

**MICHAEL MÜLLER-WILLE/LARS OLOF LARSSON (Hrsg.), Tiere – Menschen – Götter.** Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption. Referate gehalten auf einem von der DFG geförderten Internationalen Kolloquium der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Hamburg. Vandenhoeck & Rupprecht, Göttingen 2001. 49,– €. ISBN 3-525-86280-6. 294 Seiten mit zahlreichen Abbildungen.

Seit 1889, ein Jahr nach seinem Amtsantritt, bis zum Kriegsausbruch 1914 begab sich Kaiser Wilhelm II. allsommerlich nach der Kieler Woche auf die Staatsjacht „Hohenzollern“, um in den Fjorden Norwegens auf „Wikingerfahrt“ oder „Nordlandfahrt“ zu gehen. Sein Faible für Norwegen steigerte die damals allgemeine romantische Begeisterung in Deutschland für den Norden und insbesondere für seine Literatur. Weniger bekannt ist heute Wilhelms Einsatz für die Übernahme und Verbreitung des so genannten „Drachenstil“ im deutschen Kunsthandwerk. Informationsreich und gut gebildet schildert Widar Halén (Oslo) in einem Beitrag zum hier zu besprechenden Tagungsbericht, wie aus den „Drachenköpfen“ der mittelalterlichen norwegischen Stabau- und Goldschmiedekunst sowie aus wikinger- und nachwikingerzeitlichen Flechtband- und Tiergeschlingen der neue „Drachensstil“ gebildet wird. Vor allem im deutschen Kunsthandwerk des späten 19. und ersten Viertels des 20. Jahrhunderts spielte er eine überaus große Rolle und übte einen beträchtlichen Einfluss auf den wesensverwandten Jugendstil aus. Im lebens- und naturschwärmerischen Deutschland der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit fiel diese Ornamentik auf fruchtbaren Boden. Einer ihrer begeistertsten Förderer, der Schriftsteller und Lebensreformer Willy Pastor, sah hier eine „altnordisch-germanische Renaissance“ aufblühen und meinte, dass „nicht die absterbende Antike die Reste ihrer Schönheit den nordischen ‚Barbaren‘ vermacht [habe], die mühsam daraus so etwas wie die Anfänge einer Kunst zurechtgestalteten; dass vielmehr die ‚Halbwilden‘ im Norden ein Motiv um das andere denen im Süden und Osten gaben und dass aus diesen nordischen Anregungen erst die Mittelalterliche Kunst entstand“.

In diesen Jahrzehnten befasste sich aber auch die Wissenschaft mit der Erforschung der germanischen Kunst, wobei sich BERNHARD SALINS „Die altgermanische Thierornamentik“ (Stockholm 1904) bis heute für Archäologen als wirkungsmächtigstes und folgenreichstes Werk erwies.

Es scheint, als ob die wilhelminische Begeisterung für Drachen und Tiere und ihr vermeintlich altnordisches Wesen noch immer die Beschäftigung mit frühmittelalterlicher „Tierornamentik“ dominiert. Dies legen auch die Titel und Inhalte der meisten Beiträge des Kongressberichts von Leslie Webster („The Anglo-Saxon hinterland: animal style in Southumbrian eighth-century England, with particular reference to metalwork“), Volker Bierbrauer („Kontinentaler und insularer Tierstil im Kunsthandwerk des 8. Jahrhunderts“), David M. Wilson („The earliest animal styles of the Viking Age“), Signe Horn Fuglesang („Animal ornament: the late Viking Period“) sowie Agnethe Berentsen und Signe Horn Fuglesang („Romanesque animal ornament“) nahe, auch noch Michael Müller-Willes Aufsatz („Tierstile des 8.–12. Jahrhunderts im Norden Europas. Dendrochronologie und kunsthistorische Einordnung“), wiewohl er im Bandtitel den übergeordneten Begriff „Kunststile“ verwendet. Denn mittlerweile sollte klar geworden sein, dass zwar von Salins Stil I bis zum – nachwikingerzeitlichen – Urnesstil Tiere das häufigste, aber nicht das einzige Motiv in der frühmittelalterlichen Kunst nördlich der Alpen darstellen. Wegen ihrer Dynamik und vitalen Präsenz fallen Tiere zwar am meisten ins Auge, sind oft aber nur Zutat und strukturieren weder Motivschatz noch Komposition und Stil. Ihre Dominanz sticht insbesondere bei Miniatur-Bildträgern wie Fibeln und Riemenzeug

hervor, wo sie also zu – in ihrer Bedeutung reduzierten – Abkürzungen komplexer Bilder geworden sind; doch dort, wo größere Denkmäler erhalten sind, zeigen sie sich in einer völlig anderen Konstellation.

Dies ist etwa charakteristisch für den „insularen Tierstil kontinentaler Prägung“, mit dem sich Volker Bierbrauer befasst. Konsequenterweise zieht er diesen Begriff dem des „Tassilokelchstils“ vor, weil er nur die „Tiere“ behandelt, während er variantenreiche Motivensembles – wozu etwa der Tassilokelch selbst, der Ältere Lindauer Buchdeckel oder die Fejø-Pyxis (von Bierbrauer standhaft „Fejø-Becher“ genannt) als prominenteste Denkmäler zu zählen sind – nur steinbruchartig als Lieferanten von Tierornamenten ausbeutet. Es gibt nämlich eine ganze Anzahl verschiedener motivischer und stilistischer Charakteristika, die bei diesem Stilkonglomerat regelhaft Anwendung finden, wie etwa – neben den Tieren – Pflanzen, menschliche Figuren (meist Heilige oder Christus), Schrift, architektonische Gliederungen der Zierfläche, fensterartige Zierfelder, Kontraste zwischen glattpolierten und eingetieft-reliefierten Zierflächen, Flechtband und Zirkelschlagdekor, Einsatz von Vergoldung, Niello-, Stein- und Emailinlagen und anderes mehr. Das alles kennzeichnet den „Tassilokelchstil“ – auch, wenngleich motivisch und stilistisch reduziert, im Fall kleiner Bildträger wie Riemenzeug. Die Verdrängung von allem, was nicht Tier ist, ist auch bei Wilsons Behandlung der älteren wikingerzeitlichen „animal styles“ zu beobachten. So spricht er etwa bei der Dosenfibel von Alva (S. 136 f. Fig. 5) lediglich die vier „Greiftiere“ an, nicht aber die zentrale, die gesamte Zierfläche überspannende gleicharmige *crux ansata* (Krückenkeuz), für welche die Tiere nur Trabanten sind. Beim Broa-Stil werden so elementare Charakteristika wie die fensterartigen Aussparungen für die eingetieften Tierdarstellungen überhaupt nicht beachtet und diskutiert, was auch deshalb fatal ist, weil diese „Fenster Technik“ ebenso eine Entlehnung aus dem Tassilokelchstil darstellt wie die Einführung einer völlig neuen Tiergattung in das nordische Bestiarium: der Vögel. In ähnlicher Weise darf füglich darüber spekuliert werden, was wohl die ikonographisch zentralen Darstellungen auf den isländischen Flatatunga-Paneelen (S. 171 Fig. 10) sind: die nimbierten Heiligenfiguren oder die vegetabilen Geschlinge im Ringerikestil. Die Einseitigkeit dieses Verfahrens wird deutlich, wenn man sich vorstellt, ein Bearbeiter würde mittelalterliche Kunst zu einer Abfolge von „Heiligen-Stilen“ eindampfen, weil nun einmal Heiligen- (und Christus-)Figuren die optisch dominanten Motivelemente darstellten. Die manische Fixierung vieler Archäologen auf die Tierdarstellungen verstellt den Blick auf die germanische Kunst des Frühmittelalters. Deshalb finden Bierbrauer und Wilson auch keinen Zugang zur Symbolik und inhaltlichen Bedeutung dieser Kunst, die, entgegen der Ankündigung in der Einleitung des Bandes, keinerlei Behandlung erfährt, abgesehen von einigen Seitenbemerkungen der Kunsthistorikerin Horn Fuglesang, die andererseits deutlich die Motivvielfalt der jüngeren Wikingerstile betont.

Statt dessen beschäftigt sich die archäologische Zunft seit Salins Zeiten vorwiegend mit den anatomischen Details der verschiedenen Tiere der verschiedenen Stile und ihren kombinatorischen Vergesellschaftungen, wobei in diesem Band nur Horn Fuglesang auch gestalterische und kompositorische Charakteristika benennt, die „Stile“ also „ganzheitlich“ betrachtet. Zwar sind die Details für eine formenkundliche und chronologische Differenzierung von großer Bedeutung, doch zu oft werden aus Details typologische Reihen und chronologische Abfolgen erstellt, die vielleicht lediglich Varianten und Qualitätsunterschiede eines größeren Spektrums, einer „Werkstatt“, eines „Werkstattkreises“ oder den Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie darstellen. Insbesondere das Kriterium „Degeneration“ bedarf jeweils sorgfältiger

Überprüfung, trifft m.E. etwa für die Ornamentik des Pettstädter Bechers (so G. Haseloff) nicht zu, die man eher als virtuos bezeichnen muss. Deshalb ist das von Volker Bierbrauer (und vor ihm schon von G. Haseloff und M. Schulze-Dörrlamm) postulierte frühe Einsetzen des „Tierstils kontinentaler Prägung“ bereits in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts bislang von keinem extern datierten Fund belegt; eine stilistische Aussonderung in sehr frühe Formen ist bislang nicht gelungen. Katharina Bierbrauers Durchkämmung der kontinentalen Buchmalerei nach „Insularem“ in diesem Band und in anderen Arbeiten zeigt ja auch ganz deutlich, dass ein merklicher Einfluss der insularen Ornamentik erst in der zweiten Hälfte des 8. und im frühen 9. Jahrhundert zu registrieren ist; von der Echternacher Schule der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts sind insulare Tiere oder Tierteile nur äußerst sparsam eingesetzt worden. Es scheint bis zum Beweis des Gegenteils zunächst bei Victor Elberns Urteil zu bleiben, dass die „insulare Kunstprovinz“ im süddeutschen und alpenländischen Raum vor allem mit dem Wirken Virgils in Salzburg (745–785) verbunden sei. Die – nach dem bisherigen Fundbild – Streuung in den gesamten östlichen Reichsteil einschließlich der Rheinzone und in das sächsische Gebiet ist Folge einer Anwendung dieses Stils auf karolingischen Militaria; die nach Volker Bierbrauer „außer Frage“ stehende ursächliche Verbindung der „Herausbildung des Tassilokelches“ (muss heißen: „Tassilokelchstiles“) mit der „angelsächsischen Mission in der ersten Hälfte des 8. Jhds.“ ist weder chronologisch, chorologisch noch funktional gegeben – vor allem, wo er einen viel stärkeren irischen als angelsächsischen Anteil an der kontinentalen Tierornamentik konstatiert (S. 121). Bislang deutet weiterhin alles auf die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts für die Lebenszeit des Tassilokelchstils, wobei Wilson den Älteren Lindauer Buchdeckel wegen der Greiftier-Einsätze sogar erst in die volle erste Hälfte des 9. Jahrhunderts datiert.

Zur so wichtigen Frage der Datierung der einzelnen Stile und Stilelemente liefert Michael Müller-Wille einen substantiellen Beitrag, indem er alle bislang gewonnenen Jahrringdaten zusammenträgt und mit den wichtigsten stilhistorischen Schemata von Wilson, Capelle, Graham-Campbell und Horn Fuglesang parallelisiert. Wie Wilson schon feststellte, hat sich die bisherige stilhistorische Gruppierung erstaunlich durchgängig bewährt; lediglich einzelne zeitliche Ansätze wie das späte Einsetzen des Jellingestils und das zu frühe Ende des Urnesstils bei Capelle müssen als revidiert gelten.

Kann man schon die Aufsätze von Volker und Katharina Bierbrauer nur dann unter den Untertitel des Bandes „Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption“ fassen, wenn man den Tassilokelchstil als kontinentale Quelle für den nordischen Vendelstil E/F und den Greiftierstil auffasst – was allerdings bezogen auf Stil F nur von Wilson angesprochen wird –, so findet Leslie Websters Beitrag über „Animal style in Southumbrian eighth-century England“ nur dann seine Berechtigung, wenn man den angelsächsischen Fundus als stilistisches und motivisches Substrat auffasst, aus dem die Tierornamente des Tassilokelchstils schöpfen. Doch ihr wichtiger Versuch, ein übersichtliches, systematisches Motivkorpus für den angelsächsischen „Tierstil“ des 8. Jahrhunderts (wiederum nur nach morphologischen und anatomischen Details) zu erarbeiten, leidet unter den viel zu kleinen Wiedergaben der Abbildungen, was sicherlich nicht ihr, sondern der Redaktion geschuldet werden muss.

Auf der anderen Seite weiß man nicht so recht, was in diesem Sammelband die Vorträge von Lars Olof Larsson („Über den schwierigen Umgang mit den nordischen Göttern“) und von Thomas Bullinger („Skovgaard – Lundbye – Frøhlich. Die nordischen Götter und Helden im Dänemark des 19. Jahrhunderts“), letzterer in einem wahren Märchenonkelton verfasst, zu suchen haben. Was hat die Darstellung nordgermanischer Götter im 18. bis frühen 20. Jahrhundert mit wikingerzeitlichen „Kunststilen und ihrer neuzeitlichen Rezeption“ zu tun? Was

haben die altnordischen Gottheiten überhaupt mit den wikingerzeitlichen „Tierstilen“ zu tun? Diese durch nichts belegte Vorstellung scheint immer noch in vielen Köpfen herumzugeistern und geht letztlich auf die Germanomanie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zurück.

So legt man den Band etwas verstört beiseite, versprach doch die Einleitung der Herausgeber, dass „der aktuelle Forschungsstand zur Stilanalyse, Symbolik und Chronologie karolinger- und wikingerzeitlicher Kunststile wie auch die neuzeitliche Rezeption dieser Stile in den Kunstäußerungen der skandinavischen Länder“ behandelt werden solle. Abgesehen von den Beiträgen Websters, Volker Bierbrauers und Müller-Willes findet sich nichts Neues zur karolingischen und wikingerzeitlichen Stilgeschichte. Der Titel des Aufsatzes von Agnete Berentsen Harket und Signe Horn Fuglesang „Romanesque Animal Ornament“, ist unglücklich gewählt, denn bei ihm geht es um die Darstellung von Tieren in der romanischen Kunst und ihre symbolische Bedeutung. Dieses große Thema bedürfte einer umfassenderen und systematischeren Bearbeitung.

Egon Wamers  
Archäologisches Museum Frankfurt

**ARMAND BAERISWYL, Stadt, Vorstadt und Stadterweiterung im Mittelalter.** Archäologische Studien zum Wachstum der drei Zähringerstädte Burgdorf, Bern und Freiburg im Breisgau. Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, Band 30. Schweizerischer Burgenverein, Basel 2003. 75,00 CHF. ISBN 3-908182-14-X. 355 Seiten mit 221 Abbildungen.

Vorliegende Arbeit war 2001 an der Universität Zürich als Dissertation auf Antrag von H. R. Sennhauser angenommen worden. Dass sie nun nach bereits zwei Jahren gedruckt vorliegt, ist nicht nur dem Schweizerischen Burgenverein zu verdanken, sondern auch den zahlreichen Geldgebern sowie einer zügig arbeitenden Redaktion unter Einsatz eines Lektorats (Andreas Heege), das häufig aus Bequemlichkeits- oder Kostengründen unterbleibt. Das Buch folgt einem klaren Gliederungsschema, was die Benutzung und das Nachschlagen erleichtert. In der Einleitung werden die Problem- und Fragestellung umrissen, das Vorgehen, die Methode und der Aufbau der Arbeit kurz erläutert. Fünf Seiten nehmen die Bemerkungen zu Literatur- und Forschungsstand (Teil 1) ein, um sich dann im Teil 2 der Terminologie zuzuwenden: dem historischen Stadtbegriff, den Begriffen zu ihren Vor- und Frühformen sowie zur Entstehung der mittelalterlichen Stadt (u. a. Stadtkern, *burgus/suburbium*, Frühstadt, Rechtsstadt, gewachsene bzw. gegründete Stadt, Altstadt), den Termini Vorstadt, Stadterweiterung und Neustadt sowie Begriffen zum Bereich vor den Mauern der Stadt (S. 23–34). Ist hier erst einmal der Begriffsapparat abgegrenzt, so behandelt Verf. seine Fallbeispiele Burgdorf (CH), Freiburg i. Br. (D) und Bern (CH) in einer einheitlichen Vorgehensweise. Historische und archäologische Quellen sind für Baeriswyl gleichrangig. Er stützt sich sowohl auf die gedruckten und ungedruckten Quellen, die Karten- und Planwerke, als auch auf die Vielzahl archäologischer