



Bachelorarbeit

Nathalie Peter

Kunsth Handwerk der Wikinger

Peter, Nathalie: Kunsthandwerk der Wikinger. Hamburg, Bachelor + Master Publishing 2014

Originaltitel der Abschlussarbeit: Kunsthandwerk der Wikinger

Buch-ISBN: 978-3-95820-192-7

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95820-692-2

Druck/Herstellung: Bachelor + Master Publishing, Hamburg, 2014

Coverbild: pixabay.com

Zugl. Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg, Deutschland, Bachelorarbeit, September 2013

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Bachelor + Master Publishing, Imprint der Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119k, 22119 Hamburg
<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2014
Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung	3
2	Forschungsgeschichte	5
3	Bildträger	7
	3.1 Trachtbestandteile.....	7
	3.2 Runensteine.....	11
	3.3 Schiffe.....	14
	3.4 Architektur.....	15
	3.5 wikingerzeitliche Männenstühle	18
4	Kunststile der Wikingerzeit.....	21
	4.1 Broastil	21
	4.2 Osebergstil	23
	4.3 Borrestil	27
	4.4 Jellingstil	29
	4.5 Mammenstil.....	31
	4.6 Ringerikestil	33
	4.7 Urnesstil.....	35
	4.8 Übergang zur Romanik.....	37
5	Einflüsse.....	40
	5.1 germanische Tierornamentik	40
	5.2 Kulturaustausch und –beeinflussung mit fremden Ländern	44
	5.2.1 Ostseehandel.....	45
	5.2.2 Wikinger in Großbritannien und Irland.....	46
	5.2.3 Kontakte zwischen dem Fränkischen Reich und Skandinavien.....	46
6	Ikonographische Bedeutung.....	51

7	Fertigungstechnische Grundlagen.....	55
	7.1 Die Künstler	56
	7.2 Die Werkzeugausstattung.....	57
	7.3 Das Gussverfahren.....	58
	7.4 Veredelungstechniken	59
8	Fazit	62
	Anhang.....	65
	Abbildungsverzeichnis.....	109
	Literaturverzeichnis.....	119

1 Einleitung

Die Wikinger befuhren im 8. bis 11. Jahrhundert nicht nur den gesamten Ostseeraum und die Meere bis nach Island, Grönland und Neufundland, sondern auch das Mittelmeer und die Flüsse des Ostens bis ins Schwarze Meer. Allerdings darf man sich die Wikinger nicht nur als plündernde und brandschatzende Krieger vorstellen, wie es heutzutage leider gern getan wird, sondern auch als Siedler, Händler und Handwerker.

Eine der bedeutendsten kulturellen Leistungen war sicherlich das Kunsthandwerk, welches, v.a. durch die verschiedenen Tierfiguren, der frühmittelalterlichen Kunst im Einflussbereich der Skandinavier eine ganz charakteristische und unverwechselbare Ausprägung verlieh. Das Kunsthandwerk selbst umfasst die handwerklich erzeugten Schmuck- und Gebrauchsgegenstände aller Völker, Zeiten und Stilrichtungen, die sich aus der riesigen Menge von Hand geschaffener Objekte durch ihre spezifische künstlerische Gestaltung hervorheben. Dabei ist dem Erfindungsreichtum bezüglich der architektonischen, plastischen, farblichen und ornamentalen Gestaltung des Schöpfers im Bezug auf Kunst, Geräte, Gefäße, Schmuck, Textilien, Bau- und Raumdekor keine Grenzen gesetzt¹.

In der vorliegenden Arbeit liegt der Fokus auf der Vermittlung eines umfassenden Überblicks über das Kunsthandwerk der Wikinger. Zu Beginn wird ein Einblick in die Forschungsgeschichte und die verschiedenen Bildträger, auf denen sich die spezifischen Motive befanden, gegeben. In dieser Arbeit wird sich allerdings auf die Trachtbestandteile, Runensteine, Schiffe, Architektur und norwegischen Mähenstühle beschränkt.

Im Anschluss folgt eine detaillierte Ausarbeitung der einzelnen wikingerzeitlichen Kunststile. Dabei wird erst auf einige einleitende Informationen, wie die Frage nach der zeitliche Eingrenzung und Abfolge der einzelnen Kunststile, die Grundlage für diese Einteilung und deren Benennung eingegangen. Anschließend werden die einzelnen Stile ausführlich beschrieben und an zahlreichen Beispielen verständlich gemacht.

Im weiteren Verlauf werden die Anregungen und Kulturaustausche aus früheren und anderen Kunstrichtungen und Ländern, welche auf die Entwicklung des wikingerzeitlichen Kunsthandwerks großen Einfluss hatten, näher untersucht und ein kleiner Einblick in die Handelsbeziehungen zwischen Skandinavien und dem Ostseeraum, Großbritannien, Irland und dem Fränkischen Reich gegeben.

¹ Hegemann 1975, 398.

Im nächsten Abschnitt wird die ikonographische Bedeutung der einzelnen Motive anschaulich dargestellt. Dabei wird besonders auf die Unterscheidung szenischer bzw. narrativ ausgestalteter Bildfolgen auf Runensteinen und die teils ornamental bzw. symbolhaft herausgearbeiteten Arbeiten eingegangen und an anschaulichen Beispielen dargelegt.

Ein weiterer großer Gliederungspunkt ist die Ausarbeitung der fertigungstechnischen Grundlagen, wo neben allgemeinen Informationen die Werkzeugausstattung, die Künstler, das Gussverfahren und die Veredelungstechniken ausführlich beschrieben werden. Anschließend werden in einem Fazit die Kernaussagen dieser Arbeit zusammengefasst und auf noch bestehende Widersprüche oder unerforschte Bereiche hingewiesen.

2 Forschungsgeschichte

Die wikingerzeitlichen Kunststile erfuhren ihre erste Analyse im Jahre 1880 durch S. Müller. In seiner detaillierten Publikation „Dyreornamentiken i Norden...“ suggerierte er den Einfluss irischer Vorbilder auf die skandinavische Kunstentwicklung². Des Weiteren verwendete er die Tierornamentik als Hilfsmittel für eine chronologische Einordnung und veröffentlichte erstmals eine Abfolge der verschiedenen Typologien³. Eine Feingliederung der Stile und Datierungen wurde erst 1920 durch H. Shetelig veröffentlicht. Er prägte die bis heute gültigen Kunststildefinitionen Borre-, Jelling-, Ringerike- und Urnesstil. Es folgte eine Epoche der Frage nach dem Ursprung der Ornamentik und der Richtung der stilistischen Beeinflussung. In diesem Sinne betonten zahlreiche Autoren irische, angelsächsische und karolingische Einflüsse. Im weiteren Verlauf der Forschung widmeten sich nachfolgende Arbeiten verstärkt den Stiluntersuchungen innerhalb der skandinavischen Kunst. So beschäftigte sich B. Hougen in den Jahren 1931 bis 1932 mit dem zeitlichen und stilistischen Zusammenhang zwischen Borre- und Jellingstil und stellte eine zeitliche Überlappung fest. Zur gleichen Zeit nahm S. Lidqvist eine Unterteilung des Jellingstils vor, benannte den jüngeren Abschnitt nach der Prunkaxt aus Mammen „Mammenstil“ und charakterisierte typische Tiergestalten der beiden Stile. Eine weitere Arbeit über die Stil- und Chronologiediskussion erschien im Jahre 1933 von P. Paulsen. Er bezog in seine Untersuchungen ganz Skandinavien und die umliegenden Gebiete ein, behandelte aber überwiegend das Fundspektrum der ovalen Schalen-spangen.

Ab dem Jahre 1950 widmete sich die Forschung den jüngeren wikingerzeitlichen Stilen. Von besonderer Bedeutung waren H. Christiansson der sich mit den südsandinavischen Runensteinen beschäftigte und W. Holmqvist, der das Verhältnis zwischen der skandinavischen Kunst des 11. Jahrhunderts und der englischen Buchmalerei und Metallkunst am Übergang von der Wikingerzeit zum Mittelalter untersuchte. Im Jahre 1965 erschien von D.M. Wilson und O. Klindt-Jensen eine Publikation, in der die einzelnen Stile und repräsentative Objekte behandelt wurden. Außerdem veröffentlichten sie grundlegende Informationen über Charakteristika, Verbreitung, Zeitstellung und stilistische Beeinflussung. Von J. Graham-Campbells wurde 1980 ein Artikel veröffentlicht, indem erstmals verschiedene Ornament-träger in einem Katalogteil im Detail beschrieben wurden.

² Maixner 2004, 17.

³ Kleingärtner 2008, 277.

Im selben Jahr beschäftigte sich S. Horn Fuglesang explizit mit dem Ringerikestil, unternahm differenzierte Untersuchungen der Objektträger und analytische Aufschlüsselungen von Motiven und Kompositionen. Es folgten weitere Publikationen über die späten und frühen Stile, eine Übersicht über die wikingerzeitliche Kunst und die Beziehungen zwischen skandinavischer und englischer Kunst, eine Überblick über den Mammenstil und seine stilbildenden Elemente und schließlich zwei zusammenfassende Darstellungen wikingerzeitlicher Kunst. Seit dem Ende der 60er Jahre beschäftigte sich I. Jansson, ausgehend von den ovalen Schallenspannen, mit unterschiedlichen Aspekten wikingerzeitlicher Kunst. Die große Anzahl an unterschiedlichen Stilbegriffen und deren differenzierte Anwendung geriet bei L. Karlsson im Jahre 1983 in starke Kritik. Außerdem betonte er, im Gegensatz zu den anderen Forschungsmeinungen, eine homogene einheimisch-skandinavische Stilentwicklung ohne prägende Fremdeinflüsse. Weitere Erkenntnisse in der Erforschung der wikingerzeitlichen Kunststile eröffnete uns die Dendrochronologie, auf welche M. Müller-Wille im Jahr 2001 in seinem Beitrag zu einem internationalen Kolloquium näher einging⁴. Jüngste umfassende Arbeiten sind zum Beispiel die im Jahre 2004 erschienene Publikation „Zwischen Tier und Kreuz – Untersuchungen zur wikingerzeitlichen Ornamentik im Ostseeraum“, die im Jahre 2008 vom Historischen Museum der Pfalz Speyer publizierte Monographie „Die Wikinger“ und die im Jahre 2010 veröffentlichte Publikation vom B. Maixner über „Haithabu – Das Fernhandelszentrum zwischen den Welten“. Ferner war die Thematik „Kunst der Germanen und Wikinger“ erst vor kurzem Titelthema in der zuletzt erschienen Ausgabe der Zeitschrift „Archäologie in Deutschland“.

⁴ Maixner 2004, 17-18.

3 Bildträger

Das Kunsthandwerk der Wikinger war sehr vielseitig, sowohl in der Wahl der Motive und deren stilistischer Ausgestaltung, als auch die Verwendung verschiedenster Bildträger. Die skandinavische Tierstilornamentik war demnach nicht ausgewählten Einzelobjekten vorbehalten oder an exquisite Materialien gebunden, sondern verzierte eine Vielzahl an Bildträgern. So fand sich die wikingerzeitliche Kunst auf Gegenständen aus Holz oder Leder, auf silbertauchten Waffen, hochwertigen Materialien für Schmuckgegenstände und außerdem auf Runensteinen, Schiffen und norwegischen Stabkirchen. Allerdings waren die wikingerzeitlichen Motive anfangs trotzdem eher auf statusanzeigende Repräsentationsobjekte, wie das Osebergsschiff (Abb. 1) oder die hochwertige Zaumzeuggarnitur aus dem gotländischen Broa (Abb. 2) beschränkt. Erst ab dem mittleren 10. Jahrhundert folgte die Ausgestaltung anderer, weniger rangbetonender Objekte. In der späten Wikingerzeit überwog dann die Dekoration von Gedenksteinen und Architektur. Zusammenfassend kann man daraus schließen, dass die Ornamentik zunächst im weltlich-herrschaftlichen, später vor allem im liturgisch-religiösen Bereich angewandt wurde. Der Wandel in der Wahl der Bildträger ist allerdings stark mit den Überlieferungsbedingungen der archäologischen Funde verknüpft. So sind uns, abhängig vom Herstellungsmaterial und von den Überlieferungsbedingungen, für verschiedene Abschnitte der Wikingerzeit, unterschiedliche Objektträger erhalten. Die Erforschung der verschiedenen Objektträger wird dadurch erschwert, dass bereits zur Wikingerzeit bestimmte Materialien zur Wiederverarbeitung erneut eingeschmolzen wurden und somit die ehemalige Gesamtzahl bzw. einzelne Objektträger nicht in vollem Umfang erfasst werden können⁵. Im Folgenden werden die wichtigsten Objektträger im Detail näher erläutert.

3.1 Trachtbestandteile

Die Fundgruppe der Trachtbestandteile, welche in der Wikingerzeit große Verwendung fanden, wird in Frauen- und Männertrachtbestandteile unterschieden.

Zu den Frauentrachtbestandteilen gehörten, neben der häufigsten skandinavischen Fibelform, die ovale Schalenspange, auch gleicharmige Spangen, Kleeblattfibeln, kleine und große Rundspangen, zungenförmige Fibeln und Schmuckspangen.

⁵ Kleingärtner 2008, 277-282.

Während die ovalen Schalenspangen paarig getragen wurden und dazu dienten die Träger des Trägerrockes zu befestigen, hatten gleicharmige Spangen, große Rundspangen und Kleeblattfibeln die Funktion inne, den Mantel bzw. den Kittel zusammen zu halten. Die kleinen Rundspangen fanden eher beim Verschließen des Halsschlitzes Verwendung. Von großer Bedeutung in der wikingerzeitlichen Frauentracht waren außerdem Anhänger mit Tierstildekor, die an einem Band oder einer Schnur um den Hals getragen werden konnten⁶. Die Verzierung ovaler Schalenspangen mit wikingerzeitlicher Ornamentik lässt sich anhand zweier Exemplare aus einem weiblichen Kammergrab aus Birka gut darstellen (Abb. 3). Die Oberschale der doppelschaligen ovalen Schalenspange setzt sich aus vier Teilen zusammen und trägt die Verzierung mehrerer Tierfiguren, wie zum Beispiel die zwei von vorne dargestellten Tierkörper, die im Zentrum der Spange mit ihren gescheitelten Haarschöpfen aneinanderstoßen und zwei, in Borrestil ausgeführte, Tierköpfe, die in der Mitte des Seitenfeldes separat befestigt sind. Des Weiteren sind auf jeder Spangenhälfte zwei weitere Tierköpfe, ein brezelförmig ausgestaltetes Borre-Tier und zwei aufrecht stehende Tiere in Borrestilverzierung durch Beißen und Krallen zu einem zusammenhängenden Schalenstück kombiniert. Das andere einschalige Exemplar steht für die Übergangsphase vom Oseberg- zum Borrestil und gliedert sich so durch ein zweigeteiltes Rückenband und drei symmetrisch angeordnete Rundelpaaren, sodass sieben dazwischen liegende Felder entstehen. Die auf den Seitenfeldern dargestellten Tiere weisen sich durch ihre deutlich voneinander getrennten Oberkörper und Hinterleibe, Greifpfoten und perlverzierten Taillen, Nackenschöpfe und Schwänze als charakteristische Greiftiere aus. Ein ähnlich dargestelltes Tier ist auch im Mittelfeld anzutreffen⁷.

In verschiedenen Gräbern aus Birka wurden außerdem mehrere gleicharmige Spangen mit früher wikingerischer Verzierung, hauptsächlich im Oseberg- oder Borrestil, ergraben.

Ein Beispiel mit der typischen Osebergverzierung ist die gleicharmige Spange aus einem Schachtgrab, an deren Armenden sich je eine Maske mit gescheiteltem Haarschopf und je eine weitere ihr gegenüber befindet (Abb. 4). Dazwischen verbinden sich die dreieckigen Hälse mit Hüftpartien, an die C-förmig verschränkte Extremitäten und dreizehige Pfoten anschließen. Weitere solche Haarschöpfe wurden an den Seitenvorsprüngen angebracht.

Charakteristisch für die Verzierung im Borrestil ist eine leider schlecht erhaltene gleicharmige Spange aus Birka, die an ihren Enden in je einer Maske abschließt, zu denen zwei Arme

⁶ Maixner 2004, 33-66.

⁷ Ebd 119-120.

greifen. Weitere Maskendarstellungen mit in der Mitte gescheiteltem Haarschopf finden sich auf den Vorsprüngen der Spangenarme. Neben stark vereinfachten Borre-Brezeltieren wurden hier auch einige Muster aus Kreisen, Bändern und Ringketten angewendet⁸. Die Mehrzahl der großen Rundspangen aus Birka erhielt eine Verzierung im Borrestil, allerdings sind auch einige Exemplare der Übergangsphase vom Borre- zum Jellingstil und ein Beispiel im Mammenstil bekannt.

Die typische Borrezier in Form von oben wiedergegebenen Brezeltieren findet sich auf den Zwischenfeldern einer Rundspange aus einem Sarggrab, dessen Bildfläche durch ein Kreuz mit sich an den Enden verbreiternden Armen in vier Felder gegliedert wird. Die Tier- und Bandornamentik auf einer großen Rundspange aus Birka (Abb. 5) ist dem Borre- und Jellingstil nahestehend. Auf dem Schmuckstück finden sich vier bandförmige Tiere mit verbreitetem Bug und en face dargestellten Köpfen, die sich wirbelartig über die Oberfläche verteilen. Allerdings konnte diesbezüglich in der Literatur keine geeignete Abbildung gefunden werden, weshalb diese Verzierung mit Hilfe eines Parallelfundes illustriert wird (Abb. 6). Die Ausgestaltung im Mammenstil findet man auf einer ovalen Schalenspange aus einem Schachtgrab, deren Schauseite von einem im Profil dargestellten Raubvogel mit quergestricheltem Körper und Flügeln eingenommen wird (Abb. 7). Die Extremitäten und Flügelenden laufen in bandförmige Schlingen mit rankenartigen Enden aus⁹.

Ein ähnliches Bild erhält man für die kleinen Rundspangen, deren Verzierung neben einigen Exemplaren im Jelling- und Mammendekor, hauptsächlich im Borrestil vollzogen wurde¹⁰.

Auf den in Birka ergrabenen Kleeblattfibeln überwog auch die Borrestilornamentik in Form von Greifposen und den anderen typischen Charakteristika, jedoch ist auch ein Beispiel in Jellingstildekor überliefert (Abb. 8). Hier wurde der Bildträger mit einer bandförmigen, tropfenförmig zusammengelegten Tiergestalt mit Kopf im Profil und weit geöffnetem Kiefer ausgestaltet, an dessen birnenförmigen Schenkeln und Extremitäten dreizehige Pfoten sitzen, die um den quergestreiften Körper greifen¹¹.

Die Verzierung der zungenförmigen Fibeln aus Birka beschränkte sich auf den Jellingstil, in Form von bandförmigen Tieren mit quergestreiften Körpern, im Profil dargestellten Köpfen mit runden Augen, Nackenschöpfen und schlanken verflochtenen Extremitäten, wie zum

⁸ Maixner 2004, 121-122.

⁹ Ebd 123-129.

¹⁰ Ebd 132-139.

¹¹ Ebd 130.

Beispiel auf einem Exemplar aus einem Brandgrab aus Birka (Abb. 9)¹². Während diverse Schmuckspangen aus Birka die charakteristischen Kennzeichen des Stil III- (Abb. 10) und des Oseberg- (Abb. 11), Borre- (Abb. 12) und Mammenstils (Abb. 13) trugen, deckte das Ornamentrepertoire der gegossenen Anhänger in Birka die Verzierung im Borre- (Abb. 14) und im Jellingstil (Abb. 15) ab¹³.

Für die Männertrachtbestandteile typisch waren Ringnadeln, Ringspangen und verschiedenes Gürtelzubehör, wie Riemenzungen- und schnallen, die zum Zusammenhalten der Männerbekleidung dienten. Aus der Lage in den Körpergräbern geht die Forschung davon aus, dass die Ringnadeln auf der rechten Brustseite befestigt worden sein mussten. Der Unterschied zwischen Ringnadel und -spange bestand darin, dass die Nadel der Ringnadel gewöhnlich mehr als doppelt so lang und bei der Ringspange die Nadel nur wenig länger als der Durchmesser des Rings war. Die Ringspangen waren in zwei verschiedenen Größen vertreten. Die kleineren Spangen stammten überwiegend aus Frauen- und die größeren aus Männergräbern. Die Forschung schließt anhand ihrer Lage in den Gräbern daraus, dass die kleinen Ringspangen im Verschließen der Hemden oder Ärmelröcke ihre Benutzung fanden, wohingegen die größeren Ringspangen meistens in der Nähe des Knies, der Hüfte oder der Achsel angetroffen wurden, sodass sie wahrscheinlich am Mantel befestigt waren¹⁴.

Ähnlich wie bei den Frauentrachtbestandteilen fand in Birka für die Ausgestaltung der Männerschmuckstücke überwiegend der Borrestil Anwendung, wie man zum Beispiel an den ergrabenen Ringnadeln und -spangen, Riemenschnallen und -zungen feststellen kann. So wird, neben von oben dargestellten Köpfen, Flechtwerk und Mäandermuster, das Zentrum einer Ringnadel von einem prächtigen Tierkopf im Borrestil (Abb. 16), eine Ringspange von Köpfen mit weitaufgerissenen Rachen, herausgestreckten Zungen, Haarschöpfen und überkreuzten Flechtbändern (Abb. 17), eine Riemenschnalle, deren Riemenhalter komplett von einem Borre-Brezeltier mit en face dargestellten Kopf und bandartigem Schwanz (Abb. 18) und zu guter Letzt eine Riemenzunge von einer en face ausgestalteten Maske, an der sich ein ringkettenartiges Flechtwerk anschließt, eingenommen (Abb. 19)¹⁵.

¹² Maixner 2004, 139.

¹³ Ebd 140-144.

¹⁴ Ebd 66-77.

¹⁵ Maixner 2004, 144-149.

Für das Reiter- und Pferdezubehör, in Form verschiedener Riemen- und Kummetbeschläge, wurde ein weites Stilspektrum vom Oseberg- bis zum Jellingstil verwendet¹⁶.

3.2 Runensteine

Die Errichtung von dekorierten Runensteinen datiert in Skandinavien in die jüngere Wikingerzeit und ist eine Sitte, die große Unterschiede aufweist, sowohl zeitlich als auch in der dekorativen Ausgestaltung. Runendenkmäler aus älterer Zeit sind zum Beispiel auf Gotland aus dem 8. und frühen 9. Jahrhundert, auf der Insel Man, Nordengland, Dänemark, Schweden und Norwegen aus dem 10. Jahrhundert bekannt. Dabei handelt es sich um Bildsteine, Steinkreuze mit Bildern und Ornamentik des Borre- und Jellingstils und reine Inschriftensteine. An Techniken fand sowohl die Ritzung, als auch das Flachrelief Verwendung. Die Sitte, Runensteine mit dekorativen Elementen zu versehen, breitete sich zuerst auf Schonen, Västergötland, Östergötland und Norwegen aus und scheint in Dänemark im dritten Viertel des 10. Jahrhunderts aufgekommen zu sein¹⁷. Man geht davon aus, dass deren Verbreitung wahrscheinlich durch Anregungen aus dem insularen Westen gefördert wurde. Als ein mögliches Vorbild wurde von T. Capelle ein Stein vom St. Pauls-Kirchhof in London genannt (Abb. 20). Er trägt als einziges flächendeckendes Motiv einen großen Vierfüßler im Flachrelief mit spiralem Schenkelansatz, zangenartigen Füßen, Nackenschopf und aufgerollter Zunge. Die Technik und Motivausgestaltung könnte eine unmittelbare Vorstufe des Jellingsteins gewesen sein¹⁸. Während in Schonen und Norwegen die Mode nur kurzfristig angewandt wurde, lag in Schweden zur Zeit des späten 11. Jahrhunderts der qualitative und quantitative Schwerpunkt.

Wie bereits erwähnt gab es auch in der Ikonographie regionale Unterschiede. Die inseldänischen und jütischen Steine wurden meist mit Masken und Spiralen des Mammenstils verziert. Im Gegensatz dazu dominierten in Schonen die halbnaturalistischen Tiere aus der Übergangsphase zwischen Mammen- und Ringerikestil. In Norwegen sind nur wenig dekorierte Steine überliefert, meist mit narrativen Darstellungen und ornamentalen Motiven des Ringerikestils. Der Anfang des Urnesstils auf den schwedischen Runenmonumenten datiert

¹⁶ Ebd 149-151.

¹⁷ Fuglesang 1986, 183-184.

¹⁸ Capelle 1988, 137-138.