

Bayeux und die Chiffren des Nordens



600 v. Chr.	1	700	1100	1500
Vorrömische Eisenzeit	Römische Kaiserzeit/ Völkerwanderungszeit	Frühmittelalter	Mittelalter	Neuzeit

AUTORIN	ZEITL. EINORDNUNG	FUNDART	STRUKTUR	FUNDE
Alexandra Pesch	Mittelalter	Verursachergrabung	Detektor/ Einzelfund	Keramik/Gefäße
	8. bis 12. Jh.	Detektorfund	Grab	Hausbestandteile
		Forschung	Hafen	Kleidung
		Denkmalschutz/ Landesaufnahme	Hort	Knochen
		Sonstiges	Siedlung	Münzen
			Weg	Nahrung
			Wehranlage	Schmuck
			Wrack	Waffen
			Andere	Werkzeuge
				Andere



[1] Chiffren auf dem Teppich von Bayeux: Männer, Kirche (links) und Residenz von Bosham, mit Gelage im ersten Stock. In den Randborten verschiedene Tiere.

FOTOGRAFIE © City of Bayeux, DRAC Normandie, University of Caen Normandie, CNRS, Ensicaen, 2017 – La fabrique de Patrimoines en Normandie

RECHERCHE

Erleben Sie den Teppich von Bayeux digital:





[2] OBEN Wandbehang aus Överhogdal, Schweden, (Streifen II): Mit Kreuzen markierte Gebäudechiffren sind als Kirchen charakterisiert und geben somit klare Hinweise auf einen christlichen Kontext.

FOTOGRAFIE © Jamtli (der originale Wandbehang befindet sich im Museum Jamtli in Östersund, Schweden)

[3] UNTEN Teilbereich des Wandbehangs aus Skog, Schweden, mit zentralem Kirchengebäude und Glockenturm, auf das von beiden Seiten Löwen, Pferde und andere Tiere zuschreiten.

FOTOGRAFIE Ola Myrin, © Historiska Museet/SHM (CC BY 4.0)

Der weltberühmte *Teppich von Bayeux* war 2025 ein besonderes Highlight der großen Ausstellung »Wikingerdämmerung. 1066 – Zeitenwende im Norden« auf Schloss Gottorf in Schleswig – und das, obwohl nur eine fotografische Kopie der fast 70 m langen Wollstickerei zu sehen war. Dieser Wandbehang gehört zu den wichtigsten (und schönsten!) Artefakten des späten 11. Jh. Als Darstellung der historischen Ereignisse vor und während der Eroberung Englands durch Wilhelm den Bastard im Jahr 1066 zeigt er Hunderte figürlicher Darstellungen, Menschen, Tiere, Gebäude, Schiffe und vieles mehr. Beigefügte kurze lateinische Inschriften helfen, den Handlungsablauf zu verstehen. Von jeher galt der »Teppich« mit den vielen darstellerischen Details auch als wichtige Quelle für die Erforschung der Sachkultur der Wikingerzeit. Es ist ein Vergnügen, sich die Erzählfolge in allen Details anzuschauen. Wer dies auf



Gottorf verpasst hat, kann es beim extra für den Wandbehang errichteten Museum im französischen Bayeux nachholen, das diesen empfehlenswerten Service auch online anbietet.

Das Betrachten verdeutlicht, dass es sich nicht um naturalistische Darstellungen handelt. Die allesamt stark stilisierten Bilder kennen keine natürlichen Farben, Proportionen oder Maßstäbe, keine echte Perspektive: Es sind Chiffren, und als solche müssen sie verstanden und interpretiert werden. Neben Beischriften helfen lediglich signifikante Elemente zur Identifikation einzelner Darstellungen. Dabei kann dasselbe Gebäude, dieselbe Person durchaus in zwei völlig verschiedenen Varianten auftreten; es gibt also keinen Wiedererkennungswert. Doch bereitet dies alles, vor allem dank der lateinischen Beischriften und Erläuterungen, kaum Schwierigkeiten beim Lesen der Szenen.

Ein Vergleich mit anderen bildtragenden Objekten des 12. Jh. zeigt, dass die konkrete Art beziehungsweise das Design des kunstvollen Wandbehangs keineswegs einzigartig ist. Hochmittelalterliche Buchmalereien oder Steinskulpturen kennen ganz ähnliche Bilder, teilweise auch gleichartige Szenen. Was seine Darstellungen angeht, ist der Teppich also kein Unikat, sondern gut und kenntnisreich in die gesamte Bildkunst seiner Epoche eingebettet. Vermutlich wurde er in einem Frauenkloster angefertigt. Dort nämlich waren das Wissen und die Fertigkeiten vorhanden, welche die Herstellerinnen für die bildliche Umsetzung ihrer Version der Ereignisse benötigten. Sie schöpften ihre Vorlagen also nicht aus

der Natur, sondern aus der zeitgenössischen Bildkunst ihres Umfeldes, das wiederum ein Konglomerat aus angelsächsischen und normannischen Elementen darstellte. Solch ein »gelehrtes« Vorgehen war im damaligen Kunstschaffen allgemein üblich.

Stickereien aus Överhogdal und Skog

Gewöhnlich weniger beachtet werden in diesem Zusammenhang einige weitere figürlich bestickte Stoffstreifen der Wikingerzeit (offizieller Zeitrahmen: 793 bis 1066). Dabei kommen in Nordeuropa noch mehr bemerkenswerte Wandbehänge vor, die sich in Stil und Aussagekraft durchaus mit dem Teppich von Bayeux vergleichen lassen. Aus Överhogdal in Mittelschweden stammen vier bestickte Bildbahnen (und ein zusätzlicher, gewebter Streifen). Sie wurden 1909 im Rahmen einer Renovierung in der dortigen Kirche entdeckt und sind, bei Stoffbreiten von 24 bis 37 cm, jeweils zwischen 67 und 175 cm lang. Ihre Datierung erscheint schwierig, doch gilt neuerdings die Annahme eines Zeitraumes zwischen 1040 und 1170, sodass die Streifen vielleicht etwa zeitgleich mit dem Teppich von Bayeux entstanden. Schrift, die helfen würde, die Bildzusammenhänge zu entschlüsseln, kommt nicht vor. Dies ist fatal, weil damit unklar bleibt, was die Bilder eigentlich illustrieren: Wer und welche Aktionen werden dargestellt? Gehört das abgebildete Geschehen noch in die Spätphase der heidnischen, polytheistischen Religion des Nordens, oder zeigen diese Darstellungen bereits christliche Handlungen beziehungsweise Ideen? Auf einem der Streifen (Nr. II, Abb. 2) sind mehrere Gebäudechiffren mit Kreuzbegründungen wiedergegeben, sodass in diesem



Fall ein christlicher Kontext eindeutig ist. Doch gilt das gleich für alle Streifen? Hier scheiden sich die Geister, und die vorgeschlagenen Interpretationen fallen recht unterschiedlich aus. So werden etwa achtbeinige Pferde, von denen mehrere auftreten, mit Odins Pferd Sleipnir in Verbindung gebracht, und speerbedeckte Gebäude mit der Halle der gefallenen Krieger in Walhall, um nur zwei Beispiele zu nennen. Mit etwas Fantasie ist es gut möglich, Anhaltspunkte für beide Kontexte auf den Streifen zu finden und diese dann auf ganz verschiedene Weise zu deuten.

Das gilt erstaunlicherweise auch für das Bildgeschehen auf einem Wandbehang aus Skog, ebenfalls Mittelschweden, obwohl dieser mit seiner Datierung ins späte 13. Jh. eigentlich nichts mehr mit heidnischen Kontexten zu tun haben kann. Dieses prachtvolle, mit 175 cm Länge und einer Stoffbreite von 35 cm fast vollständig erhaltene Stück war 2025 sogar im Original auf Gottorf zu bestaunen. Zentral im Bildfeld ist eine Kirche mit daneben stehendem Glockenturm zu sehen.

Stickereien aus Oseberg

Andere bedeutende Textilien sorgen für weniger Streit über ihren religiösen Kontext, da sie schon aus der frühen Phase der Wikingerzeit stammen: Gemeint sind die Wandbehänge aus Oseberg, dem berühmten Schiffsgrab in Südnorwegen. In diesem auf das Jahr 834 datierten,

für zwei Frauen errichteten und besonders reich ausgestatteten Grabkomplex blieben erstaunlicherweise zahlreiche Wollstickereien erhalten, was dem lehmig-feuchten Milieu des Bodens zu verdanken ist – ein außergewöhnlicher Glücksfall für die Archäologie! Zwar sind es nur noch Fragmente, stark verklumpt und verbacken, und der Flachs der Stoffbahnen ist größtenteils vergangen; doch dank der sorgfältigen Restaurierung und insbesondere des künstlerischen Einsatzes von Sofie Krafft und Mary Storm ließen sich viele Fragmente zumindest zeichnerisch rekonstruieren. Auf den bis zu 23 cm hohen Streifen offenbart sich ein Panoptikum an Menschen, Pferden, Vögeln, Wagen, Gebäuden, Bäumen und abstrakten Symbolen. Ohne Inschriften bleibt uns – wie so oft – nur das Rätseln: Wen und was genau stellen sie dar, welche Handlungen, welche Orte?

Der aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Bildstreifen aus Oseberg zeigt viele Menschen, Männer und Frauen in festlicher Kleidung, teils mit zeremoniell getragenen Waffen, und riesenhafte Pferde, von denen einige weibliche oder männliche Reiter tragen oder Wagen ziehen. Sie alle streben in dieselbe Richtung: offenbar ein feierlicher Umzug. Ob hier eine religiöse Prozession, eine weltliche Parade, ein Begräbnisritual oder eine überweltliche Reise ins Jenseits dargestellt ist, bleibt im Dunkeln. Jedenfalls war die Aktion offenbar von so großer Bedeutung, dass sie in einer überaus kostbaren Stickerei fest-

[4] Farbrekonstruktion mehrerer zusammengehöriger Fragmente der Stickereien von Oseberg, gezeichnet von Mary Storm. In der Mitte eine Gebäudechiffre mit rechteckiger Umgrenzung.

FOTOGRAFIE nach B. Hougen 2006, 26.



gehalten worden ist. Ursprünglich schmückte dieser Wandbehang vermutlich eine herrschaftliche Festhalle.

Mitten im Geschehen des Umzugs befindet sich ein Gebäude. Die heutigen Betrachter erinnert es vielleicht an einen Leuchtturm, aber genaueres Hinsehen erweist es als eine der bekannten, typischen Gebäudedarstellungen im Aufriss. Der schlechte Erhaltungszustand erschwert eine klare Deutung des Inneren. Ist möglicherweise eine stilisierte Person dargestellt? Sichtbar sind zwei Außenwände, ein Unterbau und ein möglicherweise gewölbtes Dach. Das gesamte Gebäude ist von einer rechteckigen Umgrenzung umgeben. Dieselben Elemente eines Gebäudes finden wir bereits auf dem Runenkästchen von Auzon (*Franks casket*), welches in das frühe 8. Jh. datiert. Auf diesem aus Walrosselfenbein geschnitzten Kästchen sind einerseits christliche Motive wie die Geburt Christi in Bethlehem, dazu aber auch solche unbekannter Herkunft. Übrigens sind viele weitere formal ähnliche Gebäude im Aufriss auf gotländischen Bildsteinen erhalten, die in das 8. bis 10. Jh. datiert werden und so eine zeitliche Brücke zwischen den frühen Stickereien aus Oseberg und den hochmittelalterlichen Wandbehängen schlagen.

Der rote Faden

Die Themen der genannten Wandbehänge von Oseberg, Överhogdal und Skog scheinen untereinander eng

verwandt zu sein: Es werden jeweils feierliche Paraden dargestellt, an denen sich viele Menschen in unterschiedlicher (Fest-)Kleidung beziehungsweise Kostümierung beteiligen. Außerdem spielen auffällig viele Tiere eine Rolle: besonders Pferde, Hirsche, Vögel und Hunde, aber auch Exoten wie Löwen (Skog), und sogar Pferde und Hirsche mit jeweils sechs oder acht Beinen (Överhogdal). Oft ist als gemeinsames Ziel der Prozession ein Gebäude beziehungsweise ein Gebäudekomplex erkennbar. In christlicher Zeit (Skog, Överhogdal II, Bayeux) kennzeichnen Kreuze diese Gebäude als Kirchen, und mehrfach sind auch Glocken und freistehende Glockentürme zu sehen. Gehen wir aber zurück in die frühe Wikingerzeit und zu den Osebergstickereien, so dürfte nach allgemeiner Annahme noch die heidnische Religion den Kontext der Darstellungen bilden – und in diesem Fall wäre ein dargestelltes Gebäude also nicht als Kirche zu interpretieren, sondern vielleicht als eines der relativ kleinen Kulthäuser, von denen in den letzten Jahrzehnten mehrere ausgegraben worden sind, oder vielleicht auch als eine herrschaftliche Halle.

Erstaunlich bleibt die Kontinuität der Bildthemen auf Wandbehängen: Wurde im Norden ein vermutlich noch heidnisches Geschehen wie das von Oseberg bis in die christliche Zeit weitergeführt? Eine eindeutige Antwort lässt sich aus diesem Motiv allein nicht ableiten. Denn genau genommen ist ein so großes Thema wie ein festlicher Umzug wenig spezifisch; praktisch in allen Kulturen und Zeiten dürften vergleichbare Elemente vorgekommen sein. Taucht ein solches Motiv also immer wieder auf, so muss nicht unbedingt Kontinuität einer (rituellen?) Handlungsabfolge als Ursache der Ähnlichkeiten gelten, sondern das Thema kann jeweils neu in die Bildersprache aufgenommen worden sein. Hier mag aber ein genauerer Blick auf die motivischen und stilistischen Details der Bildchiffren weiterhelfen.

Denn überraschenderweise stimmen die Textilien des Nordens auch in motivischen Detailelementen überein, die sich schwer erklären lassen. Dazu gehören die seltsamen speerartigen Aufsätze auf Dächern. Auf Streifen II aus Överhogdal stehen fünf davon auf der kleinen Kirche links, und auf dem Streifen ganz rechts ist eine weitere Gebäudechiffre mit solch einem »Speerbündel« erkennbar. Streifen Ia (hier ohne Abbildung) kennt ein fast identisches Gebilde und zusätzlich ein weiteres Gebäude mit speerbedecktem Dach. Mindestens zwei Beispiele von Gebäuden mit vielen Speeren auf Dächern sind auf unterschiedlichen Fragmenten von Oseberg erhalten, und immerhin ein einzelner Speer ist bei der großen Prozession am Dach des Gebäudes platziert. Wie auch immer und in welchem Kontext diese Details zu deuten sein mögen, sie





[5] Zwei der Gebäudechiffren auf dem Runenkästchen von Auzon (*Franks casket*).

LINKS Teil der Vorderseite mit der Ankunft der drei Weisen am Stall der Geburt Christi.

RECHTS Motiv auf dem Deckel mit der Verteidigung (?) eines rechteckig umgrenzten Gebäudes.

FOTOGRAFIE Nachlass Karl Hauck, Schleswig

verbinden die frühen Stickereien von Oseberg motivisch mit den wesentlich späteren von Överhogdal. Dasselbe gilt auch für ein weiteres Motividetail: die häufig in unmittelbarer Nähe von Gebäuden abgebildeten Vögel. Mehrfach sind sie direkt auf dem Dach oder an den Wänden platziert. Diese Nähe von Vögeln zu Gebäuden wird noch evidenter, weil auch andere Bildträger dieses Phänomen kennen: Auf *Franks casket* (links vor dem Stall von Bethlehem) ist es ebenso vorhanden wie auf gotländischen Bildsteinen, wo Vögel sogar die Wände von Gebäuden mit ihren Hälsen durchdringen. Welche spezifische Bedeutung kann dieses Motiv besitzen? Ganz allgemein wäre auch die hohe Anzahl unterschiedlicher Tiere zu nennen, welche als Mitakteure an den feierlichen Umzügen der Wandbehänge des Nordens beteiligt sind. Auf kontinentalen und insularen Bildern spielen Tiere (außer Pferden) gewöhnlich keine solchen Rollen. Allem Anschein nach existierte während der Wikingerzeit ein weitbekannter Themen- und Formenkanon, ein Pool an Bildchiffren, der bei der Herstellung neuer Stickereien immer wieder genutzt und variiert wurde. Er verbindet die Wandbehänge aber nicht nur untereinander, sondern auch mit anderen bildtragenden Objekten des Nordens.

Auf dem Teppich von Bayeux beziehungsweise auf dessen Parallelen in der Buchmalerei und Baukunst gibt es diese motivischen Parallelen nicht, wohl aber stilistische Ähnlichkeiten. Vieles verbindet die nordischen Wandbehänge auch mit dem Teppich von Bayeux, was auch über die generelle Art der Herstellung und die erzählende, szenische Art hinausgeht. Dazu gehört die starke Stilisierung der Chiffren, das Fehlen einheitlicher

Proportionen und Perspektive sowie die freie künstlerische Farbgestaltung. Speziell sind auch überall die Gebäude in einer Art Aufriss dargestellt, sodass die Betrachter hineinsehen können, gleichzeitig aber auch äußerliche Merkmale mitgeteilt bekommen. Ist es Zufall, dass für die Darstellung so komplexer Dinge immer wieder dieselben Lösungen gefunden wurden? Oder wussten die Herstellenden, auf welche Weise beispielsweise ein Gebäude sinnvoll und verständlich darzustellen war? Gewiss ist Letzteres der Fall. Denn an solchen und vielen anderen Gemeinsamkeiten erweist sich die nordische Bildkunst der Wikingerzeit nicht als isoliert und völlig unabhängig, also praktisch nur einheimisch inspiriert; auch sie war vielmehr ein Spross einer international verbreiteten Auffassung von Bildkunst, die in der Karolinger- und Ottonenzeit bis zum hohen Mittelalter vor allem in Klöstern und an Königshöfen gepflegt wurde. Sie nutzte, um allgemein verständlich zu sein, spezielle Bildchiffren, die jeweils vor Ort mit eigenen Motiven und Themen verbunden und ausgeschmückt wurden. Solche immer wieder verwendeten beziehungsweise voneinander kopierten Chiffren waren langlebig. Dabei gelten gerade die Textilkünste als besonders traditionell, denn sie nutzten über lange Zeiträume immer wieder dieselben Chiffren und Formen. Dies setzt eine gute Kenntnis der Bilderwelt voraus, aber auch eine spezielle Ausbildung und umfassendes handwerkliches Wissen.

Die Kunst der Stickerei war im hohen Mittelalter Teil der allgemeinen Bildkunst und somit international: Überall in West- und Nordeuropa ähneln die Formensprachen und Chiffren einander, sie zeigen viele



[6] Gebäude im Aufriss auf gotländischen Bildsteinen: Langhalsige Vögel schauen durch die Wand beziehungsweise durch das Dach nach innen.

LINKS und MITTE Sanda I, 11. Jh., innen drei Personen.

RECHTS Alskog Kyrka, 9./10. Jh. (?).

SCAN aus S. Lindqvist 1941-43, I, Taf. 71 Fig. 177 und Taf. 56 Fig. 135

Bezüge zueinander und zeugen so von einem gemeinsamen Wissenslevel derjenigen, die solche Werke herstellten. Folglich musste nicht immer Neues und Individuelles erdacht oder überlegt werden, wie etwas dargestellt sein sollte, denn man konnte auf ein gemeinsames Wissen zurückgreifen, auf weitverbreitete Darstellungskonventionen und bekannte Vorlagen. Dies gilt offenbar auch für die frühe Wikingerzeit. Denn bereits hier sind im Norden klare Einflüsse der Bildkunst auswärtiger Bildsprachen erkennbar – was allerdings nicht automatisch auch etwas Konkretes über den religiösen Kontext und die genaue Bedeutung dieser neuen Bilder aussagt. Diejenigen Nordleute der Wikingerzeit, die sich mit Bildkunst beschäftigten, kochten ihr eigenes Süppchen. Aber sie wussten sehr wohl, was in der übrigen Welt vor sich ging, und sie waren in der Lage, die ortsfremden Bildersprachen zu verstehen und zu übersetzen, sie also mit ihren eigenen inhaltlichen Vorstellungen und Motiven zu verbinden und so die einzigartige Bildkunst des Nordens zu gestalten.

LITERATUR

Bayeux tapestry online: <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>. Explore the Bayeux Tapestry online – Bayeux Museum [letzter Zugriff 08.04.2025].

P. Bouet und F. Neveux, Der Teppich von Bayeux. Ein mittelalterliches Meisterwerk (Darmstadt 2018).

A. E. Christensen, A. S. Ingstad und B. Myhre, Osebergdroningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys (Oslo 1992).

A.-M. Franzén und M. Nockert, Bonaderna från Skog och Överhogdal och andra medeltida väggbeklädnader (Stockholm 1992).

B. Hougen, Billedvev. In: A. E. Christensen und M. Nockert (Hrsg.), Osebergfundet IV, Textilene (Oslo 2006) 15–131.

S. Krafft, Pictorial Weavings from the Viking Age. Drawings and Patterns of Textiles from the Oseberg Finds (Oslo 1956).

S. Lindqvist, Gotlands Bildsteine, Band I und II. Kungl. Vitterhets historie och Antikvitets Akademien (Stockholm 1941/42).

A. Pesch, First floor feasting. The search for buildings in Northern Europe (400–1200 AD) in contemporary imagery and the supra-regional »language« of pictorial ciphers in the Viking Age. In: O. Grimm (Hrsg.), Architecture of Power. Papers presented at a workshop in Uppsala 2023 (im Druck).

S. Schrenk und M. Nockert, Wandbehang. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 35, 2007, 619–623.

M. Vedeler, The Oseberg Tapestries (Oslo 2019).

E. Wamers (Hrsg.), Die letzten Wikinger. Der Teppich von Bayeux und die Archäologie (Frankfurt/Main 2009).

R. Bleile und Dieter Quast (Hrsg.), Wikingerdämmerung. 1066 – Zeitenwende im Norden. Katalog zur Ausstellung auf Schloss Gottorf in Schleswig vom 16. April bis 2. November 2025 (Petersberg 2025).