

**ERLA BERGENDAHL HOHLER, Norwegian Stave Church Sculpture.** Medieval Art in Norway. Scandinavian University Press, Oslo 1999. ISBN 82-00-12744-3. Band I (Analytical Survey; Catalogue): 335 Seiten mit 22 Textabbildungen und 550 Tafelabbildungen; Band II (Studies; Plates): 265 Seiten mit zahlreichen Abbildungen.

„Norwegens bedeutendster Beitrag zur mittelalterlichen Kunst“ heißt es im Klappentext des Werkes, und dieser Bedeutung angemessen ist seine Präsentation in zwei hochwertig ausgestatteten Bänden mit schwerem, getöntem Hochglanzpapier, zahlreichen Foto- und Strichabbildungen sowie durchweg hervorragenden Schwarz/Weiß-Fototafeln. In diesem, als vierstem Werk der englischsprachigen Reihe „Medieval Art in Norway“ herausgegebenen Opus, faßt die Autorin ihre mehr als ein Vierteljahrhundert währenden Studien zur ornamentalen Holzsulptur der norwegischen Stabkirchen des späten 10. bis 13. Jahrhunderts zusammen. Herausgekommen ist ein Korpus sämtlicher erhaltenen und überlieferten Bauwerke und ihrer Überreste in einem umfänglichen beschreibenden, bebilderten und kommentierten Katalog und mit einer konzentrierten wissenschaftlichen Diskussion dieser Kunstdenkmäler. Die Bände werden für viele Jahrzehnte das Standardwerk zum Thema nicht nur für Kunsthistoriker, sondern auch für Archäologen bilden. Sie widmen sich den 80 komplett oder nur in Fragmenten und museal erhaltenen mittelalterlichen Holzkirchen in Stabbauweise, von denen einst in Norwegen mehr als 1000 Exemplare standen.

Band I enthält den nach Stand-/Fundort alphabetisch geordneten 266teiligen Katalog mit über 126 Portalen von 80 Kirchen, dessen einzelne Einträge nach einem festen Schema gegliedert sind: A. Diagnostic features; B. Technical particulars; C. Condition; D. Architectural analysis; E. Ornament, motifs; F. Ornament, details; G. Artistic effects; H. Commentary. Dem Katalog folgt ein chronologisch geordnetes Quellenverzeichnis, ihm vorgeschaltet ist ein „Analytical survey“, der eine „horizontale“ Erörterung und Analyse des Katalogs beinhaltet, die die verschiedenen Aspekte der Untersuchung nach den oben aufgeführten Kriterien A–H sowie nach weiteren denkmalpflegerischen und technischen Gesichtspunkten behandelt. Wertvoll sind eine Liste über den musealen Verbleib, ein kunstgeschichtliches Vokabular sowie architektur- und bautechnische Modell-Pläne und -Risse von ein- und mehrschiffigen Stabbaukirchen mit detaillierten Bezeichnungen der Bauelemente. Mit diesem 265 Seiten starken Band ist dem Leser ein umfängliches lexikales Korpus der norwegischen Stabkirchen an die Hand gegeben, das eine wohl erschöpfende Fülle von Informationen und überraschenden, detaillierten Beobachtungen bietet, welche nur die jahrzehntelange Beschäftigung mit diesem Forschungsmaterial erbringen konnte.

Die eigentliche kunsthistorische Diskussion führt Bergendahl Hohler im Teil 1 („Studies“) des II. Bandes, der auch die Tafeln (Teil 2) enthält. Die meisten hier in 13 Kapiteln und einer Zusammenfassung zur Sprache kommenden Themen hat sie bereits in früheren Publikationen behandelt, dort zum Teil sogar ausführlicher; es handelt sich um eine Einführung in Thematik und Forschungsstand („Understanding stave church decoration“), um Fragestellung und Methodik („Lines of investigations“), Herleitung der beiden zentralen Portaltypen („The origins“), handwerkliche Technik und Organisation („The production“), die Motive, ihre Datierung, Verbreitung und Bedeutung („The original designs, and the interpretations“), um verschiedene motivische, architektonische und stilhistorische Fragenkomplexe („The beast designs“, „The vine designs“, „Portals with cubic capitals“, „The first Sogn-Valdres design“, „The ‘Lombard’ element in the Sogn-Valdres design“, „Continuity and change in the Sogn-Valdres group“, „Sketches for the Sogn-Valdres design“, „The ‘medaillon’ design“). Die Einzelbehandlungen sind stark forschungsgeschichtlich orientiert und enthalten nur einen kleineren, zurückhalten-

den Kommentar der Autorin, doch wird Forschungsgeschichte hier nicht als lustlose Aufzählung der bisherigen Literatur praktiziert, sondern als methodologische und kritische Einführung in den Forschungsgegenstand. Lehrreich, besonders für Archäologen, sind hierbei Bergendahl Hohlers Ausführungen zur Anwendung der 'Typologie' (im Sinne Thomsons und Montelius') als Mittel zur Datierung von Kunstgegenständen und zur Kunstgeschichtsschreibung, weil sie hier an einer komplexen Denkmälergattung die ganze methodologische Problematik dieses Erklärungsmodells aufzeigen kann, das von Charles Darwins deduktiver Theorie zur Entstehung biologischer Arten abgeleitet ist (Bd. II S. 9 ff.). Allein an der verhältnismäßig kleinen Denkmälergruppe aus ehemals 80 Kirchen kann sie eine Vielzahl unterschiedlicher und ähnlicher Stile mit verschiedenen Schulen und Traditionen diagnostizieren, ausgeführt von verschiedenen Händen in unterschiedlichen Qualitäten, bei gemischten exogenen Einflüssen und wechselseitigen Beeinflussungen. Stets waren die seit 100 Jahren diskutierten unterschiedlichen Theorien zur Entwicklung der Stabkirchenportale geprägt von *a priori*-Modellen einer Entwicklung vom Einfachen zum Komplexen oder umgekehrt, von 'Aufstieg' und 'Verfall' oder von zyklischem Wachstum, wobei – unter der Voraussetzung gradueller Veränderungen – der Grad der Ähnlichkeit die zeitliche Position bestimmte, ohne daß die Kriterien für Ähnlichkeit und für die Definition von 'Typen' sorgfältig diskutiert worden wären. Alle in der Vergangenheit konstruierten, rein typologischen Entwicklungsreihen der Stabkirchen lassen sich nach Bergendahl Hohler nur in Teilbereichen aufrecht erhalten; sie führt als 'archäologische' Parallele das heteromorphe Stilmaterial des Oseberggrabes an, das zur gleichen Zeit (834 n. Chr.) in die Erde kam. In diesem Zusammenhang könnte auch auf die Korrekturen hingewiesen werden, die an der stilhistorischen Abfolge von Denkmälern des Jelling-, Mammen- und Ringerike-Stils notwendig wurden, nachdem die Dendrochronologie das Mammengrab (ca. 970 n. Chr.) als mehr oder weniger gleichzeitig mit dem Jellingstein (ca. 965 n. Chr.) erwies, nachdem vorher eine Distanz von einer halben Jahrhundertlänge vermutet wurde (vgl. dazu S. HORN FUGLESANG, *The axhead from Mammen and the Mammen style*. In: M. Iversen [Red.], *Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingtid*. Jysk Ark. Selsk. Skrifter 28 [Viborg 1991] 83–107 bes. 97). Allein diese Beispiele aus der wikingerzeitlichen Stilgeschichte mögen davor warnen, Artefakte oder Kunststile nach – im weitesten Sinne – 'morphologischen' Kriterien per Hand oder Rechner zu Entwicklungsreihen oder Serien zu ordnen und diese Ordnungen ausschließlich chronologisch zu interpretieren. Auch aus diesem Grunde ist zu hoffen, daß die von Bergendahl Hohler vorgelegte grobe zeitliche Ordnung der unterschiedlichen Portal-'Typen' (zusammengefaßt S. 106), die sie überzeugend mit verschiedenen 'externen' Kriterien durchführt, eines Tages durch Dendrodaten unabhängig bestätigt werden kann.

Ebenso lehrreich und überzeugend sind die unterschiedlichen künstlerischen und architektonischen Einflüsse, die die Autorin am norwegischen Skulpturenmaterial nachweisen kann, auf die hier allerdings nicht näher eingegangen werden soll: Sie kommen aus England, dem Rheinland, Oberitalien und dem byzantinischen Bereich; Vorbilder und Medien waren Stein- (und wohl auch Holz-)kirchen, Buchillustrationen, Musterbücher, Metallkunst u. a. m.; das Milieu, in dem die norwegischen Stabkirchen des hohen Mittelalters geschaffen wurden, stand in einem reichen, wechselhaften Spannungsfeld verschiedenster geistiger und politischer Strömungen des damaligen Abendlandes.

Als unbefriedigend empfindet Rez. die Diskussion der Ikonographie der Portale (Bd. II S. 22 ff. 55 ff.). Obwohl sie die metaphorische und allegorische Bedeutung des Kirchenportals als Symbol des Durchgangs und Eintritts in das Haus Gottes und des Glaubens, in die erneuerte Schöpfung und als Tor der Erlösung im frühchristlichen und mittelalterlichen Europa erwähnt, hält die Autorin, ältere Überlegungen fortführend, bis auf die wenigen Ausnahmen von

‘klassisch’-biblischen Darstellungen wie der Schöpfung, von Noahs Arche oder der Wurzel Jesse (Nesland II, Hemsedal I) die Verzierungen der Portale etwa mit – belebten und unbelebten – Weinranken oder mit ‘Drachen’ weitgehend für „purely ornamental“. Diese Auffassung ist angesichts der reichen internationalen Literatur zur mittelalterlichen Ikonographie unverständlich, liegt aber auf einer Linie mit Bergendahl Hohlers von der Archäologie geprägten Idee, die noch immer – und nicht nur in Skandinavien – an der „paganen Bedeutung“ der europäischen Tierornamentik“ des 8. Jahrhunderts festhält, wo sie „in various Christian art ... a purely decorative element“ (S.56) gewesen sei. Auch Bergendahl Hohlers unbegründete Zurückweisung von Düwels ‘typologischer’ Deutung (im Sinne von Ohly) der narrativen Sigurd-Darstellungen auf den Portalen (S.57; vgl. K. DÜWEL in: Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Veröff. Vorgesch. Seminar Univ. Marburg Sonderbd. 4 [Sigmaringen 1986] 221–271 bes. 264 ff.) verrät mangelnde Vertrautheit mit dem geistigen Hintergrund und dem Denken des früh- und hochmittelalterlichen Christentums. Eine solche Einstellung beraubt nicht nur die kunstgeschichtliche Forschung, sondern auch die Kunst des frühen Mittelalters selbst ihres eigentlichen Sinns.

Dieser – in den Augen des Rez. – Mangel ist jedoch nur ein Wermutstropfen, der den großen dokumentarischen und wissenschaftlichen Wert des kompendialen Werkes von Erla Bergendahl Hohler kaum schmälert, ebenso wie die zahlreichen orthographischen Fehler im Literaturverzeichnis, die von einer professionellen Redaktion hätten korrigiert werden müssen, nur einen Schönheitsfehler darstellen. Wenn man sich den geringen Bestand von 80 erhaltenen gegenüber einst mehr als 1000 mittelalterlichen Stabkirchen im mittelalterlichen Norwegen vor Augen hält, wird einsichtig, daß hier ein außergewöhnlicher Denkmalkomplex vor uns liegt, der – bei all seiner stilhistorisch nordischen Prägung – als wunderbares Reservat eines ehemals gemein-nordalpinen Kulturphänomens gelten kann. Dies bezieht auch seinen Wert als Quelle einer traditionsreichen, hochstehenden früh- und hochmittelalterlichen Holzschnitz- und Holzbaukunst mit ein, deren Zeugnisse im übrigen Europa fast gänzlich vergangen sind.

D-60311 Frankfurt a. M.  
Karmelitergasse 1

Egon Wamers  
Museum für Vor- und Frühgeschichte  
Archäologisches Museum

**REINHARD FRIEDRICH, Mittelalterliche Keramik aus rheinischen Motten.** Funde aus den Regierungsbezirken Köln und Düsseldorf. Mit einem Beitrag von Günter Nobis. Rheinische Ausgrabungen, Band 44. Herausgegeben von Harald Koschik. Rheinland-Verlag GmbH, Köln 1998. In Kommission bei Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn. DEM 148,– (€ 75,67). ISBN 3-7927-1659-3. VIII, 330 Seiten mit 68 Abbildungen, 72 Tabellen und 77 Tafeln.

Die Arbeit von Reinhard Friedrich erfüllt den langgehegten Wunsch der Keramik- und Burgenforschung, das z.T. gut stratifizierte Keramikmaterial aus rheinischen Motten in Katalog und Auswertung vorzulegen. Im Mittelpunkt steht in der Tat der Husterknupp (Altkreis Grevenbroich), das klassische rheinische Beispiel dieses Burgentyps, das 1948 bis 1951 eingehend untersucht wurde. Schon bald nach den Ausgrabungen erschienen Vorberichte und 1958 die bekannte Monographie von Adolf Herrnbrödt. Da am Beispiel Husterknupp der Entwick-