

sich der Absatzbereich einer Werkstatt nicht in einem Verbreitungsbild hat darstellen lassen, hätte skeptisch stimmen müssen, vollends, wenn in einer tabellarischen Aufstellung, auf die als Ersatz verwiesen wird, gleichfalls keine regionalen Gruppierungen abzulesen sind. Zum einzelnen nur ein Beispiel: wenn für Nimy „le nombre et la variété des plaques“ die Annahme einer Werkstatt wahrscheinlich („probable“) machen, wie mag es dann um die Begründung von acht Werkstätten mit dem Prädikat „possible“ bestellt sein?

Neue chronologische Erkenntnisse lassen sich nach der Verf. eigenem Einverständnis aus dem belgischen Material nicht ableiten. Der empfindliche Mangel an geschlossenen Funden und das Fehlen vollständig ausgegrabener Gräberfelder erlauben nicht, zu selbständigen Ergebnissen zu gelangen. Dennoch hat die Forschung gerade an chronologischen Fragen ein ganz besonderes Interesse, kann man doch nach einzelnen verheißungsvollen Ansätzen hoffen, daß eine Gliederung der massenhaft verbreiteten und in ihren Mustern variationsreichen tauschierten Schnallen zu einer Feinchronologie des 7. Jahrhunderts verhelfen kann. Eine mit diesem Ziel unternommene Untersuchung wird sich jedoch auf zahlreiche geschlossene Funde stützen müssen, sie wird sich auch moderne Methoden wie die horizontalstratigraphische Analyse von Gräberfeldern und die seriellen Röntgenuntersuchungen zu eigen machen müssen, und sie muß bei der Betrachtung der Zierformen von der Fixierung einzelner Musterelemente zur Definition eines Stils als einer Ausdrucksform künstlerischen Wollens vordringen. Regionale Aufarbeitungen des Fundstoffs von der Gewissenhaftigkeit der hier besprochenen Arbeit sind indessen notwendige Schritte auf dieses wissenschaftliche Fernziel hin.

Frankfurt a. M.

Hermann Ament.

David M. Wilson and Ole Klindt-Jensen, Viking Art. George Allen and Unwin Ltd., London 1966. 173 S., 69 Abb., 80 Taf. und 1 Farbtafel. Dänische Ausgabe: Ole Klindt-Jensen og David M. Wilson, Vikingetidens Konst. Nationalmuseet København, 1965. 136 S., 69 Abb., 80 Taf. und 1 Farbtafel (dänische Ausgabe ohne Abbildungs- und Tafelverzeichnis).

Nach langer Zeit wird mit diesem Werk wieder eine Gesamtdarstellung der wikingischen Kunst vorgelegt. Wie J. Petersen und S. Lindqvist im Jahre 1931 (Nordisk Kultur Bd. 27: Konst S. 124ff.), so haben sich auch hier die Verfasser die Arbeit nach chronologischen Gesichtspunkten geteilt. O. Klindt-Jensen behandelt die Voraussetzungen der wikingischen Kunst in der Völkerwanderungs- und Vendelzeit sowie die Stile des 9. Jahrhunderts, während D. M. Wilson die Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts einer genauen Analyse unterzieht. Beide Verfasser sehen in der Entstehung der wikingischen Stilarten eine eigenständige, aus einheimischen Voraussetzungen hervorgehende Entwicklung, die nur durch geringfügige außernordische Anregungen beeinflusst wurde. Diese Auffassung wird in der zukünftigen Forschung berücksichtigt werden müssen. Sie verdient große Beachtung, da Klindt-Jensen als guter Kenner des kontinentalen Materials und Wilson als Spezialist für angelsächsische Kunst bekannt sind. Der Rezensent allerdings hat gerade in einer eigenen Arbeit (Der Metallschmuck von Haithabu. Diss. Göttingen [im Druck]) versucht, die große Bedeutung der außernordischen Kunstströmungen für den Wandel innerhalb der wikingischen Stile nachzuweisen.

Da seit H. Sheteligs eingehender Studie über die Vestfoldschule, J. Brøndsteds Behandlung früher englisch-nordischer Kunstbeziehungen und den kurzen Zusammenfassungen Petersens und Lindqvists nur Untersuchungen über Einzelprobleme der wikingischen Kunst vorgelegt worden sind, schließt das Buch von Wilson und Klindt-Jensen eine große Lücke durch die Gesamtdarstellung der Wikingerkunst auf Grund der Metallfunde, der Holzschnitzereien, der Hornarbeiten, der Steindenkmäler und der Textilfunde unter Einbeziehung der wenigen erhaltenen Farbspuren.

Die Darstellung ist chronologisch gegliedert. Die Kapiteleinteilung hält sich an die üblichen Bezeichnungen der wikingischen Stile, wobei jedoch der den Metallschmuck bestimmende Berdalstil und der aus den Schöpfungen der Holzschnidekunst bekannte Osebergstil gemeinsam unter dem Begriff „Earliest Viking Styles“ behandelt werden. Unter derselben Rubrik wird auch der von B. Almgren untersuchte Broa-Horizont angeführt. Dazu sei als Ergänzung der neue Versuch von Th. Ramskou genannt, am Übergang zwischen Vendel- und Wikingerzeit einen Stil F herauszuarbeiten (Aarbøger 1963, 100 ff.). Die folgenden Kapitel sind dem Borre-, Jellinge- und Mammenstil gewidmet. Wilson schließt sich dabei der 1931 von Lindqvist vorgenommenen Unterteilung des Jellingestils in den reinen Jellingestil und den jüngeren Mammenstil an. Zu Recht wird darauf hingewiesen, daß es sich beim Mammenstil nicht nur um einen dänisch-südschwedischen Stil handelt, sondern um eine gesamtwikingische Erscheinung. In den beiden letzten Kapiteln werden Ringerike- und Urnesstil jeweils gesondert als eigenständige Stile behandelt; der Rez. würde sie dagegen – zusammen mit dem schwedischen Runensteinstil – eher als Varianten ein und desselben Stiles (Urnesstil) auffassen. Der schwedische Runensteinstil wird von Wilson in dem Kapitel über den Urnesstil berücksichtigt.

Wird zu Anfang die wikingische Kunst aus der Völkerwanderungszeit abgeleitet und führt die Darstellung sodann organisch von Stil zu Stil, so wäre am Ende über die knappe Andeutung des Auslaufens wikingischer Kunst in die Romanik hinaus eine breitere Schilderung des Überganges der spätwikingischen in die hochmittelalterliche Kunst von großem Interesse gewesen (vgl. den Metallschmuck betreffend hierzu neuerdings W. Holmqvist, Övergångstidens metallkonst [1963]). Wenn auch nicht auf den Norden unmittelbar bezogen, so gehört doch in diesen Zusammenhang Wilsons aufschlußreiche Behandlung des Eindringens von Urnesstilelementen in die irische Kunst; auf Irland hat nicht nur keltische Kunst ein langes Nachleben erfahren, sondern auch spätwikingische Strömungen sind dort aufgenommen und weiterentwickelt worden.

Zur Datierung der wikingischen Kunsterscheinungen verwenden die Verfasser mehrere Methoden, wobei eine chronologische Festlegung auf typologischer Grundlage zu Recht erst als letzte Möglichkeit in Betracht gezogen wird. In erster Linie werden als chronologische Fixpunkte Inschriften herangezogen, deren Texte sich auf eine bekannte Person oder ein bekanntes historisches Ereignis beziehen (z. B. Jellingestein). Die mit dieser Methode verbundenen Schwierigkeiten hat B. Almgren bereits 1958 dargelegt (Datering. Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid 3 [1958] Spalte 22 ff.). Weiterhin dienen numismatische Zeugnisse als chronologische Basis. Dabei wird münzführenden Grabfunden jeder chronologische Wert abgesprochen. Nach Ansicht der Verfasser können ausschließlich Hortfunde für eine absolute Datierung Verwendung finden, da hier jeweils zahlreiche Münzen einen genauen Anhaltspunkt liefern. Dabei müßte jedoch beachtet werden, daß gerade in Schatzfunden mit einem langen Nachleben von Schmuckstücken über ihre eigentliche Modezeit hinaus zu rechnen ist. Wie die zahlreichen bekannten Hacksilberfunde zeigen, sind in den Schätzen die Schmuckstücke nicht ihres Kunstwertes, sondern nur ihres Metall-

wertes wegen gehortet worden. In dieser sekundären Funktion konnten sie vor ihrer Niederlegung lange in Gebrauch bleiben, obwohl sie als Trachtenbestandteil unmodern geworden waren. Die jüngste Münze eines Schatzes gibt nur einen terminus post quem für die Niederlegung des Fundes an. Es ist den Münzen aber nicht zu entnehmen, wann die einzelnen Schmuckstücke dem Schatz hinzugefügt wurden oder gar wann die auf ihnen vertretenen Stile entstanden. Sind diese Einschränkungen der Verwendung von Schatzfunden gegenüber zu machen, so ist den Verfassern jedoch darin beizustimmen, daß ein einzelner Grabfund mit ein oder zwei Münzen kaum einen Datierungswert hat. Die Grabfunde haben aber nach Meinung des Rezensenten den Wert, daß ihr Inventar in der Regel während eines Menschenlebens zusammengetragen worden sein wird. Damit ist ein wesentlich engerer Zeitraum umrissen, als er durch das allmähliche Zustandekommen eines Hortes gegeben ist. Durch die Zusammenstellung möglichst zahlreicher münzdatierter Grabfunde kann so durchaus ein wesentlicher Beitrag zur absoluten Datierung der wikingischen Kunst geleistet werden. Ist die Anzahl der Funde hinreichend groß, so können auch Fehler, die etwa durch sekundäre Verwendung von Münzen als Schmuckanhänger oder durch einzelne Erbstücke entstehen, ausgeschlossen werden.

Eine weitere Datierungsmöglichkeit soll der Versuch ergeben, archäologische Befunde historischen Situationen zuzuordnen, die aus literarischen Quellen bekannt sind. Die Verfasser verfolgen damit eine Methode, deren Möglichkeiten für die Kultur der wikingischen Welt erstmals Shetelig dargelegt und zur Anwendung gebracht hat. Im vorliegenden Werk wird diese Methode mit aller Vorsicht herangezogen. Sie dient in der Regel nur zur Stützung von Ergebnissen, die bereits auf anderem Wege erzielt wurden; diese erreichen damit einen hohen Grad an Wahrscheinlichkeit, den tatsächlichen Verhältnissen der Wikingerzeit zu entsprechen. Dennoch hätte vielleicht eine statistische Aufarbeitung der Fundkombinationen, vor allem der mit Münzen vergesellschafteten Funde, eine geringfügige Verschiebung und Präzisierung einiger Zeitansätze ergeben können.

Von großem Interesse in Verbindung mit der „Vestfoldschule“ ist die von Klindt-Jensen innerhalb des Osebergfundes vorgenommene Absonderung der Bettpfosten- und Wagenschnitzereien von denen des Schiffes. Hatte Shetelig sie noch alle als Arbeiten eines Künstlers – des Schiffmeisters – angesehen, so sieht Klindt-Jensen verschiedene Meister hinter diesen Kunstwerken (vgl. S. Lindqvist, *Tor 1*, 1948, 9 ff.). In der Tat sind die genannten Gegenstände so verschiedenartig in ihrer Verzierung, daß mehrere Urheber vermutet werden dürfen.

Als Ergänzung sei nur genannt, daß die Scheibenfibeln Taf. 31 a wohl nicht dem Borrestil, sondern wegen der applizierten Vierfüßler eher dem Mammenstil zuzuweisen ist, allerdings unter Verwendung einer Grundplatte mit Borrestilelementen. Den Urnesstil betreffend sei darauf hingewiesen, daß hierfür in Südsandinavien keineswegs eine Fundlücke besteht (siehe dazu R. Blomqvist, *Kulturen 1947*, 120 ff.). Bei der Behandlung der Fragen zur Entstehung des Greiftierstils wird die Berücksichtigung von Haseloffs Studie vermißt (G. Haseloff, *Zum Ursprung des nordischen Greiftierstils*. Festschr. für G. Schwantes [1951] 202 ff.; neuerdings dazu: S. Marstrander, *Om gripedyrstilen och dens opphav*. *Viking 28*, 1964, 89 ff.).

Wären auch einige Karten zur Verdeutlichung wünschenswert gewesen, so stellt „Viking Art“ doch einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der wikingischen Kunst dar. Die hervorragenden Illustrationen machen es dem Leser leicht, die Entwicklung der nordischen Kunst in der Wikingerzeit zu verfolgen.

Münster.

Torsten Capelle.