

Alexandra Pesch unter Mitarbeit von Jan Peder Lamm, Maiken Fecht (†) und Barbara Armbruster, **Die Kraft der Tiere. Völkerwanderungszeitliche Goldhalskragen und die Grundsätze germanischer Kunst.** Mit einem Beitrag von Lars O. Lagerqvist. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, Band 47. Schriften des Archäologischen Landesmuseums, Band 12. Verlag Schnell und Steiner, Regensburg 2015. 671 Seiten mit 238 meist farbigen Abbildungen, zahlreiche Katalogillustrationen, 52 Farbtafeln.

Zu den Prunkstücken in den Sammlungen fast aller großen europäischen Museen gehören archäologische Objekte, die aufgrund ihrer Einzigartigkeit zwar weithin einer breiten Öffentlichkeit bekannt sind, die sich aber als Zufallsfunde, oft im neunzehnten Jahrhundert oder früher geborgen, ohne nähere Beobachtungen zu den jeweiligen Fundkontexten häufig einer umfassenden wissenschaftlichen Auswertung entziehen. Als Solitäre sind sie nachfolgend zwar durchaus häufig Gegenstand von allgemeinen Betrachtungen und Vergleichen, ohne dass sie selbst jedoch in größere Zusammenhänge eingeordnet werden. Zur Gruppe dieser Stücke zählen als prominente Beispiele die drei in Schweden gefundenen goldenen Halsringe aus *Ålleberg* und *Möne* in *Västergötland* und *Färjestaden* auf *Öland*, die als »Goldhalskragen« bezeichnet werden. Diese Bezeichnung verweist auf dem Umstand, dass die Stücke jeweils aus mehreren Ringen bestehen – beim Stück aus *Ålleberg* drei, bei *Färjestaden* fünf und bei *Möne* sieben –, auf die *Wülste*, *Filigrandrähte* und *Rippenbleche* appliziert wurden. Ihre Einzigartigkeit verdanken die Goldhalskragen der großen Zahl von massiv gegossenen Miniaturen, die in die Zwischenräume der Ringe eingelötet wurden und die eine maximale Länge von einem Zentimeter aufweisen. Entsprechend der verschiedenen Größe der Kragen reicht ihre Zahl von 137 (*Ålleberg*) über 362 (*Färjestaden*) bis hin zu 458 (*Möne*) Kleinstfiguren im Tierstil I, die Tiere und Mischwesen zeigen, darunter auch anthropomorphe Figuren. Auch die Konstruktion der Goldhalskragen ist aufwendig: Geöffnet werden diese mittels eines Scharniers im Nackenbereich; die beiden Hälften sind jeweils durch einen Steckverschluss verbunden. Insgesamt rechtfertigen alle Aspekte von Material, Technik und Gestaltung der drei Stücke ihre Bezeichnung als schwedische »Reichskleinoden« (S. 21).

Mit der vorliegenden Arbeit aus der Feder von Alexandra Pesch und mit Beiträgen von Peder Lamm, Maiken Fecht (†), Barbara Armbruster und Lars Lagerqvist ist erstmals eine umfassende wissenschaftliche Untersuchung zu den Goldhalskragen erschienen, die zudem einen weiten Bogen um das Thema der als germanisch an-

gesehenen Kunst spannt. Das einführende Kapitel (S. 21–30) erläutert die Genese der Arbeit: Durch eine Ausleihe aus Stockholm an das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz, wo Kopien für die Dauerausstellung in Schweden angefertigt werden sollten, ergab sich die Gelegenheit, die Stücke zu analysieren. Die Ergebnisse des nachfolgenden Goldhalskragenprojekts am Zentrum für Baltische und Skandinavische Archäologie in Schleswig schließlich bildeten die Grundlage für die vorliegende Monographie. Ein recht umfangreiches Kapitel (S. 31–104) widmet sich der Forschungs- und Fundgeschichte, wobei alle noch nachvollziehbaren Informationen zu den Fundumständen der drei Kragen zusammengetragen sind. Basierend auf den Arbeiten von Maiken Fecht folgt sodann das Kapitel zu Morphologie und Technik der Objekte (S. 105–185), bei dem vor allem die Frage nach der Herstellung im Vordergrund steht.

Der Hauptteil des Werkes beschäftigt sich mit den Tierdarstellungen auf den Goldhalskragen und verwandten Objekten und deren mögliche Interpretationen. Eingeleitet wird dieser mit einem Katalog aller Miniaturen auf den drei Kragen (S. 191 – 266), dessen zugehöriger Tafelteil eine Reihe hochauflösender Farbbildungen umfasst. Bei den Figuren handelt es sich mehrheitlich um Varianten schlangenartiger Tiere und verschiedener, nicht eindeutig zu benennender Vierbeiner und Vögel sowie anthropomorpher Miniaturen und Maskendarstellungen. Insgesamt bietet der Katalog einen hervorragenden Überblick über die verschiedenen Motive und deren Platzierungen. Das Kapitel »Formverwandte Objekte« (S. 267–332) schließlich listet naheliegende Vergleichsobjekte wie einrippige Halsringe oder Handgelenksringe auf und widmet sich formenunabhängig allen Trägern, die mit vergleichbaren Tier- beziehungsweise Mischwesen verziert wurden, darunter auch Goldbrakteate und Fibeln. Dabei werden nicht nur Funde der Völkerwanderungszeit aus Nordeuropa herangezogen, sondern exemplarisch auch Stücke aus dem Süden (wie etwa die Ringe beziehungsweise Kragen aus *Ostrovany*, *Szilágsomlyó* oder *Pietrossa*). Der Exkurs zu den spätantiken Darstellungen gerät jedoch sehr kurz. Das nachfolgende Kapitel »Zur Ikonographie und Hermeneutik der Goldhalskragen« (S. 333–510) bildet gewissermaßen einen weiteren Katalog, diesmal mit einer umfangreichen Aufstellung aller bekannten figürlichen Ornamente, die aus der Völkerwanderungszeit bekannt sind. Hier offenbart sich wieder einmal die gewaltige Materialkenntnis der Verfasserin, die es meistert, die zahllosen Darstellungen übersichtlich zusammenzufassen und zu gliedern. Zu Recht verweist sie auf den Umstand, dass sich die ältere Forschung

vorwiegend mit Systematik und Stilanalyse befasst hat, während die eigentliche Symbolik ausgeklammert blieb. Allerdings stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob die Goldhalskragen im Zentrum einer solcher Analyse stehen sollten, denn wie bereits das vierte Kapitel überdeutlich zeigt, bestehen die Bildprogramme der drei Goldhalskragen nicht aus szenischen oder narrativen Figurengruppen, sondern lediglich aus Aneinanderreihungen von Motiven, die untereinander nicht verknüpft sind. Auch fehlen den einzelnen Figuren Attribute oder gar Beischriften, wie etwa bei den Goldbrakteaten, die in stark verdichteter Form Szenen oder Geschichten darstellen können. Die Anordnung der Einzelfiguren auf den Goldhalskragen folgt keinem erkennbaren Muster und scheint – wenn überhaupt – nur durch deren Konstruktion vorgegeben. Die Deutung einzelner Figuren kann somit nur mittels Vergleichen mit ähnlichen Darstellungen erfolgen. Auf dieser Basis werden einige Tiere als Schweine, Pferde und Hirschkühe identifiziert.

Bereits Wilhelm Holmquist, aus dessen Feder die erste monographische Abhandlung zu den Goldhalskragen – allerdings an ein breiteres, nicht-wissenschaftliches Publikum gerichtet – stammt, versuchte die scheinbare »Unordnung« der Figuren im Sinne einer *Biblia pauperum* zu deuten. Demzufolge zeigen die Kragen in erster Linie verschiedene Jagdbeute, gedanklich verbunden mit der glücklichen Aussicht, diese zu erlegen. Eine vergleichbare Erklärung existierte damals auch für das Vorhandensein der zahlreichen Tierdarstellungen in der Wandkunst des Jungpaläolithikums, die jedoch später verworfen wurde. Eine wesentlich konkretere Interpretation liefert Karl Hauck, die jedoch nie veröffentlicht wurde. Der Verfasserin lag jedoch ein zwanzigseitiges Fragment einer geplanten Publikation vor, so dass sie zusammen mit Äußerungen in Haucks Korrespondenz diesen Ansatz der Forschung zugänglich machen konnte. Haucks Interpretation basiert auf Darstellungen auf B-Brakteaten, die er als »Drei-Götter-Brakteaten« bezeichnet und auf denen er glaubt die Tötung des Gottes Balder zu erkennen. Analog zu diesen spricht Haug die dreifach wiederkehrende Orantendarstellung auf dem Krage von Älleberg ebenfalls als Balder an. Obwohl Haucks Interpretationsansatz oberflächlich betrachtet zu verschiedenen Tierdarstellungen passen könnte, verwirft Pesch diesen jedoch zu Recht: »Allerdings sind die komplexen Chiffren der Goldbrakteaten, von denen Hauck ausging, nicht direkt mit den Einzelbildern der Goldhalskragen vergleichbar« (S. 343). Sie verfolgt im Weiteren jedoch den gleichen methodischen Ansatz: Zwar geben die verschiedenen Kombinationen von Figuren auf den Goldhalskragen keine in sich geschlossene Szene

beziehungsweise Geschichte wieder, die einzelnen Wesen stehen jedoch als bestimmte Chiffren, die es zu entschlüsseln gilt. Folgerichtig wendet sich die Autorin nun den einzelnen Darstellungen zu und versucht, deren Bedeutungsebenen herauszustellen. Sie beginnt dabei bei den ihrer Meinung nach zoologisch oder mythologisch deutbaren Tieren, gefolgt von anthropomorphen Figuren und geometrischen Formen. Aufgrund der vielen bereits aufgelisteten Vergleiche ist sie in der Lage, »fehlende Tiere und Motive« zu benennen (S. 501), die häufig auf verschiedenen Bildträgern auftauchen, nicht aber auf den Goldhalskragen. Im Fazit ihrer Analyse stellt Pesch schließlich fest, dass die Figuren auf den Goldhalskragen Bedeutungsträger sind, allerdings kann die Bedeutung der einzelnen Motive oft nicht eingegrenzt werden. Bei der Anordnung der Gestalten waren nicht narrative Zusammenhänge, sondern das Prinzip der Reihung ausschlaggebend. Dieses wiederum tritt auch in der spätantiken christlichen Ikonographie auf – als Beleg wird hier der Ambo des Bischofs Agnellus im Baptisterium der Kathedrale von Ravenna angeführt. Als weiteres Beispiel wäre an dieser Stelle vielleicht das Fußbodenmosaik in der südlichen Seitenkapelle der Kirche bei Teurnia (St. Peter im Holz) zu nennen, das eine ganz ähnlich willkürlich wirkende Motivreihe zeigt, die bisher vergeblich inhaltlich zu deuten versucht wurde. In Hinblick auf die abschließende Deutung der Krage schreibt die Verfasserin: »Die Summe aller Wirkungskräfte ihrer vielen Darstellungen muss den Goldhalskragen in den Augen der damaligen Menschen multiple Kräfte und Energien verliehen haben« (S. 505).

Im abschließenden Kapitel widmet sich die Autorin grundlegenden Fragen, die sich aus ihrer Untersuchung ergeben: Bei der Datierung dreier Stücke folgt sie im Wesentlichen der älteren Forschung, die die Stücke aus Älleberg und Färjestade in das spätere fünfte und den Krage aus Möne in das mittlere Drittel des sechsten Jahrhunderts stellt, nicht ohne darauf zu verweisen, dass die Chronologie in diesem Bereich noch sehr volatil ist. Die Herstellung der Krage erfolgte gemäß Pesch möglicherweise in derselben »Werkstatt«, die geographisch am ehesten im heutigen Västergötland zu verorten ist. Funktional werden sie als Insignien einer weltlichen beziehungsweise religiösen Elite angesprochen, wobei unklar bleibt, ob die recht sperrigen Objekte von »Priestern« beziehungsweise »Herrschern« direkt getragen wurden oder aber an Holzpfehlen befestigt waren. Gänzlich rätselhaft bleibt der Umstand ihrer Verbergung in der Erde. Da sie keinerlei Zerstörungsspuren aufweisen, können sie jedenfalls nicht überzeugend als »Opfer« angesprochen werden.

Im finalen Abschnitt mit der Überschrift ›Die Kraft der Tiere‹ fasst die Autorin ihre Deutungsansätze noch einmal zusammen: Sie vertritt die Auffassung, dass es sich bei den Goldhalskragen um kraft- und bedeutungsgeladene Objekte handelt, die ihre Bedeutung durch das Summieren ganz verschiedener symbolisch aufgeladener und wirkmächtiger Figuren erhalten. »Diese Essenz der gesammelten Wirkungskraft [...] sollte den Trägern und Nutzern zugutekommen und ihre Götternähe sichtbar machen« (S. 533). Als Inspirationsquelle für diese Darstellungsart benennt sie die christliche Tierikonographie, in der entsprechende Reihungen als Hinweis auf das christliche Heilsversprechen zu lesen seien. Diese Lesart ist jedoch, ähnlich wie die hier für die Goldhalskragen vorgeschlagene, lediglich ein Kompromissvorschlag, der der mangelnden Zugänglichkeit der jeweiligen Ikonographie geschuldet ist. In dieser Hinsicht wirkt Peschs Fazit auf den ersten Blick ein wenig hypothetisch und vage. Allerdings ist mit Sicherheit auf diesem Feld der Bilddeutung auch nicht zu rechnen, denn dem modernen Betrachter fehlt, wie die Autorin zu Recht anmerkt, für immer der direkte Zugang zur Bilderwelt der Völkerwanderungszeit. Dass es sich hier jedoch um eine geschlossene Welt gehandelt hat, ist jedoch auch nicht eindeutig zu beweisen. Es fällt auf, dass die Verfasserin in der Tradition der älteren Forschung recht selbstverständlich von »germanischer Kunst« spricht, die eben besonders am »germanischen« Tierstil fest-

zumachen sei. Hierbei schwingt die Vorstellung mit, dass verschiedene Gruppen, die sprachlich verwandt waren, auch ein gemeinsames Kunstverständnis ausgebildet hätten, das es ihnen ermöglichte, Bildchiffren überall gleich entschlüsseln zu können. Zweifelsohne ist die Ikonographie der Völkerwanderungszeit voller Zeichencodes, die zumindest von einer überregionalen Elite in ganz verschiedenen Regionen Europas entschlüsselt werden konnte. Das Bindeglied dieser Elite war jedoch sicherlich kein »germanisches Erbe«, sondern es waren die vielfältigen politischen und ökonomischen Verbindungen, gepaart mit einer sehr hohen personellen Mobilität, die diese Epoche prägten. Es wäre daher sicherlich besser, auf das Adjektiv »germanisch« zu verzichten, da es falsche Assoziationen hervorruft.

Dessen ungeachtet hat Alexandra Pesch mit ihrem Werk einen mustergütigen Versuch unternommen, sich einer extrem schwierigen, weil fast ausnahmslos kontextlosen Denkmälergattung zu nähern. Auf der Basis einer erschöpfenden Übersicht aller möglichen Vergleiche ist es ihr gelungen, ihre Deutungsansätze so zu formulieren, dass sie zwangsläufig unwidersprochen bleiben müssen – jedenfalls bis ein Neufund möglicherweise alle Theorien über den Haufen wirft. Aber auch auf diese Möglichkeit hat die Autorin in ihrem Werk verwiesen.

Heidelberg

Roland Prien