

ausführlichere Dokumentation und Diskussion dieses Schlüsselbefundes gewünscht sowie Abbildungen mit einer Übersicht über die darin enthaltenen Stücke.

Das kurze Kapitel II bietet das Kunststück, in einem „numerischen Fundprotokoll“ für 16533 inventarisierte Objekte die Materialklassen auf nur 14 Druckseiten aufzulisten, während in Kapitel III Katalog und Beschreibung dieser Materialklassen in sehr gedrängter Form folgen; eine Konkordanz der Objekte nach den Grabungsflächen fehlt. Der größte Teil der Metallfunde und viele der übrigen Kategorien sind auf den Tafeln 51–219 in guten Illustrationen abgebildet (bei den Schildbuckeln läßt sich die Anordnung der Schildniete nicht eruieren). Verf. gliedert die einzelnen Fundkategorien nach einem recht komplizierten System feintypologisch auf und zeigt auf kleinen Karten (Abb. 3ff.) die Verbreitung etlicher dieser „Typen“ bzw. Fundkategorien im Gelände.

In kurzen Kommentaren zum Opferplatz (S. 21ff.) interpretiert Verf. mit Verweis auf seine früheren Vorberichte bereits jetzt die Funde und Befunde als zwei räumlich, zeitlich und in ihrem Charakter unterschiedliche Niederlegungen. Seine Argumente basieren vor allem auf der unterschiedlichen Funddichte (Taf. 42), der Verteilung zusammengehöriger Fragmente (Taf. 43) und der unterschiedlichen Verbreitung verschiedener Formen (vgl. Taf. 48). Er kommt zum Schluß, daß die ausgedehnte Zone mit vielfältigen und eindeutig älteren Objektgruppen (Ejsbøl Nord), die über drei Viertel der Metallfunde vereinigt, eine „umfassende Opferung von Waffen und anderen militärischer Ausrüstung“ (S. 24) „für eine Heerschaar von etwa 200 Mann“ (S. 25) darstellt, während es sich seiner Ansicht nach bei der jüngeren (Ejsbøl Süd) um eine „exklusive Auswahl an Waffen“ (S. 25) handelt, die sich offensichtlich auf Schwerter und ihr Zubehör sowie auf (Edelmetall)Gürtel konzentriert. Verf. datiert Ejsbøl Nord in die Zeit um 300 (Stufe C 2), Ejsbøl Süd um 400 (Stufe D 1).

Die Interpretation insbesondere von Ejsbøl Nord wird zweifellos in der angekündigten Auswertung ausführlicher dargelegt werden. Es ist klar, daß im Katalogband die Informationen und Erkenntnisse, die sich aus den sorgfältig ergrabenen Befunden ergeben, noch nicht ausgeschöpft wurden. Auffallend ist beispielsweise die Seltenheit römischer Waffen und Waffenteile, aber auch die Verteilung der Tierknochen. Im Zusammenhang mit den nordischen Waffenopferplätzen im allgemeinen und mit der mittlerweile fortgeschrittenen Bearbeitung des Opferplatzes von Illerup oder der Neubearbeitung von Thorsberg im speziellen wird man immer wieder auf die Befunde und Funde von Ejsbøl zurückgreifen.

CH-3005 Bern
Bernastraße 7P

Stefanie Martin-Kilcher
Institut für Ur- und Frühgeschichte
und Archäologie der Römischen Provinzen

Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983. Hrsg. v. Helmut Roth. Sonderband 4 der Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, herausgegeben von Otto-Herman Frey und Helmut Roth. 1986. 424 Seiten mit 317 Abbildungen. Jan Thorbecke Verlag Sigmaringen.

Die Erforschung frühmittelalterlicher Bildinhalte, insbesondere des ‚Altgermanischen Tierstils‘, ist in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg von nur wenigen Fachgelehrten betrieben worden; trotz manchen Annäherungen im Einzelnen konnte ein eigentlicher Durchbruch nicht erzielt werden. Das liegt zum einen am Fehlen einer systematischen Darstellung und Behandlung sämtlicher Bildquellen und -motive – eine gewaltige, von Einzelnen kaum zu bewältigende Aufgabe –, zum anderen aber auch am Fehlen eines methodischen Rüstzeugs, um diesem heterogenen Denkmälerkomplex beizukommen. Denn solange nicht Charakter, Funktion und Grammatik dieser Bilderschriften bekannt sind, bleibt jeder Interpretationsversuch abhängig von unbelegten Voraussetzungen, die – meist unausgesprochen – in die Deutung einfließen. Doch da dieses grundsätzliche hermeneutische Problem bei allen Alttertumswissenschaften nicht lösbar ist und aufwendige methodologische Theorie-

diskussionen bei der Interpretation historischer und kulturhistorischer Phänomene merkwürdig wenig Positives bewirken, wird sich ein Fortschritt in der Erforschung der Inhalte frühmittelalterlicher Bilddenkmäler in den praktisch-banalen Schritten des ‚trial and error‘ bewegen müssen, die die gesamte Naturgeschichte des Erkennens bestimmen.

Auf diesen praktischen Weg begab sich Helmuth Roth, als er 1983 die „1. Internationale Fachkonferenz zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte“ in Marburg an der Lahn initiierte. In 18 Vorträgen wurden Themen von der heidnischen Antike über die christliche Kunst der Spätantike bis zur Karolingerzeit behandelt, mit besonderem Schwerpunkt aber die germanischen ‚Tierstile‘ vom Nydam-Stil über Stil I und II, sowie die ‚Tierstile‘ der späten Wikingerzeit. Zudem fanden die Gattung der ‚Goldbrakteaten‘ in Karl Hauck, die gotländischen Bildsteine in Detlev Ellmers, die Ornamentik der Runensteine in Signe Horn Fuglesang sowie die szenischen Sigurddarstellungen in Klaus Düwel Bearbeiter. Bezeichnend ist, daß weder die spätantike ‚Sternornamentik‘ des Sösdalastils, auf die an versteckter Stelle J. Werner kürzlich erneut aufmerksam machte (Spätromischer Pferdestirnschmuck aus Aquileia. In: Festschr. Hermann Vetters [1985] 307–310), noch der frühe ‚Greiftierstil‘ (‚Osebergstil‘) einen Interessenten fanden, der sich ihrer angenommen hätte. Offensichtlich fühlt man sich hier auf völlig unsicherem Boden.

Zwei Beiträge zeigen beispielhaft die außerordentliche Bedeutung, die bestimmte Tiere und ihre Darstellung in der Antike einnahmen: einmal Bernard Andreaes „Delphine als Glückssymbole“ (S. 51–55), was für die Interpretation der zahlreichen Delphine im spätromischen ‚Militärstil‘, im Nydamstil und im Stil I ausschlaggebend sein wird, sowie „Die Verehrung von Tieren in der griechisch-römischen Antike. Die Fuchshetze“ von Thomas Köves-Zulauf (S. 57–65). Hier wird überdeutlich, daß Tiere in der Vorstellungswelt und in Kultus und Brauchtum nicht nur ‚barbarischer‘ Völker, sondern auch in der ‚klassischen Antike‘ eine entscheidende Rolle spielten. Wenn Köves-Zulauf im Schlußsatz auf die fünf heiligen Tiere in den Feldzeichen der Römer – Adler, Wolf, Stier, Pferd und Eber – verweist, unter denen der ganze damalige *orbis terrarum* ihrer Herrschaft und Rechtsordnung unterworfen wurde, stellt sich die Frage, ob diese Tiere nur zufällig auch in der germanischen Ornamentik dominieren.

In seinen „Bemerkungen zum spätromischen Militärstil“ (S. 25–49) gibt H. W. Böhme einen Überblick über die sogenannten Kerbschnittgarnituren des späten 4. und frühen 5. Jahrhunderts: über Dekor, Datierung, Verbreitung und Werkstätten. Aus der Analyse ihrer Fundumstände schließt er, daß sie „in hohem Maße von Germanen getragen wurden“, daß sich aber auch „Romanen als Träger der . . . Militärgürtel nicht zweifelsfrei ausschließen“ lassen (S. 38). Zu Recht betont B., daß die auf diesen Gürteln wiedergegebenen Motive und szenischen Darstellungen aus der römischen Vorstellungswelt („positive Jenseitsvorstellungen, Todesüberwindung, bukolische Szenen“) auch von den „germanischen Söldnern der spätromischen Armee so verstanden“ wurden, sie also als Bildträger für Heilszeichen und apotropäische Symbole verwendet wurden (S. 49). Diese wichtigen Ergebnissen evozieren verständlicher Weise weitergehende Fragen. So wünscht man sich eine detaillierte Analyse der verschiedenen Motive und ihrer Verwendung, sowohl was ihre Auswahl aus dem gesamten Spektrum spätantiker Darstellungen angeht wie auch eine eventuelle räumliche und zeitliche Differenzierung, und ganz besonders dann die Beantwortung der Frage ihrer Rezeption und Umformung in den frühen germanischen Tierstilen: die Frage nach der ikonographischen Kontinuität und einem eventuellen Bedeutungswechsel als Folge einer *interpretatio germanica*. Bei der von B. seit langem immer wieder eindringlich aufgewiesenen außergewöhnlichen Bedeutung des spätromischen Militärwesens für die Geschichte der germanischen Gentes fragt man sich natürlich, wieweit sich ein geistig-sozialer, auch religiöser Einfluß der Spätantike auf das Barbaricum in der Kunst nachweisen läßt. Systematische Untersuchungen erscheinen hier besonders vielversprechend.

Mit „Bild und Motiv im Nydam-Stil und Stil I“ befaßt sich Günther Haseloff (S. 67–110), quasi als Anhang zu seiner voluminösen „Kunst der Völkerwanderungszeit“ (1981). In formaler Gliederung behandelt er Menschendarstellungen, Tierdarstellungen, darunter Vögel, Seewesen und vierfüßige Tiere, Tiermenschen, Masken zwischen zwei Tieren bzw. zwischen Tiermenschen sowie mögliche szenische Darstellungen. In dieser systematischen Zusammenstellung wird offenkundig, welche herausragende Rolle Menschendarstellungen im Nydamstil und Stil I spielen. Da dies besonders an

qualitätvollen Arbeiten zu beobachten ist, zeichnet sich ab, daß anthropomorphe Darstellungen konstitutiver Bestandteil des frühen germanischen ‚Tierstils‘ sind, in ähnlicher Weise, wie vegetabile Elemente für den sogenannten ‚anglo-karolingischen Tierstil‘ (besser ‚Tassilokelch-Stil‘) konstitutiv sind (dazu Rez. in: *Germania* 69, 1991, 124 ff.). Das Beispiel des Tassilokelch-Stils sollte uns lehren, daß die – meist jüngeren oder weniger qualitätvollen Stil I-Bilder verkürzte Darstellungen komplexerer Kompositionen sein dürften. Es muß sich dabei keineswegs um szenische Darstellungen im engeren Sinne handeln, die Haseloff zu Recht für nicht belegbar hält (S. 101 f.), sondern vielmehr um feste allegorische Bildtopoi, wie etwa der Wiedergabe von menschlichen Masken zwischen zwei Tieren.

Haseloff gibt aufschlußreiche Hinweise zur Deutung einiger Motive, gerade beim zuletzt angesprochenen Motiv der Maske zwischen zwei Tieren. So zeigen etwa auf spätrömischen Kerbschnittbronzen die Motive des muschelgerahmten Okeanos-Kopfes zwischen zwei ‚Seewesen‘ oder der Wirbel- und Kreisscheiben als Sol-Symbole zwischen Löwen ganz klar, woher die Motive mit flankierenden Tieren stammen und was sie darstellen: antike Götterikonographie. Für die nicht seltenen hockenden Menschenfiguren, Männer mit angewinkelten Beinen und einer oder zwei Händen mit abgespreiztem Daumen in Gesichtshöhe, schlägt H. die ansprechende Deutung als Figuren in Proskyne vor (S. 68 ff.). Auf eine andere, seit langem bekannte, frappante stilistische Übereinstimmung zwischen römischen Kaiserportraits, etwa auf Medaillons von Valentinian I. und Valens, mit den plastischen Köpfen des Ortbandes von Nydam, weist Haseloff hin (S. 67 Taf. 1–2). Unterhalb der unter den waagerechten Köpfen angebrachten, angewinkelten Arme mit abgespreiztem Daumen sind auf dem Nydam-Ortband zwei Greifvögel mit Kugel im Schnabel dargestellt, der alte Bildtopos des königlichen Adlers mit Sphaera als Ausdruck kosmologischer Herrschaft (dazu I. Gabriel, Ein Herrschergürtel mit Sphaera in Jelling. In: *Festschr. E. Hoffmann* [Sigmaringen 1992] 41 ff.). Ob die eigenartigen See-(Vogelmisch-?)wesenpaare, zu Tintenfisch-Vexierbildern kombiniert, die die Szenerie des Ortbandes beherrschen, lediglich als glückverheißende Seewesen zu verstehen sind oder einen konkreteren Sinngehalt haben, wäre noch zu untersuchen (vgl. Böhnners wenig überzeugende Interpretation als „Hähne“: *Jahrb. RGZM* 34.2, 1987, 454 ff.). Seit langem erkannt und immer deutlicher wird, daß Nydam-Stil und früher Stil I wesentlich von Darstellungstopoi aus der spätantiken vergöttlichten Kaiser-Herrschafts-Ikonographie geprägt sind. Hier verspricht eine systematische Verfolgung der Motive und ihrer Vorbilder interessante und belegbare Aufschlüsse, sicherlich auch zum Sinngehalt von Stil I in der germanischen Welt. Dies ist eine Parallelerscheinung zu den sog. Goldbrakteaten, die andererseits nach den Untersuchungen von Ellmers und Hauck erkennen lassen, daß man in der *interpretatio germanica* mit erheblichen Bedeutungswechseln der Bilder zu rechnen hat.

Aus methodischen Gründen sei noch auf H.s Bemerkung eingegangen, daß „einige Tiermenschen der jütländischen Fibelgruppe . . . als Randtiere an der Fußplatte verwendet sind, also an der Stelle, die üblicherweise von den eigentlichen Tieren, z.B. des Vimose-Typs, eingenommen wird. Die eigentlichen Tiere und Tiermenschen scheinen also austauschbar zu sein, was für die Frage ihrer Bedeutung von Belang sein dürfte.“ Mit dieser Vermutung wird vorausgesetzt, daß die Relieffibeln eine bestimmte, mehr oder weniger fest umrissene Bedeutungstopik besaßen, vergleichbar etwa der – aus anderen Gründen abzulehnenden – kosmologischen Topik, die Herbert Kühn den Bügelfibeln zuschrieb. Zwar erscheinen auf ihren Vorläufern, den spätrömischen Kerbschnittbeschlägen, die Gottheiten-begleitenden Tiere durchweg als Randtiere, doch sind bis auf wenige Ausnahmen Schnallenbügel und -dorne sowie Beschlagränder die wesentlichen nicht-geometrischen Zierbereiche der Kerbschnittgarnituren, ohne daß man von ihrer Position auf die konkrete Bedeutung der jeweiligen Gruppenmotive rückschließen könnte. Dies gilt etwa auch für frühbyzantinische U-förmige Schnallenbeschläge mit den verschiedensten Motiven aus der spätantik-frühchristlichen Vorstellungs- und Überlieferungswelt (vgl. etwa J. Werner in: *Bayer. Vorgeschbl.* 53, 1988, 301 ff.). Wenngleich die Bügel-/Relieffibeln wohl nicht völlig beliebig mit Zierelementen versehen wurden, scheint bei ihnen doch keine größere, raffiniert durchdachte Komposition von Einzelmotiven zu einem geschlossenen ikonographischen ‚Weltbild‘ vorzuliegen, sondern eher eine einem überkommenem Formenkanon angepaßte Bestückung mit einzelnen Motiven, die allerdings durchaus auch in einem inneren Zusammenhang stehen können. Die Bügelfibeln und die wenigen anderen Fundtypen mit Stil I-Verzierung waren schlicht Ornamentträger, ohne daß sie selbst eine eigene ikonographische Bedeutung hatten.

In den zeitlichen, räumlichen und kulturellen Zusammenhang von Stil I gehören auch die sogenannten Goldbrakteaten, zu denen Karl Hauck einen Beitrag lieferte (Teil XXVI seiner Reihe „Zur Ikonologie der Goldbrakteaten“): „Methodenfragen der Brakteatendeutung. Erprobung eines Interpretationsmusters für die Bildzeugnisse aus einer oralen Kultur“ (S. 273–296). Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, auf die vielteilige und eng verwobene Brakteateninterpretation Haucks detailliert einzugehen, doch weil H. seinen Beitrag als methodisches Exempel versteht, soll auf einige Aspekte seiner Methodik eingegangen werden. In Anlehnung an S. Setti erprobt H. dessen auf Renaissance-Gemälde angewandtes Interpretationsmuster „an den Drei-Götter-Brakteaten als den detailreichsten religiös autorisierten Ereignisbildern der Brakteatenkunst“. Von den 9 „Schritten zur Deutung rätselhafter Bilder“, die H. referiert, sei auf drei Argumente eingegangen, die Rez. wichtig erscheinen. So schreibt H.: „Der funktionale Zusammenhang (bei Setti: ‚Kontext‘), in dem man das Bild verwendete und den der Bildträger spiegelte, orientiert über den richtigen Deutungsweg“ (S. 277). In vielen Fällen aber zeigt erst die richtige Deutung der Bildinhalte die Funktion der Bildträger an, wofür auf das Beispiel der karolingischen Silberpyxiden verwiesen sei (Rez. in: *Germania* 69, 1991, 97 ff.) oder noch aktueller auf die Interpretationsmethodik, die Ellmers bei seiner Brakteatendeutung angewandt hat (Jahrb. RGZM 17, 1970, 201 ff.). Bei frühchristlichen Denkmälern ist andererseits die Funktion der Objekte weitgehend unerheblich für ihren Dekor, da sowohl sakrale (z. B. liturgisches Gerät) wie auch profane Gegenstände (etwa Riemenzeug) mit den gleichen Motiven verziert werden konnten. Dies zeigt sich auch an im wikingerzeitlichen Borrestil verzierten Gegenständen (dazu weiter unten).

Ferner meint H.: „Die gleiche Bedeutung läßt sich darstellerisch mit verschiedenen Signifikanten als ikonographischen ‚Äquivalenten‘ in Parallelversionen vermitteln“ (S. 277). Dagegen sei betont, daß erst durch eindeutige Identifikationen „Äquivalente“ und „Parallelversionen“ erkannt werden können. ‚Verkürzte Darstellungen‘ etwa simulieren oft nur Parallelität, wo im Grunde völlig andere Bedeutungen intendiert sind: Die in vieler Hinsicht vordergründig ähnlichen Apsismalereien frühchristlicher Kirchen etwa offenbaren bei detaillierter Analyse, die durch die reiche Schrift- und Bildüberlieferung möglich ist, ein vielgegliedertes Spektrum von Bildprogrammen, ohne daß man von Parallelversionen sprechen könnte (vgl. Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts* [Wiesbaden 1960]).

Auf der gleichen Linie liegt H.s Forderung: „Das Problem der Bedeutung ist nicht vom einzelnen Zeugnis aus anzugehen, sondern mit dem Augenmerk auf das ikonographische Schema“ (S. 277). Da ein ikonographisches Schema aber erst aus der Summe von mehreren richtig gedeuteten Einzelzeugnissen zu erkennen und zu bestimmen ist, muß der Erkenntnisweg anders herum laufen, wobei natürlich ‚Parallelversionen‘ durchaus auch heuristische Hilfen geben können. Entscheidend für die Entschlüsselung frühmittelalterlicher Bilddenkmäler werden auch in Zukunft die ‚Schlüssel-Bilder‘ sein, die wegen ihrer Ausführlichkeit, wegen einer Parallelüberlieferung in Wort oder Bild oder wegen eines besonderen Befundkontextes eine eindeutige Lesung erlauben. Sie können dann den Kern bilden, von dem aus die Analyse ‚verwandter‘ und ‚verkürzter‘ Bilddenkmäler angegangen werden kann.

Von Helmut Roth sind zwei anregende Beiträge in seinem Sammelband anzuführen. Aus „Einführung, Rückblick und Ausblick“ (S. 9–24) sei auf zwei methodische Aspekte eingegangen. Das eine ist seine Forderung nach ‚Kulturimmanenz‘ bei der Deutung mittels Analogievergleichen (S. 15, 21). Dieser methodische Imperativ ist zwar streng genommen wünschenswert, doch in der Praxis kaum einzuhalten: Einmal urteilen wir heute ja schon begrifflich und gedanklich von einer ganz anderen kulturellen Zugehörigkeit aus; zweitens bewegen wir uns bei den ‚frühmittelalterlichen Bilddenkmälern‘ zeitlich (von der Spätantike bis ins hohe Mittelalter) und kulturell (vom frühen mediterranstädtischen Christentum über bäuerliches und adeliges Heidentum bis zu eurasiatischen ‚Naturreligionen‘) in einem außerordentlich breiten Spektrum, vergleichen Frühes mit Spätem und beobachten Einfluß und Wandel. Es erscheint heute bei unserer doch geringen Kenntnis kaum möglich, objektive und relevante Kriterien für die ‚Vergleichbarkeit‘ von ‚Kulturen‘ zu gewinnen; am ehesten ist ‚Kulturimmanenz‘ zwischen ‚gleichen‘ sozialen Schichten verschiedener Kulturen zu suchen. Abgesehen davon, wird von der philologisch arbeitenden Erzählforschung auch keine ‚Kulturimmanenz‘ gefordert, wenn es etwa darum geht, Wandermotiven oder Erzählstrukturen nachzuspüren.

Sodann ist auf einen Begriff einzugehen, den Roth in die Diskussion über die Deutung der Tierornamentik einwirft: den des *Alter ego* als Vorstellung einer Mensch-Tier-Symbiose. „*Alter ego* könnte . . . sehr gut der Begriffsbündelung dienen für die vielfältigen Bilder und Motive im Germanischen“, wobei R. nicht allein Tiere, sondern vor allem die Tier-Mensch-Mischwesen als Darstellungen von Gestaltentausch und Verwandlung im Auge hat. Die enge Verbundenheit von Mensch (fast ausschließlich Männer) und Tier ist ein wohlbekanntes Phänomen auch der germanischen Frühzeit und fand besonders deutlich in der Personennamengebung ihren Ausdruck, auf die H. Beck in einem eigenen Beitrag eingeht (S. 303–315). Schon früh hat J. Werner auf einen möglichen Zusammenhang zwischen Namengebung und Tierornamentik im Germanischen hingewiesen (Tiergestaltige Heilsbilder und germanische Personennamen. Dt. Vierteljahresschr. Litwiss. u. Geistesgesch. 37, 1963, 377 ff.). Der von R. aus der ethnologischen Forschung übernommene *Alter ego*-Begriff ist nun in der Tat gut geeignet, den geistigen Hintergrund vieler Erscheinungen in der germanischen Tierornamentik zu beleuchten und sinnvoll zu erklären. Als letztlich psychologisch-anthropologischer Begriff kann er aber nicht die jeweilige Szenerie eines ‚Tierstil‘-Motivs beschreiben; hierzu bedarf es weiterhin der detaillierten kunst- und kulturhistorischen bzw. genetischen Analyse, um die konkrete Bedeutung und eventuell ihre Herkunft zu erfassen.

Auf die *Alter ego*-Vorstellung geht Helmut Roth auch in seinem zweiten Beitrag „Stil II – Deutungsprobleme. Skizzen zu Pferdewerten und Motivkoppelung“ (S. 112–128) ein. Einmal erkennt R. das Pferd als eines der häufigsten Motive im Stil II. Die grundsätzliche Schwierigkeit, stilisierte Tierdarstellung zoologisch korrekt zu bestimmen, glaubt er bei einer Vielzahl von Vierbeinern an der stark gebogenen Rückenlinie als Wiedergabe eines „sich aufbäumenden Pferdes“ überwinden zu können (Abb. 1–24). Bei einigen wie dem Brakteaten von Stenildvat erweckt die Morphologie in der Tat die Assoziation von Pferden. Jedoch sind für Stil II als ‚zoomorphisierendem Flechtbandstil‘ S-förmig geschwungene Körperpartien, wie Hälse, Leiber und Extremitäten, ‚von Natur aus‘ charakteristisch, und zudem weisen viele der ‚Pferde‘ zwei- und mehrzehige Füße oder Tatzen auf und nicht etwa unpaarige Hufe. Ein gutes Beispiel dafür sind die „zweifelsfreien Pferdedarstellungen“ auf dem Fries von fol. 192 v im Book of Durrow mit fadenartig ausgezogenen Kiefern und dreizehigen Füßen, die als zoologisch markante Merkmale nicht ignoriert werden dürfen.

Des weiteren widmet sich R. einer bestimmten, häufig auftretenden ‚Motivkoppelung‘ im Stil II, nämlich der menschlichen Maske zwischen Raubvogel-, Eber- oder anderen Raubtierköpfen, die er überzeugend als Mensch-Eber-Adler-Wolf anspricht. Im Sinne seiner *Alter ego*-Vorstellung deutet R. dieses Motiv als Abbildung des Menschen „mit seinen anderen, auf ihn übertragbaren, durch bestimmte Tiere repräsentierten Kräften“ (S. 124). Eine Variante dieses Motivs erblickt R. in Darstellungen, die lediglich eine entsprechende Abfolge von Tieren enthalten. Bezeichnend ist nun, das diese Koppel motive in der ganz überwiegenden Zahl bei Gürtelschnallen auftreten, und zwar offenkundig von männlichen Waffengurten, also durchaus auf Trachtbestandteilen, mit denen bis in unsere Tage persönliche Bezüge und Konfessionen bekundet werden. Hinzu kommt, daß gerade diese Tiergattungen bei den theriophoren Personennamen im Germanischen deutlich überwiegen, wie H. Beck in seinem Beitrag („Das Problem der bitheriophoren Personennamen im Germanischen“, S. 303–315) zeigt. Hier scheint die *Alter ego*-Deutung besonders schlüssig zu sein. Da aber dieses Motiv so stringent und konstant von Mittelskandinavien über Südengland und Frankreich bis Süddeutschland, Burgund und auf langobardischen Goldblattkreuzen in Italien vorkommt, drängt sich doch der Eindruck auf, daß sich dahinter eine ganz bestimmte, konkrete Bedeutung eines verkürzt dargestellten Bildtopos verbirgt, die vielleicht durch kunsthistorische Analyse und Genealogie aufzuklären wäre. Eine darüber hinaus gehende sympathetische Identifikation im Sinne des *Alter ego* ist dadurch natürlich keineswegs ausgeschlossen.

Einen Ansatz zu einer konkreteren Interpretation dieser ‚Motivkoppelung‘ findet man im Beitrag von Birgit Arrhenius „Einige christliche Paraphrasen aus dem 6. Jahrhundert“ (S. 128–151). Die als Ausgangspunkt von A.’s Überlegungen dienende durchbrochene Scheibe von Linon zeigt einen zentralen Christuskopf im Kreuznimbus, der von den Buchstaben Alpha, Omega und R (nach A. für REX) sowie von drei Stil II-Eberkopf- und von zwei nicht bestimmbar Tierprotom-Paaren begleitet wird, die jeweils mit Extremitäten besetzt sind. A. deutet diese Menschenkopf-Tierpaar-Koppelung zu

Recht als christliches Motiv und sie schließt die schon bei Roth behandelten Schnallen mit menschlicher Maske zwischen Eber-Adler-Wolf-Protompaaren sowie eine ganze Reihe anderer Objekte als Varianten mit ein. Allerdings glaubt sie, daß es sich bei den skandinavischen und bei vielen der kontinentalgermanischen Exemplare um eine „bewußte Umgestaltung der germanischen Tierornamentik zum Vermittler einer christlichen Botschaft“ (S. 145) handelt, wobei sie eine Repaganisierung der Motive im Norden für möglich hält. Den gleichen Prozeß glaubt A. beim Motiv des „Wurmschlingennanns“ beobachten zu können, wobei sie letztlich die Entwicklung des Stils II der Katholischen Kirche zuschreibt und nicht etwa einem bestimmten Germanenvolk. Diese Gedanken von A. haben viel für sich, auch wenn sie weiterer detaillierter Motivforschung bedürfen. Unbestreitbar ist, daß es sich bei Stil II um einen aus dem mediterranen Christentum kommenden Flechtbandstil handelt, der unter Verwendung von Elementen des älteren Tierstils I ‚zoomorphisiert‘ wurde, wie schon Åberg erkannt hatte. Die Verbindung mit christlichen Elementen wie dem Christuskopf im Kreuznimbus sowie seine Verwendung auf zahlreichen langobardischen Goldblattkreuzen und burgundischen Reliquiarschnallen, überhaupt in den romanisch besiedelten Landschaften der Schweiz und Frankreichs, legen eine christliche ‚Affinität‘ nahe. Es ist nicht verständlich, wie ein ‚rein heidnischer Tierstil‘ auf so eminent sakralen Werken wie den Chorschranken von Hornhausen, dem Reliquiar von Beromünster oder im Book of Durrow hätte Anwendung finden können. Da aber der Eber – im Gegensatz zum Adler – in der christlichen Ikonographie nahezu keine, in der Personennamengebung dagegen aber eine um so größere Rolle spielt (vgl. den Beitrag von H. Beck S. 303–315), dürften bei dem Eber-Adler-Wolf-Koppelmotiv alte heidnische Motive umfunktioniert worden sein. Ob dies systematisch und durchgängig realisiert wurde, läßt sich noch nicht sagen.

Eine solche christologische Umformung vorchristlicher Erzähl- und Bildformeln glaubt Klaus Düwel bei den spätvikingerzeitlichen und hochmittelalterlichen Sigurddarstellungen der skandinavischen Welt nachweisen zu können: „Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen“ (S. 221–271). An die ausführliche Diskussion sämtlicher relevanter Denkmäler schließt D. Betrachtungen über die Funktion dieser so spät in christlicher Zeit wiederauflebenden ‚heidnischen‘ Motivgruppe im Norden an („Zur Ikonologie“, S. 264–271). Völlig überzeugend bringt er diese ‚Renaissance‘ mit der Christianisierung in Verbindung, und zwar als christliche Aneignung über die ‚typologische‘ Methode. Das heißt, im Norden wurde Sigurd Drachentöter als heidnischer Typus, als *praefiguratio*, begriffen, der auf den Antitypus Christus, der Löwen und Drachen überwindet, hinweist. Deshalb kommen auch, so betont D., alle von ihm genannten Sigurddarstellungen auf christlichen Monumenten vor. Allerdings bedeutet das, daß der alte Sagen-Erzählstoff im hohen Mittelalter noch lebendig war. Dabei steht die ‚Umfunktionalisierung‘ des Sigurd-Sagenstoffs nicht isoliert da, sondern, wie G. W. Weber ausgeführt hat („Irreligiosität und Heldenzeitalter. Zum Mythencharakter der altisländischen Literatur“. In: *Speculum Norroevm* [Odense 1981] 474ff.), das gesamte, auch isländische, Heldenzeitalter wurde in der altnordischen Literatur auf die christliche Zeit umgedeutet. Es wäre zu prüfen, wieweit solche, das gesamte frühe Christentum durchziehende Aneignungs- und Umformungsmuster wie das ‚typologische Denken‘ auch bei der Genese des ‚Germanischen Tierstils II‘ eine Rolle gespielt haben.

Einen Bedeutungswandel anderer Art faßt Florentine Mütterich beim Motiv „Der Adler mit dem Fisch“ (S. 317–340). Dieses seit der Antike bekannte Motiv wird spätestens seit dem 6. Jahrhundert christologisch allegorisiert: „Der Adler ist das Symbol Christi, der, so wie der Adler den Fisch aus dem Wasser greift, die menschliche Seele rettet und aus der irdischen Welt zum Himmel emporträgt“ (S. 320). Interessant ist, daß in dieses Bild zwei voneinander unabhängige Vorstellungen eingeflossen seien: einmal die vom Adler als Symbol der Himmelfahrt Christi und zum anderen die vom Fisch als Sinnbild der geretteten menschlichen Seele. Dies ist ein eindrucksvolles Beispiel für die Mechanismen der allegorischen Anschauung, wenn ein altes Bild unter veränderten Glaubensvorstellungen adaptiert wird. In der karolingischen Initialornamentik und in der ottonischen Kanontafeldekoration verliert das Motiv des Adlers mit dem Fisch – jetzt auch in geänderten Verhältnis beider Tiere zueinander – stark an Bedeutung; es scheint wesentlich Dekorationscharakter zu besitzen. Zum dritten dient der Adler mit dem Fisch auch als Evangelistensymbol, nur jetzt angereichert durch den zusätzlichen Bedeutungsgehalt dieses Motivs. Nicht angesprochen werden von M. allerdings die vereinzelt

Adler-Fisch-Darstellungen auf nordischen Goldbrakteaten und den Hörnern von Gallehus (dazu D. Ellmers, *Jahrb. RGZM* 17, 1970, 276ff.). Dieser Beitrag Mütherichs zeigt in wünschenswerter Deutlichkeit die Wandlungsmöglichkeiten eines im Grunde literarisch klar interpretierten Motivs in seiner Bedeutung bis zur Bedeutungslosigkeit.

Wie Carl Nordenfalk am Beispiel von „Katz und Maus und andere Tiere im Book of Kells“ (fol. 34; S. 211–219) aufzeigt, darf man durchaus auch einmal mit keiner tieferen Bedeutung bei Tierdarstellungen rechnen. Wenngleich es schwerfällt, bei so hochqualitativen, geistlichen Werken wie dem insularen Book of Kells, für dessen Chi-Rho-Initiale O. K. Werckmeister ein tiefgründiges, kosmologisch-christologisches Bedeutungsgefüge nachweisen konnte (In: *Das erste Jahrtausend, Textbd. II* [Düsseldorf 1964] 687ff.), einzelne Details wie kauzige Tierwiedergaben schlichtweg als Schnurren zu betrachten, mutet jede andere Interpretation als angestrengt und künstlich an und kann weder durch den Kontext noch durch ikonographische Vergleiche hinreichend belegt werden. Es ist hilfreich und warnt vor allzu tiefsinniger Argumentationskunst, daß Nordenfalk hier auf diesen Aspekt hingewiesen hat.

Insgesamt fünf Beiträge befassen sich mit der wikingerzeitlichen Kunst, wobei der so interessante frühe Greiftierstil unbehandelt bleibt. Michael Müller-Wille untersucht das Verhältnis von „Bild und Bildträger. Beispiele im Borre- und Jellingstil“ (S. 153–174). Die Literatur zusammenfassend, charakterisiert er beide Stile hinsichtlich Definition einschließlich Motivik, Datierung, Verbreitung sowie die Bildträger. Für beide Stile gilt, daß sie vornehmlich auf Fibeln und Anhängern sowie auf Waffen- und Reitzug anzutreffen sind, also auf den in der Regel am besten erhaltenen Metallobjekten. Wie der – deutlich ältere – Osebergfund mit seinen außerordentlich gut erhaltenen organischen Beigaben nahelegt, muß man darüberhinaus auch für die Stile des späten 9. und des 10. Jahrhunderts mit einer breiten Anwendung rechnen; mit anderen Worten: Nahezu alle Dinge des täglichen und nicht-alltäglichen Lebens wurden mit diesen weitverbreiteten Zierstilen dekoriert. Auch in diesen Fällen zeigt sich wieder einmal, daß Funktion und Dekor nicht immer streng aufeinander bezogen gewesen sein müssen. Will man aber dem „magisch-zauberischem Charakter“ (S. 174) dieser Bildformeln näherkommen, ist die detaillierte Erforschung einzelner Motive in ihrer Genese unerlässlich. Ob dies gelingen wird, wird wohl überwiegend von zukünftigen ‚Schlüsselfunden‘ abhängen, die uns das Finderglück beschert.

In einem Diskussionsbeitrag über „Einzelbilder in der wikingischen Kleinkunst“ (S. 175–182) zeigt Torsten Capelle, daß es neben dem ornamentalen, sich stets wiederholenden Dekor der ‚Tierstile‘ auch Einzelmotive wohl szenischen Charakters gibt. Allerdings entziehen sie sich wegen ihrer stark verkürzten und oft nur noch sehr undeutlichen Darstellung weitgehend der Lesung. Einige der von C. vorgestellten Bilder dürften indes primär christlichen Inhalts sein, wenn sie nachweislich vom Kontinent oder aus dem insularen Westen stammen. So gehen die durchbrochenen Scheibenfibeln mit rückwärts gewandten Vierfüßlern (Taf. 1a–b) wie die ganz ähnlichen „Anglo-saxon animal brooches“ auf karolingische Scheibenfibeln zurück, deren Vierfüßler entweder das Taufsymbol Hirsch, den Agnus dei oder den Löwen als Sinnbild des christlichen Herrschers darstellen. Da der durchbrochene Beschlag von Gedsted in Dänemark (Taf. 1h) zu einer größeren Gruppe kontinentaler Buchbeschlüge gehört, wird auch das auf ihm dargestellte Tier (Reiter?) christlich-kontinentaler Bedeutung sein. Das Gleiche gilt für die Darstellungen auf dem Schwert aus dem Bootkammergrab von Haithabu (Abb. 8), des schönsten und am besten erhaltenen karolingischen Schwertes (dazu Rez. in *Acta Arch.* 1994). Richtig dürfte C. mit seiner Vermutung liegen, daß die seltenen frühen Ovalfibeln mit Flechtband und gleicharmigen Kreuzen vom Typ Petersen 11 auf insulare christliche Einflüsse zurückzuführen sind, obwohl gleichartiges Flechtband und Kreuze auch in der frühkarolingischen – insular geprägten – Kunst geläufig sind; da sie jedoch in mindestens einem Fall mit Resten einer insularen Ringfibel kombiniert sind (Mindresunde, Sogn og Fjordane, Norwegen: E. Wamers, *Insularer Metallschmuck in wikingerzeitlichen Gräbern Nordeuropas* [Neumünster 1985] Liste 1.7), ein weiteres Exemplar aus Gräbern in Dublin (J. Petersen, *Vikingetidens Smykker* [Stavanger 1928] 1) kommt, deutet alles auf insulare Beeinflussung. Wenn nun wirklich im frühen 9. Jh. einige wenige skandinavische Frauen mit Kontakten zum insularen Westen auf ihrem Haupttrachtenschmuck christliche Symbole und damit wohl irgend etwas Bekenntnishafte vorzeigen, werden die anderen,

bislang noch ungelesenen animalen Ornamente auf den Ovalfibeln gleichwertige Zeichen und Aussagen bedeuten: also wohl solche aus der skandinavisch-heidnischen Vorstellungswelt. Selbst wenn vieles an ihnen „ornamental“ wirkt, werden sie auf ausführlichere, konkretere Bildinhalte zurückgehen, wobei gute Exemplare, von denen C. ja einige abbildet (Abb. 2, 4–5; Taf. 2a), durchaus den Eindruck konkreter Szenen hinterlassen, vielleicht in der Tat sogar aus der nordischen Mythologie.

In einem weiteren Diskussionsbeitrag gibt Jutta Schmidt-Lornsen einen Auszug aus ihrer mittlerweile gedruckten Dissertation bekannt: „Bild Darstellungen auf wikingerzeitlichen Mähnenstuhlpaaren“ (S. 297–302). Auf der Kummekrone von Søllested erkennt sie ein aus zwei Tierleibern gebildetes Bauwerk, in dessen hochgelegenen „Fenster“ die stark vereinfachten Büsten eines Mannes und einer Frau wiedergegeben sind. S.-L. deutet das Bauwerk als Götterheim, in dem Odin und Frigg in ihrem „Hlidskjálfr“ sitzen, dem seherischen Hochsitz, von dem aus sie nach der Überlieferung alles überblicken können, d. h. auch Einsicht in die jenseitigen Welten haben. Unbezweifelbar ist, daß hier ein Paar in einem Bauwerk dargestellt ist; indes fehlt die charakteristische „Konstruktion“ dieses Hlidskjálfrs, wie sie etwa auf dem Stein von Altuna zu erkennen ist (G. W. Weber, *Das Odinsbild des Altunasteins*. Beitr. Gesch. dt. Sprache u. Lit. 94, 1972, 323 ff.): „... ‚Gerüst in oder über einer Türöffnung‘ (hlid = ‚Spalt‘, ‚Öffnung‘, ‚Zaunöffnung‘, ‚Tür‘; skjálfr = ‚Gestell‘, ‚Brett‘, ‚Absatz‘). So zeigt der Stein von Altuna Odin mit Raben auf einem offenen, zaunartigen Gerüst stehend (Ebd. Abb. 1–2). Von anderer Seite wurde vorgeschlagen, daß es sich beim Søllested-Bild um die Wiedergabe eines Brautpaares handele und daß der Wagen, zu dessen Schirring der Kummelbeschlagn gehörte, für einen königlichen Brautumzug genutzt wurde (U. Näsman, *Mammen 1871*. In: *Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid* [Århus 1991] 235 ff. mit weiteren Hinweisen). Handelt es sich tatsächlich um Odin und Frigg auf dem Hlidskjálfr, wären zwei völlig verschiedene Bildtraditionen für dieses Thema in der späten Wikingerzeit belegt. Die Verschlingungsszene auf dem Beschlag von Mammen deutet S.-L. wie schon Capelle u. a. als Ragnarök-Szene mit Odin, die eigentümliche menschliche Figur mit Lauchstengel und assoziierter eingewurzelter Pflanze als heilende, zauberkundige Frau, also als „Völva“. Diese Fruchtbarkeitsmerkmale würden insgesamt gut zu der schon angesprochenen Deutung der zugehörigen Wagen als Hochzeitswagen passen (vgl. Näsman). Wie auch immer im Einzelnen diese Szenen zu interpretieren sein werden, Ansatz und Methode von S.-L., alle Details sorgfältig in einen Gesamtzusammenhang zu bringen, sind richtig und erfolgversprechend. Eines läßt sich an den Mähnenstuhlpaaren von Mammen und Søllested deutlich ablesen: Die szenischen, wohl konkreten Darstellungen sind in „Tierornamentik“ eingebunden; es ist unwahrscheinlich, daß letztere nur ornamental oder gar bedeutungslos wäre.

Abschließend sei auf die beiden Beiträge zur Verzierung wikingerzeitlicher Steindenkmäler eingegangen. Signe Horn Fuglesang gibt einen systematischen Überblick über die „Ikonographie der skandinavischen Runensteine der jüngeren Wikingerzeit“ (S. 183–210). Zu Recht sieht sie das einmalige Monument des Jellingsteins als Ausgang für die Entwicklung der Runensteinsitte an. Ansprechend ist ihr Deutungsvorschlag für die Bilder dieses Denkmals, die sie als skandinavisch stilisierte Umformungen westeuropäischer Motive ansieht. F.s Parallelisierung der beiden bildlichen Darstellungen mit den zugeordneten Texten ist überzeugend: Auf Seite B ist dem Runenschriftteil mit der Aussage, daß Harald sich ganz Dänemark und Norwegen gewann, der imperiale Löwe, der die Schlange besiegt, zugeordnet, und dem Text auf Seite C, daß er die Dänen zu Christen machte, die große Kreuzigungsdarstellung. Zudem kann F. auch die innere Ikonographie der Darstellungen in den Kontext frühchristlicher Kunst einreihen. Damit ist die Zufälligkeit und Beliebigkeit bisheriger Lesungen überwunden. Wenngleich die Stringenz dieser Deutung eine hohe Wahrscheinlichkeit mit sich bringt, sei hier darauf hingewiesen, daß Text und Bild auf den Steinseiten nicht so vollkommen einander entsprechen, wie angegeben, und auch die Darstellung des Großen Tiers mit Schlange andere Deutungsmöglichkeiten zuläßt, auf die hier jedoch nicht weiter eingegangen werden kann.

Zu den interessantesten Beiträgen dieses Bandes gehört Detlev Ellmers' Aufsatz „Schiffsdarstellungen auf skandinavischen Grabsteinen“ (S. 341–372), in dem er mehrere frühere Gedanken (bes. Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten. *Jahrb. RGZM* 17, 1970, 201 ff.; ders. *Fränkisches Königszeremoniell auch in Walhall*. Beitr. Schleswiger Stadtgesch. 25, 1980, 115 ff.) wiederaufgreift und fortführt. Auf überzeugende Weise kann er die über ein halbes Jahrtausend in Skandinavien,

vor allem auf Gotland, gepflegte Sitte, auf Grabsteinen Schiffe abzubilden, zurückführen auf die Grundvorstellung dieser seefahrenden Bevölkerung, daß nämlich die Fahrt der Verstorbenen in die jenseitige Welt mit dem Schiff zu vollziehen wäre. E.s Interpretation der Wurm-umschlungenen Kreisscheiben und der Spiralscheiben auf einigen frühen (5. Jh.?) Bildsteinen als Darstellungen der von der Mitgard-Schlange umgebenen Erdscheibe und ihrer Gegenwelt Nebelheim, umgeben von Hel, sowie als Sonnenscheiben, was er mit den späten Überlieferungen Snorris in Deckung zu bringen versucht, ist insgesamt schlüssig, selbst wenn nicht immer alle Details bei der doch sehr fragmentarischen Text- und Bildüberlieferung übereinstimmen. Da Hels Totenreich nur mit dem Schiff zu erreichen war, ist nicht verwunderlich, daß dieses Schiff bei den frühen Grabsteinen eine zentrale Stellung einnimmt. So wird auf den Toten-Gedenksteinen nicht nur in ebenso bildhafter wie abstrakter Topographie die Kosmologie der späten Völkerwanderungszeit dem Betrachter vor Augen geführt, sondern auch die jetzt angetretende Reise des Verstorbenen dorthin. Ergänzt und bereichert werden nach E. diese Jenseitsvorstellungen in der Wikingerzeit durch den Walhall-, „Glauben“ vom eschatologischen ewigen Kampf und Festgelage der gefallenen Krieger in der Halle Odins. Ferner bringt Ellmers die zeitgleichen Schiffsbestattungen Skandinaviens mit ihren aufwendigen Beigaben für die Fortführung des diesseitigen Lebensstils in diesen Zusammenhang. Daß immer wieder auch – neben anderem – Pferde mitgegeben werden, erklärt er mit der Notwendigkeit, vom Schiffslandeplatz in angemessener Weise zum Totenreich bzw. nach Walhall zu gelangen. So sollen die wikingerzeitlichen Bildsteine, vorbildlich die von Ardre und Tjängvide, immer wieder die Empfangsszenen darstellen, in denen der gefallene Krieger, der mit seinem Schiff angelegt hatte, auf Odins achtbeinigem Roß Sleipnir vom Anlegeplatz abgeholt und von Walküren mit dem Begrüßungstrunk willkommen geheißen wird. Eine Variante dazu bilden nach E. die Wiedergaben von Frauen auf Wagen, mit denen sie nach Walhall gelangt seien. Dazu passe vollkommen die nur in Frauengräbern beobachteten Wagenkästen als Totenbehältnisse. Auf späten, christlichen Bildsteinen der ausgehenden Wikingerzeit würden dagegen – in wenigen Fällen – Schiffe nur noch mit gerefften Segeln wiedergegeben – in der einsichtigen Deutung Ellmers ein Ausdruck der gewandelten Vorstellungen: Noch immer gelangt der Verstorbene mit dem Schiff ins Jenseits, doch jetzt erreicht er den endgültigen Hafen der ewigen Ruhe.

Diese Gedanken Ellmers erscheinen einleuchtend und von suggestiver Überzeugungskraft. Aus ihnen – neben den Brakteaten – ist u. a. das hohe Alter vieler der mittelalterlichen Überlieferungen Snorris zu erschließen: Die Vorstellung von der Jenseitsfahrt mit dem Schiff wird man nach der bis in das Neolithikum zurückreichenden Sitte, in Booten und in Schiffssetzungen zu bestatten, als entsprechend alt ansehen müssen – bei einer Bevölkerung, deren wichtigstes Verkehrsmittel das Schiff war und die ihren Lebensraum als Insel im Meer erfuhr, nicht verwunderlich (Lediglich hingewiesen sei hier auf völlig andere Deutungen der Grabschiffe: zuletzt F. Rieck u. O. Crumlin-Pedersen, *Både fra Danmarks oldtid*. Roskilde 1988, 151ff. mit weiterer Lit.). Auch die Untersuchungen Birgit Arrhenius' (Tür der Toten. Frühmittelalterl. Studien 4, 1970, 384–394) und Wolfgang Webers (Odins Wagen. Ebd. 7, 1973, 88–99) bestätigen die Grundvorstellung, daß die Darstellungen auf den Bildsteinen unmittelbar mit dem Totenkult und den Jenseitsvorstellungen zu tun haben. Dennoch bleiben manche Fragen offen, die nicht recht zu diesem geschlossenen ‚Weltbild‘ passen wollen.

Zunächst verwundert angesichts gewandelter Jenseitsvorstellungen, daß es zwischen der Völkerwanderungs- /Merowingerzeit und der Wikingerzeit keine generellen Bestattungs- und Beigabenunterschiede gibt. Während die erst mit oder während der Wikingerzeit auftretenden jüngeren Walhall-Vorstellungen von kräftigem Sinnenreichtum sind, werden die – auch noch in der hohen Wikingerzeit geläufigen – Vorstellungen vom Totenreich Hels, die auch die älteren Walhall-Vorstellungen prägen (dazu K. von See, *Zwei eddische Preislieder: Eiríksmál und Hákonarmál*. In: *Festschr. f. U. Pretzel* [Berlin 1963] 115f.), in unbestimmter Dunkelheit und Schwärze gemalt: In Snorris Schilderung von Nebelheim wird weniger seine diesseitige Normalität mit Sälen, Geschirr, Gesinde und Schmuck vorgeführt, wie E. meint (S. 346), sondern vielmehr eine völlig negative Gegenwelt zum Diesseits entworfen mit „Regen, Hunger, Verschmachtung, Ganglaß, Fallender Gefahr, Sarg, Blinkendem Unheil“ u. a. m. So stellt sich die Frage, ob die Grabbeigaben wirklich ein genaues Abbild der jenseitigen Lebensführung sein sollen. Sind sie nicht wenigstens teilweise Hinterlassenschaften ausgie-

biger Bestattungszeremonien, wie etwa der von Ibn Fadlan geschilderten Pferdehatz während der Bestattung eines Waräger-Häuptlings, worauf die Pferde zerhauen und ins Schiff gelegt wurden? Entsprechend wird auch auf Grabsteinen wie Hæggeby (weitere Beispiele bei Ellmers Anm. 26) die Pferdehatz als Teil der Bestattungszeremonie dargestellt und kaum als Element der Jenseits-Welt. Damit ist natürlich noch nichts über Bedeutung und Gehalt dieser Kulte gesagt, aber wenn eine solche Handlung kultisch und damit auch auf das Jenseits gerichtet war, wäre ihre Fortführung im Jenseits selbst wenig sinnvoll. – Im übrigen gestatten die letztlich doch unpräzisen Bildstein-Bilder verschiedenartige Interpretationen, die alle mit guten Gründen vertretbar sind. So betont E. in seiner gehaltvollen Studie über die Brakteatendeutung (Jahrb. RGZM 17, 1970) die außerordentliche Bedeutung des Pferdeopfers in den frühen Bilddenkmälern und weniger ihren Charakter als Vehikel für die Jenseitsfahrt. Für Weber (Das Odinsbild des Altunasteins. Beitr. Gesch. dt. Sprache u. Lit. 94, 1972) stellen die Hunde auf den Bildsteinen analog der schriftlichen Überlieferung eher den aus Hel kommenden feindlichen Totenhund dar, bei E. ist er der freundliche Begleiter des Gefallenen.

Genauso ist zu fragen, ob die in Wagenkästen bestatteten und die auf Wagen oder Schlitten fahrenden Frauen der Bildsteine tatsächlich auf ihrem geschlechtsspezifisch besonderen Weg zu Walhall sind (so E. S. 362). Wie Ellmers einräumt (S. 371), ist Walhall kaum der geeignete Ort für (Ehe-)Frauen, die in der mythologischen Überlieferung nicht konkret in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Im Eddalied Helreid Brynhildar etwa fährt Brünhild im Totenwagen auf dem helvegr, andererseits werden in der literarischen Überlieferung genauso oft Männer genannt, die mit dem Wagen ins Jenseits, bzw. in den Grabhügel fahren (vgl. Weber a. a. O. 95 ff.). Wenn wiederum auf den Bildsteinen Totenreiter eindeutig nach Hel fahren, was an der helgrind, dem zu überwindenden Gatter vor diesem Totenreich, erkenntlich ist (Weber a. a. O. 95 Taf. 19.62–63), sie andererseits von einer Walküre mit Trinkhorn empfangen werden, fragt man sich, wieweit die Jenseitsvorstellungen von Hel und Walhall in der Wikingerzeit schon miteinander vermischt waren. Und wieweit stehen die Wagen im Zusammenhang mit Bestattungs- oder anderen Zeremonien, etwa mit feierlichen Umzügen, wie sie ja auch für die Totenfeierlichkeiten für Gott Balder genannt werden (– was nach der nordischen Überlieferung mit den Frauen nach ihrem Tode geschieht, ist überhaupt höchst unbefriedigend geklärt; nach den Bestattungssitten, soweit sie im archäologischen Befund sichtbar werden, gibt es jedenfalls keine grundlegenden Unterschiede zwischen den Geschlechtern –). J. Callmer denkt bei den Bestattungen von Frauen in Wagenkästen eher an „Gräber von ‚Kultleiterinnen‘“ (Germania 68, 1990, 683). Sind also auf den Bildsteinen eher Kulthandlungen, wie Umzüge, wiedergegeben, wie sie etwa auf dem Bildteppich von Oseberg gezeigt werden? Unzweifelhaft wird auf den gotländischen Bildsteinen vom Typ Ardre und Tjängvide eine ganze Anzahl verschiedener Götter- und Heldenmythen zitiert; ein einheitlicher Bezug zum Fortleben im Jenseits ist gar nicht gegeben, und zu den Interpretationen des Reiters auf Odins achtbeinigem Pferd Sleipnir, der von einer Walküre mit dem Trinkhorn empfangen werden soll, gibt es durchaus stimmige Alternativdeutungen: Wenn auf Bildsteinen mit zahlreichen, topographisch ungeordneten Mythenziten ein Reiter auf achtbeinigem Roß gezeigt wird, ist die nächstliegende Assoziation zunächst einmal die von Odin selbst. Und warum sollte der in Walhall einreitende und von einer Walküre mit Willkommens-Methorn empfangene Verstorbene ein eigenes Trinkgefäß (Horn bzw. Becher) triumphierend hoch emporhalten? Hier ist Trotzigs Deutung dieser Szenen als Zitat der Odinsmythe vom Raub des Dichtermets weit überzeugender (G. Trotzig, Ett bildstenmotif i arkeologisk belysning. Gotländskt Arkiv 53, 1981, 35 ff.). So schlüssig Ellmers Deutungen der frühen Bildsteine sind, so erklärungsbedürftig bleiben viele Aspekte, Details und die Gesamtinterpretation dieser gotländischen Bilddenkmäler.

In der letzten Abhandlung des Bandes befaßt sich in der zeitlich und räumlich weit ausgreifenden Betrachtung „Bilddenkmäler und Glaubensvorstellungen in der Eisenzeit Schwedens“ (S. 373–394) Wilhelm Holmqvist mit verschiedenen Einzelmotiven frühgeschichtlicher Kunst. Im Mittelpunkt stehen dabei Hörnerhelme und Mondsymbole sowie Strahlen- und Sternornamente. Sie stellt H. in Zusammenhang mit vorderorientalischen und mittelmeerischen Gottheiten und astrologischen Vorstellungen. Wenn man sich die langandauernden, weiträumig prägenden Wirkungen vorderasiatischer Kosmologien bis in das frühe Christentum hinein vor Augen hält (vgl. dazu etwa H. Schade,

Zur „beseelten Säule“ als Ursprung des Gottesbildes. Ein Beitrag zur kosmologisch-psychologischen Hermeneutik der älteren Kunstgeschichte. In: Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschr. H. Bauer [Hildesheim, Zürich, New York 1991] 1 ff.), kann dies nicht überraschen, doch müßten solche Fragen systematisch und methodisch sorgfältig angegangen werden.

Die hier besprochenen Beiträge des Tagungsbandes umfassen ein breites Spektrum verschiedenartiger Themen, Motive und methodischer Ansätze, behandelt von Archäologen, Kunsthistorikern und Sprachforschern. Entsprechend uneinheitlich zeigt sich dieser Band, was aber kein Nachteil ist, sondern lediglich die derzeitige Forschungssituation zeigt. Inzwischen läßt sich eine ganze Anzahl neuer Versuche zu verschiedenartigen ikonographischen Themen beobachten, sicher auch angeregt von der von Helmut Roth initiierten Tagung und dem vorliegenden gedruckten ‚Protokoll‘. Darin liegt das große Verdienst dieses Unternehmens. Wenn zu vielen Einzelfragen zahlreiche abweichende, kontroverse Anmerkungen zu machen sind, die ihrerseits wiederum zu ‚hinterfragen‘ sind, zeigt dies, wie sehr man noch am Anfang einer systematischen Befassung mit diesen Themenkomplexen steht. Es wäre zu wünschen, wenn weitere Tagungen, nun vielleicht thematisch eingegrenzt, folgen würden.

D-60311 Frankfurt a. M.
Karmelitergasse 1

Egon Wamers
Museum für Vor- und Frühgeschichte

Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. 2,1–2 Ikonographischer Katalog (IK 2, Text und Tafeln). Hrsg. von Karl Hauck, In Verbindung mit Herbert Lange und Lutz von Padberg. Münstersche Mittelalter-Schriften 24/2,1–2. München 1986. ISBN 3-7705-2302-4; 3-7705-2301-6. 268 Seiten und 166 Tafeln.

Zügig ein Jahr nach dem ersten Teil (Bd. 1,1–3) dieses Korpuswerkes erfolgte die Herausgabe des zweiten Teils (Bd. 2,1–2), der wiederum – abgesehen vom Einleitungsband des ersten Teils – in einen Text- und in einen Tafelteil gegliedert ist. Teil 2 umfaßt die Funde 212–389 in alphabetischer Reihenfolge, eingeleitet vom Verzeichnis der Katalog- und Tafel-Nummern und beendet mit dem Museumsregister. Da es sich um die editorisch unveränderte Fortführung des ersten Teils handelt, kann bezüglich Aufbau, Gliederung, Anlage und Nutzbarkeit auf die ausführliche Rezension des ersten Teils durch D. Ellmers (*Germania* 66, 1988, 589–594) verwiesen werden. Dort ist alles Notwendige zu diesem Vorhaben gesagt. Neben dem großen Respekt vor der gewaltigen Arbeitsleistung, die hinter diesem Unternehmen steckt, läßt sich doch das Bedauern nicht unterdrücken, daß die wissenschaftliche Edition dieses archäologischen Denkmälerkorpus nicht mit der nötigen inneren Distanz des Herausgebers zu den Objekten seiner jahrzehntelangen Erforschung erfolgt ist. Dies äußert sich symptomatisch in der theophoben Titulatur des „Hauptgottes“ auf den Brakteaten mit großgeschriebenem Personalpronomen. Dazu Hauck in den „Vorbemerkungen zur Benutzung des zweiten Tafelbandes des Korpus“ (2,2 S. VIII): „Um den Ergebnissen der Auswertung, die die erreichbaren Schriftzeugnisse heranzieht, im Abschlußband nicht vorzugreifen, geben wir dem Hauptgott der Brakteatenmeister den Verständigungsnamen ‚Er‘.“ Darin folgt übrigens H. den Brakteatenmeistern bei ihren Umschreibungen der zitierten Götter auf den Brakteaten selbst (vgl. Ellmers, *Jahrb. RGZM* 17, 1970, 284).

Von unschätzbare Hilfe für den, der sich mit diesem Denkmälerbestand befassen möchte, ist und bleibt aber die „Hardware“ des Korpus: die Fakten von Fundumständen, Verbleib und Literatur, der materiellen Deskription und der ausgezeichneten fotografischen und zeichnerischen Wiedergaben (– nicht immer jedoch ist man glücklich über das Verfahren, den „Reliefgrund in den Rekonstruktionszeichnungen grau“ zu tönen [S. VI f.]; oft verschwindet dadurch in den Zeichnungen ein linearer „Reliefgrund“ oder wird völlig flau, der eher eine zusätzliche Linie darstellt [z. B. Nr. 222, 298, 300–301] –). Eine Bereicherung wären noch (zerstörungsfreie) Metallanalysen gewesen. Doch erst mit diesem Korpuswerk wird einer breiteren wissenschaftlichen Öffentlichkeit ein Zugang zu diesen Denkmälern verschafft, der ihre Autopsie (fast) überflüssig macht.

D-60311 Frankfurt a. M.
Karmelitergasse 1

Egon Wamers
Museum für Vor- und Frühgeschichte