

Daß die Quellenedition Bosau VI nicht nur für Schleswig-Holstein, sondern auch darüber hinaus einen verlässlichen Baustein darstellt, sei abschließend ausdrücklich hervorgehoben.

Gießen

Manfred Menke

Günther Haseloff, Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit. Studien zu Salin's Stil I. Mit Beiträgen von Birgit Arrhenius, Sonia Chadwick Hawkes, Wolfgang Krause †, Elisabeth Nau und Dorit Reimann. Vorgeschichtliche Forschungen 17. Walter de Gruyter, Berlin und New York 1981. 3 Bände mit XXIV, XV und VII Seiten; ansonsten durchlaufend paginiert, 776 Seiten, 521 Abbildungen und 99 Tafeln. Zusätzlich im Beitrag B. Arrhenius 6 Abbildungen und im Beitrag D. Reimann 3 Abbildungen.

Ein monumentales Werk: Sein Gegenstand ist die germanische Tierornamentik in ihrer frühesten Entwicklungsphase, ist der germanische Tierstil von seiner Entstehung bis zum Ende des Stiles I. Ein großer Gegenstand also, der Einblick in die geistige Welt der Germanen in einer für sie schicksalhaften Epoche gewährt, der zwar ausschnittshaft, aber höchst detailliert ihre Auseinandersetzung mit dem Erbe der Antike veranschaulicht, ein Gegenstand mithin, der es wohl verdient, mit aller Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt zu werden.

Daran läßt es Verf. nicht fehlen. Der Textteil seines Werkes verteilt sich auf drei Bände mit insgesamt 776 (durchnummerierten) Seiten. Die Bände I und II enthalten die eigentliche Abhandlung des Themas, Band III umfaßt die Beiträge anderer Autoren (B. Arrhenius, Zu den Filigranblechen der Bügelfibeln aus Donzdorf, Grab 78; S. Chadwick Hawkes, Bifrons Grave 41; W. Krause †, Zur Inschrift der Runenfibel von Donzdorf; E. Nau, Die Münzanhänger aus dem Frauengrab Kirchheim unter Teck, Grab 85; D. Reimann, Zur Datierung von Grab 5 und 129 des alamannischen Gräberfeldes von Bopfingen, Kreis Aalen), einen Nachtrag von Haseloff (Das Fibelfragment aus Ildstedt, Kreis Schleswig), Verzeichnisse und schließlich 99 Fototafeln. Diese, wiewohl von vorzüglicher Qualität, verkörpern indessen nicht das typische Illustrationsmittel dieses Buches. Das tun vielmehr die in großer Zahl auf den Text verteilten Abbildungen, unter diesen jedoch weniger die gewiß in ausreichendem Umfang gebotenen Verbreitungskarten und Tabellen, sondern vor allem die Umzeichnungen tierornamentierter Gegenstände. Jeder einzelne der in diesem Band behandelten Gegenstände wird in Umzeichnung vor Augen geführt, in der Regel stark vergrößert und vielfach in seine einzelnen Ornamentfelder zerlegt. Sehr oft ist auch ein einzelnes Ornamentfeld mehrfach abgebildet, wobei jeweils verschiedene Details herausgehoben sind. Verf. hat diese Zeichnungen eigenhändig angefertigt, sie stellen im Rahmen seiner Untersuchungen eine ganz wesentliche wissenschaftliche Leistung dar. Denn in ihnen steckt – und das verschweigt Haseloff nicht (Bd.1 S.VII f.) – ein gutes Stück Interpretation, insofern Unebenheiten geglättet, beschädigte Partien ergänzt wurden. Diese Abbildungen wollen nicht den erhaltenen Befund dokumentieren, sondern die dem Ornament zugrundeliegenden Vorstellungen verdeutlichen. Für den Benutzer und zumal für den, der mit der germanischen Tierornamentik nicht intim vertraut ist, stellen diese Umzeichnungen eine unschätzbare Hilfe dar; die fremdartige und verschnörkelte, oft bewußt kryptische und rätselhafte Handschrift der Tierstilkünstler wird durch sie in eine Art Reinschrift umgesetzt. Wer einen Zugang zum Verständnis der germanischen Tierornamentik sucht, kann dieses Buch als Sehschule benutzen.

Folgen wir dem Gang der Darlegungen Haseloffs! Den Wurzelgrund der germanischen Tierornamentik, den spätrömischen Kerbschnittstil, behandelt Haseloff nur knapp (S.6); in diesem Punkt kann man sich an einer älteren Studie orientieren (Frühmittelalterl. Stud.

7, 1973, 406ff.). Auch den Schößlingen, die dieser Stil jenseits der Reichsgrenzen im sächsischen Stammesgebiet getrieben hat, wird keine große Bedeutung beigemessen. Vielmehr sieht Haseloff den Beginn einer eigenständigen Entwicklung im germanischen Milieu erst durch den sogenannten Nydam-Stil gegeben (S. 8–17), benannt nach den Gegenständen des zweiten Nydam-Fundes von 1888. Verf. charakterisiert diesen Stil als eine Adaption des spätrömischen Kerbschnittstiles im germanischen Gebiet, die im Unterschied zum sächsischen Reliefstil die Vorbilder nicht perfekt kopiert, sondern behutsam abwandelt und germanischen Geschmack anpaßt. Worin genau der Unterschied zwischen spätrömischem Kerbschnittstil und Nydam-Stil liegt, ist bei prinzipieller Übereinstimmung der Motive und der Ziermittel nicht einfach zu definieren; Haseloff hebt den besonders tiefen Kerbschnitt, die besondere Vorliebe für Farbigkeit, die besondere Rolle von Tier- und Menschenbildern hervor, so daß sich der Eindruck ergibt, daß der Nydam-Stil die künstlerischen Ausdrucksmittel des spätrömischen Kerbschnittstiles mit besonderer Emphase und Exaltation zur Geltung bringt, eben so, wie es von den Zeitgenossen als typisch barbarisch empfunden worden sein dürfte.

Zur Abgrenzung des Nydam-Stiles vom Stil I bringt Haseloff auch den Gesichtspunkt der Motiv-Komposition ins Spiel (S. 15), sicher ein glücklicher Gedanke, denn auch die Unterscheidung zwischen Stil I und Stil II wird heute bekanntlich vor allem nach Kompositionsgesichtspunkten getroffen (vgl. S. 647). Der Nydam-Stil wäre danach durch eine Kompositionsweise gekennzeichnet, die das Schema der spätrömischen Vorbilder grundsätzlich beibehält: Kerbschnittzier in den inneren Zierflächen, diese gesäumt von halbplastischen Randtieren. Wo die Tierbilder auf die Zierflächen übergreifen und selbst in Kerbschnitttechnik ausgeführt werden, ist diese Grundlage verlassen. In konsequenter Anwendung des Kompositionskriteriums müßte man also die Fibel von Lunde (Taf. 6–7), die Haseloff für ein Hauptwerk des Nydam-Stiles hält, zum Stil I rechnen und umgekehrt die Fibel von Galsted (Taf. 9) – nach Haseloff Stil I – zum Nydam-Stil schlagen. Das ist im Grunde nur eine Definitionsfrage; für niemanden wird strittig sein, daß die Fibeln von Lunde und Galsted eng zusammengehören und unfern der Wende vom Nydam-Stil zum Stil I anzusetzen sind.

Bemerkenswert sind schließlich Haseloffs Ausführungen zur Zeitstellung des Nydam-Stiles, vor allem zu seinen Anfängen. Mit guten Gründen tritt er dafür ein, daß der Nydam-Stil noch vollen Kontakt mit dem spätrömischen Kerbschnittstil in dessen Blütezeit gehabt haben und deshalb spätestens zu Beginn des 5. Jahrhunderts entstanden sein muß. Er liegt damit zeitlich weitgehend parallel mit dem Punzstil der Art Sösdala-Coşoveni, der früher für schwerpunktmäßig älter als der Nydam-Stil angesehen worden ist. Den Übergang vom Nydam-Stil zum Stil I setzt Haseloff „im Sinne einer Arbeitshypothese“ (S. 17) um 475 n. Chr. an.

Den Einstieg in sein eigentliches Thema, die Behandlung des Tierstiles I, findet Verf. über eine Gruppe von Bügelfibeln, deren charakteristische Vertreter sowohl in Südschweden als auch im Merowingerreich und im angelsächsischen Kent verbreitet sind. Mit überzeugender Begründung vermutet Haseloff, daß diese Fibeln ihre Heimat in Jütland haben und daß die sie schmückende Tierornamentik des Stiles I ebendort auf der Grundlage des Nydam-Stiles entstanden ist. Anhand der Fibeln dieser Gruppe werden die Stilelemente des Stiles I exemplarisch untersucht, werden schließlich auch chronologische Vorstellungen über ihn entwickelt. Denn einige der außerhalb Skandinaviens gefundenen Stücke stammen aus geschlossenen und datierbaren Grabfunden, die sämtlich im 6. Jahrhundert, in der Zeitspanne von dessen Beginn bis zu seiner Mitte, anzusetzen sind. Das ist, vom Standpunkt der skandinavischen Chronologie aus gesehen, wider Erwarten spät; Haseloff rechnet denn auch mit einer längeren Benutzungsdauer der Fibeln, so daß der durch sie repräsentierte Ornamentstil jeweils eine Generation früher anzusetzen wäre.

Die ausführliche Behandlung der sogenannten jütländischen Fibelgruppe (S. 18–173!) hat den Leser mit den Eigenarten des Stiles I soweit vertraut gemacht, daß der Autor ihn nun mit der ganzen Fülle der Erscheinungen konfrontieren kann, und zwar zunächst mit dem Fundmaterial des skandinavischen Nordens, dem Ursprungsgebiet dieser Kunstübung. Haseloff gliedert das Material in vier Stilphasen A bis D: Zum Stil IA gehören Ornamente mit kompakten Tiergestalten, die entsprechend den römischen Urbildern plastisch modellierte Körperpartien aufweisen; in der Stilphase B sind diese Körperpartien flach gehalten und werden durch eine Art Schraffur gefüllt; Stil IC verzichtet ganz auf eine solche Markierung der Innenflächen und umreißt seine zoomorphen Darstellungen nur durch Konturlinien; beim Stil ID schließlich sind die Konturlinien streng parallel geführt, so daß sich dessen Tierbilder ganz aus bandartigen Elementen zusammensetzen. Damit hat Haseloff offensichtlich eine typologische Reihe aufgestellt, die von dreidimensionalplastischen Tierbildern (Stilphase A) über zweidimensional-flächige (Stilphase B) zu ein-dimensional-linearen (Stilphase D) führt. Phase C, durch einen zahlenmäßig geringen Denkmälerbestand repräsentiert, wäre als Übergangsphase zwischen B und D anzusehen, die D im ganzen nähersteht und oft von ihr kaum zu trennen ist. Somit sind A und B durch kompakte, C und D hingegen durch bandartige Tierbilder gekennzeichnet. Hält man sich vor Augen, daß einerseits der kompakt-plastische Stil nahtlos an den älteren Nydam-Stil anschließt, daß andererseits der bandartig-lineare Stil unübersehbare Ähnlichkeiten mit dem jüngeren, auf Flechtbandbasis komponierten Stil II hat, so liegt der Gedanke außerordentlich nahe, in den Phasen A, B, C und D sei eine zeitliche Abfolge zu sehen. Der Autor hat sicher mit diesem Gedanken geliebäugelt, als er diese Stilphänomene „Phasen“ nannte, denn das ist schließlich ein Zeitbegriff. Im Grundsatz aber ist er anderer Meinung, dies angesichts des Umstandes, daß die verschiedenen Ausprägungen des Stiles I doch sehr häufig in ein und demselben geschlossenen Fund, auf ein und demselben Stück, ja in ein und demselben Tierbild miteinander kombiniert sind. In Grab V von Snartemo sind A und B auf dem Schwertgriff, B und C auf dem Schnallendorn und D schließlich auf dem Scheidenmundblech vertreten. Im Schatzfund von Sörup, der wegen seiner zahlreichen im Nydam-Stil verzierten Stücke sicher nicht ausgesprochen spät anzusetzen ist, ist auch der Bänderstil C belegt. Bei einer Tierfigur der Bügelfibel von Overhornbaek (Abb. 120) ist der Körper des Tieres teils in der Manier der Phase C mit zwei doppelten Konturlinien, teils in der Art der Phase D als dreiliniiges Band dargestellt. Deshalb warnt Haseloff schon eingangs dieses Kapitels davor, die Stilphasen A bis D als chronologische Größen aufzufassen (S. 174). Allenfalls möchte er der Phase A einen gewissen zeitlichen Vorsprung einräumen; sie betrachtet er als „die gemeinsame Grundlage . . ., aus der sich die weiteren Stilphasen entwickeln“ (ebd.).

Nun könnte man sich fragen, ob denn die von Haseloff getroffene Unterteilung des Stiles I in die „Phasen“ A bis D überhaupt einen archäologischen Nutzen stiftet oder ob sie nicht rein akademischer Natur ist. Soweit wird man jedoch nicht gehen dürfen. Haseloff zieht in Erwägung, daß seine „Stilphasen“, wenn schon nicht als zeitbedingte, so doch als regionale Ausprägungen des Stiles I aufgefaßt werden können. Sieht man von A als der allgemeinen Grundlage ab und ebenso von C als einer auch zahlenmäßig unbedeutenden Variante von D, so scheint der Stil IB häufiger im Osten (Ostseebereich), Stil ID hingegen stärker im Westen (Nordseegebiet) vertreten. Besonders die Art und Weise, wie der im Norden entstandene Stil I bei den kontinentalen Germanenstämmen rezipiert wurde, spricht sehr für die regionale Rückkoppelung der sogenannten Stilphasen und unterstreicht ganz allgemein die Triftigkeit der von Haseloff vorgeschlagenen Untergliederung. Damit sind wir bereits beim Thema des zweiten Bandes angelangt, der sich mit dem Tierstil I auf dem Kontinent beschäftigt.

Die Verbreitungskarte S.541 Abb.359 führt anschaulich vor Augen, daß Bügelfibeln nordischen Typs bei den kontinentalen Stämmen der Franken, Alamannen und Thüringer Anklang gefunden haben. Nicht nur die Vertreter der eingangs vorgestellten jütländischen Gruppe, sondern auch andere und jüngere Fabrikate sind von Skandinavien aus auf den Kontinent (und auf die Britischen Inseln) gelangt, sind dort getragen und auch nachgeahmt worden. Durch die Gegenüberstellung eines nordischen Originalstückes aus Kirchheim u. T. (Taf.39) und einer davon abhängigen Nachahmung von unbekanntem Fundort (Taf.40) kann Haseloff anschaulich demonstrieren, wie verständnislos zunächst der nordische Tierstil – hier solcher der Stilphase B – auf dem Kontinent kopiert wurde. Eine über eine derartige mechanische Imitation hinausgehende Rezeption des Stiles I hat nicht überall auf dem Kontinent, sondern nur in bestimmten Gebieten stattgefunden. Sichtlich episodischen Charakter hatte das Auftauchen von Stil-I-Ornamentik auf frührerowingischen Schnallen des belgisch-wallonischen Raumes. Nordische Zierelemente des „kompakten Stiles“ (I A/B) sind hier auf typisch fränkische Schnallenformen übertragen worden. Deren Datierung in die Zeit um 500 n.Chr. bietet übrigens einen wichtigen Anhaltspunkt für die Datierung des frühen Stiles I überhaupt. Eine Weiterentwicklung dieses Ansatzes im fränkischen Gebiet ist jedoch nicht erfolgt. Wesentlich fruchtbarer war ein Neuanfang bei den Alamannen. Hier wurde um die Mitte des 6. Jahrhunderts erstmals nordischer Tierstil, und zwar solcher der Stilphase ID, in selbständiger Weise auf Bügelfibeln einheimischer Form übertragen (Gruppe Nordendorf/Bopfingen/Straubing: Taf.70–74). In dieser schon weitgehend „verbänderten“ Version blieb der Tierstil I bei den Alamannen heimisch, bis er durch den auf Flechtbandbasis komponierten Stil II verdrängt wurde. Eine ganz analoge Entwicklung hat sich bei den Langobarden vollzogen. Auch sie haben noch in ihren pannonischen Wohnsitzen, also vor 568 n.Chr., nordischen Stil I rezipiert, sie nun aber in der Version der Stilphase B, jener etwas jüngeren Variante des kompakten Stiles mit dem mehr östlichen Verbreitungsschwerpunkt. Demzufolge haben Langobarden und Alamannen gleichzeitig, aber unabhängig voneinander nordische Tierornamentik ins Repertoire eigener Kunstübung übernommen, und zwar in Form eines entwickelten Stiles I mit jeweils unterschiedlichem Lokalkolorit.

Die hier in großen Zügen referierten Forschungsergebnisse Haseloffs haben Genese, Entfaltung und Ausbreitung des Tierstiles I auf einer denkbar breiten Quellengrundlage neu dargestellt, haben dabei bereits bekannte Zusammenhänge in neuem Licht erscheinen lassen und mit besseren Argumenten untermauert, haben aber auch in nicht geringem Maße bisher noch unbekannte Tatbestände ins Bewußtsein gerückt. So wichtig diese Resultate sind, über ihnen sollte nicht vergessen werden, daß ein ganz wesentlicher Ertrag dieses Werkes in der Erschließung eines bedeutsamen kunstarchäologischen Quellenmaterials besteht, und zwar nach Qualitätsmaßstäben, wie sie vorher nicht üblich waren. Praktisch der gesamte bis dato bekannte Bestand an Denkmälern des ersten Tierstiles ist dokumentarisch erfaßt worden; jedes auch nur einigermaßen qualitätvolle Stück wurde minutiös beschrieben, durch Umzeichnungen verdeutlicht und vielfach noch in einem Foto abgebildet. Viele Denkmälergruppen werden hier erstmals definiert, andere, die schon länger bekannt waren, haben neue Konturen gewonnen. Zweifellos wird diese Substanz des Buches für immer ihren Wert bewahren, während die Ansichten über Chronologie und Ausbreitung womöglich dermaleinst unter dem Eindruck von Neufunden modifiziert und revidiert werden müssen. Nach jahrzehntelanger Arbeit ist dem Autor das Bewußtsein zu gönnen, Bleibendes geschaffen zu haben.

Mainz

Hermann Ament