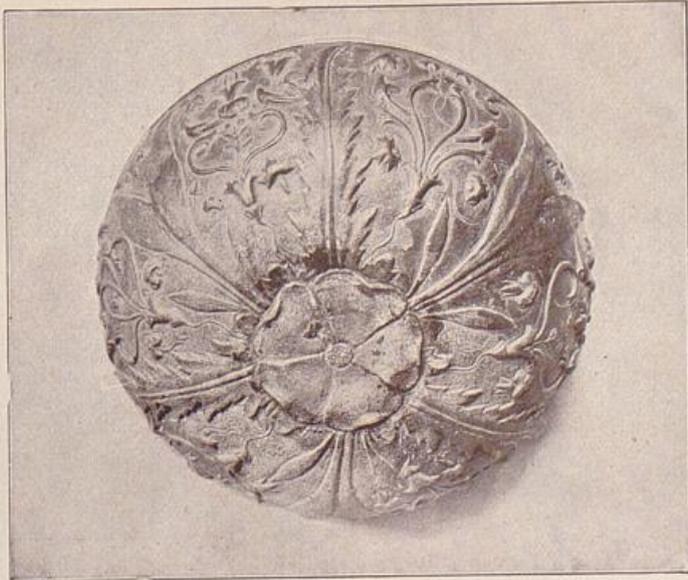


Abb. 6 Ranfenbecher



Abb. 7 Krater

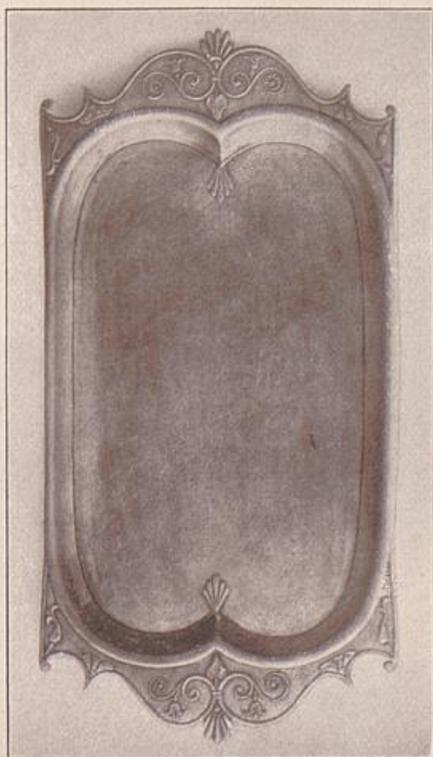


Abb. 8 Rantenteller

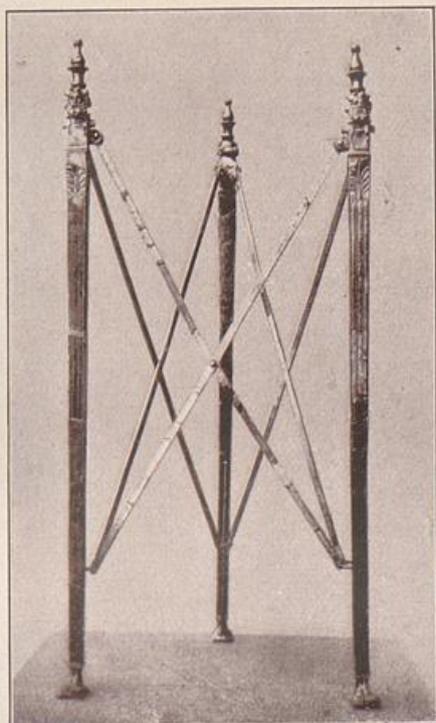


Abb. 9 Tischgestell



Abb. 10 Untersatz mit Spirituslampe
Im Besitz des Verfassers



Abb. 11 Krater



Abb. 12 Becher



Abb. 13 Lorbeerbecher



Abb. 14 Rosenbecher



Abb. 15 Maskenbecher



Abb. 16 Humpen



Abb. 17 Bruchstück eines Humpens

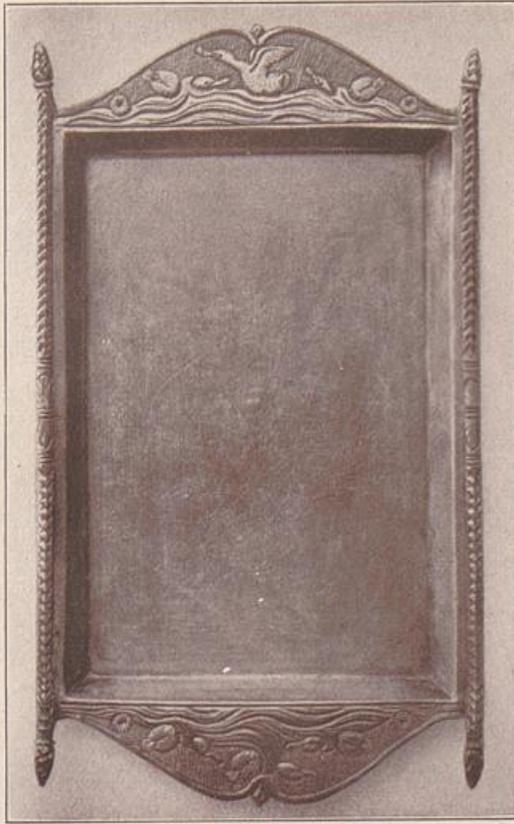


Abb. 18 Ententeller



Abb. 19 Heraklesschale

Durch die Fürsorge Kaiser Wilhelms I. gelangte der Schatz bald ins Museum zu Berlin. Aber noch war seine Leidenszeit nicht beendet, mehrfache Hin- und Hertransporte fügten ihm weiteren Schaden zu und dann brachte man es fertig, die Bruchstücke, die nicht leicht unterzubringen waren, kurzer Hand einzuschmelzen. Mit Ingrimm betrachteten wir damals (um 1900) die beiden so unschuldig aussehenden kleinen blanken Silberbarren, mit um so größerem Ingrimm, als es uns gelungen war, aus den hunderten noch übriggebliebenen, mitunter nur zentimetergroßen, Bruchstücken überaus wichtige Ergebnisse zu gewinnen.

Der Fund erregte ungeheures Aufsehen und sofort setzten Vermutungen darüber ein, was der Schatz zu bedeuten habe und wie er nach Deutschland gelangt sei. Mehr und mehr brach sich die, das deutsche Selbstbewußtsein besonders befriedigende Ansicht Bahn, daß der Fund nichts anderes gewesen sein könne als das Reisetafelsilber eines in Germanien kriegsführenden Feldherrn und zwar am ehesten das des Varus, das im Teutoburger Wald in die Hände der Sieger gefallen sei. Wird uns doch von Pompejus Paullinus, dem Schwiegervater des Seneca, berichtet, daß er als Befehlshaber in Germanien im Jahre 58 n. Chr. 12000 röm. Pfund Silber mit sich geführt habe.

Auch Veröffentlichungen wurden beschlossen, aber über anspruchslose Anfänge kam man nicht hinaus. Wie so viele im ersten Augenblick mit Begeisterung begrüßten Funde des Altertums geriet auch der Hildesheimer Silberfund in Vergessenheit und erst die Auffindung des Silberschatzes von Boscoreale, jenes großen 109 Stücke umfassenden Schatzes aus der Nähe von Pompeji, der jetzt den Stolz des Louvremuseums bildet, lenkte die Aufmerksamkeit auf den eigenen Besitz zurück und führte zu einer würdigen Veröffentlichung in einem großen Werke¹⁾. Aber solche Arbeiten sind ohne gründliche und zeitraubende Vorstudien nicht durchzuführen. Vor allem handelte es sich um die Zusammenfügung der vereinzelt Bruchstücke und diese führte zu überraschenden und ganz ungeahnten Ergebnissen, nicht nur, daß einige ganz neue Stücke wieder erstanden und andere Gefäße vervollständigt werden konnten, sondern es wurden dabei auch Gesichtspunkte für die Beurteilung des Schatzes als Ganzen gewonnen und die Beobachtungen ergaben schließlich, daß die Geschichte des Schatzes ganz anders lautete, als man angenommen hatte.

¹⁾ E. Pernice — F. Winter, Der Hildesheimer Silberfund, Berlin 1901.

Die Untersuchung erstreckte sich in der Hauptsache auf zwei Dinge. Einmal, mehr nach der technischen Seite hin, auf die Prüfung der antiken Lötspuren. Die Alten haben nämlich die Füße, Griffe und sonstigen Schmuck bei Silbergefäßen mit Zinn gelötet, also Weichlot im Gegensatz zu der modernen Hartlötung mit Silber oder Kupfer. Die weiche Lötmasse hat sich im Laufe der Jahre zersetzt und die zugehörigen Teile lösten sich los, aber die Lötspur selbst ist immer, bald stärker, bald schwächer, erhalten und sichtbar. Überall also, wo eine solche Spur bemerkt wurde, mußte gefragt werden: was fehlt hier? Und nun setzte die zweite Beobachtung ein. Es war üblich in Rom, wenn man Silber gekauft hatte, gewissermaßen als Kontrolle, unfern Silberstempeln vergleichbar, das Gewicht des einzelnen Stückes, oft auch den eigenen Namen am Boden eingravieren zu lassen und, wenn mehrere Stücke zu einer Garnitur gehörten, häufig auch die Anzahl der zugehörigen Stücke. Da wir nun die Beträge des römischen Gewichts genau kennen, war auch durch Nachprüfen auf der Wage zu erkennen, ob etwas an dem Gefäß fehlte oder Henkel und Füße falsch angefügt waren. So steht z. B. unter der sog. Eierschale (Abb. 1) die Inschrift ‚Marsi p II unc II scrip II‘, das heißt ‚Eigentum des Marsus 2 Pfd. 2 Unzen 2 Skrupel‘, das sind 711 gr. Aber die Schale wiegt nur 517 gr, also fehlen 200 gr, was sehr erheblich ist. Nun aber fand sich zwischen zwei der eiförmigen Buckel eine herzförmige Lötspur, wie sie bei Ansätzen antiker Pfannengriffe nicht selten sind; also war auch hier ein Griff und das Ganze war keine Schale, sondern eine Art flacher Kasserolle — die modernen weitverbreiteten Nachbildungen sind daher unvollständig. Noch interessanter war die Untersuchung des zierlichen dreifüßigen Untersaßes (Abb. 2), der bis zur Neubearbeitung des Fundes völlig unbekannt war, eines der feinsten Stücke antiker Metallarbeit. Zunächst lag unter den Fragmenten die kleine runde Platte. Drei Lötspuren an ihrer Unterseite ließen bald erkennen, daß hier die schlanken Füße gefessen hatten, deren zwei erhalten waren, während der dritte in Silber nachgegossen wurde. Nun fand sich auch eine Inschrift, die besagte, daß ehemals 2 Stück vorhanden waren aus dem Besitz des M. Scato, mit dem Gesamtgewicht von 832 gr, also mußte der Untersatz 416 gr wiegen, aber er wog nur 296 gr, es fehlten 120 gr! War die Wiederherstellung also falsch? Da führte die Untersuchung größerer und kleinerer antiker Dreifüße zur Feststellung, daß unter die Löwenpranken häufig kleine runde Untersätze gesetzt waren,

und wirklich fand sich unter den Nesten eine solche kleine Basis und sie wog genau 40 gr, also alle drei 120 gr.

Auf diese Weise wurden nicht nur zwei, sondern zahlreiche Entdeckungen an dem Schafe gemacht, dessen Bestand sich unter der Arbeit stetig vermehrte. Von der Kanne (Abb. 3) ist zwar der Körper fast ganz modern, aber doch geben untrügliche Anzeichen — diesmal nur Lötspuren — die Sicherheit der Wiederherstellung; ein Teller konnte mit den Nesten eines vergoldeten Blätterkranzes wieder vereinigt werden, zahllose falsch angelegte Füße und Henkel wurden ausgetauscht. Auch für die Geschichte einzelner Stücke ergaben sich so manche Überraschungen, in mehreren Fällen konnten Umarbeitungen festgestellt werden, an einem Becherepaar sogar, daß es dreimal nach dem jeweiligen Geschmack umgearbeitet worden war.

Nachdem so alle Untersuchungen beendet waren, die so einfach erscheinen, wenn man sie schildert und so schwierig und oft enttäuschend sind, wenn man sie selber machen muß, begann die eigentliche kunstgeschichtliche Bearbeitung. Auch hierbei wurden neben der Beobachtung der Kunstform auf Grund technischer Merkmale — der Treibarbeit, der Vergoldung, der Gravierung usw. — neue Gesichtspunkte gewonnen und es stellte sich nun heraus, daß in dem Bestand des Schafes im Wesentlichen drei Perioden antiker Kunstentwicklung vertreten sind. Die erste Periode ist durch Stücke griechischer Arbeit aus vorchristlicher Zeit bezeichnet. In der Kaiserzeit sammelte man mit Fleiß alte Sachen und die Dummen zahlten dafür, wie Plinius erzählt, horrenden Preise, namentlich, wenn die Antiquitäten schon recht abgerieben waren; daß Silber 20fach überzahlt wurde, war keine Seltenheit. Die zweite Gruppe — ihr gehören die meisten Stücke an — umfaßt Gefäße aus der Zeit des Kaisers Augustus. Die dritte Gruppe besteht aus einer Anzahl von Gefäßen provinzialer Herkunft und von ihnen sind einige nicht vor dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstanden.

Von diesen drei Gruppen sollen in den folgenden Zeilen die besten Vertreter beschrieben werden.

Das bedeutendste Stück griechischer Arbeit ist die wegen ihres Bildes so genannte Athenaschale (Abb. 4), weitberühmt und in mangelhaften Nachbildungen überall verbreitet, mit das Vollendetste, was von antiker Juwelierkunst auf uns gekommen ist. Das Mittelbild, an dem die nackten Teile silbern stehengeblieben

sind, während alles übrige vergoldet ist, ist von einem glänzenden Schmuckrahmen von Palmetten und Blüten umgeben; ein besonders gearbeiteter schmaler Rahmen liegt unmittelbar um die Bildplatte, die in virtuoser Technik aus einem Stück getrieben ist, so daß sie fast wie rundplastisch erscheint, nicht mehr als Relief; nur einige kleine Teile sind besonders hergestellt und angelötet. Hier sitzt Athena mit Helm und Schild, ihr gegenüber auf einem Felsvorsprung ihr Tier, die Eule, dabei ein Siegeskranz. Das Gerät, auf das die Göttin ihre Hand legt, ist mit voller Sicherheit noch nicht gedeutet worden, gehört aber jedenfalls in den Bereich antiker Schiffahrt und kennzeichnet so Athena als Siegerin in einer Seeschlacht. In sehr verwandter Darstellung begegnen wir Athena auf Münzen pergamenischer Könige, und wenn wir für die stilistische Behandlung nach zeitlich gesicherten Denkmälern suchen, werden wir unmittelbar auf die Skulpturen des pergamenischen Altars geführt. Hier finden wir eine ähnlich weiche Behandlung des vollen Gesichts und der nackten Körperteile, auch des reichen Haares; hier auch dieselbe Trennung von Ober- und Untergewand, z. B. an der sog. Eosfigur vom Südfries, ferner ein ausgesprochenes Interesse für große Gewandmassen, in deren tiefen Furchen Schatten dunkeln, die wirkungsvoll gegen die belichteten Teile gestellt sind. Auch kleine Zufälligkeiten, wie die Liegefalten frisch angelegter Kleider, beleben hier wie dort die Flächen. So dürfen wir die Schale mit einiger Zuversicht in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. setzen.

Sehr viel einfacher sind zwei weitere Schalen, deren eine hier abgebildet sei (Abb. 5). Hier bildet den einzigen Schmuck ein von einfachem Rahmen eingefasstes Medaillonbild, ein *Emblema* (*Emblem*), wie es im Altertum genannt wurde. Als Verres in Sizilien hauste, pflegte er, wie Cicero berichtet, die Embleme aus den Schalen als das Kostbarste auszubrechen und überließ den Besitzern das übrige — die Athenaschale würde er wohl ganz mitgenommen haben. Die Köpfe der beiden Schalen stellen den phrygischen Gott Attis und die Göttin Kybele dar. Sehr bemerkenswert ist nun, daß beide Embleme nicht ursprünglich in den Schalen gefessen haben; man erkennt, auch in der Abbildung, vier gleichmäßig verteilte, mit dem Hammer wieder zugeschlagene Löcher und rings um den Rand eine breite Lötspur; also waren die Embleme vorher schon einmal in einem andern Zusammenhange, etwa auf einen kostbaren Kasten oder dergleichen, wie ähnliche Bronzemedailons auf pompejanischen Geldtruhen, aufgenagelt gewesen und ver-

lötet. Spricht schon das für ein höheres Alter, so bieten sich zu weiterer Vergleichung zwei griechische aus Ägypten stammende Schalen, die bei ganz gleicher Aufmachung einen Herakles- und einen Mänadentopf zeigen und vermutlich, wie die Athenaschale, aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. stammen.

Noch zwei weitere Stücke darf man vielleicht als griechische vorchristliche Arbeiten bezeichnen (Abb. 6), wenigstens sind sie es in ihrer formalen Tradition. Solche fuß- und henkellosen halbkugeligen Näpfe sind uns aus Ton, in Nachahmung silberner Gefäße, aus hellenistischer Zeit massenhaft erhalten; freilich erinnert der Schmuck — eine Verbindung von ganz natürlich gebildeten länglichen Blättern mit stilisierten Ranken — schon an Ornamente, wie wir sie aus der Zeit des Augustus kennen. Auch diese beiden Näpfe haben eine lange Geschichte, die man aus den Lötspuren ablesen kann. Ursprünglich fuß- und henkellos, wurden sie, wohl in Augusteischer Zeit, durch Ansetzung eines hohen Fußes und noch erhaltener Henkel zu ‚klassischen‘ Schalen gemacht. Noch später, wie es scheint, erst in Germanien, wurde statt des eleganten hohen Fußes ein flacher häßlicher Ring als Standring angefügt, durch den die ursprüngliche schöne Form noch mehr verdorben wurde, als durch die frühere Umformung ins Klassische. Auch diese späteren Füße sind auf uns gekommen.

Wie schon oben erwähnt ist, gehören die meisten Stücke des Schatzes der Zeit des Kaisers Augustus an und bei diesen kann man nicht ohne weiteres beweisen, daß sie nicht ehemals in Händen des Varus gewesen sind, ebenso wenig, wie bei den Stücken griechischer Herkunft — sie könnten als besonders wertvolle Sammelobjekte dem Tafelsilber des Feldherrn eingefügt gewesen sein. Die Augusteischen Gefäße zeigen die verschiedensten Stilarten, wie denn überhaupt die Kunst dieser Zeit — wir kennen sie aus sicher datierten Denkmälern, zum Beispiel den dekorativen Teilen der ara pacis, des großen Friedensaltars, den der römische Senat im Jahre 13 v. Chr. errichten ließ, sehr genau — die mannigfachsten stilistischen Richtungen, wie in einem großen Sammelbecken, in sich vereinigt. Am eindrucksvollsten ist, schon durch seine Größe, der Krater (Abb. 7), ein Gefäß, das aus einem gegossenen, mit reichem Relieffschmuck verzierten Mantel und einem getriebenen glatten Einsatz besteht; ehemals stand es, wie eine Inschrift unter dem Fuße besagt, auf besonderem Untersatz. Von zwei Greifen mit zackigen Flügeln geht eine große Mittelranke aus; sie entsendet

Seitenranken, die nun die ganze Bildfläche in vollendet schöner Bewegung umspinnen. Aber die Mittelranke und ihre Blätter erscheinen nicht ruhig, sondern schwankend, als wenn sie sich im Wasser leicht hin und her bewegten. Das war vom Künstler beabsichtigt, das ganze Bild sollte den Charakter einer landschaftlichen Szenerie erhalten, die im Meere spielt. Darum sitzen in den Rankenblüten Muscheln verschiedener Art, Krabben und Fische schwimmen im Raum und kleine leichte Putten wiegen sich auf den Ranken und machen mit Dreizacken oder Angeln Jagd auf die Tiere des Meeres. Wohl kaum ist je im Bereiche antiker und neuerer Kunst das stilisierte Bild einer Landschaft mit dem gleichen künstlerischen Takt und der gleichen geistreichen Erfindung wiedergegeben worden. Wand- und Deckendekorationen aus Rom und Pompeji, gemalt oder in Stuck ausgeführt, zeigen eine nahverwandte künstlerische Empfindung und beweisen so die Augusteische Entstehungszeit des herrlichen Gefäßes unwiderleglich. In ihm wird die Überlegenheit über den erwähnten Schatz der Boscoreale recht eindringlich vor Augen geführt; die beiden auf denselben Grundton gestimmten Gefäße dieses Schatzes verdeutlichen den auserlesenen Geschmack gerade des Hildesheimer Kraters aufs beste. Zu ihm stellt sich aus dem Funde ein Satz von drei Tellern, die sog. Rankenteller, ohne jedoch seine überlegene Feinheit zu erreichen (Abb. 8).

Eine zweite künstlerische Richtung der Augusteischen Zeit ging mehr auf eine empiremäßige Bildung aus und bevorzugt daher geradlinige Formen. In dem künstlerischen Schmucke fein und zurückhaltend, zeigt sie eine Vorliebe für klassische Ornamentik und einen besonderen Hang für ägyptisierende Zutaten. Die Wanddekorationen in Pompeji haben auch für diese Stilweise in dem sog. dritten Dekorationsstil ausgezeichnete Beispiele geliefert. Besonders einleuchtend ist der künstlerische Charakter dieser Gruppe bei dem großen zusammenlegbaren Tischgestell (Abb. 9), das dazu diente silbernen Platten verschiedener Größe, wie sie noch im Schatz vorhanden sind, als Träger zu dienen. Die Beine sind ganz glatt und geradlinig und nur an der Vorderseite bemerkt man ein in flachem Relief ausgeführtes Ornament langgezogener Blütenstängel; unten endigen sie in zierlichen Menschenfüßchen und die Bekrönung bildet ein fein ausgeführter Dionysoskopf, so daß das Ganze einer überschlanen Herme gleicht. Aus solchen antiken Vorbildern hat die Zeit des Empire geschöpft, als sie ganz ähnlich gestaltete Geräte (wie z. B. das unter Abb. 10 abgebildete) schuf.

Für die Neigung zu ägyptisierenden Zutaten sei auf den kleinen Dreifuß (Abb. 3) hingewiesen, wo ein ägyptisierender Kopf mit der Uräusschlange — dem Zeichen königlicher Würde — verwendet ist. Zu dem prachtvollen zweihenkligen Krater (Abb. 11) erkennt man als Vorbild unschwer metallene Gefäße des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. wieder, die uns wiederum durch gleichzeitige glänzend schwarz gefirnißte Tongefäße bekannt geworden sind. Wie bei diesen Tongefäßen ein in Blattgold aufgesetzter Schmuck, einer zierlichen Halskette ähnlich, von überraschend feiner und pikanter Wirkung ist, so bei dem Hildesheimer Gefäß ein mit dunklerem Schwefel Silber tauschierter Blattkranz, der einst, als das Gefäß noch seinen vollen Silberglanz hatte, gerade als einzige dunklere Verzierung um so stärker zur Geltung kam. Wiederum ganz empirisch wirken mehrere gleichartige größere und kleinere Becher (Abb. 12), sowohl durch die steile Wandung im oberen Teil, wie durch die charakteristische Niefelung des unteren. Auch hier kommt die aus klassischer Zeit entnommene stilisierte Efeuranke — bei einem etwas abweichenden Gefäß ist es eine Lorbeeranke — in dunklem Schwefel Silber tauschiert als eindrucksvolle und stilbezeichnende Zutat hinzu.

Eine dritte Richtung dieser Zeit ging ganz auf die natürliche Wiedergabe des bildlichen Schmuckes, namentlich von Blätterzweigen und gewundenen Girlanden, aus. Sie wird am schönsten durch den Lorbeerbecher (Abb. 13) und den Rosenbecher (Abb. 14) veranschaulicht. Bei dem Lorbeerbecher legen sich zwei Zweige, wie zufällig abgebrochen, um die Wandung, jedesmal zwischen den beiden Henkeln, die ehemals vorhanden waren; unaufdringlich, in feinstem und zartestem Relief, mit leise bewegter Oberfläche, auf der das Licht bei jeder kleinsten Bewegung sein Spiel trieb. Der Rosenbecher, in seiner Dünnwandigkeit wirkend wie ein kunstvolles Glas, mit zwei vollen Girlanden aus Rosen und anderen Blumen, die an kreuzweise angeordneten Thyrsosstäben aufgehängt sind.

Die Alten liebten es, bei festlichen Dekorationen zwischen blühenden Girlanden dionysische Masken anzubringen und so der Veranstaltung einen dionysischen Charakter zu geben. Das wird uns ausdrücklich von Antonius berichtet, als dieser im Theater zu Athen ein großes Fest gab, bei dem Masken zwischen und an den Girlanden aufgehängt waren. Von dieser Sitte ist diese Dekoration auch auf die Hauptgeräte des Festes, vor allem aber auf die Trinkbecher übergegangen, für die sich dionysische Embleme sowieso gut eigneten. Die beiden mit höchster

Virtuosität getriebenen sog. Maskenbecher, deren einer in Abb. 15 wiedergegeben wird, sind von solchen dionysischen Attributen geradezu übersät. Auch sie sind in der Zeit des Augustus hergestellt worden, wie der untere Becherteil beweist, wo reihenartige Vögel in einem Sumpfgestrüpp ihrer Nahrung nachgehen.

Wenn man diese und andere, hier nicht besonders namhaft gemachte, Gefäße in ihrer Schönheit, ihrer Feinheit und ihrer stilistischen Reinheit überschaut, so überrascht es, besonders zwei Stücke in dem Schatz zu finden, die sich in ihrer künstlerischen Gestaltung durchaus nicht mit den übrigen vereinigen lassen und die auch schon durch ihre äußere Form aus der Masse herausfallen. Es sind das zwei hohe Humpen — der eine ganz, der andere nur zum Teil erhalten — von gewaltigem Ausmaß, wie wir sie aus dem Bereiche der antiken Kunst sonst nicht kennen. Macht uns schon die seltsame Form stutzig, so tut es nicht weniger die eigentümliche Technik und die Darstellung (Abb. 16, 17). Die in grobem Relief herausgetriebenen Tierfiguren sind durch eine mit dem Punzen gehämmerte scharfe Kontur derb umrissen und ebenso entbehrt die Innenzeichnung der Weichheit, wie wir sie sonst an Stücken Augusteischer Zeit zu sehen gewohnt sind; auch das reiche Ornament am unteren Teil des ganz erhaltenen Humpens, so sehr es aus guter Tradition geschöpft erscheint, mutet durch die plumpere Ziselierung fremdartig an. Die Darstellung selbst aber kann man im Rahmen der Augusteischen Kunst überhaupt nicht unterbringen. Der Tierstreifen auf dem Fragment mit den eingestreuten Füllornamenten erinnert an korinthische Vasenbilder des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr., und die landschaftlichen Zutaten, wozu sich noch Terrainangaben gesellen, auf dem anderen, rufen sogar die noch viel weiter zurück liegenden Darstellungen kretischer und mykenischer Zeiten ins Gedächtnis, während die Tierkämpfe wieder an die altertümliche griechische Kunst gemahnen — bis auf den Stier, der durch seine römische Opferbinde seine Entstehungszeit deutlich kundgibt. Alle diese Beobachtungen führen darauf, daß wir es hier nicht mit italischen Erzeugnissen, sondern mit solchen provinzialer Herkunft zu tun haben. Sie müssen in einem Kunstkreis entstanden sein, wo von den frühesten Zeiten an die Anregungen aus den Mittelmeerländern wirksam gewesen sind, die dann in jahrhundertelangem Stillstand dauernd weiter gegeben wurden, so daß ein seltsames Gemisch altertümlicher und entwickelter Formen entraf. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Massalia (Marseille), jene uralte Gründung der an der

Westküste Kleinasiens gelegenen Stadt Phokäa, die Vermittlerin jener altgriechischen Anregungen gewesen ist, und daß durch sie die griechische Kultur einen ausgedehnten Einfluß auf Gallien gewonnen hat. Die beiden Humpen weisen also nach dem Westen und müssen irgendwo in Gallien gearbeitet sein, wo sich auch sonst nahe Analogien finden. Die wichtigsten freilich — denen aus Frankreich ganz gleichartig und daher auch von dorthier importiert — sind in Deutschland selbst gefunden, eine Anzahl von bronzenen Eimern aus Hemmoor in der Provinz Hannover. Hier findet sich in den Tierstreifen dieselbe technische Behandlung durch Umreifung der Tiere mit scharfen tiefen Konturen, sowie das landschaftliche Detail von Bäumen, Sträuchern und Terrainangaben. Diese Eimer aber sind kaum vor dem 2. Jahrhundert n. Chr. entstanden und darum darf man ohne zwingende Gründe auch die Hildesheimer Humpen nicht für älter halten.

Mit den Humpen gesellen sich zu einer größeren Gruppe „gallischer“ Importstücke mehrere andere Gefäße, wie sich aus der Beobachtung der technischen Einzelheiten mit einiger Sicherheit ergab, so die weit verbreiteten drei Ententeller, deren einer in Abb. 18 wiedergegeben ist. Auch die am Anfang dieses Aufsatzes genannte sog. Eierschale ist wahrscheinlich aus dem Westen importiert. Am interessantesten ist vielleicht die berühmte Schale mit dem schlangenbezwingenden Herakles (Abb. 19). Hier stammt das Emblem, die Büste des jugendlichen Herakles, ohne Zweifel aus der Zeit des Augustus, die Schale jedoch gehört nach untrüglichen Anzeichen nicht ursprünglich zu dem Emblem, sondern ist erst später mit ihm vereinigt worden, und zwar, wie es scheint, in westlichem Gebiet, also Gallien. Darauf führt die künstlerische Verarbeitung, die hinter der der römischen Arbeiten erheblich zurücksteht.

Wenn wir also sehen, daß der Hildesheimer Silberfund aus Teilen so verschiedener Herkunft und so verschiedenen Alters besteht, ferner bei einzelnen Stücken so mannigfaltige Veränderungen aufweist, so geht daraus hervor, daß es nicht das Tafel Silber des Varus gewesen sein kann, wenigstens nicht in der Zusammensetzung und in dem Zustande, in dem wir ihn heute besitzen. Dafür läßt sich aber noch ein weiterer voll durchschlagender Beweis erbringen, der aus den Inschriften sich ergibt. Es ist oben bereits ausgeführt worden, daß die Inschriften außer gelegentlicher Nennung des ehemaligen Besitzers die Zahl der zu einer Garnitur

gehörenden Stücke nebst dem Gesamtgewicht des ganzen Schatzes angeben. Überall nun, wo die Zahl für den Satz eine gerade ist, beobachten wir, daß stets nur die Hälfte auf uns gekommen ist. So erfahren wir, daß der kleine dreifüßige Untersatz (Abb. 2) ehemals in zwei Exemplaren vorhanden war, aber nur einer ist uns wiedergeschenkt worden; von vier großen einfacheren Tellern, die die Inschrift nennt, sind nur zwei im Schatz, zu dem Becher mit den Lorbeerzweigen ergibt die Inschrift das Fehlen des zweiten Bechers, die Schalen mit den Büsten des Attis und der Kybele hatten ursprünglich noch zwei weitere Schalen als Ergänzung zu einem Satz von vier Stück usw. Außerdem muß es auffallen, daß von inschriftlosen eleganten Gefäßen so häufig nur eines erhalten ist, während wir aus der Überlieferung wissen, daß man kostbare Becher gewöhnlich als Gegenstücke in zwei Exemplaren herzustellen pflegte. Zu diesen gehört beispielsweise der Becher mit der Rosengirlande, ein flacher feiner Napf mit tanschiertem Lorbeerkranz, ein hoher Becher mit drei Masken und zahlreiche andere Stücke des Schatzes. Es ist also irgendwann einmal eine Teilung in zwei gleiche Hälften vorgenommen worden. Dabei konnten die drei Tellersätze, die uns erhalten geblieben sind, von je drei Stück, nicht gleichmäßig zerlegt werden. Hier wird es vielmehr so gegangen sein, daß die unversehrten Sätze je nach Wunsch oder Schwere als Ganzes dem einen oder dem andern zugeteilt wurden.

Fassen wir alle Beobachtungen, die im Vorstehenden angeführt sind, zusammen, dann ergibt sich die folgende Geschichte des Schatzes. In augusteischer Zeit gelangte ein großer und wertvoller Silberschatz auf irgendeine Weise nach Germanien in die Gegend von Hildesheim. Er gehörte vielleicht zu der Ausstattung eines in Germanien kriegsführenden römischen Feldherrn und es ist an sich durchaus möglich, daß er zu dem prunkvollen Reifsilber des Varus gehörte, das dieser in Rom aus verschiedenstem Besitz gesammelt und durch besonders kostbare Stücke griechischer Herkunft ergänzt hatte. In Germanien blieb der Schatz lange Jahre über der Erde in Gebrauch. Allmählich unvollkommen gewordene Gefäße wurden ergänzt oder im Geschmack der Zeit umgeändert. Aber er wurde auch durch Hinzufügung neuer Stücke vermehrt; diese bezog man aus dem westlich gelegenen Gallien oder sie wurden durch Händler ins Land gebracht. Um das Jahr 200 n. Chr. wurde der Schatz in zwei Hälften geteilt, sei es, daß er als Beute in fremde Hände fiel, sei es, daß er auf friedlicherem Wege die Ansprüche zweier

Erben befriedigen mußte. Der Besizer der einen Hälfte vergrub seinen Anteil, vielleicht nicht allzubald nachher in unruhigen Zeiten, am Galgenberg, um ihn später wieder hervorzuholen. Er wird mit den Seinigen umgekommen oder aus dem Lande vertrieben sein und so geriet der Schatz in Vergessenheit, bis ihn Soldatenhände des 19. Jahrhunderts wieder ans Licht brachten. Die andere Hälfte ist verschollen. Vielleicht ruht auch sie irgendwo im Deutschen Vaterlande noch in der Erde verborgen. Möge es einer besseren Zukunft und einer neu gestärkten Deutschen Wehrmacht beschieden sein, auch sie aus ihrem Schlummer zu erwecken und die getrennten Teile wieder zu einem glänzenden Ganzen zu vereinigen!