

# **Der ältere Lindauer Buchdeckel in seinen originalen Bestandteilen**

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

**Ulrike Sander**

aus Wolfsburg

**Bonn 2007**

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Diese Dissertation ist auf dem Hochschulschriftenserver der ULB Bonn  
[http://hss.ulb.uni-bonn.de.diss\\_online](http://hss.ulb.uni-bonn.de.diss_online) elektronisch publiziert

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

1. Prof. Dr. Matthias Becher
2. Prof. Dr. Jan Bemann
3. Prof. Dr. Bernd Päffgen
4. Prof. Dr. Harald Mielsch

Tag der mündlichen Prüfung: 1.12.2006

Eidesstattliche Erklärung:

An Eides statt versichere ich, dass die Arbeit

**„Der ältere Lindauer Buchdeckel in seinen originalen Bestandteilen“**

von mir selbst und ohne jede unerlaubte fremde Hilfe angefertigt wurde, dass sie noch keiner anderen Stelle zur Prüfung vorgelegen hat und dass sie weder ganz noch im Auszug veröffentlicht worden ist. Die Stellen der Arbeit – einschließlich Tabellen, Karten, Abbildungen usw. – , die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall als Entlehnung kenntlich gemacht. Ich weiß, dass wegen einer falschen eidesstattlichen Versicherung bereits erfolgte Promotionsleistungen für ungültig erklärt werden und eine bereits verliehene Doktorwürde entzogen wird; § 24 der Promotionsordnung ist mir bekannt.

Ulrike Sander

## Danksagung

Die Anregung zur Beschäftigung mit dem älteren Lindauer Buchdeckel verdanke ich Herrn Prof. Dr. Helmut Roth (†), der der Tierstilthematik immer ein besonderes Interesse entgegengebracht hat und die Anfänge meiner Doktorarbeit noch mit vielen Anregungen und Fragen bereicherte. Den Hintergrund der Arbeit bildete eine Auseinandersetzung mit dem Werk Prof. Dr. Günther Haseloffs, dessen Privatbibliothek das Bonner Institut übernehmen konnte und dessen zahlreiche Arbeiten zu den verschiedenen Teilbereichen des älteren Lindauer Buchdeckels die allgemeine Forschungssituation zum Thema geprägt haben.

Mein Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Bernd Päffgen, der mich in der Abschlußphase der Arbeit tatkräftig unterstützte, sowie Herrn Dr. Jan Prell für die hilfreichen Diskussionen und dem ganzen Team des Bonner Instituts, das den Fortgang meiner Arbeit mit viel Geduld begleitet hat. Mein Dank geht auch an die wissenschaftlichen Institutionen, die mich bei meinen Recherchen wohlwollend unterstützt haben, insbesondere an Mr. W.M. Voelke von der Pierpont Morgan Library New York und Frau Fecht vom Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz. Ein besonderer Dank gebührt auch meiner Familie und meinen Freunden, die mich immer wieder ermutigt haben und auch nach Ablauf der Graduiertenförderung die Fortsetzung meiner Arbeit ermöglichten.

Bonn, im Februar 2007

U. Sander

# Der ältere Lindauer Buchdeckel in seinen originalen Bestandteilen

## Inhaltsverzeichnis

Eidesstattliche Erklärung	3
Danksagung	4
Inhaltsverzeichnis	5
Einleitung	8
<b>I. Emailverzierung des älteren Lindauer Buchdeckels</b>	<b>12</b>
I.1 Emailverzierung des älteren Lindauer Buchdeckels	12
I.2 Emailverzierung der crux ansata	12
I.2.1 Halbfiguren-Plaketten (G1–4)	12
I.2.2 Grubenschmelztechnik der Halbfiguren-Plaketten	13
I.2.3 Vergleiche mit frühen figürlichen Emaildarstellungen	14
I.2.4 Prinzip der kreuzförmigen Anordnung der Christusfiguren	16
I.3 Emailplaketten der crux ansata mit Tierdarstellungen (G5–10)	17
I.3.1 Aufbau der vertikalen Kreuzarme	17
I.3.2 Vogelmotive in Senkschmelztechnik (S1–4)	18
I.3.3 Grubenemailplaketten mit dem Motiv der „antithetischen Tieren“ (G5, G7)	20
I.3.4 Grubenemailplaketten auf den horizontalen Kreuzarmen	21
I.3.5 Motiv des langgestreckten, S-förmigen Tieres (G9, G10)	21
I.3.6 Zwitterwesen an den äußeren Feldern der horizontalen Kreuzarme (G6, G8)	22
I.4 Bezüge zwischen den Grubenemailplaketten	23
I.5 Bedeutung der Motive der Emailverzierung der crux ansata	23
I.6 Datierungsmöglichkeiten der Emailverzierung der crux ansata	24
I.7 Randleisten mit Zellenemailplaketten	25
I.7.1 Almandinfelder	25
I.7.2 Plazierung der Leisten	26
I.7.3 Tiermotive in Zellenemail	26
I.7.3.1 Vogelmotive der langen Seitenleiste (Z3, Z4)	26
I.7.3.2 Vogelmotive der kürzeren Seitenleiste (Z10, Z9)	27
I.7.3.3 Vierbeiner-Motive der Randleisten	28
I.7.3.4 Motiv des liegenden Vierbeiners (Z1)	28
I.7.3.5 Motive springender Vierbeiner (Z7, Z12, Z11)	29
I.7.3.6 Tierische Misch- und Phantasiewesen (Z2, Z5–6, Z8)	29
I.7.4 Auswahl der Tiermotive	31
I.7.5 Stilistische Aspekte der Randleistenplaketten	34
I.8 Art und Qualität der Zellenemailplättchen der Randleisten	35
I.8.1 Farbenkombination	36
I.8.2 Emailglas und Emailfarben	38

I.8.3	Trägermaterial Silber	39
I.9	Zeitliches und räumliches Umfeld der Entstehung der Randleistenplaketten des älteren Lindauer Buchdeckels	40
I.10	Zusammenfassung des Kap. I	47
<b>II.</b>	<b>Die beiden Greiffiguren-Medaillons am älteren Lindauer Buchdeckel</b>	<b>49</b>
II.1	Medaillons M1 und M2	49
II.2	Motivbeschreibung	49
II.3	Die Lindauer Medaillons und der skandinavische Greiftierstil	50
II.4	Motivvergleiche zu den Lindauer Medaillons	52
II.5	Bedeutung des Greiftierstils für die Lindauer Medaillons	54
II.6	Die beiden Lindauer Medaillons im christlichen Kontext	58
<b>III.</b>	<b>Tierornament der Kerbschnittplatten des älteren Lindauer Buchdeckels</b>	<b>60</b>
III.1	Ornament der Kerbschnittplatten	60
III.2	Abstraktes Linienwerk	60
III.3	Tierornament der Kerbschnittplatten	61
III.3.1	Tassilokelchstil-Tiere	62
III.3.2	Reptilien	65
III.4	Die Tassilokelchstil-Gruppe und der ältere Lindauer Buchdeckel	68
III.4.1	Datierung des Tassilokelchstils	68
III.4.2	Phaseneinteilung des Tassilokelchstils?	75
III.4.3	Verbreitung des Tassilokelchstils	78
III.5	Bedeutung und Interpretation des Tierornaments am älteren Lindauer Buchdeckel	80
III.5.1	Zur Bedeutung des Tassilokelchstils	80
III.5.2	Interpretation des Tassilokelchstil-Motivs	82
III.5.3	Bedeutung des Tassilokelchstil-Ornaments am älteren Lindauer Buchdeckel	84
III.5.4	Zusammenfassung der Kap. III.1–5	84
III.6	Die insulare Komponente des Tassilokelchstils	85
III.6.1	Tiermotive in der insularen Buchmalerei	86
III.6.2	Insulares „inhabited vine-scroll“-Motiv	89
III.6.3	„Insulares Tiermotiv im Linienwerk“ an Metallarbeiten	90
III.6.4	Theorie der sog. insularen Kunstprovinz	92
III.6.5	Revision des insularen Einflusses im Tassilokelchstil	96
III.6.6	Tassilokelchstil im Rahmen der allgemeinen Entwicklung der Tierornamentik	98

<b>IV.</b>	<b>Ergebnisse</b>	102
IV.1	Interpretation der Gesamtkonfiguration	102
IV.2	Zur Frage der Herkunft und Entstehung des älteren Lindauer Buchdeckels	108
IV.3	Zur Frage der zeitlichen Einordnung des älteren Lindauer Buchdeckels	111
IV.4	Schlussbemerkung	113
<b>V.</b>	<b>Verzeichnisse</b>	115
	Abkürzungsverzeichnis	115
	Quellenverzeichnis	115
	Literaturverzeichnis	115
<b>VI.</b>	<b>Tafelteil</b>	129

## Der „ältere Lindauer Buchdeckel“ in seinen originalen Bestandteilen

### Einleitung

Das heute als Ms 1 der Pierpont-Morgan-Library New York bekannte Lindauer Evangeliar stammt wahrscheinlich ursprünglich aus dem Kloster St. Gallen, wo es im dritten Viertel des 9. Jh. geschrieben und von dem dortigen Mönch Folchard bildlich ausgestaltet worden ist<sup>1</sup>. Jedoch ist über die anschließende Verwahrung dieses Evangeliiars für den Zeitraum des gesamten Mittelalters nichts bekannt. Erst um 1691 ist der Lindauer Codex mit seinen beiden Buchdeckeln, dem vorderen (sog. jüngeren) und dem hier zu behandelnden rückwärtigen (sog. älteren) Buchdeckel im Damenstift in Lindau am Bodensee nachweisbar<sup>2</sup>. Jedoch scheint keiner der beiden Buchdeckel schon ursprünglich für diese St. Gallener Handschrift vorgesehen gewesen zu sein<sup>3</sup>, wie sie sich deutlich in ihrer Gestaltung und wohl auch Datierung voneinander unterscheiden. Trotzdem gehören beide Deckel mit ihrer jeweils prächtigen Ausstattung zu den kunstgeschichtlich bedeutendsten, noch erhaltenen Buchdeckeln der Karolingerzeit. Während der jüngere Buchdeckel mit einer kunsthistorischen Datierung von „um 860–880“ der eingefaßten Handschrift zeitlich relativ nahekommt<sup>4</sup>, wurde für den älteren Buchdeckel schon immer eine wesentlich frühere Datierung als für sein Gegenstück angenommen. Das mag zum Teil an seinem für die mittelalterliche Kunst eher ungewöhnlichen Erscheinungsbild liegen, das mit einer verwirrenden Menge von unterschiedlichen Tiermotiven als Dekorationsprogramm an einem Evangeliar nicht spontan verständlich scheint. Darüberhinaus steht auch aufgrund der offensichtlich erst nachträglich erfolgten Erweiterung des Formats auf heute 34 cm x 26,4 cm außer Zweifel, dass der ältere Buchdeckel, dessen Ausmaße vormals vermutlich nur unwesentlich kleiner waren, doch jedenfalls nicht für diese St. Gallener Handschrift angefertigt worden sein kann. Die Zusammenstellung der beiden Buchdeckel mit dem Lindauer Evangeliar, wie sie sich noch heute präsentiert, wird gemeinhin erst anlässlich einer Neubindung um 1594 angenommen<sup>5</sup>. Über die genauere Verwendung und Aufbewahrung des älteren Buchdeckels vor diesem Zeitpunkt ist nichts bekannt.

Doch läßt das große Kreuzmotiv des älteren Lindauer Buchdeckels auf einen sakralen Inhalt auch schon des ursprünglich eingebundenen Buches schließen. Dieses Kreuzmotiv wurde von einer Rahmung aus Zellenmailleleisten eingefaßt, von denen heute allerdings nur noch die beiden Leisten am oberen und linken Rand erhalten sind. Die Felder der Kreuzzwinkel bestehen aus vergoldeten Silberplatten, die mit Tierornamentik in Kerbschnitttechnik gefüllt sind. Der ältere Lindauer Buchdeckel besteht dabei nicht aus einer einzigen, alle Ornamente tragenden Zierplatte, sondern setzt sich aus mehreren Einzelteilen zusammen. Diese einzelnen Teile wie Rahmenleisten, Kerbschnittplatten und das

<sup>1</sup> HARRSEN 1958, 6; V. BIERBRAUER 2001b, 454 Anm. 8. – Folchard gilt auch als Schreiber und Illuminator des sog. Folchard-Psalters (St. Gallen Stiftsbibliothek Cod. 23) aus dem dritten Viertel des 9. Jahrhunderts (HARRSEN 1958, 6–7).

<sup>2</sup> Bezüglich des genauen Aussehens des älteren Buchdeckels ist die frühe Erwähnung des Lindauer Evangeliiars bei RASSLER 1691, 155–156 eher als unzuverlässig einzuschätzen, da er z.B. die A/ω-Inschriften als Jahresangabe falsch interpretiert (NEEDHAM 1979, 24 Anm. 3). Zudem kann auf das Vorhandensein des jüngeren Buchdeckels in diesem Zusammenhang nur indirekt, aufgrund der Annahme der wohl schon seit 1594 bestehenden Buchbindung, geschlossen werden (MUSTO 2001, Anm. 4).

<sup>3</sup> Die Handschrift selbst wurde offenbar zurückgeschnitten (NEEDHAM 1979, 26 Anm. 2), der ältere Buchdeckel noch durch zusätzliche Zierleisten erweitert und auch der jüngere Buchdeckel läßt sich nicht sicher von Anfang an mit der Handschrift in Zusammenhang bringen (NEEDHAM 1979, 26 Anm. 2; MUSTO 2001, 14 Anm. 2).

<sup>4</sup> Zur Datierungsfrage des jüngeren Lindauer Buchdeckels vgl. zusammenfassend MUSTO 2001, 1, der selbst an eine Datierung des jüngeren Buchdeckels um 864–870 denkt (MUSTO 2001, 13).

<sup>5</sup> Als einzige Notiz ist die Zahl 1594 in kleinen arabischen Ziffern oben auf den Buchrücken geschrieben (ROSENBERG 1918, Taf. 39; STEENBOCK 1965, 92; MUSTO 2001, 1 Anm. 3). Ob diese Zahl allerdings tatsächlich als Jahresangabe und nicht etwa als Bibliotheksnummer zu interpretieren ist, muss ferner ungewiss bleiben.

Kreuzmotiv wurden jeweils separat auf die hölzerne, ledern gebundene Unterlage des Einbands montiert. Die heute erhaltene Zusammenstellung erscheint allerdings im Detail oft wenig sorgfältig ausgeführt, so dass etwa beim Einpassen der großen Kerbschnitt-Platten in die Kreuzzwickel oder der Evangelistendarstellungen in die Ecken des Email-rahmens, an vielen Stellen der einfache, niellierte Randbereich der Kerbschnittplatten, wenn nicht sogar die Unterlage selbst, unschön sichtbar werden. Ganz offensichtlich wurde diese Komposition schon zu einem früheren Zeitpunkt auseinander genommen, wobei wohl auch einige Teile entfernt und gegebenenfalls ergänzt worden sind. Von Vorteil beim Zusammenfügen war sicherlich, dass sich aufgrund der eigentümlichen Umrisse der Einzelteile kaum Variationsmöglichkeiten ergeben, was dazu beigetragen hat, dass die Gesamtkonfiguration des älteren Lindauer Buchdeckels über die Zeit weitgehend erhalten geblieben ist und so auch noch heute einen guten Eindruck vom ursprünglichen Aussehen dieses frühen Buchdeckels vermitteln kann. Einzig die obere emaillierte Randleiste wurde bei diesen Eingriffen wahrscheinlich irrtümlicherweise wieder verkehrt herum angebracht (vgl. Kap. I.7.2).

Die vermutlich originalen Bestandteile des älteren Lindauer Buchdeckels sind als Zeichnung mit Nummerierung in Taf. 2 festgehalten, dazu zählen:

- sämtliche Email-Plaketten des Kreuzmotivs (G1–10; S1–4), außer den zwei oberen Ersatzfelder mit Volutenmotiven.
- die Greiffiguren-Medaillons (M1, M2) der senkrechten Kreuzarme<sup>6</sup>.
- die vier großen vergoldeten Silberplatten mit Kerbschnittornamentik in den Kreuzzwickeln (TS 1–4).
- die linke und die obere Zellenemail-Randleiste (mit Z1–12).
- die Steinsetzung mit Almandinfassung im Feld TS–2.
- die emaillierten Inschriftenplättchen im Kreuzzentrum (IHS, XPS) und die Plättchen mit den A/ω-Inschriften an den vertikalen Kreuzarmen, während die beiden anderen zentralen Inschriften-Plättchen (DNS, NOS) nur eine einfache feinlinige Gravierung aufweisen und somit wahrscheinlich erst nachträglich ergänzt worden sind.

Alle diese Bestandteile können über farbliche, herstellungstechnische oder stilistische Bezüge miteinander verbunden werden und stellen somit vermutlich Teile der ursprünglichen Gesamtkonfiguration des älteren Lindauer Buchdeckels dar, die Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist. Die verschiedenen Einzelteile lassen sich ferner scheinbar problemlos auch einer gemeinsamen Datierungsspanne der zweiten Hälfte des 8. Jh. bis in die erste Hälfte des 9. Jh. zuordnen (vgl. Kap. IV.3), wobei mit diesem Beitrag eine Überprüfung und Präzisierung dieses zeitlichen Ansatzes für den älteren Lindauer Buchdeckel angestrebt wird.

Bei der nachträglichen Erweiterungen des Formats des Buchdeckels kamen vor allem verschiedene Metallzierleisten mit vermutlich Braunfirnisverzierung<sup>7</sup> zum Einsatz, deren Volutenmotive Ornamente aus dem Lindauer Evangeliar wiederaufgreifen sollen<sup>8</sup>. Auf der rechten Außenleiste wird dieses Motiv wiederum nur noch ziseliert wiedergegeben, so dass diese wahrscheinlich zu einer anderen Gelegen-

<sup>6</sup> STEUER 1994, 563 hält die beiden Medaillons für Ersatzstücke anstelle herausgefallener Emailmedaillons, doch deutet hier nichts auf eine sekundäre Anbringung hin (FECHT 1994; WAMERS 1999, 208; V. BIERBRAUER 2001b, 457).

<sup>7</sup> Braunfirnis oder Firnisbrand ist eine technisch relativ einfache Verzierungsart (Erhitzen eines Leinölüberzugs) von Kupferblechen und war besonders im hohen Mittelalter üblich (vgl. LexK 2, 1987, 519; LexMA 2, 1983, 583).

<sup>8</sup> ROSENBERG 1918, 22; NEEDHAM 1979, 8; STEENBOCK 1965, 94. – Alle Ergänzungsteile am älteren Lindauer Buchdeckel zeigt NEEDHAM 1979, 25 in einer Darstellung. Die im Online-Catalogue Corsair der Pierpont-Morgan Library zugänglichen Ornamentseiten des Lindauer Evangeliums bestätigen allerdings keine solche Übereinstimmung mit den Zierleisten.

heit ergänzt wurde. Die schwarz-goldenen Volutenmotive, wie auch ihre ziselierte Imitation, zeugen somit vermutlich von verschiedenen Restaurierungsmaßnahmen des Buchdeckels, die vielleicht mit einigem zeitlichem Abstand erfolgten, doch ist andererseits auch nicht auszuschließen, dass die diversen Ersatzstücke nicht etwa allesamt aus dem Materiallager einer späteren Goldschmiedewerkstatt stammen. Diese ergänzten Zierelemente sind zumeist ohne größere Sorgfalt zugeschnitten, einfach mit Nägeln und ohne Rücksicht auf die vorhandenen Ornamente auf die Einbandunterlage montiert worden. Mit minderwertigen Materialien und geringem Kunstverstand wurden so offensichtlich in späterer Zeit restaurative Eingriffe am älteren Lindauer Buchdeckel vorgenommen, die als solche deutlich hervortreten, womit hier nicht eine Restaurierung im eigentlichen Sinne angestrebt wurde, sondern nur eine notdürftige Ergänzungen vorgenommen wurden, um den Buchdeckel „gebrauchsfähig“ zu erhalten. Genauso ist auch die schmale linke Metallaußenleiste mit wechselnder Musterung wohl erst eine spätere Zutat, wie schon ihre Ausmaße, die dem Lindauer Evangeliar entsprechen, annehmen lassen. Zu einem späteren Zeitpunkt wurden auch die goldenen, quadratischen Steinsetzungen in dreien der vier Kreuzwickelfelder ergänzt. Nur die Steinsetzung mit Almandinfassung in TS–2 scheint noch original zu sein. Ganz offensichtlich wurden auch die goldenen Preßblech-Plaketten mit Evangelistendarstellungen in der Form eines Kreissegmentes in den äußeren Ecken des Buchdeckels erst später hinzugefügt<sup>9</sup>. Die dafür benötigten Aussparungen im Ornament der Kerbschnitt-Platten waren hier allerdings bereits vorhanden, nur läßt sich über die vormalige Dekoration an diesen Stellen keine Aussage machen. Obwohl der ältere Lindauer Buchdeckel somit im Laufe der Zeit nachweislich mehrere Eingriffe und Restaurierungsmaßnahmen erfahren hat, blieb er dennoch anscheinend in den wesentlichen Teilen seiner Konfiguration über die Zeit hinweg erhalten<sup>10</sup>.

Mit der Säkularisierung des Stiftes von Lindau um 1803 ging auch schließlich das Evangeliar in Privatbesitz über. Die weiteren Stationen seines Aufenthalts bis hin zum Erwerb durch John Pierpont Morgan um 1901 in London sind genau dokumentiert<sup>11</sup>. Doch bleiben im Gegensatz dazu viele Fragen bezüglich des Verbleibs des Lindauer Evangelinars während des Mittelalters und damit letztlich auch zur Art des Einbandes für diesen Zeitraum ungeklärt. So lassen sich über die Herkunft, Verwendung und frühe Aufbewahrung des älteren Lindauer Buchdeckels nur vage Vermutungen anstellen.

Durch den oft zitierten Hinweis in St. Gallener Bibliotheksverzeichnissen des 9. Jh. und wieder von 1545 auf einen Prachteinband mit Silber- und Goldschmuck, welchen Abt Hartmut von St. Gallen (um 872–883) anfertigen ließ, verdichtet sich zunächst scheinbar für den Lindauer Codex eine Verbindung auch über das Mittelalter mit diesem Kloster<sup>12</sup>. Nur läßt sich diese Annahme nicht eindeutig mit der knappen Formulierung der St. Gallener Verzeichnisse („*Lectiones evangelii quem librum auro et argento ac lapidibus pretiosis ornavit*“)<sup>13</sup> belegen, wo außer von einer Gold- und Silberverzierung, welche sich zumindest nicht auf den jüngeren Lindauer Buchdeckel beziehen kann, der nur in Gold gearbeitet ist, auch von einem Lektionar und keinem Evangeliar die Rede ist. So erscheint St. Gallen im Gegenteil, angesichts der relativ genauen Bestandsangaben der dortigen Bibliothek, als Aufbewah-

<sup>9</sup> Am Evangeliar Heinrichs des Löwen aus dem 12. Jh. wurden bei einer Restaurierung um 1594 in Prag modelgleiche Plaketten befestigt. Mit dem Hinweis auf diese Restaurierung wird auch oft die ebenfalls für 1594 vermutete Restaurierung des älteren Lindauer Buchdeckels nach Prag verlegt (WILSON 1991, 170; KAT. NEW YORK 1993, 174 Nr. 2; WAMERS 1994c), was jedoch für diesen wiederum nicht nachweisbar ist.

<sup>10</sup> Dass das Lindauer Evangeliar auch noch in jüngerer Zeit restauriert wurde, zeigt für den jüngeren Buchdeckel eine Unterfütterung mit marmoriertem Papier („Below the textile lining of the upper cover is a pastedown of combmarbled paper, which could hardly be earlier than about 1640...“ laut NEEDHAM 1979, 26 Anm. 2).

<sup>11</sup> ROSENBERG 1918, 19 Nr. 2; HARRSEN 1958, 9; STEENBOCK 1965, 92; MUSTO 2001, 14 Anm. 5 (mit Bemerkungen zur kontroversen Datumsangabe des Erwerbs durch Pierpont Morgan).

<sup>12</sup> HARRSEN 1958, 9; STEENBOCK 1967, 92; NEEDHAM 1979, 24.

<sup>13</sup> LEHMANN 1918, 85.

rungsort des Lindauer Evangeliars im Mittelalter eher fraglich, womit der früheste überlieferte Hinweis auf die Aufbewahrung des Lindauer Codex erst aus der frühen Neuzeit stammt, wo dieser schon im Besitz des Lindauer Damenstiftes erwähnt wird. Da so jedoch der ältere Lindauer Buchdeckel aufgrund seiner zu vermutenden Datierung (vgl. Kap. IV.3), weder ursprünglich mit dem Stift Lindau, wie man zunächst vielleicht annehmen könnte<sup>14</sup>, noch dem Kloster St. Gallen nachweislich in Verbindung gebracht werden kann, gilt es bei den Überlegungen zu seiner Herkunft und Entstehung auf die einzelnen Bestandteile des Buchdeckels (Email, Greiffiguren-Medaillons, Kerbschnittplatten mit Tierornamentik) zurückzugreifen, die in ihrem jeweiligen kulturhistorischen Umfeld genauer untersucht werden müssen, um zu einer Einschätzung der Entstehungsbedingungen zu gelangen.

---

<sup>14</sup> Viele Forscher gehen von einer nicht näher dokumentierten Gründung des Stiftes Lindau gegen 810/820 (s. Kap. IV.2) aus: ROSENBERG 1918, 22; STEENBOCK 1965, 92; V. BIERBRAUER 2001b, 454. – MUSTO 2001, 1 Anm. 4 weist sogar auf eine angebliche *nachkarolingerzeitliche* Gründung hin. Diese Annahme resultiert aber vermutlich nur aus einem Mißverständnis Mustos.

## I. Emailverzierung des älteren Lindauer Buchdeckels

### I.1 Emailverzierung

Ein großes, flächendeckendes Kreuzmotiv bestimmt die Gestalt und Verzierung des Lindauer Buchdeckels. Dieses Kreuz mit ausschwingenden Armen (*crux ansata*)<sup>15</sup> besteht aus diversen kleinen Emailfeldern, deren intensive Farben es vom goldglänzenden Hintergrund der großen Kerbschnittplatten absetzen. Weitere kleine Emailfelder mit figürlichen Motiven zieren die Leisten am Rand des Buchdeckels, von denen allerdings heute nur noch eine kurze und eine längere Randleiste erhalten sind. Für die Emailverzierung des Buchdeckels wurden dabei mehrere verschiedene Emailtechniken (Gruben- und Zellenemail in den Versionen von Voll- wie auch Senkemail)<sup>16</sup> verwendet. Zur besseren Übersicht werden die einzelnen kleinen Emailfelder hier entsprechend ihrer charakteristischen Herstellungstechnik in Zellenemail (Z), Grubenemail (G) oder Senkemail (S) mit Buchstaben und Nummern versehen (Taf. 2–4).

Die Emailplaketten der Randleisten sind dabei in bewußt gewähltem Gegensatz zu den Grubenemailfeldern der *crux ansata* in Zellschmelztechnik hergestellt, verwenden aber die gleichen Farbtöne (blau, türkis/hellblau, rot, orange und weiß) in opaker Farbqualität wie die Grubenemailfelder und fügen sich so doch wiederum zu einem harmonischen Gesamtbild zusammen. Trotz der Unterschiedlichkeit der gewählten Emailtechniken, stehen die diversen Emailfelder bezüglich ihrer Farbauswahl offensichtlich in Bezug zueinander. So kennzeichnet schon in den meisten Emailfeldern eine einheitlich dunkelblaue Emailierung den Hintergrund der Motive. Nur in den Senkemail-Feldern S1–4 wird dieser, bedingt durch die verwendete Technik, durch eine goldfarbene Metallplatte gebildet.

Die unterschiedlichen Emailapplikationen am älteren Lindauer Buchdeckel, die sich aufgrund ihres Farbspektrums zu einem Ensemble zusammenfassen lassen, gehören höchstwahrscheinlich alle zur Originalausstattung, wie auch schon aus der spezifischen Form der Felder zu schließen ist, die sie alle paßgenau in die Kreuzform oder die Seitenleisten einfügen läßt.

### I.2 Emailverzierung der *crux ansata*

#### I.2.1 Halbfiguren-Plaketten (G1–4)

An das quadratische Kreuzzentrum mit der Inschrift „IHS–XPS–DNS–NOS“ (*Jesus Christus Dominus Noster*) schließt auf den vier Kreuzarmen je ein arkadenförmiges Grubenemailfeld mit der Darstellung einer menschlichen Figur im Bildausschnitt der oberen Körperhälfte an. Diese sich so gegenüberstehenden Halbfiguren zeigen die jeweils beinahe identische Darstellung einer frontal stehenden Figur mit einem Kreuznimbus (vermutlich Christus), die ein faltenreiches, längeres Gewand trägt, das vorne geöffnet und durch eine breite Bordüre eingefäßt ist. Nur an der Figur G3 (Taf. 3) überkreuzt sich die Bordüre im Brustbereich und könnte daher auch eine vom Gewand getrennte Stola andeuten, wie sie ähnlich z.B. auch die Zellenemailplättchen mit Darstellungen von Heiligen am Altheus-Reliquiar<sup>17</sup> aus Sion, Schweiz (Taf. 11,3), zeigen.

Der rechte Arm der Lindauer Halbfiguren ist angewinkelt vor den Körper geführt und die Hand mit

<sup>15</sup> Der Bezeichnung „*crux ansata*“ (vgl. STEENBOCK 1965, 94–96; ELBERN 1997) wurde hier gegenüber dem auch geläufigen Ausdruck „*croix pattée*“ der Vorzug gegeben, da letzterer nicht die gesamte Form der Kreuzarme berücksichtigt, sondern nur deren Endungen beschreibt (vgl. RbyzK 5,1991, 26–27).

<sup>16</sup> Im Senkemail wird, im Unterschied zum Vollschmelz, bei dem die gesamte Zierfläche aus Email besteht, nur das Motiv emailiert, während der Hintergrund in der Metallfläche stehengelassen wird, bzw. durch eine zusätzliche Deckplatte gebildet wird. Senk- und Vollemail können sowohl in Zellen- wie auch Grubenschmelzversionen auftreten. Zu den technischen Begriffen: HASELOFF 1989a, 197–199; KRÜGER 1999, 136–138.

<sup>17</sup> THURRE 1993. – Zur Kleidung der Klerikerfiguren: THURRE 1993, 163; BRAUN 1907, 582–620, 642–651.

abgespreiztem Daumen geöffnet, wobei die linke Hand durch den rechten Arm verdeckt wird. Die Figur trägt daher auch keine weiteren sichtbaren Attribute wie etwa Schriftrolle oder Buch, welche üblicherweise bei Christusdarstellungen in der linken Hand erscheinen, noch ist die rechte Hand im ebenso typischen Gestus eindeutig „segnend“ erhoben. Dennoch könnte die detaillierte und in den Vordergrund gerückte Darstellung der rechten Hand (mit einzelnen Fingern) als ein demonstrativer Gestus, mit dem entweder auf die nebenstehenden TS-Felder oder aber die jeweils benachbarte Halbfiguren-Darstellung hingewiesen wird, verstanden werden. Nach einem anderen Interpretationsansatz könnte die rechte Hand andererseits vielleicht aber auch auf das „reale Buch“ hinter dem Lindauer Buchdeckel verweisen, ohne dass ein Buchattribut, wie es sonst typisch für repräsentative Christusdarstellungen ist, als Motiv im Bildfeld erscheint.

Das Gesicht der Halbfigur ist in der Metallfläche stehen gelassen und wird von einer türkisen Emaillelinie eingerahmt. Gesicht und Emaillelinie werden nochmals durch eine Metalllinie eingefasst, von der auch der Kreuznimbus ausgeht<sup>18</sup>. Eine Haartracht ist hier nicht angedeutet worden und auch das Gesicht ist bartlos. Der Mund wird als kleiner emaillierter Strich dargestellt, wie auch die durchgehende Linie für Augen und Nase emailliert ist. Als besonderes Detail werden an den Augen noch die Pupillen durch andersfarbiges Email betont. Die Figuren erscheinen somit in ihrer Erscheinung relativ schematisiert und wirken mit ihrem starren Blick geradezu unnahbar. Merkwürdig erscheint besonders die Darstellung des Halsbereiches, der durch waagerechte Emaillelinien in mehrere schmale Segmente (Falten?) unterteilt wird. Eine Ausnahme stellt in dieser Beziehung nur G3 dar, dessen kleine weiße Emailfläche des Halsausschnittes direkt an die Gesichtsfläche anschließt, wobei auf eine Darstellung des eigentlichen Halses hier ganz verzichtet wird.

Doch trotz der Vier-Zahl und relativ untypischen Handgestik der Figuren auf den Grubenemailplättchen G1–4 am älteren Lindauer Buchdeckel besteht, aufgrund ihres Kreuznimbuses, der beistehenden Inschriften des Kreuzzentrums, wie auch ferner der Beischrift „A“ und „o“ außerhalb des Bildfeldes, kein Zweifel, dass diese Halbfiguren als Darstellungen Christi anzusehen sind<sup>19</sup>.

### **I.2.2 Grubenschmelztechnik der Halbfiguren-Plaketten**

Die Halbfigurenplaketten des Lindauer Buchdeckels G1–4 sind in Grubenschmelztechnik auf Silber ausgeführt, was für die Emailkunst im frühen Mittelalter eine völlig singuläre Erscheinung ist (vgl. Kap. I.8.3). Die Grubenemailplaketten des Lindauer Buchdeckels zeichnen sich darüber hinaus noch in ihrer Herstellungstechnik dadurch aus, dass es hier die Figuren sind, die in der Metallfläche stehen gelassen sind, während die eingetieften Emailfelder den Hintergrund bilden bzw. zum Teil auch das Gewand der Figuren anzeigen. So sind im unteren Bereich des Gewandes der Figuren einzelne Partien flächig mit weißem, türkisem oder dunkelblauem Email ausgefüllt. Eine Ausnahme stellt auch hier wieder die Figur G3 dar, deren unterer emaillierter Bereich zusätzlich einen orangen Punkt und ein kleines rotes Emailfeld an zentraler Stelle aufweist, wie es an den anderen Figuren nicht erscheint. Die Christusfiguren in G1 und G4 zeigen ihrerseits Spuren einer türkisen Emailfüllung im Bereich über dem waagrecht geführten Arm. Eine weiße Füllung betont den dreieckigen Halsausschnitt in G1–3, jedoch wurden die Arme selbst nicht emailliert, sondern blieben, wie auch die Bordüre, in der Metallfläche stehen. Die Emailleierung ist somit nicht an eine bestimmte Stofflichkeit des Motivs geknüpft,

<sup>18</sup> Eine Kreuznimbusdarstellung mit Gesichtsrahmung in Form einer emaillierten Linie und einer zusätzlichen Einfassung durch einen Metallstreifen zeigt auch die Christus-Darstellung in Grubenschmelz am sog. starkfarbigen Kästchens des frühen 12. Jh. aus dem Welfenschatz im Kunstgewerbe-Museum Berlin (STRATFORD 1993, 113–115 Nr. 25).

<sup>19</sup> In der Forschung besteht über die Deutung der Halbfiguren als Christus grundsätzlich Einigkeit, nur MICHELI 1936, 71 vermutete in den Figuren, wohl aufgrund der Vier-Zahl, eine Darstellung der Evangelisten.

d.h. das Gewand kann sowohl in Metall, als auch mit Email wiedergegeben werden. Solch ein variabler Wechsel der Funktion der Emaillierung innerhalb derselben Darstellung ist in der Emailkunst generell eher ungewöhnlich. Auch in späteren romanischen Grubenemailarbeiten bezieht sich die Emaillierung stets auf den Hintergrund bzw. die Figuren in ihrer Stofflichkeit (z.B. Metall für unbedeckte Partien, Email für Kleidung). Allgemein selten ist an Grubenemailarbeiten auch die zusätzliche zeichnerisch-lineare Verwendung von Emailfüllungen<sup>20</sup>, wobei an den Lindauer Halbfiguren die Gewandfalten, Gesichtszüge und die Linien der seltsamen Gesichtsrahmung durch türkises und oranges Email wiedergegeben sind, während andererseits bei figürlichen Darstellungen in Zellschmelztechnik (z.B. am Altheus-Reliquiar; Taf. 11,3) wie auch an späteren Grubenemailarbeiten diese zeichnerische Funktion von den die Emailflächen separierenden Metallstegen erfüllt wird.

Die orangefarbenen Punkte in der Nähe des Kopfbereiches der Lindauer Halbfiguren beziehen sich sicherlich auf die Wiedergabe der „strahlenden“ Qualität des Nimbus. Seltsamerweise ist die Form dieser Punkte sehr unterschiedlich, mehrfach sogar unförmig „verlaufen“ (besonders in G1 und G2), was nur zum Teil durch Beschädigungen am Material zu erklären ist, sondern vielmehr schon bei der Herstellung verursacht wurde. Solche Unregelmäßigkeiten bestimmen ganz wesentlich den Eindruck von einer eher „unbeholfenen Ausführung“ der Lindauer Grubenemailplaketten<sup>21</sup>. Doch ergeben sich derartige Unregelmäßigkeiten in der Form vor allem aus der Tatsache, dass die Punkte ohne Stegtrennung in das umliegende dunkelblaue Email eingefügt sind. Nur in G3 sind die Punkte gleichmäßig ausgeformt, gezielt am Rand der Emaillierung positioniert und verraten so eine „geübte Hand“ des Emailleurs. Trotz einer engen Vergleichbarkeit untereinander, ergeben sich daher in der Qualität der Ausführung durchaus unterscheidbare Darstellungen der Halbfiguren (G1–4). Hervorzuheben ist vor allem die Figur in G3, die sich auch durch diverse Einzelheiten, wie feinere Gesichtszüge, spitz-ovale Gesichtsform, rote statt orangefarbige Emailfüllungen für Augen und Mund, rundliche Punkte im Bereich des Kreuznimbuses, sich kreuzende Stola, Vollzähligkeit der Finger (vier Finger und ein Daumen, statt wie bei den anderen Figuren nur drei Finger und ein Daumen) und das Fehlen der seltsamen Halssegmentierung insgesamt durch eine qualitätvollere und „durchdachtere“ Darstellung auszeichnet. Es stellt sich daher die Frage nach der Beziehung von G3 zu den anderen Halbfiguren, von denen vor allem G1 und G2 mit ihren breiteren Emailinien der Gesichtseinfassung ein gröberes Aussehen annehmen, während G4 in einigen Details (z.B. Faltenbildung des Gewandes) eher G3 nahesteht. Möglicherweise sind solche Unterschiede in der Qualität der Darstellung durch verschiedene Emailleure zu erklären. Doch gibt es keine weiteren Indizien, technischer oder stilistischer Art, die einen daraus zu folgernden zeitlichen Abstand der einzelnen Grubenemailplättchen nahelegen könnten, denn dafür sind sie zu gleichförmig und in ihrer Technik und der zumindest augenscheinlichen Qualität des Emailglases zu ähnlich. Auch der Gedanke an eine mögliche spätere restaurative Ergänzung der G3-Plakette erscheint angesichts des vergleichbar „angegriffenen Zustands“ auch der übrigen Plaketten eher abwegig.

### **I.2.3 Vergleiche mit frühen figürlichen Emaildarstellungen**

Mehrfach wurden die vier Christusfiguren des Lindauer Buchdeckels als Vergleichsobjekte für die teilweise auch in Grubenschmelztechnik hergestellten karolingerzeitlichen Heiligenfibeln herangezogen.

<sup>20</sup> HASELOFF 1990, 86.

<sup>21</sup> Laut HASELOFF 1990, 86 zeigen die Grubenemailplaketten des Lindauer Buchdeckels eine „im Vergleich zu den anderen Schmelzen primitiv wirkende Ausführung“, was im wesentlichen durch die Technik des Grubenschmelzes bedingt sein soll.

gen<sup>22</sup>. Doch lassen sich hierbei tatsächlich nur „allgemeine Ähnlichkeiten“<sup>23</sup> feststellen und es zeigen sich im Detail eher charakteristische Unterschiede. So ist die handwerkliche Ausführung der Heiligenfibeln in Grubenemail generell wesentlich gröber als die vergleichsweise detailreiche Darstellung der Halbfiguren am Lindauer Buchdeckel und wird auch durch grundsätzlich andere Prinzipien bestimmt. Dabei wurden an den Heiligenfibeln in Grubenschmelztechnik nur kleinere Eintiefungen für Gesicht, Hals und Y-förmigen Körper in der Metallplatte ausgehoben und mit Email gefüllt (z.B. Fibel aus Mainz<sup>24</sup>; Taf. 10,6). Während so bei den Heiligenfibeln in Grubenschmelztechnik die Senkemailversion dominiert, d.h. die emaillierten Eintiefungen die Figur repräsentieren, ist es andererseits am älteren Lindauer Buchdeckel gerade der emaillierte Hintergrund, der die Figur optisch hervortreten läßt. Die Art der Darstellung läßt sich daher kaum mit den Lindauer Halbfiguren vergleichen. Auch ein ikonographischer Vergleich der Christusfiguren des Lindauer Buchdeckels mit den Motiven der Heiligenfibeln in Zellschmelztechnik zeigt nur vage Ähnlichkeiten bezüglich des Motivs einer nimbierten menschlichen Figur, aber keine konkreten Parallelen auf<sup>25</sup>. Das liegt nicht zuletzt auch an der Seltenheit der Darstellung Christi auf den Heiligenfibeln, die nur in Form der schematisierten Darstellung eines Kopfes mit Kreuznimbus<sup>26</sup> (z.B. Paderborn-Abdinghofstr. Taf. 10,5) belegt ist, aber ansonsten nichts mit der Darstellung am älteren Lindauer Buchdeckel gemein hat.

Frontale Brustbilder spielen hingegen in den Zellenemailarbeiten des 9./10. Jh. eine große Rolle (z.B. an der Votivkrone Leons VI.<sup>27</sup>, am Einband in der Biblioteca Marciana<sup>28</sup> oder am Altheus-Reliquiar; Taf. 11,3). Eine Christus-Figur mit Kreuznimbus und einem Buch in den Händen zeigen auch die beiden kleinen Goldplättchen mit Zellenemail aus dem Rijksmuseum in Amsterdam<sup>29</sup> (Taf. 10,4) und das große Zellenemail-Medaillon aus dem Welfenschatz<sup>30</sup> (Taf. 10,2). Üblicherweise besitzen diese Christus-Darstellungen in Zellenemail einen kreisförmigen Nimbus, eventuell mit Kreuzzeichen, in Form einer den Kopf umfassenden Emailzelle. Der Umfang des Kreuznimbuses der Halbfiguren am Lindauer Buchdeckel wird hingegen nur durch drei sichtbare Kreuzarme hinter dem Kopf symbolisiert, wie es z.B. auch an den Christus-Darstellungen in den Knochenschnitzereien des Werdenener Kästchens<sup>31</sup> erscheint. Die Christus-Darstellungen in Zellenemail zeigen daher allgemein eine im Detail andere Ikonographie (bezüglich Handgestus und Nimbus) als die Halbfiguren des Lindauer Buchdeckels, womit für diesen nicht bloß eventuelle Vorbilder aus Zellenemail in Grubenemailtechnik übertragen worden zu sein scheinen.

Hinsichtlich der Herstellungstechnik, des Materials (s. Kap. I.8.3) und der speziellen Ikonographie zeigen sich am älteren Lindauer Buchdeckel in verschiedenen Bereichen ganz individuelle Lösungen für eine Christus-Darstellung in Email, wie sie in der weiteren Entwicklung der Emailkunst jedoch

<sup>22</sup> Zu den Heiligenfibeln: HASELOFF 1990, 95–96; FRICK 1992/93, 287–296; WAMERS 1994a, 71–77; LAUX 1998; KRÜGER 1999.

<sup>23</sup> HASELOFF 1990, 99.

<sup>24</sup> HASELOFF 1990, 144 Abb. 84.

<sup>25</sup> FRICK 1992/93, 296.

<sup>26</sup> HASELOFF 1990, 97 führt die Darstellung eines Kopfes mit Kreuznimbus als Sonderform unter seinen Kategorien von Heiligenfibeln in Gruben- und Zellschmelztechnik auf (HASELOFF 1990, Abb. 93 Nr. 24 und Abb. 92a Nr. 23).

<sup>27</sup> Die byzantinische Votivkrone, heute in San Marco in Venedig aufbewahrt, datiert in die Regierungszeit des byzantinischen Kaisers Leon VI. von 886–911 (HASELOFF 1990, 35 Anm. 159; WESSEL 1967, 59 Nr. 12; BECKWITH 1961, 87 Abb. 110; KAT. PARIS/NEW YORK 1984, 117–123 Nr. 8).

<sup>28</sup> Die Medaillons des Einband des byzantinischen Evangeliiars Ms lat. CI Nr.101 der Biblioteca Nazionale Marciana in Venedig werden stilistisch in die zweite Hälfte des 9. Jh. datiert (HASELOFF 1990, 35–36 Abb. 44a–e; KAT. PARIS/NEW YORK 1984, 124–128 Nr. 9).

<sup>29</sup> HASELOFF 1990, 84 mit Abb. 60 a–b.

<sup>30</sup> Medaillon aus dem Welfenschatz, heute im Cleveland Museum of Art, Ohio (HASELOFF 1990, 133 mit Anm. 23).

<sup>31</sup> Beinkästchen aus Essen-Werden (KAT. PADERBORN 1999, Nr. VII.35; KAT. ESSEN 1999, Nr. 380; ELBERN 1971, 73–88; DERS. 1962, 436–470).

nicht fortgeführt wurden, so dass sich vielleicht von einem experimentellem Charakter dieser Lindauer Halbfiguren-Plaketten sprechen läßt. In vielen Aspekten der Grubenemailtechnik und Ikonographie sind daher die Christusfiguren am älteren Lindauer Buchdeckel als eine für das frühe Mittelalter einzigartige Erscheinung anzusehen und haben besonders insofern eine Sonderstellung innerhalb der Geschichte der Emailkunst inne, als die Darstellung von menschlichen Figuren in Grubenemail erst ein Thema der hochmittelalterlichen Kunst wurde<sup>32</sup>.

#### **I.2.4 Prinzip der kreuzförmigen Anordnung der Christusfiguren**

Das vierfache Auftreten der Christusfigur auf den Grubenemailplättchen am Lindauer Buchdeckel wurde mitunter auch mit dem mehrfachen Erscheinen menschlicher Gesichter und Figuren auf den merowingerzeitlichen Goldblattkreuzen verglichen<sup>33</sup>. An diesen kleinen Kreuzen der Totenausstattung aus Süddeutschland und Norditalien erscheint bisweilen in der Verzierung der Kreuzarme das Motiv eines frontal gestellten, teilweise mit Bart versehenen Gesichtes (z.B. an den Kreuzen aus Calvisano und Pavia<sup>34</sup> oder mit insgesamt acht abgebildeten Köpfen in zweizoniger Anordnung am sog. Gisulf-Kreuz<sup>35</sup> aus Cividale; Taf. 5,1). Noch seltener werden ganze Figuren auf den Kreuzarmen dargestellt<sup>36</sup> die sich ebenso wie die einzelnen Gesichter dementsprechend gegenüberstehen. Angesichts des Fehlens eines Kreuznimbuses und sonstiger Attribute, bleibt aber hierfür eine Interpretation als Christusdarstellung nurmehr eine Vermutung<sup>37</sup>. Dennoch ist diese Art der Verzierung nicht einfach bloße Dekoration, sondern mit der Orientierung der Motive stets zum Mittelpunkt des Kreuzes hin und nicht etwa in Ausrichtung auf einen imaginären Betrachter ist auch eine besondere Bedeutung zu verbinden, die bei den Goldblattkreuzen sicherlich im Bereich der christlichen Symbolik liegt<sup>38</sup>. Da die Sitte der Totenausstattung mit Goldblattkreuzen nördlich der Alpen bereits Anfang des 8. Jh. auslief, erscheint es zweifelhaft, ob etwa auch die wohl spätere vierfache figürliche Darstellung Christi am älteren Lindauer Buchdeckel noch von einer derartigen Tradition der Kreuzdekoration beeinflusst worden sein kann. Immerhin scheint das Prinzip der Dekoration in beiden Fällen das gleiche zu sein. Laut Elbern ist die Darstellung auf den kreuzförmig angeordneten Emailplaketten des Lindauer Buchdeckels als Darstellung Christi als „neuer Adam“ zu verstehen, welcher als Ebenbild Gottes berufen ist über die Schöpfung zu herrschen:

*„...gipfelnd in der vierfach wiederholten Gottesfigur als Erfüllung der „forma quadrata mundi“ werden die Dimensionen der Neu-Schöpfung durch Christus demonstriert“*

bzw. wird

*„...das Kreuz als Gerüst der Himmelsachsen, antipodisch umfaßt von den Gestalten des Schöpfers, deren Einfassung ergänzend die gleichfalls kosmische Kreisform suggerieren...“*  
(Elbern 1997, 7–8).

Diese Deutung begründet somit Elberns Interpretation der Gesamtkonfiguration des älteren Lindauer Buchdeckels als Darstellung der göttlichen Schöpfung (vgl. Kap. IV.1). Doch ist das Thema der „Schöpfung“ auf dem Lindauer Buchdeckel nur indirekt präsent ( – eventuell noch im kosmologi-

<sup>32</sup> Zu den romanischen Grubenschmelzarbeiten: KAT. PARIS/NEW YORK 1995/96; STRATFORD 1993; GAUTHIER 1972.

<sup>33</sup> GUILMAIN 1970, 3; NEEDHAM 1979, 25; ELBERN 1997, 2.

<sup>34</sup> Goldblattkreuze aus Calvisano (ROTH 1973, 139–140 Taf. 18,2) und Pavia (ROTH 1973, 165–166 Taf. 18,4).

<sup>35</sup> Kreuz aus dem sog. Gisulf-Grab in Cividale del Friuli aus der Mitte des 7. Jh. (ROTH 1973, 199–201 Taf. 24,3; KAT. CIVIDALE 1990, Nr. X.191b; KAT. BRESCIA 2000, Nr. 286 fig. 168).

<sup>36</sup> Abdrücke ganzer Figuren zeigen z.B. die Goldblattkreuze aus Cividale und Turin (ROTH 1973, 194–197 Taf. 23,4 und Taf. 23,5).

<sup>37</sup> ROTH 1973, 200–201.

<sup>38</sup> Zur Symbolik der Goldblattkreuze: RIEMER 1996, 448–451; BÖHME 1998; RIEMER 1999.

schen Bezug zu den vier Himmelrichtungen im Sinne einer Welt umspannenden Herrschaft Christi), erscheint aber gerade hinsichtlich der vier Lindauer Christus-Darstellungen nicht als die eigentliche Aussage. Am älteren Lindauer Buchdeckel bildet die zunächst unlogisch erscheinende Wiederholung des Abbildes Christi auf jedem Kreuzarm in Orientierung auf das Zentrum ein zentrales Emailkreuz innerhalb der größeren *crux ansata*, wodurch eine Identität von Kreuz und Christusfiguren hergestellt wird, der gerade die sonst überflüssig erscheinende vierfache Wiederholung des Motivs besonders dienlich ist. Dargestellt wird daher hier auf diese Weise die konkrete Anwesenheit Christi im Kreuz, sowie auch die Allgegenwärtigkeit seiner Existenz.

### **I.3 Emailplaketten der *crux ansata* mit Tierdarstellungen (G5–10)**

Auch in der übrigen Gestaltung der *crux ansata* des älteren Lindauer Buchdeckels spielt die Verzierung mit Email eine wichtige Rolle. So zieren die Endbereiche der Kreuzarme je drei kleine Emailfelder von unregelmäßiger Form (Taf. 3), die, gemäß ihrer symmetrischen Anordnung, jeweils das entsprechende Motiv ihres Pendants auf dem gegenüberliegenden Kreuzarm aufweisen. Nur die beiden oberen kleinen Felder der horizontalen Kreuzarme wurden im Laufe der Zeit durch jüngere, einfachere Zierblecheinlagen (mit Volutenmotiven in Braunfirnistechnik; vgl. Einleitung) ersetzt, sind aber ursprünglich, aus kompositorischen Gründen, ebenso wohl als Grubenemailplaketten im Stil der benachbarten Felder voranzusetzen.

Abgesehen von den Vogeldarstellungen in Senkemailtechnik (S1–4) mit ihrem metallenen Hintergrund, sind es in den übrigen kleinen Emailfeldern der *crux ansata* die Figuren, die in Metall hervortreten, während der Hintergrund in Grubenemailtechnik mit dunkelblauem, weißem, orangem und türkisem Email versehen ist. Diese Tierfiguren der kleinen Grubenemailfelder G5–10 wirken mit ihrer schwungvollen, feinen Linienführung im Vergleich zu den starr blickenden Christusfiguren G1–4, die in der gleichen kerbschnitthaften Emailtechnik gearbeitet sind, wesentlich eleganter, wenngleich auch die Emaillierung des Hintergrundes mit einer „fleckenhaften“ Farbgebung und unsauber ausgefüllten Zellen wiederum eher den Eindruck einer flüchtigen Verarbeitung macht. Offenbar hatte der Künstler mehr Erfahrung in der Bearbeitung von Metallflächen in Kerbschnitttechnik als in der Verwendung von Grubenemail.

#### **I.3.1 Aufbau der vertikalen Kreuzarme**

Die vertikalen Kreuzarme sind jeweils um die Größe des Greiffiguren-Medaillons (M1, M2) länger als die horizontalen, denen sie aber sonst im formalen Aufbau (Position und Form der kleinen Emailfelder) sehr ähnlich sind. An das arkadenförmige Christus-Emailfeld schließt auf den vertikalen Kreuzarmen noch je eine kleine vergoldete Fläche mit der türkis- und orangefarben emaillierten Inschrift A und ω an, die gleichermaßen zwischen den Christusdarstellungen und den darauffolgenden Greiffiguren-Medaillons steht. Daran schließen sich drei kleine Emailflächen von unregelmäßiger Form an, die so mit ihren Vogel- und anderen tierartigen Motiven den ornamentalen Abschluß der vertikalen Kreuzarme bilden. Dieser Aufbau und auch die jeweilige Ikonographie der Darstellung der kleinen Felder ist, bis auf geringfügige Details in der Ausführung, an den korrespondierenden Feldern des oberen und unteren Kreuzarmes jeweils identisch.

### I.3.2 Vogelmotive in Senkschmelztechnik (S1–4)

Auf dem oberen und unteren Kreuzarm zeigen je zwei sich spiegelbildlich gegenüberstehende Felder gleicher Form und Darstellung (S1–4) das stilisierte Motiv eines Vogels mit aufgestellten Flügeln. Im Schnabel trägt dieser offenbar ein Blatt, wobei Schnabel und Blatt nicht klar voneinander zu trennen sind. Bei jedem dieser vier in Seitenansicht dargestellten Vögel ist eines der mit langen Krallen ausgestatteten Beine erhoben und vermittelt zusammen mit den aufgestellten Flügeln den Eindruck von einer „flatternden Bewegung“ wie beim Abfliegen oder Landen. Diese Vogelmotive sind, im Gegensatz zu den anderen Emailfeldern der *crux ansata*, in Senkemailtechnik dargestellt, d.h. den Hintergrund bildet hier die goldfarbene Metallfläche, die die Emailfassung umgibt. Doch handelt es sich dabei vermutlich nicht um ein massives Goldplättchen mit eingetieften, d.h. gegossenen oder mittels eines Stichels ausgehobenen Emailfassungen, sondern eher um eine Konstruktion aus Trägerplatte, Abstand haltenden Stegen der Emailfassung und einer abschließenden Deckplatte mit ausgespartem Motivumriß. Die einzelnen Zellen innerhalb der Emailfassung werden zudem durch separat eingesetzte Stege konstruiert. Allerdings grenzen bisweilen die orange- und türkisfarbenen Emailfüllungen auch ohne solche trennenden Stege aneinander, so z.B. an den Füßen oder im Schnabel/Blatt-Bereich. Die dunkelblaue Emailfarbe des Körpers changiert ferner stellenweise zu Türkis, was in diesem Fall den Eindruck hervorruft, als handele es sich eher um eine chemisch bedingte Verfärbung und nicht um eine gezielte Farbsetzung. Die Darstellung eines Vogelmotivs in Senkemailtechnik mit einer ganz ähnlichen Art der Farbgebung, einschließlich der vermeintlichen Verfärbungen, wie auch ebenso dem teilweisen Verzicht auf eine Stegtrennung, findet sich an der Emailplakette am Achatkästchen aus dem Besitz der Kathedrale San Salvador, heute in der Cámara Santa in Oviedo<sup>39</sup>, Asturien (Taf. 6,1). Diese Plakette zeigt u. a. das christliche Motiv zweier Vögel am Lebensbaum<sup>40</sup> in einer stilisierten Ausführung. Eine Bewegung der Vögel ist hier zwar angedeutet, wirkt aber bei weitem nicht so expressiv wie an den Lindauer Senkemailplaketten.

In der kunstgeschichtlichen Forschung gelten die Emailmotive der Ovieder Emailplakette als frühe Beispiele des westlichen Zellschmelzes, die abwechselnd mal in die erste Hälfte<sup>41</sup>, mal in die zweite Hälfte des 8. Jh.<sup>42</sup>, wenn nicht sogar erst in die erste Hälfte des 9. Jh.<sup>43</sup> datiert wurde. Die, in Bezug auf andere Zellschmelzarbeiten, relativ frühe Datierung ins 8. Jh. entstand vermutlich nur aus dem Bedürfnis heraus, die Ovieder Emailplakette wegen ihrer scheinbar antikisierenden Motive und altertümlich anmutenden Almandinbänder grundsätzlich früher anzusetzen, als ihre offensichtlich erst um 910 erfolgte (sekundäre?) Verwendung am Achatkästchen<sup>44</sup>. Die Emailplakette gilt dabei seit den Untersuchungen Elberns<sup>45</sup> als Import aus dem karolingischen Frankenreich (– daher auch die geläufige Bezeichnung als „*Placa franca*“), obwohl weder dort, noch in Spanien, eine Tradition der Zellenemailherstellung im 8. Jh. nachweisbar ist<sup>46</sup>. Vergleichsobjekte in Senkemailtechnik werden hingegen in

<sup>39</sup> SCHLUNK 1950, 107–108; ELBERN 1961, 183–204; HASELOFF 1989, 216–217; DERS. 1990, 84–85. Laut Inschrift ist das Achatkästchen eine Stiftung des Königs Fruela II. von Asturien aus dem Jahre 910. An exponierter Stelle, auf dem Deckel, trägt das Kästchen die zusätzliche Zierplatte mit Emailverzierung, die sog. *Placa franca*.

<sup>40</sup> ELBERN 1997, 6; HASELOFF 1990, 86–89; GAUTHIER 1972, 143; GUILMAIN 1970, 15.

<sup>41</sup> ELBERN 1961, 203.

<sup>42</sup> HASELOFF 1990, 90; WAMERS 1998/99, 97 sieht in der stegartigen Schenkelspirale der Figuren aus Oviedo und deren scheinbar verdrehten Beinen eine Anspielung auf die Tierformen des Tassilokelchstils, was ihn zu einer Datierung auch der Plakette aus Oviedo in die zweite Hälfte des 8. Jh. bringt. Doch sind diese Emailfiguren in keiner Weise näher mit den Vierbeinern des kerbschnitthaften Tassilokelchstils zu verbinden.

<sup>43</sup> HILDBURGH 1936, 34–39.

<sup>44</sup> Von einer späteren Wiederverwendung der Emailplakette am Ovieder Achatkästchen um 910 gehen HASELOFF 1989, 216–217; DERS. 1990, 84; SCHLUNK 1950, 107 und ELBERN 1961, 203 aus.

<sup>45</sup> ELBERN 1961.

<sup>46</sup> HASELOFF 1990, 89.

erster Linie mit Erscheinungen im byzantinischen Kulturkreis verbunden. Als frühes Beispiel des byzantinischen Senkemails gilt so z.B. die Emailplakette mit dem Motiv zweier Vögel an den Körbchenohrringen<sup>47</sup> des 7. Jh. aus der Sammlung de Clercq im Louvre (Taf. 6,3). Die Positur der Vögel wirkt auch hier eher ungelent und steif, die Binnenzeichnung mit den relativ robusten Zellstegen beschränkt sich auf einfache Formen. Von der ehemals weiß-türkisen Emaillierung sind heute nur noch minimale Reste erhalten. Auch für das goldene Besitzstück mit einem bunten Vogelmotiv in Senkemailtechnik aus dem sogenannten Gisulf-Grab<sup>48</sup> in Cividale (Taf. 6,4) wird von einer byzantinischen Herkunft ausgegangen. Die Identifizierung des dort Bestatteten mit Gisulf, einem langobardischen Heerführer des 6. Jh., ist jedoch eher fraglich, bildete aber dennoch lange Zeit die Grundlage für eine relativ frühe Datierung auch des Senkemailbeschlags<sup>49</sup>, während heute eine Datierung des gesamten Grabinventars erst um die Mitte des 7. Jh. am wahrscheinlicher erscheint. Ebenso soll die winzige Zikaden-Darstellung mit türkis- und orangefarbenem Senkemail auf einem goldenen Fingerring aus einem Grab der zweiten Hälfte des 7. Jh. in Alpersdorf<sup>50</sup>, Oberbayern (Taf. 6,2), ursprünglich aus dem byzantinisch beeinflussten Raum stammen. Doch wäre es auch möglich, dass es sich bei dieser Darstellung aus nur zwei Emailzellen einfach um Grubenemaileintiefungen in einer Goldfläche handelt, die somit nicht direkt mit den Beispielen von Senkemail mit einer Konstruktion der Emailfassung zu vergleichen ist, zumal da der trennende Steg der Binnenzeichnung am Beispiel aus Alpersdorf offenbar nicht separat eingesetzt ist. Gleichfalls um eine derartige Grubenemaillardarstellung vor einem goldenen Hintergrund, d.h. eine Form von Senkemail, handelt es sich bei der Plakette des kleinen Goldkreuzes aus der Pfalzanlage von Quierzy, Frankreich<sup>51</sup> (Taf. 10,1), mit einem allerdings nur schwer deutbaren Motiv. In ähnlicher Weise sind auch die meisten Heiligenfibeln in Grubenschmelztechnik<sup>52</sup> durch die einfache Eintiefung einzelner Zellen (d.h. eigentlich der sog. Gruben) in eine metallene Grundfläche hergestellt. Die Vogel motive S1–4 des Lindauer Buchdeckels zeigen im Gegensatz dazu die komplexere Variante der Senkemailtechnik mit zusätzlichen Stegsetzungen innerhalb des Motivs (Zellenemail) und daher vermutlich auch mit einer besonderen Konstruktion der Emailplatte aus Grund- und Deckplatte, wie sie vergleichbar auch an den Heiligenfibeln in Zellenemailtechnik<sup>53</sup> verwendet wurde.

Das Motiv des Vogels in Senkemailtechnik S1–4 an den Kreuzarmen des Lindauer Buchdeckels findet in der Emailkunst wenig Vergleichsmöglichkeiten, auch wenn das Motiv eines Vogels mit einem Blatt oder Zweig allgemein sehr beliebt war und eine lange Tradition besitzt. Doch ist die gestreckte Positur mit aufgestellten Flügeln, die die Vögel der Senkemailfelder S1–4 in Bewegung zeigt, eine seltene Darstellungsweise. Auch die teilweise überlangen, feinen Krallen der Vögel in S1–4 setzen diese von den eher simplen Formen der Senkemailbeispiele des 7. Jh., wie den Körbchenohrringen der Sammlung de Clercq und des Beschlags aus dem Gisulf-Grab, ab.

Dennoch bleibt der beste Vergleich für die Senkemailplaketten des älteren Lindauer Buchdeckels hin-

<sup>47</sup> HASELOFF 1990, 22 mit Abb. 23.

<sup>48</sup> Museo Archeologico Nazionale Cividale Inv.Nr. 170 ( KAT. CIVIDALE 1990, Nr. X.191d; KAT. BRESCIA 2001, 277 Nr. 287 fig. 169; HASELOFF 1990, 21 Abb. 20). Entgegen der üblicherweise angenommenen byzantinischen Herkunft des Emailbeschlags, faßte MITCHELL 2001, 282 auch eine langobardische Produktion der zweiten Hälfte des 7. Jh. ins Auge, allerdings ohne diese Annahme näher begründen zu können.

<sup>49</sup> So geht auch noch HASELOFF 1990, 21 von einer Datierung des Beschlags aus Cividale um 600 aus.

<sup>50</sup> Im Frauengrab aus Alpersdorf fanden sich noch weitere Ausstattungsstücke des 7. Jh. (REIMANN/NEUMEIER/NEUMEIER 2001, 116–118).

<sup>51</sup> Das Goldkreuz aus Quierzy, La Caplette, befindet sich heute im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. 21/92 (HASELOFF 1990, 85 mit Abb. 64).

<sup>52</sup> Zur Grubenschmelztechnik an Heiligenfibeln: HASELOFF 1989a, 198; FRICK 1992/93, 254, 293; KRÜGER 1999, 136.

<sup>53</sup> Zur Technik der Heiligenfibeln in Zellenemail mit Senkemailkonstruktion: FRICK 1992/93, 252–254, 287–288; KRÜGER 1999, 132–136.

sichtlich Farben (orange, blau, türkis) und Technik (Zellenemail mit gelegentlichem Verzicht auf Stegtrennung) die Emailplakette aus Oviedo, die, wie auch der Zusammenhang mit anderen Vergleichsbeispiele zeigt, wohl aus dem 7. Jh. stammt. Eine solche Datierung findet sich auch im Einklang mit der Einschätzung der dortigen breiten Almandinbänder mit getreppten Zellstegen wie sie ähnlich z.B. am Theuderigus-Reliquiar aus St. Maurice d'Agaune<sup>54</sup> und dem Abtstab des Hl. Germanus aus Moutier Grandval<sup>55</sup>, Schweiz, aus der Zeit um 700 zu finden sind. Wie nahe jedoch die Lindauer Plaketten S1–4, die in technischen und qualitativen Aspekten mit der Plakette aus Oviedo durchaus eng verbunden scheinen, ihr jedoch auch tatsächlich in der chronologischen Einschätzung kommen, ist schwer zu bestimmen, da sich die Lindauer Darstellungen stilistisch sowohl von den Oviedoer Emailfiguren, wie auch von den anderen Vergleichsbeispielen des 7. Jh. durch eine feinere Darstellungsart unterscheiden.

### **I.3.3 Grubenemailplaketten mit dem Motiv der „antithetischen Tiere“ (G5, G7)**

Den Abschluß der vertikalen Kreuzarme bildet jeweils ein zwickelartiges Feld (G5 und G7) zwischen den beiden spiegelbildlichen Vogeldarstellungen. Das Tiermotiv dieses Mittelfeldes ist ebenfalls symmetrisch aufgebaut. Darin berühren sich zwei antithetisch positionierte Tiere in der Mitte der Komposition über ihre geöffneten Kiefer und eine Überkreuzung der Beine. Die Form der beiden Körper ist weitgehend bandartig aufgelöst, so dass nur die erhobenen Köpfe mit glockenförmigen Kiefern und ovalen Augen klar erkennbar sind. Direkt unterhalb des Kopfes setzen mit betonten Schenkelspiralen die Vorderbeine an. Die Körper der Tiere selbst verzüngen sich fadenförmig bis zur Schenkelspirale des Hinterbeines, das mit einem ausgestreckten Zwei-Krallenfuß die Komposition jeweils nach rechts und links abschließt (Taf. 3). Trotz aller Ähnlichkeit im Motiv und der streng symmetrischen Komposition gibt es aber auch kleine Unterschiede zwischen diesen Tiermotiven des oberen und unteren Zwickelfeldes. So überkreuzt sich im oberen Feld G5 lediglich ein Vorderbein mit dem des Partners, während im unteren Feld G7 durch die abnorme Verlängerung der Beine dabei eine elegante flechtwerkartige Verschlingung entsteht. Abweichungen finden sich auch in weiteren Details wie der Darstellung der Kopfform (in G5 gröber), der Länge der Beine und der Form der Füße der Tierfiguren (in G5 kein Krallenfuß). Die einzelnen Elemente, wie glockenförmige Kiefer, kringelartige Schenkelspirale, Zwei-Krallenfuß, Durchdringung<sup>56</sup> oder auch die Darstellung mit nur zwei Vorder- und nur einem Hinterbein, sind geläufige Elemente des Tassilokelchstils<sup>57</sup>. Jedoch ist die flechtwerkartige Verschlingung von Tierfiguren und die strenge Symmetrie der Komposition hierfür wiederum eher ungewöhnlich (vgl. Kap. III.3.1), weshalb der Bezug zum Tassilokelchstil in einigen stilistischen Details nicht überzubewerten ist. Schon Guilmain<sup>58</sup> verglich diese „interlaced heraldic beasts“ auf einer allgemeineren Ebene sowohl mit Motiven des Tassilokelchstils, der karolingischen Buchmalerei, wie auch insbesondere hinsichtlich der „heraldischen“ Positur, mit nordischen Stilbeispielen (z.B. Jellinge-Stil). Doch belegen all diese Beispiele im Grunde nur die weitläufige Verbreitung gerade des sog. „heraldischen Motivs“ im Bereich der Tierornamentik, ohne aber nähere Parallelen zum speziellen Motiv des älteren Lindauer Buchdeckels aufzuzeigen. Für dieses bieten sich hingegen eher Vergleiche mit den langgestreckten Tierfiguren (G9, G10) der Querarme der *crux ansata* des Lindauer Buchde-

<sup>54</sup> ROTH 1986, 261 Nr. 1.

<sup>55</sup> ROTH 1986, 265–266 Nr. 15.

<sup>56</sup> Am linken Tier des unteren Zwickelfeldes „durchdringt“ ein Bein den Körper.

<sup>57</sup> HASELOFF 1990, 87.

<sup>58</sup> GUILMAIN 1970, 8.

ckels selbst an, wie sie auch schon bezüglich der Grubenemailtechnik und der Farbgebung nahe liegen. Die Emaillierung in beiden Zwickelfeldern der vertikalen Kreuzarme ist in gleicher Weise „fleckenhaft“, folgt aber hinsichtlich der Farbverteilung dem gleichen Schema. So befinden sich an der Stelle zwischen den Tierfiguren beide Male türkise, wie auch jeweils im Fußbereich orange Emailflecken (ohne klare Begrenzung). Die dunkelblaue Emailmasse des Hintergrundes besitzt einige orange „Flecken“ und scheint an einigen Stellen abgebröckelt zu sein. Die Emaillierung der Grubenemailplättchen macht so auf den ersten Blick einen eher „unsauber gearbeiteten“ Eindruck, dem allerdings die hervorragende Qualität der Figurenzeichnung in Metall (Kerbschnitttechnik) gegenübersteht.

### **I.3.4 Grubenemailplaketten auf den horizontalen Kreuzarmen**

Die horizontalen Kreuzarme sind in ähnlicher Weise wie die vertikalen gestaltet und nur um die Länge der Greiffiguren-Medaillons kürzer. Im Anschluß an die zentralen Halbfiguren Christi folgte ursprünglich eine Dreiergruppe aus kleinen Emailfeldern, nur wurden jeweils die oberen Felder später durch die mit Volutenmustern in Braunfirnistechnik verzierten Metallplättchen ersetzt (vgl. Einleitung; Taf. 1). Auch die korrespondierenden Felder des linken und rechten horizontalen Kreuzarmes weisen einander ähnliche Motive auf. In derselben Technik des Grubenemails und einer entsprechenden Farbgebung wie bei den antithetischen Tieren der vertikalen Kreuzarme sind auch die kleinen Emailfelder der horizontalen Kreuzarme gestaltet. Auch sind hier die Figuren in der Metallfläche stehen gelassen und der Hintergrund mit dunkelblauem und kleine Zwischenräume mit orange- oder türkisfarbenem Email, zum Teil „fleckentartig“, ausgefüllt.

### **I.3.5 Motiv des langgestreckten, S-förmigen Tieres (G9, G10)**

Die erhaltenen unteren kleinen Emailfelder der horizontalen Kreuzarme (G9, G10) zeigen das eher naturalistische Motiv eines Vierbeiners in langgestreckter, S-förmiger Positur mit zurückgelegtem Kopf, der sich in den Schwanz beißt. Haseloff<sup>59</sup> möchte dieses Tier aufgrund einiger Details wie dem bandförmigen Körper, der S-förmigen Komposition, dem Krallenfuß und der Schenkelspirale als Tassilokelchstil-Tier (vgl. Kap. II.3.1) deuten, doch zeigt sich eine stilistische Ähnlichkeit eher nur zu der naturnahen Tassilokelchstil-Figur eines hockenden Vierbeiners in Feld TS-4 des Buchdeckels. Auch wenn einige stilistische Details die Tierfiguren in G9-10 mit Formen des Tassilokelchstils zu verbinden scheinen, bilden doch die Tierfiguren der horizontalen Kreuzarme in ihrer symmetrischen Anordnung, „heraldischen“ Positur und betonten Körperlichkeit mit einer eher naturalistischen Proportionierung auch wiederum einen deutlichen Kontrast zu den überlangen und bandförmigen Tassilokelchstil-Tieren, wie z.B. der Lindauer Kerbschnittplatten TS 1-4, so dass ein enger wechselseitiger Bezug dieser doch sehr unterschiedlichen Tiertypen nicht angestrebt scheint.

Die beiden langgestreckten, S-förmigen Vierbeiner in den Feldern G9 und G10 ähneln zwar einander, sind aber auch hier wieder im Detail durchaus unterscheidbar. Auffallend ist am rechten Tier G10 die punkartige Musterung und die klar erkennbare Positur mit erhobener Pfote. Der Tierkörper des Partnerfeldes G9 auf dem linken Kreuzarm besitzt keine solche nach oben weisende Pfote und zeigt nur eine zaghaf gestrichelte Körpermaserung. Diese kleinen Unterschiede scheinen beabsichtigt, zumal da in beiden Fällen die individuelle Maserung wiederum mit der der Zwitterwesen in den nebenstehenden Feldern (G6 und G8) korrespondiert (vgl. Kap. I.4). Ferner ist die eigenwillige Körperstellung des Beißens des eigenen Schwanzes im Tassilokelchstil grundsätzlich nicht üblich. Hinzuweisen ist in die-

<sup>59</sup> HASELOFF 1951, 40 Nr. 19; DERS. 1990, 86-87.

sem Zusammenhang aber auf die mehrfach wiederholte und auch durch ihre Größe betonte Darstellung von hundeartigen Vierbeinern in einer ähnlichen Haltung am Werdener Kästchen<sup>60</sup> (Taf. 5,2), die dort einer Kreuzigungsdarstellung und einer Figur des auferstandenen Christus, der seine Wundmale in Orantenstellung präsentiert, zugeordnet werden kann und dementsprechend für eine nähere Assoziation mit Christus und seinem Heilswerk spricht. Eine entsprechende Deutung liegt daher auch für die S-förmigen Tiere in G9–10 im Bereich der *crux ansata* des Lindauer Buchdeckels nahe.

### **I.3.6 Zwitterwesen in den äußeren Feldern der horizontalen Kreuzarme (G6, G8)**

Im äußeren Feld der Querarme der *crux ansata* gehen von einem zentralen, anthropomorphen Gesicht die Seitenansichten des Körpers eines langgestreckten Vierbeiners ab, weswegen die Bezeichnung „Zwitterwesen“ gewählt wurde. Befremdlich wirken dabei besonders die „Antennen“ bzw. „Ohren oder Hörner“<sup>61</sup>, die als feine Striche von der Stirn der Zwitterwesen ausgehen (Taf. 3). Überdies ähnelt der Brustbereich der Figur des rechten Kreuzarmes (G6) stärker dem einer menschlichen Figur, da keine zusätzlichen Vorderbeine, wie hingegen auf der linken Seite (G8), angedeutet sind. Auch diese Zwitterwesen besitzen ebenso Details wie die kringelartige Schenkelspirale und die Krallenfüße wie sie schon die langgestreckten, S-förmigen Vierbeiner der nebenstehenden kleinen Felder (G9, G10) und auch generell die Tierfiguren des Tassilokelchstils zeigen. Doch fällt es schwer, so unterschiedliche Tierformen, wie die langgestreckten, S-förmigen Vierbeiner, die Zwitterwesen und die antithetischen Tiere, aufgrund einzelner Details zum Tassilokelchstil zu zählen. Derartige Details entstammen vermutlich nur dem stilistischen Repertoire eines in der Tierstilornamentik geübten Künstlers. Andererseits fand Haseloff<sup>62</sup> das Motiv des frontalen Gesichtes mit anthropomorphen Zügen (wie in G6 und G8) auch an einem karolingerzeitlichen Rechteckbeschlag aus Haamstede/Schouwen, Niederlande, wieder und meinte es dementsprechend mit der Erscheinung des Tassilokelchstils, der auf derartigen Beschlägen häufig auftritt, verbinden zu können. Guilmain<sup>63</sup> hingegen wies für dieses u.a. auch in den Greiffiguren-Medaillons des Lindauer Buchdeckels wiederkehrende Element (vgl. Kap. II.2) auf eine allgemeine Verbreitung in der nordischen Ornamentik (z.B. Oseberg- und Borre-Stil) hin. Nichtsdestoweniger sind aber weder im kontinentalen, noch in den nordischen Tierstilen konkrete Parallelen zu den Zwitterwesen des älteren Lindauer Buchdeckels nachzuweisen. Dagegen sind die anthropomorphen Züge des Kopfes in G6 und G8 vielmehr in Analogie zu den Darstellungen der benachbarten menschlichen Halbfiguren zu sehen. Doch muß dabei offen bleiben, wie eine solche Beziehung inhaltlich zu interpretieren ist und die Deutung der Zwitterwesen (Körper eines Vierbeiners mit menschlichem Kopf) in G6 und G8 erscheint derweilen nicht „unmittelbar bzw. individuell plausibel“<sup>64</sup>. Unwahrscheinlich ist jedoch, dass diese Figuren Mischwesen im zoologischen Sinne wiedergeben. Denkbar wäre eher, dass auf diese Weise die verschiedenen Eigenschaften des darzustellenden Wesens verdeutlicht werden sollten, bzw. über die Analogie zu den Christusfiguren eine Verbindung von Christus und den Tierwesen angedeutet wird.

Die Emaillierung der Zwitterwesenmotive ist, wie gleichfalls an den bereits beschriebenen Grubene-

<sup>60</sup> Die Beinschnitzerei am Werdener Kästchen wirkt zwar aufgrund der schematisierten Figurendarstellung eher „primitiv“ und wurde daher teilweise auch relativ früh, d. h. an den Anfang des 7. Jh. datiert (KAT. MANNHEIM 1996, 928 Nr. VI.1.7). Doch gehört es mit seinem komplexen Dekorationsprogramm und den Einzelheiten der Christusdarstellungen (Wundmale) wohl eher in einen Zusammenhang des 8./9. Jh. (KAT. PADERBORN 1999, 479–480 Nr. VII.35; KAT. ESSEN 1999, Nr. 380; ELBERN 1962, I, 436–470).

<sup>61</sup> HASELOFF 1990, 86.

<sup>62</sup> HASELOFF 1990, 87. – Haamstede/Schouwen (WAMERS 1994a, Liste 2 Nr. 69).

<sup>63</sup> GUILMAIN 1970, 7–8.

<sup>64</sup> ELBERN 1997, 7.

mail-Plaketten der *crux ansata*, nicht besonders qualitativ. So geht z.B. an der Schwanzspitze des linken Zwitterwesens (G8) die orange Emaillierung unregelmäßig über die Zellform hinaus und die türkisen Farben zwischen Körper und Hinterbeinen füllen den zur Verfügung stehenden Platz nur fleckhaft aus. Mag auch der mäßige Erhaltungszustand der Emailfüllungen zum eher groben Erscheinungsbild der Emailplaketten beitragen, so bleibt doch offensichtlich die Qualität der Emaillierung weit hinter der zeichnerischen Qualität der Figuren zurück.

#### **I.4 Bezüge zwischen den Grubenemailplaketten**

Trotz der Unterschiedlichkeit der Grubenemailfelder der *crux ansata* (verschiedene Form und Motive), lassen sich doch in einzelnen Details stilistische Bezüge zwischen den verschiedenen kleinen Feldern der Kreuzarme des älteren Lindauer Buchdeckels erkennen. So sind beispielsweise die Körper des S-förmigen Vierbeiners (G10) und des benachbarten Zwitterwesens (G6) auf dem rechten Kreuzarm jeweils durch emaillierte Punkte verziert, während die beiden entsprechenden Figuren auf dem linken Kreuzarm nur durch eine leicht gestrichelte Maserung gekennzeichnet sind. Ebenso läßt sich möglicherweise ein Bezug mit der gekreuzt verlaufenden Stola<sup>65</sup> zwischen der Christusfigur G3 und dem anschließenden Zwitterwesen des rechten Kreuzarmes (G6) herstellen, wie auch das Motiv des anthropomorphen Gesichtes in achsialer Analogie an beiden Figuren, wie auch an ihren Pendants am anderen Kreuzarm, wiederholt wird.

Die Emaillierung der kleinen Grubenemailplättchen erfolgte zumeist ohne klare Begrenzung der Farben und erscheint daher eher „fleckhaft“, doch folgt sie einem bestimmten Verteilungsschema, welches dem der jeweils gegenüberstehenden Pendantfigur entspricht. Mögen solche Bezüge in der Emaillierung angesichts des begrenzten Farbspektrums auch rein zufällig sein, so weisen die ikonographischen Ähnlichkeiten der Tierkörper mit ihrer entsprechenden Positur, analogen Körpermusterung und einzelnen Bezugspunkten zu den Christusfiguren (z.B. Stola, zentrales türkises Email, frontales Gesicht), doch auf einen konzeptionellen Zusammenhang der kleinen Grubenemailfelder der Kreuzarme hin.

Mit dem Hintergedanken an die Wechselbezüge der Emailfelder und angesichts der nahezu perfekten Symmetrie der Darstellungen der vertikalen Kreuzarme, kann auch ein derartiges symmetrisches Prinzip für die ursprüngliche Komposition der horizontalen Kreuzarme angenommen und dementsprechend hier eine spiegelbildliche Abbildung des langgestreckten, S-förmigen Vierbeiners (wie in G9–10) auch in den oberen, nachträglich ergänzten, Feldern vermutet werden.

#### **I.5 Bedeutung der Motive der Emailverzierung der *crux ansata***

Da sich die einzelnen Tiermotive der Grubenemail-Plaketten weitgehend einer konkreten Interpretation entziehen, bleibt nur die Beobachtung zur Konfiguration, um ihre Bedeutung für die *crux ansata* zu erschließen.

In den zwickelartigen Abschlußfeldern der Kreuzarme (G5–8) stehen einheitlich Motive, die nach einem achsensymmetrischen Prinzip aufgebaut sind und auf diese Weise die grundlegenden kreuzförmigen Konstruktionsachsen der *crux ansata* betonen. Mit der mehrseitigen Tierdarstellung an den horizontalen Kreuzarmen und den antithetischen Motiven in der symmetrischen Abschlußkomposition der vertikalen Kreuzarme, die in beiden Fällen die Motive „wie aufgeklappt“ erscheinen lassen, wird

<sup>65</sup> Nach ELBERN 1997, 7–8 wird mit der Darstellung der gekreuzten Stola Christi und der entsprechenden Form am rechten Zwitterwesen auf die griechische „X“-Form als Symbol für Christus angespielt.

eine weitere Dimension der Darstellung erschlossen, bei der die Tierfiguren gleichzeitig von unterschiedlichen Seiten gezeigt werden. Dadurch erhält die *crux ansata*, deren Flächigkeit bereits durch die verschiedenen Formen und Farben aufgelockert wird, scheinbar auch eine räumliche Tiefe. Insofern geht dieses Dekorationsprinzip über eine rein ornamentale, möglichst bunte und abwechslungsreich in verschiedenen Techniken gestaltete Verzierung bewußt hinaus.

Die einzelnen Motive, wie das des Vogels mit einem Blatt im Schnabel, die sich spielerisch in den Schwanz beißenden, langgestreckten Vierbeiner oder die sich symmetrisch gegenüberstehenden Wesen mit Glockenkiefen wirken keineswegs gefährlich und nur die Zwitterwesen mit ihrem etwas befremdlichen Charakter irritieren den sonst eher „friedvollen“ Gesamteindruck aller Tiermotive. Es fällt daher schwer, diese Figuren mit Elbern<sup>66</sup> einer Sphäre des „Außermenschlichen, des Ungewissen und Bedrohlichen“ zuzuweisen, die in „Polarität zur individualisierten Mitte als erlösendem Bildinhalt“ (*Christusfiguren?*) zu sehen sein sollen und der ihnen so allenfalls eine apotropäische Funktion zugestehen möchte. Muß zwar die konkrete Bedeutung der Tierwesen weiterhin als ungeklärt gelten, bestimmt sie doch ihre Position in den Abschlußfeldern der *crux ansata* grundsätzlich als Bestandteile des Kreuzes und damit des Heilwerks Christi. So zeigen die verschiedenen herstellungstechnischen, stilistischen und ikonographischen Bezüge zwischen den einzelnen Tieremalldarstellungen der Kreuzarme an, dass sie möglicherweise auch inhaltlich mit den Christus-Figuren G1–4 zu verbinden sind, wobei die Grubenemalplättchen G5–10 schon aufgrund ihrer Herstellungstechnik und Farbgebung ein näheres Ensemble bilden.

## I.6 Datierungsmöglichkeiten der Emailverzierung der *crux ansata*

Im Gegensatz zu den Vogelmotiven in Senkemailtechnik (S1–4), die schon frühzeitig mit der Emailplakette aus Oviedo und damit generell mit frühen Zellenemallearbeiten in Zusammenhang gebracht wurden, wurde den Grubenemalldarstellungen des älteren Lindauer Buchdeckels in der Forschungsliteratur eher wenig Beachtung geschenkt. Nur die Halbfiguren im Zentrum erlangten im ikonographischen Vergleich mit figürlichen Darstellungen an anderen karolingerzeitlichen Emailarbeiten einige Aufmerksamkeit<sup>67</sup>. Die übrigen, eher merkwürdigen, Lindauer Tierwesen in Grubenemal wurden allenfalls als „Tassilokelchstil-ähnlich“ beschrieben, aber in ihrer individuellen Form und Bedeutung nicht näher erfaßt<sup>68</sup>. Dennoch sind die Grubenemal-Plaketten der *crux ansata* des Lindauer Buchdeckels für die Geschichte der Emailkunst von besonderer Bedeutung, da sie ein vergleichsweise frühes Beispiel des Grubenschmelzes darstellen. Zwar war die Grubenschmelztechnik schon in spätrömischer Zeit in den Provinzen weit verbreitet, doch sind für die Zeit vom 5.– 8. Jh. keine weiteren Arbeiten nördlich der Alpen bekannt<sup>69</sup> und erst ab dem 9. Jh. sind Zellen- wie Grubenemal in den nördlichen Gebieten des Karolingerreiches wieder eine gängige Erscheinung (z.B. emaillierte Rechteck-, Heiligen- und Kreuzfibeln)<sup>70</sup>. So ist das Aufkommen der Grubenschmelztechnik nördlich der Alpen

<sup>66</sup> ELBERN 1997, 7.

<sup>67</sup> HASELOFF 1990, 86, 99; FRICK 1992/93, 296.

<sup>68</sup> Die meisten Autoren beschränken sich auf eine pauschale Erwähnung der Motive der Grubenemalplättchen: HASELOFF 1989, 218; DERS. 1990, 86–87; ELBERN 1997, 4–7; GUILMAIN 1970, 7–8 Anm. 69 fig. 18; V. BIERBRAUER 2001b, 458; WAMERS 1994c.

<sup>69</sup> HASELOFF 1989a, 202–204; DERS. 1990, 171; WAMERS 1998/99, 94. – Die Verzierung an der merowingerzeitlichen Scheibemal aus Oberpöding (HASELOFF 1990, 75 mit Abb. 47) oder der Ohrringe aus Gruibingen (QUAST 1996, 549) wurde teilweise fälschlich als Email bezeichnet (vgl. WERNER 1954, 25), doch handelt es sich dabei nur um Einlegearbeiten aus Glas oder anderen Füllmaterialien.

<sup>70</sup> Zu den emaillierten Fibeltypen und deren Datierung: HASELOFF 1990, 91–107; KLEEMANN 1991, 27–48; FRICK 1992/93, 282, 300; WAMERS 1994a, 53–70; 131–132; DERS. 1998/99, 103.

im 9. Jh. zwar als allgemeiner Hintergrund für die Entstehung der Lindauer Grubenemail-Plaketten zu sehen, doch bleibt der mögliche Beginn dieser Entwicklung bereits im 8. Jh. noch ein Problem der Forschung, da z.B. eine Datierung der frühen Heiligenfibeln mit Grubenemail noch ins 8. Jh. bislang nur über die ikonographische Verbindung mit figürlichen Darstellungen in Zellenemail aus der hohen Kunst denkbar scheint<sup>71</sup>, deren Chronologie jedoch nicht gesichert ist und die bestenfalls Anknüpfungspunkte ab dem ausgehenden 8. Jh. bietet (vgl. Kap. I.7–9). So erscheinen auch in archäologischen Fundzusammenhängen die Grubenemailfibeln erst als eine Entwicklung der Mitte des 9. Jh.<sup>72</sup>, womit auch für eine mögliche Datierung der Grubenemailfelder des älteren Lindauer Buchdeckels noch ins 8. Jh. keine vergleichbaren Emailarbeiten aus diesem frühen Zeitraum zur Verfügung stehen. Die Verzierung der *crux ansata* des älteren Lindauer Buchdeckels ist daher, entsprechend ihrer Grubenemail-Plaketten, in einem allgemeineren Kontext des späten 8./9. Jh. zu sehen.

## **I.7 Randleisten mit Zellenemailplaketten**

Wahrscheinlich hat der ältere Lindauer Buchdeckel ursprünglich noch eine umlaufende Rahmung aus Emailleisten besessen, von der heute allerdings nur noch eine längere Leiste am linken und eine kürzere am oberen Rand erhalten sind (Taf. 4). Die zusätzlichen Metalleisten am unteren und rechten Rand sind hingegen offensichtlich erst spätere Ergänzungen<sup>73</sup>. Die beiden Emailleisten bestehen aus mehreren kleinen rechteckigen Plättchen mit Vollzellenschmelz und dazwischenstehenden schmalere Feldern mit Almandindekoren. Die Länge der Leisten korrespondiert ungefähr mit den Ausmaßen der *crux ansata*. Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass aufgrund der vielfältigen Bezüge der Randleisten zur Verzierung der *crux ansata* des Buchdeckels in Dimension, Komposition und Farbgebung, sowie mit der Übereinstimmung der Almandinfelder, auch diese Emailleisten bereits zur Originalausstattung des älteren Lindauer Buchdeckels gehört haben.

### **I.7.1 Almandinfelder**

Alle Almandinzellen des Buchdeckels, d.h. der Randleisten wie auch der *crux ansata*, sind in der für Almandinverzierung traditionellen Weise mit gewaffelter Metallfolie unterlegt. Der rötliche Farbton der einzelnen Zellen variiert zwar stark<sup>74</sup>, doch sind sie alle gleichermaßen durch eine gebogene Zellstruktur geprägt, wodurch sie ein „schuppenartiges“ Aussehen erhalten. Unter den erhaltenen zehn kleinen Almandinfeldern der Emailleisten gibt es verschiedene Varianten, wobei immer ein flächiges geometrisches Almandin-Muster<sup>75</sup> und eine rundliche Steinsetzung mit Almandinumrahmung alternierend zwischen den Emailfeldern stehen. Besonders an den Almandinfeldern mit rundlichen Steinsetzungen tritt der Bezug zur Dekoration der *crux ansata*, wo sich die gleichen Formen wiederfinden lassen, deutlich hervor, was eine gleichzeitige Zusammenstellung der Leisten und der Verzierung der *crux ansata* wahrscheinlich macht.

<sup>71</sup> STEIN 1967, 96, 102; FRICK 1992/93, 296.

<sup>72</sup> KRÜGER 1999, 150–151.

<sup>73</sup> Zu den späteren Ergänzungen: NEEDHAM 1979; STEENBOCK 1965, 94; V. BIERBRAUER 2001b, 455.

<sup>74</sup> FECHT 1994.

<sup>75</sup> Die flächigen Almandinmuster geben zumeist ein Kreuzmotiv wieder.

## **I.7.2 Plazierung der Leisten**

Jede der beiden Randleisten zeigt, getrennt durch die Almandinfelder, sechs Emailfelder mit einer figürlichen Darstellung. Trotz der gleichen Aufteilung ist, aufgrund der geringeren Länge der Emailplättchen und schmalere Almandinfelder, die Querleiste mit 20 cm insgesamt wesentlich kürzer als die lange Seitenleiste mit 29 cm. Angesichts der geringeren Größe der Felder der Querleiste ist ferner auszuschließen, dass diese ursprünglich aus der heute nicht mehr vorhandenen rechten Seitenleiste stammen könnte. Da an den Enden der Leisten keinerlei Reparaturspuren sichtbar werden und die Leisten somit konzeptionell wie auch herstellungstechnisch in sich geschlossen scheinen, werden die Ecken wohl ursprünglich in anderer Weise verziert gewesen sein (z.B. in der Art der Steinsetzungen auf den Kerbschnittplatten?). Es ist dennoch offensichtlich, dass im Laufe der Zeit die Position der Leisten verändert wurde. Scheint dabei nun die lange Seitenleiste zur Mitte des Buchdeckels orientiert, blicken hingegen die Tiermotive der kurzen Leiste nach außen und stehen somit für den Betrachter auf dem Kopf. Dieses Arrangement wirkt eher willkürlich und steht im Widerspruch zu der auf das Zentrum orientierten Gesamtkomposition der *crux ansata*, entsprechend der zu vermuten wäre, dass alle Emailleisten ursprünglich gleichmäßig zur Mitte ausgerichtet waren. Demnach stünde heute zumindest die kürzere Leiste an einer veränderten Position. Auch die Art der heutigen Befestigung mittels Nägeln, die in unregelmäßigen Abständen direkt in die Almandin- und Emailfelder gesetzt sind, scheint erst das Ergebnis späterer Restaurierungsarbeiten zu sein. Die übliche Art der Befestigung von Zellenemailplaketten war zunächst die Halterung durch Klemmen oder Umfaltung, wobei besonderer Wert darauf gelegt wurde, die Emailfläche nicht zu beschädigen<sup>76</sup>.

Die Nummerierung der einzelnen Zellenemailfelder (Z) wird hier von Haseloff<sup>77</sup> zwecks einer besseren Vergleichbarkeit übernommen, die genaue Reihenfolge aber erfolgt, entsprechend der Einzelansicht der Leisten, für die kürzere Leiste rückläufig (vgl. Taf. 4).

## **I.7.3 Tiermotive in Zellenemail**

Die sechs Felder mit figürlichen Darstellungen pro Leiste sind so angeordnet, dass jeweils zwei Tiere in ihrer Ausrichtung aufeinander bezogen sind. Diese Art der Paarbildung wird teilweise verstärkt durch die Kombination ähnlicher Körperformen miteinander. Dabei können allerdings auch unterschiedliche Tierformen zu einem Paar zusammengestellt sein (z.B. Feld Z7 und Z8), so dass offenbar ein direkter inhaltlicher Bezug nicht grundlegend für ihre Auswahl gewesen zu scheint. Gleichwohl bilden auf beiden Leisten je zwei antithetisch gestellte Vögel, die scheinbar aufeinander zufliegen, das mittlere Paar.

### **I.7.3.1 Vogelmotive der langen Seitenleiste (Z3–4)**

Die Körper der beiden Vögel reichen quer über das jeweilige Feld, wobei die Beine nach hinten gestreckt sind. Dabei wird die stegartige Krallen durch einen roten Emailfleck (ohne Zellform) betont, wie es auch an anderen Tierfiguren (Z5–6 und Z12–Z11) im Bereich der Füße vorkommt. Die aufgestellten Flügel, deren Zentrum durch eine rote Emailzelle (im Scharnierpunkt) markiert wird, sind leicht versetzt dargestellt. Die Haltung und Ausrichtung der Figur mit vorgerecktem Kopf deutet so vermutlich das Motiv eines Vogels im Flug an. Alle Vogelmotive des Lindauer Buchdeckels (einschließlich der Senkemails der *crux ansata*) zeigen einen Zweig oder ein Blatt im Schnabel, wie es im Fall von Z4

<sup>76</sup> ROSENBERG 1922, 67–69.

<sup>77</sup> HASELOFF 1989a, 219 Abb. 47; DERS. 1990, 138 Abb. 46a.

durch einen bogenförmigen Steg, der in einem kleinen Kreis endet, dargestellt ist.

Die beiden in Form und Farbgebung sehr ähnlich wirkenden Vögel aus Z3 und Z4 besitzen oben am Kopf einen eigentümlichen „Schopf“ in der Form einer abstehenden roten Emailzelle, der den hautartigen Kamm von Hühnervögeln anzudeuten scheint<sup>78</sup>. Außer in der abweichenden Schopfform unterscheiden sich die beiden Vögel auch in der Form ihres Schwanzes (gespaltene Schwanzform in Z3, runde Form in Z4), sowie in dessen jeweils leicht variiertes Musterung. Das Kreiselement in Z4 könnte eventuell auf die übliche Musterung eines Pfauenschwanzes mit Punkten (Pfauenaugen)<sup>79</sup> Bezug nehmen, doch gibt die Darstellung in Z4 die entscheidenden pfautypischen Merkmale wie Federkrone und besondere Länge des Schwanzes gerade nicht wieder. Die Proportionen der etwas korpu- lenteren Vogelkörper, der kleine rote „Schopf“ am Kopf und die betonte Schwanzmusterung könnten demnach in Z3–4 vielleicht auf eine etwas größere Vogelart hindeuten. Trotz aller Ähnlichkeiten können die beiden Vögel doch in ihren Details (Zweig bzw. Feder im Schnabel, Form des Schopfes, Schwanzmusterung) individuell voneinander unterschieden werden. Scheinbar wurde hier bewußt die Darstellung mit einer Variation im Detail verbunden und nicht die Wiedergabe einer bestimmten Vogelart angestrebt.

### **I.7.3.2 Vogel motive der kürzeren Seitenleiste (Z10, Z9)**

Die Vogel motive der kürzeren Leiste sprechen angesichts ihrer Proportionen eher für die Darstellung eines kleinen Vogeltyps. Auch hier sind die Vögel mit aufgestellten Flügeln in gestreckter Flughaltung mit zurückgelegten Beinen und vorgerecktem Kopf wiedergegeben. Ebenso tragen sie einen „Zweig“ in Form eines Steges mit kreisförmigen Abschluß im Schnabel, wie er vergleichbar in Z4 auftritt. Es überrascht dabei, dass in Z3, Z10 und Z9 dieser „Zweig“ nicht die sonst in der Emailkunst übliche bogenförmige Gestalt besitzt, sondern relativ lang ist und winklig nach innen einknickt. Auf diese Weise umfaßt er ein kleines, offenes Feld, das mit weiß- und türkisfarbenem Email gefüllt ist. Doch ist die „einknickende“ Stegform keineswegs das Ergebnis einer ungeschickten Darstellungsweise, sondern wurde offenbar bewußt so gewählt, da es in den drei genannten Feldern jeweils identisch ausgeführt ist, während im Gegensatz dazu nur im Vogel motiv Z4 die einfachere, bogenförmige Stegform mit Kreisabschluß verwendet wurde. Die ausladende, „einknickende“ Stegform, der rote abschließenden Kreis, wie auch die Farbgebung (türkis und weißes Email) dieser Erscheinung mögen zusammen als eine Anspielung auf die Darstellung der Flügel der Vögel in Z3–4 und Z10–Z9 gesehen werden, d.h. repräsentiert in diesem Fall vielleicht eine Feder statt einen Zweig (wie Z4) im Schnabel der Vögel<sup>80</sup>. Diese beiden unterschiedlichen Elemente (Feder–Zweig) sind in Z3 und Z4 nebeneinander gestellt, um auch hier wieder die Variation des Motivs vorzuführen. Dieses Anliegen steht vielleicht auch hinter der unterschiedlichen Fußgestaltung in Z10 und Z9, wobei beim Vogel in Z9 bewußt von der allgemein üblichen stegartigen Darstellungsform der Krallen abgewichen wurde.

Trotz ähnlicher Farbgebung und Positur unterscheiden sich die einzelnen Vogeldarstellungen somit gezielt in ihren Details. Außer einer groben Unterscheidung „groß–klein“ zwischen den Vogeltypen der beiden Randleisten ist jedoch, aufgrund der starken Stilisierung, keine nähere arttypische Zuordnung (etwa Pfau, Perlhuhn, Taube usw.) möglich. Auch wenn eine stilistische Annäherung an Darstel-

<sup>78</sup> Ähnlich z.B. das Perlhuhnmotiv am Medaillon aus der Dumbarton Oaks Coll. (ROSS 1965, 136 Nr. 179 Taf. D, Taf. XCVII, H; HASELOFF 1990, 17 mit Abb. 9).

<sup>79</sup> Pfauen, allerdings zusätzlich mit einer klar zu identifizierenden Federkrone, zeigen z.B. die emaillierten Vogel motive am Pektoralkreuz aus dem Bargello (HASELOFF 1990, 41 Abb.10), vom Siegeskreuz aus Oviedo (Taf. 15) (HASELOFF 1990, Abb. 67a) oder an den Ohrringen aus dem Preslav Schatz (KAT. NEW YORK 1997, 334–335 Nr. 228 A).

<sup>80</sup> Darstellungen von Vögeln mit Federn im Schnabel sind sonst in der Emailkunst nicht bekannt.

lungen von Perlhühnern (rote Schopf) oder Pfauen (Kreiselement am Schwanz) in einzelnen Elementen spürbar ist, kann sie jedoch nie konsequent bis zu einer Identifikation der Vogelarten fortgeführt werden.

### **I.7.3.3 Vierbeiner-Motive der Randleisten**

Neben der nur im näheren Detail unklaren Interpretation der Vogel-Motive gestaltet sich die Zuordnung der übrigen Tierdarstellungen der Randleistenemails weitaus schwieriger. Schon Haseloff<sup>81</sup> unterschied darunter, abgesehen von den Vögeln, weiter noch Vierbeiner (Z1, Z7, Z11) und Mischwesen, d.h. Tierwesen, deren Interpretation oft vage und angesichts der starken Stilisierung schwer entscheidbar ist (Z2, Z5–6, Z8, Z12). Einigermaßen gut nachzuvollziehbar sind nur noch die Darstellungen von Vierbeinern in Seitenansicht (Z1, Z7, Z12–Z11).

### **I.7.3.4 Motiv des liegenden Vierbeiners (Z1)**

Als Tiermotiv in Z1 erscheint ein liegender Vierbeiner mit ausgeformten Schenkeln, der, wenn es nach Haseloff<sup>82</sup> gehen soll, dem kauernenden Tier im Tassilokelchstil, wie es z.B. in Grubenemail am Querbalken der *crux ansata* (G9–10) vorkommt, ähnlich ist. Doch sind die für den Tassilokelchstil wesentlichen Stilmerkmale wie Schenkelspirale, Durchdringung oder das Linienwerk (vgl. Kap. III.3.1) teilweise schon aus technischen Gründen in einer Emailfigur nicht derart vorhanden, womit die stilistischen Bezüge zum kerbschnitthaften Tassilokelchstil nicht eindeutig belegbar sind. Gleichwohl ist in Z1 grundsätzlich das Motiv eines von der Seite gesehenen Vierbeiners in liegender, zurückblickender Positur mit geöffnetem Maul und „hundeähnlichen“ Proportionen deutlich erkennbar. Der Vierbeiner in Z1 ist jedoch nicht so sehr zu rundlichen Formen stilisiert wie z.B. sein „Partner“ in Z2, sondern besitzt längliche Extremitäten mit detailliert ausgeformten Pfoten. Seltsam erscheinen in Z1 vor allem die „freien“ orangen Punkte ohne umgrenzende Zellform, die sowohl in den Tierkörper (z.B. als Auge und am Schwanz), als auch „frei schwebend“ in den Hintergrund eingefügt sind<sup>83</sup>. Die orange Farbe der Punkte, wie auch das Fehlen einer Zellform erinnern an die Punkte im Nimbusbereich der Christus-Figuren der Grubenemails an der *crux ansata* des Buchdeckels (Taf. 3), während in den übrigen Zellenemailfeldern der Randleisten ähnliche Punkte nur mit roter Emailfüllung und in kreisförmigen Zellformen vorkommen. Noch ein Unterschied fällt an Z1, das mit einem Mischwesen in Z2 zu einem Paar zusammengestellt wurde, auf: Entgegen des sonst praktizierten antithetischen Arrangements der Tierwesen, ist in Z1 das Hinterteil des Tieres zum Nachbarfeld gerückt. Auch wenn der Kopf zurückgewandt ist und so Sichtkontakt mit seinem Partner besteht, entsteht dadurch doch ein leichtes Ungleichgewicht in der Komposition<sup>84</sup>. So macht Z1 in mancher Hinsicht (wie z.B. der Ausrichtung des Motivs, der geringeren Stilisierung der Körperform, der große Anzahl an „freien“ Punkten, sowie deren orange Farbe und fehlende Zellform) den Eindruck nicht so recht in das Konzept der Randleisten zu passen.

<sup>81</sup> HASELOFF 1990, 88.

<sup>82</sup> HASELOFF 1990, 87; WAMERS 1998/99, 94.

<sup>83</sup> Die Bezeichnung als „freie“ Punkte bezieht sich nicht auf das Fehlen der Zellform, sondern das scheinbare „Schweben“ der Punkte im Bildfeld. HASELOFF 1989a, 219; DERS. 1990, 87 beschreibt die orangefarbenen Punkte irrtümlicherweise als „rot“ und sieht daher keinen Unterschied zu den Punkten in den anderen Feldern. Besonders an Stellen, wo das Email leicht ausgebrochen ist, wird aber deutlich, dass in Z1 zudem keine Zellformen existieren, wie hingegen in den anderen Randleistenfeldern.

<sup>84</sup> Im Vergleich dazu sind auch beim Paar Z5–6 mit einem bandförmigen Tierwesen und einem zurückblickenden Tier, welche auch unterschiedliche Blickrichtungen aufweisen, doch die Köpfe aneinandergestellt.

Dennoch gibt es offenbar keinen weiteren qualitativen Unterschied zu den anderen Emailfeldern der Randleisten und Z1 wurde vielleicht nur zu einer „anderen Gelegenheit“ (im Zusammenhang mit den Grubenemails der *crux ansata*?) als die restlichen Felder geschaffen, ohne dass dabei ein größerer zeitlicher Abstand bestanden haben muß (ähnliche Alterungsspuren). Denn trotz der Unterschiede in Stil, Motiven und der Verwendung des roten bzw. orangen Emails, überwiegt doch grundsätzlich der einheitliche Charakter der Randleistenfelder<sup>85</sup>.

#### **I.7.3.5 Motive springender Vierbeiner (Z7, Z12, Z11)**

Die Tierfiguren in Z7, Z12 und Z11 sind weit stärker zu rundlichen Formen stilisiert als der Vierbeiner in Z1 und unterscheiden sich insofern augenfällig von diesem. Die Tiere in Z7 und Z11 hatte Haseloff<sup>86</sup> angesichts ihrer Positur, bei der sie die Beine nach vorne und hinten wegstrecken als „Vierbeiner im Sprung“ charakterisiert. Das Tier in Z7 besitzt als Eigenart einen überlangen, verschlungenen Steg als Schwanz, der mit roten Emailpunkten akzentuiert ist. Auch Z11 zeigt einen Vierbeiner in springender Positur, wobei in der reduzierten Seitenansicht immer nur zwei Beine sichtbar dargestellt werden. Hinzu kommt in Z11 aber die Möglichkeit den zipfelartigen Zusatz am Rücken des Tieres als weiteres Bein (oder Schwanz?) zu deuten, zumal es in ähnlicher Weise wie die anderen Beine mit türkischem Email und einem roten Punkt versehen ist. In Analogie dazu wäre auch das Tier in Z12 als Vierbeiner mit hochgeklapptem Hinterbein und spiralartigem Beinansatz, sowie weißer Emaillierung und rotem Endpunkt zu sehen. Haseloff<sup>87</sup> betrachtete hingegen den Rückenansatz in Z11 als „Flosse“, was ihn dementsprechend zu seiner eher fragwürdigen Interpretation als „Mischwesen“ (s.u.) führte<sup>88</sup>. Trotz gleicher Körperformen und Details wie den stegartigen Krallen, unterscheiden sich diese beiden Vierbeiner in der Kopfgestaltung (in Z12 mit Schopf) und zeigen insofern auch hier wieder einmal unterschiedliche Varianten des gleichen Motivs.

#### **I.7.3.6 Tierische Misch- und Phantasiewesen (Z2, Z5–6, Z8)**

Die übrigen Motive der Randleistenfelder sind in ihrer Tierart nicht näher bestimmbar. Haseloff charakterisierte die Tiere in Feld Z5–6 aufgrund ihrer „flossenartigen Zusätze“ nur allgemein als Seewesen, bzw. in Z2 und Z8 als „Mischwesen mit seewesenartigen Endungen“, wie im übrigen auch das Tier in Z12, welches aber, wie erwähnt, eher als Vierbeiner anzusehen ist<sup>89</sup>. Dementsprechend ist auch die Darstellung in Z5 mit der reinen Stegform als den Hinterbeinen eines Vierbeiner in Kombination mit „seewesenartigen“ Elementen (Flossen?) oder mit Flügeln<sup>90</sup>, als ein Mischwesen, für das Merkmale verschiedener Tierarten kombiniert wurden, zu deuten. Ebenso scheint in Z2 ein Mischwesen aus einem seewesenartigen Hinterteil mit Flossen (oder Flügeln?) und einem den Vierbeinerdarstellungen

<sup>85</sup> Charakteristisch für viele Stellen in den Emailfeldern des Lindauer Buchdeckels ist ein beinahe flächiges „Abbröckeln“ der Emailfüllungen. Diese Eigenschaft läßt sich vermutlich direkt mit der Qualität der Glasfüllung in Zusammenhang bringen und tritt in Z1 in gleichem Maße wie an den übrigen Z-Feldern auf.

<sup>86</sup> HASELOFF 1990, 87–88.

<sup>87</sup> HASELOFF 1990, 88.

<sup>88</sup> Dabei scheint der von HASELOFF 1990, 138 Abb. 66a in Feld 12 fälschlicherweise durchgängig gezeichnete bogenförmige Steg am Hinterteil des Tieres nicht (mehr?) in der Art vorhanden zu sein, wie auch die türkise Emaillierung deutlich an dieser Stelle unterbrochen ist. Hier wird daher die Interpretation als Beinansatz bevorzugt.

<sup>89</sup> HASELOFF 1989a, 219–220; DERS. 1990, 88 deutet das Tier aus Feld 12 aufgrund des Zusatzes der vermeintlich „flossenartige Gebilde“ als „seewesenartig“.

<sup>90</sup> HASELOFF 1989a, 219; DERS. 1990, 87 betrachtet den dreieckigen seitlichen Zusatz am Tier in Z5, aufgrund einer ähnlichen Stilisierung wie bei den Vogelmotiven, als Flügel und den nach unten gerichteten zipfelartigen Fortsatz als flossenartig.

(Z12, Z11) verwandtem Kopf zusammengestellt zu sein. Das Mischwesen in Z8 mit einer schlaufenförmigen Endung besitzt mit zwei Beinen offenbar das Vorderteil eines Vierbeiners, wobei das eine Bein Haseloff<sup>91</sup> „unorganisch“ hinten am Rücken angesetzt schien. Möglicherweise ist es aber als versetztes Vorderbein im Sinne einer leichten Körperdrehung und nicht nur simplen Seitenansicht zu verstehen. Genauso zwiespältig wie die Interpretation der seitlichen Fortsätze als Flossen oder Flügel (in Z2 und Z5) ist, bzw. ob es sich um Teile eines Seewesens oder eines fliegenden Wesens handelt, so mehrdeutig ist auch die Interpretation der schlaufenartigen Endung als Bestandteil eines See- oder Landwesens (Z2, Z8). Alternativ wäre für eine schlaufenförmige Endung auch eine verkürzte Darstellung in Email von bandförmig auslaufenden Tieren, wie sie in anderen Bereichen der Kunst (z.B. auf dem Runenkästchen aus Gandersheim<sup>92</sup>, den Witham-Pins<sup>93</sup> oder dem Coppergate-Helm<sup>94</sup>; Taf. 43,1; Taf. 46,6; Taf. 45,1) auftreten, in Betracht zu ziehen. Ob es sich jedoch dort, wie auch an den Randleisten des Lindauer Buchdeckels, tatsächlich um Reptiliendarstellungen handelt, wie Elbern<sup>95</sup> vorschlägt, ist nicht eindeutig erkennbar, zumindest scheinen an den genannten Vergleichsbeispielen mit dem Übergehen in feines Flechtwerk auch dort keine real existierenden Tiere repräsentiert zu werden. Andererseits meinte Haseloff<sup>96</sup>, dass sich über solche Elemente wie die flossenartigen Zusätze und schlaufenartigen Endungen für die Lindauer Randleistenfiguren ein Bezug zu Motiven der antiken Kunst wie Delphinen und Hippokampen (Pferdemotiven mit seewesenartiger Endung) herstellen ließe. Als Vergleich sei dazu auf den unteren Ornamentfries mit derartigen phantastischen Seewesenmotiven eines römischen Silberbechers des 2./3. Jh. n. Chr. aus Arras<sup>97</sup>, Frankreich (Taf. 7,1), hingewiesen. Allerdings soll der Künstler der Lindauer Zellenemailplaketten, nach Haseloff<sup>98</sup>, derartigen antiken Seewesen-Motiven eher „fremd“ gegenüber gestanden und diese nicht richtig verstanden haben, so dass er teilweise einzelne Elemente (z.B. „Flossen“ in Z5, Z6 und Z12 oder das „hintere Bein“ in Z8) anatomisch eher „sinnlos“ hinzugefügt habe. Dass dem jedoch keineswegs so ist, sondern hingegen in Z5, Z8, Z12 und Z11 z.B. mit dem „Umklappen“ von Extremitäten bei den Vierbeinern oder einer Deutung als Flügel auch andere Interpretationsmöglichkeiten für die „flossenartigen Zusätze“ bestehen, wurde bereits angedeutet.

Am schwierigsten nachzuvollziehen scheint die von Haseloff vorgegebene Interpretation als „delphinartiges Seewesen“ für die Figur in Z6 mit rechteckigen, flossenartigen (?) Zusätzen, einem kurzen Vorderbein, klar abgesetztem Kopf und bandförmigem Körper, für die jedoch kein konkreter Bezug zu delphinartigen Wesen erkennbar wird, da sich Delphin-Motive der antiken Kunsttradition generell durch eine gekrümmte Körperhaltung und einen nicht abgesetzten Kopf mit spitzer Schnauze auszeichnen<sup>99</sup>. Mit der Deutung der Lindauer Motive in Z6 als delphinartige Mischwesen folgte Haseloff<sup>100</sup> im Grunde nur der Interpretation der Figuren der Emailplakette aus Oviedo (Taf. 6,1), die als kreisförmige Wesen mit Rücken- und Endflosse (zusätzlich mit der Aufrollung des Hinterteils und ei-

<sup>91</sup> Haseloff 1990, 87–88: „Bei dem Tier in Feld 8 handelt es sich zweifellos um einen Hippokampen – wie der Vergleich mit dem Achatkästchen (aus Oviedo) zeigt –, doch hat der Künstler, der solche Tiere nicht kannte, ganz unorganisch ein weiteres Bein angefügt“.

<sup>92</sup> KAT. LONDON 1991, 177–179 Nr. 138; MARTH 2000.

<sup>93</sup> KAT. LONDON 1991, 227–228 Nr. 184.

<sup>94</sup> KAT. LONDON 1991, 60–62 Nr.47; TWEDDLE 1992.

<sup>95</sup> Im Sinne seiner Hypothese von der Interpretation als tria genera animantium der Genesis I, 20–30, deutet ELBERN 1961, 189–190; DERS. 1997, 5; DERS. 1999, 88 alle Figuren der Randleisten, die nicht als Vögel oder Vierbeiner gelten können, als Reptilien.

<sup>96</sup> HASELOFF 1989a, 222; DERS. 1990, 87–88.

<sup>97</sup> BARATTE 1989, 156–157 Nr. 104.

<sup>98</sup> HASELOFF 1990, 88.

<sup>99</sup> vgl. HASELOFF 1973, 430–432.

<sup>100</sup> HASELOFF 1989a, 219; DERS. 1990, 84.

ner Endflosse) wesentliche Kennzeichen der Seewesen aufweisen. Mit einem ähnlichen Interpretationsansatz wurde ferner das Motiv in Z8 der Lindauer Randleisten von Haseloff als Hippokampus angesprochen, doch fällt es auch hier schwer darin ein seewesenartiges Mischwesen mit Pferde-Vorderteil zu erkennen, da ihm zum einen die „Mähne“ als Attribut der Pferde, wie auch der spiralförmig eingerollte bzw. sich schlängelnde Schwanz mit flossenartigem Abschluß der Seewesen fehlt<sup>101</sup>. Stattdessen zeigt sich an der Tierfigur in Z8 nur eine kurze, schlaufenartige Überkreuzung des Hinterteils (– auch Z2 zeigt nur eine Musterung des Innenfeldes der Schlaufe und keine Windung oder Spirale!).

Die von Haseloff mit Hippokampen und Delphinen in Verbindung gebrachten Wesen der Randleistenfelder Z2, Z5, Z8 und Z6 stehen somit primär nicht mit Seewesen-Darstellungen in Zusammenhang. In keinem Fall besitzen die Tiere der Lindauer Randleisten eine fischartige Schwanzendflosse, wie andererseits teilweise die Figuren der Emailplakette am Achatkästchen in Oviedo, die damit einen klareren Hinweis auf eine Darstellung von Meerestieren geben. Es ist daher vorzuziehen, bezüglich der nicht eindeutig definierbaren Tiermotive der Rahmenemails des älteren Lindauer Buchdeckels von phantastischen Mischwesen, anstatt von Seewesen oder auch Reptilien zu sprechen. Dementsprechend scheint auch das Motiv in Z2 der Lindauer Randleisten mit seinen verschiedenartigen Komponenten (Vierbeiner, Flügel/Flossen, bandförmiges Hinterteil) offenbar eine frei zusammengefügte Komposition zu sein. Ebenso wie das Motiv in Z5 das Vorder- und Hinterteil eines Vierbeiners mit Flügeln/Flossen in der Mitte besitzt oder in Z8 ein Vierbeinervorderteil eine bandförmige Endung aufweist. In ähnlicher Weise scheint in Z6 die Figur mit einem schlangenartigen Körper aus diversen Elementen, wie einem Bein mit Kralle und rechteckigen seitlichen Fortsätzen, zusammengefügt.

#### **I.7.4 Auswahl der Tiermotive**

Die Unterschiedlichkeit und Unklarheiten in der Deutung der einzelnen Motive der Randleisten gestatten es kaum, ein bestimmtes Prinzip ihrer Auswahl zu erkennen, doch finden sich an einigen wenigen frühmittelalterlichen Kunstwerken in mancher Hinsicht vergleichbare Tiermotive in Zellschmelztechnik. In der Art der symmetrischen Anbringung isoliert stehender Tiermotive können dabei vor allem die Ornamente der Schauseite des Bursenreliquiars aus Enger, Nordrhein-Westfalen<sup>102</sup> (Taf. 14), und des sog. Siegeskreuzes aus Oviedo, Asturien<sup>103</sup> (Taf. 15), als Vergleiche herangezogen werden. Außer dem paarweisen Arrangement der Tierfiguren ist auch die Auswahl der speziellen Tiermotive dieser beiden Objekte mit den Randleistenemails des Buchdeckels vergleichbar. So gibt es am Engerer Reliquiar je ein Paar von großen und kleinen Vögeln, liegenden 8-förmigen Tieren, S-förmigen Tieren und Fischen. Die Tierwelt am Siegeskreuz ist noch weitaus naturalistischer und zeigt Paare von Adlern, Pfauen, Tauben/Perlhühnern, Fischen und Vierbeinern (Hasen?). Dank der hohen künstlerischen Qualität und guten Erhaltung sind die Tiere am Ovieder Siegeskreuz noch besser in ihren Eigenheiten charakterisiert und somit als spezifische Tierarten erkennbar<sup>104</sup>. Am deutlichsten sind am Siegeskreuz, dem Engerer Reliquiar und dem Lindauer Buchdeckel jeweils die Vogelmotive in ihren Ein-

<sup>101</sup> Zur Mähne als Attribut der Pferde und dem sich einrollenden Schwanz als Kennzeichen der Seewesen: AUFLEGER 1994, 132–139.

<sup>102</sup> Das Bursenreliquiar im Kunstgewerbemuseum in Berlin stammt aus dem Kirchenschatz des St. Dionysius-Stiftes in Enger (HASELOFF 1989b, 282–286; DERS. 1990, 85; ELBERN 1971, 46–92; DERS. 1974, 37–96).

<sup>103</sup> HASELOFF 1990, 89; SCHLUNK 1950, 105. – Das Siegeskreuz wurde um 908 der Kathedrale San Salvador in Oviedo von König Alfonso III. gestiftet. Eine Inschrift erklärt ferner die Herstellung im asturischen Castel Gauzón, womit in diesem Fall eine Emailproduktion in Spanien belegt ist.

<sup>104</sup> ELBERN 1961, 194.

zelheiten zu erkennen, die noch jeweils in verschiedene Varianten unterschieden werden können. Am Lindauer Buchdeckel könnten unter Umständen auch die Vierbeiner in den „zum Sprung ansetzenden“ Typ (Z12–Z11, Z7) und das liegende Tassilokelchstil-ähnliche Tier in Z1 unterteilt werden<sup>105</sup>, doch fehlen Vierbeiner-Motive andererseits ganz unter den Darstellungen des Engerer Reliquiars<sup>106</sup> oder sind am Siegeskreuz aus Oviedo nur in einer spezifischen Variante mit langen Ohren und krummem Rücken (Hase?) wiedergegeben. Fisch-Motive, wie an den anderen beiden Objekten, treten wiederum am älteren Lindauer Buchdeckel nicht auf. Andererseits kommen phantastische Mischwesen (in Z2, Z5–6 und Z8 des Buchdeckels) offenbar weder am Engerer Reliquiar, noch am Siegeskreuz aus Oviedo vor<sup>107</sup>.

Trotz einiger offensichtlicher Abweichungen in der Auswahl der einzelnen Tiermotive, scheint es dennoch, angesichts der teilweisen Motivübereinstimmung (Vögel in diversen Varianten am Engerer Reliquiar, dem Siegeskreuz aus Oviedo und dem Lindauer Buchdeckel; 8-förmige Tiere am Engerer Reliquiar und am Lindauer Buchdeckel; Vierbeiner am Siegeskreuz und am Lindauer Buchdeckel; Fische am Siegeskreuz und Engerer Reliquiar), einen grundlegenden gemeinsamen Motivschatz gegeben zu haben. Das entscheidende Charakteristikum der Motive der Lindauer Randleistenemails ist jedoch nicht deren identische Paarbildung (in Z1 und Z7 wurden jeweils Vierbeinermotive mit Phantasiewesen kombiniert) wie an den anderen beiden Objekten mit Tiermotiven, sondern gerade die Formenvielfalt und Variation im Detail. Besonders an den stilisierten Vierbeinern und Phantasiewesen der Lindauer Randleisten scheinen alle möglichen Körperformen (aufgerollt, 8-förmig, liegend, springend, fliegend etc.) vorgeführt zu werden. Dennoch sind die Randleistenmotive nicht reine Phantasiegeschöpfe, sondern entsprechen durchaus bestimmten Darstellungskonventionen der Emailkunst, wie gerade in der Gegenüberstellung mit den Darstellungen vom Engerer Reliquiar und dem Siegeskreuz deutlich wird.

Elbern<sup>108</sup> schlägt für die Lindauer Randleistenmotive eine Deutung als *tria genera animantium*, d.h. a die Vögel, Vierbeiner und Reptilien (Wasserwesen) der biblischen Schöpfungsgeschichte, vor. Doch ist dabei die Gleichsetzung der phantastischen Mischwesen der Randleisten mit den biblischen Reptilien nicht völlig problemlos nachzuvollziehen, da die Lindauer Phantasiewesen charakteristischerweise aus verschiedenen Komponenten zusammengesetzt sind und sich gerade nicht als bestimmte Tiere interpretieren lassen. Ferner fehlen für eine überzeugende Abbildung der biblischen Wesen in den Randleistenemails des Buchdeckels die Fische als die bekanntesten Repräsentanten der Wasserwesen der Genesis. Da an den beiden Vergleichsobjekten zudem Vierbeiner-Motive in den Darstellungen unterrepräsentiert scheinen (– keine Vierbeiner am Engerer Reliquiar und nur eine bestimmte Variante am Siegeskreuz aus Oviedo), ist dort auch nicht die Darstellung einer „paradiesischen Artenvielfalt“ als grundlegendes Thema anzusehen. Dennoch spiegeln die Tiermotive der Randleisten des Lindauer Buchdeckels, des Siegeskreuzes aus Oviedo und des Reliquiars aus Enger eine Auswahl wider, die dem allgemeinen christlichen Motivrepertoire entstammt, wie schon die Tatsache, dass es sich bei die-

<sup>105</sup> Diese Unterscheidung findet sich schon bei ELBERN 1961, 190 und HASELOFF 1990, 88, der besonderen Wert auf die Identifizierung des Tieres in Feld Z1 als Tassilokelchstil-ähnlich legt. Doch ist fraglich, ob diese Unterscheidung dem ursprünglichen Konzept des Ensemble des Zellenemails entsprochen hat, da Z1 mit dem Tassilokelchstil-ähnlichen Motiv vermutlich separat angefertigt ist.

<sup>106</sup> Entgegen der Behauptung ELBERNS 1961, 188, befinden sich am Engerer Reliquiar keine Darstellungen von Vierbeinern. WAMERS 1998/99, 97 räumt immerhin ein, dass die Tiere am Engerer Reliquiar nur noch (?) bedingt an den Tassilokelchstil (und damit wohl an Vierbeiner) erinnern.

<sup>107</sup> Die wurm- und seepferdchenartigen Wesen am Engerer Reliquiar sind zwar ungewöhnliche Ziermotive, doch sind sie nicht in der Weise aus verschiedenen Komponenten zusammengesetzt wie die Phantasiewesen des Lindauer Buchdeckels.

<sup>108</sup> ELBERN 1961, 200; DERS. 1999, 81–84.

sen Objekten um bedeutende sakrale Gegenstände handelt, vermuten läßt<sup>109</sup>. Gleichwohl ist eine christliche Bedeutung für die einzelnen Motive der Lindauer Randleisten nicht leicht nachzuweisen, wobei sich am ehesten noch mit der Vogeldarstellung mit Zweig (Ölzweig als Symbol der himmlischen Rettung?) eine mögliche christliche Deutung verbinden ließe. So befindet sich z.B. am emaillierten Halsschmuck der ersten Hälfte des 10. Jh. aus Preslav<sup>110</sup>, Bulgarien (Taf. 11,1), ein ähnliches Vogelmotiv mit Zweig zur Seite einer *Maria orans*-Figur, weshalb auch dem Vogelmotiv hier sicherlich eine christlich zu verstehende dekorative Funktion zukommt. Andererseits bleiben derartige Vogel motive auf anderen Schmuckgegenständen, wie z.B. den Armreifen aus Thessaloniki<sup>111</sup> (Taf. 13,4) und den Ohrringen der Slg. Burges<sup>112</sup> des British Museums (Taf. 13,3) teilweise aber auch ohne erkennbare religiöse Konnotationen, bzw. wurden sie hier vielleicht in erster Linie rein dekorativ verwendet. Für die Lindauer Phantasiewesen (Z2, Z5–6, Z8) mit ihrer Kombination verschiedener Tierelemente mag sich möglicherweise eine Verbindung zu fabelartigen Wesen, wie Greifen, Senmurven oder geflügelten Löwen, die zu den Standardmotiven der byzantinischen Kunst gehören, herstellen lassen. Die eher im oströmischen Bereich übliche Darstellung von Greifen<sup>113</sup> (Kombination aus Löwenkörper mit Adlerkopf und mit Flügeln), wie auch der geflügelten Löwen und des ursprünglich sassanidischen Motivs der Senmurven (Mischwesen aus Vierbeiner mit Flügeln und Federschwanzabschluß)<sup>114</sup> finden ab dem 6./7. Jh. eine verstärkte Verbreitung im gesamten mediterranen Raum, so auch z.B. in den Mosaikdarstellungen der Mitte des 6. Jh. in Ravenna<sup>115</sup> oder auf den byzantinischen Gürtelschnallen<sup>116</sup> des 7. Jh. (z.B. die Greifen-Schnalle aus Sardinien; Taf. 9,2). Dass die Greifen-Motive auch bei den Langobarden verwendet wurde, zeigen z.B. die Steinreliefs des 8. bis frühen 9. Jh. aus der Kirche S. Maria Assunta in Cividale mit der sog. Sigvald-Reliefplatte (Taf. 7,2) und der Steinplatte der Piscina des Baptisteriums des Calixtus<sup>117</sup> (Taf. 7,3) oder die Steinplatten aus S. Maria Assunta in Aquileia<sup>118</sup> (Taf. 8,1), wo diese Fabelwesen-Motive eindeutig in einem christlich-religiösen Kontext platziert wurden. Ähnliche fabelartige Wesen als Emaildarstellungen zeigen im 9./10. Jh. z.B. die Schmuckplatten aus dem Schatzfund von Preslav (Taf. 8,3), die Campana-Plakette (Taf. 9,1) oder die Kanne aus St. Maurice d'Agaune, während für das 8. Jh. derartige Motive in der mediterranen Emailkunst nicht überliefert sind<sup>119</sup>. Die stark standardisierte Ikonographie dieser byzantinischen fabelartigen Motive (Kombination der stets gleichen tierischen Elemente, gleichbleibende Art der Binnenmusterung und Positur) unterscheidet diese jedoch grundlegend von den Lindauer Randleistenmotiven, wo insbeson-

<sup>109</sup> Eine christliche Deutung ist vor allem für die Motivauswahl am Siegeskreuz, mit solch symbolträchtigen Motiven wie Adler (Christus), Fisch (IXΘΥΣ), Pfauen (Paradiesvögel) und Hase (Auferstehung?), wie sie oft in byzantinischen Darstellungen in liturgischen Zusammenhängen erscheinen, naheliegend.

<sup>110</sup> Der Halsschmuck stammt aus dem bedeutenden Schatzfund aus Preslav, der aus den unterschiedlichsten Objekten zusammengestellt ist und wohl um 971 deponiert wurde (KAT. NEW YORK 1997, 333–334 Nr. 227; KAT. MAGDEBURG 2001, 486–488 Nr. VI.58a).

<sup>111</sup> KAT. NEW YORK 1997, 243–244 Nr. 165A; HASELOFF 1990, 31–33 Abb. 38a–e.

<sup>112</sup> Slg. Burges Ohrringe mit Vogel motiven mit Steg und abschließendem Kreis (HASELOFF 1990, 158 Abb. 22; KAT. SPEYER 1992, Raum 2 Vitrine 4,3; KAT. LONDON 1994, Nr. 142).

<sup>113</sup> BRANDENBURG 1983, Sp. 951–992; THURRE 1994, 138–140.

<sup>114</sup> Senmurven vgl. KAT. NEW YORK 1997, 224 Nr. 148.

<sup>115</sup> Kuppelmosaik mit Greifenmotiv in der Kathedrale von Ravenna datiert um 540–547 (DEICHMANN 1969, 129 Abb. 46–47).

<sup>116</sup> Byzantinische Gürtelschnallen mit Greifen- oder Senmurvenmotiv: RIEMER 1995, 788–791; WERNER 1955, 41.

<sup>117</sup> Die Greifenmotive finden sich am Baptisterium des Calixtus, datiert um 737–756 (TAGLIAFERRI 1981, 210–215 Taf.

LXXXVI, 315–316) und im unteren Mittelfeld der Steinplatte des Sigvalds, datiert um 756–786 (TAGLIAFERRI 1981, 216–219 Taf. XLVI,331).

<sup>118</sup> TAGLIAFERRI 1981, 72–73 Tav. IV, 9.

<sup>119</sup> Schmuckplatten vermutlich eines Diadems aus Preslav (KAT. MAGDEBURG 2001, Nr. VI.58b, A [Greif], B [geflügelter Löwe], C, E [Senmurv], D [Greifen]). – Campana-Plakette (KAT. PARIS 1992, 185 Nr. 124). – Kanne aus St. Maurice d'Agaune (THURRE 1994, bes. 138–140 fig.18).

dere nicht die für mediterrane Greifendarstellungen typische Kombination von Vierbeinern mit einem Adlerkopf und Flügeln bzw. die für Senmurven typische Zusammenstellung aus Hundekopf, Löwenpranken, Flügeln und gefiederten Hinterteil, aufgegriffen wird. Eine von diesen ikonographischen Standarddarstellungen abweichende Komposition zeigen hingegen z.B. die phantastischen Mischwesen aus der Klosterkirche S. Maria Teodote in Pavia<sup>120</sup> (Taf. 8,2), die aus Löwenvorderteil, Flügeln und seewesenartig aufgerolltem Hinterteil zusammengesetzt sind. In ähnlicher Weise kennzeichnet auch die Phantasiewesen der Lindauer Randleisten eine oft außergewöhnliche Zusammenstellung der Körperelemente. Diese relativ freie Art der Stilisierung ist hier sicherlich beabsichtigt und nicht bloß als Ergebnis des Mißverstehens eines konkreten Vorbildes zu sehen<sup>121</sup>.

Wie vor allem die Greifendarstellungen neben anderen christlichen Symbolen bevorzugt an Reliefplatten im liturgischen Raum angebracht wurden, befinden sich auch die Schrankenplatten mit der Darstellung von Mischwesen aus Pavia in einem ganz ähnlichen architektonischen Kontext. Fabelartige Mischwesen, wie insbesondere die Greifen, gehören daher sicherlich einer allgemein christlich-mediterranen Motivwelt an und mögen insofern als Inspiration auch für den Künstler der Lindauer Randleistenplaketten gedient haben.

### **I.7.5 Stilistische Aspekte der Randleistenplaketten**

Allen Zellenemailfeldern der Randleisten des älteren Lindauer Buchdeckels ist gemeinsam, dass sie nicht nur das Tiermotiv in seiner Silhouette darstellen, sondern teilweise auch dessen anatomisch verdeckte Linien wiedergeben. Auf diese Weise entsteht an Stellen der Überkreuzung von Extremitäten ein irritierender Eindruck von „Durchsichtigkeit“ (z.B. an den roten Überkreuzungsstellen in Z2, Z6 und Z8 oder mit den durchgehenden Linien der versetzten Flügeln in Z3–4, Z10–9). Dabei wurden die Zellstege nicht zufällig durchgehend belassen, sondern sind speziell so konstruiert worden, indem kleine Zwischenstege eingesetzt wurden, um die Linien trotz der Überkreuzung fortzusetzen (sichtbar z.B. in Z2 und Z8 an der Überkreuzungsstelle, wo die Stege heute leicht verrutscht sind). An den übrigen bekannten Zellenemailarbeiten aus dem 9./10. Jh. sind hingegen etwaige durch andere Körperteile verdeckte Linien, wie z.B. die von Flügeln überlagerte theoretische Rückenlinie der Vögel an den Armreifen aus Thessaloniki (Taf. 13,4) oder die durch die Beine verdeckte Bauchlinie der Tiere an der Kanne aus St. Maurice d’Agaune<sup>122</sup>, entsprechend der Logik der Darstellung nicht sichtbar. Auch korrespondiert in den Randleistenemails des Lindauer Buchdeckels eine bestimmte Farbe nicht immer mit der Wiedergabe einer bestimmten materiellen Qualität des Motivs. So kommt es, dass in quasi spielerischer Weise auch Kompartimente, die für leere Zwischenräume stehen, farblich gestaltet wurden<sup>123</sup>, wie die runde Innenflächen der Körperschlaufe bei den Tierfiguren in Z2 und Z8. Das kontrastreiche Farbenspiel, der „durchsichtige Effekt“ und die Musterung von Zwischenräumen an den Figuren der Lindauer Randleisten finden, wie auch die stegartige Stilisierung einzelner Elemente wie Beine und Kiefer, in den übrigen bekannten Zellenemailarbeiten keine Entsprechung und kennzeichnen daher in diesen Aspekten eher eine Eigenart der Lindauer Darstellung.

<sup>120</sup> KAT. PADERBORN 1999, 80–82 Nr. II.42–43; KAT. BRESCIA 2000, 249–250 Nr. 265.

<sup>121</sup> Für HASELOFF 1990, 88 führte noch ein Mißverstehen der vermeintlich antik-mythologischen Seewesen durch den Künstler der Lindauer Zellenemailplaketten zur Entwicklung der eigentümlichen Phantasiewesen der Randleisten: „...daß der Künstler der Zellenschmelzarbeiten am Lindauer Deckel seine Vorbilder nicht verstand und ihm unverständliche Detailzüge willkürlich zu neuen Tierbildern zusammenfügte...“.

<sup>122</sup> Vgl. HASELOFF 1990, 59 Abb. 37g.

<sup>123</sup> Dem entspricht gewissermaßen auch die Farbgebung an der Plakette des Kreuzes von Santiago de Compostela (Taf. 13,2), wo der Zwischenraum zwischen den beiden Beinen jedes Vogels, der eigentlich einen Durchblick in den Hintergrund gestatten sollte, mit weißem Email gefüllt ist und sich so vom eigentlich grünen Hintergrund abhebt.

Dagegen findet sich die Darstellung von Füßen und der Scharnierpunkte als rote Punkte oder Kreiszellen auch desöfteren auf byzantinischen Vollzellenemails wieder<sup>124</sup>. In gleicher Weise werden auch die abschließenden Kreise an den bogenförmigen Stegen betont, die vom Kopf ausgehen (in Z2–5, Z10–9) oder den Schwanz zieren (in Z1, Z7, Z4) und auch in den Zellenemaildarstellungen des 9./10. Jh. eine geläufige Erscheinung sind, wie z.B. an den Ohrringen der Slg. Burges (Taf. 13,3), am Halschmuckanhänger aus Preslav<sup>125</sup> (Taf. 11,1), am Siegeskreuz aus Oviedo (Taf. 15) oder dem Emailplättchen vom Kreuz aus Santiago de Compostela<sup>126</sup> (Taf. 13,2). Abgesehen vom Motiv eines Vogels mit Zweig, ist die Bedeutung dieser Stege mit abschließendem Kreis nicht klar ersichtlich, zumal wenn, wie am Lindauer Buchdeckel (Z2–3) oder am Plättchen aus Santiago de Compostela (Taf. 13,2), solche Stege auch zusätzlich von der Stirn oder dem Hinterkopf eines Tieres ausgehen können. Mit diesen Details besteht daher auch für die Lindauer Randleisten-Motive wiederum ein deutlicher Bezug zur mediterranen Emailtradition.

### **I.8 Art und Qualität der Zellenemailplättchen der Randleisten**

Die Tiermotive der Randleisten sind auf separat in Silber gefaßten, kleinen Plättchen von rechteckiger Form dargestellt. Diese Plättchen haben je eine durchschnittliche Länge von ca. 3,6 cm an der längeren Leiste und von 2,3 cm an der kürzeren Leiste, bei einer gemeinsamen Breite von durchgehend 1,5 cm. In Vollzellenschmelztechnik werden hier die bunt gemusterten Figuren von einem ungegliederten, dunkelblauen Hintergrund abgesetzt. Die Darstellungen werden dabei nicht so sehr durch die Emailfarben, als vielmehr zeichnerisch durch den Verlauf der feinen silbernen und zum Teil noch vergoldeten Stege bestimmt, die hier auch Bildelemente wie z.B. Beine, Krallen (in Z5, Z11–12), den „Zweig“ im Schnabel (in Z4) oder einen Schwanz (in Z1, Z7) repräsentieren können. Mit der Zellenemailtechnik kommt es bei der Stilisierung der Figuren teilweise zu einer Vergrößerung bestimmter Details, wie der abgerundeten Form der Kiefer (in Z2, Z8, Z11–12), die auf den ersten Blick ungeschickt wirken mag, jedoch durch das Biegen der Stege auf engstem Raum bedingt ist. Ungewöhnlich ist hingegen die bereits erwähnte rein stegartige Stilisierung der Hinterbeine und der Kiefer des Tieres in Z5, wie es so in den sonst bekannten Zellenemailarbeiten nicht belegt ist.

Die Emailstege der Lindauer Randleistenfelder sind dabei grundsätzlich nicht mit den relativ breiten Stegen wie z.B. des Engerer Reliquiars (Taf. 14), des Medaillons aus dem Welfenschatz<sup>127</sup> (Taf. 10,2) oder der Scheibenfibel aus Oldenburg-Wechloy<sup>128</sup> aus Niedersachsen (Taf. 13,1), zu vergleichen, sondern sind näher an die feinen Stegkonstruktionen der Vollemailarbeiten der mediterranen Tradition des 9./10. Jh., wie z.B. das Paschalis-Kreuz (Taf. 12,2), die Fieschi-Morgan Staurothek (Taf. 11,2), das Altheus-Reliquiar (Taf. 11,3) und die späteren Arbeiten wie die Kanne aus St. Maurice d’Agaune<sup>129</sup>,

<sup>124</sup> Betonte Scharnierpunkte finden sich ebenso z.B. an den Vögeln auf dem Halsschmuck aus Preslav (Taf. 11,1), Armreifen aus Thessaloniki (Taf. 13,4) oder dem Ohrring aus Kreta (SCHULZE-DÖRRLAMM 1991, 23 Abb. 51).

<sup>125</sup> Der Halsschmuck aus Preslav zeigt als Ausnahme einen zickzackartigen, anstatt bogenförmigen Steg im Schnabel der Vögel. Den Abschluß bildet aber auch hier ein roter Emailpunkt.

<sup>126</sup> SCHLUNK 1950, 106–107 fig. d-e; HASELOFF 1990, 88–89. – Die Datierung der heute verschollenen Plakette aus Santiago ist nicht gesichert, zumal da sie sich in sekundärer Verwendung auf einer vermeintlich karolingerzeitlichen Schmuckplatte befinden haben soll. Der grüne Hintergrund der Vogelmotive (SCHLUNK 1950, 106) würde diese Plakette am ehesten mit Arbeiten des 9./10. Jh. verbinden.

<sup>127</sup> Sog. Cumberland-Medaillon (Acc.30.504) aus dem Welfenschatz im Cleveland Museum of Arts, Ohio, mit einem Christusportait in Zellenvollemail (HASELOFF 1990, 84 mit Abb. 61; THURRE 1994, 144).

<sup>128</sup> Die Scheibenfibel aus Wechloy besitzt vier kleine Zellenemailfelder mit Vogelmotiven (HEINEMEYER/ ZOLLER 1985; HASELOFF 1990, 85–86 Abb. 58).

<sup>129</sup> THURRE 1994; HASELOFF 1990, 25–31 Abb. 37.

die Armreifen aus Thessaloniki (Taf. 13,4) oder die Votivkrone Leons VI.<sup>130</sup> aus dem Schatz von San Marco in Venedig anzuschließen. Die Randleistenplaketten des älteren Lindauer Buchdeckels stehen so mit ihrer Darstellungstechnik eindeutig in der Tradition des mediterranen Zellenemails, wo der Vollzellenschmelz bis in die Mitte des 10. Jh. die gebräuchliche Form für figürliche Emaildarstellungen war<sup>131</sup>.

Die Glasfüllungen der Lindauer Randleistenfelder weisen in allen Feldern kleinere Gasbläschen auf, die zusammen mit der generellen Porosität des Emailglases ein stellenweises Abbröckeln der Füllungen begünstigt haben. Eine ähnliche Glasqualität besitzen auch einige italienische Emailarbeiten wie das Votivkreuz im Victoria&Albert-Museum, das Paschalis-Kreuz, die Emailplakette aus San Vincenzo al Volturno (Bodenlagerung) und, in geringerem Maße, auch das Altheus-Reliquiar<sup>132</sup>. Obwohl kleinere Gasbläschen auch durchaus an byzantinischen Zellenemails des 9. Jh., wie z.B. am Beresford-Hope-Kreuz (Taf. 12,1), der Kanne aus St. Maurice d'Agaune oder der Fieschi-Morgan-Staurothek vorkommen, ist dort der qualitative Mangel einer porösen und blöckligen Oberfläche nicht so verbreitet, was die Lindauer Emailplaketten eher dem Umkreis der westlichen Arbeiten zuordnen läßt.

### **I.8.1 Farbenkombination**

Ein den Zellenemailfeldern des älteren Lindauer Buchdeckels entsprechendes Farbspektrum (Dunkelblau, Türkis, Weiß, Rot und Orange) findet sich auch an den Grubenemailplaketten der *crux ansata* des Buchdeckels, deren Hintergrund ebenso vorzugsweise mit dunkelblauem Email gefüllt ist. Dabei stellt ein blauer Hintergrund im Vergleich zu dem sonst an Vollemailarbeiten allgemein vorherrschenden transluzid grünen Hintergrund<sup>133</sup> eher eine Ausnahme dar, ist aber in der frühen mittelalterlichen Emailkunst gleichfalls kontinuierlich belegt, wie z.B. für das 8./9. Jh. mit der Castellani-Fibel<sup>134</sup>, dem Altheus-Reliquiar, der Luna-Plakette aus Enger oder noch im 10. Jh. am älteren Mathildenkreuz<sup>135</sup> in Essen und im 11. Jh. am Radegundis-Reliquiar<sup>136</sup> in Poitiers.

Der Innenbereich der einzelnen Tierkörper der Randleistenmotive des älteren Lindauer Buchdeckels ist nicht einheitlich gefärbt, sondern wird durch Zellstege in sich kreuzenden, geschwungenen Linien in verschiedene Zellen unterteilt, welche wiederum abwechselnd mit türkisfarbenem, weißem oder rotem (orange nur in Z1!) Email gefüllt sind. Die jeweilige Farbkombination erscheint dabei relativ willkürlich und definiert nicht im näheren Sinn die Partien der Tiermotive, sondern ist rein auf eine kontrastreiche Wirkung ausgerichtet. Nur ausnahmsweise schließen zwei Zellen gleicher Farbe aneinander

<sup>130</sup> KAT. MAILAND/PARIS 1984, 117–123 Nr. 8; HASELOFF 1990, 35 Abb. 45.

<sup>131</sup> Innerhalb der Entwicklung der Emailkunst des 9./10. Jh. kennzeichnet der Vollzellenschmelz anscheinend die frühere Phase, während sich die „typisch byzantinische“ Senkemailtechnik erst in der zweiten Hälfte des 10. Jh. vollends durchsetzen konnte (BUCKTON 1982a.; DERS. 1995; DERS. 2000).

<sup>132</sup> Poren und Luftbläschen weist das Email aus San Vincenzo al Volturno und des Kreuzes des Victoria & Albert-Museums auf (KAT. PADERBORN 1999, 800–802 Nr. XI.13). – HASELOFF 1990, 77 und HACKENBROCH 1938, 16 beschreiben das Email des Paschalis-Kreuzes als „von geringer Qualität, porös und zuklüftet“. – Risse und Luftblasen im Email des Altheus-Reliquiars erwähnt THURRE 1993, 152–154, wobei Risse und Sprünge hier möglicherweise auch durch Außeneinwirkungen entstanden sein könnten.

<sup>133</sup> Kupferoxidgefärbtes Grün besitzt als Emailmasse gewisse Vorzüge, wie eine geringere Reißneigung und eine größere Haftfähigkeit (SCHULZ 1890, 35). Mit transluzid grünem Hintergrund versehen sind z.B. die Votivkrone aus Monza, die Votivkrone von Leon VI., der Halsschmuck und die Ohringe aus Preslav, die Ohringe der Slg. Burges im British Museum, die Kanne aus St. Maurice d'Agaune, die Fieschi-Morgan-Staurothek, aber auch der Adelhausener Tragltar und der Beschlag und die Plaketten der Fibel aus Dorestad. Nur eine überwiegend blaue Emaillierung und nur partielle Verwendung von transluziden Grün zeigt sich hingegen am Altheus-Reliquiar.

<sup>134</sup> Die Castellani-Fibel des British Museum London aus Italien zeigt das Brustbild einer weiblichen Figur vor einem dunkelblauen Hintergrund (HASELOFF 1990, 20 mit Abb. 18).

<sup>135</sup> KAT. ESSEN 1998, Nr. 380.

<sup>136</sup> BUCKTON 1988, 239–240; HASELOFF 1990, 20 Abb.19; KAT. PARIS 1992, 326–328 Nr. 241B.

an bzw. durchläuft ein Steg ein monochromes Farbfeld (so z.B. in Z2 mit zwei gleichfarbigen Zellen im Körper- und Flügelbereich). Andererseits sind jedoch auch unterschiedliche Farben nicht immer durch Stege getrennt, so stehen z.B. die orangen Punkte in Z1, die Farben in der Schlaufe des Tieres in Z2, die Farben im Bereich des Schwanzes und Halses des Vogels in Z3 oder des Blattes bzw. der Feder im Schnabel der Tiere in Z3, Z9–10 direkt und ohne Separierung nebeneinander. Dieses Verfahren setzt vermutlich einige Erfahrung im Umgang mit Zellenemail voraus, insbesondere da hier nur selten die Farben über ihre Umgrenzung oder die klar gezogene Trennlinie heraus in ein Nachbarkompartiment übertreten (wie dennoch z.B. am Flügel der Tiere in Z2 und Z10, am Kopf des Vogels in Z3 oder am Bauch des Tieres in Z2). Solche kleine „Flecken“, wo das Emailpulver irrtümlicherweise auch in andere Bereiche gelangte, treten andererseits auch an so qualitätvollen Arbeiten wie dem Altheus-Reliquiar (Taf. 11,3) und Mailänder Paliotto (Taf. 16,4) auf, sowie selbst gelegentlich auch an den byzantinischen Vollschmelzarbeiten des 9. Jh., wie der Fieschi-Morgan-Staurothek, der Kanne aus St. Maurice d'Againe oder dem Beresford-Hope-Emailkreuz (Taf. 12,1). Diese Art der Fleckenbildung ließ sich anscheinend nur schwer vermeiden und spricht daher nicht notwendigerweise für eine nachlässige handwerkliche Verarbeitung. Nie kommt es jedoch an den Randleistenemails des Lindauer Buchdeckels zu solch einer „unsauberen“ Farbvermischung, wie etwa in den Emailfeldern am Reliquiar aus Enger (Taf. 14), wo schon die Glasfüllung der einzelnen Zellen schlierenartig verarbeitet ist. Die Emailfüllungen des älteren Lindauer Buchdeckels besitzen hingegen eine klare Farbigkeit ohne Schlierenbildung, entsprechend der Qualität der mediterranen Zellenemailarbeiten der hohen Kunst, was auf eine große Erfahrung des Lindauer Emailleurs schließen läßt.

Die durchgängige Verwendung opaker Farben im Email des Lindauer Buchdeckels erscheint, angesichts der vorherrschenden Verbreitung von transluzidem Grün als Hintergrundfarbe bei byzantinischen und italienischen Emailarbeiten der höheren Kunst im 9./10. Jh. eher ungewöhnlich. Mit der zusätzlichen Abwesenheit von ansonsten in der Emailkunst durchaus geläufigen Grün- und Gelbtönen im Lindauer Emailensemble, findet dessen insofern eingeschränktes Farbspektrum keine Parallelen an anderen Beispielen der hohen Emailkunst. Besonders ausgefallen scheint ferner die Verwendung der orange-farbenen Emailfüllung in Z1 der Randleisten (und der Grubenemailplaketten) des Buchdeckels zu sein, wie es ansonsten an den bekannten frühmittelalterlichen Zellschmelzarbeiten nicht vorkommt<sup>137</sup>. Andererseits entspricht die Farbauswahl mit Dunkelblau, Türkis, Weiß und der nur punktuellen Verwendung von Rot zum Teil den Farben einiger kleinteiliger Emailarbeiten, wie z.B. dem Medaillon der Sammlung de Clercq im Louvre<sup>138</sup> und verschiedenen karolingerzeitlichen Fibeln, wie z.B. den Heiligenfibeln aus Büraberg und Maschen oder den Rechteckfibeln aus Borken-Gemen (Taf. 17,3) und Birka<sup>139</sup>. Diese Farben scheinen daher in der Emailproduktion weit verbreitet gewesen zu sein. Bezüglich der Farbkombinationen ist jeweils davon auszugehen, dass in der Produktion vor dem eigentlichen Schmelzvorgang ein Test der Fließigenschaften der einzelnen Emailfarben durchgeführt wurde, wie es auch noch später im 12. Jh. von Theophilus am Beispiel des Zellenemails be-

<sup>137</sup> WAMERS 1998/99, 94. – Nur der Kreuznimbus der Christusfigur am Paliotto in Mailand (HASELOFF 1990, 115 Abb. 51c) ist wohl noch mit transluzid-orangem Email versehen, allerdings wird auch dieses in der Literatur meist als rotes Email gewertet (vgl. BANDERA 1996, 95). Der Fingerring des 7. Jh. aus Eschenz, Schweiz (HASELOFF 1990, 24 mit Abb. 33), besitzt dagegen eindeutig orange und rote Zellenemailfüllungen, allerdings in einer eher groben Verarbeitung. Ist eine orangefarbene Emailfüllung im frühen Mittelalter überaus selten, war es doch bereits für römisches Email eine durchaus geläufige Farbe (HENDERSON 1991, 74).

<sup>138</sup> Medaillon der de Clercq-Slg. Nr. 1180 (HASELOFF 1990, 18–19 Abb. 12a–b).

<sup>139</sup> Büraberg (KRÜGER 1999, Nr. 19; HASELOFF 1990, 91–94 mit Abb. 69 und Abb. 71) und Maschen Grab 54 (KRÜGER 1999, Nr. 49; HASELOFF 1990, 91–92 mit Abb. 70a), Rechteckfibeln aus Borken-Gemen (HASELOFF 1990, 99 Nr. 4 Abb. 100) und (ohne weiß) Birka Grab 854 (HASELOFF 1990, 99 Abb. 98).

schrieben wurde<sup>140</sup>. An ausgewählten mittelbyzantinischen Zellenemalarbeiten konnte Schulz<sup>141</sup> experimentell für blaues und weißes Emailglas eine Schmelztemperatur von ca. 750°C, für grünes Glas 772°C und für rotes eine noch etwas höhere Temperatur ermitteln, wobei in diesen Fällen für einen gemeinsamen Schmelzvorgang nur eine Differenztoleranz von ca. 30°C bestanden zu haben scheint. So wurde die Auswahl der Emailfarben in besonderem Maße von deren Kompatibilität untereinander, wie auch mit dem Trägermaterial (vgl. Kap. I.8.3) bestimmt.

## I.8.2 Emailglas und Emailfarben

Soda-Kalk-Glas als Gemisch aus den Grundbestandteilen Quarzsand, Kalk und Soda (mineralischem Natron), d.h. mit charakteristisch geringen Werten an Magnesium- und Kaliumoxid, gilt als die typische Zusammensetzung von römischem Glas<sup>142</sup> und ebenso im wesentlichen auch noch des Emailglases bis ins hohe Mittelalter<sup>143</sup>. Diese an sich farblose Glasmasse wurde durch Metallsalze eingefärbt<sup>144</sup>, wobei eine dunkelblaue Färbung auf die Anwesenheit von Kobaltoxid, eine Weißfärbung auf Calciumantimonat und Türkis auf Kupferverbindungen zurückzuführen ist. Opakes Rot und Orange entstehen hauptsächlich durch die Zugabe von Kupfer-I-Oxid (cuprite), das wahrscheinlich aus Nebenprodukten der Silberverarbeitung stammt. Derartiges farbiges Rohglas war im frühen Mittelalter vor allem in der Form von mosaiksteinförmiger Glasmasse (tesserae) im Umlauf, die zumeist noch aus römischen Mosaiken stammten und von deren Wiederverwendung und Einsatz beim Einfärben von Emailglas Theophilus noch im 12. Jh. berichtet<sup>145</sup>. Schon diese frühen tesserae wurden überwiegend aus opakem Glas hergestellt, eine Qualität, die sich dementsprechend auch in den späteren Emailfarben widerspiegelt<sup>146</sup>. Die Undurchsichtigkeit des Glases läßt sich in den meisten Fällen auf die Zugabe von Calciumantimonat zurückführen, welches in der römischen Glasproduktion bis ins 4. Jh. regelhaft verwendet wurde<sup>147</sup>, dann aber zunehmend von Zinnoxid als Trübungsmittel verdrängt wurde, wie es u.a. auch in der Sammlung der *Mappae clavicula*<sup>148</sup> beschrieben wird. Doch erscheint es mitunter fraglich, ob man in der Glasproduktion bis ins Hochmittelalter tatsächlich nur auf antike tesserae als farbiges Rohmaterial zurückgegriffen hat<sup>149</sup>. Daneben scheint es möglicherweise eine noch bis ins 7./8. Jh.

<sup>140</sup> Theophilus *Schedula II*, Kap. 53 (THEOBALD 1933, 106).

<sup>141</sup> SCHULZ 1890, 35–42.

<sup>142</sup> Ein Anteil von weniger als 2% Gewichtsprozent an Magnesium- und Kaliumoxid deutet auf den Einsatz mineralischen Natrons hin (SAYRE/SMITH 1961), das vorzugsweise aus dem ägyptischen Wadi el Natrun oder anderen ariden Salzseegebieten im vorderen Orient importiert wurde. Diese Art der typisch römischen Glasherstellung wurde auch noch von den Franken fortgeführt (WEDEPOHL/PIRING/HARTMANN 1997; SANKE/WEDEPOHL/KRONZ 2003; GAITZSCH/FOLLMANN-SCHULZ/WEDEPOHL/TEGTMEIER 2003) und soll noch in verschiedenen Regionen bis ins 9. Jh., bzw. in Italien sogar bis ins 13. Jh., überdauert haben (VERITA/TONINATO 1990, 169–175).

<sup>143</sup> HASELOFF 1990, 11; HENDERSON 1991, 67; FREESTONE 1993, 39.

<sup>144</sup> Zu den Farbzusammensetzungen: SCHULZ 1890, 35–42; HASELOFF 1990, 11–12; FREESTONE 1993, 37–45; BIRON/DANDRIDGE/WYPYSKI 1995/96, 54–62; BIMSON 1987, 165–172 (opakes Rot); FREESTONE/STAPLETON/RIGBY 2003 (rot-orange).

<sup>145</sup> Theophilus, *Schedula II*, Kap. 12 (THEOBALD 1933, 54).

<sup>146</sup> Theophilus beschreibt nur die Verwendung von opaken tesserae für die Emailherstellung und auch im archäologischen Fundmaterial sind transluzide tesserae relativ selten (FRICK 1992/93, 252). HENDERSON 1991, 66 vermutet, dass die Verwendung von opakem Emailglas mit der Auswahl des Trägermaterials (meist Buntmetall) zusammenhängt, das für transparentes Glas nicht geeignet war. Transluzides Email wird hingegen bevorzugt auf einer Goldgrundlage benutzt, da dieses nicht oxidiert (BUCKTON 1982b, 102).

<sup>147</sup> SAYRE/SMITH 1961; BUCKTON 1982b, 105.

<sup>148</sup> *Mappae clavicula*, Kap. 156 (SMITH/HAWTHORNE 1974, 50). – Die *Mappae clavicula*, eine anonyme Sammlung naturwissenschaftlicher Abhandlungen zur Farbtechnologie aus der Zeit der Antike bis ins frühe Mittelalter, ist als Abschrift um 821 auch im Kloster Reichenau nachweisbar (ROOSEN-RUNGE 1967, 20).

<sup>149</sup> FREESTONE 1993, 23; BIRON/DANDRIDGE/WYPYSKI 1995/1996, 60.

fortgeführte Tradition der tesserae-Herstellung in Norditalien (Ravenna, Torcello) gegeben zu haben. Zumindest sind die vielen tesserae-Funde im karolingischen Reich (z.B. in Paderborn, Fulda, Lorsch) oder im wikingerzeitlichen Skandinavien, egal ob aus antiker oder zeitgenössischer Produktion, Zeugen eines weit ausgedehnten und lang andauernden Handels mit den farbigen Glassteinchen<sup>150</sup>.

Mit der zweiten Hälfte des 8. Jh. und verstärkt im 9. Jh. trat in der Glasproduktion in Westeuropa neben das seit der römischen Kaiserzeit übliche Soda-Kalk-Glas mit mineralischem Natron auch die Verwendung von Holzasche-Glas aus der kaliumhaltigeren Asche von Landpflanzen (Pottasche), wie es im weiteren Mittelalter allgemein in der Hohl- und Flachglasherstellung überwiegen sollte<sup>151</sup>. Im Gegensatz zu dieser allgemeinen Entwicklung blieb man jedoch speziell beim Emailglas noch länger bei der Verwendung der Soda-Kalk-Glasmasse des traditionellen römischen Typs, die eine bessere Qualität und Haltbarkeit besaß<sup>152</sup>. Erst im 12. Jh. ist die Verwendung von längst in der westlichen Glasherstellung dominierendem Holzasche-Glas auch in der Emailproduktion nachweisbar<sup>153</sup>. Abgesehen davon, finden sich im westlichen Emailglas nur äußerst vereinzelt auch Hinweise auf die Verwendung von hauptsächlich im Gebiet des nahen Osten verbreiteten Soda-Asche-Glases (hergestellt mit der Asche von Seepflanzen), welches aber auch schon gelegentlich in spätrömischer Zeit bei einzelnen Emailfarben verarbeitet wurde<sup>154</sup>.

Zu den Emailplaketten des älteren Lindauer Buchdeckel existieren leider bislang keine analytischen Untersuchungen der chemischen Zusammensetzung des Emailglases. Doch ist hier anhand der klaren Farbigkeit und sonst im Frühmittelalter seltenen Verwendung von orangefarbener Glasmasse vornehmlich an eine Verwendung von römischen tesserae unter Zusätzen von Bleioxid zur Herabsetzung der Schmelztemperatur zu denken.

### **I.8.3 Trägermaterial Silber**

Am älteren Lindauer Buchdeckel sind sowohl die Grubenemailfelder der *crux ansata*, wie auch die Einfassungen und Stege der Zellenemails der Randleisten aus Silber gearbeitet, das zum Abschluß mit einem Goldüberzug versehen worden ist (Feuervergoldung). Obwohl Silber als relativ wertvolles Material im Münzwesen und in der Goldschmiedekunst der Karolingerzeit weit verbreitet war, blieb die Verwendung dieses Edelmetalls für Emailarbeiten im frühen Mittelalter eine Ausnahmeerscheinung. Außer am älteren Lindauer Buchdeckel ist eine Emaillierung auf Silber in der hohen Kunst für den Zeitraum vom 7.–9. Jh. nur für die Zellenemailplaketten am Emailkreuz des Papstes Paschalis I. (Taf. 12,2) aus der Kapelle Sancta Sanctorum bekannt<sup>155</sup>. Um Zellenemail in Zusammenhang mit Silber

<sup>150</sup> WEDEPOHL/WINKELMANN/HARTMANN 1997; STEPPUHN 1998, 86.

<sup>151</sup> WEDEPOHL/WINKELMANN/HARTMANN 1997.

<sup>152</sup> Soda-Kalk-Glas erwies sich vor allem in archäologischen Zusammenhängen als weniger anfällig für Verwitterungsprozesse (WEDEPOHL/WINKELMANN/HARTMANN 1997, 51; BIRON/DANDRIDGE/WYPYSKI 1995/96, 59. – In Limoges bevorzugte man in der Emailproduktion sogar noch bis ins 14. Jh. das Soda-Kalk-Glas (BIRON/ DANDRIDGE/WYPYSKI 1995/96, 57; STRATFORD 1993, 23).

<sup>153</sup> Holzasche-Glas erscheint zuerst als rotes Email an maasländischen Emailarbeiten des 12. Jh. (FREESTONE 1993, 39; BIRON/ DANDRIDGE/WYPYSKI 1995/96, 57–58 Anm. 69).

<sup>154</sup> Das Soda-Asche-Glas des nahen Osten verbreitete sich seit dem 9. Jh. zunehmend im ostmediterranen, islamisch beeinflussten Raum. So vollzog sich zu dieser Zeit auch in Ägypten, dem Hauptlieferanten des mineralischen Natrons, die Umstellung von traditionellem römischem Glas zum Soda-Asche-Glas aus der Asche von Seepflanzen (FREESTONE 1993, 43; WHITEHOUSE 2002). Eine ähnliche Produktion setzte scheinbar bald darauf auch in Venedig ein (VERITA/TONINATO 1990, 173–174). Daran anknüpfend konnte auch in Nordeuropa im 9. Jh. (Haithabu), neben dem westlichen Holzasche-Glas auch Soda-Asche-Glas der ostmediterranen Art nachgewiesen werden. – Zum ostmediterranen Soda-Asche-Glas im Email: HENDERSON 1991, 67, 71 (rot); GONOSOVA 1994, 413 (schwarz); FREESTONE 1993, 39 (rot und orange in englischem und limousiner Email).

<sup>155</sup> STRATFORD 1993, 19 Anm. 7. – Doch gilt das Emailkreuz bislang auch in der geläufigen Forschungsliteratur noch immer meist als Goldzellenemail (vgl. KAT. CLEVELAND 1998, Nr. 4; KAT. PADERBORN 1999, 650 Nr. IX.32).

handelt es sich ferner auch bei einer kleinen Rechteckfibel aus Rotenburg-Bötersen<sup>156</sup>, Niedersachsen (Taf. 17,2), die jedoch in dieser Hinsicht einzigartig ist. Auch im byzantinischen Bereich ist Silberzellenemail nicht gänzlich unbekannt, wie ein emaillierter Fingerring aus dem Schatzfund in Preslav<sup>157</sup>, Bulgarien, zeigt, doch blieb es auch hier eine seltene Erscheinung. Speziell für die Grubenemailtechnik auf Silberplatten sind die Plaketten der *crux ansata* des Lindauer Buchdeckels bisher die einzig bekannten frühmittelalterlichen Beispiele<sup>158</sup>. Angesichts der andererseits jedoch gleichzeitig zahlreich erhaltenen goldenen Zellenemailobjekte ist wahrscheinlich grundsätzlich von einer selteneren Herstellung von Silberemaillierung im frühen Mittelalter auszugehen, was somit nicht auf mögliche Lücken in der Überlieferung zurückzuführen ist, sondern wahrscheinlich eher herstellungstechnische Gründe hat. So eignet sich reines Silber zwar durchaus für eine Emaillierung<sup>159</sup>, wird aber mit seinem relativ niedrigen Schmelzpunkt (ca. 960°C) im Laufe des Emailherstellungsverfahrens schon früh zu weich für eine Bearbeitung, womit theoretisch die Gefahr besteht, dass beim Emailschmelzvorgang auch das Metall die Form verliert und die Materialien ineinanderlaufen<sup>160</sup>. Durch die Beimengung von Bleioxid konnte zwar die Schmelztemperatur des Emailglases auf durchschnittlich 700°–800°C gesenkt werden<sup>161</sup>, doch blieb die Emaillierung von Silber ein schwieriges Unterfangen und setzte bestimmte Kenntnisse und Erfahrung im Bereich der Emailherstellung voraus. Ein weiteres technisches Problem stellt z.B. die starke Expansionsneigung des Silbers beim Erhitzen dar, dementsprechend auch das in Bezug auf Glas wesentlich andere Verhalten im Erkaltprozess leicht zu Spannungen und Rissen im Emailglas führen kann<sup>162</sup>. Diese grundsätzlichen technischen Schwierigkeiten bei der Emaillierung von Silber konnten erst im 12./13. Jh. überwunden werden<sup>163</sup>.

### **I.9 Zeitliches und räumliches Umfeld der Entstehung der Randleistenplaketten des älteren Lindauer Buchdeckels**

Auch wenn die Randleistenplaketten des älteren Lindauer Buchdeckels in mancher Hinsicht (z.B. Trägermaterial, Motiv- oder Farbwahl) eine gewisse Sonderstellung unter den frühmittelalterlichen Zellenemailarbeiten einnehmen, stehen sie doch mit ihrer Vollzellenschmelztechnik eindeutig in Zusammenhang mit der vor allem im 9./10. Jh. in der hohen Kunst vorherrschenden Emailtradition. Einen näheren qualitativen Vergleich zu den Randleistenemails, hinsichtlich der dominierenden Blautöne, feinen Zellstege und klaren Farbigkeit mit gelegentlicher „Fleckenbildung“ in Nachbarzellen, gestatten z.B. die Emailapplikationen mit der Darstellung mehrerer Heiliger am Altheus-Reliquiar aus Sion (Taf. 11,3). Dieses kann scheinbar einen absolutchronologischen Fixpunkt für die Datierung figürlicher

<sup>156</sup> Die Rechteckfibel aus Rotenburg-Bötersen Grab 1 (POTRATZ 1941, 128 Taf. 71,3) ist als einziges bekanntes Beispiel komplett aus Silber gefertigt und zeigt ein violettes und grünes Emailfeld. KLEEMANN 1991, 26 möchte die Fibel, wie auch das gesamte Grabinventar, noch ins ausgehende 8. Jh. datieren, doch ist die „Fibelform mit eingezogenen Kanten“ vor allem ein geläufiger Typ des 9. Jh., vgl. die Fibeln aus Birka Grab 854 (FRICK 1992/93, Kat.Nr. 29–30) oder Féchin (DHENIN 1985, 417; GIESLER 1978, 69 Anm. 47).

<sup>157</sup> Der silberne Fingerring aus Preslav wird angeblich ins 6. Jh. datiert (KAT. ATHEN 1984, Nr. 52).

<sup>158</sup> Doch möchte STRATFORD 1993, 19 Anm. 7 die mögliche Existenz weiterer silberner Grubenemailarbeiten nicht gänzlich ausschließen.

<sup>159</sup> SPEEL 1995, 133–134.

<sup>160</sup> BUCKTON 2000, 99; STRATFORD 1993, 18–19.

<sup>161</sup> SCHULZ 1890, 35–43. – Die experimentell für mittelbyzantinische Goldzellenemailarbeiten ermittelten Schmelztemperaturen des pulverisierten, bleihaltigen Emailglases lag bei ca. 750–800°C (SCHULZ 1890, 42–43). Die Schmelztemperatur von Soda-Kalk-Glastesserae liegt dagegen bei ca. 900–1000°C (STRATFORD 1993, 18; BUCKTON 1982a, 35; DERS. 2000, 93), womit diese in reiner Form zur Emaillierung von Silber ungeeignet sind.

<sup>162</sup> STRATFORD 1993, 19; BUCKTON 1994b, 1–13; DERS. 2000, 93.

<sup>163</sup> STRATFORD 1993, 19 Anm. 49; BUCKTON 2000, 93; SPEEL 1995, 134.

Vollzellenemalarbeiten noch ins ausgehende 8. Jh. bieten, da der inschriftlich erwähnte Stifter Altheus vermutlich mit dem um 799 verstorbenen, gleichnamigen Bischof von Sion und Abt des Klosters St. Maurice d' Agaune zu identifizieren ist<sup>164</sup>. Ob mit der Datierung des Altheus-Reliquiars aber tatsächlich gleichfalls auch eine Bestimmung der Emailapplikationen erfolgen kann, ist dabei noch eine andere Frage, da das Reliquiar über die Zeit tiefgreifende Restaurierungsmaßnahmen erfahren hat und der originäre Zusammenhang mit den Emailapplikationen, wenn auch möglich, letztlich jedoch nicht als gesichert anzusehen ist. Dennoch wird in der Forschungsliteratur, trotz gewisser Bedenken, grundsätzlich von einem solchen Zusammenhang ausgegangen und eine Datierung der Emailplaketten aus Sion vor 799 gilt als allgemein akzeptiert<sup>165</sup>. Ebenso weithin anerkannt ist die Annahme einer engeren Werkstattverbindung zwischen den Emailplaketten des Altheus-Reliquiars, deren Entstehung anhand der lateinischen Beischrift des Buchstabens „S“ (für „sanctus“?) immerhin relativ sicher mit dem westlichen Kulturraum zu verbinden ist und einiger figürlichen Emaildarstellungen der ersten Hälfte des 9. Jh. aus Italien<sup>166</sup>. Nur scheinen im Detailvergleich keine eindeutigen Bezüge zur Emaildekoration solch bekannter italienischen Werke wie z.B. dem Paliotto<sup>167</sup> in Mailand oder dem Paschalis-Kreuz<sup>168</sup> (Taf. 12,2) aus Rom herstellbar, da doch große Unterschiede hinsichtlich der Farbpalette, wie auch in der Stilisierung der Figuren bestehen.

Eine größere stilistische Nähe zeigen die Emaildarstellungen des Altheus-Reliquiars hingegen zu denen der byzantinischen Fieschi-Morgan-Staurothek<sup>169</sup> (Taf. 11,2), die aus dem vormaligen Besitz des Papstes Innozenz IV. (um 1243–1254) überliefert ist, selbst aber aus dem Anfang des 9. Jh. stammen soll. Schon allein die griechischen Inschriften verbinden diese figürlichen Emaildarstellungen unmißverständlich mit dem byzantinischen Kulturraum. Dabei steht scheinbar die große Bedeutung eines Reliquiars des heiligen Kreuzes, der renommiertesten Reliquie des byzantinischen Reiches, im Gegensatz zu dessen auf den ersten Blick eher „primitiv“ wirkenden Emaildarstellungen, deren gerade Linieneinführung die Figuren steif und wenig elegant erscheinen läßt. Auch die simple Farbgebung mit relativ großen, einfarbigen Zellen für Augen und Ohren der Figuren zeigt scheinbar wenig Raffinesse. Zudem treten auch hier die Emailfarben an vielen Stellen in andere Zellen über und bilden dort farbige „Flecken“, wie auch an den unregelmäßigen, drahtartigen tituli-Inschriften technische Unsicherheiten des Emailleurs erkennbar werden<sup>170</sup>. Aber offenbar waren solche Unzulänglichkeiten in dieser frühen

<sup>164</sup> Eine Datierung des Reliquiars vor 799, dem schon von ROSENBERG 1918, 16 Anm.1 angegebenen Todesdatum des Bischofs Altheus und dessen üblicherweise auf 780–799 eingeschränkt gesehener Amtszeit, folgt auch THURRE 1993, 149 Anm. 32 mit einem leicht erweiterten Datierungsrahmen von 780–800/810. Doch lassen sich konkrete Daten zur Amtszeit des Altheus nur indirekt über dessen Amtsvorgänger bzw. -nachfolger erschließen, so dass in den historischen Quellen folglich nur ein Zeitrahmen von 766–823 n. Chr. faßbar wird.

<sup>165</sup> Auch THURRE 1993, 140 setzt eine gleichzeitige Herstellung aller hier relevanten Elemente des Altheus-Reliquiars voraus, doch scheinen u.a. die Unklarheiten in der Identifizierung der dargestellten Figuren in Email, wie auch der überlangen (ergänzten?) Preßblechfiguren (– es bleibt hier unklar, welche Heiligen dargestellt sind; ungewöhnlich, dass an einem Reliquiar nur „Schriftgelehrte“ dargestellt sein sollen; auch die Darstellung Marias mit einem Buchattribut ist unüblich und in ihrer Ikonographie kaum erkennbar) eher für eine nachträgliche Zusammensetzung zu sprechen.

<sup>166</sup> Einen Einfluß aus Italien auf eine Emailproduktion im burgundischen Raum (speziell in St.Maurice d' Agaune) vermutete schon ROSENBERG 1918, 16, stellen doch die italienischen Emailarbeiten räumlich naheliegende Vergleichsmöglichkeiten dar.

<sup>167</sup> Emailapplikationen am Paliotto in Sant' Ambrogio in Mailand (GAUTHIER 1972, Nr. 10; BERTELLI 1988, 19–54 Abb. 23–28, 30–33, 37–51, 54–56; HASELOFF 1990, 78–79 Abb. 51).

<sup>168</sup> Emailkreuz des Papstes Paschalis I. (HASELOFF 1990, 77, 172 Abb. 49; KAT. CLEVELAND 1998, Nr. 4; KAT. PADERBORN 1999, 650–651 Nr. IX.32).

<sup>169</sup> Die Fieschi-Morgan-Staurothek (KAT. NEW YORK 1997, 74 Nr. 34) hat die unterschiedlichsten Datierungsansätze (von um 700 bis 9. Jh.) erfahren, wobei die frühere Datierung wesentlich durch die vermeintlich unausgereifte Emailtechnik bedingt war (so z.B. noch HASELOFF 1990, 34). Die aktuelle Datierung an den Anfang des 9. Jh. wird vor allem durch BUCKTON 1982, 36; Ders. 1988, 235–244 und KARTSONIS 1986, 123–124 vertreten.

<sup>170</sup> KARTSONIS 1986, 123.– Die drahtartigen Inschriften sind ein allgemeines Kennzeichen der Vollemalarbeiten des 9. Jh., wie z.B. auch noch an der Krone Leons VI. (HASELOFF 1990, 72 mit Abb. 45).

Entwicklungsphase des Vollzellenschmelzes auch in Byzanz von geringerer Bedeutung, wenn nicht vielleicht sogar ein gewisser „archaischer Charakter“ im Aussehen der Figuren, wie etwa deren betont strenge Zweidimensionalität, erwünscht war<sup>171</sup>. Insbesondere die hier vorhandenen Details der Figuren wie „lentoid eyes of one solid colour“ und seitlich abstehende „jug-handle ears“, wie sie vergleichbar auch am Altheus-Reliquiar auftreten, werden gemeinhin als Charakteristika einer frühen Emailtradition angesehen<sup>172</sup>. Es ist davon auszugehen, dass die Fieschi-Morgan-Staurothek aufgrund ihres großen Renommées zu den besten Emailkunstwerken gehört, die zu ihrer Zeit technisch möglich waren<sup>173</sup>. Während die Fieschi-Morgan-Staurothek aus diesem frühen Entwicklungszeitraum der Vollzellenschmelzkunst als das einzige näher datierbare Beispiel aus dem byzantinischen Bereich gilt, besitzt die Emailproduktion der zweiten Hälfte des 8. Jh./ersten Hälfte des 9. Jh. in Italien für die Forschung klarere Konturen. Diese wird z.B. durch die Emailplaketten der Votivkrone aus Monza<sup>174</sup>, des Paliotto aus Sant’Ambrogio in Mailand<sup>175</sup>, des Kreuzreliquiars von Papst Paschalis I. in Rom (datiert zwischen 817–824)<sup>176</sup> oder des sog. „lombardischen“ Kreuzes<sup>177</sup> des Victoria & Albert Museum in London, das aus dem Kunsthandel in Venedig stammt und stilistisch in Zusammenhang mit den Emailplaketten aus der Mitte des 9. Jh. aus der Klosterwerkstatt in San Vincenzo al Volturno<sup>178</sup> zu stellen ist, dokumentiert. Doch zeigen diese italischen Emailobjekte in Stil und Machart wiederum so wesentliche Unterschiede (bezüglich Material, Farbpalette, Grad der Transparenz, der Porosität der Glasmasse, Stilisierung der Figuren usw.), dass sie kaum als eine geschlossene Gruppe zu betrachten sind. Auch aus dem Norden des Karolinger-Reiches gibt es aus diesem frühen Entwicklungszeitraum des späten 8. Jh./ersten Hälfte des 9. Jh. einige Emailarbeiten, deren Darstellungen allerdings mit ihren teilweise relativ breiten Zellstegen nicht so elegant wirken und deren Emailglasmasse oft keine reine Qualität aufweist, so dass diese vermutlich aus weniger erfahrenen Produktionsstätten im Raum nördlich der Alpen stammen. Beispielsweise zieren so das Bursenreliquiar aus Enger<sup>179</sup>, Nordrhein-Westfalen (Taf. 14), kleine Emailapplikationen, welche vorallem in ihren Motiven gern mit den Lindauer Randleistenplaketten verglichen werden. Doch steht der qualitätvollen Ausstattung dieses Reliquiars

<sup>171</sup> KARTSONIS 1986, 110.

<sup>172</sup> BUCKTON 1982, 36. – Abstehende Ohren, in Form von einfachen, halbrunden Zellen, zeigen auch noch die Emailfiguren der Medaillons an der Rückseite des Mailänder Paliotto, wobei hier wiederum die großen Augen der Figuren noch zusätzlich mit Details wie Pupillen und Augenlidern näher charakterisiert werden. Diese Details bestimmen somit bis in die Mitte des 9. Jh. die Zellenemaildarstellungen.

<sup>173</sup> KARTSONIS 1986, 121 vermutet eine Entstehung der Fieschi-Morgan-Staurothek sogar im herrscherlichen Umfeld.

<sup>174</sup> Entgegen der in der älteren Forschung vermuteten zeitlichen Einschätzung der Emailplaketten der Krone aus Monza. ins fortgeschrittene 9. Jh. (HASELOFF 1990, 80–81; BERTELLI 1988, 49–53 Abb. 61–62) konnte mit naturwissenschaftlichen Methoden für einige Teile eine Datierung in die zweite Hälfte des 8. Jh. wahrscheinlich gemacht werden (BUCCELLATI 1999; LUSUARDI-SIENA 1999).

<sup>175</sup> Der Mailänder Paliotto besitzt Emailplaketten ganz unterschiedlicher Art. Die lange geläufige Datierung des Paliottos um 835 (so auch noch HASELOFF 1990, 78–79) wurde bereits von ELBERN 1958; DERS. 1988, 67; DERS. 1992, 304 angezweifelt, da sie auf einer gefälschten Urkunde beruht. Demzufolge ist für den Paliotto nur von einer allgemeinen Datierung in die Zeit des Stifters, dem Mailänder Erzbischof Angilbert II. (824–859), auszugehen (BERTELLI 1988; CAPPONI 1996).

<sup>176</sup> Das Kreuzreliquiar aus der Kapelle Sancta Sanctorum am Lateran in Rom, heute im Museo Sacro Inv.Nr. 1216 der Biblioteca Apostolica Vaticana, zeigt mehrere Szenen aus der Lebensgeschichte Jesu und ist über die Stifterinschrift von Papst Paschalis I. auf 817–824 zu datieren (KAT. PADERBORN 1999, 650–651, Nr. IX.32; KAT. CLEVELAND 1998, Nr. 4).

<sup>177</sup> Das sog. „lombardische“ Votivkreuz, Inv.Nr. 100–1882 des Victoria&Albert-Museums in London mit seinen floralen Motiven in vergoldetem Kupferzellenschmelz wird in die erste Hälfte des 9. Jh. datiert (KAT. PADERBORN 1999, 800–802 Nr. XI.13; HASELOFF 1990, 79–80 mit Abb. 53).

<sup>178</sup> Email aus San Vincenzo al Volturno (HODGES/MITCHELL 1996, 51–54; MITCHELL 2001, 279–283). Eine kleine Kupferzellenemailplakette mit vegetabilem Motiv wurde im Werkstattbereich A in San Vincenzo gefunden (HODGES/ MITCHELL 1996, fig. 3:25; MITCHELL 2001, 457 Abb. 318 Nr. 443). Um 848 soll dieser Klosterbereich durch Erdbeben und Feuer zerstört worden sein. Ein weiteres Emailfragment (MITCHELL 2001, 456 Abb. 315 Nr. 442) wurde im Vorraum des dortigen Refektoriums entdeckt. Die Zerstörung des gesamten Klosters bei einem Überfall der Sarazenen um 881 gibt vermutlich den endgültigen t.a.q. für die dortigen Emailfunde an.

<sup>179</sup> HASELOFF 1989b, 282–286; DERS. 1990, 85; ELBERN 1971, 46–91; ROSENBERG 1922, 73.

mit Gold, Gemmen und Edelsteinen die in mancher Hinsicht eher grobe handwerkliche Ausführung seiner Emailplaketten gegenüber. An deren goldenem Zellenwerk fällt besonders die geschachtelte Struktur auf, welche die Tiermotive hier relativ „ungelenk“ erscheinen läßt. Ebenso entspricht die unsaubere, schlierenartige Farbvermischung in den einzelnen Zellen nicht den Prinzipien des Zellschmelzes, wo unterschiedlich farbene Zellen kontrastierend nebeneinander gesetzt werden. Ganz offenbar wurde am Engerer Reliquiar keine farblich saubere Glasmasse verwendet. Die Zellstege sind relativ breit und entsprechen darin eher dem Stegwerk der Fassungen für die Almandinplättchen am selben Reliquiar. Wie diese sind sie nach der Füllung mit Email nicht weiter in der Oberfläche überarbeitet worden, wie es andererseits für Zellenemail üblich ist und wodurch erst die feine Struktur des linearen Musters in der geglätteten Glasoberfläche voll zur Geltung kommt<sup>180</sup>. Insgesamt vermittelt das Email des Engerer Reliquiars somit den Eindruck nur eine schwache Nachahmung der feinen mediterranen Zellenemailarbeiten zu sein. Die Bestimmung des Reliquiars aus Enger als Geschenk Karls des Großen an den sächsischen Herzog Widukind, anläßlich dessen Taufe um 785 in Attigny, mag zwar in den Bereich der Legendenbildung gehören, doch ist an der generellen kunsthistorischen Einschätzung des Reliquiars ins 8./9. Jh. kaum zu zweifeln<sup>181</sup>. Sogar schon eine ursprüngliche Verbindung des Reliquiars mit der Kirche von Enger, die angeblich das Grab Widukinds beherbergen soll und in ihrem steinernen Gründungsbau zumindest in die Zeit der Sachsenkriege und Christianisierung am Ende des 8. Jh./Anfang des 9. Jh. zurückgeht<sup>182</sup>, erscheint durchaus denkbar. Die Qualität der Zellenemailierung des Reliquiars ist allerdings so gering, dass es sich wohl bei den kleinen Plaketten um Arbeiten einer provinziellen und nicht einer höfischen Werkstatt handelt.

Eine wertvolle Ausführung mit goldener Einfassung zeigen auch die kleinen Christusplättchen aus Amsterdam<sup>183</sup> (Taf. 10,4) und die Scheibenfibel aus Oldenburg-Wechloy<sup>184</sup> (Taf. 13,1), die ebenso eine Verbreitung und vielleicht auch Herstellung von Zellschmelz im Norden des karolingischen Reiches im 8./9. Jh. dokumentieren. Aus dem Raum nördlich der Alpen stammt vermutlich auch das aus vergoldetem Kupfer gearbeitete Medaillon aus dem Welfenschatz<sup>185</sup> (Taf. 10,2). Aufgrund seiner robusten Stege, die die figürliche Darstellung stark schematisiert erscheinen lassen, wird es in der Forschungsliteratur meist ins ausgehende 8. Jh. datiert, obwohl ikonographische und stilistische Verbindungen zur Gruppe der Heiligenfibeln (z.B. frontale Figurenansicht, bogenförmige Stilisierung der Arme), wie auch die transluzid grüne Hintergrundemailierung eher auf das 9. Jh. hinweisen. Eine wesentlich feinere Ausführung zeigt die sog. Luna-Fibel<sup>186</sup> (Taf. 10,3), die bei Ausgrabungen im Bereich der Kirche in Enger, Nordrhein-Westfalen, gefunden wurde. Diese Fibel, d.h. eigentlich handelt es sich nur um eine Emailplakette ohne rückseitige Befestigungsmöglichkeit, zeigt eine für die hauptsächlich im norddeutschen Fundmaterial verbreiteten karolingerzeitlichen Heiligenfibeln typische Dar-

<sup>180</sup> Auch Theophilus beschreibt in *Schedula*, III Kap. 54 (THEOBALD 1933, 102) ausgiebig die Arbeitsschritte des Abschmirgels und Polierens am Zellenemail.

<sup>181</sup> Vermutungen über eine Verbindung zwischen dem Engerer Reliquiar und Widukind finden sich schon seit DE LINAS 1887 in der Literatur. Gegen eine mögliche Verbindung mit Karl dem Großen wandte sich zuletzt WAMERS in: KAT. FRANKFURT 1994, 157; DERS. 1998/99, 97 mit einer stilistischen Datierung des Reliquiars erst in die erste Hälfte des 9. Jh.

<sup>182</sup> Zum Kirchbau I in Enger: LOBBEDEY 1979, 15; KAT. PADERBORN 1999, 538–539 Nr. VIII.23.

<sup>183</sup> Die beiden Amsterdamer Zellenemailplättchen mit der halbfigürlichen Darstellung Christi (HASELOFF 1990, 84 Abb. 60a–b; ROSENBERG 1922, 59–61 Abb. 88–89) wurden zusammen mit einer Riemenzunge mit ebenfalls transluzid grünem Zellenemail (ROSENBERG 1922, 60; HASELOFF 1990, 83 mit Abb. 56) im Rhein entdeckt. Im Detail der Gewandfalte zwischen den Händen wirkt die Darstellung eher unlogisch und mißdeutet wahrscheinlich Vorbilder aus dem byzantinischen Bereich.

<sup>184</sup> HEINEMANN/ZOLLER 1985; HASELOFF 1990, 85–86 mit Abb. 58. – Die Fibel aus Oldenburg-Wechloy zeigt vier kleine Emailfelder mit je einem Vogelmotiv vor grünlichem Hintergrund, als Einzelfund ist sie archäologisch nicht näher zu datieren.

<sup>185</sup> HASELOFF 1990, 92 mit Abb. 61.

<sup>186</sup> Die Luna-Plakette aus Enger wurde in einer Grube des 10. Jh. in der Kirche in Enger gefunden (KAT. PADERBORN 1999, 341–342 Nr. VI.21; VIERCK 1980, 87–107; DERS. 1985, 90, 98–100; FRICK 1992/93, 292–293, 383; KRÜGER 1999, 148, 159 Kat.Nr. „0“).

stellung eines frontalen Brustbildes, hier allerdings mit dem eher ungewöhnlichen Attribut einer Mondsichel (Luna). Schon in ihrer runden Form mit einem Durchmesser von weniger als 2,5 cm entspricht die Luna-Plakette durchaus diesem Fibeltyp, der auch in einer Variante mit Zellenemail (an den Heiligenfibeln aber stets als Senkemail) bekannt ist, während reine Vollemailausführungen wie an der Luna-Plakette äußerst selten sind<sup>187</sup>. Noch außergewöhnlicher unter den meist aus Buntmetalllegierungen hergestellten Heiligenfibeln ist zudem die Verwendung von goldenen, lamellenartigen Zellstegen an der Luna-Plakette. Aufgrund der stilistischen und qualitätsmäßigen Sonderstellung der Luna-Plakette mag man daher zögern, diese näher an die Gruppe der Heiligenfibeln anzuschließen<sup>188</sup>. Dennoch führte die theoretische Verknüpfung mit den Heiligenfibeln, die angeblich schon in der zweiten Hälfte des 8. Jh. aufkommen sollen, auch zu einer relativ frühen Datierung der Luna-Plakette (um 800)<sup>189</sup>. Andererseits mag, laut Kleemann<sup>190</sup>, diese Datierung gerade wegen der Verbindung zu den Heiligenfibeln, welche er erst für seine Stufe VI (830/40–860/70) ansetzt, ebenso erst in der Mitte des 9. Jh. liegen. So lassen sich für die Luna-Plakette die Indizien für eine Datierung ins späte 8. Jh. nicht genügend absichern und sie scheint angesichts der vagen stilistischen Verbindungen zu den Heiligenfibeln, wie auch zur allgemeinen Entwicklung der Vollemailkunst, eher in Zusammenhänge des 9. Jh. zu gehören<sup>191</sup>.

Auch die große Scheibenfibel aus dem karolingerzeitlichen Dorestad<sup>192</sup> (Taf. 16,1), die von van Es zunächst über kunsthistorische Vergleiche ins ausgehende 8. Jh. datiert wurde, wird ihrerseits oft als chronologischer Referenzpunkt für derartige Zellenemailarbeiten genannt, wobei jedoch mit der Existenz des Handelsplatzes Dorestads bis mindestens um die Mitte des 9. Jh. noch ein gewisser Spielraum für die Datierung dieser Fibel offen bleibt. Neben Bändern mit Almandinzellenwerk besitzt die Fibel vier kleine bunte Zellenemailfelder mit vegetabilen und geometrischen Motiven vor einem transluzid grünen Hintergrund. Bedeutsam scheinen an der Scheibenfibel die Unterschiede in der Art des goldenen „lamellenartigen“ Stegwerks der Emailplaketten zu den gröberen, unregelmäßigen Stegen des Almandindekors. Wamers<sup>193</sup> möchte hier an einen separaten Import der vier Emailplaketten aus Italien denken, da diese Art des Zellenemailwerks ihre besten Vergleiche in den Emailapplikationen mit vegetabilen und geometrischen Motiven am Paliotto in Mailand<sup>194</sup> (Taf. 16,4–5) und an der Eisernen Krone aus Monza (Taf. 16,3) findet.

<sup>187</sup> Heiligenfibeln mit Vollzellenemail konnten bislang nur in zwei Fällen (aus Basel und von der Struvenburg bei Benzingerode; KRÜGER, Kat.Nr. 13 und 14) nachgewiesen werden (KRÜGER 1999, 137).

<sup>188</sup> KRÜGER 1999, 149, 159.

<sup>189</sup> VIERCK 1980, 98; DERS. 1985, 12; HASELOFF 1990, 98. – Eine Datierung in die zweite Hälfte des 8. Jh. wird zudem oft mit dem Bezug zu Emailarbeiten der hohen Kunst, wie insbesondere dem Altheus-Reliquiar und dem Lindauer Buchdeckel, begründet (vgl. KRÜGER 1999, 158–159). Die Möglichkeit einer solch frühen Datierung der Heiligenfibeln galt, auch im Hinblick auf die Datierung des bekannten Grabes 54 aus Maschen, lange Zeit als allgemein akzeptiert (WEGEWITZ 1968, 45, 113; Stein 1968, 102; CAPELLE 1968, 87), obwohl schon ANDRAE 1973, 143–144; HASELOFF 1989, 225; DERS. 1990, 94 und LAUX 1995, 127, 133 hierfür auch eine belegungschronologische Stellung noch im ersten oder zweiten Drittel des 9. Jh. in Betracht gezogen haben.

<sup>190</sup> KLEEMANN 1991, 428.

<sup>191</sup> WAMERS 1994a, 74, 83 möchte aufgrund der Fundumstände sogar eine mögliche Datierung der Plakette noch in die erste Hälfte des 10. Jh. nicht ausschließen.

<sup>192</sup> Die Scheibenfibel wurde in der untersten Schicht in einem ehemaligen Brunnen in Dorestad gefunden. VAN ES 1976, 499–500 datierte die Scheibenfibel über Vergleiche mit Objekten der hohen Kunst aufgrund deren angenommener Datierung ebenso ins ausgehende 8. Jh. Der heutigen Forschung erscheinen diese zeitlichen Ansätze jedoch teilweise fragwürdig (THURRE 1993, 143–144), so dass anhand dieser Argumentationslinie die Datierung der Dorestad-Fibel auch noch am Anfang des 9. Jh. liegen mag.

<sup>193</sup> WAMERS 1998/99, 98.

<sup>194</sup> Die z.B. in HASELOFF 1990, 117–118 Abb. 51 e, f, h, und m abgebildeten Beispiele der Emailapplikationen des Paliottos zeigen der Scheibenfibel aus Dorestad vergleichbare Details wie herzförmige Zellen, bogenförmige Stege mit Kreisabschluß in pyramidenartig aufgebauten Motiven, lamellenartige Stege und „Farbflecken“ in Nachbarzellen.

Daneben zeigen auch noch einige weitere archäologische Fundobjekte aus den Niederlanden, wie eine Riemenzunge aus Amsterdam<sup>195</sup> (Taf. 16,2) und zwei kleine Fragmente aus Dorestad<sup>196</sup>, eine vergleichbare Emailtechnik mit transluzid-grünem Hintergrund, weiß- oder goldgefüllten Kreiszellen und ähnlichen vegetabilen und geometrischen Motiven wie die Emailapplikationen an den Gegenständen der hohen Kunst der zweiten Hälfte des 8. Jh./ersten Hälfte des 9. Jh. aus Italien. Mit der Verwendung von lamellenartigen Goldstegen und transluzid grüner Glasmasse bestehen ferner Beziehungen zum Zellenemail des Tragaltars aus Adelhausen<sup>197</sup> (Taf. 17,4), welcher als vermeintlich oberrheinisches Erzeugnis erst ins fortgeschrittene 9. Jh. datiert wird. Daneben scheint auch die Mehrheit der großen, bekannten Vollzellenschmelzarbeiten aus dem italienischen, byzantinischen oder georgischen Bereich (z.B. Paschalis-Kreuz, Fieschi-Morgan-Staurothek, Votivkrone Leon VI.<sup>198</sup>, Einband der Biblioteca Marciana<sup>199</sup>, Beresford-Hope-Kreuz, Martvili-Deesis<sup>200</sup>, Chachuli-Triptychon<sup>201</sup>) erst ins 9. Jh. zu gehören. Damit ist die Gruppe der bekannten Emailarbeiten für den Zeitraum der zweiten Hälfte des 8. Jh. bis ins fortgeschrittene 9. Jh. zwar insgesamt recht umfangreich, doch mangelt es jeweils an Referenzpunkten für eine genauere Datierung, die bislang nur vage über gegenseitige stilistische Vergleiche und eine auf dieser Grundlage vermuteten zeitlichen Abfolge der Emailobjekte erfolgen kann. Da anscheinend keine Vollzellenemailarbeiten aus dem Raum nördlich der Alpen sicher noch ins 8. Jh. datiert werden können, vermutete Haseloff, dass hier die frühesten Zellenschmelzarbeiten offenbar erst nach dem Ausgreifen des karolingischen Reiches nach Italien (Eroberung des Langobarden-Reiches um 773/774) gegen Ende des 8. Jh. auftreten<sup>202</sup>. Andererseits konnten bislang aber auch in Italien nur die Emailplaketten der Krone aus Monza (Taf. 16,3) mit geometrischen und vegetabilen Motiven sicher in die zweite Hälfte des 8. Jh. datiert werden<sup>203</sup> und selbst für den byzantinischen Bereich sind keine Zellenemailarbeiten bekannt, die sicher noch ins 8. Jh. gestellt werden könnten. Das überrascht für Byzanz umso mehr, da man hier von einer langen Tradition der Emailkunst auch für die Zeit vom 5. bis ins 10. Jh. ausgeht, die allerdings einen gewissen Einbruch im Verlauf des Bilderstreits (von 726–787 und von 813–843) erlebt haben mag<sup>204</sup>. Buckton<sup>205</sup> vertritt hierbei die Ansicht, dass, da aus

<sup>195</sup> Riemenzunge mit transluzid grünem Email aus dem Rijksmuseum Amsterdam Inv.Nr. 7322a (HASELOFF 1990, 83 Abb. 56).

<sup>196</sup> Zwei transluzid grüne Emailfragmente aus Dorestad im Rijksmuseum Leiden Inv.Nr. WD 675 und Inv.Nr. „unbekannt“ (HASELOFF 1990, 101 Anm. 128 mit Abb. 105).

<sup>197</sup> Tragaltar aus dem ehemaligen Dominikanerkloster Adelhausen, heute im Augustiner-Museum Freiburg (BIERBRAUER 1988, 339–340 Abb. 230; HASELOFF 1990, 81 mit Abb. 55b).

<sup>198</sup> Die Votivkrone, die sich heute im Schatz von San Marco in Venedig befindet, zeigt u.a. eine Emailfigur mit der Beischrift „Leon“ anhand derer sie mit Kaiser Leon VI. identifiziert wird und dementsprechend zwischen 886–912 zu datieren ist (KAT. MAILAND/PARIS 1984, 117–123 Nr. 8; HASELOFF 1990, 35 mit Abb. 45).

<sup>199</sup> Der Einband Ms. lat. CI.1, Nr.101 der Biblioteca Nazionale Marciana in Venedig (HASELOFF 1990, 35 Abb. 44a–e; KAT. MAILAND/PARIS 1984, 124–128 Nr. 9) folgt in der Datierung den Emailapplikationen der Votivkrone Leons VI. (um 900).

<sup>200</sup> Da in Georgien der Bilder-Streit nicht die gravierenden Auswirkungen auf die Kunst wie in Byzanz gehabt zu haben scheint (THURRE 1996, 29), ist auch hier die Thematik der Deesis als datierendes Argument von geringerer Bedeutung (dagegen vgl. HASELOFF 1990, 35 mit Abb. 42). Doch gehört auch die Martvili-Deesis aus dem Museum in Tiflis stilistisch wohl erst in die zweite Hälfte des 9. Jh. (KARTSONIS 1986, 113–115 fig. 37).

<sup>201</sup> Die Emailmedaillons des Chachuli-Triptychon aus dem Museum in Tiflis mit der Darstellung Theodoros' und Marias (HASELOFF 1990, 35 mit Abb. 43a–b) wie auch die bekannte Kreuzigungsplakette (HASELOFF 1990, 35 mit Abb. 44c), die, laut THURRE 1996, 26, als die älteste georgische Emailarbeit gelten kann, datieren wahrscheinlich erst in die zweite Hälfte des 9. Jh. (entsprechend der Datierung der Votivkrone Leons VI. und des Beresford-Hope-Kreuzes).

<sup>202</sup> HASELOFF 1990, 82, 90–91.

<sup>203</sup> Die Applikationen der sog. Serie B der mehrfach restaurierten Votivkrone aus Monza sollen, nach LUSUARDI-SIENA 1999, 173–185 aufgrund der C14-Untersuchungen des Füllmaterials eine Ergänzung der zweiten Hälfte des 8. Jh. darstellen. Die Serie B bezieht sich in Motiven und Farbtönen auf die älteren Platten der Krone des 5./6. Jh., kann jedoch auch in der Qualität der Goldlegierung und der Emailglasmasse klar von diesen unterschieden werden.

<sup>204</sup> Im 5.–7. Jh. war im byzantinischen Bereich das Filigranemail und Senkemail allgemein üblich, wohingegen der Vollzellenschmelz erst eine spätere Entwicklung des (8. Jh.? –) 9. Jh. darzustellen scheint (HASELOFF 1990, 16–18; BUCKTON 1988, 237).

<sup>205</sup> BUCKTON 1982, 35–36; DERS. 1988, 244; DERS. 1995, 591; DERS. 1996, 659–660.

der Zeit bis zum Ende des Bilderstreits in der Mitte des 9. Jh., außer der Fieschi-Morgan-Staurothek, eigentlich keine byzantinischen Vollzellenemailarbeiten erhalten sind, man gerade für diesen östlichen Bereich mit einem Abreißen der Tradition figürlicher Darstellungen in Emailtechnik überhaupt rechnen müsse, womit sich diese Emailtradition nur im Westen über das 8. Jh. (?) bis ins 9. Jh. kontinuierlich entwickelt haben soll. Wenn sich diese Sichtweise auch in der Forschung nicht durchsetzen konnte, so ist man doch generell mit Datierungsvorschlägen für Emailarbeiten aus dem byzantinischen Bereich ins 8. Jh. (Zeit des Bilderstreites) auffallend zurückhaltend<sup>206</sup>, etwa gerade auch bezüglich der Fieschi-Morgan-Staurothek selbst, die zweifellos zu den frühesten Vollzellenschmelzarbeiten aus dem byzantinischen Einflußgebiet aus der Zeit nach den innenpolitischen Wirren des 8. Jh. zählt. Mehrfach wurde hierzu angemerkt, dass zumindest der Theodokos-titelus in der Kreuzigungsdarstellung dieser Staurothek am ehesten mit einem Datum nach dem II. ökumenischen Konzil von Nicea um 787 bzw. nach der ersten Phase des Bilderstreits zu vereinbaren sei<sup>207</sup>. Die aktuelle Datierung der Staurothek erst an den Anfang des 9. Jh. beruht ferner auf der Einschätzung der Ikonographie der niellierten Kreuzigungs- und Anastasis-Darstellung auf der Innenseite des Reliquiars, wie andererseits auch auf der stilistischen Einordnung der Emailplaketten des Reliquiars in die Sequenz der bekannten Zellenemailarbeiten, ist aber auch in diesen Aspekten nurmehr ein Annäherungswert<sup>208</sup>. So ist gleichermaßen eine etwas frühere Datierung in das ausgehende 8. Jh. nicht auszuschließen.

Die einzigen figürlichen Zellenemailobjekte aus dem mediterranen Kulturraum, die eventuell noch früher, d.h. vor dem späten 8. Jh., anzusetzen seien könnten, sind die aus Italien stammenden sog. Castellani-Fibel<sup>209</sup> des British Museum in London und die stilistisch mit ihr verbundene Fibel der Walter's Art Gallery<sup>210</sup> in Baltimore, USA, die von der Forschung bisher meist ins 7. Jh. datiert wurden<sup>211</sup>. Die ausgereifte Zellenemailtechnik, die typischen Farben (u.a. hauptsächlich blau, nur partiell transluzidgrün, weiß und rot) und die großen „lentoid eyes“ gestatten hierfür aber einen guten Vergleich mit den Emailapplikationen des Altheus-Reliquiars oder der Fieschi-Morgan-Staurothek und scheinen insofern auch eine entsprechende Datierung ins ausgehende 8. Jh. nahelegen. Diese Form des figürlichen Vollzellenschmelzes (mit Elementen wie den „lentoid eyes“, „jug-handle ears“, farbiger Fleckenbildung in Nachbarzellen und feinen Stegen) ist daher vielleicht als eine zeitlich parallele Entwicklung im Ost- und Westbereich des Mittelmeerraumes im späten 8. Jh./frühen 9. Jh. aufzufassen, der auch die Lindauer Randleisten in einigen Punkten nahe stehen. Die Verbreitung derartiger Zellenemailarbeiten im Bereich nördlich der Alpen erfolgte dabei ebenfalls wohl ab dem späten 8. Jh. – teilweise durch Importe (Fibel aus Dorestad?) oder Nachahmungen (Fibel Oldenburg-Wechloy, Engerer

<sup>206</sup> Auch die Versuche seitens der georgischen Forschung, die Emailapplikationen der Martvili- und Chachuli-Tripycha (KHUSKIVADZE 1984, 21 Nr.1, 3, 5; JAVAKHISHVILI/ABRAMSHVILI 1986, 101, 107 fig. 88, fig. 175) noch ins 8. Jh. zu datieren, konnten nicht überzeugen (Thurre 1996, 26–27).

<sup>207</sup> Die Durchsetzung des Titels Marias als Theodokos in der Kreuzigungsgruppe vollzog sich erst im Zuge des Bilderstreits (KARTSONIS 1986, 107–109; BUCKTON 1982, 35; DERS. 1988, 242).

<sup>208</sup> Vgl. KARTSONIS 1986, 123–124.

<sup>209</sup> Die Fibel der Slg. Castellani im British Museum, mit dem emaillierten Brustbild einer weiblichen Figur (mit Ohrgehängen) soll aus Canosa, Apulien, stammen. Die Emailplakette ist von auffallend guter handwerklicher Qualität (mit exakter Stegsetzung), auch wenn die irisierenden Farbtöne (Bodenlagerung?) das heutige Erscheinungsbild beeinträchtigen (HASELOFF 1990, 20–21 mit Abb. 18; WERNER 1936, 58; ROSEN-BERG 1922, 6 Abb. 12; HACKENBROCH 1938, 11–12 Abb. 3).

<sup>210</sup> Die Fibel aus der Walter's Art Gallery mit dem emaillierten Brustbild einer Frauenfigur kommt wahrscheinlich aus Comacchio bei Ravenna (HASELOFF 1990, 20–21 mit Abb. 17; WERNER 1936, 58 Abb. 2; WESSEL 1967, 43–44 Abb. 4).

<sup>211</sup> Vgl. THURRE 1993, 152–153; HASELOFF 1990, 20–21 mit Abb. 18, Abb. 17. – Für die Datierung dieser beiden Fibeln gibt es bislang die unterschiedlichsten Vorschläge: In Anlehnung an die Körbchenohrringe des späten 7. Jh. aus Senise, Basilicata (HASELOFF 1990, 20–21 mit Abb. 16; HACKENBROCH 1938, 12 Abb. 2), mit einer ähnlichen Darstellung als Einlegearbeit datieren sowohl THURRE 1993, 152, als auch MITCHELL 2001, 282 die Castellani-Fibel ins frühe 8. Jh., während ROSS 1964, 392 und HASELOFF 1990, 20–21 hierfür noch eine wesentlich frühere Datierung (um 600/frühe 7. Jh.) vertreten. Für die Fibel der Walter's Art Gallery orientiert sich hingegen auch THURRE 1993, 143 an dem üblichen Datierungsansatz ins 7. Jh. Die beiden Fibeln sind jedoch in ihrer Darstellung zu ähnlich, als dass sie eine unterschiedliche Datierung besitzen sollten.

Reliquiar, Luna-Plakette, Welfenschatz-Plakette, Amsterdamer Christus-Plättchen). Vor diesem Hintergrund scheint somit auch die Datierung der Lindauer Zellenemailplaketten frühestens im späten 8. Jh. zu liegen.

### **I.10 Zusammenfassung des Kap. I**

Da die Verwendung von Silber als Grundmaterial in der frühmittelalterlichen Emailkunst aufgrund der komplizierteren Verarbeitung äußerst selten ist, lassen sich allenfalls einzelne Zellenemailarbeiten mit Silber für das 9. Jh. nachweisen; im Bereich des Grubenemails sind die Plaketten des älteren Lindauer Buchdeckels für das frühe Mittelalter bislang die einzigen bekannten Beispiele. Es scheint daher durchaus denkbar, dass mit den Grubenemailplaketten des Lindauer Buchdeckels ein relativ frühes, experimentelles Stadium dieser Herstellungstechnik dokumentiert wird. Anhand des Grundmaterials (Silber), der guten handwerklichen Verarbeitung (feine Stege, klare Farben, gezielte Farbtrennung), aber dennoch einer teilweise porösen Qualität der Glasfüllungen, sind die Randleistenemails des Buchdeckels, im Unterschied zu byzantinischen Zellenemailarbeiten, wohl eher mit einer westlichen Produktion (Italien?) zu verbinden. Doch repräsentieren die Emailplaketten der Lindauer Randleisten in vielen Aspekten eine eigenständige Entwicklung und lassen sich in keinem Fall eindeutig mit anderen bekannten Werken in Zusammenhang bringen.

Angesichts des übereinstimmenden Farbspektrums und der gleichen Qualität aller Lindauer Emailplaketten ist vor allem für die Randleistenemailplaketten Z2–12 mit „mediterran anmutenden“ Motiven von einem ursprünglichen Ensemble auszugehen. Nur das Feld Z1 unterscheidet sich in mancher Hinsicht hiervon, so dass eine spätere (?) Ergänzung in Betracht gezogen werden kann, die angesichts der gemeinsamen orangefarbenen Emailfüllungen wiederum mit den Grubenemailfeldern des Buchdeckels in Zusammenhang stehen mag. Möglicherweise könnte so das Ensemble der Randleistenemails Z2–12 in näherer Verbindung mit den frühen italienischen Emailarbeiten stehen und seine Ergänzung (Z1 und die Grubenemailfelder) zu einer anderen Gelegenheit erfahren haben. Das hierfür gerade die noch wenig erprobte Technik des Grubenschmelzes gewählt wurde, die zudem auf die Kerbschnitttechnik der Tierornamentikplatten (TS 1–4) zurückgreift, läßt eher an eine Produktion nördlich der Alpen denken. Die Zusammenstellung der Emailverzierung der *crux ansata* und der Lindauer Randleisten erfolgte jedoch sicherlich zu ein und derselben Gelegenheit, wie die übereinstimmende Kombination mit den charakteristischen Almandinfeldern anzeigt. Doch ist es schwierig diesen Zeitpunkt der Entstehung der Lindauer Emailverzierung genauer festzumachen. Ein zwar für die Senkemailplaketten S1–4 theoretisch noch denkbarer Datierungsansatz ins 7. Jh. scheint für die Lindauer Randleisten- und Grubenschmelzplaketten definitiv zu früh, weshalb auch die Senkemailplaketten wohl eher in Zusammenhang mit der übrigen Emailverzierung und deren Datierung zu beurteilen sind.

Im Rahmen der Tradition der Vollzellenschmelztechnik, deren Blütezeit in Byzanz, wie im Westen, erst im 9. Jh. bis in die Mitte des 10. Jh. liegt, stehen die Zellenemailplaketten des älteren Lindauer Buchdeckels sicherlich ganz am Anfang der Entwicklung. Doch ist zumeist eine genauere, historisch fundierte Datierung der übrigen Emailobjekte nicht möglich und auch eine relative Einordnung dieser Emailarbeiten anhand der Qualität ihrer technischen Ausführung und stilistischen Details erscheint grundsätzlich problematisch. Als einziges festdatiertes Emailobjekt dieses gesamten frühen Zeitraumes konnte daher bislang nur das Reliquienkreuz von Papst Paschalis I. (um 817–824) gelten, welches mit seinen großflächigen szenischen Darstellungen jedoch wenig Vergleiche im sonstigen Material findet. Daneben können mit einiger Gewissheit neuerdings auch Teile der Votivkrone aus Monza gestellt

werden, die über 14C-Analysen in die zweite Hälfte des 8. Jh. datiert sind. Die historisch datierte Votivkrone Leons VI. (um 886–912) und das Siegeskreuz aus Oviedo (um 908) markieren im Vergleich dazu, quasi exemplarisch für den Osten und Westen des Mittelmeerraumes, eine schon entwickeltere Phase der Vollzellenschmelz-Darstellung gegen Ende des 9. Jh., die sich mit feineren Details in der figürlichen Darstellung und einer besseren Verarbeitung deutlich von jener frühen Phase der zweiten Hälfte des 8. Jh. bis ersten Hälfte des 9. Jh., zu der auch die Lindauer Randleistenemails gehören, abhebt.

## II. Die beiden Greiffiguren-Medaillons am älteren Lindauer Buchdeckel

### II.1 Medaillons M1 und M2

Am oberen wie am unteren senkrechten Arm der *crux ansata* des älteren Lindauer Buchdeckels befindet sich in der gleichen Position im Anschluß an die Halbfigur Christi und die A/ω-Inschrift je ein rundliches, metallenes Medaillon (M1, M2; Taf. 18, 1–2) mit einem Durchmesser von 3,8 cm. Beide Medaillons zeigen ein Tiermotiv in Reliefdarstellung<sup>212</sup>, dessen nähere stilistische Einordnung jedoch zunächst schwierig erscheint, da vergleichbare Darstellungen im Bereich der karolingerzeitlichen kontinentalen Tierstil-Ornamentik nicht vorkommen. Hingegen zeigen sich auffällige Ähnlichkeiten zu Arbeiten im wikingerzeitlichen Greiftierstil<sup>213</sup> in Skandinavien. Diese bisher übliche Einschätzung der Lindauer Medaillons ist nicht ganz so unproblematisch, wie sie gemeinhin dargestellt wird, überrascht doch ein Bezug zur „heidnischen“ Kunst der Wikingerzeit auf einem christlichen Gegenstand und wirft vorallem in der Interpretation weitere Fragen auf.

### II.2 Motivbeschreibung

Die beiden rundlichen Medaillons sind sich hinsichtlich des Motivaufbaus sehr ähnlich und zeigen je zwei übereinander angeordnete Tierfiguren, von denen die eine en-face und die andere zurückgewandt im Profil gesehen ist. Im kreisförmigen Aufbau des Motivs steht jeweils die frontal blickende Figur im äußeren Bereich der *crux ansata* und damit scheinbar in Blickrichtung auf das Kreuzzentrum. Diese Anordnung läßt das Motiv des anderen Medaillons im Vergleich dazu scheinbar auf dem Kopf stehen. Erst eine Nebeneinanderstellung der beiden Medaillons (Taf. 18,1–2) verdeutlicht die nähere Entsprechung in der Komposition der Motive, hebt aber gleichzeitig auch einige stilistische Unterschiede hervor.

Auffallend ist an beiden Medaillons besonders das regellose Bandwerk, das die Figuren umrankt und nach dem diese mit ihren starken Pfoten greifen (daher hier die Bezeichnung als Greiffiguren). Art und Bedeutung dieser Ranken bleiben jedoch in beiden Darstellungen relativ unklar, zwar gehen teilweise die zopfartigen Auswüchse an den Köpfen der Figuren in diese Ranken über, doch scheint es abwegig, deshalb von einem organischen Rankenwerk zu sprechen. Die Gesichter der Figuren besitzen in ihrer Form gewisse anthropomorphe Züge, wobei in den Strichen unterhalb der Nase möglicherweise die Andeutung eines Schnurrbartes zu sehen ist. Die wulstartigen Auswüchse an den Köpfen sind wohl als Haarschöpfe aufzufassen, die nach hinten und vorne, oder auch zu beiden Seiten des Kopfes weggehen können. Auch die detailliert mit drei bis fünf „Fingern“ ausgestatteten Pfoten ähneln in dieser Hinsicht eher Händen. Tatsächlich handelt es sich bei den Figuren jedoch um die Darstellungen von in der näheren Tiergattung unbestimmbaren Vierbeinern, deren ausgestreckte Gliedmaßen in verschiedene Richtungen weisen und die somit vermutlich in Bewegung, eventuell in einer Spiel- oder Kampfsituation, dargestellt sind. In ihrer langgestreckten Positur scheinen die Tierfiguren um einander herum zu springen, wobei sie sowohl nach ihrer Partnerfigur, als auch nach dem umge-

<sup>212</sup> Teilweise werden die beiden Medaillons auch aufgrund ihrer starken Plastizität als Arbeiten in Durchbruchstechnik angesprochen (BIERBRAUER 2001b, 455; ELBERN 1997, 6). Es handelt sich jedoch um gegossene Metallplättchen mit einem abgerundeten Relief. Die beidseitigen bogenförmigen Einziehungen im Umriss zeichnen die Form der Fassungen mit Almandinrahmung nach, denen die Medaillons genau entsprechen.

<sup>213</sup> WILSON/KLINDT-JENSEN 1966, 75–83; GRAHAM-CAMPBELL 1982, 136–137. – Da der Greiftierstil zeitlich parallel läuft zu anderen wikingerzeitlichen Tierstilen und oft mit diesen kombiniert auftritt, wird er aufgrund einer fehlenden chronologischen Bestimmbarkeit von der Forschung teilweise nicht als eigenständiger Stil angesprochen (vgl. FUGLESANG 1996). Dennoch besitzt er mit seinen unterschiedlichen Stilvarianten eindeutig eine engere Bindung an die ältere Wikingerzeit.

benden Bandwerk „greifen“. Die Bewegungen muten schwerelos an und scheinen im offenen Raum (ohne eine rationale Unterscheidung von oben und unten) stattzufinden, womit auch je eine Figur auf dem Kopf zu stehen kommen kann, ohne dadurch in Widerspruch zur Komposition zu geraten. Vermutlich aufgrund der angedeuteten lebhaften Bewegung sind die Tiere anatomisch nicht vollständig dargestellt, so haben auf M2 die Tiere nur drei Beine und auf M1 entspringt dem Bandwerk unerklärlicherweise an verschiedenen Stellen eine „Pfote“, wie sie jedoch andererseits gerade an einem der Hinterbeine des oberen Tieres in M1 fehlt.

So sind die beiden Medaillons trotz der so weit beschriebenen formalen Übereinstimmung ihrer Komposition keineswegs identisch. Unterschiede zeigen sich zum einen in den Details der Figurendarstellung, wie den kompakteren Körpern der Tierfiguren des Medaillons M2, deren voluminöse Schenkel zusätzlich von einer kräftigen niellierten Linear- und Spiralmusterung betont werden. Die Tiere auf M1 besitzen dagegen eher länglich geformte Extremitäten mit einer feineren, quergestrichelten Musterung. Eine Schenkelspirale, wie sie auch hier deutlich die Schenkel kennzeichnet, tritt an M1 nur an einem der Tiere auf. Als Körpermittelteil der Tiere von M2 fungiert ein kurzes Band zwischen den Vorder- und Hinterbeinen, während auf M1 auch dieser Mittelteil gewissermaßen „Form und Volumen“ besitzt. Als weiterer Unterschied ist zu bemerken, dass an M1 die Tierfiguren weitgehend voneinander unabhängig dargestellt sind und nur durch eine lockere Handberührung in der Mitte verbunden werden, während auf M2 gerade die gegenseitigen Greifbewegungen hervorgehoben sind. Zudem ist auf M1 die genauere Anatomie des oberen Tieres relativ unverständlich, da ein Hinterbein seltsamerweise nach oben abknickt, Pfoten unmotiviert am Bandwerk ansetzen und der Kopf der Mitte des Körpers zu entspringen scheint. Auch in der Art und Form des Bandwerks zeigen sich gewisse Unterschiede der beiden Medaillons. So erscheint das Bandwerk auf M2 „schwungvoller“, bildet Bögen, Schlaufen und dreieckige Verbreiterungen und ähnelt insofern dem Linienwerk des Tassilokelchstils (vgl. Kap. III.2). Auf M1 ist das Bandwerk hingegen auf wenige „astartige“ Abzweigungen reduziert und wirkt eher wie ein Fremdkörper. Sind in M2 die Tierfiguren im Bandwerk verschlungen und aktiv mit diesem beschäftigt, berühren die Figuren an M1 das Bandwerk scheinbar nur zufällig.

Die beiden Medaillons unterscheiden sich somit im Detail in vielerlei Hinsicht voneinander, wobei es so scheint, als ob das Motiv von M1, dessen Darstellung insgesamt „kraftloser“ und weniger durchdacht wirkt, nur mit Mühe die stilistischen Vorgaben (?) von M2 umsetzen kann. Stärker noch als an einigen Stellen der Grubenemailverzierung (z.B. G3 im Verhältnis zu G1, G3, G4 oder G5 zu G7), wo bereits im Detail unterschiedliche Umsetzungen in derselben Verzierungsart am Lindauer Buchdeckel beobachtet werden konnten, unterscheiden sich M1 und M2 auch in der Motivauffassung so sehr, dass der Gedanke an zwei verschiedene Künstler aufkommen mag. Angesichts der grundsätzlichen Ähnlichkeiten vor allem im Motivaufbau der beiden Medaillons werden diese jedoch im folgenden zusammen betrachtet.

### **II.3 Die Lindauer Medaillons und das skandinavische Greiftierornament**

Für das Motiv der beiden Lindauer Medaillons wurde schon früh in der Forschungsgeschichte ein Zusammenhang mit dem „nordischen Greiftierstil“ angenommen, zu dem tatsächlich vielfältige Bezüge bestehen<sup>214</sup>.

Eine starke Tendenz zur dreidimensionalen Darstellung ist für den Greiftierstil allgemein charakteris-

<sup>214</sup> BRØNDSTED 1924, 157; SMITH 1925, 250; FORSSANDER 1943, 215–216; HASELOFF 1951b. – Diese Deutung der Lindauer Medaillons als Vertreter des nordischen Greiftierstils hat sich seither in der Forschung etabliert. Zuletzt griff nochmals HELMBRECHT 2005, 212 diese These auf.

tisch, der deshalb im deutlichen Kontrast zu den anderen frühmittelalterlichen Tierstilen (wie z.B. Stil I–II, Tassilokelchstil, nordische Stile A–F) mit vorwiegend bandförmigen Tiermotiven in flächiger Gestaltung steht. Das Motiv des Greiftierstils ist dagegen stets ein scheinbar kleines, vierbeiniges Tier mit großem Kopf, betont voluminösen Schenkeln und einer bandförmigen Taille. Charakteristisch für die Greiftierornamentik ist das „Greifen“ der Pfoten bzw. Hände nach sich selbst (z.B. Beschlag B4 aus dem Fund aus Broa<sup>215</sup>; Taf. 19,2), anderen Tierfiguren oder einem etwaigen Band- und Rahmenwerk (vgl. Fibel „Typ Birka“ aus Dödevi<sup>216</sup>; Taf. 18,4; Rückenknopffibel aus Gumbalda<sup>217</sup>; Taf. 19,3), was oft zu ungelenk anmutenden Verrenkungen der Tierfiguren führt. Typisch sind auch Haarschöpfe, ob wie an den Lindauer Medaillons als zweiteilige lange seitliche Zöpfe oder in Form nur eines Schopfes, der vom Nacken oder der Stirn ausgeht (vgl. Dosenfibel aus Alva<sup>218</sup>; Taf. 20,1; Beschlag B4 aus Broa, Taf. 19,2), bzw. als Bart erscheint, was der Figur zusätzlich gewisse anthropomorphe Züge verleiht. Ebenso sind die Gesichtsstellung *en-face* und eine Musterung der betonten Körperteile durch Schraffierung als Andeutung einer „Felldecke“ im Greiftierstil weithin üblich<sup>219</sup>.

Unüblich, wenngleich auch nicht völlig unbekannt, ist dagegen die Kombination des Tiermotivs mit einem zusätzlichen Bandwerk wie es gerade an den Lindauer Medaillons auftritt<sup>220</sup>, deren „vegetables“ (?) Rankenwerk oft für eine Weiterentwicklung aus dem naturalistischen angelsächsischen „vine-scroll“-Motiv gehalten werden<sup>221</sup>. Doch zeigt gerade das elegante Bandwerk am Medaillon M2 einen klaren Bezug zum Tassilokelchstil mit seinen dreieckigen Verbreiterungen im abstrakten Linienwerk, wie es z.B. auf den Kerbschnittplatten TS 1–4 des Lindauer Buchdeckels (vgl. Kap. III. 2) realisiert ist. Ebenfalls untypisch für Darstellungen im Greiftierstil ist die Verzierung der Tierfiguren an M1 und M2 mit Schenkelspiralen, wie sie hingegen auf Arbeiten in den nordischen Stilen D, E und F, aber auch im kontinentalen Tassilokelchstil vorkommen<sup>222</sup>.

Die Darstellungen der Lindauer Medaillons zeigen damit deutliche Verbindungen einerseits zum skandinavischen Greiftierstil, wie aber auch Einflüsse anderer Tierstile (Tassilokelchstil und diverse nordische Stile) und sind insofern keinem Stil eindeutig zuordenbar. Für M1 gelten dabei diese Bezüge zum nordischen Greiftier-Motiv nur in eingeschränktem Maße, sind zwar mit den seitlichen Haarschöpfen, dem angedeuteten Greifen sowie überhaupt in der Form der Reliefdarstellung durchaus vorhanden, doch wirken diese Elemente in M1 eher „kraftlos“. Die Zusammenstellung von Tiermotiv und Bandwerk erscheint hier „konstruiert“, während in M2 die beiden Komponenten zu einer überzeugenderen gemeinsamen Darstellung gefunden haben, weshalb man vielleicht vermuten könnte, dass M2 als Vorbild für die Fertigung von M1 gedient hat. Wie dem auch sei, anhand der im nordischen Bereich eher unüblichen Kombination der Greiftierornamentik mit Bandwerk, noch dazu in einer dort unbekanntem, dem Tassilokelchstil ähnlichen Form und mit dem Zierelement der Schenkelspirale ist zumindest anzunehmen, dass M1 und M2 im kontinentalen Bereich angefertigt worden sind und somit keinen nordischen Import darstellen, der etwa am Lindauer Buchdeckel eine sekundäre Verwendung

<sup>215</sup> In der bekannten Bestattung des berittenen Kriegers von Broa auf Gotland (SALIN 1922; THUNMARK-NYLÉN 1992) erscheinen auf den Zaumzeugbeschlägen frühe Greiftierfiguren neben anderen Stil III/E und naturalistischeren sog. Broastil-Motiven.

<sup>216</sup> Dödevi (JANSSON 1985, 42–43).

<sup>217</sup> Gumbalda (NERMAN 1969–1975, Nr. 2147).

<sup>218</sup> Alva (NERMAN 1969–1975, Nr. 2171 pl. 270).

<sup>219</sup> HASELOFF 1951b, 204.

<sup>220</sup> Seltene Greiftiermotive mit Bandwerk: z.B. der Oseberg Tierkopfpfosten 174 (WAMERS 1999a, 206 Abb. 14b), die sog. Schließen aus Birka Grab 464 und 844 (HASELOFF 1951b, 204 Abb. 1; ARBMAN 1943, 318 Abb. 267) und der Fingerring der Slg. Castellani, British Museum London (HASELOFF 1951b, 205 Abb. 2).

<sup>221</sup> HASELOFF 1951b, 206–211, bes. 210; FUGLESANG 1992, 177; WAMERS 1999a, 218–219.

<sup>222</sup> vgl. Kap. III.3.1. – Zu den vordänischen Stilen: RAMSKOU 1963; ØRSNES 1966; BAKKA 1983, 239–240.

gefunden haben könnte<sup>223</sup>.

#### II.4 Motivvergleiche zu den Lindauer Medaillons

Obwohl für die Darstellung der Lindauer Medaillons mit einem bewegten Tiermotiv in Zusammenhang mit einem ausgiebigen Bandwerk in der nordischen Greiftierornamentik keine Parallelen existieren, finden sich doch dort die besten Vergleichsmöglichkeiten nicht nur für die Details der Tierfiguren, sondern auch für die bewegte Komposition.

So ist das Motiv zweier „spielender oder kämpfender“ Tiere, wie man das Motiv an den beiden Medaillons interpretieren mag, neben dem eines „sitzenden“ oder „kletternen“ Greiftieres, eine der Grundkompositionen in der skandinavischen Greiftierornamentik und findet sich so schon auf den frühen ovalen Schalenfibeln der Berdalfibeltypen Petersen P16 und P17, bzw. Madsen Typ 3 (z.B. Madsen Typ 3 aus Ribe; Taf. 18,3), deren Herstellung schon gegen Ende des 8. Jh. in Ribe nachgewiesen werden konnte<sup>224</sup>. Das Motiv der zwei spielenden oder kämpfenden Tiere steht hier, wie auch auf anderen älterwikerzeitlichen Schalenfibeln wie z.B. Typ P 23/24<sup>225</sup> (z.B. Fibel aus Birka Grab 550; Taf. 18,5), Typ P21<sup>226</sup> oder dem Fibelpaar aus Hovindsholm<sup>227</sup>, stets auf den mittleren Seitenfeldern. Auch auf den Schalenfibeln P37<sup>228</sup> (z.B. Fibel aus Birka Grab 556; Taf. 19,1), dem häufigsten Typ der älteren Wikingerzeit, wird das dynamische Motiv zweier Tiere standardmäßig auf den sog. Stirnseitenfeldern abgebildet. Anhand der langen Entwicklung dieses Typs bis ins 10. Jh., läßt sich gut verfolgen, wie, bedingt durch das fortgesetzte Abgußherstellungsverfahren, das eigentliche Motiv immer unkenntlicher wurde, bis es, mittlerweile nurmehr strichförmig, in der Variante P37:11 nur noch aufgrund der Position bestimmt werden kann. Über einen langen Zeitraum ist so dieses Motiv in seiner Positionierung für einen bestimmten Fibeltyp charakteristisch.

Auch der eher seltene ovale Schalenfibeltyp „Birka“ (z.B. Fibel aus Dödevi auf Öland; Taf. 18,4) mit seinen vier sich tangierenden Medaillonrahmen, in denen je zwei Greiftiere klettern, ist im wesentlichen ein Typ der älteren Wikingerzeit, der aber auch noch bis in die jüngere Wikingerzeit weiterproduziert wurde<sup>229</sup>. Vorallem Steuer<sup>230</sup> sieht in der Darstellung auf diesem Typ einen guten Vergleich zum vermeintlichen Greiftiermotiv der beiden Lindauer Medaillons, betont aber, dass es sich beim „Typ Birka“ um ein schon entwickeltes Motiv handelt, weshalb auch die Lindauer Greiftiere „nicht zu den frühen Ausprägungen gehören“ könnten<sup>231</sup>. Diese Beobachtung ist jedoch nur insofern richtig, als dass der „Typ Birka“ zwar eine Art des flächendeckenden Ornaments aus kleinen, kletternden Greiftieren zeigt, wie es für Fibeln der älteren Wikingerzeit allgemein charakteristisch ist, doch ist die angebliche Ähnlichkeit mit den Lindauer Greiffiguren in diesem Fall eher gering (kein gegenseitiges Greifen der

<sup>223</sup> Eine sekundäre Verwendung der beiden Medaillons als Import aus Skandinavien am Lindauer Buchdeckel vermutet dagegen STEUER 1994, 563.

<sup>224</sup> PETERSEN 1928, 18–19; MADSEN 1984, 37–74; BENCARD 1990; FRANSEN/JENSEN 1990; FEVEILE 1993; DERS. 2000. – Die Verknüpfung der Funde von Gußformen von Berdalfibeln mit dem längeren Umlauf von Sceatta-Münzen in Dänemark bis in die zweite Hälfte des 8. Jh. konnte in Ribe nachgewiesen werden.

<sup>225</sup> PAULSEN 1933, 30; JANSSON 1985, 31–33.

<sup>226</sup> Gruppe kleiner Schalenfibeln um die Fibel von Typ P21 in Bostad i Malvik, Norwegen (PETERSEN 1928, 19 fig.21).

<sup>227</sup> PAULSEN 1933, Taf. II.4; GRAHAM-CAMPBELL 1980, 33 Nr. 112.

<sup>228</sup> PETERSEN 1928, Abb 37; JANSSON 1985, 51.

<sup>229</sup> JANSSON 1985, 42–43.

<sup>230</sup> STEUER 1994, 653, 660.

<sup>231</sup> Ob mit einer Spaltung des Haarschopfes tatsächlich eine späte Variante angezeigt wird, ist mit Verweis auf das Ornament der Dosenfibel aus Västerheyde SHM 3427 vom Typ D2 (THUNMARK-NYLEN 1983, 26–27) und des Schwertes aus Steinsvik, Norwegen (Taf. 2,4) (MÜLLER-WILLE 1982, 130–153 Abb. 18; MENGHIN 1980, 246–252 Abb. 17,1; GEIBIG 1991, 90–94, 141), die typologisch zu den frühen Formen der älteren Wikingerzeit gehören, eher fraglich.

Figuren, keine Haarschöpfe) und wird scheinbar nur durch die rundliche Medaillonform der Komposition suggeriert.

Ebenso zeigt sich auf den sog. Zwischenfeldern der frühen wikingerzeitlichen Dosenfibeln<sup>232</sup> Typ D3 (z.B. Fibel aus Alva; Taf. 20,1) und D6 (z.B. Fibel aus Viklau; Taf. 20,2), sowie der bekannten Rückenknopffibel aus Gumbalda (Taf. 19,3) aus Gotland ein ähnliches Ornament mit kleinen, kletternden Greiftieren, wie es in diesen Fällen auch Wamers<sup>233</sup> näher mit den Lindauer Medaillons verbinden möchte. Doch finden sich diese Motive kletternder Greiftiere in der typisch älterwikingerzeitlichen Kombination mit Stil III/E-Tierfiguren auch noch unverändert z.B. auf den Bogenfeldern einer schon typologisch entwickelteren und daher vermutlich auch späteren Rückenknopffibel aus Broa i Halla<sup>234</sup>, Gotland, was verdeutlicht, wie die Standardisierung des Ornaments und damit auch des Motivs des kletternden Greiftiers durch die ganze ältere Wikingerzeit ihre Gültigkeit behalten hat und sich daraus keine genauere chronologische Stellung des Motivs ableiten läßt. Der Bezug dieser gotländischen Fibeln zu den Lindauer Greiftiermotiven beschränkt sich, wie auch schon beim Schalenfibeln Typ „Birka“, auf die Existenz kleiner gestreifter, greifender Tierfiguren, gegebenenfalls mit seitlichen Haarschöpfen. Die Komposition, wie sie sich hier durch das Klettern charakterisiert, ist jedoch von der „Verstrickung“ der Figuren in das Bandwerk wie an den Lindauer Medaillons weit entfernt.

Eine nähere Vergleichbarkeit zu den Lindauer Medaillons zeigen hingegen vielleicht die gotländischen Tierkopffibeln vom Typ Carlsson 4:11 (z.B. Fibelmodell aus Lundbjärs; Taf. 20,3)<sup>235</sup>, wo auf dem rechteckigen „nackfält“ zwei kleine Greiftierfiguren als ein aufeinander bezogenes Paar erscheinen. In scheinbar spielerischer Art greifen die Figuren mit frontal blickenden Gesichtern hier nach ihren langen, seitlichen Haarschöpfen. Die übrige Oberfläche der Fibel ist mit dem für die ältere Wikingerzeit typischen Ornament der kleinen, kletternden Greiftiere gefüllt. Auch dieser Typ ist in seinen späteren strichförmigen Varianten ein recht langlebiger Typ, der Carlssons Perioden B–C vom 9. Jh. bis ans Ende des 10. Jh. durchläuft<sup>236</sup>.

In ähnlicher Weise fassen sich auch die zwei einander gegenüber angeordneten Greiffiguren auf einem Metallbeschlag aus dem bekannten Bootgrab aus Oseberg<sup>237</sup> (Taf. 20,3) an ihren seitlichen Haarschöpfen. Auch in anderen Punkten ergibt sich hier eine Ähnlichkeit mit dem Lindauer Motiv, so neben der scheinbar freischwebenden Position der Figuren mit ausgestreckten Beinen und greifenden Pfoten, auch in den Details wie den schraffierten Körpern, voluminösen Schenkeln und der frontalen Gesichtsstellung<sup>238</sup>. Die Dendrodatierung der Bestattung von Oseberg auf 834 n. Chr. gewährt einen terminus ante quem auch für den Beschlag und bestätigt eine relativ frühe Datierung in die ältere Wikingerzeit<sup>239</sup>. Doch trotz dieses zeitlichen Fixpunktes scheint es, angesichts der langen Laufdauer der

<sup>232</sup> THUNMARK-NYLÉN 1983. – Alva SHM 8960 (NERMAN 1969–1975, Nr. 2171 pl. 270). – Viklau SHM 8261 (RYDH 1919, 25 fig. 19).

<sup>233</sup> WAMERS 1999a, 197 Abb. 3.

<sup>234</sup> Zur Rückenknopffibel aus Broa i Halla (NERMAN 1969–1975, Nr. 2153; THUNMARK-NYLÉN 1995, 561 fig. 4). Die bekannte Fibel aus Gumbalda ordnet THUNMARK-NYLÉN 1995, 562–566 fig. 2 in ihrer typologischen Abfolge der älterwikingerzeitlichen Rückenknopffibeln zwischen der „frühen“ Fibel aus Othem SHM 4555 und der „späteren“ aus Broa ein. Die absolute chronologische Fixierung dieser Entwicklungsstufen ist jedoch umstritten. Hinsichtlich der Ornamentierung deutet sich eine größere Nähe der Fibel aus Gumbalda zu derjenigen aus Broa an, d.h. dass diese beiden Fibeln gemeinsam wahrscheinlich eher der älteren Wikingerzeit, als dem sog. vendel-/wikingerzeitlichen Übergangstyp (BG) nach Thunmark-Nylén, zuzuordnen wären.

<sup>235</sup> CARLSSON 1983, Kat. 58.8.

<sup>236</sup> CARLSSON 1983, 73.

<sup>237</sup> SHETELIG 1920, 222–223 fig. 211b. – Zu den Funden mit Tierstilverzierung aus Oseberg: WILSON/KLINDT-JENSEN 1966, 48–70.

<sup>238</sup> Der Oseberg-Beschlag wird desöfteren mit den Lindauer Medaillons verglichen: BRØNDSTED 1924, 257; DERS. 1960, 215–216; FORSSANDER 1943, 215 Abb. 43; GUILMAIN 1970, 6 fig. 19.

<sup>239</sup> BONDE/CHRISTENSEN 1993; MÜLLER-WILLE 2001, 218.

verschiedenen Fibeltypen mit ihren meist in Position und Ausformung standardisierten Greiftiermotiven unmöglich das spezielle Motiv zweier spielender oder kämpfender Greiftiere innerhalb der Entwicklung des Greiftierstils zeitlich näher einzugrenzen. Auch die relativ späte Einschätzung des Greiftiermotivs mit seitlichen Haarschöpfen durch Steuer<sup>240</sup>, spiegelt vermutlich nur die langandauernde Standardisierung der Gestaltung der verschiedenen Fibeltypen und ihrer Ornamentik wider. So läßt sich nur festhalten, dass das Greiftiermotiv seine größte Bedeutung wohl in der älteren Wikingerzeit besessen hat, während im Borrestil ab der zweiten Hälfte des 9. Jh. nur noch das Motiv des „sitzenden Greiftiers“ stilistisch weiterentwickelt wurde<sup>241</sup>. In den anschließenden spätwikingerezeitlichen Stilen (Jellinge-, Mammen-, Ringerike- und Urnesstil) taucht das Greiftiermotiv generell nicht mehr auf, sondern stattdessen dominieren wieder Tierdarstellungen, die sich aus der Tradition der bandförmigen Tierfiguren herleiten lassen<sup>242</sup>.

## II.5 Bedeutung des Greiftierstils für die Lindauer Medaillons

Da die Greiftierornamentik im Norden gegen Ende des 8. Jh. „plötzlich“ und ohne Verbindung zu früheren oder zeitgenössischen Tierstilen auftritt, wurden im Lauf der Forschungsgeschichte immer wieder Theorien aufgestellt, die die Genese des Greiftierstils auf Einflüsse aus dem westeuropäischen Bereich zurückführen wollten<sup>243</sup>. Das relativ naturalistisch anmutende Greiftiermotiv im abgerundeten Relief, wie es sich von den flächigen, abstrakten vendelzeitlichen Stilen abhebt, wurde so schon von Müller<sup>244</sup>, Shetelig<sup>245</sup> und Åberg<sup>246</sup> auf karolingische Vorbilder, insbesondere das naturalistische Löwenmotiv, zurückgeführt. An diesen Gedanken knüpfte auch Schotte<sup>247</sup> an, die z.B. in den plastischen Löwenfiguren der Firstbekrönung des Reliquiars aus Enger in Westfalen (Taf. 14) und einer ebenfalls aus dem Kirchenschatz von Enger stammenden „Buchschieße“ in der plastischen Form eines Vierbieners die kontinentalen Vorstufen zur Ausbildung des Greiftierstils im Norden vermutete<sup>248</sup>. In ähnlicher Weise wollte auch Arbman<sup>249</sup> das sog. „fremde Tier“ im Norden auf kontinentale oder angelsächsische Einflüsse zurückführen, wobei er annahm, dass die betreffenden „*Motive von ausländischen Arbeiten in Schweden direkt kopiert wurden*“. Mit vermeintlich direktem angelsächsischen Import in Skandinavien, wie z.B. dem Ring mit Vierbeinermotiven aus Romsdal in Norwegen argumentierten auch noch Marstrander<sup>250</sup> oder Capelle<sup>251</sup> für eine insulare Anregung der Ausbildung des Greiftierstils in Skandinavien. Jüngst hat auch Wamers<sup>252</sup> noch einmal diesen Gedanken der westeuropäischen Inspiration des Greiftiermotivs aufgenommen und versucht dieses als eine Weiterentwicklung der karolingerzeitlichen kontinentalen Ornamentik darzustellen:

*„Somit wären Broa Stil und Stil E/F wie auch der frühe nordische Greiftierstil nicht nur kunstgeschichtlich, sondern auch ikonographisch eine wenig spätere nordische*

<sup>240</sup> STEUER 1994, 563.

<sup>241</sup> FUGLESANG 1982, 146–158; WILSON 2001, 137.

<sup>242</sup> STEUER 1994, 649. – Zu den späten wikingerezeitlichen Stilen: FUGLESANG 1981; DIES. 2001.

<sup>243</sup> Überblick zu den verschiedenen Positionen in der Forschungsgeschichte: HASELOFF 1951b, 206–207; GUILMAIN 1970, 6–8; STEUER 1994, 652–655.

<sup>244</sup> MÜLLER 1880, 352; 359–363.

<sup>245</sup> SHETELIG 1920, 264–265.

<sup>246</sup> ÅBERG 1931, 121–123.

<sup>247</sup> SCHOTTE 1935, 105.

<sup>248</sup> Vgl. auch WAMERS 1999a, 212–213 Abb. 21–22.

<sup>249</sup> ARBMAN 1937, 117.

<sup>250</sup> MARSTRANDER 1964.

<sup>251</sup> CAPELLE 1968, 41–42.

<sup>252</sup> WAMERS 1999a, 222.

*Variante des kontinentalen insular und mediterran geprägten Tassilokelchstils und seiner Spielformen“.*

Daneben wurde schon von verschiedenen Forschern<sup>253</sup> immer wieder auch auf die mögliche Vorbildfunktion des Löwenmotivs der frühen byzantinischen Kunst für die Entwicklung des nordischen Greiftierornaments hingewiesen, welches von Appelgren-Kivalo<sup>254</sup> und Strzygorski<sup>255</sup> sogar noch weiter auf fernöstliche Einflüsse zurückgeführt worden ist. Die naheliegendere Erklärung für das Greiftiermotiv, nämlich es, angesichts der problematischen Theorien über eine auswärtige Herleitung und andererseits seiner gleichförmigen Entwicklung im gesamten skandinavischen Bereich als eine rein nordischen Stilentwicklung zu betrachten, wurde dagegen lange von der Forschung eher vernachlässigt<sup>256</sup>.

Vor diesem „bewegten“ forschungsgeschichtlichen Hintergrund der Greiftierornamentik im Norden, wurden mitunter auch konkret die Greiftiermotive der Lindauer Medaillons mit verschiedenen Einflüssen assoziiert. Dabei wurde Forssanders<sup>257</sup> Herleitung des Motivs der Lindauer Medaillons mit dicken seitlichen Haarschöpfen aus einem irischen „Reigenmotiv“ mit menschlichen Figuren bereits von Haseloff<sup>258</sup> als ein nicht tragfähiger Vergleich zurückgewiesen. Dagegen erschien den meisten Autoren eine angelsächsische Herleitung der Lindauer Greiftiermotive wahrscheinlicher, war doch der Kunst Nordenglands sowohl das naturalistische Tiermotiv in Reliefdarstellung, wie auch die Darstellung von vegetabilem Rankenwerk geläufig<sup>259</sup>. Hier sind es vor allem Steindenkmäler, die die Verwendung von inhabited vine-scroll Ornamentik zu einem scheinbar frühen Zeitpunkt belegen, wie z.B. die Steinkreuz aus Ruthwell und Bewcastle, für die eine Datierung schon ins frühe 8. Jh. angenommen wird<sup>260</sup>. Auch in der reichen orientalisierenden Weinranken-Ornamentik der sog. Ormside bowl<sup>261</sup> vom Friedhof in Great Ormside, Cumbria (Taf. 21,3), sah man lange ein Dokument eines angeblich frühen „fremdländischen“ Kultureinflusses der ersten Hälfte des 8. Jh. in Northumbrien. Gerade die Tierfiguren aus Ormside sollen, laut Haseloff<sup>262</sup>, durch ihren eigenen Charakter mit den Details wie einer gestreiften Körpermusterung, frontalem Gesicht, sowie der Greif- und Kletterbewegung angeblich eine gewisse Nähe zum Greiftierstil erkennen lassen. Doch erscheint ein solcher Vergleich bei näherer Betrachtung der in ihren Details zumeist naturalistisch wiedergegebenen Tiere, auch wenn diese vielleicht Phantasietiergattungen zeigen, eher abwegig. Die Form und Details der Körper entsprechen hier in keiner Weise den Ausprägungen des Greiftierstils.

Dennoch wurden, angesichts der von der älteren Forschung vermuteten frühen Ausprägung der nort-

<sup>253</sup> PAULSEN 1933, 22–23; BRØNDSTED 1924, 323–324; EAST 1986, 5–6.

<sup>254</sup> APPELGREN-KIVALO 1913.

<sup>255</sup> STRZYGOWSKI 1925/26, 61–62.

<sup>256</sup> Für eine Entstehung des Greiftiermotivs im Norden argumentieren, wenn auch aus verschiedenen Gründen: WILSON/KLINDT-JENSEN 1966, 75–76; BRØNDSTED 1924, 157; ROESDAHL 1982, 188–189; STEUER 1994.

<sup>257</sup> FORSSANDER 1943, 215–218.

<sup>258</sup> HASELOFF 1951b, 206.

<sup>259</sup> Eine angelsächsische Herleitung aus dem inhabited vine-scroll favorisieren z.B. HASELOFF 1951b; MARSTRANDER 1964; FUGLESANG 1992, 177; DIES. 1996, 514; WAMERS 1999a, 205, 218–220.

<sup>260</sup> Haseloff 1951b, 208–209; Cramp/Bailey 1988, 61–72 ill. 92–93. – Die Problematik der Herleitung des Rankenwerks der Greiftierornamentik am Lindauer Buchdeckel entspricht weitgehend der Herleitung des Linienwerks im Tassilokelchstil (vgl. Kap. III.6.2).

<sup>261</sup> HASELOFF 1951b, 209–210; BRØNDSTED 1924, 87–88; KENDRICK 1938, 150. – Die Ormside bowl (KAT. PADERBORN 1999, 2, 455–456 Nr. VII.18; KAT. LONDON 1991, 173 Nr.134) wird mittlerweile über Vergleiche mit der Ornamentik aus anderen Kunstbereichen erst in die zweite Hälfte des 8. Jh. datiert. Doch scheint beispielsweise eine Verknüpfung mit der viel lockeren vegetabilen Ornamentik des Rupertus-Kreuzes aus Bischofshofen (KAT. LONDON 1991, 170 Nr.133; V. BIERBRAUER 1978) oder der Skulptur aus Breedon-on-the-Hill (KAT. LONDON 1991, 239 fig. 21) nur in einigen Einzelheiten gegeben, so dass letztlich für die Ormside bowl keine klaren Parallelen aufgezeigt werden können und ihre Datierung nicht näher festzulegen ist.

<sup>262</sup> HASELOFF 1951b, 209–210.

humbrischen Weinranken-Ornamentik am Anfang des 8. Jh., diese inhabited vine-scroll Motive in der Theorieanschauung zum Ausgangspunkt auch für die weitere Entwicklung der Greiftierornamentik erklärt, wobei insbesondere das Rankenwerk eine fortschreitende Schematisierung erfahren haben soll, bis schließlich an den Lindauer Medaillons, als Ergebnis dieser sog. „angelsächsischen Stilisierung“, das Rankenwerk seinen ursprünglich vegetabilen Charakter gänzlich verloren zu haben schien<sup>263</sup>.

Die typischen Charakteristika des nordischen Greiftiermotivs und ebenso der Lindauer Medaillons, wie kompakte Körperform, große, greifende Pfoten und ein bandförmiger Körpermittelteil sind aber generell in der angelsächsischen Ornamentik, wo zumeist naturalistische Vierbeiner das Rankenwerk „durchschreiten“, wie z.B. an den Steinen aus Easby<sup>264</sup> (Taf. 21,2) und Ruthwell, außer vielleicht noch mit einigen wenigen kletternden, eichhornartigen Figuren im Ornament in Jedburgh<sup>265</sup> (Taf. 21,1), nicht nachzuweisen. Dies würde für die Herleitungstheorie bedeuten, dass es bei der skandinavischen Greiftierornamentik gerade nur zur Übernahme eines eher seltenen Tiermotivs aus dem Zusammenhang der englischen inhabited vine-scroll Ornamentik gekommen wäre, was eher unwahrscheinlich ist. Darüberhinaus spielt gerade das typisch angelsächsische Rankenwerk in der nordischen Greiftierornamentik keine besondere Rolle, welche sich in Skandinavien zudem auch gerade nicht auf Steindenkmälern zeigt. Außerdem ist die Datierung gängiger Beispiele mit inhabited vine-scroll-Ornamentik, wie z.B. der Sandsteinskulpturen aus Jedburgh (Taf. 21,1), Croft-on-Tees<sup>266</sup> oder Easby (Taf. 21,2), die gern mit den im Bandwerk verschlungenen Greiftiermotiven der Lindauer Medaillons verglichen werden, nicht gesichert und könnte gleicherweise auch erst im späten 8. Jh./frühe 9. Jh. liegen. Daher ist eine Vermittlung von Motiven aus Westeuropa und insbesondere von den britischen Inseln als Anregung des nordischen Greiftierstils, sowohl aufgrund der stilistischen Eigenheiten des Greiftiermotivs, wie auch der Probleme in der Theorie der Herleitung, eher auszuschließen.

In Anbetracht der Schwierigkeiten die spezielle Gestaltung der beiden Lindauer Medaillons (mit Rankenwerk!) mit der Greiftierornamentik in Skandinavien zu verbinden, wird den Lindauer Medaillons von einigen Forschern eine Sonderstellung in der theoretischen Entwicklung der nordischen Ornamentik zuerkannt<sup>267</sup>. Doch wurde auch von diesen die Verbindung der Lindauer Medaillons mit dem nordischen Greiftierstil angesichts mangelnder anderweitiger Parallelen in der Kunst, nie grundsätzlich in Frage gestellt:

*„...the cover's gripping beast are closer in style and spirit to the characteristic Scandinavian forms than to any of the Insular or Carolingian comparison pieces brought forth by anyone“*  
(Guilmain 1970, 7).

So werden die Details (kompakte, kleine Körper, bandförmige Taille, greifende Pfoten, frontale Gesichtsstellung, seitliche Haarschöpfe etc.), wie auch die Positur der Tierfiguren der Lindauer Medaillons (im Hinblick auf das Ornament vom Oseberg-Beschlag und der Tierkopffibel-Typ 4:11) in Zusammenhang mit der nordischen Greiftierornamentik gesehen<sup>268</sup>. Dabei dient die Bestimmung der Greiftierornamentik in Skandinavien als Stilform hauptsächlich der älteren Wikingerzeit, d.h. vom Ende des 8. Jh./Anfang des 9. Jh. (entsprechend der Datierung der frühen Berdalfibeltypen in Ribe,

<sup>263</sup> HASELOFF 1951b, 210.

<sup>264</sup> Easby, North Yorkshire (LANG 2001, 98–102 ill. 198–200; 207–209).

<sup>265</sup> FUGLESANG 1986, 210 pl.6 deutet auf die Ähnlichkeit der Lindauer Medaillons mit dem Scroll-Motiv aus Jedburgh, Roxburghshire (Cramp 1970, pl. 41B; pl. 43,4; KAT. LONDON 1991, 153 Nr. 114), hin.

<sup>266</sup> Croft-on-Tees, North Yorkshire (KAT. LONDON 1991, 153 Nr. 115; LANG 2001, 89–92, ill. 147–152).

<sup>267</sup> HASELOFF 1951b, 210; GUILMAIN 1970, 7.

<sup>268</sup> Vgl. auch HELMBRECHT 2005, 213.

der frühen Greiftiermotive in den Funden aus Broa<sup>269</sup> und Oseberg<sup>270</sup>) bis zu einer Weiterentwicklung im Borrestil ab der Mitte des 9. Jh., der Forschung als bequemes Datierungskriterium auch für den älteren Lindauer Buchdeckel. Dieser wird somit über eine Kombination der zeitlichen Ansätze für den Tassilokelchstil und den Greiftierstil ungefähr um 800 datiert<sup>271</sup>, wobei sich gerade aufgrund des Greiftierstils, als einer Ornamentform hauptsächlich des 9. Jh., eine Tendenz zu einer etwas späteren Datierung auch für den Buchdeckel etabliert hat (vgl. Kap. IV.2)<sup>272</sup>.

Bei einer solchen Argumentation wird jedoch die streng auf Skandinavien beschränkte Verbreitung des Greiftiermotivs, nicht genügend berücksichtigt, welches auch in seinen extrem seltenen westeuropäischen Vorkommen immer eng an einen skandinavischen Kontext gebunden bleibt:

So stammen die einzigen kontinentalen Funde von Schalenfibeln Typ P37 mit Greiftierornamentik aus einer Frauenbestattung in der Nähe eines Wikingerlagers bei Pîtres, Normandie, das historisch auf 855 datiert werden kann<sup>273</sup>. Auch in England sind Funde mit Greiftierstil selten und nur mit dem Schwert aus Reading aus dem Grab eines berittenen Wikingers und eventuell einem Bleimodel mit einem allerdings eher fraglichen Greiftier-Ornament dokumentiert<sup>274</sup>. Dazu bemerkt Wilson<sup>275</sup> zurecht, dass der erste skandinavische Stil, der in England eine gewisse Bedeutung erlangte, erst der Borrestil (zweite Hälfte des 9. Jh. bis in die erste Hälfte des 10. Jh.) war, als mit der Landung des Großen Heeres um 865 eine neue Phase der Wikingereinfälle, nämlich der dauerhaften Besiedlung auch des Hinterlandes, eingesetzt hat. In Irland siedelten die Wikinger schon seit 841 am Liffey in der Nähe des heutigen Dublin, doch ist selbst hier, trotz des reichen Fundmaterials z.B. vom wikingischen Gräberfeld bei Kilmainham, Islandbridge, der Nachweis von Greiftierstil eher selten<sup>276</sup>. Es scheint daher, dass auch ein möglicher Direktimport von Greiftierornamentik im Frankenreich, wo die wikingischen Aktivitäten (Überfälle, Winterquartiere, Landnahme) ebenfalls seit Anfang des 9. Jh. einsetzten, als Impuls für die Anfertigung der Lindauer Medaillons wenig wahrscheinlich ist, wie bislang auch fast keine derartigen importierten Zeugnisse mit Greiftierornamentik auf dem Kontinent bekannt sind, bzw. die vermeintlich kontinentale Versionen von Greiftierornamentik bislang nicht sicher nachgewiesen sind<sup>277</sup>. Auch die erst jüngst aufgetauchten Beschläge einer wohl karolingerzeitlichen Gürtelgarnitur aus Marquartstein<sup>278</sup>, Bayern, zeigen zwar u.a. ein ungewöhnliches Tierornament mit kräftigen, kurzen Schenkeln mit Schenkel-spirale, doch kann auch dies nicht eindeutig dem nordischen Greiftierstil zugeord-

<sup>269</sup> Zur für seine Zaumzeugbeschläge in verschiedenen früh-wikingerzeitlichen Tierstilen bekannten Reiterbestattung von Broa gehört auch ein Schwert mit Stil III/F Ornamentik, das seiner typologischen Stellung nach noch vor die Gruppe um das Schwert aus Rostock-Dierkow (GEIBIG 1992/93, 219–222; – Niederlegung des Schwertes aus Rostock-Dierkow t.p.q. 817 n. Chr., s. WARNKE 1992/93, 205; MÜLLER-WILLE 2001, 223–225) zu stellen ist. Die Bestattung aus Broa dürfte demnach vielleicht um 800–820 anzusetzen sein.

<sup>270</sup> Das Schiff aus Oseberg, teilweise mit Ornamenten mit anthropomorphen Greiffiguren (WILSON/KLINDT-JENSEN 1966, 48–66; FUGLESANG 1982, 133–145; KAT. BERLIN 1992, 271 Abb. 166 a,c), wurde dendrochronologisch auf 820 datiert (BONDE 1994, 141; MÜLLER-WILLE 2001, 218–219). Für die drei Metallbeschläge mit Greiftiermotiven gilt dagegen der t.a.q. von 834.

<sup>271</sup> BIERBRAUER 2001b, 457; WAMERS 1994b, 120; DERS. 1999a, 208–210.

<sup>272</sup> BIERBRAUER 2001b, 457; STEUER 1994, 653; WAMERS 1999a, 208–210; DERS. 1994b, 120; GUILMAIN 1970, 13; HELMBRECHT 2005, 213.

<sup>273</sup> KAT. BERLIN 1992, Nr. 366 Abb. S. 80.

<sup>274</sup> EAST 1986. – Das Schwert aus Reading (GEIBIG 1991, K 473) könnte mit seinem stark abgenutzten Ornament und seiner daher zu vermutenden langen Nutzungsdauer auch vielleicht erst im Zusammenhang mit späteren Ereignissen (Überfälle auf Wessex ab 870) auf westsächsisches Gebiet gekommen sein, wie auch das Bleimodel mit Greiftierornamentik aus Huntington in der Nähe von York möglicherweise erst später (im Zusammenhang mit dem wikingischen Herrschaftsgebiet um York?) in diese Gegend gelangt sein mag.

<sup>275</sup> WILSON 1978, 173.

<sup>276</sup> SHETELIG/BØE 1940.

<sup>277</sup> Entgegen Wamers' Behauptung (WAMERS 1999a, 210–215 und neuerlich auch von HELMBRECHT 2005, 212 Abb. 4), gibt es keine Vorkommen von skandinavischem Greiftierstil auf dem Kontinent (vgl. Kap. II.1.6).

<sup>278</sup> HELMBRECHT 2005, 217 Abb. 9.

net werden, wie auch die Beschlagteile selbst nicht als Importgut identifiziert werden können. Hingegen deuten sich mit dem feinlinigen Bandwerk, womit das Ornament auch dem der Lindauer Medaillons nahe steht, der Kerbschnitttechnik wie auch der Form und Ornamentik der weiteren Beschläge, Bezüge zum Tassilokelchstil an, die damit auf einen kontinentale Herkunft der Stücke hinweisen. Vielleicht ist gerade für den Beschlag mit Greiffiguren aus Marquartstein eine stilistische Anregung vonseiten des kontinentalen Löwenmotivs zu suchen, wie es in der Forschungsgeschichte schon mehrfach für die Entstehung des nordischen Greiftiermotiv vermutet worden ist (s. Kap. II.1.5).

Andererseits spiegelt sich in der auf Skandinavien beschränkten Verbreitung des Greiftiermotivs und seiner intensiven, allumfassenden Verwendung in diesem Bereich (besonders an Trachtschmuck und Waffen), sowie im Verschwinden des Greiftiermotivs in der zweiten Hälfte des 10. Jh. aus der nordischen Ornamentik<sup>279</sup>, vermutlich das Bewußtsein einer kulturellen Identität der wikingerzeitlichen Skandinavier wider. Als demonstrativer Ausdruck eines nordischen und insofern auch heidnischen Selbstverständnisses stünde das Greiftiermotiv auch theoretisch einer Verwendung auf dem Kontinent, insbesondere in christlichen Zusammenhängen, entgegen. Wenn das nordische Greiftiermotiv daher tatsächlich in Zusammenhang mit den Lindauer Medaillons stehen sollte, mag es die Gestaltung der beiden Medaillons höchstens indirekt beeinflusst haben, so etwa nur in Form einer zufälligen Anregung, doch sicherlich nicht als bewußte Imitation einer nordischen Stilform, weshalb auch die Datierung der Lindauer Medaillons nicht zu eng mit der nordischen Chronologie verbunden werden sollte.<sup>280</sup>

## II.6 Die beiden Lindauer Greiffiguren-Medaillons im christlichen Kontext

Weder für die stilistische Herleitung, noch die genaue Bedeutung des nordischen Greiftiermotivs gibt es bislang eine befriedigende Erklärung, wobei sich Deutungsversuche, die das Motiv konkret als Katze<sup>281</sup> oder Kobold<sup>282</sup> in Zusammenhang mit der nordischen Mythen- und Götterwelt interpretieren möchten, nicht allgemein durchsetzen konnten. Wie auch immer die Greiftierornamentik im Norden zu erklären sein wird, Tatsache ist, dass die beiden Medaillons des Lindauer Buchdeckels auch trotz eines potentiell heidnischen Bedeutungsgehalts auf dem Einband eines kontinentalen christlich-liturgischen Buches Verwendung gefunden haben, womit die Bedeutung des Tiermotivs in diesem Fall sicherlich im christlichen Umfeld zu suchen ist.

Wamers<sup>283</sup> versucht denn auch für den älteren Lindauer Buchdeckel den scheinbaren Widerspruch zwischen „heidnischem“ Greiftierstil und christlichem Buchdeckel dahin aufzulösen, dass er die nordischen Greiftiere als plastische Versionen des Tassilokelchstils deutet und ihnen so einen christlichen Sinngehalt zuspricht:

*„Die neu gestalteten Greiftiere im Umkreis des Tassilokelch-Stils dürften keine andere Bedeutung gehabt haben als die alten Profiltiere in Kerbschnittmanier: Sie symbolisieren die Lebewesen der Schöpfung, die noch immer im vegetabilen Geflecht des Lebensbaumes eingebunden sind, welches späten Versionen des Stils aus Körperendigungen wie Stirnschöpfen und Schwänzen erwächst...Das Greifen gibt dabei lediglich*

<sup>279</sup> FUGLESANG 1981, 130–158; DIES. 1992, 177–178; STEUER 1994, 649.

<sup>280</sup> Eine Datierung entsprechend der nordischen Chronologie benutzt auch noch HELMBRECHT 2005 für die Lindauer Medaillons.

<sup>281</sup> STEUER 1994.

<sup>282</sup> CAPELLE 1988, 118; BRØNDSTED 1960, 171.

<sup>283</sup> WAMERS 1999a, 218–222.

*das Klettern im Geäst wieder, was an naturalistischen Lebensbaum-Darstellungen dieser Zeit häufiger zu sehen ist...“ (Wamers 1999a, 219)*

und so seien

*„...die Medaillons motivisch und stilistisch gar nicht so fremdartig innerhalb der anderen ursprünglichen Zierelemente des Buchdeckels, wie immer behauptet“ (Wamers 1999a, 208).*

Nur ist eine derartige Herleitung in den Einzelheiten der betreffenden Tierstile nicht nachvollziehbar. Die von Wamers genannten vermeintlich „plastischen Versionen des Tassilokelchstils“<sup>284</sup> orientieren sich nicht an der grundlegenden Definition des Tassilokelchstils als bandförmiges oder hundeähnliches Tiermotiv mit Schenkelspirale, so dass sich die anzunehmende christliche Bedeutung des Tassilokelchstils (vgl. Kap. III.5.1–3) nicht auch auf jene plastischen Formen übertragen lässt<sup>285</sup>. Es besteht daher für die von Wamers benannten Beispiele eines vermeintlichen „kontinentalen Greiftiermotivs“ kein Hinweis auf eine etwaige christliche Aussage.

Die Beziehung der Lindauer Medaillons zum nordischen Greiftiermotiv, wie sie in den Details (wie z.B. der frontalen Ansicht, voluminösen Schenkel, greifenden Pfoten oder der seitlichen Haarschöpfe) und der bewegten Komposition zweier greifender Tierfiguren augenfällig ist, liegt vermutlich nicht in einer direkten Imitation begründet, wogegen vor allem das Bandwerk als wesentliches Element nur der Lindauer Darstellung spricht. Zudem wurden offenbar die Motive der Medaillons des älteren Lindauer Buchdeckels nicht auf der Grundlage einer Ähnlichkeit mit dem nordischen Greiftiermotiv ausgewählt, wofür die stilistischen Unterschiede zwischen M1 und M2 zu gravierend sind, bzw. an M1 bedeutend weniger von einer Nähe zum Greiftierstil zu spüren ist. Beiden Medaillons gemeinsam ist jedoch der starke Ausdruck von Dynamik und Vitalität, wohl gemerkt, weniger einer Aggressivität im Sinne etwa eines „Kampfes zwischen Gut und Böse“, wofür eine unterschiedliche Charakterisierung der einzelnen Figuren die Voraussetzung wäre, stattdessen zeigen die beiden Medaillons die gleichen Tierfiguren nur in verschiedenen Posituren (frontal und im Profil). Der Umstand, dass an den Lindauer Medaillons bewußt ein auch in der Technik anderer Stil als der am Buchdeckel sonst dominante kerbschnittthafte Tassilokelchstil gewählt wurde und gleichzeitig aber auch ein Rückgriff etwa auf eindeutig bestimmbare naturalistische Tierformen vermieden wurde, deutet auf einen speziellen, vom Tassilokelchstil wie auch von naturalistischen Repräsentationen abweichenden Sinngehalt der Lindauer Medaillons hin. Hierfür benutzte(n) der/die Künstler der Lindauer Medaillons eine eigene Formensprache, vielleicht unter Hinzunahme anderer ihm/ihnen bekannter Tierstilelemente (aus dem Greiftierstil oder einer Tierornamentik wie aus Marquartstein), wie sie aber sonst in der frühmittelalterlichen kontinentalen Kunst nicht weiter aufgegriffen wurden.

In einem christlichen Kontext, wie er aufgrund der Positionierung der Lindauer Medaillons innerhalb der *crux ansata* und neben der Halbfigur Christi und der A/ω-Inschrift besteht, ist daher für die beiden Lindauer Medaillons mit dem Motiv der Bewegung auf die grundlegende Aussage als symbolische Darstellung von Dynamik und Energie zurückzukommen.

<sup>284</sup> Als „plastische Tassilokelchstil-Tierform“ mit Greiftier-Elementen nennt WAMERS 1999a, 208–212 z.B. die Lindauer Medaillons, die Knopfriemenzunge der Slg. Diergardt in Köln, den Schwertgurtbeschluss aus Weltwitz, die Buchschließe und die Firstbekrönung der Burse aus Enger.

<sup>285</sup> Vgl. WAMERS 1999a, 210–214. – Nur für die Löwen der Firstbekrönung des Engerer Bursenreliquiars ergibt sich ein christlicher Kontext. Trotz einer plastischen Gestaltung, bleiben jedoch die Figuren auch hier ohne Bezug zum eigentlichen Greiftiermotiv. Es bleibt ferner bei Wamers' Ansatz unklar, wie die sog. plastischen Tassilokelchstil-Tierformen in den Norden vermittelt worden sein sollen und dort eine katzenähnliche Ikonographie angeregt haben sollen, die auf diesen vermeintlichen kontinentalen Vorbildern noch (?) in keiner Form erkennbar ist.

### III. Tierornament der Kerbschnittplatten des älteren Lindauer Buchdeckels

#### III.1 Ornament der Kerbschnittplatten

Die Kreuzwickelfelder (TS 1–4) des Buchdeckels werden optisch durch eine Tierornamentik in Kerbschnitttechnik bestimmt. Jedes der vier Felder zeigt dabei eine in Komposition und Details andere Darstellung (s. Zeichnung TS 1–4; Taf. 22). Auf den ersten Blick bilden die bandförmigen Figuren nur ein unverständliches Gewirr von Linien und Tierdetails, da die Tierkörper auf unnatürliche Weise abknicken oder Bögen und Schlaufen bilden, welche es schwer machen, den Verlauf der jeweiligen Tiergestalt nachzuvollziehen. Zudem sind die Tiere von einem unregelmäßigen Netz aus feinen Linien umgeben und gehen sogar teilweise in dieses über (vorzugsweise als Fortsetzung von Schwanz, Zunge, Füßen oder Nackenschopf; Taf. 23–26). So ist an vielen Stellen schwer zu entscheiden, wo genau die Tierfiguren aufhören und das Linienwerk anfängt.

Schon Haseloff<sup>286</sup> betonte diese Ambivalenz des Ornamentes, wobei das Linienwerk auch angeblich einige Motive der Tierornamentik (schenkelartige Blattform, einzelne Beine?) übernommen haben soll, so dass sich die einzelnen Komponenten der Ornamentik nicht strikt voneinander trennen lassen<sup>287</sup>.

Derartige schenkelartige Blattformen könnten jedoch andererseits auch als abstrakte sphärische Dreiecke mit eingerollten Enden in perspektivischer Darstellung zu verstehen sein, die sich nur einiger Stilelemente (z.B. den schenkelartigen Formen, der Schraffierung und der Spirale) bedienen, wie sie ebenfalls dem Vokabular des Tierornaments geläufig sind. Dieses Linienwerk füllt die zur Verfügung stehende Fläche bis in die äußersten Ecken vollständig aus und fungiert daher vordergründig als Raumfüller (im Sinne eines *horror vacui*) neben dem eigentlich interessierenden Tiermotiv. Jedoch ist das Linienwerk im Tassilokelchstil (vgl. Kap. III.3.1 und Kap. III.5) keineswegs nur dekoratives Beiwerk, sondern ein fester Bestandteil der Ikonographie des Tassilokelchstils.

Zum Zweck der genaueren Ornamentanalyse werden im Folgenden die beiden Komponenten der Ornamentik (Linienwerk und Tierornament) zunächst getrennt betrachtet.

#### III.2 Abstraktes Linienwerk

Das Linienwerk des Lindauer Buchdeckels besteht aus einem Gewirr von dünnen Linien, die sich in wahlloser Anordnung überschneiden oder Schlaufen und Verbreiterungen bilden. Da hier offenbar kein spezielles Kompositionsschema für das Linienwerk besteht<sup>288</sup>, können die Linien einfach an beliebiger Stelle in eingerollten Verdickungen enden (z.B. in TS–2 an der Außenkante zwischen Hinter- und Vorderteil des Tieres; Taf. 24). Wie das sich gegenseitige Überschneiden der Linien, dient dabei auch das Durchdringen von Tierkörpern der Förderung einer Tiefenillusion vor dem eingetieften Kerbschnitt hintergrund. Die dreieckigen oder trapezoiden Verbreiterungen, wie auch die schenkelartigen Formen mit Spiralansatz, die ähnlich auch im Tierornament auftreten, bilden die flächigen Elemente des Linienwerkes. Die meisten dieser flächigen Elemente sind in der gleichen Weise wie die Tierkörper schraffiert. Andere sind durch mehrfache Konturlinien hervorgehoben (z.B. die sphärischen Verzweigungen in der Nähe des untersten Tieres in TS–3 und TS–4; Taf. 25–26). Besonders die leicht gebogene Schraffierung der schenkelartigen Bildungen und flächigen Verzweigungen

<sup>286</sup> HASELOFF 1976/77, 161.

<sup>287</sup> Schenkelartige Blattformen mit Spirale im Linienwerk, ähnlich wie bei den Tierfiguren, treten z.B. in TS–3 (am äußeren linken Rand), in TS–4 (rechts neben dem untersten Tier) und in TS–2 (im Bereich der rechten, äußeren Biegung) auf (vgl. Taf. 25–26).

<sup>288</sup> HASELOFF 1976, 150.

lassen diese Elemente ebenso wie das Überschneiden der daraus fortlaufenden Linien wie „kleine vom Wind gebeulte Segel“ erscheinen, die so die perspektivische Illusion von einer Tiefe der Darstellung verstärken (vgl. die sphärischen Dreiecke in TS–2 links neben den Schlangenköpfen oder im oberen Teil über der Steinsetzung; Taf. 24). Die vordergründig flächigen Elemente des Linienwerks des Tassilokelchstils sind daher in diesen Fällen als „sphärische“ Elemente aufzufassen.

In der Forschungsliteratur wird das Linienwerk des älteren Lindauer Buchdeckels dagegen aufgrund seiner „blattartigen Schenkelbildungen“ meist als „vegetabil“ charakterisiert<sup>289</sup>. Allerdings enthält das Linienwerk hier keine eindeutig als pflanzlich zu identifizierende Elemente, da die vermeintlich blattartigen Schenkel im Linienwerk wohl nicht als vegetabil zu deuten sind, wie auch ein streng gleichmäßiger Rhythmus wie etwa im bekannten Weinranken-Motiv sicherlich nicht intendiert gewesen ist<sup>290</sup>. Somit ist das Linienwerk des Lindauer Buchdeckels eher als „abstrakt“ zu charakterisieren und stellt in seiner Ausprägung einen eindeutigen Bezug zum Linienwerk des Tassilokelchstils (vgl. Kap. III.3.1) da Gerade die Perfektion der Darstellung der Tiefenillusion macht den älteren Lindauer Buchdeckel zu einem Hauptwerk der Tassilokelchstil-Gruppe und es scheint, dass andere scheinbar künstlerisch weniger qualitativ gearbeitete Objekte dieser Gruppe, diese Funktion des Linienwerks nur unzureichend wiedergeben<sup>291</sup>. Dort wird zum Teil lediglich das Element der Überschneidung angewendet oder bleibt gar mit einem starren, den Raum füllenden Linienwerk dessen ursprüngliche Funktion der Verdeutlichung einer Tiefenillusion völlig unklar, wie etwa an den Beispielen aus Oldenburg, Hohenhundersingen oder Maschen (Taf. 31,4; Taf. 32,2; Taf. 32,3)<sup>292</sup>. Doch wird im Tassilokelchstil allgemein eher selten der Übergang des Tiermotivs in das Linienwerk mit den Elementen wie Überschneidung und sphärisch eingerollten Dreiecken ähnlich genau ausgeführt wie am Lindauer Buchdeckel, so z.B. noch an der Riemenzunge aus Gornji Vrbljani<sup>293</sup> (Taf. 27,1). Hier geht jedoch das Linienwerk zusätzlich in das Motiv einer blattbesetzten Wellenranke über, wodurch es sich wiederum vom rein abstrakten Linienwerk des Lindauer Buchdeckels (vgl. Kap. III.5.1–3) unterscheidet.

Abstraktes Linienwerk tritt desweiteren auch an den Greiffiguren-Medaillons des Lindauer Buchdeckels auf, vorallem in seiner eleganteren Form mit flächig-sphärischen Verbreiterungen in M2 (vgl. Kap. II), welche sonst in den nordischen Tierstilen nicht vorkommen<sup>294</sup>. Es dürfte sich daher beim Linienwerk an M2 des Lindauer Buchdeckels um eine Übernahme aus dem Tassilokelchstil handeln.

### III.3 Tierornament der Kerbschnittplatten

Die vom Linienwerk umfangenen bandförmigen Tierfiguren der Kerbschnittplatten sind als Einzelfiguren ohne gegenseitige Überlagerungen nebeneinander gesetzt, doch können sie, aufgrund ihrer sich stark schlängelnden Struktur, jeweils nur schwer nachvollzogen werden. Nur ausnahmsweise kommt

<sup>289</sup> vgl. HASELOFF 1976/77, 162; WAMERS 1990, 124. Dagegen lehnt V. BIERBRAUER 2001a, 119 eine Deutung des „Blattwerks mit Verbreiterungen“ als stilisiertes Pflanzenwerk ab.

<sup>290</sup> HASELOFF 1976/77, 171 hat bereits darauf hingewiesen, dass das Linienwerk des Tassilokelchstils nicht aus dem northumbrischen vine-scroll-Motiv (vgl. Kap. III.6.2) entwickelt worden sein kann. Dennoch hält WAMERS 1994, 34 an einer solchen Entwicklungslinie fest.

<sup>291</sup> Tassilokelchstil-Objekte mit vereinfachtem Linienwerk, welches nur mittels der Überschneidung der Linien eine Tiefenillusion erzeugt: Hohenhennigen 1, Slg. Fredericks, Donzdorf, Mus. Kircheriano, Karlburg, Köln (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 30, 83, 15, 86, 36; ROTH/TRIER 2001, 782 Abb.16).

<sup>292</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 42, 31, 47.

<sup>293</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.27.

<sup>294</sup> In den nordischen Stilen E und F kommt es nur zu einer gegenseitigen Verflechtung der Tierfiguren, wobei diese schlaufenartig aufgelöst werden, wie z.B. am Schiffskiel aus Oseberg (WILSON/KLINDT-JENSEN 1966, pl. XII). Diese Art der Auflösung des Motivs in dünne Linien kann sich bis zur Unkenntlichkeit der Tierform steigern, doch bleiben die Linien in den nordischen Stilen stets Bestandteil der Tierfigur und sind kein selbständiges Element, wie etwa im Tassilokelchstil.

es zu einer Überkreuzung der Tierkörper bzw. zu einer Verschlingung (gewissermaßen als arttypisches Kennzeichen bei den schlangenartigen Tieren in TS–2 und TS–3). Auf eine prinzipiell ähnliche räumliche Aufteilung hat bereits Haseloff<sup>295</sup> für das Ornament der Riemenzunge aus Dorestad<sup>296</sup> (Taf. 28,5) hingewiesen.

Zusätzlich werden die Tierfiguren der Lindauer Kerbschnittplatten durch eine niellierte Musterung mit innerer Konturlinie, streckenweise alternierender Bogen- und Strichmusterung und die auffälligen Schenkelspiralen gestalterisch besonders aus dem Verbund mit dem Linienwerk hervorgehoben. Da das stark verschlungene Linienwerk und die intensive Musterung der flächigen Elemente bei der Analyse der Komposition der Tierfiguren des Lindauer Buchdeckels irritieren, sind sie in der Zeichnung (Taf. 22) weggelassen worden. In jedem Zwickelfeld erscheinen somit vier bis sechs bandartige Tierfiguren (TS–1 mit fünf, TS–2 mit vier, TS–3 mit sechs, TS–4 mit sechs Tieren), die aber verschiedenen Tiergattungen zugeordnet werden können. So gibt es zum einen die lurch- oder eidechsartigen Reptilien in TS–1 und TS–3 nahe am Kreuzmittelpunkt, nebst einer Schlange mit zwei Köpfen in TS–2 (Taf. 23–25, in blau). Die übrigen Tiere scheinen Vierbeiner im Tassilokelchstil (s. Kap. III.3.1–3.2) darzustellen. Eine Ausnahme bildet eventuell der hockende Vierbeiner mit Blick auf das Kreuzzentrum links in TS–4. Diese Figur mit quasi „naturalistischen“ Proportionen und insofern von „hundeähnlichem“ Aussehen ist als einzige nicht bandförmig konzipiert, kann aber auch zum Tassilokelchstil gezählt werden, der zum Teil auch Tierfiguren in sitzender Positur und in Seitenansicht umfassen kann (z.B. aus Baume-les-Messieurs und Maschen<sup>297</sup>; Taf. 36,2 und Taf. 32,3).

Bemerkenswert für die Tierornamentik des Lindauer Buchdeckels ist ferner die Ausrichtung jeweils eines Tieres pro Feld auf den Kreuzmittelpunkt, den es mit der Schnauze berührt (vgl. Taf. 22). Darunter sind ein Tassilokelchstil-Tier, zwei Eidechsen und eine Schlange – eine Auswahl, die von Bedeutung für die Interpretation ist (vgl. Kap. III.5.3 und Kap. IV.3).

### III.3.1 Tassilokelchstil-Tiere

Die Mehrzahl der Tiere der Lindauer Kerbschnittplatten weist mit den bandförmigen Verbiegungen und Schlaufenbildungen des Körpers, den aufgeklappten Schenkelpaaren mit kringelartiger Schenkelspirale, 1-Krallen-Fuß, „entenartigem Kopf“ mit glockenförmig geöffneten Kiefern und teilweiser Nackenschopfbildung einige wesentliche Details des Tassilokelchstils<sup>298</sup> bzw. des insularen Tierstils kontinentaler Prägung<sup>299</sup> oder des anglo-karolingischen Tierstils<sup>300</sup> auf. Ebenso sind die Körperdurchdringung<sup>301</sup> und das „Beißen“ von Linien und Bändern (z.B. in TS–2, Tier oben links), wie auch der Zusammenhang mit abstraktem Linienwerk überhaupt, typische Elemente des Tassilokelchstils. Aufgrund der stilistischen Details können 15 von den 21 Tieren am Lindauer Buchdeckel zum Tassilokelchstil gerechnet werden.

Gleichwohl kann, wie auch in der Tassilokelchstil-Gruppe insgesamt, die jeweilige Ausgestaltung der

<sup>295</sup> HASELOFF 1976/77, 159.

<sup>296</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.16.

<sup>297</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 4; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 47.

<sup>298</sup> Besonders YPEY 1968 hat den Kanon der Stildetails genau untersucht.

<sup>299</sup> HASELOFF 1951; WERNER 1959. – Der umständliche Begriff „insularer Tierstil kontinentaler Prägung“ wurde in der Folge vom pragmatischeren „Tassilokelchstil“ (STEIN 1967, 46) verdrängt. V. BIERBRAUER 2001a, 89 benutzt zwar auch vereinzelt letzteren Begriff, spricht sich jedoch letztendlich wieder für den Gebrauch des alten „insularen Tierstils kontinentaler Prägung“ aus.

<sup>300</sup> WILSON 1960; YPEY 1962/63; Ders. 1968; KLEEMANN 1990; DERS. 1991; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998. – Doch variieren die verschiedenen Bezeichnungen durchaus auch bei den jeweiligen Autoren.

<sup>301</sup> Die Durchdringung als Überschneidung der Tierkörper durch schlitzartige Öffnungen ist schon ein allgemein verbreitetes Element im Stil II (vgl. SPEAKE 1980, 36).

Tiere stark variieren. So sind auch am Lindauer Buchdeckel die unterschiedlichsten Versionen von Tassilokelchstil-Tieren vertreten, wie z.B. die beiden oberen Tiere in TS–2 mit relativ flächigem Körper und eigenwilligem Nackenschopf oder die beiden mittleren Tiere links in TS–3 mit simplifizierter Vorderbeinbildung bzw. ohne Vorderbeine (TS–3, Tier links innen).

Dabei ist eine anatomische Vollständigkeit der Tierfiguren keine selbstverständliche Gegebenheit im Tassilokelchstil, wo häufig auch einzelne Beine, der Schwanz oder der Nackenschopf fehlen können. Wie in TS–2 die Tiere keine voll ausgestalteten Vorderbeine besitzen, zeigen beispielsweise die Tassilokelchstil-Ornamente aus Hohenhenningen 1 und 2 (Taf. 30,2; Taf. 29,6) Tierfiguren mit nur drei Beinen, aus Chur (Taf. 36,4) Figuren nur mit Hinterbeinen und aus Bremen-Mahndorf (Taf. 29,3) Figuren ohne Schwanz und ohne Nackenschopf<sup>302</sup>. Die Darstellungen des Tassilokelchstils besitzen somit eine große Variationsbreite. Im Rahmen der vorgenannten Definition des Tassilokelchstils über verschiedene Tierdetails führt ferner die Kombination mit dem typisch feinlinigen Linienwerk zum Begriff des „klassischen Tassilokelchstils“. Als Variante mit abstraktem Linienwerk mit flächigen oder sphärischen Elementen umfaßt diese „klassische“ Variante einen großen Teil der in der Forschungsliteratur allgemein zum Tassilokelchstil gerechneten Objekte<sup>303</sup>. Mit dieser Gruppe läßt sich auch das Tierornament des Lindauer Buchdeckels näher vergleichen.

Beispielsweise ist die Form der beiden Tassilokelchstil-Tiere im Feld TS–2 des Buchdeckels mit ihren relativ flächigen Körpern und bogenförmig abknickendem Hinterteil mit dem Motiv der Riemenzungen aus „Belgien“, Dorestad und der Slg. Fredericks<sup>304</sup> (Taf. 27,2–4) zu vergleichen. Dieser für den Tassilokelchstil typischen Form entspricht auch weitgehend das zweite Tier von oben in TS–1 (Taf. 23), mit seiner S-Form, den aufgeklappten Hinterschenkeln und starkem Hals, wie auch die Tiere auf den Riemenzungen aus Dorestad, Rossum oder Ingelheim<sup>305</sup> (Taf. 28,5; Taf. 28,1–2). Die „eleganten“ Tiere aus Feld TS–4 des Buchdeckels erinnern mit ihrer stark gebogenen Form an das Motiv des Beschlags aus Zellingen<sup>306</sup> (Taf. 31,1), welches ebenfalls eine Körperschleife bildet und mit seiner scheinbaren „Leichtigkeit“ (Kopf erhoben, Füße nach oben geknickt) den Eindruck von einer intensiven Bewegung des Tieres vermittelt. Einen ähnlich „eleganten“ Eindruck machen die Tiergestalten mit feinlinigem Linienwerk (ohne flächig-sphärische Elemente) von weiteren kleinteiligen Objekten, wie den Beschlägen aus Brno-Lisen<sup>307</sup> (Taf. 39,5), Rom/Mus. Kircheriano<sup>308</sup>, Donzdorf<sup>309</sup> (Taf. 31, 3), Rosny<sup>310</sup> (Taf. 29,1) oder auch teilweise vom Tassilokelch<sup>311</sup> selbst (Taf. 35,1).

Eine andere Version von Tassilokelchstil verzichtet dagegen gänzlich auf den Gebrauch von Linienwerk. Diese durchaus qualitätvollen Kleinstücke, aus Bremen-Mahndorf (Taf. 29,3), Liège (Taf. 29,2), Picenum 1 und 3, Ballycottin, Dorestad oder Røttingsnes<sup>312</sup> sind in ihrer Struktur stärker durch winkli-

<sup>302</sup> Kopfriemenzungen aus Hohenhenningen 1–2, Reliquiar aus Chur, Knopfriemenzunge aus Bremen-Mahndorf (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.29/68, Nr.30, Nr.13, Nr.11).

<sup>303</sup> Zur Variante mit flächigen/sphärischen Elementen werden hier folgende Objekte gezählt: WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.12, Nr. 6, Nr.18, Nr. 23, Nr. 25–28, Nr. 29/68, Nr.30, Nr.39, Nr. 49–50, Nr. 58, Nr. 66, Nr. 73–74, Nr. 80–83, Nr. 87; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A21; Köln (ROTH/TRIER 2001, 782 Abb.16,43).

<sup>304</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 4, Nr. 18, Nr. 83.

<sup>305</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 16, Nr. 66; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 21.

<sup>306</sup> WAMERS 1994a, LISTE 2, NR. 78.

<sup>307</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 9.

<sup>308</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 86.

<sup>309</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.15.

<sup>310</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 46.

<sup>311</sup> WAMERS 1994a, LISTE 2, Nr. 38.

<sup>312</sup> Bremen-Mahndorf (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.11, Liège (Wamers 1994a, Liste 2, Nr. 41, Picenum 1 und 3 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 60 und Nr. 62, Ballycottin (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.3, Dorestad (WAMERS 1994a, Liste 2,Nr.17), Røttingsnes (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 67).

ges Abknicken der Figuren selbst geprägt und besitzen durch das Verschränken der Extremitäten einen anderen, weniger eleganten Charakter. Da diese eher „winklig verknotete und verschränkte Struktur“ der Ornamente der letztgenannten Objekte wohl nicht aufgrund einer vergrößerten Darstellung entstanden ist, noch aus Platzgründen so komprimiert scheint<sup>313</sup>, muß dies als wesentlicher stilistischer Unterschied zur eleganteren Struktur mit feinlinigem Linienwerk wie z.B. aus Zellingen, Brno-Lisen, Rosny, Donzdorf und auch des klassischen Tassilokelchstils mit sphärischen Elementen am Lindauer Buchdeckel angesehen werden. Diese stilistischen Unterschiede innerhalb des Tassilokelchstils lassen sich aber bislang nicht weiter chronologisch auswerten und mögen auch vielleicht nur aufgrund der individuellen Gestaltung des jeweiligen Tassilokelchstil-Motivs entstanden sein.

Sicherlich ist die großflächige Ausgestaltung des Tassilokelchstil-Ornaments am Lindauer Buchdeckel einzigartig und hat auch im Vergleich mit den gleichfalls breitflächig angelegten Ornamentpartien an den Silberbechern aus Pettstadt<sup>314</sup> (Taf. 37,2) und Fejø<sup>315</sup> (Taf. 37,1) keine direkten Entsprechungen, obwohl beiden Ornamenten der klassische Tassilokelchstil mit flächig/sphärischen Elementen geläufig ist. Im Gegenteil wird gerade in diesem Zusammenhang deutlich, wie unterschiedlich die Verbindung von Linienwerk und Tiergestalten zu einem komplexen Ornament im Tassilokelchstil aussehen kann. So besitzt das Ornament aus Pettstadt ein kräftiges Linienwerk, das seinem Tierornament durchaus ebenbürtig ist<sup>316</sup>, während das Ornament aus Fejø kompakter wirkt und in seinen engen Verknotungen der Tierextremitäten kaum mehr Platz für zusätzliche Linien läßt.

Einen guten Vergleich zum speziellen Tassilokelchstil-Ornament des älteren Lindauer Buchdeckels bilden, neben den schon genannten kleinteiligen Objekten mit klassischer Tassilokelchstil Version auch das Tierornament der Gürtelgarnitur aus Mogorjelo<sup>317</sup> (Taf. 32,9), welches ebenfalls Details wie glockenförmig geöffnete Kiefer, die charakteristische Schraffierung der Tierkörper und die typischen sphärischen Elemente des Linienwerks aufweist. Ein näherer Bezug besteht auch zwischen dem Tassilokelchstil des Lindauer Buchdeckels und der Ornamentik der beiden u-förmigen Riemenzungen aus Rossum (Taf. 28,1) und Ingelheim (Taf. 28,2), zwischen denen eine so große typologische und stilistische Ähnlichkeit (– jedoch keine Mustergleichheit!) besteht, dass sie vielleicht sogar aus einem engen Werkstattzusammenhang stammen mögen<sup>318</sup>. Die zurückblickenden Ornament-Tiere mit abknickenden Extremitäten und vorzugsweise aufgeklappten Schenkelpaaren mit Schenkelspirale werden hier von Linienwerk durchdrungen, das sich in wirrer Anordnung um die Körper rankt. Mehrfach erscheinen im Ornament dieser Riemenzungen Überschneidungen, Verknotungen und Schlaufenbildung der Linien des Tierornaments und des Linienwerks. Allerdings sind flächige/sphärische Elemente im Vergleich zum Lindauer Buchdeckel auffallend selten (auf der Riemenzunge aus Ingelheim erscheinen keine solchen flächigen Elemente und an der Riemenzunge aus Rossum ist es nur ein winziges Dreieck am hinteren Tier, vgl. Taf. 28,1–2). Auch gibt es scheinbar an diesen Riemenzungen keine Dar-

<sup>313</sup> WAMERS 1994a, 34–35 möchte die Einschränkung des Linienwerks an kleinteiligen Objekten der Reit- und Waffenausstattung zum einen auf Platzmangel, vorallem aber auf eine besondere symbolische Funktion zurückführen. Demnach soll die Kombination mit Linienwerk hauptsächlich an sakralen Gegenständen vorkommen. Doch sind die Knopfriemenzungen mit Ornamenten in „winklig verschränkter Struktur“ und ohne Linienwerk aus Liège und Bremen-Mahndorf mit 1–2 cm x 2–3 cm genauso groß wie die Riemenzungen mit Linienwerkornament aus Zellingen, Rosny und Brno-Lisen, so dass die Größe des Ornamentfeldes sicherlich keine entscheidende Rolle bei der Auswahl des Motivs gespielt hat.

<sup>314</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 58.

<sup>315</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 25.

<sup>316</sup> Vgl. HASELOFF 1976/77, 176.

<sup>317</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 50.

<sup>318</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 66; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 21. – Beide Riemenzungen sind ca. 8 cm lang, von länglicher u-förmiger Gestalt und mit im Vorderteil abgeschrägten Kanten mit Wellenrankenmusterung. Beide Riemenzungen sind beidseitig verziert, wenn auch in unterschiedlicher Weise. Am Ansatz der Riemenzungen findet sich jeweils das für die Tassilokelchstil verzierte Riemenzungen typische Dreiecksmuster (vgl. Riemenzungen aus Medvedicka, Gornji Vbljani, Dorestad Nr. 16 u.Nr. 18, „Belgien“; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 49, Nr. 27, Nr.16, Nr. 18, Nr. 4).

stellung von glockenförmig geöffneten Kiefern, wie sie für das Ornament des Lindauer Buchdeckel charakteristisch sind. Weitere Unterschiede zwischen dem Ornament der Riemenzungen und der Lindauer Kerbschnittplatten bestehen in der Tierform (am Lindauer Buchdeckel bogenförmig-rund, an den beiden Riemenzungen länglich/S-förmig) und den Details wie der Kieferform, Körpermusterung und den sphärischen Elemente des Linienwerks. Ebenso weist die Tassilokelchstil-Ornamentik des Tassilokelchs (Taf. 35,1) selbst einige entscheidende Unterschiede zu der des Lindauer Buchdeckels auf<sup>319</sup>, insofern als sich dort die bandförmigen Tierfiguren im Zusammenhang mit einem „organischen“ Linienwerk aus Verlängerungen des Schwanzes, der Zunge oder des Nackenschopfes befinden. Verzweigungen, flächige oder gar sphärische Verbreiterungen des Linienwerks, wie am Lindauer Buchdeckel, kommen am Tassilokelch nicht vor, dagegen besitzen die Tierfiguren hier zum Teil Ohren, ein zusätzliches Element, das ansonsten in der Tassilokelchstil-Gruppe nicht vorkommt<sup>320</sup>. Das namensgebende Tierornament des Tassilokelchs stellt somit eine ganz spezielle Variante des Tassilokelchstils dar und kann mit seinem feinlinigem, „organischem“ Linienwerk am besten mit den „eleganten“ Ornamenten aus Zellingen, Brno-Lisen und Rosny<sup>321</sup> verglichen werden.

Der Begriff „klassischer Tassilokelchstil“ umfaßt somit auch in der Gestaltung unterschiedliche Versionen von Tierornament und Linienwerk, zum einen die Kombination von Tiermotiven mit abstraktem Linienwerk mit flächigen/sphärischen Elementen oder eine Kombination mit einem feinlinigem, „organisch“ angelegtem Linienwerk. Daneben treten im Tassilokelchstil noch Kompositionen ohne Linienwerk, nur mit der Verschränkung der Extremitäten der Tierfiguren oder in fast naturalistischer Form als Vierbeiner in sitzender Positur in Seitenansicht<sup>322</sup>. Doch weist in der gesamten Tassilokelchstil-Gruppe kein weiteres Ornament eine so großzügige und elegante Komposition der Tierkörper auf, wie das des Lindauer Buchdeckels, dessen Tierfiguren ihren lebhaften Ausdruck durch elegante Formen (bogenförmig bis rund oder schlaufenartig), eine Binnenzeichnung und diverse Details (wie individuell geformte, geöffnete Kiefer oder die detaillierten Halsbänder in TS–1 und TS–4) erhalten. Dieser Ausdruck ist keineswegs der von bedrohlichen „Untieren“<sup>323</sup>. Dadurch, dass die Tierfiguren des Tassilokelchstils nicht in eine bestimmte Richtung weisen, sondern Kopf und Extremitäten in unterschiedliche Richtungen zeigen und teilweise auch die Füße keine Bodenhaftung zu haben scheinen, entsteht der Eindruck, als ob sie sich frei im Raum bewegen.

### III.3.2 Reptilien

Die andere Tiergattung der Kerbschnittplatten des Lindauer Buchdeckels, die eidechsenartigen Reptilien, unterscheiden sich auf den ersten Blick kaum von den gleichfalls gebogenen, bandförmigen Tassilokelchstil-Tieren. Doch kennzeichnet den Körper der Reptilien eindeutig ein relativ breiter, schlangenartiger Kopf mit zwei runden Augen, der immer in Aufsicht dargestellt ist (Taf. 23–25, in blau). Die Eidechsen haben zudem kurze, kräftige Vorderschenkel und fächerartige Pfoten mit „Fingern“ (nicht den üblichen Krallen-Fuß der nebenstehenden Tassilokelchstil-Tiere!), Hinterbeine fehlen völlig und die Körper laufen stattdessen in eine schlangenartige Endung aus, bzw. falls überhaupt keine Bei-

<sup>319</sup> HASELOFF 1976/77, 151–157.

<sup>320</sup> Als Ausnahme besitzen möglicherweise die Tierfiguren aus Christenberg (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 13) auch Ohren (U. ROTH 1977, 315), deren Bestimmung als Tassilokelchstil bleibt jedoch fraglich.

<sup>321</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 78; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 9, A 46.

<sup>322</sup> Diese relativ naturalistische Positur zeigt z.B. das Ornament aus Baume-les-Messieurs (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 4) und auch das sitzende Tier in Feld TS–4 am Lindauer Buchdeckel.

<sup>323</sup> Einen Raubtiercharakter scheinen nur die Tassilokelchstil-Darstellungen aus Müstair (Taf.37,3; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 51) mit gefletschten Zähnen zu besitzen.

ne dargestellt sind, handelt es sich vermutlich tatsächlich um Schlangen (in TS–2 erscheint eine doppelköpfige Schlange). Häufiger sind am Lindauer Buchdeckel jedoch die Eidechsen-Darstellungen. In ihrer Aufsicht-Perspektive scheinen die Reptilien über den Buchdeckel zu kriechen. Gleich den Tassilokelchstil-Tieren der Lindauer Kerbschnittplatten, sind auch die dort abgebildeten Reptilien durch eine besonders intensive Körpermaserung (Bogen-, Strich- und Dreiecksmusterung) gekennzeichnet. Reptilien werden in der kunsthistorischen Forschung gewöhnlich in Anlehnung an Genesis 1,20–28 als Tiere des Wassers und insofern als eines der „tria genera animantium“<sup>324</sup> der Schöpfung angesprochen.

Zitat zum 5. Schöpfungstag (Vulgata, Genesis 1, 20):

„... *Dixit etiam Deus. Producant aquae reptile animae viventis, et volatile super terram sub firmamento coeli*“<sup>325</sup>.

Im Gegensatz zu den naturalistischen Abbildungen der Genesis-Erzählung in byzantinischen Oktateuch- oder karolingischen Psalterillustrationen<sup>326</sup>, wo eindeutig Fische mit den *reptile animae viventis* identifiziert werden, wird jedoch in der Darstellung von Reptilien am Lindauer Buchdeckel kein Zusammenhang mit Wasser angedeutet. Es würde daher naheliegender erscheinen die Reptiliendarstellungen des Lindauer Buchdeckels auf die Landtiere des 6. Schöpfungstages zu beziehen, wodurch allerdings der Bezug zur Seewesengattung der Schöpfung entfällt.

Zitat zum 6. Schöpfungstag (Vulgata, Genesis 1, 24–26):

„...*Producat terra animam viventem in genere suo, jumenta, et reptilia, et bestias terrae secundum species suas. Factum est ita.*“  
*Et fecit Deus bestias terrae juxta species suas, et jumenta, et omne reptile terrae in genere suo. Et vidit Deus quod esset bonum.*  
*Et ait: Faciamo hominem ad imaginem, et similitudinem nostram: et praesit piscibus maris et volatibus coeli, et bestiis, universaeque terrae, omnique reptili quod movetur in terra...”.*

Hier werden die Reptilien als Sammelbegriff für „alles, was kriecht“ gesehen. Die hervorgehobene Stellung der „kriechenden Lebewesen“ in der Genesis als die erste der Tiergattungen der Schöpfung und später zumindest als gleichwertig mit den großen Tierkategorien, wie Fischen, Vögeln, Vieh oder Wild hat jedoch weder in der Exegese, noch der frühmittelalterlichen Kunst eine besondere Berücksichtigung gefunden. Darstellungen von Reptilien sind in der Kunst allgemein selten und beschränken sich meist auf lurch- oder eidechsenartige Wesen, während gerade die Schlangen, wohl aufgrund ihrer besonderen Rolle in der weiteren Genesis (– Gott verflucht die Schlangen in Gn 3,14) in diesem Zusammenhang kaum dargestellt werden. Nur in der irisch-keltischen Kunst des 8./9. Jh. sind auch Schlangen häufiger zu finden<sup>327</sup> und sollen dort vorallem aufgrund ihrer Zusammenstellung mit Kreuz

<sup>324</sup> ELBERN 1961, 198; DERS. 1999; WAMERS 1990,126; DERS. 1994a, 34; DERS. 1997, 218; WEBSTER 2000, 64–65.

<sup>325</sup> Bibelzitate der Vulgata nach: Biblia Sacra. Iuxta vulgatam versionem, I Genesis und Psalmen, hrsg. Württembergische Bibelanstalt (Stuttgart 1969).

<sup>326</sup> ELBERN 1999, 86. Oktateuch-Darstellungen mit Tieren, vgl. HAHN 1979, 29–40.– In ähnlicher Weise wird auch im karolingischen Utrech-Psalter Ps 8 und Ps 148 durch naturalistischen Tierfiguren illustriert (DE WALD 1932, Taf. CII, CXXIX, CXXVII).

<sup>327</sup> I. HENDERSON 1987, 64–65.

und Wirbelmotiven grundsätzlich eine positive Bedeutung besitzen, wie sie z.B. Henry<sup>328</sup> im Bereich der Symbolik für die Auferstehung und Ewigkeit oder Stevenson<sup>329</sup> in Analogie zum vine-scroll-Motiv vermuten möchten. Ist die Deutung der irisch-keltischen Reptilienmotive zwar noch keineswegs entschieden, so scheint hier doch zumindest keine nähere Verbindung mit der Genesis gegeben zu sein. Andererseits ist die etwaige Identifizierung von Schlangen und Eidechsen im bandartigen Liniengewirr der Tierstile generell erschwert, da meistens auch die Körper von Vierbeinern in ähnlicher Form und Positur präsentiert werden (vgl. Ornament der Steinskulpturen aus Dolton, Ramsbury oder St. Andrew's; Taf. 45,5; Taf. 45,7; Taf. 45,4). So wird teilweise eine Identifizierung dieser Tierfiguren als Reptilien in der Forschungsliteratur sehr unterschiedlich bewertet, etwa wenn Neuman de Vegvar<sup>330</sup> in den Tieren auf dem Stein aus Rothbury (Taf. 44,3) Füchse vermutet, die hingegen Webster, Cramp und Hawkes<sup>331</sup> in ebenso fragwürdiger Weise als Reptilien deuten. Abbildungen eidechsenartiger Tier erscheinen ansonsten im insularen Bereich auch z.B. auf dem Gandersheimer Runenkästchen (Taf. 44,1), den Steinskulpturen aus Repton (Taf. 44,2) und eventuell Colerne (Taf. 45,8)<sup>332</sup>. Mit der Darstellung von Tieren mit kurzen Beinen, Pfoten mit „Fingern“, einem schlangenartig verbreiterten Kopf, teilweiser Körpermaserung und einem direkten Zusammenhang mit dem umgebendem Linienwerk, möchte Webster<sup>333</sup> auch die Tierwesen aus dem Barberini Evangeliar<sup>334</sup>, fol. 125r, oder dem Evangeliar aus St. Petersburg<sup>335</sup>, fol. 16r (Taf. 45,1–2), als Reptilien ansprechen. Es scheint jedoch sehr fraglich, ob all diese Tiere allein aufgrund eines schlangenförmig ins Linienwerk auslaufenden Hinterteils auch als Reptilien zu deuten sind, da doch andererseits, ausgestattet mit ein bis zwei längeren Beinen, Ohren und einer Huf-ähnlichen Fußgestaltung, wie z.B. für das Ornament aus dem St. Petersburger Evangeliar, eher Bezüge zur Darstellung von Vierbeinern der Tierstiltradition bestehen. So ist zwar einerseits das Fehlen von Hinterbeinen ein wichtiges Merkmal der Reptilien in der Ornamentik, doch ist das sich daraus ergebende Auslaufen des Körpers in feines Bandwerk vor allem ein typisches Motiv in der Tierornamentik des 8./9. Jh.<sup>336</sup>. In derselben bandförmig endenden Gestalt können auch andere Tierwesen erscheinen, wie z.B. die sog. „Greifen“ am Gandersheimer Kästchen, die Tierfiguren auf dem Stein aus Elstow in Wiltshire, am Coppergate Helm (Taf. 46,1) oder auch selten Tiere im Tassilokelchstil, wie z.B. an den Riemenzungen aus Harreshausen (Taf. 28,3) und Mainz<sup>337</sup>. Eine eindeutige Identifizierung der Tiergattung als Reptilien gestaltet sich daher mitunter als schwierig, weshalb ein neutraler Begriff wie „bipeds“<sup>338</sup> oftmals vorzuziehen ist, so z.B. für die Tiere des St. Petersburger Evangeliers (Taf. 45,1–3) oder des Coppergate-Helmes (Taf. 46,1), welche mit ihren langen Vorderbeinen und raubtierartigen Köpfen eigentlich nicht an Reptilien denken lassen.

<sup>328</sup> HENRY 1974, 208.

<sup>329</sup> STEVENSON 1972, 71.

<sup>330</sup> NEUMAN DE VEGVAR 2000, 39–40.

<sup>331</sup> WEBSTER 200, 39–40; CRAMP 1984, I, 220; HAWKES 1996, 88–90.

<sup>332</sup> Gandersheimer Runenkästchen (MARTH 2000); Rothbury (HICKS 1993, 125); Repton/Derbyshire (WEBSTER 2000, 66 fig. 5); Colerne (TWEDDLE 1995, 37). – NEUMAN DE VEGVAR 2000, 39–40 hat für die britischen Inseln festgestellt, dass zumindest keine dort lebenden Eidechsen mit ihrer arttypischen Rücken- und Kopfmusterung, wie sie im übrigen auch im Physiologus Kap. 2 beschrieben wird, als konkrete Vorbilder gedient haben können.

<sup>333</sup> WEBSTER 2000, 65.

<sup>334</sup> Barberini Evangeliar, Rom Biblioteca Apostolica Vaticana Ms Barb. lat. 570 (KAT. LONDON 1991, 205 Nr. 160).

<sup>335</sup> Evangeliar St. Petersburg, Öffentl. Bibliothek lat. F.v.I.N. 8 (TWEDDLE 1992, 39 fig. 12).

<sup>336</sup> TWEDDLE 1992, 1156–1161; BAILEY 2000, 45; HICKS 1993, 119.

<sup>337</sup> Sowohl das Ornament des Gandersheimer Kästchens (NEUMAN DE VEGVAR 2000, 36) und der Skulptur aus Elstow zeigen „winged bipeds“, wie auch der Coppergate-Helm (TWEDDLE 1992) einen Vierbeiner, die in Flechtwerk übergehen und die somit nicht als Reptilien zu identifizieren sind. Das Übergehen der Tierfiguren im Tassilokelchstil in Linienwerk zeigen die Ornamente der Riemenzungen aus Harreshausen (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 2) und Mainz (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.43).

<sup>338</sup> TWEDDLE 1995, 34–36.

Für die Reptilien am älteren Lindauer Buchdeckel, die hingegen eindeutig als solche identifiziert werden können (Details wie Schlangenkopf, kriechende/sich schlängelnde Positur, „Finger“ statt Krallen, kurze Beinen etc.), scheint von Bedeutung, dass sie im Ornament der Kerbschnittplatten „gleichberechtigt“ neben den Vierbeinern des Tassilokelchstils auftreten – in ähnlicher Darstellungsweise hinsichtlich der schlaufenartigen Körperform und mit vergleichbaren Details, wie den aufgeklappten Schenkelpaaren mit Schenkelspirale, der alternierenden Körpermusterung und auch der gleichen Behandlung in Zusammenhang mit dem Linienwerk (Durchdringung, Durchlaufen der Tiermäuler). Zumindest für die Lindauer Reptilien läßt sich offenbar kein konkreter Zusammenhang mit Darstellungen der Schöpfungstiere herstellen, da sie nicht in Kombination mit den für die Genesis typischen Tierkategorien auftreten (für eine alternative Deutungsmöglichkeit der Reptilien am Lindauer Buchdeckel s. Kap. IV.1). Die Bewegtheit und „Unruhe“ der Komposition der Kerbschnittplatten, erzeugt durch die Darstellung unterschiedlicher Tiergattungen und Körperformen mit voneinander abweichenden Blickrichtungen und der Betrachtung aus verschiedenen Blickwinkeln heraus (im Gegensatz zu den Tassilokelchstil-Tieren sind die Reptilien stets in Aufsicht dargestellt) ist sicherlich das eigentliche Grundmotiv des Tierornaments in Kerbschnitttechnik am Lindauer Buchdeckel.

### **III.4 Die Tassilokelchstil-Gruppe und der ältere Lindauer Buchdeckel**

Aufgrund der detaillierten Gestaltung und Komplexität des Tassilokelchstil-Ornaments am Lindauer Buchdeckel wird dieses meist als relativ „späte“ Erscheinung innerhalb des Tassilokelchstils angesehen<sup>339</sup>. Im Folgenden soll dieser Annahme nachgegangen und untersucht werden, inwiefern sich auch die zeitliche Stellung des Lindauer Buchdeckels dadurch möglicherweise präzisieren ließe.

#### **III.4.1 Datierung des Tassilokelchstils**

Die Datierung des Tassilokelchstils wurde seit der grundlegenden Beschreibung der Gruppe durch Haseloff<sup>340</sup> 1951 immer vage mit „zweite Hälfte des 8. Jh. bis um 800“ umschrieben. Diese Datierung orientiert sich grundsätzlich am zentralen Werk des Tassilokelchstils, dem Tassilokelch<sup>341</sup> selbst (Taf. 35,1), mit seiner historisch fundierten zeitlichen Bestimmung zwischen vermutlich 768/69 (Heirat des bayerischen Herzogs Tassilo III. mit der langobardischen Königstochter Liutpiric) und 788 (Absetzung Tassilos). Allgemein wird angenommen, dass der Kelch um 777 als Stiftungsgeschenk an das Benediktinerkloster Kremsmünster in Oberösterreich gelangte, wo er noch bis heute aufbewahrt wird, doch gibt die Inschrift mit der Bezeichnung Liutpirics als „virga regalis“ vielleicht auch einen Hinweis auf eine frühere Entstehung (zur Hochzeit? vor der Absetzung König Desiderius‘ 774?). Dazu treten als festdatierte Objekte noch die Chorschranken aus Münstair in Graubünden (Taf. 36,3; vermutlich zwischen 775 und 788)<sup>342</sup> und die Riemenzunge aus der Pfalzanlage in Ingelheim (Taf.

<sup>339</sup> vgl. HASELOFF 1976/77, 174; BAKKA 1983, 10; WAMERS 1994b, 120; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 141; V.BIERBRAUER 2001a, 125.

<sup>340</sup> HASELOFF 1951.

<sup>341</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 38; DERS. 2005, 293–294.

<sup>342</sup> Münstair (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 51). – Zusammenfassend zur Datierung vgl. SENNHAUSER 1999, 122–150. – SENNHAUSER 1999, 137 erwähnt eine Dendrodatierung des Dachstuhls der Kirche um 775. Dazu gilt für die Chorschranken weiterhin der übliche Datierungsrahmen von 774 bis 806 (HASELOFF 1980; WAMERS 1994a, 35) bzw. vor 788 (BIERBRAUER 2001a, 125).

28,2; erster Bauhorizont, letztes Drittel des 8. Jh. bis Anfang des 9. Jh.)<sup>343</sup>. Ein Ende des Tassilokelchstils wird allgemein mit dem Übergang zur antikisierenden Akanthus- bzw. Pflanzenornamentik im Zuge der karolingischen Renovatio ab ca. 800 vermutet<sup>344</sup>. Die Datierung aller weiteren Tassilokelchstil-Funde orientiert sich im wesentlichen an diesem Datierungsrahmen des letzten Drittels des 8. Jh., bzw. mit einer hypothetischen Vorlaufzeit für die Ausprägung des vermeintlich „entwickelten“ Tassilokelchstils am Tassilokelch selbst, insgesamt an der zweiten Hälfte des 8. Jh. als der „Blütezeit“ des Tassilokelchstils mit einer möglichen Fortsetzung bis in den Anfang des 9. Jahrhunderts<sup>345</sup>.

Dazu treten bestätigend die Laufzeiten der verschiedenen typologischen Objektgruppen (als Gruppe zählen hier mindestens drei Objekte des gleichen Typs), die charakteristischerweise als Ornamentträger des Tassilokelchstils auftreten (z.B. massive Schlaufensporen mit durchgehend profilierten Bügeln<sup>346</sup>, doppelte und einfache rechteckige Beschläge mit dichter Nietreihe<sup>347</sup> (dieser Begriff bezeichne hier provisorisch die üblicherweise als Schwertgurtbeschläge angesprochenen rechteckigen Beschläge, deren spezielle Funktion bislang jedoch nicht belegbar ist), sowie stempelförmige Beschläge mit einer seitlichen Nietreihe<sup>348</sup>, sog. Knopfriemzungen kleinen Formats<sup>349</sup>, sowie lange und kurze u-förmige Riemenzungen<sup>350</sup>).

<sup>343</sup> Ingelheim (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 21; KAT. PADERBORN 1999, 465 Nr. VII.26). Die stratigraphische Beobachtung des Fundorts der Riemenzunge in der Aula Regia „in einer Grube, die in dem Laufniveau über dem 1. Bauhorizont (dritte Drittel des 8. Jh. bis frühe 9. Jh.) eingetieft war“ (GREEVE 1996, 53), deutet scheinbar bestätigend auf die übliche Datierung des Tassilokelchstils hin, falls diese nicht sogar die entsprechende Datierung des Befundes veranlaßt hat.

<sup>344</sup> Der Übergang zur Pflanzenornamentik wird in der Archäologie durch den Wechsel von der sog. „Phase des anglo-karolingischen Horizonts“ zum „Biskupija-Horizont“ nach GIESLER 1974 definiert, deren genaue Zeitstellung im 8./9. Jh. noch immer ungeklärt ist. – Zur Pflanzenornamentik vgl.: WERNER 1959, 192; WAMERS 1994a, 35f; PAWELEC 1990, 139–155; LENNARTSSON 1999, 529–530.

<sup>345</sup> Vgl. HASELOFF 1951, 71; WERNER 1959, 181; STEIN 1967, 108–109; MENGHIN 1980, 254. – Die Fortsetzung des Tassilokelchstils bis ins 9. Jh. wird vor allem von WAMERS 1994a angesichts der skandinavischen Vorkommen von Tassilokelchstil in wikingerzeitlichen Fundzusammenhängen vertreten. Solche Funde sind jedoch nicht sehr zahlreich und erscheinen meist in sekundärer Verwendung, wie u.a. STEIN 1995, 310 kritisierte. Auch das Fehlen des Tassilokelchstils im Bereich des Großmährischen und Altkroatischen Reiches des 9. Jh. spricht, nach WERNER 1979, 235–237 und STEIN 1995, 311 gegen ein Fortdauern des Tassilokelchstils weit ins 9. Jahrhundert.

<sup>346</sup> Schlaufensporen mit Tassilokelchstil zeichnen sich durch eine Profilierung des Bügels aus, die die Unterteilung in kleine Kompartimente durch die Tierornamentik noch betont. Häufig tritt eine Gestaltung der Schlaufenoberseite in der Art abstrakter Tierköpfe auf z.B. an den Sporen aus Welbsleben, Hambacher Forst, Dorestad und vergleichbar, aber ohne Tassilokelchstil, denen aus Pfahlheim und „Slg. Zschille-Fundort unbekannt“ (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 76, 28, 59; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. 14g; ZSCHILLE/FORRER 1899, Nr. 6).

<sup>347</sup> Es gibt zwei Varianten dieser rechteckigen Beschläge entsprechend ihrer Größe, so mit einem (2,5–3,5 cm lang) oder zwei Ornamentfeldern (ca. 3–4 cm lang), bei gleicher Höhe (ca. 2 cm). Beide Varianten zeigen einen profilierten Umriß, die dichte Nietreihe sitzt jeweils in einem abgesetzten, unverzierten Feld, während zusätzlich einzelne Nieten in den gegenüberliegenden Eckfeldern plaziert wurden. Zur einfachen Variante der rechteckigen Beschläge mit dichter Nietreihe können gezählt werden: (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 15, 54, 78, 36, 52 und RIEGL/ZIMMERMANN 1923, 67 fig. 55) und zur Variante mit doppeltem Ornamentfeld und zentraler Nietreihe (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 14, 40, 21, 10, 47, 72, 31, 33, 89, 56, 60, 62; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 14; Jüchen-Garzweiler (SCHMAUDER 2005) und Pottenbrunn-St. Pölten (unpubl., persönliche Mitteilung Szameit).

<sup>348</sup> Die Gruppe der stempelförmigen Beschläge mit dichten Nietreihe ist sehr variantenreich und nur aufgrund einer Ausbuchtung oder Einziehung der länglichen Umrißlinie sind diese Beschläge einander vergleichbar. Eine intensive Vernietung an den Schmalseiten rahmt das Ornamentfeld. Mit einer Höhe von ca. 1–2 cm entsprechen diese Beschläge ungefähr den Rechteckbeschlägen.

<sup>349</sup> „Knopfriemzungen kleinen Formats“ wurden von GIESLER 1974 als typisches Element des sog. „anglo-karolingischen Horizonts“ dargestellt. – Zur Problematik des anglo-karolingischen Horizonts und des nachfolgenden Biskupija-Horizontes, vgl. kurze Übersicht in LENNARTSSON 1999, 490–501. Außer dem nur schwer bestimmbar Fragment einer längeren Riemenzunge (4,6 cm) aus Karlburg (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 36a), gehören alle bislang bekannten Tassilokelchstil-Knopfriemzungen zum Typ „des kleinen Formats“ (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 46, 41; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 41, 30, 70, 84, 29/68, 81–82, 11, 36a.), auch die mit 5,5 cm bislang längste Exemplar aus Rosny (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 46).

<sup>350</sup> Die kurzen u-förmigen Riemenzungen sind durchschnittlich ca. 2–3 cm lang, die langen Riemenzungen ca. 8–10 cm. Eine Ausnahme stellt die Riemenzunge aus Gornji Vrbljani (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 27) mit ca. 16 cm Länge dar. Auch diese beiden Varianten waren für eine Riemenbreite von 1–2 cm ausgelegt.

Die meisten dieser Gegenstände scheinen typologischen Formen anzugehören, die erst nach der Stufe B des Südkreises nach Stein (ca. 720–750, bzw. revidiert zu 700/10 bis 720/30)<sup>351</sup> anzusetzen sind, da sie nicht zum üblichen Ausstattungsspektrum der Gräber dieser Stufe gehören, was den langvermuteten Grundsatz unterstützt, dass Objekte mit Tassilokelchstil eigentlich erst nach der Aufgabe der sog. Beigabensitte in Süddeutschland auftreten<sup>352</sup>.

Entscheidend für die Beurteilung der Tassilokelchstil-Objekte ist somit die Beobachtung, dass sie zum Großteil speziellen, eng definierten typologischen Gruppen angehören, deren Verbindung mit vermeintlich späteren Nachfolgetypen (mit Pflanzenornamentik) mitunter deutlicher fassbar ist, als der Bezug zum spätmerowingerzeitlichen Formengut. Besonders deutlich wird dies am Beispiel der rechteckigen Beschläge mit dichter Nietreihe (Taf. 31–32), welche eine flache Unterseite, profilierte Umrißlinie und keine geraden Kanten (wie die eventuell vergleichbaren merowingerzeitlichen Schwertgurtbeschläge)<sup>353</sup> aufweisen. Mit ihren zwei Varianten (mit einfachem oder doppeltem Ornamentfeld) bilden diese Beschläge eine relativ klar definierte Gruppe (vgl. Anm. 347). Als Ausnahme erscheint in diesem Zusammenhang bislang die vermutliche ehemals drei- oder vierarmige Form eines Beschlags aus Villiers-Vineux<sup>354</sup> (Taf. 32,6). Der Beschlag entspricht aber in den Details wie der Konstruktion mit dichter Nietreihe im abgesetzten Feld, Profilierung der Umrißlinie, Auslegung auf eine Riemenbreite von 2 cm und Kerbschnittornamentierung mit nur einem Tiermotiv pro Feld, genau den Vorgaben der anderen Beschläge mit dichter Nietreihe. Die funktionelle Bestimmung als Schwertgurtbeschläge<sup>355</sup>, die jedoch die einseitige Position der dichten Nietreihe an den einfachen Beschlägen unerklärt läßt, konnte bislang weder durch einen konkreten Fundzusammenhang, noch durch Abbildungen in zeitgenössischen Handschriften bestätigt werden. Nur für den mehrarmigen Beschlag aus Villiers-Vineux zeigen sich dabei eventuell Vergleichsmöglichkeiten mit den kleeblattförmigen Beschlägen aus Schwertgarnituren des 9. Jh., so z.B. aus Duesminde, Östra Pâboda, Kolín, Stara Kourim Grab 55 oder Koljani<sup>356</sup>. Da ein Zusammenhang mit Schwertgurtgarnituren für die Tassilokelchstil-Beschläge soweit nicht belegbar ist, sind vielleicht auch die alten Thesen von einer Verwendung als unspezifische Riemenenden<sup>357</sup> oder als Zaumzeugbeschläge<sup>358</sup> nicht ganz außer Acht zu lassen. Zudem scheinen die Beschläge mit dichter Nietreihe keine spätmerowingerzeitlichen Vorläufer zu besitzen und repräsentieren wohl im Zusammenhang mit dem Tassilokelchstil einen neuauftretenden Typ<sup>359</sup>, der andererseits aber einzelne, später zu datierende Vergleichsstücke mit vegetabilem Dekor kennt (z.B. aus Domburg und Ergol-

<sup>351</sup> STEIN 1967, 58; DIES. 1995, 299 Anm.2.

<sup>352</sup> STEIN 1967, 108; DIES. 1995, 311.

<sup>353</sup> Diese von MENGHIN 1973, 29–31 in der merowingerzeitlichen Spathaaufhängung rekonstruierten rechteckigen Schwertgurtbeschläge sind von länglicher Gestalt (ca. 5 cm x 2 cm) mit geraden Kanten, werden durch je mehrere Niete an den Schmalseiten befestigt und besitzen ein hervortretendes Mittelfeld. Sie sind damit wesentlich anders konstruiert, als die karolingerzeitlichen Beschläge mit dichter Nietreihe, bei denen die Nietreihe in der Mitte verläuft oder andererseits auch nur eine einseitige intensive Vernietung vorkommen kann. Dennoch betont z.B. SCHMAUDER 2005, 295 auch für die Tassilokelchstil-Beschläge in ähnliche Verwendung wie für die merowingerzeitlichen Schwertgurtbeschläge.

<sup>354</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 74.

<sup>355</sup> Als Schwertgurtbeschläge betrachtet WAMERS 1981, 104–121 die von ihm als „Beschläge mit dreireihiger Befestigungsvorrichtung“ bezeichneten Beschläge (entspricht hier den rechteckigen Beschlägen mit doppeltem Ornamentfeld), analog zur Funktion der ovalen Beschläge in Spathaaufhängungen des 9. Jh.(s. LENNARTSSON 1999, 482–483). Auch BAUMEISTER 1998, 171 Abb.7,1 rekonstruiert die Tassilokelchstil-Beschläge in Zusammenhang mit dem Schwertgurt.

<sup>356</sup> Duesminde (WAMERS/BRANDT 2005, 130–131 Nr. 36b.1). – Östra Pâboda (WAMERS 1981, 97–103 Abb. 4–5). – Kolín (WAMERS/BRANDT 2005, 170–171 Nr. 40). – Stara Kourim Grab 55 (WAMERS/BRANDT 2005, 170 Nr. 39). – Koljani (JELOVINA 1986, Taf. XIV,173).

<sup>357</sup> HASELOFF 1951, 39; GABRIEL 1988, 123.

<sup>358</sup> WERNER 1959, 186; CHRISTLEIN 1973, 456.

<sup>359</sup> BAUMEISTER 2001, 171.

ding)<sup>360</sup>. Üblicherweise werden die rechteckigen Beschläge als Einzelfunde anhand des Tassilokelchstils datiert, wobei die Fundumstände aus Bremen, Hradec oder Oldenburg eher auf eine Datierung im Bereich des fortgeschrittenen 8./9. Jh. hindeuten<sup>361</sup>.

Die Beschläge mit stempelförmigen Umriß aus Mogorjelo sind in ihrem Funktionszusammenhang als Laschen- und Gegenbeschlag einer repräsentativen Gürtelgarnitur erhalten<sup>362</sup>. Eine vergleichbare Gürtelschnalle mit gebuckeltem Bügel, geriefter Lasche und Tassilokelchstildekor stammt aus einem Männergrab in Brescia<sup>363</sup>. Die von Schulze-Dörrlamm vorgeschlagene Datierung der Beschläge aus Mogorjelo in die erste Hälfte des 8. Jh. bleibt jedoch fraglich<sup>364</sup>, wie sich auch die Datierung der weiteren Einzelfunde von stempelförmigen Beschlägen (aus Røttingsnes, Dorestad, Mus. Kircheriano in Rom und Mainz-Löhrstr.)<sup>365</sup> im wesentlichen allgemein am Tassilokelchstil orientiert. Nur für den zu einer Fibel umgearbeiteten stempelförmigen Beschlag aus Røttingsnes, Norwegen, deutet sich mit der Vergesellschaftung mit ovalen Schalenfibeln Typ P 37:3 eine Datierung erst ins 9. Jh. an<sup>366</sup>. Damit besteht für die rechteckigen Beschläge, wie auch für jene vom verwandten, stempelförmigen Typ (Taf. 32,8–9), kein Hinweis auf eine Datierung schon in die erste Hälfte des 8. Jh., sondern sie können nur allgemein ins 8./9. Jh. gestellt werden.

Die zahlenmäßig größte Objektgruppe mit Tassilokelchstil stellen die Riemenzungen dar. Dabei knüpfen die u-förmigen Riemenzungen mit Tassilokelchstil mit ihrer länglichen Form (ca. 8–10 cm) und abgeschrägten Kanten offenbar nur indirekt an bekannte Formen der Stufe Stein B, wie z.B. die Riemenzungen aus St. Jakob Grab 2 in Polling und Walda Grab 6<sup>367</sup> an. Doch zeigen die u-förmigen, facettierten Riemenzungen des frühen 8. Jh. nicht die gleichen schmal-länglichen Proportionen der Tassilokelchstil-Riemenzungen und sind in ihrer Form und Art der Facettierung weniger standardisiert. Ebenso tritt die doppelseitige ornamentale Gestaltung, typisch für die langen u-förmigen Tassilokelchstil-Riemenzungen, am Anfang des 8. Jh. nicht in vergleichbarer Art (beidseitige Kerbschnitt-Ornamentik, bzw. rückseitige Gravierungen) auf. Der Bezug der u-förmigen Tassilokelchstil-Riemenzungen zu Formen der Stufe Stein B bleibt daher eher vage.

Für den Typ der langen u-förmigen Riemenzungen mit facettierten und ornamentierten Kanten beste-

<sup>360</sup> Die Beschläge aus Domburg (LENNARTSSON 1999, Nr. 79 Taf. 17,6) und Ergolding (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 24) mit einem Blatt-Motiv ähneln in der Form den Tassilokelchstil-Beschlägen mit abstehenden Ösen aus Hradec und Picenum (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 33, Nr. 60) und legen deshalb einen zeitlichen Zusammenhang (um 800?) nahe.

<sup>361</sup> Im Bremer Dom soll der Beschlag (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.10) mit Keramik vergesellschaftet gewesen sein, die vom Ausgräber BRANDT 1986, 257 vage „um 800“ datiert wird. In den slawischen „Wallanlagen“ in Hradec (Wamers 1994a, Liste 2, Nr. 33) und Oldenburg (WAMERS a, Liste 2, Nr. 52) ist die genaue stratigraphische Fundlage noch unsicherer, doch scheinen historische Gründe eher ins 9. Jh. zu deuten. Der sekundär zu einer Fibel umgearbeitete Beschlag aus dem Frauengrab 202 in Malschen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.47), dessen chronologische Stellung viel diskutiert ist (BIERBRAUER 2001a, 98 Anm. 39; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 136; KLEEMANN 1991, 344; LAUX 1999, 154, 158) kann, außer einen allgemeinen Kontext des 8. Jh., nichts zur Lösung der Frage nach der zeitlichen Stellung der Rechteckbeschläge mit dichter Nietreihe beitragen.

<sup>362</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 50. BAUMEISTER 1998, 172 Abb. 8,1 rekonstruiert für die Beschläge aus Mogorjelo einen Zusammenhang mit einem Schwertgurt, während SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 139–140 an einen Frauengürtel denkt.

<sup>363</sup> DE MARCHI 1998, 67 fig. 83–84; DIES. 1999, 70, 77.

<sup>364</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 139–140; vgl. dazu STEIN 1995, 310–311.

<sup>365</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 67, 17, 86, 44.

<sup>366</sup> BAKKA 1983, 6–7 Abb. 4–6.

<sup>367</sup> Riemenzungen mit abgeschrägten Kanten: Polling Grab 2 (STEIN 1967, Nr. 72 Taf. 19,10). – Walda Grab 6 (STEIN 1967, Nr. 84 Taf. 24,2).

hen hingegen mit den Exemplaren aus Ingelheim, Gornji Vrbljani und Medvedicka<sup>368</sup> konkrete Bezugspunkte für eine Datierung ins späte 8. Jh. bzw. um 800, wobei die Facettierung an u-förmigen Riemenzungen mit Pflanzenornamentik im 9. Jh. nicht mehr fortgeführt wurde.

Kleinere u-förmige Riemenzungen<sup>369</sup>, wie aus Forchtenberg (Taf. 30,3), Enger (Taf. 30,4), Picenum 2 (Taf. 30,6) oder Brno-Lisen (Taf. 30,5)<sup>370</sup> knüpfen zum Teil an die längliche Variante mit abgeschrägten Kanten an (ähnliche Elemente sind die abgeschrägten Kanten und das Dreiecksmuster am Ansatz). Darauf deutet auch die Ausrichtung auf die geringe Riemenbreite von ca. 14–18 mm der kurzen wie auch gleichfalls der langen Variante mit facettierten Kanten hin. Die längliche Variante ist jedoch mit ihrer beidseitigen Verzierung qualitativvoller gearbeitet, während die kurze Variante meist nur einseitig verziert ist<sup>371</sup>.

Mit der kleinen Riemenzunge aus der Slg. Fredericks<sup>372</sup> (Taf. 27,2) besteht in der Übereinstimmung des Ornaments mit dem einer längeren Riemenzungen aus Dorestad<sup>373</sup> (Taf. 27,3) ein direkter Bezugspunkt zwischen der langen und kurzen Variante. Beide gehören jedoch zu einer kleinen Untergruppe von Tassilokelchstil-Riemenzungen (Taf. 28,5; Taf. 27,3–4), die etwas breitere Proportionen (Breite über 2 cm) und keine abgeschrägten Kanten, sondern einen umlaufenden Steg am Rand zur Einfassung des Ornaments besitzen<sup>374</sup>. Eine derartige Stegeinfassung ist auch charakteristisch für Riemenzungen mit Pflanzenornamentik des 9. Jh., wie z.B. aus Östra Påboda, Muysen und Notmark<sup>375</sup>. In stilistischer Hinsicht zeigen sich aber keinerlei Unterschiede zwischen der etwas breiteren Variante der Tassilokelchstil-Riemenzungen und denen mit Facettierung.

Zwischen den niederländischen Riemenzungen der Slg. Fredericks und aus Dorestad (Taf. 27,2–3) mit dem gleichen zurückblickenden Tiermotiv mit breiter Halspartie, betonten Schenkeln mit deutlicher Spirale und aufgeklappten Hinterschenkeln, sowie demselben Schema von Verbreiterungen und Verzweigungen des Linienwerks, besteht eine auffallend enge stilistische Verbindung, der sich auch eine weitere Riemenzunge aus „Belgien?“<sup>376</sup> (Taf. 27,4) anschließen läßt, so dass Ypey diese drei Riemenzungen zum sog. „Dorstadt-Typ“ zusammenfassen konnte<sup>377</sup>. Alle drei Riemenzungen nehmen auch

<sup>368</sup> Die stratigraphische Datierung der Riemenzunge aus Ingelheim ans Ende des 8. Jh./Anfang des 9. Jh. ist relativ sicher (s. Anm. 342). Für Gornji Vrbljani (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 27) wird bei VINSKI 1977/78, 194 auf einen möglichen Fundzusammenhang mit einem Schlaufensporn mit gebuckelter Schlaufenprofilierung hingewiesen – ein Typ wie er in der zweiten Hälfte des 8. Jh. bis um 800 z.B. auch in Bendorf Grab A, Dunum Grab 326 oder Sundremda Grab 27 (vgl. STEIN 1995, 310 f.) vorkommt. Auch der Fund aus Medvedicka (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 49) wird aufgrund des Schwerttyps, vormals „Übergangstyp zu Petersen Typ H“ (VINSKI 1983/84, 210), „Sondertyp I“ (VINSKI 1977/78, 198–208) oder „Typ Biskupija-Medvedicka“ (MÜLLER-WILLE 1982, 134) eher ins späte 8. Jh., bzw. um 800, wenn nicht sogar ins frühe 9. Jh. zu datieren sein. Zuletzt hat GEIBIG 1990, 43 mit der vorsichtigen Klassifizierung des Schwertes als „Kombinationstyp 5 ähnlich Variante I, bzw. ähnlich Typ Petersen H“, eine Datierung entsprechend dem Konstruktionprinzip II ins frühe 9. Jh. angedeutet.

<sup>369</sup> Kleine u-förmige Riemenzungen: WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 23, 26, 39, 19, 85, 43, 83, 48; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 9).

<sup>370</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 26, 23, 39; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 9.

<sup>371</sup> In der Literatur werden oft keine genauen Angaben bezüglich einer Ornamentierung der Rückseite der kleinen Riemenzungen gemacht. An der langen Riemenzunge aus Ingelheim zeigt sich aber ein vegetabiles Ritzornament, wie vergleichbar an den späteren Riemenzungen aus Östra Påboda und Notmark (LENNARTSSON 1999, Nr.118a, Nr. 9) mit Pflanzenornamentik in Kerbschnitt auf der Vorderseite. Auch in dieser Hinsicht zeigt sich ein enger Zusammenhang zwischen u-förmigen Riemenzungen mit Tassilokelchstil und denen mit der später anzusetzenden Pflanzenornamentik.

<sup>372</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 83.

<sup>373</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 18.

<sup>374</sup> U-förmige Riemenzungen mit Tassilokelchstil-Verzierung ohne abgeschrägte Kanten: WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 16, 18, 4, 55, 83, 48. – Die Breite dieser Riemenzungen liegt durchschnittlich bei 20–26 mm, mit Ausnahme der kleinen Riemenzunge aus der Slg. Fredericks, deren Breite von 17 mm eher im üblichen Bereich für die lange Riemenzunge-Variante mit abgeschrägten Kanten liegt.

<sup>375</sup> LENNARTSSON 1999, Nr. 118a, Nr. 1, Nr. 9.

<sup>376</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 4.

<sup>377</sup> YPEY 1968, 185.

das Motiv des schraffierten Dreiecksmusters am Ansatz der Riemenzunge auf, welches öfters mit Tassilokelchstil kombiniert wird<sup>378</sup>.

Noch eindeutiger ist ein stilistischer Zusammenhang zwischen den langen Riemenzungen mit abgescrägten Kanten aus Rossum (Taf. 28,1), Ingelheim (Taf. 28,2) und Medvedicka<sup>379</sup> (Taf. 28,4) in der ornamentalen Aufteilung der Tiermotive und vegetabilen Randelemente. Doch entsprechen nicht alle u-förmigen Riemenzungen dieser strengen ornamentalen Standardisierung, so dass daneben auch gänzlich anders konzipierten Tassilokelchstil-Ornamente existieren, wie z.B. auf der Riemenzunge aus Gornji Vrbljani (Taf. 27,1). Bei den u-förmigen Riemenzungen werden mitunter auch die vegetabilen Motive auf den Kanten (z.B. Rossum, Ingelheim) oder dem Mittelfeld (z.B. Harreshausen, Gornji Vrbljani) als zusätzlicher Hinweis auf eine Datierung ins letzte Drittel des 8. Jh., entsprechend dem Tassilokelch mit ähnlichen vegetabilen Motiven, angesehen<sup>380</sup>.

Eine weitere typische Objektgruppe für Tassilokelchstilverzierung sind die sog. Knopfriemenzungen kleinen Formats (Taf. 29; Taf. 30,1–2), die für den von Giesler<sup>381</sup> definierten „anglo-karolingischen Horizont“ eine wesentliche Rolle spielen. Diese Knopfriemenzungen mit Tassilokelchstil sind hinsichtlich ihrer Form sehr variabel (entweder mit rechteckiger, zungenförmiger oder spitz zulaufender Zungenplatte), wie auch die Variationen in der Gestaltung des Endknopfes von einem einfachen runden Fortsatz bis zur Stilisierung einer knospenartigen Form oder eines Tierkopfes reicht. Das Charakteristikum der Facettierung im unteren Endbereich, was schon für die u-förmigen Riemenzungen mit Tassilokelchstil-Verzierung beobachtet wurde, findet sich auch allgemein bei Knopfriemenzungen des 8. Jh. wieder, wie an den schlichten, unverzierten Knopfriemenzungen aus Kleindingharting, Sundremda Grab 27 und Gojace Borst<sup>382</sup> oder an den mit Spiraldekor verzierten aus Drijgoten und dem British Museum<sup>383</sup> (Taf. 39,3), die zudem einen plastisch knospenartig gebildeten Endknopf aufweisen.

Eine Gleichzeitigkeit von Spiraldekor und Tassilokelchstil war auch schon von Haseloff<sup>384</sup> mit dem direkten Vergleich der beiden Scharnierarmringe aus Truchtlaching (Taf. 34,4; mit Tassilokelchstil) und von der Habsburg (Taf. 39,5; mit Spiraldekor und S-Voluten) vermutet worden<sup>385</sup>. Daneben sind desgleichen noch die profilierten Armreifen mit S-Voluten Dekor aus Looveen/Wijster Grab 7<sup>386</sup> zu stellen, ebenso wie scheinbar die massiven, profilierten Schlaufensporen aus Pfahlheim (Taf. 39,4) und Barleben<sup>387</sup> (Taf. 39,1), wie auch die Knopfriemenzunge aus dem British Museum<sup>388</sup> (Taf. 39,3) – alle Typen, die auch zu den charakteristischen Ornamentträgern des Tassilokelchstils gehören. Während

<sup>378</sup> Das schraffierte Dreiecksmuster am Ansatz zeigen weitere u-förmige Riemenzungen aus Rossum, Gornji Vrbljani, Medvedicka, Enger (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 66, 24, 49, 23), Ingelheim (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 21), so wie die Knopfriemenzungen der niederländischen Sammlungen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 70, 81, 84).

<sup>379</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 66; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. 21; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 49.

<sup>380</sup> YPEY 1968, 178–180.

<sup>381</sup> GIESLER 1974, 533f. zählt vorallem Schwerter des Typs Petersen B und H, Typ Immenstedt und Mannheim (nach STEIN 1967), Sporen mit gebuckelten Ösen, Schnallen mit ovalen, gebuckelten Bügeln, rechteckige Beschläge, einige „karolingische“ Nietsporen, schmale u-förmige Riemenzungen und die Knopfriemenzungen zum Spektrum des anglo-karolingischen Horizonts, der auch viele Formen der Stufen B und C nach Stein umfaßt. – Knopfriemenzungen mit Tassilokelchstil-Verzierung: Wamers 1994a, Liste 2, Nr. 41, 30, 70, 84, 29/68, 80–82, 11, 36a; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 46, A 41. Die Zugehörigkeit der Riemenzungen aus Hohenhenningen 2 (Nr. 30) und Karlburg (Nr. 36a) zu dieser Gruppe ist fraglich.

<sup>382</sup> STEIN 1967, Nr. 39; DEUBLER 1966, 280; GIESLER 1974, 53.

<sup>383</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 22; DERS. 1994, Liste 2, Nr. 90.

<sup>384</sup> HASELOFF 1951, 42.

<sup>385</sup> Armreifen aus Truchtlaching (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 73) und von der Habsburg (WERNER 1959, 189 Taf. 25,2). Auch WERNER 1959, 188–189 äußerte Vermutungen in Richtung einer Gleichzeitigkeit der beiden Stilarten.

<sup>386</sup> KLEEMANN 1990, 140; DERS. 1991, 24, 52.

<sup>387</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 59; REMPEL 1966, Taf. 3 A, 2–4; STEIN 1967, Nr. 300 Taf. 65,17–18.

<sup>388</sup> AGER 1995.

dabei lange das genauere zeitliche Verhältnis dieser Stilarten zueinander als ungeklärt galt<sup>389</sup>, konnte mit dem Neufund aus Brescia zumindest eine zeitweilige Gleichzeitigkeit bewiesen, sowie eine Datierung gegen das Ende des 8. Jh. wahrscheinlich gemacht werden<sup>390</sup>. Gleichfalls knüpfen die Sporen mit Tassilokelchstil (Taf. 33) als Schlaufensporen zwar an eine lange Entwicklung aus der Merowingerzeit an, doch scheinen sie insbesondere als massive Schlaufensporen mit der charakteristischen Profilierung und flächendeckender Ornamentierung der langen Bügel (besonders der Schlaufenpartie), den technischen Details der Schlaufenbildung mittels dünner, angesetzter Zunge und dem eingezapften Dorn, wie auch der einheitlichen Dornlänge von ca. 2,5–3,5 cm eine nähere Gruppe zu umschreiben, die am ehesten mit Sporentypen der zweiten Hälfte des 8. Jh. – Anfang des 9. Jh. verbunden werden kann<sup>391</sup>.

Eine weitere wichtige Objektform im Zusammenhang mit dem Tassilokelchstil sind ferner die Silberbecher aus Fejø und Pettstadt, die zu einer Gruppe kleiner bauchiger Pyxiden gehören, die wohl ursprünglich noch einen Deckel besessen haben<sup>392</sup>. Außer den beiden mit Tassilokelchstil verzierten Bechern, tritt an den Bechern aus dem British Museum, Halton Moor und Ribe (Taf. 38,2; Taf. 38,1; Taf. 37,3) auch eine vegetabile Ornamentik auf, die teilweise eine Datierung entsprechend ähnlicher Motive in karolingerzeitlichen Handschriften in das Ende des 8. Jh. nahelegt<sup>393</sup>. Auch bei den Pyxiden scheint es eine deutliche typologische und daher vielleicht auch zeitliche Verbindung zwischen Tassilokelchstil-Objekten und solchen mit vegetabiler Ornamentik im Sinne der karolingischen Renovatio, d.h. der Zeit um/nach 800, zu geben, während andererseits eindeutige Vorläufermodelle der Merowingerzeit nicht bekannt sind.

Abgesehen von den bislang beschriebenen für den Tassilokelchstil charakteristischen Objektgruppen,

<sup>389</sup> AGER 1995, 259 sieht, mit einer vegetabilen Interpretation des Spiraldekor der Riemenzunge aus dem British Museum als Lebensbaum-Motiv, den Übergang zur Pflanzenornamentik am Ende der Phase des Tassilokelchstils exemplifiziert (zum Übergang zur Pflanzenornamentik vgl. PAWELEC 1990, 139–155). Hingegen wertet KLEEMANN 1990, 140; DERS. 1991, 24, 52 das S-Volutendekor durch das Auftreten an den Armringen aus Wijster Grab 7 und an den Sporen aus Barleben als kennzeichnend für das mittlere Drittel des 8. Jh. (d.h. Kleemann Stufe III) und damit der vermeintlichen Frühphase des Tassilokelchstils.

<sup>390</sup> Die Gürtelschnalle aus Brescia zeigt auf dem stempelförmigen Laschenbeschlag ein Tassilokelchstilmotiv (allerdings ohne Vogelfigur, wie De Marchi vermutete) und auf dem Bügel zwei große S-Voluten (DE MARCHI 1999, 70 fig. oben, 77. In der Datierung der Gürtelschnalle folgt DeMarchi dem üblichen Ansatz des Tassilokelchstils in die zweite Hälfte des 8. Jh., doch dürfte auch eine Interpretation der italischen Funde mit Tassilokelchstil im Zusammenhang mit der karolingischen Expansion (Eroberung des Langobarden-Reiches) eine Datierung gegen Ende des 8. Jh. wahrscheinlich machen.

<sup>391</sup> Zu den Typen von Schlaufensporen der zweiten Hälfte des 8. Jh.: GABRIEL 1981, 252–258; STEIN 1995, 311; KLEEMANN 1991, 250–251. – Eine Schlaufenbildung mit dünner, umgebogener Zunge tritt jedoch schon in der ersten Hälfte des 8. Jh. auf, wie z.B. in Haldenegg I (STEIN 1967, Nr. 125 Taf. 87,3), Bräunlingen (STEIN 1967, Nr. 96 Taf. 26,2) und Sigmaringen-Hedingen (STEIN 1967, Nr. 172 Taf. 36,5–6), doch sind diese Sporen kleiner und zierlicher und besitzen auch einen wesentlich kürzeren Dorn (ca. 1,5 cm, vgl. STEIN 1995, 311), was sie deutlich von den Tassilokelchstil-Sporen unterscheiden läßt. Die extrem dünne, meist angesetzte Zunge der Sporen mit Tassilokelchstil läßt sich auch an den Schlaufensporen aus Dunum Grab 326, Schortens Grab 222 oder Bendorf Grab A (SCHMID 1970, 58 Abb. 7,1; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 68b; RÖTTING 1999, 237–247; GABRIEL 1981, 246–248) nachweisen und stellt somit wohl ein Element der zweiten Hälfte des 8. Jh.–Anfang des 9. Jh. dar. Dementsprechend ist auch für die heute nicht mehr vollständigen Schlaufen der Tassilokelchstil-Sporen aus Wiesbaden und dem Hambacher Forst eine ebensolche dünne Zunge anzunehmen. Auf eine relativ späte Datierung dieses Details deuten vor allem die vogelförmigen Riemenzunge aus dem Inventar aus Dunum Grab 326 und die stratigraphische Lage des Grabes 222 in Schortens hin (später als Schortens Grab 217 mit einem Silberdenar Karls des Großen aus der Zeit von 768–794). Sporen mit Tassilokelchstil: Hambacher Forst/ Jülich, Welbsleben, Dorestad, Mainz/Rhein, Wiesbaden (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 28, 76, 42; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. 14g; ZSCHILLE 1892, Taf. XXII,5).

<sup>392</sup> Die Becher charakterisieren sich ferner durch eine Höhe von 8–10 cm mit einem Durchmesser von maximal 8–12 cm und haben einen schwach gebauchte Gestalt mit flachem Boden. Zu den Bechern dieser Form gehören die Exemplare aus Fejø, Pettstadt, Halton Moor, Ribe und der Becher mit Deckel aus dem British Museum. Daneben existiert noch ein ähnlicher Deckel mit aufsteigendem Knopf im Metropolitan Museum in New York (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 25, Nr. 58; LENNARTSSON 1999, Nr. 54, 11, 131, 143). – Zu den Bechern vgl.: WILSON 1960; HASELOFF 1976/77; WAMERS 1990.

<sup>393</sup> WAMERS 1990, 130–133 nennt vergleichbare vegetabile Ornamente aus den Handschriften des Ende des 8. Jh. (Godescalc-Evangeliar, Harley Ms 2788, Evangeliar St. Martin des Champs). LENNARTSSON 1999, 529–530 sieht hingegen mit einer Einteilung der Becher zwischen dem Tassilokelchstil-Horizont und ihren daran anschließenden Stilgruppen I, III, VI–VII eher eine stilistische Entwicklung durch das ganze 9. Jh. dokumentiert.

gibt es ferner eine geringe Anzahl von Tassilokelchstil-Funden, die bisher keiner der genannten typologischen Gruppen zugeordnet werden können, so z.B. der Steigbügelknopf aus Huizum (Taf. 34,2), der kleine Beschlag aus Birka Grab 632 (Taf. 32,7), die Ohrringe aus Rastede (Taf. 34,1), der Armreif aus Truchtlaching (Taf. 34,4) und der Fingerring aus dem British Museum London (Taf. 34,3)<sup>394</sup>, welche jedoch offensichtlich auf ein noch weiterreichendes Formenspektrum der Ornamentträger des Tassilokelchstils hinweisen.

Rechteckige und stempelförmige Beschläge mit dichter Nietreihe, Knopfriemenzungen kleinen Formats, sowie u-förmige Riemenzungen mit Tassilokelchstil-Ornamentik scheinen mit einer einheitlichen Ausrichtung auf eine Riemenbreite von ca. 1,5–2 cm zu einer hypothetischen Gürtelgarnitur zu gehören, wie die Kombination solcher Einzelteile mit Gürtelschnallen aus Mogorjelo und Brescia andeuten mag, während besonders schmale und kleine Riemenzungen, wie jene aus Forchtenberg (für eine Riemenbreite von 15 mm) oder Mainz-Löhrstr. (11 mm) vielleicht auch zu Sporengarnituren<sup>395</sup> oder anderem gehört haben mögen. So naheliegend die Vorstellung von einem solchen idealen Tassilokelchstil-Ensemble (vergleichbar den Schwertgurtgarnituren mit Pflanzen-Ornamentik des 9. Jh.?)<sup>396</sup> scheint, so ist bislang in keinem Fall eine gleichzeitige Kombination mehrerer verschiedener Tassilokelchstil-Objekte nachgewiesen, weswegen auch eine den Spathagarnituren des 9. Jh. analoge Funktionsbestimmung für die Beschläge mit Tassilokelchstil unsicher bleibt. Selbst die rekonstruierte Zusammenstellung der Gürtelgarnitur aus Mogorjelo beruht nicht auf der Fundsituation und dürfte mit dem relativ breiten Riemenendbeschlag im Gebrauch auch problematisch sein.

Hinsichtlich der Objekte mit Tassilokelchstil-Verzierung ist generell auffallend, dass sie in den meisten Fällen nur einigen wenigen, relativ klar definierten typologischen Gruppen zugeordnet werden können, die in ihrer Ornamentik grundsätzlich keine große Variation erlauben (entweder Tassilokelchstil, seltener S-Voluten/Spiraldekoration oder eine frühe karolingerzeitliche Pflanzenornamentik). So scheint generell mit dem Auftreten des Tassilokelchstils auch ein bestimmtes, neuauftretendes Formenspektrum verbunden zu sein, das zwar teilweise Anknüpfungspunkte an Formen der ersten Hälfte des 8. Jh. (Stufe Stein B) zeigt, doch überwiegend konkrete Bezüge zu Typen des 9. Jh. mit Pflanzenornamentik aufweist. Es handelt sich demnach beim Tassilokelchstil eher um eine kurzzeitige Erscheinung des Ende des 8. Jh. und eventuell noch des Anfangs des 9. Jh., als um eine lange Entwicklung über das zweite und dritte Drittel des 8. Jh.<sup>397</sup>.

### III.4.2 Phaseneinteilung des Tassilokelchstils?

Aufgrund der Annahme einer längeren Laufzeit des Tassilokelchstils durch das 8. Jh. und insbesondere durch die Theorie seiner Herleitung aus der Tierornamentik der frühen insularen Handschriften (s. Kap. III.6.1), wurde in der Forschung auch öfters versucht eine stilistische Entwicklung innerhalb des Tassilokelchstils aufzuzeigen und im Detail greifbar zu machen. Dahinter steht die Absicht auch chronologisch relevante Phasen unterscheiden und somit den Tassilokelchstil als Datierungshilfe für

<sup>394</sup> Steigbügelfragment aus Huizum, Beschlag aus Birka, Ohrringe aus Rastede, Fingerring mit Tassilokelchstil (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 34, 6, 63, 87).

<sup>395</sup> Nach ROTH/TRIER 2001, 782 gehören die umgearbeitete Riemenzunge aus Köln-Heumarkt zu einer Sporen-garnitur.

<sup>396</sup> Vgl. die einheitlichen mit Akanthus- und Pflanzenmotiven verzierten Schwertgurtgarnituren des 9. Jh., z.B. aus Kolín oder Östra Pâboda (WAMERS 1981, 112–114 Abb. 9,4 und Abb. 4–5).

<sup>397</sup> So hatte zumindest KLEEMANN 1991, 449 die Laufzeit des Tassilokelchstils in Norddeutschland gemäß seiner Stufen III–IV, d.h. von 730/40–800/810 definiert. Auch SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 132 und V. BIERBRAUER 2000, 214; DERS. 2001a, 125 gehen aufgrund der Annahme einer Entwicklung aus der insularen Handschriftentradition von einer langen Laufzeit durch das 8. Jh. aus. Nur STEIN 1995, 311 hält an der auf die zweite Hälfte des 8. Jh. begrenzten Datierung des Tassilokelchstils fest, auf die auch die hier vertretene Auffassung von einer Datierung ins letzte Drittel des 8. Jh. zurückgeht.

das 8. Jh. besser etablieren zu können.

Haseloff<sup>398</sup> selbst hat sich nur relativ vage zur Datierung des Tassilokelchstils geäußert und schloß andererseits aber auch einen Beginn in der ersten Hälfte des 8. Jh. nicht explizit aus. Gleichfalls aus der Überlegung in Richtung auf einen theoretischen Anschluss an die Tierornamentik der frühen insularen und kontinentalen Handschriften heraus, sprach sich auch Bierbrauer<sup>399</sup> für mögliche Frühformen des Tassilokelchstils schon im zweiten Viertel des 8. Jh. aus. Mit der vermeintlichen Bestimmung der Blechbeschläge aus Ingolstadt-Etting<sup>400</sup> (Taf. 35,2) als insularem Import soll sich möglicherweise auch ein insularer (?) Einfluß in einem Grab der Stufe Stein B auf Metallarbeiten des Kontinents nachweisen lassen. Doch auch wenn diese Beschläge in die erste Hälfte des 8. Jh. datiert werden können, bleibt der Zusammenhang dieser vermeintlichen Vorform mit dem Tassilokelchstil fraglich (Fehlen der typischen Details wie Schenkelspirale, Anschwellung der Körper, Krallen-Fuß usw.). Am weitesten in die Richtung einer „Frühdatierung“ des Beginns des Tassilokelchstils ging bislang allerdings Schulze-Dörrlamm<sup>401</sup>, die gleichfalls mit dem Gedanken an ein Anknüpfen an die Ornamentik der frühen insularen Handschriften sowie an diverse spätmerowingerzeitliche Formen (Schlaufensporen, Knopfriemenzungen oder Tierkopfschnallendorne), auch die Tassilokelchstil-Objekte aus Mogorjelo (Taf. 32,9), Liège (Taf. 29,2), Welbsleben (Taf. 33,1), Maschen (Taf. 32,3) und Baume-les-Messieurs (Taf. 37,2) in die erste Hälfte des 8. Jh. datieren möchte<sup>402</sup>.

Mit dem Motiv des zurückblickenden Tieres in einer an Stil II-Formen erinnernden 8-förmigen Position, meint Schulze-Dörrlamm eine stilistische, wie auch eine chronologisch relevante Unterteilung des Tassilokelchstils feststellen zu können. Dabei unterscheidet sie dementsprechend eine vermeintliche Frühphase der ersten Hälfte des 8. Jh. mit einzelnen 8-förmigen Tierfiguren in strenger Seitenansicht, ohne Darstellung von Schenkelpaaren und „noch“ (?) ohne Linienwerk, von einer Phase der späteren „Blütezeit“ des Tassilokelchstils, mit den Darstellungen mit aufgeklappten Schenkelpaaren und ausführlichem Linienwerk, wie etwa am Tassilokelch, dem älteren Lindauer Buchdeckel oder in Müstair.<sup>403</sup> Zum Teil wird dieser Ansatz einer „Frühdatierung“ des Beginns des Tassilokelchstils auch von Bierbrauer<sup>404</sup> aufgenommen, wenn er ebenfalls angesichts der „strengen Seitenansicht“ (als vermeintlich frühes insulares Merkmal) des Tierornaments aus Welbsleben und Baume-les-Messieurs, so wie des Details des „nach oben zurückgelegten Vorderbeins“ im Motiv der Riemenzunge aus Rossum (Taf. 28,1), eine frühe Stilphase des Tassilokelchstils in Erwägung zieht. Doch eignet sich das Kriterium der „strengen Seitenansicht“ nicht generell für eine solche stilistische Unterscheidung, da z.B. im Ornament der Sporen aus Welbsleben zwar Tassilokelchstil-Tiere in Seitenansicht erscheinen, nur gehören die Sporen selbst, die sich in typologischer Hinsicht klar von früheren Formen unterscheiden, sicherlich erst in die zweite Hälfte des 8. Jh., weshalb hier keine frühe stilistische Phase der ersten Hälfte des 8. Jh. nachzuweisen ist. Andererseits gehört das Motiv der Riemenzunge aus Liège, welches Schulze-Dörrlamm zu ihrer frühen Stilphase zählt, zur Tassilokelchstil-Variante der hier sogenannten „winkligen, verschränkten Struktur“ und entspricht damit keineswegs einer

<sup>398</sup> HASELOFF 1984b, 121.

<sup>399</sup> V. BIERBRAUER 1988, 333; DERS. 2000, 212–214; DERS. 2001a, 125.

<sup>400</sup> Ingolstadt-Etting Doppelgrab 3 (V. BIERBRAUER 2000, 207–217; DERS. 2001a, 122–125).

<sup>401</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 132.

<sup>402</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 50, 41, 76, 47; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 4. – Auf Kritik stieß dieser Ansatz einer Frühdatierung bei WAMERS 1997, 205 Anm. 38 und V. BIERBRAUER 2001a, 95–96 Anm. 39, die eine Datierung erst in die zweite Hälfte des 8. Jh. für Maschen Grab 202, Welbsleben und Mogorjelo bevorzugen.

<sup>403</sup> Der Versuch Schulze-Dörrlamms mit den Katalogsignaturen B und C verschiedene Varianten oder Degenerationsformen zu fassen, führt zu keinem überzeugenden Ergebnis. Die Zuschreibungen erscheinen in vielen Fällen willkürlich, vgl. auch V. BIERBRAUER 2001a, 95 Anm. 36.

<sup>404</sup> V. BIERBRAUER 2001a, 118.

„strengen Seitenansicht“. Gerade für die Riemenzunge aus Rossum, bzw. über den Vergleich mit der ins ausgehende 8. Jh. datierten Riemenzunge aus Ingelheim, wird die Fragwürdigkeit der Kategorisierungsversuche des Tassilokelchstils anhand von einzelnen Stilelementen (z.B. der Seitenansicht oder dem „nach oben zurückgelegtes Vorderbein“) und einer daraus abgeleiteten Theorie der stilistischen Entwicklung besonders deutlich. Beide Riemenzungen zeigen eine klassische Variante des Tassilokelchstils mit den bekannten Tierdetails, sowie die Riemenzunge aus Rossum zusätzlich noch das typische Linienwerk mit flächigen/sphärischen Verzweigungen. Dabei ist aufgrund der engen stilistischen und typologischen Nähe der beiden Riemenzungen eine gemeinsame Datierung ins letzte Drittel des 8. Jh. bzw. um 800, entsprechend der Stratigraphie in Ingelheim, anzunehmen, womit auch in diesem Fall keine etwaige stilistische Frühform des Tassilokelchstils dokumentiert wird.

Auf andere Weise hatte schon Haseloff versucht, ausgehend vom Tierornament des Tassilokelchs, zwei „Stilrichtungen“ innerhalb des Tassilokelchstils zu differenzieren: eine Variante, bei der die Tiergestalten in direktem Zusammenhang mit dem „organischen Linienwerk“ (Linien als Verlängerungen von organische Teilen wie Zunge, Schwanz oder Nackenschopf) auftreten, während bei der zweiten Variante Tierfiguren und Linienwerk nicht in dieser Form ineinander übergehen, sondern allenfalls als Fortsetzung der Körperlinien an ein vollständiges Tier anschließen. Letztere Variante wird zusätzlich durch die Existenz von flächigen/sphärischen Verzweigungen gekennzeichnet, wie sie an den meisten klassischen Tassilokelchstil-Exemplaren auftreten<sup>405</sup>. Doch auch bei der selteneren Variante mit „organischem“ Linienwerk, wie am Tassilokelch und an den Riemenzungen aus Brno-Lisen und Rosny oder dem Beschlag aus Zellingen<sup>406</sup> (Taf. 30,5; Taf. 29,1; Taf. 31,1), wird das feinlinige, flechtwerkartige Linienwerk im Grunde nicht als Tierdetail wahrgenommen, sondern bleibt stets eine eigenständige Komponente des Gesamtmotivs. Daher ist der Bezug zur Variante mit abstraktem Linienwerk und sphärischen Elementen stärker zu betonen als die theoretischen Verbindungen mit den sonstigen „rein zoomorphen“ Darstellungen, wie z.B. aus Liège, Deventer oder Dorestad<sup>407</sup> (Taf. 29,2; Taf. 32,1; Taf. 31,9).

Die Varianteneinteilung des Tassilokelchstils durch Haseloff ist offenbar angesichts der andersartigen Gestaltung von Linienwerk im Ornament-Vergleich der sicher ins späte 8. Jh. datierten Objekte mit Tassilokelchstil, wie der Riemenzunge aus Ingelheim, den Steinplatten aus Münstair und dem Tassilokelch, nicht von chronologischer Relevanz<sup>408</sup>. Offenbar sind somit beim klassischen Tassilokelchstil mit Linienwerk im letzten Drittel des 8. Jh. ganz unterschiedliche Ausformungen des Linienwerks (abstraktes Linienwerk mit sphärischen Elementen, organisches Linienwerk oder eine Form des mehrsträngigen, „langobardischen“ Linienwerk wie in Münstair) möglich.

Ferner sind zumindest die zoomorphen Tierfiguren in „winklig-verschränkter Struktur“ wie z.B. aus Paderborn-Wewer und Balhorn (Taf. 31,5–6), Picenum 2 (Taf. 30,6), Bremen-Mahndorf (Taf. 29,3) oder Liège (Taf. 29,2), die auf den gleichen Typen von Ornamentträgern wie die klassische Stilversionen mit Linienwerk auftreten, vermutlich auch chronologisch kaum von diesen zu unterscheiden. Ähnliches gilt auch für die stärker naturalistisch geprägten, rein zoomorphen Motive aus Perugia, dem British Museum oder Dorestad<sup>409</sup> (Taf. 31,7–9) und daher anzunehmenderweise auch für das Kreuz aus Baume-les-Messieurs, mit einer klar definierten Tierform in zurückblickender Positur, das von Schulze-Dörrlamm<sup>410</sup> aber als frühes Ornament der ersten Hälfte des 8. Jh. angesehen wird. Einige andere,

<sup>405</sup> HASELOFF 1976/77, 151–155; DERS. 1977, 225–227; V. BIERBRAUER 1996, 783.

<sup>406</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 9, Nr. 46; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 78.

<sup>407</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 41, 14, 19.

<sup>408</sup> Kritik an der Variantenunterscheidung Haseloffs übte auch V. BIERBRAUER 2001a, 99–103.

<sup>409</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 56, Nr. 89; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 14f.

<sup>410</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 141–143.

von Schulze-Dörrlamm als früh angesprochene Ornamente (z.B. aus Welbsleben, Mogorjelo), müssen als Darstellungen mit Linienwerk, wenn auch zum Teil in reduzierter Form, insofern doch als zum klassischen Tassilokelchstil gehörig betrachtet werden. Auch die hier angedeutete grobe stilistische Varianteneinteilungen (klassisches Linienwerk mit und ohne flächige/ sphärische Elemente oder die „rein zoomorphe“ Varianten in „winklig-verschränkter Struktur“ oder in sitzender Positur mit einer naturalistischen Körperlichkeit der Tierfigur) reichen kaum aus die vielen verschiedenen Tassilokelchstil-motive zu beschreiben.

Es zeigen sich daher keine stilistischen Indizien für eine Frühphase des Tassilokelchstils in der ersten Hälfte des 8. Jh. und es bleibt somit vorerst bei der Feststellung, dass der Tassilokelchstil nicht in sich chronologisch differenzierbar ist<sup>411</sup>.

Auf den älteren Lindauer Buchdeckel bezogen, bedeutet dies wiederum, dass eine vermeintliche Spätphase des Stils, welcher das Ornament des Buchdeckels bisweilen pauschal zugeordnet wird, nicht faßbar wird<sup>412</sup> und dass das Lindauer Ornament somit nur in einem allgemeinen Zusammenhang mit der klassischen Version des Tassilokelchstils zu sehen ist.

### III.4.3 Verbreitung des Tassilokelchstils

Auch in geographischer Hinsicht läßt sich die Tassilokelchstil-Gruppe schwer näher unterteilen. Die Fundverbreitung ist zwischen Skandinavien, den Britischen Inseln, Frankreich, Deutschland, Italien, Bosnien-Herzegovina und bis in die Slowakei weit gestreut und von der Forschung in mehreren Karten festgehalten worden<sup>413</sup>.

Halbfabrikate mit Tassilokelchstil sind bislang nur aus Dorestad, Karlburg und Paderborn bekannt. Die dreifache identische Wiederholung eines Tassilokelchstil-Ornaments auf den u-förmigen Riemenzungen aus Dorestad, „Belgien“ und der Slg. Fredericks, den Vertretern des sog. Dorstadt-Typs (Taf. 27,2–4), die eine gegenseitige Abhängigkeit wohl auch in der Produktion vermuten lassen, wie auch die weitgehende Übereinstimmung in Form und Dekor der beiden Riemenzungen aus Rossum und Ingelheim, dokumentieren eine intensive Anwendung des Tassilokelchstils in den Regionen entlang des Rheins. So bemerkt auch Göldner<sup>414</sup> angesichts der Riemenzunge aus Darmstadt-Harreshausen (Taf. 28,3) die auffällig einheitliche Form der u-förmigen Riemenzungen mit Tassilokelchstil, deren Gleichförmigkeit er auf eine eine Art Normierung oder typische Modeerscheinung zurückführt.

Dagegen machen die gröberen Darstellungen des Tassilokelchstils (kurze, gleichbreite Tierkörper *ohne* Anschwellungen, Schlaufenbildung oder das typische Linienwerk) aus Bremen-Dom, Maschen, Rastede, Paderborn-Balhorn und Harreshausen (Taf. 32,4; Taf. 32,3; Taf. 34,1; Taf. 28,3) einen eher „provinziellen“ Eindruck. Doch wurden in den sächsischen Gebieten gleichwohl auch Objekte mit klassischem Tassilokelchstil gefunden (z.B. in Bremen-Mahndorf und Hohenhenningen 1–2<sup>415</sup>; Taf. 29,3; Taf. 30,2; Taf. 29,6), womit sich im „provinziellen Charakter“ einiger Ornamente wohl keine generelle regionale Eigenart widerspiegelt.

Als sicher in sein Produktionsgebiet lokalisierbares Objekt kann allerdings der Tassilokelch gelten,

<sup>411</sup> HASELOFF 1978, 172; KLEEMANN 1990, 140; DERS. 1991, 426; V. BIERBRAUER 2001a, 125.

<sup>412</sup> Eine Zuordnung des Lindauer Buchdeckels zu einer vermeintlich späten Phase des Tassilokelchstils ist eine weitverbreitete Annahme in der Forschung, z.B. SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 141; WAMERS 1994b, 120; V. BIERBRAUER 2001a, 125 etc.

<sup>413</sup> Auflistungen und Verbreitungskarten zum Tassilokelchstil: HASELOFF 1951, Aufzählung vgl. S. 36–43; WERNER 1959, Abb.5; YPEY 1968, Abb.11; STEIN 1967, Liste 25, Taf.122; BAKKA 1983, Liste S.55, Abb.7; GABRIEL 1988, Liste 2, Abb.7; WAMERS 1994a, Liste 2, Abb.21; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Liste I A–C, Abb.2.

<sup>414</sup> GÖLDNER 1990.

<sup>415</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 11, 29/68, 30.

der mit großer Wahrscheinlichkeit im bayerischen Umfeld entstanden ist. Auch die Steinskulpturen aus Müstair<sup>416</sup> in Graubünden und St. Denis<sup>417</sup> bei Paris mit Tassilokelchstil-ähnlichen Motiven sprechen, als ortsgebundene Dokumente, für eine fränkisch-karolingisch bestimmte Tassilokelchstil-Tradition, auch wenn diese angesichts des gesamten Verbreitungsbildes der Funde mit Tassilokelchstil oft in Frage gestellt wurde, da anfänglich westlich des Rheins und damit im fränkischen Kerngebiet eher wenige Funde bekannt geworden waren. Durch die vielen Neufunde in jüngster Zeit, erscheint nun dieses Gebiet keineswegs mehr fundarm<sup>418</sup>.

Die Frage nach den Grundlagen der Verbreitung des Tassilokelchstils, ob angelsächsische Mission<sup>419</sup>, fränkische militärische Präsenz in Italien<sup>420</sup>, politisch-militärische und missionarische Kontakte zu den Südslawen in Bosnien und Herzegovina<sup>421</sup>, germanisch-fränkische Besiedlung im westlichen Frankenreich<sup>422</sup>, Akkulturationserscheinung bei den Sachsen<sup>423</sup> oder auch als Ausdruck einer oppositionellen Haltung gegen die fränkische „political and cultural supremacy“ besonders in den Randgebieten des karolingischen Reiches<sup>424</sup>, sowie generell die Bedeutung der Intensität der Denkmalpflege<sup>425</sup> für das Fundaufkommen, werden in der Forschung kontrovers diskutiert. Scheinbar kam es anhand von fränkischen (?) Prototypen zu einer weitverbreiteten Produktion und Imitation auch auf niedriger künstlerischer Ebene (z.B. Maschen, Taf. 32,3; Paderborn-Wewer und Balhorn, Taf. 31,5–6).

Andererseits könnten sich eventuell anhand des mediterranen Typs der Gürtelgarnitur aus Mogorjelo auch Bezüge zum langobardischen oder byzantinischen Einflußgebiet herstellen lassen<sup>426</sup>. Möglicherweise wären dann die mittlerweile zahlreichen italischen Funde aus Arezzo, Perugia, Picenum 1–3, Museum Kircheriano<sup>427</sup> und Brescia<sup>428</sup> näher mit den Langobarden, als den in Italien aktiven Franken in Zusammenhang zu bringen.

Wie dem auch sei, die Objekte mit klassischem Tassilokelchstil gehören dabei allgemein aufgrund ihrer Verzierung mit Silber und Gold zu den Ausstattungsstücken von gehobener Qualität und sind als solche mit einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe in Verbindung zu bringen, eventuell wie Wamers<sup>429</sup> vermutet, sogar mit dem Reichsadels mit seinen weitgestreuten Besitzungen und weitreichende dynastischen Verbindungen<sup>430</sup>. Allein anhand des Tassilokelchstils auf eine bestimmte Herkunft des älteren Lindauer Buchdeckels innerhalb des Frankenreiches zu schließen ist daher unmöglich (vgl.

<sup>416</sup> HASELOFF 1980.

<sup>417</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 47.

<sup>418</sup> Westlich des Rheins gefunden wurden die Objekte aus: Rosny, Baume-les-Messieurs, Jülich-Hambacher Forst, Liège, Villiers-Vineux (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. 46, Nr. 4; WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 28, 41, 74), wozu man noch das Steinfragment aus St. Denis (KAT. PADERBORN 1999 I, 97–98) und die Neufunde wie den Riemenbesatz aus Köln-Heumarkt (ROTH/TRIER 2001, 779–782 Nr. 43 Abb. 16) und den doppelten rechteckigen Beschlag aus Jüchen-Garzweiler (SCHMAUDER 2005, 293 Abb. 1) rechnen muß. Auch die altbekannten Funde aus dem Röm.-German. Museum Köln stammen wohl aus dem Rheinland, nur ist der genauere Fundort nicht bekannt.

<sup>419</sup> HASELOFF 1951; DERS. 1977, 224; YPEY 1961; V. BIERBRAUER 2001a.

<sup>420</sup> WERNER 1959, 191; DERS. 1961, 246.

<sup>421</sup> VINSKI 1983/84, 206–207.

<sup>422</sup> WAMERS 1994a; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998.

<sup>423</sup> KLEEMANN 1991, 139f.

<sup>424</sup> ZVANUT 2002, 281–283.

<sup>425</sup> WILSON 1960, 162.

<sup>426</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 139 zieht einen Vergleich zwischen der Gürtelgarnitur aus Mogorjelo (dem so auch noch die dieser vergleichbaren Gürtelschnalle aus Brescia anzuschließen ist) und einer süditalienischen Garnitur des späten 7. Jh. mit gebuckelten Laschenbügel aus Venosa Grab 48/73. Ähnlich deutet auch KISS 2000, 414 den Riemenendbeschlag mit Endknopf und Scharnierkonstruktion aus Mogorjelo als Hinweis auf einen gewissen byzantinischen Einfluß (vgl. z.B. den byzantinischen Scharnierbeschlag aus Castro Tigani) auf karolingische Formen am Ende des 8. Jahrhunderts.

<sup>427</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 2, 56, 60–62, 86; RIEGL/ZIMMERMANN 1923, 67 Fig. 55.

<sup>428</sup> DE MARCHI 1998, 65–74.

<sup>429</sup> WAMERS 1994a, 36.

<sup>430</sup> Zum den weitreichenden Verbindungen des Adels: K.-F. WERNER 1998; LUDWIG 1999.

### **III.5 Bedeutung und Interpretation des Tierornaments der Kerbschnittplatten am Lindauer Buchdeckel**

Da keine zeitgenössischen schriftlichen Quellen<sup>431</sup> in Bezug auf die Tierornamentik der Karolingerzeit existieren, gibt es auch wenig Anhaltspunkte für eine Deutung dieser Ornamentik und Äußerungen zu diesem Thema bleiben zwangsläufig im Bereich der Spekulation. Dennoch erfordert die Darstellung der Tierornamentik am älteren Lindauer Buchdeckel als einem christlich-sakralen Gegenstand und in direkter Ergänzung zu dessen zentraler Kreuzdarstellung eine Erklärung, da davon auszugehen ist, dass diese Motive nicht zufällig zusammengeführt worden sind und somit auch ein inhaltlicher Bezug besteht. Um sich dieser Problematik zu nähern, werden im Folgenden einige Überlegungen angestellt

#### **III.5.1 Zur Bedeutung des Tassilokelchstils**

Offenbar handelt es sich schon angesichts der zum Teil überlangen, bandförmigen Tierkörper im Tassilokelchstil nicht um die naturalistische Darstellung eines Vierbeiners. Die Kopfform ähnelt zwar in der Art des länglichen Schädels und den Proportionen der Schnauze der eines Hundes, doch muß die genauere Identität des vierbeinigen Tassilokelchstil-Tieres (z.B. Hund, Wolf oder ähnliches?) bislang als ungeklärt gelten. Eine generell christliche Deutung des Motivs liegt dabei aufgrund der häufigen Verwendung des Tassilokelchstils an sakralen Objekten, bzw. solchen mit religiösen Bezügen (s.u.), nahe. Wamers<sup>432</sup> bezifferte den Anteil sakraler Objekte an der gesamten Tassilokelchstil-Gruppe auf ca. 10%, was jedoch keineswegs der großen Bedeutung gerade solcher Kunstwerke wie dem Tassilokelch, dem älteren Lindauer Buchdeckel, den Pyxiden aus Pettstadt und Fejø oder den Schrankenplatten aus Müstair, mit ihren raffinierten Ornamenten gerecht wird, welche in ihrer hervorragenden künstlerischen Qualität als stilprägend gelten können. Eine solche Prozentzahl ist überdies insofern trügerisch, als über die genaue Zusammenstellung der Gruppe der Tassilokelchstil-Arbeiten bislang in der Forschung noch keinesfalls Einigkeit besteht<sup>433</sup>. Zu den sakralen Objekten mit Tassilokelchstil treten noch vereinzelt kleinere profane Gegenstände mit christlichen Bezügen, wie z.B. aufgrund ihrer Kreuzform die Fibeln aus Ballycottin und Baume-les-Messieurs<sup>434</sup> (Taf. 36,1–2), ferner mit einer christlich-liturgischen Inschrift die u-förmige Riemenzunge aus Gornji Vrbljani<sup>435</sup> (Taf. 27,1), sowie die Sporen aus dem Hambacher Forst<sup>436</sup> (Taf. 33,2) mit ihren kleinen Kreuzzeichen in der Ornamentierung und eventuell, wenigstens in einer Sekundärverwendung an einem Evangeliar, die vormals klei-

<sup>431</sup> vgl. VON SCHLOSSER 1892.

<sup>432</sup> WAMERS 1994a, 32–33.

<sup>433</sup> Bei den diversen Fund-Auflistungen (z.B. YPEY 1968; WAMERS 1994; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998 usw.) finden sich im Detail immer wieder Unterschiede bei den verschiedenen Autoren, die zwar zum Teil auf einen unterschiedlichen Forschungsstand zurückzuführen sind, aber auch vielfach schlicht auf anderen Kategorisierungen beruhen.

<sup>434</sup> Kreuzfibeln aus Ballycottin (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 3). – Ob es sich bei dem Kreuz aus Baume-les-Messieurs (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 4) tatsächlich um eine ehemalige Kreuzfibeln handelt, kann nicht mehr festgestellt werden, da das Objekt verschollen ist. SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 142–143 rekonstruiert es hingegen als Reliquiaraufsatz.

<sup>435</sup> Die Annahme VINSKI 1977, 194, dass die Riemenzunge aus Gornji Vrbljani (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 27) aus dem Besitz eines fränkischen Priesters/Missionars stammt, ist trotz der lateinisch-christlichen Inschrift (SCS–SCS–SCS–DNS–SB) abzulehnen. Auch in allen anderen Fällen konnten die u-förmigen Riemenzungen nicht speziell mit dem kirchlichen Bereich in Verbindung gebracht werden. Auch hat sich ein Zusammenhang der Verbreitung des Tassilokelchstils mit der Mission in der Forschung nicht bestätigt (vgl. WAMERS 1994a, 34).

<sup>436</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 28.

ne u-förmige Riemenzunge aus Enger<sup>437</sup> (Taf. 30,4). Wie die sakralen Gegenstände und die kleinteiligen profanen Objekte mit christlichen Bezügen, mögen vielleicht auch die häufigen Einzelfunde mit Tassilokelchstil von Grabplätzen einen Hinweis auf einen religiösen Bedeutungsgehalt geben. So stammen z.B. die Funde aus Liège-St. Lambert, Bremen-Dom, Bremen-Mahndorf, Picenum 1–3, Medvedicka, Blomberg-Hiddensen, Hohenhenningen 2, Maschen, Rosny oder Brescia<sup>438</sup> aus dem näheren Bereich einer Kirche bzw. von einem Kirchhof oder Gräberfeld und deuten insofern vielleicht auf einen vormaligen Grabzusammenhang hin. Möglicherweise könnten auch die paarweise auftretenden Sporen aus Welbsleben (Taf. 33,1) und dem Rhein bei Mainz (Taf. 33,3) aus Gräbern stammen<sup>439</sup>, da es sich hierbei vermutlich nicht einfach um Verlustfunde handelt. Das läßt wiederum annehmen, dass die Tassilokelchstil-Arbeiten bei der Bestattung vielleicht als Statussymbol beigegeben wurden (z.B. spezieller Leibgürtel, Sporen) oder aber aufgrund einer möglichen religiös-apotropäischen Bedeutung in den Grabzusammenhang gelangt sind. Eine Frühdatierung der Tassilokelchstil-Objekte an den Anfang des 8. Jh. durch eine Verknüpfung mit der auslaufenden Beigabensitte der Stufe JM III im fränkischen Kerngebiet, wie Schulze-Dörrlamm<sup>440</sup> es vorgeschlagen hat, ist jedoch nicht erforderlich. Die „Beigabe“ der von ihr zitierten Knopfriemenzunge aus Liège-St. Lambert Grab 11<sup>441</sup> (Taf. 29,2) entspricht, auch wenn diese in Zusammenhang mit der gleichzeitig dort gefundenen Gürtelschnalle stehen sollte, keiner komplexen Grabausstattung und mag andererseits nur durch die spezielle Ornamentik motiviert gewesen sein. Sakrale wie auch profane Ornamentträger, die entweder durch die zusätzliche Verwendung von Kreuzzeichen oder christlichen Inschriften, sowie teilweise auch durch ihren näheren Fundkontext (Gräberfeld/Kirche, Flußfund) ausgezeichnet werden, weisen anscheinend auf eine Deutung des Tassilokelchstil-Ornaments im Bereich der christlich-religiösen Symbolik hin.

Abgesehen von den sakralen Objekten vermag so auch der überwiegende Teil der Tassilokelchstil-Arbeiten (Riemenzungen, Beschläge, Sporen etc.), der vermutlich eher der profanen Tracht- oder Reitzugausstattung angehört (s. Kap. III.4.1), die vermutlich christlich-religiöse Aussage des Tassilokelchstils aufzunehmen. Jedoch ist hierzu anzumerken, dass bislang kein Objekt mit Tassilokelchstil gefunden wurde, welches eindeutig einer Waffenausstattung zugeordnet werden konnte. Allein die Riemenzunge aus Medvedicka stammt aus einem waffenführenden Grab, nur bleibt auch hier unklar, in welcher Verbindung diese Riemenzunge genau zum Schwertgehänge gestanden hat. Auch die allgemein übliche Ansprache der als Einzelfunde auftretenden rechteckigen Beschläge mit Tassilokelchstil als „Schwertgurtbeschläge“ ist alles andere als gesichert (vgl. Kap. III.4.1). Andererseits scheint gerade das wiederholte Auftreten von Einzelfunden von Beschlagteilen mit Tassilokelchstil auf eine Verwendung an einem vielleicht eher unspezifischen Leibgurt hinzudeuten, wie angesichts der Fundlage der Tassilokelchstil-Gürtelschnalle im mittleren Bereich des Körpergrabes in Brescia<sup>442</sup> und im Grab 11 aus Liège-St. Lambert, das möglicherweise außer der Riemenzunge noch eine zum Gürtel gehören-

<sup>437</sup> Dass es sich bei dem „Beschlag“ aus Enger (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 23) ursprünglich um eine kurze, einseitig verzierte u-förmige Riemenzunge handelt, kann anhand von Vergleichsfunden aus Forchtenberg und Picenum 2 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 26, Nr. 39) angenommen werden.

<sup>438</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 41, 10–11, 60–62, 49, 8, 47, 30; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 46; DE MARCHI 1998.

<sup>439</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 76 Nr. 42. – Die Beigabe von Sporenpaaren als Statusanzeige ist ein Charakteristikum von Bestattungen des 8. Jh. und hält sich in seltenen Fällen während des gesamten Mittelalters (vgl. KLEEMANN 1991, 482; KOCH 1982). Die Sporen aus Mainz gehören jedoch zunächst zur Kategorie der Flußfunde, wie auch der Pettstädter Becher und die Riemenzunge aus Rossum, welche eine eigene Interpretationsproblematik besitzen, die aber auch im religiösen Bereich zu liegen scheint.

<sup>440</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 132–135.

<sup>441</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 41.

<sup>442</sup> DE MARCHI 1998; DIES. 1999.

de Gürtelschnalle enthielt, zu vermuten ist. Kleinere Riemenzungen mögen dagegen auch mit ihren nahezu winzigen Dimensionen Bestandteil von Sporengarnituren gewesen sein<sup>443</sup>, wobei gerade auch die Sporen selbst als bevorzugte Ornamentträger für Tassilokelchstil-Verzierung hervortreten.

### III.5.2 Interpretation des Tassilokelchstil-Motivs

Wamers<sup>444</sup> meinte eine angebliche Präferenz des reinen Tiermotivs des Tassilokelchstils an Teilen der männlichen Reit- und Waffenausstattung (Sporengarnitur, Steigbügel, „Schwertgurtbeschläge“) feststellen zu können und hob andererseits gleichzeitig eine mögliche stärkere Gewichtung des Linienwerks zur Verdeutlichung einer vermeintlichen „christlichen Paradiessymbolik“<sup>445</sup> des Tassilokelchstils an Sakralobjekten hervor. Diesen Annahmen liegt noch ein Deutungsansatz zugrunde, bei dem das Linienwerk als Schematisierung des „northumbrischen inhabited vine-scroll“ betrachtet wird und der im Rahmen dieser Untersuchung zurückgewiesen werden konnte (s. Kap. III.2 und Kap. III.5.1–3). Ganz im Gegenteil ist das meist abstrakte Linienwerk des Tassilokelchstils nicht nur ein zusätzliches „Füllornament“ zur Illustration einer paradiesischen Umgebung, sondern integraler Bestandteil der Ikonographie des Tassilokelchstils selbst. Der Schlüssel zum Verständnis der Tassilokelchstil-Ornamentik scheint somit in der Analyse des Linienwerks zu liegen (vgl. Kap. III.2).

Dabei entspricht das Linienwerk im klassischen Tassilokelchstil einer streng festgelegten Form und Darstellungsweise, die sich an den diversen Objekten analog wiederholt. Typisch für das Linienwerk des Tassilokelchstils erscheinen z.B. die Durchdringungen der Tierkörper (sowohl im Ornament des Tassilokelchs, wie auch z.B. der Riemenzungen aus Rossum und Ingelheim) und die Ausbildung von flächigen/sphärischen Elementen (z.B. Ornamente aus Mogorjelo, Gornji Vrbljani oder am Lindauer Buchdeckel; Taf. 32,9; Taf. 27,1; Taf. 23–26), angesichts derer die Darstellung in anderen Tassilokelchstil-Ornamenten nicht so ausführlich und insofern als „reduziert“ erscheint (z.B. Ornamente aus Enger, Hohenhenningen 2 und Karlburg; Taf. 30,4; Taf. 29,6; Taf. 31,2). Doch ist das Linienwerk in den Darstellungen des Tassilokelchstils nicht immer vorhanden bzw. unbedingt notwendig. Solche Darstellungen ohne ein zusätzliches Linienwerk (z.B. Bremen-Mahndorf, Liège, Picenum 1 und 3; Taf. 29,3; Taf. 29,2; Taf. 31,11; Taf. 31,10) zeigen stattdessen eine besonders enge, winklige Verknötung der Tierextremitäten („verschränkte Struktur“) oder in seltenen Fällen das naturalistisch anmutende Motiv eines sitzenden Vierbeiners (z.B. Baume-les-Messieurs, Deventer; Taf. 36,2; Taf. 32,1). Die wichtigste Funktion des Linienwerks mit seinen Verdrehungen und Überlagerungen der Linien ist die Erzeugung einer Tiefenillusion in einem undefinierbaren Raum (– es gibt kein „oben“ und „unten“), wozu ebenso die vielfachen Durchdringungen der Tierkörper durch das Linienwerk dienen. In vielen Fällen durchlaufen die Linien die Mäuler der Tiere lediglich ohne ein eigentliches „Beißen“ (z.B. im Ornament am Lindauer Buchdeckel, am Ring im British Museum oder am Reliquiar aus Chur; Taf. 23–26, Taf. 34,3; Taf. 36,4) oder entstehen direkt aus dem Maul- oder Kopfbereich heraus (z.B. Zellingen, Brno-Lisen, Karlburg; Taf. 31,1; Taf. 30,5; Taf. 31,2), wo sie nicht bloß eine verstärkte Form etwa des „Nackenschopfes“ sind, sondern gezielt feinlinig an Rachen, Stirn oder Hals ansetzen. Von besonderer Bedeutung scheint in diesem Zusammenhang das Ornament aus Gornji Vrbljani (Taf. 27,1) mit seinem klassischen Tassilokelchstil-Linienwerk und sphärischen Elementen zu sein, welches sowohl in das Tiermotiv, wie auch in eine blattbesetzte Wellenranke übergeht und dadurch einen konkreten Bezug zum christlich-spätantiken Motivschatz herstellt. In Verbindung mit dem Tassilokelchs-

<sup>443</sup> ROTH/TRIER 2001, 782.

<sup>444</sup> WAMERS 1994a, 32–34.

<sup>445</sup> WAMERS 1990, 124–127 deutet den Tassilokelchstil des Fejø-Bechers im Sinne einer christlichen Erlösungssymbolik.

til findet sich der Typus der stilisierten blattbesetzten Wellenranke (nicht das Motiv der christlichen Weinranke!) ansonsten vor allem als randbegleitendes Motiv, z.B. an den Riemenzungen aus Rossum, Ingelheim, Harreshausen oder Medvedicka und auch am Tassilokelch selbst<sup>446</sup>. Auch an einigen Schwertern des 8./9. Jh. tritt die blattbesetzte Wellenranke auf und dokumentiert so eine allgemeine Verbreitung dieses Motivs, welches der spätantiken Kunst entnommen ist und nicht mit Kleemann<sup>447</sup> oder Menghin<sup>448</sup> speziell nur der Laufzeit des Tassilokelchstils zugeordnet werden kann. Wie im 6. Jh in Italien (vgl. Schrankenplatten aus Sant' Apollinare Nuovo und Altarstipes S. Giovanni Evangelista in Ravenna und als Pfeilerschmuck in S. Clemente in Rom)<sup>449</sup> fand auch im Frankenreich dieses Motiv vor allem an Steinskulpturen weithin Verwendung (z.B. Steine aus St. Pierre-aux-Nonnains in Metz, Deux-Jumeux, Vorges und Andernach)<sup>450</sup>. Die blattbesetzte Wellenranke ist dabei als Efeuranke und somit als allgemein christliches Symbol der Unvergänglichkeit zu sehen<sup>451</sup>, so dass im Ornament der Tassilokelchstil-Riemenzunge aus Gornji Vrbljani demnach ein enger Bezug, in Form eines direkten „Übergehens“, zwischen dem christlichem Ewigkeitssymbol und den Tassilokelchtieren hergestellt wird.

Die scheinbare Bewegtheit des Tierornaments des Tassilokelchstils am Lindauer Buchdeckel unterstreicht die „Lebendigkeit“ des Motivs. Mit der Schwerelosigkeit und Leichtigkeit der Bewegungen (keine Bodenhaftung, verschiedene Blickrichtungen) scheinen die Tiere des klassischen Tassilokelchstils frei in einem durch die Tiefenillusion geschaffenen Raum zu schweben. Selbst das Durchdringen und die Verrenkungen des Körpers geschehen offenbar mühe- und schmerzlos, als ob es sich bei der Darstellung eher um „geistige Wesen“ (vielleicht für lat. *anima* – Hauch, Atem, Luft, Seele<sup>452?</sup>) handeln würde. Dabei könnte ferner mit der biblischen Umschreibung für Lebewesen/Tiere als „lebendige Seelen“ – *animae viventis* in Genesis 1,20–30, vielleicht allgemein das „Tier“ als Symbol für *anima*/Lebenskraft/Seele zu sehen sein.

Vulg. Genesis 1,30:

„...*animantibus terrae omnique volucris coeli, et universis quae moventur in terra et in quibus est anima vivens*“.

Auch für den „von Wind oder Luft durchfluteten Raum“, welcher im Linienwerk mit seinen „gebeulten“ sphärischen Elementen wiedergegeben ist, könnte sich ein theoretischer Bezug zum Element der Luft herstellen lassen, das wiederum dem christlichen Himmel nahesteht<sup>453</sup>. Für den Tassilokelchstil ergäbe sich somit ein Bild vom Tier als Repräsentanten der Lebenskraft/Seele im Zusammenhang mit dem Linienwerk als Chiffre für die geistige Natur der Lebenskraft/Seele in einem himmlischen Raum. Demzufolge wäre es auch nicht unbedingt nachteilig, wenn die Darstellung des Tassilo-

<sup>446</sup> Rossum und Medvedicka (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 66, Nr. 49), Ingelheim und Harreshausen (SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Nr. A 21, Nr. A 2). – Die Art der getrennten Ornamentierung auf unterschiedlichen Seiten, knüpft vielleicht an die Verzierungsprinzipien des sog. Beromünsterstils mit der „Kombinationsornamentik“ aus mediterranem Palmettenrankenmotiven und spätem Tierstil II auf streng getrennten Flächen an (z.B. das Reliquiar aus Beromünster oder die u-förmige Riemenzunge aus Utrecht; HASELOFF 1984, Abb. 2; 6;14). Eine tatsächliche „Verbindung“ der beiden Motivbereiche, wie beim Tassilokelchstil und dem Motiv der blattbesetzten Wellenranke, findet dort jedoch nicht statt, weshalb der Tassilokelchstil nicht vom Stil II abzuleiten ist.

<sup>447</sup> KLEEMANN 1991, 426.

<sup>448</sup> MENGHIN 1980, 250.

<sup>449</sup> Sant' Appollinare Nuovo und S. Giovanni Evangelista in Ravenna (DEICHMANN 1969, Abb. 61b; Abb. 63). S. Clemente in Rom (DEICHMANN 1969, Abb.110).

<sup>450</sup> WILL 2001, 90–92.

<sup>451</sup> Als Efeublätter sieht WILL 2001, 90 z.B. die Blattmotive auf den Steinskulpturen aus Metz (WILL 2001, Nr. 1, Nr. 14). – Zur Deutung: Tertullian, De anima, Kap. 19,5 (MPL 2, 681), vergleicht den stetig wachsenden Efeu mit der Seele.

<sup>452</sup> GEORGES 1992, I 434–435.

<sup>453</sup> Zum Thema christlicher Himmel: LThK 5, 1996, Sp. 117; Augustinus, In gen. ad litt. III, 1; III,3 (PERL 1961,75–78).

kelchstil-Tieres im Vergleich zu der des Linienwerks im Ornament zurücktritt bzw. unkenntlich wird (so etwa in den Ornamenten aus Donzdorf, Oldenburg, Hohenhundersingen; Taf. 31,3; Taf. 31,4; Taf. 32,2). Die Bedeutung von Linienwerk und Tiermotiv wäre damit auf das Engste verknüpft, bzw. kaum unterscheidbar und mag je nach Auslegung durch den betreffenden Künstler nur anders akzentuiert worden sein, eben indem teilweise das Tiermotiv im Vordergrund steht oder andererseits das Linienwerk das Ornament bestimmt.

### **III.5.3 Bedeutung des Tassilokelchstil-Ornaments am älteren Lindauer Buchdeckel**

Die außergewöhnliche Kombination von Tieren im klassischen Tassilokelchstil mit Reptilien am Lindauer Buchdeckel verdeutlicht einen weiteren Aspekt des Tassilokelchstils. Beide Tierarten sind nicht reine Phantasiewesen, sondern Darstellungen mit einem festgelegten Formenvokabulars – für den Tassilokelchstil, wie ebenso für die Reptilien (vgl. Kap. III.3.1–2).

Doch greift die in der Kunstgeschichte übliche Deutung der Tierfiguren der Kerbschnittplatten des Lindauer Buchdeckels als Tiere der Schöpfungsgeschichte<sup>454</sup> offensichtlich zu kurz, läßt sie doch einerseits das abstrakte Linienwerk und andererseits auch die Unvollzähligkeit der beteiligten biblischen Tierarten außer Acht. Dabei handelt es sich bei den Reptilien der Lindauer Kerbschnittplatten offensichtlich nicht um eine Darstellung als Wasserwesen (Genesis 5.Tag), sondern allenfalls noch eher der reptilienhaften Landwesen (Genesis 6.Tag) und zielt somit wohl nicht auf eine grundlegende Unterscheidung der Tiergattungen. Denn außer den Wassertieren würden hier auch die Vögel und ebenso die biblische Unterscheidung zwischen Wild und Vieh für eine vollständige Darstellung der Schöpfung der Tierwelt des 5.–6. Tages fehlen (vgl. Kap. III.3.2). Es scheint sich daher beim Tierornament der Lindauer Kerbschnittplatten anstatt um eine Illustration des Schöpfungsgeschehens, vielmehr um die Wiedergabe abstrakter Gedanken und Begriffe zu handeln, vergleichbar der zuvor dargelegten Deutung des Tiermotivs und Linienwerks des Tassilokelchstils als „Seele/*anima*“ (vgl. Kap. IV.3).

### **III.5.4 Zusammenfassung Kap. III.1–5**

Mit den fest datierten Objekten mit Tassilokelchstil aus Müstair, Ingelheim und dem Tassilokelch aus Kremsmünster, wie auch der relativchronologischen Einordnung über bestimmte typologische Gruppen (massive Schlaufensporen, rechteckige Beschläge mit dichter Nietreihe, Knopfriemungen kleinen Formats, kurze und lange u-förmige Riemenzungen und Pyxiden) verdeutlicht sich eine Datierung des Tassilokelchstils in das letzte Drittel des 8. Jh. bis vielleicht in den Anfang des 9. Jh., wobei der Übergang zu verwandten Objekttypen mit Pflanzenornamentik der Zeit um/nach 800 deutlich hervortritt. Gleichzeitig erscheint eine Frühdatierung des Stils in die erste Hälfte des 8. Jh., im Anschluß an die Stufe Stein B, eher fraglich. Auch eine nähere stilistische Unterteilung des Tassilokelchstils in verschiedene Phasen scheint dabei nicht möglich, da die verschiedenen Ausprägungen des Stils gleichzeitig vorkommen. Angesichts der stärkeren Funddichte von Tassilokelchstil-Objekten im östlichen Teil des Frankenreiches und insbesondere der Funde aus den Gegenden entlang des Rheins, die teilweise eine klare gegenseitige Abhängigkeit in Typologie und Verzierung erkennen lassen (Rossum–Ingelheim, Ypeys sog. Dorstadt-Typ), sowie den seltenen Halbfabrikaten, mag man fränkisch-karolingische (?) Prototypen für eine weitreichende Produktion und Imitation vermuten.

<sup>454</sup> WAMERS 1999,454 Nr. VII.17 deutet das Tassilokelchstilornament (am Beispiel des Pettstädter Bechers) als Darstellung der Tiere der Schöpfung in Genesis 1. Ähnlich sehen auch ELBERN 1997, 8 und WEBSTER 2000, 65 in den Reptilien hauptsächlich die Wasserwesen der Schöpfungsgeschichte.

Das Linienwerk ist offenbar Bestandteil der Definition des „klassischen“ Tassilokelchstils, wenngleich damit auch eine Aussage und Bedeutung verknüpft zu sein scheint, die nicht von jedem Künstler verstanden oder als notwendig erachtet wurde. Das Motiv „Tier im abstrakten Linienwerk“ konnte so auch auf wenige Linienstränge reduziert werden und wird erst durch eine Betrachtung der ausführlicheren, klassischen Tassilokelchstil-Formen in seiner Bedeutung erkennbar. Dabei nehmen die reduzierten Formen das Motiv des klassischen Tassilokelchstils, wie sie am älteren Lindauer Buchdeckel, den Riemenzungen aus Rossum und Ingelheim, dem Becher aus Fejø u.a. vollständig ausgeführt sind, nur in verkürzter Form und mit vereinfachter Tiefenwirkung (ohne komplizierte Durchdringung, Überschneidung oder sphärische Dreiecke) auf. Am älteren Lindauer Buchdeckel mit seinem äußerst komplexen Linienwerk und eleganten Tierfiguren wird das Prinzip des Tassilokelchstils am deutlichsten für die gesamte Stilgruppe ausgestaltet. Der ältere Lindauer Buchdeckel ist damit nicht als ausgereiftes, isoliertes Spätwerk dieser Stilentwicklung, sondern als Ausdruck einer zeittypischen Entwicklung (klassischer Tassilokelchstil) anzusehen. Allenfalls deutet die einzigartige Kombination mit Reptilien hier auf eine Weiterentwicklung der inhaltlichen Aussage des Tassilokelchstils hin (vgl. Kap. IV.3), was einen großen Bekanntheitsgrad der Tassilokelchstil-Thematik in seiner Zeit voraussetzt. Der ältere Lindauer Buchdeckel ist folglich in das letzte Drittel des 8. Jh. (die Zeit der sog. „Blüte“ des Tassilokelchstils) zu datieren.

### III.6 Die Insulare Komponente des Tassilokelchstils

In der älteren Forschung vermutete man bisweilen eine Herkunft des Tassilokelchstils aus dem angelsächsischen oder irischen Raum, bzw. sah man exponierte Werke dieses Stils, wie den Tassilokelch oder auch den älteren Lindauer Buchdeckel, auf dem Kontinent als Importgegenstände an<sup>455</sup>.

Haseloff konnte dagegen 1951, anhand der mittlerweile zahlreich gewordenen Kleinfunde mit Ornamenten im Tassilokelchstil, eine rein kontinentale Verbreitung für diesen feststellen. Dennoch soll sich auch ein gewisser stilistischer insularer Einfluß im Tassilokelchstil zeigen, wie z.B. mit dem Motiv des zurückblickenden Tieres, den Details wie der Schenkelspirale, Nackenschopf und der vermeintlich typisch angelsächsischen „Durchdringung“ der Tierfiguren<sup>456</sup>. Um diesen vermeintlich insularen Bezug deutlich hervorzuheben, wurde der Tassilokelchstil u.a. auch als „insularer Stil kontinentaler Prägung“<sup>457</sup> oder „anglo-karolingischer Tierstil“<sup>458</sup> bezeichnet. Gegen die Vielzahl der Bezeichnungen für diese Stilerscheinung, hat sich jedoch mittlerweile Steins Auffassung vom „Tassilokelchstil“ durchgesetzt, dessen Orientierung am Tierornament des Tassilokelchs zwar für Definitionsfragen sicherlich nicht unproblematisch ist, doch der im Vergleich zu den anderen Begriffen am wenigsten eine Interpretation der vermeintlichen stilistischen Einflüsse vorwegnimmt<sup>459</sup>.

Die trotzdem weiterhin allgemein akzeptierte insulare Herleitungstheorie dieser kontinentalen Tierornamentik soll im folgenden auf ihre Gültigkeit untersucht werden.

<sup>455</sup> ZIMMERMANN 1916, 25, 245; BRØNDSTED 1924, 155.

<sup>456</sup> HASELOFF 1951, 30–33, 45.

<sup>457</sup> HASELOFF 1951, DERS. 1978; DERS. 1979; DERS. 1984; WERNER 1959; verkürzend nur „Tierornament im insularen Stil“ (WAMERS 1999, 461).

<sup>458</sup> Der Begriff „anglo-karolingischer Tierstil“ wird von vielen Autoren gegenüber HASELOFFs 1951 umständlichen Ausdruck „insularer Stil kontinentaler Prägung“ bevorzugt, wobei inhaltlich das gleiche gemeint ist (vgl. WILSON 1960; YPEY 1962/63; DERS. 1968; GABRIEL 1988; KLEEMANN 1991 usw.). Die Bezeichnung „Missionarstil“ (RAMSKOU 1963) ist von der Forschung nicht weiter aufgegriffen worden, wie auch der von BAKKA 1983 vorgeschlagene Ausdruck „kontinentaler Tierstil III“, wohl wegen zu starker interpretatorischer Tendenzen, bislang eine Ausnahme blieb.

<sup>459</sup> vgl. WAMERS 1994a; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998; V. BIERBRAUER 2001a; ZVANUT 2002.

### III.6.1 Tiermotive in der insularen Buchmalerei

Da sich eine Herleitung des Tassilokelchstils aus der Stil II-Entwicklung des Kontinents nicht aufzeigen läßt (vgl. Kap. III.6.6), sah Haseloff<sup>460</sup> hierfür die S-förmigen, zurückblickenden Tierformen des Stil II wie sie im 7. Jh. im angelsächsischen England vorkommen (z.B. an den shoulder-clasps aus Sutton Hoo, dem Beschlag aus Allington Hill oder einer Scheibenfibel aus Faversham)<sup>461</sup> als Vorbilder an. Das auf diesen Objekten verwendete Motiv der typisch angelsächsischen „Tierprozession“, bei der die Tiere in ihrer vollen Körperlichkeit erscheinen<sup>462</sup>, tritt desgleichen auch in der insularen Buchmalerei auf, während gleichzeitig im späten Stil II des Kontinents fadenförmige Auflösungen des Tierornaments vorherrschen (vgl. Ornamente vom Reliquiar aus Beromünster, der Fibel aus Charnay oder den Saxgürtelbeschlügen aus Doubs Grab 293)<sup>463</sup>. Im insularen Bereich ist es im 7. Jh. zunächst das Book of Durrow<sup>464</sup>, das Stil II-Motive auch in die Buchmalerei aufnimmt und wie sie noch in den Handschriften des frühen 8. Jh., etwa im Codex Durham AII 17<sup>465</sup> (Taf. 40,2) aus Northumbrien, fortgeführt werden. Dabei wurden schon von Haseloff<sup>466</sup> zwei wesentliche Entwicklungsstränge unterschieden, so zum einen das Tierornament wie es sich im Codex Durham AII 17 und noch gegen Ende des 8. Jh. im Evangeliar aus Paris<sup>467</sup> (Taf. 41,4) wiederfinden läßt und sich durch einen „entenartigen“ Kopf mit langen, stangenförmigen Kiefern, fächerförmigen Pfoten, abnorm verlängerten Extremitäten sowie ein ausgeprägtes, regelloses Linienwerk charakterisieren läßt und zum anderen das sog. „semi-naturalistische“ Tiermotiv mit kurzer Schnauze, geformten Extremitäten, Ohren, krallenartigen Pfoten und auch hier wieder mit einem ausgiebigen organischen Linienwerk, wie es im Book of Lindesfarne<sup>468</sup> (Taf. 40,3) um 700 realisiert worden ist und später z.B. auch noch im Book of Kells<sup>469</sup> (um 800) erscheint. Einzelne Elemente wie Schenkelspirale und Nackenschopf, die in beiden frühen northumbri-schen Stilvarianten auftreten, sollen hierbei aus der irisch-keltischen Tierornamentik übernommen worden sein, was durch die Bezeichnung dieser Verbindung von angelsächsischen Tierstil und irischen Elementen als „hiberno-sächsischer Stil“<sup>470</sup> ausgedrückt werden soll. Für die weitere Entwick-

<sup>460</sup> HASELOFF 1951, 21–30.

<sup>461</sup> Shoulder-clasps aus Sutton Hoo, Suffolk (KAT. LONDON 1991, 29–30 Nr. 14). – Beschlag aus Allington Hill, Cambridgeshire (SPEAKE 1980, pl. 15b). – Scheibenfibel aus Faversham, Kent (AVENT 1975, Nr. 181 fig. 181e; SPEAKE 1980, pl. 18 f).

<sup>462</sup> Die für die angelsächsischen Tierprozession typische gleichbreite Tierform mit stangenartigen Kiefern und birnenförmigen Schenkeln in doppelter Konturlinie zeigen sich z.B. am Book of Durrow (Taf. 40,1), am Knauf des Schwertes aus Crundale (SPEAKE 1980, pl. 14b) oder dem Beschlagfragment aus Six Dials, Southampton (KAT. LONDON 1991, 58 Nr. 44.), welche alle vermutlich ins späte 7. Jh. zu datieren sind

<sup>463</sup> Beromünster-Reliquiar (HASELOFF 1984b). – Fibel aus Charnay, Dép. Saône-et-Loire (Gaillard de Semainville/Vallet 1979, 60 Abb. 2,6). – Vierteilige Saxgürtelgarnitur aus Doubs Grab 293 (MANFREDI u.a. 1992, 92 mit Abb.). Diese Objekte stehen exemplarisch für den sog. Beromünsterstil (vgl. HASELOFF 1984b; STEIN 1967, 40–46; WERNER 1950; DERS. 1959; BURNELL 1998, 123–129), der sich an der Datierung des Reliquiars aus Beromünster um 670 orientiert.

<sup>464</sup> Book of Durrow, Dublin Trinity Coll. Library, Ms 57, fol. 192v (Tierornament s. SPEAKE 1980, fig. 14a–b). – Die exakte Datierung des Book of Durrow ist noch Gegenstand der Forschungsdiskussion. Für eine Datierung ins erste Drittel des 7. Jh. s. U. ROTH 1979; DIES. 1987, 23–29; HASELOFF 1987, 46 sprach sich für eine Datierung um die Mitte des 7. Jh. aus und zu einem noch späteren Ansatz in die zweite Hälfte des 7. Jh. (WILSON 1986, 33–36; KAT. LONDON 1991, 58 Nr. 44).

<sup>465</sup> Cod. Durham AII 17, fol. 1r (ALEXANDER 1978, 40–42 cat. 10; KAT. LONDON 1991, 114 Nr. 81). – Collectio Canonum, Köln Erzbischöfl. Dom- und Diözesanbibliothek Cod. 213, fol. 1r (HASELOFF 1987, 48 m. Abb. 5–6; ALEXANDER 1978, 44–45 Nr. 13; NETZER 1994, 8; KAT. LONDON 1991, Nr. 126; KAT. KÖLN 1998, 110–116). – Corpus Christi Coll. Cambridge Fragment Ms 197, fol. 2r (ALEXANDER 1978, 44; NETZER 1994, 8).

<sup>466</sup> HASELOFF 1951, 19–20.

<sup>467</sup> Evangeliar Paris, B.N. nouv. acq. lart. 1587, fol. 85b (ALEXANDER 1978, 78–81 Abb. 270–274).

<sup>468</sup> Book of Lindisfarne, Brit. Library, Cotton Nero D.IV:2, fol. 211r, fol. 8r, fol. 94r (ALEXANDER 1978, 48–50 Nr. 9; KAT. LONDON 1991, 111–114).

<sup>469</sup> Book of Kells, Dublin, Trinity College Ms 58, fol. 7b (HASELOFF 1951, 30 m. Abb. 16f; ALEXANDER 1978, 71–76).

<sup>470</sup> HASELOFF 1987, 46–47; V. BIERBRAUER 2001a, 105–106.

lung der Tierornamentik der Handschriften sollte jedoch, nach Haseloff<sup>471</sup>, angeblich nur die Variante des Tierornaments in der Art des Codex Durham AII 17 für die Ausbildung des kontinentalen Tassilokelchstils von Relevanz sein, da hier die Vierbeiner im regellosen Linienwerk verschlungen sind und gerade nicht die naturalistischen Tendenzen der Motive im Book of Lindisfarne aufweisen.

Über durch die „angelsächsische Mission“<sup>472</sup> beeinflusste fränkische Schreibzentren, wie das vom Angelsachsen Willibrord um 700 gegründete Kloster Echternach, Luxemburg, soll, der Vermittlungstheorie Haseloffs folgend, die insulare Tierornamentik in der Variante des Stils des Codex aus Durham AII 17 auf den Kontinent gelangt sein, so z.B. durch die wohl noch im insularen Bereich entstandenen Handschriften wie das Echternacher Evangeliar<sup>473</sup> oder die Collectio Canonum Cod. 213<sup>474</sup>, deren Ornamentik in der Folge von „insular ausgebildeten“ Schreibern auch auf dem Kontinent fortgeführt wurde<sup>475</sup>, wie z.B. um 730 im Trierer Evangeliar<sup>476</sup> (Taf. 41,3). Nur kann gerade für das Kloster Echternach, das als Zentrum der frühen „angelsächsischen Mission“ auf dem Kontinent gilt, eine nachhaltige Verwendung derartiger insularer Motive in der Buchmalerei nicht nachgewiesen werden<sup>477</sup>. Stattdessen zeigt sich innerhalb der Handschriftengruppe um Echternach ein kompliziertes, wechselseitiges Beziehungsgeflecht zur Herleitung von einzelnen Elementen, wobei die insularen Elemente schon in der ersten Nachfolgegeneration von Schreibern nicht mehr eindeutig bestimmbar sind, da es vielfach zu Umformungen der Ornamentik durch fränkische und mediterrane Einflüsse kam<sup>478</sup>. Bedeutsamerweise ist hier neben den verschiedenen, sicher mit dem insularen Bereich zu verbindenden Ausstattungselemente der Buchmalerei, nur äußert selten das sog. „hiberno-sächsische Tiermotiv“ überliefert worden<sup>479</sup>. So setzt sich wohl ein insularer Einfluß im Echternacher Skriptorium allein mit den Schrifttypen bis in den Anfang des 9. Jh. fort, während sich die Ornamentik der Buchmalerei schon längst in eine kontinentale Formensprache weiterentwickelt hatte<sup>480</sup>.

Darüberhinaus sind die Tiermotive der frühen insularen Buchmalerei (Durham AII 17/ Echternach-Gruppe), wie sie von Haseloff als Impuls für die Ausbildung des Tassilokelchstils angenommen werden, relativ stereotyp und folgen strikt symmetrischen Kompositionsschemata (vgl. Collectio Canonum Köln-Dombibliothek Cod. 213, fol.1r; Corpus Christi College Ms 197 fol. 2r; Trierer Evangeliar fol. 6r; Durham AII 17, fol. Ir.; Taf. 41,1–3; Taf. 40,2). Dagegen zeigen die angeblich an diese frühen Tierornamente der insularen Tradition anknüpfenden Tiermotive der zweiten Hälfte des 8. Jh./Anfang

<sup>471</sup> HASELOFF 1978, 535–536; DERS. 1987, 48.

<sup>472</sup> ANGENENDT 1995, 268–272 §45; DERS. 1999, 420–433; MC KITTERICK 1989a.

<sup>473</sup> Echternacher Evangeliar, Paris B.N. Ms lat. 9389 (ALEXANDER 1978, cat. 11; CLA 5, 578).

<sup>474</sup> Collectio canonum, Köln Erzbischöfl. Dom- und Diözesanbibl. Hs 213 (ALEXANDER 1978, 40–42 cat. 13; KAT. LONDON 1990, Nr. 126; KAT. KÖLN 1998, 110–116). Für die Kölner Collectio, wie auch das Fragment aus Cambridge ist eine insulare Herkunft nicht gesichert.

<sup>475</sup> Die Zusammenstellung der Echternach-Handschriftengruppe wird in der Forschung unterschiedlich beurteilt. NETZER 1994, 38 folgt vor allem den Textfamilien und der Ausgestaltung; MC KITTERICK 1989b, 423 mit Anm.163.

<sup>476</sup> Trierer Evangeliar, Trier Domschatz Codex 61, fol.6r mit der großen N-Initiale mit hiberno-sächsischen Tierfiguren (HASELOFF 1976/77, 175–177 Abb. 28; V. BIERBRAUER 2001a, 108 m. Abb. 4.1; NETZER 1994, 116 m. pl.5)

<sup>477</sup> NETZER 1993; DIES. 1994.

<sup>478</sup> Zu den „insularen Elementen“ in der Ornamentik zählen z.B. Flechtwerk gefüllte Großbuchstaben, Vogelfriesmuster, Flechtbandknoten an Initialen oder das diminuendo der Initialen (vgl. K.BIERBRAUER 1999, 480; DIES. 2001, 86; NETZER 1994, 54, 92). NETZER 1994, 45: „In the frieze (d.h.Vogelfries), as in the script, such wholesale imitation of Northumbrian style often survives only for a generation and then dies out without developing naturally into a subsequent phase“.

<sup>479</sup> Nur selten wird in der Echternach-Gruppe ein hiberno-sächsisches Tierornament verwendet (Trierer Evangeliar fol. 6r; Coll. Canonum Köln, fol.1r).

<sup>480</sup> BISCHOFF 1965, 234 und MC KITTERICK 1989b, 429 nennen noch zu Anfang des 9. Jh. Handschriften mit insularer Schrift aus Echternach.

des 9. Jh. (z.B. Evangeliar aus Flavigny, fol. 15r<sup>481</sup>; Evangeliar St. Gallen Ms 51, fol. 3<sup>482</sup>; Evangeliar Mc Regol Bodl. D II 19, fol. 84b<sup>483</sup>; Taf. 41,8; Taf. 41,5; Taf. 41,6) öfters ein ganz anderes Tiermotiv, mit kurzer Schnauze (ohne die vormals langen Kiefer) und mit krallenartigen Pfoten, welches darin eher an die semi-naturalistischen Tiermotive des Book of Lindisfarne erinnert und in diesen Punkten wiederum dem Tassilokelchstil vergleichbar scheint. Auch die Darstellungen von Tieren mit aufgeklappten Schenkeln und der organischen Verlängerung der Zunge aus dem weit geöffneten Rachen (vgl. Book of Lindisfarne, fol. 211r; Taf. 40,3) der insularen Buchmalerei der zweiten Hälfte des 8. Jh. (z.B. Evangeliar aus St. Petersburg, fol. 16r–v<sup>484</sup>; Taf. 45,1–3) ähneln in dieser Hinsicht dem Tassilokelchstil. In der theoretischen Anschauung würde daher eigentlich eine Verbindung des Tassilokelchstils mit den vermutlich zeitgenössischen Formen eines „Tiermotivs im organischen Linienwerk“ der insularen Buchornamentik der zweiten Hälfte des 8. Jh. (z.B. Evangeliar St. Peterburg oder Stockholmer Codex Aureus; Taf. 45,2; Taf. 41,7)<sup>485</sup> im Anschluß an die Motive des Book of Lindisfarne nahe liegender erscheinen, als etwa ein Anschluß an die stereotypen Tierformen der frühen Durham AII 17/Echternach-Gruppe gemäß der Herleitungstheorie Haseloffs. Doch zeigen sich auch klare Unterschiede zwischen den Tiermotiven dieser späteren Buchmalerei und dem Tassilokelchstil, wie etwa gerade am St. Petersburger Evangeliar fol. 12r, 16v, 16r (Taf. 45,1–3), wo eigentlich keine Vierbeiner dargestellt werden, sondern nur in feines Linienflechtwerk übergehende Tiere, sog. bipeds. Diese Darstellungsform ist besonders im angelsächsischen Raum verbreitet, z.B. an den Steinskulpturen in Dolton (Taf. 45,4), Repton (Taf. 44,2), Elstow (Taf. 46,2) oder am Helm aus York-Coppergate (Taf. 46,1)<sup>486</sup>, findet sich jedoch nicht im Tassilokelchstil wieder. Darüberhinaus ist nicht nur der stark symmetrische Charakter der Tierornamente der insularen Buchmalerei dem Tassilokelchstil fremd, sondern auch das regelmäßig geflochtene Linienwerk, das in der insularen Buchillustration immer mit dem Tiermotiv kombiniert wird. Im Tassilokelchstil zeigt sich ein ähnlich regelmäßiges Linienwerk nur ausnahmsweise an einigen kirchlichen Objekten, wie dem Tassilokelch, dem Beschlagfragment aus Christenberg und dem Reliquiar aus Chur<sup>487</sup>, von denen besonders die letzteren eigentlich keine typische Tassilokelchstil-Ornamentik aufweisen.

Somit wird deutlich, dass die Entwicklung des Tierornaments in der insularen Buchillumination des 8. Jh. dem Wesen nach grundlegend verschieden ist vom klassischen Tassilokelchstil mit seinem regellosen, abstraktem Linienwerk. Dominieren in der insularen Buchmalerei Tiermotive auf der Basis einer symmetrischen Anordnung, sind hingegen im Tassilokelchstil die im angelsächsischen Raum beliebten Tierfriesmotive unbekannt. Auch die Art des organischen Linienwerks aus Verlängerungen von Schwanz, Pfoten, Zunge oder Nackenschopf der Buchmalerei entspricht nicht dem „klassischen“ Tassilokelchstil mit meist flächigen/sphärischen Elementen im regellosen Linienwerk. Obwohl sich vereinzelt kleine flächige, wimpelartige Verbreiterungen des Linienwerk auch in der insularen Buchmalerei wiederfinden lassen (z.B. Lindisfarne, fol. 211r und Durham AII 17, fol. 69r<sup>488</sup>; Taf. 40,3), die-

<sup>481</sup> Evangeliar aus Flavigny, Autun Bibliothèque municipale Ms S3(4), fol. 15r. (KAT. AACHEN 1965, Nr. 439; K. BIERBRAUER 2001, 83).

<sup>482</sup> St. Gallen Stiftsbibliothek Ms 51, fol.3 (ALEXANDER 1978, 66–67; DUFT 1990, 45; HASELOFF 1951, 29 m. Abb.16c).

<sup>483</sup> Mac Regol Evangeliar Oxford, Bodleian Library D II19, fol. 84b, fol. 127a (ALEXANDER 1978, 77–78 Nr. 54 Abb. 262–264, 266–269; HASELOFF 1951, 30 Abb. 16a–b; ZIMMERMANN 1916, Taf.119).

<sup>484</sup> Evangeliar St. Petersburg lat.F.v.I.N 8, fol.16 r–v (ALEXANDER 1978, 64–65 Nr. 39; TWEDDLE 1995, 39 fig. 12 a–b).

<sup>485</sup> Codex Aureus, Stockholm Kgl. Bibl., Ms A.135, fol.11a (ALEXANDER 1978, cat.30; CLA XI, Nr. 1642; KAT. LONDON 1991, Nr. 154).

<sup>486</sup> Dolton (TWEDDLE 1995, 38). – Repton (KAT. LONDON 1991, 249–250 Nr. 212). – Elstow (KAT. LONDON 1991, 242 Nr. 207). – Coppergate (TWEDDLE 1995, 35–37; BAILEY 2000).

<sup>487</sup> WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 38; Nr. 12; Nr. 13.

<sup>488</sup> HASELOFF 1976/77, 171 Abb. 26.

nen sie dort nur als Füllornament in den Ecken und nicht als Knotenpunkte des Linienwerks wie im Tassilokelchstil. Dennoch dürfte die grundsätzliche Funktion der Verknötungen und Verschlingungen des Linienwerks ähnlich zu verstehen sein, wie am Lindauer Buchdeckel und dem Erzeugen eines Eindrucks von „räumlicher Tiefe“ der Darstellung dienen. Hinsichtlich Haseloffs insularer Herleitungstheorie des Tassilokelchstils erlangt daher die Beobachtung von Bakka<sup>489</sup>, dass der Tassilokelchstil gerade nicht in der kontinentalen Buchmalerei verwendet wurde, eine größere Bedeutung. Eine Übernahme von insularen Tiermotiven erfolgte daher wahrscheinlich, entgegen der Theorie Haseloffs und vieler anderer, die sich ihm anschlossen, nicht über die Buchmalerei<sup>490</sup>.

### III.6.2 Insulares „*inhabited vine-scroll*“-Motiv

Gemäß der beschriebenen insularen Herleitungstheorie Haseloffs, soll nicht nur das Tiermotiv, sondern auch das Linienwerk des kontinentalen Tassilokelchstils auf insulare Vorbilder zurückgehen. So sah Haseloff<sup>491</sup> das Motiv der „mit Tierfiguren belebten Weinranke“, bzw. des „belebten, beidseitigen Weinstocks“, wie es vor allem in der Ornamentik Nordenglands, etwa an den Steinskulpturen aus Bewcastle, Ruthwell und Croft-on-Tees<sup>492</sup>, verwendet wurde, für die er noch von einer relativ frühen Datierung im 8. Jh. ausging, als Vorbilder an. Das *inhabited vine-scroll*-Motiv an sich geht dabei wohl auf spätantik-mediterane Quellen zurück (z.B. Maximians Kathedra in Ravenna aus der Mitte des 6. Jh.)<sup>493</sup>, konnte aber im 8./9. Jh. in Northumbrien vor allem in der Steinskulptur (wie z.B. in Bewcastle, Ruthwell, Easby, Jedburgh, York, Croft) eine eigene Tradition ausbilden<sup>494</sup>. Doch kommt dieses Motiv dagegen in der insularen Buchmalerei nicht in vergleichbarer Form vor, wobei hier die Vier- bzw. Zweibeiner nur im aus verlängerten Extremitäten gebildeten Linienflechtwerk und ohne die typische scroll-Einfassung (!) erscheinen, wie z.B. im Evangeliar aus St. Petersburg, fol. 12a (Taf. 45,1–3), oder im Evangeliar Durham BII 30, fol. 81<sup>495</sup>. Das *inhabited vine-scroll* Ornament spielt somit in der insularen Buchmalerei des 8. Jh. keine bedeutende Rolle<sup>496</sup> und scheint folglich, entgegen Haseloffs und auch noch Wamers‘ Annahme, vermutlich keinen Einfluß auf die Ausbildung des kontinentalen Tassilokelchstils genommen zu haben<sup>497</sup>. Dabei unterscheidet sich das northumbrische *vine-scroll* vom kontinentalen Band- oder Linienwerk schon in der Struktur grundlegend, zum einen insofern, da die antikisierende, rhythmische Weinranke der Steindenkmäler aus Northumbrien das Tiermotiv bogenartig umfaßt, während das Tiermotiv im regellosen oder geflochtenen Linienwerk des Tassilokelchstils eher „verstrickt“ erscheint und teilweise mit diesem organisch verbunden ist. Auch verstärkt

<sup>489</sup> BAKKA 1983, 25.

<sup>490</sup> Trotzdem ist die Theorie von der insularen Herleitung des Tassilokelchstils in der Forschung allgemein akzeptiert, z.B. V. BIERBRAUER 2001a; WAMERS 1999; BAKKA 1983; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998.

<sup>491</sup> HASELOFF 1951, 49–56; DERS. 1979, 90–91.

<sup>492</sup> Die Datierung der Steinkreuze aus Ruthwell (CRAMP 1984, pl. 264 Nr. 1428) und Bewcastle (CRAMP 1984, pl. 264 Nr. 1426) ist umstritten. Für Bewcastle tendiert TWEDDLE 1995, 149 zu einer Datierung ins späte 8. Jh./Anfang 9. Jh., während es CRAMP/BAILEY 1988, 51, wie Ruthwell, noch in die erste Hälfte des 8. Jh. stellen möchten. Croft-on-Tees (KAT. LONDON 1991, Nr. 116) scheint mit seinem Weinstockmotiv im flachem Relief eher ins 9. Jh. zu gehören.

<sup>493</sup> VOLBACH/HIRMER 1958, Nr. 226–235; ROTH 1985, Nr. 95.

<sup>494</sup> Die vermeintlich spätrömischen Beispiele von *inhabited vine-scroll* aus Großbritannien (Steinplatte aus Corbridge, Griff aus Colchester) bei U. ROTH 1979, 220 zeigen nur eine zufällige Kombination von Tieren mit pflanzlichen Motiven und weisen zudem nicht die charakteristische „Umfassung“ der Tierfiguren auf. Diese Beispiele können daher nicht als „einheimische“ Vorbilder des *inhabited vine-scroll* angesehen werden. Die Tradition des *vine-scroll* wurde daher wohl aus der römisch-mediteranen Kunst übernommen. – Jedburgh, Roxburghshire (KAT. LONDON 1991, Nr. 114); – Easby, Yorkshire (KAT. LONDON 1991, S. 149 fig. 12); – Croft, North Yorkshire (KAT. LONDON 1991, Nr. 116).

<sup>495</sup> ALEXANDER 1978, cat. 17.

<sup>496</sup> K. BIERBRAUER 2001, 110.

<sup>497</sup> HASELOFF 1979, 90–91; WAMERS 1993, 38–39; DERS 1994a, 34.

die Ortsgebundenheit der northumbrischen Steindenkmäler die Problematik einer theoretischen Vermittlung des vine-scroll-Motivs auf den Kontinent, zumal da hierfür auch Handschriften als *wandern-des Medium* weitgehend ausfallen müssen (vgl. Kap. III.6.1).

Im Gegensatz zu Haseloffs Vermutung über eine insulare Herleitung ist der Tassilokelchstil daher weder mit einer angeblich in Northumbrien üblichen hiberno-sächsischen Tierornamentik der frühen Buchmalerei, noch dem inhabited vine-scroll-Motiv der Steinskulpturen näher zu verbinden.

### III.6.3 „Insulares Tiermotiv mit Linienwerk“ an Metallarbeiten

Wie schon die Tierornamentik der insularen Buchmalerei, scheint auch die Ornamentik der Metallgegenstände von den britischen Inseln für die theoretische Vermittlung eines angeblich insularen Einflusses im Tassilokelchstil nicht in Frage zu kommen. Speziell in Nordengland, das theoretisch mit dem Aufeinandertreffen von angelsächsischen und keltischen Einflüssen die Grundlage zur Ausbildung des sog. „hiberno-sächsischen Stils“ der Buchmalerei geliefert haben sollte<sup>498</sup>, gibt es keine Metallarbeiten des frühen 8. Jh. mit einer vergleichbaren „insularen“, d.h. auch irisch-keltisch beeinflussten, angelsächsischen Tierornamentik. Eine solche theoretische Stilsynthese, wie sie vermeintlich etwa in der Tierornamentik des Codex Durham AII 17 aus angelsächsischem Stil II, keltischen Elementen (z.B. Schenkelspirale, Nackenschopf, Spiralmotiven) und antikisierendem, mediterranem Naturalismus verwirklicht schien, findet in der Ornamentik der Metallfunde keine Entsprechung.

Dennoch sollte sich eine durch diesen Stilmix charakterisierte northumbrische Ornamentik<sup>499</sup>, laut Haseloff<sup>500</sup>, außer in den frühen insularen Handschriften, angeblich auch an metallenen Arbeiten wie z.B. in den vermeintlich frühen Tierfriesdarstellungen der Ringfibel von Tara in Bettystown<sup>501</sup>, Irland, und dem wohl ursprünglich irischen Beschlag aus Vatne<sup>502</sup>, Norwegen, wiederfinden lassen. Doch ist weder die Tara-Fibel, die eindeutig in Zusammenhang mit den irischen Ringfibeln des Typs Hunterston/Tara<sup>503</sup> zu sehen ist, welche erst dem 9./10. Jh. angehören, noch der Beschlag aus Vatne, der sicherlich erst aus einem wikingerzeitlichem Fundzusammenhang (9. Jh.?) stammt, als zeitlich früher Beleg einer nordenglischen (?) Ornamentik zu betrachten. In beiden Fällen handelt es sich vielmehr um die relativ standardisierte, rein irische Tierstilvariante mit gleichbreiten Körpern, eingefaßt von einer doppelten Konturlinie, mit ausgeprägter Kopfgestaltung und in typischer Verbindung mit einem Linienwerk in symmetrischer Komposition und damit keineswegs um eine angelsächsisch-northumbrische (?) Stilvariante. Andererseits meinen Bakka, Haseloff und Wamers<sup>504</sup>, wenn schon nicht im vermeintlich hiberno-sächsischen Tiermotiv selbst, so doch vielleicht in der Kombination verschiedener spezifischer Motive (z.B. vine-scroll, Flechtwerk, naturalistische Motive) eine speziell northumbrische Ornamentik auf Metallgegenständen an offensichtlich in Skandinavien fremden Objekten in wikingerzeitlichen Fundzusammenhängen erkennen zu können (z.B. an den Metallobjekten aus Björke, Laland, Fure, Alstad)<sup>505</sup>. Allerdings findet sich unter den in Nordengland erhaltenen Metallarbeiten wiederum wenig Vergleichbares, wodurch die Interpretation dieser meist norwegischen Funde als spe-

<sup>498</sup> HASELOFF 1951, 25–27; DERS. 1976/77, 170–175.

<sup>499</sup> ØRSNES 1970, 104; BAKKA 1983, 23–25; WAMERS 1999, 456; V. BIERBRAUER 2001a, 197.

<sup>500</sup> HASELOFF 1951, 23; DERS. 1979, 88; DERS. 1987, 49–55.

<sup>501</sup> KAT. LONDON 1989, Taf. S. 77; WHITFIELD 1991/92; V. BIERBRAUER 2001a, 112 m. Abb. 6,7.

<sup>502</sup> BAKKA 1963, 26f. m. Abb. 22; DERS. 1983, 25 m. Abb. 17; V. BIERBRAUER 2001a, 112 mit Abb. 5,6; WAMERS 1985, Nr. 45, Taf. 16,2.

<sup>503</sup> WHITFIELD 1991/92, 118.

<sup>504</sup> BAKKA 1963; HASELOFF 1979, 88; WAMERS 1980.

<sup>505</sup> Björke (BAKKA 1963, 13 fig. 8). – Laland (BAKKA 1963, 40 fig. 42). – Fure (BAKKA 1963, 45–49 fig. 47; DERS. 1983, 47 mit Abb. 35). – Alstad (BAKKA 1963, 37–40 fig. 32–34; DERS. 1983, 28 Abb. 19)

ziell „northumbrisch“ in Frage gestellt werden muß. Zudem dokumentiert sich auf der anderen Seite gerade im archäologischen Fundmaterial Nordenglands vielmehr eine allgemein angelsächsische Ornamentik<sup>506</sup>, womit die von der Forschung stets herausgestellte Bedeutung Northumbriens als Ort der Ausbildung einer keltisch-germanischen Stilsynthese eher fraglich erscheint.

Gerade im angelsächsischen, allerdings nicht speziell northumbrischen, Bereich gibt es jedoch einige metallene Kleinfunde, die das Motiv eines „Vierbeiners mit Linienwerk“, wie es dem Tassilokelchstil ähnlich scheint, aufweisen. Derartige angelsächsische Funde sind z.B. die Zierscheiben und Beschläge aus Mavourne Farm, Brandon und Ixworth, der Ring aus der Themse bei Chelsea, der Schwertknauf bei Chiswick Eyot und auch die nach Alstad und Birka gelangten Objekte<sup>507</sup> (Taf. 47–48). Alle diese vermutlich angelsächsischen Beispiele zeigen das bandförmige Tiermotiv eines Vierbeiners im Zusammenhang mit organischem Linienwerk, bzw. mit Verknotungen der eigenen Extremitäten (z.B. Birka Grab 348; Taf. 47,3; Brandon; Taf. 47,1). Wie auch im Tassilokelchstil setzt das Linienwerk dabei meist im Rachen der Tierfiguren an, so z.B. in den Ornamenten der Objekte aus Alstad (Taf. 48,3), Chelsea (Taf. 48,5), Chiswick Eyot (Taf. 48,1), den Witham-pins<sup>508</sup> (Taf. 47,6) oder verläuft locker durch das Maul der Figuren, wie im Ornament des Helmes aus York-Coppergate<sup>509</sup> (Taf. 46,1). Die Kiefer der Tierfiguren haben hier nicht mehr die langen, stangenförmigen Formen des Stil II und der frühen insularen Buchmalerei, sondern bilden eine Schnauze mit semi-naturalistischen Proportionen. Ein entscheidender Unterschied zum Tassilokelchstil zeigt sich allerdings mit dem Element der Schenkelspirale, die im angelsächsischen Bereich eher selten auftritt<sup>510</sup> und wo stattdessen, wie im späteren Trehwiddle-Stil<sup>511</sup>, andere Stilmittel wie z.B. „double nicks“ (doppelte Einkerbung, z.B. am unteren, linken Motiv auf der Nadel aus Brandon; Taf. 47,2) und „speckling“ (Punktmusterung, z.B. am Chelsea Ring; Taf. 48,5) zur Darstellung von „Volumen“ des Körpers bevorzugt werden. Allenfalls kommt es gelegentlich noch zu einer bogenförmigen Andeutung der Schenkelkontur (z.B. Alstad; Taf. 48,3), jedoch nie zu einer tiefen, kringelartigen Stilisierung der Schenkel, wie sie andererseits für den Tassilokelchstil typisch ist. Trotz einiger gemeinsamer Stilzüge orientiert sich der Tassilokelchstil in Form und Details offensichtlich nicht an dieser angelsächsischen Tierornamentik, womit der hypothetische insulare Einfluß auf seine Ausformung auch hier nicht nachweisbar ist. Als Vor-Trehwiddle-Stilform scheint die Datierung dieses angelsächsischen bandförmigen Tierornaments im späten 8. Jh./frühen 9. Jh. zu liegen. Das bandförmige Tierornament kommt dabei grundsätzlich auf denselben Kategorien von angelsächsischen Ornamentträgern (z.B. schmale Riemenzungen mit Tierkopfbende oder Nadeln mit großer, scheibenförmiger Kopfplatte)<sup>512</sup> vor, die später in der Mitte des 9. Jh. auch für den Trehwiddle-Stil charakteristisch sind, von dem es im Einzelfall auch stilistisch schwer zu differen-

<sup>506</sup> Auch die Kleinfunde aus den kirchlichen Zentren wie „Anglian York“ (ROGERS 1997), Whitby (WILSON 1962, Nr. 105–132), Hexham (BAILEY 1974), Wearmouth-Jarrow (CRAMP/CRONYN 1990), Flixborough (KAT. LONDON 1991, Nr. 69 a–r) und Hartlepoole (DANIELS 1988), zeigen nur eine allgemein angelsächsische Ornamentik und lassen daher keine spezifisch northumbrischen Charakteristika aussondern.

<sup>507</sup> Zierscheiben und Beschläge aus Brandon (KAT. LONDON 1991, Nr. 66e), Ixworth (WILSON 1962, Nr. 25), Birka Grab 348 (GRAHAM-CAMPBELL 1982, fig.4), Mavourne Farm (KAT. LONDON 1991, Nr. 185), Alstad (BAKKA 1963, 37–40 fig. 32–33; DERS. 1983, 28 Abb. 19), der Ring aus Chelsea und der Schwertknauf aus Chiswick Eyot (KAT. LONDON 1991, Nr. 175, Nr. 181).

<sup>508</sup> KAT. LONDON 1991, 184.

<sup>509</sup> KAT. LONDON 1991, Nr.47; TWEDDLE 1992.

<sup>510</sup> Schenkelspiralmotive finden sich nur im Ornament am Coppergate-Helm (Taf. 46,1), den Matrizen aus Canterbury (Taf. 48,4; KAT. LONDON 1991, Nr. 174) und North Lincolnshire (WEBSTER 2001, 57 fig.7k)

<sup>511</sup> Der Trehwiddle-Stil zeigt charakteristischerweise ein Tiermotiv mit subtriangulärer Körperform und typischen „double nicks“ und „speckling“ Verzierungen. Die zeitliche Stellung entspricht der Datierung des Fundkomplexes in Trehwiddle (Cornwall) um die Mitte des 9. Jh. (WILSON 1962, 24–25; GRAHAM-CAMPBELL 1982, 144–145; KAT. LONDON 1991, 270–273 Nr. 246).

<sup>512</sup> vgl. WILSON 1964.

zieren ist. Offenbar zeigt sich so eine über das 8. bis 9. Jh. reichende eigenständige Tradition der angelsächsischen Tierornamentik. Da sich eine wechselseitige Abhängigkeit der kontinentalen und insularen Tierornamentik an Metallobjekten im 8. Jh. im Detail nicht feststellen läßt, handelt es sich beim angelsächsischen Tiermotiv in „ausgewogener, aber nicht genau symmetrischer Komposition“<sup>513</sup>, wie gleichfalls auch im Tassilokelchstil, vermutlich eher um eine allgemeine, zeittypische Ausprägung der Tierornamentik des 8. Jh. (vgl. Kap. III.6.6).

### III.6.4 Theorie von der sog. insularen Kunstprovinz

Wie schon in Kap. III.6.1–3 ausgeführt, läßt sich weder für das Tierornament, noch das Linienwerk des Tassilokelchstiles stilistisch ein insularer Einfluß nachweisen. Nichtsdestoweniger hat aber gerade die Theorie von einem insularen Einfluß in der Kunst des Kontinents, der sich in Werken der sog. „insularen Kunstprovinz“<sup>514</sup> niedergeschlagen haben soll, bis heute die Diskussion um die Entstehung des Tassilokelchstils geprägt. Der vermeintlich insulare Einfluß soll sich dabei auf dem Kontinent durch den Import von Handschriften oder Metallobjekten mit Tierornamentik (Motiv eines „Vierbeiners mit Linienwerk“) verbreitet haben und wird so meistens mit der Anwesenheit von Iren und Angelsachsen auf dem Kontinent bzw. mit Aktivitäten der insularen Mission<sup>515</sup> des 7./8. Jh. verbunden. Der Rhein soll dabei zum einen die Grenze zwischen dem christlich-fränkischen Kulturraum und dem eher östlichen insularen Missionsgebiet gebildet haben, aber auch gleichzeitig als Einfallstraße für den insularen Einfluß gedient haben. Dies schien zunächst die Fundhäufung von Objekten mit Tassilokelchstil entlang des Rheins, sowie auch das vormals noch scheinbar geringe Fundaufkommen solcher Objekte in den westlichen Teilen des Frankenreiches (vgl. Kap. III.4.3), welche nicht im Interessensgebiet der Mission lagen, zu erklären<sup>516</sup>.

Doch wirkten bereits im 7. Jh. viele irische und angelsächsische Kirchenleute im Zuge der iro-columbanischen Mission<sup>517</sup> auf dem Kontinent, so auch in Süddeutschland, wie z.B. Kilian in Würzburg, Emmeram in Regensburg, Corbinian in Freising oder Gallus in St. Gallen<sup>518</sup>, ohne dass sich dadurch zunächst ein besonderer insularer Einfluß auf das künstlerische Schaffen in diesen Regionen erkennen liesse. Insbesondere in den seltenen Zeugnissen der Buchproduktion dieser Zeit (z.B. aus Luxeuil, Bobbio oder St. Gallen) zeigt sich nur eine typisch spätantik-merowingerzeitliche Ornamentik<sup>519</sup>, während eine frühe „insulare Tierornamentik“ in der Art des Book of Durrow oder des Codex Durham AII 17, wie sie für Haseloffs Herleitungstheorie (vgl. Kap. III.6.1) wichtig war, in den kontinentalen Handschriften nicht zu finden ist. Erst im Rahmen der vornehmlich angelsächsischen Missionsphase seit Anfang des 8. Jh., als die Angelsachsen Willibrord (von 690–739 auf dem Kontinent) und Winfrid/Bonifatius (von 718–754 auf dem Kontinent) mit Unterstützung des Papstes und der Karolinger die kirchliche Organisation der östlichen Gebiete des Frankenreiches aufbauten, soll mit dem Import von kirchlich-liturgischen Handschriften schließlich auch ein künstlerischer insularer Einfluß auf den Kontinent gelangt sein. Doch läßt sich auch hier wieder weder in den Handschriften der frü-

<sup>513</sup> Das Kriterium der ausgewogenen Komposition hat vorallem BAKKA1983, 20–22, 40–47 für Stil III herausgestellt.

<sup>514</sup> HASELOFF 1951, 64–75; WAMERS 1993, 40; DERS. 1999a.

<sup>515</sup> HASELOFF 1951, 70–71; DERS. 1978, 525–527; DERS. 1979, 119. – Die Vorstellung von einem Einfluß der insularen Mission findet sich im Anschluß an Haseloff bei den meisten Autoren wieder, so z.B. auch jüngst bei V. BIERBRAUER 2001a, 126–129 oder SCHMAUDER 2005, 299.

<sup>516</sup> HASELOFF 1979, 88.

<sup>517</sup> Beda Hist. eccl. angl. III,8 (PLUMMER 1896, 142–144). – Mc KITTERICK 1989b; ANGENENDT 1995, 213–223 § 35

<sup>518</sup> Vgl. z.B. ERICHSEN 1989; RICHTER 1982.

<sup>519</sup> K. BIERBRAUER 1999, 465–468.

hen Echternach-Gruppe, noch denen der sog. „Deutsch-Insularen Schreibprovinz“<sup>520</sup> oder der „Südost-Deutschen Schreibprovinz“<sup>521</sup> der zweiten Hälfte des 8. Jh., außer vielleicht einigen Schrifttypen, ein besonderer insularer Einfluß nachweisen. Allenfalls mögen sich vereinzelt gewisse südeuropäische Motive (z.B. das Wirbelmotiv) in der Buchmalerei dieses ostfränkischen Raumes aufzeigen lassen<sup>522</sup>. Doch bleibt der entscheidende Punkt in der Beurteilung des Tassilokelchstils, dass dieser offenbar selbst nirgends in der Buchmalerei Verwendung gefunden hat<sup>523</sup>. So erscheint auch die These einer Übertragung des Tierornaments der frühen insularen Buchmalerei (Echternach-Gruppe) auf kleinteilige, metallene Gebrauchsgegenstände schon vom Ansatz her fragwürdig.

Da andererseits auch eventuelle Metallobjekte mit insularer Tierornamentik (etwa mit dem angelsächsischen, bandförmigen Tiermotiv des 8. Jh.; vgl. Kap. III.6.3), die als stilistische Vorbilder für den Tassilokelchstil hätten dienen können, auf dem Kontinent nicht nachweisbar sind<sup>524</sup>, richtete sich die Aufmerksamkeit einiger Forscher für die Erklärung des vermeintlich insularen Einflusses auf dem Kontinent auf eine kleine Gruppe von vermutlich angelsächsischen oder irischen Importgegenständen, die in Kirchenschätzen überliefert sind, so z.B. das Runenkästchen aus Gandersheim<sup>525</sup>, Niedersachsen (Taf. 44,1), das, wie anhand der Inschrift zu vermuten ist, ursprünglich aus dem angelsächsischen Bereich stammt, ebenso wie das Bursenreliquiar aus Mortain<sup>526</sup>, Frankreich, das Rupertuskreuz aus Bischofshofen<sup>527</sup>, Österreich, der Reliquiarfirst aus Fritzlar<sup>528</sup>, Hessen, oder aus dem irisch-schottischen Raum die hausförmigen Reliquiare aus S. Salvatore di Mont'Amiata<sup>529</sup> und aus Bologna<sup>530</sup> in Italien. Dazu hat Wamers<sup>531</sup> noch einige weitere Objekte unterschiedlicher Art und Datierung gestellt, um so, im Anschluß an Haseloffs Theorie von der insularen Kunstprovinz, einen an den Aufenthalt angelsächsischer und irischer Kirchenleute oder Pilger im 7./8. Jh. gekoppelten insularen Einfluß auf dem Kontinent zu belegen. Nur läßt sich die Präsenz dieser Objekte auf dem Kontinent in den meisten Fällen nicht mit Sicherheit auch bis in die frühe Karolingerzeit zurückverfolgen. Bedeutsamer noch erscheint in diesem Zusammenhang die Beobachtung, dass sich unter diesen insularen Importstücken kein Beispiel mit einer für die Ausbildung des Tassilokelchstils relevanten Tierornamentik befindet. Außer dem inhabited vine-scroll-Motiv am vielleicht angelsächsischen Bischofshofener Kreuz, das schon in seiner stilistischen Gestaltung in einem eher fragwürdigen Verhältnis zum Tassilokelchstil steht (vgl. Kap. III.6.2), zeigen auch die Reliquiare aus Gandersheim und Bologna, sowie die Beschläge aus St. Germain-en-Laye vom Tassilokelchstil wesentlich abweichende Tiermotive, die zudem ver-

<sup>520</sup> Zur deutsch-insularen Schriftprovinz zählt BISCHOFF 1965, 247–248; DERS. 1994, 43–44 Fulda, Würzburg, Hersfeld und die weniger dokumentierten Skriptorien in Mainz, Karlburg (?) und Amorbach.

<sup>521</sup> Die Südost-Deutsche Schreibprovinz umfaßt nach BISCHOFF 1994, 39–42 die Skriptorien in Freising, Regensburg, Eichstätt und Salzburg, wo auch die nachgewiesenen angelsächsischen Schreiber Peregrinus und Cutbercht tätig waren. – Vgl. auch K. BIERBRAUER 1999, 474–478.

<sup>522</sup> WEINER 1993, 9.

<sup>523</sup> BAKKA 1983, 25.

<sup>524</sup> HASELOFF 1976/77, 170; WAMERS 1999, 460; V. BIERBRAUER 2001a, 121.

<sup>525</sup> MARTH 2000; KAT. PADERBORN 1999, 458–460 Nr. VII.20.

<sup>526</sup> KAT. LONDON 1991, 175–176 Nr. 137.

<sup>527</sup> V. BIERBRAUER 1979, 223–230; DERS. 1988, 333–336; KAT. LONDON 1991, 170–173 Nr. 133.

<sup>528</sup> ROTH 1981.

<sup>529</sup> KAT. PADERBORN 1999, 2, 456–457 Nr. VII.19.

<sup>530</sup> KAT. LONDON 1989, 139–140 Nr. 132 pl. 164 unten.

<sup>531</sup> WAMERS 1993, 35.

mutlich in diesen Fällen auch erst später, d.h. in die erste Hälfte des 9. Jh., zu datieren sind<sup>532</sup>. Daher spielen auch diese vermutlich insularen Objekte für die Verbreitung insularer Tiermotive im 8. Jh. wohl keine Rolle. Als einziger Kandidat für eine frühzeitige Vermittlung eines insularen Tiermotivs auf den Kontinent könnten vielleicht die Beschläge aus Ingolstadt-Etting, Bayern (Taf. 35,2), diskutiert werden, die Bierbrauer als angeblichen insularen Import aus dem Anfang des 8. Jh. ansehen möchte (vgl. Kap. III.4.2)<sup>533</sup>. Gerade für die profanen Objekte mit Tassilokelchstil ist die hier zu untersuchende Frage nach dem theoretischen Vermittlungsweg insularer Motive, angesichts des Fehlens vergleichbarer Importfunde (d.h. angelsächsischer Objekttypen mit Tierornamentik) auf dem Kontinent, noch ungeklärt, auch wenn in der Forschungsliteratur immer wieder eine solche insulare Motivvermittlung über die Ornamentik in den insularen Handschriften (Echternach-Handschriftengruppe) propagiert wird<sup>534</sup>.

Da offenbar insulare Importobjekte als greifbare Grundlage für eine „insulare Kunstprovinz“ im 8. Jh. weitgehend ausfallen, werden zum Teil auch einige kirchliche Gegenstände, die zumindest einen vermeintlich insularen Einfluß aufweisen, der allerdings kaum an konkreten Vergleichen im insularen Bereich festgemacht werden kann, zur insularen Kunstprovinz gezählt. Dies gilt bisweilen für das Engerer Bursenreliquiar, den Tassilokelch und dementsprechend auch für die gesamte Tassilokelchstil-Gruppe, wie den älteren Lindauer Buchdeckel oder das Reliquiar aus Chur, andererseits aber auch noch für Gegenstände wie den Tassilo-Leuchter oder den Cundpald-Kelch, die alle neben deutlich kontinentalen Elementen (z.B. Email, Flechtbandmuster) auch angeblich insulare Elemente, wie den vermeintlich insular beeinflussten Tassilokelchstil, die S-förmigen Tierfiguren und sog. „Löwenfiguren“ am Reliquiar aus Enger oder das Schlüsselbart- und T-Muster an den Elfenbeintafeln aus Genoels-Elderen, Belgien, aufweisen<sup>535</sup>. Das führte in der Forschung immer wieder zu Unklarheiten und Verwirrung hinsichtlich der Herkunftsbezeichnung einiger dieser Objekte, so z.B. für die Elfenbeintafeln aus der Webb Collection in London, aus Genoels-Elderen oder aus München<sup>536</sup>, die wechselnd als „insulare“ oder „kontinentale Produkte unter insularem Einfluß“ vorgestellt werden. Dagegen stellte bereits Haseloff<sup>537</sup> viele dieser kirchlichen Objekte klar in einen kontinental-fränkischen Zusammenhang, wie auch Elbern<sup>538</sup> den Tassilokelch, den älteren Lindauer Buchdeckel, die Reliquiare aus Enger und Chur gerade aufgrund ihres geringen insularen Einflusses eher als Produkte einer regionalen „alpenländisch-oberitalischen Kunstlandschaft“ beschreibt. Daran anschließend faßte schließlich auch Wamers<sup>539</sup> verschiedene Objekte mit „insular beeinflusster Tierornamentik“ (d.h. mit Tassilokelchstil?) in eine „nordalpin-oberitalische Kulturprovinz mit spätantiker Tradition“ zusammen. Es

<sup>532</sup> Zur Datierung des Gandersheimer Kästchens gibt es verschiedene Ansätze, von denen die Datierung in die zweite Hälfte des 8. Jh. die früheste Version darstellen dürfte. Eine mögliche spätere Datierung in die erste Hälfte des 9. Jh. wird aber durch das „disciplined interlace“ (TWEDDLE 1995, 34–38) angedeutet. – Die Beschläge aus dem Museum St. Germain-en-Laye sind unsicherer Herkunft, entsprechen aber typologisch und stilistisch denjenigen aus der wikingerzeitlichen Bestattung in Gausel in Norwegen (BAKKA 1963, 39–40; WAMERS 1985, Nr. 90). – Das Reliquiar aus Bologna zeigt an den äußeren Enden zwei irische Tiermotive, wie sie dem Stil auch in den irischen Zaumzeugbeschlägen aus Oseberg (KAT. LONDON 1989, 118 Nr. 115) oder der Platte aus Inchbofin in Irland (KAT. LONDON 1989, 150 Nr. 146) vom Anfang des 9. Jh. entsprechen.

<sup>533</sup> V. BIERBRAUER 2000; DERS. 2001a, 124–125. – Angesichts der Unklarheit über die ursprüngliche und vermeintlich sekundäre (?) Verwendung der Ettinger Beschläge besteht kein konkreter Hinweis auf eine insulare Herkunft, geschweige denn auf einen Zusammenhang mit der insularen Mission.

<sup>534</sup> Im Anschluß an HASELOFF 1951, vgl. z.B. auch noch SCHULZE-DÖRRLAMM 1998; WAMERS 1999a; V. BIERBRAUER 2001a, 126–129; SCHMAUDER 2005, 297–299.

<sup>535</sup> WAMERS 1999, 452; DENZINGER 2001, 15–16. – Genoels-Elderen (KAT. LONDON 1991, 180–183 Nr. 141; NEUMAN-DE VEGVAR 1990).

<sup>536</sup> KAT. LONDON 1991, 179–180 Nr. 140. – KAT. LONDON 1991, 180–183 Nr. 141. – BECKWITH 1972, cat. 9.

<sup>537</sup> HASELOFF 1951, 66.

<sup>538</sup> ELBERN 1989, 105.

<sup>539</sup> WAMERS 1999a, 461.

bleibt hierbei jedoch grundsätzlich weiterhin fraglich, inwieweit sich tatsächlich eine solche alpenländische Gruppe aus dem Kontext einer allgemein karolingerzeitlichen Kunst überhaupt herausheben läßt. Noch fragwürdiger erscheint die Vorstellung einer Eingrenzung der Entstehung einzelner kirchlicher Gegenstände auf die Region um Salzburg (z.B. für den Lindauer Buchdeckel vgl. auch Kap. IV.2), wie auch schon Haseloff<sup>540</sup> speziell die Herstellung des Tassilokelchs in die Nähe von Salzburg rücken wollte, wo „ein besonders günstiges kulturelles Klima“ unter dem irischen Erzbischof Virgil (um 746–784) bestanden haben soll<sup>541</sup>.

Am deutlichsten hat jedoch Elbern<sup>542</sup> auf die Schwierigkeiten, die mit dem Begriff einer solchen „insularen Kunstprovinz“ verbunden sind hingewiesen:

*„Der Terminus (d.h. die insulare Kunstprovinz) scheint vor allem eine deutliche Abgrenzung und strenge örtliche Fixierung einzuschließen, die so nicht gegeben ist. Er suggeriert endlich eine allzu exklusive Überbewertung des insularen Anteils an einer größeren, sehr komplexen künstlerischen Entwicklung...“.*

Elbern wendet sich damit besonders gegen eine lokale Zuspitzung des Begriffs der insularen Kunstprovinz auf Salzburg, kamen doch schon die Vorbilder der Buchmalerei in der Salzburger Diözese, wie etwa für den Codex Millenarius, den Psalter von Montpellier oder das Ingolstädter Evangeliar, hauptsächlich aus dem italischen Raum<sup>543</sup>. So beschränkt sich auch in Salzburg der „insulare Einfluß“ in den Handschriften im Grunde nur auf die Schrift, wie er sich gleichermaßen in der zweiten Hälfte des 8. Jh. auch in anderen bayerischen Skriptorien (Freising, Regensburg) manifestierte<sup>544</sup>. In der Buchillumination läßt sich daher allenfalls von punktuellen insularen Einflüssen (z.B. ist nur ein Tiermotiv mit Linienwerk für den Salzburger Raum überliefert)<sup>545</sup>, wohl aber nicht von einer regelrechten insularen Kunstprovinz auf dem Kontinent sprechen, wobei ein scheinbar insular anmutender Einfluß etwa in Form der Flechtband verzierten Initialen, der Tierköpfe oder der Punktreiheneinfassung von Wörtern in der Buchmalerei „...spätestens ab um 800 zum allgemein verbreiteten Zeitstil“<sup>546</sup> gehörte. Eine insulare Kunstprovinz im östlichen Frankenreich mit einigen wenigen insularen Importstücken (Buchkunst, Goldschmiedearbeiten) und einer größeren Anzahl dadurch angeblich stilistisch beeinflussten Objekte (hauptsächlich der Tassilokelchstil-Gruppe, aber auch diverse kirchliche Objekte mit vermeintlich insularen Elementen) hat es so wohl nicht gegeben. Insbesondere ist eine Bindung von insularen Einflüssen an Salzburg, wie sie zunächst Haseloff vermutet hatte, nicht zu belegen. Inwiefern sich daher eine speziell alpenländische Goldschmiedekunst von der allgemein fränkisch-karolingerzeitlichen unterscheiden läßt, ist zudem aufgrund der dünnen Materialbasis für das 8. Jh. kaum bestimmbar und so ist, mit Blick auf die in der damaligen oberen Gesellschaftsschicht üblichen weitläufigen Verbindungen innerhalb des Karolingerreiches<sup>547</sup>, wahrscheinlich nur ganz allgemein von einer „karolingerzeitlichen Kunst“ zu sprechen.

Vor allem aber besteht für den Tassilokelchstil schon aufgrund seiner weitstreuenden Verbreitung weder eine nähere Verbindung zur sog. insularen Mission in den östlichen Regionen des Karolinger-

<sup>540</sup> HASELOFF 1951, 75.

<sup>541</sup> So sehen etwa NEUMAN-DE VEGVAR 1990, 18 und WAMERS 1999a, 462 das Herkunftsgebiet für „insular beeinflusste Arbeiten“ auf den Umkreis des Iren Virgil eingeschränkt. Grundlegend dafür ist nicht zuletzt die Interpretation des Bischofshofener Kreuz als insularem Import, wie auch die Hervorhebung eines insularen Einflusses in den Salzburger Handschriften (z.B. Liber Vitae, Cutberht Codex), vgl. ELBERN 1989, 96–97; KAT. LONDON 1991, Nr. 133.

<sup>542</sup> ELBERN 1989, 104–105.

<sup>543</sup> K. BIERBRAUER 1984, 252–253; ELBERN 1989, 99; BISCHOFF 1994, 40.

<sup>544</sup> BISCHOFF 1960, 172–174; K. BIERBRAUER 1999, 473–474.

<sup>545</sup> Cutberht Codex, Wien Öst. Nat. Bibl. Codex 1224 fol. 17v. – K. BIERBRAUER 2001, 76.

<sup>546</sup> K. BIERBRAUER 1999, 480; DIES. 2001.

<sup>547</sup> K.F. WERNER 1998; LUDWIG 1999.

Reiches, noch zu einer angeblich im Alpenraum zentrierten „insularen Kunstprovinz“. Da der Tassilokelchstil auch in seiner Ikonographie nicht auf Vorbilder in der insularen Buchmalerei (weder Ornamente des Codex Durham AII 17, des Book of Lindisfarne, noch der Buchmalerei der zweiten Hälfte des 8. Jh.) zurückgeführt werden kann, deren Vermittlung auf den Kontinent, der Theorie nach, hier erst zur Ausbildung des Tassilokelchstils geführt haben soll, erscheint eine insulare Herleitung des Tassilokelchstils eher unwahrscheinlich. Da ebenfalls der alternative Weg einer möglichen Vermittlung insularer Einflüsse über Metallarbeiten nicht belegbar ist (im Gegenteil unterscheidet sich die insulare Ornamentik der Metallgegenstände des 8. Jh. im Detail deutlich vom Tassilokelchstil, wie es zudem auch keine insularen Importfunde mit relevanter Tierornamentik auf dem Kontinent gibt), erscheint der Tassilokelchstil somit als Resultat einer weitgehend eigenständigen karolingerzeitlichen Stilentwicklung ohne insulare Einflüsse.

### III.6.5 Revision des insularen Einflusses im Tassilokelchstil

In der Forschung hat sich im Gegensatz zu den vorgenannten Betrachtungen dennoch weitgehend Haseloffs<sup>548</sup> Theorie von einer Herleitung des Tassilokelchstils aus der insularen Ornamentik etabliert, wenngleich auch die enge Bindung an die anglo-irische Mission im 8. Jh. auf dem Kontinent heute mitunter distanzierter gesehen wird<sup>549</sup>. Bereits Bakka<sup>550</sup> hat darauf hingewiesen, dass die Bedeutung der Mission in der Tassilokelchstil-Forschung wohl überbewertet wird. Denn da der Tassilokelchstil sowohl auf sakralen, als auch überwiegend profanen Objekten und zudem in Gebieten ohne missionarischen Einfluß vonseiten der Angelsachsen bzw. ohne deren Einflußnahme auf die Organisation des Kirchenwesens (Skandinavien, slawischer Raum, Italien) vorkommt, ist ein grundsätzlicher Zusammenhang mit dem Wirkungsbereich der „insularen Mission“ nicht ersichtlich<sup>551</sup>. Wahrscheinlich folgt daher die Verbreitung des Tassilokelchstils eher allgemein der Ausbreitung des politisch-militärischen Einflußgebietes des Frankenreiches<sup>552</sup> mit den zusätzlichen Vermittlungsmustern, wie etwa Schenkungen, Beute oder Imitation.

Auch läßt die Theorie vom insularen Einfluß auf die Herausbildung des Tassilokelchstils viele Fragen unbeantwortet, was jedoch bislang nicht dazu geführt hat, dass dieses Forschungskonstrukt in Zweifel gezogen würde. Dabei sind beispielsweise bislang keine Funde mit Tassilokelchstil der ersten Hälfte des 8. Jh. bekannt<sup>553</sup>, womit schon auf einer theoretischen Ebene der etwaige Anschluß an die Tiermotive der frühen insularen Buchmalerei und der Echternach-Gruppe fraglich bleibt. Wie sich anhand der Echternacher Buchmalerei zeigen läßt, bestand auch hier die Ornamentik weniger aus dem insularen Formenschatz, als vielmehr der Übernahme der üblichen Traditionen der fränkisch-merowingerzeitli-

<sup>548</sup> HASELOFF 1951, 44–48, 64–75; DERS. 1976/77, 162–177; DERS. 1977, 229.

<sup>549</sup> Haseloffs insulare Herleitungstheorie zitieren z.B.: WERNER 1959, 191–192; YPEY 1962/63, 180; DERS. 1968, 185–189; U. ROTH 1977/78, 333; GABRIEL 1988, 125; GÖLDNER 1990, 632; KLEEMANN 1991, 424–426; WAMERS 1994, 34; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 132; V. BIERBRAUER 2001a, 104–107 und SCHMAUDER 2005, 297–299. – Bedenken an einer konkreten Verbindung mit der insularen Mission äußerten z.B. WERNER 1959, 191–192; KLEEMANN 1992, 139–140; WAMERS 1994a, 34 und ZVANUT 2002, 279.

<sup>550</sup> BAKKA 1983, 10, 54.

<sup>551</sup> Auflistungen und Verbreitungskarten zum Tassilokelchstil: HASELOFF 1951, Aufzählung S. 36–43; WERNER 1959, Abb. 5; YPEY 1968, Abb. 11; STEIN 1967, Taf. 122 Liste 25; BAKKA 1983, Abb. 7 Liste S. 55; GABRIEL 1988, Abb. 7 Liste 2; WAMERS 1994a, Abb. 21 Liste 2; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, Abb. 2 Liste I A–C.

<sup>552</sup> Als Reflex der fränkischen Präsenz in Italien und bei den Südslawen sehen die Verbreitung z.B. WERNER 1961, 246 oder VINSKI 1983/84, 207. Die jüngst von ZVANUT 2002, 281–283 geäußerte These vom Tassilokelchstil als Ausdruck einer Reaktion gegen die Ausbreitung der fränkischen Macht in den Randgebieten läßt die Funde aus dem fränkischen Zentralgebiet und im besonderen in christlichen Zusammenhängen unerklärt.

<sup>553</sup> Beispielsweise wird die Existenz von insularem Importgut mit Tierornamentik auf dem Kontinent für die erste Hälfte des 8. Jh. von V. BIERBRAUER 2001a, 127 nur aufgrund der „Theorie vom insularen Einfluß“ ohne weitere Indizien angenommen.

chen Buchmalerei (Kap. III.6.1). Somit scheint auch die angebliche Motivvermittlung über liturgische Handschriften durch Zentren mit angelsächsischen Einfluß (Echternach), angesichts der auch hier nur selten überlieferten „Tiermotive mit organischem Linienwerk“, grundsätzlich suspekt und ferner auch im Hinblick auf den vermeintlichen Zusammenhang der relativ „stereotypen“ frühen Tierdarstellungen (in hockender Positur, Verschlingungen der Extremitäten, mit stangenförmigen Kiefern) mit dem Motiv des Tassilokelchstils (einzelne Tierfiguren im unregelmäßigem Linienwerk, Extremitäten zeigen in die verschiedensten Richtungen) als fragwürdig. Darüberhinaus stellt gerade das „Tiermotiv mit organischem Linienwerk“ (z.B. am Tassilokelch; Taf. 35,1), welches allein einen theoretischen Zusammenhang mit dem Motiv der frühen insularen Buchmalerei (z.B. Codex Durham AII 17; Taf. 40,2) herstellen könnte, im Vergleich zum häufigeren Motiv des „klassischen Tassilokelchstil mit abstraktem Linienwerk“, eine Ausnahmeerscheinung dar. Schon eine stilistische Herleitung des klassischen Tassilokelchstils aus der frühen insularen Tierornamentik gestaltet sich daher auch in der Theorie in mancher Hinsicht problematisch. Ebenso weist das „Tiermotiv mit organischem Linienwerk“ in der Buchmalerei der zweiten Hälfte des 8. Jh. im insularen und kontinentalen Bereich zwar Ähnlichkeiten (neben der Art des Linienwerks, z.B. in den eher naturalistisch anmutenden Tierdetails wie kurze Schnauze, Schenkelspirale, zurückblickende Positur und krallenartige Pfoten), aber keine eindeutigen Bezüge zum Tassilokelchstil auf, welcher zudem gerade in der Ornamentik der Buchmalerei nicht identifiziert werden kann. Die Ausprägung des Tassilokelchstil-Tiermotivs scheint daher weder konkret an die angelsächsische Mission, noch überhaupt an insulare Kontakte anzuknüpfen.

So sieht auch Kleemann<sup>554</sup> die Verbreitung des Tassilokelchstils von der Mission weitgehend unabhängig und als „Ausdruck eines allgemeinen Akkulturationsprozesses in den nördlichen karolingischen Randgebieten“. Wamers<sup>555</sup> nannte den Tassilokelchstil einen „imperial style“, der als „künstlerische Ausdrucksform des Adels aus der Regierungszeit Karls des Großen“, gleichfalls den christlichen Glauben dokumentieren soll. Von der jüngeren Forschung wird der Tassilokelchstil somit zwar als typisch fränkisch-karolingische Ornamentik betrachtet, doch hält man trotzdem auch hier weiterhin an der Theorie seiner vermeintlich insularen Grundlagen, wie etwa dem inhabited vine-scroll der northumbrischen Steinkreuze<sup>556</sup>, dem Tierornament einiger angeblich verwandter angelsächsischer Metallarbeiten<sup>557</sup> oder der insularen Buchmalerei<sup>558</sup>, fest. Doch sei nochmals daraufhingewiesen, dass es offenbar weder in der insularen Buchmalerei (vgl. Kap. III.6.1), noch unter den bekannten insularen Metallarbeiten (vgl. Kap. III.6.3) greifbare Vorbilder für den Tassilokelchstil gibt, da sich die Ornamentik der angelsächsischen Metallarbeiten im 8. Jh. in mehrfacher Hinsicht vom Tassilokelchstil unterscheidet. Zwar existiert im 8. Jh. ein bandförmiges Ornamenttier mit „Entenkopfform“ und kurzer Schnauze, teils mit Nackenschopf und Schenkelspirale auch im insularen Bereich, doch ist es von anderem Gepräge und neigt nicht so stark zu Verrenkungen, Aufklappung der Schenkel und Verknotun-

<sup>554</sup> KLEEMANN 1991, 139–140.

<sup>555</sup> WAMERS 1993, 41; DERS. 1994a, 34–36.

<sup>556</sup> Besonders WAMERS 1994a, 36 folgt deutlich der These Haseloffs vom Ursprung des Tassilokelchstils in der insularen Ornamentik des späten 7./frühen 8. Jh. (northumbrische Buchmalerei, northumbrische (?) Fundobjekte in Skandinavien, inhabited vine-scroll Motive der Steinkreuze).

<sup>557</sup> WAMERS 1994a, 36 und BAKKA 1983, 27, 50 versuchten einige Metallobjekte vermeintlich northumbrischer Herkunft aus skandinavischen Fundzusammenhängen (z.B. Bergøy-Fibel oder die Beschläge aus Alstad, Askvoll oder Lilleby), als Voraussetzungen für die kontinentale Entwicklung des Tassilokelchstils zu deuten. Da diese Funde aber aus wikingerzeitlichen Zusammenhängen stammen, dürften sie, auch der Theorie nach, wohl keinen Einfluß auf die Entstehung des Tassilokelchstils im 8. Jh. ausgeübt haben.

<sup>558</sup> Auch noch SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 132 benutzt, mit Verweis auf HASELOFF 1976/77, 170–176, die insular beeinflusste Buchmalerei des frühen 8. Jh., um die Fundlücke für den Nachweis der Tierornamentik in der ersten Hälfte des 8. Jh. auf dem Kontinent zu überbrücken. Desgleichen unterstreicht V. BIERBRAUER 2001a, 105–110, 117 die vermeintlich vorrangige Bedeutung der Ornamentik der Handschriften vor der der Metallkunst hinsichtlich der Herausbildung des Tassilokelchstils.

gen mit dem eigenen Körper wie die Tierfiguren im Tassilokelchstil. Auch in einigen Details zeigen sich Unterschiede, so z.B. tritt an die Stelle der für den Tassilokelchstil charakteristischen Schenkelspirale in Form eines tief eingekerbten Kringels, in der insularen Metall- und Buchkunst bevorzugterweise ein wirbelartiges Motiv (vgl. Coppergate-Helm; Matrize aus Canterbury; Evangeliar St. Petersburg, fol. 12r; Skulptur aus Ramsbury; Taf. 46,1; Taf. 48,4; Taf. 45,1; Taf. 45,7)<sup>559</sup>. So scheint auch die spezifische Form des abstrakten Linienwerks mit flächigen/sphärischen Elementen des Tassilokelchstils allein auf den Kontinent beschränkt, wenn auch ansatzweise wimpelartige „Verbreiterungen“ im Linienwerk an insularen Ornamenten, wie im Book of Lindisfarne, fol. 211r (Taf. 40,3), Codex Durham AII 17, fol. 69r<sup>560</sup> oder am Coppergate-Helm (Taf. 46,1), auftreten. Hier fungieren derartige Elemente meist nur als Raumfüller in den Ecken und nicht, wie im Tassilokelchstil, als „Knotenpunkte“ des Linienwerks.

Aus diesen Beobachtungen heraus ergibt sich, dass wahrscheinlich keine Grundlage für die Verwendung solcher Begriffe wie „*insularer* Stil kontinentaler Prägung“ oder *anglo*-karolingischer Tierstil besteht, da sich ein insularer Einfluß in Zusammenhang mit Tassilokelchstil-Objekten der Metallkunst des Kontinents nicht nachweisen läßt. Ebenso abzulehnen ist in diesem Zusammenhang die, wenn auch nur sporadische, Verwendung des Begriffes der „angelsächsischen Tierornamentik“<sup>561</sup>, der anscheinend sowieso nur auf die unzulässige Verkürzung der geläufigen Benennungen wie „anglo-karolingischer Stil“ und „insularer Stil kontinentaler Prägung“ zurückzuführen ist. So scheint es sich beim Tassilokelchstil, wie man diese karolingerzeitliche Tierornamentik auf dem Kontinent besser ohne eine insulare Bezugnahme bezeichnet, um eine rein kontinentale Entwicklung zu handeln. Dabei sollte die Bezeichnung „Tassilokelchstil“ (nur auf das Tiermotiv bezogen), entgegen Haseloffs eigener Auffassung und auch noch der von Wamers<sup>562</sup>, grundsätzlich von der Betrachtung der zusätzlichen vegetabilen Ranken- bzw. Pflanzenornamentik und dem geometrischen Leistenwerk getrennt gesehen werden. Diese geometrisch bis vegetabilen Randmotive aus letztendlich spätantiker Tradition sind allgemein verbreitet und nicht näher an bestimmte Objektgruppen gebunden, wie hingegen gerade das Tierornament des Tassilokelchstiles. Dennoch fällt die häufige Kombination dieser Motive mit dem Tassilokelchstil auf, doch kommt hierbei den Rauten- und Rankenmotiven keine näher datierende Aussagefähigkeit zu. Die stilistische Verbindung des Linienwerks im Tassilokelchstil mit dem inhabited vine-scroll Motiv vor allem von northumbrischen Steindenkmälern ist hier bereits zurückgewiesen worden (vgl. Kap. III.6.2), weshalb sich auch über dieses Stilelement keine insulare Verbindung für den Tassilokelchstil herstellen läßt. Der Tassilokelchstil erscheint somit in mehrfacher Hinsicht (Verbreitung, Tiermotiv, stilistische Details, Linienwerk) als rein kontinentale Entwicklung ohne irgendwelche insularen Einflüsse.

### III.6.6 Tassilokelchstil im Rahmen der allgemeinen Entwicklung der Tierornamentik

Alternativ zu einer theoretischen Herleitung aus der insularen Ornamentik (sei es der Buchmalerei oder der Metallfunde des 8. Jh.), könnte der Ursprung einzelner Stilelemente des Tassilokelchstils im

<sup>559</sup> Kringelartige Schenkelspiralen sind im insularen Bereich selten, z.B. an den Steinen aus Gloucester (Taf. 45,6) oder im Evangeliar aus St. Petersburg, fol. 16r (Taf. 45,3). In der Metallkunst findet sich bevorzugt nur eine leichte Einkerbung als Zeichen der Schenkelkontur, wobei die Schenkel selbst eher durch mehr Volumen gekennzeichnet sind, z.B. an den Ornamenten aus Birka Grab 348, Ixworth (Taf. 47,5), Chelsea oder Alstad (Taf. 48,3).

<sup>560</sup> HASELOFF 1976/77, 171 Abb. 26.

<sup>561</sup> CAPELLE 1998, 130. – Ebenso spricht WAMERS 1999, 61 in mißverständlicher Weise von „Tierdarstellungen des angelsächsischen Typs wie denen des Tassilokelchs und Lindauer Buchdeckels“.

<sup>562</sup> WAMERS 1993, 38; DERS. 1999, 463.

Bereich einer „überregionalen Tierornamentik“ zu suchen sein, so wie ihn schon Bakka<sup>563</sup> als eine kontinentale Form von Stil III angesprochen hat. Dabei weisen im besonderen der nordische Stil F und die angelsächsischen, irischen und schottischen Stil III-Varianten<sup>564</sup> einige auffallende Gemeinsamkeiten mit dem Tassilokelchstil auf, wie in den Details des Nackenschopfes, der nebeneinander dargestellten Schenkel, der Schenkelspirale, der „Entenkopfform“, der Durchdringung oder mit dem umgebenden organischen Linienwerk. Dies sind vermutlich allgemeine Details der Tierstiltradition, wobei z.B. der Nackenschopf schon im nordischen Stil D an den Beschlägen aus Böda, Öland, dem Zaumzeugset II in Valsgårde Grab 6<sup>565</sup>, Uppland, oder auf den Sceattas Serie N und Serie X (wodan/monster Type) in der ersten Hälfte des 8. Jh. allgemein im friesischen, angelsächsischen sowie südschandinavischen Bereich<sup>566</sup> vorkommt und daher nicht so eng nur an eine irisch-keltische Tradition gebunden scheint wie üblicherweise angenommen<sup>567</sup>. Auch die kringel- bis spiralförmige Schenkelspirale, wie z.B. auf den Zierplatten mit Stil D- oder Stil F-Ornamenten aus Råbylille, Dalem, Hovland, Baekkegard und Hvarre (Taf. 42,3–4; Taf. 43,1–3), ist scheinbar ein etabliertes stilistisches Element in der nordischen Tierornamentik des 8. Jh./um 800<sup>568</sup>. Für alle Tierstil III-Regionen bleibt aber der genaue Weg der Vermittlung wechselseitiger stilistischer Einflüsse bislang relativ unklar, da gerade für das 8. Jh. kaum gegenseitige Importgegenstände mit Tierstildekor identifiziert werden können<sup>569</sup>. Im Gegenteil scheint für jeden Bereich die kulturelle Eigenständigkeit auch stilistisch entscheidend, so wie die Tierstilverzierung meist an bestimmte Ornamentträger gebunden bleibt, welche außerhalb ihres Kulturraumes nur in Ausnahmefällen auftreten. Zu denken wäre hierbei etwa an die typisch angelsächsischen Riemenzungen mit Tierkopffenden, Nadeln mit scheibenförmiger Kopfplatte oder die sog. hooked tags (mit Tierstilverzierung im Trewiddle-Stil bzw. dem stilistischen Vorläufer des 8. Jh.), die vor der Wikingerzeit eigentlich nur im angelsächsischen Raum vorkommen. In Skandinavien sind es vor allem die typischen ovalen Schalenfibeln und Rechteckfibeln, auf denen als frühestes Ornament meist Stil D oder Stil F erscheint und deren Verbreitung sich offensichtlich auf diese Region beschränkt. Ebenso sind die für den Tassilokelchstil herausgestellten Objektgruppen (profilierte Schlaufensporen, rechteckige Beschläge, Knopfriemenzungen und u-förmige Riemenzungen) in ihren speziellen Varianten nur auf dem Kontinent verbreitet. Darüberhinaus bilden die Tierstile in jedem Raum eine eigene Entwicklung aus, mit ihren charakteristischen Zügen (wie z.B. mit der speckling/double-nicks Verzierung im angelsächsischen Gebiet oder den langen Kiefern im irischen Tiermotiv), die andernorts nicht in die dortige Tierornamentik übernommen wurden. Auch ist generell die Tradition der

<sup>563</sup> BAKKA 1983.

<sup>564</sup> Dieser Begriff der Stil III-Varianten bezieht sich auf den oben genannten angelsächsischen Stil des 8. Jh. (vgl. Kap. III.6.3) und die Tierornamente auf den irischen und piktschen Ringfibeln (vgl. KAT. LONDON 1989; WHITFIELD 1993), wie auch ähnliche Motive auf den Schalen aus dem schottischen Hortfund von St. Ninian's Isle (WILSON 1961; DERS. 1973).

<sup>565</sup> Böda (BAKKA 1983, 44–46 Abb. 31). – Valsgårde 6 (BAKKA 1983, 42–44 Abb. 29–30; ØRSNES 1970, 60–66).

<sup>566</sup> METCALF 1994, 2, 275–293; DERS. 1994, 3, 459–473. METCALF 1994, 3, 467 spricht in diesem Zusammenhang von einem zurückblickenden Tier, das „...has an existence independant of coinage, as part of the general stock of Germanic imagery“.

<sup>567</sup> V. BIERBRAUER 2001a, 106 zählt den Nackenschopf und die Schenkelspirale der insularen Handschriften des 7./8. Jh. zu den originär irisch-keltischen Elementen. Doch erscheint z.B. die Spirale auch an der spätrömischen Militärgürtelgarnitur aus Mucking, Essex, als zusätzliches Element der Stilisierung der Schenkel der Randfiguren (CAMPBELL 1991, 23 fig.19).

<sup>568</sup> Bakka 1983, 34–37.

<sup>569</sup> Die von BAKKA 1963 und WAMERS 1985 als northumbrische Importe gedeuteten Metallfunde in Norwegen stammen aus wikingerezeitlichen Fundzusammenhängen und sind daher vermutlich erst „nach 793 n. Chr.“ anzusetzen.

Tierornamentik in den jeweiligen Regionen von unterschiedlicher zeitlicher Dauer<sup>570</sup>. Die Vermutung einer direkten Motivübermittlung und nur selektiven Rezeption von einzelnen Stilelementen durch Importe und Imitationen, wie es u.a. Haseloff annahm, erscheint vor diesem Hintergrund eher fraglich, da weder die Ornamentträger, noch die Dekorationsprinzipien (z.B. die vorzugsweise symmetrische Anordnung zweier Tierfiguren in der angelsächsischen Ornamentik gegenüber einer individuellen Tierdarstellung, d.h. dem Nebeneinander der Figuren ohne gegenseitige Verschlingung, im Tassilokelchstil) andernorts übernommen worden zu sein scheinen.

Gleichwohl bestehen offenbar in einigen Details wechselseitige Bezüge zwischen den verschiedenen Tierstilregionen, wie sie am deutlichsten für den Tassilokelchstil, Stil F (z.B. Ornament der ovalen Schalenfibel aus Alsø oder der Rechteckfibel aus Råbylille, Dänemark; Taf. 42,1; Taf. 42,3)<sup>571</sup> und dem sog. angelsächsischen Stil III des 8. Jh. (z.B. Scheibenbeschläge aus Birka, Mavourne Farm, Alstad, Brandon und Chelsea, vgl. Kap. III.6.3) hervortreten: dünne, bandförmige Tierfiguren in verenkter Positur, 2-Zehen-Fuß, Entenkopfform, Nackenschopf, Schenkelspirale, aufgeklappte Schenkelpaare bzw. nebeneinander dargestellte Schenkel in einer ausgewogenen, aber nur annähernd symmetrischen Komposition.

Da möglicherweise auch ein gewisser zeitlicher Zusammenhang (spätes 8. Jh.?) zwischen den verschiedenen Ausprägungen (Stil F, Tassilokelchstil, angelsächsischer Stil III)<sup>572</sup> besteht, scheint es sich, wie bereits Bakka<sup>573</sup> vermutete, beim sog. Stil III um ein „überregionales Phänomen“ zu handeln.

Auch Salin<sup>574</sup> verstand den Stil III (– für ihn allein die nordischen Varianten) im wesentlichen als vor der insularen Stilentwicklung unabhängig und erklärte stilistische Gemeinsamkeiten aus der allgemeinen Abstammung von Stil II in seiner europaweiten Verbreitung. Entsprechend der Entwicklung im Stil II könnte sich vielleicht auch die Weiterentwicklung zum Stil III in den verschiedenen Regionen (Frankenreich, Angelsächsische Königreiche und Skandinavien) voneinander mehr oder weniger unabhängig vollzogen haben, auch wenn sich hier dieser Vorgang nicht immer in speziellen Übergangsformen (wie z.B. Stil D im Norden) fassen läßt.

Die Frage nach der stilistischen Herleitung ist für den Tassilokelchstil von besonderer Wichtigkeit, da für ihn als kontinentaler Form des Stil III<sup>575</sup> keine kontinuierliche Entwicklung aus Formen des vorherigen Stil II nachvollziehbar wird und so eine Nachweislücke für die Tierornamentik auf dem Kontinent zwischen der späten Verwendung von Stil II-Ornamenten noch am Anfang des 8. Jh. (vgl. die

<sup>570</sup> Im angelsächsischen Bereich überdauerte der Trehiddle-Stil bis ins 10. Jh., im irischen Gebiet reicht die Tradition eines bandförmigen Tieres mit Linienwerk mit dem St. Lachtin's Armreliquiar, St. Manchin's Schrein und Kreuz von Cong (WILSON 1966, pl. LXXVII; pl. LXXVIIIa–b; pl. LXXVI) bis ins Hochmittelalter. In Skandinavien erfuhr das bandförmige Tiermotiv mit Linienwerk die intensivste Entwicklung und Umgestaltung bis zur Verdrängung des Urnesstil durch die romanische Kunst im 12. Jh. Hingegen bildet auf dem Kontinent offenbar schon der Tassilokelchstil im 8. Jh. die letzte Phase einer traditionellen Tierornamentik.

<sup>571</sup> Die Fibel C 10260 aus Alsø bei Århus (BAKKA 1973, 9–17, bes. 16; DERS. 1983, 51 Abb. 36–37) gehört zu den sog. Berdalfibeln und, nach PAULSEN 1933, 29, darin zum Typ P13, der sowohl mit Greiftierornamentik, als auch Stil F oder nur mit regellosem Bandgeflecht bekannt ist. Gemeinsame Details wie mehrfache Schenkelkonturierung, eckige Schenkelerhöhung, Aufbau und Art des Rückenbandes mit kleinem zentralen Ornamentfeld, lassen die verschiedenen stilistischen Varianten jedoch auch in der Datierung vermutlich eng zusammenrücken. Da die Greiftiervariante als Madsen Typ 2 in Ribe in den Phasen E–F der Posthus-Grabung, entsprechend einer Datierung von 780–800 nachgewiesen werden konnten (MADSEN 1984, 46–53; FEVEILE 1993; DERS. 2000, 17–20), ist daraus auch eine ebensolche Datierung für die Alsø-Fibel mit Stil F abzuleiten. Die Silberplatte aus Råbylille (BAKKA 1983, 52 Abb. 38–39; ØRSNES 1970, 67 fig. 117a–b) ist erst sekundär zur Fibel umgearbeitet.

<sup>572</sup> Für Stil F scheint durch die Datierung des Typs P13/Madsen Typ 2 in Ribe eine Datierung gegen das Ende des 8. Jh. gesichert. Ebenso besteht an der Existenz des Tassilokelchstils in der zweiten Hälfte des 8. Jh. kein Zweifel. Da die angelsächsischen Riemenzungen mit Tierkopffende mit „insularem Stil III“ als Vorläufer der Trehiddle-Stil-Riemenzungen angesehen werden können, ergibt sich hierfür immerhin eine zeitliche Stellung vor der Mitte des 9. Jh.

<sup>573</sup> BAKKA 1983, 1.

<sup>574</sup> SALIN 1904, 349.

<sup>575</sup> BAKKA 1983.

Riemenzungen aus Walda Grab 6, Haldenegg Grab I und das Reliquiar von Andenne)<sup>576</sup> bis zum Einsetzen des Tassilokelchstils ab der Mitte bzw. dem letzten Drittel des 8. Jh. offen bleibt. Doch besteht auch im insularen Bereich hinsichtlich der Ornamentik der Metallfunde grundsätzlich ein ähnliches Kontinuitätsproblem zwischen Stil II und dem späteren angelsächsischen „bandförmigen Tiermotiv mit Linienwerk des 8. Jh.“ (vgl. Kap. III.6.3). Eine etwas anders gelagerte Problematik zeigt hingegen das relativ späte Aufkommen der Tierornamentik im irisch-keltischen Bereich, wo bis dahin nur geometrische Spiral- und Trompetenmuster die Ornamentik bestimmten, aber mit dem „irischen bandförmigen Tier des Stil III“ mit der charakteristischen Körperstrichelung, Schenkelspirale, klar definiertem Kopf und langer Schnauze (z.B. an den irischen Beschlägen aus Oseberg und Romfohjellen)<sup>577</sup> erst um 800 n. Chr. eine eigene Tradition der Tierornamentik einzusetzen scheint. Das einzige bekannte Tiermotiv im Stil II aus diesem Bereich, aus Dunadd<sup>578</sup>, Westschottland, das ganz den sog. hiberno-sächsischen Tierformen des Book of Durrow entspricht, dürfte dabei kaum die spätere intensive Entwicklung des neuen irischen Tiermotivs erklären können. Auch für den Tassilokelchstil, als einem relativ spontan einsetzenden und eher kurzzeitigen Phänomen, scheint ein besonderer Impuls ausschlaggebend gewesen zu sein (Bindung an historische Ereignisse? Besondere Vorbildfunktion bestimmter sozialer Gruppen/des Herrschers?) und keine graduelle Entwicklung aus der Stil II-Tradition erfolgt zu sein. Es erscheint sogar fraglich, inwieweit angesichts der präzisen Vorgaben in der Ikonographie des Tassilokelchstils und seiner von Stil II-Ornamenten zumindest teilweise abweichenden Verwendung (– es sind kaum Fibeln und wohl auch keine Zaumzeugbeschläge mit Tassilokelchstil bekannt) überhaupt eine enge Beziehung zwischen beiden Stilarten zu erwarten wäre.

So unterschiedlich die verschiedenen Tierstiltraditionen in den einzelnen Regionen sind, so scheint doch hinter den unterschiedlichen Ausformung von Stil III ein gemeinsamer Bedeutungsgehalt zu stehen, wie etwa in vielen Fällen Tierstil-Ornamente eindeutig mit Gegenständen der (christlichen) Religion in Verbindung zu stehen scheinen<sup>579</sup>. Es handelt sich somit beim „überregionalen Tierstil III“ nicht um eine rein *heidnisch*-religiöse Tradition<sup>580</sup>, wie sie immerhin für den nordischen Stil F anzunehmen ist, sondern um eine stilistische Entwicklung im Rahmen der Tierstiltradition, die mit neuen Impulsen auch christliche Bedeutungsinhalte aufnehmen konnte. Diese Fähigkeit ist eine Eigenschaft auch schon der früheren Tierstile, wie z.B. die Stil I- und Stil II-Motive an den christlichen Reliquiaren aus

<sup>576</sup> Später Stil II: Die Gürtelriemenzunge aus Walda Grab 6 (STEIN 1967, Nr. 84 Taf. 24,2) besitzt nur ein „aufgelöstes Stil II“-Motiv, wo auch die Flechtbandgrundlage des Ornaments aufgegeben worden ist, während eine andere Riemenzunge desselben Grabes noch typischen Stil II in symmetrischer Komposition zeigt. Das Grabensemble entspricht der Stufe B, d.h. 700–720 n.Chr. (KOCH 1993, Tab. 187). Auch die umgearbeitete Wadenriemenzunge aus Haldenegg I (STEIN 1967, 41 Abb. 5,5 Taf. 87,3) mit einem entwickelten Stil II befand sich in einem Grab der Stufe Stein B des Anfangs des 8. Jh. Das Reliquiar aus Andenne (DASNOY 1958; STEIN 1967, 43 Abb. 7) zeigt einen ähnlich „aufgelösten Stil II“ wie die Gürtelriemenzunge aus Walda, den STEIN 1967, 46 als späteste Form von Stil II einstuft. So wird vermutlich eine Datierung dieser Stilform durch das Grundungsdatum des Klosters Andenne um 692 gestützt. Die Vorstellungen von BURNELL 1998, 116–129 hinsichtlich der Datierung des Armreifs aus Sissach Grab 20 (Schweiz) um 660–680 orientiert sich zu sehr an der Einschätzung der Stil II-Vorlage, der etwas spätere Ansatz des „aufgelösten Stil II“ bleibt daher auch hier wahrscheinlich.

<sup>577</sup> KAT. LONDON 1989, Nr. 115. Taf. 158; HASELOFF 1987, 54 fig. 15–16.

<sup>578</sup> V. BIERBRAUER 2001a, 111.

<sup>579</sup> Für den Tassilokelchstil wird eine Verbindung zu kirchlich-liturgischen Objekten (z.B. Schrankenplatten aus Münstair, Tassilokelch, Lindauer Buchdeckel, Reliquiar von Chur) besonders deutlich. Auch für die spätere irische Tierornamentik am Kreuz aus Cong und dem St. Lachtin's Armreliquiar ist eine christliche Deutung sicher.

<sup>580</sup> WAMERS 1994a,34 sieht im „überregionalen Stil III“ BAKKAs als einer Form der „letztlich heidnischen altgermanischen Tierornamentik“ einen Gegensatz zu seiner Idee der christlichen Paradiessymbolik des Tassilokelchstils. V. BIERBRAUER 2001a, 129 leitet den Tassilokelchstil zwar aus dem christlichen Tiermotiv der insularen Buchmalerei und damit aus Stil II-Formen her, doch zögert er auch den Tassilokelchstil als christlich anzusprechen und betont stattdessen eine allgemeine heidnisch-religiöse Tradition der Tierstile und im besonderen des Tassilokelchstils.

Turin<sup>581</sup> (Italien), Beromünster<sup>582</sup> (Schweiz), Basel<sup>583</sup> (Schweiz) oder Andenne<sup>584</sup> (Belgien) dokumentieren, in deren Folge sicherlich auch das Reliquiar von Chur<sup>585</sup> (Schweiz) mit Tassilokelchstil zu stellen ist. Auf die sonstige vielseitige Verwendung des Tassilokelchstils im kirchlich-religiösen Bereich wurde bereits hingewiesen (vgl. Kap. III.5.1), so dass auch dessen Verwendung am älteren Lindauer Buchdeckel, als einem liturgischen Objekt, vor diesem weiteren Hintergrund der Tierstil-Verzierung zu betrachten ist.

## IV. Ergebnisse

### IV.1 Interpretation der Gesamtkonfiguration

Die kunsthistorische Bedeutung des älteren Lindauer Buchdeckels wird gemeinhin an der einzigartigen Kombination seiner unterschiedlichen Bestandteile (Greiffiguren-Medaillons, Tassilokelchstil-Platten, Zellen-, Gruben- und Senkemailplaketten) festgemacht, die in der Forschungsliteratur jedoch meist thematisch getrennt behandelt werden<sup>586</sup>. Dennoch zeigen diese einzelnen Bestandteile in ihren vielfältigen Wechselbeziehungen an, dass sie durchaus als Ensemble konzipiert worden sind, weshalb sich ihre inhaltliche Aussage auch erst in einer Betrachtung der Gesamtkonfiguration erschließen lässt<sup>587</sup>.

Beherrscht wird dabei das Erscheinungsbild des älteren Lindauer Buchdeckels von einem großen, fast die ganze Bildfläche überziehendem Kreuzmotiv, das die Einteilung der Deckeloberfläche in vier gleichgroße Kreuzwickelfelder (TS 1–4) bestimmt, deren Tierornament somit als Hintergrund für das Kreuz dient<sup>588</sup> und wodurch der Eindruck einer räumlichen Tiefe erweckt wird. Hinsichtlich der Gestaltung von Deckeln biblischer und liturgischer Bücher gibt es während des frühen Mittelalters nur eine beschränkte Anzahl von Motiv-Gruppen, darunter auch die Gruppe mit „einem großen, sich über die ganze Fläche erstreckendem Kreuz mit nach außen erweiterten Armen“ (crux ansata)<sup>589</sup>. Die Form der Lindauer crux ansata greift dabei wahrscheinlich auf frühchristlich-byzantinische Formen zurück, wie sie etwa am Votivkreuz Kaisers Justinus II. (565–578 n. Chr.) ausgeführt wurde und auch als Verzierungsmuster für Bucheinbände des 5./6. Jh. vor allem aus dem ostmediterranen Raum überliefert sind<sup>590</sup>. Ferner bezeugen Abbildungen von kreuzgeschmückten Büchern, wie z.B. in den Mosaiken in Hagios Demetrios in Thessaloniki<sup>591</sup> (Mitte des 7. Jh.), in der Buchmalerei oder an Elfenbearbeiten, wie der Kathedra des Erzbischofs Maximian in Ravenna<sup>592</sup> (546–556 n. Chr.) und auch auf Diptychen oder Bucheinbänden selbst, wie z.B. den beiden Elfenbeinplatten des 5. Jh. im Metropolitan Museums

<sup>581</sup> ROTH 1973, 264 Abb.157, Taf. 31.

<sup>582</sup> Stiftskirche Beromünster (HASELOFF 1984; PFAFF 1986; ROTH 1985, 261–262 Nr. 2).

<sup>583</sup> Privatbesitz Basel (HASELOFF 1984, 210 Abb. 13).

<sup>584</sup> Kathedralschatz Andenne, Prov. Namur (DASNOY 1958, Taf. 1–2; STEIN 1967, 43 Abb. 7).

<sup>585</sup> Chur Domschatz (WAMERS 1994a, Liste 2 Nr. 13; HASELOFF 1980, 36 m. Abb.).

<sup>586</sup> Nach thematischen Schwerpunkten behandeln den älteren Lindauer Buchdeckel: V. BIERBRAUER 2001b, 455; ELBERN 1997, 1; WAMERS 1999; ROSENBERG 1922, 69–75; GUILMAIN 1970.

<sup>587</sup> So argumentiert auch ELBERN 1997, dessen Interpretation der Lindauer Gesamtkonfiguration als Neu-Schöpfung durch Christus (s.u.) hier jedoch nicht wieder aufgenommen wird.

<sup>588</sup> Eine Tiefenschichtung der Elemente betont ELBERN 1997, 1.

<sup>589</sup> HASELOFF 1978a, 13–14, Typ E2; STEENBOCK 1962, 495–513.

<sup>590</sup> Justinus-Kreuz (JÜLICH 1986/87, 141). – Buchdeckel mit Kreuzmotiv: Einband des 6. Jh. aus dem sog. Antiochia-Schatz im Metropolitan Museum (KAT. NEW YORK 1977, 619–620 Nr. 555). – Vgl. s.v. „Kreuz I“, in: RbyzK 5, 1991, 169–173, XI.

<sup>591</sup> KAT. NEW YORK 1977, 554 Nr. 500.

<sup>592</sup> VOLBACH 1976, Nr. 140; ROTH 1986, 286 Nr. 95, Taf. 95.

in New York<sup>593</sup>, den byzantinischen Buchdeckeln des 6. Jh. aus St. Lupicin<sup>594</sup> (Frankreich) oder den beiden gallischen (?) Deckeln, die heute in Tongern und Brüssel aufbewahrt werden<sup>595</sup>, eine allgemeine Verbreitung dieses frühchristlichen Verzierungsmotivs auf Bucheinbänden.

Daneben findet sich gelegentlich auf Bucheinbänden auch eine andere Kreuzform, die sich aus geometrischen Elementen zusammensetzt, wie z.B. an den Kreuzen vom Evangeliar der Theodelinda aus Monza<sup>596</sup> (um 600; Taf. 48,1) und am Ledereinband des Ragnytrudis-Codex<sup>597</sup> (erste Hälfte des 8. Jh.). In diesem Umfeld nimmt der ältere Lindauer Buchdeckel mit seiner *crux ansata* daher anscheinend bewußt Bezug auf den traditionell frühchristlich-ostmediterranen Kreuztyp.

Grundlegend für die Konzeption des älteren Lindauer Buchdeckels ist vor allem ein betont zentralperspektivischer Aufbau, wobei hier mit der *crux ansata* nicht die dem länglichen Buchformat vielleicht näherstehende Form eines lateinischen Kreuzes wiedergegeben ist, sondern eine Kreuzform gewählt wurde, die in besonderer Weise den Mittelpunkt hervorhebt (Ansatz der Querarme in der Mitte des Kreuzstammes). Die Grundlage dafür bilden die unsichtbaren Kreuzachsen, die sich im Zentrum des Buchdeckels treffen, wozu noch die zusätzlichen Konstruktionslinien treten, die als Diagonalen die Quadranten TS 1–4 durchziehen und so die auffallende und scheinbar grundlose „Schieflage“ der isolierten Steinsetzungen in diesen Quadranten hervorrufen. Auch die spiegelbildlich arrangierte Aufteilung der sich gegenüberliegenden Kreuzarme, wie auch der jeweiligen Kreuzarme selbst, einschließlich der achsensymmetrisch aufgebauten Motive der äußeren Abschlußfelder, reflektieren letztendlich nur diese grundlegende Konstruktion des Deckeldekors anhand der Kreuzachsen und bewirken auf diese Weise wiederum eine Betonung des Zentrums. Dabei ist die Symmetrie der *crux ansata* so ausgeprägt, dass auf den ersten Blick Unklarheit bezüglich der Ausrichtung der gesamten Deckelkomposition besteht und nicht spontan ersichtlich ist, wo in der Gesamtansicht oben oder unten ist. Das eigentliche Zentrum der Komposition, in Form einer quadratischen Metallplakette mit einer großen zentralen, rhombusförmigen Steinsetzung, wurde offensichtlich im Laufe der Zeit erneuert, so auch zwei der dieses umgebenden Inschriftenplättchen (mit Gravierung: *DNS* und *NOS*). Schon die originalen Inschriftenplättchen (mit Emaillierung: *JHS* und *XPS*) unterstreichen die Position Christi (präsent in der zentralen Steinsetzung und den Halbfiguren-Plaketten) als Mittelpunkt des Kreuzes<sup>598</sup>. Die quadratische Form der zentralen Plakette wird auch von den isolierten Steinsetzungen in den großen Quadrantenfeldern TS1–4 wiederaufgenommen<sup>599</sup>, während die Halbfiguren-Plaketten u-förmig und die Greiffiguren-Medaillons rund geformt sind, wie auch die kleinen emaillierten Abschlußfelder der Kreuzarme mit unterschiedlichen bogenförmigen Linien gebildet werden. Die *crux ansata* ist somit nicht nur durch die Bestandteile aus verschiedenen Materialien und in unterschiedlichen handwerklichen Techniken (Gruben- und Senkemail, plastisches Relief der Greiffiguren-Medaillons, flaches Relief der Grubenemails) geprägt, sondern auch durch die unterschiedlichsten Formen der Felder spannungsreich unterteilt. Dabei zieht sich ausgehend vom quadratischen Zentrum (Christus) ein schmales Band aus roten Almandinzellen durch die Kreuzarme und umläuft die einzelnen kleinen Felder, bzw. verbindet diese unterschiedlichen Formen erst zu einer Kreuzform. Durch die schuppen-artigen Alm-

<sup>593</sup> KAT. NEW YORK 1977, 560–562 Nr. 504 Abb. S. 561.

<sup>594</sup> Bibliothèque Nationale Ms lat. 9384 (STEENBOCK 1967, 76–77 Nr. 10 Abb. 15; VOLBACH 1976, Nr. 48; GABORIT-CHOPIN 1978, Kat. 28 Abb. 30).

<sup>595</sup> VOLBACH 1976, Nr. 153–154 Taf. 80; HASELOFF 1978a, 14; GABORIT-CHOPIN 1978, 184 Kat. 29.

<sup>596</sup> STEENBOCK 1965, 78–80 Nr. 12; FRAZER 1988, 24.

<sup>597</sup> HASELOFF 1978a; DERS. 1981, 63 Abb. 21.

<sup>598</sup> ELBERN 1997, 2; STEENBOCK 1962, 506; DIES. 1965, 30.

<sup>599</sup> Die Bedeutung von Raute und Rechteck in der Kunst des frühen Mittelalters als Repräsentation eines christlich-kosmologischen Prinzips wurde im Zusammenhang mit dem älteren Lindauer Buchdeckel bereits von ELBERN 1997, 2, 7 ausführlich dargestellt.

andinzellen erhält dieses Band zudem scheinbar eine Fließrichtung, die um das Zentrum herum gegenläufig ist, aber in den Kreuzarmen von innen nach außen führt, wo das Band in den äußeren Spitzen der *crux ansata* schließlich seine Abschlüsse findet. Dabei wird dieses Almandinband nicht einfach zur Rahmung der Kreuzarme, deren Außenkanten lediglich mit Perldraht konturiert sind, eingesetzt, sondern zeichnet hauptsächlich die Binnenstruktur der *crux ansata* nach. Dem Almandin kommt hierbei eine besondere Bedeutung zu, wie er schon von Plinius<sup>600</sup> als „feuerrot“ und „selbstleuchtend“ beschrieben wurde und in der Bibel als der Symbolstein des Stammes Juda (Ex. 8,15–21) gilt, wird er als solcher in der Folge auch in der frühmittelalterlichen Kunst konkret mit Christus assoziiert<sup>601</sup>, so etwa bei Hrabanus Maurus<sup>602</sup>, der über den Almandin ausführt:

*„...quod sit ignitus, ut carbo cuius fulgor nec nocte vincitur: hic enim lapis potest significare verbum dei: lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderent...“*

Als Material an einem Einband für eine biblischen oder liturgische Handschrift, zu der ein Prachteinband wie der ältere Lindauer Buchdeckel sicherlich vormals gehörte, dürfte Almandin daher nicht zufällig verwendet worden sein, zumal Almandin in der Kunst des 8./9. Jh., im Vergleich zur Merowingerzeit, allgemein nur noch relativ selten vorkommt<sup>603</sup>. Eine christliche Bedeutung läßt sich auch für weitere Elemente der Lindauer *crux ansata* aufzeigen, wie für die sich auf die Allgegenwart Christi beziehenden symbolischen Buchstaben A und  $\omega$ <sup>604</sup> oder die Vogelpaare (S1–4) als den typischen Begleitmotiven des Kreuzes. Auch den „sich in den Schwanz beißenden Vierbeinern“ (G9–10) scheint offenbar in Kombination mit Christusdarstellungen eine besondere Bedeutung zu zukommen (vgl. Kap. I.3.5), wie selbst die Greiffiguren-Medaillons, als Motive einer sonst eher unbestimmten „Dynamik“, durch die Beischrift A und  $\omega$  einen christlichen Bezug erhalten. Nur die Interpretation der äußeren Abschlußfelder der Kreuzarme (G5 und G7, G6 und G8) bleibt in dieser Hinsicht unklar, mag sich auch in den Details wie der X-Stola oder der frontalen Gesichtsstellung der Tierwesen punktuell ein ikonographischer Bezug zu den Halbfiguren Christi (G 1–4) zumindest andeuten. Im Unterschied zu anderen Bucheinbänden mit repräsentativem Kreuzmotiv<sup>605</sup>, wie z.B. dem Einband der Königin Theodelinda aus Monza (Taf. 49,1) oder dem Buchdeckel aus dem Victoria & Albert Museum London<sup>606</sup>, gehört die *crux ansata* des Lindauer Buchdeckels jedoch nicht zur Gruppe mit einer Verzierung im Stil eines Gemmenkreuzes, wo in symmetrischer Anordnung und rhythmischem Wechsel Schmucksteine, Perlen, Gemmen usw. über die Kreuzfläche verteilt sind und durch Zahlen-, Farben- und Formensymbolik ihre dekorative Wirkung noch steigern<sup>607</sup>. Da das Gemmenkreuz schon in der frühchristlichen Kunst als Symbol des Sieges Christi über den Tod, wie auch für seine kommende Herrschaft im himmlischen Jerusalem (Apk. 21,18–20) galt, wurde diese Dekorationsart des Kreuzes im frühen Mittelalter bevorzugt auch an Altar- oder Vortragekreuzen verwendet, wie z.B. dem

<sup>600</sup> PLINIUS, *Historia naturalis*, Buch 37, Kap. 25 (KÖNIG 1994,92).

<sup>601</sup> ARRHENIUS 1969, 51–52; LIPINSKY 1975; ROTH 1980, 322–323.

<sup>602</sup> HRABANUS MAURUS, *De universu (De gemmis)*, 22, VII (MPL 111, 471 B).

<sup>603</sup> ROTH 1986, 57.

<sup>604</sup> Die A/ $\omega$ -Inschriften beziehen sich auf die biblischen Textstellen in der Apc. 1,8a, 21,6 und 22,13 (vgl. LThK 1, 1993, Sp. 1–2; DACL I,1, 1924, Sp. 1–25; RAC 1, 1950, Sp. 14).

<sup>605</sup> HASELOFF 1979, 6–17; STEENBOCK 1962, 495–513, bes. 498.

<sup>606</sup> Victoria&Albert Museum 528-1893 (STEENBOCK 1967, 103–104 Nr. 27 Abb. 41).

<sup>607</sup> STEENBOCK 1962, 498; DIES. 1965, 25 zählt den älteren Lindauer Buchdeckel zwar zunächst zu ihrer *Crux gemmata*-Gruppe, räumt ihm aber, aufgrund des gering ausgeprägten Steinschmuckes, eine gewisse Sonderstellung ein.

Desideriuskreuz in Brescia<sup>608</sup>, dem Cruz de los Angeles aus Oviedo<sup>609</sup>, dem sog. Ardennenkreuz<sup>610</sup> oder auch am Agilulfkreuz in Monza<sup>611</sup>.

Im Gegensatz dazu zielt das Dekorationsprinzip der *crux ansata* des älteren Lindauer Buchdeckels, obwohl sie durchaus vergleichbar prachtvoll gestaltet ist, dennoch in eine ganz andere Richtung. Mit der Unterteilung in mehrere kleine Felder von unterschiedlicher Form und Machart wird hier nicht nur eine Dekoration geschaffen, sondern auch optisch eine Auflösung der Fläche des Kreuzes erreicht, welches nun als Zusammenstellung aus verschiedenen Bildfeldern wahrgenommen wird, deren betont andersartiger Hintergrund (Goldgrund beim Senkemail, buntes Email im flachen Kerbschnittrelief beim Grubenemail, plastisches Relief bei den Greiffiguren-Medaillons) diesen jeweils eine andere Tiefenwirkung verleiht. Die *crux ansata* des Lindauer Buchdeckels ist somit nicht als die Imitation eines massiven (Symbol-)Kreuzes aufzufassen, sondern ist, da sich die Darstellung hauptsächlich mit dem Inneren des Kreuzmotives beschäftigt, eher als ein „immaterielles“ Kreuz zu sehen. Dabei ist der Dekor des Kreuzes des älteren Lindauer Buchdeckels im Gegensatz zu *crux gemmata*-Repräsentationen, die eine starre, repräsentative Harmonie ausstrahlen, geprägt von einer Vielfältigkeit der Farben, Formen und Ziertechniken, spannungsreichen Kontrasten und gegenläufigen Bewegungen, wodurch die Oberfläche der Lindauer *crux ansata* vergleichsweise unruhig wirkt. Dazu tritt noch das Thema „Dynamik“ in den Greiffiguren-Medaillons und die angedeutete Bewegung der Tierfiguren auf den großen Tierornamentik-Platten TS 1–4, was den Dekor des älteren Lindauer Buchdeckels insgesamt „lebendig“ erscheinen läßt. Besonders durch das Wechselspiel von Vorder- und Hintergrund an der *crux ansata* (Kontrast Senk- und Grubenemail, mehrseitige Darstellung einzelner Motive, abgerundetes Relief der Greiffiguren-Medaillons), aber auch in den Flachreliefs der großen Tierornamentik-Platten (hier zusätzlich verstärkt durch stilistische Mittel wie Überschneidung, Durchdringung und gebogene Schraffierung) wird die Bildebene immer wieder in Frage gestellt und dadurch zu einer Raumillusion erweitert. Vor dem Hintergrund eines scheinbar unbegrenzten, offenen Raumes und mit einem nicht faßbaren Kreuz erhält der Aspekt der Allgegenwärtigkeit Christi, wie er in den Emailplaketten mit der vierfachen Darstellung Christi (G 1–4), mit den A/ω-Inschriften und dem „sich in den Schwanz beißenden Tier“ (G9–10) an der *crux ansata* angedeutet wird, eine tiefere Bedeutung. Dabei bildet Christus in vielfacher Hinsicht den Mittelpunkt und den ruhenden Pol der gesamten Komposition des Buchdeckels, wie er symbolisch in der zentralen Steinsetzung und bildlich im inneren Kreuzbereich präsent ist und mit seiner rechten Hand auf sich selbst oder die großen TS-Felder, wo im himmlisch-paradiesischen Raum vermutlich die Erlösung der Seelen und das ewige Leben versinnbildlicht werden (vgl. Kap. III.5.2–3), zu verweisen scheint. In diesem Zusammenhang kommt vielleicht auch der Anwesenheit der biblischen Reptilien (vgl. Kap. III.3.2) eine besondere Bedeutung zu, die in den Quadranten TS 1–3 eine hervorgehobene Position, genau an den Eckrundeln der Kreuzwickel und damit in direkter Nähe zum Kreuzmittelpunkt, einnehmen, während nur in TS–4 diese Position von einem Vierbeiner in „liegender“ Haltung eingenommen wird. Dieses Bildelement der Reptilien des Lindauer Tierornaments ist von der kunstgeschichtlichen Forschung bislang nicht beachtet worden und somit auch ohne Erklärung geblieben. Vor dem Hintergrund der Interpretation des Tassilokelchstil-Motivs als Darstellung der Seele (vgl. Kap. III.5.2), sei hier zumindest ein Vorschlag zur Begründung der Anwesenheit der Reptilien in Kreuznähe gemacht. So erscheint, im Unterschied zu dem in der Vulgata-Übersetzung bevorzugten Begriff „reptilia“, in den älteren Vetus Latina-Fassungen<sup>612</sup> der Genesis

<sup>608</sup> Desideriuskreuz in Brescia (JÜLICH 1986/87, 153–157 Farbtaf. II–III).

<sup>609</sup> Cruz de los Angeles in Oviedo, gestiftet um 808 von König Alfonso II. (JÜLICH 1986/87, 150–153 Farbtaf. I).

<sup>610</sup> Nürnberg German. Nationalmuseum, Inv.Nr. KG 763 (KAT. PADERBORN 1999, 797–800 Nr. XI.12).

<sup>611</sup> Agilulfkreuz in Monza datiert um 600 (JÜLICH 1986/87, 146–148).

<sup>612</sup> Vetus Latina vgl. FISCHER 1951.

(Gn I,20–26) eher „serpentia“ oder auch „repentia“, wie in

„...*quadrupredia et repentia et bestia terrae*“ oder auch

„...*quadrupedes et serpentia et bestia terrae*“ (Vetus Latina Gn 1,24),

wo Hieronymus<sup>613</sup> konkreter

„...*iumenta et reptilia et bestias terrae*“ in seiner Vulgata-Fassung übersetzt. Darin könnte möglicherweise der Zugang zu einer weiteren Bedeutungsebene liegen, wobei vielleicht das Begriffspaar reptilia/repentia, losgelöst von der rein deskriptiven Bedeutung als „kriechend, schlangenhaft, sich windend“ (reptilis, Adj. zu lat. repo, repsi, reptum – kriechen), zusätzlich im metaphorischen Sinn als „umkehrend, reuevoll“ zu verstehen sein mag<sup>614</sup>. Auf dieser Deutungsebene würden dann entsprechend die Reptilien im Bild des älteren Lindauer Buchdeckels durch Reue die Vergebung und Erlösung am Kreuzzentrum, d.h. in Christus, suchen.

Im Vergleich zu diesen komplexen bildlichen Aussagen, die insbesondere die Lindauer crux ansata und die Tierornamentik der Kerbschnittplatten miteinander verbinden, gewährt die Interpretation der Tierwesen der rahmenden Emailleisten (Z1–12) im Grunde keine Verdeutlichung der Thematik und bietet nur eine farbliche Ergänzung zu den Grubenemailplaketten der crux ansata. So zeigen die Zellenemailplaketten zwar verschiedene Tierwesen, die mit der christlichen Motivwelt zu verbinden sind, können aber für sich genommen anscheinend keine konkrete symbolische Bedeutung in Anspruch nehmen und bieten folglich in der Aussage der Gesamtkonfiguration allenfalls eine Bestätigung des christlichen Kontextes. Dass es sich bei diesen Emailfiguren jedoch nicht um eine Darstellung der Schöpfungstiere handelt, wie oft behauptet, konnte bereits in Kap. I.7.4 gezeigt werden. Auch die Gesamtansicht des älteren Lindauer Buchdeckels repräsentiert daher nicht etwa mit den unterschiedlichen Tierarten die Vielfalt der Schöpfung, bzw. nur bedingt die Neu-Schöpfung durch Christus im Sinne Elberns<sup>615</sup>:

*„...Über einen allgemeinen, mit der beherrschenden Kreuzgestalt des Deckels bezeichneten Bedeutungshorizont hinaus wird damit offenkundig, daß die Ikonographie der Zimelie (– des älteren Lindauer Buchdeckels) auf eine bildliche Evokation der recapitulatio abzielt. Ausgehend von und gipfelnd in der vierfach wiederholten Gottesfigur als Erfüllung der forma quadrata mundi werden die Dimensionen der Neu-Schöpfung durch Christus demonstriert“.*

Statt des Schöpfungsgeschehens stellt der Lindauer Buchdeckel die Erlösung der Seelen durch Christus bzw. das Kreuz in Aussicht. Gemäß der hier vorgestellten Interpretation deutet Christus in der Identität des Kreuzes selbst auf sein Erlösungswerk hin, wobei er in diesem Fall jedoch nicht als die siegreich agierende Person in Erscheinung tritt, wie sonst so oft in den Darstellungen an karolingerzeitlichen Buchdeckeln, wie z.B. in den Elfenbeinreliefs auf den Bucheinbänden aus Lorsch<sup>616</sup>, Genoel-

<sup>613</sup> Vetus latina und Vulgata des Hieronymus zitiert nach FISCHER 1951, 25.

<sup>614</sup> In diese Richtung könnte zumindest die Ableitung von lat. poenitere/paenitere bzw. vulgärlat. \*penitere oder auch als Spätform \*repaenitere (GEORGES 1992, 1435; WALDE 1954, 235) – „bereuen“ deuten, auf die noch die im mittelalterlichen und heutigen romanischen Sprachgebrauch üblichen Begriffe wie ripentirsi (ital.), se répentir (fz.), arrependerse (port.) und arrepentirse (span.) – „bereuen“ zurückgeführt werden können (vgl. TOBLER/LOMMARTZSCH 1971, Sp. 888–893; DELI 1999, 1386; BATTAGLIA 1992, 648).

<sup>615</sup> ELBERN 1997, 8.

<sup>616</sup> Der Einband des Lorschener Evangeliiars mit der Darstellung des Psalm 91 (90), 13 gehört vermutlich von Anfang an zum um 810 in Aachen entstandenen Lorschener Evangeliar (Vatikanstadt Biblioteca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Pal.lat. 50; KAT. FRANKFURT 1994, 101–102 Nr. IV.25; KAT. PADERBORN 1999, 733–736 Nr. X.22b).

Elderen<sup>617</sup> und der Bodleian Library in Oxford<sup>618</sup> (Taf. 49,3), die als beliebtes Thema Psalmen oder, in Anlehnung an die Tradition frühchristlicher Diptychen, Szenen aus dem Leben Jesu wiedergeben. Die frühen Kreuzigungsdarstellungen der Karolingerzeit<sup>619</sup>, wie z.B. die Elfenbeinplatten aus Berlin<sup>620</sup> und Narbonne<sup>621</sup> (Taf. 49,2; Taf. 50,1) aus dem Anfang des 9. Jh., verdeutlichen mit ihrem starr blickendem, unnahbaren Kruzifixustyp vornehmlich die Unsterblichkeit und somit Göttlichkeit Christi, bzw. die siegreiche Überwindung des Todes durch sein Sterben und Auferstehen. Im Laufe des 9. Jh. wurde das Thema der Kreuzigung u.a. mit der Darstellung des leidenden/toten Christus weiter ausgedeutet und bildlich ergänzt, bis zur Entwicklung solch komplexer Darstellungen, einschließlich der Szenen der Auferstehung, Auferweckung der Toten und der Himmelfahrt, wie z.B. an der Elfenbeinplatte des Victoria&Albert Museum London<sup>622</sup> oder vom Perikopenbuch Heinrichs II.<sup>623</sup> (Taf. 50,2) aus dem fortgeschrittenen 9. Jahrhundert. Dabei reflektieren in besonderer Weise die Kreuzigungsdarstellungen die theologischen Diskussionen um das Problem der Definition der göttlichen und menschlichen Natur Christi und ihre Bedeutung für die Realisierung des Heilswerks, wie sie schon im 8. Jh. von großer Wichtigkeit u.a. im spanischen Adoptianismus- und byzantinischen Bilderstreit waren und verstärkt seit den 780er Jahren auch im Frankenreich thematisiert wurden<sup>624</sup>.

Im deutlichen Gegensatz zu dieser Entwicklung stehen dagegen die vier Christusfiguren des älteren Lindauer Buchdeckels, die in ihrer starren, repräsentativen Positur ganz im Kreuz und seiner Botschaft aufgehen. Es geht hier weniger um die Person Christi als Überwinder des Bösen und des Todes, noch um Christus als den Erlöser, denn als um das Erlösungswerk selbst. Die Gesamtkonfiguration des älteren Lindauer Buchdeckel steht demnach zwar thematisch durchaus in der Nähe auch der anderen karolingerzeitlicher Bucheinbände, wo das Thema der Erlösung in Bildern des triumphierenden Christus und mit der Kreuzigungsszene angesprochen wird, doch werden andererseits am älteren Lindauer Buchdeckel gerade nicht *diese* Formen der zeitgenössischen Ikonographie aufgenommen, sondern stattdessen wird in einzigartiger Weise ein komplexes Bild aus Kreuzmotiv, Christusfiguren und Symbolen des himmlischen Lebens zur Anschauung gebracht. Es läßt sich nur vermuten, dass ein Grund für diesen „Sonderweg“ in der Kunst des 8./9. Jh. darin zu sehen ist, dass diese Entwicklung (Renovatio), die mit den Elfenbeinarbeiten aus dem Umkreis des Hofes Karls des Großen<sup>625</sup> gegen 800/810 klar hervortritt, noch (?) nicht eingesetzt hatte.

<sup>617</sup> Elfenbeinplatten aus Genoel-Elderen mit der Darstellung des Psalms 91 (90),13, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Inv.Nr. 1474 (NEUMAN DE VEGVAR 1990; KAT. LONDON 1991, 180–183 Nr. 141).

<sup>618</sup> Buchdeckelplatte mit Darstellungen aus dem Leben Christi und des Psalms 91 (90),13, Oxford, Bodleian Library Ms. Douce 176 (KAT. PADERBORN 1999, 696–698 Nr. X.7). – Die Elfenbeinplatte aus Oxford zierte noch heute eine um 800 datierte Handschrift aus der Abtei Chelles, mit der sie daher vermutlich auch schon zu diesem frühen Zeitpunkt verbunden worden war.

<sup>619</sup> CHAZELLE 2001.

<sup>620</sup> Berlin Staatliche Museen Inv.Nr. 601, verschollen (GOLDSCHMIDT 1914, Nr. 8).

<sup>621</sup> Narbonne Kathedralschatz (LASKO 1973, 278 Nr. 97; GABORIT-CHOPIN 1978, 52–54 Kat. 45 Abb. 43; GOLDSCHMIDT 1914, Nr. 31). – Die zeitliche Stellung wie auch die Zugehörigkeit der Tafel aus Narbonne zur Gruppe der Arbeiten der Aachener Hofwerkstätten unter Karl dem Großen ist immer noch in der Diskussion, wie sie z.B. auch FILLITZ 1999, 621 erst bedeutend später ansetzt.

<sup>622</sup> Victoria&Albert Museum 250–1867 (GABORIT-CHOPIN 1978, Kat. 64 Abb. 66).

<sup>623</sup> Perikopenbuch Heinrich II., München Bayerische Staatsbibliothek, Clm.4452 (STEENBOCK 1965, 131–133 Nr. 50 Abb. 71; GABORIT-CHOPIN 1978, Kat. 55).

<sup>624</sup> SAURMA-JELTSCH 1997, 658–667; CHAZELLE 2001, 69–74.

<sup>625</sup> Die Zugehörigkeit der einzelnen Elfenbeinarbeiten zum Kreis der Arbeiten aus den Hofwerkstätten unter Karl dem Großen, die bereits Goldschmidt 1914 („Ada-Gruppe“) zusammengefaßt hat, ist oft nicht zweifelfrei zu klären, da diese Gruppe durchaus stilistisch unterschiedliche Erscheinungen umfaßt. Hinreichend sicher datiert und in den Umkreis der Hofkunst lokalisiert, sind nur die Platten vom Dagulf-Psalter (Aachen, um 783–795; GABORIT-CHOPIN 1978, Kat. 38) und die Einbandplatten des Evangeliiars aus Lorsch (Aachen, um 810; KAT. PADERBORN 1999, 733–736 Nr. X.22a-b; GABORIT-CHOPIN 1978, Kat. 38–39), die beispielhaft die unterschiedlichen Stilerscheinungen verkörpern. – Zu den Elfenbeinarbeiten der Hofwerkstätten: GOLDSCHMIDT 1914; GABORIT-CHOPIN 1978, 44–54; FILLITZ 1999, 610–621.

## IV.2 Zur Frage der Herkunft und Entstehung des älteren Lindauer Buchdeckels

Die Unklarheiten bezüglich der Zusammenstellung des Lindauer Codex (mehrere Eingriffe und Restaurierungsmaßnahmen in unbestimmter zeitliche Abfolge), lassen die Frage nach der Herkunft des älteren Lindauer Buchdeckels beinahe müßig erscheinen<sup>626</sup>. Doch umso mehr stellt die Einordnung der einzelnen Teile des Buchdeckels in einen kulturgeschichtlichen Kontext eine Herausforderung an die Kunstwissenschaft dar. So haben sich seit der ersten Publikation um 1883 durch Nesbitt<sup>627</sup> unzählige Veröffentlichungen mit dem älteren Lindauer Buchdeckel als Kunstobjekt beschäftigt und auch durchaus unterschiedliche Theorien zu seiner Herkunft hervorgebracht. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stand dabei von Anfang an das Problem der Gewichtung der vermeintlich unterschiedlichen künstlerischen Einflüsse, etwa noch vonseiten der irischen oder angelsächsischen Tierornamentik, der oberitalienischen Emailproduktion oder das Verhältnis zum skandinavischen Greiftierstil. Das Zusammenkommen der dadurch aufgezeigten weitläufigen Verbindungen, wie sie sich gerade am älteren Lindauer Buchdeckel in einer kunstgeschichtlich scheinbar einzigartigen Kombination wiederfinden, konnte jedoch von der Forschung bislang nicht in befriedigender Weise erklärt werden und so erschien der Buchdeckel mitunter als eher zufällige Ansammlung seiner verschiedenen Bestandteile<sup>628</sup>. Aufgrund einer vermeintlich starken angelsächsischen bzw. südenenglischen Komponente der Lindauer Tierornamentik traten Zimmermann und Brøndsted<sup>629</sup> anfangs sogar noch für eine mögliche Entstehung des Buchdeckels im insularen Bereich ein, während Nesbitt, von Falke und Rosenberg<sup>630</sup> schon eine kontinentale Herkunft unter Einfluß der irischen Ornamentik, wie sie von den Cumbdachs oder der Buchmalerei des northumbrischen Book of Lindisfarne bekannt war, vermuteten. Ähnlich betonte auch Crawford<sup>631</sup>, ebenfalls vor dem Hintergrund einer kontinentalen Entstehung, Einflüsse aus der südenenglischen Kunst in der Lindauer Tierornamentik. Diese angeblichen Verbindungen zu den britischen Inseln wurden anschließend durch Haseloff in der Theorie von der „insularen Kunstprovinz auf dem Kontinent“ (vgl. Kap. III.6.4) fortgeführt und stellen in dieser Form bis heute einen wesentlichen Aspekt der Diskussion um die Entstehung des älteren Lindauer Buchdeckels dar<sup>632</sup>. Doch konnte die Herkunft des Lindauer Buchdeckels in Bezug auf die vermeintliche Kunstprovinz nicht näher festgelegt werden, wie auch bezüglich der Kunstwerke, die mit dieser Kunstprovinz in Verbindung gebracht werden, nur allgemein von karolingischer Kunst zu sprechen ist (vgl. Kap. III.6.4–5). Trotzdem konzentrieren sich die meisten Überlegungen zur Entstehung des älteren Lindauer Buchdeckels immer noch auf den Alpenraum mit St. Gallen<sup>633</sup>, als einem der Hauptorte mit irischen Einflüssen in der Klosterschreibschule, oder im bayerischen Gebiet, auf Salzburg<sup>634</sup>, als einem kulturellen Zentrum sowohl mit angelsächsischen, wie auch irischen Einflüssen. Eine mögliche Verbindung zum insularen Raum, wie sie oft für den Tassilokelchstil vermutet wurde, konnte mit dem vorliegenden Beitrag schon

<sup>626</sup> So ähnlich auch NEEDHAM 1979, 26: „Any attempt at localizing the cover seems futile given its lack of connection with the original codex“.

<sup>627</sup> NESBITT 1883, Farbt. 47–48 mit den ersten Abbildungen von Fritz Frick.

<sup>628</sup> Noch BRUCE-MITFORD 1960, 258–259 sah den älteren Lindauer Buchdeckel als Zusammenstellung verschiedener Einzelteile von je unterschiedlicher Zeitstellung. Auch die Annahme einer herausragenden Stifterpersönlichkeit mit weitreichenden Verbindungen (HELMBRECHT 2005, 214) liefert keine befriedigende Erklärung des „Stilmix“ am Lindauer Buchdeckel.

<sup>629</sup> ZIMMERMANN 1916, 25, 215; BRØNDSTED 1924, 155f.

<sup>630</sup> NESBITT 1883; VON FALKE 1907, 215, 268; ROSENBERG 1918, 24.

<sup>631</sup> CRAWFORD 1941.

<sup>632</sup> HASELOFF 1951, 44; WAMERS 1994c; V. BIERBRAUER 2001a.

<sup>633</sup> ROSENBERG 1922, 69–75; VON FALKE 1907, 215, 263; ZIMMERMANN 1916, 25, 115.

<sup>634</sup> ELBERN 1962, 162 Nr. 283; DERS. 1997, 9; LASKO 1972, 8; V. BIERBRAUER 1988, 337; HASELOFF 1990, 15; WAMERS 1994c.

aus stilistischen Gründen, wie auch grundsätzlich für die Vorstellung von einer angeblich insular beeinflussten Kunstprovinz auf dem Kontinent zurückgewiesen werden. Damit wird auch gleichzeitig die Annahme einer näheren Verbindung des älteren Lindauer Buchdeckels mit St. Gallen oder Salzburg, wie sie im Grunde immer noch auf dieser Vorstellung vom insularen Einfluß beruht, in Frage gestellt. Dagegen ergibt sich mit der Bestimmung des Tierornaments der Lindauer Kerbschnittplatten TS1–4 als klassische Version des Tassilokelchstiles eine enge Verbindung mit dessen weiträumigem Verbreitungsgebiet, welches in besonderer Weise an das Reich der Karolinger anzuknüpfen scheint, aber, aufgrund verschiedenartiger Kontakte, auch durchaus darüber hinausgehen kann. Das eigentliche Produktionsgebiet sowohl der kleinteiligen Objekte, wie auch vorallem der sakralen Gegenstände mit Tassilokelchstil dürfte sich aber auf das karolingische Reich beschränken (vgl. Kap. III.4.3). Auch die Greiffiguren-Medaillons (mit abstraktem Linienwerk!) mit ihrer vermeintlich heidnisch-nordischen Ornamentik, die in der Forschungsliteratur zwar immer wieder als wichtiges datierendes Element für den Lindauer Buchdeckel gewertet werden, sind vermutlich eher im Zusammenhang mit dem fränkisch-karolingischen Tassilokelchstil zu sehen und scheiden somit als Indiz für auswärtige (d.h. skandinavische) Einflüsse in der kontinentalen Kunst aus (vgl. Kap. II.6). Dagegen finden sich in der Emailverzierung durchaus Hinweise auf Einflüsse aus anderen Regionen. So lehnen sich die Zellen- und Senkemailplaketten in Technik und Motivik eng an mediterrane Beispiele an, wie auch die materielle Qualität der Zellenemails auf Italien weist (Kap. I.8.2–3). Eine etwaige Verbindung zum insularen Bereich ist für diese Bestandteile des Lindauer Buchdeckels hingegen völlig abwegig, da dort Zellenemail im 8. Jh. nicht bekannt war<sup>635</sup>. Andererseits sind die Lindauer Grubenemailplaketten in der Zeit um 800 generell ohne Vergleichsmöglichkeiten und lassen sich allenfalls zu der im 9. Jh. nördlich der Alpen dokumentierten Grubenemailproduktion in Beziehung setzen. Doch ist gerade die Herstellung von Zellen- und Grubenemail nicht grundsätzlich voneinander zu trennen. So erfolgte z.B. die Fertigung der Emailverzierung des Lindauer Buchdeckels offenbar in zwei Schritten, indem wohl zunächst die „mediterran“ anmutenden Zellenemailplaketten Z 2–12, als nicht mehr (?) ganz vollständiges Ensemble, durch die Plakette Z–1 ergänzt und mit den Almandinfeldern zu den Lindauer Randleisten zusammengefaßt wurden. Dies geschah vermutlich in Zusammenhang mit der Fertigung der Grubenemailplaketten G 1–10 und auch der Zusammenstellung zur *crux ansata*, wobei der Emailleur der Z1-Plakette und der Grubenemailfelder eher bereit war sich von den Vorgaben der mediterranen Emailtradition zu lösen und auch herstellungstechnische Innovationen (Weglassen der runden Zellformen, Grubenemailtechnik) zu wagen. So waren vermutlich mehrere Künstler, die mit den verschiedenen kunsthandwerklichen Techniken wie Emaillierung in Form von Zellen-, Senk- und Grubenemail, Kerbschnitt, Almandinverarbeitung, Niellierung, Vergoldung usw., welche fast das ganze Repertoire der zeitgenössischen Goldschmiedekunst umreißen, vertraut waren, an der Gestaltung des Lindauer Buchdeckels beteiligt. Dabei zeigt sich immer wieder, dass auch an den Bestandteilen, die in der gleichen kunsthandwerklichen Technik ausgeführt wurden, oft verschiedene „Hände“ spürbar werden, wie z.B. die beiden Greiffiguren-Medaillons, die aufgrund der Unterschiedlichkeit im stilistischen Detail, aber auch in ihrem künstlerischen Gesamteindruck, zwei unterschiedliche Künstler vermuten lassen (vgl. Kap. II.2) oder bei den Halbfiguren-Plaketten Christi, unter denen sich G3 in mehrfacher Hinsicht von den anderen abhebt. Auch die hohe handwerkliche und künstlerische Qualität des Lindauer Buchdeckels (besonders der TS-Platten und der Zellenemail-Plaketten) läßt eine bedeutende Werkstatt als Herstellungsort des älteren Lindauer Buchdeckels annehmen.

Aus alledem läßt sich eine mögliche Entstehung des älteren Lindauer Buchdeckels im karolingischen

<sup>635</sup> ROSENBERG 1918, 26–27; HASELOFF 1990, 153–154; WAMERS 1998/99, 106.

Reich, gemäß der Verbreitung der Tassilokelchstil-Objekte, in Kombination mit vielleicht teils aus dem Mittelmeerraum importierten oder zumindest im Einflußbereich der italienischen Emailproduktion entstandenen Emailarbeiten ableiten. Ein solches Zusammenkommen der unterschiedlichen künstlerischen Einflüsse wäre gerade im Alpenraum und hier besonders in der Region um den Bodensee gut denkbar. Denn, obwohl sich der Ort der Entstehung des älteren Lindauer Buchdeckels nicht genau festlegen läßt, besteht andererseits auch kein Anlaß seine Herkunft weit von der Provenienz des Lindauer Codex (vormaliger Aufbewahrungsort Lindau, Handschrift aus St. Gallen), mit dem der Buchdeckel noch vor 1691 verbunden worden ist, abzurücken.

Insbesondere die Kerbschnittplatten TS1–4 des Lindauer Buchdeckels sprechen als hervorragendes stilistisches Beispiel des Tassilokelchstils, noch dazu an einem so repräsentativen Gegenstand, für eine besondere Nähe zum karolingischen Kulturkreis, wenn auch nicht im Sinne der an den Formen der christlichen Spätantike orientierten Hofkunst. Dennoch scheint sich mit der Auswahl des Tassilokelchstils im Dekor des Buchdeckels nicht nur ein bewußtes Bekenntnis zum christlichen Glauben, sondern auch zum fränkisch-karolingischen Reich auszudrücken (vgl. Kap. III.4.3)<sup>636</sup>. Ein derartig prächtiges und wertvolles Kunstwerk wie der ältere Lindauer Buchdeckel entstand sicherlich für einen reichen adligen Auftraggeber, der in der obersten Gesellschaftsschicht des Reiches, sei es im weltlichen oder kirchlichen Bereich, zu vermuten ist. Zudem diente die Stiftung kirchlicher Prachteinbände, bzw. eigentlich wohl ganzer Codices, nicht nur der funktionalen Ausstattung von Kirchen, sondern war im besonderen Maße auch auf eine repräsentative Wirkung ausgerichtet, wie z.B. der mit einer deutlichen Stifterinschrift versehene Bucheinband, den die langobardische Königin Theodelinda der von ihr gegründeten Kirche San Giovanni Battista in Monza vermachte, dokumentiert<sup>637</sup>. Diesen Zweck konnten auch andere sakrale Objekte erfüllen, wie z.B. der Spendekelch aus Kremsmünster, Österreich, der demonstrativ seine Stifter, den bayerischen Herzog Tassilo und dessen Frau Liutpirc, mit ihrer Rangbezeichnung nennt<sup>638</sup>. Gerade mit dem Tassilokelch, einem weiteren bedeutenden Kunstwerk der Tassilokelchstilgruppe, ist der ältere Lindauer Buchdeckel jedoch in stilistischer Hinsicht nicht näher zu verbinden. Die Tassilokelchstilornamente beider Kunstwerke unterscheiden sich ganz wesentlich in der Auffassung des Motivs (einmal mit organischem Linienwerk, das andere mit abstraktem Linienwerk; vgl. Kap. III.3.1), was auch gegen eine engere Beziehung in der Herstellung spricht. So besteht für die Annahme Elberns<sup>639</sup>, es handele sich vielleicht auch beim älteren Lindauer Buchdeckel ebenso um eine Stiftung Tassilos, dessen hypothetische Stifterinschrift sich, da dieser der *damnatio memoriae* der karolingischen Geschichtsschreibung anheimfiel, am heute nicht mehr vorhandenem Gegenstück des älteren Lindauer Buchdeckels befunden haben soll, keinerlei Grundlage.

Wenn man hingegen schon spekulativ über einen möglichen Stifter des älteren Lindauer Buchdeckels nachdenken will, so ist vielmehr an die karolingischen Großen des Bodenseeraumes zu denken. Allen voran an die kirchlichen Würdenträger, wie etwa Johannes, den Abt der Klöster Reichenau und St. Gallen und der von 760 bis 782 zudem auch noch Bischof von Konstanz war, sowie an Waldo, der seit den 780er Jahren als Abt der Klöster Reichenau, St. Gallen und seit 806 auch von St. Denis amtierte oder an den aus alemannischem Adel stammenden Egino, der zwischen 780 und 799 Bischof von Verona war<sup>640</sup>. Daneben ist weiter noch auf die Grafen als den Repräsentanten der karolingischen

<sup>636</sup> Dagegen behauptet ZVANUT 2002, 281–282 das genaue Gegenteil, nämlich dass sich mit dem Tassilokelchstil in den Nachbar- und Randgebieten des fränkischen Reiches eine oppositionelle Haltung gegenüber der fränkischen Großmacht ausdrückte. Dieser Auffassung ist jedoch nicht zuzustimmen, da sie den christlichen Charakter des Tassilokelchstils nicht berücksichtigt.

<sup>637</sup> STEENBOCK 1965, 78–80 Nr. 12.

<sup>638</sup> HASELOFF 1951, 1; WAMERS 1994d; DERS. 2005, 293–294.

<sup>639</sup> ELBERN 1997, 8–9.

<sup>640</sup> Zu den hohen kirchlichen Würdenträgern der Bodenseeregion im späten 8. Jh. vgl. RAPPMANN 1998, 294–295, 397.

Staatsmacht hinzuweisen, die im Zuge der Durchsetzung der Grafschaftsverfassung in Alemannien und Rätien im letzten Drittel des 8. Jh. auftreten. So besonders auf Gerold (II.), einen Bruder der Königin Hildegard und Mitstreiter Karls des Großen im Kampf gegen die Langobarden und Awaren, der ab 791 auch als Präfekt von Bayern fungierte und schließlich um 799 im Kloster Reichenau, dem er schon in früheren Jahren große Besitzungen übertragen hatte, bestattet wurde<sup>641</sup>. Oder auf dessen vermutlichen Onkel Ruadbert (I.) aus der Familie der Udalrichinger<sup>642</sup>, der um 770 als Graf im Argon- und im Linzgau auf der Nordseite des Bodensees nachweisbar ist oder ebenso auf die ursprünglich fränkische Familie der Hunfridinger, die als Grafen in Rätien seit Anfang des 9. Jh. in hohen Ämtern erscheinen. So wurde ein Hunfrid, der zu den „primores“ unter Karl dem Großen gehörte, um 807 Verwalter von Istrien und fungierte als *missus* in Italien<sup>643</sup>. Bedeutsam scheint ferner vor allem eine Verbindung mit Graf Adalbert (I.) aus dieser Familie zu sein, der um 817 für die Bestattung seines Kontrahenten Ruadbert (II.) aus der Familie der Udalrichinger in Lindau gesorgt haben soll<sup>644</sup>, nachdem dieser in einem Gefecht mit ihm auf der rätischen Seite des Bodensees ums Leben gekommen war. Ob sich daraus folgern läßt, dass es sich bei Lindau um eine bereits bestehende kirchliche/klösterliche Grablegestelle der Udalrichinger handelte, die als solche auch von ihren Gegnern respektiert wurde<sup>645</sup>, ist jedoch nur eine ungesicherte Vermutung. Die erste Nennung eines Stiftes in Lindau erscheint hingegen erst in einer interpolierten Immunitätsurkunde Ludwigs des Frommen von 839 (sog. Ludovicianum)<sup>646</sup>. Diese nennt u.a. zwar einen „Pfalzgrafen“ (?) Adalbert von Rätien, der das Stift Lindau am Anfang des 9. Jh. gegründet haben soll<sup>647</sup>, doch wäre ein Mitglied der dort ansässigen Grafenfamilie der Udalrichinger bis in den Anfang des 9. Jh. in dieser Funktion eher zu vermuten. Da die Anfänge des Stiftes Lindau bis ins frühe 9. Jh. im Dunkeln liegen<sup>648</sup>, bleibt auch eine hypothetische Verbindung von Stiftsgründung und der Stiftung eines Codex mit dem Einband des älteren Lindauer Buchdeckel eher fraglich. So mag der ältere Lindauer Buchdeckel vielleicht auch ursprünglich für einen anderen Ort vorgesehen gewesen sein.

### IV.3 Zur Frage der zeitlichen Einordnung des älteren Lindauer Buchdeckels

Wie schon die Herkunft des älteren Lindauer Buchdeckels nur unter Berücksichtigung aller seiner Komponenten eingegrenzt werden kann, ist auch seine zeitliche Bestimmung im wesentlichen die Suche nach einem Kompromiss zwischen den Datierungsansätzen der einzelnen Bestandteile. Dabei wurde schon in den ersten Publikationen zum älteren Lindauer Buchdeckel der Bezug zur Tierornamentik des Tassilokelchs erkannt und dessen Datierung (um 768/69–788) auch mit dem älteren Lindauer Buchdeckel verknüpft<sup>649</sup>. Generell steht ein Zusammenhang des Buchdeckels mit dem Phäno-

<sup>641</sup> RICHTER 1996, 8–10; BORGOLTE 1986, 122–126. – Gerold II. war vermutlich ein Sohn von Gerold I., einem fränkischen Grafen, der zunächst am Mittelrhein begütert war und der mit seiner Frau Imma erst ab 777 in Alemannien nachweisbar ist. Diese Imma soll eine Schwester des alemannischen Grafen Ruadbert (I.) und die Mutter der Königin Hildegard (\* 759) gewesen sein (BORGOLTE 1986, 216–219, 121).

<sup>642</sup> Die Udalrichinger verfügten, als eine der großen Familien Alemanniens, vermutlich über verwandtschaftliche Beziehungen zu den vormaligen alemannischen Herzögen (vgl. s.v. „Udalrichinger“, in: LexMA 8, 1997, Sp. 1174–1175).

<sup>643</sup> s.v. „Hunfridinger“, in: LexMA 5, 1991, Sp. 219–220.

<sup>644</sup> Reichenauer „Translatio Sanguinis Domini“, Kap. 17, aus der Mitte des 10. Jh. (KLÜPPEL 1980, 158; MGH SS IV 448, cc.15–18).

<sup>645</sup> Dieses vermuten SCHMID 1982, 550, 555 und BORGOLTE 1984, 228 mit gewissen Vorbehalten.

<sup>646</sup> Ludovicianum (vgl. BORGOLTE 1986, 18–20).

<sup>647</sup> Vgl. BORGOLTE 1986, 19–20; DERS. 1984, 228.

<sup>648</sup> Die Gründung des Stiftes Lindau um 810/820 ist dennoch in der Forschung ein Gemeinplatz (z.B. ROSENBERG 1918; V. BIERBRAUER 2001b, 454; STEENBOCK 1967, 92; s.v. „Lindau“, in: LexMA 5, 1991, Sp.1998).

<sup>649</sup> NESBITT 1883, 9; SALIN 1904, 67; ZIMMERMANN 1916, 25, 245; BRØNDSTED 1926, 152.

men des Tassilokelchstils sicherlich außer Frage, doch müssen angesichts der heutigen besseren Kenntnis der Tassilokelchstilgruppe, die Unterschiede der Ornamente des Tassilokelchs und des älteren Lindauer Buchdeckels stärker berücksichtigt werden. Eine enge stilistische Vergleichbarkeit mit der Tassilokelchstilversion des Kelches und des Lindauer Buchdeckels scheint dabei nicht gegeben (Kap. III.3.1), mehr noch, es scheint damit sogar eine andere Auffassung vom Tassilokelchstil-Motiv hervortreten, was eher gegen einen direkten Anschluß dieser beiden bedeutenden Objekte spricht. So wird der ältere Lindauer Buchdeckel mit seinem sog. „vegetabilen“ Linienwerk“ (– hier jedoch als „abstraktes Linienwerk“ bezeichnet; vgl. Kap. III.2) in der relevanten Forschungsliteratur meist zu einer vermeintlich „späten Phase“ des Tassilokelchstiles gezählt<sup>650</sup>, wie auch gleichzeitig eine Zugehörigkeit zu einer ebenso nur vermuteten „frühen Stilphase“ ausgeschlossen wird<sup>651</sup>, obwohl eine Phaseneinteilung des Tassilokelchstiles noch keineswegs eine gesicherte Erkenntnis darstellt (vgl. Kap. III.4.2). Bei einer von einigen Autoren erwogenen Ausdehnung der Laufzeit dieses Stils über die zweite Hälfte des 8. Jh. bis in den Anfang des 9. Jh.<sup>652</sup> würde dies insofern auch eine entsprechend späte Datierung des älteren Lindauer Buchdeckels nachsichziehen. Diese „späte“ Einschätzung des Lindauer Tierornaments wird scheinbar zusätzlich durch die Deutung der Greiffiguren-Medaillons als kontinentale Beispiele des wikingerzeitlichen Greiftierstils<sup>653</sup> gestützt, der in Skandinavien erst ab ca. um 800 und dann hauptsächlich in der ersten Hälfte des 9. Jh. auftritt (vgl. Kap. II.3). So führte die Kombination von vermeintlich spätem Tassilokelchstil und frühem Greiftiermotiv vor allem in der jüngeren Forschungsliteratur wiederholt zu einer relativ späten zeitlichen Einordnung des älteren Lindauer Buchdeckels innerhalb des möglichen Datierungsrahmens, d.h. etwa um 800, wenn nicht gar erst um 825<sup>654</sup>. Dieser Ansatz erscheint jedoch für eine Datierung des Tassilokelchstils an sich etwas zu spät, zumal da dieser in der Theorie der Stilentwicklung von der gegen 800 auch auf den metallenen Kleinobjekten einsetzenden Pflanzenornamentik abgelöst worden sein soll (vgl. Kap. III.4.1). Mit der Bewertung des Tierornaments des älteren Lindauer Buchdeckels als „klassische“ Variante des letzten Drittels des 8. Jh. und der Einschränkung der Bedeutung des Greiftierstils für die beiden Medaillons konnte im Rahmen dieser Untersuchung dagegen wieder die Möglichkeit für eine etwas frühere Datierung als „um 800/Anfang des 9. Jh.“ in den Blick genommen werden. So sollte auch auf weitere Komponenten des Buchdeckels hingewiesen werden, die auf eine relativ frühe Zeitstellung hindeuten könnten, wie die Senkemail-Vogelmotive (möglich ab der zweiten Hälfte des 7. Jh.) und die unübliche Ikonographie für Bucheinbände mit vier Christusfiguren, wie sie nicht den Vorstellungen der karolingischen *Renovatio der Kunst* (vgl. Kap. IV.1) zu entsprechen scheinen. Auch andere Elemente wirken an einem Objekt des frühen 9. Jh. scheinbar altertümlich, wie die Verwendung von Almandin<sup>655</sup>, wie sie nur mit der großen Scheibenfibula aus Dorestad auch noch im späten 8. Jh./frühen 9. Jh. als geläufiger Zeitstil dokumentiert ist und die Kerbschnitttechnik mit Niello-Verzierung der TS-Platten des Buchdeckels, wie sie einer langen Tradition in der frühmittelalterlichen Goldschmiedekunst entspricht<sup>656</sup>. Es bleibt jedoch weiter die vor allem von Elbern gestellte Frage bestehen, ob sich die Annahme einer Datierung des älteren Lindauer Buchdeckels erst an den Anfang des 9. Jh. mit seiner ikonographischen Gesamtpräsentation tatsächlich in Einklang bringen ließe, oder ob sich hier nicht eher ältere

<sup>650</sup> HASELOFF 1978, 155–175; WAMERS 1994c; V. BIERBRAUER 2001b, 455.

<sup>651</sup> V. BIERBRAUER 2001a, 121; DERS. 2001b, 457.

<sup>652</sup> GUILMAIN 1970, 3 Anm.17; WAMERS 1994, 35f; DERS. 1994c.

<sup>653</sup> WAMERS 1999, 207–218; STEUER 1994, 649–655; V. BIERBRAUER 2001b, 457; HELMBRECHT 2005.

<sup>654</sup> GUILMAIN 1970, 9, 11; WILSON 1991, 170; WAMERS 1994c, HELMBRECHT 2005, 212.

<sup>655</sup> Vgl. ROTH 1986, 57.

<sup>656</sup> ROSENBERG 1924; GUILMAIN 1970, 13.

Formen manifestieren<sup>657</sup>:

*„Von der künstlerischen Entwicklung, wie auch von der Auftraggeberschaft<sup>658</sup> her erscheint jedenfalls zu Anfang des 9. Jahrhunderts eine plausible Voraussetzung für die Anfertigung des kostbaren Buchdeckels aus Lindau kaum mehr gegeben“.*

Die eigenwillige Ikonographie des älteren Lindauer Buchdeckels, wie sie auf den ersten Blick mit ihrer scheinbar chaotischen Tierornamentik und fabelartigen Phantasiewesen den an der christlichen Spätantike orientierten Vorstellungen der karolingischen Hofkunst zu widersprechen scheint und insofern auf einem kirchlichen Prachteinband eher befremdlich wirken mag, ist aber, wie gerade das Beispiel des älteren Lindauer Buchdeckels zeigt, mit dem Tassilokelchstil als Demonstration eines fränkisch-karolingischen Selbstverständnisses zu sehen.

Für den älteren Lindauer Buchdeckel gilt daher ein Datierungsrahmen des letzten Drittels des 8. Jh., wie er vom Tassilokelchstil vorgegeben ist und wobei die Jahre gegen Ende des 8. Jh. zusätzlich mit dem Zusammenkommen der Datierungsansätze für die Zellen- und Grubenemailplaketten (zweite Hälfte des 8. Jh./frühes 9. Jh.; vgl. Kap. I.6; Kap. I.9) und einer unkonventionellen Einbandikonographie, die sich noch (?) nicht den Standardrepräsentationen der karolingischen Hofkunst ab ca. um 800/810 zugewendet hatte, hervortreten.

#### **IV.4 Schlussbemerkung**

Der Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit war zunächst die Überprüfung der Vorstellungen Haseloffs, der, gerade mit Blick auf den älteren Lindauer Buchdeckel, die Grundlagen der heutigen Forschung zu den unterschiedlichen Themenbereichen (Email, Greiftierstil, Tassilokelchstil) geschaffen hat. Diese Ansätze konnten zum großen Teil (Email, Tassilokelchstil) bestätigt und sogar noch deutlicher herausgearbeitet werden (Italienverbindung für das Email; Tassilokelchstil-Varianten), jedoch mußte das Bild Haseloffs auch in einigen Punkten, wie etwa der Interpretation der Motive der Randleistenemails oder hinsichtlich der Abhängigkeit der Greiffiguren von der skandinavischen Stilentwicklung korrigiert werden. Neu sind in diesem Zusammenhang auch die Beobachtungen zur Zusammenstellung der Randleisten mit Zellenemail.

Am Beispiel des Lindauer Buchdeckels, einem sakralen Objekt mit Tassilokelchstil-Motiven von herausragender Qualität, konnte hier erstmals versucht werden, den sonst üblicherweise eher im profanen Bereich (Schmuck, Sporen, Riemenzungen, Beschlagteile usw.) auftretenden Stil auch in seiner Tierstil-Ikonographie als christlich zu interpretieren. So konnte ein neuer Blickwinkel auf den Lindauer Buchdeckel gewonnen werden, der schließlich auch erstmals der Interaktion der verschiedenen Bestandteile (Tierornamentik – crux ansata) und damit der Gesamtkonfiguration des Kunstwerks Rechnung trägt. Dabei zeigte sich, dass der Lindauer Buchdeckel den mutmaßlichen „Inhalt“ des ursprünglich mit ihm verzierten biblischen oder liturgischen Buches insofern reflektiert, als dass er vermutlich die christliche Botschaft der Erlösung/des ewigen Lebens veranschaulicht.

Im Rahmen der allgemeinen Tierstilentwicklung im 8. Jh. konnte ferner der Tassilokelchstil, entgegen der herrschenden Forschungsmeinung, als rein kontinentale Entwicklung ohne insulare Einflüsse und somit umso deutlicher als fränkisch-karolingerzeitliches Ornament herausgestellt werden. Durch eine neuansetzende stilistische Analyse, die die Variante des Tassilokelchstils mit abstraktem Linienwerk als die eigentlich stilprägende und beherrschende Variante hervortreten läßt und andererseits anhand

<sup>657</sup> ELBERN 1997, 8–9.

<sup>658</sup> Elbern denkt hier allerdings noch an eine Stiftung des Lindauer Buchdeckels vonseiten Herzog Tassilos.

der Annahme der Gleichzeitigkeit der verschiedenen Varianten des Tassilokelchstils (z.B. der Version der „verrenkten Struktur“ mit der des klassischen Tassilokelchstils mit abstraktem Linienwerk) aufgrund der typologischen Übereinstimmung ihrer Ornamentträger, scheint sich für den Tassilokelchstil in allen seinen Varianten eine relativ kurze Verwendungsdauer, bzw. eine Datierung in das letzte Drittel des 8. Jh., wie es durch die wenigen historisch datierbaren Exemplare vorgegeben ist, zu konkretisieren. Dementsprechend konnte hier auch der ältere Lindauer Buchdeckel als typischer Vertreter dieser Stilrichtung, ins späte 8. Jh. datiert werden – ein zeitlicher Ansatz, dem auch die Einschätzung der Konfiguration als aus der Zeit *vor* der Durchsetzung der karolingischen *Renovatio* entspricht. Im Gegensatz zur These einer Herstellung im bayerischen Umfeld zur Zeit Tassilos, scheint eine Entstehung des Buchdeckels im westlichen Alpenraum mit der Verbindung zur Emailproduktion in Italien eine größere Wahrscheinlichkeit zu besitzen, wenngleich auch hier eine genauere Verknüpfung mit den dortigen kirchlichen Zentren (etwa St. Gallen, Reichenau, Konstanz, Müstair oder anderen) nicht möglich ist, da bislang einerseits weder für St. Gallen die Aufbewahrung des Lindauer Codexes in seiner heutigen Form nachgewiesen werden kann, noch darüberhinaus überhaupt konkrete Vergleichsfunde zu den einzelnen Bestandteilen des älteren Lindauer Buchdeckels bekannt sind. Erst solche Funde könnten die Herkunft des Lindauer Buchdeckels genauer belegen; bis dahin ist allenfalls eine grobe Annäherung, wie sie hier umrissen wurde, möglich.

## V. VERZEICHNISSE

### Abkürzungsverzeichnis

BL	British Library
BM	British Museum London
CLA	Codices Latines Antiquiores. A paleographical guide to latin manuscripts prior to the 9th century (E.A. Lowe), 1–12, Supplement (Oxford 1934–1971).
Dict.Art	Dictionary of Art (J. Turner)
DACL	Dictionnaire d'archéologie chrétienne et liturgique (H. Leclerc/F. Cabrol)
DELI	Dizionario etimologico della lingua italiana (M. Cortelazzo/P. Zolli)
Gn	Genesis
LexK	Lexikon der Kunst (W. Stadler)
LexMA	Lexikon des Mittelalters
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche
MGH SS	Monumenta Germaniae Historica, Scriptores in folio
MPL	Migne Patrologiae cursus completus latina
Nouv. acq. lat.	Nouvelle acquisition latine
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum (J.F. Dölger Institut)
RbyzK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst (K. Wessel/M. Restle)
RGA <sup>2</sup>	Reallexikon der Germanischen Altertümer (J. Hoops), 2. Auflage ab 1973.

### Quellenverzeichnis

Augustinus, In gen. ad litt. .	In Genesi ad litteram libri duodecim (PERL 1961).
Beda Venerabilis, Hist. eccl. angl.	Historia gentis anglorum (PLUMMER 1896).
Hrabanus maurus, De universu	De universu (MPL 111).
Mappae clavicula	Mappae clavicula (SMITH/HAWTHORNE 1974).
Plinius, Naturalis historia	Naturalis historia (KÖNIG 1994).
Tertullian, De anima	De anima (MPL 2)
Theophilus, Schedula	Diversarum artium schedula (THEOBALD 1933).

### Literaturverzeichnis (Abkürzungen und Siglen vgl. Ber. RGK 73, 1992, 479–540).

- ÅBERG 1931: N. Åberg, Nordische Ornamentik in vorgeschichtlicher Zeit. Forhistorisk Nordisk Ornamentik (Leipzig 1931).
- AGER 1995: B. Ager, Recent Acquisitions of Late Merovingian and Carolingian Metalwork in the Department of Medieval and Later Antiquities of the British Museum. Arch. Korrb. 25, 1995, 253–263.
- ALEXANDER 1978: J. J. Alexander, Insular manuscripts from 6th to 9th century (London 1978).
- ANDRAE 1973: R. Andrae, Mosaikaugenperlen. Untersuchungen zur Verbreitung und Datierung karolingerzeitlicher Millefioriglasperlen in Europa. Acta Praehist. et Arch. 4, 1973, 101–198.
- ANGENENDT 1995: A. Angenendt, Das Frühmittelalter<sup>2</sup> (Stuttgart 1995).
- ANGENENDT 1999: A. Angenendt, Die Christianisierung Nordwesteuropas. In: Kat. Paderborn 1999, 420–433.
- APPELGREN-KIVALO 1913: H. Applegren-Kivalo, Om den s.k. karolingiska stilens ursprung. In: Opuscula Archaeologica Oscari Montelio dedicata (Stockholm 1913) 365–374.
- ARBMAN 1937: H. Arbman, Schweden und das karolingische Reich. Studien zu den Handelsverbindungen des 9. Jahrhunderts (Stockholm 1937).
- ARBMAN 1943: H. Arbman, Birka I. Die Gräber. Text (Uppsala 1943).
- ARRHENIUS 1969: B. Arrhenius, Zum symbolischen Sinn des Almandin im frühen Mittelalter. Frühmittelalterl. Stud. 3, 1969, 47–59.
- AUFLEGER 1994: M. Aufleger, Tierdarstellungen in der Kleinkunst der Merowingerzeit im westlichen Frankenreich. Archäologische Schriften des Institutes für Vor- und Früh-

- geschichte der Johannes-Gutenberg Universität Mainz 6 (Mainz 1997).
- AVENT 1975: R. Avent, Anglo-Saxon Disc and Composite Brooches. BAR International series II, 1–2 (Oxford 1975).
- BAILEY 1974: R.N. Bailey, The Anglo-Saxon Metalwork from Hexham. In: D.P. Kirby (Hrsg.), *St. Wilfrid at Hexham (Newcastle-upon-Tyne 1974)* 141–167.
- BAILEY 2000: R.N. Bailey, The Gandersheim Casket and Anglo-saxon Stone Sculpture. In: Marth 2000, 43–52.
- BAKKA 1963: E. Bakka, Some English Decorated Metal Objects found in Norwegian Viking Graves. Contributions to the Art History of the eighth century A.D. In: *Årbok for Universitetet i Bergen, Humanistisk Serie 1 (Bergen 1963)* 4–66.
- BAKKA 1973: E. Bakka, Eit gravfunn frå Fosse i Meland, Hordaland og det archeologiske periodskiljet mellom merovingertid og vikingtid. *Suomen Aikakauskirja. Finska Fornm. Tidskr.* 75, 1973, 9–17.
- BAKKA 1983: E. Bakka, Westeuropäische und nordische Tierornamentik des 8. Jahrhunderts in überregionalem Stil III. *Stud. Sachsenforsch.* 4, 1983, 1–56.
- BANDERA 1996: S. Bandera, L'altare di sant'Ambrogio: indagine storico-artistico. In: Capponi 1996, 73–112.
- BATESON 1981: J.D. Bateson, Enamel Working in Iron Age, Roman and Subroman Britain. BAR British Series 93, 1981.
- BATTAGLIA 1992: S. Battaglia (Hrsg.), *Grande Dizionario della lingua italiana* 16 (Torino 1992).
- BAUMEISTER 2001: M. Baumeister, Grundsätzliche Überlegungen zur Rekonstruktion frühmittelalterlicher Schwertgehänge. In: B. Berthold u.a. (Hrsg.), *Zeitenblicke. Festschr. Walter Janssen (Rahden 1998)* 157–197.
- BECKWITH 1961: J. Beckwith, The Art of Constantinople. An Introduction to Byzantine Art 330–1453 (London 1961).
- BECKWITH 1972: J. Beckwith, *Ivory Carvings in Early Medieval England* (London 1972).
- BENCARD 1990: M. Bencard, The Stratigraphy and Dating of 8th century Ribe. *Journal Danish Arch.* 7, 1988 (1990), 225–228.
- BERTELLI 1988: C. Bertelli, Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo. In: C. Bertelli (Hrsg.), *Il Millennio ambrosiano 2. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa (Milano 1988)* 16–81.
- BIERBRAUER, K. 1985: K. Bierbrauer, Die Buchmalerei in Salzburg und Bayern zur Zeit des hl. Virgil. In: H. Dopsch/R. Juffinger (Hrsg.), *Virgil von Salzburg. Missionar und Gelehrter. Symposium Salzburg 1984 (1985)* 244–257.
- BIERBRAUER, K. 1999: K. Bierbrauer, Der Einfluß insularer Handschriften auf die kontinentale Buchmalerei. In: *Kat. Paderborn 1999, Beitr.*, 465–482.
- BIERBRAUER, K. 2001: K. Bierbrauer, Insulares in der kontinentalen Buchmalerei des 8. Jahrhunderts. In: Müller-Wille/Larsson 2001, 63–87.
- BIERBRAUER, V. 1979: V. Bierbrauer, Zum „Rupertuskreuz“ von Bischofshofen. Ein insulares Denkmal der northumbrischen Renaissance. *Arch. Korrb.* 8, 1978, 223–230.
- BIERBRAUER, V. 1988: V. Bierbrauer, Liturgische Gerätschaften aus Bayern und seinen Nachbarregionen in Spätantike und frühem Mittelalter. Liturgie- und kunstgeschichtliche Aspekte. In: *Kat. Rosenheim/Mattsee 1988*, 328–341.
- BIERBRAUER, V. 1996: V. Bierbrauer, s.v. „Tierornamentik bei Germanen und Reiternomaden in Spätantike und frühem Mittelalter“. In: *Lex MA 8 (München 1996)* 780–784.
- BIERBRAUER, V. 2000: V. Bierbrauer, Ein insulares Preßblech des frühen 8. Jahrhunderts aus einem Oberschichtgrab von Etting (Ingolstadt). *Bayer. Vorgeschbl.* 65, 2000, 207–217.
- BIERBRAUER, V. 2001a: V. Bierbrauer, Kontinentaler und insularer Tierstil im Kunsthandwerk des 8. Jh. In: Müller-Wille/Larsson 2001, 89–130.
- BIERBRAUER, V. 2001b: V. Bierbrauer, s.v. „Lindau“ (Lindauer Buchdeckel). In: *RGA<sup>2</sup> 18, 2001*, 454–459.
- BIMSON 1987: M. Bimson, Opaque Red Glass: A Review of Previous studies. In: M. Bimson/I. Freestone (Hrsg.), *Early Vitreous Materials. British Museum Occasional Papers 567, 1987*, 165–172.
- BIRON/DANDRIDGE/WYPYSKI 1995: I. Biron/P. Dandridge/M. Wypyski, Le cuivre et l'émail: techniques et matériaux. In: *Kat. Paris/New York 1995/96*, 48–62.
- BISCHOFF 1960: B. Bischoff, Die südostdeutschen Schreibstuben und Bibliotheken in der Karolingerzeit. Teil 1. Die bayerischen Diözesen<sup>2</sup> (Wiesbaden 1960).
- BISCHOFF 1965: Die Hofbibliothek Karls des Großen. In: *Kat. Aachen 1965. Lebenswerk und*

- Nachleben 2: Das geistige Leben (Düsseldorf 1965) 42–62.
- BISCHOFF 1974: Die südostdeutschen Schreibstuben und Bibliotheken der Karolingerzeit 1: Die bayerischen Diözesen<sup>3</sup> (Wiesbaden, Leipzig 1974).
- BISCHOFF 1994: B. Bischoff, Manuscripts and libraries in the Age of Charlemagne. Cambridge studies in Paleography and Codiology 1 (Cambridge 1994).
- BLOEMERS 1981: J.H. Bloemers u.a. (Hrsg.), Verleden Land. Archeologische opgravingen in Nederland (1981).
- BÖHME 1998: H.W. Böhme, s.v. „Goldblattkreuze“. In: RGA<sup>2</sup> 12, 1998, 312–318.
- BONDE 1994: N. Bonde, De norske Vikingskibsgaves alder. Et vellykket norsk-dansk forskningsprojekt. Natmus. Arbejdsmark 1994, 128–148.
- BONDE/CHRISTENSEN 1993: N. Bonde/A. E. Christensen, Dendrochronological dating of the Viking Age ship burials at Oseberg, Gokstad and Tune, Norway. *Antiquity* 67, 256, 1993, 575–583.
- BORGOLTE 1984: M. Borgolte, Geschichte der Grafschaften Alemanniens in fränkischer Zeit. Vorträge und Forschungen Sonderbd. 31 (Sigmaringen 1984).
- BORGOLTE 1986: M. Borgolte, Die Grafen Alemanniens in merowingischer und karolingischer Zeit. Eine Prosopographie (Sigmaringen 1986).
- BRANDENBURG 1983: H. Brandenburg, s.v. „Greif“. In: RAC 12, 1983, Sp. 951–992.
- BRANDT 1986: K.H. Brandt, Neue Ausgrabungen und Funde in der freien Hansestadt Bremen 1985. *Brem. Jahrb.* 64, 1986, 249–279.
- BRAUN 1907: J. Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient. Nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik (Freiburg 1907).
- BRILL/CAHILL 1988: P. H. Brill/N. D. Cahill, A red opaque glass from Sardis and some thoughts on red opaque glass in general. *Journal Glass Stud.* 30, 1988, 16–27.
- BRØNDSTED 1924: J. Brøndsted, Early English Ornament. The sources, development and relation to foreign styles of Pre-Norman ornamental art in England (London, Kopenhagen 1924).
- BRØNDSTED 1960: J. Brøndsted, Die große Zeit der Wikinger (Neumünster 1960).
- BUCCELLATTI 1999: G. Buccellatti (Hrsg.), The Iron crown and Imperial Europe 2.2, In the search of the imperial crown. *Science* (Milano 1999).
- BRUCE-MITFORD 1960: R.L.S. Bruce-Mitford, Decoration and Miniature. In: T.D. Kendrick u.a. (Hrsg.), *Evangeliorum quattuor Codex Lindisfarnensis II* (Oltun 1960) 109–260.
- BUCKTON 1982a: D. Buckton, The Oppenheim or Fieschi-Morgan Reliquary in New York and the antecedents of Middle Byzantine Enamel. In: *Abstr. of the 8th Annual Byzantine Studies Conference 1982*, 35–36.
- BUCKTON 1982b: D. Buckton, Enamelling on Gold. A historical Perspective. *Gold Bulletin* 15, 1982, 101–109.
- BUCKTON 1988: D. Buckton, Byzantine Enamel and the West. *Byzantin. Forsch.* 13, 1988, 235–244.
- BUCKTON 1995: D. Buckton, „Chinese whisper“: The Premature Birth of the typical Byzantine Enamel. *Art historical Studies in honour of Kurt Weitzmann* (Princeton 1995) 591–595.
- BUCKTON 2000: D. Buckton, Byzantine Enamels in Bavaria. *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte* (Wiesbaden 2000) 93–105.
- BURNELL 1998: S. Burnell, Die reformierte Kirche von Sissach (BL). *Archäologie und Museum* 38 (Liestal/Schweiz 1998).
- CALLMER 1977: J. Callmer, Trade beads and bead trade in Scandinavia ca. 800–1000 A.D. *Acta Archaeologica Lundensia. ser. 40.11* (Lund, Bonn 1977).
- CAMPBELL 1991: J. Campbell (Hrsg.), *The Anglo-Saxons* <sup>2</sup> (London 1991).
- CAPELLE 1968: T. Capelle, *Der Metallschmuck aus Haithabu* (Neumünster 1968).
- CAPELLE 1988: T. Capelle, *Kultur- und Kunstgeschichte der Wikinger*<sup>2</sup> (Darmstadt 1988).
- CAPELLE 1998: T. Capelle, *Die Sachsen des frühen Mittelalters* (Darmstadt 1998).
- CAPPONI 1996: *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio* (Milano 1996).
- CARLSSON 1983: A. Carlsson, Djurhuvudformiga spännen och gotländsk vikingatid. *Stockholm Studies in Archaeology* 5 (Stockholm 1983).
- CHAZELLE 2001: C. Chazelle, *The crucified God in the Carolingian Era: Theology and art of Christ's Passion* (Cambridge 2001).
- CHRISTLEIN 1973: R. Christlein, Funde des 8. Jahrhunderts von zwei württembergischen Burgen. *Arch. Korrb.* 3, 1973, 455–457.
- CRAMP 1972: R. Cramp, *Tradition and Innovation in English sculpture of the Tenth and Eleventh*

- Centuries. In: V. Milolcic (Hrsg.), *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur I*, 1972, 139–148.
- CRAMP 1984: R. Cramp, *County Durham and Northumberland*. In: *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture I* (Oxford 1984).
- CRAMP/BAILEY 1988: R. Cramp/R. Bailey (Hrsg.), *Cumberland, Westmorland and Lancashire North of the Sands*. In: *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture II* (Oxford 1988).
- CRAMP/CROYNIN 1990: R. Cramp/J. Croynin, *Anglo-Saxon Polychrome Plaster and other Materials from the Excavations at Monkwearmouth and Jarrow: an interim report*. In: S. Cather u.a. (Hrsg.), *Early Medieval Wall Painting and painted Sculpture 1990*, 17–30.
- CRAWFORD 1941: M. Crawford, *The Lower Cover of the Morgan Lindau Manuscript* (M.A. thesis Columbia University 1941).
- DANIELS 1988: R. Daniels, *The Anglo-Saxon Monastery at Hartlepool*, Cleveland. *Arch. Journal* 145, 1988, 58–210.
- DASNOY 1958: A. Dasnoy, *Le reliquaire mérovingien d'Andenne*. *Ann. Soc. Arch. Namur* 59, 1958, 41–57.
- DEICHMANN 1969: F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes I. Geschichte und Monumente* (Wiesbaden 1969–1989).
- DE LINAS 1887: Ch. De Linas, *Le reliquaire de Pépin d'Aquitaine*. *Gazette arch.* 8, 1887.
- DEHNIN 1985: M. Dhénin, *Bijoux et trésors monétaire argent*. In: P. Périn/L. Feffer (Hrsg.), *La Neustrie. Les pays au nord de la Loire de Dagobert à Charles le Chauve, VIIe–IXe siècles* (Créteil 1985).
- DE MARCHI 1998: P.M. De Marchi, *La fibbia carolingia della Basilica di Brescia*. In: F. Rossi (Hrsg.), *La Piazza Labus a Brescia: nuove indagini nell'area della Basilica romana* (Milano 1998) 65–74.
- DE MARCHI 1999: P.M. De Marchi, *La fibbia carolingia dalla basilica di Brescia*. In: P.M. De Marchi (Hrsg.), *L'età altomedievale: Longobardi e Carolingi*. S. Salvatore, S. Giulia Museo della Città Brescia. *Longobardi e carolingi* (Milano 1999) 77.
- DENZINGER 2001: G. Denzinger, *Die Handschriften der Hofschule Karl des Großen* (Grevenbroich 2001).
- DEUBLER 1966: H. Deubler, *Neue karolingerzeitliche Grabfunde aus Sundremda, Kr. Rudolstadt*. *Vorbericht. Ausgr. u. Funde* 11, 1966, 277–281.
- DE WALD 1932: E.T. De Wald, *The Illustrations of the Utrecht Psalter* (Princeton 1932).
- DUFT 1990: J. Duft, *Die Abtei St. Gallen. Beiträge zur Erforschung ihrer Manuskripte* (Sigmaringen 1990).
- EAST 1986: K. East, *A Lead model and a rediscovered Sword, both with Gripping Beast decoration*. *Medieval Arch.* 30, 1986, 1–7.
- ELBERN 1961: V.H. Elbern, *Ein fränkisches Reliquiarfragment in Oviedo, die Engerer Burse in Berlin und ihr Umkreis*. *Madriider Mitt.* 2, 1961, 183–204.
- ELBERN 1962: V.H. Elbern, *Der fränkische Reliquienkasten und Tragaltar von Werden*. In: K. Böhner/V.H. Elbern (Hrsg.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr II* (Düsseldorf 1962) 436–470.
- ELBERN 1971: V.H. Elbern, *Das Engerer Bursenreliquiar und die Zierkunst des frühen Mittelalters*. *Niederdt. Beitr. Kunstgesch.* 10, 1971, 41–102.
- ELBERN 1974: V.H. Elbern, *Das Engerer Bursenreliquiar und die Zierkunst des frühen Mittelalters*. *Niederdt. Beitr. Kunstgeschichte* 13, 1974, 37–96.
- ELBERN 1989: V.H. Elbern, *Zwischen England and Oberitalien. Die sog. insulare Kunstprovinz in Salzburg*. In: *Jahres- und Tagungsbericht der Görresgesellschaft* (Köln 1989) 96–111.
- ELBERN 1997: V.H. Elbern, *„Tassilo Dux fortis“: Stifter des sog. älteren Lindauer Buchdeckels?* In: A.R. Calderoni Masetti (Hrsg.), *Studi di orficeria*. *Boll. d'arte suppl.* 95, 2001, 1–12.
- ELBERN 1999: V.H. Elbern, *Omnis mundi Creatura. Das Kreuz und die Repräsentanten der belebten Schöpfung*. In: R. Favreau/M. H. Dubiès (Hrsg.), *Iconographia. Mélanges offerts à P. Skubiszewski* (Poitiers 1999) 81–90.
- ELBERN 2000: V.H. Elbern, *The „earlier Lindau book-cover“: an integrated analysis*. In: K. Brown/D. Kydd/Ch. Little (Hrsg.), *From Attila to Charlemagne* (New York 2000) 322–335.
- ERICHSEN 1989: J. Erichsen (Hrsg.), *Kilian – Mönch aus Irland, aller Franken Patron* 689–1989. *Ausstellungskatalog Würzburg 1989* (Würzburg 1989).
- ES, VAN 1976: W.A. van Es, *La grande fibule de Dorestad. Festoen, opgedragen aan A.N. Zadoks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaarsdag*. *SARG* 6 (Groningen, Busum 1976) 249–266.
- FALKE, VON 1907: O. von Falke, *Die Zeit der Karolinger*. In: G. Lehnert (Hrsg.), *Illustrierte*

- Geschichte des Kunsthandwerkes. Das Kunstgewerbe im Altertum, im Mittelalter und zur Zeit der Renaissance I (Berlin 1907).
- FECHT 1994: M. Fecht, Die Fertigung von Kopien des älteren Lindauer Buchdeckels. Arbeitsbl. Restauratoren 27, 1994, 116–123.
- FEVEILE 1994: C. Feveile, The latest News from Viking Age Ribe: Archaeological Excavations 1993. In: B. Ambrosiani/C. Clarke (Hrsg.), Development around the Baltic Sea in the Viking Age. The Twelfth Viking Congress 1993. Birka studies 3 (Stockholm 1994) 91–99.
- FEVEILE/JENSEN 2000: C. Feveile/S. Jensen, Ribe in the 8th and 9th century. A contribution to the Archaeological Chronology of North West Europe. Acta Arch. (København) 71, 2000, 9–24.
- FILLITZ 1999: H. Fillitz, Die Elfenbeinarbeiten des Hofes Karls des Großen. In: Kat. Paderborn 1999, Beitr., 610–622.
- FISCHER 1951: B. Fischer (Hrsg.), Genesis. Die Reste der altlateinischen Bibel II. Nach P. Sabatier neu gesammelt und herausgegeben von der Erzabtei Beuron 1951.
- FORSSANDER 1943: J.-L. Forssander, Irland – Oseberg. Meddelanden Lunds Univ. Hist. Mus. 1942–1943, 130–240.
- FÖRST 1999: E. Först, Die frühmittelalterlichen Fibelfunde vom Balherner Feld bei Paderborn. Ausgr. u. Funde Westfalen-Lippe 9C, 1999, 245–262.
- FRANDBSEN/JENSEN 1990: L.B. Frandsen/S. Jensen, The Dating of Ribe's earliest Culture Layers. Journal Danish Arch. 7, 1988 (1990), 228–231.
- FRAZER 1977: M. Frazer, Reliquaries of the True Cross. In: Kat. New York 1977, 634–636.
- FRAZER 1988: M. Frazer, Oreficerie altomedievali. In: Monza e i suoi tesori (Milano 1988).
- FREESTONE 1993: I. Freestone, Compositions and Origins of Glasses from Romanesque Champlevé Enamels. In: Stratford 1993, 37–46.
- FREESTONE/STAPLETON/RIGBY 2003: I. Freestone/C.P. Stapleton/V. Rigby, The production of red glass and enamel in the late Iron Age, Roman and Byzantine periods. In: Ch. Entwistle (Hrsg.), Through a glass brightly. Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology presented to David Buckton (Oxford 2003).
- FRICK 1992/93: H.-J. Frick, Karolingisch-ottonische Scheibenfibeln des nördlichen Formenkreises. Offa 49/50, 1992/93, 243–463.
- FUGLESANG 1981: S.H. Fuglesang, Stylistic groups in late Viking and early Romanesque art. Acta Arch. et Artium Hist. Pertinentia 1 (Rom 1981) 79–125.
- FUGLESANG 1982: S.H. Fuglesang, Early Viking Art. Acta Arch. et Artium Hist. Pertinentia 2 (Rom 1982) 125–173.
- FUGLESANG 1986: S.H. Fuglesang, The Relationship between Scandinavian and English art from the late eighth to the mid twelfth century. In: P.É. Szarmach (Hrsg.), Sources of Anglo-Saxon culture. Studies in Medieval culture 20 (Kalamazoo 1986) 203–241.
- FUGLESANG 1987: S.H. Fuglesang, „The Personal Touch“. On the identification of workshops. In: Proceedings of the Tenth Viking Congress Larkollen 1985 (Oslo 1987) 219–230.
- FUGLESANG 1992: S.H. Fuglesang, s.v. „Kunst“. In: Kat. Berlin 1992, 176–182.
- FUGLESANG 1996: S.H. Fuglesang, s.v. „Viking Art“. In: Dictionary of Art 32, 514–527 (London, New York 1996).
- FUGLESANG 2001: S.H. Fuglesang, Animal ornament: the late Viking Period. In: Müller-Wille/Larsson 2001, 157–194.
- GABORIT-CHOPIN 1978: D. Gaborit-Chopin, Elfenbeinkunst im Mittelalter (Berlin 1978).
- GABRIEL 1981: I. Gabriel, Karolingische Reitersporen und andere Funde aus dem Gräberfeld von Bendorf, Kr. Rendsburg-Eckernförde. Offa 38, 1981, 245–258.
- GABRIEL 1988: I. Gabriel, Hof- und Sakralkultur sowie Gebrauchs- und Handelsgut im Spiegel der Kleinfunde von Starigard/Oldenburger. Ber. RGK 69, 1988, 103–291.
- GAILLARD DE SEMAINVILLE/VALET 1979: H. Gaillard de Semainville/F. Valet, Fibules et plaques-boucles de la coll. Febvre conservées au Musée des Antiquités nationales. Ant. Nat. II, 1979, 55–70.
- GAITZSCH/FOLLMANN-SCHULZ/WEDEPOHL/TEGTMEIER 2003: W. Gaitzsch/A.B. Follmann-Schulz/K.H. Wedepohl/U. Tegtmeier, Spätromische Glashütten im Hambacher Forst westlich von Köln. Der Produktionsort der ECVA-Faßkrüge. Archäologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen. Bonner Jahrb. 200, 2003, 83–241.
- GAUTHIER 1972: M.-M. Gauthier, Emaux au moyen âge occidental (Fribourg 1972).
- GEIBIG 1991: A. Geibig, Beiträge zur morphologischen Entwicklung des Schwertes im Mittelalter. Eine Analyse des Fundmaterials vom ausgehenden 8.–12. Jh. aus Sammlungen der Bundesrepublik Deutschland. Offa-Bücher 71 (Neumünster 1991).

- GEIBIG 1992/93: A. Geibig, Der Hort eines Edelmetallschmiedes aus der frühslawischen Siedlung Rostock-Dierkow. Die Schwertgefäßteile. *Offa* 49/50, 1992/93, 215–227.
- GEORGES 1992: K.E. Georges (Hrsg.), Kleines deutsch-lateinisches Handwörterbuch 1–2, Nachdruck der 7. Auflage (Darmstadt 1992).
- GIESLER 1978: J. Giesler, Zu einer Gruppe mittelalterlicher Emailscheibenfibeln. *Zeitschr. Arch. Mittelalter* 6, 1978, 57–72.
- GIESLER 1974: U. Giesler, Datierung und Herleitung der vogelförmigen Riemenzungen. Ein Beitrag zur Archäologie der frühen Karolingerzeit. In: G. Kossack/G. Ulbert (Hrsg.), *Studien zur Vor- und Frühgeschichtlichen Archäologie (Festschr. Joachim Werner zum 65. Geburtstag)*, Teil II: Frühmittelalter. *Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte*, Ergänzungsbd. 1, II (München 1974) 521–543.
- GÖLDNER 1990: H. Göldner, Ein Neufund der Karolingerzeit aus Südhessen. *Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch.* 23, 1990, 629–633.
- GOLDSCHMIDT 1914: A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen. Aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser VIII.–XI. Jahrhundert, I (Berlin 1914).
- GONOSOVA 1994: A. Gonosova, s.v. „Enamel Enkolpion (Nr.41)“. In: A. Gonosova/Ch. Kondoleon (Hrsg.), *Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts* (Richmond 1994) 116–119.
- GRAHAM-CAMPBELL 1980: J. Graham-Campbell, Viking Artefacts. A Select Catalogue. *British Museum Publications* (London 1980).
- GRAHAM-CAMPBELL 1982: J. Graham-Campbell, Das Leben der Wikinger. Händler, Krieger und Entdecker (Berlin, Hamburg 1982).
- GREWE 1996: H. Grewe, Die Königspfalz in Ingelheim. *Arch. Deutschland* 4, 1996, 53.
- GUILMAIN 1970: J. Guilmain, The Enigmatic Beasts of the Lindau Gospels Lower Cover. *Gesta* 10, 1970, 3–18.
- HACKENBOCH 1938: I. Hackenbroch, Italienisches Email des frühen Mittelalters. *Ars Docta* II (Basel, Leipzig 1938).
- HAHN 1979: C. Hahn, The Creation of the Cosmos: Genesis Illustration in the Oktateuch. *Cahiers arch.* 28, 1979, 29–40.
- HARRSEN 1958: M. Harrsen, The four Gospels from Lindau. In: *Manuscripts of the Pierpont-Morgan-Library* (New York 1958) 6–10 Nr. 4.
- HASELOFF 1951a: G. Haseloff, Der Tassilokelch (München 1951).
- HASELOFF 1951b: G. Haseloff, Zum Ursprung des nordischen Greiftierstils. In: K. Kersten (Hrsg.), *Festschr. Gustav Schwantes* (Neumünster 1951) 202–211.
- HASELOFF 1973: G. Haseloff, Zum Ursprung der germanischen Tierornamentik. Die spätrömischen Wurzeln. *Frühmittelalterl. Stud.* 7, 1973, 417–428.
- HASELOFF 1976/77: G. Haseloff, Der Silberbecher in der Regnitz bei Pettstadt. *Jahresber. Bayer. Bodendenkmalpfl.* 17–18, 1976/77, 132–177.
- HASELOFF 1977: G. Haseloff, Zum Stand der Forschung über den Tassilokelch. In: *Von Severin bis Tassilo. Baiernzeit in Oberösterreich. Ausstellungskatalog Linz 1977* (Linz 1977) 221–236.
- HASELOFF 1978: G. Haseloff, Angelsächsische Elemente in der spätsächsischen Kunst. In: C. Ahrens (Hrsg.), *Sachsen und Angelsachsen. Veröffentlichungen des Helmsmuseums* 32. Ausstellung Hamburg 1978 (Hamburg 1978) 525–541.
- HASELOFF 1978a: G. Haseloff, Der Einband des Ragyntrudis-Codex in Fulda – Codex Bonifatianus 2. Archäologisch-kunstgeschichtliche Stellung des Einbandes. In: A. Brall (Hrsg.), *Von der Klosterbibliothek zur Landesbibliothek* (Stuttgart 1978) 1–46.
- HASELOFF 1979: G. Haseloff, Die Kunst der insularen Mission auf dem Kontinent. In: H. Roth (Hrsg.), *Kunst der Völkerungswanderungszeit, Propyläen Kunstgeschichte Suppl. IV* (Frankfurt, Berlin, Wien 1979) 85–92.
- HASELOFF 1980: G. Haseloff, Die frühmittelalterlichen Chorschrankenfragmente in Müstair. *Helvetica Arch.* 11, 1980, 21–39.
- HASELOFF 1981: G. Haseloff, s.v. „Bucheinband“, in: *RGÄ* 4, 1981, 59–64.
- HASELOFF 1984a: G. Haseloff, Das Warnebertus-Reliquiar im Stiftungsschatz von Beromünster. *Helvetica Arch.* 15, 1984, 195–218.
- HASELOFF 1984b: G. Haseloff, Stand der Forschung: Stilgeschichte Völkerwanderungs- und Merowingerzeit. In: *Festschr. til Thorleif Sjøvold på 70-årsdagen. Universitets Oldsaksamlings Skrifter Nyrekke* 5 (Oslo 1984) 109–124.
- HASELOFF 1987: G. Haseloff, Insular animal style with special reference to Irish art in the early

- medieval period. In: M. Ryan (Hrsg.), Ireland and Insular Art A.D. 500–1200. Conference Cork 1985 (Dublin 1987) 44–55.
- HASELOFF 1989a: G. Haseloff, s.v. „Email“. In: RGA<sup>2</sup> 7, 1989, 204–228.
- HASELOFF 1989b: G. Haseloff, s.v. „Engerer Reliquiar“. In: RGA<sup>2</sup> 7, 1989, 282–286.
- HASELOFF 1990: G. Haseloff, Email im frühen Mittelalter. Frühchristliche Kunst von der Spätantike bis zu den Karolingern. Marburger Studien Vor- und Frühgeschichte Sonderbd. 1 (Marburg 1990).
- HAWKES 1996: J. Hawkes, The Rothbury cross. An iconographic bricolage. Gesta 35, 1996, 77–94.
- HEINEMEYER/ZOLLER 1985: E. Heinemeyer/D. Zoller, Die Goldscheibenfibel von Oldenburg-Wechloy. Arch. Korrb. 15, 1985, 531–536.
- HELMBRECHT 2005: M. Helmbrecht, Die Greiftiere auf dem Lindauer Buchdeckel – Bemerkungen zu skandinavischem Tierstil in Süddeutschland. In: B. Paffgen/E. Pohl/M. Schmauder, Cum grano salis. Festschr. V. Bierbrauer (Friedberg 2005) 209–218.
- HENDERSON 1993: I. Henderson, The Book of Kells and the snake-boss motif on Pictish cross-slabs and the Iona crosses. In: M. Ryan (Hrsg.), Ireland and insular Art A.D. 500–1200. Proceedings of the Cork conference 1985 (Dublin 1987).
- HENDERSON 1991: J. Henderson, Technological Characteristics of Roman Enamels. Jewellery Stud. 5, 1991, 65–76.,
- HENRY 1974: F. Henry, The Book of Kells (London 1974).
- HICKS 1993: C. Hicks, Animals in early Medieval Art (Edinburgh 1993).
- HILDBURGH 1936: W.L. Hildburgh, Medieval Spanish Enamels and their Relation to the Origin and development of Copper Champlevé Enamels of the twelfth and thirteenth centuries (Oxford-London 1936).
- HODGES/MITCHELL 1996: R. Hodges/J. Mitchell, The Basilica of abbot Joshua at San Vincenzo al Volturno. Miscellanea Vulturense 2 (Monte Cassino 1996).
- HOLMQVIST 1977: W. Holmqvist, Vår tidiga konst (Örebro 1977).
- JANSSON 1985: I. Jansson, Ovala spännbucklor. Oval brooches. A study of Viking Period standard jewellery based on the finds from Björkö (Birka), Sweden (Uppsala 1985).
- JAVAKHISHVILI/ABRAMISHVILI 1986: A. Javakhishvili/G. Abramishvili, Jewellery and Metalwork in the Museums of Georgia (Leningrad 1986).
- JELOVINA 1986: D. Jelovina, Maccevi i ostruge karolinskog obiljeza u Muzeju hrvatskih arheoloskih spomenika. Musej hrvatskih arheoloskih spomenika Katalozi 1 (Split 1986).
- JÜLICH 1986/87: T. Jülich, Gemmenkreuze. Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jh. Aachener Kunstbl. 54/55, 1986/87, 99–258.
- KARTSONIS 1986: A. Kartsonis, Anastasis – The Making of an Image (Princeton 1986).
- KAT. AACHEN 1965: Karl der Große – Werk und Wirkung. Ausstellung Aachen 1965 (Aachen 1965).
- KAT. ATHEN 1984: Ekthesis gia ta ekato chronia tes Christianikes Archaiologikes Etairias (1884–1984). Catalogue of the one Hundredth Anniversary of the Archaeological Society. Byzantine and Christian Museum Athens. Ausstellung Athen 1984/85 (Athen 1984).
- KAT. BERLIN 1992: Wikinger, Waräger, Normannen. Die Skandinavier und Europa 800–1200. Ausstellung Paris, Berlin, Kopenhagen 1992/93 (Berlin 1992).
- KAT. BRESCIA 2000: Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costuzione dell'Europa di Carlo Magno. C.Bertelli/G.P. Brogiolo (Hrsg.), Ausstellung Brescia 2000 (Milano 2000).
- KAT. CIVIDALE 1990: I Longobardi. G.C. Menis (Hrsg.), Ausstellung Cividale, Coproipo (Milano 1990).
- KAT. CLEVELAND 1998: Vatican Treasures. Early Christian, Renaissance and Baroque Art from Papal Collections Ausstellung Cleveland 1998 (Cleveland 1998).
- KAT. ESSEN 1999: Das Jahrtausend der Mönche. Klosterwelt Werden 799–1803. J.Gerchow (Hrsg.) Ausstellung Essen (Essen, Köln 1999).
- KAT. FRANKFURT 1994: 794 – Karl der Große in Frankfurt am Main. Ein König bei der Arbeit. J. Fried/R. Koch/L. Saurma-Jeltsch/A. Thiel (Hrsg.), Ausstellung Frankfurt 1994 (Sigmaringen 1994).
- KAT. KÖLN 1998: Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek. M. Plotzek u.a. (Hrsg.), Ausstellung Köln 1998 (Köln 1998).
- KAT. LONDON 1989: The Work of Angels. Masterpieces of celtic Metalwork, 6th to 9th centuries A.D. S. Youngs (Hrsg.), Ausstellung London 1989 (London 1989).
- KAT. LONDON 1991: The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture A.D. 600–900. L. Webster/J. Backhouse (Hrsg.), Ausstellung British Museum London 1991 (London 1991).

- KAT. LONDON 1994: Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections. D. Buckton (Hrsg.), Ausstellung British Museum London 1994 (London 1994).
- KAT. MAGDEBURG 2001: Otto der Große. Magdeburg und Europa. M. Puhle (Hrsg.), Ausstellung Magdeburg 2001 (Regensburg 2001).
- KAT. MANNHEIM 1996: Die Franken. Wegbereiter Europas. Vor 1500 Jahren: König Chlodwig und seine Erben. Ausstellung Mannheim, Paris, Berlin 1996–1997 (Mainz 1996).
- KAT. MAILAND/PARIS 1984: Le trésor de St.Marc de Venise. Ausstellung Mailand, Paris 1984 (Milan 1984).
- KAT. MÜNCHEN 1998: Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen. R. Baumstark (Hrsg.), Ausstellung Bayerisches Nationalmuseum München 1998–1999 (München 1998).
- KAT. NEW YORK 1977: Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to seventh Century. K. Weitzmann (Hrsg.), Ausstellung New York 1977/78 (New York 1979).
- KAT. NEW YORK 1993: In August Company. The Collection of the Pierpont Morgan Library (New York 1993).
- KAT. NEW YORK 1997: The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261. H.C. Evans/W.D. Wixom (Hrsg.), Ausstellung Metropolitan Museum of Art New York 1997 (New York 1997).
- KAT. PADERBORN 1999: 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Ch. Stiegemann/M. Wemhoff (Hrsg.), Ausstellung Paderborn 1999, mit Beitragsbd. (Mainz 1999).
- KAT. PARIS 1988: Un village au temps de Charlemagne. Moines et paysans de l'abbaye de St. Denis du VIIe siècle à l'An Mil. Ausstellung Paris 1988/89 (Paris 1988).
- KAT. PARIS 1989: Trésors d'orfèvrerie gallo-romains. F. Baratte (Hrsg.), Exposition Paris 1989 (Paris 1989).
- KAT. PARIS 1992: Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques francaises. J. Durand (Hrsg.), Ausstellung Paris 1992/1993 (Paris 1992).
- KAT. PARIS/NEW YORK 1995: L'oeuvre de Limoges. Emaux limousins du moyen Age. Ausstellung Paris/New York 1995 (New York 1995).
- KAT. ROSENHEIM/MATTSEE 1988: Die Bajuwaren. Von Severin bis Tassilo 488–788. H. Dopsch/H. Dannheimer (Hrsg.), Ausstellung Rosenheim/Mattsee 1988 (München, Salzburg 1988).
- KAT. SPEYER 1992: Das Reich der Salier. 1024–1125. Ausstellung Speyer 1992 (Sigmaringen 1992).
- KAT. STUTTGART 1997: Die Alamannen. K. Fuchs (Hrsg.), Ausstellung Stuttgart/Zürich/Augsburg 1997–1998 (Stuttgart 1997).
- KENDRICK 1938: T.D. Kendrick, Anglo-Saxon Art to A.D. 900 (London 1938).
- KISS 2000: G. Kiss, Die spätaurenenzeitlichen Riemenzungen mit Knopfbünde. Acta Arch. Acad. Scien. Hungaricae 51, 1999/2000, 411–418.
- KLEEMANN 1991: J. Kleemann, Die Grabfunde des 8.–9. Jh. im nördlichen Randgebiet des Karolingerreiches (Diss. Bonn 1991).
- KLEEMANN 1993: J. Kleemann, Ein Beschlag mit anglo-karolingischer Tierstil-Verzierung aus Jülich-Bourheim (Kr. Düren). Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 25, 1992, 137–141.
- KLÜPPEL 1980: Th. Klüppel, Reichenauer Hagiographie zwischen Walahfrid und Berno. Mit einem Geleitwort von Walter Berschin (Sigmaringen 1980).
- KOCH 1982: R. Koch, Stachelsporen des frühen und hohen Mittelalters. Zeitschr. Arch. Mittelalter 10, 1982, 63–83.
- KOCH 1993: U. Koch, Drei Langsaxe aus Ostbayern. Ber. Bayer. Bodendenkmalpfl. 34/35, 1993/94, 181–201.
- KOCH/KOCH 1993: R. Koch/U. Koch, Funde aus der Wüstung Wülfigen am Kocher. Materialhefte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 21 (Stuttgart 1993).
- KÖNIG 1994: R. König (Hrsg.), Plinius: Historia naturalis. Buch 37: Edelsteine, Gemmen, Bernstein (Darmstadt 1994).
- KRÜGER 1999: K. Krüger, Die Heiligenfibeln mit Zellenemail aus Ochtmissen, Stadt Lüneburg, Ldkr. Lüneburg. Kunde N.F. 50, 1999, 129–204.
- KUSKIVADZE 1984: L.Z. Kuskivadze, Medieval Cloisonné Enamels from the Collection of the Georgian State Museum of fine Arts (Tbilisi 1984).
- LANG 1991: J. Lang (Hrsg.), York and eastern Yorkshire. Corpus of Anglo-Saxon stone sculpture 3 (Oxford 1991).

- LASKO 1972: P. Lasko, *Ars Sacra 800–1200. The Pelican History of Art* (Harmondsworth 1972).
- LAUX 1998: F. Laux, *Kleine karolingische und ottonische Scheibenfibeln aus Bardowiek, Ldkr. Lüneburg. Nachr. Niedersachsen Urgesch.* 67, 1998, 9–28.
- LEHMANN 1918: P. Lehmann, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz* 1 (München 1918).
- LENNARTSSON 1999: M. Lennartsson, *Karolingische Metallarbeiten mit Pflanzenornamentik. Offa* 54/55, 1997/98 (1999), 431–620.
- LIPINSKY 1975: A. Lipinsky, *Ein vergessenes Christus-Symbol: der Karfunkel-Stein oder Almandin. In: Atti del 9. congresso di Archeologia Christiana 2 (Roma 1975)* 345–367.
- LOBBEDEY 1979: U. Lobbedey, *Die Ausgrabungen in der Stiftskirche Enger 1. Denkmalpflege und Forschungen in Westfalen 1 (Bonn 1979).*
- LUDWIG 1999: U. Lobbedey, *Studien zu den transalpinen Beziehungen der Karolingerzeit im Spiegel der Memorialüberlieferung. Diss. Freiburg/Breisg. 1990 (Hannover 1999).*
- LUSUARDI-SIENA 1999: S. Lusuardi-Siena, *The material and historical identity of the crown: an enigma in resolution? In: Buccellatti 1999*, 173–243.
- MADSEN 1984: H.B. Madsen, *Metalcasting. Techniques, production and workshops. In: M. Bencard (Hrsg.), Ribe Excavations 1970–1976, 2 (Esbjerg 1984).*
- MANFREDI 1992: S. Manfredi u.a., *Les derniers barbares. Au coeur du massif du Jura la nécropole mérovingienne de la Grande Oye à Doubs (Besancon 1992)*
- MARSTRANDER 1964: S. Marstrander, *Om gripedyrstilen og dens ophav. Viking* 28, 1964, 89–116.
- MARTH 2000: R. Marth (Hrsg.), *Das Gandersheimer Runenkästchen: Internationales Colloquium, Braunschweig 24.–26. März 1999. Kolloquiumsbd. des Herzog Anton-Ulrich Museums 1 (Braunschweig 2000).*
- MC KITTERICK 1989: R. Mc Kitterick, *The diffusion of insular culture in Neustria between 650 and 850: the implications of the manuscript evidence. In: La Neustrie. Les pays au nord de la Loire de 650 à 850. Colloque historique international. Beihefte der Francia 16,2 (Sigmaringen 1989)* 395–432.
- MENGHIN 1973: W. Menghin, *Aufhängevorrichtung und Trageweise zweischneidiger Langschwerter aus germanischen Gräbern des 5.–7. Jahrhunderts. Anz. Germ. Natmus.* 1973, 7–56.
- METCALF 1994: D.M. Metcalf, *Thrymsas and Sceattas in the Ashmolean Museum in Oxford* 1–3 (Oxford, London 1994).
- MICHELI 1936: G. Michéli, *Recherches sur les manuscrits irlandais décorés de St. Gall et de Reichenau. Rev. Arch.* 8, 1936.
- MICHELI 1939: B. Michéli, *L'enluminure du haut-moyen âge et les influences irlandaises (Brüssel 1939).*
- MITCHELL 2001: J. Mitchell, *An Early Medieval Enamel. In: J. Mitchell/L. Hansen (Hrsg.), San Vincenzo al Volturno 3: The finds from the 1980–1986 excavations I, Text (Spoleto 2001).*
- MÜLLER 1880: S. Müller, *Dyreornamentiken i norden, dens oprindelse, udvikling og forhold til samtidige stilarter. En archaeologisk undersøgelse. Aarb. Nordisk Oldkde og Hist.* 1880, 185–405.
- MÜLLER-WILLE 1982: M. Müller-Wille, *Zwei karolingische Schwerter aus Mittelnorwegen. Stud. Sachsenforsch.* 3, 1982, 101–154.
- MÜLLER-WILLE/LARSSON 2001: M. Müller-Wille/I.O. Larsson (Hrsg.), *Tiere–Menschen–Götter. Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption. Veröff. Joachim-Jungius-Ges. Wiss.* 90 (Göttingen 2001).
- MUSTO 2001: J.-M. Musto, *John Scottus Eriugena and the Upper Cover of the Lindau Gospels. Gesta* 11,1, 2001, 1–18.
- NEEDHAM 1979: P. Needham, *Twelve centuries of Bookbinding (New York 1979).*
- NERMAN 1969–75: B. Nerman, *Die Vendelzeit Gotlands. I:1 Text. II Tafeln (Stockholm 1969, 1975).*
- NESBITT 1883: A. Nesbitt, *The Golden Jewelled Covers: In: A. Nesbitt/E. Maunde Thompson, Two memoirs on the „Evangelia Quattuor“ from the Abbey of Lindau. Vetusta Monumenta VI (Westminster 1883)* 1–20.
- NETZER 1993: N. Netzer, *Observations on the Influence of Northumbrian Art on Continental Manuscripts of the 9th century. In: Spearman/Higgitt 1993*, 45–51.
- NETZER 1994: N. Netzer, *Cultural Interplay in the 8th century. The Trier Gospels and the making of a scriptorium at Echternach. Cambridge Studies in Paleography and Codicology* 3

- (Cambridge 1994).
- NEUMAN DE VEGVAR 1990: C.L. Neuman de Vegvar, The Origin of the Genoel-Eldern Ivories. *Gesta* 39, 1990, 8–24.
- NEUMAN DE VEGVAR 2000: C.L. Neuman de Vegvar, The Iconography of the Gandersheim Casket. In: Marth 2000, 35–42.
- ØRSNES 1966: M. Ørsnes, Form og stil i Sydsandinaviens yngre germanske jernalder (København 1966).
- ØRSNES 1970: M. Ørsnes, Südsandinavisches Ornamentik in der jüngeren germanischen Eisenzeit. *Acta Arch* (København) 41, 1970, 1–121.
- PAULSEN 1933: P. Paulsen, Studien zur Wikingerkultur. Forschungen zur Vor- und Frühgeschichte aus dem Museum vorgeschichtlicher Altertümer in Kiel 1 (Neumünster 1933).
- PAWELEC 1990: K. Pawelec, Aachener Bronzegitter. Studien zur karolingischen Ornamentik um 800. *Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft* 12 (Bonn 1990).
- PERL 1961: C.J. Perl (Hrsg.), Augustinus: Über den Wortlaut der Genesis 1 (Paderborn 1961).
- PETERSEN 1928: J. Petersen, Vikingetidens smykker (Stavanger 1928).
- PFÄFF 1986: C. Pfaff, Bemerkungen zum Warnebertus-Reliquiar von Beromünster. In: U. Bunold/L. Deplazes (Hrsg.), Geschichte und Kultur Churrätens. Festschrift Iso Müller (Disentis 1986) 69–82.
- POTRATZ 1941: H. Potratz, Schmelzverzierte Schmuckfunde aus Hannover. *Kunde* 9, 1941, 125–134.
- PLUMMER: Ch. Plummer (Hrsg.), *Venerabilis Bedae Historia ecclesiasticam gentis Anglorum...* (Oxonii 1896).
- QUAST 1996: D. Quast, Bemerkungen zum Goldohrring aus der Martinskirche in Guibingen (Kr. Göppingen). *Fundber. Baden-Württemberg* 21, 1996, 541–554.
- RAMSKOU 1963: Th. Ramskou, Stil F – En skitse. *Aarb. Nordisk Oldkde og Hist.* 1963, 100–118.
- RAPPMANN 1998: R. Rappmann, Die Reichenauer Mönchsgemeinschaft und ihr Totengedenken im frühen Mittelalter *Archäologie und Geschichte* 5 (Sigmaringen 1998).
- RASSLER 1691: M. Ressler, *Justa defensio antiquissimi diplomatis quo Ludovicus Imperator coenobium virginum Lindaviense stabilivit...* (Konstanz 1691).
- REIMANN/NEUMEIER/NEUMEIER 2001: D. Reimann/A. Neumeier/E. Neumeier, Eine fremde Dame in Alpersdorf? *Arch. Jahr Bayern* 2001, 116–118.
- REMPEL 1966: H. Rempel, Reihengräber des 8. bis 11. Jahrhunderts aus Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen. *Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Vor- und Frühgeschichte* 20 (Berlin 1966).
- RICHTER 1982: M. Richter, Der irische Hintergrund der angelsächsischen Mission. In: H. Löwe (Hrsg.), *Die Iren in Europa im frühen Mittelalter* (Stuttgart 1982) 120–137.
- RICHTER 1996: M. Richter, Neues zu den Anfängen des Klosters Reichenau. *Zeitschr. Gesch. Oberrhein* 144, 1996, 1–18.
- RIDDLER 1991: I. Riddler, s.v. Plaque from Southampton. In: *Kat. London* 1991, 58 Nr. 44.
- RIEGL/ZIMMERMANN 1923: A. Riegl/E.H. Zimmermann, Das Kunstgewerbe des frühen Mittelalters bearbeitet von E.H. Zimmermann. In: *Die spätromische Kunstindustrie nach Funden in Österreich-Ungarn* 2 (Wien 1923).
- RIEMER 1995: E. Riemer, Byzantinische Gürtelschnallen aus der Sammlung Diergardt im Römisch-Germanischen Museum Köln. *Köln. Jahrb. Vor- und Frühgesch.* 28, 1995, 777–810.
- RIEMER 1996: E. Riemer, Goldblattkreuze und andere Funde mit christlichem Symbolgehalt. In: *Kat. Stuttgart* 1996, 447–454.
- RIEMER 1999: E. Riemer, Zu Vorkommen und Herkunft italienischer Folienkreuze. *Germania* 77, 1999, 609–636.
- ROESDAHL 1982: E. Roesdahl, *Viking Age Denmark* (London 1982).
- RÖTTING 1999: H. Rötting, Zu Bestattung und Repräsentation im friesischen und fränkischen Stil im Spiegel herausgehobener Grabanlagen von Schortens, Ldkr. Friesland. In: F. Both/H. Aouni (Hrsg.), *Über allen Fronten. Nordwestdeutschland zwischen Augustus und Karl dem Großen. Ausstellung Oldenburg 1999* (Oldenburg 1999) 231–248.
- ROGERS 1997: N. Rogers, The small Finds. Anglian and other finds from Fishergate. *Archaeology of York* 17:9, 1997.
- ROOSEN-RUNGE 1967: H. Roosen-Runge, Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei. Studien zu den Traktaten „mappa clavicula“ und „Heraclius“ 1–2. *Kunstwiss. Studien* 38 (München 1967).
- ROSENBERG 1918: M. Rosenberg, Erster Zellenschmelz nördlich der Alpen. *Jahrb. königl. Preusz.*

- Kunstsammlungen. Neununddreißigster Band (Berlin 1918).
- ROSENBERG 1922: M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Zellenschmelz III. Die Frühdenkmäler (Frankfurt a. M. 1922).
- ROSS 1965: M.C. Ross, Jewellery, Enamels, and Art of the Migration period. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection II (Washington, D.C. 1965).
- ROSS 1972: M.C. Ross, Ivoires and steatites. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection III (Washington, D.C. 1972).
- ROTH, H. 1973: H. Roth, Die Ornamentik der Langobarden in Italien. Eine Untersuchung zur Stilentwicklung anhand der Grabfunde. *Antiquitas* 3, 15 (Bonn 1973).
- ROTH, H. 1980: H. Roth, Almandinhandel und -verarbeitung im Bereich des Mittelmeerraumes. *Beitr. Allg. u. Vgl. Arch.* 2, 1980, 309–333.
- ROTH, H. 1981: H. Roth, Der sog. Kamm des Heiligen Bonifatius im Domschatz zu Fritzlar. *Hess. Jahrb. Landesgesch.* 31, 1981, 1–13.
- ROTH, H. 1986: H. Roth, Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter. Archäologische Zeugnisse von Childerich I. bis zu Karl dem Großen (Sigmaringen 1985).
- ROTH/TRIER 2001: H. Roth/L. Trier, Ausgewählte Funde des 4. bis 11. Jahrhunderts aus den Ausgrabungen auf dem Heumarkt in Köln. *Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch.* 34, 2001, 759–791.
- ROTH, U. 1977/78: U. Roth, Zwei bemerkenswerte Funde des 8. Jh. aus Nordhessen. *Fundber. Hessen* 17/18, 1977/78, 315–334.
- ROTH, U. 1979: U. Roth, Studien zur Ornamentik frühchristlicher Handschriften des insularen Bereichs. *Ber. RGK* 60, 1979, 5–226.
- RYDH 1919: H. Rydh, *Dosformiga spännen från Vikingatiden* (Stockholm 1919).
- SALIN 1904: B. Salin, *Die altgermanische Thierornamentik* (Stockholm 1904).
- SALIN 1922: B. Salin, *Fyndet från Broa i Halla, Gotland. Fornvännen* 1922, 189–206.
- SANKE/WEDEPOHL/KRONZ 2002: M. Sanke/K.H. Wedepohl/A. Kronz, Karolingisches Glas aus dem Kloster Lorsch. *Zeitschr. Arch. Mittelalter* 30, 2002, 37–75.
- SAYRE/SMITH 1961: E.V. Sayre/R.W. Smith, *Compositional Categories in Ancient Glass. Science* 133, 1961, 1824–1826.
- SAURMA-JELTSCH 1997: L. Saurma-Jeltsch, Das Bild in der Worttheologie Karls des Großen. Zur Christologie in karolinischen Miniaturen. In: R. Brandt (Hrsg.), *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur. Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte* 80,2 (Mainz 1997) 635–675.
- SCHLOSSER, VON 1892: J. v. Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit* N.F.4 (Wien 1892).
- SCHLUNK 1950: H. Schlunk, The Crosses of Oviedo. *Art Bull.* 32, 1950, 91–114.
- SCHMAUDER 2005: M. Schmauder, Ein Schwertgurtbesatz aus Jülich-Garzweiler – Werke des insularen Tierstils kontinentaler Prägung aus dem Rheinland. In: B. Päffgen/E. Pohl/M. Schmauder (Hrsg.), *Cum grano salis. Festschr. V. Bierbrauer* (Friedberg 2005) 293–301.
- SCHMID 1982: K. Schmid, Königtum, Adel und Klöster am Bodensee bis zur Zeit der Städte. In: H. Maurer (Hrsg.), *Der Bodensee – Landschaft, Geschichte, Kultur* (Sigmaringen 1982) 531–576).
- SCHMID 1988: K. Schmid, Adelssitze und Adelgeschlechter rund um den Bodensee. *Zeitschr. Württ. Landesgesch.* 47, 1988, 9–37.
- SCHMID 1970: P. Schmid, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Dunum, Kr. Wittmund (Ostfriesland). *Neue Ausgrabungen und Forschungen in Niedersachsen* 5, 1970, 40–62.
- SCHOTTE 1935: A.S. Schotte, Kontinentala förstadier och paralleler till den s.k. nordisk-karolingiska stilen. *Fornvännen* 30, 1935, 93–110.
- SCHULZ 1890: J. Schulz, *Der byzantinische Zellenschmelz* (Frankfurt a. M. 1890).
- SCHULZE-DÖRRLAMM 1991: M. Schulze-Dörrlamm, Der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes aus dem mittleren 11. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zum sog. „Gisela-Schmuck“. *Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 24 (Sigmaringen 1991).
- SCHULZE-DÖRRLAMM 1998: M. Schulze-Dörrlamm, Das karolingische Kreuz von Baume-les-Messieurs, Dép. Jura, mit Tierornamentik im frühen Tassilokelchstil. *Arch. Korrb.* 28, 1998, 131–150.
- SENNHAUSER 1999: H.R. Sennhauser, Kloster Müstair, Gründungszeit und Karlstradition. In: R. Loose/S. Lorenz (Hrsg.), *König–Kirche–Adel. Herrschaftsstrukturen im mittleren Alpenraum und den angrenzenden Gebieten* (Bozen 1999) 125–150.

- SHETELIG 1920: H. Shetelig, Vestfolskolen. Osebergfundet III (Kristiania 1920).
- SHETELIG/BØE 1940: H. Shetelig/J. Bøe, Norse Antiquities in Ireland. In: H. Shetelig (Hrsg.), Viking Antiquities in Great Britain and Ireland III (Oslo 1940).
- SIEGMUND 1998: F. Siegmund, Merowingerzeit am Niederrhein. Die frühmittelalterlichen Funde aus dem Regierungsbezirk Düsseldorf und dem Kreis Heinsberg. Rheinische Ausgrabungen 34 (Bonn 1998).
- SMITH 1924: R.A. Smith, Examples of Anglian Art. *Archaeologia* 74, 1923/24, 233–254.
- SMITH/HAWTHORNE 1974: C.S. Smith/J.G. Hawthorne (Hrsg.), *Mappae clavicula: A little Key to the world of Medieval Techniques*. Transactions of the American Philosophical Society 64, 4 (Philadelphia 1974).
- SPEEL 1995: E. Speel, *Dictionary of Enamelling* (Ashgate 1998).
- SPEAKE 1980: G. Speake, *Anglo-Saxon Art and its Germanic Background* (Oxford 1980).
- SPEARMAN/HIGGITT 1993: R.M. Spearman/J. Higgitt (Hrsg.), *The Age of Migrating Ideas. Early Medieval Art in Northern Britain and Ireland*. Congress Edinburgh 1991 (1993).
- STEENBOCK 1962: F. Steenbock, Kreuzförmige Typen frühmittelalterlicher Prachteinbände. In: K. Böhner/V. H. Elbern (Hrsg.), *Das erste Jahrtausend. Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr* (Düsseldorf 1962) 495–513.
- STEENBOCK 1965: F. Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik* (Berlin 1965).
- STEIN 1967: F. Stein, *Adelsgräber des achten Jahrhunderts in Deutschland*. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit A9 (Berlin 1967).
- STEIN 1995: F. Stein, Die frühmittelalterlichen Kleinfunde von Esslingen, St. Dionysius. In: G. Fehring/B. Scholkmann (Hrsg.), *Die Stadtkirche St. Dionysius in Esslingen a. N. Archäologie und Baugeschichte I* (Stuttgart 1995) 299–332.
- STEUER 1994: H. Steuer, Zur Herleitung des nordischen Greiftierstiles. In: H. Uecker (Hrsg.), *Stud. zum Altgermanischen*. Festschr. Heinrich Beck. RGA Ergänzungsbd. XI (Berlin/New York 1994) 647–676.
- STEVENSON 1971: R.B.K. Stevenson, *Sculpture in Scotland in the 6th–9th centuries A.D.* In: V. Miloljic (Hrsg.), *Kolloquium über Spätantike und Frühmittelalterliche Skulptur 2*, 1971, 65–74.
- STEPPUHN 1998: P. Steppuhn, *Die Glasfunde von Haithabu*. Berichte über die Ausgrabungen in Haithabu 32 (Neumünster 1998).
- STRATFORD 1994: N. Stratford, *Catalogue of the Medieval Enamels in the British Museum 2. Northern Romanesque Enamels* (London 1994).
- STRZYGOWSKI 1926: J. Strzygowski, Das Tier im Schmuck des Osebergfundes. *Zeitschr. bildende Kunst* 59, 1925/26, 57–67.
- TAGLIAFERRI 1981: A. Tagliaferri (Hrsg.), *Le diocesi di Aquileia e Grado*. *Corpus della scultura altomedievale X. Centro italiano di studi sull'alto medioevo* (Spoleto 1981).
- THEOBALD 1933: W. Theobald, *Technik des Kunsthandwerks im zehnten Jahrhundert*. Des Theophilus Presbyter *Diversarum Artium Schedula* (Berlin 1933).
- THUNMARK-NYLEN 1983: L. Thunmark-Nylén, Vikingatida dosspännen. *Teknisk stratigrafi och verkstadgruppering*. Arch. Stud. Uppsala Aun4 (Uppsala 1983).
- THUNMARK-NYLEN 1992: L. Thunmark-Nylén, Gammalt och nytt i Broa. *Fornvännen* 87, 1992, 225–240.
- THUNMARK-NYLEN 1995: L. Thunmark-Nylén, Vendeltid eller vikingatid? Om datering av gotländiska fornfynd kring år 800. *Tor* 27, 2, 1995, 551–623.
- THURRE 1993: D. Thurre, *Le reliquaire d'Altheus, évêque de Sion et abbé de Saint Maurice*. *Helvetica Arch.* 95/96, 1993, 126–176.
- THURRE 1994: D. Thurre, *L'aiguire de Charles le Chauve au trésor de l'Abbaye de St. Maurice*. *Helvetica Arch.* 100, 1994, 122–152.
- THURRE 1996: D. Thurre, *Emaux cloisonnés de Géorgie: Mise au point et nouvelles attributions*. In: A. R. Calderoni Massetti (Hrsg.), *studi di oreficeria*, Suppl. 95, *Bollettino d'arte* 1996, 25–38.
- TOBLER/LOMMARTZSCH 1971: A. Tobler/E. Lommartzsch (Hrsg.), *Altfranzösisches Wörterbuch* 8 (Wiesbaden 1971).
- TWEDDLE 1992: D. Tweddle, *The Anglian Helmet from 16–22, Coppergate* (York 1992).
- TWEDDLE 1995: D. Tweddle, *South-East England*. In: *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture IV* (Oxford 1995).
- VERITA/TONINATO 1990: M. Verità/T. Toninato, *A Comparative Analytical Investigation on the origins of Venetian Glassmaking*. *Revista della Stazione sperimentale del Vetro* 20, 1990,

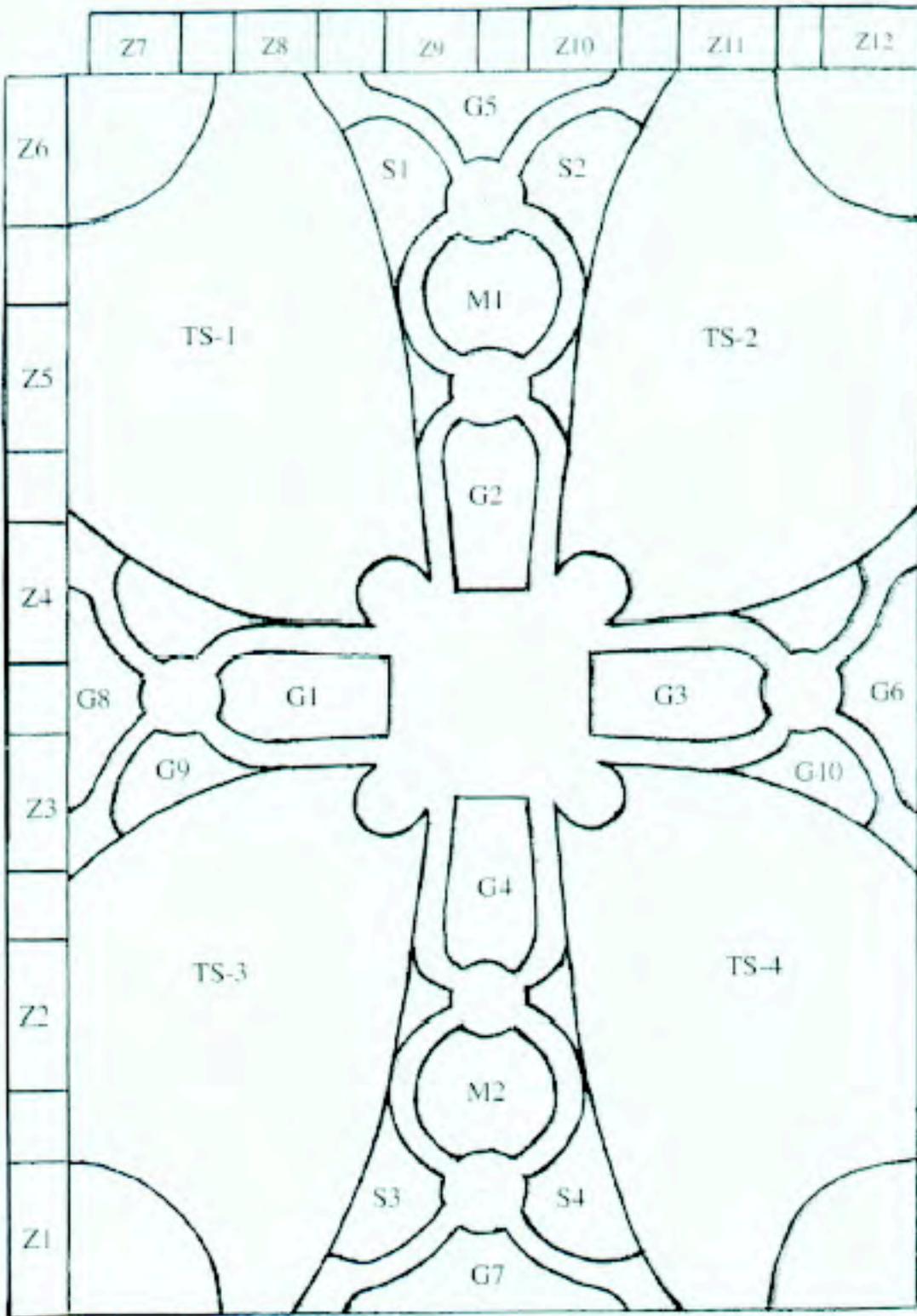
- 169–175.
- VIERCK 1980: H. Vierck, Ein westfälisches Adelsgrab des 8. Jahrhunderts n. Chr. Zum archäologischen Nachweis der frühkarolingischen und altsächsischen Obersichten. *Stud. Sachsenforsch.* 2, 1980, 457–488.
- VIERCK 1985: H. Vierck, Der Neufund aus einem frühmittelalterlichen Kirchenschatz von Enger in Westfalen. In: G. Jaszai (Hrsg.), *Heilige Ida von Herzfeld 980–1980. Festschrift zur tausendjährigen Wiederkehr ihrer Heiligsprechung*<sup>2</sup> (Münster 1985) 87–106.
- VINSKI 1977/78: Z. Vinski, Frühkarolingische Neufunde aus Jugoslawien (dt. Zusammenfassung). *Vjesnik Arh. Muz. Zagreb* 3. Ser. 10–11, 1977/78, 143–208.
- VINSKI 1983/84: Z. Vinski, Zu karolingischen Schwertfunden aus Jugoslawien. *Jahrb. RGZM* 30, 1983, 465–501.
- VOLBACH 1976: W.F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters<sup>3</sup>. *Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer* 7 (Mainz 1976).
- WALDE 1954: A. Walde (Hrsg.), *Lateinisch-etymologisches Wörterbuch*<sup>3</sup> 2 (Heidelberg 1954).
- WAMERS 1981: E. Wamers, Ein karolingischer Prunkbeschlagn aus dem Römisch-Germanischen Museum Köln. *Zeitschr. Arch. Mittelalter* 9, 1981, 91–128.
- WAMERS 1985: E. Wamers, Insularer Metallschmuck in wikingerzeitlichen Gräbern Nordeuropas. *Untersuchungen zur skandinavischen Westexpansion. Offa-Bücher* 56 (Neumünster 1985).
- WAMERS 1991: E. Wamers, *Pyxides imaginatae – Zur Ikonographie und Funktion karolingischer Silberbecher*. *Germania* 69, 1991, 97–152.
- WAMERS 1993: E. Wamers, Insular Art in Carolingian Europe: the Reception of Old Ideas in a new Empire. In: Spearman/Higgitt 1993, 35–44.
- WAMERS 1994a: E. Wamers, Die frühmittelalterlichen Lesefunde aus der Löhrrstr. (Baustelle Hilton II) in Mainz. *Mainzer Archäologische Schriften* 1 (Mainz 1994).
- WAMERS 1994b: E. Wamers, Der Tassilokelchstil im Reich Karls des Großen. In: *Kat. Frankfurt* 1994, 116–117.
- WAMERS 1994c: E. Wamers, s.v. Ältere Lindauer Buchdeckel. In: *Kat. Frankfurt* 1994, 120–121 Nr. V/4.
- WAMERS 1998/99: E. Wamers, Karolingisches Email nördlich der Alpen. Ein archäologischer Überblick. *Zeitschr. Dt. Ver. Kunstwiss.* 52/53, 1998/99, 93–108.
- WAMERS 1999: E. Wamers, Zwischen Salzburg und Oseberg. Zu Ursprung und Ikonographie des nordischen Greiftierstiles. In: U. v. Freedon u.a. (Hrsg.), *Völker an Nord- und Ostsee und die Franken. Akten des 48. Sachsensymposiums in Mannheim 1997* (Bonn 1999) 195–228.
- WAMERS 1999a: E. Wamers, Insulare Kunst im Reich Karls des Großen. In: *Kat. Paderborn* 1999, Beitr., 452–464.
- WAMERS 2005: E. Wamers, s.v. „Tassilokelch“, in *RGA*<sup>2</sup>, 2005, 293–294.
- WAMERS/BRANDT 2005: E. Wamers/M. Brandt (Hrsg.), *Die Macht des Silbers. Karolingische Schätze im Norden. Ausstellungskatalog Frankfurt, Hildesheim 2005* (Regensburg 2005).
- WAMSER 1992: L. Wamser, Zur archäologischen Bedeutung der Karlburger Befunde. In: J. Lenssen/L. Wamser (Hrsg.), *1250 Jahre Bistum Würzburg* (Würzburg 1992) 319–342.
- WARNKE 1992/93: D. Warnke, Der Hort des Edelmetallschmiedes aus der frühslawischen Siedlung Rostock-Dierkow. *Offa* 49/50, 1992/93, 197–206.
- WEBSTER 2000: L. Webster, Style and Function of the Gandersheim Casket. In: *Marth* 2000, 63–77.
- WEBSTER 2001: L. Webster, The Anglo-Saxon Hinterland. Animal Style in Southumbrian eighth-century England, with particular reference to Metalwork. In: Müller-Wille/Larsson 2001, 38–61.
- WEDEPOHL/PIRLING/HARTMANN 1997: K. Wedepohl/R. Pirling/G. Hartmann, Römische und fränkische Gläser aus dem Gräberfeld von Krefeld-Gellep. *Bonner Jahrb.* 197, 1997, 177–189.
- WEDEPOHL/WINKELMANN/HARTMANN 1997: K. Wedepohl/W. Winkelmann/G. Hartmann, Glasfunde aus der karolingischen Pfalz in Paderborn und die frühe Holzasche-Glasherstellung. *Ausgr. u. Funde Westfalen-Lippe* 9/A (1997) 41–53.
- WEGEWITZ 1968: W. Wegewitz, *Reihengräberfriedhöfe und Funde aus spätsächsischer Zeit im Kreis Harburg* (Neumünster 1968).
- WEINER 1992: A. Weiner, Die Initialornamentik der deutsch-insularen Schulen im Bereich Fulda, Würzburg und Mainz. *Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg* 43 (Würzburg 1992).

- WERNER 1936: J. Werner, Die byzantinische Greifenfibel von Capua und ihre germanischen Verwandten. *Acta Arch.*(København) 7, 1936, 57–67.
- WERNER 1954: J. Werner, Eine merowingische Scheibenfibel aus Oberpörling. *Münchener Jahrb. der bildenen Kunst*, Folge 3, 5, 1954, 23–28.
- WERNER 1955: J. Werner, Byzantinische Gürtelschnallen des 6. und 7. Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt. *Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch.* 1, 1955, 36–48.
- WERNER 1959: J. Werner, Frühkarolingische Silberohrringe von Rastede (Oldenburg). *Germania* 37, 1959, 172–192.
- WERNER 1961: J. Werner, Frühkarolingische Gürtelgarnitur aus Mogorjelo bei Capljina (Herzegovina). *Glasnik Zemalyskog Muz. (Sarajevo)* N.S. 15/16, 1960/61, 242–247.
- WERNER 1979: J. Werner, Zur Zeitstellung der altkroatischen Grabfunde von Biskupija Crkvina. *Festschr. Modrijan. Schild von Steier* 15/16, 1979, 227–237.
- WERNER 1998: K.F. Werner, Adelsfamilien im Umkreis der Karolinger. *La naissance de la noblesse* (Paris 1998).
- WERNER 1997: M. Werner, The Book of Durrow and the Question of Programme. *Anglo-Saxon England* 26, 1997, 23–39.
- WESSEL 1967: K. Wessel, Die byzantinische Emailkunst vom 5.–13. Jahrhundert (Recklinghausen 1967).
- WHITFIELD 1993: N. Whitfield, The Filigree of th Hunterston and Tara Brooches. In: Spearman/Higgitt 1993, 118–127.
- WHITFIELD/OKASHA 1991/92: N. Whitfield/E. Okasha, The Killamery Brooch: its stamped Ornament and Inscription. *Journal Irish Arch.* 6, 1991/92, 55–60.
- WILL 2001: M. Will, Die ehemalige Abteikirche St. Peter zu Metz und ihre frühmittelalterlichen Schrankenenelemente (Diss. Bonn 2001).
- WILSON 1957/59: D.M. Wilson, An early Carolingian fingerring. *British Mus. Quart.* 21, 1957/59, 80–82
- WILSON 1960: D.M. Wilson, The Fejø-cup. *Acta arch.* (København) 31, 1960, 147–173.
- WILSON 1964: D.M. Wilson, Anglo-Saxon Ornamental Metallwork 700–1100 in the British Museum. *Catalogue of antiquities of the later Saxon Period I* (London 1964).
- WILSON 1973: D.M. Wilson, The Treasure. In: D.M. Wilson/A. Small/C. Thomas (Hrsg.), *St. Ninian's Isle and its Treasure* (Oxford 1973) 44–148.
- WILSON 1978: D.M. Wilson, The Dating of Viking art in England. In: J. Lang (Hrsg.), *Anglo-Saxon and Viking Sculpture. BAR British Series* 49 (Oxford 1978) 135–144.
- WILSON 1991: D.M. Wilson, s.v. „The Lindau Gospels Cover“. In: *Kat. London* 1991, 168–170 Nr. 132.
- WILSON 2001: D.M. Wilson, The earliest animal styles of the Viking Age. In: Müller-Wille/Larsson 2001, 131–156.
- WILSON/BLUNT 1961: D.M. Wilson/C. Blunt, The Trewhiddle Hoard. *Archaeologia* (London) 98, 1961, 75–122.
- WILSON/KLINDT-JENSEN 1966: D.M. Wilson/O. Klindt-Jensen, *Viking Art* (London 1966).
- YPEY 1962/63: J. Ypey, Eine Riemenzunge mit anglo-karolingischem Tierornament aus der Waal bei Rossum, Prov. Gelderland, und ein Steigbügelfragment von Huizum, Prov. Friesland. *Ber. ROB* 12–13, 1962/63, 177–186.
- YPEY 1968: J. Ypey, Fundstücke mit anglo-karolingischer Tierornamentik in niederländischen Sammlungen. *Ber. ROB* 18, 1968, 175–191.
- ZIMMERMANN 1916: H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen. *Denkmäler deutscher Kunst* (Berlin 1916).
- ZOLL-ADAMIKOVA 1998: H. Zoll-Adamikova, Eine Knopfriemenzunge kleinen Formats vom Wawel in Kraków. Das östliche Vorkommen frühkarolingerzeitlicher Tierornamentik. In: A. Wesse (Hrsg.), *Studien zur Archäologie des Ostseeraumes von der Eisenzeit zum Mittelalter. Festschr. Michael Müller-Wille* (Neumünster 1998) 515–520.
- ZSCHILLE/FORRER 1891: R. Zschille/R. Forrer, Der Sporn in seiner Entwicklung. Ein Versuch zur Charakterisierung und Datierung der Sporen unserer Kulturvölker (Berlin 1891).
- ZSCHILLE/FORRER 1899: R. Zschille/R. Forrer, Der Sporn in seiner Formenentwicklung. Zweiter Theil. Reitersporen aus zwanzig Jahrhunderten. Eine waffengeschichtliche Studie (Berlin 1899).
- ZVANUT 2002: K. Zvanut, The Tassilo Chalice style: problems of interpretation and definition. *Hortus-artium-medievalium* (Zagreb) 8, 2002, 273–288.

## **VI. Tafelteil**



Taf. 1      Älterer Lindauer Buchdeckel, Pierpont-Morgan Library New York  
(HASELOFF 1990, 139 Abb. 66c).



Taf. 2 Schematische Zeichnung des älteren Lindauer Buchdeckels (U. Sander).



G1

G2

G3

G4

G5

G7



S1

S2

vertikaler Kreuzarm oben



S4

S3

vertikaler Kreuzarm unten



Zeichnung des Vogelmotivs S2  
(HASELOFF 1990, 138 Abb. 66b)

G8

G6



G9

linker Kreuzarm

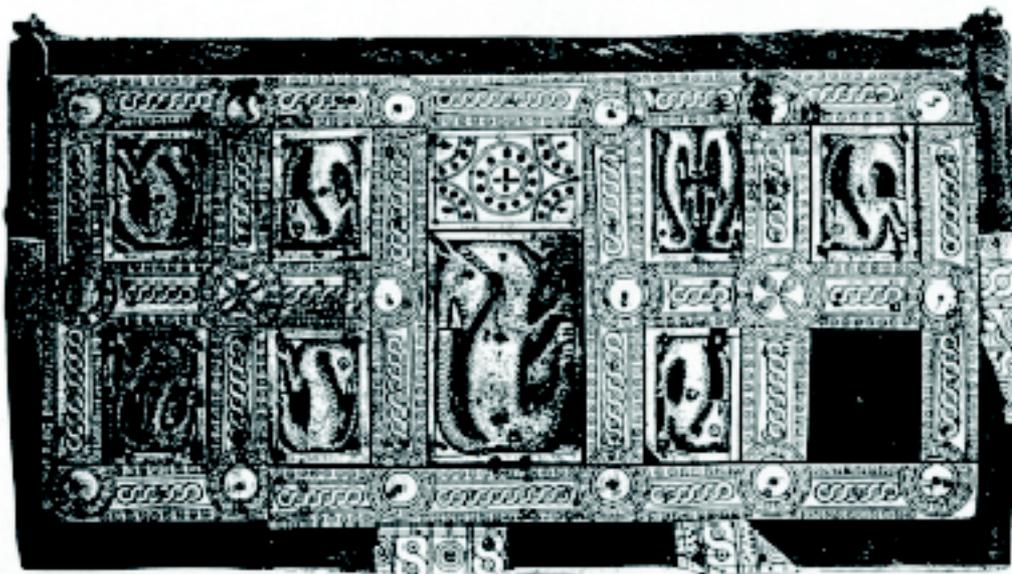


G10

echter Kreuzarm



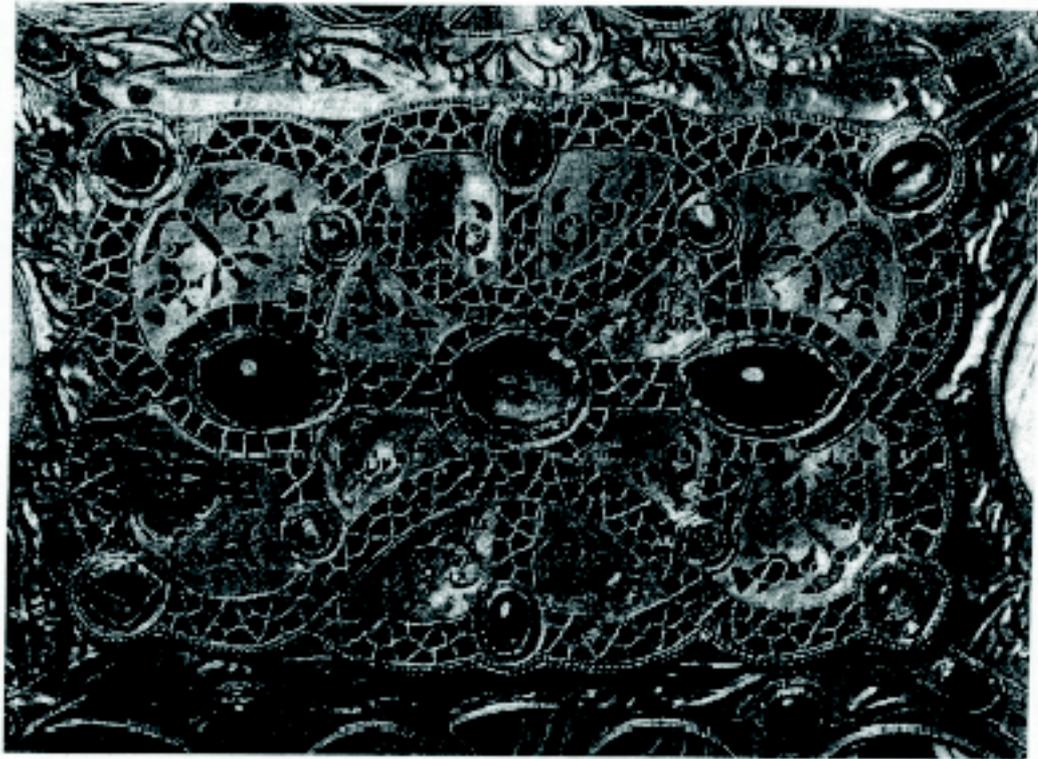
Taf. 4 Einzelansicht der Randleisten des älteren Lindauer Buchdeckels mit Zeichnung (HASELOFF 1990, 138 Abb. 66a).



Taf. 5

1 Gisulf-Kreuz aus Cividale (KAT. BRESCIA 2000, 275 fig. 168).

2 Beinkästchen aus Essen-Werden (KAT. ESSEN 1999, 520 Nr. 380).



1



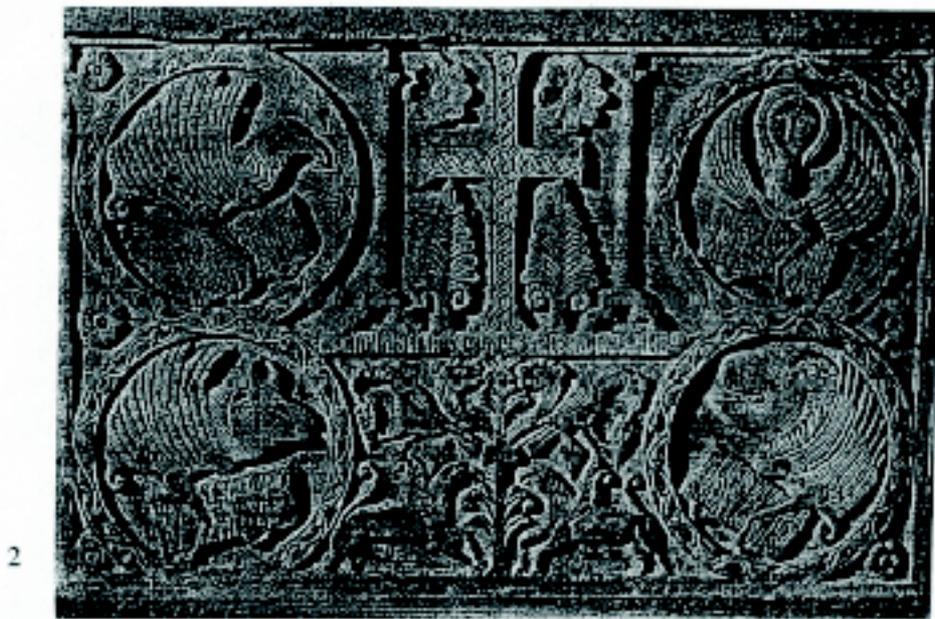
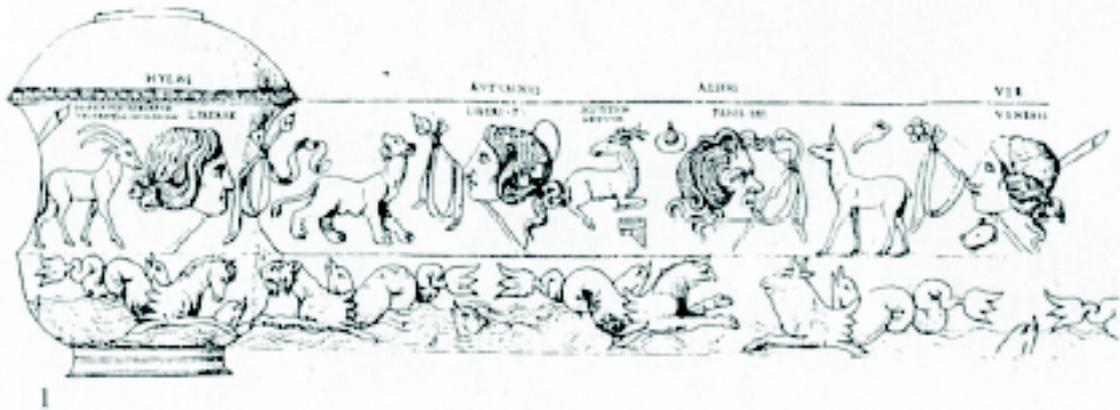
3



4

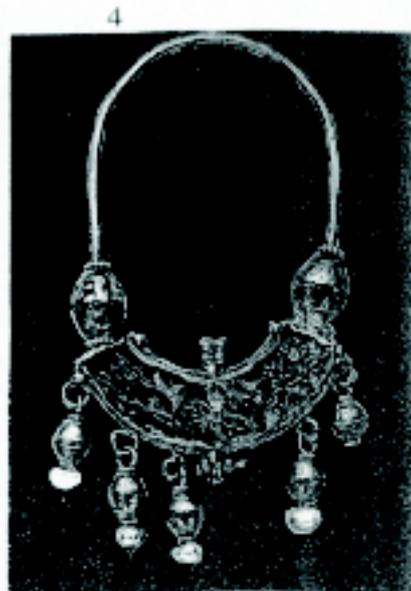
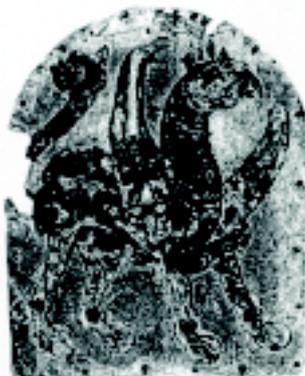
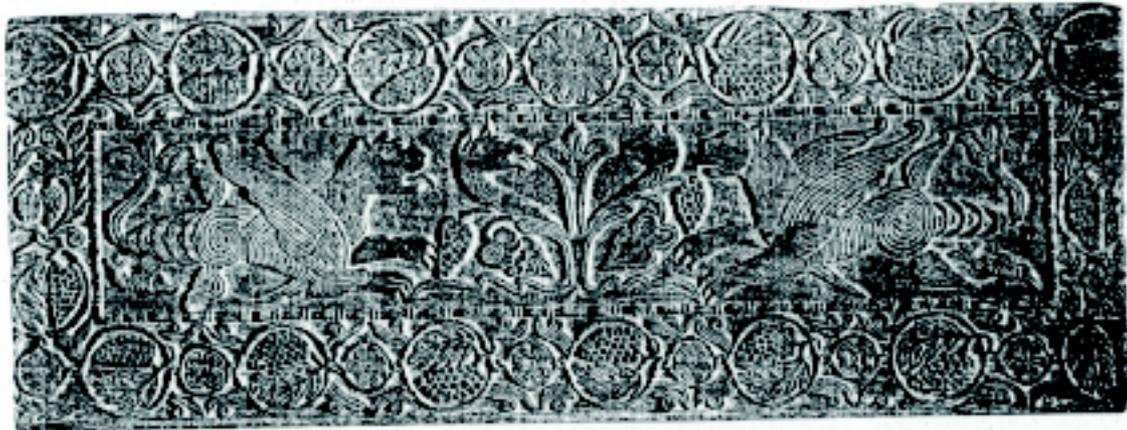
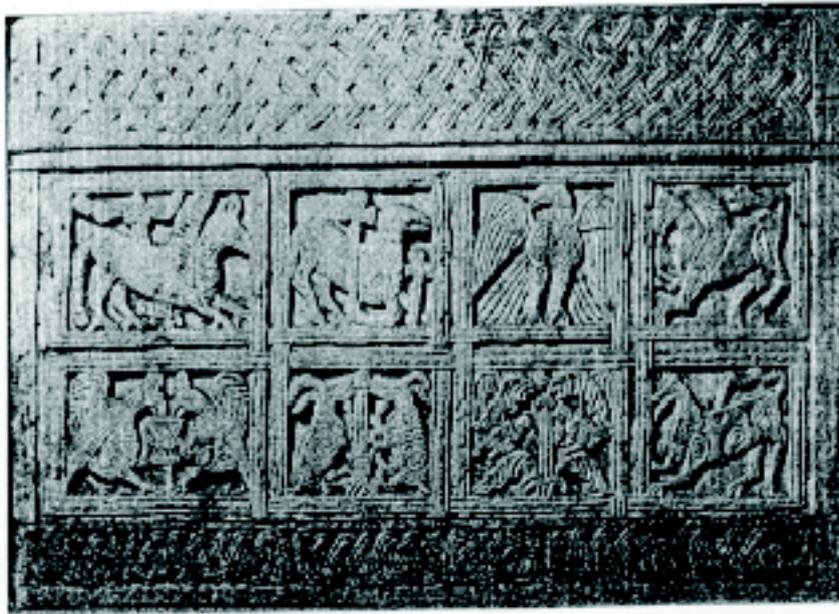
Taf. 6

- 1 Emailplakette vom Achatkästchen aus Oviedo (HASELOFF 1990, 134 Abb. 63).
- 2 Goldfingerring aus Alpersdorf, Oberbayern (REIMANN/NEUMEIER/NEUMEIER 2001, 116 Abb. 120.1).
- 3 Goldkörnchenohrring der Slg. de Clercq, Louvre, Paris (HASELOFF 1990, 48 Abb. 23).
- 4 Goldemailbeschlag aus dem sog. Gisulf-Grab in Cividale (KAT. BRESCIA 2000, 275 Abb. 169).



Taf. 7

- 1 Ornamentzeichnung des Silberbechers aus Arras (BARATTE 1989, 157 fig. 104).
- 2 Reliefplatte des Sigvalds in Cividale (TAGLIAFERRI 1981, Tav. XCVI,331).
- 3 Teilansicht des Battistero di Callisto in Cividale (TAGLIAFERRI 1981, Tav. LXXXVI,315).



Taf. 8

1 Steinplatte aus S. Maria Assunta in Aquileia (TAGLIAFERRI 1981, Tav. IV,9).

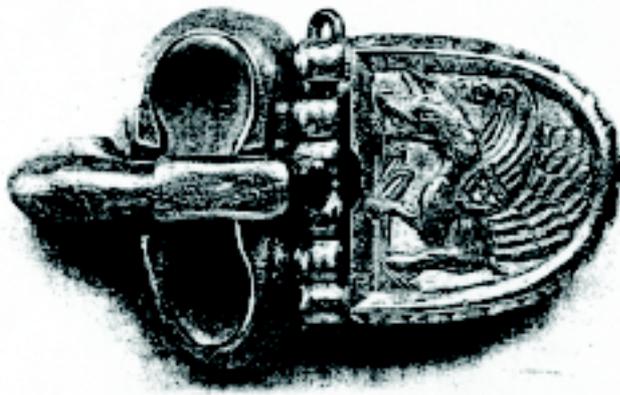
2 Schrankenplatte aus S. Maria Teodote in Pavia (KAT. PADERBORN 1999, 1, 81 Abb. II.42).

3 Schmuckplatten aus Preslav (KAT. MAGDEBURG 2001, II, 488 Abb. VI.58b A–B).

4 Ohrring aus Preslav (KAT. MAGDEBURG 2001, II, 491 Abb. VI.58e).



1

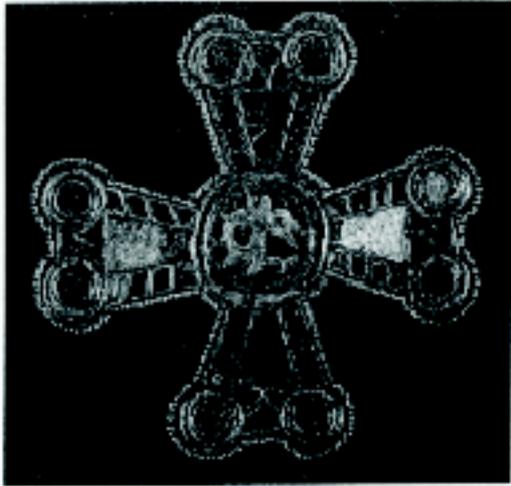


2

Taf. 9

1 Campana-Fibel, Louvre (HASELOFF 1990, 64 Abb. 40).

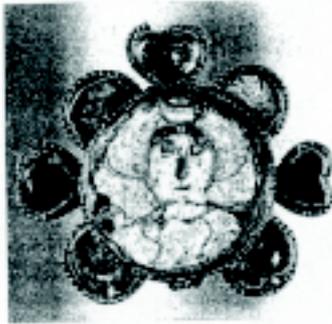
2 Greifenschnalle aus Sardinien, Röm.-German. Mus. Köln (RIEMER 1995, 790 Abb. 8).



1



2



3



4



5



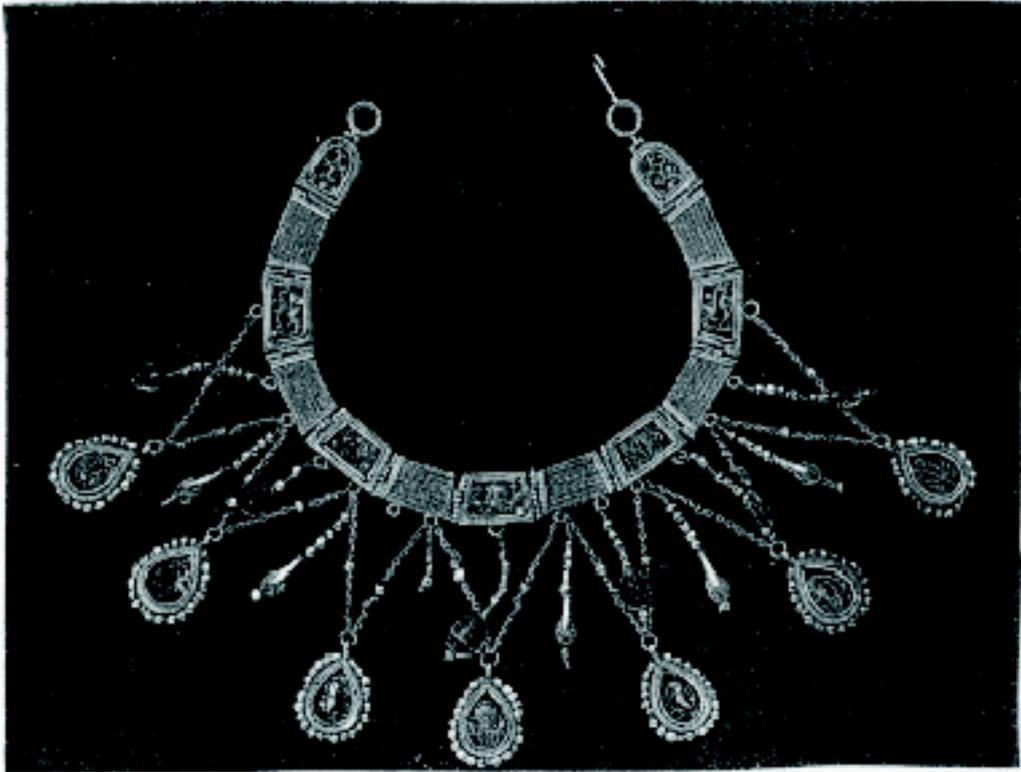
6



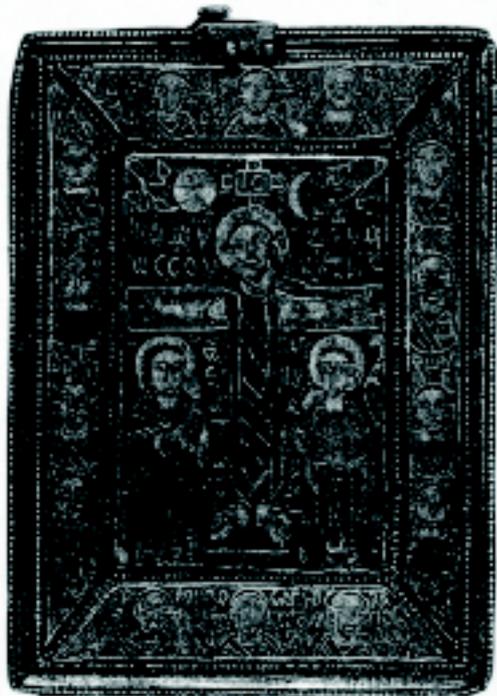
7

Taf. 10

- 1 Goldkreuz aus Quierzy (HASELOFF 1990, 135 Abb. 64a).
- 2 Welfenschatz-Medaillon (HASELOFF 1990, 133 Abb. 61).
- 3 Luna-Plakette aus Enger (HASELOFF 1990, 145 Abb. 94).
- 4 Goldplättchen aus Amsterdam (HASELOFF 1990, 132 Abb. 60b).
- 5 Heiligenfibel mit Vollemail aus Paderborn-Abdinghofstr. (HASELOFF 1990, 144 Abb. 92b).
- 6 Heiligenfibel mit Grubenemail aus Mainz (HASELOFF 1990, 144 Abb. 84).
- 7 Heiligenfibel mit Zellenemail aus Ochtmissen (KRÜGER 1999, 132 Abb. 2).



1



2



3

Taf. 11

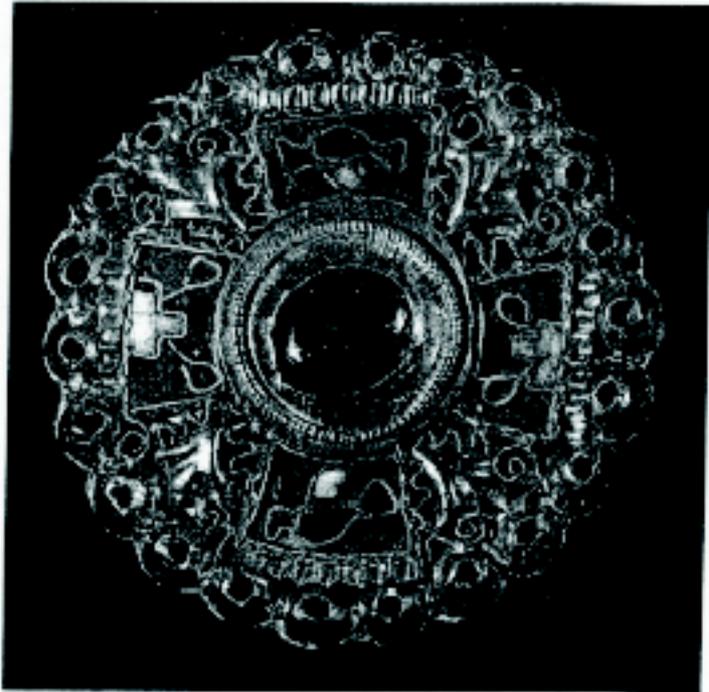
- 1 Halsschmuck aus dem Schatz von Preslav, Bulgarien (KAT. MAGDEBURG 2001, 487 Abb.VI.58a).
- 2 Fieschi-Morgan-Staurothek, Metropolitan Museum New York (HASELOFF 1990, 65 Abb. 41).
- 3 Linke Emailplakette des Altheus-Reliquiars in Sion (HASELOFF 1990, 131 Abb.59c).



Taf. 12

1 Beresford-Hope-Kreuz, Vorderseite (HASELOFF 1990, 112 Abb. 50a).

2 Emailkreuz aus der Kapelle Sancta Sanctorum in Rom (HASELOFF 1990, 111 Abb. 49).



1



2



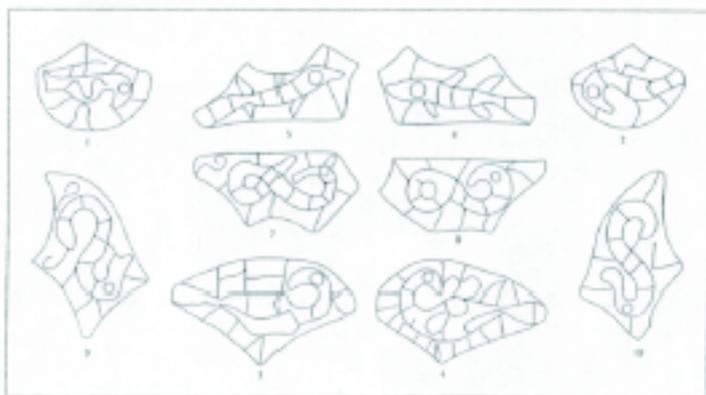
3



4

Taf. 13

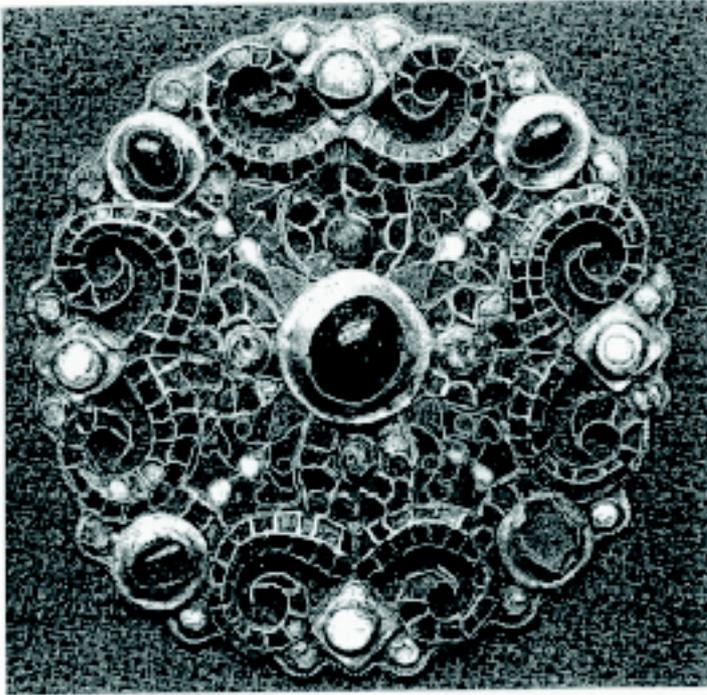
- 1 Scheibenfibel aus Oldenburg-Wechloy (HASELOFF 1990, 129 Abb. 58b).
- 2 Emailplakette des Kreuzes aus Santiago de Compostela (SCHLUNK 1950, 106 Abb. d).
- 3 Ohring aus der Slg. Burges, BM (HASELOFF 1990, 47 Abb. 22a).
- 4 Armreif aus Thessalonike, Museum Thessaloniki (HASELOFF 1990, 62 Abb. 38a links).



Taf. 14 Bursenreliquiar aus Enger (HASELOFF 1990, 137 Abb. 65a–b).



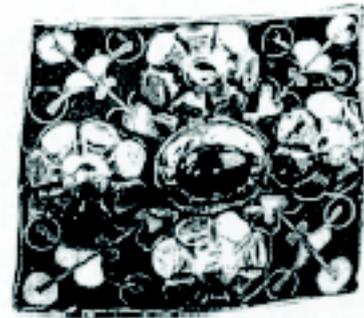
Taf. 15 Siegeskreuz aus Oviedo (HASELOFF 1990, 141 Abb. 67b).



1



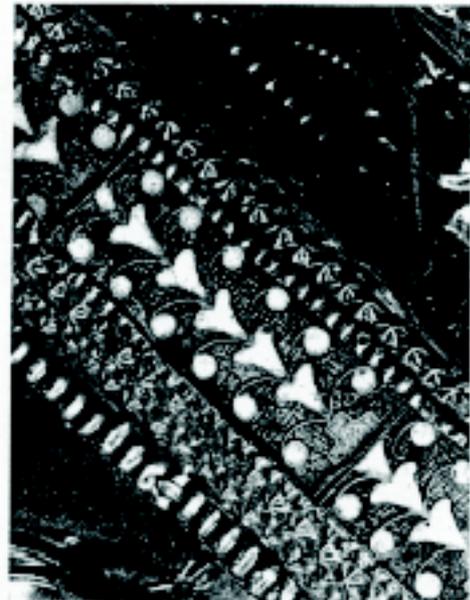
2



3



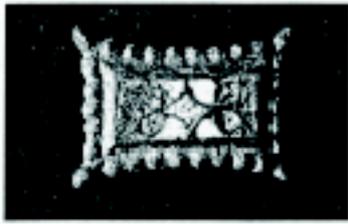
4



5

Taf. 16

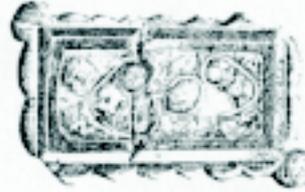
- 1 Scheibenfibel aus Dorestad (HASELOFF 1990, 127 Abb. 57b).
- 2 Riemenzunge aus dem Rijksmuseum Amsterdam (HASELOFF 1990, 126 Abb. 56).
- 3 Ausschnitt aus der Votivkrone aus Monza (HASELOFF 1990, 123 Abb. 54).
- 4 Paliotto aus Sant' Ambrogio, Mailand, Vorderseite oben rechts (HASELOFF 1990, 119 Abb. 51m).
- 5 Paliotto aus Sant' Ambrogio in Mailand, Vorderseite rechtes Feld, Rahmenleiste links oben (HASELOFF 1990, 189 Abb. 51h).



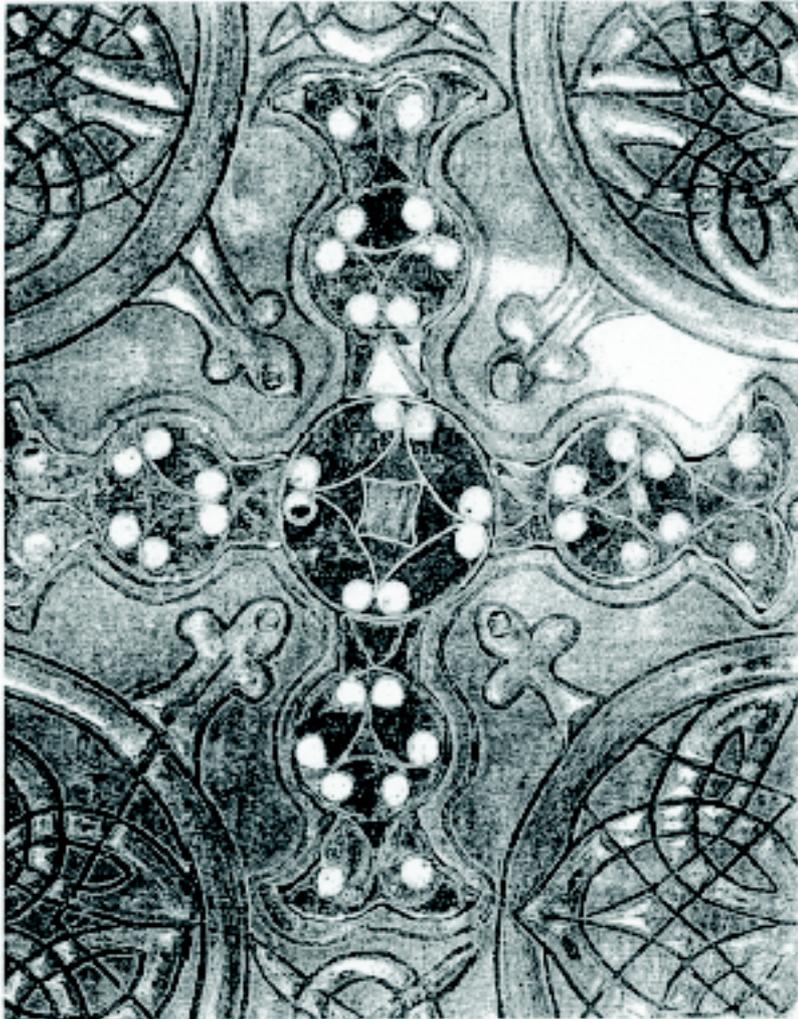
1



2



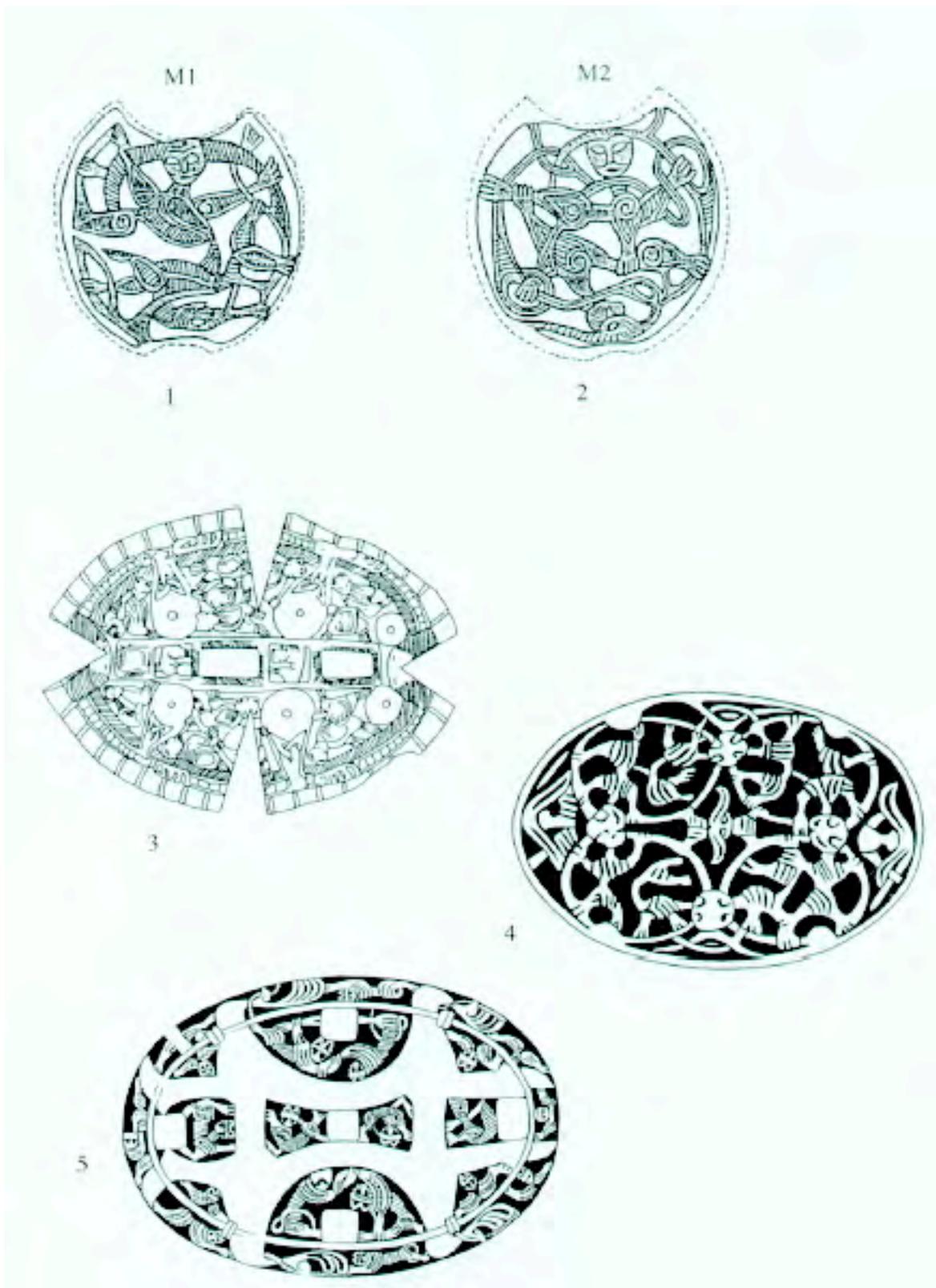
3



4

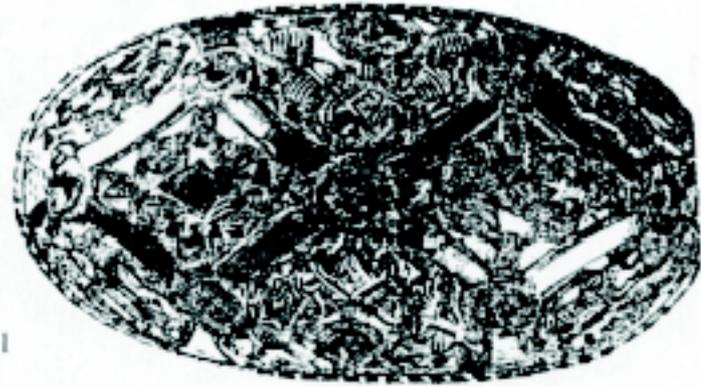
Taf. 17

- 1 Rechteckfibel aus Rozenburg (HASELOFF 1990, 147 Abb. 99).
- 2 Rechteckfibel aus Rotenburg-Bötersen (CAPELLE 1978, Taf. 27c).
- 3 Rechteckfibel aus Borken-Gemen (HASELOFF1990, 148 Abb. 100).
- 4 Kreuzmotiv vom Tragtaltar aus Adelhausen (HASELOFF 1990, 125 Abb. 55b).



Taf. 18

- 1 Medaillon M1 des älteren Lindauer Buchdeckels(HASELOFF 1951b, 207 Abb. 4a).
- 2 Medaillon M2 des älteren Lindauer Buchdeckels(HASELOFF 1951b, 207 Abb. 4b).
- 3 Berdalfibel Typ Madsen 3/P16 aus Ribe (MADSEN 1984, 53 fig. 71).
- 4 Schalenfibeltyp „Birka“ aus Dödevi, Öland (JANSSON 1985, 42 fig. 30).
- 5 Schalenfibel aus Birka Grab 550 (JANSSON 1985, 31 fig. 17).



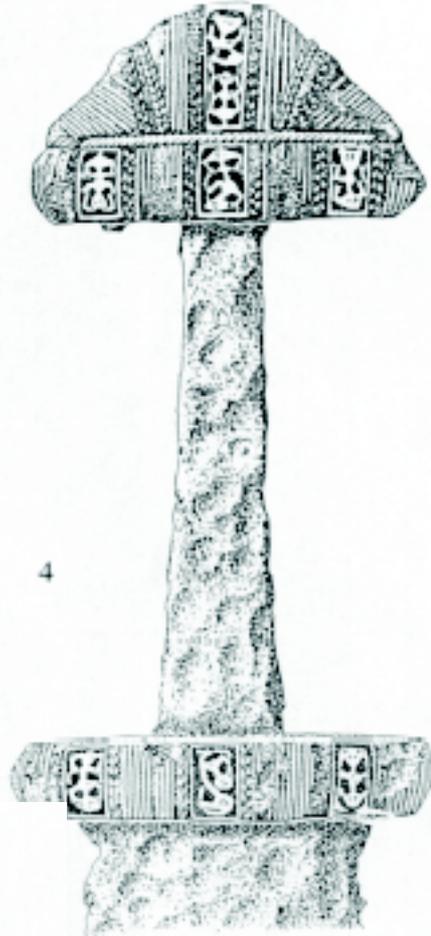
1



2



3



4

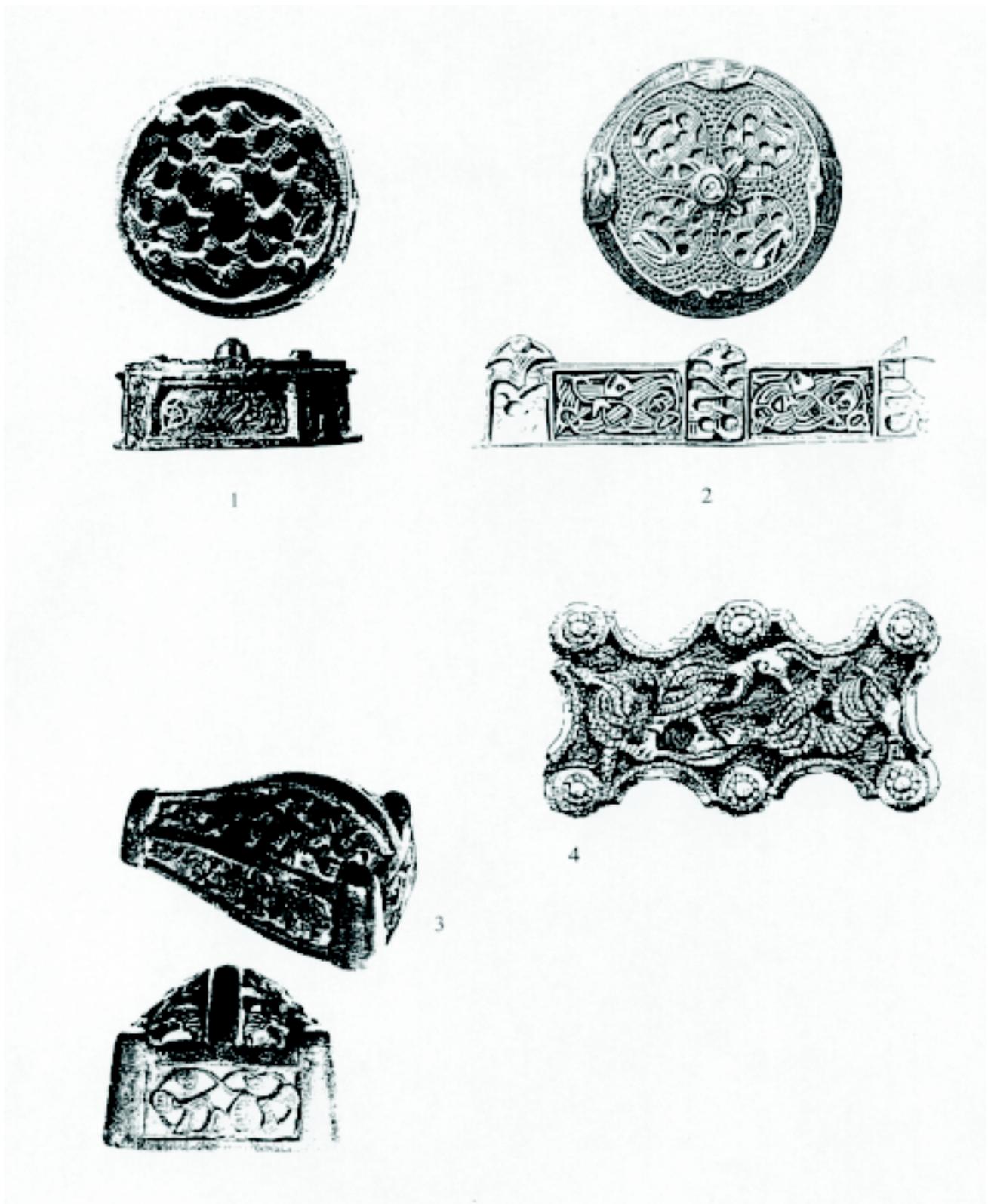
Taf. 19

1 Schalenfibeltyp P37:1 aus Birka Grab 556 mit Zeichnung des „hörnfeltes“ (Jansson 1985, 50 fig. 37, fig. 37,2).

2 Beschlag B4 nach Thunmark-Nylén 1995 vom Zaumzeug aus Broa, Gotland (FUGLESANG 1996, 513 fig. 1c; WILSON 2001, 135 fig. 3c).

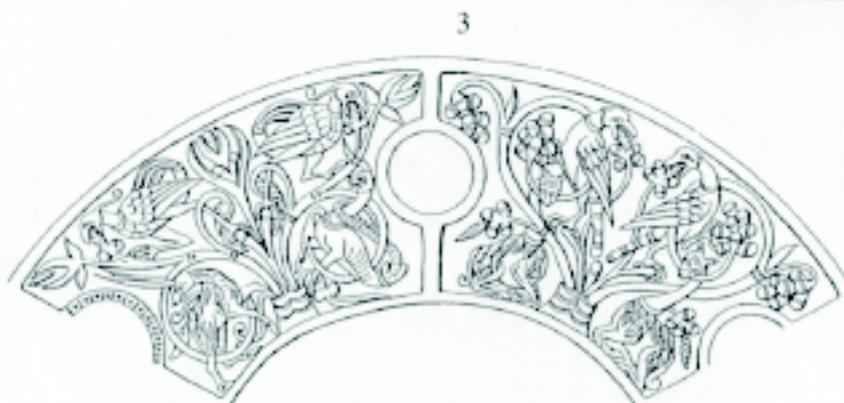
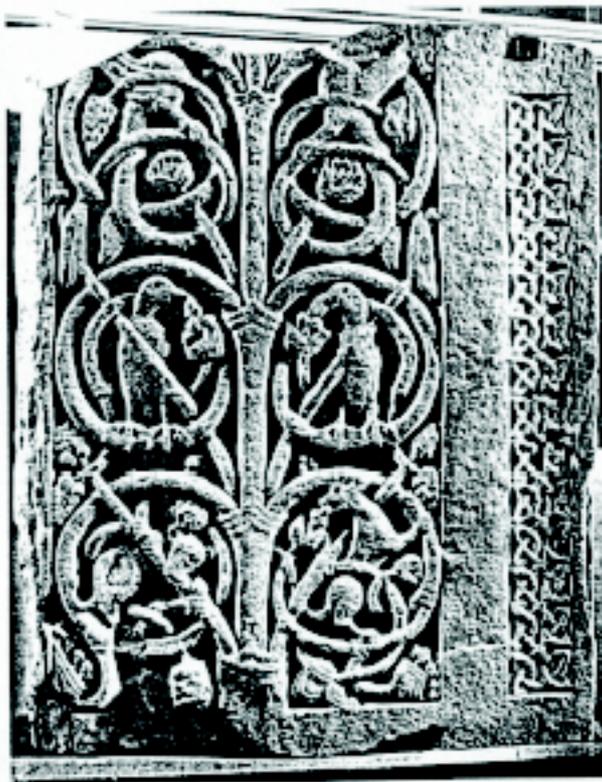
3 Rückenknopffibel aus Gumbalda, Gotland (WILSON 2001, 137 fig. 6).

4 Schwert aus Steinsvik, Norwegen (MÜLLER-WILLE 1982, 130 Abb. 18).



Taf. 20

- 1 Dosenfibel Typ Thunmark-Nylén D3 aus Alva, Gotland (NERMAN 1969–75, Nr. 2147).  
 2 Dosenfibel Typ Thunmark-Nylén D6c:5 aus Viklau, Gotland (RYDH 1919, 25 fig. 19).  
 3 Model einer Tierkopffibel Typ Carlsson 4:11 aus Lundbjärs, Gotland (CARLSSON 1983, 80 Nr. 58.8).  
 4 Beschlag aus dem Oseberg-Fund, Norwegen (SHETELIG 1920, 221 fig. 211b).



Taf. 21

1 Steinskulptur aus Jedburgh (KAT. LONDON 1991, 152 Nr. 114).

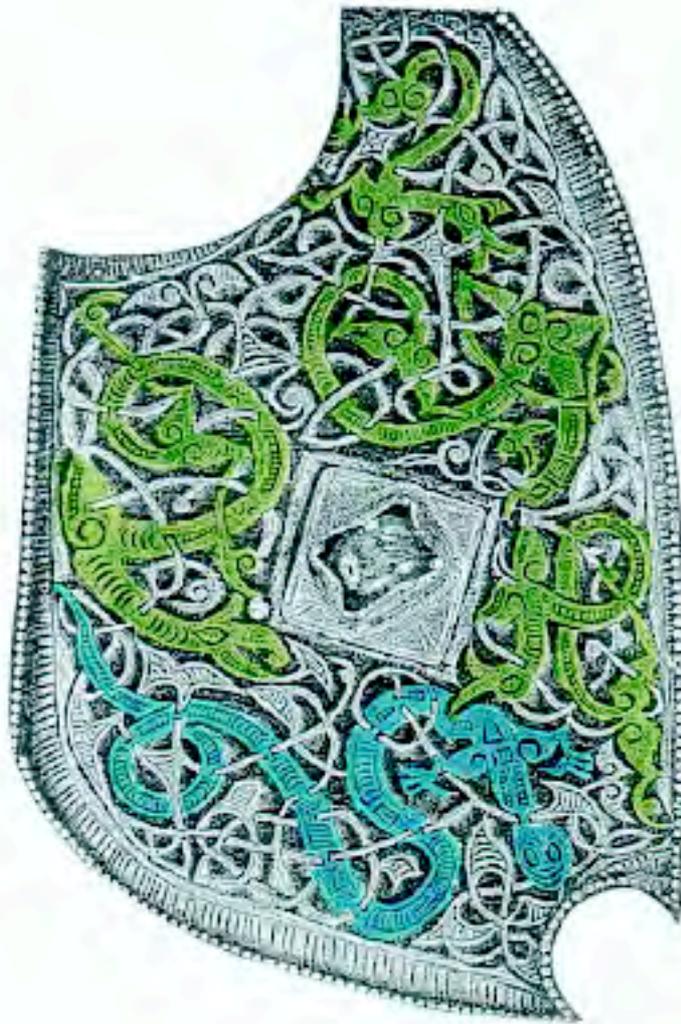
2 Steinfeiler aus Easby (KAT. LONDON 1991, 149 fig. 12).

3 Ornamentzeichnung der sog. Ormside bowl (KAT. PADERBORN 1999, Beitr., 458 Abb. 6 oben).

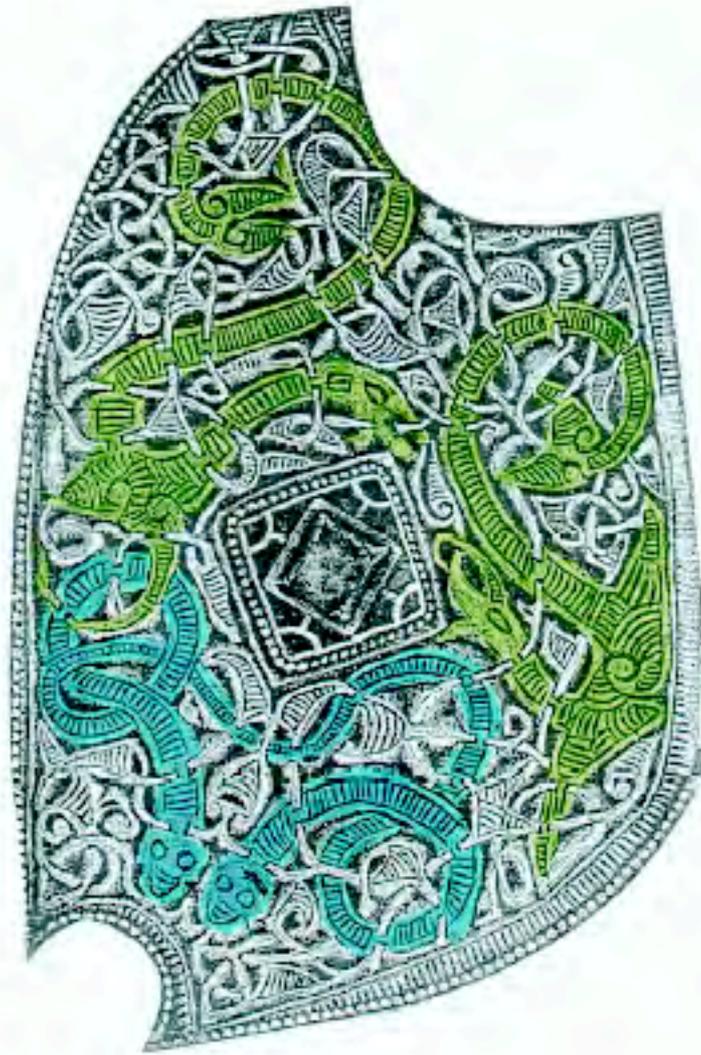


Taf. 22

Zeichnung des Tierornaments älteren Lindauer Buchdeckels ohne Linienwerk.



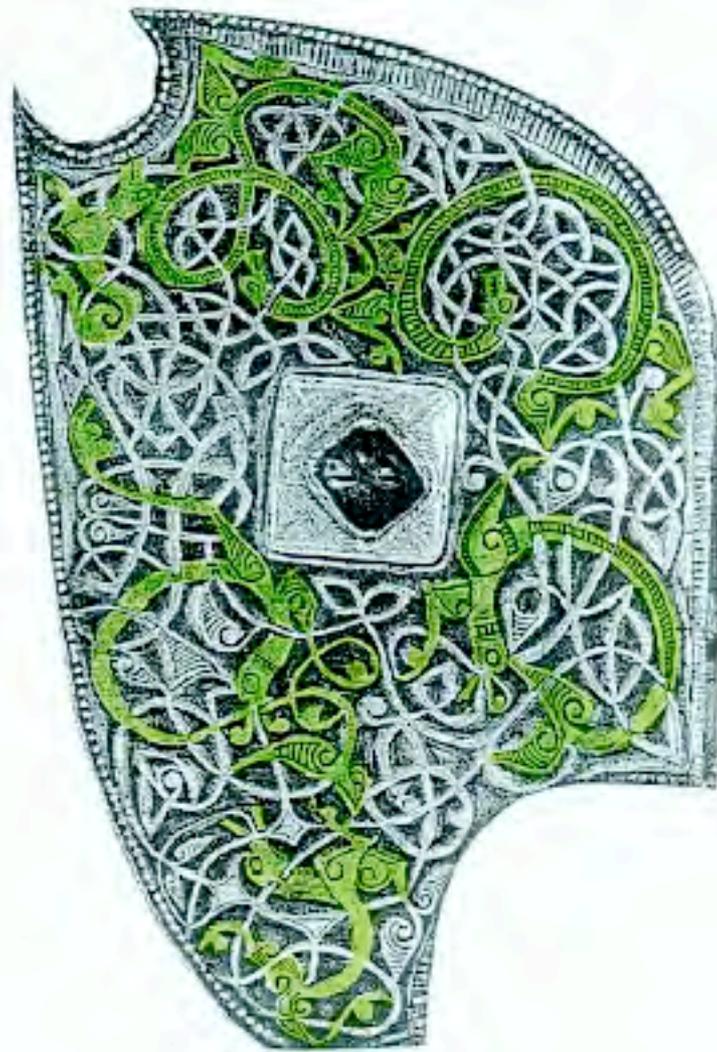
Taf. 23      TS-1 Kerbschnittplatte des älteren Lindauer Buchdeckels mit Tierornamentik (grün: Tassilokelchstiltiere; blau: Reptilien).



Taf. 24 TS-2 Kerbschnittplatte des älteren Lindauer Buchdeckels mit Tierornamentik (grün: Tassilokelchstiltiere; blau: Reptilien).



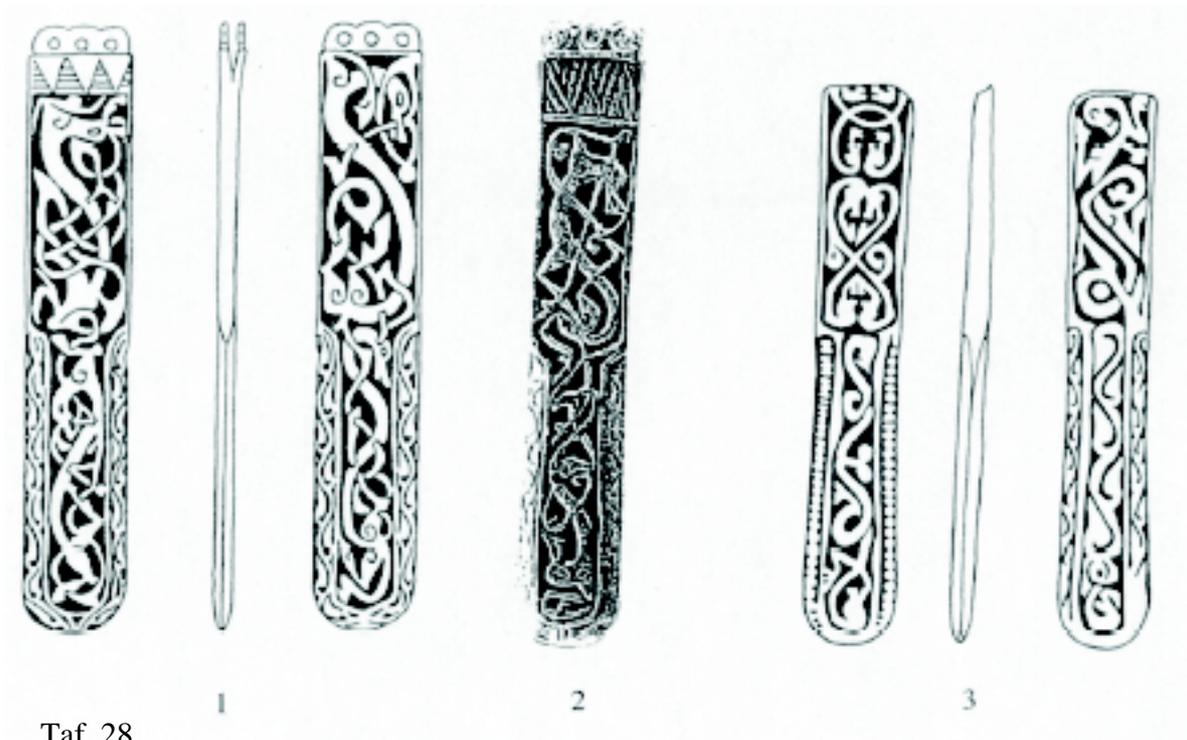
Taf. 25      TS-3 Kerbschnittplatte des älteren Lindauer Buchdeckels mit Tierornamentik  
(grün: Tassilokelchstiltiere; blau: Reptilien).



Taf. 26

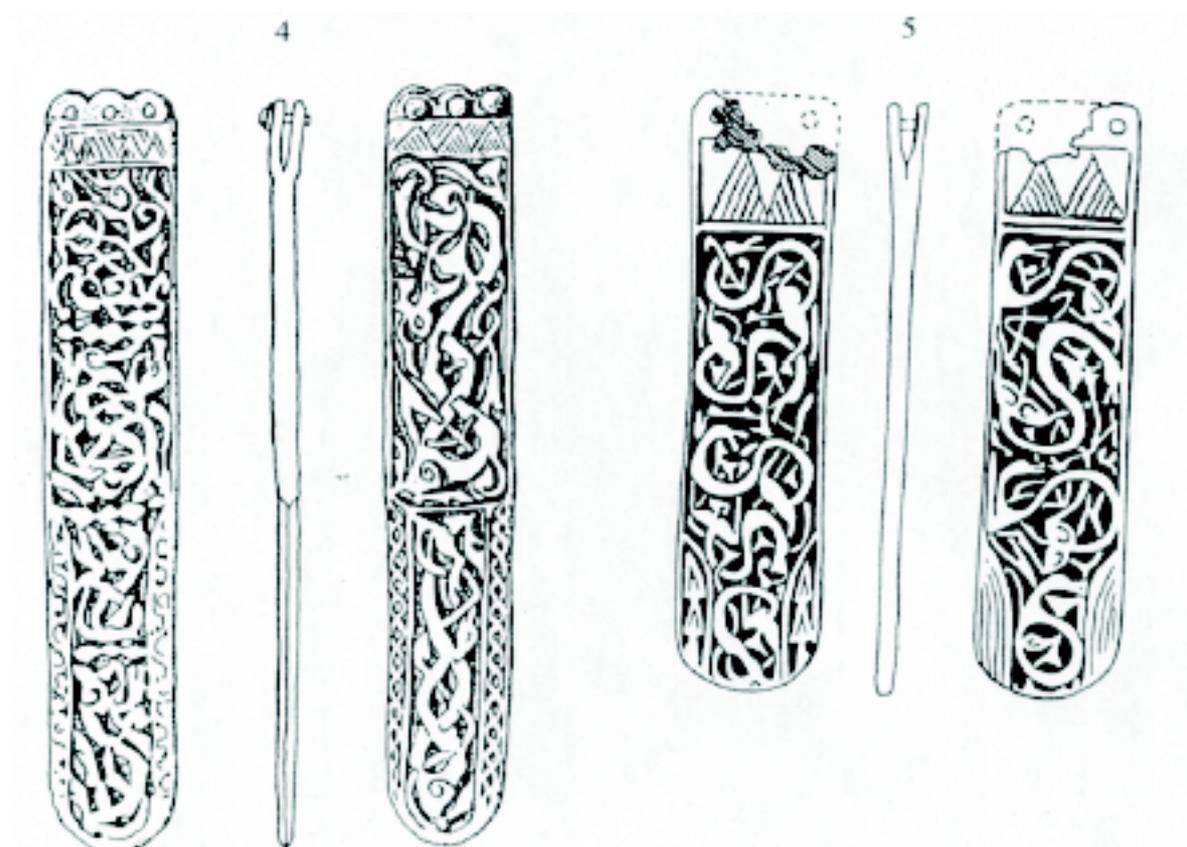
TS-4 Kerbschnittplatte des älteren Lindauer Buchdeckels mit Tierornamentik (grün: Tassilokelchstiltiere).





Taf. 28

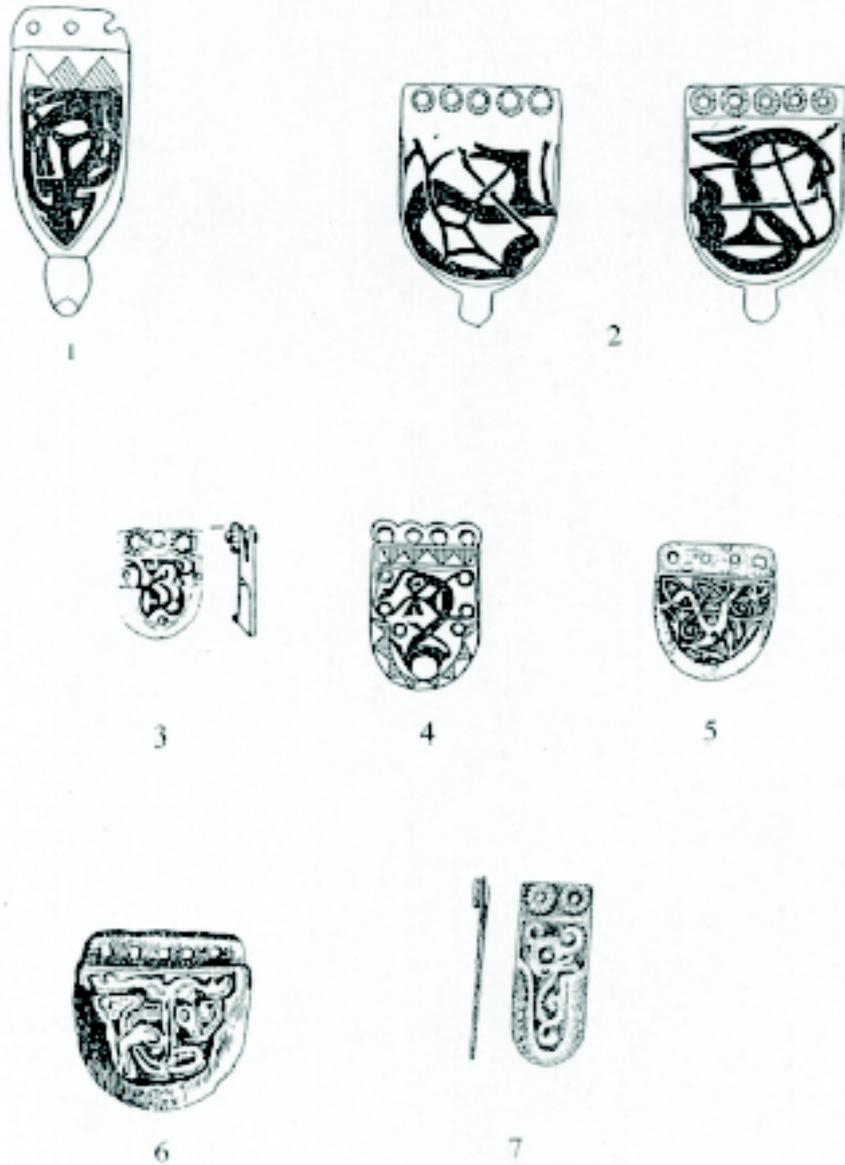
- Riemenzungen aus: 1 Rossum (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 66; YPEY 1968, 190 Abb. 1,5).  
 2 Ingelheim (SCHULZE-DÖRRLAMM Nr. A21; KAT. PADERBORN 1999, 2, 466 Abb. VII.26).  
 3 Harreshausen (SCHULZE-DÖRRLAMM Nr. A2; GÖLDNER 1990, 631 Abb. 3,1).  
 4 Medvedicka (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 49; VINSKI 1977/78, tabla XVII, 1a-b).  
 5 Dorestad (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 16; HASELOFF 1976/77, 158 Abb. 20, rekonstruiert).





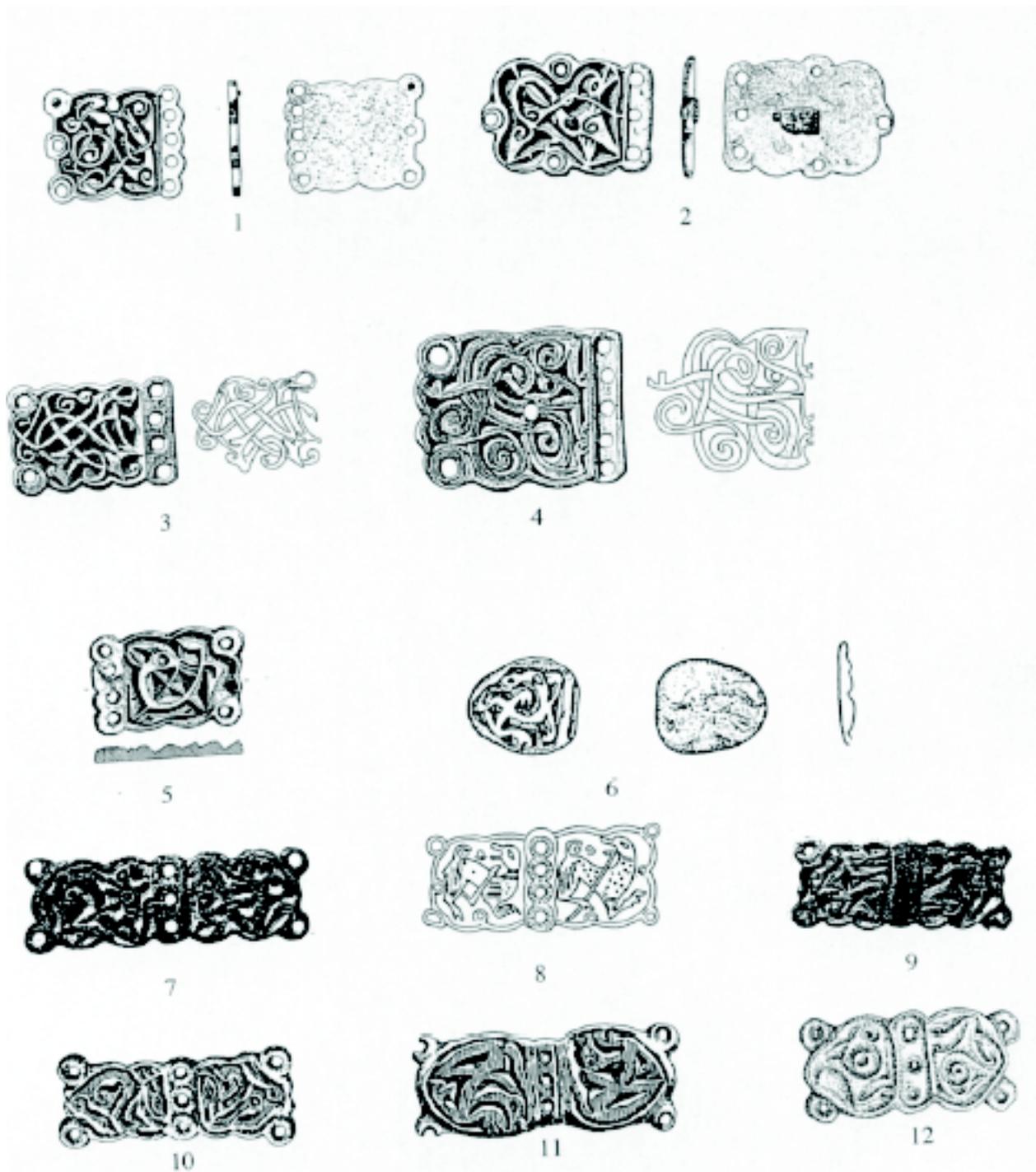
Taf. 29 Riemenzungen aus:

- 1 Rosny (SCHULZE-DÖRRLAMM Nr. A 46; KAT. PARIS 1988, 188 Nr. 78).
- 2 Liège (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 41; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 134 Abb. 4).
- 3 Bremen-Mahndorf (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 11; GIESLER 1974, 537 Abb. 3,20).
- 4 Slg. Diergardt/Köln D 919 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 82; HASELOFF 1951, 38 Abb. 28).
- 5 Slg. Diergardt/Köln D 921 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 80; HASELOFF 1951, 38 Abb. 27).
- 6 Hohenhenningen 2 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 30; HASELOFF 1951 37 Abb. 23).
- 7 Haamstede/Schouwen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 70; YPEY 1968, 177 Abb. 1,3).



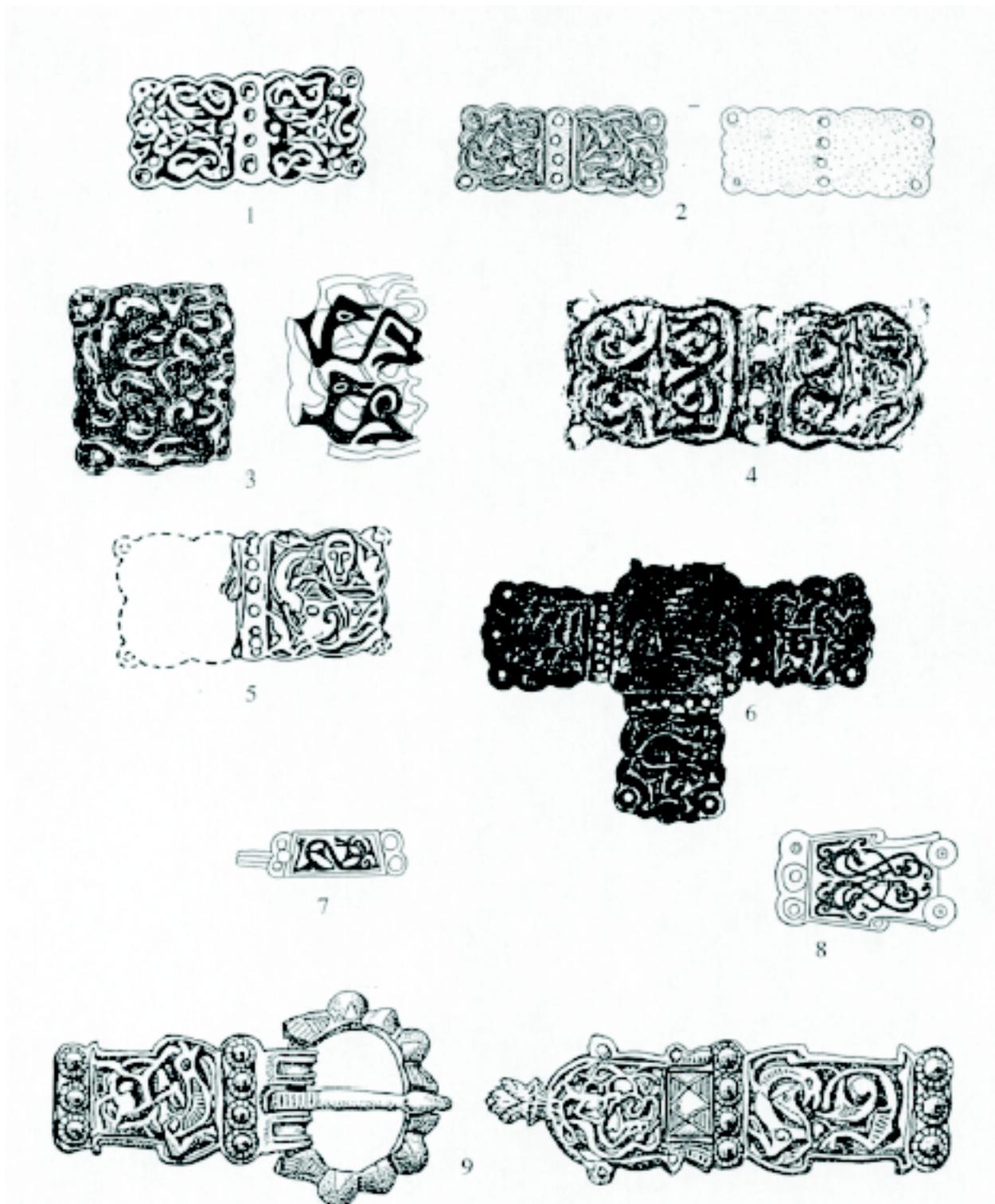
Taf. 30 Riemenzungen aus:

- 1 Slg. Diergardt/Köln D 922 (WAMERS 2, Nr. 81; HASELOFF 1951, 38 Abb. 27).
- 2 Hohenhenningen 1/Salzwedel (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 68/29; HASELOFF 1951, 38 Abb. 24).
- 3 Forchtenberg-Wülfingen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 26; KOCH/KOCH 1993, 91 Abb. 5).
- 4 Enger (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 23; HASELOFF 1951, 38 Abb. 25).
- 5 Brno-Lisen (SCHULZE-DÖRRLAMM Nr. A 9; ZOLL-ADAMIKVO 1998, 516 Abb. 2f).
- 6 Picenum 2 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 61; RIEGL/ZIMMERMANN 1923, Abb. 53 fig. 53).
- 7 Mainz-Löhrstr. (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 45; WAMERS 1994a, 36 Abb. 17, 065).



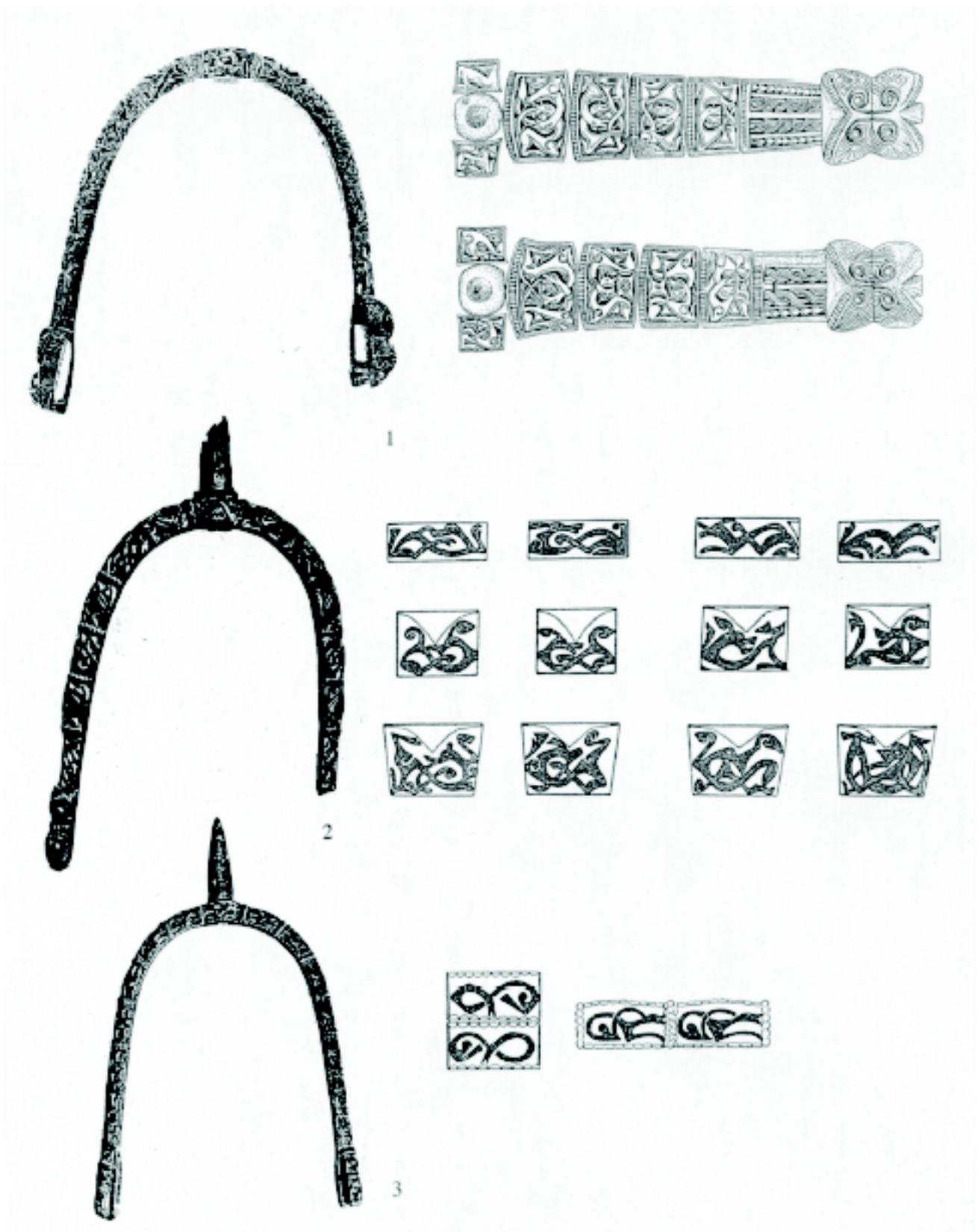
Taf. 31 Beschlage aus:

- 1 Zellingen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 78; WAMSER 1992, 323 Abb. 7b).
- 2 Karlburg (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 36; WAMSER 1992, 323 Abb. 7a).
- 3 Donzdorf (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 15; GABRIEL 1988, 124 Abb. 6,2).
- 4 Oldenburg (WAMES 1994a, Liste 2, Nr. 52; GABRIEL 1988, 124 Abb. 6,1).
- 5 Paderborn-Wewer (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 54; Fundchronik 1984, in: Ausgr. u. Funde Westfalen-Lippe 4, 1986, 427 Abb. 126,1).
- 6 Paderborn-Balhorn (FÖRST 1999, 253 Nr. 26).
- 7 Perugia (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 56; WERNER 1959, Taf. 24,10).
- 8 BM London (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 89; HASELOFF 1951, 34 Abb. 19).
- 9 Dorestad (SCHULZE-DÖRRLAMM Nr. A 14; BLOEMERS 1981, 134).
- 10 Picenum 3 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 62; RIEGL/ZIMMERMANN 1923, 67 Abb. 53 fig. 52).
- 11 Picenum 1 (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 60; RIEGL/ZIMMERMANN 1923, 67 Abb. 53 fig. 51).
- 12 Hradec (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 33; VIERCK 1984, 389 Abb. 184,3).



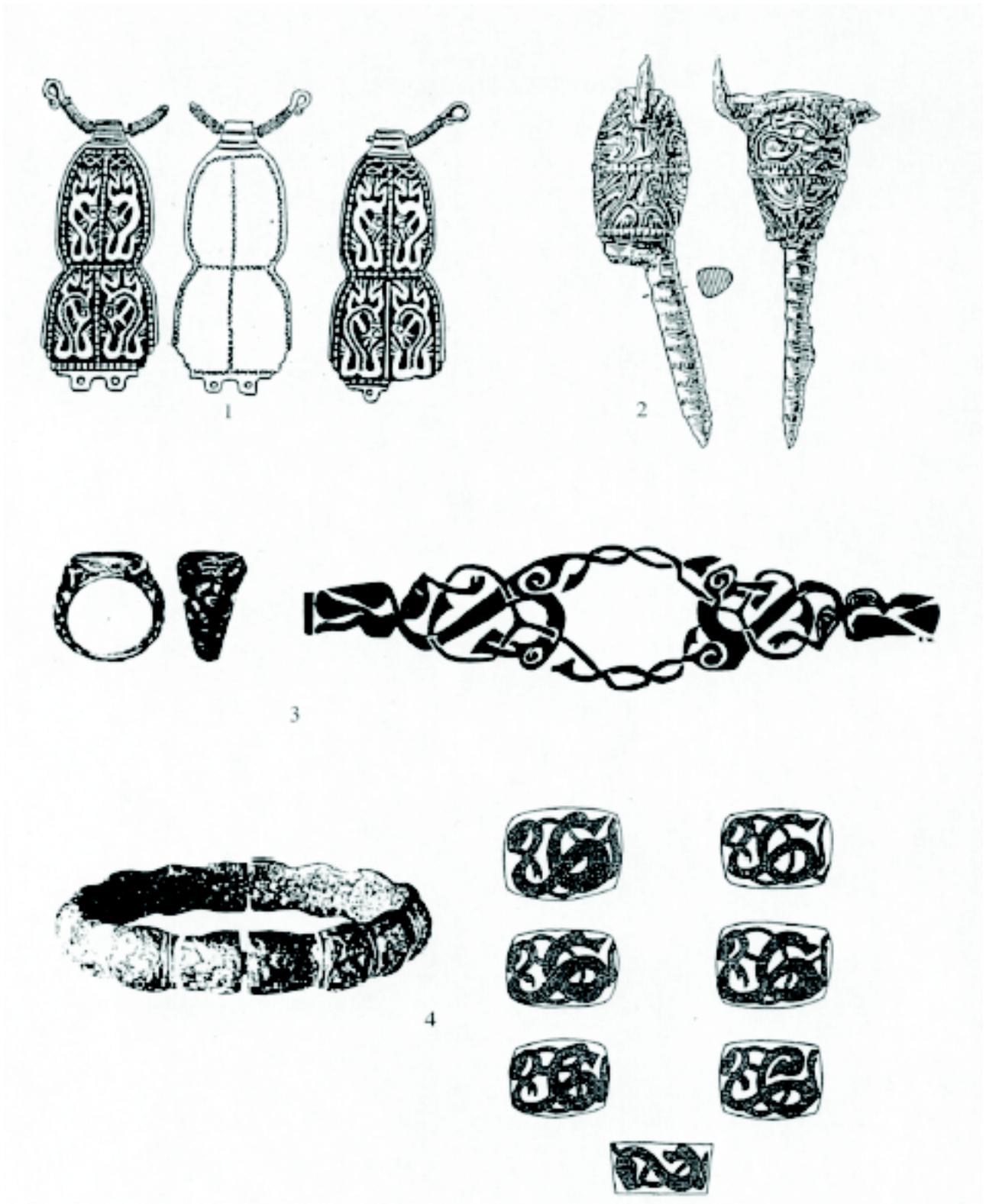
Taf. 32 Beschlage aus:

- 1 Deventer (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 14; YPEY 1968, 190 Abb. 1,1).
- 2 Hohenhundersingen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 31; CHRISTLEIN 1973, Taf. 95,2).
- 3 Maschen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.47; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 135 Abb. 4).
- 4 Bremen-Dom (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 10; BRANDT 1986, 269 Abb. 11).
- 5 Haamstede/Schouwen (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 69; YPEY 1968, 176 Abb. 1,2).
- 6 Villiers-Vieux (WAMERS 1994a, Liste 2; Nr.74; WERNER 1959, Taf. 95,2).
- 7 Birka (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr.6; HASELOFF 1951, 33 Abb. 18).
- 8 Rom?/Museum Kircheriano (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 86; HASELOFF 1951, 39 Abb. 30).
- 9 Mogorjelo (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 50; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 139 Abb.8).



Taf. 33 Sporen aus:

- 1 Welbsleben (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 76; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 137 Abb. 5a-c).
- 2 Hambacher Forst/Jülich (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 28; HASELOFF 1951, 37 Abb. 22 Taf. 14,1a).
- 3 Aus dem Rhein bei Mainz (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 42; HASELOFF 1951, 36 Abb. 20 Taf.12)



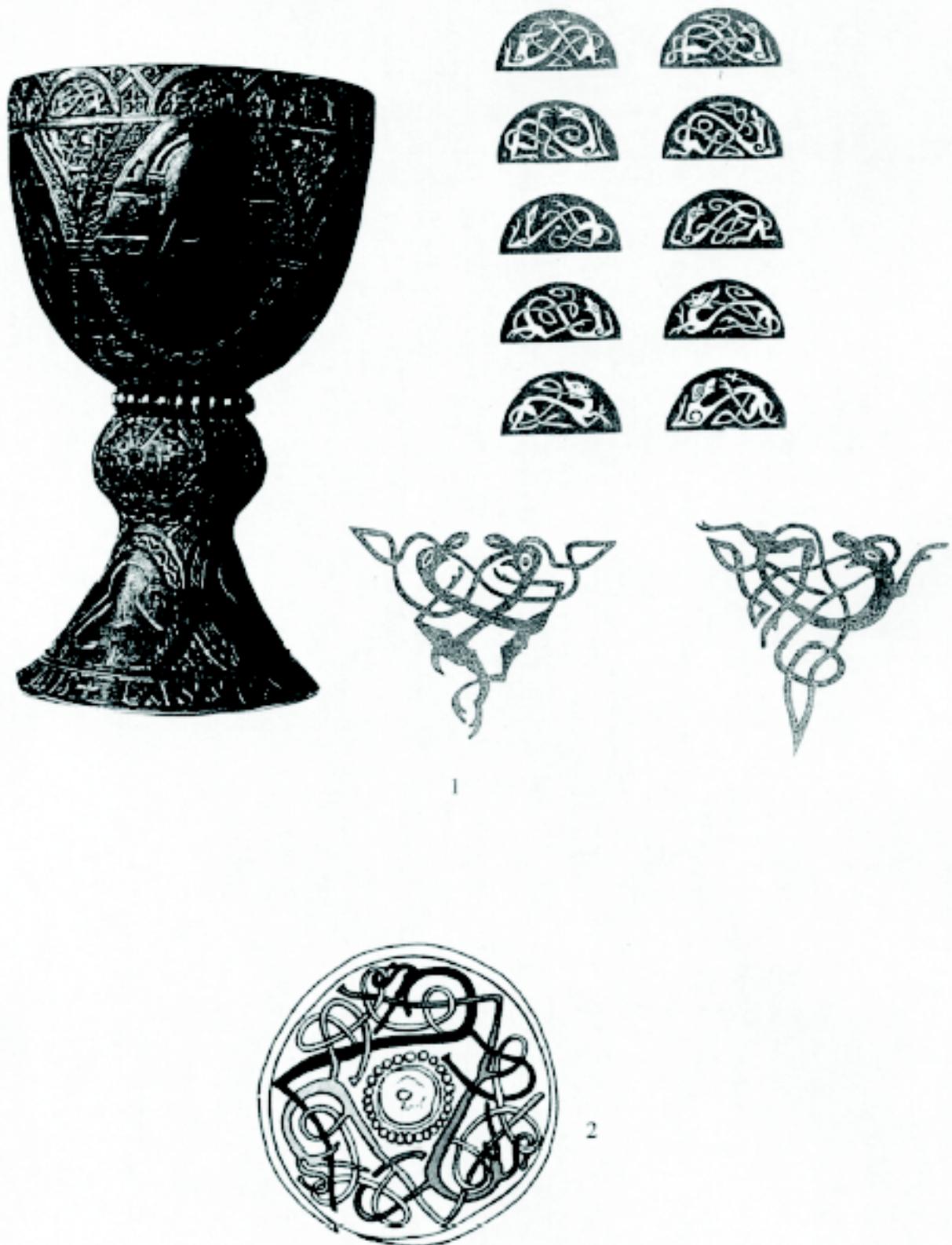
Taf. 34 Verschiedene Objekte mit Tassiloekelchstil:

1 Ohrring aus Rastede (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 63; WERNER 1959, 180 Abb.1,1a; Abb. 1,2a).

2 Steigbügelfragment aus Huizum (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 34; YPEY 1968, 190 Abb. 3).

3 Fingerring aus dem BM London (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 87; WILSON 1957/59, Taf. a-c).

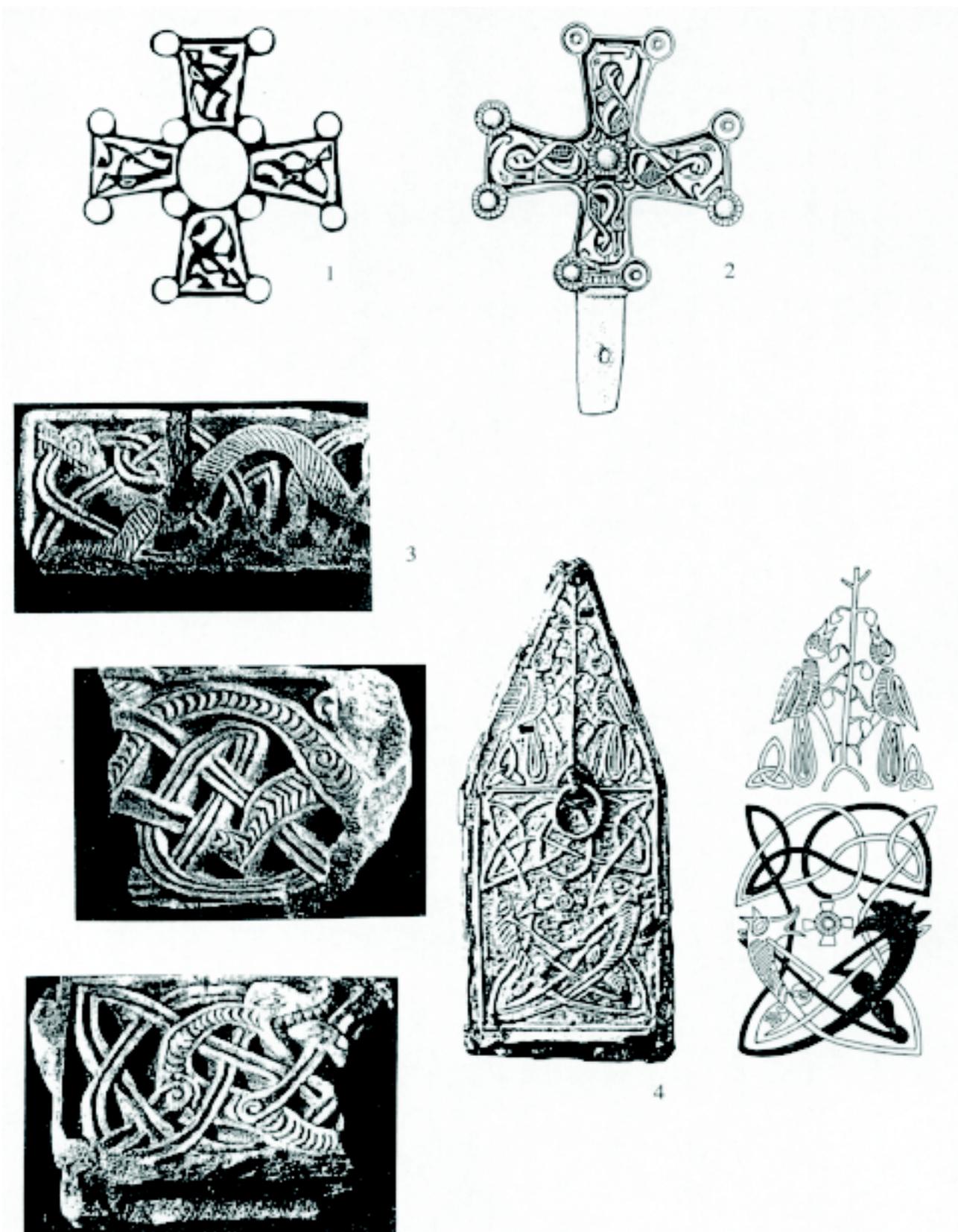
4 Armreif aus Truchtlaching (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 73; HASELOFF 1951, 41 Abb. 33a Taf. 13,3).



Taf. 35

1 Tassilokelch (WAMERS 1994a, Liste2, Nr. 38; HASELOFF 1951, 6 Abb. 4b–c Taf. 2).

2 Beschlag aus Etting (V. BIERBRAUER 2000, 209 Abb. 1.10).



Taf. 36

1 Kreuz aus Ballycottin (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 3; WILSON 1960, 162 fig. 16).

2 Kreuz aus Baume-les-Messieurs (SCHULZE-DÖRRLAMM Nr. A4; SCHULZE-DÖRRLAMM 1998, 131 Abb. 1).

3 Steinskulpturen aus Münstair (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 51; HASELOFF 1980, Abb. S. 26, 28, 30).

4 Reliquiar aus Chur (HASELOFF 1980, 36 mit Abb.; U. ROTH 1977/78, 317 Abb. 4).



Taf. 37

1 Becher aus Fejø (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 25; BAKKA 1983, 14 Abb. 10).

2 Becher aus Pettstadt (WAMERS 1994a, Liste 2, Nr. 58; HASELOFF 1976/77, 137 Abb. 5, 143 Abb. 9c).

3 Becher aus Ribe (WAMERS 1991, 131 Abb. 23).



1



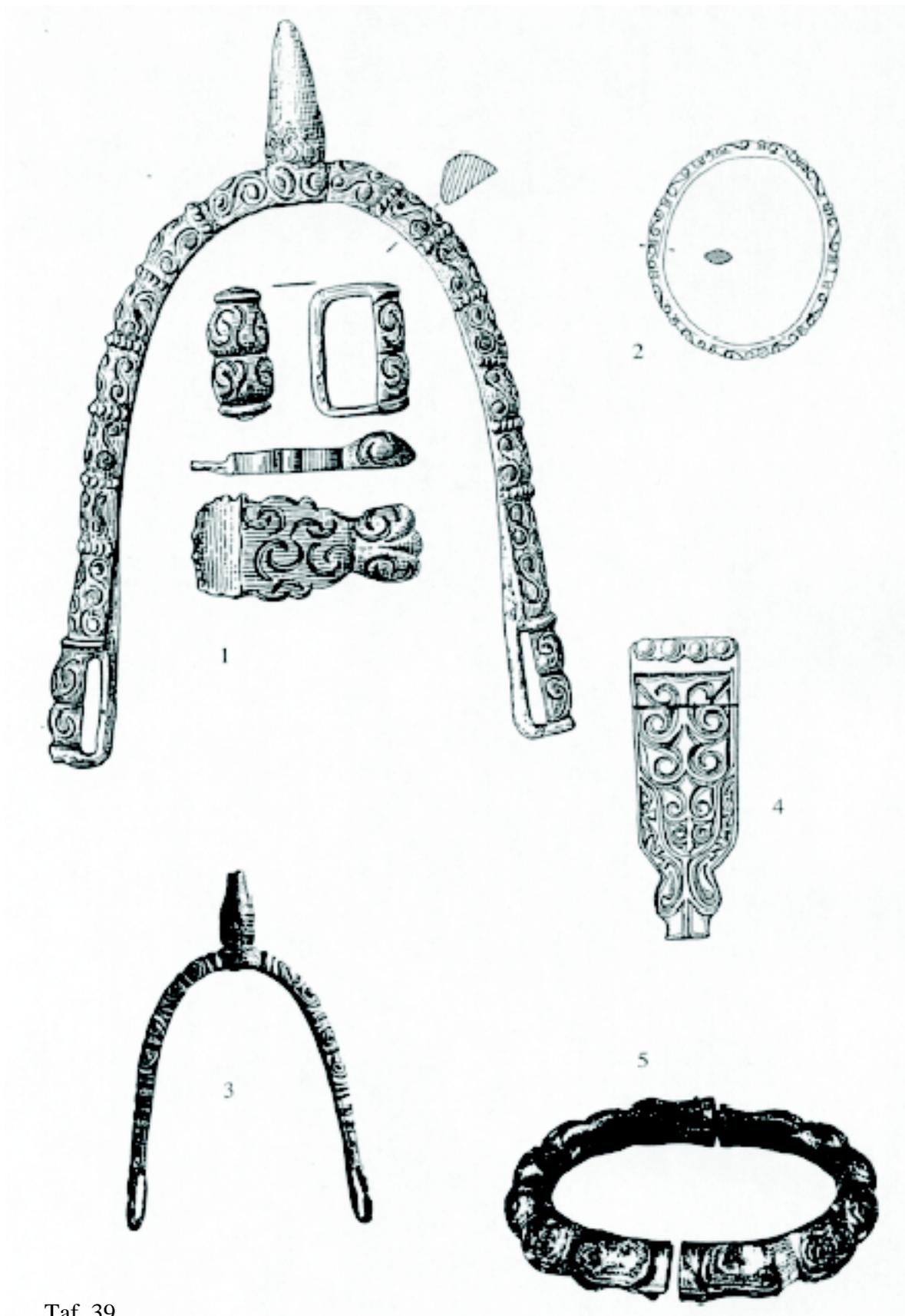
2



Taf. 38

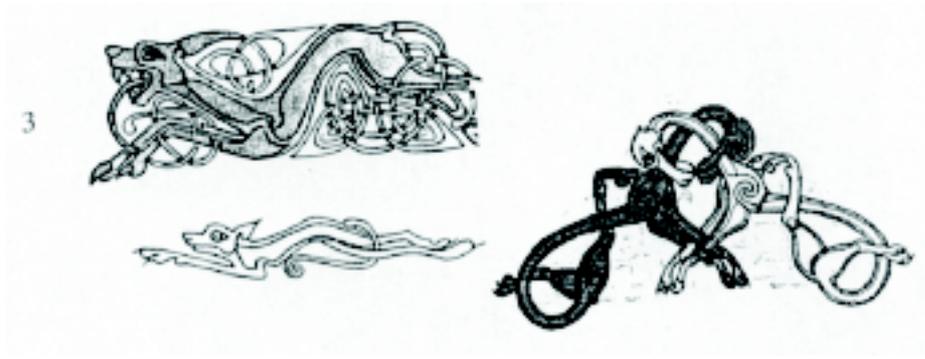
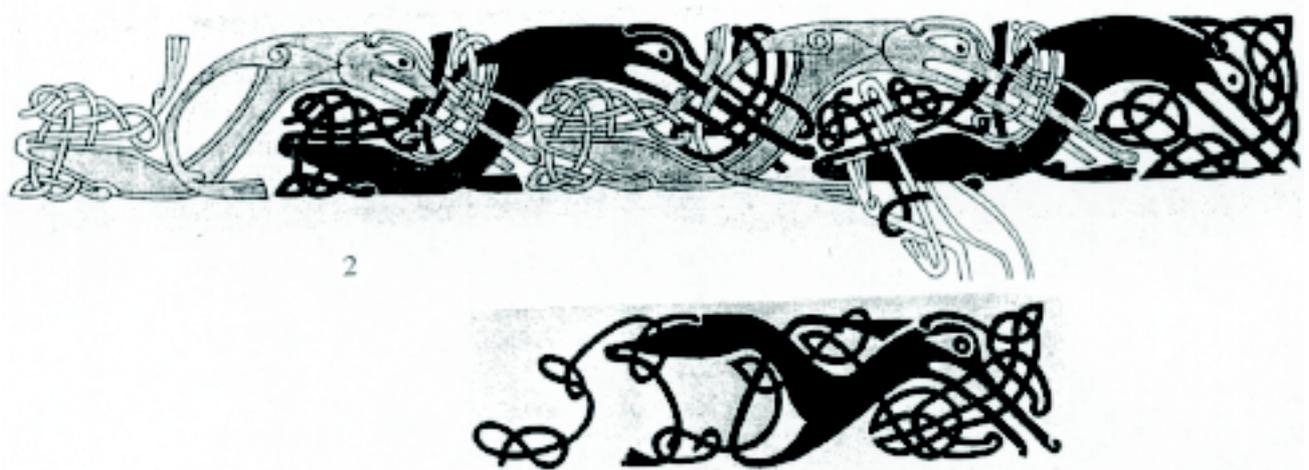
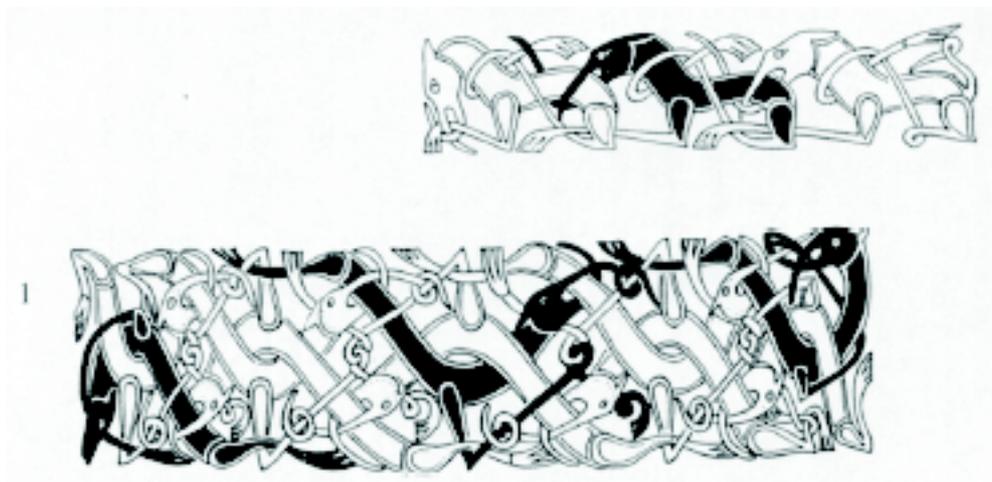
1 Becher aus Halton Moor (WAMERS 1991, 100 Abb. 1).

2 Becher aus Spanien/BM (WAMERS 1991, 135 Abb. 26).



Taf. 39

- 1 Sporengarnitur aus Barleben (REMPEL 1966, Taf. 3A,2-4).
- 2 Armreifen aus Looveen/Wijster Grab 7 (STEIN 1967, Taf. 69,12-13).
- 3 Sporn aus Pfaflheim (STEIN 1967, Taf. 87).
- 4 Riemenzunge aus dem BM (AGER 1995, 259 Abb. 8).
- 5 Armreif von der Habsburg (WERNER 1959, Taf. 25,2).

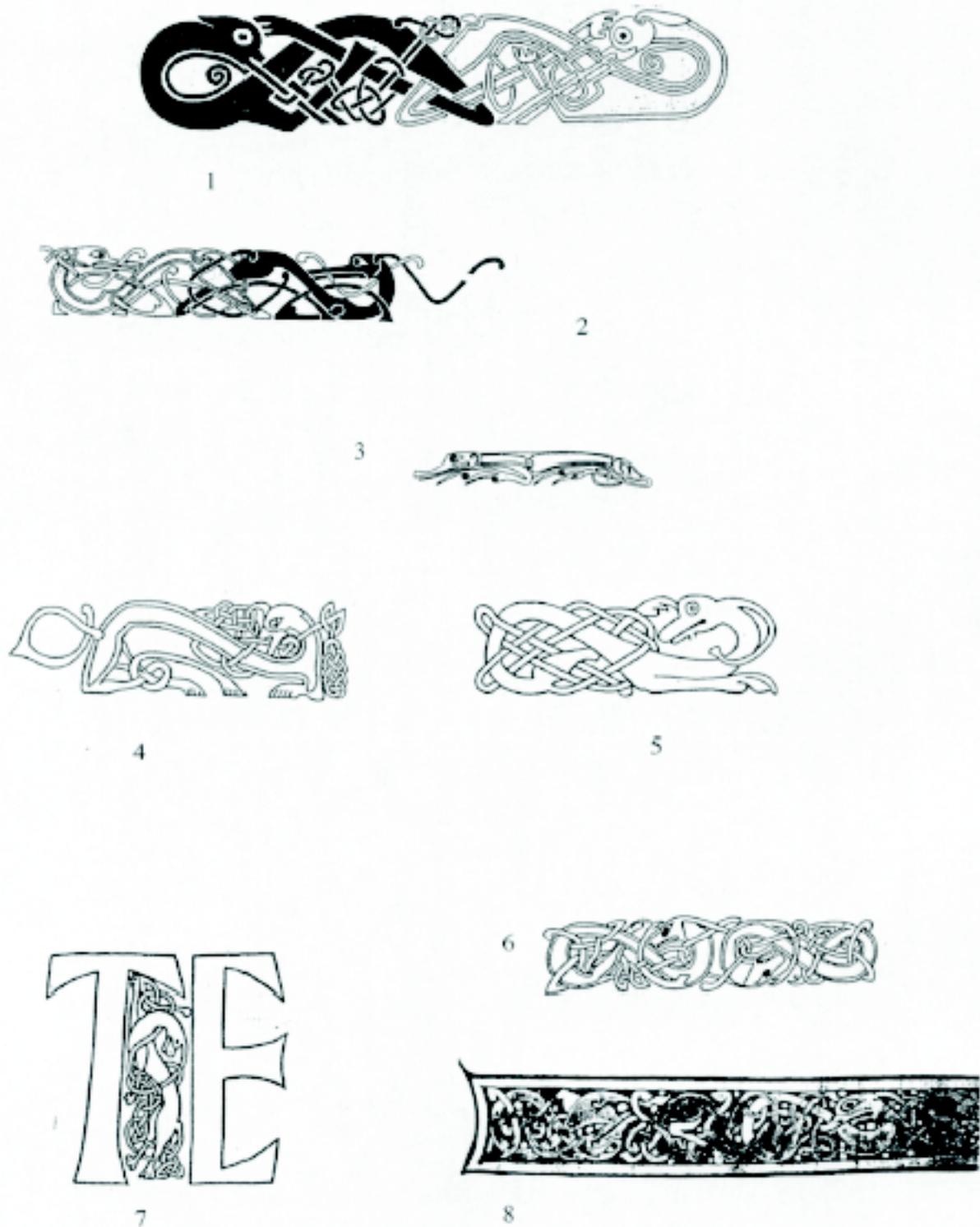


Taf. 40 Tierornamentzeichnungen

1 Book of Durrow (SPEAKE 1980, fig. 14 a–b).

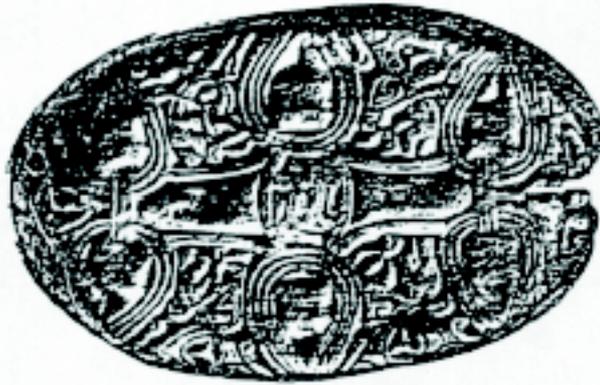
2 Durham AII 17 fol. 1r (HASELOFF 1987, 46 fig. 2–3).

3 Book of Lindisfarne, B.I. Cotton Nero D.IV. fol. 211r, fol. 8r, fol. 94r (V. BIERBRAUER 2001a, 108 Abb. 4,3–5).

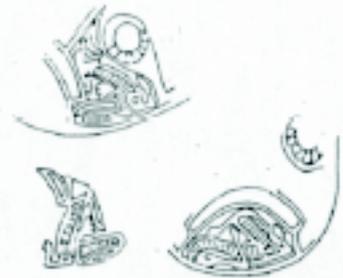


Taf. 41 Tierornamentzeichnungen

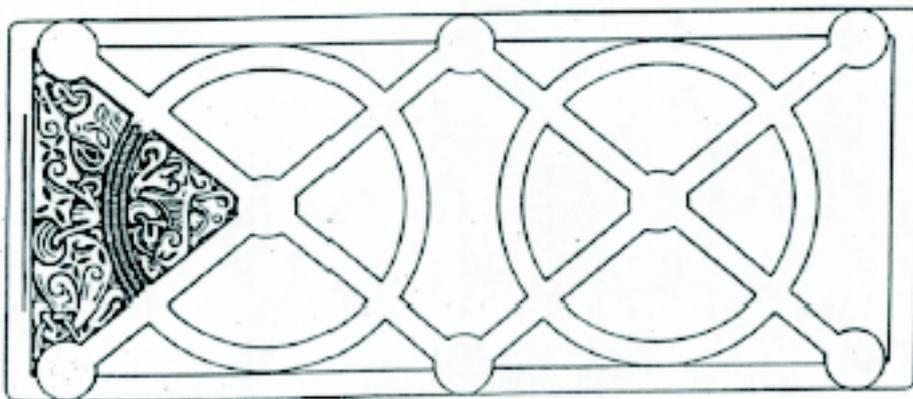
- 1 Collectio Canonum, Köln Dombibliothek 213, fol. 1r (HASELOFF 1987, 49 fig. 6).
- 2 Cambridge Corpus Christi College Fragment, fol. 2r (HASELOFF 1976/77, 173 Abb. 1).
- 3 Trierer Evangelium, Domschatz Cod. 61, fol. 6r (V. BIERBRAUER 2000, 211 Abb. 2; Ders. 2001a, 108 Abb. 4,1).
- 4 Evangelium Paris B.N. n.a.l. 1587, fol. 85b (HASELOFF 1951, 30 Abb. 16e).
- 5 Evangelium St. Gallen, Stiftsbibliothek 51 pag. 129 (HASELOFF 1951, 30 Abb. 16c).
- 6 Evangelium Mac Regol, Oxford Bodl. D II 19, fol. 84b (HASELOFF 1951, 30 Abb. 16a).
- 7 Codex Aureus, Stockholm Kgl. Bibl., fol. 11a (HASELOFF 1951, 27 Abb. 14).
- 8 Evangelium Flavigny, Autun Bibliothèque Municipale, Ms S 3(4), fol. 15r (K. BIERBRAUER 1999, 477 Abb. 12).



2



3



4

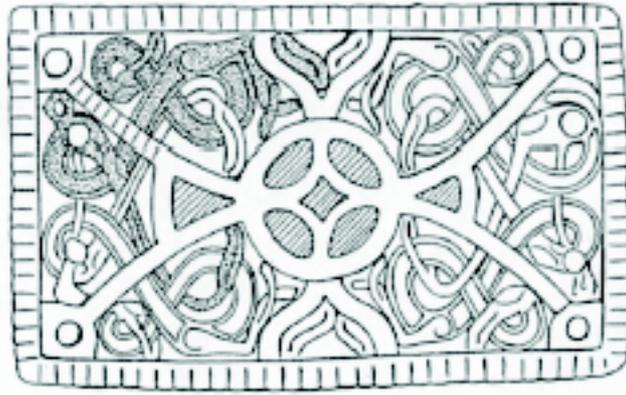
Taf. 42

1 Schalenfibel aus Alsø (BAKKA 1983, 50–51 Abb. 36–37).

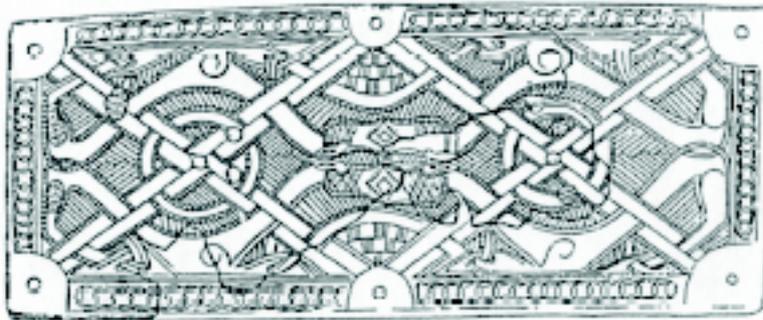
2 Schalenfibel aus Lillevang-Melstad 2 (ØRSNES 1966, fig. 185–188).

3 Zierplatte aus Råbylille (BAKKA 1983, 52 Abb. 38–39; ØRSNES 1966, fig. 158).

4 Rekonstruktion der Rechteckfibel aus Dalhem (BAKKA 1983, 34 Abb. 21).



1



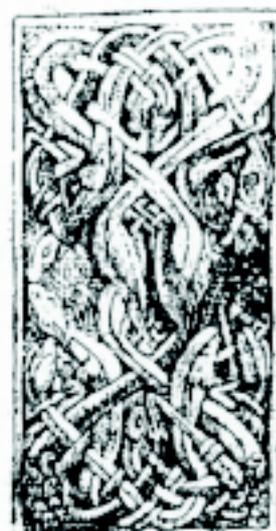
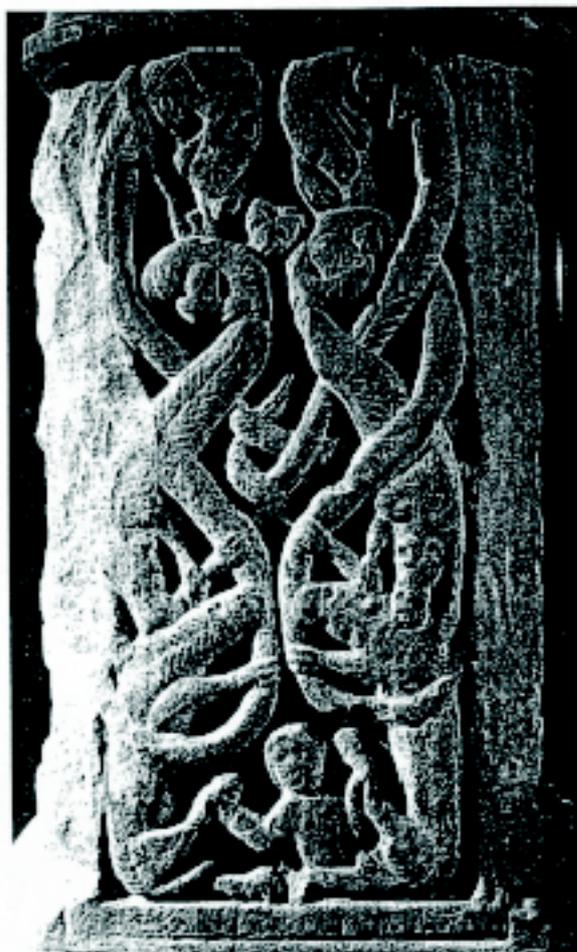
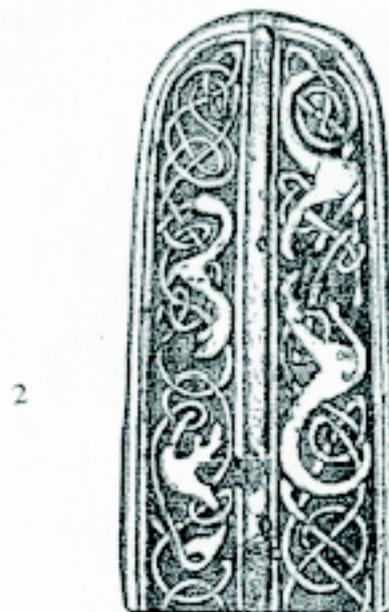
2



3

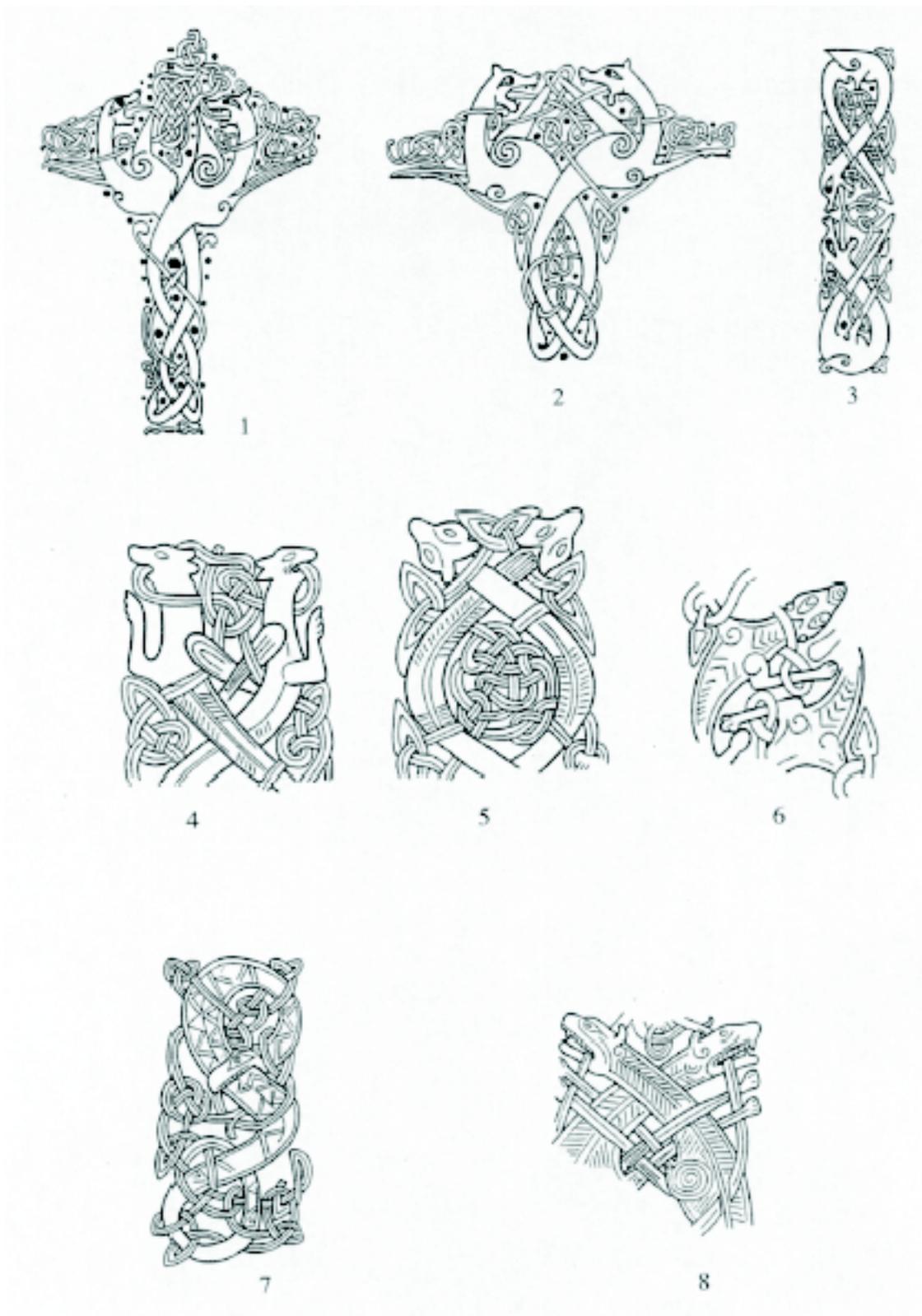
Taf. 43

- 1 Rechteckfibel aus Hovland (BAKKA 1983, 35 Abb. 22).
- 2 Rechteckfibel aus Bækkegard (BAKKA 1983, 34 Abb. 21).
- 3 Zierplatte aus Hvarre (ØRSNES 1966, fig. 226).



Taf. 44

- 1 Ornamentdetails vom Kästchen aus Gandersheim (WEBSTER 2000, 64 Abb. 1).
- 2 Ornamentzeichnung der Steinskulptur aus Repton (WEBSTER 2000, 66 Abb. 5).
- 3 Steinskulptur aus Rothbury (HICKS 1993, 125 fig. 3.7).
- 4 Ornamentzeichnung des St. Andrews sarcophagus (WEBSTER 2000, 53 fig. 5m).



Taf. 45

1–3 Evangelien aus St. Petersburg Cod.. lat. F.v.I.N., fol. 12r, 16v, 16r (TWEDDLE 1995, 39 fig. 12a–c).

4–5 Motive der Steinskulpturen aus Dolton (TWEDDLE 1995, 38 fig. 11a–b).

6 Motiv des Steins aus Gloucester (TWEDDLE 1995, 38 fig. 11c).

7 Motiv des Steins aus Ramsbury (TWEDDLE 1995, 37 fig. 10b).

8 Motiv des Steins aus Colerne (TWEDDLE 1995, 37 fig. 10f).



1



2



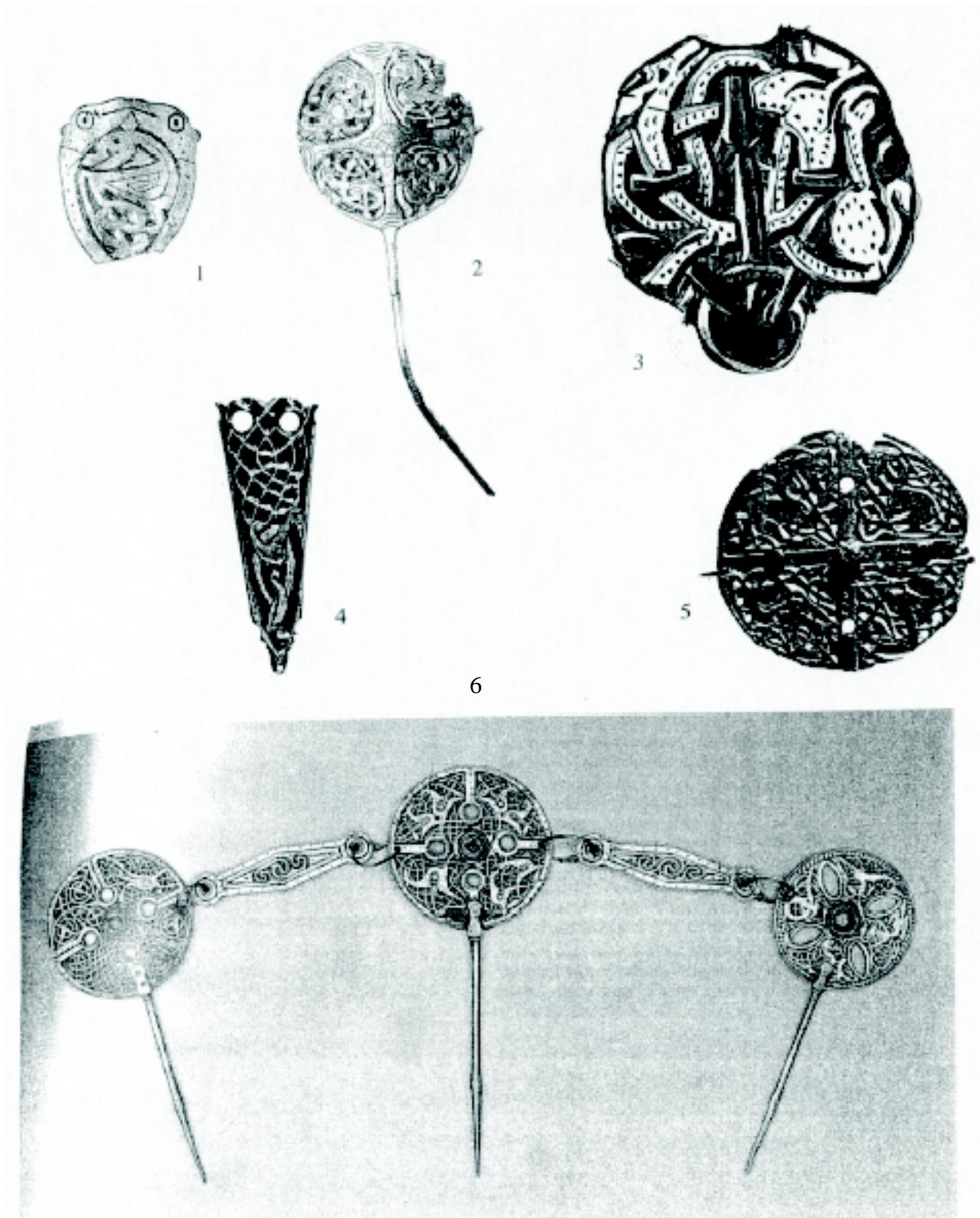
3

Taf. 46

1 Detail des Helmes aus York-Coppergate (KAT. LONDON 1991, 60 Nr. 47; TWEDDLE 1995, 35 fig. 8d).

2 Skulptur aus Elstow (TWEDDLE 1995, 35 fig. 8a).

3 Schwertknauf aus St. Ninian's Isle (KAT. LONDON 1991, 223 Nr. 177).

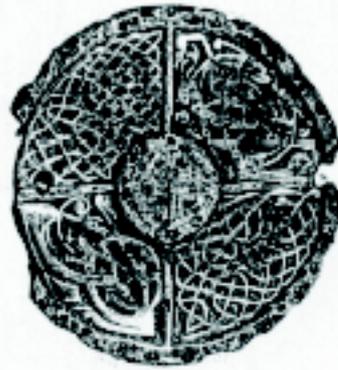


Taf. 47

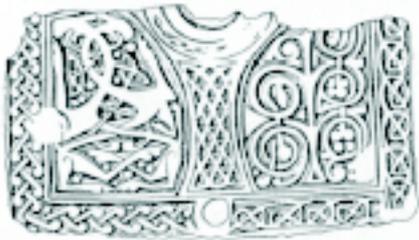
- 1 Kopfplatte einer Nadel aus Brandon (KAT. LONDON 1991, 85 Nr. 66e).
- 2 Nadel mit scheibenförmiger Kopfplatte aus Brandon (KAT. LONDON 1991, 85 Nr. 66c)
- 3 „Hooked tag“ aus Birka Grab 348 (GRAHAM-CAMPBELL 1980, 147 fig. 4).
- 4 „Hooked tag“ aus Flixborough (KAT. LONDON 1991, 227 Nr. 184).
- 5 Scheibenfibel aus Ixworth (WILSON 1964, pl. XIX,25).
- 6 Pin-set aus dem Fluß Witham bei Fiskerton (KAT. LONDON 1991, 227 Nr. 184).



1



2



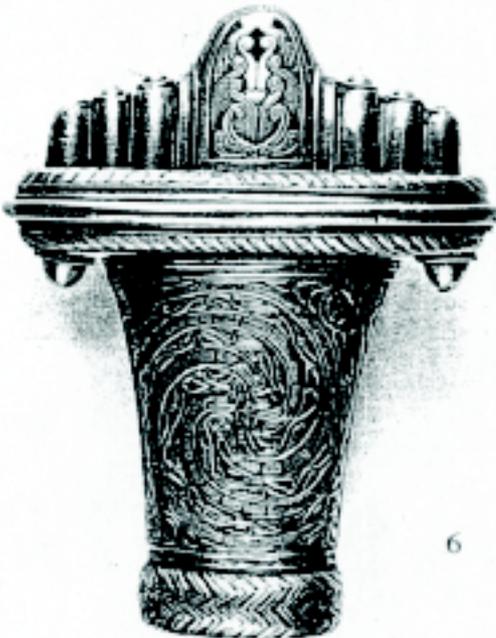
3



4



5



6

Taf. 48

1 Schwertknauf aus der Themse bei Chiswick Eyot (KAT. LONDON 1991, 226 Nr. 181).

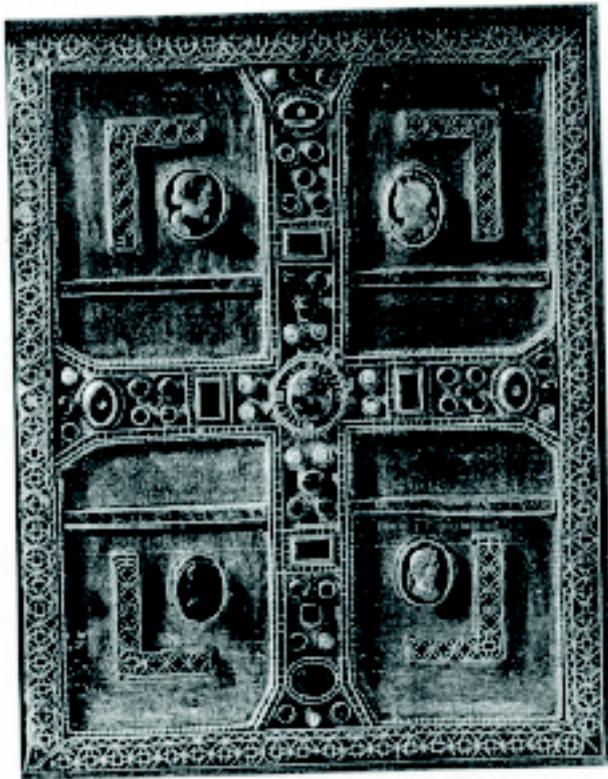
2 Zierscheibe aus Mavourne Farm (KAT. LONDON 1991, 228 Nr. 185).

3 Zierplatte aus Alstad (BAKKA 1963, 39 fig. 33).

4 Matrize aus Canterbury (KAT. LONDON 1991, 222 fig. 174).

5 Fingerring aus Chelsea (KAT. LONDON 1991, 222 Nr. 175).

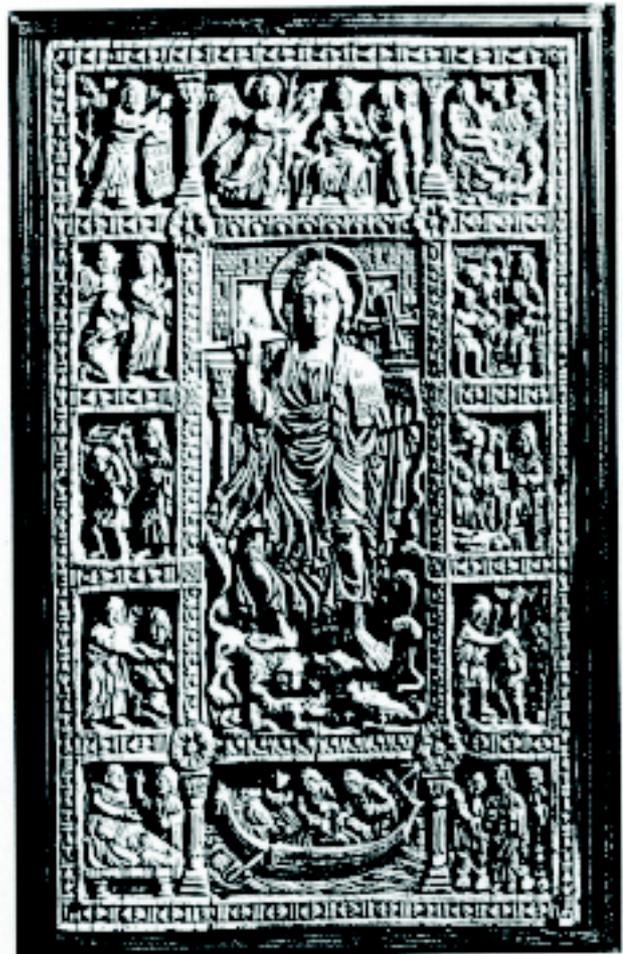
6 Schwertgriff aus London-Fetter Lane (WILSON 1964, pl. XXIII,41).



1



2



3

Taf. 49

1 Vorderdeckel vom Evangeliar der Königin Theodelinda, Monza, Basilica S. Giovanni Batt. (STEENBOCK 1965, Kat.Nr. 12 Abb. 12).

2 Elfenbeinplatte mit Kreuzigungsszene, verschollen, ehemals Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (FILLITZ 1999, 613 Abb. 3)

3 Deckelplatte eines Evangelistarsaus Chelles, Oxford Bodleian Library Ms. Douce 176 (KAT. PADERBORN 1999, 2, 697)

Taf. 50

1 Elfenbeintafel aus Narbonne,  
Kathedralschatz  
(GABORIT-CHOPIN 1977, 52 Abb. 43).



2 Elfenbeinplatte vom Einband des  
Perikopenbuches Heinrichs II.,  
München Bayer. Staatsbibliothek Clm 4452  
(GABORIT-CHOPIN 1978, 64 Abb. 58).

