

Insulare Tierstile

Entwicklungsgeschichtliche Aspekte

Von Uta Roth

1. Einleitung

In der ältesten erhaltenen, mit Tierdekor verzierten irischen Handschrift, dem Cathach des hl. Columba¹ (Dublin, Royal Irish Academy), aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, finden sich Initialen verbunden mit keltischen Elementen (Spiralen, Trompeten, Pelten) einerseits und Kreuzen und Fischen andererseits, die von mediterranen spätantiken Initialhandschriften des 6. Jahrhunderts² herzuleiten sind. Kontakte mit dem Mittelmeerraum, die irische Mission auf dem Kontinent mit Klostergründungen, etwa von Luxeuil und Bobbio durch Columbanus d. J. 615, bilden den geschichtlichen Hintergrund.

2. Das frühe Entwicklungsstadium

Die Entwicklung zu einer selbständigen Tierornamentik zeigt das Evangeliar-Fragment Durham A II 10³ (Durham, Cathedral Library) mit einer Ornamentik aus neuen Motiven wie Flechtband, Dreipaßknoten, Peltaformen und vor allem einer Tierornamentik, die eine Weiterführung der Cathach-Tiere darstellt. Mögliche Gründe für eine solche Entwicklung können darin begründet sein, daß nur ein kleiner Kreis von Kundigen (etwa Geistliche), Gebildeten, Gelehrten, Traditionen verbundenen Illuminatoren, welche die Bibliotheken kannten, an Vorhandenes anknüpften und Neues daraus schöpfen konnten.

Mit der irischen Mission nach Schottland und Northumbrien, dem nördlichsten der angelsächsischen Königreiche (563 Columba d. Ä. in Iona; später Aidan in Lindisfarne – als Hochburg und Bewahrer irischer Aktivitäten des religiösen und kulturellen Lebens; Missionierung ganz Nordenglands), erhält die irische Kunst neue Einflüsse. Die Vermischung irisch-keltischer und germanisch-angelsächsischer Stilelemente führt zu einer neuen Richtung, dem sog. hiberno-sächsischen Stil, der sichtbarer Ausdruck keltischen Einflusses auf die Kunst Northumbriens ist. Unabhängig hiervon erreichen durch die römische Mission des Theodor von Tarsus 669, der, vom Papst nach England geschickt, Erzbischof von Canterbury wurde, weitere geistige und künstlerische Anregungen Northumbrien. In Theodors Begleitung befand sich der Angelsachse Benedict Bishop, zeitweise Mönch im Kloster Lérins an der Südküste Frankreichs,⁴ der zunächst Abt von St. Peter in Canterbury wurde, dann aber 674 nach Northumbrien ging und das Kloster Wearmouth, darauf 682 das Kloster Jarrow gründete. Dieses Doppelkloster wurde Zentrum der von Rom und dem mediterranen Gebiet beeinflussten Kunststile. Das Aufeinandertreffen dieser beiden Kunstrichtungen am Ende des 7. und zu Beginn des 8. Jahrhunderts läßt sich besonders gut in der Handschriftenverzierung verfolgen.⁵

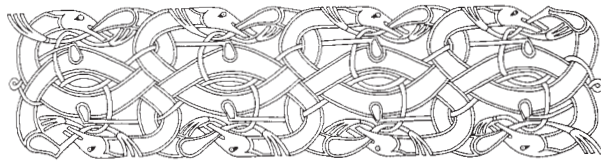
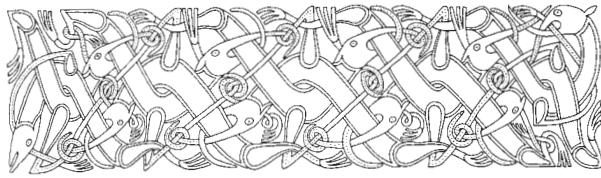


Abb. 1. *Book of Durrow, Dublin, Trinity College Ms 57, fol. 192v.*

Eine nächste Stufe insularer Tierornamentik finden wir im *Book of Durrow*⁶ (Dublin, Trinity College Ms. 57). In seinem reichen Ornamentschmuck erscheint etwas Neues, eine einzige geschlossene Zierseite mit Tiermotiven (fol. 192v), wie sie in den späteren Handschriften beherrschend werden sollten. Da die bandförmigen Tierfiguren auf der Basis deutlicher Flechtbandkompositionen stehen, zeigen sie eine enge Beziehung zu angelsächsischen Metallarbeiten des Stiles II.⁷ In Tierprozessionen werden drei Darstellungsformen gewählt (Abb. 1), in Art eines Ringkettenmusters, in wellenförmig verflochtener Anordnung und in »naturalistischer« Weise. Die bandförmigen Tiere stellen Vierfüßler dar mit Kopf (Auge, Ohr) und je einem Hinter- und Vorderbein. Die fächerförmigen Füße besitzen drei Zehen, cha-



Abb. 2. *Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 1r.*

rakteristisch sind die lang ausgezogenen Gliedmaßen und Kiefer.

Die enge Beziehung zu germanischen, gut datierbaren Vergleichsstücken erlaubt eine zeitliche Einordnung kurz nach 600.⁸ Das grundsätzlich irische Gepräge des *Book of Durrow* steht außer Frage, so

daß eine Entstehung in einem irischen Kloster in Britannien oder in Irland selbst wahrscheinlich ist.

Mit dem Book of Durrow hat die insulare Tierornamentik einen Zustand erreicht, von dem eine weitere Entwicklung zu nachfolgenden Handschriften⁹ ausgeht, wie in dem Evangeliar-Fragment Durham A II 17¹⁰ (Durham, Cathedral Library), wohl aus dem späten 7. Jahrhundert (Northumbrien, ?Lindisfarne). Grundformen der Durrow-Tiere werden in besonderer Weise keltisch-ornamental weitergeführt. Die großangelegte Eingangsinitiale *INP* (*In principio erat verbum*) auf fol. 1r (Abb. 2) zu Beginn des Johannes-Evangeliums selbst ist einerseits mit Flechtmustern und »scroll and trumpet pattern« verziert, andererseits sind die vertikalen Schäfte und der S-förmig gebogene »Schrägstrich« des *IN* (Abb. 3) besonders reich mit Tiermustern ausgeschmückt. Rote und weiße Tierleiber, grüne Rahmenleisten, gelbe Füllungen vor dunklem Hintergrund erzielen eine lebendige Vielfarbigkeit.

Die auffallend feingliedrigen, eng verschlungenen Tierornamente (Abb. 4) sind nicht sofort »lesbar«. Eine Analyse der Umzeichnungen (Abb. 5) erst zeigt die Verwandtschaft zu den Durrow-Tieren, macht aber auch die Unterschiede zu ihnen deutlich. Die Durham-Tiere besitzen lange Schnauzen, die Kiefer laufen parallel, gehen nicht in Biegungen und Verflechtungen über wie in Durrow. Die bandförmigen Tierkörper sind mit Konturlinien versehen, sie weisen keine einheitliche Breite auf, sondern werden dicker, bzw. dünner. Es handelt sich um Vierfüßler, mit je einem Vorder- bzw. Hinterbein, die Füße sind wie in Durrow fächerförmig mit drei Zehen gebildet. Das Tier bleibt in sich unverehrt, während ein langer bandartiger Nackenschopf als Neuerung (»lappet«, wohl Verlängerung

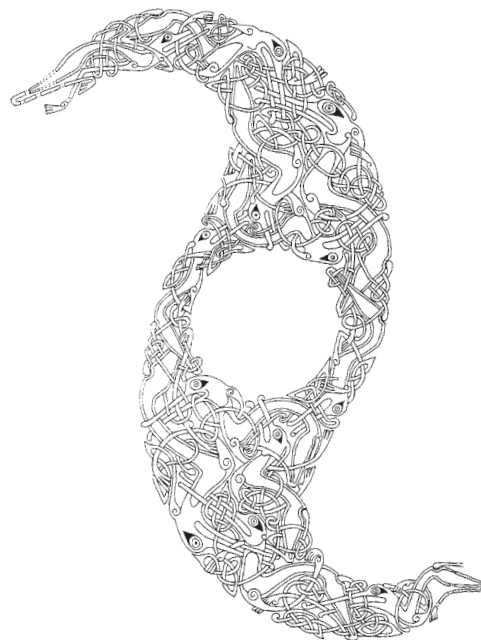


Abb. 3. Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 1r. Detail.

des Ohres) und ein dünn ausgezogener Schwanz jeweils enge komplizierte Liniengeflechte bilden, die sich elegant um die Tierkörper winden und allen Freiraum ausfüllen. Dies zeigt durchaus, daß das Flechtwerkmuster selbständiger Teil der Tierdarstellungen ist.

Die Buchstaben *Et* auf fol. 69 (Abb. 6) zeigen zwei gegenständig angeordnete Vierfüßler der bekannten Art (vgl. große Initiale), S-förmige Tiere mit langen Kieferpartien, fächerförmigen Füßen, allerdings ohne Nackenschopf. Die Schwänze bilden ein Flechtwerkmuster, das den verbleibenden Raum ausfüllt. Im Vergleich zu den Durrow-Tieren, deren Gliedmaßen und Kiefer sich locker verflechten, be-

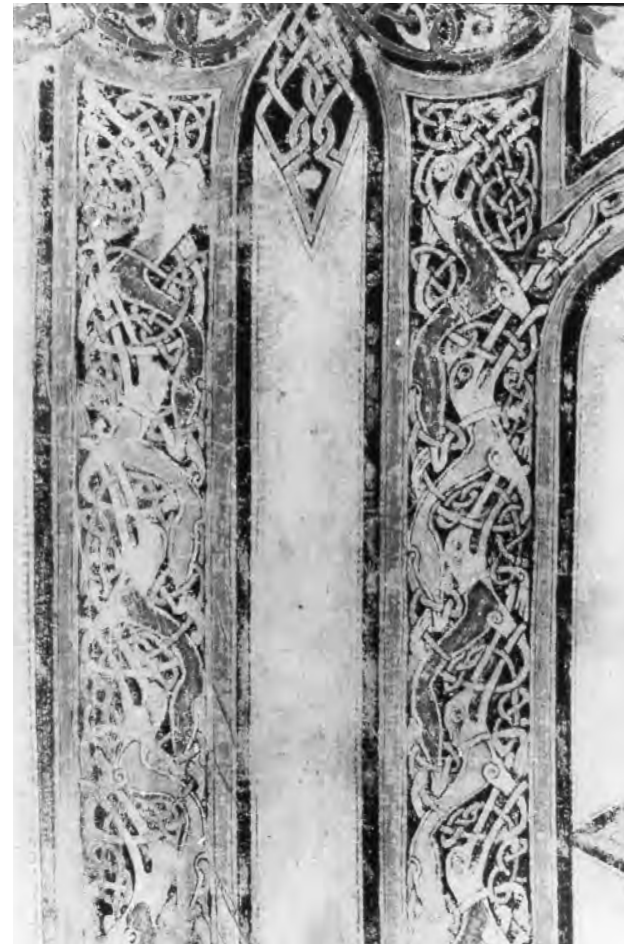
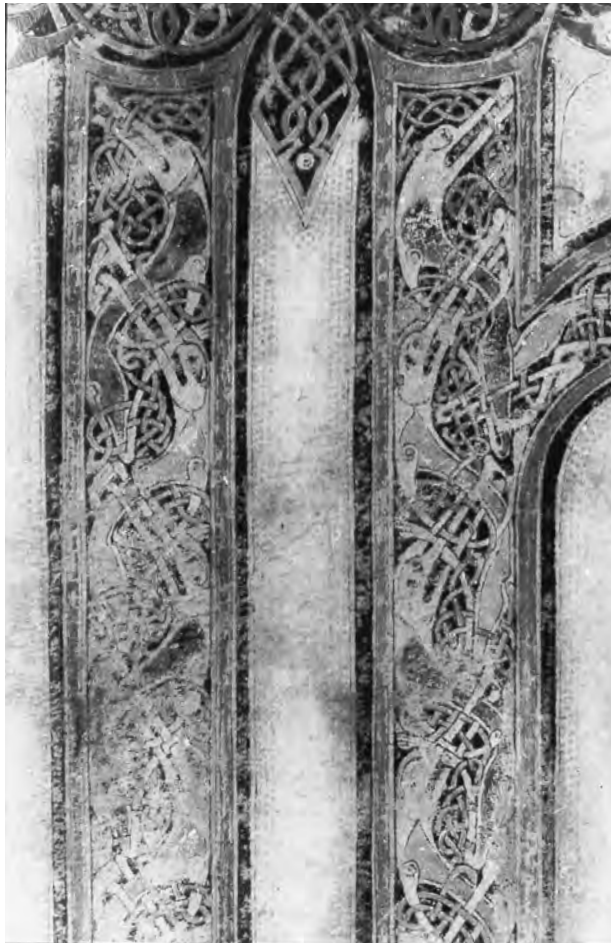


Abb. 4. Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 1r. Detail.

wahren die Tiere in Durham ihre »natürliche« Form, nur Schwanz und Nackenschopf sind in ein komplexes Flechtbandmuster eingebunden. In dieser Handschrift werden neue Züge sichtbar. War der Künstler des Book of Durrow noch weitgehend den

»steifen« angelsächsischen Vorbildern verpflichtet, so gestaltet der Künstler der Durham-Handschrift seine Tiere in größerer Lebendigkeit und Leichtigkeit, in geschmeidiger Dynamik. Diese kraftvolle »keltische« Stilisierung wird zudem in der Verwen-

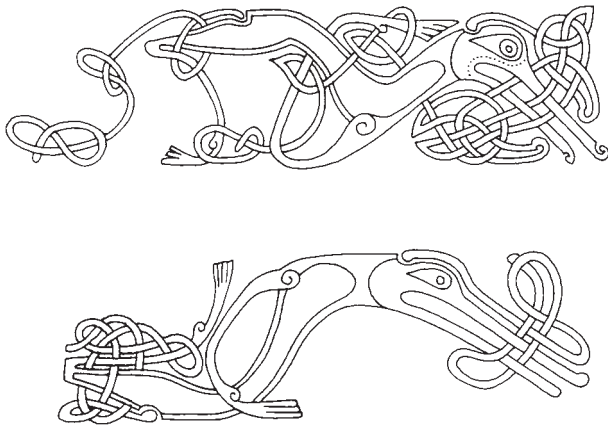


Abb. 5. Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 1r. Umzeichnung der Tiertypen.

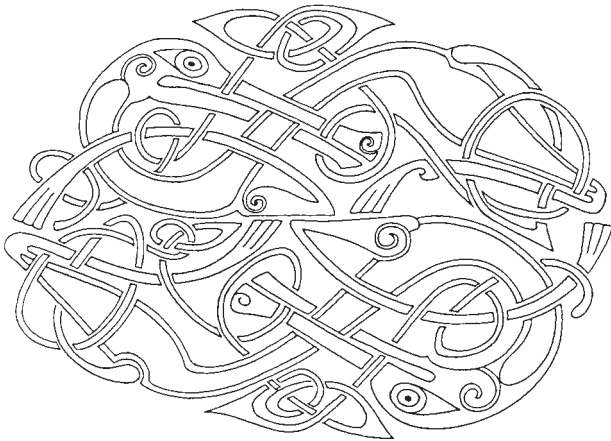


Abb. 6. Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 69.

dung von Schenkelspiralen, Spiralen an Kopfansatz und Oberkiefer sowie durch das Auftreten eines Nackenschopfes sichtbar.



Abb. 7. Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 38,4r.

Gänzlich neue Motive zeigen sich im Buchstaben *D* auf fol. 38,4r (Abb. 7) mit der Darstellung zweier Vogelpaare mit lang ausgezogenen miteinander verflochtenen Hälsen; die Köpfe sind in scharfem Winkel abgeknickt, Schnäbel und Füße mit Krallen sind die eines Raubvogels. Die Erscheinungsweise dieser vergleichsweise naturalistisch gebildeten Tiere steht im Gegensatz zu den bisher angetroffenen stilisierten Tieren.

An dem *F* auf fol. 2r (Abb. 8), einer kleineren Initiale, läuft der obere Buchstabenteil in ein sehr elegantes feingliedriges Flechtwerk aus, das in ein fischartiges Tier mit Raubvogelschnabel, Nackenschopf und Ohr/»Flosse«(?) übergeht.



Abb. 8. Durham A II 17, Durham Cathedral Library, fol. 2r.

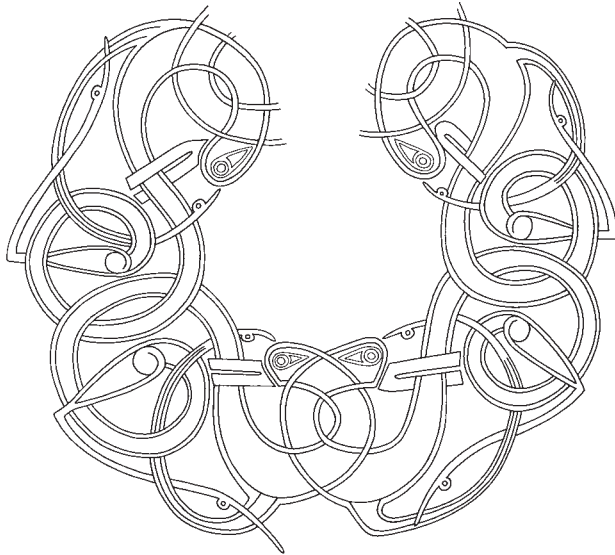


Abb. 9. Vatne, Møre og Romsdal, Norwegen.

Insulare Verzierung¹¹ dieser Entwicklungsstufen ist auf zahlreichen Metall-Gegenständen zutage getreten, die von den Wikingern im Verlauf ihrer Beutezüge auf die Britischen Inseln nach Norwegen gebracht wurden, wie etwa der vergoldete Bronze-



Abb. 10. Köln, Dombibliothek 213, fol. 1r.

Beschlag aus Vatne,¹² Ørsta, Møre og Romsdal, Norwegen (Abb. 9), der zu einer Fibel umgearbeitet wurde. Auf dem Zierfeld sind vor schrägschraffiertem Hintergrund zwei Paare bandförmiger Tiere mit Konturlinien in symmetrischer Anordnung achterförmig miteinander verschlungen. Anklänge an angelsächsische Metallsachen und an Durrow sind nicht zu verkennen, doch werden andere, fortge-

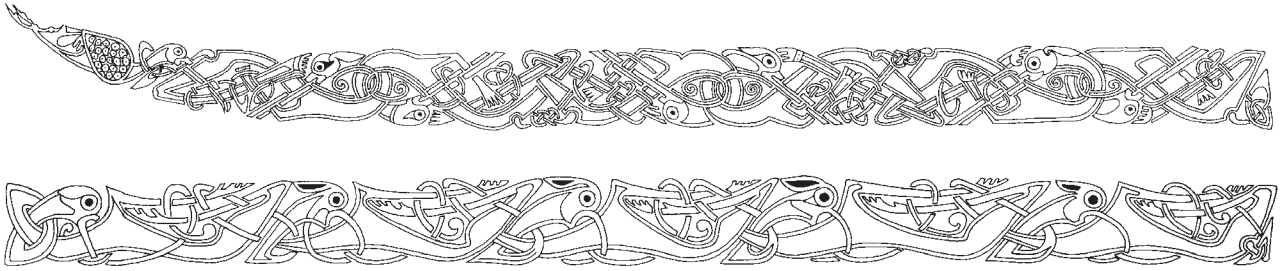


Abb. 11. Köln, Dombibliothek 213, fol. 1r. Zierfelder, oben und unten.

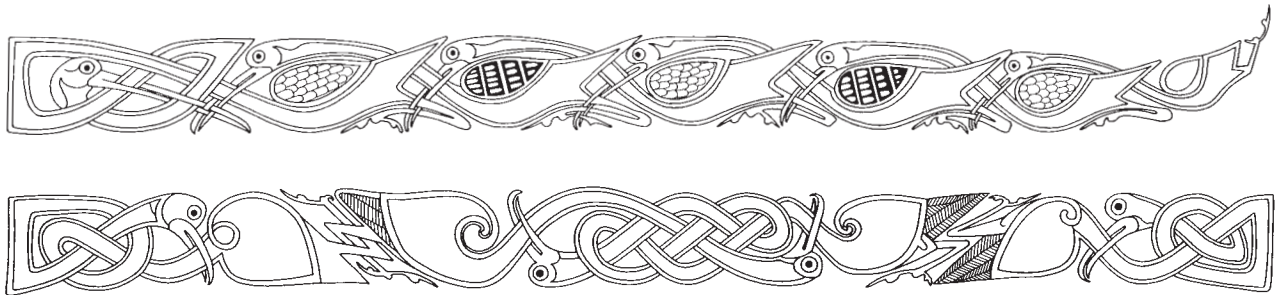


Abb. 12. Köln, Dombibliothek 213, fol. 1r. Senkrechte obere Zierfelder.

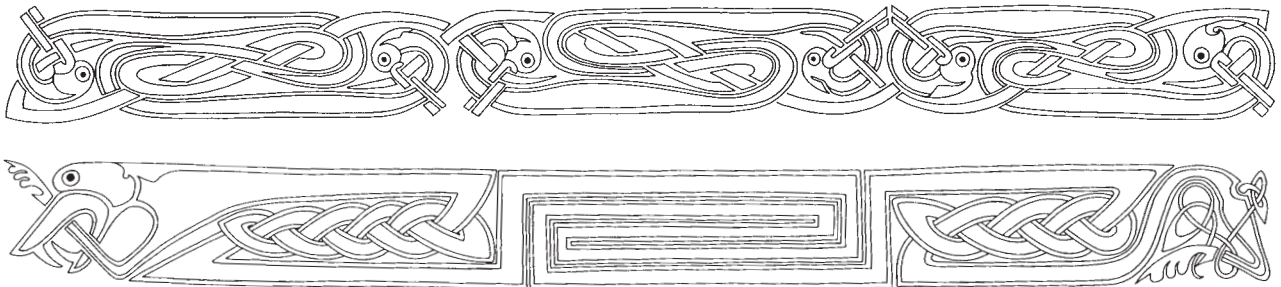


Abb. 13. Köln, Dombibliothek 213, fol. 1r. Mittlere waagerechte Zierfelder.

schritteneren Züge deutlich: nicht die fächerförmigen Füße mit Zehen, sondern naturalistischere Pfo-

ten mit Krallen wie in Durham A II 17 werden verwendet, Schwanz und Nackenschopf fehlen.



Abb. 14. Köln, Dombibliothek 213, fol. 2v.

In ein frühes Entwicklungsstadium hiberno-sächsischer Handschriftenproduktion gehören weitere Manuskripte mit Tierdarstellungen.

In der *Collectio Canonum Köln*¹³ (Dombibliothek 213, frühes 8. Jahrhundert, Northumbrien) (Abb. 10) finden wir eine ganze Zierseite mit dem Buchstaben *D* mit reicher Rahmenkonstruktion, gefüllt mit Tier-, Vogel- und Flechtbandmustern. Eine be-



Abb. 15. Cambridge, Corpus Christi College Ms 197 B, fol. 2.

sondere graphische Ausgestaltung bilden zwei Tierköpfe an den Enden der mittleren, waagerechten Zierleisten (Abb. 10). Diese reich verzierte Initialseite fol. 1r zeigt oben und unten Zierfelder (Abb. 11) mit Tierfriesen, bestehend aus Vierfüßlern, einmal in Kombination mit einem Vogel. Ein Großteil der Tiere hat Ohren wie in Durrow; Nackenschopf und Schenkelspiralen fehlen, die Schwänze bilden

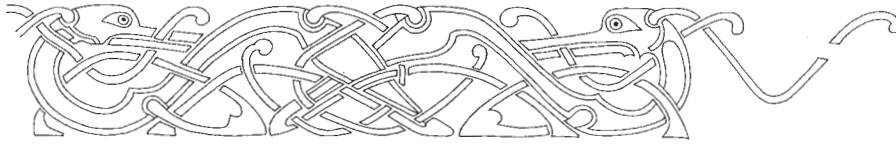


Abb. 16. Cambridge, *Corpus Christi College Ms 197 B*, fol. 2.

ein einfallsreiches Flechtwerk. Die fächerförmigen Füße sind mit drei oder vier Zehen versehen, all dies erinnert an ältere Formen.

Zwei der senkrechten Friese zeigen Vögel (Abb. 12) mit gebogenen Schnäbeln und naturalistischen Krallen, die eine stilistische Verbindung zu den Lindisfarne-Tieren erlauben.

Die Handschrift zeigt bemerkenswerte Darstellungs- und Kompositionsformen der Tiere, wie vor allem die zwei Querleisten auf der Mitte der Seite (Abb. 13) verdeutlichen: Einmal wird die gesamte Breite des Feldes mit einem langen Vierfüßler ausgefüllt mit großem Kopf (geöffnetes Maul mit Zähnen), ornamentalem Flechtwerk und dem Hinterbein eines Raubtieres.

Eine Initiale *D* von fol. 2v (Abb. 14) mit besonders eleganter Vogelfigur stellt ein Muster dar, das in späteren insularen Handschriften oft kopiert worden ist. Diese Raubvogeldarstellung ist eine der einfallsreichsten Arrangements¹⁴ in der Buchmalerei der Zeit.

3. Die Echternach-Gruppe

Was den kulturellen Hintergrund der genannten Kunstäußerungen betrifft, muß die führende Stellung Irlands in Betracht gezogen werden, daß nämlich seine besondere Bedeutung in religiöser und geistiger Bildung dazu führte, daß eine große Zahl wohlhabender Angelsachsen zur Ausbildung nach

Irland ging (Beda). Einer von ihnen war Willibrord aus Ripon, der als junger Mann zwölf Jahre in Irland bei Egbert studierte. Vom Papst zum Missionserzbischof (Sitz in Utrecht) geweiht, war er für die Missionierung der Friesen zuständig. Die Abtei Echternach war dabei Zentrum mit führender Position in der Handschriften-Herstellung. Das sog. Echternacher Evangeliar¹⁵ (Paris, Bibl. Nat. lat. 9389), in direktem Zusammenhang mit Willibrord und seiner Gründung gebracht, zeigt in seiner Verzierung eine auf das Book of Durrow folgende Entwicklung. Eine enge Verwandtschaft begegnet z.B. in den Darstellungen des Adlers und des Vitulus, aber auch in der Verwendung von Flechtband- und Spiral- und Trompetenmustern. Tierornamentik dagegen kommt hier nicht vor. Es ist keineswegs ausgeschlossen, daß Willibrord selbst jene Handschrift aus Irland mit sich führte.

In anderen Manuskripten der Echternachgruppe kommt dann allerdings Tierornamentik vor, wie z.B. in dem sog. Thomas-Evangeliar in Trier¹⁶ (Dombibliothek 61, olim 134) und in dem Evangeliar von Maihingen¹⁷ (Schloß Harburg) mit Zierbuchstaben, die denen des Book of Durrow nahe stehen. Ein weiteres Evangeliar-Fragment in Cambridge¹⁸ (*Corpus Christi College Ms 197 B*) kann hier angeführt werden, wie auch ein dazugehöriges Blatt im Britischen Museum (Cotton, Otho C.V; durch Feuer zerstört) mit der Abbildung des Markus-Symbols.

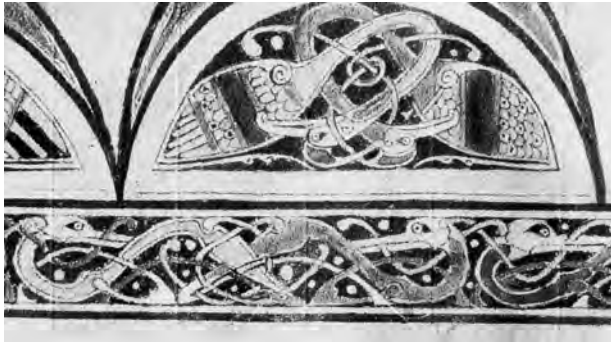


Abb. 17. Cambridge, *Corpus Christi College Ms 197 B*, fol. 2.

Das fragmentarische Evangeliar Cambridge¹⁹ aus dem späten 7./frühen 8. Jahrhundert gehört zur Echternachgruppe (?Northumbrien) und weist auf fol. 2 (Abb. 15) eine große Initialen *INPrincipio* auf, in den Farben Orange, Gelb und Grün. Diese Handschrift, wie auch das Echternacher Evangeliar selbst, werden dem gleichen Zentrum zugeschrieben, sind eng an Durham und Lindisfarne anzuschließen. In dem senkrechten geraden Balken des *I* und des *P* befinden sich Friese S-förmig gebogener, kauender Tiergestalten (Abb. 16 und 17) in gegenständlicher Gruppierung in der Manier der Durham-Tiere. Sie sind mit zurückgewandtem Kopf, bandartigen langen Leibern versehen, Spiralen an den Beinansätzen fehlen, die fächerförmigen Füße sind ohne Akzentuierung von Zehen gebildet. Jedes Tier besitzt einen Nackenschopf in einer einfachen winkelförmigen Führung sowie einen Schwanz in ovaler Bogenform. Ein Tier am unteren Ende bildet mit seinem Schwanz ein elegantes Flechtmuster mit Brezelknoten und Schlingen. Die Farben der Tierkörper sind purpurviolett, grün oder gelb, die Köpfe farblos, Schwänze und Beine rot, weiß und gelb.

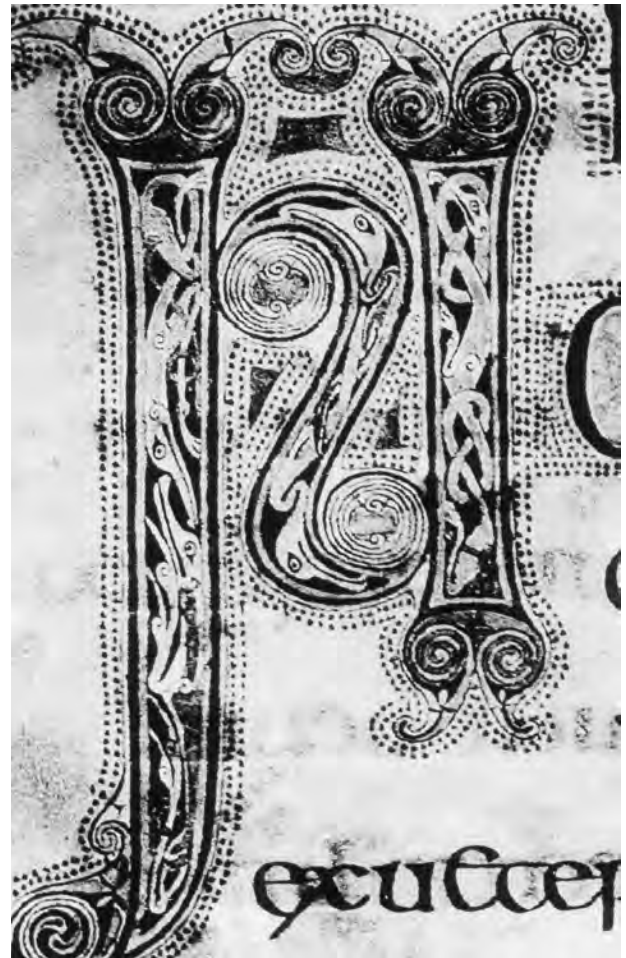


Abb. 18. Trier, *Domschatz, Codex 61 (olim 134)*, fol. 6r.

In den beiden Bogenfeldern des *P* befinden sich je ein gegenständliches Vogelpaar (Abb. 17). Die Hälse mit spiraligem Ansatz sind lang ausgezogen und mit den jeweiligen Nackenschöpfen verflochten. Die Farben sind auch hier grün, gelb, purpurviolett, weiß,



Abb. 19. Trier, Domschatz, Codex 61 (olim134), fol. 6r.



Abb. 20. Book of Lindisfarne, London, British Library, Cotton Ms Nero D IV, fol.26v. Nach Marx 1992.



Abb. 21. Book of Lindisfarne, London, British Library, Cotton Ms Nero D IV, fol.14v. Nach Marx 1992.

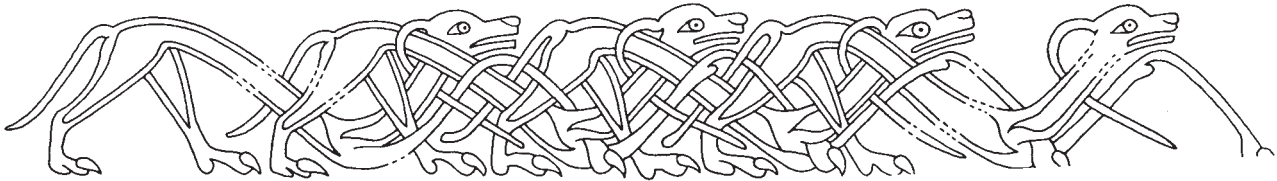


Abb. 22. Book of Lindisfarne, London, British Library, Cotton Ms Nero D IV, fol.27r.

der Grund ist immer schwarz, oben und unten befinden sich Scrolls, über dem *IN* je ein Tierkopf mit weit geöffnetem Maul mit locker verschlungener Zunge (Abb. 15).

Das Evangelien-Fragment Trier,²⁰ Domschatz, Codex 61 (olim 134) aus dem zweiten Viertel des 8. Jahrhunderts schließt sich an, wahrscheinlich in Echternach teils von einem irischen Schreiber na-

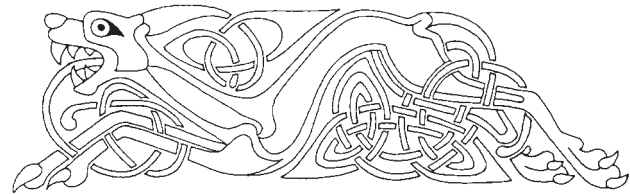


Abb. 23. Book of Lindisfarne, London, British Library, Cotton Ms Nero D IV, fol.211r.

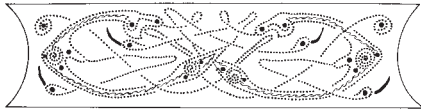


Abb. 24. Ardagh-Kelch, Dublin, NMI.

mens Thomas, teils von einem kontinentalen Schreiber geschrieben. Nur eine Initiale weist Tierornamentik auf. Auf fol. 6r (Abb. 18) sind drei Tiertypen zur Anwendung gekommen. Im linken Stamm des *N* sind zwei Vierfüßler der Länge nach Kopf an Kopf gestellt, ohne sich zu berühren oder zu verflechten. Beide Tiere sind langgestreckt und kauern dargestellt. Lange Kiefer, spitzovale Augen, Spiralen an Hals und Vorderbeinansatz, birnenförmiger Hintersehenkel machen die Kennzeichen aus. Kein Nackenschopf. Nur zaghafte Verschlingungen von Beinen und kurzem Schwanz werden sichtbar (Abb. 19).

Das obere Tier zeichnet sich durch Füße in Fächerform mit drei Zehen aus (Darrow-Tradition), das untere Tier dagegen mit langen Krallen. Auffallend ist, daß beide Details (Zehen/Krallen) in der selben Initiale gemeinsam auftreten. Der rechte ver-

tikale Zierbalken des *N* wird von einem einzigen Tier gleicher Art (fächerförmige Füße) ausgefüllt, wobei der Tierkörper zweimal eine achterförmige Verbiegung vollführt. Ungewöhnlich lang zieht sich dieses kauernde Tier hin, ohne füllendes Liniengeflecht.

Im S-förmig gebogenen Schrägbalken des *N* sind zwei Vögel zur Anwendung gekommen (Abb. 18), mit großen Raubvogelköpfen, Krallen, schmalen langen Leibern, die sich dem stark gebogenen Feld völlig anpassen.

4. *Book of Lindisfarne*

Als Hauptwerk der irischen Kunst in Northumbrien wird das *Book of Lindisfarne*²¹ (London, British Library, Cotton Ms. Nero D IV) bezeichnet, ein Evangelium wohl des späten 7. Jahrhunderts (?ca. 698 Lindisfarne). Ein Kolophon aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts schreibt die Handschrift Eadfrith (691-721), Bischof (698) von Lindisfarne, zu, was allgemeine Zustimmung findet.

Die Verzierung des *Book of Lindisfarne* ist so reichhaltig, daß die Tiermuster hier nur in Auswahl vorgestellt werden können. Die Entwicklung ist wesentlich vorangeschritten, sie wird durch vollkommen neuartige Merkmale charakterisiert. Stilisierte Tiere mit fächerförmigen Zehen treten nicht mehr auf, naturalistische Tiere sind es nun, wirkliche Raubtiere mit Maul und Zähnen, Beine mit Pranken/Pfoten und Krallen. Auch die Haltung der Tiere ist eine andere geworden, natürlicher, wie im Sprung etwa, nicht mehr kauern oder liegend. Ganz besondere Bedeutung erfahren die naturalistischen Vogeldarstellungen, aber auch die unterschiedlichsten Kombinationen der Tiere (Vogel und/oder Vierfüßler) allein oder miteinander in



Abb. 25. Tara-Fibel, Dublin, NMI, Vorder- und Rückseite.

Rapporten, Friesen oder Gruppen, in sehr engen und komplexen Verflechtungen zeugen von einem ausgeprägten Hang zum Komplizierten, wie z.B. fol. 26v (Abb. 20) oder fol. 14v (Abb. 21) stellvertretend für andere zeigen.

Zu erwähnen ist hier auch das Evangeliar von Lichfield²² (auch von St. Chad; Lichfield, Cathedral-Bibliothek), dessen Tierornamentik auf der einzi-

gen noch erhaltenen Teppichseite (fol. 220r) eine bisher nicht erreichte Dynamik zur Schau stellt.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auch auf die Bildhauerkunst Northumbriens,²³ die im Verlauf der römisch-christlichen Mission Anregungen aus dem mediterranen Raum schöpfte, wo z.B. in dem Kreuz von Aberlady ineinander verschlungene Vögel dargestellt sind, die stilistisch eng mit denen

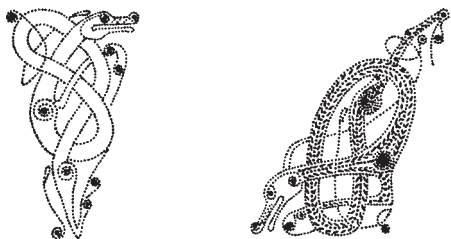


Abb. 26. Tara-Fibel, Dublin, NMI, einzelne Tierarten der Vorderseite.



Abb. 27. Tara-Fibel, Dublin, NMI, plastisches Tiermuster am äußeren Rand des Nadelkopfes.

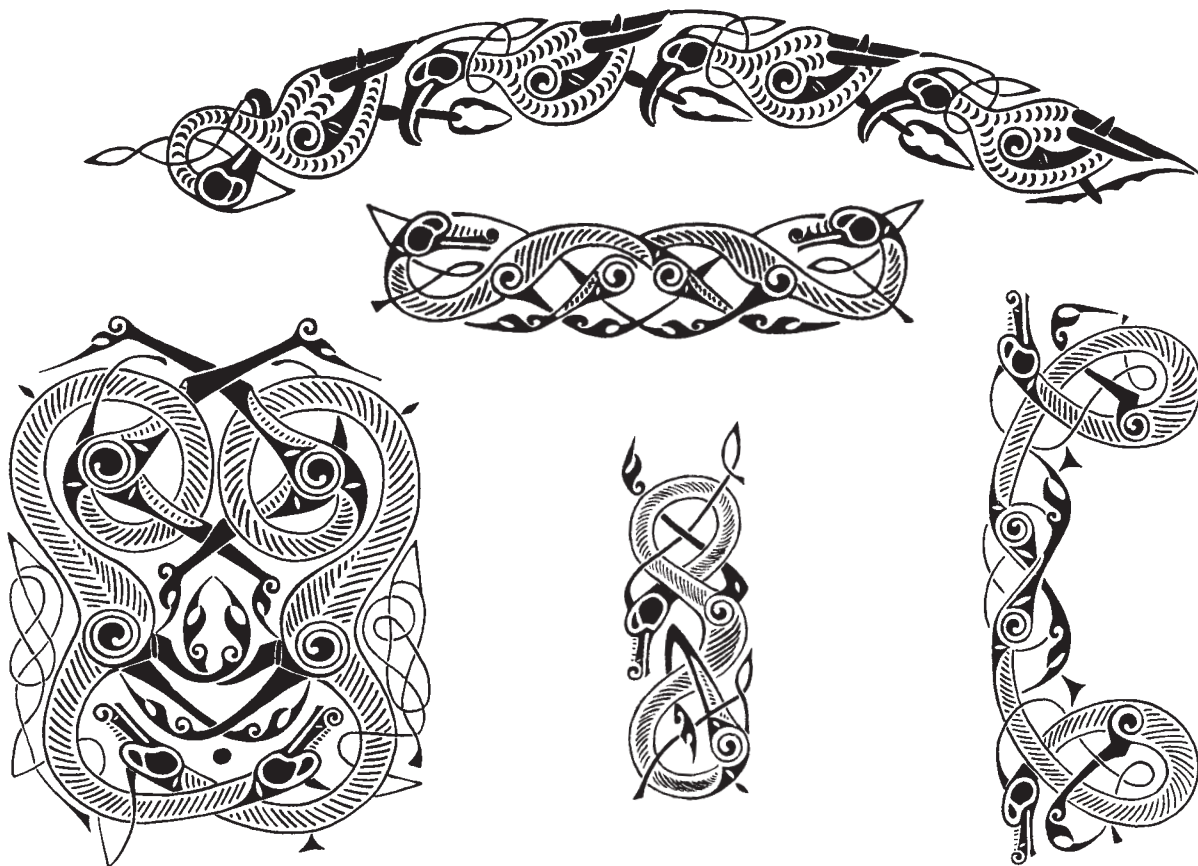


Abb. 28. Tara-Fibel, Dublin, NMI, einzelne Tiermuster der Rückseite.

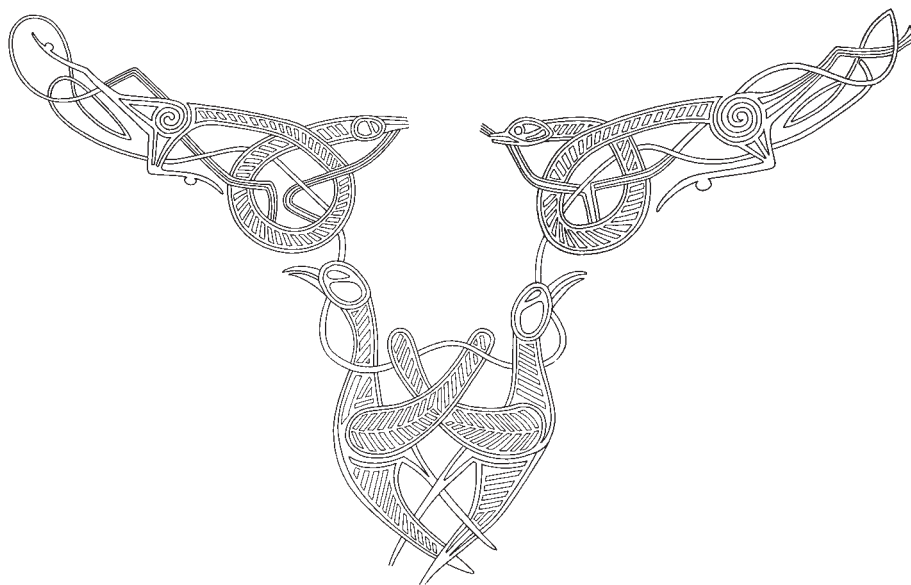


Abb. 29. Gausel, Stavanger, Rogaland,
Norwegen.

des Lindisfarne-Evangeliars verbunden sind. Hierher gehören auch die Kreuze von Ruthwell (auch mit biblischen Szenen östlich-mediterranen Ursprungs; frühes 8. Jahrhundert), Easby (»inhabited vine-scrolls«, ebenfalls unter mediterranem Einfluß; spätes 8. Jahrhundert) oder auch Ilkley (9. Jahrhundert).

Wieder zurück zum Book of Lindisfarne zeigt uns fol. 27r im unteren waagerechten Zierfeld des *Liber generationis* eine Tierprozession, wie wir sie als Komposition bereits aus dem Book of Durrow mit den wellenförmigen Tieren kennen, jetzt bestehend aus einer Anzahl von Raubtieren (Abb. 22), jedoch ohne separierte Flechtmuster von Nackenschopf oder Schwanz.

Fol. 211r zeigt links oben auf der großen Initialseite zu Johannes ein einzelnes Raubtier (Abb. 23)

in weitausladendem Sprung, ein Tier mit gefährlichen Zähnen, naturalistischen Pfoten mit scharfen Krallen (wie sie bei allen Tieren der Handschrift auftreten), ein lang ausgezogener Nackenschopf schlingt sich in einer Art Dreipaßknoten. Die lange Zunge windet sich um die Vorderseite, und der Schwanz vollführt ein akkurat geplantes regelmäßiges Flechtmuster in recht komplizierter Form.

Die Neuerung in der Tier-Ornamentik,²⁴ wie sie uns im Book of Lindisfarne entgegentritt, ist, wie bereits gesagt, aus dem mediterranen Bereich entlehnt und nicht ohne Einfluß seitens der römischen Mission in England zu verstehen. Die vorgestellte Pracht-Handschrift gehört in die Blütezeit der hiberno-sächsischen Kunstäußerungen, deren zeitlicher Ansatz, verbunden mit dem oben genannten Kolophon, in die Jahrzehnte um 700 anzusetzen ist.

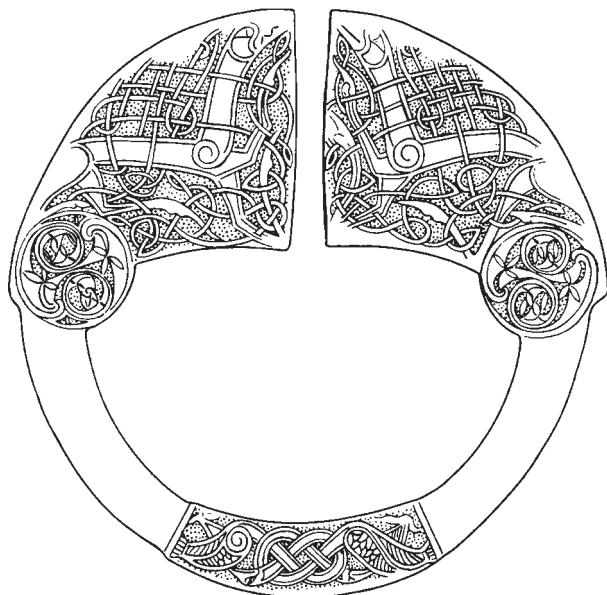


Abb. 30. Bergøy, Rogaland. Nach Bakka 1963.

5. Metallarbeiten

Die bisher vorgestellte Art der Tierornamentik ist nicht auf die Buchillustration allein beschränkt, sie findet sich auch auf Metallarbeiten. Zu nennen sind Beispiele wie die Tara-Fibel²⁵ oder der Ardagh-Kelch²⁶ mit aus Gold-Filigandrähten gebildeten Tiermustern, wie z.B. zwei gegenständig verflochtene Vierfüßler der bekannten Art (Abb. 24).

Anzuführen sind auch die Zierscheibe des Türgriffes von Donore,²⁷ Co. Meath, wie auch Patene und Kelch aus Derry-naflan,²⁸ Co. Tipperary, ein 1980 entdeckter Hortfund von einem sehr bedeutenden Klosterplatz. Die sog. Tara-Fibel²⁹ (Abb. 25), gefunden in der Nähe von Bettystown,³⁰ gehört zu einem Typ Penannular-Fibel, der charakteristisch ist für Irland und den Westen Schottlands.

Die Vorderseite (Abb. 26) der aus Silber gegossenen Fibel ist mit Goldblech mit Filigranornament versehen. Auf dem dreieckigen Feld des Ringes befindet sich die Darstellung eines Vierfüßlers mit bandförmigem Körper in achterförmiger Schlinge und Spiralen an den Ansätzen von Kopf und Beinen. Nackenschopf und Schwanz bilden ein leichtes Flechtband und enden in einer Spirale. Die Tierfigur vom Nadelkopf ist ein bandförmiges Tier in mehrfacher Verflechtung (brezelartig) mit Vorder- und Hinterbein, Schenkelspiralen, Nackenschopf und Schwanz.

Außen am Rand von Ring und Nadelkopf (Abb. 27) der Fibel befinden sich vollplastische Tiere (mit geschlossenen bzw. geöffneten Mäulern mit Zähnen) mit langem schnurartigem Leib, der in einen Fischeschwanz endet.

Die Rückseite (Abb. 28) dieser Fibel enthält Tierfiguren in Kerbschnitt-Technik, hinzukommen Silberbleche in Durchbruchsarbeit (»scroll and trumpet pattern«), die mit Kupfer hinterlegt wurden (Eindruck von Email), so daß eine stark farbige Wirkung erzielt wird. Unterschiedliche Tierornamente sind hier verwendet worden. Oben am Nadelkopf sind zwei Tiere gegenständig mit Blick auswärts dargestellt, bestehend aus einem schräggeriefelten Körper in Form einer Schlinge, mit Vorder- und Hinterbein und Spiralen an den Beinansätzen, sowie Schwanz und Nackenschopf und Füße mit Krallen.

Hier ist ein Bronzebeschlag (Zaumzeug) aus Gausel,³¹ Stavanger, Rogaland, (Museum Bergen) anzuschließen mit einer ungewöhnlichen Tierkomposition (Abb. 29). Über einem gegenständig angeordneten, sich überschneidenden Vogelpaar (Blick nach außen) befinden sich zwei einander zugewandte Tiere (Blick nach innen), deren bandförmige



Abb. 31. Lagore, Co.Meath.



Abb. 32. Hunterston-Fibel, Edinburgh NMS.

Körper in Form einer Schleife gebildet sind, mit zwei Hinterbeinen, Füßen mit Krallen und deutlicher Schenkelspirale, Kopf mit Augen und geradem Kiefer. Um die Tiere windet sich ein lockeres dünnliniges Bandgeflecht (Erinnerung an Nackenschopf/Schwanz?). Vogeldarstellungen auf Metallarbeiten sind selten.³²

Unten an der Nadel der Tara-Fibel sehen wir ein einzelnes Tier (Abb. 28) mit den gleichen Merkmalen, der Körper jedoch in »doppel« achterförmiger Gestalt. In einem weiteren Zierfeld auf dem Fibelring finden wir zwei S-förmig gebogene Tiere, gegenständig angeordnet mit zurückgewandtem Kopf, den Blick aufeinander gerichtet.

Das größte Zierfeld nimmt ein Tiermuster ein (Abb. 28), das seiner Komposition wegen besonders auffällig ist. Zwei Tiere der bekannten Form, diesmal Vierfüßler mit je zwei Vorder- und Hinterbeinen, spiralig eingerolltem Hinterleib, Nackenschopf und Schwanz, sind gegeneinandergestellt und grazil miteinander verflochten. Diese Art der Komposition



Abb. 33. Hunterston-Fibel, Edinburgh NMS, Tiermuster, Detail.

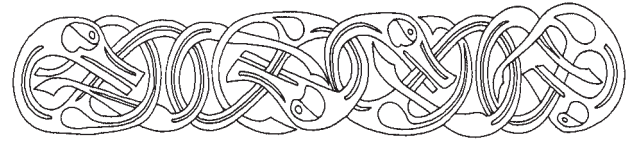


Abb. 35. Crozier ferrule (Abtsstab).



Abb. 34. Steeple Bumpstead, Essex.

findet ihre Vergleichsstücke etwa in Lindisfarne fol. 26v oder aber auch schon vorgebildet in Sutton Hoo.³³

Auf dem äußeren Zierfeld dagegen tritt eine Prozession von Vögeln (Abb. 28) mit gebogenem Schnabel und Nackenschopf auf. Sie beißen jeweils in das Bein des Vordertieres. Nur der erste Vogel biegt seinen Hals stark zurück und beißt sich in den eigenen Nacken. Diese Art der Tierprozessionen findet sich, wie schon betont, häufig in der angelsächsischen Kunst, aber auch in den Handschriften-Illustrationen (Book of Durrow). Vogelprozessionen ha-

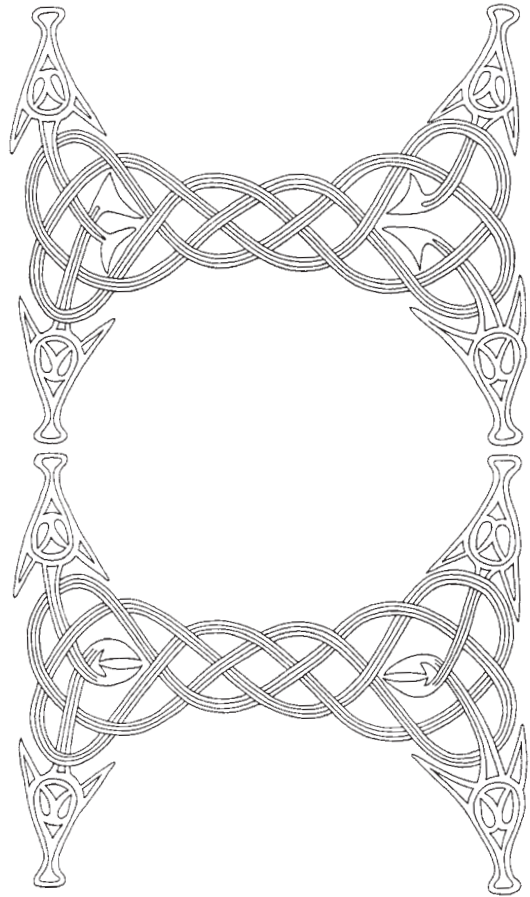


Abb. 36. Crozier ferrule (Abtsstab), Tiermuster.

ben wir bereits in Köln (z.B. fol. 1r, Abb. 10) kennengelernt, wollen aber betonen, daß sie im Book of Lindisfarne besonders häufig auftreten.

Ein weiteres Beispiel aus der Metallkunst bildet die aus wikingerzeitlichen Zusammenhängen zutage getretene Penannular-Fibel insularer Herkunft von Bergøy,³⁴ Rogaland (Museum Stavanger), mit der Darstellung zweier gegenständiger Vögel, deren Hälse sich achterförmig zopfartig verknoten³⁵ (Abb. 30).

Auf den zwei verbreiterten Ringfeldern begegnen vor gepunktetem Hintergrund je ein großes bandförmiges Tier, mit je zwei Vorder- und Hinterbeinen, Füße mit Krallen, Schenkelspirale am Vorderbein und Kopf, soweit erkennbar der bekannten Form. Ein dünnes reichhaltiges Liniengeflecht umspielt die Tiere. Der Erhaltungszustand der Fibel läßt keine Entscheidung darüber zu, ob Nackenschopf und Schwanz Grundlage des Bandwerkes sind.

Die stilistischen Übereinstimmungen der Tara-Fibel und des Book of Lindisfarne weisen auf eine zeitgleiche Entstehung hin, das heißt in die Jahre um 700. Dieser Tierstil, der im 8. und 9. Jahrhundert kennzeichnend (bandförmige, quergeriefelte Tierkörper, Spiralen an Schenkelansatz und Oberkiefer) für die irische Kunst ist, begegnet auch auf den sog. »trial pieces«, die in großer Zahl in irischen Siedlungen aufgetreten sind und verdeutlichen, daß diese Stilrichtung einen festen Platz im Kunsthandwerk Irlands einnimmt.

Aus dem Crannog Lagore,³⁶ Co. Meath (NMI Dublin) stammen »trial-pieces« (Abb. 31) aus Knochen (aber auch kleinere Steinplatten), die aufgrund ihrer skizzenhaften Ornamente als »Versuchsstücke« gedeutet werden, aber auch exakt ausgeführte Muster aufweisen, wie etwa die drei Tierdarstellungen

von Lagore zeigen. Diese könnten durchaus auch als Modelle gedient haben, um von ihnen Formen für den Metallguß herzustellen. Zudem weisen Werkstättenfunde (Schmelztiegel, Glas, Millefiori) in großer Zahl auf eine einheimische Metallverarbeitung hin. Die stilistische Einordnung der Lagore-Tiere weist zweifelsfrei in die Gruppe Tara-Fibel, Lindisfarne, Ardagh-Kelch etc.

In der Metallkunst steht die Tara-Fibel nicht allein, ihr zur Seite gesellt sich im stilistischen und thematischen Vergleich u.a. die Hunterston-Fibel³⁷ (N. Ayrshire, Westküste von Schottland), deren Vorderseite mit einem qualitätsvollen Tierornament in Filigran (Abb. 32) verziert ist, während die Rückseite zwei miteinander verflochtene Tiere in Kerbschnitt-Technik aufweist (Abb. 33). Die Ornamente der Fibel sind außergewöhnlich fein gearbeitet, besonders die Verzierung in Filigran und Granulation sind hervorzuheben.

Die Fibel ist in stilistischer Hinsicht eng mit der Dunbeath-Fibel,³⁸ der Patene von Derry-naflan³⁹ und dem Ardagh-Kelch⁴⁰ verbunden. Die Tierornamentik, aber auch die Spiralen und Trompeten mit Tierkopfundigungen legen durch die Nähe zu Tara-Fibel und Lindisfarne eine Datierung gegen Ende des 7. Jahrhunderts nahe.

Ein weiteres Beispiel aus Steeple Bumpstead,⁴¹ Essex (Brit. Mus. MLA 1916,7-5,1) mit den in Rede stehenden Tieren mit eingerollten Körpern stellt ein Beschlag dar (Abb. 34), dessen Ornamentik sich ganz in den Kreis der bisher genannten Denkmäler einreicht.

Ein Abtsstab (Crozier ferrule) ohne Fundort im NMI Dublin (P.1019, Petrie Collection)⁴² weist neben Flechtmustern auch verschiedene Tierornamente auf, von denen eines ein Ringkettenmuster



Abb. 37. Oseberg, Slagen, Sem, Vestfold, Tierornament.

(Abb. 35) darstellt. Die Vierfüßler mit achterförmigen Körpern haben Kopf, Auge, lange gerade Kie-



Abb. 38. Oseberg, Slagen, Sem, Vestfold, Rundel mit Tierornament.

ferpartien, je ein Vorder- und Hinterbein, mit fächerförmigen Füßen (ohne Zehen), keine Schenkelspiralen oder Nackenschopf und Schwanz.

Fischschwänzige Tiere, hier die Köpfe von oben gesehen mit zwei Ohren (Abb. 36), am oberen gewölbten Teil des Knopfes zwischen den runden Zierfeldern, finden sich auch an den Rändern der Tara- und Hunterston-Fibeln, auf den Beschlägen von Oseberg-Markyate, dem Fibelfragment von Dunbeath⁴³ oder der Gegenplatte des Moylough-Gürtels⁴⁴, alle aus dem 8. Jahrhundert.

Aus dem bekannten Fund von Oseberg,⁴⁵ Slagen, Sem, Vestfold, stammen neben anderen irischen Metallsachen (Eimer mit Henkeln) Teile vom Pferdegeschirr, künstlerisch ausgeschmückt mit Flechtband- und Tiermustern. Einmal finden wir zwei symmetrisch verschlungene (Knoten) Fische mit vogelartigem Schnabel (Abb. 37), zu denen eine sehr enge Parallele aus Markyate,⁴⁶ Herfortshire anzufüh-



Abb. 39. Markyate, Herfortshire.

ren (Abb. 39) ist. Weiter finden wir auf einem Stück mit einem kleinen Medaillon ein Tier der in Rede stehenden Art, das dem runden Zierfeld äußerst geschmeidig angepaßt ist (Abb. 38).

Ein fragmentarischer Beschlag aus Romfohjellen,⁴⁷ Møre og Romsdal, Norwegen, immer wieder im Zusammenhang mit irischer Tierornamentik genannt, zeigt drei (ein viertes im Ansatz) vollplastische »schlangenartige« Tiere mit zwei Vorderbei-

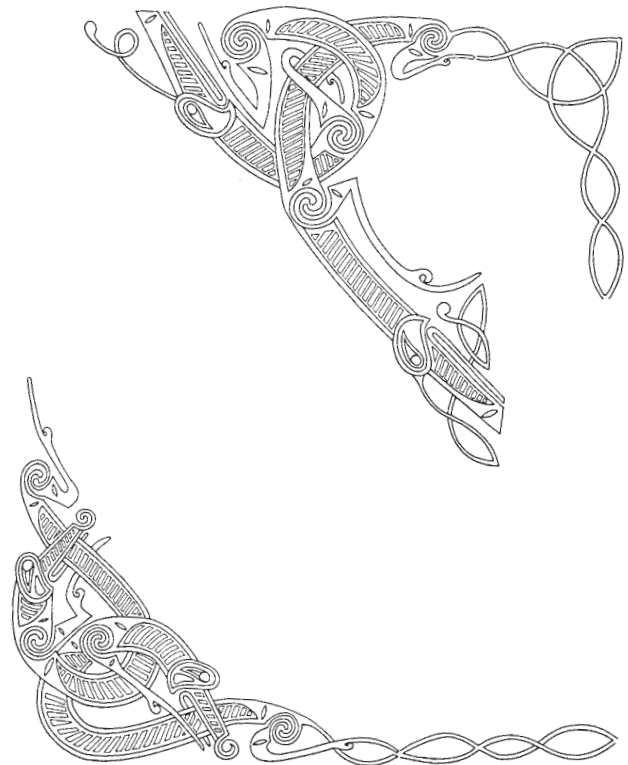


Abb. 40. Romfohjellen, Møre og Romsdal, Norwegen.

nen, eingerolltem Schwanz, Schenkel- und Kopfspiralen, Auge, geriefeltem Leib, Ohr und langer gerader Kieferpartie. Die weiteren Zierfelder von unterschiedlicher äußerer Form weisen Tiergestalten der besprochenen Art auf. Hier zeigt sich augenfällig, wie der keltische Künstler durch ideenreiches Kombinieren und formales Gestalten der Tierformen den zur Verfügung stehenden Platz geschickt ausnutzt. In Ergänzung zu den von Haseloff⁴⁸ gezeigten Abbildungen sollen hier die Umzeichnungen zweier



Abb. 41. Romfohjellen, Møre og Romsdal, Norwegen.

Zierfelder (Abb. 40) gezeigt werden, die in besonderer Weise den engen Raum zwischen und neben zwei der plastischen Tiere ausfüllen (Abb. 41).

6. Schlußbetrachtungen

Die Reihe der Beispiele insularer Tierornamentik ließe sich sowohl in Handschriften wie auch auf Metallarbeiten leicht verlängern, soll jedoch hier nicht weiter aufgezeigt werden. So können doch die gezeigten Objekte, nicht zuletzt auch diejenigen aus norwegischen Wikingergräbern, einen hervorragenden Überblick irischer ornamental verzierter Metallsachen und Handschriften des 8. und frühen 9. Jahrhunderts geben. Schließlich kann hier hervorgehoben werden, daß die Gleichförmigkeit künstlerischer Ausdrucksformen gleichermaßen in Irland wie in Northumbrien, beginnend im 7. Jahrhundert, eine Vormachtstellung keines der beiden Regionen zuläßt. Eine Verschmelzung, eine gegenseitige Befruchtung beider Kunstkreise führen zu einer Synthese, die mit der Bezeichnung »Hiberno-Sächsische« Kunst am besten umschrieben werden kann.

Noten

* Wenn nicht anders vermerkt, stammen alle Fotos und Zeichnungen von G. Haseloff.

1. U. Roth 1979, 5-225; Alexander 1978, Nr. 4.
2. Nordenfalk 1976.
3. Nordenfalk 1947, 141ff.; U. Roth 1979, 96ff.; Alexander 1978, Nr. 5.
4. Prinz 1965, bes. 47ff.
5. Im Book of Lindisfarne z.B. zeigt sich vornehmlich die hiberno-sächsische, im Codex Amiatinus und den verwandten Handschriften aus Wearmouth/Jarrow die römisch-mediterrane Kunst. Vgl. Bruce-Mitford 1969, 1-25; Alexander 1978, Nr. 7; Siehe auch allgemein: Henderson 1987.
6. U. Roth 1979, 122ff; Alexander 1978, Nr. 6.
7. U. Roth 1979, 185ff.
8. U. Roth 1987, 23-29; U. Roth 1986, 277-291.
9. Haseloff 1987, 44-55.
10. Alexander 1978, Nr. 10; Verey, Brown & Coatsworth (red.) 1980.
11. Bakka 1963; Henry 1965, 92ff; Wamers 1985.
12. Bakka 1963, 26ff. & Abb. 22; Henry 1965, 113, Abb. 12 & T. II; Wamers 1985, 95 Taf. 16,2; Haseloff 1987, 47 Abb. 4.
13. Alexander 1978, Nr. 13; Henderson 1987, 88-90; Webster & Backhouse 1991, Nr. 126.
14. Alexander 1978, 44.
15. Alexander 1978, Nr. 11.
16. Alexander 1978, Nr. 26.
17. Alexander 1978, Nr. 24.
18. Alexander 1978, Nr. 12.
19. Alexander 1978, Nr. 12.
20. Henry 1965, Taf. VI; Alexander 1978, Nr. 26.
21. Alexander 1978, Nr. 9; Backhouse 1981; Marx 1992.
22. Alexander 1978, Nr. 21; Stein 1980.
23. Kitzinger 1936, 61ff.; Cramp 1984.
24. Aber auch bei den Evangelisten-Darstellungen, deren Vorbilder in italienischen oder italo-byzantinischen Malereien des 6. Jahrhunderts gesehen werden. – Bruce-Mitford & Wilson 1979, 219; Nordenfalk 1942, 157ff.
25. Youngs (red.) 1989, Farbtaf. S. 77.
26. Haseloff 1979, Fig. 45 b-c; Youngs (red.) 1989, Farbtaf. 160.
27. Ryan 1987, 57-63; Youngs (red.) 1989, Nr. 64.
28. Ryan (red.) 1983; Youngs (red.) 1989, Nrn. 124-127.
29. Youngs (red.) 1989, Farbtaf. S. 77.

30. Whitfield 1974, 120-142; Whitfield 1976, 5-30.
31. Wamers 1985, 99f. T. 20; Haseloff 1987, Abb. 13.
32. Vgl. etwa das kleine, filigranverzierte Goldblech aus Garryduff; Youngs (red.) 1989, Nr. 217.
33. Verschlussplatten der Geldbörse mit paarweise angeordneten, einander zugewandten Tieren, siehe in: H. Roth (red.) 1979, Taf. 139.
34. Bakka 1963, 26, 28, 30 Abb. 21.
35. Vgl. hierzu auch Köln Abb. 10.
36. Trial piece-Abbildungen bei Henry 1965, 93; Haseloff 1987, 240 Taf. 174 c; Youngs (red.) 1989, Nr. 153; vgl. auch Trial piece von Garryduff, O'Kelly 1963, Abb. 16 (Nr. 370) & Taf. 11 Nr. 370; O'Meadhra 1979, Kat. Nr. 119 Abb. 403-407.
37. Stevenson 1974, 16-42; Stevenson 1983, 469-477; Whitfield 1993, 118-127.
38. Youngs (red.) 1989, Nr. 44.
39. Youngs (red.) 1989, 125a.
40. Youngs (red.) 1989, Farbtaf. 1 60.
41. Youngs (red.) 1989, Nr. 140.
42. Youngs (red.) 1989, Nr. 149.
43. Youngs (red.) 1989, Nr. 44.
44. Youngs (red.) 1989, Nr. 6.
45. Haseloff 1987, Abb. 11-12; Youngs (red.) 1989, Nr. 115.
46. Youngs (red.) 1989, Nr. 116.
47. Wamers 1985, 93f. Taf. 17,4; Youngs (red.) 1989, Nr. 139.
48. zuletzt bei Haseloff 1987, Abb. 15-17 in Umzeichnungen.

Literatur

- Alexander, J.J.G. 1978: *Insular manuscripts, 6th to 9th century*. A survey of manuscripts illuminated in the British Isles. Bd 1 Nr.4. London.
- Backhouse, J. 1981: *The Lindisfarne Gospels*. Oxford.
- Bakka, E. 1963: Some English decorated metal objects found in Norwegian Viking Graves. *Årbok for Universitetet i Bergen*. Humanist. Ser. Nr. 1.
- Bruce-Mitford, R.L.S. 1969: The art of the Codex Amiatinus. *Journal of the British Archaeological Association*, 3rd ser., 32, 1-25.
- Bruce-Mitford, R.L.S & D. Wilson 1979: Die Angelsachsen. In: Roth, H. (Hrsg.), *Kunst der Völkerwanderungszeit*. Propyläen Kunstgeschichte, Suppl.Bd IV. Frankfurt am Main, 206-222.
- Cramp, R. 1984: *Corpus of Anglo-Saxon stone sculpture. Bd 1 County Durham and Northumberland*. Oxford.

- Haseloff, G. 1979: Die Kunst der insularen Mission aus dem Kontinent. In: Roth, H. (Hrsg.), *Kunst der Völkerwanderungszeit*. Propyläen Kunstgeschichte, Suppl.Bd IV. Frankfurt am Main, 85-92.
- Haseloff, G. 1987: Insular animal styles with special reference to Irish art in the early medieval period. In: Ryan 1987, *Ireland and Insular art A.D. 500-1200. Proceedings of a conference at University College Cork, 31 October-3 November 1985*. Dublin, 44-55.
- Henderson, G. 1987: *From Durrow to Kells. The Insular Gospel-books 650-800*. London.
- Henry, F. 1965: *Irish art in the Early Christian Period (to A.D. 800)*. London.
- Kitzinger, E. 1936: Anglo-Saxon vinescroll ornament. *Antiquity* 10, 61-71.
- Marx, S. 1992: Untersuchungen zur Tierornamentik des Book of Lindisfarne. Magister-Arbeit München.
- Nordenfalk, C. 1942: Eastern style-elements in the Lindisfarne Gospels. *Acta Archaeologica* 13, 157-168.
- Nordenfalk, C. 1947: Before the Book of Durrow. *Acta Archaeologica* 18, 141-174.
- Nordenfalk, C. 1976: *Die spätantiken Zierbuchstaben*. Stockholm.
- O'Kelly, M.J. 1963: The excavation of two earthen ringforts at Garryduff, Co. Cork. *Proceedings of the Royal Irish Academy, Sec. C*, 63, 17-125.
- O'Meadhra, U. 1979: *Early Christian, Viking and Romanesque art: motif-pieces from Ireland*. Theses and papers in North-European archaeology 7. Stockholm.
- Prinz, F. 1965: *Frühes Mönchtum im Frankenreich. Kultur und Gesellschaft in Gallien, den Rheinlanden und Bayern am Beispiel der monastischen Entwicklung. 4. bis 8. Jahrhundert*. München/Wien.
- Roth, H. (Hrsg.) 1979: *Kunst der Völkerwanderungszeit*. Propyläen Kunstgeschichte, Suppl.Bd IV. Frankfurt am Main.
- Roth, U. 1979: Studien zur Ornamentik frühchristlicher Handschriften des insularen Bereiches. *Bericht der Römisch-germanischen Kommission* 60, 5-225.
- Roth, U. 1986: Zur Datierung des Book of Durrow. In: *Gedenkschrift für Gero von Merhart: zum 100. Geburtstag*. hrsg. von Vorgeschichtliches Seminar Marburg. (=Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte, 7). Marburg/Lahn, 277-291.
- Roth, U. 1987: Early insular manuscripts: ornament and archaeology, with special reference to the dating of the Book of Durrow. In: M. Ryan (Hrsg.), *Ireland and Insular art A.D. 500-1200*. Dublin, 23-29.
- Ryan, M. (Hrsg.) 1983: *The Derrynaflan Hoard I: A preliminary ac-*

- count. Dublin.
- Ryan, M. 1987: The Donore Hoard: early medieval metalwork from Moynalty, near Kells, Ireland. *Antiquity* 61, 57-63.
- Stein, W.A. 1980: The Lichfield Gospels. Unpublished dissertation. University of California.
- Stevenson, R.B.K. 1974: The Hunterston Brooch and its significance. *Medieval Archaeology* 18, 16-42.
- Stevenson, R.B.K. 1983: Further notes on the Hunterston and "Tara" brooches, Monymusk reliquary and Blackness bracelet. *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland* 113, 469-77.
- Verey, C.D., T.J. Brown & E. Coatsworth (Hrsg.) 1980: *The Durham Gospels: together with fragments of a gospel book in uncial: Durham, Cathedral library, ms A. II. 17*. Copenhagen.
- Wamers, E. 1985: *Insularer Metallschmuck in wikingerzeitlichen Gräbern Nordeuropas. Untersuchungen zur skandinavischen Westexpansion*. Offa-Bücher, 56. Neumünster.
- Webster, L. & J. Backhouse 1991: *The making of England. Anglo-Saxon art and culture AD 600-900*. London.
- Whitfield, N. 1974: The finding of the Tara Brooch. *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland* 104, 120-142.
- Whitfield, N. 1976: The original appearance of the Tara brooch. *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland* 106, 5-30.
- Whitfield, N. 1993, The filigree of the Hunterston and "Tara" Brooches. In: R.M. Spearman & J. Higgitt (Hrsg.), *The age of migrating ideas: early Medieval art in Britain and Ireland*. Edinburgh, 118-127.
- Youngs, S. (Hrsg.) 1989: *The work of angels. Masterpieces of Celtic metalwork, 6th-9th centuries A.D.* London.