

VII GÖTTLICHE KLEINODIEN: GESAMTERGEBNISSE

Die genaue Betrachtung von menschengemachten Objekten ist weit mehr als eine akademische Übung der Erfassung und Klassifikation. Artefakte, seien es kompliziert und filigran gearbeitete Schmuckstücke wie die Goldhalskragen, oder aber schlichte, rein zweckdienliche Werkzeuge, können weitreichende Schlüsse über die sie herstellenden und nutzenden Personen preisgeben. Denn ihre Formen und Gestaltungen sind Ergebnisse bewusster wie auch unbewusster Prozesse. Dabei spielen nicht nur die intellektuellen, physiologischen und technologischen Kapazitäten der Hersteller sowie persönlicher Geschmack und verfügbare Ressourcen eine Rolle, sondern vor allem Traditionen und Konventionen, kulturelle und religiöse Hintergründe wie auch formale Prägungen und Muster. Dies gilt insbesondere für Bildträger. Die Erforschung technologischer und ikonographischer Befunde an Dingen eignet sich daher als Schlüssel zum Verständnis einer Gesellschaft allgemein. Es können Hinweise gefunden werden auf Vertriebswege, Kommunikationsstrukturen und -räume, interne Organisationen und Hierarchien, auf interkulturelle Beziehungen, deren Einflüsse beispielsweise als technische oder bildhafte Innovationen im Fundmaterial sichtbar werden, ja teilweise sogar auf individuelle Lebenssituationen der Hersteller und Nutzer dieser Objekte.¹ Letzteres ist um so spannender, weil die Ergründung solcher Fragen nicht nur aus rein historischem Interesse an der Rekonstruktion einer vergangenen Kultur vorangetrieben wird, sondern weil sie auch bedeutet, menschliche Denkmuster und Möglichkeiten zu erkennen und die Prinzipien gesellschaftlicher Strukturen und Entwicklungen auf einer generellen, abstrakten Ebene nachvollziehen zu können. Hochrangige Wertobjekte wie die Goldhalskragen bieten sich natürlich in besonderer Weise für solche Analysen an.

VII.1 ZUR DATIERUNG DER KRAGEN

Für keinen der im 19. Jahrhundert angetroffenen Goldhalskragen lässt sich über die Stratigraphie seines Fundplatzes oder einen Befundzusammenhang etwas zu seiner Datierung aussagen. Es stehen nur die Stücke selbst zur Verfügung: Über ihre Form, ihre Herstellungstechnik und ihre komplexe Ikonographie ermöglichen sie eine zeitliche Einordnung. Obwohl es keine direkten Verwandten der Kragen gibt, helfen dabei auch einige detailverwandte Stücke und Gattungen als besser datierte Vergleichsfunde.

Die relative Chronologie der Kragen gilt allgemein als geklärt. So wird Älleberg als der älteste, Möne als der jüngste der Kragen angesehen, der Kragen von Färjestaden traditionell zwischen den beiden plaziert.² Die Reihenfolge ergibt sich vor allem aus der steigenden Anzahl der Röhren und Bilder sowie der zunehmenden Winzigkeit der gesamten Objekte. Damit lässt sich eine typologische Reihe erkennen, die vom einfacheren zum immer komplexeren, immer elaborierteren Objekt führt. Allerdings kann nicht von einer wirklichen Entwicklungslinie in drei Stufen die Rede sein, also von drei jeweils aufeinanderfolgenden, von-

1 Bei der Erforschung von Artefakten geht es zunächst um das »was« und »wie« als Basis aller Erkenntnis: Was für ein Ding liegt vor, wie ist es aufgebaut, was für Formen und Muster zeigt es, was unterscheidet bzw. verbindet es mit anderen Dingen, wie wurde es hergestellt? Danach aber geht es auch um das »warum«: Aus welchen Gründen wurde das Objekt angefertigt, warum und für welchen Zweck wurde es gebraucht, warum hat es seine spezielle Form und Verzierung? Die Fragen mit »was« und »wie« sind gewöhnlich leichter zu beantworten – wenn auch im Falle der Goldhalskragen und ihrer komplexen Herstel-

lungstechnik einiges noch unsicher bleibt. Das »warum« aber, jene größte Frage, stellt die Forscher vor mehr Probleme: Denn hierfür müssen die gesellschaftlichen Grundlagen der Menschen insgesamt in die Überlegungen einbezogen und verstanden werden, eben ihre Beweggründe, ihre Motivation, ihre Werte und ihr Glauben.

2 Montelius 1900, S. 80f.; 1912, S. 11-13; vgl. Salin 1904, S. 211-214; Holmqvist 1980, S. 83f. (anders aber ebenda S. 114, »eher ... gleichzeitig«); Haseloff 1981, 1, S. 235.

einander bzw. auseinander hervorgehenden Herstellungsprozessen. Vielmehr ist der Kragen von Møne, wie bereits Sune Lindqvist dargelegt hat, nicht als direkte Weiterentwicklung des Färjestadenkragens zu sehen.³ Dies ergibt sich allein schon daraus, dass Møne und Ålleberg auf beiden Seiten je acht Zonen besitzen, Färjestaden aber 11, und dass ein »Rückschritt« auf genau dieselbe Zonenzahl unwahrscheinlich ist. Somit können Färjestaden und Møne als voneinander unabhängige Folgeerscheinungen des Ållebergkragens gesehen werden. Über die genauere zeitliche Plazierung des fünfrippigen Kragens sagt dies jedoch nichts, hier kann also nur die Datierung der genauen Stilphase der Miniaturen weiterhelfen.

Zahlreiche Forscherpersönlichkeiten haben unterschiedliche absolute Zeitansätze für die Goldhalskragen vorgelegt, die bis heute kontrovers diskutiert werden. Doch dass die drei Kragen mehr oder weniger in die Völkerwanderungszeit zu datieren sind, ist in der Forschung inzwischen unbestritten und wurde bereits 1829 von Liljegren, 1860 von Bror Emil Hildebrand und 1872 von Hans Hildebrand angenommen (vgl. Kap. II, S. 41-52).

Für diese generelle Einordnung der Kragen in die Völkerwanderungszeit ist vor allem die Datierung von Goldbrakteaten entscheidend. Denn Goldbrakteaten und Goldhalskragen sind durch zahlreiche herstellungstechnische wie auch ikonographische Ähnlichkeiten verbunden (Kap. V.4.1, ab S. 300). Hier ist neben der Vergleichbarkeit vieler Bilddarstellungen der beiden Gattungen auch auf die Ähnlichkeit der Gesichtsdarstellungen auf dem Kragen von Ålleberg mit solchen auf Goldbrakteaten zu verweisen, weiter auf die Gleichartigkeit von Prunkkösen an Goldbrakteaten und Hauptwulsten der Goldhalskragen, besonders Ålleberg, sowie insbesondere auch auf die Ähnlichkeit von Ösenröhren und Röhrenperlen zu den Röhren der Goldhalskragen. Jüngste Forschungen ergaben für die Produktion von Goldbrakteaten einen Zeitraum von der Mitte des 5. Jahrhunderts bis zum 2. Drittel des 6. Jahrhunderts.⁴

Kurios erscheint eine von Bernhard Salin im frühen 20. Jahrhundert getroffene Aussage, die so verstanden werden kann, dass die drei Kragen seine drei aufeinanderfolgenden Tierstile I, II und III repräsentierten, dass demnach Färjestaden und Møne deutlich jünger wären als Ålleberg und in die Vendelzeit gehörten;⁵ doch handelt es sich wohl um ein Missverständnis. Etwas später verwies Sune Lindqvist auf die Beziehungen künstlerischer Erzeugnisse im ausgehenden 4. Jahrhundert zwischen Zentraleuropa und dem Norden und schlug im Vergleich zu einem Medaillon aus dem Hortfund von Szylągysomylyó eine Datierung des Ållebergkragens in das frühe 5. Jahrhundert vor,⁶ für Møne später das Ende des 5. Jahrhunderts.⁷ Auch Johannes Brøndsted datierte Ålleberg und Färjestaden mit Hinweis auf schonische Goldfunde in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts.⁸ Frands Herschend dachte aufgrund von Vergleichen mit münzdatierten Hortfunden (Bostorp, terminus post quem 474) mit Solidi und Goldbrakteaten (darunter IK 221 mit Gesichtsmaske im Schmuckdreieck) an eine Datierung von Ålleberg auf das Ende des 4. Jahrhunderts oder um 400, für Färjestaden auf den Anfang des 5. Jahrhunderts.⁹ Detailliert setzte sich Elisabeth Munksgaard mit einigen Vergleichsstücken der Kragen auseinander und datierte sie in das 5. Jahrhundert, wobei Ålleberg, Köinge und Hjallese die frühesten Stücke seien, Färjestaden, Møne und auch Hannenov aber etwas jünger.¹⁰ Günther Haseloff setzte Ålleberg mit seinen Nydamstilelementen in die Mitte des 5. Jahrhunderts und hielt die beiden anderen

3 Lindqvist 1926, S. 60.

4 Vgl. Axboe 2004, S. 260.

5 »Die Degenerierung der Thiergestalten, auf die wir uns hier indessen nicht weiter einlassen können, hält gleichen Schritt mit dem Verfall in anderen Richtungen. Diese drei Halsgeschmeide geben uns sonach ein Beispiel im kleinen für den Gang der Geschichte der nordgermanischen Thierornamentik in ihrer Gesamtheit. [Absatz] Ich werde nun diese Entwicklung in drei Phasen einteilen, die ich als Stil I, II und III bezeichne und von denen eine jede durch gewisse ihr anhaftende Züge charakterisirt wird«.

Salin 1904, S. 214. Vgl. auch hier S. 56-59: dass sich Salin im Verlaufe seines Buches und auch andernorts nicht weiter zu den Kragen äußert, könnte daran liegen, dass sich immer noch Hildebrand und Montelius um die Publikationsrechte stritten, er also nicht in ihre Reviere eindringen wollte, vgl. Kap. II, S. 59.

6 Lindqvist 1926, S. 55-61. – Zu Szylągysomylyó Kap. V.6.2.

7 Lindqvist 1936, S. 232f.

8 Brøndsted 1938.

9 Herschend 1978-79, S. 225-229.

10 Munksgaard 1953, bes. S. 80.

Kragen für jünger, jedoch nicht für später als um 500 entstanden.¹¹ Egil Bakka schließlich erwog für Ålleberg eine Datierung in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts.¹²

In seiner 1980 erschienenen Monographie kam Wilhelm Holmqvist zu dem überraschenden Schluss, dass die Goldhalskragen nicht aus dem 5. Jahrhundert stammen könnten, sondern erst dem 6. Jahrhundert zuzuschreiben seien: Für Møne schlug er als Datierung das späte 6. Jahrhundert vor oder sogar eine noch spätere Zeit, Ålleberg und Färjestaden seien mehr oder weniger gleichzeitig entstanden, vielleicht nur wenig älter.¹³ Holmqvist glaubte, dass erst in dieser Zeit die Granulations- und Filigrankunst im Norden – nach einer Lücke im 3. und 4. Jahrhundert – wieder zu einer entsprechenden Blüte gelangt sei. Diese Argumentation kann jedoch durch die Existenz deutlich älterer Zeugnisse im Norden entkräftet werden. So tragen etwa mehrere der frühen Relief- und Filigranfibel der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts filigrane Formdrähte zur Flächenfüllung, die denen der Goldhalskragen gleichen.¹⁴ Auch filigraner Ösens Schmuck von Brakteaten ist zu nennen. Daher setzte sich die Holmqvist'sche Spätdatierung, ohnehin mit wenig Nachdruck vorgebracht, allgemein nicht durch.

Für die Datierung ist auch die Bewertung der stilistischen Kriterien der Miniaturen bedeutsam. Wie Günther Haseloff richtig bemerkte, zeigt der Kragen von Ålleberg noch Elemente des Nydamstils, der generell als direkter, wenn auch räumlich weniger verbreiteter Vorläufer von Tierstil I gilt. Dazu zählen die Zeichnungen der Tiere mit viel Relief und teilweise auch das Fehlen von den in den Tierstilen so wichtigen Konturlinien.¹⁵ Gleichzeitig sind aber bereits erste Gestaltungsprinzipien der echten Tierstile erkennbar, so die Motive der neuen Vierbeiner- und Vogelfauna, die weitgehend ohne die älteren Seewesen erscheint. Damit wäre Ålleberg als Auftakt der Kragenenwicklung im frühesten Stil I anzusehen. Denselben zeitlichen Horizont legen auch Prachtschnallen mit Kerbschnittornamentik im Sjörupstil nahe (etwa das Stück aus Finnestorp, **Fig. 27 b**), welche plastische Gesichtsdarstellungen aufweisen, die praktisch in identischer Form in den Tierstil I hinein übernommen werden (vgl. **Fig. 27 c-d**). Doch zweifellos ist eine klare Abgrenzung des überregionalen Stils I von den als älter geltenden, vielleicht zeitlich überlappenden Kerbschnitt- und Stempelstilen (Nydamstil, Sjörupstil, Sösdalastil) schwierig, eine ganz exakte Datierung noch nicht möglich. Es ist bedauerlich, dass davon auch die absolute Datierung des Ållebergkragens abhängt.

Die Bandleibtiere von Møne sind aufgrund ihrer Ähnlichkeit zu den Tieren der späten D-Brakteaten in die Endphase des Stils I mit seiner Schlaufenornamentik¹⁶ zu setzen; dafür spricht auch die Menschenfigur (M 32), die schon einigen Figuren auf den tendenziell eher vendelzeitlichen Goldblechfiguren (*guldgubber*) ähnelt. Die Dynamik, Leichtigkeit und Durchdringungskraft späterer Stil II- bzw. Vendelstiltiere erreichen sie aber noch nicht. Der Kragen von Färjestaden mit seinen bereits vollständig in Komponenten aufgelösten und zoologisch schlecht identifizierbaren Tieren entspricht voll und ganz den Prinzipien des Stils I, zeigt aber keine Bandverschlingungen: Damit dürfte er ein wenig jünger sein als der Kragen von Ålleberg und ein bisschen älter als der von Møne.

Insgesamt lassen sich die besten ikonographischen Vergleichsbilder im 5. Jahrhundert ausmachen. Hier sind etwa die Tierfiguren, Tierkopfpotome, Gesichter in Rundeln und viele Filigrandrahtformen auf Relief-

11 Haseloff 1981, 1, S. 235.

12 Bakka 1981, S. 240; außerdem verweist Bakka ebenda auf die Medaillon-Imitation IK 124 aus dem norwegischen Mauland (hier **Abb. 154**, S. 297), die auf dem Revers einen Reiter mit erhobenem Knotenring und Zügelkette mit großen Ringen zeigt, wie sie aus Feuchtbodenopferplätzen der jüngsten römischen Kaiserzeit oder der frühen Völkerwanderungszeit bekannt sind. Dementsprechend ordnet er den Hjallesering dem frühen 5. Jahrhundert zu, den Hannenovring und den Kragen von Ålleberg aber der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts.

13 Holmqvist 1980, S. 81-84, S. 109, S. 114f.; siehe auch Holmqvist, in Eggers u. a. 1980, S. 167; Holmqvist 1983, S. 139.

14 Siehe etwa bei Sjøvold 1993 die Katalognummern N 34 (Pl. 6), N 51 (Pl. 16) oder N 4 (Pl. 29), jeweils mit voluten- bzw. peltaartigen, kreis- oder S-förmigen Perldrahtformen. Allgemein auch Kap. V.4.2.

15 Haseloff 1981, 1, S. 235; vgl. Haseloff 1984b, S. 111f.; vehement dagegen argumentiert Holmqvist 1983, S. 139, der vom 6. Jahrhundert ausgeht.

16 Allgemein dazu kurz Roth 1998, S. 366.

fibeln zu nennen (dazu Kap. V.4.2). Stücke wie die vor die Mitte des 5. Jahrhunderts datierte Krosshaugfibel mit ihrem doppelköpfigen Wurm (**Fig. 19b**, S. 424; zu Å 16 Kap. VI.3.1.6.5) und ein Miniaturschild aus demselben Fund sprechen sozusagen dieselbe Sprache wie der Ällebergkragen.¹⁷ Auch zahlreiche andere ikonographische Vergleiche (vgl. allgemein Kap. IV und VI) und verwandte Objekte (Kap. V) bestätigen diese Datierung. So nehmen auch Kent Andersson (2008 bzw. 2011) sowie Jan Peder Lamm (1991; 1998; 2009) eine Produktion der Goldhalskragen im 5. Jahrhundert an.¹⁸ Der Mönekragen jedoch könnte ein wenig jünger sein. In diesem Zusammenhang ist auch die Neudatierung der Uppsala-Hügel von John Ljungkvist in die Vendelzeit interessant,¹⁹ denn im Westhügel wurde eine winzige Filigranmaske (siehe Kap. V.2.3) angetroffen, die den Mönemasken (M Mi 1) gleicht. Wenn auch zur Datierung der Hügel das letzte Wort noch nicht gesprochen zu sein scheint, so liegt in der Tendenz doch ein weiteres Indiz für die relativ späte Datierung des Mönekragens als jüngster der drei Goldhalskragen vor.

2009 führte Jan Peder Lamm einen Fund aus Udovice bei Belgrad an, bestehend aus zwei Ösenröhren (vgl. S. 303-307) mit je zwei Solidianhängern.²⁰ Dieser Fund hat einen *Terminus post quem* von 465 und zeigt große Verwandtschaft zu Ösenröhren einiger Brakteaten. Die letzte Münze des ähnlichen Fundes einer Solidi-Ösenröhre aus Korlino in Polen wurde 435 n. Chr. geschlagen. Die Produktion dieser mit den Röhren der Goldhalskragen und mit den Brakteaten-Prunkösen eng verwandten Stücke wird in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts gesetzt.²¹ Damit sind grundlegende Anhaltspunkte für die absolute Datierung wichtiger Elemente der Goldhalskragenteknik vorhanden.

Konkrete Jahreszahlen sind für die relevante Epoche nicht einfach zu gewinnen. Die Chronologie der späten Kaiser- und Völkerwanderungszeit im Norden mit ihrem Übergangshorizont ist ein umstrittener Forschungsbereich.²² Zwar wurden im Laufe der Zeit verschiedene Chronologiesysteme vorgeschlagen, doch vermochte sich keines davon längerfristig und überregional durchzusetzen. Denn einzelne Phasen bzw. Stilphasen, wie sie grundlegend etwa Bernard Salin, Olfert Voss, Günther Haseloff, Helmuth Roth und Hermann Ament definiert bzw. beschrieben worden sind,²³ lassen sich schwerlich absolut datieren. Dies liegt auch daran, dass im völkerwanderungszeitlichen Skandinavien weitgehend Gräber als geschlossene Funde fehlen. Das ganze System beruht daher größtenteils auf stilistischen Beobachtungen, aber auch der Auswertung von Hortfunden, in denen etwa gut datierte Solidi zusammen mit Tierstilfunden angetroffen worden sind. Doch letztlich ist mit Solidi immer nur ein *Terminus post quem* zu erreichen: Es bleibt die Unsicherheit der Tatsache, dass viele alte Münzen längere Zeit anderweitig verwendet bzw. gelagert worden sind, bevor sie relativ spät in jüngere Schmuckzusammenhänge gelangten oder /und ikonographischen Einfluss auf germanische Bildträger hatten. So besteht bezüglich genauer Jahreszahlen lediglich in groben Zügen Einigkeit. In der jüngeren Forschung wird der Beginn von Tierstil I etwas vor 475 angesetzt. Auch Untersuchungen zum Moorfund aus Nydam, in welchem Objekte mit verschiedenen Stilen (Kerbschnittgarnituren, Nydam- und Sjørupornamentik, Stil I) auftreten, lassen die Datierung des Übergangshorizontes zum regulären Stil I auf die Zeit kurz nach der Mitte des 5. Jahrhunderts annehmen.²⁴

17 Magnus 1975, besonders S. 45 ff.

18 Bei Andersson 2008, S. 70, ist zwar »4. Jahrhundert« gedruckt, doch handelt es sich offensichtlich um einen Übersetzungsfehler (Schwed. 400-talet), da vorher von der Völkerwanderungszeit die Rede ist. In dem von Andersson konzipierten Katalog *Guldrummet* im Statens Historiska Museum sind die drei Kragen jedenfalls korrekt auf die Zeit von 400 bis 550 datiert.

19 Ljungkvist 2005, S. 255 f.: Osthügel ca. 550-600 n. Chr., Westhügel ca. 575 bis 625. – Sune Lindqvist ging noch von einer Datierung in die Völkerwanderungszeit aus.

20 Lamm 2009. Zu dem Fund siehe auch Popović 2008; Fischer 2008.

21 Popović 2008, S. 78.

22 Siehe allgemein dazu etwa Bakka 1959; Magnus 1975, S. 109-134; Kossack/Reichstein (Hg.) 1977; Haseloff 1984b; Bemmann/Bemmann 1998, besonders S. 297; Pace of Change 1999; Axboe 2004, besonders S. 245.

23 Salin 1904; Voss 1955; Haseloff 1981; 1984b; Roth 1998; Ament 2005.

24 Rau 2010, S. 297-301.

In Abhängigkeit von den bestehenden Chronologiesystemen und mit den entsprechenden Unsicherheiten behaftet, bedeutet dies also für Älleberg einen Entstehungszeitraum zwischen ca. 450 und 480 n. Chr., was auch zur Datierung der eben genannten Ösenröhren passt. Der nur stilistisch datierbare Kragen von Färjestaden kann ebenfalls noch ins ausgehende 5. Jahrhundert, vielleicht aber auch in die Frühzeit des 6. Jahrhunderts gehören. Der Mönekragen schließlich mit seinen Elementen des späten Stils I dürfte, verglichen mit den späten D-Brakteaten, etwa in das zweite Drittel des 6. Jahrhunderts zu datieren sein.²⁵ Wie auch immer, die Frage nach der Datierung der Kragen bleibt eng mit der allgemeinen Chronologiefra ge verbunden. Wenn auch durch mehrere Neufunde und Forschungsansätze neue Erkenntnisse gewonnen werden konnten, welche ein wenig Licht in das Dunkel der Feindatierung werfen, so können doch die Goldhalskragen als Einzelfunde nicht bei der Klärung der absoluten Chronologie des völkerwanderungszeitlichen Skandinaviens helfen; vielmehr könnte höchstens umgekehrt in Zukunft eine neue, mit Hilfe von Stilphasen untergliederten Feinchronologie zu der genaueren Datierung der Kragen führen.

VII.2 DIE GOLDSCHMIEDE UND IHRE WERKSTATT

Die Verwendung derselben Werkzeuge an jeweils zwei Kragen (vgl. S. 175) impliziert eine Werkstattgleichheit der Stücke. Auch die leicht unterschiedlichen Zeithorizonte der Herstellung für die drei Goldhalskragen sprechen nicht dagegen, denn solche Spezialinstitutionen dürften ohnehin über lange Zeiträume kontinuierlich in Betrieb gewesen sein. Alles deutet darauf hin, dass die drei Goldhalskragen irgendwo in ihrer gemeinsamen Fundregion, also in Südschweden, hergestellt worden sind. Ihre Eingliederung in die völkerwanderungszeitliche Bildersprache des Nordens, die verwendeten Techniken und Formen und auch das Fehlen gleicher Objekte außerhalb von Schweden lassen kaum einen anderen Schluss zu.²⁶ Speziell ist beispielsweise auch das Auftreten von Gesichtsdarstellungen, die auf die »Masken« der Mittelfelder von Älleberg verweisen, in den Randzonen und Schmuckdreiecken von Goldbrakteaten aus Südostschweden als Indiz für dortige Herstellung angeführt worden.²⁷ In diesem Sinne hatte sich schon 1875 Oscar Montelius für eine Herstellung der Goldhalskragen im heutigen Schweden ausgesprochen.²⁸

So war die Frage nach einer entsprechenden Werkstatt, das heißt nach ihrer Lage, ihrem Aussehen und ihrem Wirkungsbereich, immer wieder Gegenstand der Forschung. Diskutiert wurde auch die Möglichkeit der Kragenherstellung in drei verschiedenen Werkstätten. Doch konkrete Vorschläge zur Lokalisierung eines solchen Ortes gibt es bisher nicht. Das liegt auch daran, dass nicht nur in dieser Region, sondern im ganzen Norden noch kaum eine Goldschmiedewerkstatt des ersten Jahrtausends archäologisch ergraben worden ist,²⁹ obwohl zahlreiche Indizien für Werkplätze wie Werkstattabfall, Recyclingdepots, Rohstoffe oder Werkzeuge gefunden worden sind.³⁰ Auch einige Gräber mit Goldschmiedewerkzeugen unter den Inventaren

25 Vgl. Axboe 2004, S. 260.

26 Gleichwohl eröffnen Funde wie die Figur aus Rude Eskildstrup (Kap. V.5.1) die Möglichkeit, dass es auch in anderen Regionen des Nordens goldhalskragenähnlichen Halsschmuck gegeben haben mag.

27 Lindqvist 1927, S. 223 ff.

28 Montelius 1875.

29 Zur einzigen völkerwanderungszeitlichen Goldschmiede mit Bau- und Einrichtungbefunden in Skeke, Schweden, siehe

Hjärthner-Holdar 2012. – Allgemein zu Schmieden siehe auch Jankuhn u.a. (Hg.) 1983; Wicker 1994b; 2012; Wolters 1998; Ament/Capelle 1999; Aðalsteinsson/Pleiner/Armbruster 2004; Andersson 2008, S. 23 ff.; Goldsmith Mysteries 2012. Vgl. auch Driehaus 1972; Capelle 1982; 1997; von Carnap-Bornheim 1993; 2001; Guerra/Rehren 2009; Ohlaver 1939; Lamm 1980; Henning 1991.

30 Müller-Wille 1977; 1983; Graf 1984; Armbruster 2010a; Lamm K. 2012.

liefern Hinweise.³¹ Wenn allerdings »Werkstatt« heute gewöhnlich als geographisch fester Ort verstanden wird, so meint der Begriff im Frühmittelalter eher die Herkunft einer bestimmten Produktionsgruppe, die z. B. technisch oder stilistisch definiert sein kann oder sich durch den Nachweis desselben Werkzeugs an verschiedenen Objekten zu erkennen gibt; dies bezieht also die Möglichkeit von Wanderhandwerk ein.³²

Leider lassen sich bei den Goldhalskragen kaum unterschiedliche Arbeitsweisen identifizieren, die eindeutig auf die Mitarbeit verschiedener Goldschmiede am selben Stück schließen lassen. Nur in Ausnahmefällen sind unterschiedliche »Handschriften«, etwa bei der Herstellung der Miniaturen, erkennbar.³³ Dennoch ist es wahrscheinlich, dass Spezialisten unterschiedlicher Schwerpunkte zusammengearbeitet haben. Vielleicht oblag einem von ihnen die Formung der Miniaturwachsformen, einem anderen der Guss, einem dritten die Auflage filigraner Drähte und Granalien und einem vierten schließlich das Einlöten der fertigen Miniaturen. Die Anfertigung der diversen Ausgangswaren in größeren Mengen (etwa Bleche, Drähte, Formdrähte, Granalien) dürfte ohnehin von mehreren Mitarbeitern übernommen worden sein. Schließlich gab es vielleicht auch Spezialisten für die Herstellung bestimmter Legierungen oder für die Erhitzung von Gold auf ganz bestimmte Temperaturen zur Verbindung der metallischen Einzelteile. Überhaupt spricht die Komplexität der Goldhalskragen mit ihren vielen unterschiedlichen Elementen dafür, dass jeweils mehrere Mitarbeiter, d. h. also eine größere Werkstatt, hinter ihrer Konzeption und Herstellung steht. Darin können vielleicht schon »Lehrlinge« viele Arbeiten übernommen haben, etwa die Anfertigung von Blechen und Granalien, das Ziehen bzw. Schneiden und Drehen von Drähten als »Meterwaren« oder auch die Formung von Formdrähten. Die spezialisierten Kenntnisse, welche für die Kragenherstellung vorausgesetzt werden müssen und das hohe Maß an Erfahrung, das beispielsweise für die Legierungen und Lote sowie die punktgenaue Erhitzung der Kragenkomponenten vorhanden gewesen sein muss, machen jedoch vor allem die Anwesenheit echter »Meister« mit langjähriger Praxis notwendig.

Alles spricht dafür, dass die Goldhalskragen in einer routinierten und strukturierten Werkstatt entstanden sind. In dieser wurden sicherlich auch andere Objekte angefertigt, etwa Goldbrakteaten, die ja vor allem durch ihre Prunkösen eine enge Verwandtschaft zu den Kragen zeigen (S. 301-309). Die Kragenbauer müssen gute, zumindest auf kurze Sicht hervorragend funktionierende Augen und ruhige, wohl auch feingliedrige Hände gehabt haben, denn sonst wäre die Herstellung solch kleinteiliger, mit winzigen filigranen Verzierungen und Miniaturen ausgestatteter Stücke selbst bei sehr guten Lichtverhältnissen überhaupt nicht denkbar. Wahrscheinlich kommen für die Feinarbeiten vor allem Menschen in Frage, die bereits eine längere Spezialausbildung gehabt haben müssen.

Überlegt werden muss, wieviel Zeit generell für die Herstellung von Preziosen anzusetzen ist, weil davon abhängt, ob die Schmiede »hauptberuflich« tätig waren oder auch noch andere Aufgaben wahrgenommen haben können. Wenn auch bisher nur ein Bruchteil der einst vorhandenen Edelmetallobjekte archäologisch ergraben worden sein dürfte, so ist doch nicht damit zu rechnen, dass solche Stücke häufig, quasi als Massenwaren, vorkamen, so dass also mehrere parallel arbeitende Werkstätten dauerhaft mit ihrer Herstellung ausgelastet gewesen wären. Denkbar ist daher, dass die Goldschmiede möglicherweise auch als Buntmetall- oder sogar Eisenschmiede tätig waren, also als echte Meisterschmiede fungierten und sich vor allem auch ihre Werkzeuge selbst anfertigten. Sogar eine Position als »künstlerischer Allrounder« ist für sie

31 Arrhenius 1979; 1993; Müller-Wille 1977; 1983; Tobias 2009; Kristoffersen 2012; vgl. auch Henning 1991; Brumlich 2005; Daim u.a. 2005; Rácz 2013. – Aus der Wikingerzeit sind ungleich mehr Feinschmiedewerkzeuge überliefert, siehe Armbruster 2010; vgl. auch Armbruster 2012a; 2012b. In Schweden lassen sich Goldschmiedewerkstätten auch durch Funde von Pressmodellen, Gussformen für Pressmodellen und Kupellen

identifizieren, siehe Brorsson 1998; Lamm K. 2012; Eilbracht 2012, S. 188-189.

32 Wicker 1990, S. 17.

33 Auffällig anders durch abweichende Gestaltung erscheinen lediglich die sekundär eingesetzten Miniaturen des Kragens von Färjestaden, dazu oben S. 188.

vorstellbar, indem sie auch in Holz, sogar in Textilien oder gar in Haut (Tätowierungen) die Prinzipien des Tierstils anzuwenden wussten. Letztlich könnten die Schmiede sogar als Dichter tätig gewesen sein, denn auf die formelle bzw. strukturelle Vergleichbarkeit der speziellen nordischen Dichtkunst Skaldik mit dem Tierstil wurde vielfach aufmerksam gemacht.³⁴ Vielleicht waren sie auch »Kultspezialisten« bzw. »religiöse Spezialisten«, weil Bildkunst offenbar generell Hintergründe in religiösen Vorstellungen und viele Verbindungen zum Kult hatte, welche die Goldschmiede kennen mussten.³⁵ Dass die Herstellung kostbarster Objekte, die ja oft auch sakrale Bedeutungen hatten, schon selbst sakraler Akt – mit der Arbeit als Form von Gebet – sein konnte, wird auch durch spätere Zeugnisse überliefert.³⁶ Doch lässt sich heute über all dies nur noch spekulieren.

Immer wieder wird vorgebracht, dass im Frühmittelalter vor allem Wanderhandwerker umherzogen und ihre Fähigkeiten nacheinander verschiedenen Mäzenen zur Verfügung stellten.³⁷ Wenn Wanderhandwerk auch auf keinen Fall ausgeschlossen werden kann und auch mit geringen Mitteln und durchaus tragbarer, mobiler Ausstattung Goldschmiede einzigartige Stücke schaffen können,³⁸ so darf doch für die als groß, routiniert und mit mehreren Menschen besetzt vorzustellende Werkstatt der Goldhalskragen von einer lokal fest installierten Arbeitsstätte ausgegangen werden. Solche »Schulen« wurden bereits für die Merowinger- und Wikingerzeit nachgewiesen.³⁹ Als Vergleiche können am ehesten große mittelalterliche Klosterwerkstätten dienen. Darin waren die Ausstattung, das Wissen und die Menschen vorhanden, um großartige Spitzenerzeugnisse verschiedener Gattungen herzustellen. Gleichzeitig zogen aber auch einzelne ihrer Spezialisten zwecks Weitergabe und Übernahme neuer Ideen zu anderen Klöstern bzw. zwischen den Werkstätten umher. Das ist beispielsweise auch von Bischof Eligius bezeugt, der in verschiedenen Schmieden des Merowingerreiches wirkte: Als gern gesehener und von seinen Auftraggebern gerufener Meister konnte er die Einrichtungen mehrerer Werkstätten nutzen.⁴⁰ Doch auch nur temporär zusammengerufene Gruppen von Goldschmieden unterschiedlicher Herkunft, die für die Fertigung eines bestimmten Werkes rekrutiert wurden, sind denkbar.⁴¹

An vielen Orten lassen sich einstige Goldschmiedewerkstätten vermuten, welche lokal Erzeugnisse herstellten, deren überregionale Prägung jedoch, beispielsweise durch die allgemein verwendeten Tierstile und bestimmte Objektgattungen, unverkennbar ist.⁴² Solche Werkstätten können nur in geschützter Umgebung gelegen haben. Als Möglichkeiten ihrer Lokalisierung kommen die damaligen Zentralplätze in Frage.⁴³ Denn dort konnten die ansässigen Eliten als Auftraggeber mit ihrem Militär den nötigen Schutz bieten, und

34 Schmarsow 1911, S. 114ff.; Panzer 1921; Lie 1952; Mittner 1955, S. 13; Beck 1964, S. 17ff.; Böhner 1987, S. 490; Domeij 2004; Domeij Lundborg 2006; vgl. auch Pesch 2007a, S. 380f.

35 Allgemein Hauck 1992a; 1998c; Sundqvist 1996; 1998; 2003; 2005a; 2007.

36 Nach Beda Venerabilis, Kommentar zum Buch der Könige, haben Schmiede ihre Gabe von Gott und huldigen ihm durch ihre Werke, dazu Millet 2009, S. 318ff. Nach Millet stellt die Frontseite des Kästchens von Auzon ein wichtiges Zeugnis dieses Selbstbewusstseins und dem gesellschaftlichen Status der Schmiede im 8. Jahrhundert dar, wo auf der rechten Seite die Geburt Christi, auf der linken aber die Huldigung Christi durch die Schmiede bzw. ihre Werke dargestellt sei – ikonographisch durch eine Wieland-Darstellung repräsentiert. Trotz des mehrfach vorgebrachten Hinweises, dass antithetische Gegenüberstellungen in der frühmittelalterlichen Ikonographie häufiger vorkämen und die Wieland-Szene hier somit auch als negative, überwundene Vorzeit zu verstehen sein könnte (vgl. Oehrl 2012, S. 284) hat die Millet'sche Deutung im Rahmen der germanischen Tradition von Schmiededarstellungen Rückhalt.

37 Allgemein Müller-Wille 1977; Straume 1986; Neipert 2006.

38 Vgl. Armbruster 2010, bes. S. 192.

39 Vgl. Capelle 1988, S. 131-136.

40 Vierck, in Schäferdieck/Bergmann/Vierck 1989, S. 154-156; Hardt 2012.

41 Aus der Karolingerzeit und dem hohen Mittelalter ist bekannt, dass vielfach auswärtige Meister, darunter sowohl weltliche wie auch geistliche Schmiede, gemeinsam in extra dafür eingerichteten Werkstätten mit der Herstellung eines bestimmten Werkes betraut wurden, so Klaus Gereon Beuckers auf einem Vortrag anlässlich des »Workshop Workshops« in Schleswig im Oktober 2011.

42 Doch auch lokale Variationen oder Besonderheiten treten auf, wie sie etwa für die Brakteatenprägung als Abweichungen im üblichen Material, im Gewicht oder einzelnen Bildchiffren festgestellt worden sind, dazu Vierck 1970, S. 336; Webster 1978; Axboe 1981, S. 39f., S. 55f.; 1987, S. 80f.; 1991, S. 196f.; 1994a, S. 74; 1999a, S. 66; 2007, S. 15, S. 77-91; Bakka 1981, S. 14f.; Axboe/Hauck 1985, S. 101f.; Wicker 1992.

43 Allgemein dazu Steuer 1999 und 2007, mit älterer Literatur; siehe auch Pesch 2011b.

gleichzeitig war die benötigte Infrastruktur vorhanden, waren z. B. die nötigen Zulieferer von Brennstoffen, Werkzeugen und Lebensmitteln vor Ort. Diese Werkstätten konnten zudem von reisenden Meisterschmieden besucht werden, welche dann ihre besonderen Fähigkeiten ausüben und auswärtige Innovationen einführen bzw. weitergeben konnten.

Insgesamt erweist sich die Schmiedetradition Nordeuropas von den ersten nachchristlichen Jahrhunderten bis hinein ins Mittelalter in vieler Hinsicht als kontinuierlich. Bestimmte Kenntnisse und Fähigkeiten wurden offenbar beständig gepflegt und weiterentwickelt. Gleichzeitig wurden benachbarte Bildersprachen und Techniken immer beobachtet, oft rezipiert und synthetisch in die eigenen Strukturen integriert. Die althergebrachten, jedoch immer aktualisierten Bilder konnten somit immer wieder neuen Gegebenheiten, etwa neuen politischen Konstellationen oder religiösen Hintergründen, angepasst werden. Noch die (Kloster-)Werkstätten Irlands und Englands schufen insbesondere im 7. und 8. Jahrhundert auf der Basis älterer Techniken und Stile (etwa dem Tierstil und spätkeltischer Zirkelornamentik) die neue Bild- und Formensprache des angelsächsisch-fränkischen Christentums. Es scheint, als hätten im Norden germanische Werkstätten seit der Kaiserzeit letztlich kontinuierlich weitergearbeitet und ihre Traditionen gepflegt und weiterentwickelt. Gewaltsame Umbrüche, völlige Neuanfänge oder konkurrierende Kunstsysteme lassen sich nicht nachweisen.

Eine genauere Charakterisierung der Feinschmiedemeister und ihrer persönlichen Lebenswege ist schwierig. Dass sie eine hervorragende Ausbildung gehabt haben müssen und zumindest anschließend den Eliten ihrer Zeit nahestanden, ergibt sich aus ihrem Wirken und der Bedeutung der von ihnen geschaffenen Objekte. Doch die verstreuten Hinweise auf Meisterschmiede, beispielsweise in den skandinavischen Überlieferungen des Mittelalters und in Volkssagen⁴⁴ oder auch die zahlreichen Bilddarstellungen von Schmieden,⁴⁵ geben ganz unterschiedliche Eindrücke. So ist beispielsweise der germanische Meisterschmied *par excellence*, Wieland, ein Königssohn und Begründer einer neuen Dynastie, was ihn von Geburt an in die höchsten Kreise setzt. Gleichzeitig wird er aber als Gefangener gehalten und zu seiner Arbeit gezwungen.⁴⁶ Die Frage, ob Schmiede frei waren oder nicht, ist daher schon für die Römische Kaiserzeit viel diskutiert worden.⁴⁷ Ihre Abhängigkeit von den herrschenden Eliten, die als Auftraggeber, Rohstoffbeschaffer und Abnehmer ihrer Produkte fungierten, wie auch andererseits die Abhängigkeit derselben Eliten von der Kunstfertigkeit der Schmiede, mit deren Erzeugnissen sie ihren Status ausdrückten, schuf ein wahrscheinlich ambivalentes Verhältnis, das nicht immer ohne Spannungen gewesen sein dürfte. Über die Rekrutierung junger Schmiedelehrlinge allerdings sagt dies nichts aus. Zumindes diejenigen Meister, welche die hochrangigen Objekte konzipiert haben, müssen aber nicht nur im Feinschmiedehandwerk und dem gerade herrschenden Kunststil, sondern auch in den ideologischen Hintergründen der von ihnen angefertigten Bilddarstellungen geschult gewesen sein, denn ohne dies wäre eine korrekte Auswahl und Arrangierung von Motiven nicht möglich gewesen. Letztlich zeigt diese Mehrfachqualifikation, dass es sich wahrscheinlich um schon im Kindesalter auf ihre Aufgabe vorbereitete Menschen gehandelt haben muss. Genau so war dies im Mittelalter in den Klöstern, wo die Novizen und jungen Mönche neben der religiösen, geistigen Ausbildung auch bestimmte Handwerke erlernten, darunter spezialisiertes Feinschmiedehandwerk, etwa zur Schaffung liturgischer Geräte. Vergleichbare Bedingungen machten die germanischen Meisterschmiede wahrscheinlich zu einer exponierten Gruppe in der Gesellschaft.⁴⁸ Für ihren relativ hohen Status lässt sich

44 Vgl. auch Daxelmüller 1963; Marold 1967; 1973; Aðalsteins-son/Pleiner/Armbruster 2004, S. 194-197; Beckmann/Timm 2004; Nedoma 2006.

45 Hauck 1977a; Beck 1980; Nedoma 1988; Oehrl 2009.

46 Vgl. Hauck 1977a; Beck 1980; Nedoma 1988; Beckmann/Timm 2004; Pesch/Nedoma 2006, bes. S. 606 f.; Millet 2009.

47 Capelle 1997; von Carnap-Bornheim 2001; umfassend auch Voß 2008.

48 Vgl. auch Arrhenius 1998; Wicker 1994b; Pesch 2006b, S. 606 f.; 2013.

auch die Überlieferung aus dem Edda-Gedicht *Völuspá* anführen, wonach selbst die Götter im Anbeginn der Zeit als vorbildliche, kulturstiftende Schmiede auftreten: »Die Asen ... richteten Essen ein, schmiedeten kostbare Kleinode und machten sich Zangen und Werkzeug.«⁴⁹

Wahrscheinlich also wurden die drei Goldhalskragen in ein und derselben Werkstatt angefertigt, wie die goldschmiedetechnischen Untersuchungen in Mainz nahelegten (S. 175). Geht man dabei von einer örtlich festen Werkstatt aus, so ist diese am ehesten im heutigen Västergötland zu suchen, von wo zwei der drei Goldhalskragen stammen. Auch sonst zeichnet sich die Region durch besonders reiche Funde und Ortsnamenfelder religiösen und sozialpolitischen Hintergrundes aus (siehe S. 32 f., S. 36 ff.). Wurden die Goldhalskragen von reisenden Schmieden hergestellt, die sich zeitweilig in verschiedenen Lokalisationen niederließen, dann dürften diese doch alle in Südschweden zu suchen sein. Hier sind ja auch durch das Auftreten der dichtesten Konzentrationen von Goldbrakteaten-Luxusösen als formale Verwandte der Kragenwulste wie auch Gesichtsmasken in Schmuckdreiecken als Verwandte des *Ållebergsgesichtes* (*Å Mi 1*) weitere Hinweise auf das lokale Wirken solcher Spezialwerkstätten gegeben.

VII.3 FUNKTIONEN, AUFTRAGGEBER UND TRÄGER

Zweifellos konnten die Goldhalskragen von Menschen getragen werden. Sie sind stabil, recht strapazierfähig und lassen sich beliebig oft öffnen und schließen. In ihrer schiefen Kegelstumpfform und Größe schmiegen sie sich gut einem menschlichen Hals an, sei er weiblich oder männlich. So wurden die weitgehend intakten Krage von Möne und Färjestaden in der Tat in der Neuzeit von vielen Menschen zur Belustigung und zum Staunen anprobiert, gefördert nicht zuletzt durch Oscar Montelius (**Abb. 29**, S. 54).⁵⁰ Das für Schmuck relativ hohe Gewicht der Krage stellt kaum ein Problem dar, zumal ein darunter getragenes Gewand den Druck abfangen haben könnte; manche der massiven skandinavischen Goldhalsringe wogen deutlich mehr.⁵¹

Einem Goldhalskragen wird neben einer reinen Schmuckwirkung sicherlich auch eine repräsentative Funktion zugekommen sein. Sie dürfen als höchste Statussymbole verstanden werden, möglicherweise auch mit Insignienbedeutung von weltlichen und/oder sakralen Eliten.⁵² Holmqvist betrachtete die Krage als Würdezeichen eines religiösen Funktionärs, als »schamanistische Instrumente«, »Gegenstücke zu den Runentrommeln der Lappen, die in wechselnden Situationen wechselnde Antworten geben konnten;« sie »gehörten zur Ausrüstung des Kultführers oder Priesters, dessen Aufgabe damals mit derjenigen des Königs zusammenfiel.«⁵³ Wenn ein Vergleich mit Runentrommeln auch wenig naheliegend erscheint, so ist die Idee grundsätzlich doch interessant, und die Frage nach den einstigen Besitzern und Nutzern der Goldhalskrage ist für eine Gesamtbewertung der drei Stücke unerlässlich. Antworten darauf können bei vergleichbaren Bodenfunden grundsätzlich auf der Basis von Fund- und Befundzusammenhängen, der Funktionalität und auch der Ikonographie von Objekten getroffen werden, doch im Falle der Goldhalskrage sind alle diese Bereiche unbekannt, unklar oder strittig. Daher bleiben auch die bisherigen Vorschläge zumeist vage.

49 Edda, *Völuspá*, Str. 7.

50 Lamm 1993, S. 369.

51 Zu ihnen siehe oben Kap. V. – Auch der Vergleich mit Insignien des Mittelalters und der Neuzeit, etwa Kronen, Amtsketten und Schauschmuck, macht deutlich, dass hohes Gewicht kein Kriterium gegen das Tragen ist, zumal solche schweren und oft unhandlichen Stücke nicht nur bei repräsentativen Zeremonien, sondern etwa auch beim Jagen getragen worden sind. Schließlich gilt auch noch heute: *Vill man vara fin får man lida*

pin, »wer schön sein will, muss leiden«; freundlicher Hinweis von Jan Peder Lamm.

52 So auch Andersson 2008, S. 70: »wahrscheinlich ... Insignien, die Könige in ihrer Eigenschaft als weltliche oder auch geistliche Führer trugen.« Dabei ging Andersson, ebenda S. 71, allerdings noch von einem echten Verschlussmechanismus aus, wie ihn Holmqvist rekonstruiert hatte.

53 Holmqvist 1980, S. 99f.



Abb. 207 Am Hals getragener Goldhalskragen von Färjestaden, nach Bertilsson 1990, S. 10.

Direkte Anhaltspunkte dazu, ob die Kragen von weiblichen oder männlichen Trägern benutzt worden sind, gibt es nicht. Doch existieren möglicherweise mit der als Götterdarstellung gedeuteten Holzfigur aus Rude Eskildstrup (S. 317 ff.), dem »Stockbeschlag« aus Lolland (S. 320 f.) sowie der dreimal wiederholten Figur auf den Mittelwulsten des Kragens von Ålleberg (Å So 2) drei plastische Darstellungen von getragenen Goldhalskragen. In allen Fällen handelt es sich wohl um männliche Träger – was natürlich per se weibliche Nutzer nicht ausschließt. Leider hilft hier auch der Blick auf verwandte Gattungen kaum weiter. Über die Träger der einrippigen Halsringe wie Köinge und Hannenov ist ebensowenig bekannt, wenn auch kleine Figürchen mit einrippigen Halsringen (S. 322 ff.) eher an männliche Besitzer denken lassen. Der als »Goldhalskragen« bezeichnete, almandinbesetzte Halsring aus Pietroassa (S. 327 f.) wird gewöhnlich als Frauenschmuck verstanden, und zwar als barbarische Reaktion auf bzw. als Imitation von Halsschmuck, wie er von den Frauen am kaiserlichen Hof des 6. Jahrhunderts in Konstantinopel getragen worden ist. Ist dies der Fall, dann könnte auch für die Idee der schwedischen Goldhalskragen das römische Vorbild mitwirksam gewesen sein, welches umso besser Fuß fassen konnte, weil eben gleichzeitig Halsringe als Würdezeichen in der Germania eine lange Tradition besessen haben – wenn auch, soweit ermittelbar, vorwiegend bei Männern (vgl. Kap. VII.4, ab S. 523). Bei den Brakteaten, die mit Ösenröhren und/oder in prächtigen Ensembles als Pectorale getragen worden sein können, lässt sich für die Region der skandinavischen Hort- und Einzelfunde nicht sicher sagen, ob sich mit ihnen Männer oder Frauen kleideten. Lediglich in den Randzonen ihrer Verbreitung, so in England, auf dem Kontinent, auf Gotland und in Norwegen, sind zumeist einzelne Brakteaten aus Gräbern bekannt: Dabei handelt es sich dann fast ausschließlich um Frauengräber.

Henrik Thrane und Karl Hauck glaubten, dass die größeren Brakteatenensembles aus regelrechten Schatzfunden nicht als Besitz einzelner Menschen verstanden werden dürften, sondern eher zu Tempelschätzen gehörten und somit auch als Priesterinsignien oder Kennzeichen der »Opferherren« zu sehen wären.⁵⁴ Dabei dachten sie an männliche Träger. Doch belegen jüngere Forschungen, dass Frauen durchaus als Priesterinnen fungiert haben konnten.⁵⁵

Immer betont wurde die Einheit von weltlicher und geistlicher Herrschaft im Frühmittelalter: Der Herrscher war gleichzeitig auch höchster Priester.⁵⁶ Auch Karl Hauck beschrieb die Goldhalskragen daher als »Priesterwürdezeichen« in mediterraner Tradition, welche »die Wechselbeziehung von Bildüberlieferung und organisiertem Kult in eindrucksvoller Unmittelbarkeit« erhellten und die gesehen werden dürften »als völkerwanderungszeitliche Würdezeichen solcher Männer, die Herrschaftssitze und Heiligtümer besaßen und für den Kultvollzug sorgten.«⁵⁷ Sicherlich wäre ein Goldhalskragen für ein derartiges Amt wohl eine angemessene Insignie. Völlig ungeklärt sind jedoch Aufgabenverteilung und Wirkungsbereich eines germanischen Sakralkönigs, weil zu viele Fragen nach der Organisationsstruktur des völkerwanderungszeitlichen Nordens, nach der Größe von Herrschaftsbezirken, dem Zusammenspiel von Zentralorten und eben auch nach dem Anteil der Frauen an der Herrschaft, noch unbeantwortet sind.⁵⁸ So ist mit dem Fortschreiten der Forschung viel über die konkrete Funktion und die Besitzer der Kragen spekuliert worden, ohne dass es hierzu schlüssige Ergebnisse oder gar einen Konsens gäbe.

Auf ein konkretes Problem des Tragens ist aufmerksam zu machen: Bei heftigen Bewegungen oder beim Laufen bestünde immer die Gefahr, dass der Goldhalskragen an seiner Öffnung aufklaffen würde, denn es gibt ja keinen fest arretierenden Verschluss. Zwar würde er sich dank der langen Zinken und dem Gewicht der Kragenhälften nicht vollständig vom Hals lösen, vermutlich sogar nur leicht öffnen, aber das Schaben bzw. Klimpern dürfte neben dem optischen Eindruck der Instabilität beim Tragen störend gewirkt haben. Wenn hier auch die Möglichkeit besteht, mit Hilfe eines leichten Klebers die beiden Hälften zu fixieren (vgl. S. 157, Anm. 47), erscheint dies für einen täglichen Gebrauch unpraktikabel. So lässt sich in der jüngeren Forschung eine Tendenz erkennen, nach der die Kragen nicht so sehr als Schmuck von Menschen betrachtet werden, sondern eher als Schmuck für Statuen, für Götterbilder. Dafür sprechen auch die Abnutzungsspuren: Wo sie vorhanden sind, also bei den Kragen von Älleberg und Färjestaden, befinden sie sich vorwiegend an den Außenseiten, und zwar gerne an den Wulsten im Vorderbereich der Kragen (vgl. S. 187 f.). Es scheint, als wären die Kragen dort vielfach berührt worden. Dies muss intensiv über einen längeren Zeitraum geschehen sein. Schließlich waren sie so stark abgenutzt, dass Reparaturen notwendig wurden, welche heute schon wieder abgegriffen sind. Weniger deutlich sind dagegen Abnutzungsspuren, wie sie an den Unter- und Innenseiten durch das Tragen entstanden wären. Doch schließen sich beide Möglichkeiten nicht aus. Als Zeichen einer politisch-sakralen Elite könnten die Kragen zeitweilig, also etwa zu besonderen Anlässen, von Menschen getragen worden sein, während sie normalerweise an Statuen oder an ikonischen Gestellen gehangen hätten, wo sie verehrend berührt worden wären.

Häufig wird sowohl in der Fachliteratur wie auch in populäreren Schriften die These vertreten, es müsse sich bei den drei Kragen um Opfergaben an die Götter handeln.⁵⁹ Ein Indiz dafür wäre beispielsweise eine

54 Hauck, ungedruckter Beitrag zu Nobilitas 1995, im Nachlass in Schleswig; 1998a, S. 490, S. 524; 1998b, S. 301 f., S. 329, S. 344 ff.; 1998c, S. 55; zum Begriff »Opferherr« vgl. auch Maier et al. 2003, S. 121. Im 4. Jahrhundert überliefert Ambrosius, dass gotische Priester Hals- und Arminge trugen.

55 Sundqvist 2003; 2005; 2007.

56 Allgemein Hauck 1987a, S. 162-166; 1993a, S. 464 ff.; Fabech 1991; 1994a; 1999a; 1999b; Gräslund 1992; Hultgård 1993,

S. 249 f.; 1997, S. 32 f.; 2005a; Sundqvist 1998; 2002, S. 370; 2003.

57 Hauck, ungedruckter Entwurf zu IK XLIV (Nachlass in Schleswig).

58 Allgemein Steuer 1982; 1998b; 1999b; 2003a; 2007.

59 Siehe etwa Capelle 2002, S. 35; 1999, S. 456; allgemein auch Capelle 1970.

bewusste Unbrauchbarmachung der Stücke bei der Niederlegung, also eine rituelle Zerstörung, wie dies bei vielen Feuchtbodenopfern bzw. Heeresausrüstungsoffern der Fall ist oder auch bei zerbrochenen Waffendepositionen in Siedlungen, etwa in dem frühmittelalterlichen Zentralplatz Uppåkra in Schonen.⁶⁰ Zwar ist eine solche Unbrauchbarmachung nicht unbedingt nötig, um den Göttern ein Opfer darzubringen, doch könnte dies immerhin als Hinweis auf eine tatsächlich intendierte Übergabe der Stücke an die andere Welt gewertet werden. Die beiden Kragen von Färjestaden und Möne scheinen jedoch komplett und funktionsfähig in die Erde gekommen zu sein, und auch der Kragen von Älleberg ist ja vermutlich erst nach seiner Auffindung in mehrere Teile zerbrochen (S. 84 und S. 113). Wie auch immer, zwingend ist weder Intaktheit noch Zerstörung ein Argument für oder gegen Opferung – aber eben auch nicht für oder gegen eine andere Art der Deponierung, etwa einen Versteckfund, einen zeitweiligen Tresor der Besitzer, Diebesbeute oder auch öffentliches Zurschaustellen eines bedeutsamen Artefaktes. Es sei noch erwähnt, dass sakrale Objekte, die aufgrund veränderter Rituale nicht mehr benötigt oder durch neuere Objekte desselben Zwecks ersetzt werden, in einem speziellen, ihrer ehemaligen Bedeutung und ihrer »Heiligkeit« entsprechenden Akt rituell begraben werden; dies ist für verschiedene Kulturen und Religionen belegt, auch für das Christentum. Ein solcher Ritus wurde für den völkerwanderungszeitlichen Becher erwogen, der aus dem Kulthaus in Uppåkra mit seiner über 1000-jährigen Tradition stammt.⁶¹ Denkbar wäre natürlich auch die (rituelle?) Entsorgung eines schadenbringenden Stückes, etwa einem vermeintlich mit einem Fluch beladenen Objekt.⁶² Ein Blick auf die genaueren Fundorte (Kap. II.1) und Fundumstände (Kap. II.3) hilft leider ebenfalls nicht weiter. So ist aufgrund der unsicheren Feinlokalisierung aller drei Fundorte bzw. der schlechten Dokumentationen der Fundumstände und Befunde nicht mehr sicher zu entscheiden, ob die drei Goldhalskragen niedergelegte Opfer, rituell beerdigte bzw. entsorgte Objekte, Verstecke oder eher offen ausgestellte Stücke waren. Die Intention, der Sinn ihrer Niederlegungen bleibt offen.

Bemerkenswert ist vielleicht aber doch, dass bei keinem der Kragen direkt irgendwelche anderen Funde gemacht worden sind. Damit ist eine These von Horten bzw. Thesauri unwahrscheinlich, also von Sammlungen mehrerer Wertsachen, wie sie für den völkerwanderungszeitlichen Norden typisch sind. Vielmehr scheinen die drei Kragen besonders behandelte Einzelstücke gewesen zu sein. Ihre Niederlegung könnte in der Tat einen Akt hoher politischer Bedeutung anzeigen. In diesem Zusammenhang darf nicht nur auf den enormen materiellen wie auch ideellen Wert der Stücke selbst hingewiesen werden, sondern auch auf die ehemalige hohe Bedeutung der beiden Fundregionen Västergötland und Öland im ersten nachchristlichen Jahrtausend. Gewiss hatten in diesen reichsten Gebieten Schwedens auch lokale, teilweise aber auch überregional wirkende Herrscher ihre Sitze, üblicherweise auf den sogenannten Zentralplätzen. Die Herrschaftsschicht dieser multifunktionalen Zentren allein kommt als Auftraggeber für die Herstellung der Kragen und als Besitzer bzw. Träger in Frage. In den Händen der weltlichen und/oder sakralen Machthaber konnten Goldhalskragen Herrschaft visualisieren, Götternähe sichtbar machen und vielleicht sogar die beginnende Staatengründung symbolisieren.⁶³ Das Niederlegen eines solchen Objektes in die Erde wäre damit ein Akt von hochpolitischer, gewissermaßen nationaler Bedeutung. Auch ohne Inschrift könnten die Goldhalskragen, deren hervorgehobene Bedeutung sowohl aus ihrem materiellen Wert, der herstellungstechnischen Meisterleistung wie auch ihrer reichen Ikonographie hervorgeht, tatsächlich als echte Riksklenoder, als »Reichskleinodien« der völkerwanderungszeitlichen Menschen in Schweden, angesehen werden.

60 Dazu Helgesson 2004.

61 Larsson/Hårdh 2006, S. 180; vgl. auch Hauck 2002, S. 86-90; allgemein Hårdh 2004.

62 Dazu allgemein kurz Pesch, in Druckvorbereitung c.

63 Hierbei ist der Vergleich mit dem Runenring von Pietroassa interessant (Kap. V.6.2), dessen Inschrift ihn, wie auch immer

sie gedeutet wird, als heiligen Ring der Goten ausweist. Vgl. Capelle 1968, S. 229; Hauck 1954a, S. 191. Auch auf die in Kap. VI.3.1.2 und vor allem im folgenden Kap. VII.4, S. 524, genannte Überlieferung zum altnordischen Staatsring »Schweden-schwein« sei hier verwiesen.

VII.4 HALSRINGSYMBOLIK IN DER GERMANISCHEN WELT

Im europäischen Norden gehörten Halsringe seit der Bronzezeit zu den wichtigsten Schmuckstücken.⁶⁴ Dabei überragte ihr Symbolwert noch die rein schmückende Funktion: Bevor Herrscherdiademe oder Kronen üblich wurden, waren größere Arm- und vor allem Halsringe aus Edelmetall auch Kennzeichen und Insignien von Funktionsträgern im weltlichen wie im religiösen Bereich.⁶⁵ Dabei ist kaum eine Standardisierung erkennbar, die Formen sind variantenreich und individuell, selbst wenn es verwandte Gruppen gibt und viele der Ringe untereinander gemeinsame Züge aufweisen. Ringschmuck wurde von Frauen und Männern getragen.⁶⁶ Er verlor offenbar seine Funktion als Statussymbol und Kennzeichen der Eliten erst mit dem Christentum.⁶⁷

Halsringe sind in Originalfunden sowie in Form von Bilddarstellungen, oft Statuetten, erhalten. Große, überaus wertvolle Goldhalsringe kommen schon in der Zeit um Christi Geburt bei den germanischen Völkern vor, wo sie sicherlich zum Kostbarsten gehörten, was den Eliten an der materiellen Kultur zur Verfügung stand. Zumindest in diesem Punkt unterscheiden sich »germanische« und »keltische« Gruppen kaum: Denn die großen Torques sind gerade auch im keltischen Raum von Bedeutung gewesen, wie zahlreiche Funde von tragbaren Edelmetallhalsringen wie auch Ringen an Statuen bezeugen.⁶⁸ Doch auch in der römischen Welt genossen Halsringe spezielles Ansehen, sie wurden als Auszeichnungen (Torques als *dona militaria*, auch in Kleinversionen) wie auch als Statuskennzeichen, sogar im Umfeld des Kaisers in Rom und später auch bei der germanischen Leibwache in Byzanz, verwendet (vgl. S. 287 f., S. 330 f.). Bei den germanischen Eliten treten gerade in der Kaiser- und Völkerwanderungszeit große, kostbare Halsringe verschiedener Herkunft und Form auf. Manche davon stammen aus dem Imperium und wurden als Ehrengeschenke oder Auszeichnungen an germanische Persönlichkeiten gegeben (S. 325). Die dadurch bezeugte Verbundenheit von römischen und germanischen Eliten ist auch in der weiteren Entwicklung der germanischen Formensprache zu erkennen, die sich immer wieder an imperiale Vorbilder anlehnte. Diese allerdings wurden ihrerseits auch durch die germanische Sachkultur beeinflusst, verändert und mitgeprägt.

Über die großen goldenen Halsringe der Havorgruppe (Kap. V.3.1, ab S. 285) mit ihrer Betonung der Mitte, die Knotenringe mit ihrer Wulstverzierung (Kap. V.3.3, ab S. 294), die etwas kleineren Halsringe mit verdickten, überlappenden Enden (Kap. V.3.2, ab S. 290) und schließlich die drei exquisiten Goldhalskragen mitsamt ihren einrippigen Verwandten lässt sich im Norden von der frühen Kaiserzeit bis in die Völkerwanderungszeit die kontinuierliche Nutzung auffälligen und kostbaren, wenn auch im Laufe der Zeit unterschiedlich ausgeprägten Halsschmucks verfolgen. Dabei ist es schwer nachzuvollziehen, ob und wie sich die einzelnen Typen auseinander entwickelt haben, welche Anstöße dazu von außen kamen und aus welchen anderen Gründen sich neue Formen durchsetzten. Es scheinen – die Schwierigkeiten der konkreten Datierung vieler Stücke beiseite gelassen – unterschiedliche Typen gleichzeitig in Gebrauch gewesen zu sein.

64 Allgemein auch Werner 1980; Lamm 1994b; Capelle 1999; 2001; 2000b; 2002; Zimmermann/Capelle 2003; Adler 2003. – Zu den bronzezeitlichen Halsringen Kossina 1917a; Broholm 1947; Capelle 1967 (mit der Deutung der zahlreichen Figürchen mit zwei Halsringen als Spiegelung der Tracht der Bronzezeit); Capelle 1999, S. 456; Wrobel Nørgaard 2011; vgl. auch Hauck 1954a, S. 151.

65 Die archäologischen Funde, Text- und Bildquellen hat eindrucksvoll Karl Hauck 1954a zusammengetragen, siehe besonders S. 169, S. 189; vgl. auch Vierck 1978, bes. S. 282; Vierck 1981, S. 78 ff.; Arrhenius 1995; von Carnap-Bornheim/Ilkjær 1996, Textband, S. 355; Capelle 1999, S. 459 f.

66 Dies bezeichnet zumindest Hauck 1954a, S. 169, als »unumstößliche Einsicht«; vgl. auch Wamers 2000, S. 67. Genauer hat von Carnap-Bornheim dargelegt, dass zumindest bestimmte Typen von tordierten Halsringen in Gold von Männern, in Silber und Bronze aber von Frauen getragen worden seien, von Carnap-Bornheim/Ilkjær 1996, Textband, S. 357.

67 Capelle 1999, S. 459 f., S. 460.

68 Nick 2006.

Immer wieder wird eine Beziehung von Herrschaft und Ringen deutlich. Nicht nur archäologische Funde, sondern auch zumindest teilweise bis in die Völkerwanderungszeit zurückreichende Textquellen überliefern die Bedeutung von Halsringen als Herrschaftssymbole oder als Schmuckstücke mit besonderer Kraft.⁶⁹ Hier ist allerdings das Tragen von Halsschmuck zu unterscheiden von dem vielfach, vor allem in der Skaldik überlieferten Brauch, als Herrscher Ringe an Gefolgsleute zu verteilen zur Belohnung und zur Stabilisierung der Gefolgschaftsbeziehung.⁷⁰ Auch im altenglischen Epos Beowulf werden Bezeichnungen für die Herrscher und Gefolgschaftsführer wie »Geber der Ringe« oder »Ringspender« ständig variiert.

Regelrecht als Reichskleinod erwähnt wird ein Halsring in der Hrólfs saga kraka (Kap. 44 und 45): König Aðils von Schweden trug den großen Ring »*Sviagríss*« als Hauptstück und Symbol seines Reichsschatzes.⁷¹ Um diesen Ring wurde zwischen Hrólfr und ihm gekämpft, bis der neue Machthaber Hrólfr nach Aðils' Ermordung den Ring an sich nahm als legitimierendes Zeichen seiner Herrschaft. Einen kostbaren und vielgepriesenen Halsring trug auch König Hygelac im altenglischen Beowulf (Verse 1193-1226), welcher ebenfalls nach dem Schlachtentod des Königs an die Sieger übergang und in den Besitz Beowulfs kam. Er selbst gibt diesen Halsring dann bei seinem Tode gemeinsam mit Brünne und Schwert an seinen letzten Verwandten Wiglaf weiter (Verse 2809-2812).

Große Ringe sind auch in sakraler und rechtlicher Funktion überliefert. In mehreren Sagas wird ein *stalla-hringr*, »Altarring« aus Edelmetall genannt, der sich in einem vorchristlichen Tempel oder auch im Besitz eines Goden befindet: Auf solche »Eid- bzw. Schwurringe« wurden Eide geschworen, mit ihnen auf diese Weise Rechtsakte besiegelt.⁷² Auch die eddische Überlieferung kennt Ringe in dieser Funktion: Odin selbst soll einst auf einen solchen Eidring geschworen haben.⁷³ Wiederholt ist versucht worden, diese relativ späten, mittelalterlichen Texte auf die Frühzeit zu beziehen und einrippige Ringe wie etwa die Stücke aus Pietroassa (S. 326f.), die Ringe der Havorgruppe (ab S. 285), die Knotenringe (ab S. 294) sowie auch viele andere in einer Funktion als sakrale Ringe zu interpretieren.⁷⁴ Wenn auch die Probleme solcher Übertragungen nicht unbedeutend sind, so ist doch mit Hilfe lateinischer, teils zeitgleicher Texte (S. 329f.) zumindest eine Stütze für die Bedeutung von germanischen Halsringen auch als Priesterinsignien vorhanden. Die Inschrift auf dem Runenring von Pietroassa (S. 328f.) ist ein weiteres Indiz, welches gleichzeitig auch die Verbindung von weltlicher und geistlicher Macht zeigt. Vielleicht ist es ein später Nachhall auf Halsringe in sakraler Funktion, wenn im althochdeutschen Heliand die Verse 1720 bis 1722 lauten: »Vor die Säue sollt ihr nicht Eure Perlen werfen oder schimmernden Schatz, heiligen Halsschmuck.«⁷⁵

Halsringe an Statuetten und Statuen, auf Goldblechfigürchen und anderen Bilddenkmälern werden gewöhnlich als Attribute der Göttlichkeit angesehen (vgl. Kap. V.5.3, ab S. 322). Sie treten bei nackten Gestal-

69 Allgemein Hauck 1954a; Capelle 1963; Zimmermann, in Zimmermann/Capelle 2003.

70 Es handelt sich dabei wohl nicht nur, aber auch um Ringgold, einfache Goldringe oder Stücke davon, altnordisch *baugr*, Pl. *baugar*, auch als Baugen übersetzt. Genauso sind Bezahlgold und Bußringe zu verstehen, wenn auch schon die *Völuspá*, Str. 29, als Geschenke bzw. Dankesgaben Odins an die *Völva hringa ok men*, »Ringe und Halsschmuck« erwähnt, und die Gabe von Halsringen als Ehrengeschenke zumindest nicht ausgeschlossen werden kann. Allgemein dazu Zimmermann, in Zimmermann/Capelle 2003, S. 7f. Übrigens mag auch diese Tradition ursprünglich auf römische Gebräuche zurückgehen.

71 Vgl. auch Nerman 1945; Capelle 1963, S. 14f.

72 Hauck 1954a, S. 179ff., S. 194f.; Capelle 1963, S. 15f.; 1968, S. 229; Beck/Jacob-Friesen 1986; Zimmermann, in Zimmermann/Capelle 2003, S. 7 (mit der Bewertung der Textquellen für Eidringe als »äußerst fragwürdig«). – Der Begriff »Eidringe«

wurde bereits von Ch. J. Thomsen 1836 eingeführt und vorwiegend auf bronzezeitliche Ringe bezogen; so auch Kossina 1917a. Auf die »bindende« Kraft von Ringen macht Capelle 2002, S. 36f., im Zusammenhang mit Ringknaufschwertern des 6. und 7. Jahrhunderts als Kennzeichen einer hohen Kriegerkategorie bzw. ranghoher Gefolgschaftskrieger (im Sinne einer Schwertbruderschaft) aufmerksam, eine Kraft, die am deutlichsten bei den Eidringen wiederkehre.

73 Edda, *Hávamál* 110; allerdings scheint er diesen Eid gebrochen zu haben.

74 Vgl. etwa Capelle 1986b; 2002, S. 37.

75 »*Ne sculun gi suinum teforan / iuuua meregriton macon / ettho mēðmo gestriuni, hēlag halsmeni ...*«, Übersetzung nach Herrmann o. J., S. 73. Dieser Heliandvers ist eine inhaltliche Erweiterung von Matthäus 7,6, offenbar speziell den germanischen Verhältnissen angepasst. Vgl. auch Hauck 1954a, S. 180.

ten ebenso auf wie bei Bekleideten, sie können einziges Ausstattungsmerkmal sein oder (oft sekundärer) Zusatz. Vielleicht ist mit ihnen nicht immer dieselbe Gottheit gekennzeichnet, denn die Darstellungen sind variantenreich. Doch gibt es Versuche, Halsringträger zu benennen. Wie oben im Zusammenhang mit Rude Eskildstrup (Kap. V.5.1, S. 317 ff.) bereits erwähnt, gehört der große nordgermanische Gott Odin, kontinental Wodan, zu den Anwärtern mit den meisten Chancen. Auch generell werden aufgrund der Dominanz der Odindeutungen für die meisten Erscheinungsformen heidnischer Religion auch die großen Ringe – seien es in der Hand gehaltene oder am Hals getragene, originale oder auf Bilddarstellungen vorhandene Stücke –, oft mit Odin in Verbindung gebracht. Hierfür sind die altnordischen Überlieferungen von »Draupnir«, dem Tropfer, grundlegend, jenem großen Ring der germanischen Mythologie, von welchem in jeder neunten Nacht acht neue, gleichgroße Goldringe abtropfen.⁷⁶ Er wurde von Zwergen angefertigt und gelangte zunächst in den Besitz Odins. Dieser legte ihn jedoch seinem Sohn Balder nach dessen unerwartetem Tod auf den Scheiterhaufen. Später brachte Balders Bruder Hermod den Ring von seinem Besuch bei Balder in der Unterwelt wieder zurück. Im Vergleich dieser Mythen mit Bilddarstellungen auf Brakteaten, welche nach heutigem Forschungsstand generell auf der Odinmythologie basieren, konnte vor allem durch die Deutung der Drei-Götter-Brakteaten als Darstellung der Tötung Balders auch die Darstellung Balders beim Eintritt in die Helwelt wahrscheinlich gemacht werden: Dieses Motiv tritt auf mehreren Medaillon-Imitationen auf (siehe oben S. 296 f.), wobei Balder als Kennzeichen den großen Ring, offenbar vom Typ der Knotenringe, in die Höhe hält.⁷⁷ Hier ist auch erneut auf das bei Saxo Grammaticus angedeutete Vorhandensein von einer mit vielen Goldringen behängten Odinstatue hinzuweisen.

Sind die Verbindungen von Odin und Balder zu großen Ringen damit textlich belegt, so sind doch auch andere Anwärter für diese Art von Schmuck bekannt. Wanische Gottheiten waren nach dem Zeugnis mittelalterlicher Texte Skandinaviens ebenfalls mit Halsschmuck ausgestattet. Am bekanntesten ist der Halsschmuck der Göttin Freyja, »Brisingamen«, für den allerdings Form und Aussehen nicht überliefert sind.⁷⁸ Im Rahmen seiner Deutung der Goldblechfolien (*guldgubber*) als Zeugnisse der Wanenverehrung schlug Hauck vor, alle *gubber* und Statuetten mit Halsringen als Abbildungen von Frey zu identifizieren.⁷⁹ Doch wie gesagt, die einzelnen Darstellungen sind so unterschiedlich, dass eine generelle Deutung eher unwahrscheinlich ist. Vielmehr dürfen Halsringe als allgemeingültige Kennzeichen göttlicher bzw. auch weltlicher/priesterlicher Macht verstanden werden, die als Ehren- und Würdezeichen, Elitenschmuck, Regalia und sakrale Insignien Verwendung gefunden haben mögen.

VII.5 INTERKULTURELLE BEZIEHUNGEN ALS GRUNDLAGE DER GOLDHALSKRAGENIKONOGRAPHIE

Im Zuge dieser Untersuchung (Kap. V und VI) haben sich an vielen Stellen durch konstruktive oder ikonographische Vergleichsfunde der Goldhalskragen mögliche Verbindungen der Hersteller in andere Regionen und Kulturen erwiesen; dies soll hier nicht wiederholt werden. Doch stellt sich die Frage nach der ursprünglichen Herkunft bzw. der Erfindungsregion bestimmter Formen, Motive oder Stilelemente, etwa der Verschluss-

76 Snorra Edda, Skaldskaparmál 44; siehe auch Gylfaginning 34 und das eddische Skírnismál 21. Allgemein zu Draupnir Naumann 1986; kurz Capelle 1963, S. 18f.

77 Hauck 1980a, S. 573-576; 1992, S. 499-502; 2011a, S. 24f.

78 Das altnordische *men* wird gewöhnlich mit Halsschmuck übersetzt. Dies legt etwa auch die Bezeichnung *brisinga mene* für einen Schatz mit Halsring im Beowulf, Vers 1199, nahe.

De Vries 1957, 2, S. 260f., S. 311f. erwägt trotzdem ein Gürtelamulett, Arrhenius 2009 eine übergroße Rückenknopf-Prachtfibel. – Auf dem Hinweisschild für Besucher an der Fundstelle auf dem Älleberg wird der Goldhalskragen übrigens ebenfalls mit Freyjas Halsschmuck in Verbindung gebracht.

79 Hauck 1993, S. 421-426.

konstruktion der Kragen oder auch der Gesichtsdarstellungen. Die Tatsache, dass in der ersten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrtausends verblüffend ähnliche Formen von Objekten oder deren Dekoration in weit voneinander entfernten Regionen mit unterschiedlichen politischen Hintergründen auftreten und dass sich bestimmte Motive und Technologien immer wieder rasch über weite Teile oder sogar über die gesamte Germania verbreiten, erschwert es, den Ursprung dieser Phänomene genauer zu bestimmen. Für praktisch jede neue Stilphase und jedes motivische Element des Nordens ist die Herkunft kontrovers diskutiert worden. Dies gilt besonders für das 5. Jahrhundert, wo beispielsweise spätrömische, gotische und vielleicht auch reiternomadische Einflüsse im Norden zusammenkamen.

Zum Aufbau und für die stetigen Erneuerungen ihrer Bildersprache nutzten die germanischen Spezialisten Techniken und Motive verschiedener Kulturkreise, zu denen sie Kontakt hatten. So konnte die römische Bildkunst schon in der Frühphase der ersten vier Jahrhunderte als Hauptwurzel und Vorbild aufgenommen werden, und das, obwohl die Beziehungen zwischen Römern und Germanen durchaus nicht immer positiv und freundschaftlich waren. Dies gilt auch wieder für die Spätantike, aus der beispielsweise mit den Kerbschnittgarnituren und Münzbildern ganz wesentliche neue Impulse gekommen sind.⁸⁰ Die Germanen rezipierten viele Elemente der römischen Kunst, sie praktizierten eine synthetische Methode zur Schaffung ihrer eigenen Bildersprache.⁸¹

Zweifellos hat die römische Welt den wohl stärksten Einfluss auf die germanischen Gruppen gehabt und deren kulturelle Entwicklung, insbesondere auch die Bildersprache, durch mehrere Jahrhunderte hindurch maßgeblich geprägt. Dies wurde bei zahlreichen Motiven und Motivkoppelungen deutlich (Kap. VI). Dabei erscheint es seltsam, dass sich die meisten der untersuchten Tierdarstellungen formal auf die Figuren der beiden Zierscheiben (**Fig. 35**) und des gebogenen Blechs (**Fig. 36 a-b**) aus dem Thorsberger Moor zurückführen lassen. Dies liegt natürlich nicht daran, dass diese drei Stücke die Vorbilder und der Ausgangspunkt für alle germanische Kunst gewesen wären. Vielmehr muss es bedeuten, dass bereits im beginnenden 3. Jahrhundert eine verbreitete Bilderwelt in dem als Mischkultur zwischen germanischen und römischen Elementen bezeichneten Horizont existiert haben muss, die als Ursprung bzw. Vorläufer der späteren Bildersprache anzusehen ist. Davon haben sich bis heute nur wenige Zeugnisse erhalten. Zu ihnen gehören Einzelstücke wie der Schildbuckel aus Herpály, Bildbleche aus Stráže sowie die eindrucksvollen Funde aus einem Opfersee im polnischen Czaszkowo (**Fig. 36 c**).⁸² Beinahe gleichzeitig ist dann aber auch schon eine andere, von römischen Vorbildern weiter entfernte Stufe der Entwicklung sichtbar, die mit ihren stilisierteren, elaborierten Darstellungen etwa bei bestimmten Fibeln und Beschlägen des 3. und 4. Jahrhunderts (siehe **Fig. 6**; **Fig. 37 b-c**, S. 497) bereits typischere germanische Züge zeigt.

Etwas weniger offensichtlich bzw. weniger erforscht sind die Anleihen der Germanen von der keltischen Ikonographie. Immer wieder lassen sich große Ähnlichkeiten und Kontinuitäten feststellen zwischen den Kunstausprägungen, die heute als keltisch bezeichnet werden, und denjenigen, die den (späteren) Germanen zugesprochen werden.⁸³ Dabei ist eine definitive Grenzziehung zwischen diesen beiden Kulturen ausgesprochen schwierig. Gerade die Kontinuitätsstränge, welche von den nachchristlichen, germanischen Jahrhunderten zurückreichen bis weit in vorchristliche Zeiten, lassen hier in vielen Bereichen eher eine Weiterentwicklung annehmen anstelle der Existenz zweier ganz verschiedener Kulturen mit zweimal unabhän-

80 Allerdings ist dabei zu diskutieren, inwieweit vor allem die Kerbschnittbronzen mit ihrer Fauna bereits germanische Anteile haben bzw. Ausdruck einer gewissen kulturellen Mischung sind.

81 Vgl. Pesch 2007a, S. 376; 2011a.

82 Zu Herpály Fettich 1930; Carnap-Bornheim 1999a; zu Stráže Quast 2009a; zu Czaszkowo Novakiewicz/Rzeszotarska-Nova-

kiewicz 2012. – Dass diese Mischkultur möglicherweise noch älter ist, lässt sich an Fundstücken wie dem Gürtelblech aus Hagenow (spätes 1. / frühes 2. Jahrhundert) diskutieren, so Pesch 2011a; 2012a, S. 640-643; in Druckvorbereitung a.

83 Vgl. grundlegend Klindt-Jensen 1952, der von einer »keltischen Renaissance« im Norden spricht, S. 215; Holmqvist 1963; Haseloff 1984a.

gig voneinander aufgekommenen Parallelen. Natürlich war auch die keltische Kunst stark von den antiken Bilderwelten beeinflusst, was das Auftreten bestimmter Wandermotive (etwa Uroboros, vgl. Kap. VI.3.1.6.3) erklärt, und auch die keltischen Konzeptionisten bzw. Hersteller von Bildern arbeiteten synthetisch.⁸⁴ Aber es sind auch dort typische eigenständige Züge erkennbar, die sich dann in der germanischen Kunst wiederfinden. Dazu gehört das Tragen von Halsringen als Würdezeichen, vielfach belegt durch Originalfunde, Figürchen und andere Bilddarstellungen.⁸⁵ Die knolligen Nasen bestimmter Wesen (siehe im Katalog Å 3, Å 11, F 9, sowie in den Kap. VI.3.1.3 und VI.3.1.6.5) können ebenfalls genannt werden. Weitere motivische Parallelen, etwa die Darstellungen von Ebern, Cerviden, (knollennasigen) Doppelkopfwesen oder auch (paarigen) Rolltieren, sind oft so eklatant, dass ein direkter Zusammenhang vorausgesetzt werden muss. Auch die große Ähnlichkeit einiger keltischer Gesichtsdarstellungen bzw. »Masken« mit den germanischen Gesichtern und deren vergleichbare Reihungen (Kap. VI.3.2.4.1, ab S. 457) und schließlich Gesten als Bildtopoi wie die beidseitig erhobenen Arme anthropomorpher Figuren (Kap. VI.3.2.1, ab S. 429) lassen sich bei den Germanen weder einleuchtend als Neuentstehungen erklären noch als Anleihen von der römischen Welt. So besitzt sicherlich die germanische Bildersprache tiefe Wurzeln auch in der keltischen Bildkunst, die germanische Kultur Wurzeln in der keltischen Kultur. Zahlreiche Figürchen (Kap. V.5.3), Attaschen und Beschläge (Kap. VI.3.2.4, besonders S. 463 f.) sowie auch berühmte Fundobjekte wie der Kessel von Gundestrup gehören in einen Misch- oder Übergangshorizont zwischen beiden Kulturen. Heute gelten diese kulturellen Verbindungen noch vielfach als ungeklärt, und auch der Weg, den die keltische Kunst vom Kontinent in den Norden genommen hat, lässt sich kaum konkreter fassen. Doch offensichtliche Nachahmungen ursprünglich »keltischer« Bildwerke in einer anderen, barbarischeren Bildersprache, wie sie sich etwa bei einer der vier Kesselattaschen aus Västra Vång im südschwedischen Blekinge zeigt (Fig. 29,2g, S. 471), geben Hinweise auf direkte Importe keltischer Güter in den Norden und auf deren dortige Rezeption und Weiterentwicklung. Letztlich ist es vorstellbar, dass nur durch die römische Sicht bzw. durch die darauf basierenden modernen Benennungen – eigentlich nur Verständigungsnamen –, beide Gruppen überhaupt als zwei verschiedene Kulturen aufgefasst worden sind und werden. Denn von der antiken Welt mit Skythen, Griechen, Römern und Kelten bis hin zu den Germanen lassen sich – bei aller lokaler Variabilität – eben zahlreiche Gemeinsamkeiten und fortlaufende Entwicklungslinien aufzeigen, durch welche die Unterschiede zwischen den Völkern zu verschwimmen beginnen.

Verblüffend, aber im Hinblick auf direkte Verbindungen und Kontinuitäten weitgehend unerklärlich sind Ähnlichkeiten zwischen der Bildkunst skythischer Steppenvölker ab dem 7. vorchristlichen Jahrhundert und dem germanischen Tierstil. Wie die Germanen drückten auch die Skythen ihre Weltsicht vor allem durch Tierbilder aus.⁸⁶ Gleichzeitig ist die skythische Bildkunst stark von der klassischen Antike beeinflusst und prägt ihrerseits die griechische Ikonographie mit. Zwischen der viel später aufgekommenen germanischen Bildersprache und den skythischen Darstellungen lassen sich zahlreiche ikonographische Parallelen verzeichnen:⁸⁷ In beiden Umgebungen kommen häufig kauernde und rückwärtsblickende Tiere vor, darunter Eber, Cerviden (Fig. 9a, S. 380) und Mischwesen, die sowohl in ihrer Gesamtkonzeption als auch bis hinein in zeichnerische Details enge Verwandtschaften zeigen. Dazu zählen auch die »Rolltiere« (Kap. VI.3.1.5, ab S. 397). Wenn man nicht von einer zufälligen Parallelität ausgehen möchte, was bei dem großen zeitlichen

84 Dies ist auch noch in der sogenannten Spätzeit keltischer Kunstentwicklung sichtbar, wenn im 7. Jahrhundert mit der Hunterston-Fibel und ihren rückwärtsblickenden Filigrantieren ein Zeugnis der Mischung unterschiedlicher Traditionen vorliegt, dazu Armbruster 2012a, S. 419.

85 Mit Ringschmuck (goldenen Hals- und Armringen) wurden sekundär auch römische Götterfiguren versehen, etwa die Ve-

nusfigur aus Augst, Kt. Basel-Landschaft, Schweiz, siehe Welt der Kelten 2012, S. 426, oder die Merkurstatuette aus Beelen, Nordrhein-Westfalen, siehe Grünwald 1995, S. 291.

86 Vgl. Alföldi 1931, S. 297; Parzinger 2009, S. 52 ff.

87 Allgemein zu den Skythen siehe Rostovtzeff 1929; Schefold 1938; Jettmar 1964; Kossack 1987; Gold der Skythen 1993; Steppengold 2003; Parzinger 2009.

Abstand naheliegend wäre, dann kommen vielleicht teilweise keltische Gruppen als Vermittler in Frage, später auch Goten. Doch ohne eindeutige Zwischenglieder verbleibt dies Spekulation.

Immerhin lassen sich einige Einflüsse aus dem Südosten nachweisen, deren Auftreten mit den Goten assoziiert wird (Kap. V.6.1 und 2, ab S. 325, und Kap. V.3.1 und 2, ab S. 285). Schon in der Frühzeit der Forschung galt es als sicher, dass es nicht nur direkte Kontakte zwischen Goten und Nordgermanen gegeben hat, sondern dass geradezu von einem »Kulturstrom« aus dem Südosten in den Norden die Rede sein muss;⁸⁸ eine These, die auch durch die altnordische Überlieferung der Aseneinwanderung aus der Schwarzmeerregion bzw. aus Kleinasien Bestätigung fand.⁸⁹ Wie auch immer, interkulturelle Beziehungen sind sicherlich immer facettenreich gewesen. Sie umfassen in der Völkerwanderungszeit nicht nur Handelsverbindungen, exogamische Ehen und politische Allianzen, sondern auch kleinere und größere Migrationen, welche dann familiäre oder freundschaftliche Bindungen zwischen Umgesiedelten und ihren Hinterbliebenen über weite Entfernungen zur Folge haben konnten, die für bleibende Kontakte sorgten.

Die Rezeption südlicher und später auch westlicher Kunstrichtungen setzte sich im Norden bis in die Wikingerzeit hinein fort. Es kam immer wieder auch zu einem Austausch in beide Richtungen. Alle Fremdimpulse wurden niemals wahllos oder unbearbeitet übernommen, sondern es geschahen ganz bewusste Anleihen ausgewählter Elemente, die dann sofort eigenständig in einer synthetischen Methode weiterverarbeitet, angepasst und verändert in die eigene Bildersprache integriert worden sind. So spiegelt sich also trotz der wiederholten Rezeptionsprozesse auch beständig der Bedacht auf die eigene, sich in Bildern ausdrückende Identität. Über den gesamten Zeitraum ihrer Entwicklung waren die Germanen einerseits geprägt von der Betrachtung und Analyse ihrer Nachbarvölker bzw. speziell deren Bildersprachen, andererseits von dem Drang, zum Ausdruck ihrer eigenen Identität daraus ganz eigene, unverwechselbare Chiffren zu erschaffen. Diese bildeten dann gemeinsam mit der Runenschrift, die offenbar genauso alt ist wie die germanische Bildersprache⁹⁰ und die wohl auch von denselben Spezialisten genutzt und gepflegt worden ist,⁹¹ eine Art germanisches »Corporate Design«.⁹² Die Bindung dürfte darüber hinaus durch mündlich tradierte skaldische Dichtungen, epische Überlieferungen von Göttern und Helden und gemeinsame Rituale verstärkt worden sein.

Grundlegend für die intensive kulturelle Kommunikation war die große Mobilität der sogenannten Eliten. Wahrscheinlich fand darüber hinaus ein gewisser Austausch der handwerklichen Spitzenkräfte in den großen Schmiedewerkstätten statt (vgl. S. 516 ff.), was die Entstehung und Genese von neuen Formen und Motiven begünstigte und nicht nur Technologietransfer, sondern auch eine Durchdringung kultureller Charakteristika und eine langfristige, kontinuierliche Nutzung und Pflege bestimmter Elemente auch über sogenannte Kulturgrenzen hinaus ermöglichte. Hier ist nicht der Ort, die Beziehungen der Völker und Gruppen des 5. Jahrhunderts umfassend und im Detail zu analysieren; dazu müssen naturgemäß wesentlich mehr Fund- und Quellengattungen herangezogen werden. Doch Stücke wie die Goldhalskragen sind letztlich als Ergebnisse und Zeugen eines beständigen, intensiven Kontaktes und Austausches mit engen interkulturellen Verbindungen zwischen verschiedenen Gruppen anzusehen.

88 Salin 1904, S. 12, S. 41 »Südliche Kulturströmung«; Ambrosiani 1907; kurz auch Ekholm 1918, S. 53 f.; Ungarisch-Gotische Einflüsse im 5. Jahrhundert nimmt Munksgaard 1953, S. 78 f., an; vgl. auch Nylén 1968b, 1972 und 1996, S. 8 f., der die Parallelen der Havor-Gruppe zu östlichen Funden nicht für Zufall hält. Nach Hauck 1954a, S. 154, sei nach dem Kulturstrom die Sitte des Halsringtragens neu belebt worden.

89 Heimskringla, Ynglingasaga Kap. 2-10; Snorra Edda, Prolog Kap. 3-5. Dazu bereits Salin 1903. Die Einwanderung wurde

allerdings von Heusler 1908 als Parallelerscheinung zu den Trojakonstruktionen der fränkischen Herkunftslgende Gregors von Tours bezeichnet und als gelehrte Geschichte angesehen; zur politischen Nutzung der Trojaherkunft verschiedener europäischer Länder im Mittelalter Görich 2006.

90 Düwel/Heizmann 2006; Heizmann 2010.

91 Vgl. Pesch 2012a, S. 647 ff.; 2012b, S. 41 f.

92 Pesch 2007a, S. 382 f.; 2012a, S. 660.

VII.6 DIE KRAFT DER TIERE

Das Tierbild spielt in der Germania eine geradezu existentielle Rolle. Wie nichts anderes verkörpert die reichlich mit Tieren, Mischwesen und anderen Kreaturen verzierte und motivisch wie stilistisch genormte, »angewandte Kunst«⁹³ auf Waffen, Kleidungsbestandteilen, Schmuck und anderen Gebrauchsobjekten und Statussymbolen die Weltanschauung ihrer Hersteller und Träger. Dieser Tierstil zeugt nicht nur von den exquisiten technologischen Möglichkeiten seiner Epochen, sondern spiegelt auch durch die Wahrnehmung und Analyse anderer Bildersprachen, durch synthetische Integration, Umformung und schließlich Verbreitung bestimmter Motive, weiträumige soziopolitische Strukturen. Was in Gold gefertigt ist, drückt durch seinen materiellen, aber eben gerade auch immateriellen Wert die hohe Bedeutung solcher Darstellungen für die damaligen Menschen aus.⁹⁴ Trotz des völligen Fehlens von allgemeinen künstlerischen Qualitätsmerkmalen wie Perspektive und Naturalismus oder auch Spontaneität und individueller Ausdruckskraft handelt es sich nicht um primitive, ursprüngliche Kunst. Sie ist vielmehr normiert, traditionsbestimmt und überregional. Die Kontexte ihrer Bilder liegen in den religiösen und weltanschaulichen Vorstellungen der nordeuropäischen Menschen des ersten nachchristlichen Jahrtausends. Ihre darstellerischen Mittel waren narrativer Art: Durch Addition und Reihung verschiedener nebeneinandergestellter Chiffren wurde eine insgesamt semantisch lesbare Botschaft vermittelt, die sich auf rein ikonographische Vorbilder berief und dafür weitgehend auf Naturvorlagen, reale Größenverhältnisse und auch zeitlich korrekte Bezüge verzichtet.⁹⁵ Als gemeinschaftlich gepflegte Schöpfung vermittelt und prägt die Tierstilkunst eine spezifische nordgermanische Identität.⁹⁶ In Form ihrer Bilder stellte sich die germanische Kultur dar, sie war im Gegensatz zu den spätantiken und mittelalterlichen »Buchkulturen« eine regelrechte »Bildkultur«.⁹⁷ Als solche ist sie noch heute über ihre Bilder erreichbar.

Diese aus dem Vorhandensein der Bilder auf archäologischen Funden erwachsene Vorstellung will allerdings nicht zu den Sichtweisen passen, wie sie antike und frühmittelalterliche Geschichtsschreiber über die nordeuropäischen Völker vermitteln: Demnach erscheinen die Germanen als unzivilisierte Barbaren, welche keine dauerhaften oder gemeinsamen Organisations- und Administrationsformen kannten und sich selbst gegenseitig in ständige Kämpfe und Kriege verwickelten. Erstarkende, untereinander konkurrierende Gefolgschaftsführer scharten Anhänger um sich, bis diese aufgrund von Schwächen ihrer Anführer oder durch größere Belohnungsversprechen eines anderen zu ihren ehemaligen Gegnern überliefen. Manche germanischen Gruppen überfielen immer wieder ihre Nachbarvölker, darunter vor allem die Römer, manche schlossen sich im römischen Heer zu militärischen Einheiten zusammen und halfen so, auch ihre eigenen Verwandten zu bekriegen. Bei derartig unregelmäßigen Verhältnissen ist kaum eine überregionale, über Jahrhunderte gemeinsam verwendete und ausgesprochen elaborierte Bildersprache vorstellbar.⁹⁸ Vor allem aber fällt schwer, dem Anführer einer solchen Horde ein filigranes Geschmeide wie einen Goldhalskragen zuzugestehen. Selbst zu seinem Gefolge, ja selbst zu einer ranghohen Frau oder einem Priester / einer Priesterin dieses kampforientierten Kriegervolkes passt das Tragen von exquisitem Halsschmuck schlecht. So ist es

93 Haseloff 1981, 1, S. 3.

94 Siehe zur symbolischen Bedeutung von Gold Behr 2012.

95 In der Ägyptologie wird eine solche Darstellungsweise nach Brunner-Traut 1990 als »Aspektive« bezeichnet; vgl. auch Huth 2003, S. 19f.

96 Vgl. Pesch 2007a, S. 361-367; allgemein auch Pesch 2009a.

97 Pesch 2007a, S. 382f.

98 Vgl. Pesch 2007a, S. 385f. – Um eine Erklärung für Ursachen der divergierenden Aussagen archäologischer Bildträger einerseits und der Textüberlieferungen andererseits zu suchen, wäre

es möglich, die Bildkunst gewissermaßen als kleinen gemeinsamen Nenner der Germanen anzusehen. Damit hätten sie in unruhigen Zeiten und trotz gegenseitiger Kämpfe einen Ruhepol geschaffen, ein höheres Kontinuum etwa, das ihre gemeinsamen religiösen Vorstellungen und Traditionen ausdrückte und mit dem sie über die reale Welt und den Alltag mitsamt seinen kurzfristigen politischen Strukturen hinausgewiesen hätten. Doch dies dürfte bei der angeblichen Konkurrenz unter den Gefolgschaftsführern unwahrscheinlich sein.

heute kaum möglich, ein gut begründetes Modell nordgermanischer Lebens- und Staatsformen aufzustellen, das keine Widersprüche kennt.

Dass überhaupt Tiere und Mischwesen als bedeutungstragende Chiffren in der Bildkunst eine Rolle spielten, ist dagegen keine Überraschung: Tatsächlich waren Tiere in der Geschichte der Menschheit offenbar schon immer von besonderer Wichtigkeit. Davon zeugen bildliche Darstellungen aus allen Zeiten. Von geschnitzten Tierfigürchen, die bereits im Aurignacien vor ca. 35 000 Jahren als Amulette getragen wurden oder um 10 000 v. Chr. Verstorbenen ins Grab mitgegeben worden sind,⁹⁹ über die frühesten Versammlungsheiligtümer wie Göbekli Tepe (9 500 v. Chr.) mit seinen Tierreliefs und Tierplastiken,¹⁰⁰ die zahlreich in Bilddarstellungen wie auch mythischen Aufzeichnungen überlieferten vorderasiatisch/ägyptischen Tiergötter und Mischwesen bis hin zu den antiken Hochkulturen lassen sich Funktionen von Tieren als und numinose Wesen, spiegelndes Gegenüber, Träger bestimmter Sinneigenschaften, überirdische Aufgabenträger bzw. Helfer und Mittler belegen. Oft wird ihnen großes, auch übernatürliches Wissen zugestanden. So füllten Tiere eine Mittelposition zwischen Menschen und Göttern aus. Ihre Götternähe machte sie auch generell zu Repräsentanten der übernatürlichen Welt und der göttlichen Ordnung.¹⁰¹ Eine ähnliche Vorstellung findet sich noch im Alten Testament, wo die Tiere als Wegweiser zu Gott empfohlen werden: »Frage doch das Vieh, das wird dich's lehren und die Vögel unter dem Himmel, die werden dir's sagen; oder rede mit der Erde, die wird dich's lehren, und die Fische im Meer werden dir's erzählen. Wer erkannte nicht an dem allem, daß des HERRN Hand solches gemacht hat? daß in seiner Hand ist die Seele alles dessen, was da lebt, und der Geist des Fleisches aller Menschen?«.¹⁰² Wesentlich konkreter wurde die mittelalterliche Ansicht der Schöpfung, nach der alle Tiere einen direkten symbolischen Verweiswert auf Gott oder die Heilsgeschichte sowie eine Spiegelfunktion für Handlungen der Menschen besaßen. Diese in Gleichnissen ausgedrückte, oft mehrschichtige bzw. nicht eindeutige Tiersignificatio wurde auf die Bibel zurückgeführt und vor allem in der Physiologus-Tradition, später auch in den Bestiarien und verwandten Texten beschrieben und variiert.¹⁰³ Zusammenfassend formulierte im 12. Jahrhundert Alanus ab Insulis (Alan von Lille) die bekannten Worte: »*Omnis mundi creatura quasi liber et pictura nobis est et speculum*«, »Alle Wesen dieser Welt sind für uns gleichsam Buch, Bild und Spiegel«.¹⁰⁴

Von einem konkreten Gleichnisverständnis mit klaren, wenn auch teilweise je nach Kontext divergierenden Bedeutungen bestimmter Tiere war das spätantike und frühmittelalterliche Christentum noch entfernt. Dennoch bediente es sich häufig einer symbolischen Art der Tierdarstellung. Vor allem an immer wiederkehrenden und vielvariierten Motiven um das Tierfriedenthema wie den »Tieren am Lebensbaum« bzw. »Tieren am Lebensbrunnen«, den drei Repräsentanten der Schöpfung (*tria genera animantium*) und solchen Tieren, die in paradiesischen Ranken klettern, erweist sich die heilsverheißende Bedeutung der Bilder.¹⁰⁵ Auch scheinbar zusammenhanglos in Reihen nebeneinanderstehende Tiere gelten als Hinweise auf das christliche Heilsversprechen. Darüber hinaus können flankierte Tiere oder schlicht heraldisch gegenseitig angeordnete Tiere die Macht Gottes unterstreichen und verkörpern, wenn sie etwa auf Reliquienkästchen vorkommen.¹⁰⁶

99 Probst 1991, S. 80ff.

100 Zur dortigen Tiersymbolik Schmidt/Peters 2004, besonders S. 208-214.

101 Dass ungeachtet dessen dieselben Tierarten häufig im täglichen Leben gleichzeitig als Speise- und Rohstofflieferanten genutzt worden sind, zeugt von der Diversität ihrer Bedeutungen für die Menschen.

102 Hiob 12, 7-10.

103 Vgl. allgemein Ohly 1977, S. 1-31; von Blankenburg 1975, S. 127f.; Schouwink 1975, S. 12-16.

104 Ein Nachhall ist im frühen 19. Jahrhundert wohl auch noch in den Worten des Chorus mysticus von Johann Wolfgang von Goethe zu sehen: »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis« (Faust II, Vers 12104ff.).

105 Grundsätzlich Elbern 1986; 1999; kurz auch Wamers 2008, S. 38f.

106 Siehe die Abbildungen bei Quast 2012.

So scheinen sich die Auffassungen der Tierbilder generell in der Spätantike und dem frühen Mittelalter nicht allzusehr von derjenigen der Germania unterschieden zu haben; Bilddarstellungen, wie sie den Ambo des Baptisteriums in Ravenna aus dem 6. Jahrhundert (**Abb. 206**, S. 508) in Form von horizontalen und vertikalen Reihungen von Tieren schmücken, wären sicherlich ohne weiteres in ihrem grundsätzlichen Aussagewert als Sinnbilder für die göttliche Macht über die Welt und als glückverheißende Zeichen auch in der Germania verstanden worden. Damit zeigt sich einmal wieder, dass Norden und Süden trotz ganz unterschiedlicher Ausprägungen sowohl der religiösen Vorstellungen wie auch der konkreten Bildkunst doch grundsätzliche Züge teilten; es waren eben beides europäische Kulturen des ersten Jahrtausends, die gemeinsame Wurzeln besaßen und sich unter ständiger gegenseitiger Beeinflussung weiterentwickelten. Tiere waren zwar in jeder der Kulturen auf eine bestimmte, unterschiedliche Weise verankert und definiert, aber insgesamt führten sie doch überall in den Vorstellungswelten ein Eigenleben, das ältere, gemeinsame Ideen von einer allgemeinen Wirkungskraft tierischer Wesen lebendig erhielt und diese immer wieder in neue kulturelle und religiöse Kontexte integrierte.¹⁰⁷

Nicht nur in der Bildkunst spielte das Tier in der alten Germania eine Rolle. Durch die im christlichen Mittelalter aufgezeichneten Schriften des Nordens, zu denen die mythischen Überlieferungen zur paganen Religion, die Sagaliteratur und die Skaldik gehören, lassen sich zahlreiche Aspekte aufzählen, die Beziehungen, ja sogar gewisse Durchdringungen zwischen Tieren, Menschen und Göttern belegen – wenn sich in den Quellen auch Unterschiede, teilweise Differenzen, offenbaren. Generell ist die Textüberlieferung als einer der Zugangswege für die semantische Analyse einzelner Tierarten von hoher Bedeutung. Es wird in unterschiedlichen Texten vielfach deutlich, dass Tiere Zugang zu höherem oder geheimem Wissen hatten, welches sie manchmal mit ausgewählten Menschen und Göttern teilte.

Die einigen Göttern in der Mythologie und Sagenwelt beigelegten »Attributtiere« dürfen zwar nicht als Zeugnisse alter Vorstellungen herangezogen werden, weil ihre Zuordnung weder eindeutig ist noch in die Völkerwanderungszeit zurückreicht (vgl. S. 335), doch liefern auch sie Hinweise auf das gedachte Zusammensein von Göttern mit Tieren: Gerne umgeben sich die Götter mit Vierfüßern und Vögeln, nutzen deren Fähigkeiten oder Besonderheiten für ihre Zwecke: Wunderbar erleichtern etwa die beiden Raben Huginn und Muninn das Einholen von Informationen, indem sie Odin jeden Morgen von ihren Flügen über die Welt berichten. Böcke, Katzen und Wölfe mit übernatürlichen Kräften ziehen die Wagen von Göttern, und auch als außergewöhnliche Reittiere zeugen numinose Eber oder Wölfe von der Kraft bestimmter tierischer Wesen.

Altnordische Schriften überliefern gemeinsam mit Runensteinen viele Personennamen, welche entweder zoologischen Tierarten entsprechen (*Úlfr*, *Björn*), doppelgliedrig gebildet sind aus einer Kombination zweier verschiedener Tierarten (etwa *Biörnúlfr* »Bärenwolf«, *Arinbjörn* »Adlerbär«, *Jórúlfr* »Eberwolf« etc.), oder auch aus einem Tiernamen und irgendeinem anderen Glied zusammengesetzt sind.¹⁰⁸ Viele Beinamen Odins, welche Arten wie Adler, Pferd, Habicht, Schlange, Bär, Ochse, Eber und Bock bezeichnen, drücken ebenfalls die Verbindung dieses Gottes zu tiergebundenen Vorstellungen aus.¹⁰⁹ Geradezu als Verschmelzung von Mensch und Tier können die Auffassungen über Berserker und Ulfhednar (Bären- und Wolfshäuter) verstanden werden, bei denen Krieger durch das Überziehen von Fellen bzw. Häuten oder schlicht durch das Hervorholen ihrer inneren Raubtiernatur zu unverwundbaren, unbesiegbaren Wüterichen werden.¹¹⁰

107 Vgl. Pesch 2012a, S. 685 f.

108 Dazu Werner 1963; in Reaktion darauf Müller 1968, der zwar S. 210 einen Zusammenhang zwischen den in Personennamen auftretenden Tieren und solchen in der Bildkunst bestätigt, die allzu enge Sicht Werners aber ablehnt, ebenda S. 209.

109 Falk 1924, besonders S. 41; de Vries 1956/1957, 2, S. 64 f.

110 Allgemein dazu Lange 2005b; Speidel 2005; Näsström 2006; Schjødt 2006; 2011; Wamers 2009. Dies mag auch in wikingerzeitlichen Bilddarstellungen ausgedrückt sein, in denen menschliche Figuren mit Tierköpfen auftreten, die vielleicht als Masken zu verstehen sind. Vgl. allgemein auch Kap. VI.3.3.

Vieldiskutiert ist auch die Fähigkeit Odins, sich in Tiergestalt zu verwandeln, zum Beispiel in eine Schlange, einen Adler oder einen Wolf. Keinesfalls darf jedoch auf eine generelle Identität von Tier und Mensch bzw. Tier und Gott im Sinne schamanistischer Vorstellungen geschlossen werden (vgl. S. 335 f.).

Mit ihrer Winzigkeit und Stilisierung balancieren die Miniaturen der Goldhalskragen zwischen Figürlichkeit/Gegenständlichkeit und Abstraktion/Ornament. Nur teilweise, im Falle der Goldhalskragen vor allem auf Ålleberg, sind sie noch zoologisch bzw. mythologisch bestimmbar und dann entsprechend der Rolle dieser Tiere als »Macht- und Krafftiere«¹¹¹ zu deuten. Bei allen diesen Darstellungen ist generell ihre Sinnbildhaftigkeit entscheidend. Es sind Signa, Sinnbilder¹¹² bzw. sinnbildhafte Zeichen, die eine feste Bedeutung hatten und von den Betrachtern entsprechend verstanden worden sind.¹¹³

In größerem Umfang als anfangs befürchtet konnten im Zuge der systematischen, interdisziplinären Kontextikonographie unter Auswertung verschiedener Quellengattungen bemerkenswerte Ergebnisse für die Bedeutungen einzelner Tierbilder oder auch anderer Figuren und Symbole erzielt werden. Dies galt auch für die seltenen Fälle möglicher Motivkoppelungen (etwa Å So 2 und Å 1, M 29 und M 30). Dagegen ergaben sich keinerlei Anhaltspunkte dafür, dass die Darstellungen eines Kragens in ihrer Gesamtheit als szenische, also in einem konkreten erzählerischen Zusammenhang stehende Visualisierung einer ganz bestimmten Hintergrundgeschichte (z. B. ein mythologischer, kosmologischer oder auch weltlicher Kontext) betrachtet und verstanden werden können.

Stattdessen repräsentieren die einzelnen zoologisch ansprechbaren Tierarten grundsätzlich eine in der Vorstellungswelt der damaligen Menschen existierende Idee: Beispielsweise war mit der Idee »Schwein« eine komplexe, sowohl mythisch-normative wie lebenspraktisch helfende Vorstellung verbunden, die in der Darstellung präsent war und ihre Wirksamkeit von dort aus entfalten konnte (Kap. VI.3.1.2, ab S. 360). Über die Jahrhunderte lassen sich bezüglich verschiedener Tiere gewisse Haupttendenzen ihrer Symbolik erkennen: So ist der Eber mit Stärke und Ehre assoziiert, der Hirsch mit Gesundheit und Heilung, das Pferd mit Götternähe und Götterwissen, der Vogel mit teils prophetischem (Geheim-)Wissen, die Schlange bzw. »Wurme« mit Schutz. Die Tiere zeigen selbständige, von Göttern unabhängige Eigenschaften, sie besitzen eigene numinose Kräfte und Wirkungen.¹¹⁴ Diese sind variantenreich: Je nach Kontext können unterschiedliche Aspekte eines Tieres, verschiedene Facetten seiner multiplen Wirkungskraft hervorgehoben werden. Daher sind der konkrete Sinn und die Verweisfähigkeit nicht unbedingt eindeutig,¹¹⁵ es kommen zumeist mehrere Verständnis- bzw. Deutungsmöglichkeiten in Frage: So stehen Schweine zwar für Stärke und Kampfkraft, gleichzeitig aber auch für Fruchtbarkeit und Wohlergehen. Ein solches Phänomen multipler Deutungsmöglichkeiten tritt auch in den Bildersprachen anderer Kulturen auf:¹¹⁶ Es ist jeweils das Ergebnis einer komplexen und vielschichtigen, oft in Jahrhunderten aus verschiedenen Quellen gespeisten bzw. zusammengewachsenen Vorstellungswelt. Zu den bedeutungseinschränkenden Faktoren eines Bildes als Signum gehören der jeweilige Gesamtbildkontext wie auch die generelle Bildträgergattung mit ihren speziellen Funktionen, doch auch damit lässt sich nicht in allen Fällen eine sichere Interpretation im Sinne der ursprünglich gemeinten Bedeutung vornehmen. Die Bilder sind eben keine Schriftzeichen, keine Buchstaben oder Silben, keine Glyphen mit ganz eindeutig umrissener Aussage bzw. Bedeutung. Es ist ein anderes Lesen, das in solchen Chiffren möglich ist: Bilder weisen Richtungen, geben Anregungen und

111 Müller 1968, S. 215 f.; vgl. Naumann 1991, S. 51.

112 Vgl. Schwantes 1939; Beck 1965, S. 3 (»ganzes Programm im sakralen Symbolismus«, »religiöse Ganzheit«); Behr 2005.

113 Sie belegen also keine »theriomorphe Weltbetrachtung«, wie es Alföldi 1931, S. 297, vorschlug.

114 Pesch 2012a, S. 685 ff.

115 Vgl. Beck 1986b, S. 312; Lange 2005, S. 605 f.; grundlegend auch Ohly 1977, S. 1-131.

116 Vgl. für das Mittelalter von Blankenburg ?1975, S. 73 ff.; Schouwink 1975, S. 16; Ohly 1977, S. 5 f., S. 9. Siehe allgemein auch Michel (Hg.) 1991 mit Naumann 1991.

Hinweise, rufen Vorstellungen auf. Durch die mit ihnen verbundenen Geschichten bzw. Mythen sprechen sie den Betrachter an, welcher ihre Botschaft aktiv und assoziativ verarbeitet, sie treten in einen Dialog und erinnern an bestimmte Dinge, an Ereignisse oder Ideen.

In den meisten Fällen sind die Tiere der Goldhalskragen jedoch nach heutigen biologischen Klassifizierungsmustern unbestimmbar. Vor allem auf den Goldhalskragen von Färjestaden und insbesondere von Møne reduziert sie ihre Stilisierung und Schematisierung lediglich allgemein auf Tiere. Damit bleibt bei diesen nicht zoologisch wiedererkennbaren Wesen nur das Konzept Tier an sich von Bedeutung. Die Chiffren können als »Alliterationen von Reizen«¹¹⁷ bezeichnet werden, die auf die Wirksamkeit von Tieren an sich verweisen. Sie vereinen möglicherweise die Eigenschaften mehrerer Tierarten, sind also mit der geballten Kraft verschiedener Arten aufgeladen oder können vom Betrachter auf die für ihn gerade erforderliche Weise verstanden und genutzt werden. Damit ist ihre Wirkungskraft sogar erhöht gegenüber derjenigen von zoologisch bzw. mythologisch klar bestimmbar Tierbildern.

Ein regelrechter Tierkult ist in den Bild Darstellungen keinesfalls erkennbar,¹¹⁸ angebetet wurden die Tiere selbst nicht. Vielmehr scheinen sie in den Vorstellungen der Nordgermanen langfristig symbolische Bedeutung besessen zu haben als Substrate göttlicher Macht und Ordnung. Sie verwiesen auf höhere, übersinnliche Realitäten, waren Ausdruck und Zeichen eines kosmologischen Plans.¹¹⁹ Jedes Tier trug bestimmte Anteile numinoser Macht mit unterschiedlicher Wirkungskraft in sich. Auf den Objekten der materiellen Welt dargestellt, versprachen die Tierfiguren ihren Trägern übernatürlichen Beistand, Unterstützung und Hilfe, gutes Gelingen ihrer Pläne sowie Schutz vor Bedrohungen und Leid, und zwar im Leben wie im Tode. Tiere fungierten auch als Vermittler, Botschafter und Führer zwischen verschiedenen Sphären, zwischen verschiedenen Wesen, zwischen Menschen und Göttern. Diese überirdische Kraft ließ die Tierfiguren über viele Jahrhunderte in der objektgebundenen germanischen Bildkunst und der damit verknüpften Vorstellungswelt dominant werden. Als wichtigste Elemente der symbolischen Bildersprache geben Tierfiguren den mit ihnen versehenen Gegenständen Energie und Bedeutung. Ihre Reihung summiert dies noch und potenziert die Wirkungskraft der Objekte.

Die Dynamik der Miniaturen im stetigen Rhythmus der Goldhalskragen, der durch die Abfolge der Haupt- und Nebenwulste vorgelegt wird, erzeugt ein Spannungsfeld, in welchem germanische Weltvorstellungen der Mitte des ersten nachchristlichen Jahrtausends konzentriert sind. Diese Essenz der gesammelten Wirkungskraft von Tieren, Mischwesen, anthropomorphen Figuren und abstrakten Formen sollte den Trägern und Nutzern der Goldhalskragen zugute kommen und ihre Götternähe sichtbar machen. Dafür hatten die Hersteller das wertvollste Material eingesetzt und höchste konzeptionelle und technische Fertigkeiten bewiesen. Die einzelnen Darstellungen der Krage entsprechen motivisch wie stilistisch den üblichen germanischen Chiffren der frühen Völkerwanderungszeit am Übergang von den frühen Stilen (Nydamstil, Sjörupstil etc.) zum Tierstil I und bis zu dessen später Phase, gehen aber in ihrer Summe und Variiertheit weit über die meisten anderen Bilder bzw. Bildträger hinaus. Mit Vorbildern und Wurzeln sowohl in der Antike und Spätantike wie auch der keltischen Welt und dank ihrer souveränen Innovationskraft korrespondierte die ausgefeilte, eigenständige Bildersprache der Nordgermanen mit der gesamten übrigen europäischen Bildkunst und erwies sich als ein wichtiger Zweig dieser Gesamtentwicklung. In den Goldhalskragen ist die synthetische Kultur der Germania manifestiert.

117 Schmarsow 1911, S. 114f.

118 So auch Müller 1968, S. 214. Überhaupt kommen theriomorphe Götter im antiken und mittelalterlichen Abendland nicht vor, wenn auch Verwandlungen von anthropomorphen Göt-

tern in Tiergestalten vielfach belegt sind, vgl. Bei der Wieden 2014, S. 121.

119 Vgl. hierzu allgemein auch Pesch 2012a, S. 684f.

Lerne die Namen der wirkenden Wesen:

*Hirsch verspricht Heilung, ist stark gegen Gifte,
schillernde Schlange gibt mächtigen Schutz.*

Rabe weiß Rat, er beobachtet, kündigt,

Eber bringt Ehre, ist kampfstärkstes Tier.

*Schwan überm Spiegelsee schirmt alte Seelen,
doch Pferd kennt den göttlichen Pfad, geht voran.*

[Anonymus]