

Vogelsymbolik im spätbronze- und ältereisenzeitlichen Mitteleuropa (13.-7. Jahrh. v. Chr.)

Amei Lang

(Jochen Hölzinger zum 60. Geburtstag)

Bird symbolism in Late Bronze Age and Early Iron Age Europe (13th –7th Century B.C.). – In the late Bronze Age (13th century B.C.) water birds became a popular subject in decoration, especially of Bronze objects. They were portrayed individually, also in the form of small sculptures. Arranged antithetically in the form of a boat with prows consisting of water birds' heads, it concerns the so-called bird boat; with a standing disc in the boat, the subject is called "bird sunboat". The bird sunboat typifies a sun myth: after the sunset the sun swims in a boat pulled by water birds on the ocean to the point of its rise. This kind of bird symbolism was spread in Europe from Italy to Scandinavia and from France to Poland. Scientists discuss if it is of mycenaean-aegean or of Middle European origin. The bird symbolism was used in the same form until the 7th century B.C.; afterwards new religious ideas arose and with them new subjects. In the 5th century B.C. people in one part of Middle Europe wore fibulas in the form of water birds; maybe this is the last memory to the sun myth of the late Bronze Age.

Key words: Bird symbolism, bird sculpture, bird charm, bird boat, bird sunboat, sun myth, late Bronze Age, early Iron Age

Priv. Doz. Dr. Amei Lang, Institut für Vor- und Frühgeschichte und Provinzialrömische Archäologie der Ludwig-Maximilians-Universität, Geschwister-Scholl-Platz 1, D-80539 München, Email amei.lang@lrz.uni-muenchen.de

Vögel sind in ihrer physischen Existenz Studienobjekte für die Naturwissenschaften, sie haben aber seit jeher auch einen symbolischen Gehalt, der die Kulturwissenschaften schon lange in unterschiedlichen Aspekten beschäftigt. Eine Facette davon ist die Vogelsymbolik im spätbronze- und ältereisenzeitlichen Mitteleuropa. Dieser Brückenschlag zwischen Prä-

historischer Archäologie und Ornithologie sei Jochen Hölzinger als Ausdruck auch fachlicher neben der familiären Verbundenheit gewidmet.

In Mitteleuropa wurden Vogeldarstellungen in großer Zahl mit der Spätbronzezeit im 13. Jahrh. v. Chr. üblich (KOSSACK 1954). Vögel bildeten dann ein beliebtes Motiv, das in recht gleichartiger stilistischer Ausführung bis in die ältere Eisenzeit im 7. Jahrh. v. Chr. verwendet wurde. Es handelte sich dabei stets um Wasservögel, die mit angelegten Flügeln abgebildet wurden. Sie erschienen als kleine Plastiken und Halbplastiken sowie in unterschiedlicher Technik als Verzierung vor allem auf Bronzegerätschaften und auf Waffen.

Vogelplastiken gab es aus Bronze und Ton. Beliebt waren kleine bronzene Aufstecker in Vogelform (Abb. 1,1; 2,5), die als Schmuck unterschiedlicher Gerätschaften dienten. Vogelplastiken aus Bronze waren Besatz von Schmuck und Kleidungszubehör wie z.B. Fibeln (Abb. 2,6). Mit Vogelprotomen wurden vierrädrige Zeremonialwagen ebenso geschmückt wie deren Miniaturausführungen, die als kleine Kultwägelchen dienten (Abb. 4). Tonvögelchen zierten Keramik; sie liefen beispielsweise auf den Rändern von Schalen. Bei allen Beispielen waren die Vögel jeweils Einzeltiere. Vögel erschienen aber nicht nur als Einzeltiere, sondern auch in antithetischer Darstellung mit ineinander verschmolzenen Leibern und nach außen gewendetem Schnabel. Die Vogelleiber konnten auch so gelängt sein, daß eine Barke (ein Boot) entstand: die antithetischen Vögel verwandelten sich dann in ein Schiff, dessen Steven auswärts blickende Vogelköpfe bildeten (Abb. 2,2,7). Das Motiv insgesamt nennt man „Vogelbarke“, gleichgültig, ob es sich um die nur antithetischen Vögel oder um Boote mit Vogelsteven handelt. Aufsteckvögel konnten in Form von Vogelbarken gearbeitet sein (Abb. 2,1). Bei Anhängern und Amuletten wurden die antithetischen Vögel gerne als oberer Abschluß unterschiedlicher geometrischer oder kurvilinearer Figuren wie Dreiecke, Lanzette und Einrollungen verwendet (Abb. 2,2-4). Auch Achsvorstecker für Wagenräder wurden mit Vogelbarkenenden versehen (Abb. 2,7). Plastische und halbplastische Vögel finden sich also im Verbund mit unterschiedlichen Gegenständen.

Vögel waren eine bevorzugte Verzierung auf Bronzeblech. Dabei handelte es sich meistens um Bronzegefäße (Abb. 3,4) und Waffen (Abb. 3,1-3) aus Bronze. Die Vogelornamentik ist in unterschiedlicher Technik ausgeführt worden, nämlich als Punzbuckel getrieben (Abb. 1,2,3), eingraviert (Abb. 1,10) oder eingestempelt (Abb. 1,4.5.8.9). Die Vögel sind dabei immer in Seitenansicht wiedergegeben. In Punzbuckeltechnik gearbeitete Vögel können nur aus einer Kontur bestehen; sie können auch einen variantenreich punzbuckelgefülltem Körper haben (Abb. 1.2), auch mit Gravierung kombiniert (Abb. 1,3). Bei ausschließlicher Gravierung ist die Innenfläche des Körpers oft detailreich ausgefüllt (Abb. 1,10). Gestempelte Vögel, manchmal dicht hintereinander gereiht, findet man vor allem auf Bronzegefäßen (PRÜSSING 1991).

Entsprechend der Vogelplastik sind Einzeltiere und Vogelbarken in den Varianten der antithetischen Vögel und der Boote mit Vogelsteven dargestellt. Der Anteil der letzteren, der eigentlichen bzw. „echten“ Vogelbarke, ist bei den gepunzten und gravierten Darstellungen deutlich höher als bei den plastischen und gestempelten. In den Vogelbarken ist oft eine aufrecht gestellte Scheibe aus konzentrischen Punzbuckeln oder Strahlen abgebildet;

sie stellt die Sonne dar. Die Scheibe kann auch verkürzt als Buckel, umgeben von konzentrischen Ringleisten angegeben sein. Mit dem Motiv „Sonne“, nennt man die Vogelbarke dann Vogelsonnenbarke (Abb. 1,11). Wegen ihrer komplexen Form wurde sie nicht plastisch oder halbplastisch dargestellt, sondern nur in Punzbuckeltechnik oder graviert.

Echte Vogelbarken sowie Vogelsonnenbarken waren in der Spätbronze- und frühen Eisenzeit (13.-7. Jahrh. v. Chr.) besonders als Schmuck von Bronzegefäßen und Schutzwaffen beliebt. Die Gefäße (PRÜSSING 1991; JACOB 1995) waren Bestandteil eines Trinkservices aus Bronze, zu dem außerdem ein Sieb zum Abseihen von festen Bestandteilen im Getränk, ein Schöpf- und ein Trinkgefäß gehörten. Diese Trinkservice haben sich in reich ausgestatteten Gräbern von Männern, meist Kriegern, gefunden; sie ermöglichten den Toten ein Symposion, ein Trinkgelage, im Jenseits. Die Schutzwaffen (SCHAUER 1975) bestanden aus Brustpanzer, Helm, Schildblech und Beinschienen. Diese wurden teils ebenfalls mit in die Gräber gegeben, teils hat man sie in Mooren und Flüssen als Opfergaben niedergelegt. Eine komplette Ausrüstung, in der alle Schutzwaffen miteinander vergesellschaftet gefunden wurden, gibt es bislang noch nicht.

Die Forschung ist sich darin einig, daß die Vögel nicht nur rein ornamental zu verstehen sind. Man folgert aus der regelhaften, stereotypen Darstellung von Wasservögeln, daß mit ihnen auch ein bestimmter Sinngehalt verbunden war, der dem damaligen Betrachter geläufig war. Für uns heute ist die Frage nach dem Sinngehalt nur schwer zu beantworten. Dies hängt damit zusammen, daß wir zu den Vogel Darstellungen keine zeitgenössischen schriftlichen Kommentare kennen. Wer sich über die geistige Situation eines Zeitalters unterrichten will, wird möglichst zeitnahe literarische Quellen zu Rate ziehen. Wenn diese nicht zur Verfügung stehen, weil die Menschen die Schrift als Kommunikationsmittel noch nicht kannten, muß man die archäologischen Funde befragen. Sachüberreste und bildliche Darstellungen wie die Vögel und Vogelbarken erlauben zunächst Aussagen zum Stand der Technik, zu Wirtschaftsweise, Rohstoffversorgung und zivilisatorischem Niveau. Geistige Vorgänge daraus zu rekonstruieren und Gedachtes nach Jahrtausenden wieder lebendig werden zu lassen, ist ungleich viel schwieriger. Mit dieser einschränkenden Prämisse sollen die folgenden Ausführungen verstanden werden.

Die Vogelsonnenbarke ist eine Komposition aus den Bestandteilen Sonne, Schiff bzw. Boot und Vogel: die Sonne fährt in einem von Wasservögeln gezogenen Boot. Die Vorstellung, die das Bild verkörpert, ist die der Sonne, die vom Ort ihres Untergangs mit dem vogelgezogenen Boot an die entgegengesetzte Seite der Erde gelangen muß, um dort wieder aufgehen zu können. Wasservogel und Boot weisen darauf hin, daß die Erde als Scheibe auf dem Weltenmeer schwimmend gedacht war. Daß nicht Meerestiere wie Fische das Boot zogen, hängt mit den Eigenschaften von Wasservögeln zusammen: sie sinnbildlichen nicht nur das Element Wasser, sondern auch die Luft bzw. den Himmel, der die Sonne umschließt.

Die Vogelsonnenbarke zeigt uns, daß die Sonne im religiösen Denken der Spätbronzezeit einen wichtigen Platz einnahm. Zum religiösen Denken der Vorzeit insgesamt kann man nach den archäologischen Befunden generell sagen, daß sich der Mensch selber immer als

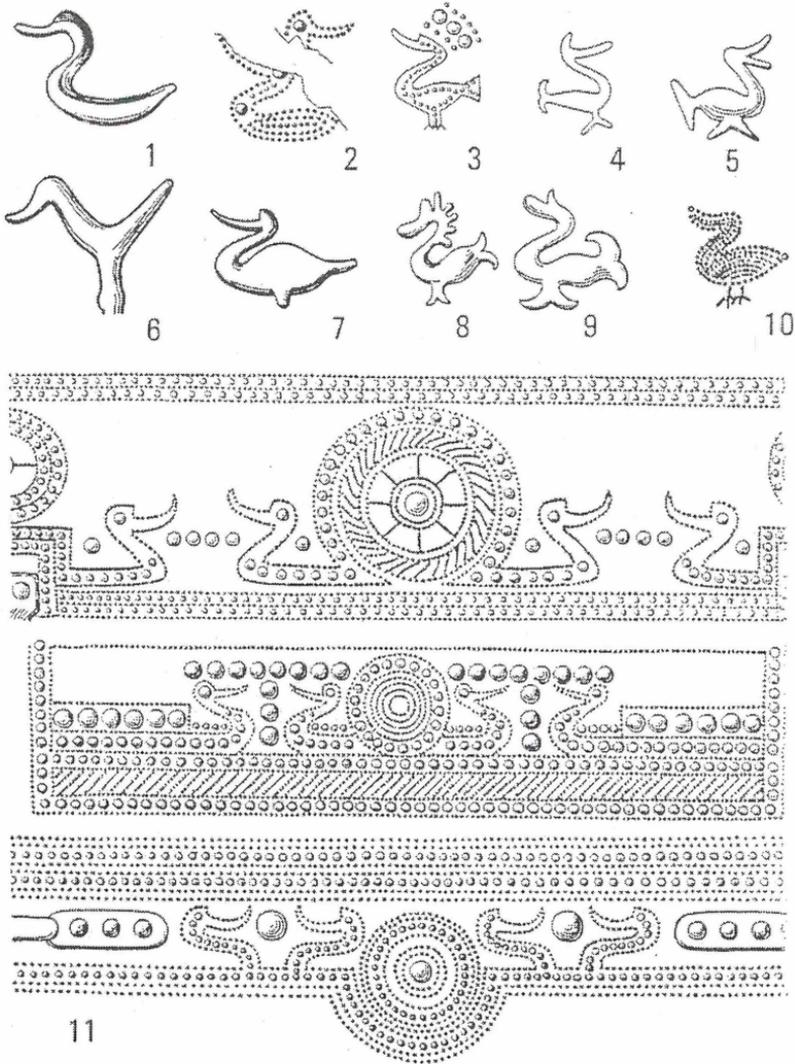


Abb. 1. 1.6.7 Vogelplastiken. 2-5.7-10 Getriebene (2.3), gestempelte (4.5.8.9) und gravierte (10) Vogel-darstellungen. 11 Vogel-sonnen-barken. 1 Innsbruck-Mühlau (A). 2 St. Kanzian (SL). 3 Nackhalla (S); 4.5.8.9 Hallstatt (A); 7 Bologna (I); 8 Sparta (GR); 10 Rinyaszentkíraly (H). 11 oben Lavindsgard (S); Mitte Lucky (PL); unten Hajduböszörmény (HU). Bronze. Nach KOSSACK 1954.

Fig 1. 1.6.7 Sculptures of birds. 2-5.7-9.10 Inbossed (2.3), stamped (4.5.8.9) and engraved (10) representations of birds. 11 Bird sunboats. 1 Innsbruck-Mühlau (A). 2 St. Kanzian (SL). 3 Nackhalla (S); 4.5.8.9 Hallstatt (A); 7 Bologna (I); 8 Sparta (GR); 10 Rinyaszentkíraly (H). 11 above Lavindsgard (S); middle Lucky (PL); below Hajduböszörmény (HU). Bronze. After KOSSACK 1954.

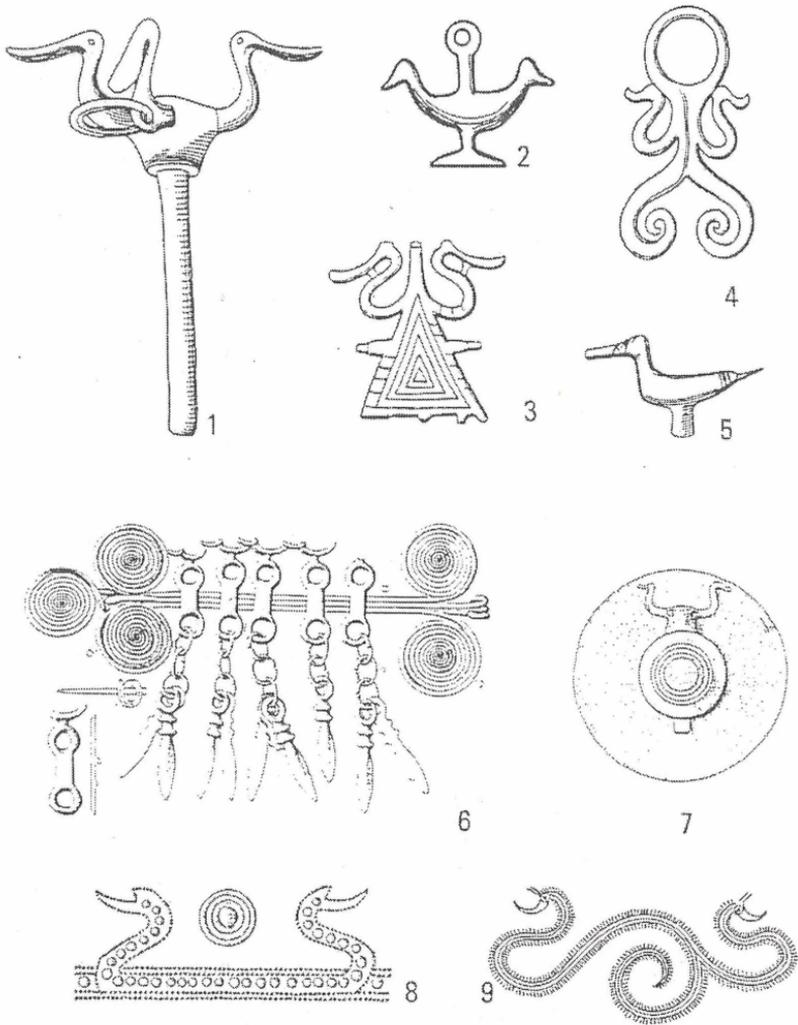


Abb. 2. 1-5 Vogelplastiken. 2-4 Vogelamulette. 6 Fibel mit Vogelbesatz. 7 Achskappe mit vogelbarkenverziertem Vorstecknagel. 8-9 Vogelsonnenbarken. 1 Komjáth (HU); 2 Glasinac (BuH); 3 Gorszewice (PL); 4 Ramonte (I); 5 Hallstatt (A); 6 Opava-Katerinky (CZ); 7 Poing (D); 8 Rossin (D); 9 Billeberga (S). Bronze. 1-5 Nach KOSSACK 1954; 6 nach RIHOVSKÝ 1993; 7 nach WINGHART 1999; 8-9 nach SPROCKHOFF 1954.

Fig. 2. 1-5 Sculptures of birds. 2-4 Bird charms. 6 Fibula with birds. 7 Axle cup and linchpin with bird boat. 8-9 Bird sunboats. 1 Komjáth (H); 2 Glasinac (BuH); 3 Gorszewice (PL); 4 Ramonte (I); 5 Hallstatt (A); 6 Opava-Katerinky (CZ); 7 Poing (D); 8 Rossin (D); 9 Billeberga (S). Bronze. 1-5 After KOSSACK 1954; 6 after RIHOVSKÝ 1993; 7 after WINGHART 1999; 8-9 after SPROCKHOFF 1954.

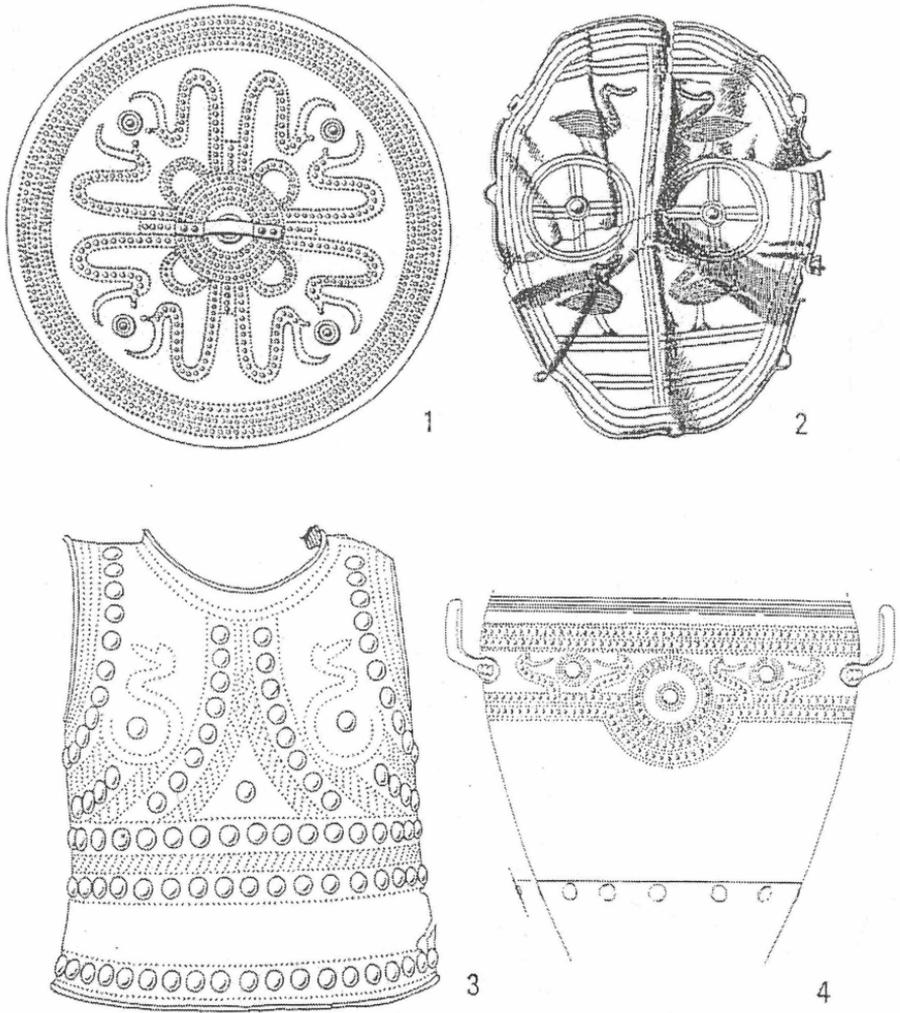


Abb. 3. 1 Schildbeslag aus Bologna (I). 2 Beinschiene aus Rinyaszentkirály (H). 3 Brustpanzer aus Fillinges (F). 4 Eimer aus Unterglauheim (D). Bronze. 1 nach KOSSACK 1954; 2 nach SCHAUER 1982; 3 nach SCHAUER 1978; 4 nach JACOB 1995.

Fig. 3. 1 Shieldfitting from Bologna (I). 2 Legshield from Rinyaszentkirály (H). 3 Breastarmour from Fillinges (F). Bucket from Unterglauheim (D). Bronze. 1 After KOSSACK 1954; 2 after SCHAUER 1982; 3 after SCHAUER 1978; 4 after JACOB 1995.

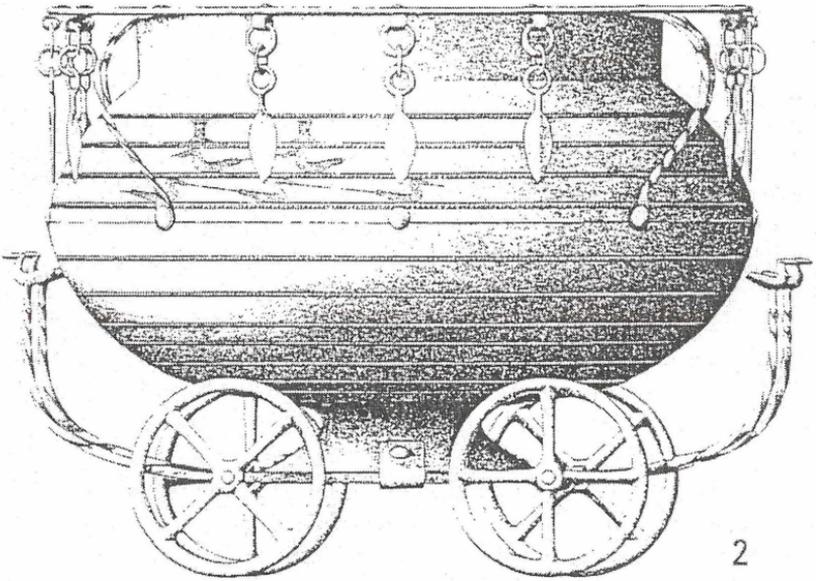
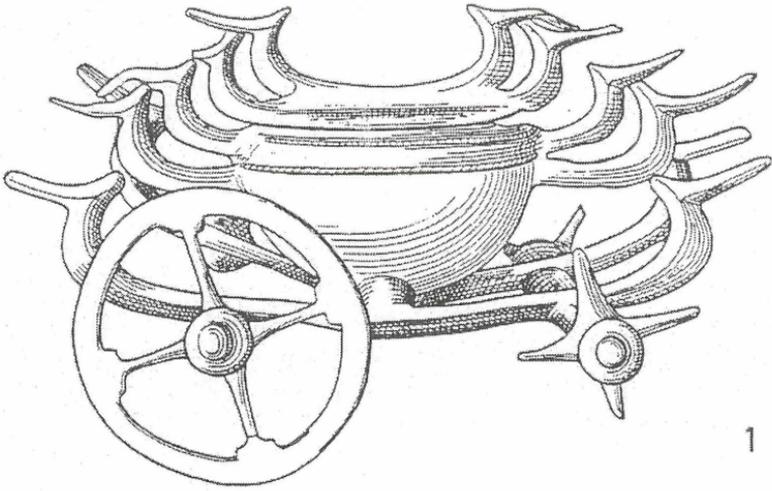


Abb. 4. Kesselwagen mit Vogelprotomen und Vogelornamentik. 1 Hunedoara (RO). 2 Skallerup (DK). Bronze. Nach KOSSACK 1954. 1997).

Fig. 4. Cauldron wagons with bird ornaments. 1 Hunedoara (RO). 2 Skallerup (DK). Bronze. After KOSSACK 1954. 1997.

ein Wesen gesehen hat, das in vielfachen Beziehungen nicht nur zu seiner konkreten, dinglich erfahrbaren Umwelt lebte, sondern auch zu höheren Mächten, deren Auswirkungen er spürte und die sein Schicksal in vielfältiger Weise beeinflussten. Man stellte sich unter den Schutz dieser höheren Mächte, der sogenannten Numina, indem man ihre Embleme, Heilszeichen verwendete, die sie symbolisierten. Am Körper getragene Gegenstände dienten als Amulette, also als Schutz- und Abwehrhilfen oder als Glücksbringer. Amulette in Vogelform bildeten nur einen Teil des spätbronzezeitlichen Amulettwesens: weitere beliebte Formen waren menschengestaltige (anthropomorphe), doppelaxt-, kamm- und rasiermesserförmige Anhänger sowie schlichte Anhänger in Lanzett- oder Dreieckform (zu allen Formen KOSSACK 1954). Ihr Sinn im Detail ist für uns heute nicht mehr auszumachen. Bei Kamm- und Rasiermesseranhängern mag die Verbindung zum Haar, das traditionellerweise „Leben“ verkörpert, eine Rolle spielen.

Die Vogelsonnenbarke war ein auch für uns heute noch leicht erkennbares Emblem für die Sonne. Die Vogelbarke ohne Sonne stellt wohl eine bereits abgekürzte Form dar, und die Schwimmvögel allein bildeten nur noch einen Teil dieses Emblems. Ich gehe davon aus, daß der Betrachter in der Spätbronzezeit auch bei stark verkürzter Form den geistigen Zusammenhang verstand. Es mag auch sein, daß die Schwimmvögel selber, Begleiter der Sonne, als magische Tiere galten; die Kraft, die sie verkörperten, ging auf den Menschen über, der ihre Abbilder trug oder verwendete.

Woher stammt die Vorstellung von einer Sonne, die im Vogelboot fährt? Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten. Darstellungen von Vogelbarken kennt man auch aus kulturell andersartig geprägten Regionen. Im Bereich der Nordischen Bronzezeit, also in Norddeutschland und in Skandinavien, tauchten Vogelbilder und Vogelsonnenbarken zur selben Zeit wie in Mitteleuropa auf (Abb. 1,3.11 oben; 2,8.9); sie lösten dort die traditionelle Pferdesymbolik ab (SPROCKHOFF 1954). Der Norden scheint die gleichen religiösen Vorstellungen übernommen zu haben, die wir mit der Vogelbarkensymbolik auch in Mitteleuropa finden. Eine synkretistische Verschmelzung von Pferdesymbolik und Sonnenkult stellt der berühmte Wagen von Trundholm in Dänemark dar, auf dem die Sonnenscheibe von einem Pferd gezogen wird. Vögel und Vogelsonnenbarken verzieren ebenso Bronzen in Italien (Abb. 1,7; 3,1) (JOCKENHÖVEL 1974a.b), auch hier sicher mit gleichem Bedeutungsinhalt. Der Sonnenmythos war also weit verbreitet. Wo er sich zwischen Skandinavien, Frankreich Ungarn und Italien erstmals in Form der Vogelsonnenbarke bildlich manifestierte, ist mit archäologischen Mitteln derzeit nicht eindeutig zu klären. Wichtiger als die Frage der zeitlichen Priorität ist meines Erachtens die Erkenntnis, daß seit dem 13. Jahrh. v. Chr. in weiten Teilen Europas ein gleichartiger Sonnenmythos bekannt war und in emblematischer Form dargestellt wurde (zu religiösen Vorstellungen generell: KOSSACK 1999). Schutzwaffen und Bronzegefäße, von denen bereits die Rede war, sind Attribute der sogenannten Eliten der Spätbronzezeit. Diese Eliten sind immer Männer, Krieger, die mit einer aufwendigen Ausstattung aus vierrädrigen Wagen, Angriffs- und Schutzwaffen, Bronzegeschirr und kleinen Wagenmodellen, sogenannten Kessel- oder Kultwagen beigelegt wurden. Manchmal sind nur Teile dieser Ausstattung mitgegeben worden. In Mitteleuropa

sind die Symbole des Sonnenmythos in den Chiffren Vogelsonnen- und Vogelbarken vor allem auf diesen Attributen der Elite zu finden; Schwimmvögel dagegen, die abgekürzte Chiffre, sind auch auf alltäglichen Gebrauchsgegenständen vorhanden. Ob diese weitgehende Trennung der Chiffren in vollständige für die Eliten und abgekürzte für die übrige Bevölkerung eine Bedeutung hatte, läßt sich nicht sagen. Man kann sich darüber Gedanken machen, ob die Eliten in einer Doppelfunktion als Krieger und Priester für den Sonnenkult zuständig waren und daher das volle Emblem trugen – dies führt aber weit in das Reich der Spekulation.

Zurück zur Frage der Herkunft. Die spätbronzezeitlichen Eliten Mitteleuropas sind in mancher Hinsicht mit der mediterranen Welt in Verbindung zu bringen. Die Idee des gepanzerten Kriegers mit Schutzwaffen wurde von dort übernommen; Helme, Panzer und Beinschienen wurden nach ägäisch-griechischem Vorbild gestaltet (SCHAUER 1975, 1978, 1980, 1982, 1988). Die kleinen Kultwagen in Form von Kesselwagen (Abb. 4,1) waren im Mittelmeerraum verbreitet; ein Zentrum solcher Wagenfunde bildet Zypern (MATTHÄUS 1980b). Griechische Mitwirkung dürfte bei der Entstehung bzw. Ausgestaltung der mitteleuropäischen kleinen Kesselwagen der Spätbronzezeit eine Rolle gespielt haben. Die Wagen tauchen nördlich der Alpen ebenso wie die Schutzwaffen zuerst im 13. Jahrh. v. Chr. auf; die Wagen haben sich bis Skandinavien verbreitet (Abb. 4,2) (KOSSACK 1997). Welchen Platz genau sie im Kult einnahmen, wissen wir nicht. Es wird diskutiert, ob nicht die Tatsache, daß sie in Gräbern oft als Urnen, also als Leichenbrandbehälter dienten, dahingehend interpretiert werden darf, daß die Toten in diesem Wagen die Reise vom Scheiterhaufen ins Grab und dann ins Jenseits antreten sollten. Ein anderer Gedanke ist der, daß die Kessel einen Rauschtrank enthielten, wobei sich der Tote, durch die Verbrennung in einen transzendenten Zustand verwandelt, an dem Getränk labte, das ihn noch tiefer in die Transzendenz führte (KOSSACK 1997)). Bei all dieser Spekulation läßt sich als gesichert festhalten, daß Kesselwagen im Totenkult der Eliten eine Rolle spielten, auch wenn wir nicht ganz genau wissen, welche.

In Anbetracht dieser für die Zeit ab dem 13. Jahrh. v. Chr. beobachtbaren Verbindungen zum mediterranen Raum hat man sich überlegt, ob nicht auch die Vogelsymbolik dort ihre Wurzeln haben könnte (MATTHÄUS 1981). Das Motiv der Vogelprotomen auf Keramik oder Metallgefäßen (Abb. 5,1) ist im mykenisch-minoischen Kunsthandwerk bis in das 15. Jahrh. v. Chr. verfolgbar; von dort geht Vogelplastik zurück bis in die Bronzezeit (MATTHÄUS 1981; PILATI-PAPASTERIOU 1985). Es gibt eine lockere Verwandtschaft zwischen den mykenisch-minoischen Vogelprotomen und denen der Spätbronzezeit hinsichtlich des Motivs an sich und in einzelnen gestalterischen Zügen. Auch ostmediterrane Vorbilder lassen sich für mitteleuropäische Vogelplastiken anführen - Messer mit Vogelgriff beispielsweise sind ostmediterran inspiriert (MATTHÄUS 1981).

In der griechischen Welt sind nach literarischer Aussage und in vielen Kunstdarstellungen Vögel Begleiter von Göttern (POLLARD 1977). Der Schwan war mit Apollon verbunden; die Sage berichtet u.a. davon, daß Schwäne bei seiner Geburt die Insel Delos umflogen; auch von einem Schwanenwagen wird erzählt, auf dem Apollon von den Hyperboreern

gekommen sei (nach PAULY-WISSOWA s. v. "Schwan"). Man hat diskutiert, ob die Vogelbarken Mittel- und Nordeuropas nicht mit dieser literarischen Überlieferung zu verbinden seien und dementsprechend auch geistige Vorstellungen ihren Weg von der einen zur anderen Region gefunden hätten (dazu SPROCKHOFF 1954).

Über den archäologischen Befund läßt sich diese Verbindung nicht absichern. Es gibt zwar, wie gesagt, Vogeldarstellungen im mykenisch-minoischen und im ostmediterranen Kreis; dort finden sich aber nur sehr vereinzelt Vogelbarken sowie Vogelsonnenbarken (MATTHÄUS 1980). Verbindungen der Vogelsonnenbarke und damit auch des Sonnenmythos, wie er sich in Mitteleuropa manifestierte, mit der mediterranen Welt lassen sich damit nicht ausreichend begründen.

Daß bronzene Vogelplastik im 13. Jahrh. nördlich der Alpen in größerer Zahl entstand, kann dennoch vielleicht im Gesamtzusammenhang der Beziehungen ägäischer Raum - Spätbronzezeit zu sehen sein. Nach der im wesentlichen bildlosen mitteleuropäischen Mittelbronzezeit waren Vogelbilder, Vogelbarken und Vogelsonnenbarken die ersten figürlichen Darstellungen religiösen Inhalts; möglicherweise hatten die ägäischen Vögel den Anstoß gegeben, eigene Vorstellungen bildlich zu gestalten.

In Mitteleuropa hielt man jahrhundertlang an den alten Emblemen und damit den traditionellen religiösen Vorstellungen fest. In der älteren Eisenzeit, dem 7./6. Jahrhundert v. Chr., kamen dann neue Gedanken auf, als deren Folge auch Menschen in unterschiedlicher Form ins Bild gesetzt wurden: als Kleinplastiken, als Ornamente, als Handelnde in szenischen Darstellungen, dann arrangiert mit unterschiedlichen Tieren. Vögel kommen in diesen Szenen gelegentlich auch vor, haben dann aber eine andere Form und sicher auch Bedeutung als die traditionellen Wasservögel. Die alten Embleme der Spätbronzezeit verschwanden allmählich. Wenn sie noch verwendet wurden, hat man sie oft mit neuen Emblemen kombiniert wie beispielsweise Pferdchen. Die Verbindung von Pferd und Vogel kam mit Beginn der frühen Eisenzeit auf (KOSSACK 1954). Ein schönes Beispiel dafür ist die Vogelsonnenbarke auf einem Gürtelblech des 6. Jahrh. v. Chr. aus dem Hortfund von Fliess im Oberinntal, unter der eine Reihe stilisierter Pferdchen in einer stark abstrahierten Vogelbarke steht (Abb. 5,2) (SYDOW 1995).

Der Kulturwandel in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr., die Zeit, in der uns die Kelten als historisch überliefertes Volk entgegentreten, hat dann eine völlig neue Bilderwelt mit sich gebracht (FREY 1993), die auch neue religiöse Ideen verkörpern. Auch Vögel spielten darin eine Rolle (zu den Vogelarten MEGAW 1981). Beim Kleidungszubehör, den Fibeln, kam es in einigen Regionen Mittel- und Süddeutschlands sowie Österreichs dabei zu einer Renaissance der Vogeldarstellungen. Beliebte wurden Fibeln in Vogelgestalt (BINDING 1993). Diese hatten nur selten die Form ganzer Vögel, vor allem fliegender Vögel (Abb. 5,5). Meistens wurde nur ein Fibelteil, der Fuß, als Vogelkopf gebildet. Die stilistische Bandbreite reicht von recht naturalistisch bis stark stilisiert. Wasservögel, speziell Enten, die an ihrem breiten, flachen, vorne aufgewölbten Schnabel leicht zu erkennen sind, spielen die Hauptrolle (Abb. 5,4,6); Raubvögel sind eher eine Ausnahme (Abb. 5,3). Stark abstrahierte Vogelköpfe lassen sich artenmäßig nicht zuweisen; hier bleibt nur die Assoziation „Vogel“.

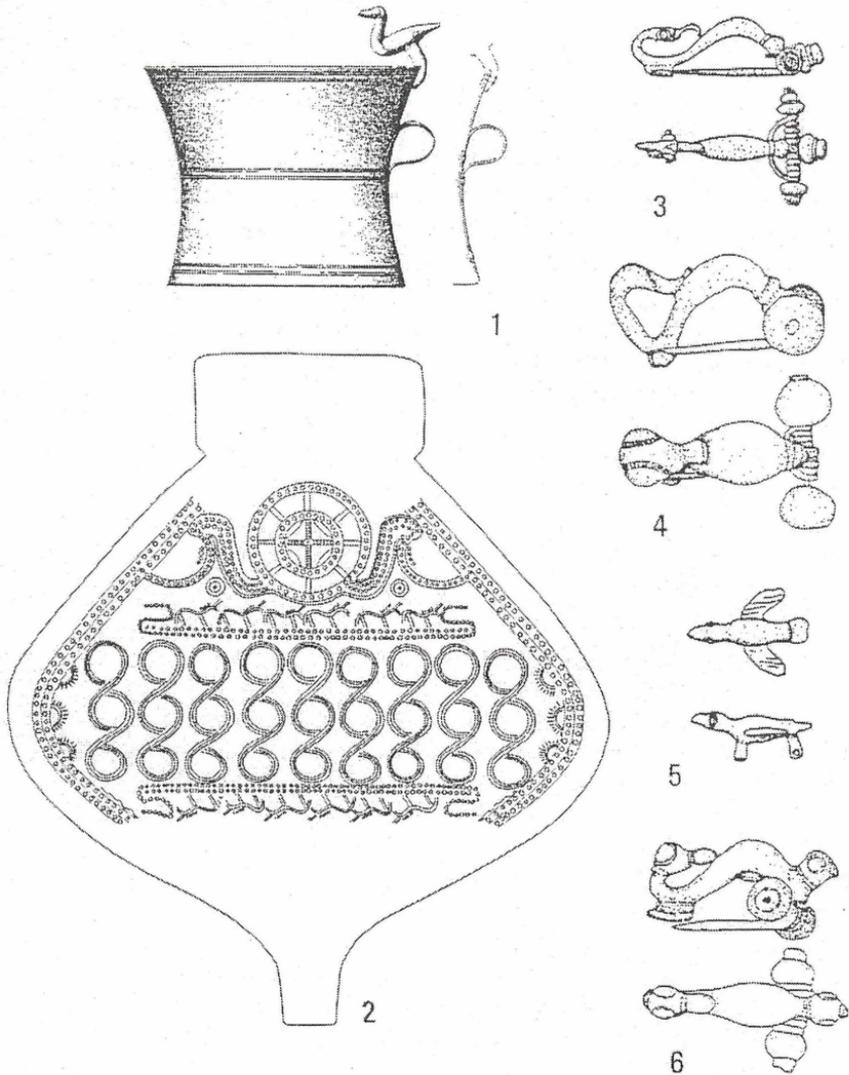


Abb. 5. Becher mit Vogelaufsatz aus Tiryns (GR). 2 Gürtelblech mit Vogel Sonnenbarke aus Fliess (A). 3-6 Vogelfibeln vom Dürrenberg bei Hallein. Bronze. 1 Nach MATTHÄUS 1981; 2 nach SYDOW 1995; 3-6 nach BINDING 1993.

Fig. 5. Cup with bird sculpture from Tiryns (GR). 2 Girdle sheet with bird sunboat from Fliess (A); 3-6 brooches in form of birds. 3.5.6 Dürrenberg near Hallein (A); 5 Altenveldorf (D). Bronze. 1 After MATTHÄUS 1981; 2 after SYDOW 1995; 3-6 after BINDING 1993.

Zur Bedeutung der Vogel- und Vogelkopffibeln gibt es unterschiedliche Überlegungen. Einig ist man sich darin, daß sie keinen nur rein ornamentalen Charakter hatten, sondern bestimmte Ideen verkörpern. Der Raubvogel ist skythischem Kunsthandwerk entlehnt; der fliegende Vogel stammt als Motiv aus dem Mittelmeerraum. Welche Inhalte dann beide in der Mythologie Mitteleuropas haben, ist unklar (zur Problematik des fliegenden Vogels FREY 1993, 153ff.). Der Wasservogel in Entenform dagegen verkörpert m.E. das alte spätbronze- und früheisenzeitliche Erbe. Es scheint mir möglich zu sein, daß in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. in diesem Motiv wieder die alten Vorstellungen vom Wasservogel als Emblem für höhere Mächte lebendig wurden. Man wird dann daraus wohl schließen dürfen, daß die religiösen Vorstellungen bis in diese Zeit tradiert worden sind. Vogelfibeln mit Komponenten von Wasservögeln sind dann von ihrer Bedeutung her als Nachfolgerinnen des Vogelamuletts zu betrachten; sie entfalteten beim Tragen ihre magische Kraft und bewahrten ihre Besitzer vor Unheil.

Der hier geschilderte Zeitabschnitt, das späte 6. / 5. Jahrhundert v. Chr., war außerordentlich reich an Amuletten. Diese gab es in unterschiedlichster Gestalt: Kleinplastiken in Form von Menschen, Tieren, Werkzeug, Dreiecken, Vierecken usw., dann auch Auffallendes aus dem Bereich der Natur wie Schnecken, Muscheln, Steine, Federn usw., schließlich auch aus Menschenschädeln geschnittene und gelochte Anhänger (PAULI 1975). Die Stücke wurden jeweils nicht nur einzeln verwendet, sondern auch in größerer Zahl miteinander kombiniert, wahrscheinlich, um ihre Wirksamkeit zu erhöhen. Unter diesem Aspekt mag die Vogelfibel als eine Art Basisamulett an der Kleidung getragen worden sein, wobei weitere Amulette beliebig waren.

Häufungen von Amuletten sind charakteristisch für politische und wirtschaftlich instabile Zeiten. Der Rückgriff auf spätbronzezeitliche Traditionen, den die Vogel- und Vogelkopffibeln uns anzeigen, mag mit einer Unsicherheit gegenüber den neuen geistig-religiösen Strömungen im 5. Jahrhundert v. Chr. zusammenhängen. Diese können eine Rückbesinnung auf die traditionellen heimischen Vorstellungen gefördert haben.

Figürlich gestaltete Fibeln kamen im 4. Jahrh. v. Chr. außer Mode. Mit ihnen verschwanden die Wasservögel als Elemente bildlicher Darstellung. Im weiteren Verlauf der Zeit erschienen dann vereinzelt ab und an Vogelbilder, bei denen man versucht ist, an spätbronzezeitliche Traditionen zu denken. Insgesamt aber verloren sich die Wasservogeldarstellungen und mit ihnen auch die alten spätbronzezeitlichen Vorstellungen von ihrer Wirksamkeit gegenüber höheren Mächten im Dunkel der Geschichte.

Zusammenfassung

In der Spätbronzezeit (13. Jahrh. v. Chr.) wurden Wasservögel zu einem beliebten Motiv bei der Verzierung vor allem von Bronzegegenständen. Sie wurden einzeln abgebildet, auch in Form kleiner Plastiken. Antithetisch angeordnet in Form eines Bootes mit Steven aus Wasservogelköpfen handelt es sich um die sogenannten Vogelbarke und mit einer

stehenden Scheibe im Boot nennt man das Motiv die „Vogelsonnenbarke“. Die Vogelsonnenbarke verkörpert einen Sonnenmythos: die Sonne schwimmt nach ihrem Untergang in einem von Wasservögeln gezogenen Boot auf dem Weltmeer an den Ort ihres Aufgangs. Diese Vogelsymbolik war in Europa von Italien bis Skandinavien und Frankreich bis Polen verbreitet. Es wird diskutiert, ob sie mykenisch-ägäischen oder mitteleuropäischen Ursprungs ist. Die Vogelsymbolik wurde in gleicher Form bis ins 7. Jahrh. v. Chr. verwendet; dann kamen neue religiöse Vorstellungen und mit ihnen neue Motive auf. Im 5. Jahrh. v. Chr. trug man in einem Teil Mitteleuropas Fibeln in Wasservogelform; vielleicht ist dies die letzte Erinnerung an den Sonnenmythos der Spätbronzezeit.

Literatur

- BINDING, U. (1993): Studien zu den figürlichen Fibeln der Frühlatènezeit. Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 16, Bonn.
- FREY, O. H. (1993): Die Bilderwelt der Kelten. In: H. DANNHEIMER, R. GEBHARD (Hrsg.), Das keltische Jahrtausend, Mainz, S. 153-168.
- JACOB, C. (1995): Metallgefäße der Bronze- und Hallstattzeit in Nordwest-, West- und Süddeutschland. Prähistorische Bronzefunde II,9, Stuttgart. – JOCKENHÖVEL, A. (1974a): Ein reich verziertes Protovillanova-Rasiermesser. Ein Beitrag zum urnenfelderzeitlichen Symbolgut. In: H. MÜLLER-KARPE (Hrsg.), Beiträge zu italienischen und griechischen Bronzefunden. Prähistorische Bronzefunde IXX,1, München, S. 81-88. – JOCKENHÖVEL, A. (1974b): Eine Bronzeamphore des 8. Jahrhunderts v. Chr. von Gevelinghausen, Kr. Meschede (Sauerland). Germania 52,1, Berlin, S. 16-47.
- KOSSACK, G. (1954): Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. Römisch-Germanische Forschungen 20, Berlin. – KOSSACK, G. (1997): Bronzezeitliches Kultgerät im europäischen Norden. In: Chronos. Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift für Bernhard Hänsel, Espelkamp, S. 497-514. – KOSSACK, G. (1999): Religiöses Denken in dinglicher und bildlicher Überlieferung Alteuropas aus der Spätbronze- und frühen Eisenzeit, 9.-6. Jahrh. v. Chr. Bayerische Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse, Anh. NH 116, München 1999.
- MATTHÄUS, H. (1980a): Mykenische Vogelbarken. Antithetische Tierprotomen in der Kunst des östlichen Mittelmeerraumes. Archäologisches Korrespondenzblatt 10, Mainz, S. 319-330. – MATTHÄUS, H. (1980b): Die Bronzegefäße der kretisch-mykenischen Kultur. Prähistorische Bronzefunde II,1, München. – MATTHÄUS, H. (1981): Spätmykenische und urnenfelderzeitliche Vogelplastik. In: Studien zur Bronzezeit. Festschrift für Wilhelm-Albert v. Brunn, Mainz, S. 277-297. – MATTHÄUS, H. (1985): Metallgefäße und Gefäßaufsätze der Bronzezeit, der gemoetrischen und archaischen Periode aus Cypern. Prähistorische Bronzefunde II,8, München. – MEGAW, J. V. S. (1981): Une „volière“ celtique. Quelques notes sur l'identification des oiseaux dans l'art celtique. Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est 32, Paris, S. 137-143.
- PAULI, L. (1975): Keltischer Volksglaube. Amulette und Sonderbestattungen am Dürrnberg bei Hallen und im eisenzeitlichen Mitteleuropa. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 28, München. – PAULY-WISSOWA: Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaften. – PILATI-PAPASTERIOU, A. (1985): Die bronzenen Tierfiguren aus Kreta. Prähistorische Bronzefunde I,3, Mün-

- chen. – POLLARD, J. (1977): *Birds in Greek Life and Myth*, London. – PRÜSSING, G. (1991): *Die Bronzegefäße in Österreich, Prähistorische Bronzefunde II,5*, Stuttgart.
- RIHOVSKÝ, J. (1993): *Die Fibeln in Mähren. Prähistorische Bronzefunde XIV,9*, Stuttgart.
- SCHAUER, P. (1975): Die Bewaffnung der „Adelskrieger“ während der späten Bronze- und frühen Eisenzeit. In: *Ausgrabungen in Deutschland, gefördert von der DFG (Mainz 1975)*. – SCHAUER, P. (1978): Die urnenfelderzeitlichen Bronzepanzer von Fillinges, Dép. Haute-Savoie, Frankreich. *Jahrb. Römisch-Germanisches Zentralmuseum* 25, Mainz, S. 92-130. – SCHAUER, P. (1980): Der Rundschild der Bronze- und frühen Eisenzeit. *Jahrbuch Römisch-Germanisches Zentralmuseum* 27, Mainz, S. 196-248. – SCHAUER, P. (1982): Schauer, Peter: Die Beinschienen der späten Bronze- und frühen Eisenzeit. *Jahrbuch Römisch-Germanisches Zentralmuseum* 29, Mainz, S. 100-155. – SCHAUER, P. (1988): Die kegel- und glockenförmigen Helme mit gegossenem Scheitelknauf der jüngeren Bronzezeit Alteuropas. In: PFLUG, H.: *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikensmuseums Berlin. Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Monographien, 14*, Mainz S. 181-194. – SPROCKHOFF, E. (1954): Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum. *Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum. Jahrbuch Römisch-Germanisches Zentralmuseum* 1, Mainz, S. 28-110. – SYDOW, W. (1995): Der hallstattzeitliche Bronzehort von Fliess im Oberinntal, Tirol. *Fundberichte aus Österreich. Materialhefte A 3* (Horn 1995).
- WINGHART, S. (1999): Die Wagengräber von Poing und Hart a.d. Alz: Evidenz und Ursachen spätbronzezeitlicher Elitenbildung in der Zone nordwärts der Alpen. In: *Eliten in der Bronzezeit. Ergebnisse zweier Kolloquien in Mainz und Athen. Monographien Römisch-Germanisches Zentralmuseum* 43, Band 2, Mainz, S. 515-532.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Ökologie der Vögel. Verhalten Konstitution Umwelt](#)

Jahr/Year: 2002

Band/Volume: [24](#)

Autor(en)/Author(s): Lang Amei

Artikel/Article: [Vogelsymbolik im spätbronze- und ältereisenzeitlichen Mitteleuropa \(13.-7. Jahrh. v. Chr.\) 115-128](#)