

Alexandra Pesch

Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit –
Thema und Variation

Ergänzungsbände zum
Reallexikon der
Germanischen Altertumskunde

Herausgegeben von
Heinrich Beck, Dieter Geuenich,
Heiko Steuer

Band 36



Walter de Gruyter · Berlin · New York

Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit – Thema und Variation

von Alexandra Pesch



Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-020110-9

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2007 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 10785 Berlin.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

Vorwort

Als ich im Juni 1993 einen Job als Hilfskraft für den emeritierten Professor Dr. Karl Hauck annahm, konnte ich die Folgen dieser Entscheidung in keiner Weise absehen. Indem mir während der Arbeit für den großen Forscher die geheimnisvollen Goldbrakteaten immer vertrauter wurden, führte dies bald zu einer unerwarteten wissenschaftlichen Prägung meinerseits. Ganz entscheidend trug dazu auch die intensive Zusammenarbeit im internationalen „Brakteatenteam“ bei, das auf privater Basis Forscherinnen und Forscher verschiedener Disziplinen vereint, und zwar ursprünglich, um den Auswertungsband zum Ikonographischen Katalog der Goldbrakteaten fertigzustellen. Den Mitarbeitern des Teams, Morten Axboe, Heinrich Beck, Charlotte Behr, Klaus Düwel, Wilhelm Heizmann, Sean Nowak und Lutz von Padberg, sei hier mein Dank für die ungezählten Diskussionen, Anregungen und Hilfestellungen ausgesprochen, in einer Zusammenarbeit, die sich – heutzutage keine Selbstverständlichkeit! – immer freundschaftlicher gestaltete. In diesem Rahmen entstand mein Beitrag über die Formularfamilien der Goldbrakteaten. Er ist über einen Zeitraum von rund elf Jahren gewachsen und faßt Erkenntnisse zusammen, die sich aus der Beschäftigung mit völkerwanderungszeitlichen Bildern, ihrer Form und Verbreitung, ihrer Bedeutung sowie auch ihren Herstellern, ergeben haben. Dabei gilt mein tiefer Dank Karl Hauck. Als federführender Leiter und Motor des Brakteatenteams widmete er viele Jahre seines Lebens der Erforschung der kleinen runden Götterbildamulette. Während der Entstehung des hier vorliegenden Buches stand er mir mit Rat, Hilfe und Ermutigung zur Seite und machte bis kurz vor seinem Tod am 8. Mai 2007 noch wertvolle Anmerkungen zum Manuskript.

Als sehr inspirierend erwiesen sich auch die jährlichen Tagungen des „Internationalen Sachsensymposions“. In diesem Rahmen erhielt ich wiederholt die Gelegenheit, neue Erkenntnisse vorzustellen und sie in Gesprächen und Korrespondenzen zu hinterfragen, zu vertiefen und auszubauen. Den Kolleginnen und Kollegen besonders aus Skandinavien, England und Deutschland sei für die ebenfalls mehr als kollegiale Zusammenarbeit herzlich gedankt.

Nicht zuletzt gilt mein Dank denjenigen, die sich um die technische Fertigstellung dieses Bandes gekümmert haben. Die digitalen Reinzeichnungen der Kartierungen erledigten Beate Berkel und Paula Haefs. Die

Tafeln wurden von Jan van Nahl zusammengestellt. Ausführliche, vor allem inhaltliche Korrekturhinweise und Verbesserungsvorschläge zum Typoskript machten Charlotte Behr und Morten Axboe. Den Herausgebern, insbesondere Heinrich Beck, danke ich für die Aufnahme in die Reihe der Ergänzungsbände, Andreas Vollmer für die Verlagsarbeit. Für die Endredaktion ist schließlich Astrid van Nahl herzlich zu danken, die sich dieser mühevollen Arbeit mutig und ideenreich unterzogen hat.

Persönlich wurde ich kräftig von meiner Freundin Christiane Drees unterstützt. Es ist mir daher eine Freude, ihr an dieser Stelle meinen tief empfundenen Dank auszudrücken.

Münster, im Oktober 2007

Alexandra Pesch

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1 Einleitung	9
1.1 Bemerkungen zur Terminologie	13
1.2 Sinn und Ziele der Sortierung von Goldbrakteaten nach ihren Bilddarstellungen	24
1.2.1 „Unschärfe-Relationen“ bei Brakteatensystematisierungen	26
1.3 Forschungsgeschichte	27
1.4 Die Botschaft der Brakteatenbilder	39
2 Die Formularfamilien	44
2.1 Zu den Definitionen der Formularfamilien	51
2.2 Zur Benennung der Formularfamilien	53
2.3 Die assoziierten Stücke oder Bastardformen: „a-Gruppen“	54
2.4 Die Medaillon-Imitationen	54
2.5 Die Vorfahren bzw. Prototypen	55
2.6 Ausnahmen: Die F- und E-Brakteaten	59
2.7 Nicht sortierbare Modelbilder: „Reste“ (R)	61
3 Katalog der Formularfamilien	64
Die Formularfamilien der A-Brakteaten	72
Die Formularfamilien der B-Brakteaten	99
Die Formularfamilien der C-Brakteaten	142
Die Formularfamilien der D-Brakteaten	240
Die Formularfamilien der F-Brakteaten	321
4 Auswertung	327
4.1 Ziel und Nutzen der Formularfamilienbildung	329
4.1.1 Nutzen für das Bildverständnis	330
4.1.2 Nutzen für das Beizeichenverständnis	337
4.1.3 Nutzen für das Schriftverständnis	339
4.1.4 Nutzen für die Unterscheidung und Ansprache der Bildsujets	347

4.1.5	Nutzen für die Rekonstruktion von Verbreitungszonen, Verkehrswegen und politischen Beziehungen	348
4.1.6	Nutzen für die Zentralplatzforschung	353
4.1.7	Nutzen für Neufunde	360
4.2	Kunst, Handwerk und Religion	360
4.2.1	Zur Wertigkeit von Bildern	361
4.2.2	Das Wesen der Kopie	370
4.3	Kopie von Goldbrakteaten und anderen Objektgruppen	373
4.4	Hersteller und Träger: Die germanische Gesellschaft der Völkerwanderungszeit	381
5	Listen	393
5.1	Die Formularfamilien der Goldbrakteaten	394
5.2	Brakteaten nach IK-Nummern mit ihren Formularfamilien	421
5.3	Brakteaten ohne Familienangehörigkeit, nach IK-Nummern	457
5.4	Brakteaten ohne Familienangehörigkeit nach Typen	469
5.5	Relative Chronologie der seriierten Brakteaten (nach Axboe) mit ihren Formularfamilien	479
5.6	Regionale Zuordnung der Brakteaten und Formularfamilien	491
5.7	Modelbildkombinationen in Hort- und Grabfunden	523
	Abbildungsnachweis	541
	Literaturverzeichnis	543
	Register	591

1 Einleitung

Die völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten präsentieren einen wahren Schatz an Bildern. Von jeher zogen ihre kleinen, teilweise überaus detaillierten Darstellungen die Menschen in ihren Bann und faszinierten nicht nur die Altertumskundler. Viele Überlegungen zur Deutung, Interpretation und Sortierung ihrer einzelnen Bilder wurden vorgelegt. Doch Botschaft und Bedeutung dieser Amulette erschließen sich nicht von selbst. So war die Diskussion immer breit gefächert, oft kontrovers, und wenige allgemein anerkannte Deutungsmaximen und Klassifizierungssysteme vermochten sich im Laufe der Zeit durchzusetzen.

Bis heute entziehen sich die geheimnisvollen Goldamulette weitgehend einem eindeutigen systematisierenden Zugriff der Wissenschaft. Dies beginnt schon bei der Frage, in welches Fachgebiet die Brakteaten eigentlich gehören. Denn ihre Erforschung ist eine wirklich interdisziplinäre Aufgabe: Sie betrifft unter anderem Archäologie, Religionsgeschichte, Runenkunde, Skandinavistik, Namenkunde, Kunstgeschichte, Volkskunde und Numismatik. Aus vielen Fachrichtungen werden Forschungsmethoden, Begriffe und Informationen gebraucht, die nur zusammengenommen helfen können, dem Phänomen der kleinen runden Goldamulette, ihrer Herstellung, Verbreitung und Bedeutung, näherzukommen. Daß dabei keine der Disziplinen für sich in der Brakteatenforschung einen Schwerpunkt setzen möchte und daß die Götterbildanhänger somit überall nur als Randgebiet und Nebensächlichkeit angesehen werden, ist zunächst verständlich, wenn auch unbefriedigend. Denn das heißt leider auch: Wer Brakteatenforschung betreibt, sitzt immer zwischen allen Stühlen.

Dabei waren die Brakteaten zu ihrer Zeit ganz und gar keine Randscheinung, keine Nebensächlichkeit. Zwar ist von der einstigen Brakteatenvielfalt nur ein kleiner Teil überliefert, aber nach Schätzungen auf der Basis der bisher gefundenen Stücke dürfte die ursprüngliche Anzahl weitaus höher gewesen sein.¹ Von der Mitte des 5. Jahrhunderts bis ins zweite Drittel des 6. Jahrhunderts² wurden die aus Gold, dem kostbarsten Metall,

¹ Vgl. Hauck 1970, S. 397; 1975, S. 26. Wilhelm Holmqvist erwog sogar, daß es sich bei den bekannten Exemplaren lediglich um 1 % der ursprünglichen Anzahl handelte, die er damit auf cirka 100 000 Stücke schätzte (freundliche Auskunft von Karl Hauck). Doch scheint diese Zahl angesichts der Exklusivität der Goldbrakteaten doch zu hoch gegriffen. Genauere Schätzungen liegen aber nicht vor.

² Zur Datierung siehe Axboe 2004, S. 260; 2007, S. 73–76.

gefertigten Anhänger hergestellt und verwendet von den höchsten Kreisen der germanischen Welt, von den völkerwanderungszeitlichen Eliten: Als Ehrenzeichen für verdiente Krieger oder Fürsten, als Priesterinsignien, als Propagandamaterial und/oder als Schmuck hochrangiger Frauen. In diesen Amuletten und ihren Bildern drückte sich das Selbstverständnis germanischer Gruppen gegenüber dem römischen Imperium und anderen Nachbarkulturen aus. Die Herrscher der Zentralorte benutzten sie zu ihrer Repräsentation und Legitimierung. In den Verbreitungsgebieten der Brakteaten von Norwegen im Norden bis Ungarn im Süden, von England im Westen bis Polen im Osten, besonders aber in ihrem südkandinavischen Kerngebiet mit seinen Ausstrahlungsregionen, sind die Brakteaten authentischer Ausdruck der Weltanschauung, Identität und Religion ihrer Trägerinnen und Träger.

Dies ist umso bedeutsamer, weil in den Gebieten der Brakteatenverbreitung gleichzeitig keine ausführlichen Textquellen entstanden sind, über die Historiker heute Zugang zu den dortigen Lebensumständen und zur gesellschaftlichen Ordnung hätten. Lediglich „ausländische“ Texte, speziell die Aufzeichnungen römischer Geschichtsschreiber, geben Hinweise und Eindrücke – wenn sie auch mit der nötigen Vorsicht zu interpretieren sind, was ihren objektiven Wahrheitsgehalt betrifft. Eines ist damit sicher: Da die germanischen Gruppen vor ihrer Christianisierung zu den weitgehend schriftlosen Kulturen zählen und sie der Nachwelt keine breiten Textinformationen hinterlassen haben, sollte stattdessen die Botschaft der von ihnen gemachten Bilder als wesentliche Primärquelle anerkannt, geschätzt und ausgewertet werden.

Es gibt grundsätzlich zwei Wege, die zur Auswertung dieser Quellengattung beschränkt werden können. Den ersten Weg bildet die Lesung und Deutung der Brakteatenbilder selbst, also die Rekonstruktion dessen, was die winzigen Darstellungen genau abbilden, was sie in ihrer Zeit ausgesagt haben und was sie für die Menschen bedeuteten. Dem stand lange entgegen, daß die Darstellungen im Gegensatz zu ihren römischen Vorbildern als roh, unbeholfen, sinnlos, tölpelhaft oder gar kindisch angesehen worden sind. Trotzdem haben sich gleichzeitig alle namhaften Archäologen des Nordens (darunter C. J. Thomsen, J. J. A. Worsaae, S. Müller, O. Montelius, B. Salin, S. Lindqvist uva.) von den Brakteaten in den Bann ziehen lassen und sich durch gewichtige Abhandlungen über Brakteaten hervorgetan.³

³ Vgl. dazu Behr, im Druck. – Für die abschätzige Wertung der Bilder siehe etwa Grimm, nach Seelow 1986, S. 136 („eine von guten Mustern abgeirrte, gesunkene aber doch kecke Manier“); Thomsen 1855, S. 269, 346 („Raahed og Ufuldkommenhed“, „vi forbauses tillige over den ringe Fremstillingsevne og det raa i Figurens Sammenstilling og ydre Former“).

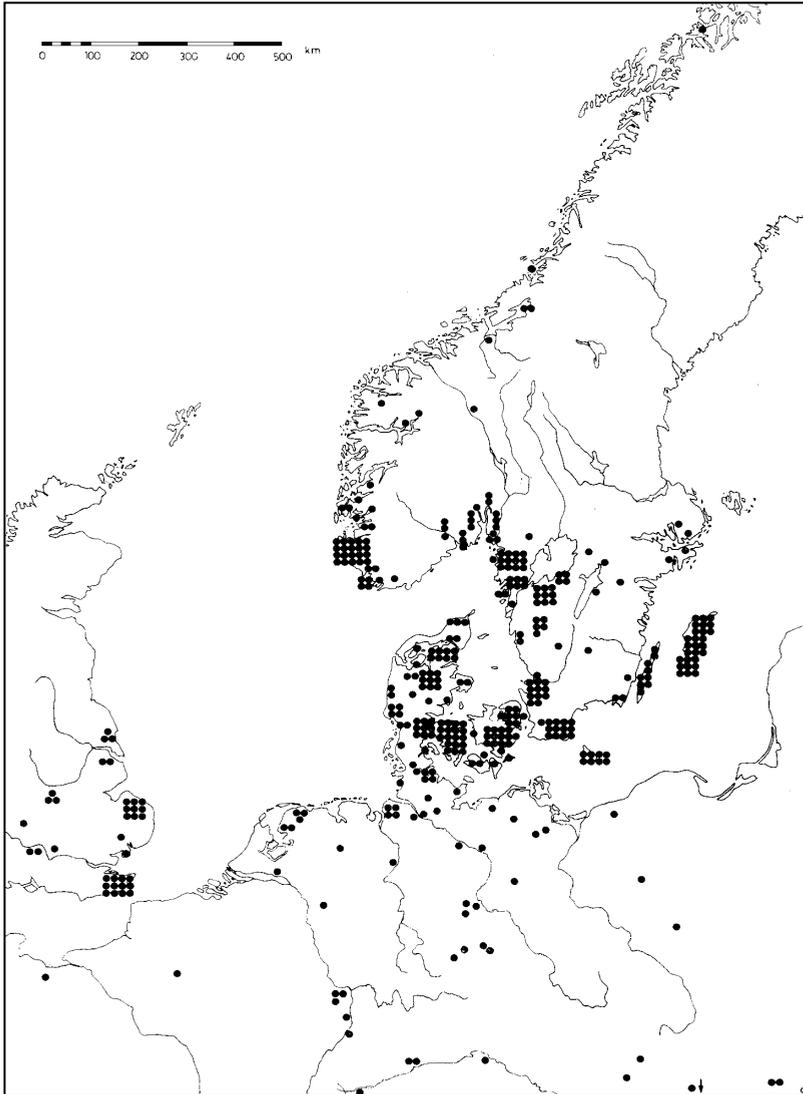


Abb. 1. Verbreitung der Goldbrakteaten, in den Ballungsräumen leicht vereinfacht (nach Axboe 2007, S. 10).

Doch erst die jüngere Forschung vermag einerseits die weitreichenden Kenntnisse und technischen Fertigkeiten abzuschätzen, die für die Brakteatenherstellung nötig waren,⁴ und andererseits auch gerade in der Abwei-

⁴ Zur Herstellung Axboe 2004, S. 4–26; 2007, S. 13–26.

chung von römischen Vorbildern, in ihrer Variation und Veränderung, die hohe Kunst und Souveränität der germanischen Brakteatenmeister zu erkennen und zu würdigen.

Zur konkreten Deutung einzelner Bilder haben insbesondere die Forschungen Karl Haucks beigetragen. Voraussetzung dafür war die Erkenntnis, daß es sich nicht um individuell erschaffene Phantasiebilder handelt, sondern um standardisierte Chiffren einer überregionalen Bildersprache mit festgelegter Bedeutung.⁵ Gemeinsam mit den Inschriften bilden die Bilder Teile einer „kultischen Formelsprache“,⁶ die es zu entschlüsseln gilt.

Der zweite Weg zur Brakteatenauswertung – es ist derjenige, welcher im Folgenden beschritten wird – läßt sich unabhängig von der konkreten Deutung der Bilder gehen. Er nutzt die Verbreitung spezieller Bildchiffren bzw. das regionale Auftreten besonderer, in motivischer oder stilistischer Hinsicht gleichartiger Bilder als Hinweise auf kleinräumige Produktionsgebiete. Diese wiederum können dann als Indizien für einstige gesellschaftliche Beziehungen oder „Verkehrsverbindungen“ zwischen den brakteatennutzenden Menschen dienen. Dem liegt die Annahme zugrunde, daß das Auftreten gleicher Bilder nicht nur eine beliebige modische Erscheinung ist, die eher zufällig entstand, sondern eine Folge und ein Ausdruck kultureller Gemeinsamkeiten der Menschen. Dies kann gleichermaßen gesellschaftliche Zusammengehörigkeit wie religiöse Verbindungen spiegeln.⁷

Die motivische wie stilistische Ähnlichkeit vieler Brakteatenbilder zueinander, von der Forschung von Anfang an gesehen (vgl. Kap. 1.3), läßt eine Sortierung der Motive als sinnvoll und notwendig erscheinen. Das Ziel ist dabei, die zahlreichen Darstellungen nach ikonographisch verwandten Gruppen systematisch zu ordnen.

Die im Folgenden definierten und kartierten „Formularfamilien“ bilden einen solchen Systematisierungsvorschlag. Er deckt Beziehungsindikatoren auf, mit deren Hilfe die Kontakte der germanischen Gesellschaft der Völkerwanderungszeit und das Beziehungsgefüge der einzelnen Gruppen untereinander zu rekonstruieren sind. Es werden also Rückschlüsse auf die gesamte germanische Kultur möglich, auf überregionale Kontakte und Verbindungen der Brakteatenhersteller und -träger. In dieser Weise kann die Brakteatenforschung dazu beitragen, weitreichende Erkenntnisse über die Menschen der Germania zu gewinnen, die aufgrund des häufig bedauerten

⁵ Dazu genauer unten die Kapitel 4.2 und 4.3.

⁶ Hauck 1998a, S. 510.

⁷ Dies wird unten in den Kapiteln 4.2 und 4.2.1 ausgeführt. Vgl. auch Axboe 1991.

Fehlens umfangreicher, zeitgleicher einheimischer Schriftquellen bisher zum Großteil als verloren galten.

1.1 Bemerkungen zur Terminologie

In der Brakteatenforschung werden einige seltene und spezifische Termini benutzt, die in anderen Zusammenhängen unüblich sind oder anders verstanden werden. Um hier Eindeutigkeit zu gewährleisten, sind sie hier, vor allem anderen, kurz zu erläutern.

Zunächst zum Wort *Brakteat* selbst (skand. *brakteat*, engl. *bracteate*). Es ist überall dort gebräuchlich, wo die Stücke gefunden werden, von Skandinavien über England und den Kontinent. Weil der ursprüngliche Name der Hängeamulette nicht überliefert ist,⁸ wurde praktisch seit den ersten Publikationen der Stücke im 17. Jahrhundert, spätestens aber mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts, der Terminus für einseitig geprägte Münzen (besonders mittelalterliche Hohlpfennige) auf sie übertragen. Dieser wiederum ist nach dem lateinischen *bractea* (oder *brattea*) ‘dünne Metallfolie’, ‘Goldplättchen’ gebildet.⁹

Der inhaltlich unterschiedlich verstandene Begriff *Brakteatenmeister* bezieht sich auf die Hersteller der Brakteaten.¹⁰ Dabei wird diskutiert, ob die Konzeption von Bildern und Schriftzeichen in den Händen derselben Menschen lag wie die technisch/handwerkliche Realisierung der Stücke, oder ob mehrere Spezialisten zusammenarbeiteten: Hierbei wären dann z.B. Konzeptionist(en) und Handwerker voneinander zu trennen. Dies ist allerdings praktisch kaum vorstellbar.¹¹ Experimentiert wurde auch mit Begriffen wie *Kultspezialist*, wobei jedoch vorauszusetzen wäre, daß die Brakteaten im religiösen Ritus eine Rolle spielten. Einstweilen ist der eingebürgerte Begriff „Brakteatenmeister“ aufgrund seiner Praktikabilität immer dort gut weiterzuverwenden, wo es um eine allgemeine Ansprache der Hersteller geht.

⁸ Zu diskutieren wäre hier das runisch einmal überlieferte „Welschkorn“ (auf dem B-Brakteaten IK 184 Tjurkö-(I)-C), so Düwel ³2001, S. 52; vgl. auch Nowak 2003, S. 553.

⁹ Vgl. Mackeprang 1952, S. 9.

¹⁰ Zum Inhalt siehe Nowak 2003, S. 23–29; IK 1, Einleitung, S. 18. – Vgl. auch Düwel ³2001, S. 45, S. 47–52 und Dillmann 2003 zum Begriff „Runenmeister“. Siehe auch die Abbildung eines römischen *bractearius* des 1. Jahrhunderts n. Chr. bei Yeroulanou 1999, S. 151.

¹¹ Roth 1986, S. 136; Pesch 2005d, S. 380–383.

Ebenfalls ungenau – und in anderen Zusammenhängen als veraltet geltend – ist der Terminus *Model* (Gesenk). Er hat sich in der Brakteatenforschung etabliert. Bei den „Modellen“ für völkerwanderungszeitliche Brakteaten handelt es sich immer um Matrizen, niemals um Patrizen.¹² Zwar sind bisher lediglich wenige mögliche Brakteatenmodellen im Original bekannt, doch lassen sich durch die Prägungen auf den vorhandenen Brakteaten schon über 600 einstige Modelle rekonstruieren.¹³ Neben den zwei bisher bekannten Bronzemoellen (IK 572 Postgården und IK 609 Essex) sowie einem zweifelhaften Stück (IK 589 Billingford) sind auch Modelle aus Knochen oder Hartholz denkbar.¹⁴

Die Begriffe *Bild* und *Bilddarstellung* werden hier, insbesondere im Kap. 4.2, generalisiert verwendet. Sie schließen jegliche Art von Abbildungen ein, also beispielsweise in Holz geschnitzte, in Metall gearbeitete oder auf einen Träger gemalte Darstellungen. Dabei sind sowohl figürliche wie ornamentale Bilder gemeint – soweit dies voneinander zu trennen ist. Es wird keine Wertung vorgenommen, wie etwa zwischen ‘gut und schlecht’, ‘Handwerk und Kunst’, ‘Kitsch und wahrer Kunst’ oder auch ‘Original und Kopie’.

Insbesondere die Begriffe *Ikonographie* und *Ikonologie* bedürfen der Bestimmung für die Brakteatenforschung. In der klassischen Altertumswissenschaft meinte „Ikonographie“ (nach den griechischen Grundwörtern *eikon* ‘Bild’ und *graphein* ‘schreiben’) ursprünglich lediglich ‘Bildbeschreibung’.¹⁵ Im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts entwickelte sich der Begriff jedoch in Richtung ‘Bilderkunde’, indem die Interpretation der Bildprogramme immer stärker in den Vordergrund trat. Die heute in der Kunstgeschichte übliche Bedeutung von „Ikonographie“ und „Ikonologie“ (griech. *logos* ‘Kunde’) wurde von Aby Warburg und Erwin Panofsky entwickelt und definiert.¹⁶ Ikonographie geht nun über die bloße Beschreibung eines Kunstwerks hinaus und fragt nach dem Thema, dem *Sujet* (Bildgegenstand) eines Kunstwerkes sowie dessen Bedeutung, nicht aber nach

¹² Axboe 2004, S. 1 f., S. 33; 2007, S. 21 f. – Im Englischen ist der Terminus „die“ üblich.

¹³ Allgemein zur Herstellung von Brakteaten siehe Axboe 1982; Axboe 2004, S. 1–30; Axboe 2007, S. 13–26; zu den Modellen Axboe 2004, S. 3 f. und Axboe 2007, S. 14–16.

¹⁴ Vgl. Axboe 2007, S. 21 ff.

¹⁵ Appuhn 1985, S. 1 f.

¹⁶ Panofsky 1939, S. 6 f., S. 14 f.; 1979, S. 210 f., S. 223; siehe auch Hauck 1978, S. 362 f.; Appuhn 1985, S. 2 f.; Eberlein 1986; Białostocki 1979, S. 47 ff.; Forssmann 1979, S. 268 f.; Kaemmerling 1979, S. 7–12; Libman 1979, S. 304 f.; van Straten 1989, S. 15–19, S. 28, S. 31; Engemann 1997, besonders S. 35–44.

seiner Form. Hier werden drei Stufen unterschieden: Die „prä-ikonographische Beschreibung“, bei der die Bildelemente lediglich aufgezählt werden; die „ikonographische Beschreibung“, die das Thema des Bildes formuliert; und die „ikonographische Interpretation“, die tiefere Bedeutungen eines Kunstwerks und Intentionen des Künstlers zu erkennen versucht. Erst nachdem diese Stufen beschrritten sind, kann die „ikonologische Interpretation“ als vierte Stufe folgen: sie fragt nach den tieferen Bedeutungen eines Kunstwerks, die der Künstler gar nicht explizit gemeint hat, die aber dennoch in seinem Werk aufgrund seines gesellschaftlichen oder kulturellen Hintergrundes enthalten sind. Ikonologie geht also aus der Synthese hervor, nicht aus der Analyse.¹⁷

Nicht immer werden diese Definitionen streng eingehalten. In der Brakteatenliteratur meint „Ikonographie“ meistens lediglich die Beschreibung der formalen und stilistischen Kriterien eines Bildes, während Ikonologie als „höhere Kunst“ sich der Deutung und Bedeutung des Bildes widmet. Doch ist dies letztlich nicht entscheidend, denn aus Mangel an notwendigem Hintergrundwissen über die germanische Gesellschaft, ihre Sachkultur und Glaubenswelt, verbleiben die Brakteatenansprachen häufig ohnehin schon auf der prä-ikonographischen (der rein beschreibenden) Stufe Panofskys: Identifizierung und Benennung ihrer Motive bzw. Sujets oder auch einzelner Bildelemente ist in vielen Fällen gar nicht spontan möglich. Gleichzeitig sind jedoch auch ohne durchgeführte ikonographische Analyse ikonologische Schlüsse und Synthesen im Sinne der Kunstgeschichte zu ziehen (vgl. unten im Kapitel 1.4).

Der Begriff *Formular* ist dem lateinischen *formula* nachgebildet, das in der Kunstgeschichte als Terminus für Bildvorlagen-Typen gebräuchlich ist. Es ist also nicht die direkte Vorlage eines Bildes gemeint, sondern ein grundsätzliches Schema, ein Bildtyp, eine Bildkonvention bzw. ein Bildtopos.¹⁸ Formulare fanden bei der Anfertigung von neuen Bildern als prototypische oder ideale Vorlagen Anwendung. Auch in der Brakteatenforschung ist mit *Formular* eine solche abstrakte Vorlage gemeint. Bilder werden als „formularverwandt“ bezeichnet, wenn sie im Großen und Ganzen eine gemeinsame Konzeption erkennen lassen. Der Nachteil dieser Definition besteht darin, daß sie unpräzise sein kann: Beispielsweise könnten damit alle C-Brakteaten als „formularverwandt“ bezeichnet werden,

¹⁷ Panofsky 1979, S. 214.

¹⁸ Siehe etwa Grabar 1968, S. XLVIII; vgl. Hauck 1976, S. 161 (Formular = gängiger Bildtyp); Hauck 1987a, S. 169, S. 175 ff. mit Beispielen für Formularverwandtschaften bzw. thematisch verwandte Stücke. Es handelt sich also gewissermaßen, analog zum etablierten, für die formelhaften Inschriften verwendeten Begriff *Formelwörter* (dazu unten im Kap. 4.1.3), um *Formelbilder*.