

VI ZUR IKONOGRAPHIE UND HERMENEUTIK DER GOLDHALSKRAGEN

Die Bilddarstellungen¹ in den Zeilen zwischen den einzelnen Röhren der drei Goldhalskragen haben den vielleicht größten Anteil an der Faszination, diesen einzigartigen Schmuckstücken entgegengebracht wird. Ihre Deutung ist die Voraussetzung zum Verständnis des immanenten Sinns und letztlich auch zur Funktion der Kragen. Die Identifizierung der dargestellten Wesen bzw. Tiere, ihre Ansprache und Unterscheidung nach natürlichen wie auch imaginären Gattungen und Arten ist also grundlegend für weitere Interpretationsansätze, denn natürlich ist ihre Auslegung davon abhängig.² Daher kann und muss in jedem Einzelfall eine gut begründete Artbestimmung versucht werden. Wo dies nicht gelingt, kann immerhin über ikonographische Äquivalente eine Annäherung an ursprüngliche Umfeld der Darstellungen und damit auch an ihre Bedeutungszusammenhänge erreicht werden.

VI.1 GRUNDLAGEN

Trotz der Notwendigkeit einer konkreten Ansprache wurden bisher kaum Untersuchungen zu den einzelnen Tierfiguren und zu deren Deutung vorgelegt. Dies veranlasste Kent Andersson in »Gold des Nordens« (2008) dazu, eine seiner Meinung nach dringend notwendige Diskussion über die Ikonographie der Kragen anregen zu wollen.³ Doch die Grundlage ist dünn: Denn generell wird bei der Betrachtung germanischer Kunst der Symbolwert der Tiere oft ausgeklammert. In den großen ikonographischen Werken, von Bernhard Salin »Die altgermanische Thierornamentik« (1904) über Helmut Roth »Die Kunst der Völkerwanderungszeit« (1979), Günther Haseloff »Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit« (1981), Lennart Karlsson »Nordisk Form. Om djurornamentik« (1983) bis hin zu neueren Werken wie etwa Carola Hicks »Animals in Early Medieval Art« (1993), Michaela Aufleger »Tierdarstellungen in der Kleinkunst der Merowingerzeit im westlichen Frankenreich« (1997) oder dem RGA-Beitrag »Tierornamentik« von Hermann Ament und David Wilson (2005) spielen identifizierende Bestimmungen der abgebildeten Wesen und deren Deutungen überhaupt keine Rolle. Stattdessen stellen die Darlegungen Beschreibungen, Systematiken, Stil- bzw. Motivanalysen und Entwicklungstendenzen in den Vordergrund. Andere Wege ging die Brakteatenforschung: Hier hat vor allem Karl Hauck in über 60 Studien zur Ikonologie der Goldbrakteaten des 5. und 6. Jahrhunderts und weiteren Beiträgen grundlegende Methoden wie die »Kontextikonographie« entwickelt und erprobt, mit denen sich die tier- und menschengestaltigen Figuren auf den völkerwanderungszeitlichen Amuletten benennen lassen (genauer dazu unten im Kap. VI.3, S. 343-349).⁴ Außerdem gibt es verbreitet Einzeluntersuchungen oder Exkurse in größeren Werken, die bestimmte Tiere oder Symbole

1 Der Begriff »Bild« bzw. »Bilddarstellung« schließt hier jegliche Art von figürlicher oder ornamentaler Abbildung ein, die etwa auf Gegenständen aus Metall, Holz, Knochen oder auch Textilien angebracht sind. Wie schon Vierck 1978, S. 271, bemerkt, sind Ornament und Darstellung nicht zu unterscheiden und beide voller Bedeutung. Auch eine Wertung, etwa zwischen Original/Kopie oder »großer Kunst«, »Handwerk« und »Kitsch«, wird nicht vorgenommen.

2 Vgl. Roth 1986c, S. 111.

3 Andersson 2008, S. 76.

4 Zur Methode siehe etwa Hauck 1975; 1978; zu den Deutungen zusammenfassend Hauck 2011a und 2011b; vgl. auch Heizmann 2007; 2012. – Insbesondere konnte auf diese Weise der Vierbeiner auf den C-Brakteaten als Pferd bestimmt werden, Kap. VI.3.1.1, S. 350 f.

der germanischen Kunst anzusprechen und zu deuten versuchen. Zu den wichtigen darunter zählen etwa die Arbeiten von Gutorm Gjessing »Hesten i førhistorisk kunst og kultus« (1943), Heinrich Beck »Das Ebersignum im Germanischen« (1965) und Hayo Vierck »Ein Relieffibelpaar aus Nordendorf« (1967), alle drei ungeachtet ihres inzwischen relativ hohen Alters noch aktuell und in vieler Hinsicht unerreicht. Einschlägige Lemmata im RGA zu Adler, Eber, Hirsch, Pferd, Schlange oder auch Drache, Untier usw. liefern überblicksartige, wenn auch unterschiedlich ausführliche Ansätze, und auch in einigen Monographien gibt es Kapitel zu einzelnen Tieren, wie etwa im Band von Georg Speake »Anglo-Saxon Animal Art and it's Germanic Background“ (1980) mit Deutungsansätzen für Eber, Vogel und Schlange, oder von Sigmund Oehrl »Vierbeinerdarstellungen auf schwedischen Runensteinen« (2011) mit weitreichenden Überlegungen zum »großen Tier« und dabei auch zum Löwen und zum Wolf. Ist schon bei einzelnen Tierfiguren eine Deutung schwierig und umstritten, so gilt dies erst recht für die Interpretation von zusammengehörigen Bilddarstellungen auf größeren Bildträgern und von komplexeren Bildprogrammen. Als rühmliche Ausnahmen sind verschiedene Überlegungen zu den Goldhörnern von Gallehus (hier **Fig. 38**, S. 498) zu werten, etwa Oxenstiernas Werk von 1956⁵ oder der Axboe/Nielsen/Heizmann-Beitrag im RGA von 1997. Doch zeigt sich darin genauso wie in zusammenfassenden Darlegungen, etwa den RGA-Beiträgen »Heilige Tiere« von Hermann Reichert (1999) oder »Tiersymbolik« von Karen Høilund Nielsen (2007) mit einführenden Überblicken samt gewissen Deutungsansätzen, dass die Forschung von einem Konsens zur Symbolik noch weit entfernt ist.⁶ Dies spiegelt sich auch in der beinahe unübersichtlichen Fülle von Publikationen, die zumeist als Beiträge von Sammelbänden relativ kurz den Sinngehalt germanischer Tierdarstellungen behandeln bzw. streifen; sie hier aufzulisten, würde den Rahmen des Kapitels, ja des Bandes, sofort sprengen, ohne dass sich eine gemeinsame Linie erkennen ließe oder sich ein konkreter Nutzen für die Goldhalskrage deutung ergäbe.

Auf die über weite Regionen Nord-, West- und Mitteleuropas einheitlich erscheinende Ausprägung germanischer Kunst wurde vielfach hingewiesen: Ihre genormte Erscheinung, ihre teilweise schon als Kanonisierung zu bezeichnende Einheitlichkeit erweist die Bilder als allgemeinverständliche Chiffren mit tieferer Bedeutung.⁷ Daher werden auch allgemeingültige Kontexte hinter ihnen stehen, offenbar religiöse Werte oder Vorstellungen.⁸ Diese allgemeine Verständlichkeit von germanischen Bildchiffren hatte schon Wilhelm Grimm 1821 erkannt.⁹ Vor allem Karl Hauck wies in seinen Arbeiten immer wieder auf die generelle Lesbarkeit der Bildchiffren hin.¹⁰ Er sah in ihnen »Gerüstfakten«, in welchen »die mündliche Überlieferung der Gedächtniskultur bildlich aufgezeichnet«¹¹ sei und führte deren grundsätzliche inhaltliche Zugänglichkeit am Beispiel der Brakteaten vor. Wilhelm Holmqvist beklagte das generell fehlende Verständnis für die Bilder und empfand es als »fast bitter, dass die gebildeten Menschen jener Zeit diese Halskragen vielleicht als eine Art Bilderschrift »lesen« konnten«, dass aber »der Schlüssel für diese Bilderschrift heute unbekannt ist und vielleicht niemals gefunden werden kann«.¹² Lediglich der wichtige, allerdings auch offene Begriff »Heilsbild«

5 Etwa mit Beiträgen zum »gehörnten Pferd« und der Erkenntnis des Auftretens von »Wanderbildern« (S. 66) und deren Analyse.

6 Zur Problematik siehe auch Pesch 2012a.

7 Vgl. Magnus 1999a, S. 161. Zur Kanonisierung vgl. Pesch 2005c, S. 73-77; 2007a, S. 377f. Den Begriff »kanonisch« benutzt auch schon Schmarsow 1911, S. 107; Roth 1986a, S. 142 spricht von »Formenkanon«; generell richtungweisend Assmann 2000, besonders S. 56-59.

8 Vgl. Schmarsow 1911, S. 107; Roth 1986a, S. 146, S. 162f.; Hedeager 2003; Høilund Nielsen 2007; Pesch 2007a, S. 383f.

Vgl. auch allgemein Weilandt 1992, besonders S. 252; Gladi-gow 1992, S. 20f.; Timpe 2005, S. 28ff.; Frey 2005, S. 576f. (zu keltischen Tierbildern).

9 Grimm, nach Seelow 1986, S. 30; dazu auch Pesch 2009b.

10 Passim; siehe etwa Hauck 1998a, S. 510 »kultische Formelsprache«. – Vgl. auch allgemein Pesch 2007a, S. 361-370.

11 Hauck 1992b, S. 236. Vgl. zum wiederkehrenden Begriff »Gerüstfakten« etwa auch Hauck 1992a, S. 435; 1983b, S. 555; 1985b, S. 60; 1990a, S. 123; 1994b, S. 242.

12 Holmqvist 1980, S. 43.

hat eine gewisse allgemeine Anerkennung erfahren und wird auch heute noch rezipiert.¹³ Er wurde von Hans Zeiß geprägt, um dem Phänomen der Bildersprache mit ihren allgemein verständlichen Codes und der Wirksamkeit dieser Bilder gerecht zu werden, ohne diese konkret deuten zu müssen. So eignet der Begriff sich gut, um in einer relativ neutralen Ansprache doch ein wesentliches Kernelement von Bilddarstellungen zu erfassen. Hierbei ist auch irrelevant, welche religiösen oder politischen Vorstellungen die Kontexte zu den jeweiligen Darstellungen bilden.

Heute zeichnen sich in der Deutung germanischer Tierdarstellungen drei in unterschiedlicher Weise und Häufigkeit verfolgte Linien ab, die allerdings alle die vorchristliche Religion des Nordens – bezeichnet etwa als nordisches Heidentum, germanischer Paganismus, Odinreligion, Asenglaube oder »Old Norse Religion« – zur Grundlage ihrer Deutungen nehmen.

Vor allem in der älteren Forschung wurden einzelne Tiere oft als Attribute verstanden: Diese waren fest bestimmten Göttern zugeordnet und begleiteten bzw. symbolisierten sie.¹⁴ Die mittelalterliche Überlieferung Skandinaviens gab Anlass zu dieser These, denn diesen Texten zufolge besitzt beispielsweise Frey einen Eber, Odin kommt mit einem Gefolge aus zwei Wölfen und zwei Raben daher, Thors Wagen wird von Böcken gezogen, Freyas Wagen von Katzen. Eine einfache Parallelisierung etwa in der Art, jeder dargestellte Eber sei als Attributtier Freys anzusehen (vgl. unten im Kap. VI.3.1.2, S. 365f.), lässt sich jedoch auch schon durch die Texte selbst in Frage stellen und zurückweisen. Denn mehrfach werden verschiedene Gottheiten in Begleitung oder als Besitzer derselben Tierart genannt, manchmal tauchen dieselben Tiere in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen auf.¹⁵ So kann ein dargestellter Eber mit demselben Recht als Attribut von Frey verstanden werden wie auch von Freyja oder Odin, ein Pferd kann zu Odin oder Frey gehören, ein Wolf zu Odin oder zu Tyr usw. Offenbar gab es doch weniger feste Bezüge bestimmter Tiere zu bestimmten Gottheiten, als dies auf den ersten Blick gedacht werden könnte – wenn auch in den Texten eine Bevorzugung bestimmter Verbindungen zu beobachten ist.¹⁶ In den Bilddarstellungen jedenfalls findet die Attributthese aus mehreren Gründen keinen Rückhalt: Hier fehlen zum einen wiederkehrende Kombinationen identifizierbarer Götter mitsamt klar erkennbaren Tieren, und zum anderen treten die Tierfiguren in der überwältigenden Mehrheit separat auf, ohne anthropomorphe Gestalten, also allein oder zusammen mit weiteren Tieren. Es scheint, als hätte die Idee eindeutiger Attribute erst im Laufe des Mittelalters, vielleicht mit der christlichen Heiligenkennzeichnung durch Attribute, in Skandinavien an echter Bedeutung gewonnen. Vor allem in eher populärwissenschaftlichen Werken zur germanischen Götterwelt wird die Attributthese allerdings auch heute noch vielfach rezipiert.

Als zweite Linie lässt sich in der jüngeren Forschung¹⁷ – mehr oder weniger unabhängig von ähnlichen älteren Thesen¹⁸ – wieder vermehrt eine Tendenz erkennen, »schamanistische« Vorstellungen aus den germanischen Bilddarstellungen bzw. der germanischen Religion allgemein herauslesen zu wollen.¹⁹ Hierbei sei unter anderem auch der Einfluss samischer Kulturen Nordeuropas wirksam. Zu solchen, der Ethnologie bzw.

13 Zeiß 1941; Steuer 1999a; Roth 1986b, S.12; vgl. auch Werner 1963; Gladigow 1992; Behr 2005; Pesch 2007b, S. 234. Holmqvist 1972, S. 234 spricht auch von »Heilsymbolen«.

14 Siehe etwa de Vries 1956/57, 1, S.361f.; Werner 1963, S. 379ff.; Werner 1966, S. 26f. Zum Problem der Mehrdeutigkeit von Attributen und der Bedeutung des Kontextes siehe grundlegend Robert 1919, S. 18-21; Gombrich 1969, S. 68-103; vgl. auch Hauck 1975, S. 29-40.

15 Vgl. Müller 1968, S. 203f.

16 So Reichert 1999, S. 169.

17 Siehe etwa Hedeager 1997; 2004; 2005; 2011, besonders S. 59-134; Solli 1998; Price 2001; 2006; Heide 2006; Høiland Nielsen 2007; Tolley 2009; Jennbert 2011.

18 Maßgeblich anregend wirkten hierfür Strömbäck 1935; Eliade 1975; Buchholz 1968; 1971; 1984; angewandt auf die Tierornamentik etwa bei Roth 1986b, S. 15-24; Hauck 1970a, S. 174f.; Hauck 1978, S. 387-394, S. 396-399. Gegen die Verwendung des Begriffs sprach sich Polomé auf der Tagung in Bad Homburg 1988 aus (siehe Polomé 1992), was letztlich zu einem grundlegenden Wandel im Denken führte (vgl. Hauck 1992d, S. 581f.) und die Diskussion um den Schamanismus zunächst in weiten Teilen ruhigstellte.

19 Siehe die zusammenfassende forschungsgeschichtliche Diskussion mit entsprechenden Literaturhinweisen bei Behr 2011, S. 223-228.

der Kultur- und Sozialanthropologie entlehnten Deutungsansätzen gehören etwa Konzepte wie tiergestaltige Helfer oder Hilfsgeister, Ekstasetechniken, Gestaltwandel-Phänomene, Anderwelt-Reisen, Seelentiere, Tier-Mensch-Symbiosen und Alter-Ego-Vorstellungen.²⁰ Es ist hier nicht der Ort, alle diese Phänomene auf ihren möglichen realen Hintergrund in der Germania zu überprüfen, zumal die konkrete Bedeutung dieser einzelnen Begriffe bzw. Ideen in keiner Weise für diesen Zusammenhang umrissen oder gar eindeutig definiert ist. Wird heute Odin als Schamane, als Anderwelt-Reisender oder sogar, mit einem Begriff aus der Genderforschung, als »queer« bezeichnet,²¹ liegen nicht selten moderne Ideen oder Wunschvorstellungen zugrunde, ohne dass klare Definitionen auf der Basis seriöser Wissenschaft dies untermauern würden. Gewiss lassen sich einige Erscheinungen der germanischen Religion – vorwiegend bewertet aufgrund deren Niederschlag in mittelalterlicher Textüberlieferung, aber auch durch Bildbelege – mit Praktiken bzw. Vorstellungen vergleichen, die sich auch unter Schamanismusphänomenen in offenem Verständnis subsumieren lassen.²² Bei der Benutzung des kulturübergreifend und für ganz unterschiedliche religiöse Überzeugungen und Techniken verwendeten Begriffs besteht immer die Gefahr, relativ beliebig Konzepte verschiedener Herkunft und Bedeutung miteinander zu vermischen und somit unzulässige Analogien herzustellen. Dies gilt hier vor allem, weil doch bei der Erforschung der germanischen Kultur grundsätzlich weniger gesicherte Fakten, sondern Interpretationen von Texten, Bildern oder Fundstücken allen weitergehenden Schlüssen zugrunde liegen. Die Gefahr von Zirkelschlüssen ist groß. Naturgemäß liefern Begrifflichkeiten neben ihrer Hauptbedeutung assoziativ auch immer eine Fülle weiterer, zugehöriger Aspekte mit, so dass leicht ein völlig falsches Bild entstehen kann. So ist vor dem Gebrauch der Terminologie nur zu warnen. Immerhin handelt es sich doch bei den germanischen Gruppen um europäische Kulturen des ersten Jahrtausends, für die vor allem Bezüge in den Süden ersichtlich sind und von denen sich zahlreiche Traditionslinien in die Antike und die eisenzeitlichen Kulturen Mitteleuropas zurückverfolgen lassen. Zu Recht haben viele Forscher daher die Schamanismustheorien als Modelle für die germanische Religion abgelehnt bzw. abgelegt, und gerade auch Religionswissenschaftler stehen diesen Begrifflichkeiten und den damit verbundenen Vorstellungen kritisch gegenüber.²³

Eine dritte Linie versucht, sich der Bedeutung germanischer Tierdarstellungen durch mehrere Zugangswege anzunähern und alle möglichen Quellengattungen gemeinsam auszuwerten, sich also nicht nur auf *einen* Aspekt der Interpretation zu stützen. Einzelne Tiere werden dabei überregional und diachron in ihrer Symbolik und Bedeutung durch die Jahrhunderte betrachtet, doch finden außer den Kontinuitätssträngen auch Transformationen und Neuerscheinungen Berücksichtigung. Diese »Kontextikonographie« wird im folgenden Kapitel (S. 343-349) genauer erörtert.

VI.2 BISHERIGE DEUTUNGEN UND DIE METHODE DER KONTEXTIKONOGRAPHIE

Die Goldhalskragen mit ihren Hunderten von Figuren bieten theoretisch die Möglichkeit, nicht nur die einzelnen Wesen anzusprechen, sondern auch deren Bedeutung als zusammengehörige Bildchiffren in einer Gesamtinterpretation zu ergründen. Dieser Versuch wurde bisher lediglich von Wilhelm Holmqvist in größerem Umfang gewagt bzw. publiziert, eine kürzere Abhandlung stammt von Kent Andersson und ein

20 Allgemein dazu Doht 1974, S. 106-114; Scharfetter 1992; Schjødt 2004; vgl. auch die Diskussion bei Heizmann 2011, S. 347-550.

21 Solli 1998; 1999.

22 Vgl. auch Heizmann 2011, S. 548 ff.

23 Schjødt 2001; 2004; vgl. Hauck 1992d, S. 581 f.; Høiland Nielsen 2007, S. 162. Dagegen versucht Tolley 2009 in einer umfassenden Studie wieder, vergleichbare Aspekte bzw. Traditionen in verschiedenen klassischen bzw. nordeuropäischen Kulturen als schamanistische Elemente zu identifizieren.

unpublizierter Abriss von Karl Hauck. Diese drei Deutungsansätze werden im Folgenden kurz vorgestellt. Allerdings hat sich noch keine allgemein anerkannte Methode und erst recht kein Konsens der Bilddeutung bezüglich der Kragen durchgesetzt. Die Einarbeitung in den Themenbereich mit seiner über 150-jährigen Forschungsgeschichte ist auch kein Kinderspiel und nicht gerade kurzfristig möglich, zumal die Fülle der einschlägigen Literatur jährlich anwächst. So sind Rückschläge in der Diskussion ebenso zu verzeichnen wie unbewusste Wiederholungen älterer Thesen, vor allem aber auch allzu simplifizierte Identifizierungen von Bildchiffren mit vorwiegend aus der Textüberlieferung bekannten Göttern bzw. den ihnen vermeintlich zugewiesenen Tieren und Dingen. Doch mit hypothetischen Spekulationen und davon ausgehenden Folgerungen ist es leicht, sich in Zirkelschlüssen zu verirren – ja, sich buchstäblich um Kopf und Kragen zu bringen.

VI.2.1 WILHELM HOLMQVIST: EINE »BIBLIA PAUPERUM« DER JENSEITSWELT

Grundsätzlich betrachtete der große schwedische Forscher die Bildersprache, welche auf den Goldhalskragen verwendet worden ist, als *biblia pauperum* (Armenbibel), in dem Sinne, dass die Figuren »sogar vom gemeinen Mann in ihrer Bedeutung verstanden werden konnten«. ²⁴ Mit Hilfe ikonographischer Vergleiche stellte Holmqvist in einem Beitrag 1972 und vor allem in seiner Monographie 1980 weitreichende Deutungen zur Diskussion. ²⁵

Aufgrund seiner Beobachtung, dass die beiden västergötländischen Kragen von Ålleberg und Möne vorwiegend Vierfüßer darstellen, der Färjestadenkragen aus Öland aber hauptsächlich Vögel, ²⁶ sprach Holmqvist von »Viehkragen« und »Vogelkragen«. Darin glaubte er, die bildliche Spiegelung eines politischen Unterschiedes zwischen den Regionen der Kragenfundorte sehen zu können. ²⁷ In den gegensätzlich eingewickelten, in jeder Reihe viermal wiederholten Figuren rechts und links der Öffnung des Kragens von Färjestaden (hier F 1) erkannte er den zu- und abnehmenden Mond mitsamt dem Mann im Mond und sprach daher von einem »Mondkragen«. ²⁸ Dazu passten seiner Meinung nach auch die häufigen Vögel, denn die Gans sei als Attributtier der Mondgöttin Juno bekannt.

Nachdem in der Tierstilforschung schon immer grundlegend zwischen vorwärts- und rückwärtsblickenden Tieren unterschieden wurde, ²⁹ sah Holmqvist die vorwärtsblickenden Tiere der Goldhalskragen als ruhend oder grasend an und interpretierte sie als Herdentiere. Dies verband er mit einer Bedeutung von Wohlstand und Reichtum, und zwar bezogen auf eine paradiesische Jenseitsvorstellung. Die Rückwärtsblicker, die er, ebenfalls nach einer gängigen Meinung, als gejagte Beutetiere ansah, ³⁰ seien in diesem Zusammenhang verbunden mit der guten Aussicht auf frohes Jagdglück im Jenseits. ³¹ Insgesamt verstand Holmqvist so die Kragenbilder als Darstellung einer seeligen Jenseitswelt, die wie ein Platz des irdischen Lebens höherer Dignität gedacht worden sei.

24 Holmqvist 1980, S. 100.

25 Vgl. ausführlicher Lamm im Kap. II.2.2, S. 64-73. – Der Beitrag von 1972 ist in großen Teilen wörtlich als deutsche Zusammenfassung 1980 abgedruckt.

26 Letzteres lässt sich jedoch kaum halten, vgl. allgemein den Katalog.

27 Holmqvist 1980, S. 96; doch zeigt etwa der Ållebergkragen Vögel, der Färjestadenkragen viele Vierfüßer; die Unterteilung ist also nicht schlüssig. – Maiken Fecht glaubte, die Zeilientiere auf Färjestaden seien sämtlich als Pferde zu verstehen.

28 Holmqvist 1980, S. 97f., S. 116.

29 Salin 1904, S. 211; Holmqvist 1980, S. 64-69, S. 93; Haseloff 1981, 1, S. 99f. – Für die Blickrichtung entscheidend ist die Orientierung des gesamten Körpers des Tieres im Verhältnis zu dessen Blickrichtung bzw. Kopfhaltung. – Seltsamerweise kennen die Goldhörner von Gallehus keine rückwärtsblickenden Tiere.

30 Allgemein werden die rückwärtsblickenden Tiere in der Tradition römischer Jagdfriese gesehen und als flüchtende Beutetiere gedeutet, vgl. unten S. 372. – Für die Brakteaten allerdings dachte K. Hauck daran, dass zurückblickende Tiere sich vor der machtvollen Präsenz einer Gottheit abwenden oder von dieser zurückgewiesen bzw. zurückgeschlagen würden.

31 Holmqvist 1980, S. 68f., S. 93; vgl. Andersson 2008, S. 74.

Darüber hinaus ermittelte Holmqvist Zahlenwerte aus der Menge und Platzierung einiger Figuren. Seiner Meinung nach basiere vieles auf der Zahl 24. Weil auch die ältere Runenreihe aus 24 Zeichen bestünde, folgerte er, dass es möglicherweise einen »intimeren Zusammenhang von Bild und Schrift« gäbe,³² ohne diesen jedoch genauer auszuführen. 1986 drückt er das folgendermaßen aus:

»Der Ällebergkragen hat ein System von 96 Kleinfiguren, zu denen noch einige Figuren anderer Art kommen. Der Mönekragen hat ein System von 288 Figuren, neben einigen freistehenden, ungerechneten. Der Färjestadenkragen hat ein System von 264 Figuren, zu denen einige ungerechnete dazu kommen. Die hier angegebenen Zahlen können auch folgendermaßen ausgedrückt werden:

Ällebergkragen: $4 \times 24 = 96$

Färjestadenkragen: $11 \times 12 = 264$

Mönekragen: $12 \times 12 = 288$

Die Zahlen 12 und 24 scheinen in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle zu spielen, wobei die Gedanken zum Wechsel der Jahreszeiten, zum Wechsel von Tag und Nacht etc. gehen. Das Jahr hat 12 Monate; Tag und Nacht haben $12 + 12 = 24$ Stunden; der Tierkreis hat 12 Zeichen; das griechische Alphabet hat 24 Zeichen, ebenso wie das älteste nordische; nach der Bibel hatte Jacob 12 Söhne und Jesus 12 Apostel. Es ist ohne weiteres möglich, noch weitere Beispiele für die offensichtliche Verbindung mit den Zahlen 12 und 24 zu geben. Meiner Meinung nach geht all dieses auf alt-orientalische Vorstellungen zurück, vor allem auf die babylonische und assyrische Mathematik und Astronomie (Astrologie), also primär auf das Studium der Himmelskörper und ihrer Bewegungen.«³³

Holmqvist erwägt einen Bezug zu Himmelsgöttern, insbesondere Juno, die mit der Zeitrechnung zu tun habe und deren heilige Tiere Gänse seien.³⁴ Die Holmqvist'sche Kabbalistik hat indes einen Knackpunkt: Die genannten Gesamtzahlen der Tiere, die er für relevant hält, sind nicht schlüssig nachvollziehbar. Beispielsweise werden die paarigen Mittelfeldgesichter (Å Mi 1) nur einmal gerechnet, wiederholt abgebildete Tierfiguren jedoch jeweils einzeln. Damit erscheint sein »System« im Ganzen vage, ja beliebig. Mit demselben Recht könnten ganz andere Zahlen ermittelt werden. So lassen sich keine gesicherten Grundlagen für die eine oder andere Deutung finden. Wie auch bei anderen Versuchen der Ermittlung von Zahlensymbolik auf Objekten des völkerwanderungszeitlichen Skandinaviens, etwa bezüglich der Goldhörner von Gallehus, bleiben die Rechnungen und Deutungen unplausibel.

Unbestimmter bleibt Holmqvist in der konkreten Benennung einzelner Gestalten, insbesondere der anthropomorphen Figuren. Lediglich werden beschreibende, kaum deutende Ansprachen vorgenommen, etwa »Orant« oder »Voltigeur« für die dreimal wiederholte Figur auf den Mittelwulsten von Älleberg, oder »Vogelschauer« für die menschliche Gestalt mit nach vorne bzw. oben gerichtetem Kopf in Zone 4 (Å 7).³⁵ Nur selten werden Deutungsansätze sichtbar, wenn etwa von »Opferpriester« für die vorher als Voltigeure beschriebenen Miniaturen die Rede ist: Holmqvist dachte dabei an einen saltoschlagenden Beter im Kontakt mit den göttlichen Mächten oder einen Priester, der eine Botschaft von den Menschen an Gott und umgekehrt vermittelt.³⁶ Der Brückenschlag zur auch damals schon gängigen Identifizierung der Bilddarstellungen

32 Holmqvist 1980, S. 95f.

33 Holmqvist 1986, S. 379; wie es zu diesen merkwürdigen Ergebnissen gekommen ist, bleibt fraglich. Früher hatte Holmqvist (1980, S. 95f.) korrekt folgendermaßen gerechnet: $2 \times 3 \times 16 = 96$ (Älleberg), $3 \times 6 \times 16 = 288$ (Möne), $3 \times 4 \times 22 = 264$ (Färjestaden), wobei allerdings ebenfalls einige Miniaturen nicht mitgerechnet worden sind.

34 Vgl. zu den kalendarischen Bezügen Junos und ihren Gänsen allgemein Simon 1990, S. 102f.

35 Allgemein siehe Holmqvist 1980, S. 86-92, S. 113. – Zu einzelnen Deutungen siehe ausführlicher Lamm im Kap. II, S. 69ff.

36 Holmqvist 1980, S. 86; allgemein dazu ebenda S. 43-49, S. 86-92, S. 113, mit Hinweis auf die Danielschnallen-Ikonographie und die Schutzfunktion der Darstellung. Siehe auch Holmqvist 1960; vgl. Andersson 2008, S. 72, »saltoschlagende Oranten«.

mit germanischen Göttern, vor allem Odin, unterbleibt weitgehend; nur in Einzelfällen werden vorsichtige Parallelen gezogen: Das »Wildschwein« (Å 2) etwa wird als Gullinborsti mit Frey in Verbindung gebracht oder mit dem Walhall-Eber Sæhrímnir, und daher als mögliches Fruchtbarkeitssymbol angesprochen – neben weiteren Überlegungen und Parallelen aus der griechischen oder keltischen Mythologie.³⁷

Die Ansichten Holmqvists entstammten seiner hervorragenden Kenntnis sowohl der drei Goldhalskragen wie auch der germanischen Bildkunst insgesamt. Zu recht warnt er davor, vorschnell Deutungen vorzunehmen, vor allem, da sich die Bedeutung von äußerlich gleichbleibenden Symbolen rasch ändern könne.³⁸ So ist seine möglichst neutrale Aufzählung von Parallelen und Deutungsansätzen als wichtige Basisarbeit anzusehen. Sein geplantes Projekt einer methodischen Vertiefung des Themas in Form einer größeren wissenschaftlichen Arbeit ist leider nicht mehr realisiert worden.

Einer der Gründe dafür, dass Holmqvists Überlegungen zur Ikonographie in der Folgezeit kaum aufgegriffen und weiterentwickelt worden sind, mag darin liegen, dass sie insgesamt zu wenig »griffig« erscheinen; ein anderer Grund liegt sicherlich in der generellen Zurückhaltung der Forschung bezüglich konkreter Ansprachen von germanischen Bilddarstellungen. Wie auch immer, mit seiner in vielen Bereichen noch aktuellen Monographie hat Holmqvist die Grundlage für alle weiteren Forschungen zu den Goldhalskragen gelegt.

VI.2.2 KENT ANDERSSON: ODIN ALS SCHAMANE IM TIERGELEIT

In seinem populärwissenschaftlichen Werk über die skandinavischen Schätze von der Bronzezeit zu den Wikingern lieferte Kent Andersson 2008 als Kenner besonders der schwedischen Kleinodien die nach Holmqvist ausführlichste Vorstellung der Goldhalskragen. Seine Darlegungen zur Ikonographie sind zunächst weitgehend Rezeptionen von Holmqvists Thesen. Doch zeigte sich Andersson verwundert darüber, dass Holmqvist keinen Versuch unternommen habe, die anthropomorphen Gestalten der Goldhalskragen mit bestimmten Göttern der paganen germanischen Religion in Verbindung zu bringen. Andersson hielt eine Verbindung zwischen dem Odinkult und den Goldhalskragen für sicher, weil sie sonst in der Kunst ihrer Zeit isoliert dastünden.³⁹ Dies veranlasste ihn, dazu eigene, wenn auch kurze, Überlegungen anzustellen.⁴⁰ Sie gehen davon aus, dass insbesondere durch die jüngere Brakteatenforschung eine konkrete Verknüpfung der Bilddarstellungen mit der damaligen Mythologie gelungen sei. Dabei spiele der Gott Odin eine herausragende Rolle. So erwog Andersson, dass etwa die drei anthropomorphen Gestalten auf den Mittelwulsten von Älleberg (hier im Kat. Å So 2), die Holmqvist als »Oranten« angesprochen hatte, eher als Odindarstellungen zu verstehen seien. Er begründete dies mit Odindarstellungen auf Goldbrakteaten in ähnlicher Haltung.⁴¹ Auch die gegenüber den anderen Figuren größeren Maße dieser Figuren und ihre Platzierung führte er als Gründe für die Identifizierung an. Die von Holmqvist als »Sphingen« bezeichneten Wesen mit Tierkörper und Menschenkopf (hier Å 4) schlug Andersson als Darstellungen von Odin vor, der sich in seiner Eigenschaft als Schamane in ein Tier verwandele. Ebenso könnten die Vogelfiguren (Å 5) als die Raben Odins, die Schweine (Å 2) als der in Odins Halle täglich aufs Neue verspeiste Eber Sæhrímnir gedeutet werden. Auch die Gesichter des Kragens (Å Mi 1) verband er über sogenannte Gesichtsmasken auf Brakteaten mit

37 Siehe Holmqvist 1980, S. 92 f., S. 113. – Dazu genauer unten, S. 365 f.

38 Holmqvist 1980, S. 86, S. 93.

39 Andersson 2008, S. 76.

40 Andersson 2008, S. 75 f.; 2011, S. 128 f.

41 Als Beispiele genannt werden die im selben Buch vorgestellten B-Brakteaten aus Söderby (IK 176), dazu Hauck 2000; 2001a; Fig. 21,31, S. 445.

Odin. Für die echsenartigen, auf den letzten Hauptwulsten am Scharnier liegenden Tiere (je So 1) schließlich überlegte Andersson, ob es sich nicht um den gefesselten Fenriswolf handeln könne, welcher Odin am Ende der jetzigen Welt verschlucken wird, weil diese echsenartigen Tiere einerseits beinahe wie festgebunden wirkten und andererseits den Odifiguren auf der vorderen Mitte gegenübergestellt seien. Mit seinen auf kaum einer Druckseite vorgebrachten Überlegungen hat Andersson nach Holmqvist immerhin den ersten Versuch gewagt, sich der ikonographischen Gesamtbedeutung eines Kragens im Rahmen der bisher bekannten mythischen Kontexte seiner Zeit anzunähern. Doch wenn die Ansprachen einzelner Wesen des Ällebergkragens auch sehr konkret sind, lassen sie sich kaum auf die beiden anderen Kragen übertragen. Außerdem fehlt eine gründliche, umfassendere Beweisführung, für die im Rahmen des Schatzbandes mit ganz anderem Anliegen natürlich kein Platz war.

VI.2.3 KARL HAUCK: BALDEREPIPHANIE UND MACHTTATEN ODINS

Ein dritter Versuch, die drei Goldhalskragen umfassend und in der Gesamtheit zu deuten, ist in den späten 80er und frühen 90er Jahren des 20. Jahrhunderts von Karl Hauck begonnen worden.⁴² Leider wurden diese Überlegungen weder abgeschlossen noch publiziert, folglich auch nicht rezipiert. Zu Haucks intensiven Bemühungen um die Kragen, für die ein enger Kontakt zu Wilhelm Holmqvist entscheidend war, zählten auch eine Forschungsreise am 18./19.9.1989 nach Mainz und der Austausch mit weiteren Fachgelehrten. Von allem zeugt noch ein 20seitiges Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen des Autors. Es war Teil einer größeren Publikation, wurde jedoch aus unbekanntem Gründen vor deren Drucklegung von Hauck selbst wieder aus dem Gesamttext herausgenommen.⁴³ Außerdem existieren Briefe aus dem Nachlass Haucks mit einschlägigen Hinweisen zu seinen weitreichenden Deutungen.⁴⁴ Weil dies alles bisher in der Forschung fast gänzlich unbekannt ist, sollen die Hauck'schen Thesen hier ausführlich vorgestellt werden.⁴⁵

Hauck ging bei seinen Darlegungen von der Gleichzeitigkeit von Goldhalskragen und Brakteaten aus und glaubte daher, die Bilddarstellungen beider Gattungen zur gegenseitigen Erhellung nutzen zu dürfen. Er erwog, dass die Goldhalskragen Motive der bereits besser verstandenen Brakteaten variierten. Wie immer bei seiner interdisziplinären Methode bezog er mehrere andere Quellengattungen wie Ortsnamen, Texte, Münzbilder und die jeweiligen Fundorte als »wechselseitig erhellende Nachbarschaften« ein. So legte er dar, dass es sich bei den winklig erhobenen Armen der dreimal wiederholten Figur auf den Mittelwulsten von Älleberg, die Holmqvist als »Orant« angesprochen hatte, nicht um eine Gebärde der Anbetung son-

42 Chronologisch gesehen war es der zweite Versuch, angeregt offenbar 1987 durch Korrespondenzen mit Jan Peder Lamm während und nach dessen Besuch in Mainz. Doch weil Haucks Thesen nicht veröffentlicht wurden, konnten spätere Bearbeiter sie nicht nutzen, so dass sie hier an den Schluss gestellt sind.

43 Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV »Frühmittelalterliche Bildüberlieferung und der organisierte Kult«, im Nachlass Haucks in Schloss Gottorf, Schleswig (die Abkürzung »Ik« mit kleinem »k« wurde von Hauck verwendet für seinen insgesamt bei 62 Einzelbeiträgen verwendeten Unter- bzw. Reihentitel »Zur Ikonologie der Goldbrakteaten«, ist also nicht mit der IK-Nummer der Goldbrakteaten zu verwechseln). Ein Abschnitt des Textes basiert auf einem Vortrag auf dem Bad Homburger Colloquium 1988, die übrigen fünf Abschnitte wurden in gekürzter Form 1989 auf dem Sachsensymposium in Hannover vorgestellt. Später wurde der gesamte Text erneut völlig ver-

ändert und auf Gudme zugespißt, doch weiterhin als Ik XLIV und unter dem selben Titel in dem Tagungsband »Der historische Horizont der Götterbild-Amulette« gedruckt, siehe Hauck 1992a.

44 Ebenfalls in Schleswig. Vor allem aus einem Brief an Henrik Thrane (vom 30.9.1989) lassen sich einige Informationen herausziehen. Aus einem anderen geht hervor, dass Hauck ursprünglich auf der Tagung 1990 in der Werner-Reimers-Stiftung über »Goldbrakteaten und Goldhalskragen als religionsgeschichtliche Quellen« sprechen wollte (Brief vom 3.10.1989 an Heinrich Beck), dies aber aufgrund von Bedenken, das Thema in der Kürze nicht ausreichend darlegen zu können, aufgab (undatiertes Brief an Heinrich Beck); statt dessen entstand der Beitrag Hauck 1992b.

45 Erstmals kurz erörtert bei Pesch 2015.

dern der Göttererscheinung, der Epiphanie, handele (siehe auch im Kap. VI.3.2.1, S. 431-435).⁴⁶ Sie sei etwa auch auf dem südjütländischen Brakteaten IK 166 Skrydstrup-B dargestellt (Fig. 9h, S. 381). Ebenso seien die leicht angewinkelten Beine Elemente der Götterbildikonographie. Die Tatsache, dass die oberste der drei Gestalten von Ålleberg mit dem Kopf nach unten abgebildet sei, verband sie seiner Meinung nach mit antiken und mittelalterlichen Konventionen der Darstellung Sterbender oder Toter. Aus diesem Grunde identifizierte Hauck die Mittelwulstfiguren von Ålleberg mit dem sterbenden und später wiederkehrenden Gott Balder, Odins Sohn.⁴⁷ Skandinavischen Textquellen zufolge spielt der Mythos von Balders Tod, eingeleitet von unglücksverheißenden Vorzeichen wie dem Sturz seines Pferdes, eine wichtige Rolle im eschatologischen Geschehen, denn damit wird die Zeit des Endkampfes zwischen Göttern und ihren Gegnern, den Riesen, Dämonen und anderen Feinden der Menschen, eingeleitet: Ragnarök. Die Heilung des Pferdes verweist schon auf die spätere Heilung bzw. Wiederherstellung des Kosmos, wo dann eine neue, glücklichere Zeit für Menschen und Götter beginnt, in der Balder als Wiedergekehrter erneut seinen Platz unter den Göttern einnehmen kann.⁴⁸ Als gekürzte Versionen dieser Balderchiffren verstand Hauck auch die in Formung und Größe exakt den Köpfen der Mittelwulstfiguren gleichenden Gesichter der Mittelfelder (Å Mi 1) von Ålleberg, und diesen wiederum stellte er aufgrund derselben Platzierung die Gesichter des Mönkekragens (M Mi 1) als weitere Balderdarstellungen an die Seite. Insgesamt interpretierte er den Kragen von Ålleberg als »frühes Zeugnis für den Mythos der leidenden Gottheit, ähnlich wie die Drei-Götter-Brakteaten«.⁴⁹ Fast 20 Jahre später führte er die Gedanken der Balderikonographie anhand der kopfüber stürzenden Gestalt auf einem Brakteateneufund aus Söderby (IK 583)⁵⁰ weiter, dem »Brakteat des Jahrhunderts«, und bekräftigte damit seine Theorie der Regenerationsthematik in der Brakteatenikonographie, ohne dabei auf Ålleberg zurückzukommen.⁵¹

Als erstes Tier neben der Mittelwulstfigur erscheint rechts und links, jeweils dieser zugewendet, das Pferd (Å 1; vgl. zur Ansprache Kap. VI.3.1.1, S. 350f.). Dessen nach unten gerichteten Kopf verglich Hauck mit Pferdedarstellungen auf Brakteaten. Die kauende Haltung zeige, dass dieses Pferd verletzt sei, und daher sei es als Balderfohlen zu identifizieren, wie es die C-Brakteaten so häufig variierten. Auch das zweite Tier, das Schwein (Å 2), von Hauck als Eber angesprochen, verglich er mit Brakteatenbildern.⁵² Sowohl Pferd als auch Eber seien diejenigen Tiere der Brakteatenfauna, an denen »der Zauberfürst seine schöpfungsmächtige Heilkraft«⁵³ erweise und mit denen »die Auftraggeber der Brakteatenmeister die lebensspendende Rettungs- und Schöpfungsmacht des Götterfürsten rühmten«.⁵⁴ Die bei Ålleberg vor den Scharnieren pla-

46 Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane: »Dass die Oran-
tengengebärde bei den Goldbrakteaten ein Element der Götterbil-
dikonographie ist, veranschaulicht IK 166«; vgl. auch Hauck,
Entwurf zu Ik XLIV, S. 31 f.

47 Entwurf zu Ik XLIV, S. 33-40; ausführlicher Kap. VI.3.2.1.

48 Allgemein zu Balder siehe de Vries 1955; 1956/57, 2, S. 214-
238; Schier 1976; 1995; Lindow 1997; 2002; Liberman 2004.

49 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 38.

50 Hauck 2000, S. 21 f.; Hauck 2001a; 2001c; allgemein auch
Lamm 2005.

51 Der länger bekannte B-Brakteat aus Söderby IK 176 und seine
Verwandten (dazu Hauck 2000, S. 24-27; Pesch 2000; 2007,
S. 135-138), von Hauck als Bilder der Odinepiphanie gedeutet,
zeigen die Armhaltung der Ållebergfigur (Å So 2) bei einer
stark nach hinten und oben gebogenen Körperhaltung mit den
Füßen hinter dem Kopf. Sie wurden daher in der älteren For-
schung als »völtigierend« beschrieben und beispielsweise von
Holmqvist als Vergleiche zu der dreimal wiederholten Figur von
Ålleberg herangezogen. Wenn sie aber, wie von Hauck mehr-
fach dargelegt, Odin darstellen, dann kollidiert dies ikonogra-

phisch mit der von Hauck als Balder identifizierten Gestalt auf
Ålleberg, die ja durch die Biegung der Röhre ebenfalls stark
gebogen ist und mit den winklig erhobenen Armen erscheint.
Vielleicht bewog dieser Konflikt Hauck dazu, seine ursprüng-
liche Idee zu der Goldhalskragenfigur nicht zu wiederholen.
Wie auch immer, dass Hauck niemals seine Interpretation der
Goldhalskragen veröffentlicht oder im Vergleich zu Brakteaten
formuliert hat, könnte darauf hindeuten, dass er seine hier vor-
gestellte Meinung dazu später geändert hat.

52 Eber sind gut erkennbar auf den von Hauck in diesem Zusam-
menhang genannten Brakteaten IK 355 Tranegilde Strand-C
und IK 122 Maglemose/Gummersmark-C sowie auf den A-
Brakteaten IK 24, IK 120,1, IK 160, IK 187 IK 279, IK 331 und
IK 383, die auch als »Eberbrakteaten« bezeichnet werden,
dazu Pesch 2007, S. 72-79; unsicher ist die Ansprache der mo-
tivisch verwandten Stücke IK 16, IK 108, IK 120,2, IK 196, IK
316 und IK 382.

53 Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane.

54 Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV, S. 38 f.

zierten und damit der Mittelwulstgestalt gegenüberliegenden, echsenartigen Tiere (Å So 1) verglich Hauck mit den dämonischen Untieren der Goldbrakteaten, den Gegenspielern der Götter, und führte die Drei-Götter-Brakteaten und weitere B-Brakteaten als inhaltliche Parallelen an.⁵⁵ Dass sie inhaltlich mit der Mittelwulstfigur von Ålleberg in Verbindung stünden, werde auch an ihrer gleichen Machart deutlich, da sie auf den Wulsten appliziert und nicht wie die übrigen Bilder zwischen den Röhrenreihen eingefügt sind.

Auf dem Mönckragen treten drei Typen anthropomorpher Gestalten auf. Zwar seien sie liegend abgebildet, doch dies sei der Struktur bzw. Form der Zwischenräume der Kragen geschuldet, die eine aufrechte Darstellung nicht erlaubten. Die sechsmal in den Zeilen wiederholte Gestalt der achten, hintersten Zone der rechten Kragenhälfte von Mönck (M 32) deutete Hauck durch ihre Armhaltung mit einer Hand auf der Brust, einem etwa auch bei der Figur aus Bregnebjerg (dazu S. 322 ff., **Abb. 182**) auftretenden, alten Göttergestus, und den Schurz, der auf Brakteaten wiederkehre, als göttliche Figur.⁵⁶ Dass es sich um eine Frauendarstellung handeln könne, wie Holmqvist kurz erwogen hatte, weist Hauck zurück.⁵⁷ Ihre singuläre Plazierung, »umdrängt« von den »dämonischen Wesen, die allein in der Scharnierzone auf die 7 Röhren montiert sind« (M So 1) erläutere die Rolle der Gestalt (M 32) als Dämonenbekämpfer wie auch Seelenführer durch die Gefahren der Anderwelt. Hauck bezeichnet die Mönckfigur daher als »göttlichen Zauberkönig« und »Seelenführer«, ohne dass der Name Odin dafür explizit genannt wird.⁵⁸ Er zieht einseits Drei-Götter-Brakteaten zum Vergleich heran, bei denen der triumphale Tritt des Götterfürsten auf dämonische Untiere gezeigt sei, zum anderen auch den A-Brakteat aus Trollhättan mit einer kleinen Schlangen- bzw. Untierdarstellung am oberen Rand und der Runeninschrift »Ich nehme eine Zitation vor«, welcher Haucks Meinung nach ebenfalls eine Reise des Gottes durch die Anderwelt andeutet.⁵⁹ Die Darstellungen der Goldhalskragen mit ihren reichen Kontexten seien daher geeignet, auch die Goldbrakteaten besser zu verstehen.

Die übrigen beiden anthropomorphen Gestalten des Mönckkragens deutete Hauck als Baldendarstellungen. Weil Balder auch als starker und mutiger Kämpfer bekannt sei,⁶⁰ dachte Hauck bei den Figuren mit Rundschilden (M 29, M 30) ebenfalls an diesen, seiner Meinung nach in der Mythologie so überaus wichtigen Gott.

Auf der Suche nach Ansprachemöglichkeiten für die übrigen Figuren vor allem des Ållebergkragens machte Hauck noch weitere, jedoch auch in seinen eigenen Augen hypothetischere Vorschläge, die er erst gründlicher mit Hilfe anderer Quellen zu untermauern hoffte. Dazu gehört die Überlegung, »ob es sich bei der kleinen Menschengestalt in den Bilderzeilen des Ållebergkragens ... um eine Loki-Version handeln könnte als Urbild des priesterlichen Opfergehilfen.«⁶¹ Weil Loki nach Haucks Interpretation auf den Drei-Götter-Brakteaten als Urheber der Tötung bzw. Opferung Balders abgebildet ist, war seine Identifizierung auf den Goldhalskragen naheliegend. Schließlich wagte Hauck sogar die These, dass die paarig mehrfach anstelle der Mittelfeldgesichter abgebildeten Spiralen des Ållebergkragens (Å Mi 3) Augenchiffren sein könnten. Möglicherweise repräsentierten sie hier »den Zauberkönig«. Gerade für die Dämonenabwehr spiele das auch in der Antike belegte göttliche Auge eine Rolle.⁶²

55 Vgl. Hauck 2000, S. 24-37. – Die dämonischen Untiere kommen auf allen Brakteatentypen vor und werden auf den D-Brakteaten zum Hauptmotiv, siehe auch Hauck 2001a; 2011a, S. 28-34.

56 Für die Armhaltung nennt Hauck die A-Brakteaten aus Skovlund (IK 338) und Trollhättan (IK 189), beide noch stark in der römischen Münzbildnachfolge stehend, für den Schurz die B-Brakteaten von Trollhättan (IK 190 Avers) sowie Gudme-B (IK 51,3) und Faxe-B (IK 51,1).

57 Vgl. Holmqvist 1980, S. 90.; im übrigen spricht Holmqvist aber auch von einem »Chor«, ebenda S. 74, S. 113. Auch dies lehnt

Hauck ab mit dem Hinweis, hier sei immer dieselbe Figur dargestellt, keine Gruppe.

58 Vgl. aber dazu Hauck 1983b, S. 556f.

59 Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV, S. 30.

60 Dazu de Vries 1956/57, 2, S. 214f.

61 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 43.

62 Haucks Überlegung, dass die sechseckigen Formen (Å Mi 2) für das geopfert Auge Odins stehen könnten, blieb dagegen auch nach seiner eigenen Meinung allzu unsicher, siehe dazu auch unten im Kap. VI.3.4, S. 491.

Haucks unpublizierte Gedanken zur Ikonologie der Goldhalskragen sind Zeugnisse seiner langjährigen Annäherung an die Bedeutung germanischer Bildkunst. Er gelangte zu einer Gesamtdeutung der drei Krage und vieler ihrer Einzelbilder. Grundlegende Einsichten wie die, dass Ergebnisse der Auswertung einer Bildgattung auf eine andere Gattung übertragen werden dürften und die germanische Bildkunst insgesamt, die einzelnen Bilder zur gegenseitigen Erhellung nutzend, zu betrachten seien, machen seine kurze und leider nie publizierte Goldhalskragenauswertung zu einem forschungsgeschichtlich wertvollen Beitrag ikonographischer Arbeitsweise. Allerdings sind die komplexen Chiffren der Goldbrakteaten, von denen Hauck ausging, nicht direkt mit den Einzelbildern der Goldhalskragen vergleichbar. Auch sind Haucks Überlegungen insgesamt zu stark geprägt von der damals geläufigen Idee, schamanistische Züge in den Bilddarstellungen bzw. der germanischen Religion erkennen zu können. Dies lässt sich auch mit einigen seiner früheren oder mehr oder weniger zeitgleich gedruckten Texte verdeutlichen.⁶³ In den späteren Jahren rückte Hauck indes von solchen Ansprüchen in vielen Bereichen wieder ab, die entsprechende Terminologie verschwand aus seinen Werken und er warnte explizit vor deren Gebrauch.⁶⁴ Stattdessen wird die Rolle Odins als Dämonenbezwinger hervorgehoben, nun mehr in eschatologischer Perspektive, neben dem zweiten großen Thema der Bildkunst, der mythischen Heilungs- bzw. Regenerationsthematik.⁶⁵ Auf die Goldhalskragen kam Hauck nicht mehr zurück.

VI.2.4 METHODE

Germanische Bilddarstellungen sind nicht ohne eine konkrete Ansprache bzw. Identifizierung der einzelnen Chiffren zu verstehen. Die zumeist stilisierten Bilder bedürfen immer einer Übersetzung in verständliche Vorstellungen und Bezeichnungen. So ermöglicht erst die klare Benennung eines Tierbildes, beispielsweise als »Vogel«, besser noch genauer als »Raubvogel« oder sogar als »Falke«, die Unterscheidung dieses Bildes von einem anderen, etwa von der Darstellung eines »Pferdes« oder einer »Schlange«. Dieser Vorgang ist bereits Interpretation und in vielen Fällen nicht einfach: Stilisierung, Austauschbarkeit von zeichnerischen Elementen bzw. Komponenten, Betonungen von aus heutiger Sicht unverständlichen Details und die Mischung von Bestandteilen offensichtlich unterschiedlicher Arten erschweren in vielen Fällen die Entscheidung. Gerade die nicht-naturalistische Darstellung im Tierstil und die phantasievoll anmutende Variation von Tierdetails, beispielsweise den bis zur Unkenntlichkeit variierten Hufen der Brakteatenpferde (Huf, Spitzhuf, Pfote, Klaue, Fuß, Konturfuß mit mehreren Zehen usw.)⁶⁶ lässt moderne, zoologisch ausgerichtete Betrachter immer wieder an der Richtigkeit der Tieransprache zweifeln. Darüber hinaus fehlen weitere wichtige Anhaltspunkte: Farben von Tieren, einerseits zur Identifizierung mancher Arten nötig (schwarzer Vogel = Rabenvogel), andererseits in der Literatur und Märchentradition sehr häufig auch als Kriterien für die Charakteristika bestimmter, von ihren normalen Artverwandten abweichenden Tieren bzw. numinosen Wesen mitgeteilt (z. B. weiße Pferde), sind auf den Metallarbeiten überhaupt nicht erkennbar. Einzelne Bilder bzw. Chiffren stehen neben- oder übereinander, ohne Raumbezug und Perspektive. Auch Größenverhältnisse gibt es nicht: Vögel, Drachen und Pferde etwa werden gleich groß nebeneinander gezeigt, so dass es zur Bestimmung von in der Forschungsgeschichte verschieden angesprochenen Tierfiguren (Å 1 = Pferd oder Ratte?) keinen Maßstab als Deutungshilfe gibt. Doch ohne konkrete Ansprüchen der abgebil-

63 Hauck 1983, besonders S. 556 f. Daraus geht hervor, dass Hauck den Götterfürsten Odin – analog zu Hermes/Mercur – als »Seelenführer« sah, der die Verstorbenen ins Reich des Todes führt und ihnen bei der Überwindung dortiger Gefahren (Untiere) hilft. Zu seiner »Schamanenrolle« gehöre weiterhin

der Gestaltwandel: Schlange, Raubvogel und Fisch seien seine Erscheinungsformen. Vgl. auch Hauck 1972; 1977b.

64 Hauck 1992d, S. 581 f.

65 Vgl. etwa Hauck 2011a, S. 28-34, S. 40.

66 Siehe IK 1, Einleitung, S. 108 f.

deten Wesen lassen sich viele Möglichkeiten ihrer Deutung gar nicht erst ausschöpfen. Der Wunsch, die Kragentiere zoologisch korrekt in die bekannten Gattungen und Arten der Fauna zu untergliedern, ist also berechtigt.

Dabei ist zu bedenken, dass es sich bei diesen Kategorien der Arten um moderne Einteilungen handelt. Die Menschen des ersten Jahrtausends im Norden mögen ganz andere Merkmale und Verwandtschaften gesehen, ganz andere Unterscheidungen zwischen Tierarten getroffen haben. Über ihr Wissen, ihre Vorstellung bezüglich der Zusammensetzung der Fauna ist nichts überliefert – außer dem, was die Bilddarstellungen preisgeben. Kaum aber gab es die heutigen feinen Untergliederungen; viele Tiere, die heute als Angehörige derselben Gattung oder sogar derselben Familie gelten, wurden als gemeinsame »Art« verstanden.⁶⁷ Sicherlich waren auch noch nicht alle heutigen Arten bekannt. Andererseits führten vielleicht gewisse Tierarten ein Eigenleben in der gedachten Fauna, was sich eben an ihrer Verwendung in der Bildersprache zeigt: Löwen etwa waren nur über ikonographische bzw. literarische Vorbilder im Norden bekannt, wurden aber vermutlich ebenfalls zur realen Fauna gerechnet. Dies war jedenfalls bei vielen weiteren Geschöpfen so, etwa bei Mischwesen⁶⁸, die nach klassischen Vorbildern Merkmale verschiedener Tiere bzw. Arten zeigen, darunter die häufig abgebildeten Seepferd (Hippokampen), Seedrachen (Ketoï), Hundsköpfe (Kynokephale), Pferdemenchen (Kentauren) oder auch Löwe-Adler-Mischwesen (Greifen) und Löwe-Mensch-Adler-Mischwesen (Sphingen), oder auch gute und böse Geister (Hilfsgeister, Seelentiere, Dämonen) und andere Wesen zwischen den Sphären des Diesseits und Jenseits. Alle diese natürlichen oder imaginären Kreaturen gehörten damals zu den bekannten und definierten »Arten«. Folglich konnten sie auch in den Bildern dargestellt werden. Dies alles erschwert die Benennung und Bewertung vieler der unterschiedlichen Wesen in der Bilderwelt – und übrigens auch in einigen Fällen ihre systematische Sortierung in die folgenden Kapitel.

Zweifellos ist keine Abbildung, keine Bilddarstellung aus sich allein heraus verständlich. Bilder sind Abbilder, Spiegel oder Symbole für Realitäten oder Vorstellungen, nicht aber genaue, auf den ersten Blick für jedermann und allgemein verständliche Zeichen. Dies gilt umso mehr, je kleiner, detailärmer, seltener und auch vom Betrachter und seiner Kultur bzw. seinen Kenntnissen entfernter ein Bild ist.⁶⁹ Grundsätzlich sind der bildenden Kunst Mittel eigen wie die Auswahl bestimmter Motive und Chiffren aus einer Fülle möglicher Elemente, die Art ihrer Darstellung (Stil, Ausarbeitung, persönliche »Handschrift«), ersatzhaftes Darstellen durch Symbole und Zeichen, Kürzungen und Kontraktionen von dargestellten Objekten oder Geschehnissen, oder auch Zusammenziehen zeitlich bzw. räumlich fernliegender Ereignisse, also alle kompletiven, addierenden und synoptischen Techniken. Dies ermöglicht auch, komplexe Zusammenhänge innerhalb eines einzigen Bildes so auszudrücken, dass sie praktisch auf einen Blick vermittelt werden können: ein klarer Vorteil des Bildes gegenüber Texten. Zu den aus diesen Möglichkeiten erwachsenden Schwierigkeiten der Bestimmung und Benennung eines Motivs und dessen Deutung kommt noch hinzu, dass ein formal gleiches Bild auf zwei verschiedenen Objekten völlig unterschiedliche Bedeutungen haben kann, vor allem, wenn es in zwei verschiedenen Umgebungen, Bildzusammenhängen oder kulturellen Umfeldern auftaucht, und dass gerade auch Einzelsymbole oder Chiffren je nach weiterem Zusammenhang (Bildzusammenhang oder Fundumfeld) ganz verschieden zu deuten sein können.⁷⁰ Das Beispiel griechischer Kunst lehrt, welche Variationsmöglichkeiten es für die Interpretation menschengestaltiger Figuren gibt: Sie können als Menschen (Heroen, Dichter, historische Gestalten etc.), Götter, Mischwesen, Geister, Planeten und andere Na-

67 Variationen in der Größe konnten dabei unbeachtet bleiben: Beispielsweise wurden noch weit bis ins Mittelalter hinein Krähen und Raben oder Rehe und Hirsche als jeweils eine Art angesehen.

68 Vgl. allgemein Pesch 2003c und Beck 2007 mit weiterer Literatur.

69 Panofsky brachte dazu das anschauliche Beispiel eines »australischen Buschmanns«, der den Errungenschaften westlicher Bildkunst als Fremder verständnislos gegenübersteht, Panofsky 1939, S. 4, S. 11 f.; 1979, S. 208, S. 217 f.

70 Vgl. allgemein Robert 1919, S. 18, S. 144-147; Blankenburg 1975, S. 73 ff.

turerscheinungen, Abstraktionen, Personifikationen usw. zu verstehen sein.⁷¹ Um eine Gestalt also korrekt anzusprechen zu können, müssen weitere Merkmale beachtet werden, etwa Kleidung, Gebärden, Attribute, weitere Figuren, Umgebung, Handlungen, szenische Anordnungen, zugeordnete Symbole und bestenfalls Beischriften. Dieselbe Person kann durchaus mehrfach auf demselben Bild dargestellt sein, auch in verschiedener Art. Vor allem aber die korrekten Kontexte einer Bilddarstellung sind entscheidend für die Deutung. Dazu gehören all jene geistigen, formal-stilistischen und technologischen Hintergründe, auf denen die Darstellung basiert. Ohne sie kann kein Sujet identifiziert und kein Bild in seiner immanenten, gewissermaßen semantischen Bedeutung so verstanden werden, wie es ursprünglich gemeint war.⁷² Ein klassisch antikes Bildwerk erfordert zu seiner Deutung antiquarisches Wissen bzw. philologische Bildung,⁷³ eine chinesische Statue kann nur mit entsprechenden Kenntnissen der chinesischen Kultur verstanden werden. Die vielen ikonographischen Varianten eines Kreuzifixes, rein motivisch betrachtet ein brutales und abschreckendes Bild, sind nur als Zeichen der frohen Botschaft der Erlösung und als Symbole des christlichen Glaubens zu begreifen, wenn der Kontext, die Hintergrundgeschichte vom Opfertod und der Auferstehung Jesu Christi, bekannt ist. Um für eine Deutung mehr Sicherheit gewinnen zu können, sollte dann noch das Umfeld stimmen, d. h. im genannten Fall, der christliche Zusammenhang des Bildes sollte auch durch andere Indizien nahegelegt werden. Dazu gehören die Zeit und der Ort bzw. das Objekt, in der/an/auf dem das Bild auftaucht, aber auch das Auftreten eines vergleichbaren Bildes innerhalb eines reicheren, eindeutigen bildlichen Zusammenhangs, in diesem Fall beispielsweise einer Kreuzigungsgruppe mit Beischriften, die durch ihre größere Menge an Details bzw. Bildchiffren mehr Informationen zum Motiv liefert und damit auch weitere Grundlagen zum Verständnis und der Einordnung des Bildes.

Zu den Kontexten gehören also einerseits die gedanklichen Hintergründe, in diesem Fall religiöse Vorstellungen und Wünsche, andererseits auch das Vorkommen des Bildes in seinen Umgebungen. Die meisten gedanklichen Kontexte aber, mit denen germanische Bilddarstellungen verständlich würden, fehlen heute zunächst. Dies ist hauptsächlich dem vielbeklagten Mangel an zeitgenössischen einheimischen Textquellen geschuldet. Denn vor allen anderen Quellengattungen sind beschreibende, erläuternde Texte ideale Medien für die Lieferung von auch heute noch verständlichen Hintergrundinformationen, und ohne sie hat die historische Forschung es schwer, eindeutige Kontexte zu bestimmen oder gar zu rekonstruieren. So wäre es theoretisch möglich, germanische Tierdarstellungen ganz unterschiedlich zu deuten, sie etwa als Totem- bzw. Wappentiere (einer Sippe, eines Clans, eines Stammes) anzusehen, als Dämonen, als Sympatietiere, als Drollerien, als Sternbilder oder als Psychopompoi, und sie in gedanklich ganz unterschiedliche Umgebungen zu stellen wie Animismus, Totemismus, Schamanismus, Totenkult, Tierkult oder sogar in christliche Religionszusammenhänge: Aus der Geschichte der Menschheit sind variantenreiche Beziehungen zwischen Menschen und Tieren bekannt.⁷⁴ Weder das korrekte Benennen abgebildeter Figuren noch das Erkennen eines abgebildeten Vorgangs als Mechanismus zur Annäherung an die Bilddeutung⁷⁵ ist ohne die korrekten Kontexte ihrer Zeit möglich.

Um der wahren immanenten Bedeutung eines Bildes oder einer Bilderfolge auf die Spur zu kommen, ist es also unumgänglich, eine Methode zu finden, welche erstens die Lesung (d. i. die reine Identifizierung der abgebildeten Dinge – bei germanischen Darstellungen oft unklar genug!) und zweitens die Deutung des Gesamtbildes zunächst nachvollziehbar und dann bestenfalls auch wahrscheinlich macht. Denn obwohl oft

71 Allgemein vgl. Robert 1919.

72 Grundlegend Panofsky 1939; 1979; ausführlicheres dazu siehe unten.

73 Robert 1919, S. 15f.

74 Vgl. kurz zum Verhältnis von Mensch und Tier Bei der Wieden 2014, S. 9-12, S. 137.

75 Robert 1919, S. 15.

genug »impressionistische« Herangehensweisen an frühmittelalterliche Bild Darstellungen gerügt worden sind, lässt sich doch beobachten, dass auch von wissenschaftlicher Seite immer wieder Deutungen vorgenommen werden, deren methodische Untermauerung lückenhaft oder gar nicht vorhanden ist: Zu Recht bezeichnete Egon Wamers das Arbeitsprinzip vieler angeblicher ikonographischer Forschungen als »trial and error«. ⁷⁶ Bewährte Methoden, wie etwa das von Aby Warburg und Erwin Panofsky für die Kunstgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit geschaffene Dreistufenmodell, ⁷⁷ lassen sich auf die früheren Zeiten kaum anwenden, da eben über die inhaltlichen Kontexte der Sujets und generell über die Themen der Bildkunst sowie die gesellschaftlich-kulturellen Hintergründe zu wenig einschlägiges bekannt ist. So bleiben die Betrachtungen zumeist schon auf der ersten Stufe Panofskys, der »prä-ikonographischen Beschreibung« stecken, also einer reinen Identifizierung von abgebildeten Objekten und Figuren und der Beschreibung des Arrangements und der Komposition eines Gesamtmotivs. Dagegen lassen sich die grundlegenden Ansätze zur Deutung antiker Bild Darstellungen, wie sie Carl Robert formuliert hat, teilweise auch für die frühmittelalterliche Bilderwelt des Nordens verwenden. ⁷⁸ Vor allem seine Herangehensweisen, »Deutung aus der Darstellung allein«, »Deuten aus anderen Bildwerken« und »Deuten aus Aufstellung, Umgebung, Pendants, Fundort«, sind auch auf die germanische Bildersprache anzuwenden. Drei wesentliche methodischen Wege formulierte auch Percy Ernst Schramm: »Sammlung der Denkmale«, »Heranziehen der Bildzeugnisse« und »Ergänzung durch die Wortzeugnisse«. ⁷⁹ Wohl mit der Kenntnis dieser Herangehensweisen Panofskys, Roberts und Schramms entwickelte Karl Hauck seine Methode der »Kontextikonographie«. ⁸⁰ Gegenüber einer simplen Ansprache dargestellter Figuren über Attribute, die allein schon aufgrund der Schwierigkeiten der Identifizierung abgebildeter Gegenstände schwierig und missverständlich sein kann, werden vor allem die bildnerischen Kontexte ausgewertet: Hiermit sind alle auf der gesamten Darstellung erkennbaren Figuren, Gegenstände und Zeichen gemeint, die gemeinsam zur Einordnung des Sujets dienen müssen. Dazu werden auch ähnliche Darstellungen mit reicherem Bildkontext herangezogen (»Leitvarianten«), die das Bild zu ergänzen helfen. Zur Interpretation schließlich ist dann eine Analyse und Auswertung aller zur Verfügung stehenden Quellengattungen entscheidend. Der Vergleich mit der Textüberlieferung aus dem mittelalterlichen Skandinavien und den dortigen Hinweisen zur Mythologie früherer Epochen spielt dabei eine hervorgehobene Rolle.

Die Methode Haucks, von ihm selbst, seinen Mitstreitern und vielen anderen Fachkollegen an Bildbeispielen durchgespielt und bewährt, kann mit Hilfe eines Schemas konkretisiert, systematisiert und erläutert werden (**Abb. 190**). ⁸¹ Dabei sind sechs Hauptwege als Zugänge zur Deutung von germanischen Bild Darstellungen visualisiert. Wenngleich jeder dieser Wege ganz eigene, fachinterne Gegenstände, Möglichkeiten und Probleme mit sich bringt, die nicht ohne entsprechende Quellenkritik ausgewertet werden können und komplexe Hindernisse bergen, sind diese Wege hier in Kurzform zu erläutern:

76 Wamers 1993a, S. 597. – Robert 1919, S. 370, spricht vom »Rätselraten« (»Man tappt aufs Geratewohl, statt methodisch vorzugehen, und die Sache wird um keines Haars Breite gefördert.«); vgl. auch de Vries 1956/57, 2, S. 42, der ikonographische Spekulationen als »ein eitles Rätselraten« bezeichnet; Pesch 2007b, S. 230, »heiteres Bilderraten«.

77 Panofsky 1939, S. 6f., S. 14f.; 1979, S. 210f., S. 223; siehe auch Hauck 1978, S. 362f.; Appuhn 1985, S. 2f.; Eberlein 1986; Białostocki 1979, S. 47ff.; Forssmann 1979, S. 268f.;

Kaemmerling 1979, S. 7-12; Libman 1979, S. 304f.; von Straten 1989, S. 15–19, S. 28, S. 31; Engemann 1997, besonders S. 35-44, kurz auch Pesch 2007, S. 14f.

78 Robert 1919.

79 Schramm 1954-56, 3, S. 1065f.

80 Hauck 1975; Hauck 1976a; 1976b, S. 162 f.; Hauck 1978, S. 362f.; Hauck 1986b; vgl. auch Hauck 2011a; 2011b.

81 Pesch 2007a, S. 369; 2007b, S. 228-234; 2011c, S. 387-391; 2012, S. 678-682.

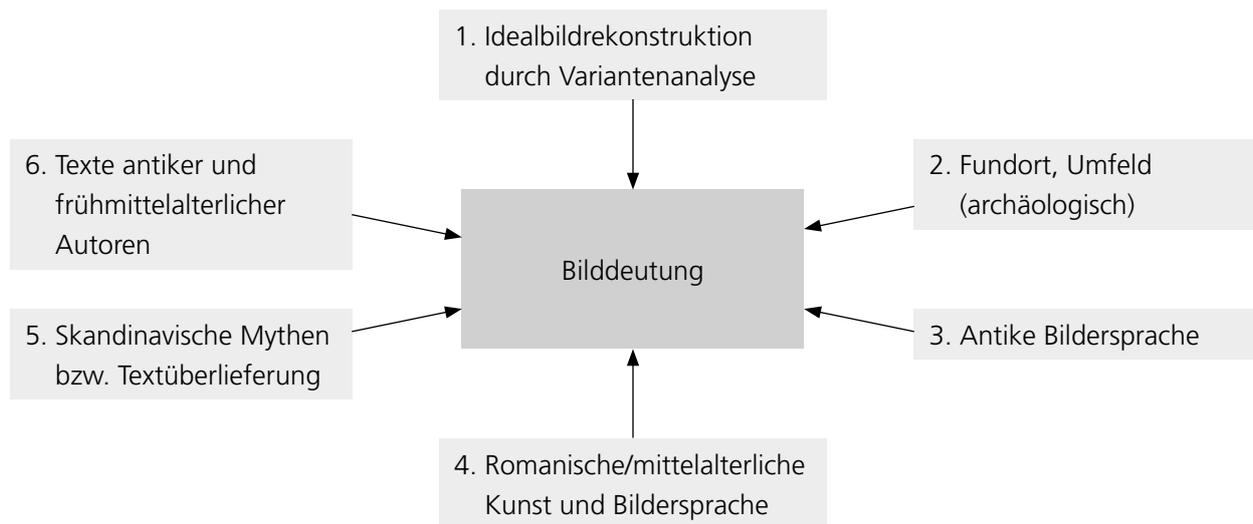


Abb. 190 Sechs Hauptzugangswege der interdisziplinären Rekonstruktion von Kontexten zur Deutung der germanischen Bildersprache. Zeichnung: A. Pesch, ZBSA.

1. Idealbildrekonstruktion durch Variantenanalyse: Den ersten Schritt bildet als Voraussetzung jeder Deutung die korrekte Lesung des Bildes. Doch nicht immer sind die Chiffren germanischer Bilder auf Anhieb zu lesen, erst recht nicht zu identifizieren. Durch Varianten, d. h. ähnliche Bilddarstellungen bzw. ikonographische Äquivalente, wie sie recht häufig aufgrund der Reglementierung frühmittelalterlicher Kunst auftreten, können Schwächen einzelner Darstellungen ausgeglichen werden. Die Details und Chiffren lassen sich im Vergleich besser ansprechen, teilweise auch vervollständigen und identifizieren. So kann auf breiterer Überlieferungsbasis ein Idealbild als Leitvariante der Deutung rekonstruiert werden. Gerade auch bei unvollständig erhaltenen Bilddarstellungen, wie sie recht häufig auf archäologischem Fundmaterial auftreten, ist die Vervollständigung einer solchen »trümmerhaften« Überlieferung durch Variantenanalyse möglich und wichtig. Um direktes ikonographisches Vergleichsmaterial bereitzustellen, werden in diesem Band die Figurentafeln zu den jeweiligen Chiffren am Ende jedes Kapitels zusammengestellt.

2. Fundort, Umfeld (archäologisch): Zugriffspunkte bietet auch die Betrachtung des Umfeldes eines Bildträgers. Bei den archäologischen Funden ist dies zunächst der Fundort; eine herrscherliche Halle etwa dürfte zu einer anderen Interpretation eines darin gefundenen Bildes führen als Bestattungsplätze.⁸² Vor allem aber der Zweck oder die Funktion des bildtragenden Objektes (z. B. Waffe, Trinkhornbeschlag oder Schmuckstück) ist von Interesse, wie auch die Position des Bildes auf seinem Träger bzw. des Bildes an einem Objekt. Allerdings ist dies zu interpretieren, denn heutige Sichtweisen können sich dabei erheblich unterscheiden von denjenigen des Frühmittelalters. Auch sind die Tierstilbilder gerade charakterisiert durch ihre Verwendung auf verschiedenen Objektgruppen sowie durch ihre Gleichförmigkeit bzw. Normierung über große Regionen. Positiv daran ist, dass gerade diese weite Verbreitung einen wichtigen Hinweis zur generellen Bedeutung der Bilder gibt, denn sie zeigt ja, dass es sich nicht um individuelle

82 Vor einer Überinterpretation des Fundortes (»Deuten aus Aufstellung«) warnt allerdings Robert 1919, S. 232, der dies bezeichnet als »höchst gefährliches Experiment, das gelegentlich einmal glücken kann, aber zum Prinzip erhoben direkt gemeingefährlich wirkt.« Dies gilt umso mehr für archäologische

Kleinfunde mit den Unsicherheiten ihrer Befundentstehung, da der Fundort nicht grundsätzlich als identisch angesehen werden darf mit dem ursprünglichen Aufbewahrungsort des bildtragenden Objektes.

Darstellungen von Einzelnen oder für einzelne Menschen handeln kann, sondern dass die Kontexte für die Bilddeutung auch im allgemeinen Gedankengut ihrer Zeit zu suchen sind.

3. Antike Bildersprache: Hauptsächlich aus der antiken Bilderwelt waren die germanischen Bildchiffren während des Frühmittelalters in verschiedenen Schüben entlehnt worden. Zwar haben sie sich mit den Jahren dann rasch emanzipiert, wurden neu kombiniert, weiterentwickelt und mit neuen Chiffren aus dem germanischen wie auch römischen Bereich zusammengebracht, doch wenigstens bei der Wertigkeit römischer Bilder ist durchaus an eine Bedeutungsübertragung zu denken: Waren die jeweiligen römischen Vorbilder beispielsweise glückbringende oder schutzspendende Heilsbilder, oder aber Status- und Machtzeichen, oder gar abwehrende/abschreckende Bilder? Diese Wertigkeit kann sehr wohl Hinweise für die Deutung der Tierstilbilder geben, wenn sich auch im Laufe der Zeit deren immanenter Inhalt verschoben und verändert haben kann.
4. Romanische/mittelalterliche Kunst und Bildersprache: Die seit der Karolingerzeit auch in Mitteleuropa wiederaufgenommene Tradition spätantiker Bildersprache bildet einen weiteren Schlüssel zum generellen Verständnis von Tierstildarstellungen. Denn sie schöpfte nicht nur ihre Motive und Stile aus denselben Wurzeln wie die Tierstile, sondern es waren auch Elemente der Tierornamentik (vorwiegend aus Stil II und dem anglo-fränkischen »Tassilokelchstil«) in sie eingeflossen. Daher lassen sich aus der recht gut bekannten Bedeutung beispielsweise romanischer Bildmotive Analogien zur Bewertung der älteren Bilder finden. Der elaborierte Code etwa der Ausdrucksgesten in den Bildern vieler Handschriften des hohen und späten Mittelalters und die Rolle allgemein verständlicher Bildchiffren in der Malerei überhaupt sind wichtige Schlüssel zum Verständnis von Tierstildarstellungen. Natürlich sind auch hierbei der zeitliche Abstand und der veränderte geistige Hintergrund zu bedenken.
5. Skandinavische Mythen bzw. Textüberlieferung: Die teilweise recht detaillierten Beschreibungen vorchristlicher Lebensumstände im Norden, der Götterwelt, der Mythen und Heldengeschichten, wie sie altnordische, wohl seit dem frühen 12. Jahrhundert entstandene Aufzeichnungen überliefern, bieten wertvolle Einblicke in die Vorstellungswelt germanischer Völker. Vor allem auf Island wurden nach der offiziellen Annahme des Christentums im Jahre 1000 und dem darauf folgenden Aufbau kirchlicher Organisation und Schriftkultur die dort offenbar noch lebendigen, mündlichen Traditionen germanischer Dichtkunst verschriftlicht. Zwar ist es im Einzelnen nicht leicht, hierin historisierende Fiktion («gelehrte Geschichte«, Erfindungen einzelner Autoren) von realen geschichtlichen Fakten im heutigen Sinn zu unterscheiden, doch lässt sich gerade auch im Vergleich z. B. mit kontinentalen Texten oder mit archäologischen Ergebnissen aufzeigen, dass in der Tat manche Inhalte wenigstens bis auf die Völkerwanderungszeit zurückgehen. Es scheint, als hätten durchaus alte Überlieferungstraditionen den Religionswechsel überdauert, als wären komplexe Vorstellungen zur spätheidnischen Götterwelt wie auch historische Ereignisse, wenn auch vermischt mit hochmittelalterlichen Ansichten und Themen, zum Inhalt christlicher Gelehrsamkeit geworden. Aus diesen Schriften, seien es skaldische oder eddische Dichtungen oder auch Prosatexte wie Sagas und Gesetze, stammen die ausführlichsten Informationen über die pagane Religion des Nordens – mit Odin an der Spitze einer Götterwelt, die auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten bereits nachgewiesen werden konnte und deren Wurzeln offenbar sogar bis in die ersten Jahrhunderte n. Chr. hineinreichen. Damit bildet diese pagane Religion auch einen der wahrscheinlichsten Kontexte zur Deutung der germanischen Bildkunst im allgemeinen. Die Aussagen der späten Aufzeichnungen allerdings sind im Einzelfall sorgfältig zu prüfen und niemals nur naiv auf die älteren Zeitstufen zu übertragen bzw. als Deutungshilfen anzuwenden.

6. Texte antiker und frühmittelalterlicher Autoren: Schließlich sind in den Schriften antiker, spätantiker und mittelalterlicher Autoren zahlreiche Nennungen und Beschreibungen germanischer Gruppen zu finden, die Aufschlüsse auch zur Deutung der Bildkunst ermöglichen. Doch auch solche Schriften sind keine objektiven Berichte: Es ist nie sicher, dass sich darin historische Realität von Fiktion und reelle Fakten von Propaganda, Phrasen oder Topoi unterscheiden lassen. Als Geschichtsquellen sind sie daher vorsichtig und nur mit der nötigen Quellenkritik zu genießen. Von großer Bedeutung ist indes die Analyse der Illuminationen von Handschriften (vgl. Punkt 4).

Mit den aufgeführten sechs Hauptzugangsmöglichkeiten zur Rekonstruktion der Kontexte germanischer Kunst können jeweils Einzelaspekte herausgefiltert werden, welche erste Einblicke in die Deutungsmöglichkeiten dieser Bildersprache geben. Zusätzlich können auch noch weitere Erkenntnisse etwa aus der Kultur- und Sozialanthropologie bzw. Ethnologie, der Religionswissenschaft oder anderer Disziplinen herangezogen werden. Doch alle diese Wege bergen kleinere und größere Schwierigkeiten, die zunächst innerhalb der zuständigen wissenschaftlichen Fachrichtung zu lösen bzw. zu bewerten sind. Ziel ist es, aus der Kombination von Erkenntnissen unterschiedlicher Hilfswege bei übereinstimmenden Merkmalen eine mehrfach begründete und somit möglichst wahrscheinliche, abgesicherte Deutung vorzulegen. Wenn aber damit auch die Gefahr von unsicheren Spekulationen geringer gehalten werden kann als bei Interpretationen, die sich nur auf einen einzigen Zugangsweg stützen oder auch auf ganz andere Grundlagen (etwa impressionistische Spontaninterpretationen, ideologische Ziele, Wunschvorstellungen oder Modeerscheinungen), bleibt selbst auf diese interdisziplinäre Weise alles noch im Einzelnen angreifbar. Neue Funde oder Textanalysen können die Deutung jederzeit verändern. Endgültig erfolgreich kann die Kontextikonographie letztlich erst sein, wenn die heute noch in zu vielen Hinsichten rätselhafte Zeit der Germanen mitsamt aller kulturellen und religiösen Vorstellungen in ihrer ganzen Komplexität verstanden worden ist. Doch diese wissenschaftliche Zukunftsmusik klingt noch fern. Denn wieviele Bilddarstellungen vielleicht auf ehemaligen Mythen basieren, die gar nicht verschriftlicht oder zumindest so stark modifiziert worden sind, dass wir sie heute in den Bildern nicht mehr wiedererkennen können, ist kaum abzuschätzen. Unvollständige Kontexte können jedoch niemals zur sicheren Ansprache von Sujets führen. Die Rekonstruktion solcher vergessener bzw. »verlegener« Mythen allein auf der Basis der Bildwerke ist zwar im Rahmen möglich, aber immer mit größter Vorsicht anzugehen und vielfach problematisch.⁸³ So bleiben alle hier vorgelegten Interpretationen letztlich nur zaghafte Annäherungen an mögliche Kontexte und Deutungen, wenn sie auch auf der Basis mehr oder weniger großer Übereinstimmungen zwischen möglichst vielen Ergebnissen unterschiedlicher Zugangswege zur Bilddeutung gewonnen werden.

VI.3 DEUTUNGSANSÄTZE FÜR DIE MINIATUREN

Viele der winzigen Tierbilder der Goldhalskragen wirken mit ihren großen Augen und kauern den Haltungen auf heutige Betrachter niedlich oder drollig. Dies führt immer wieder zu diminutiven Ansprachen wie »Pferdchen« oder »Schweinchen« (für das erste bzw. zweite Tier auf dem Kragen von Älleberg). In der Figur des Ebers (Å 2) beispielsweise ist spontan durch den großen Kopf und das scheinbar »lächelnde« Maul ein niedlicher Frischling zu erkennen. Doch einzuwenden ist hierbei, dass der gepunktete Körper irrelevant für die Interpretation ist, denn ein solcher ist für die meisten der Ällebergtiere typisch, und sein Maul, ebenfalls

⁸³ Vgl. auch Robert 1919, S. 259, S. 305 mit der Warnung vor »deplacierter Gelehrsamkeit«.

in typischer Kragentiermanier gemacht, ist vor allem als betont und groß zu verstehen, aber wohl kaum als lächelnd. Grundlegend dafür ist folgendes: Heutige Sichtweisen sind bei der Betrachtung frühmittelalterlicher Bilder gefährlich. Denn sie sind zum einen geprägt von modernen naturwissenschaftlichen Systematiken, die wie gesagt völlig fehl gehen können, zum anderen auch von der neuzeitlichen Art, die Natur zu betrachten als harmlose Idylle, mit ehemals zwar wilden, heute aber entweder ausgerotteten oder in Streichelzoos erlebbaren, »süßen« Tieren. Darüber hinaus sind Bildkonventionen niedlicher Zeichentricksfiguren und Comic-Heft-Helden allgegenwärtig. Solche Vorprägungen gilt es bei der Lesung germanischer Bilder abzulegen.

VI.3.1 ZOOLOGISCH ODER MYTHOLOGISCH ANSPRECHBARE TIERE

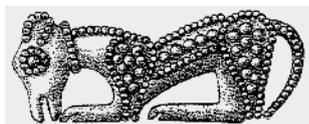
Besonders bei einigen der Tierminiaturen von Älleberg erscheint deren Zuordnung zu einer der heute zoologisch bekannten Arten unmittelbar einleuchtend (z. B. bei den beiden ersten Miniaturen, Å 1 »Pferd« und Å 2 »Schwein«), und in der Literatur haben sich diese Bezeichnungen bereits eingebürgert. Problematisch dabei ist, dass die germanischen Darstellungen grundsätzlich niemals Naturalismus anstrebten. Die Vorbilder für Motive und Formen entstammten nicht der Natur, sondern der Ikonographie. Nicht die Abbildung realer zoologischer Arten und deren möglichst naturgetreue Darstellung war Ziel der Kunst, sondern es ging um die Sinnbildhaftigkeit der verschieden, durch feste Darstellungstraditionen umrissene Chiffren. Bilder und Motive konnten daher, wie oben angedeutet, ein Dasein nach eigenen Gesetzen fristen, das nur im Rahmen der Bildersprache existierte: Dabei verloren beispielsweise Löwen ihre Mähne, Schweine erhielten lange Schwänze, Pferdehufe wurden mit langen Zehen ausgestattet. Demnach fehlen heute oft die nötigen Anhaltspunkte für biologische Klassifizierungen, und eine auf der Basis solcher Konventionen getroffene Bestimmung eines dargestellten Wesens auf den Goldhalskragen kann durchaus falsch sein. Auf jeden Fall ist sie als Interpretation anzusehen. Möglicherweise war eine biologische Bestimmbarkeit in vielen Fällen auch gar nicht intendiert. Als Verständigungsnamen allerdings sind einige der heutigen Ansprachen notwendig und geeignet: Sie erleichtern nicht nur die Handhabung gemeinter Miniaturen, sondern sie bilden, wie oben erwähnt, die notwendige Voraussetzung für alle weiterführenden Interpretationen und für die Deutung der Kragen insgesamt. Benennbar sind auch einige ikonographische Charakteristika, wenn diese auch nicht immer den heute für eine Tierart als typisch oder charakteristisch geltenden Merkmalen entsprechen.

Während die Tiere des Mönckragens vielfach weder als zoologische noch mythologische »Arten« ansprechbar sind und lediglich in ihren Gruppen Grundmuster von unspezifischen Vierbeinern bzw. Schlangen in verschiedenen Körperhaltungen variieren (zu den drei Menschendarstellungen siehe unten), gilt dies weniger für die Färjestadenwesen, bei welchen zumindest scheinbar häufiger eine Identifizierung vorgenommen werden kann. Doch vor allem sind, wie gesagt, die Wesen auf dem Kragen von Älleberg sämtlich gewissen »Arten« zuweisen, seien es solche aus dem heutigen System biologisch-naturwissenschaftlicher Klassifizierung oder aus der antik-abendländischen Vorstellungswelt.

VI.3.1.1 DAS PFERD

Das erste, die Bilderzeilen des Ällebergkragens auf der linken und rechten Kragenhälfte beiderseits der Mitte anführende Tier (Å 1; rechts erst nach dem abstrakten Doppelsechseck Å 17 plaziert) wird als Pferd angesprochen. Die Identifizierung ist aufgrund des Fehlens typischer bzw. nach heutigen Vorstellungen zu erwar-

tenden Merkmale wie die Abbildung einer Mähne nicht unmittelbar zwingend. Gleichwohl wurden bisher andere Zuweisungen nicht getroffen. So findet Holmqvist das Tier zwar schwer bestimmbar, bemerkt aber, der Kopf habe viele Ähnlichkeiten mit einem Pferd.⁸⁴ Als durchaus naheliegend erweist sich diese Ansprache im Vergleich mit anderen zeitnahen Pferdedarstellungen. Sie zeigen als wiederkehrendes Charakteristikum einen breiten, nach oben gewölbten Hals, und dazu kommt häufig ein Knick zwischen Hals und Rücken.⁸⁵ Beides ist auch auf Ålleberg erkennbar. Mit ihren nach unten gehaltenen Köpfen und der kauern den Haltung (zumindest mit eingeknicktem Vorderbein) existieren nahe Verwandte des Ålleberg-Tieres, beispielsweise als halbplastische goldene Applikationen auf der Zierscheibe 1 des Thorsberger Moores aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts (Fig. 1 a; vgl. auch Fig. 35, S. 495) oder als Darstellungen auf Urnen in Süderbrarup und England aus dem 5. Jahrhundert (Fig. 1 b; vgl. Fig. 39, S. 499). Auch Goldbrakteaten des 5./6. Jahrhunderts stellen das Pferd in ganz ähnlicher Grundform und Körperhaltung dar (IK 56, Fig. 1 g), so dass eine Identifizierung auf ikonographischem Wege möglich ist: Denn dass es sich bei diesem Tier um ein Pferd handelt und nicht etwa, wie in der älteren (teils aber auch wieder in der jüngeren) Forschung erwogen, um einen Bock, einen Stier oder gar einen Yak-Ochsen, war zwar schon immer führende Forschungsansicht, konnte aber durch die interdisziplinäre Brakteatenforschung methodisch gesichert werden.⁸⁶



Å 1



F 8

Mit der Akzeptanz dieser Ansprache des ersten Ållebergtieres – bei aller grundsätzlichen Skepsis der Bestimmbarkeit der Kragentiere nach zoologischen Arten – rückt auch eine der grundsätzlich schwieriger zu identifizierenden Figuren vom Färjestadenkragen (F 8) mit der der stiltypischen Verdrehung von Gliedmaßen als mögliche Pferdedarstellungen in den Bereich des Möglichen, zeigt sie doch ebenfalls den breiten, gebogenen Hals.⁸⁷ Doch welche Bedeutung mögen Pferdedarstellungen auf den Goldhalskragen haben?

Zweifellos kommt dem Pferd in der Menschheitsgeschichte eine herausragende kulturhistorische Bedeutung zu.⁸⁸ Als Last- und Zugtier ist es seit dem Neolithikum eine unabdingbar wichtige Arbeitshilfe, als Reittier erhebt und verbessert es den Menschen. Daher wurde das Pferd rasch, mit entsprechend reichem Geschirr und Schmuck ausgestattet, zum Ranganzeiger und Statussymbol. Bei Reitervölkern waren Pferde ideologisch immer eng mit dem Königtum verbunden.⁸⁹ Dass Pferde sich auf vielgelaufenen Wegen praktisch von selbst auskennen, auch in schwierigem Gelände trittsicher gangbare Passagen und sogar allein den Weg zurück in ihren Stall finden, also guten Wegespürsinn besitzen, machte sie in den Vorstellungswelten wohl generell zu Wegekundigen. Als aufeinander angewiesenes »Team« können Reiter und Pferd quasi zu einem Wesen zusammenwachsen. Die intime Beziehung des Menschen zu Pferden drückt sich auch in den Sonderbehandlungen aus, die diesen Tieren durch die Zeiten immer wieder zuteil wurden: Zahlreiche archäologisch ergrabene Pferdebestattungen und Pferdemitbestattungen, oder auch Pferdeopfer (dazu auch

84 Holmqvist 1980, S. 64. Vgl. auch Andersson 2008, S. 74; Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 38, »Fohlen«.

85 Roth 1986c, S. 112.

86 Siehe Hauck 1970a, S. 160-203, S. 396-447; 1978, S. 365, S. 369 f., S. 382-389; 1980b, S. 37-43; vgl. auch Ellmers 1970, S. 230, S. 233 ff.; Roth 1986c; Düwel 2001, S. 45 f.; Heizmann 2001a; 2007; 2012, S. 699, S. 710-719.

87 Den Aufmarsch der Wesen führt bei Färjestaden hinter den ungewöhnlichen Rolltieren (F1) ein Vierbeiner an, der aufgrund dieser Position am Beginn der eigentlichen Bilderzeile mit dem

Pferd von Ålleberg in Verbindung gebracht werden kann. Doch fehlen ihm beide Pferdecharakteristika. Grundsätzlich lassen sich aus der Position der Tiere keine Analogieschlüsse zur Identifizierung von Tieren auf unterschiedlichen Kragen ziehen (vgl. Kap. VI.4, S. 502 f.).

88 Siehe allgemein Howey 1923; Hančar 1955; Ropeid 1962; Polomé 1994b; Reichstein 2003, bes. S. 30; Steuer 2003c; Rech (Hg.) 2006.

89 Zimmer 1994, S. 30 f.; Polomé 1994b, S. 45-48.

unten) zeugen bis heute davon, teilweise gilt das Pferd als vornehmstes Opfertier.⁹⁰ Das häufige Auftreten des Pferdes in den abendländischen Bildersprachen als Haupt- und Nebenmotiv erscheint folgerichtig. Auch im Norden des 1. Jahrtausends spielte das Pferd eine ikonographische Hauptrolle.⁹¹ Die Bedeutung der Pferdedarstellungen ist jedoch schon seit der Bronzezeit vor allem in ihrer mythischen Funktion gesehen worden. So sind es Pferde, die z. B. im antiken Griechenland, im alten Indien oder im frühmittelalterlichen Baltikum den Sonnenwagen über den Himmel ziehen.⁹² Der Norden kennt die vergleichbare Vorstellung vom Riesen Dag, der mit einem Pferdewagen über den Himmel fährt, wobei die leuchtende Mähne seines Pferdes Skinfaxi den Tag erhellt. Pferde sind also häufig mit Sonnensymbolik assoziiert.⁹³

Grundsätzlich lassen sich Darstellungen von Reitpferden (mit Reitern) und solche unterscheiden, wo das Pferd ohne Reiter auftritt, entweder alleine oder in größeren motivischen Kontexten. Obwohl vor allem letzteres für die Goldhalskragen entscheidend ist, soll zuerst kurz ein Überblick über die Reiterbilder und ihre Kontexte gegeben werden.

Schon unter den seltenen, frühen Bilddarstellungen der ersten beiden Jahrhunderte nach Christus finden sich Darstellungen von Reitpferden. Zu den frühen Funden gehört die wahrscheinlich provinzialrömische Reiterfibel aus dem Pyrmonter Brunnenfund, die in das 3., vielleicht späte 2. Jahrhundert datiert wird.⁹⁴ Sie folgt einer römischen Bildkonvention. Diese geht letztlich auf Darstellungen reitender römischer Kaiser zurück. In den folgenden Jahrhunderten treten immer wieder germanische Reiterbilder nach solchen römischen Vorlagen auf. Dies ist etwa bei den Reversen einiger Medaillon-Imitationen des 4. Jahrhunderts der Fall. Vor allem ab der Vendelzeit erscheinen wieder Reiterdarstellungen, die ikonographisch offenbar ihre Vorbilder in römischen Grab- oder Gedenksteinen haben und nun mit bestimmten Zusätzen versehen worden sind: Bekannte Beispiele dafür sind die genormten Pressblechdarstellungen, die etwa an Helmen aus Valsgärde, Vendel und Sutton Hoo auftreten.⁹⁵ Auch gotländische Bildsteine kennen Reitermotive in prominenter Platzierung. Diese gehen zumeist auf das römische Adventus-Motiv zurück.⁹⁶ Somit sind die germanischen Reitermotive immer eng mit römischen Vorbildern verbunden und wahrscheinlich mehrfach direkt von ihnen angeregt worden.⁹⁷ Ihre Deutung ist indes, je nach den Kontexten, unterschiedlich, und sicher nur im Umfeld germanischer Vorstellungen verständlich. Reiterfibeln haben genau wie Medaillon-Imitationen amuletischen Charakter, seien sie noch als Darstellungen des göttlichen Kaisers oder schon einer germanischen Idee bzw. Gottheit verstanden worden. Die Helmpressbleche bilden wahrscheinlich göttliche Machttaten oder normative Mythen ab, und sie sollten einerseits die Macht des Trägers darstellen, andererseits diesem aber auch Kraft und Schutz spenden. Die Reiter auf den Bildsteinen schließlich gehören in die Vorstellungen vom Weiterleben der Toten im Jenseits. Sie werden teilweise interpretiert als Darstellungen Odins, der in seiner Rolle als Totenführer gesehen ist und auf seinem achtbeinigen Pferd Sleipnir zwischen den Welten umher- und in Walhall einreitet.⁹⁸ Dies geschieht aber auch vorbildhaft für den Toten, der nun auf seine Jenseitsreise gegangen ist und also ebenfalls in dem Reiterbild dargestellt sein kann.⁹⁹ Für sein

90 Zimmer 1994, S. 31; allgemein Müller-Wille 1970/71; Polomé 1994b, S. 45-48; Steuer 2003c; Wagner 2005.

91 Allgemein Gjessing 1943; Roth 1986c; Høilund Nielsen 2002, bes. S. 210f.

92 Ein solches »Sonnenross« ist offenbar schon mit dem Wagen von Trundholm gemeint, dazu Gjessing 1943, S. 5-22, S. 128f. (mit der Gleichsetzung von Sonnen- und Fruchtbarkeitskult); kurz auch Oxenstierna 1956, S. 47; Helm 1953, S. 76; Polomé 1994b, S. 43. Siehe auch allgemein zur bronzezeitlichen Ikonographie und Religion des Nordens Kaul 1998; 2004.

93 Vgl. Naumann 1991, S. 64-70.

94 Teegen 1999, S. 188ff.

95 Beck 1964; Hauck 1976c, S. 590-595.

96 Vierck 1978, S. 278-282; Ders. 1981, S. 69-81; Åkerström-Hougen 2001. – Allgemein zu den Bildsteinen siehe Ny-lén/Lamm 1991.

97 Dass es keine einheimische Reiterbildtradition zu geben scheint, ist umso merkwürdiger, als die Germanen ja seit Caesars Zeit für ihre Reiterverbände berühmt waren und jahrhundertlang Reiterkontingente für das römische Heer stellten.

98 Vgl. Steuer 2003c, S. 94. – Allgemein zu Odin de Vries 1956/57, 2, S. 27-106; Simek 1995, S. 302-310.

99 Vgl. Oehrl 2010a, S. 5-11; Oehrl 2011, S. 215.

glückliches Eintreffen in Walhall wird ihm das Pferd Odins wie einem erwarteten Gast entgegengesandt, so dass er auf diesem in die Jenseitswelt einziehen kann. Allgemein lässt sich feststellen, dass die im Leben gutsituierten Männer ins Jenseits reiten, während die Frauen auf von Pferden gezogenen Wagen fahren.¹⁰⁰ Die Vorstellung, dass Pferde die Toten tragen bzw. ziehen und begleiten, macht sie zu einer Art Seelenführer. Viele der Pferdebestattungen und Pferdemitbestattungen in und bei Gräbern des 1. Jahrtausends sind in dieser Weise als mitgegebene Reit- bzw. Zugtiere für die Toten zu verstehen: Gemeinsam werden Mensch und Pferd die Jenseitswelt erreichen.¹⁰¹ Bei solchen religiösen Konnotationen verwundert es nicht, dass Pferdedarstellungen mit den Phasen der Christianisierung im Norden seltener werden.¹⁰²

Wesentlich häufiger als Reiterdarstellungen sind Abbildungen von Pferden ohne Reiter. Sie gehören zu den typischen Tierdarstellungen in der Germania¹⁰³. Frühe Vertreter finden sich in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts auf der bereits genannten Zierscheibe I aus dem Moor bei Thorsberg (**Fig. 1 a**).¹⁰⁴ Hier wurden auf die Pressblechbilder Tierapplikationen germanischer Machart aufgenietet. Zwei davon zeigen Pferde, ausgestattet mit den typischen Merkmalen des breiten, nach oben gewölbten Halses und dem Knick zwischen Hals und Rücken. Mit ihnen und den anderen neuen Tierfiguren wurde der ursprünglich auf römischen Formen und Motiven basierende Orden offenbar für seine germanische Nutzung verwendbar gemacht, wie immer diese vor der Entäußerung der Scheibe im Rahmen des Kriegsbeuteopfers auch ausgesehen haben mag.

Relativ schlichte, meist eingedrückte bzw. eingeritzte Pferdedarstellungen zeigen einige der angelsächsischen Graburnen aus England, z. B. aus Spong Hill (**Fig. 1 c**).¹⁰⁵ Auch unter den ungewöhnlichen Tierapplikationen der Urnen aus dem Schleswig-Holsteinischen Süderbrarup ist ein Pferd (**Fig. 1 b**).¹⁰⁶ Als Darstellungen auf Urnen ist hier sicher ein Zusammenhang mit dem Totenritus bzw. mit Jenseitsvorstellungen gegeben. Es ist demnach wahrscheinlich, dass das Pferd bereits in dieser frühen Zeit seine oft bezeugte Rolle als Totenführer innehatte, wie sie später auch noch auf den Bildsteinen illustriert ist.¹⁰⁷ Doch daneben tauchen Pferdedarstellungen auch in Zusammenhängen auf, die in der Tradition römischer Kerbschnittgarnituren stehen. Im Englischen Quoit Brooch Style des frühen 5. Jahrhunderts zum Beispiel sind dem *Älleberg*tier (Å 1) sehr ähnliche Pferde als sympathetische Flankiertiere neben einer Maske (Götterbild in der Okeanos-Nachfolge) erkennbar (**Fig. 1 f**).¹⁰⁸ Ein schwedisches Mundblech zeigt zwei Pferde, die wie Flankiertiere einen Vogel

100 Allgemein auch Weber 1973; Ellmers 1986, S. 353-362. Ein Brauch, der sowohl archäologisch durch Mitbestattungen von Pferd und Wagen (z. B. Kosel) wie auch durch die Bildsteine überliefert ist, dazu auch Steuer 2003c, S. 90, S. 92 ff. Allgemein zu Pferden als Symbolen des Übergangs zwischen »Sphären, Phasen oder Zuständen« und als symbolische Transformatoren, Oma 2001, hier S. 44 f. – Allerdings kommen die Verstorbenen in den beiden diesbezüglich wichtigen Dichtungen *Eiríksmál* und *Hákonarmál* zu Fuß, nicht zu Pferd, nach Walhall.

101 Eine ähnliche Vorstellung dürfte den geschmückten Pferden zugrundeliegen, die in skythischen Bestattungen als Anführer des Totengefolges gelten, siehe Parzinger 2009, S. 49 ff.

102 Im Süden treten sie allerdings auch auf Grabsteinen, Chorschranken und Zierscheiben mit christlicher Bedeutung auf. – Oma 2001, S. 47 kommt zu dem wohl übertriebenen Schluss, dass Pferde in der norrönen Religion bzw. Kosmologie denselben symbolischen Inhalt gehabt hätten wie im Christentum Jesus Christus: sie sollten über den Kontakt zwischen Leben und Tod walten bzw. den Grenzübergang schaffen. Daher hätten sie mit der Bekehrungszeit aus der Glaubenswelt und dem Brauchtum (Pferdefleisch essen) weichen müssen.

103 Der Begriff »Germania« ist als moderne Umschreibung derjenigen Gebiete zu verstehen, die im ersten nachchristlichen Jahrtausend durch germanischsprechende Gruppen geprägt sind. Zweifellos ist er unscharf, was die räumlichen, zeitlichen und letztlich auch kulturellen Grenzen angeht, doch bietet er immerhin eine relativ neutrale Anspruchsmöglichkeit. Doch dass auch diese Terminologie, wenn sie auch unbelasteter als etwa das Ptolemäische »Germania magna« oder auch »Germania libera« daherkommt, durchaus nicht unproblematisch ist, wird nach wie vor diskutiert. Siehe dazu etwa Timpe u. a. 1998; vgl. kurz auch Adler 2003, S. 28.

104 Werner 1941; von Carnap-Bornheim 1997.

105 Hills 1983; Myhres 1977, Fig. 358 f.; Capelle 1987; vgl. auch Wiell/Adamsen 2007.

106 Bantelmann 1981, S. 225; 1988, Taf. 75.

107 Vgl. Gjessing 1943, S. 92, S. 133; Steuer 2003c, S. 94.

108 Allgemein zu den Kerbschnittgarnituren Bullinger 1969; Haseloff 1973; Böhme 1974b; 2000; 2002. – Leider ist ja eine bestimmte Farbe beim *Älleberg*-Pferd wie auch generell im Tierstil nicht erkennbar.

begleiten (**Fig. 1 d**). Dies zeigen auch eine Verdrehung von Gliedmaßen, wie dies bei der möglicherweise als Pferd benennbaren Färjestadenminiatur (F 8) und zahlreichen andern der dortigen Wesen der Fall ist.

Vielfach ist im germanischen Raum (und übrigens auch weit darüber hinaus) die Haltung von heiligen weißen Pferden bzw. Schimmeln bezeugt.¹⁰⁹ So berichten die beiden mittelalterlichen Chronisten Saxo Grammaticus und Helmold von Bosau von durch Gesetze geschützten Schimmeln im Slawenheiligtum Arkona, die zu Orakelzwecken gebraucht wurden. Ähnliches überliefert die altnordische Hrafnkells saga Freysgoða (Flatejarbók) mit der Geschichte des dem Gott Frey geweihten, weißen Pferdes Freyfaxi, das niemand reiten oder auch nur anrühren durfte. In seiner Germania, c. 10, berichtet Tacitus über die germanische Sitte, Schimmel zu Orakelzwecken in einem geschützten Hain zu halten. Demnach wurden die Pferde an bestimmten Festtagen vor einen Wagen gespannt, und ihr Wiehern und Schnauben soll den nebenherlaufenden Priestern und Anführern den Willen der Götter kundgetan haben. »Kein anderes Vorzeichen findet demnach größeres Vertrauen« bei allen, denn die Priester »halten sich ... selbst für die Diener der Götter, die Pferde jedoch für deren Vertraute.«¹¹⁰ Gewöhnlich wird das den Römern unbekannte Pferdeorakel als echte germanische Divinationsform angesehen.¹¹¹ Immerhin erwähnt auch noch der *Indiculus superstitionum et paganiarum* ein Pferdeorakel, *auguria equorum*,¹¹² wenn auch hier keine spezielle Fellfarbe genannt ist.

Die Benennung von Pferden als *conscii*, »Vertraute/Mitwisser/Eingeweihte« der Götter ist bei Tacitus ein wichtiger Hinweis auf die mögliche Bedeutung der Bild Darstellungen von Pferden. Ihre Nähe zu den Göttern wird auch durch andere Quellen bestätigt. Auf den Goldbrakteaten vom C-Typ wird das große Götterhaupt immer wieder mit seinem Mund direkt am Ohr des Pferdes oder sogar mit dem Mund um das Ohr abgebildet, eine Darstellung, welche nachdrücklich die enge Verbindung, ja die intime Nähe von Gott und Pferd zeigt. Häufig werden Pferde auch mit Hörnerschmuck dargestellt. Ganz gleich, ob es sich dabei um einen in der realen Welt vorkommenden Aufsteckschmuck oder nur um eine mythische Vorstellung handelt, auch diese Hörner rücken die mit ihnen versehenen Pferdebilder in den Bereich des Numinosen.¹¹³ Das gehörnte Pferd ist ein Hauptmotiv der germanischen Bildersprache.¹¹⁴ Es tritt erstmals bereits gegen Ende des 1. Jahrhunderts auf einem silbernen Gürtelblech von Hagenow auf (**Fig. 25,2 f**, S. 466).¹¹⁵ Vor allem aber seit dem Beginn des 5. Jahrhunderts ist es in unterschiedlichen Kontexten reichlich belegt. Das Runenhorn aus Gallehus zeigt es in seinem dritten Reifen (**Fig. 2 b**, siehe auch **Fig. 38**, S. 498).¹¹⁶ In der größten Typengruppe der völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten, den C-Brakteaten, bildet es gemeinsam mit einem anthropomorphen Kopf das Hauptmotiv, und allein ist es auf einigen der D- und F-Brakteaten dargestellt (**Fig. 2 d**):¹¹⁷ Dabei variieren immer wieder Darstellungen eines ansonsten ikonographisch¹¹⁸ identischen Pferdes mit und ohne Hörner (vgl. **Fig. 2 f**). Dies ist auch bei einigen völkerwanderungszeitlichen Fibeln mit zumeist gehörnten, selten aber ungehörnten Pferden der Fall.¹¹⁹ Ein gehörntes Pferd zeigt wohl auch eine

109 Vgl. Polomé 1994b, S. 44.

110 Lindauer 1988, S. 23f., S. 105. Vgl. allgemein Helm 1953, S. 76f.; Polomé 1994b, S. 44; zum Pferd als Orakeltier auch Pesch 2003b, S. 137 mit weiterer Literatur.

111 Much 1937, S. 136ff.

112 *Indiculus 13*: »De auguriis vel avium vel equorum vel bovm stercora vel sternutationes«, Homann/Meinecke/Schmidt-Wiegand 2000, S. 357; allgemein auch Mayer 1950.

113 Zu den Hörnern Gjessing 1943, S. 28f. »rituelle Hörner«; Oxenstierna 1957, S. 105 »Weihhörner«; Ellmers 1970, S. 243-250; Hauck 1970a, S. 401, S. 411f.; Ders. 1992c, S. 115f., S. 122; Roth 1986c, S. 112; Heizmann 2001a; 2007, S. 19-22. Vgl. auch unten S. 387 mit Anm. 302.

114 Allgemein Janse 1935; Oxenstierna 1957, S. 37, S. 41-47, S. 105f., mit Beispielen.

115 Lüth/Voss 2001, S. 173, S. 194; Pesch 2011a und b.

116 Oxenstierna 1957, S. 42; Heizmann, in Axboe/Nielsen/Heizmann 1997, S. 342.

117 Z. B. auf IK 356-F, IK 450-D, IK 459-D und IK 502-D, siehe IK. – Die Hörner sind im Gegensatz zu anderen Bilddetails niemals variiert dargestellt, sondern stereotyp immer als U- oder Bogenform mit Kugelenden ausgeführt (in dieser Weise gleichen sie eher Schneckenfühlern als Rinderhörnern).

118 In diesem Fall meint »ikonographisch« motivische und zeichnerische Ähnlichkeit im ohnehin selben Stil.

Urne aus Borgstedt¹²⁰ (Fig. 2 a), und ebenfalls aus Grabzusammenhängen sind ähnliche Darstellungen im heutigen Litauen und Russland von Trink- und Schankgefäßen und Sattelbeschlügen bekannt (Fig. 2 c).¹²¹ Schließlich zeigen auch schwedische Bildsteine gehörnte Pferde (Fig. 2 g). So gilt das gehörnte Pferd in der nördlichen Germania als ein typisches Kernsymbol. Allerdings verschwindet es mit dem 7. Jahrhundert wieder aus der Bildkunst.¹²² Ob es ebenfalls im Zusammenhang mit Totenritualen und Jenseitsvorstellungen gesehen werden darf, ist unsicher, vor allem aber gehört es in den Bereich der Götterbildikonographie der Goldbrakteaten. Auf C-, D- und F-Brakteaten treten gehörnte Pferde auf. Sie wechseln sich mit ungehörnten Tieren ab (Fig. 2 f), so dass die Hörner lediglich als – allerdings charakteristische – Variation der Pferdedarstellung erscheinen. Das Pferd ist das am häufigsten dargestellte Tier auf Brakteaten. Beim C-Typ wird das gehörnte oder ungehörnte Pferd unter dem göttlichen Haupt abgebildet. Hier ist, wie mehrfach dargelegt wurde, offenbar eine Pferdeheilung abgebildet: Chiffren dafür sind etwa der Mund des großen Hauptes am Pferdeohr, eine Hand am Pferdehals, der Atem oder die verrenkten, teils mit Würmern als krank markierten Gliedmaßen des Pferdes.¹²³ Den Schlüssel zur Interpretation dieser genormten Motive bietet der zweite Merseburger Zauberspruch.¹²⁴ Darin ist von der Heilung eines Fohlens durch Wodan (Odin) die Rede. Dieser Zauberspruch kennt in Europa und Asien unzählige Parallelen, die sich durch eine oft gleichlautende Zauberformel (*incantatio*) auszeichnen, wenn auch die handelnden Personen bzw. Götter immer andere sind – darunter auch Christus.¹²⁵ Es handelt sich also nicht um eine einzelne Überlieferung eher lokalen oder zeitgebundenen Charakters, sondern um eine weitbekannte mythische Vorstellung, die für die Menschen über lange Jahrhunderte große Bedeutung besessen haben muss. Möglicherweise war die mythische Heilung ein Präzedenzfall und ein Vorbild für irdische Heilungsversuche, vor allem aber war es eine hoffnungsverheißende Überlieferung von göttlicher Hilfe und Heilung bei Gefahr und lebensbedrohlicher Krankheit. Wenn die C-Brakteaten als Amulette eine solche hoffnungsspendende göttliche Machttat abbilden, wird die Funktion des Motivs verständlich. Überliefert ist im Merseburger Zauberspruch aber auch der Besitzer des Fohlens: Es ist Balder, Odins beliebter, guter Sohn.¹²⁶ Dass die Heilung des verletzten Fohlens keine Bagatelle war, ist im Merseburger Spruch auch durch den Umstand dargestellt, dass insgesamt sechs Göttinnen und Götter beteiligt waren. Mit der Heilung des Pferdes ist also eine große Heilsbotschaft verbunden. Hierbei wird außerdem einmal mehr die Bedeutung des Pferdes in der Götterwelt deutlich, also auch die generelle Nähe des Pferdes zu den Göttern.

Wie schon erwähnt, gehörte das Pferd zu den häufigsten und beliebtesten Opfertieren.¹²⁷ Archäologisch konnten vielerorts Ansammlungen von Tierknochen ergraben werden, unter denen Pferdeknochen eine größere Rolle spielen.¹²⁸ Sie werden im Rahmen von Opferungen und rituellen Speisen interpretiert. Kultbauten mit davorliegenden Knochenhaufen sind vendel- und wikingerzeitlich etwa aus Borg in Östergöt-

119 Oxenstierna 1957, S. 44f. mit den Abb. 63-76, Abb. 79 und Abb. 80.

120 Behrens 1957, Taf. 32 Nr. 8; siehe zur Borgstedt-Urne und ihrem Bildprogramm auch unten, S. 448.

121 Skvorzov/Pesch 2011.

122 Schon die Goldblechfigürchen (guldgubber) kennen es nicht mehr. – Überlieferungen gehörnter Pferde, die als Vorläufer oder Verwandte verstanden werden können, stammen aus der klassischen Antike und aus Indien, kurz dazu Oxenstierna 1957, S. 46f. Auch die skythischen, mit Geweihen geschmückten Totenpferde dürfen vielleicht in diesem Zusammenhang genannt werden, dazu Parzinger 2009, S. 49ff.

123 Hauck 1970a, S. 160-203, S. 396-447; 1980b; Heizmann 2001, S. 334-338; 2007; vgl. Hauck 1980b, S. 37-43.

124 Obwohl es sich um eine kontinentale Wodan/Odinüberlieferung handelt, war der zweite Merseburger Zauberspruch für die Deutung der C-Brakteaten von besonderer Bedeutung. Siehe dazu Hauck 1970a, S. 160-203, S. 396-447; 1970b; 1978, S. 386-389; Heizmann 2001a, S. 327f.; 2007, S. 28-35.

125 Christiansen 1914; Beck W. 2003, S. 252-275.

126 Zur Deutung des Wortes/Namens »balderes« siehe Kuhn 1951; vgl. auch allgemein Schier 1976.

127 Müller-Wille 1970/71, bes. S. 182, S. 188; Steuer 2003c; Wagner 2005; Nilsson 2009.

128 So treten nach de Vries 1956/57, 2, S. 190, unter den Opfertieren allgemein besonders Pferd und Eber hervor, vgl. ebenda 1, S. 376. In Siedlungen dagegen bleiben Pferdeknochen anteilmäßig meist unter 10 %, dazu Reichstein 2003, S. 32f.

land und Sanda in Uppland bekannt, und auch aus Gamla Uppsala liegt ein ähnlicher Befund vor.¹²⁹ Letzteres ist aufgrund der schriftlichen Überlieferung von Interesse. Denn in Gamla Uppsala fand bekanntlich nach Adam von Bremen (Gesta IV, 27) alle neun Jahre das große Opferfest statt, zu dem »Menschen, Pferde und Hunde« in großer Zahl geopfert und in den Bäumen des heiligen Hains aufgehängt worden sind.¹³⁰ Hier ist nicht der Raum, diesen und andere Texte vergleichbaren Inhalts (vor allem Thietmar von Merseburg, Chronicon, I, 17) quellenkritisch zu durchleuchten und auf ihre Historizität zu überprüfen, doch bleibt festzuhalten, dass in vielen mittelalterlichen Beschreibungen Pferde als besonders wichtige Opfertiere erwähnt werden. Dazu gehört auch die vielbelegte Sitte, das Fell mit den darin belassenen Enden der Extremitäten und dem Schädel auf Stöcken aufzurichten und auszustellen, den Rest des Tieres aber rituell zu verspeisen.¹³¹ Dass Pferde auch schon in der Völkerwanderungszeit als Opfertiere genutzt wurden, lässt sich etwa an dem Blekinger Runenstein aus Stentofen ablesen, wo von jeweils neun Böcken und neun Hengsten die Rede ist, die von Haduwolf, offenbar dem Opferherren, für ein gutes Jahr geopfert worden sind.¹³² Die bevorzugte Rolle der Pferde als Opfertiere ist möglicherweise auch in ihrer gedachten Nähe zu den Göttern begründet, was sie als Mittler zwischen Menschen und Göttern prädestiniert, und nicht nur in ihrem großen materiellen und ideellen Wert.

Als Opfergaben treten Pferde auch in Grabzusammenhängen auf. So wurden allein bei den wikingerzeitlichen Bootgräbern von Oseberg und Gokstad 15 bzw. 12 geköpfte Pferde mitgegeben, bei Ladby 11, und auch in den älteren, vendelzeitlichen Gräberfeldern von Vendel und Valsgärde gibt es häufig mehrere Pferdemitbestattungen.¹³³ Oftmals ist schlecht zu entscheiden, ob es sich bei den vielen mitbestatteten Pferden um Reittiere für die Bestatteten in und für das Jenseits handelt, oder um echte Opfer, die generell positiv für den Toten und/oder die Lebenden wirken sollen.¹³⁴ Doch gerade bei nur einem mitbestatteten Pferd wird die Vorstellung ausschlaggebend sein, es solle dem Toten im Jenseits genau wie vorher zur Verfügung stehen und ihm auch in der jenseitigen Welt, z. B. in Walhall, als Reittier und Statussymbol dienen. Wurden jedoch mehrere Pferde für eine Bestattung getötet, so drückt sich in diesem Brauch wohl hauptsächlich der Status des Verstorbenen aus, dessen Reichtum durch die Pferde angezeigt wird. Doch dass Pferde die Toten ins Jenseits bringen sollen, hängt vielleicht mit der uralten Vorstellung von Pferden als Totenführern zusammen, welche die Wege ins Jenseits und zu den Göttern kannten.

Das Essen von Pferdefleisch gilt laut mittelalterlichen Aufzeichnungen und Gesetzen, die es streng verbieten, als ein typisches Charakteristikum des Heidentums im Norden.¹³⁵ Dies wird beispielsweise in der Julfest-Szenarie in Lade deutlich, wo König Hákon góði, selbst bereits ein Christ, von den mächtigen Ladejarlen genötigt wird, als ihr König auch ihr großes Opfer zu vollziehen und dabei Pferdefleisch zu essen.¹³⁶ Doch auch andere, aus heutiger Sicht eigenartige Bräuche sprechen von der Sonderbehandlung von Pferden und Pferdeteilen. Eine solche, indes in ihrer Historizität zweifelhafte Geschichte überliefert der Vǫlsa þátrr mit der Schilderung der Haltbarmachung eines Pferdephallos' durch Kräuter und Leinenwickel, wonach er dann der Hausgemeinschaft als Schutzmittel wirken sollte.¹³⁷

129 Iregren 1989; Hultgård 1993; Henrikson 1995; Näsström 1996; Nielsen 1996; Åqvist 1996, bes. S. 109-114; Dillmann 1997; vgl. auch Bammel 1950; Behm-Blancke 1965; Jankuhn 1967; Düwel 1970; kurz auch Pesch 2003a, S. 123.

130 Allgemein siehe Nordahl 1996; Hultgård (Ed.) 1997; Nyman/Arrhenius 2006.

131 Vgl. Müller-Wille 1970/71, S. 182 f.; Steuer 2003c, S. 71.

132 Santesson 1993; Hultgård 1993, S. 249 f.; Sundqvist 1996, S. 80; Schulte 2006, S. 400-404; Schulte 2015.

133 Müller-Wille 1970/71; vgl. auch Gjessing 1943, S. 59 (allgemein zu Oseberg auch ebenda S. 105-125); Steuer 2003c, S. 90 ff.

134 Vgl. Steuer 2003c, S. 83 f., S. 93 f.

135 Allerdings war es auch schon vor der Missionierung des Nordens für Christen andernorts verboten.

136 Harmening 1979, S. 231-235; de Vries 1956/57, 1, S. 364-367; zu diesem Opferfest allgemein besonders Düwel 1985.

137 Steinsland/Vogt 1981; Heizmann 1992; allgemein auch Hultgård 2003.

Als vergleichbare Bildquellen sind noch die Darstellungen sogenannte Pferdekämpfe oder Pferdehetzen zu nennen.¹³⁸ Mehrere völkerwanderungszeitliche Bildsteine überliefern zwei einander zugewandte Pferde, die gegeneinander zu kämpfen scheinen (z. B. Havor [I] Hablingbo, Väskinde). In mehreren Fällen tragen diese Pferde Hörnerschmuck: Der bekannte, in diesem Zusammenhang häufig zitierte, uppländische Stein von Häggeby zeigt die gehörnten Pferde angetrieben von objektschwingenden Menschen (mit Äxten und Speeren?), Steine aus Hellvi Ire 7 und Vallstenarum (I) zeigen sie allein (**Fig. 2 g**).¹³⁹ Das Hetzen von Pferden ist im Rahmen von Thingversammlungen, teils als Mittel der Rechtsfindung sowie auch im Vorfeld von Opferungen belegt.¹⁴⁰ Bei letzterem sollten die beiden Opfertiere vor der Tötung in einen Zustand höchster Erregung und Kraftentwicklung versetzt werden. Möglicherweise ging es teilweise auch profan darum, das kräftigste Tier zu ermitteln, um es dann für Zuchtzwecke zu gebrauchen.¹⁴¹

Karl Hauck sah in dem ersten Tier des Goldhalskragens von Ålleberg ein verletztes, ja »sterbendes« Pferd. Besonders dessen gesenkter Kopf sei als zeichnerische Chiffre für das Sterben zu verstehen. Vergleichbar überliefern diese Haltung beispielsweise der Goldbrakteat IK 56 Fjärestad/Gantofta-C (**Fig. 1 g**), aber auch noch mittelalterliche Bildkonventionen kennen das Senken des Pferdekopfes.¹⁴² So identifizierte Hauck das Pferd als Balders Fohlen, welches er bereits vorher als das Tier der C-Brakteaten ermittelt hatte. Seine also vor allem auf der Brakteatenikonologie fußende Ansicht begründet er auch damit, dass die beiden ersten Tiere, Pferd und Eber, gerade diejenigen Spezies seien, mit denen »die Auftraggeber der Brakteatenmeister die lebensspendende Rettungs- und Schöpfungsmacht des Götterfürsten rühmten«.¹⁴³ Bei aller Skepsis bezüglich der tatsächlichen Benennbarkeit von solchen frühen Bilddarstellungen und ihren Inhalten ist dies doch eine bestechende These, welche der Rolle der Pferde als den Göttern nahestehenden Tieren Rechnung trägt und das Pferd der Goldhalskragen in einen konkreten inhaltlichen Zusammenhang mit anderen Kragenfiguren stellt. Allerdings bleibt einzuwenden, dass Pferde mit gesenktem Kopf in der Ikonographie generell häufig sind (vgl. **Fig. 1; Fig. 2 a.e**), so dass die konkrete Deutbarkeit dieses Elementes fraglich ist.

Ob als Vertrauter der Götter, als Ratgeber mit Götterwissen, als Totenführer oder als bevorzugtes Opfertier mit der besonderen Fähigkeit zur Vermittlung zwischen Menschen und Göttern: das Pferd zeichnet sich in den Vorstellungen der Germania vor allen anderen natürlichen Tierarten durch eine besondere Nähe zu den Göttern aus. Es kennt den Weg zu ihnen. Diese hervorragende Rolle des Pferdes, erstmals durch Tacitus überliefert, bezeugen sowohl Ikonographie als auch Archäologie und Textquellen. Daher ist es folgerichtig als erste der Tierfiguren auf dem Goldhalskragen von Ålleberg rechts und links neben der anthropomorphen Zentralgestalt der Mittelwulste (dazu unten) abgebildet, wo es die Reihe der Tiere anführt.

138 Gjessing 1943, S. 29f.; Beck 2003.

139 Allgemein Nylén/Lamm 21991, S. 26, S. 153, S. 155; zu Häggeby und/oder Hablingbo Gjessing 1943, S. 16ff., S. 29, S. 42-46; Ellmers 1970, S. 243ff., S. 251; Lamm 1999; zu Hellvi Ire Lindqvist 1955, S. 41 ff.

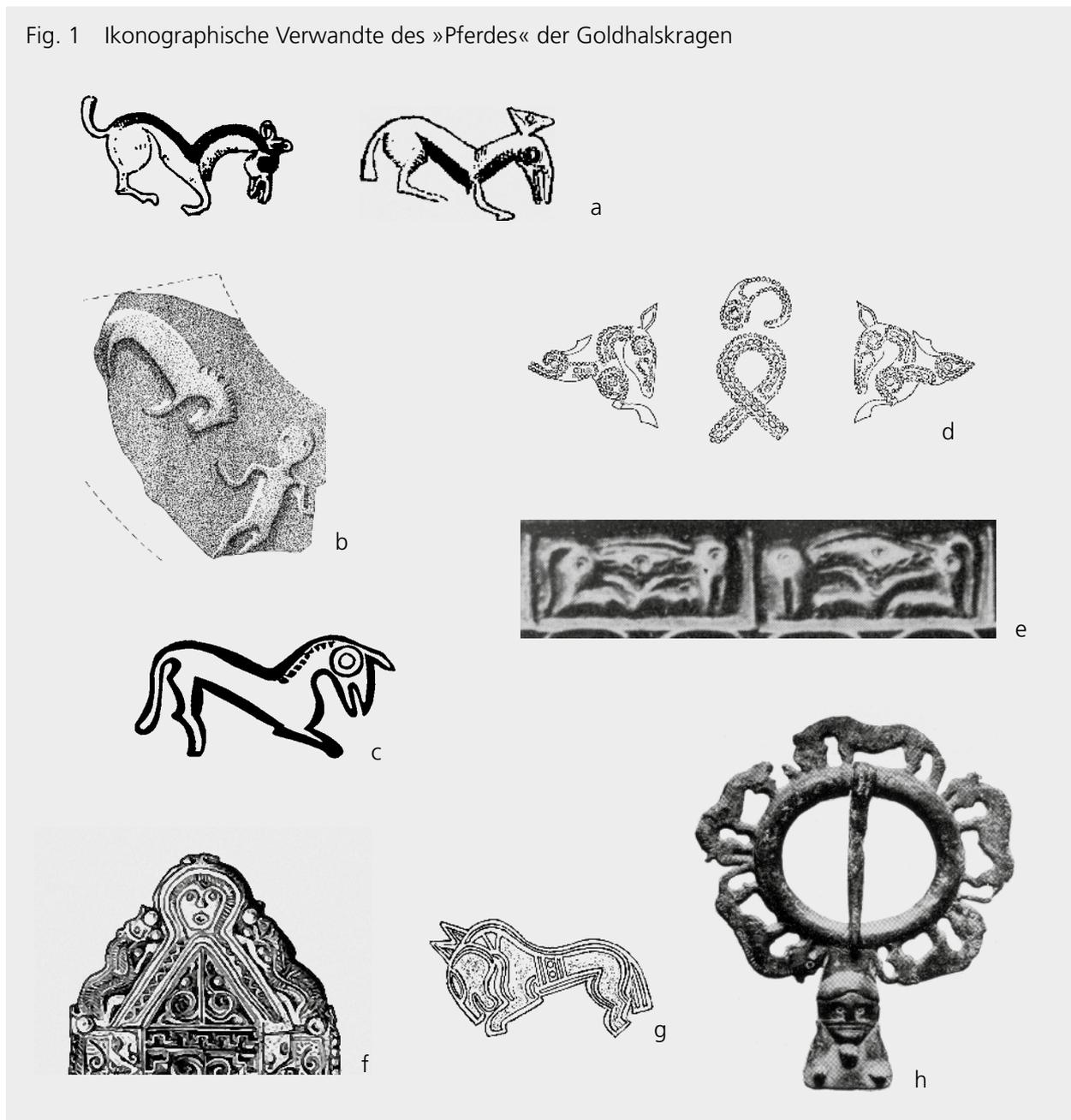
140 So berichtet es beispielsweise Ibn Fadlan, dazu Ellmers 1970, S. 243f.; Müller-Wille 1970/71, S. 184f.; Steuer 2003c, S. 89f.

141 Lamm 1999, S. 279.

142 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 36ff., mit Verweis auf die hochmittelalterliche Ikonographie: Das Pferd des sterbenden Roland, wie es Rita Lejeune und Jaques Stiennon in ihrem Buch Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst (Brüssel 1966, S. 97f. mit Abb. 54, Abb. 59), abbilden, senkt ebenfalls den Kopf. – Allerdings ist die »kauernde Haltung« auch generell ein Kriterium der Tierdarstellungen im Stil I, sollte also im Einzelfall für die Interpretation nicht überbewertet werden.

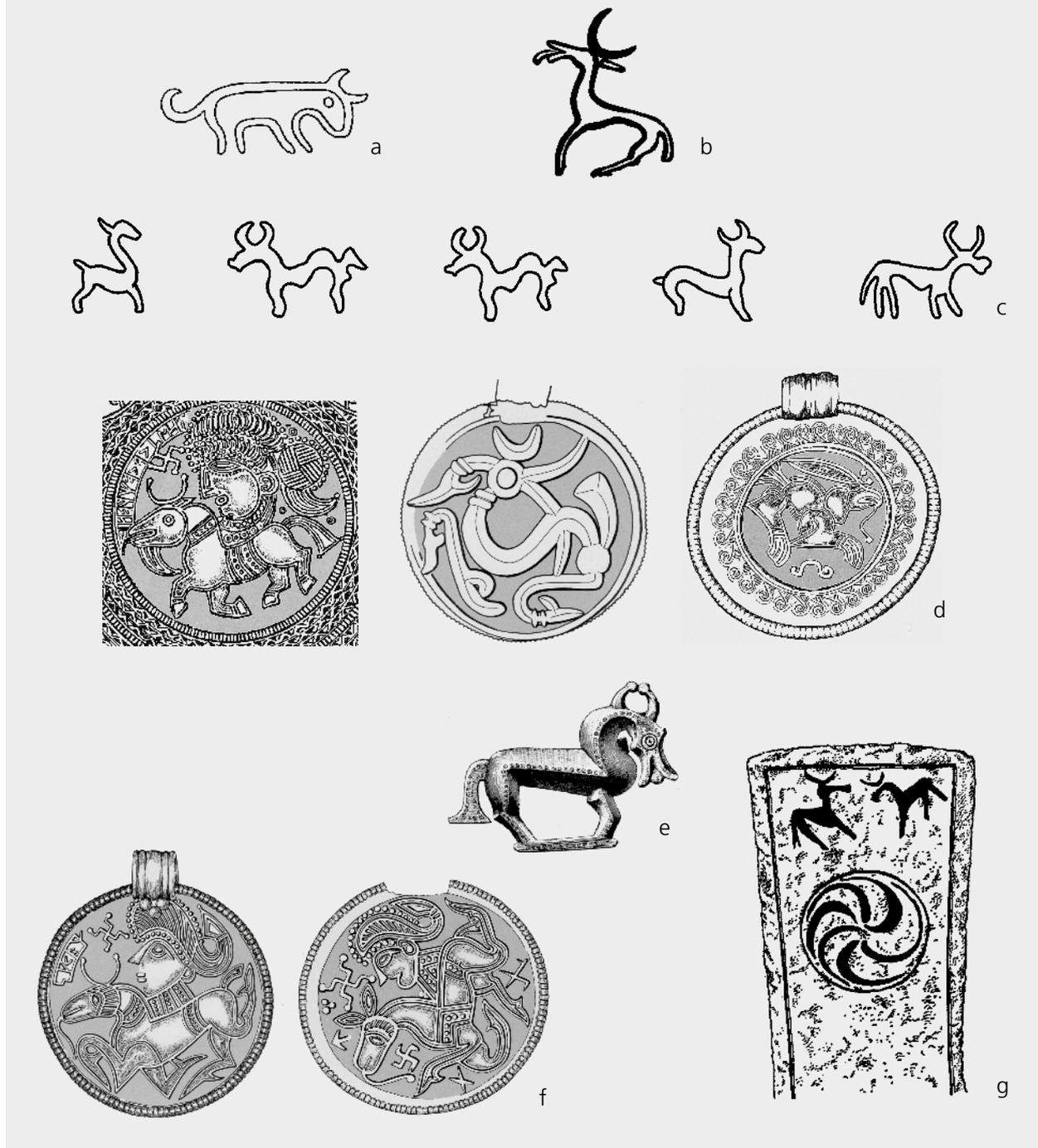
143 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 38f.; vgl. ausführlicher auch oben Kap. VI.2.3, S. 340-343.

Fig. 1 Ikonographische Verwandte des »Pferdes« der Goldhalskragen



- a** Zwei aufgenietete Figuren der Scheibe 1 aus dem Thorsberger Moor, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 6 (Gesamtansicht der Scheibe siehe Fig. 35, S. 495).
- b** Pferd auf einer Urne aus Süderbrarup (samt Figur mit erhobenen Armen), Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert. Nach Bantelmann 1981, Taf. 75 (hier Ausschnitt, vgl. unten Fig. 39, S. 499).
- c** Stempel auf einer Urne aus East Anglia, England, 4./5. Jahrhundert. Nach Capelle 1987, S. 95.
- d** Mundblech mit filigranbelegten Tierfiguren aus Backa, Schweden, 5. Jahrhundert, mit zwei pferdeartigen Vierbeinern rechts und links eines Vogels. Nach Haseloff 1981, 1, S. 247.
- e** Kauernder, rückwärtsblickender Vierbeiner auf einer Fibel aus Nordheim, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Hougen 1967, Pl. 9b (hier Ausschnitt).
- f** Kerbschnittgürtelset (Ausschnitt) aus Mucking, England, 5. Jahrhundert. Die kauernden, pferdeartigen Randtiere haben jeweils eine Kugel im Maul. Nach Inker 2000, S. 30, Fig. 3c.
- g** Pferdefigur vom Goldbrakteat IK 56 Fjärestad/Gantofta, Schweden, 5. Jahrhundert. Nach IK (hier Ausschnitt).
- h** Schnalle aus Hol, Norwegen, 7. Jahrhundert, um deren äußeren Rand fünf plastische Pferde mit gesenkten Köpfen laufen. Nach Hougen 1967, Pl. 13.

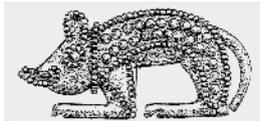
Fig. 2 Gehörnte Pferde



- a Gehörntes Tier auf einer Urne aus Borgstedt, Schleswig-Holstein, um 400 (vgl. auch **Abb. 236**). Nach Behrens 1957, Taf. 32, 8.
- b Tier im 3. Ring des Runenhornes von Gallehus (um 400) in der Zeichnung von Paulli. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15.
- c Gehörnte Pferde auf Pressblechen Litauens und Russlands, 5./6. Jahrhundert. Nach Skvorzov/Pesch 2011, S. 425.
- d Brakteaten IK 11 Åsum-C, Schweden, IK 459 Kvasheim-D, Norwegen, und IK 356 Tuvasgården-F, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- e »Pferdefibel« mit Hörnerschmuck und Kugel im Maul aus Gotland, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach Hauck 1970a, S. 411.
- f Variation Hörner / keine Hörner bei ansonsten ikonographisch fast identischen Chiffren in der Goldbrakteaten-Formularfamilie C1, hier bei IK 267 Hammenhög, Schweden, und IK 215 Aversi, Dänemark, beide 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- g Gotländischer Bildstein Hellvi, Ire 7, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach Ellmers 1970, S. 251.

VI.3.1.2 DAS SCHWEIN

Das zweite Tier in der Abfolge des Ällebergkragens wurde von beinahe allen Bearbeitern als Schwein bzw. Wildschwein angesprochen (Å 2, Å 9 und Å 13).¹⁴⁴ Hierfür ist einerseits die hochgebogene Körperform des Tieres entscheidend, die bei anderen, besser identifizierbaren Schweinedarstellungen wiederkehrt und sie von den oft n- oder S-förmigen Leibern anderer Tiere unterscheidet, andererseits der mächtig verbreiterte Unterkiefer, den beispielsweise auch der zusätzlich mit Rückenkamm und Hauern charakterisierte Eber auf dem Tierfries-Blechstreifen von Thorsberg (Fig. 3 b) zeigt. Auch die deutlich durch Schlitze als Paarhufe markierten Füße sprechen nicht gegen diese Bestimmung.¹⁴⁵



Å 2 / Å 9 / Å 13

Zwar sind in der nicht-naturalistischen Ikonographie gewöhnlich zwei Merkmale zur Kennzeichnung von Wildschweinen entscheidend: der aus Borsten gebildete Rückenkamm, den auch die Bachen tragen, und/oder die Hauhähne, das Gewaff der männlichen Tiere. Das Ällebergtier Nr. 2 besitzt keines dieser Merkmale. Doch auf die Synonymität von Eber und Schwein im allgemeinen in den älteren germanischen Sprachen und den austauschbaren Gebrauch der Wörter (an. *svín* und *goltr*) ist hingewiesen worden.¹⁴⁶ Damit darf ikonographisch wie auch sprachlich über die allgemeine Ansprache »Schwein« hinaus auch die Konkretisierung männliches Schwein bzw. Eber als gerechtfertigt gelten. Dass die Abbildung eines Schweins auf einem Gegenstand höchster Qualität und Wertes nicht überraschend ist, belegen zahlreiche ikonographische Vergleiche.

Schweine sind in der germanischen Bilder- und Vorstellungswelt praktisch durchgehend präsent.¹⁴⁷ Die Darstellungen auf dem gebogenen Blechstreifen aus Thorsberg (Fig. 3 b; Fig. 36 a-b, S. 496) sowie dem Schildbuckel aus Herpály (Fig. 3 a), für welche die genaue Provenienz – römisch oder germanisch – immer noch diskutiert wird,¹⁴⁸ zeigen bereits Eber: Sie sind charakterisiert durch den auffälligen Borstenkamm in Kombination mit einem angedeuteten Hauhahn. Während letzteres Element in der germanischen Kunst zunächst verschwindet, bleibt der Borstenkamm kennzeichnendes Merkmal. Kontinentale Scheibenfibeln des späten 2. und 3. Jahrhunderts bilden häufig Schweine/Wildschweine bzw. Eber ab (Fig. 3 c-d), angeregt durch römische Darstellungen auf Terra Sigillaten, Reliefs und auch auf römischen Tierfibeln.¹⁴⁹ Zu ihnen gehört die berühmte Fibel aus dem Pyrmonter Brunnenfund mit einem übermächtig ausgeprägten Borstenkamm (Fig. 3 c).¹⁵⁰ Als Schweine sind auch mindestens acht der gepunzten Figuren vom Runenhorn

144 Holmqvist 1980, S. 61-64, S. 92 f., S. 113 spricht von »Wildschwein« und schlägt konkret Eber vor; vgl. Andersson 2008, S. 74. – In der geisteswissenschaftlichen Terminologie wird »Eber« sowohl für männliche Wildschweine, die Keiler, wie für männliche Hausschweine gebraucht. Lediglich Hans Hildebrand schrieb 1872 in der 2. Auflage seines Geschichtsbuches »Svenska folket under Hednatiden«, dass auf dem Kragen »in ausgeprägter Gestalt tanzende Menschen, Spechte, Ratten (!), Schilde, Schlangen« zu sehen seien. Offenbar hielt er die Miniaturen Å 2 / Å 9 / Å 13 für Ratten, freundlicher Hinweis von Jan Peder Lamm.

145 Wenn sie auch nicht als eindeutige Belege verwendbar sind, denn wie gesagt gibt es z. B. auch Pferde mit Krallen.

146 Beck 1965, S. 10.

147 Die vielen Belege aus dem keltischen Kreis sollen hier unberücksichtigt bleiben, auch wenn sie teilweise als Vorstufen und Parallelerscheinungen zu diskutieren sind. Dazu Beck 1965, S. 110-114; Schmidt 1986.

148 Werner 1941, S. 62 f.; von Carnap-Bornheim 1999a; Blankenfeldt 2008.

149 Werner 1966, S. 12-15; Thomas 1967, S. 64-66, S. 164-166; Roth 1979, S. 46 f.; Beck 1965, S. 61. Ein schönes Beispiel ist ein Eberrelief des 3. Jahrhunderts aus Köln, heute im Römisch-Germanischen Museum.

150 Teegen 1999, S. 326 f.; siehe auch Thomas 1967, S. 65 f., S. 164 ff.

aus Gallehus anzusprechen (Fig. 3 f, siehe auch Fig. 38 b, S. 498).¹⁵¹ Schon aus der Zeit um 200 sind erste Keramikgefäße mit plastischen Eberapplikationen bzw. in Schweineform bekannt, etwa zwei Gefäße aus einem Opferschacht in Greußen, Kyffhäuserkreis, Thüringen (Fig. 3 k).¹⁵² Solche Formen leben bis in das 6. Jahrhundert als sächsische Urnen mit Stempeln oder Applikationen (Süderbrarup) (Fig. 3 e; vgl. auch Fig. 39, S. 499), vollplastischen Deckelaufsätzen (Issendorf, Altenesch) (Fig. 3 j) wie auch als vollständig eberförmige Gefäße (Liebenau, Fig. 3 i) weiter.¹⁵³ Wie Pferde können also Schweine im Totenritus und im Opferwesen eine Rolle spielen. Dass auch Eber seit dem Altertum zu den bevorzugten Opfertieren gehören, drückt sich auch in Eberbeigaben in Gräbern, z. B. in Valsgärde aus, und ein später Nachhall mag in den norrönen Weihnachtsbräuchen mit dem gemeinsamen Verspeisen des »Jul-Ebers« zu finden sein.¹⁵⁴ Schweinefleisch scheint generell nicht zur alltäglichen Kost gehört zu haben, wie die Analyse von Knochen auf verschiedenen Siedlungen nahelegt; vielmehr steht es oft mit den Wohnstellen höherer Schichten, auch herrscherlichen Hallen und Kulthäusern, in Verbindung, während im Alltag und als Speise »kleinerer Leute« eher Schafffleisch in Frage kam.¹⁵⁵ So mag das Schwein auch mit Reichtum, weitergehend auch mit Glück allgemein, assoziiert worden sein; eine Vorstellung, die vielleicht in der Moderne ebenfalls gültig blieb und etwa hinter den Ausdrücken »Schwein haben« oder »Glücksschwein« steht.¹⁵⁶

Häufig treten Eberdarstellungen im Zusammenhang mit Kampf und Krieg auf. Dies war in der keltischen Welt der Fall, wo Eber das Image der großen Kampfstärke besaßen und als Symbole unbändiger männlicher Kraft galten.¹⁵⁷ Auch bei den Römern waren Eber mit dem Kriegsgott Mars verbunden, der sich gelegentlich auch in einen wütenden Eber verwandeln konnte (Adonismythos).¹⁵⁸ Von dem Kriegszusammenhang zeugen im germanischen etwa die vollplastischen Eberfiguren, welche Helme bekrönen.¹⁵⁹ Abbildungen solcher Helmaufsätze gibt es auf den vendelzeitlichen Modellen von Torslunda und auf Helmplatten aus Vendel und Valsgärde¹⁶⁰ (Fig. 5 c-e), doch treten sie bereits auf dem gewöhnlich in die »keltische« Eisenzeit, also die beiden Jahrhunderte v. Chr., datierten, vielleicht aber bereits frühkaiserzeitlichen Kessel von Gundestrup auf (Fig. 5 a).¹⁶¹ Es handelt sich also um einen dauerhaften und verbreiteten »Einsatzort« für Eber. Auch in der altnordischen Literatur (z. B. Skáldskaparmál 41) sprechen überlieferte Helmnamen wie Hildigöltr oder Hildisvín, Kampfeber und Kampfschwein, geradezu für eine Identität von Helmen und daran angebrachten Eberzeichen.¹⁶² An mehreren Stellen berichtet das altenglische Epos Beowulf von Helmfiguren, die als *swinlic* oder *eoforlic*, schweine- bzw. eberförmig, bezeichnet werden.¹⁶³ Zwei englische Originale des 7. Jahr-

151 Oxenstierna 1956, Abb. 4 (Paullis Stich von 1734) und Abb. 13; allgemein Axboe/Nielsen/Heizmann 1997.

152 Neumann 1958; Beck 1965, S. 61-64; 1986, S. 331; Müller 1999; Sommer 1968, S. 19-23, bringt auch noch ältere Parallelen aus der Hallstadtzeit, ebenda S. 21.

153 Siehe bei Genrich 1981, S. 51, S. 56 ff.; Bantelmann 1988, S. 61 und auf Taf. 56, Taf. 59-60, Taf. 75 und Taf. 8. Eine schweineförmige Öllampe aus der Zeit um Christi Geburt wurde in Erritsø auf Jütland gefunden, siehe Roman Reflections 1996, S. 156.

154 Zum Eber als Opfertier de Vries 1956/57, 1, S. 367; 2, S. 190; Beck 1965, S. 60-69; Kovárová 2011, S. 100-104. Dass Schweine zum bevorzugten Geziefer gehörten, belegen auch die zahlreichen Schweineknochen an Opferplätzen, vgl. Müller Wille 1989, S. 44; siehe auch allgemein Maier u. a. 2002.

155 Freundliche Auskunft von Ulrich Schmölcke, Schleswig. Wie es scheint, sind Schafe selten oder gar nicht abgebildet.

156 Vgl. auch schwed. »man har svintur«. – Auf die Bedeutung von Schweinen als Glückssymbole bei den Kelten verweist Holmqvist 1980, S. 92.

157 Vgl. Schmidt 1986, S. 330 f.; Guichard 2012, S. 402 f. – Auch figürliche Darstellungen von Schweinen mit großem, oft ornamental verziertem Rückenkamm sind als Kleinversionen bis hin zu lebensgroßen Varianten überliefert, teilweise aus Heiligtümern bzw. gallorömischen Tempeln, dazu kurz Schouwink 1975, S. 31; Aldhouse-Green 2004, S. 130-135, siehe auch die Abbildungen bei Guichard 2012, S. 402, S. 404.

158 Vom Marseber zeugt u. a. Luxorius von Karthago, Epigramme (Lux. 6: *Martis aper genitus iugis inesse montium*). – Auch Merkur konnte gelegentlich mit Ebern abgebildet werden (etwa der Merkur von Schwarzenacker, siehe Buchholz 1976, Taf. 56c).

159 Allgemein dazu Stjerna 1903, S. 100-110; Beck 1964, S. 35 f.; Beck 1965, S. 4-33.

160 Axboe 1987; Böhner 1995, S. 721.

161 Zu Gundestrup siehe Arbman 1948; Horedt 1967; Hachmann 1990; Birkhan 1997, S. 378-385; Kaul/Warminde 1999; Falkenstein 2004; zur Datierung in die ältere Römische Kaiserzeit Nielsen et al. 2005, bes. S. 53 f.; vgl. auch Pesch 2011a, S. 11 f.

162 Beck 1965, S. 6 f.

163 Verse 303-306, 1112 f., 1286, 1453; vgl. Beck 1965, besonders S. 4 ff.

hunderts beweisen die historische Wirklichkeit dieser Darstellungen: Der Kammhelm aus Benty Grange in Derbyshire mit seiner 9 cm langen, mit Almandineinlagen und partieller Silberplattierung versehenen Eberplastik als Scheitelbekrönung, deren umgekehrt U-förmiger Körper eine Nut zur Einbringung von Borsten (z. B. aus Pferdehaaren) aufweist (Fig. 5 b), sowie der 1997 in einem Grab in Northhamptonshire angetroffene Helm von Wollaston (»Pioneer helmet«), der eine ähnliche, aber schlichtere Eberfigur trägt (Fig. 5 d).¹⁶⁴ Solche Helme waren wahrscheinlich weniger für reale Kampfeinsätze gedacht, sondern vor allem dienten sie der herrscherlichen Repräsentation, sie waren »Rang- und Würdezeichen«.¹⁶⁵ Alle diese Helm-Eber sind charakterisiert durch einen überdeutlich markierten Borstenkamm auf dem Rücken. Dieser Borstenkamm ist als Merkmal so entscheidend, dass mit ihm vielleicht auch andere Tierdarstellungen an Helmen als Eber angesprochen werden dürfen. So sind zumindest einige der auf dem Scheitelkamm von nordischen Kammhelmen aufliegenden, ihn von hinten nach vorne überspannende und mit dem Kopf auf der Stirn oder in der Nasenberge auslaufende Tiere vendelzeitlicher Helme als Eber ansprechbar, wie beispielsweise das mit deutlichem Borstenkamm gekennzeichnete Tier auf dem Helm von Vendel, Grab 12 (Fig. 5 g).¹⁶⁶ Dass nämlich Eberfiguren Helme auch »umgeben« konnten, wird im Beowulf (Vers 1453) ausgedrückt durch die Verwendung des Wortes *besettan*, das nach Beck nur als »*circumdare*« verstanden werden kann.¹⁶⁷ Unterstützung findet diese These durch die ganz ähnlichen, ebenfalls ohne Gliedmaßen dargestellten Tiere, wie sie die Augenschutzbögen etwa des Helmes von Sutton Hoo zieren (Fig. 5 h).¹⁶⁸ Sie haben klar erkennbare, mit Hautzähnen gekennzeichnete Eberköpfe. Immer wieder tauchen an archäologischen Funden vendelzeitlicher Helme Eberdarstellungen auf. Auch halbplastische Applikationen in Eberform, die im südschwedischen Zentralplatz Uppåkra gefunden worden sind, werden als Helmbeschläge gedeutet.¹⁶⁹ Die Verbindung von Ebern mit Helmen ist somit vielfach und durch mehrere Quellengattungen belegt. Sie geht übrigens schon weit in die Bronzezeit zurück: Es sind aus dieser Epoche mehrere Helme mit flächiger Verkleidung aus Eberhauern als Bodenfunde überliefert. Sie wurden beispielsweise im mykenischen Heer verwendet, und dort, nach Bild- und Textquellen wie auch nach Originalfunden zu urteilen, von hochrangigen Kriegern getragen.¹⁷⁰ Aus dem 4. Jahrhundert stammen Helme bzw. Lederkappen mit daran befestigten Eberzähnen, die von fränkischen Föderaten im römischen Heer getragen worden sind.¹⁷¹

Im diesem Zusammenhang interessiert die Nachricht bei Tacitus, der in der *Germania* (c. 45) über die Aestier im südlichen Ostseeraum mitteilt: »Sie verehren die Göttermutter (*mater dei*). Als Wahrzeichen ihres Glaubens tragen sie Nachbildungen von Ebern (*formae aprorum*); ein solches Zeichen ist wie eine Waffenrüstung und wie ein Schutz gegen alles Unheil und macht den Verehrer der Göttin auch inmitten von Fein-

164 Zu Benty Grange Beck 1965, S. 14f.; Bruce-Mitford/Luscombe 1974, zum Eber ebenda S. 236-246; zu Wollaston Underwood 1999, S. 103f. Allgemein zu den Kammhelmen Steuer 1987. Einzelne gefundene Eberfiguren mögen ursprünglich ebenfalls auf Helmen angebracht gewesen sein, etwa die Figur aus Guilden Morden, Cambridgeshire, siehe Credo 2013, 2, S. 138 (Charlotte Behr).

165 Steuer 1987, S. 202.

166 Vgl. auch Stjerna 1903, S. 109. Abbildung bei Stolpe/Arne 1912, S. 13f.; Arrhenius 1968b, S. 111.

167 Beck 1964, S. 35, und Beck 1965, S. 4, der allerdings auf die Pressbleche mit figürlichen Verzierungen hinweist, die solche Helme umgeben.

168 Vgl. auch die Randbeschläge einer Schwertscheide aus dem finnischen Pukkila, kurz dazu Werner 1956, S. 34 mit Abb. S. 40, mit Eberköpfen im Tierstil II und bandförmigem Körper. – Die bogenförmige Kammhelmauflage von Sutton Hoo dagegen könnte trotz der Zähne an beiden Tierköpfen auch als Schlangendarstellung angesprochen werden, denn

doppelköpfige Schlangen kommen mit vergleichbarer Schutzfunktion wie die Eber vor (wobei auch Mischformen möglich sind), siehe dazu unten Kap. VI.3.1.6.5, S. 422f.

169 Larsson 2011, S. 196. – Doch ist die Eberdeutung sicher nicht wahllos auf alle Helmkammtiere zu übertragen, denn manche zeigen auch Zähne eines Raubtiergebisses oder Elemente der Pferde- oder Schlangenikonographie, und gerade das Nebeneinander von sicher deutbaren Eberköpfen und anders geformten Tierköpfen darf als Indiz für die Absicht genommen werden, unterschiedliche Wesen darzustellen, vgl. dazu auch Hatto 1957 zur Schlangensymbolik auf Schwertern.

170 Jensen 1999, S. 88ff.; vgl. Beck 1965, S. 114.

171 Dazu Werner 1949; Beck 1965, S. 32. – Auch bei anderen römischen Truppen waren Eber als militärische Symboltiere in Gebrauch, beispielsweise bei der Legio XX Valeria Victrix, die ab 43 n. Chr. in Britannien stationiert war und dort den Boudicca-Aufstand niederschlug. Siehe die Abbildungen bei Töpfer 2011, Taf. 138 Va 5.1 und 5.3.

den gefeit«. ¹⁷² Diese Textstelle erlaubt eine Annäherung an die Deutung der Helmeber. Indem die Kampffähigkeit von Ebern herausgestellt wird, werden sie als Kampfhelfer und somit auch als Beschützer im Kampf verständlich. So sieht es wohl auch der Dichter des Beowulf, wenn es heißt: »Der kampfmutige Eber hielt Wacht über die Grimmen.« ¹⁷³ Für die Eber ist also besonders die Schutzfunktion im Kampf herauszustellen. Diese wird auch durch die Eberdarstellungen auf anderen Waffen und Feldzeichen, so Schilden, Schwertern und Standarten, unterstrichen. ¹⁷⁴ Folglich boten die Ebersigna auf Waffen dem Träger mächtigen göttlichen Beistand und Schutz, sie waren echte Heilszeichen. ¹⁷⁵ Die oben angesprochene Glückskonnotation von Schweinen mag eine zweite Facette ihrer Wirkung ausgemacht haben.

Auch aus ihrer Position auf den Objekten ergibt sich die Schutzfunktion der Eber: Häufig sind sie oben auf ihnen angebracht, oft liegen sie bogenförmig auf ihnen und decken so z. B. die Helme – und damit auch deren Träger – mit ihrem Körper ab. Noch das Elene-Epos aus dem 8. Jahrhundert berichtet davon, dass Kaiser Konstantin unter einem Eberzeichen nächtigte. ¹⁷⁶ In der Wikingerzeit wurden vor allem im Gebiet des Danelag auf den britischen Inseln Grabsteine verwendet, die heute Hogbacks, »Schweinerücken«, genannt werden und von denen zumindest einige auch aufliegende Schweine abbilden, was einmal mehr alte Schutzfunktion der Schweine unterstreicht. Bogenförmig überdachende Eberdarstellungen sind in me-rowingerzeitlichen Horizonten vielfach auszumachen. Hier sind etwa die beiden Eber auf den Schulterklappen aus Sutton Hoo ¹⁷⁷ (**Fig. 4a**) zu nennen wie auch ihre Verwandten auf der Börse desselben Grabes. Ähnlich und möglicherweise als ikonographische Weiterentwicklung sind die Darstellungen von gebogenen Bändern mit zweiseitigen Eberköpfen zu sehen, wie sie etwa Beschläge verschiedener Art (z. B. aus den schwedischen Fundorten Vårberg und Skärholmen, aus unbekanntem Fundort in Seeland, aus Göppingen, Gammertingen, Pleidelsheim oder Dietersheim, **Fig. 4b.e**) zeigen. ¹⁷⁸ Die überspannenden Eber unterstützen hier die Kraft der dargestellten, anthropomorphen Zentralwesen, und, wo diese fehlen, haben sie eine Stellvertreterrolle inne. Sie sind schützende, unterstützende und glückbringende Wesen, nicht aber bedrohende Untiere. ¹⁷⁹

Damit werden die Schweinedarstellungen auf Urnen verständlich: Sie boten auch nach dem Tode mächtigen Schutz im Jenseits bzw. auf der Reise dorthin. Vielleicht kann diese Kraft der Eber auch generell als Lebenskraft verstanden werden, die auch für die Fortexistenz nach dem Tode zur Verfügung stehen sollte. ¹⁸⁰ Dann könnten Schweine sogar die Hoffnung auf ein wie auch immer geartetes Leben nach dem Tode verkörpern. Einige der bisher zumeist als gehörnte »Totenschlangen« gedeuteten, doppelköpfigen Wesen, die auf den alemannischen Baumsärgen wie aus Oberflacht längs auf den Sargdeckeln liegen, dürfen aufgrund

172 Nach Lindauer 1988, S. 64f.; vgl. Capelle 1937, S. 442, übersetzt: »... diese Sitte verbürgt anstatt der Waffen und anderen Schutzmitteln dem Verehrer der Göttin selbst unter Feinden Sicherheit.«

173 Vers 305f.; hier zitiert nach Beck 1965, S. 6.

174 Zum Beispiel auf dem Schildbuckel von Herpály (**Fig. 3a**), dazu Fettich 1930; von Carnap-Bornheim 1999a; kurz auch Quast 2009, S. 48; zu den vier Eberköpfen einer vordelzeitlichen Kriegerausrüstung in Spelvik, Södermanland (**Fig. 4d**), die vielleicht zu einem Schild, vielleicht zu einer Schwertscheide gehörten, siehe Lamm 1962, S. 279f., S. 294ff. Zu Ebern auf/an Standarten siehe Beck 1965, S. 33-41, S. 47-52; Töpfer 2011, S. 20ff. und Taf. 145 Zw 9; zu Ebern auf Schwertern Arrhenius 1970. Eberschwertknäufe finden sich auch im Material des Hortfundes von Staffordshire, GB.

175 Werner 1949, S. 255f.; Beck 1964, S. 36f.; Beck 1965, S. 9, S. 22; Tolley 2009, S. 579f. – Allgemein zum Begriff Heilszeichen Zeiß 1941; Steuer 1999.

176 Kap. 76, vgl. Werner 1949, S. 248.

177 Vgl. Beck 1965, S. 17f.; Holmqvist 1980, S. 63f. Allgemein Bruce-Mitford et al. 1975/78; Adams 2010.

178 Ferenius 1970; Böhner 1987, S. 484f.; Giesler 2006, S. 86-88; Wamers 2008, S. 41 mit Abb. 11. – Für diese Objekte wird ihre Zugehörigkeit entweder zum germanischen Götterglauben oder zur christlichen Religion diskutiert. Vgl. allgemein Arrhenius 1968a und 1986 sowie Wamers 2008, der an christliche, wenn auch germanisch geprägte Ikonographie denken.

179 Anders Wamers 2008, S. 40-45. Doch ist letztlich in beiden Sichtweisen bzw. Positionen bezüglich des Ebers, der antagonistisch-dämonischen wie auch der sympathetisch-schützenden, die Kraft wilder Eber als grundlegende Idee entscheidend.

180 Vgl. Giesler 2006, S. 85-88. – Auch die hohe Anzahl von Frischlingen bei Wildschweinen und Hausschweinen, durchschnittlich sieben pro Wurf, und die damit verbundene hohe Fortpflanzungsrate rückt die Tiere in den Bereich von Vorstellungen über Fruchtbarkeit, Regeneration und Lebenskraft.

der seitlich an den Mäulern eingesteckten Hölzchen, welche offenbar Eber-Hauzähne darstellen, als Eber zu identifizieren sein (Fig. 19 c, S. 424),¹⁸¹ wenigstens aber als Mischwesen aus Schlangen mit Eber-elementen. Hier überschneidet sich ihre Funktion mit derjenigen von doppelköpfigen Schlangenwesen (dazu unten Kap. VI, S. 416-424). Die Idee von im Leben wie im Tode schützenden Eber ließe sich damit längerfristig verfolgen. Möglicherweise erstreckte sich die Schutzfunktion von Ebern auch auf Gebäude. Denn auch bildliche Darstellungen von dachfirstüberspannenden, zweiköpfigen Tieren können teilweise durch die deutliche Markierung eines kammähnlich gekerbten Rückens als Eber angesprochen werden: So zeigt etwa die Schmiededarstellung auf dem gotländischen Bildstein von Ardre VIII¹⁸² als Firstzier ein Wesen, das einen solchen Schutzeber darstellen könnte (Fig. 19 e, S. 424).¹⁸³

Hinter all diesen Vorstellungen steht die legendäre Kraft wilder Eber. Als Jagdwild zählen Keiler und Bachen zur gefährlichsten, ausgesprochen wehrhaften Beute. Ihre Erlegung ist gefährlich, erfordert besondere Kraft und bringt dem Jäger entsprechenden Ruhm ein.¹⁸⁴ Schon seit der Antike treten Wildeber in der Mythologie und Sagenwelt und folglich auch auf Bild Darstellungen als besonders mächtige Gegner von Göttern und Helden in Erscheinung (z. B. Herakles, Kalydonische Eberjagd, Kg. Arthur etc.).¹⁸⁵ Daher galt die Wildschweinjagd bei den Herrschern aller Epochen nicht nur als Privileg, sondern auch als angemessener Zeitvertreib und sportliche Herausforderung, und sie war Training für den Krieg. So wird der Eber seit Jahrtausenden einerseits als eine Kreatur verstanden, die zu besiegen ist und deren Überwindung Ehre einbringt, doch andererseits wird auch seine gewaltige Kraft positiv gewertet und für den Kampf zwischen Menschen als nutzbringend angesehen. Der starke Eber ist bestens als sympathischer Kampfhelfer geeignet. Damit üben Schweine gleichzeitig auch Schutzfunktionen für ihre Träger aus.

In den germanischen Sprachen bestätigen viele kriegerehende Personennamen bzw. Bei- und Würdenamen (*tigr nafn*), welche mit einem Glied »Eber« oder »Schwein« gebildet sind, die Bedeutung des Ebers in der Sphäre von Kampf und Krieg.¹⁸⁶ Die berühmte, seit der Kaiserzeit in klassischen wie auch altnordischen Texten immer wieder genannte keilförmige Schlachtordnung der Germanen trägt den Namen *svínfylking*, Schweinformation (lat. *caput porci*), ihre Spitze heißt *rani*, »Eberüssel«.¹⁸⁷ So verwundert es nicht, dass in der Skaldik des Nordens *jǫfurr*, »Eber«, zur ehrenhaften Ansprache (*heiti*) des Herrschers und Anführers selbst wird, ja sogar zu seiner häufigsten Bezeichnung überhaupt.¹⁸⁸ Archäologische Funde und sprachliche Zeugnisse überliefern also beide die klare Verbindung des Ebersignums zur herrscherlichen Sphäre: Eber sind ein typisches, ja geradezu das klassische Emblem der Herrscherikonographie.¹⁸⁹ Textliche Hinweise auf Ebersigna im Zusammenhang mit Herrschaft untermauern dies. So berichtet die *Hrólfs saga kraka* (Kap. 44 und 45) über ein goldenes Kleinod des Herrschers der Svear, das ringförmig ist und den seltsamen Namen

181 Giesler 2006, S. 86, hält sie alle für Eber (mit Verweis auf die frühere Erkenntnis von Helm 1953, S. 35, S. 74).

182 Allgemein dazu Nylén/Lamm 1991, S. 71. – Bisher wurde der Stein in das 8. Jahrhundert datiert, doch neue Untersuchungen weisen auf das 10. Jahrhundert, vgl. kurz dazu Oehrl 2012, S. 284 f.

183 Allerdings könnte es sich dabei auch um ein doppelköpfiges Schlangenwesen handeln, wie es etwa auf alamannischen Totenbäumen vorkommt und funktional ebenfalls Schutz spenden soll, dazu unten die Kap. VI.3.1.6.5. und 6. Falls es sich hier aber doch um Schweineköpfe handelt, könnten diese auch die Schmiede als herrscherlichen Raum charakterisieren, denn die Schmiededarstellung auf Ardre VIII (Fig. 19 e) wird ja im Rahmen der Wielandsage interpretiert (Wieland als Königssohn und Begründer einer Königsdynastie). Als dritte Möglichkeit mag es auch sein, dass die kammähnliche Chiffre lediglich

ein Grasdach darstellt und vielleicht auf ein Grubenhaus hindeutet, so Oehrl 2012, S. 285.

184 Oehrl 2013a, S. 304-307, S. 313.

185 Vgl. Beck 1965, S. 154-176; Schouwink 1975, S. 21-30, S. 63 ff.; Holmqvist 1980, S. 61 f.

186 Beck 1965, S. 71 f., S. 114-117; Beck 1986 a, S. 331, S. 333 f.

187 De Vries 1956/57, 2, S. 56; Beck 1965, S. 41-47.

188 Beck 1965, S. 10, S. 125 f., S. 183-195; 1986 a, S. 333. – Vielleicht ist der Eber sogar vollständig der herrscherlichen Sphäre zugehörig, denn es gibt unter Kriegern zwar solche, die mit den kampfstarken Tieren Wolf und Bär assoziiert sind (*Ulfhednar*, *Berserkir*), aber keine entsprechenden Schweinekrieger.

189 Vgl. Beck 1964, S. 36; Beck 1965, S. 5 f., S. 152; auf der Basis mittelalterlicher Textüberlieferungen bezeichnet Tolley 2009, S. 580, das Schwein als »dynastic protector«.

Svíagríss, »Svear(Schweden)schwein«¹⁹⁰ trägt (siehe auch unten S. 524): Es ist als Kernstück des Reichsschatzes von besonderem Interesse und wird von Hrolf, dem neuen Herrscher, an sich gebracht.

In der Götterbildikonographie kommen Eber bzw. Schweine zum Beispiel auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten (Fig. 3 g-h) vor.¹⁹¹ Sie sind gekennzeichnet durch den Rückenkamm, haben aber keine Hauer. Eine Interpretation dieser Tiere im Rahmen der Gesamtbilder hat sich noch nicht allgemein durchgesetzt. Für ihre Deutung wurde aber mehrfach ein Zusammenhang mit dem täglich für die Mahlzeit geschlachteten und danach wieder auferstehenden Eber der Götter in Walhall, Sæhrímnir, erwogen.¹⁹² Damit könnten die Eberbrakteaten als Darstellung einer der hoffnungsspendenden Machttaten des dargestellten Gottes, Odin, hier seiner Heil- und Regenerationskraft, interpretiert werden. Auch als herrscherliche Attribute der dargestellten Zentralgestalt, welche folglich als ein Herrscher der Götter zu identifizieren wäre, sind sie (ebenso wie beispielsweise auch dessen Kaiserdiadem) zu diskutieren.¹⁹³ Die Sæhrímnir-Deutung wurde ja auch für den Eber der Goldhalskragen vorgebracht.¹⁹⁴

Als Schweinefiguren sind auch einige der späteren Goldblechfigürchen (dän. *guldgubber*) gestaltet. Diese seltenen Stücke sind komplett schweineförmig, entweder geprägt oder aus Goldblech ausgeschnitten (Fig. 3 I).¹⁹⁵ Weil andere, sicher identifizierbare Tiere auf anderen Goldblechfigürchen weder als Nebenfiguren noch als Einzeltiere vorkommen, ist das Auftreten von Schweinen hier besonders bemerkenswert. In der wahrscheinlichen Funktion der Goldfolien als Tempelgeld und Votivgold¹⁹⁶ mag hier wieder die Rolle der Schweine als bevorzugte Opfertiere ursächlich gewesen sein. Doch kann auch die Schutzkraft der Eber eine Rolle spielen.

In der Forschungsliteratur werden Eberdarstellungen generell mit dem Gott Frey in Verbindung gebracht:¹⁹⁷ Sie sind dabei im Rahmen von dessen vermuteter Funktion als Fruchtbarkeitsgott gesehen. Dies geht auf die durch Textquellen bezeugte Überlieferung zurück, dass Frey einen Eber besessen hat, der Gullinborsti, »Goldenborste«, oder Sliðrugtanni, »Grässlichzahn«, heißt.¹⁹⁸ Er wird als Freys Attributtier verstanden.¹⁹⁹ Auch die Schwester Freys, Freyja, besaß zum Reiten einen Eber Hildisvín, »Kampfschwein«, der auch Gullinborsti genannt wird und vielleicht identisch ist mit Freys Eber.²⁰⁰ Verständlich, dass die Gullinborsti-Deutung für den Eber von Ålleberg vorgeschlagen worden ist.²⁰¹ Wie der Gott Frey selbst zeigt der Eber in der Ikonographie tatsächlich gewisse Aspekte des Chthonisch-Vegetativen,²⁰² die neben seiner Funktion als herrscherliches Signum existieren; dazu passt auch seine Rolle als Opfertier. Auch wird der Eber als Symboltier für Fruchtbarkeit angesehen. Hier ist allerdings anzuführen, dass Frey ursprünglich ebenfalls Aspekte eines Kriegsgottes besessen hat: Dies belegen die mit »Frey« gebildeten, altnordischen Umschreibungen (kenningar) für Kampf.²⁰³

190 Dieser Ring wurde von Nerman 1945 mit Goldarmringen des 4. Jahrhunderts identifiziert, die sich durch Tierkopfen mit kugeligen Endpartien (= Rüssel) auszeichnen. Diese werden heute jedoch zumeist als Schlangenkopfringe bezeichnet, selten auch Vogelkopfringe, wenn beides auch nicht unumstritten ist und einige von ihnen deutliche Ohren zeigen.

191 Hauck 1978, S. 368, S. 382 f.; Hauck 1988a, S. 206-209; zu ihrer Verbreitung auch Pesch 2007a, S. 72-79.

192 Hauck 1978, S. 383; Hauck 1988a, S. 206-209; allgemein zu Sæhrímnir de Vries 1956/57, 2, S. 178; Simek 1995, S. 346 f. – Auch in der keltischen Mythologie gibt es täglich aufs neue geschlachtete und wiederauferstehende Schweine, dazu kurz Schmidt 1986, S. 329.

193 Vgl. Hauck 1978, S. 382 f.

194 Holmqvist 1980, S. 92, S. 113; Andersson 2008, S. 74.

195 Dazu Watt 1992, S. 218 f.; Watt 2008, S. 51 (nur Abbildung). – Einige davon wurden von Watt als Bären angesprochen, doch fehlen dabei entsprechende Charakteristika; vgl. auch Wamers 2008, S. 48.

196 Watt 1992, S. 221–224; 1999b, S. 140; Hauck 1993, besonders S. 411 f., S. 421, S. 465 f.; Lamm 2004, S. 126 f.

197 Siehe etwa Werner 1949, S. 256 f.; Werner 1966, S. 13; Neumann 1958, S. 496; Thomas 1967, S. 65 f.; Ellmers 1970, S. 271 f.; Holmqvist 1980, S. 92; Roth 1979, S. 46; Genrich 1981, S. 51; Beck 1986a, S. 334; Böhner 1995, S. 721; Teegen 1999, S. 326; Kritik daran bei Kovárová 2011, bes. S. 211 f. – Allgemein zu Frey de Vries 1956/57, 2, S. 176-203; Polomé 1995; Simek 1995, S. 111 ff.

198 Helm 1953, S. 74 f.; de Vries 1956/57, 2, S. 178; Simek 1995, S. 152 f.

199 Siehe etwa de Vries 1956/57, 1, S. 78, S. 178, Naumann 1991, S. 53; Blankenfeldt 2008, S. 64 f.

200 Nur erwähnt in Hyndluljóð Str. 5-7 und 45.

201 Holmqvist 1980, S. 92, S. 113; Andersson 2008, S. 74 (Holmqvist und Andersson stellen die beiden mythischen Eber nebeneinander, ohne sich für eine der Deutungen zu entscheiden).

202 Beck 1965, S. 56-69.

203 Beck 1965, S. 30.

Wenn diese Rolle Freys auch durch seine späteren Funktionen überlagert wird, so lässt sie sich gerade durch das immer wieder mit ihm assoziierte Attributtier doch ins Spiel bringen. Weiterhin ist Yngvi-Frey auch der Spitzenahn und Schutzgott der Ynglinge, welche die Königsdynastie der Svear bis hin zu den norwegischen Königen der Wikingerzeit bilden; deren historische Wurzeln können mit den Gräberfeldern von Vendel, Valsgärde und Gamla Uppsala erreicht werden, in denen auch mehrere Eberhelme und Schweine-/Eberbeigaben gefunden worden sind.²⁰⁴

Weitaus häufiger allerdings tritt in den Überlieferungen als Kriegsgott Odin hervor. Sein Beiname *Prór* kann sowohl mit Eber als auch mit Schwert assoziiert werden.²⁰⁵ Er wird immer wieder als Lehrmeister der *svinfylking* genannt, jener bereits erwähnten Schweine-Kampf-Formation.²⁰⁶ Odin ist es, der Krieger zu Helden macht und sie noch im Totenreich anführt.²⁰⁷ Den Zusammenhang des *Ålleberg-Ebers* mit der Odini-ikonographie vermutete auch Karl Hauck. Während er in seinen Notizen vom 18.9.1989 aus Mainz noch »Gullinborsti« neben eine Skizze der Miniatur schrieb, äußert er sich später dahingehend, dass es sich um ein »Detail der Odini-ikonographie« handeln müsse.²⁰⁸

Die große Bedeutung der Eber in der Mythologie und den Bilddarstellungen ist deshalb erstaunlich, weil Wildschweine im ersten nachchristlichen Jahrtausend in den Gebieten des heutigen Dänemarks und Südschwedens bereits selten gewesen sind.²⁰⁹ Aus eigener Anschauung also kannten die skandinavischen Völker Wildeber kaum. Doch wenn auch sonst im Norden nicht vorkommende Tiere, beispielsweise Löwen, in der Germania selten oder nie rezipiert wurden, egal wie groß ihre Bedeutung bei anderen Völkern gewesen ist, gewannen Eber zunehmend an Bedeutung in den Bilddarstellungen. Es könnte sich dabei natürlich auch um Hausschweine handeln, denn bei alten Rassen sind die Eber immer noch riesige, schwere Tiere, mit denen keinesfalls zu spaßen ist, weil sie beispielsweise Besucher in ihren Koben/Ställen wie auch bei der Freilandweidehaltung durchaus angreifen und mit Leichtigkeit zerdrücken können. Doch fehlen diesen domestizierten Rassen zumeist die großen, eindrucksvollen Eckzähne, die Hauer, welche für viele Bilddarstellungen typisch sind, oder sie sind zumindest kleiner ausgeprägt als bei Wildschweinen.

Im Süden haben die kraftvollen germanischen Eber als Heilswesen den Sprung in die frühe christliche Sinnbildwelt geschafft. So sind Eberköpfe beispielsweise auf der Zierscheibe von Limons, Dép. Puy-de-Dôme, Frankreich (Fig. 40, S. 500) in sechsfacher Wiederholung um das zentrale Christusantlitz abgebildet. Die Erwägung, dass die Eber hier als von Christus zurückgewiesene, dämonische Gegenspieler verstanden worden seien (siehe auch den nächsten Abschnitt), ist zurückzuweisen: Vielmehr ist der Eber sympathisches Begleittier von Christus, er verkörpert die Stärke, den Herrschaftsanspruch und die den Tode überwindende Macht des christlichen Gottes.²¹⁰ Eine Parallelität von Ebersymbolik und christlicher Bildersprache ist schon bei dem oben genannten Prunkhelm von Benty Grange erkennbar, auf dessen Nasenberge sich ein silbernes Kreuzzeichen befindet. Übrigens wurde im Altnordischen die Ehrenbezeichnung *jǫfurr*, Eber, auch für Christus verwendet.²¹¹ Im Spannungsfeld zwischen spätheidnischer und früher christlicher Ikonographie entstanden mit dem Tierstil II weitere Produkte, bei denen Eberdarstellungen in derselben Weise wie bei

204 Zur Verbindung Freys mit den Ynglingen vgl. allgemein Baetke 1964; Beck 1965, S. 183, S. 189f.; Beck 1986a, S. 334 (Beck denkt allerdings bei Ebern eher an ein Attribut der Odini-ikonographie).

205 Beck 1986a, S. 334.

206 De Vries 1956/57, 2, S. 55-61.

207 Allgemein zu Odin de Vries 1956/57, 2, S. 27-106; Simek 1995, S. 302-310. – Übrigens wird das römische Pendant zu Odin, Merkur, oft mit Tieren abgebildet, und zwar mit Widder, Ziegenbock, Hahn und Eber: Seine bevorzugten Opfertiere.

208 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 38f.; siehe auch Hauck 1980c, S. 267, allgemein zum Eber als Kampftier in Verbindung zu Odin.

209 Es stimmt wohl nicht, dass sie ganz ausgestorben waren, wie Roth 1986a, S. 17 erwähnt; siehe Aaris-Sørensen 2009, S. 25; Rosvold u. a. 2010, S. 1117ff. Aus Öland, Schonen und Västergötland gibt es Knochenbelege für Wildschweine im Frühmittelalter, allerdings selten, sie gehörten wohl nicht zur üblichen Jagdbeute: freundliche Mitteilung von Maria Vretemark. Siehe auch Vretemark 1997.

210 Vgl. Giesler 2006, S. 85-88; Wamers 2008, S. 50.

211 Beck 1965, S. 72.

Limons als Ausdruck der schützenden Kraft Gottes verwendet worden sind, so etwa eine Prunkschnalle aus Fétigny, Schweiz, ein Goldblattkreuz aus Pieve del Cairo, Italien, oder das bereits genannte Pressblech aus Dietersheim (**Fig. 4e**).²¹² Dazu gehört auch die Prunkschnalle aus dem südnorwegischen Åker (mit unklarer Provenienz, vielleicht Rhein-Main-Neckar-Gebiet, **Fig. 4c**).²¹³ Sie bildet Eberköpfe an den Füßen der Zentralgestalt ab, wo sie die machtvolle Potenz der Figur ausdrücken – sei diese nun als Odin oder Christus verstanden worden. Umgeben wird die Figur von zwei Raubvogelfiguren. Die Verbindung Raubvogel-Eber ist altbekannt, sie wird beispielsweise durch die Adler- oder Eberhelme (Gundestrup, Valsgårde, Vendel, Sutton Hoo, Torslunda) deutlich, ebenso wie durch zahlreiche Motive auf Beschlägen, Schnallen oder Fibeln.²¹⁴ Beiden Arten ist eine Nähe zu Kampf und Krieg zugestanden.²¹⁵

Im Zuge jüdisch-christlicher Traditionen, welche Schweine als unreine Tiere ansahen und stets den negativen Aspekt dieser Tiere betonten, entwickelten sich die Wildschweinvorstellungen im hohen Mittelalter dahin, dass die starken Tiere zu Symbolen einer ungezähmten, zerstörerischen Bedrohung des Christentums wurden: Als *bestia silvae* schlechthin zerstört ein wilder Eber im Psalm 79 den »Weinberg des Herrn«. ²¹⁶ Doch auch wenn Eber beispielsweise im Physiologus nun zur dämonischen Welt gerechnet werden und in einigen Bestiarien mit negativen Eigenschaften wie Hochmut und Zorn verbunden werden,²¹⁷ bleiben sie auch positiv als kampfstärke Tiere in Erinnerung: in der Literatur werden Ritter und Helden immer wieder mit der Kraft der Eber verglichen, und es heißt etwa, dass sie »kühn wie ein Eberschwein« kämpften.²¹⁸ Als Wappentier war der Eber daher verbreitet. Die Mehrdeutigkeit der hochmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Ebersinnbildhaftigkeit ist eine Folge der Bibelexegese, die durchaus verschiedenartige, scheinbar widersprüchliche Verweise bzw. Exempla gestattete.²¹⁹

Auf dem Goldhalskragen von Älleberg kommt das Schwein erst an zweiter Stelle, hinter dem götternahen Pferd. Dafür wird es als einziges der Wesen in den Bilderzeilen dreimal wiederholt, was zweifellos die Bedeutung dieses Sinnbildes unterstreicht.

Mit Fug und Recht darf das (Wild-)Schwein als das stärkste der Tiere auf den Goldhalskragen, ja der in der relevanten Bilderwelt überhaupt vorkommenden Tiere, bezeichnet werden.²²⁰ Die in der Natur kräftigen, todesmutig anstürmenden Schweine boten ideale Spiegelbilder für männliche Kampfkraft und heroische Ideale. Symbolisch überhöht boten Schweinesigna auch Unterstützung im Kampf, sie schützten die Träger, und zwar im Diesseits wie im Jenseits. Vorstellungen, die Schweine mit Fruchtbarkeit und Regeneration in Verbindung brachten, waren vielleicht noch während der Völkerwanderungszeit ausgeprägt, wo Schweinedarstellungen (mit und ohne Hautzähne) beispielsweise auf Urnen vorkommen. Seit der Vendelzeit und später überwog dann die Rolle dieser Tiere als mächtige Kampfhelfer, als Symbole großer Kraft und Stärke.

212 Roth 1986c, S. 123-127.

213 Arrhenius 1970, S. 204ff.; 1986, S. 142; Hauck 1981b, S. 222f.; Wamers 2008, S. 41f.; vgl. Holmqvist 1980, S. 64.

214 Roth 1986c, S. 123-127; Beck 1986a, S. 332; Wamers 2008, S. 40-43.

215 Zum Adler siehe unten S. 383-388.

216 Speckenbach 1975, S. 428; Schouwink 1975, besonders S. 13f.; von Blankenburg 1975, S. 158; Wamers 2008, S. 46. Allerdings hatten Eber bzw. Schweine die zerstörerische Rolle – neben ihrer positiven Kampfkraft – auch schon bei den Kelten inne, vgl. Schmidt 1986, S. 330.

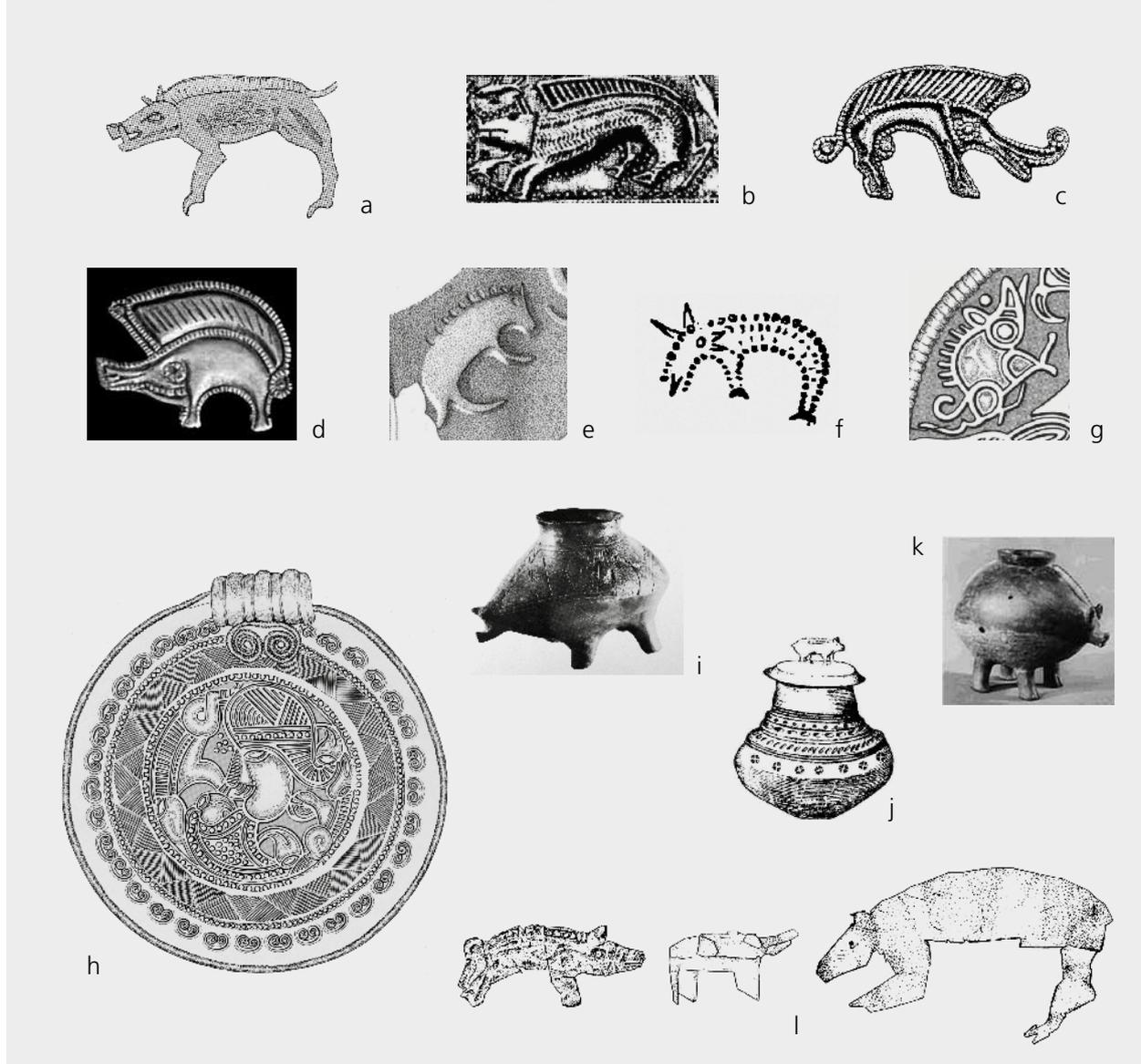
217 Allgemein zur mittelalterlichen Rezeption und Sichtweise Beck 1965, S. 127-153; Speckenbach 1975; Schouwink 1975, S. 63ff.

218 Beck 1965, S. 131; Speckenbach 1975, S. 427, S. 445, S. 462f.; vgl. auch von Blankenburg 1975, S. 158.

219 Beck 1965, S. 128f.; Speckenbach 1975, S. 445; Schouwink 1975, S. 15f.; allgemein auch Ohly 1977, S. 6.

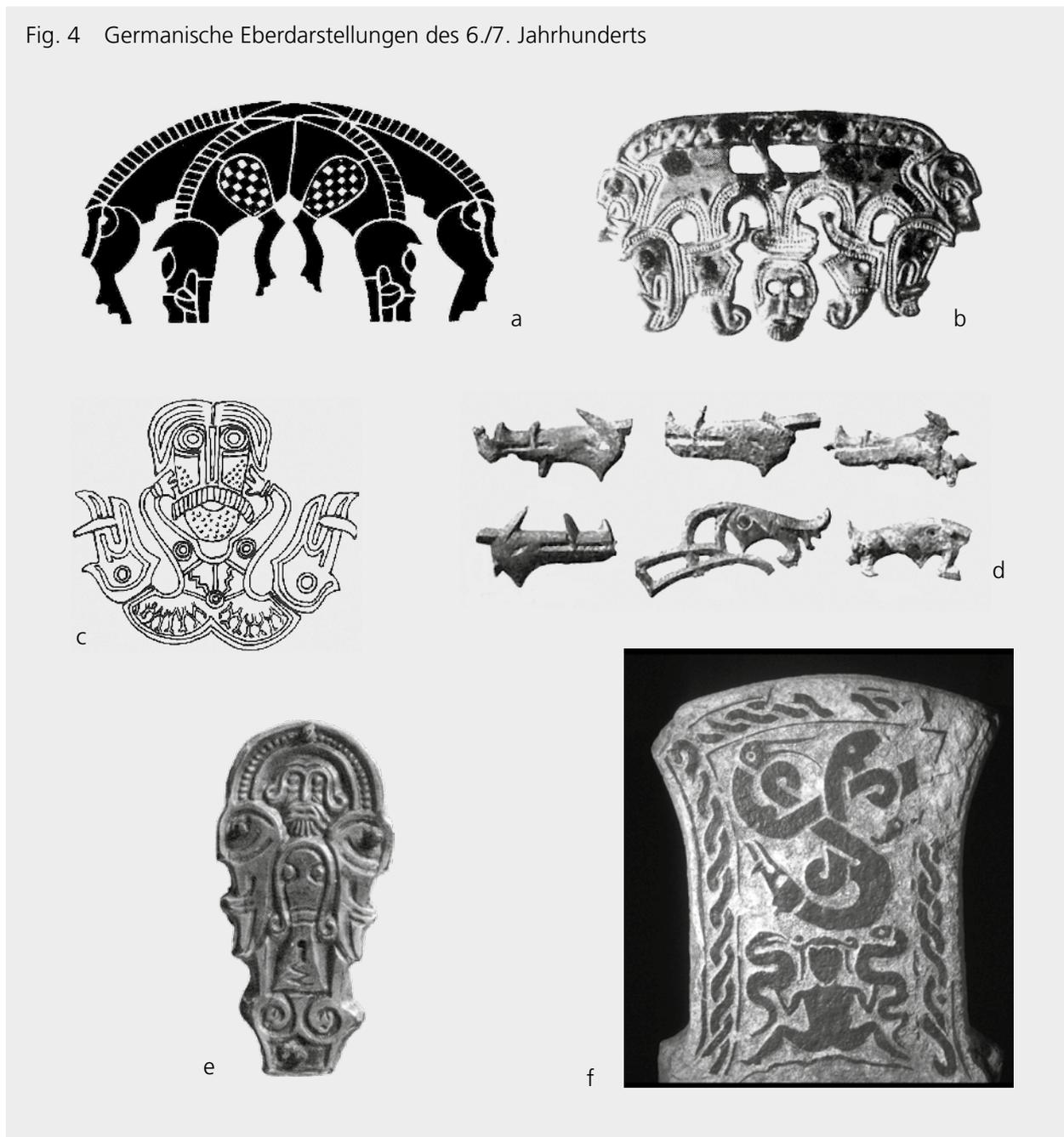
220 Grundsätzlich ist zwar der Bär noch stärker und sicher nicht weniger gefährlich, doch in der Völkerwanderungszeit finden sich Abbildungen selten; er kommt aber auf den Modellen aus Torslunda in zwei Varianten vor, dazu Beck 1968; Oehrl 2013a, S. 310f. Die gebundene Variante ist möglicherweise auch auf dem langen Horn von Gallehus dargestellt (oberster Ring, untere Zeile, hier **Fig. 38a**). – Einige der anglosächsischen Hogbacks scheinen Bärenköpfe mit gefesselten Mäulern zu zeigen.

Fig. 3 Vergleiche zum Schwein der Goldhalskragen



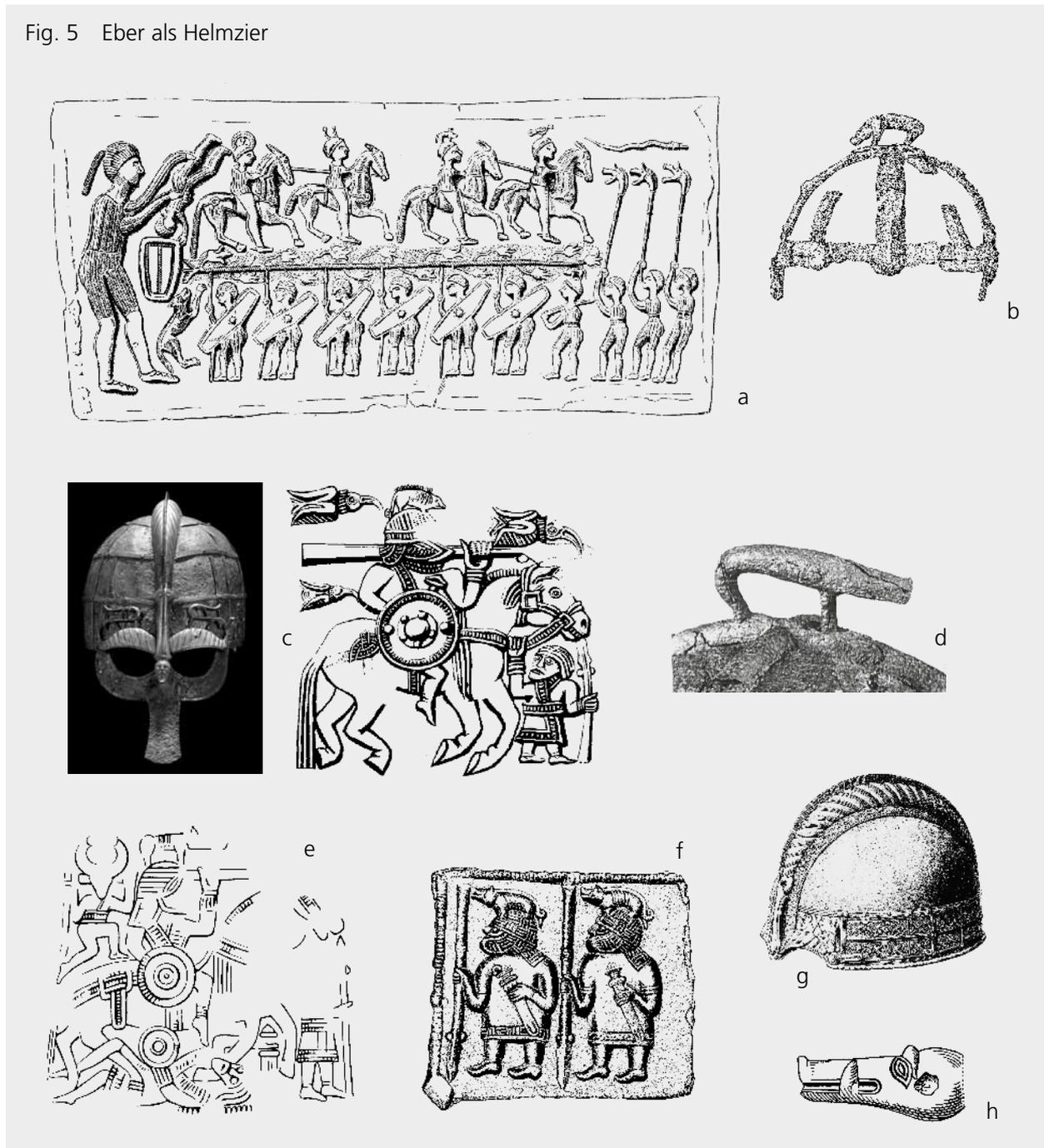
- a** Eberfigur vom Schildbuckel aus Herpály, Ungarn, 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts. Nach Nagy 2007, S. 142.
- b** Eberfigur auf dem gebogenen Blech aus dem Thorsberger Moor, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 11 (Ausschnitt, Gesamtbild siehe Fig. 36 a-b, S. 496).
- c** Eberförmige Fibel aus Bad Pyrmont, Niedersachsen, 2./3. Jahrhundert. Nach Genrich 1981, S. 58.
- d** Eberförmige Fibel aus Zauschwitz in Weideroda, Stadt Pegau, Sachsen, 2./3. Jahrhundert. Nach Kovárová 2011, S. 169.
- e** Schwein auf einer Urne aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert. Nach Bantelmann 1981, S. 225 (hier Ausschnitt, Gesamtabbildung siehe Fig. 35, S. 495).
- f** Runenhorn von Gallehus (um 400) in der Zeichnung Paullis (hier Ausschnitt, vgl. Fig. 38, S. 498). Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15.
- g** Schwein auf dem Goldbrakteaten IK 355 Tranegilde Strand-C, Dänemark, 5./6. Jahrhundert. Nach IK (hier Ausschnitt).
- h** Goldbrakteat IK 279 Holmetorp-A, Öland, 5./6. Jahrhundert, mit zwei schweineartigen Vierbeinern am rechten und linken Bildfeldrand. Nach IK.
- i** Schweineförmige Urne aus Liebenau, Niedersachsen, 5. Jahrhundert. Nach Genrich 1981, S. 56.
- j** Urne aus dem Gräberfeld Issendorf, Niedersachsen, mit Schweineaufsatz, 5. Jahrhundert. Nach Behrens 1957, Taf. 31.
- k** Eines der »Ebergefäße« aus Greußen, Thüringen, um 200. Nach Kovárová 2011, S. 168.
- l** Goldblechfigurchen in Schweineform aus Sorte Muld, Bornholm, Dänemark, 6./7. Jahrhundert. Nach Watt 1992, S. 219.

Fig. 4 Germanische Eberdarstellungen des 6./7. Jahrhunderts



- a** Zwei überkreuzte Eber auf der Schulterklappe aus Sutton Hoo, England, 7. Jahrhundert. Nach Bruce Mitford et al. 1975/78, 2, S. 526.
- b** Beschlag aus Seeland, Dänemark, 6./7. Jahrhundert. Nach Roth 1986c, S. 125.
- c** Zentrale Figur auf der Schnalle aus Åker, Norwegen, mit Eberköpfen an den Füßen, 6./7. Jahrhundert. Umzeichnung aus dem Nachlass Hauck, Schleswig.
- d** Beschläge in Eberkopfform aus Spelvik, Schweden (heute verschollen), 6./7. Jahrhundert. Nach Lamm 1962, S. 279.
- e** Beschlag aus Dietersheim, Rheinland-Pfalz, 6./7. Jahrhundert. Nach Giesler 2006, S. 88.
- f** Wirbel mit drei Tierköpfen, davon der untere ein Eberkopf mit Hautzahn, auf dem gotländischen Bildstein Smiss III, När sn., Schweden, 6./7. Jahrhundert. Foto: Ch. Ählin, SHM.

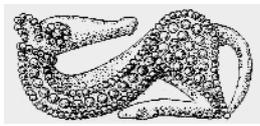
Fig. 5 Eber als Helmzier



- a Zwei Reiter (oben rechts) mit Schweine- und Vogelhelm auf der Innenplatte des Kessels aus Gundestrup, Dänemark, Datierung unsicher, um Chr. Geb. (?). Nach Steenstrup 1895.
- b Eiserner Spangenhelm aus Benty Grange, Derbyshire, England, mit Eberdarstellung auf dem Scheitelkamm und silberplattiertem Kreuz (hier nicht sichtbar) auf der Nasenberge, 7. Jahrhundert. Nach Genrich 1981, S. 58.
- c Helm 1 aus Vendel, Uppland, Schweden, mit Tierkamm und kleiner »Maske« an der Nasenberge, 6./7. Jahrhundert. Foto: Ch. Åhlin, © SHM; Pressblech des Helmes mit Darstellung eines Eberhelms; Zeichnung nach Hauck 1980c, Taf. 11.
- d Schweineartige Helmkammfigur vom Pioneer Helmet, Northhamptonshire, England, 7. Jahrhundert. Nach Kovárová 2011, S. 175.
- e Eberhelmdarstellung auf einem Pressblech mit Reiter und weiteren Figuren des Helmes 9 aus Valsgårde, Uppland, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Hauck 1980c, S. 250.
- f Eberhelmdarstellungen auf einem Model aus Torslunda, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Arbman 1980, S. 24.
- g Helm Vendel 12, mit Eberbekrönung(?), 6./7. Jahrhundert. Nach Arrhenius 1968, S. 111.
- h Eberkopf vom Augenbogenende des Helms aus Sutton Hoo, England, 6./7. Jahrhundert. Nach Bruce Mitford et al. 1975/78, 2, S. 171.

VI.3.1.3 DER RÜCKWÄRTSBLICKENDE, ZWEIBEINIGE VIERBEINER («HIRSCHKUH«)

Wesentlich schwieriger als die beiden ersten Tiere von Ålleberg lässt sich das Dritte in der Folge (Å 3) spontan einer zoologischen Spezies zuordnen: Es erscheint als biologische Unmöglichkeit. Denn obwohl es durch seinen Leib und die Hüft/Hinterbeinpartie die Grundkonzeption eines Vierbeiners aufweist, fehlt das Vorderbein, der Bauch liegt auf dem Boden. Außer diesem Merkmal charakterisieren zwei weitere Aspekte die Figur: Das Rückwärtsblicken und die rundlich verdickte, geradezu knollige Nase. Während das Rückwärtsblicken zu den typischen Eigenarten von verschiedenen Tieren in den Tierstilen gehört, sind die beiden anderen Merkmale ungewöhnlicher und können zur genaueren Bestimmung beitragen. Doch müssen alle drei Aspekte im Folgenden gemeinsam betrachtet werden. Ein vergleichbares Wesen kennt auch der Kragen von Färjestaden mit dem dort neunten Tier (F 9) der Gesamtfolge. Dessen Hinterbein ist zwar kürzer als bei Ålleberg, und die knollige Nase ist durch ein Perldrahtmaul ersetzt, aber es ist ganz offensichtlich dasselbe Tier wie bei Ålleberg (Å 3) gemeint.



Å 3



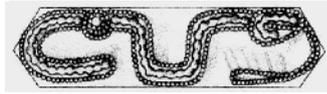
F 9

Solche »zweibeinigen Vierbeiner«²²¹ kommen in der Germania vielfach vor. Sie sind fast immer, wie die beiden Exemplare von Ålleberg und Färjestaden (Å 3 und F 9), als Rückwärtsblicker ausgebildet. Der über den Rücken zurückgewandte Kopf nimmt dabei im Bildfeld recht viel Platz ein, welcher dann den Vorderbeinen fehlt. Gleichzeitig entsteht die typische S-förmige Körperschwingung. Weil es auch in im angelsächsischen Raum und auf dem Kontinent Beispiele solcher Wesen mit stark verkümmerten oder fehlenden Vordergliedmaßen gibt, wurde die ikonographische Entstehung der zweibeinigen Vierbeiner aus echten Vierbeinern durch (schrittweise?) Verkürzung der vorderen Gliedmaßen erwogen.²²² Beginnende Zweibeinigkeit ist etwa auf einer merowingerzeitlichen Zierscheibe erkennbar (Fig. 8 g), schon fast vollständige auf einer Saxscheide aus dem schweizerischen Lausanne, Kanton Waadt, Schweiz, Bel-Air Grab 48 (Fig. 8 e; Fig. 41, S. 501). Verkümmerte, lediglich als Stummel oder Knubben ausgebildete Vorderbeine kennen auch Tierdarstellungen im englischen Quoit brooch Style (Fig. 8 a-b). In derselben Region kommen sie später noch auf angelsächsischen Münzen vor, wobei sie mit Tieren ganz ohne Vorderbeine variieren (Fig. 8 f). Doch auch in Skandinavien finden sich verbreitet zweibeinige Vierbeiner, vor allem im 5. und 6. Jahrhundert. Ein in seinen Formen guter Vergleich zu dem Goldhalskragentier ist das elfmal wiederholte Randtier einer kerbschnittverzierten Fibel aus Hol, Inderøy, Nordtrøndelag (Fig. 8 c). Auch auf Goldbrakteaten treten diese Tiere auf, allerdings nur in den Randzonen, dann aber jeweils in vielfacher Wiederholung eingepunzt (Fig. 8 d).

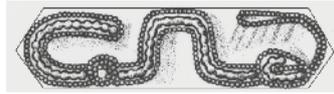
221 Baltrušaitis 1985, S. 95.

222 Vgl. Holmqvist 1980, S. 68f. Holmqvist weist darauf hin, dass der Künstler wohl eine bestimmte Absicht mit dem Fortlassen des Beines verbunden hatte, führt dies jedoch nicht weiter

aus. Vgl. auch Baltrušaitis 1985, S. 95-99, mit der Herleitung der mittelalterlichen Tiere von Münzvorbildern, auf denen ebenfalls stufenweise die vorderen Gliedmaßen »verkümmerten«.



M 8



M 27

Auch auf dem Goldhalskragen von Möne gibt es zweibeinige Vierbeiner. Hier sind vor allem zwei Miniaturen (M 8 und M 27) zu nennen. Bei ihnen lässt sich konkret eine Entstehung als Kürzung von ursprünglichen Vierbeinern erkennen: Denn mehrere der Vierbeiner zeigen meist in den oberen, kleinen Bilderzeilen Abwandlungen von ihrer in den unteren Zeilen abgebildeten Normalform, indem die Vorderbeine wegfallen. Dies geschieht sowohl bei Vorwärts- (M 2, M 15, M 20, M 25) als auch bei Rückwärtsblickern (M 4, M 24), wodurch gerade solche fraglichen Wesen (M 8 bzw. M 27) entstehen. Oft wird dann zum Ausgleich die Schnauzenpartie bogenartig verlängert. Obwohl es sich also der Form nach um zweibeinige Vierbeiner handelt, entsprechen sie nicht deren üblichem Erscheinungsbild und sind lediglich als zufällige Varianten von Vierbeinern anzusehen.

Grundsätzlich gehören rückwärtsblickende Vierbeiner zu den beliebtesten Motiven in der Germania. Ihre Andersartigkeit gegenüber den nach vorne schauenden Tieren ist in der Forschung schon lange als wichtiges Unterscheidungsmerkmal angesehen worden.²²³ Die Rückwärtsblicker gehen ikonographisch wohl ursprünglich auf römische Jagdfriese zurück, die im Laufe der Kaiserzeit etwa auf Terra Sigillaten, auf Hemmoorer Eimern oder auch bemalten Gläsern in der Germania bekannt geworden sind.²²⁴ Oft, aber nicht immer, sind es flüchtende Beutetiere, vor allem Hirsche oder Rehe (Cerviden). Daher wird das Zurückblicken generell gerne als Zeichen für Jagd und Flucht gedeutet.²²⁵ Doch sind die germanischen Tiere niemals in einem szenischen Jagdzusammenhang dargestellt. Vielfach sind sie einzeln abgebildet, oder es treten Reihungen desselben Tieres auf, und so ist das Zurückblicken in der völkerwanderungszeitlichen Germania sicherlich nicht mehr mit Jagd und Flucht zu erklären. Fibeln (Fig. 7 a-b.e) oder auch Stempelmotive auf Urnen (Fig. 7 f) zeigen vielfach variiert solche rückwärtsblickenden Tiere. Verwandte sind auch von spätrömischen Kerbschnittbronzen bekannt, und auch hier haben sie offensichtlich nichts mit Jagd zu tun: denn die Arten, darunter auch Löwen oder Seelöwen, treten sowohl vorwärts- als auch rückwärtsblickend auf. Einen anderen Vorschlag zur Erklärung des Rückwärtsblickens machte Karl Hauck, indem er erwog, dass diese Tiere sich vor der machtvollen Präsenz einer Gottheit abwenden oder von dieser zurückgewiesen bzw. zurückgeschlagen werden.²²⁶ Dies lässt sich mit Goldbrakteaten belegen. So zeigt etwa IK 191 Tulstrup-C (Fig. 7 d) ein rückwärts, zum Bildrand blickendes Tier direkt vor dem großen Haupt, und IK 72 Raum Hamburg-B (Fig. 7 c) zeigt ein offenbar schon besiehtes, ebenfalls rückwärtsblickendes Tier hinter der zentralen Göttergestalt, die ein zweites, noch angreifendes Untier mit dem Schwert bekämpft. Beide Möglichkeiten müssen nebeneinander stehen bleiben und können je nach Kontext aktuell sein, und es mag zusätzlich weitere Deutungen geben.

Die auffällig rundlich verdickte Nasenpartie der Goldhalskragentiere (Å 3 und F 9) findet interessante Vorläufer in ähnlich gestalteten Tierköpfen der keltischen Kunst (Fig. 9 b, siehe auch Abb. 199, S. 417), und zwar schon weit in vorchristlicher Zeit. Aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. sind solche Tierköpfe mit Ohren an rückwärtsblickenden Vierbeinern sowie auch an S-förmig geschlungenen, oft doppelköpfigen Wesen

223 Salin 1904, S. 211; Behrens 1952; 1957, S. 84; Holmqvist 1980, S. 64-69, S. 93; Haseloff 1981, 1, S. 99f. Siehe auch Kap. VI.2, S. 331f.

224 Werner 1941, S. 57-62; 1966, S. 18-22.

225 Behrens 1952, S. 36-38; Holmqvist 1980, S. 68f., S. 93, S. 113; Andersson 2008, S. 74. Vgl. auch Werner 1966, S. 17-21.

226 Hauck 1998c, S. 47, Anm. 100 zu Tulstrup: »Die Rückwendung des raubvogelförmigen Kopfes zur Hüfte wird durch das Götterhaupt mit seinen Potenzen erzwungen«.

erkennbar (vgl. hierzu Å 11 und Kap. VI.3.1.6.5). Oft sind grazile Geweihträger dargestellt wie Hirsch und Hindin (Hirschkuh).²²⁷ So werden die knollennasigen Tiere der keltischen Zeit häufig als hirschartige Wesen bzw. Cerviden angesprochen.

Als weitere überraschende Parallelen können skythische Darstellungen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts genannt werden, die bereits Cerviden mit verdickten Nasenpartien in dieser Haltung kennen (**Fig. 9 a**).²²⁸ Auch ein goldener Gürtelbeschlag des 1. oder 2. Jahrhunderts n. Chr. aus einem sarmatischen Kurgan zeigt vergleichbar hintereinander drei rückwärtsblickende Cerviden, davon der mittlere mit Geweih, deren Schienbeine flach auf dem Boden liegen.²²⁹

Eines der frühen Exemplare rückwärtsblickender germanischer Tiere findet sich in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts auf der zweiten Zierscheibe aus Thorsberg (**Fig. 6 a**).²³⁰ Das Tier mit seinem kleinen, leicht nach hinten gebogenen und unverzweigten Geweih entspricht noch in den Körperformen und dem Relief römischen Vorbildern, zeigt aber bereits germanische Eigenarten, vor allem die Hintergrundgestaltung. Merkwürdig ist eine bandförmige Struktur, die aus seinem weit geöffneten Maul herauswächst und sich bis an seinen Hinterleib erstreckt, wo sie sich gabelt, so dass zwei Enden bis zur Bodenlinie laufen. Eine Serie von motivisch ähnlichen Pressblechdarstellungen des 3. Jahrhunderts bietet Parallelen zu dem Tier. Ihm in der Körperhaltung sehr ähnlich sind die Cerviden auf einer Scheibenfibula aus Tangendorf, Niedersachsen, (**Fig. 6 b**) sowie auf Gürtelbeschlägen von Skedemosse, Öland (**Fig. 6 c**). Diesen Tieren hängt ebenfalls etwas Langes aus dem geöffneten Maul heraus. Zumindest zwei davon haben außerdem zwei übereinander dargestellte, länglich-rundliche Ohren, aber alle tragen kein Geweih. Die Stücke gehören zu einer schon häufiger zusammengestellten Gruppe von Pressblechbildern.²³¹ Neu hinzuzurechnen ist auch ein Pressblech aus dem westfälischen Kamen-Westick (**Fig. 6 f**).²³² Auf anderen Angehörigen dieser Gruppe, den Pressblechen aus Fredsø (Jütland), Häven (Mecklenburg-Vorpommern) und Stráže (Slowakei) (**Fig. 6 d.e.h**), blicken die Tiere allerdings nach vorne bzw. *en face* dem Betrachter entgegen, und das Blech aus Høje-Taastrup (Seeland, **Fig. 6 i**) zeigt außerdem den Rest eines verzweigten Geweihs am Hinterkopf des Tieres. Dennoch ist die ikonographische Entwicklung der Gruppe von den römischen Beutetieren über Tiere wie den genannten Cerviden der Thorsberger Scheibe II (**Fig. 6 a**) nachvollziehbar.

Allen diesen Tieren verwandt ist auch eine Serie von Pressblechbeschlägen, die ebenfalls in das 3. Jahrhundert datiert wird und eine echte ikonographische Überleitung zu den Goldhalskragentieren bildet. Zu ihr zählen die bekannten seeländischen Becherbeschläge aus Nordrup (**Fig. 6 j**) und Valløby (**Fig. 6 k**) und der Trinkhornbeschlag aus Lilla Jored (Bohuslän, **Fig. 6 m**).²³³ Diese Serie zeichnet sich durch ornamental hintereinander gereihte, rückwärtsblickende Tiere mit rundlich verdickter Maul/Nasenpartie aus. Sie haben kaum mehr naturnahe Züge. Ihre zwei übereinander dargestellten Ohren verbinden sie mit den Pressblechen aus Skedemosse und Tangendorf (**Fig. 6 b-c**). In ihrer Körperhaltung, vor allem aber auch mit ihren dicken Mäu-

227 Dazu Holmqvist 1980, S. 70; Kat. Welt der Kelten 2012, S. 238f.; zu diesem Stück wie auch verwandten Darstellungen siehe die Abbildungen in: Das keltische Jahrtausend 1993, S. 32; Welt der Kelten 2012, S. 495; vgl. Castelin 1964, S. 130 ff. – Generell zur Verbindung von keltischer und germanischer Kunst siehe auch Kap. VII.5, S. 526 f.

228 Siehe etwa Gold der Skythen 1993, S. 79. – Zu den überraschenden Parallelen skythischer und germanischer Tierstilkunst siehe Kap. VII.5, S. 527 f.

229 Abb. in Steppengold 2003, S. 123.

230 Allgemein dazu Werner 1941; von Carnap-Bornheim 1997; Blankenfeldt 2007.

231 Beispielsweise bei Werner 1966, Taf. 5, 1-2, allerdings gedeutet als Hunde- oder Wolfsbilder, ebenda S. 13-17; Hagberg 1961; Quast 2009, S. 48 ff. – Das Tier aus Skedemosse trägt übrigens ein Halsband wie die Älbergtiere. Zu diesem Motiv siehe auch kurz unten, S. 486 f.

232 Ebel-Zepezauer 2007, S. 145, der es allerdings in die Zeit um 400 datiert.

233 Allgemein dazu mit Abbildungen siehe Salin 1904, S. 180; Werner 1941, S. 44-69 mit Taf. 20 f. – Das Motiv findet sich auch auf einem Dosenortbandfragment aus Erga (Rogaland), dazu kurz Rau 2005, S. 94.

lern gleichen sie dem Thorsberger Cerviden; dies gilt insbesondere für Lilla Jored.²³⁴ Bei allen Tieren dieser Serie sind die Vorder- und Hinterbeine abgeknickt aufeinander zugerichtet, so dass die Vorder- und Hinterfüße unten nah zusammenrücken. Bei Valløby und Nordrup liegen die hinteren Schienbeine waagrecht auf der Bodenlinie, also wie die Hinterbeine des Ällebergtieres. Besonders bei Lilla Jored bilden die beiden Schienbeine praktisch eine Linie.

Eine weitere wichtige Parallele bietet ein Motiv auf dem Bilderfries der beiden Silberbecher von Himlingøje (**Fig. 6l**; **Fig. 37 b**, S. 497). Das dortige Tier hat die an den Füßen zusammengelegten Vorder- und Hinterbeine sowie die rundlich verdickte Nasen/Maul-Partie, blickt allerdings nach vorne. Sein Gehörn kennzeichnet es als Cerviden. J. Werner erkannte in dieser Darstellung die direkte Umsetzung eines römischen Tierfrieses, das auf einem Hemmoorer Messingeimer aus demselben Fundort überliefert ist und wahrscheinlich einen Steinbock darstellt, der gemeinsam mit Artgenossen, anderen Geweihträgern und pferdeartigen Tieren vor dem Angriff großer Raubkatzen flüchtet (**Fig. 37 a**, S. 497).²³⁵

Gerade die spezifische Beindarstellung war der Grund dafür, dass Holmqvist in den Tieren der seeländischen Trinkgefäßbeschläge mögliche »Prototypen« für das Älleberg-Tier (Å 3, vgl. auch F 9) sah, dessen Vorderbeine noch mehr verkümmert oder durch ein Missverständnis beim Kopieren der Bilder verschwunden seien.²³⁶ Wie auch immer, die frühen Darstellungen von Cerviden bezeugen, dass es bereits im 3. Jahrhundert gewisse ikonographische Normungen und weit verbreitete Motive gegeben hat. Gleichzeitig wird die Ansprache des rückwärtsblickenden, zweibeinigen Vierbeiners von Älleberg und Färjestaden (Å 3, F 9) als hirschartiges Tier wahrscheinlich.²³⁷

Die generelle Bildwürdigkeit von Cerviden und verwandten rückwärtsblickenden Tieren in der kaiserzeitlichen Germania wird darüber hinaus auch durch andere Fundgattungen bezeugt. Unter den grundsätzlich nur selten figural verzierten Urnen spielen Hirschdarstellungen eine besondere Rolle. So sind sie auf germanischen Grabgefäßen des 2. und 3. Jahrhunderts (z. B. Costedt, Nordrhein-Westfalen; Bremen-Mahndorf, **Fig. 9 c**) und des 4. bis 6. Jahrhunderts (z. B. Westerwanna, Niedersachsen, **Fig. 9 e**; Haithabu, Schleswig-Holstein), sowie auch in England und Polen zu finden (**Fig. 9 d**).²³⁸ Die oftmals relativ schlicht gezeichneten Tiere werden charakterisiert durch das verzweigte Geweih. Wenn Hirsche auch in anderen Zusammenhängen seltener belegt sind, lassen sich doch immer wieder einzelne Exemplare nachweisen: beginnend mit provinzialrömischen Fibeln in Hirschform²³⁹ über den berühmten Runen-Schemel des frühvölkerwanderungszeitlichen, reich mit Holzfunden ausgestatteten Bootgrabes aus der Fallwart²⁴⁰ bei Wremen (Niedersachsen), die Goldhörner aus Gallehus (**Fig. 9 f**; siehe auch **Fig. 38**, S. 498), einzelne Bildsteine²⁴¹ und frühe Münzen des 9. Jahrhunderts aus Birka und Haithabu (**Fig. 9 g**).²⁴² Der Hirsch mag in manchen Fällen auch

234 Zwischen den Lilla Jored-Tieren sind übrigens kleine, dicke Vögel dargestellt, die vielleicht die kleinen Delphine im unteren Bereich des Tierfrieses der Scheibe II aus Thorsberg ersetzen. Noch erkennbare Delphine in der Nachfolge solcher römischen Tiere, wie sie die beiden Thorsberger Scheiben repräsentieren, trägt der Becher von Nordrup als umlaufendes Tierfries auf dem Bauch, und auch dieses Element verbindet die Serie mit den römischen Vorbildern. Es ist möglich, dass die kleinen, dicken Vögel in der Germania nach und nach die Rolle der Delphine eingenommen haben. Allerdings gibt es auch sie bereits auf der Scheibe I aus Thorsberg als winzige Randfiguren, und zwei dickbäuchige Vögel wurden auch als Extrafiguren über die ursprünglichen Pressbleche dort genietet, siehe Werner 1941, Taf. 7.

235 Werner 1941, S. 61; 1966, S. 18-21. – Auch ein römischer Glasbecher aus Himlingøje zeigt einen rückwärtsblickenden Cerviden, der von einer gefleckten Großkatze gejagt wird, Abb. ebenda S. 59; Lund Hansen et al. 1995, S. 149.

236 Holmqvist 1980, S. 69.

237 Obwohl Holmqvist 1980, S. 69 bemerkt, dass in der Regel huftragende (»klövbärande«) Tiere rückwärtsblickend dargestellt seien, was jedoch nicht einmal in den von ihm selbst vorgelegten Vergleichen der Fall ist, legt er durch eben diese ikonographischen Vergleiche die Deutung als Cerviden nahe. In mündlicher Konversation soll er so auch konkret von »Hirschkuh« gesprochen haben, freundliche Auskunft von Maiken Fecht.

238 Böhme 1987; vgl. auch zu einzelnen Beispielen Behrens 1957, Taf. 32; Myres 1977, Nr. 1966, Fig. 364; Kröll/Küntzel 1996; Bugaj 1999, S. 243, S. 250f., S. 255, S. 261, S. 292.

239 Thomas 1967, S. 65f., Abb. 24; Böhme-Schönberger 1994, S. 516, Abb. 112, spätes 1./2. Jahrhundert, eine provinzialrömische Hirschfibel.

240 Schön 1995.

241 Kurz dazu Nylan/Lamm 1991, S. 44.

242 Reichstein/Steuer/Heizmann 1999, S. 600f.

mit Herrschersymbolik verbunden gewesen sein, wie es etwa die Bekrönung des Stabes aus dem ostenglischen Schiffsgrab von Sutton Hoo im 7. Jahrhundert nahe legt.²⁴³ Auch im altenglischen Beowulfepos (Vers 78) ist mit dem Bau der Königshalle namens Heorot, »Hirsch«, in Lejre eine solche Verbindung überliefert,²⁴⁴ und in denselben Zusammenhang gehört wohl auch der von Hirschen gezogene Königswagen der Goten.²⁴⁵ Doch offenbar konnte der Hirsch trotz dieser Belege keine Stellung vergleichbar etwa mit Eber oder Pferd in der germanischen Bilderwelt einnehmen. Auch bei der Namensgebung spielte er kaum eine Rolle.²⁴⁶ Stattdessen ist aber auf die zahlreichen Amulette aus Hirschgeweihscheiben hinzuweisen, die als Grabbeigaben in der Germania beliebt waren und damit ebenfalls die Symbolträchtigkeit der Tiere unterstreichen.²⁴⁷

Die Bedeutung von Hirschen bzw. Cerviden in der Kulturgeschichte der Menschheit auch nur ansatzweise zu erfassen, ist in diesem Rahmen nicht möglich. Zu praktisch allen Zeiten hatten diese stattlichen und schnellen Tiere einen Platz in der Vorstellungswelt und dem Glauben der Menschen inne. Das Geweih der männlichen Hirsche ist ein imposanter Schmuck: Durch sein jährliches Neuwachsen und die flammenartigen Zackenformen evoziert es geradezu einen Symbolcharakter. So sind Hirsche durchweg positiv konnotiert und mit Themen wie Lebenserneuerung, Fruchtbarkeit und Regeneration verbunden.²⁴⁸

Seit der Antike sind mit Hirschen verbundene Mythen und Ideen auch schriftlich überliefert. Sie können helfen, die germanischen Bilder und ihre Wirkungskraft konkreter zu verstehen. Weit verbreitet ist etwa die Idee, dass Hirsche Schlangen aufstöbern und verzehren, an ihrem Gift aber nicht leiden, solange sie danach rechtzeitig frisches Wasser trinken.²⁴⁹ So ist vielfach in Bild- und Textquellen ein Antagonismus von Hirsch und Schlange zu beobachten, etwa in der Physiologus-Tradition.²⁵⁰ Auch wird Hirschen die Kenntnis der Wirkung von verschiedenen Heilkräutern zugetraut.²⁵¹ So umgibt sie eine Aura der Gesundheit und Heilungsmacht. Es verwundert nicht, dass in der Volksmedizin Teile von Hirschen, insbesondere Felle und Geweihe, als wirksame Arzneien gegen Krankheit und Gifte sowie auch als vorbeugende Mittel gelten. Ein verwandtes Thema ist die ebenfalls weit verbreitete Vorstellung vom legendär hohen Alter der Hirsche. Mit der Abwehrmacht gegenüber Krankheiten und Giften, generell der großen Lebenskraft der Hirsche, kann der amuletische Gebrauch von Hirschgeweihscheiben und anderen Geweihteilen erklärt werden.

Auch in der Germania ist eine Zusammengehörigkeit bzw. der Antagonismus von Hirsch und Schlange motivisch belegt. Neben der Epiphanie einer Gottheit zeigt der südjütländische B-Brakteat IK 166 Skrydstrup einen Hirsch, darunter ein mehrfach verzwirntes Schlangenpaar (**Fig. 9h**).²⁵² Die Wirkung des Bildes wird verstärkt durch zwei runische Inschriften, *alu* und *laukar*: Während *alu* als Abwehrformel gegen Böses zu verstehen ist, verweist *laukar*, »Lauch«, das Lebenskraut, auf die Heil- und Regenerationskraft der Szene

243 Beck 1965, S. 37; Steuer, in Reichstein/Steuer/Heizmann 1999, S. 592.

244 Zu erwähnen ist hierbei auch die altnordische Überlieferung des Hirsches auf dem Dach von Walhall, dazu unten. Ob sich hier ein Bezug zwischen Hirsch und Herrschaft ausdrückt oder ob der Hirsch sekundär, nämlich über seine Zugehörigkeit als Tier am Lebensbaum, hinzugekommen ist, bleibt jedoch fraglich, vgl. auch Lorenz 1984, S. 472 f.

245 Überliefert von Flavius Vopiscus (Divus Aurelianus, c. 33,3), dazu kurz de Vries 1956/57, 1, S. 363; Kröll/Küntzel 1996, S. 75; Steuer, in Reichstein/Steuer/Heizmann 1999, S. 591. Die Historizität dieser Episode ist allerdings fraglich, dazu Heizmann 1999a, S. 606 f.

246 Sigurd Hjort, ein aus der Hálfðanar saga svarta und dem Ragnarssona þátrr bekannter König von Ringerike des 9. Jahrhunderts, trägt den Beinamen Hjort, »Hirsch«; er ist angeblich ein Nachfahre des berühmten Sigurds (Siegfried), dem Held der altnordischen Þiðreks saga, welcher von einer Hirschkuh ge-

säugt worden sein soll. Zu letzterem auch Heizmann 1999a, S. 605, mit weiteren Hinweisen.

247 Reichstein/Steuer/Heizmann 1999, S. 592, S. 598; Lennartz 2009.

248 Allgemein Reichstein/Steuer/Heizmann 1999.

249 Heizmann 1999a, S. 600 f. – In der Ikonographie des frühen Christentums waren die Darstellungen von Hirschen vielleicht auch gerade aufgrund ihres legendär großen Durstes so beliebt als Tiere am Lebensbrunnen (bzw. Lebensbaum), wohl auf der Grundlage von Psalm 42,2-3: »Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir. Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott.«

250 Auch als Hirsch und Drache verstanden; siehe etwa Seel 1992, S. 43 f., S. 113.

251 Plinius, Naturalis Historia VIII, vgl. Heizmann 2007, S. 38; Heizmann 2011, S. 563-565, mit weiterer Literatur, auch zu den folgenden Ausführungen.

252 Heizmann 1999a, besonders S. 598 f., S. 608.

(siehe zu IK 166 als Schlüsselbeleg zur Deutung des Kragens von Älleberg auch unten, S. 438 f.).²⁵³ Eine der Platten des in seiner Provenienz nicht sicheren Kessels von Gundestrup führt auf die Spur keltischer Vorstellungen, in denen ebenfalls Hirsche oft gemeinsam mit Schlangen abgebildet sind oder in Überlieferungen zusammen genannt werden:²⁵⁴ Sie zeigt den mit Hirschgeweih ausgestatteten Gott (»Cernunnos«) mit einer Schlange in seiner linken Hand neben einem Hirsch (siehe **Fig. 29, 1e**, S. 470). Auf dem Runenhorn von Gallehus ist eine Schlange direkt neben der Hindin in Ring 2 abgebildet (**Fig. 9f**), wenn hier auch Bezug und Bedeutung nicht ganz eindeutig sind. Wahrscheinlich darf auch die bandförmige Struktur, die aus dem weit geöffneten Maul des Thorsberger Hirsches (**Fig. 6a**) herauswächst und sich bis an seinen Hinterleib erstreckt, als Echo einer Schlangendarstellung verstanden werden. Dabei handelt es sich um ein Motiv, das bereits im alten Orient belegt ist.²⁵⁵ Dies gilt auch für die kürzeren, teils als Zungen, teils als Schlangen angesprochenen Chiffren auf mehreren der etwas jüngeren Pressblecharbeiten, z. B. der Stücke aus Tangendorf und Skedemosse (**Fig. 6b-c**). Die bereits erwähnten Hirschmünzen des 9. Jahrhunderts (**Fig. 9g**) nehmen ebenfalls das Hirsch-Schlange-Motiv auf, teilweise auch mit zusätzlichen, abstrakten Heilszeichen wie dem Valknutr oder Triquetras.²⁵⁶ Auf dem Bildstein Garda II sind zwei gegenständige Hirsche oder Elche dargestellt, denen lange Bänder, also wieder Zungen oder Schlangen, aus den Mäulern hängen. Einen Cerviden direkt unter einer in sich selbst geflochtenen Schlange zeigt Endre Skog.²⁵⁷

Neben dem Hirsch ist die säugende Hindin schon in der Spätantike als Symbol der Kirche wirkungsmächtig.²⁵⁸ Dass mit der Hirschkuh teilweise aber auch ein direktes inhaltliches Äquivalent zum männlichen Hirsch vorliegt, lässt sich auch in der Germania anhand von Bilddarstellungen zeigen, bei denen Hirsch und Hindin variiert werden. So haben in der oben genannten Gruppe von Pressblechobjekten die Stücke aus Høje-Taastrup und Fredsø (**Fig. 6 e.i**) offenbar Geweihdarstellungen, der Rest jedoch nicht. Neben Hirschfibeln sind auch Hirschkuhfibeln bekannt.²⁵⁹ Mit der mythischen Fähigkeit der Cerviden, Gifte abzuwehren, hängt möglicherweise die Beliebtheit von Hirschkuhdarstellungen auf Trinkbechern und Trinkhörnern zusammen: Es ist könnte den Wunsch nach Gesundheit bei bzw. nach der Aufnahme des Getränkes ausdrücken, in Sprache umgesetzt also nichts anderes meinen als »Prost«, »es möge bekömmlich sein.«

Wenn Hirschdarstellungen in der Germania vor allem auf Urnen vorkommen, ist damit auch eine deutliche Verbindung der – hier meist männlichen – Cerviden zu Totenritus und Jenseitsvorstellungen angezeigt. Begründung findet dies wiederum in der diesen Tieren anhaftenden Lebenskraft und Regenerationsmacht, die hier für das Weiterleben des Toten im Jenseits nutzbar gemacht werden sollen. Vor allem im Hinblick auf die Lebenskraft ähnelt ihre Funktion also der des Ebers. Doch der zweite Aspekt, ihre Regenerationsfähigkeit, prädestiniert sie besonders auch als Hoffnungsträger auf ein Leben nach dem Tode. Von vielleicht noch größerer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die in zahlreichen Sagen, Mythen und Legenden verbürgte Rolle von Hirsch und Hindin als weisende bzw. führende Tiere: Sie weisen Menschen den Weg, zu bisher ungefundeneren oder versteckten Orten, zu Stellen, an denen etwas besonderes passieren soll und insbesondere auch zu Übergängen, etwa Flussfurten oder Bergpässen, seien es Wege im Diesseits oder ins Jenseits.²⁶⁰ Letzteres macht sie zu Seelenführern und Seelenbegleitern, die den Verstorbenen beim Finden

253 Heizmann 1987; 2005; 2011, S. 563 ff.

254 Birkhan 1999, S. 694-701; zu Cernunnos auch Kaul/Warmind 1999, S. 207-210.

255 Vgl. Hartner 1969, S. 66 f. mit weiteren Parallelen.

256 Eine vergleichbare Hirsch-Schlangendarstellung findet sich auch auf einem byzantinischen Gürtelschnallen-Scharnierbeschlag des 8. Jahrhunderts, siehe Schulze-Dörlamm 2009, 2, S. 192. Allgemein zum Valknutr siehe Hellers 2012; zur Triquetra Trættemberg et al. 1982.

257 Nylén/Lamm 1991, S. 44, S. 179.

258 Dargestellt etwa auf dem Mosaik in Teurnia, Kärnten, in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, sehr ähnlich der Darstellung auf dem Horn von Gallehus (**Fig. 38**, S. 498).

259 Thomas 1967, S. 65 f., Abb. 25 (Almgren 229).

260 Reichert 1999, S. 181 f.; Heizmann 1999a, S. 601 ff.

des Weges ins Jenseits helfen sollen. Damit sind Hirschdarstellungen ausgesprochen mächtige, positiv wirkende Sinnbilder, auch im Rahmen von Totenriten und Totenbegleitung.²⁶¹

Im Norden begegnet der Hirsch nicht als Attributtier, er ist – trotz verschiedener Versuche der Beifügung – keiner Gottheit konkret zugeordnet.²⁶² Doch gibt es einen Hirsch bei der Halle Odins: »Eichdorn heißt der Hirsch / steht auf Heervaters Haus / und knabbert an Zweigen des Läradbaums; / jedoch von seinen Hörnern tropft's / hinunter in den Hwergelmir / von dort nimmt alles Wasser den Weg.«²⁶³ Vier weitere Hirsche leben an der Weltesche Yggdrasil, sie laufen zwischen ihren Zweigen und fressen deren Knospen ab.²⁶⁴ Einer dieser Hirsche heißt interessanterweise »Dáinn«, »gestorben« (die Etymologie der anderen drei Namen ist ungeklärt), womit in dieser eher düster wirkenden Szenerie ein gewisser Zusammenhang zu den Hirschen auf Urnen gesehen werden kann. Ebenfalls sind dabei kosmologische und eschatologische Aspekte der Hirsche zu erahnen, die an den Sonnenhirsch erinnern: In der uralten Vorstellung vom Sonnenhirsch genossen Cerviden als Symboltiere des Tagesgestirns schon in der Bronzezeit Verehrung, und von der Spätantike bis ins Mittelalter konnte der Hirsch als Sinnbild für Christus fungieren.²⁶⁵

Der Vorschlag Holmqvists, das dritte Ällebergtier als gejagtes Beutetier anzusehen und im weiteren Sinne als Stellvertreter der Jagdbeute in einer glücklichen Jenseitswelt zu verstehen, muss folglich zurückgewiesen werden. Stattdessen befähigten die mit den Cerviden verbundenen und sich in den Bilddarstellungen und Amuletten ausdrückenden, numinosen Eigenschaften, etwa ihre enorme Lebenskraft, Heilungs- und Regenerationsmacht wie auch ihre Nähe zur Sonnensymbolik, sie, als wertvolle Helfer im Leben wie auch im Tode lebenserneuernd zu wirken. Damit gehören Hirsch und Hirschkuh wie Pferd und Eber zu den kraftvollsten Tieren der Germania. Zu Recht hat ein solches Wesen einen der drei vordersten Plätze auf dem Goldhalskragen von Älleberg inne.

261 Möglicherweise spielt auch die Vorstellung vom Sonnenhirsch in diesen Rahmen hinein, in der Weise, dass die nächtliche Unterweltfahrt der Sonne mit ihrem glücklichen Wiederaufgehen am Morgen auch mit der Jenseitsreise des Verstorbenen in Verbindung gebracht worden sein könnte. Swastiken werden ja ebenfalls häufig als ursprüngliche Sonnensymbole gedeutet, was allerdings im Frühmittelalter zumindest nicht mehr alleingültig sein kann. Heizmann 1999a, S. 603 f.; Huth/Nordberg 2005, S. 243 f.; Behr 2005, S. 468.

262 Heizmann 1999a, S. 607 f.

263 Grímnismál 26, Übersetzung A. Häny (siehe Edda 1987, 97 f.); die Prosafassung der Snorra Edda, Gylfaginning 39 (siehe Lorenz 1984, 471), lautet: »Noch bemerkenswerter ist der Hirsch

Eikþyrnir, der auf Valhöll steht und an den Zweigen dieses Baumes knabbert, und von seinen Hörnern tropft es so stark, dass es bis in den Hwergelmir hinabereicht, und von dort strömen die Flüsse ...«.

264 Grímnismál 26 und Gylfaginning 16 (da auch die Erwähnung vieler Schlangen in der Quelle); zu Yggdrasil vgl. de Vries 1956/57, 2, S. 380-389, bes. S. 383.

265 Kurz allgemein de Vries 1956/57, 1, S. 363 f., 2, S. 190 f. – Zur Str. 55 im altnordischen Sólurljóð, das dort den Sonnenhirsch (mit den Hufen auf der Erde und dem Geweih im Himmel) als Symbol für Christus nennt, siehe Heizmann 1999a, S. 603 f.; Huth/Nordberg 2005, S. 242 f.

Fig. 6 Ikonographische Vorläufer und Vergleiche zur »Hirschkuh«



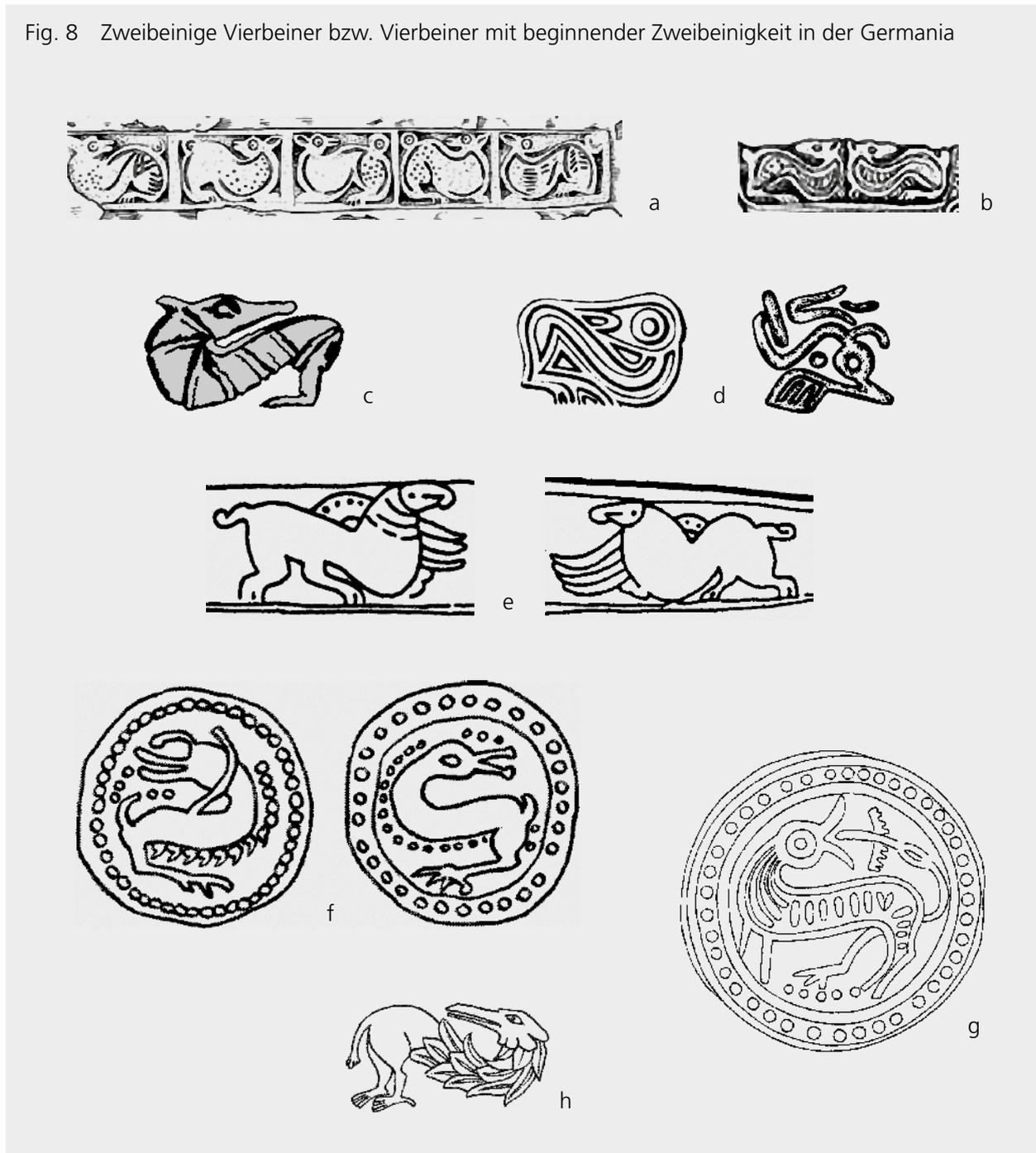
- a** Cervidenartiges Tier auf der Scheibe 2 des Thorsberger Moores, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 7 (Ausschnitt; Gesamtansicht der Scheibe Fig. 35, S. 495).
- b** Scheibenfibel aus Tangendorf, Niedersachsen, mit rückwärtsblickendem Cerviden, spätes 3. Jahrhundert. Nach Werner 1966, Taf. 5,1.
- c** Zwei Gürtelbeschläge aus Skedemosse, Schweden, 3. Jahrhundert. Nach Werner 1966, Taf. 5,2 und Blankenfeldt 2004, Taf. 82.
- d** Scheibenfibel aus Häven, Mecklenburg-Vorpommern, 3. Jahrhundert nach Voß 1999, S. 311.
- e** Besatz eines Schwertortbandes aus Fredsø, Dänemark, 3. Jahrhundert, nach Werner 1966, Abb. 11.
- f** Pressblech aus Kamen-Westtick, Nordrhein-Westfalen, 3. Jahrhundert. Nach Ebel-Zepezauser 2007, S. 145.
- g** Fragment eines Dosenortbandes aus Erga, Norwegen, mit rückwärtsblickendem Tier, 3. Jahrhundert. Nach Rau 2005, S. 94.
- h** Gürtelbesatz aus Stráže, Slowakei, 3. Jahrhundert, nach Quast 2009, S. 49.
- i** Fibel aus einem umgearbeiteten Beschlag, Høje-Taastrup, Dänemark, 3. Jahrhundert, nach Quast 2009, S. 49.
- j** Becher mit Tierfriesbeschlag aus Nordrup, Dänemark, 3. Jahrhundert. Nach Werner 1966, Taf. 7.
- k** Tierfries vom Becher aus Valløby, Dänemark, 3. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 180.
- l** Gewehrträger vom Fries eines der Silberbecher aus Himlingøje, Dänemark, 3. Jahrhundert. Nach Werner 1941, 61.
- m** Trinkhornbeschlag aus Lilla Jored, Schweden, 3. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 180.

Fig. 7 Rückwärtsblickende Vierbeiner als Vergleiche zur »Hirschkuh«



- a** Kauernder, rückwärtsblickender Vierbeiner auf einer Nydamstil-Fibula aus Nordheim, Hedrum, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Hougén 1967, Pl. 9b (hier Ausschnitt).
- b** Herausgezeichnete Tierfigur der Fibula von Elsehoved, Dänemark, 5. Jahrhundert. Nach Haseloff 1981, 1, S. 237 (siehe Abb. 175-176, S. 315).
- c-d** Brakteaten IK 71 Raum Hamburg-B, das Tier rechts ist ein rückwärtsblickender Vierbeiner, und IK 191 Tulstrup-C, Dänemark, mit rückwärtsblickendem (Un-)Tier vor dem großen Haupt, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- e** Kauernder, rückwärtsblickender Vierbeiner auf einer Fibula aus Oddmundrød (II), Hedrum, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Sjøvold 1993, Pl. 32 (N11).
- f** Stempel auf Urne aus East Anglia, England, 5. Jahrhundert. Nach Capelle 1987, S. 95.

Fig. 8 Zweibeinige Vierbeiner bzw. Vierbeiner mit beginnender Zweibeinigkeit in der Germania



- a Rückwärtsblickende Tiere im Quoit brooch style mit beginnender Zweibeinigkeit, England, 5. Jahrhundert. Nach Inker 2000, S. 39, Fig. 12e.
- b Gürtelbeschlag aus Bishopstone, England, Randtiere mit beginnender Zweibeinigkeit, 5. Jahrhundert. Nach Inker 2000, S. 31, Fig. 4a.
- c Fibel aus Hol, Inderøy, Norwegen, 5. Jahrhundert. Zeichnung: P. Haefs (nach Sjøvold 1993, Pl. 10 N71).
- d Tiere in den Randzonen der schwedischen Brakteaten IK 55 Fjärestad-Gantofta-C und IK 270 Helgö, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- e Zweibeinige, geflügelte Vierbeiner (Greifen) auf der Saxescheide von Lausanne, Schweiz, 7. Jahrhundert. Nach Moosbrugger 1965, S. 113 (hier Ausschnitte, vgl. unten Fig. 41, S. 501).
- f Zweibeinige Vierbeiner auf angelsächsischen Münzen (Sceattas), 8./9. Jahrhundert. Nach Baltrušaitis 1985, S. 97.
- g Vierbeiner mit beginnender Zweibeinigkeit auf einer merowingerzeitlichen Zierscheibe, Kirchheim/Ries, Baden-Württemberg, 7. Jahrhundert. Nach Klein-Pfeuffer 1993, Nr. 143.
- h Zweibeiniger Vierbeiner auf dem Grabmal Richards II in Westminster, London, England, um 1400. Nach Baltrušaitis 1985, S. 97.

Fig. 9 Sonstige Hirschdarstellungen als Vorläufer und Vergleiche zur »Hirschkuh«



a-b Rückwärtsblickende Cerviden: Skytischer Elch(?) von einer Pferdestirn aus Žurovka, Russland, 5. Jahrhundert v. Chr., und zwei Hindinnen mit knolligen Nasen unter männlichem Tier auf einer keltischen Schwertscheide aus La Tène, Schweiz, um 200 v. Chr. Zeichnungen P. Haefs (nach Fotos).

c Römische Drehscheibenterrine mit Tierfries aus Cerviden und Wildschwein, 3. Jahrhundert, Bremen-Mahndorf. Nach Böhme 1987, S. 173.

d Urne aus England, 5./6. Jahrhundert. Nach Myres 1977, Nr. 1066, Fig. 364.

e Urne aus Westerwanna, Niedersachsen, 4./5. Jahrhundert. Nach Böhme 1987, S. 167.

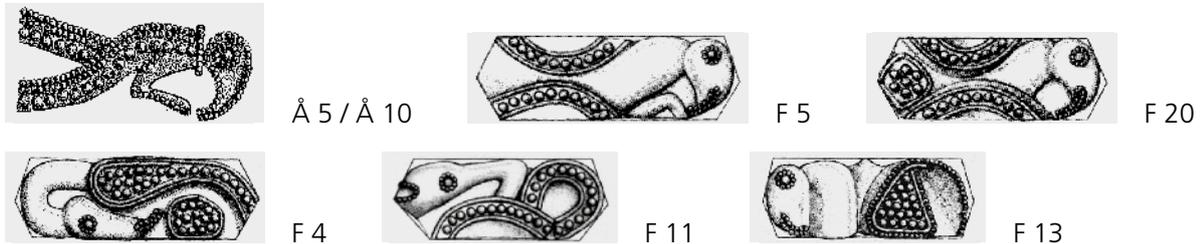
f Hirsch und Hindin vom 1. bzw. 2. Reifen des Runenhorns aus Gallehus (um 400) in der Zeichnung Paullis (hier Ausschnitte). Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15.

g Münzen vom »Typ Hjort A« aus Schweden mit Hirsch und Schlange sowie anderen Zeichen, 9. Jahrhundert. Nach Hahn 1973, S. 45.

h Bildfeld des Brakteaten IK 166 Skrydstrup-B, Dänemark, mit Hirschfigur vor der Zentralgestalt, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

VI.3.1.4 VÖGEL

Auf den Kragen von Älleberg und Färjestaden finden sich mehrere Miniaturen, die als Vogeldarstellungen identifizierbar oder zumindest diskutierbar sind. Sie lassen sich in Raub- und Rabenvögel (Å 5, Å 10, F 4, F 5, F 20) sowie mögliche Schwimmvögel (F 11, F 13) unterteilen.²⁶⁶

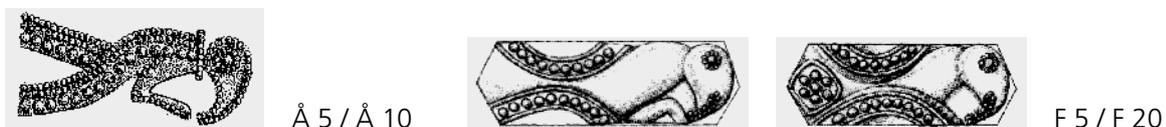


Holmqvist wollte daneben beim Kragen von Färjestaden auch in den um die Öffnung paarig plazierten Miniaturen (F 1) und den Mittelfeldfiguren (F Mi 1) Vogelelemente sehen sowie die Chiffre eines gebogenen (Vogel-)Schnabels bei einigen der vierbeinigen Wesen. Mit ihnen würden die Vogelelemente auf Färjestaden so häufig, dass Holmqvist hier von einem regelrechten »Vogelkragen« sprach.²⁶⁷ Doch sind seine Deutungen sowohl einzelner Tiere als auch seine Gesamtbewertung durchaus fraglich (vgl. oben S. 337 ff.), teilweise sind die angeblichen Vogelfiguren von Färjestaden auch als Vierbeiner oder Rolltiere zu lesen (F 1, F 10, F Mi 1, vgl. unten S. 397-402). Der Mönckekragen kennt überhaupt keine Vögel.



VI.3.1.4.1 RAUB- ODER RABENVÖGEL

Durch Krumschnäbel, Schwanz- und Flügelchiffren sowie ein Bein sind einige Miniaturen der Kragen von Älleberg und Färjestaden (Å 5 / Å 10; F 5 / F 20 [mit variiertem Schwanz und ohne Bein]) als Vögel gekennzeichnet. Sie finden zahlreiche Verwandte und Vergleiche in der germanischen Bilderwelt. Vogeldarstellungen mit gebogenem Schnabel gehören von Anfang an zu den typischen Motiven, beispielsweise auch in Form der auffälligen Protome an Fibeln (siehe etwa **Abb. 169-171**, S. 311 ff.).



Bei Darstellungen ganzer Vögel sind reine Seitenansichten (wie bei Å 5) von Vorderansichten bzw. aufgerichteten Versionen mit zur Seite gewandtem Kopf zu unterscheiden. Oft wird angenommen, dass generell die Impulse zur Ikonographie von Raubvögeln mit den Goten aus dem Osten in die Germania gekommen

266 Der heute in der Ornithologie als veraltet geltende Begriff »Raubvogel« wird hier verwendet, weil er in der archäologischen Terminologie üblich ist und die relevanten Vogelarten (Greifvögel und Falkenartige) einschließt.

267 Holmqvist 1980, S. 96, im Gegensatz zu den beiden västergötländischen »Viehkragen«.

wären.²⁶⁸ Genaugenommen aber sind die gotischen Raubvögel wie auch auf den sicher ihnen nachempfundenen kontinentalen Adlerfibeln des 5./6. Jahrhunderts charakterisiert durch eine Frontalansicht (von der Bauchseite, Kopf oben) mit den Flügeln an den Seiten, bei welcher der Kopf zu einer Seite gewendet und der nach unten gebogene Schnabel im Profil zu sehen ist. Dies ist die typische, im Mittelalter auch als heraldisch bezeichnete Adleransicht, noch heute vielfach für die Abbildungen beispielsweise auf Münzen verwendet. Die Miniatur von Färjestaden mit den zwei bogenförmigen Flügelchiffren und der betonten Schwanzchiffre (F 20) könnte zwar alleine gesehen als Echoform frontaler Adlerdarstellungen gelesen werden; allerdings dürfte es sich dabei lediglich, wie für Färjestaden typisch, um eine ikonographische Variation des vorher gezeigten Vogels (F 5) handeln, der zwar dieselben bogenförmigen Flügelchiffren aufweist, aber durch die unter ihm dargestellten, nach vorne weisenden Beine als Tier in Seitenansicht charakterisiert ist – wie auch die überwiegende Mehrzahl aller Darstellungen auf den Goldhalskragen (außer einigen Sonder- und Mittelfeldfiguren), darunter auch die Vogelminiatur auf Ålleberg (Å 5, Å 10).

Dieses Motiv der Vögel in Seitenansicht muss formell von den frontalen Adlersigna unterschieden werden. Doch kann auch die Seitenansicht für Adlerdarstellungen gelten.²⁶⁹ Denn ihre ikonographischen Vorbilder sind vielleicht in den auch auf Münzen häufig dargestellten und damit verbreiteten Legionsadler-Standarten zu finden. Im römischen Reich galten diese *aquilae* als die wichtigsten Feldzeichen, sie wurden geradezu zum »Sinnbild des römischen Heeres«.²⁷⁰ Auf den Standarten sitzen die Adler in Seitenansicht mit den Füßen auf einem kleinen Kapitell bzw. einer Plattform am Stangenende, halten ihren Körper waagrecht und strecken die Flügel nach oben aus. Dem entspricht die Haltung der germanischen Vögel in Seitenansicht, wenn ihr Flügelende auch in den meisten Fällen nach hinten weist. So werden vor allem die kontinentalen Vogeldarstellungen der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit zumeist als Adler interpretiert.²⁷¹ Sie treten sowohl in explizit christlichen Zusammenhängen auf, mit Kreuzen versehen, oder aber in unklaren Umgebungen. Die häufigen, kleinen Fibeln mit Vögeln in Seitenansicht stammen vor allem aus der romanisch-gallisch-germanischen Kontaktzone des Kontinents und waren während der Völkerwanderungs- und frühen Merowingerzeit als paarig getragene Gewandspangen beliebt (Fig. 10,1 d, S. 393).²⁷² Dabei zeigen die germanischen Raubvogeldarstellungen in Seitenansicht eine Körperhaltung, bei welcher der Kopf mit dem gebogenen Schnabel nicht nach vorne, sondern nach unten weist. Bei vielen Exemplaren ist dies noch gesteigert, indem der Kopf nach unten zum Schwanz hin zurückgebogen ist, was bereits zu den Rollvögeln (siehe unten S. 389) überleitet. Dieser Typus tritt auf Objekten von Norditalien bis England und Gotland auf, hauptsächlich in merowingerzeitlichen Zusammenhängen. Viele dieser im Tierstil II gefertigten Objekte wirken schablonenhaft stilisiert.²⁷³ Sie zeigen untereinander große Ähnlichkeiten, wenn sie beispielsweise

268 Thiry 1939, S. 11 f., S. 23 f., S. 60; Beck 1973, S. 82 f.; Haimerl 1998/99; Werner 1956 weist auf die ursprünglich hunnische Herkunft des Motivs hin. – Gelegentlich werden gotische »Adler« aufgrund der spitzen Flügelformen auch als »Falken« angesprochen, doch ist eine solche naturwissenschaftliche Herangehensweise immer problematisch.

269 Vgl. Theune 2006, S. 551 f. So werden auch die Schnallen mit Vogelkopf in Seitenansicht neben viereckiger Platte als Adler angesprochen, siehe allgemein Nagy 2002.

270 Vgl. Töpfer 2001, S. 18 ff., dort auch Taf. 1, Taf. 13. Die römische Bildkunst kennt eine große Vielfalt der Adlerdarstellungen: Es gibt frontal oder in der Seitenansicht dargestellte Vögel, Vorwärts- und Rückwärtsblicker, Vögel im Flug oder Adler, die Dinge tragen. Gelegentlich, vor allem in der Spätantike und im Mittelalter, treten ikonographische Vermischungen auf, z. B. mit Tauben- und Kranichdarstellungen.

271 Theune 2006, S. 551 f.; vgl. auch Atterman 1934, S. 182; Werner 1951, S. 55 f.; Bierbrauer 1973. Beck 1973, S. 83, bemerkt, dass »die Deutung auf den Adler hin wohl immer gegeben war«.

272 Allgemein dazu Thiry 1939; Haimerl 1998/99; Theune 2006; siehe auch Koch 2012, S. 54 f. mit Kartierung der fränkischen Vogelfibeln mit Steineinlagen. – Haimerl 1999, S. 101 ff., legt dar, dass die Fibeln in der römischen Bilderwelt wurzeln und nicht aus dem Osten kommen; so auch Theune 2006, S. 549 ff., die den Ursprung des Motivs in der germanisch-romanischen Kontaktzone in Gallien für wahrscheinlich hält. Auf die beidseitigen Kulturströmungen zwischen gotischen und nordischen Gruppen als Ursache von Motivwanderungen und -übernahmen weisen von Carnap-Bornheim/Schweitzer 2001a hin, S. 235 ff.

273 Vgl. Werner 1941, bes. S. 55 f.

in Form von Zierbeschlügen auf Schilden (Ischl, Sutton Hoo, Valsgärde), Sätteln (Wesel-Bislich, Gotland-Vallstenarum [Fig. 11 d]) oder auch zusammen mit Goldblattkreuzen (Fig. 11 e) in der gesamten Germania auftreten. Wie generell bei den Stil II-Darstellungen ist eine Deutung einzelner Bilder als entweder heidnische oder aber christliche Signa daher schwierig, offenbar ließen sich dieselben Bilder in verschiedenen religiösen Umgebungen nutzen.²⁷⁴

Viele der kontinentalen und englischen Adlerdarstellungen werden traditionell im Zusammenhang mit Wodan/Odin interpretiert. Nicht nur dessen Rolle als höchster Gott – in Analogie zu Jupiter, der Adler als Begleiter hatte – ist dafür verantwortlich, sondern auch mehrere direkte Hinweise auf seine Verbindungen zum Adler. Überliefert ist etwa, dass sich Odin selbst in einen Adler verwandelte, um den Dichtermetz zurückzubringen.²⁷⁵ Auch Beinamen Odins verbinden ihn mit dem Adler, so Arnhöfði, »der Adlerköpfige«, oder einfach Örn, »Adler«.²⁷⁶ Im großen und ganzen scheint es sich jedoch bei der Idee einer angeblich engen Verbindung von Odin und Adlern um eine Übertragung zu handeln, ausgelöst durch die Verbreitung der Adlerikonographie des Südens mit dem Adler als Symbol der staatlichen Macht des Imperiums und als Begleittier des Gottkaisers bzw. des höchsten Gottes (erst Jupiter, später Christus). In der frühchristlichen Ikonographie der Merowingerzeit galten Adler auch als Symbole der Auferstehung sowie als Vertreter der *tria genera animantium*, der Repräsentanten der belebten Welt.²⁷⁷

Heute werden Darstellungen von Raubvögeln insbesondere im Norden oft als Raben bzw. Rabenvögel²⁷⁸ angesprochen. Diese Interpretation lässt sich aus der Rolle der Raben in der germanischen Mythologie herleiten. Als wichtigster Hinweis ist die Überlieferung von den beiden Raben Huginn und Muninn (»Gedanke« und »Erinnerung«) zu nennen. Diese Vögel fliegen jeden Morgen im Auftrag Odins über die Erde und bringen dem Gott sämtliche Neuigkeiten.²⁷⁹ Auch die allerdings etwas zwiespältige Rolle der Rabenvögel als Toten- und Schlachtenvögel, die sich auf dem Schlachtfeld der Leichen bemächtigen und daher zu den Walstattieren zählen, rückt sie mit Odin als Kriegsgott und Gott der toten Krieger zusammen. Mehrfach sind im wikingischen Norden Heerzeichen in Rabenform oder Kriegsfahren mit Rabendarstellungen bezeugt. Sie werden schon im 9. Jahrhundert, aber auch in der mittelalterlichen Sagaliteratur beschrieben, und eine Fahne mit Rabendarstellung, das sogenannte normannische »Rabenbanner«, ist auf dem Teppich von Bayeux abgebildet: Auch hier wird einerseits der gedachte Zusammenhang von Krieg und Raben, andererseits von Raben und Odin (als Kriegsgott) deutlich.²⁸⁰ Odin trägt auch den Beinamen Hrafnáss, »Raben-Ase«.²⁸¹ In dieser Weise gehörten die Raben bzw. Rabenvögel also zum höchsten Gott des Nordens, sie waren seine intimen Vertrauten und Boten.

274 Vgl. Pesch 2012a, S. 687. Zumeist werden die Adler mit der Christianisierung der Goten in Verbindung gebracht, vgl. Theune 2006, S. 551; zu den Schwierigkeiten der Interpretation siehe allgemein auch Wamers 2008. Als Symboltiere der Uppsalakönige versteht Ambrosiani, in Ambrosiani/Erikson 1996, S. 54 ff., diese Raubvogeldarstellungen.

275 De Vries 1956/57, 2, S. 71 bemerkt, dass die Episode vom Raub des Dichtermetz eine Parallele in der indischen Mythologie habe (Indra in Adler- oder Falkengestalt raubt den Somatrank aus dem Himmel), was auf eine indogermanische Wurzel der Geschichte hinweise und also genau wie die Sage von Zeus, der als Adler den Ganymed entführt, kein Zufall sei, sondern ein Hinweis auf hohes Alter der Gott-Adler-Verwandlung. Ob sich in dieser Tierverwandlung eine Vorstellung vom »Seelentier« oder der Seelenwanderung in Tierform widerspiegelt, wie sie in verschiedenen Kulturen belegt ist, vgl. Peuckert 1935/36, Sp. 435, Sp. 442 ff., darf dagegen als fraglich bezeichnet werden. Auf jeden Fall gibt es keine einseitige Verwandlungstätigkeit Odins in ein bestimmtes Tier, vielmehr

sind zahlreiche Odinmetamorphosen in Vögel bzw. Vierbeiner und Schlangen überliefert. Vgl. allgemein auch Doht 1974, besonders S. 49-55.

276 Falk 1924, S. 41; de Vries 1956/57, 2, S. 64 f.

277 Vgl. Wamers 2008, S. 38 f., S. 42 f., S. 46.

278 Allgemein dazu Peuckert 1935/36 und 1932/33; Heizmann/Reichstein 2003.

279 Überliefert in den Grímnismál, Str. 20 (auch Snorra Edda Kap. 38) und der Ynglinga saga (Heimskringla), Kap. 7; allgemein dazu de Vries 1956/57, 2, S. 62 f.; Lorenz 1984, S. 468 f.; Höfig 2007, S. 78-82. Vgl. auch Hauck 1977b; 2011b, S. 70 f., S. 85 ff.

280 Allgemein kurz de Vries 1956/57, 1, S. 371 f. (siehe besonders Orkneyingasaga, Kap. 10, wo Jarl Sigurðr digri das durch Wind aufgeblähte Heerzeichen in Form eines aufliegenden Raben besitzt; zu Bayeux Wamers [Hg.] 2009, Abb. S. 149).

281 De Vries 1956/57, 2, S. 61 ff.; Beck 1964, S. 25 ff., S. 37; 1970; Peuckert 1935/36, Sp. 435 f.; Jesch 2002; Höfig 2007, S. 85-90.

Ähnliche Vorstellungen von Vögeln, die auf den Schultern oder Thronen von Göttern sitzen und ihnen Nachrichten direkt ins Ohr sagen, lassen sich schon in der antiken wie der hellenistisch-orientalischen Mythologie nachweisen.²⁸² Bei den Griechen und Römern war der Adler Bote und Symboltier von Zeus bzw. Jupiter. Raben wurden auch mit den Sonnengöttern in Verbindung gebracht.²⁸³ Die mittelalterliche Bildkunst gebrauchte den Topos des auf der Schulter eines Schreibers sitzenden Vogels als Visualisierung der göttlichen Eingebung bzw. Inspiration.²⁸⁴ St. Oswald besaß eine Krähe, die ihm aus der Welt berichtete. Sogar dem Papst werden in der Visionsliteratur drei Tauben zuerkannt, die auf seinem Thron sitzen und die Namen Memoria, Intelligentia und Voluntas trugen (wobei die beiden ersten Namen mit den Namen der Odinsrabenvögel praktisch identisch sind).²⁸⁵ So wird die Botenfunktion der Vögel und insbesondere der Rabenvögel, die zwischen den Göttern und der Welt der Menschen pendeln, in verschiedenen religiösen und zeitlichen Umgebungen ausgedrückt.

Dass Rabenvögel über besonderes Wissen verfügen, war offenbar eine gängige Vorstellung. Sie fand schon im Augurium Roms und anderer Völker Niederschlag. Auch allgemein wurde Vögeln eine weissagende und prophetische Funktion zugebilligt.²⁸⁶ Das Verstehen von Vogelsprache galt im germanischen Raum als Kennzeichen besonderer Heldenhaftigkeit bzw. göttlicher Aufmerksamkeit oder Gnade und konnte Kennzeichen einer königlichen Abstammung sein.²⁸⁷ Als Märchenmotive sind weissagende oder mit Spezialwissen ausgestattete, die Protagonisten damit unterstützende Vögel häufig, etwa in der bekannten Geschichte von Aschenputtel. Diese Vorstellung hielt sich bis in die Neuzeit. Dann jedoch waren Rabenvögel allerdings als »Galgenvögel« auch mit negativen Konnotationen behaftet, so dass sie im Volksglauben nur noch für die Vorhersage von Todesfällen und anderem Unglück zuständig blieben.²⁸⁸ Doch damit hatten sie immer noch Zugang zu besonderem Wissen. Den Rabenvögeln wurden sogar in bescheidenem Rahmen auch medizinische Kenntnisse und Wirkungen zugetraut, wenn etwa ein Stück Fleisch auf eine Wunde gelegt und anschließend an die Vögel verfüttert worden ist, damit sie die Krankheit forttragen.²⁸⁹

Das hohe Alter der mythischen Überlieferungen um die Rabenvögel wird durch Bilddarstellungen bestätigt. Zunächst gibt es reichhaltige Bildbelege für Raub- bzw. Rabenvögel generell. Schon auf dem Blech von Thorsberg ist ein Raubvogel zu sehen (**Fig. 10,1a**), erkennbar an dem gebogenen Schnabel. Um 400 sind auf dem Runenhorn von Gallehus (**Fig. 10,1b**) Raubvögel bzw. Raben eingepunzt – sofern die alten Abbildungen bei Frost und Paulli diese Details korrekt wiedergeben. Wie bei Thorsberg ist der dort gezeigte, gesenkte Kopf schon der Haltung der Vögel auf den Goldhalskragen (Å 5, F 5) und vieler ihrer Nachfolger vergleichbar.

Als besonders kontextreiche Bildträgergattung liefern die Goldbrakteaten zahlreiche Beispiele von Raub- oder Rabenvögelbildern. Kleine Vögel mit gebogenem Schnabel sind typischerweise dem großen Haupt der C-Brakteaten zugeordnet, meist mit dem Schnabel vor dessen Stirn oder Nase (**Fig. 10,1c**). Auch über dem sogenannten Speergott der Drei-Götter-Brakteaten ist ein Vogel erkennbar. Mit solchen vielfach variierten Bildkonventionen wird offenbar eine enge Verbindung, eine Vertrautheit von Vogel und dargestelltem Gott,

282 Kull 1997, S. 303 ff.; das Zusprechen in ein Götterrohr kennen verbreitet auch Darstellungen in den römischen Rhein- und Donauprovinzen. Vgl. de Vries 1956/57, 2, S. 63, Anm. 1; Lorenz 1984, S. 469; Höfig 2007, S. 81.

283 Peuckert 1935/36, Sp. 434.

284 Vgl. Schwab 2008, S. 113-139, besonders S. 117 f.

285 Lorenz 1984, S. 468 f.; Höfig 2007, S. 81; Oehrl 2010b, S. 431 ff.

286 De Vries 1956/57, 2, S. 62; Höfig 2007, S. 82-85; Peuckert 1935/36, Sp. 444-452; vgl. Peuckert 1932/33, Sp. 365 ff.

287 De Boor 1964, bes. S. 313.

288 Peuckert 1932/33, Sp. 362.

289 Peuckert 1932/33, Sp. 368 f.; Peuckert 1935/36, Sp. 455 f.

der in der Brakteatenforschung mit Odin identifiziert wird, ausgedrückt.²⁹⁰ Die ikonographische Chiffre darf in der Tat analog zu den Textüberlieferungen als »vertrautes Miteinander« und »innige Beziehung« verstanden werden, die Vögel erscheinen als »gefiederten Diener« des Gottes.²⁹¹ Offenbar sind sie auch bei der Durchführung der dargestellten Machttaten unterstützend wirksam: Bei der sogenannten »Vogelinspektion« beschauen sie im Auftrag des Gottes die Extremitäten des verletzten Pferdes der C-Brakteaten, machen sich also ein Bild der Lage und leiten damit die wunderbare Heilung durch den Gott (Odin) ein.²⁹² Dass sie dabei auch selbst medizinisches Können erwiesen haben, ist möglich, denn solches wurde ihnen ja wie gesagt auch im Volksglauben zugestanden.

Der Aspekt der Vertrautheit und der Nachrichtenübermittlung, dem Zusprechen durch Vögel kennen auch andere mittelalterliche Texte und Bilder. In der Sigurd/Siegfried-Dichtung wird der Held vor dem Verrat seines Ziehvaters gewarnt durch Vögel, deren Sprache er verstand, nachdem er sich an dem gebratenen Drachenherz den Daumen verbrannt und diesen zur Stillung der Schmerzen in den Mund gesteckt hatte. Dargestellt werden diese Vögel in der Bildkunst mit jeweils zwei oder drei Repräsentanten, beispielsweise auf dem Stabkirchenportal aus Hylestad, Norwegen, oder der Felsritzung von Ramsund, Schweden (Fig. 10,2k). Wenn in der Sage auch von Singvögeln die Rede ist, sind bildlich doch immer die alten Konventionen der Vögel in Seitenansicht mit gebogenem Schnabel und gesenktem Kopf verwendet. Bemerkenswert ist hier auch die motivische Kombination von Vogelauskunft und Daumen im Mund, einer Geste, die bereits die Brakteaten kennen und variieren und für die erwogen wurde, dass es sich um eine Darstellung des sogenannten »Seherdaumens« handelt.²⁹³ Hier wie dort ist also eine inhaltliche Verbindung von Erkenntnis bzw. Zukunftswissen und Vogelgeleit gegeben. Doch ob und wie genau die späteren Sigurddarstellungen mit den Brakteatenbildern zusammenhängen, ist ungeklärt, wenn solche langjährigen motivischen Kontinuitäten bzw. ikonographische Traditionen auch nicht ungewöhnlich wären.

In der Vendelzeit erscheinen zwei oder drei Begleitvögel auf Helmplatten, wo sie neben bzw. über einem reitenden Krieger fliegen (Fig. 10,2f-g). Auch dort werden sie gewöhnlich als Raben angesprochen. Je nach Deutung der Darstellung werden sie dabei allgemein als kampfbegleitende Walstattiere (Adler oder Raben) verstanden oder konkreter als Raben Odins.²⁹⁴ In der älteren Forschung galten sie sogar als Attri-

290 Seebold 1992, S. 299-303, S. 308; Oehrl 2010b, S. 427-431, S. 434-438. – Übrigens sprach Böhner 1987, S. 462f., die beiden gegenständig angeordneten Vögel auf den Brakteaten der Formularfamilie B 10 (IK 104 Lau Backar, IK 176 Söderby und IK 195 Ulvsunda, siehe Fig. 21,3k, S. 445) nicht als Raub- oder Rabenvögel, sondern als Kampfhähne an, die den dargestellten Gottes, in höchster Erregung mit den Flügeln schlagend, mit ihrer Wachsamkeit begleiteten. Die dabei erkannte Rolle dieser Vögel als den Gott unterstützende Wesen ist jedoch dieselbe wie bei der Raubvogeldeutung. In der Tat lässt sich auch eine vage Verbindung zwischen Odin und dem Hahn erahnen, wenn auf der provinzialrömischen Schöpfkelle von Wettingen neben Jupiter mit Adler und Mars mit Gans auch Merkur, die römische Analogie Wodan/Odins, mit einem Hahn abgebildet ist (Werner 1941, Taf. 18); somit wäre eine zeitweilige oder ikonographische Vermischung von Hahn- und Raubvogel darstellungen nicht ausgeschlossen. Es ist richtig, dass auch Darstellungen von Hähnen in der Germania nachzuweisen sind, z. B. wie bei Böhner 1941, S. 455-461, vorge schlagen auf dem Ortband aus Nydam oder auch noch auf wikingerzeitlichen Münzen aus Birka, doch sind diese Hähne mit typischen Kämmen und hochgerektem bzw. zurückgeworfenem Kopf gekennzeichnet. Möglicherweise als Hähne zu identifizierende Vögel auf schwedischen Runensteinen

sind ebenfalls aufgerichtet und mit fächerartigem Schwanz abgebildet, dazu Oehrl 2006, S. 63f. Eine Generalisierung der Hahn-Deutung für alle oder viele Vogeldarstellungen ist jedoch ungerechtfertigt. Auch Böhner spricht andere Nydam-Vögel, die mit ihrem Körperbau und der Haltung ikonographisch eher denjenigen der Brakteatenformularfamilie B10 gleichen, als Kuckucke an, ebenda S. 468f.

291 So Hauck 1977b, S. 109; vgl. auch Heizmann 2007, S. 19-32; Oehrl 2010b, S. 434-438.

292 Hauck 1977b, S. 113; vgl. Heizmann 2011, S. 712f. – Die auch in jüngerer Zeit immer wieder zu hörende Deutung der Brakteatenvögel als Beizvögel für die Jagd, siehe etwa bei Åkerström-Hougen 1981, ist im Licht der Gesamtdeutung der Brakteaten zurückzuweisen.

293 Dazu allgemein Ellis Davidson 1989; Hauck 1992b, S. 247ff. – Die Darstellung steht in der ikonographischen Nachfolge antiker Bildkonventionen mit der erhobenen Hand des Kaisers (Grußgestus, Machthand) oder der ihm zujubelnden Menge, zu letzterem Wamers 2003 (Akklamation).

294 Höfig 2007, S. 79ff.; siehe dazu Beck 1964, S. 9ff., der ebenda S. 25f., S. 37 die Szene als Darstellung einer »beispielhaften Heroentat« im kriegerischen Milieu deutet; vgl. auch Hauck 1980c, besonders S. 265f.

buttiere, die den Reiter als Odin kennzeichnen.²⁹⁵ Vorgeschlagen wurde auch die Deutung einzelner Vögel als Epiphanien Odins.²⁹⁶

Die beiden Raub- bzw. Rabenvogeldarstellungen von Färjestaden können, wie angedeutet, als Varianten derselben Art gedeutet werden. Möglich ist aber auch, dass hier zwei verschiedene Arten gemeint sind, unterschieden durch Seitenansicht (F 5) und heraldischer Aufsicht (F 20). Für letztere wäre dann die Adlerdeutung wahrscheinlich, für erstere – die Seitenansicht – vielleicht die Rabendeutung.²⁹⁷ Immerhin wurde eine solche Unterscheidung auch für Vögel auf Goldbrakteaten und vendelzeitlichen Helmplatten erwogen, bei denen sich die Tiere durch unterschiedliche Schnabeldarstellungen auszeichnen.²⁹⁸ Allerdings ist vor einer solchen Unterscheidung aufgrund minimaler Varianten an Einzelbelegen zu warnen. Erst recht wäre es falsch, die Deutung des Gesamtbildes von einer Entscheidung zwischen Adler und Rabe abhängig zu machen. Dies legte zu Recht Karl Hauck dar, der dabei auch darauf hinwies, dass alle Raub- und Rabenvogeldarstellungen mit Odin über dessen Beinamen mit ihm in Verbindung zu bringen seien.²⁹⁹

Ob Adler oder Rabe, ein solcher Vogel als repräsentative Helmkammzier (**Fig. 10,2 f-j**), wie sie auch schon auf dem Kessel von Gundestrup erkennbar ist (**Fig. 5 a**), dürfte, ähnlich wie ebenfalls dort auftretende Eberzier, dem Träger des Helms göttlichen Schutz versprechen.³⁰⁰ Als anregende Parallele dafür mag auch die spätantike Ikonographie zu Ganymed gewirkt haben, jenem Königssohn, den Zeus in Gestalt eines Adlers in den Olymp entführte und dessen Kopf in Bilddarstellungen unter dem helmartig erscheinenden Raubvogel abgebildet ist: auch eine Formel für Unsterblichkeit.³⁰¹ In ähnlicher Schutzfunktion lassen sich vielleicht auch die vendel- und wikingerzeitlichen »Hörnerhelme« mit Vogelkopfen³⁰² verstehen (**Fig. 10,2 i-j**), wenn bei ihnen auch der oben genannte Aspekt der intimen Kommunikation zwischen Vogel und Gott eine Rolle spielen mag.³⁰³

Raubvögel in Seitenansicht werden häufig gekoppelt mit einer Fischdarstellung. Bei diesem weit verbreiteten »Vogel/Fisch-Motiv« handelt es sich um einen uralten Bildtopos, der auch in der Germania bildlichen Niederschlag gefunden hat (dazu unten im Kap. VI.3.6, S. 501 f.). Die Darstellungsart des Vogels entspricht

295 Siehe z. B. Shetelig 1931, S. 208 f.; doch auch in jüngerer, eher populärwissenschaftlicher Literatur ist diese Zuweisung noch zu lesen.

296 Hauck 1980c, S. 263.

297 Allerdings entspricht, biologisch betrachtet, die rundliche bzw. rautenförmige Schwanzchiffre der hinteren Miniatur (F 20) eher dem dicken, leicht dachförmig endenden Schwanzgefieder (Stoß) des Raben.

298 Hauck 1976c, S. 591.

299 Hauck 1980c, S. 267.

300 Noch der Adlerhelm Kaiser Wilhelm II. von Preussen verfehlte seine repräsentative Wirkung nicht. – Weitere Hinweise auf eine inhaltliche Verbindung zwischen Adlern und Ebern sind die sogenannten langobardischen Ebervögel, Mischwesen mit Eberkopf auf einem Vogelkörper (Abb. bei Werner 1941, Taf. 5,3; Beck 1965, S. 55), die aus der Affinität beider Arten zu Odin, aber auch aus ihrer Rolle als Kampfbegleiter basiert. Ein »Ebervogel«, der als Vogel mit Eberkamm erscheint auf dem Goldbrakteaten IK 200,1 unbekannter Fundort (vielleicht Gotland), dürfte als Einzelbeleg vielleicht eher als zeichnerisches Versehen gerechnet werden. Die Motivkombination Eber-Adler-Wolf, welche in der Merowingerzeit auf Beschlägen, Zierscheiben usw. auftritt, belegt ebenfalls diesen Zusammenhang zwischen Adlern und Ebern, dazu oben im Kap. VI.3.1.2.

301 Siehe etwa Hauck 1980c, S. 235-241, S. 284 ff. – Der berühmte Helm mit vollplastischer Vogelfigur samt beweglichen Flügeln aus dem rumänischen Ciunesti zeigt, dass offenbar der

Schutz durch Vögel mitsamt dem daraus gezogenen Status des Trägers bereits im 3. vorchristlichen Jahrhundert genutzt wurde. Vogelflügel an Helmen, seien sie aus echten Federn oder aus Metall, die aus verschiedenen Kulturen bekannt sind, mögen eine ähnliche Bedeutung gehabt haben.

302 Dazu, allerdings ohne diese Deutung, Helmbrecht 2007; 2008. – Hörner können allgemein zur Kennzeichnung des Göttlichen dienen, vgl. oben im Kap. VI.3.1.1 den Abschnitt zum gehörnten Pferd, S. 354 f. Zwar interpretiert sie Hauck 1980c, S. 268, als »Zeichen der Weihung an den Kriegsgott« bzw. als von ihm verliehene Schutzwaffen, doch wird passim deutlich, dass die Träger solcher Helme als göttliche Sieghelmer (z. B. Dioskuren, manchmal auch Odin selbst) zu verstehen seien. Die Tradition, Götter mit Hörnern darzustellen, lässt sich schon im alten Orient nachweisen, wo praktisch alle Gottheiten Helme mit (Kuh-)Hörnern trugen, und sie wird bei zahlreichen Göttern des alten Ägyptens und in der klassischen Antike (auch bei Heroen) weitergeführt. In der keltischen Welt dienen Hörner, beispielsweise auf Münzbildern, ebenfalls zur Darstellung göttlicher Gestalten. Auch aufgrund des Aufkommens der germanischen Hörnerhelmdarstellungen gerade mit dem Stil II, welcher starke Einflüsse der spätantiken Ikonographie zeigt, sind klassische Vorbilder tatsächlich in Erwägung zu ziehen. Dann wären zumindest einige der Hörnerhelme in ihrer Funktion vergleichbar mit christlichen Heiligenscheinen.

303 Vgl. Oehrl 2010b, S. 427-431.

mit dem gebogenen Schnabel und dem nach unten gesenkten Kopf Raubvogelbildern, wie sie eine der Miniaturen von Ålleberg (Å 4) repräsentiert. Der Vogel über dem Fisch wird gewöhnlich als Adler identifiziert, was auch für die bereits erwähnte Adlerdeutung der germanischen Raubvögel in Seitenansicht spricht. In allen alten Kulturen hatten Adler³⁰⁴ positive Bedeutungen und Konnotationen. Ihr Image mag daher kommen, dass sie besonders groß sind und höher fliegen als die meisten anderen Vögel und über eine schier unglaubliche Sehschärfe verfügen. Das Fliegen bringt sie natürlicherweise den unterschiedlichen Sphären nah; doch war es nicht diese Eigenschaft allein, denn bei weitem nicht alle Vögel wurden in einer solchen Funktion verstanden und abgebildet. Die eindrucksvolle Größe der Adler machte sie in der klassischen Antike und den Nachfolgestaaten Roms zu den Symboltieren der Götter, Kaiser und Könige, deren Macht sie ikonographisch repräsentierten. In Spätantike und Mittelalter wurden sie sogar als Christusdarstellungen verwendet.³⁰⁵

Wenigstens zum Teil haben sich im Norden die Bilder und Vorstellungen von Adlern und Rabenvögeln vermischt.³⁰⁶ Die Affinität solcher Vögel zur den jeweils obersten Göttern und oft auch höchsten irdischen Herrschern machte sie zu ausgesprochen bildwürdigen Tieren, deren besonderes, aus der Götternähe stammendes Wissen in den Vorstellungswelten der Menschen geschätzt war. Dabei lässt sich beobachten, dass sich Funktion bzw. Stellenwert der Raub- oder Rabenvögel in der Bildkunst verändert. Während der Völkerwanderungszeit erscheinen sie in den bildlichen Kontexten der Brakteaten als wirksame Helfer der Zentralgestalt, also Odins, sie sind Symbole seiner Anwesenheit, seines Schutzes, seiner Heilungsmeisterschaft und anderer Machttaten. Doch mit dem Ende der Völkerwanderungszeit und dem Beginn des Tierstils II kommen verbreitet neue, leicht eingerollte Vogeltypen auf (**Fig. 11 d**). Sie sind oft separat dargestellt und werden vorwiegend als Adler gedeutet. Als solche können sie zwar ebenfalls mit Odin in Verbindung gebracht und als seine Repräsentanten oder auch Helfer gedeutet werden, doch erscheinen sie im Süden auch im ikonographischen Zusammenhang mit christlichen Darstellungen, ja explizit mit Christusdarstellungen. Wie genau diese Bilder im Norden verstanden wurden, ist daher ungewiss; möglicherweise wurden dieselben Bilder jedoch in zwei verschiedenen Religionen in einer generellen Wirkung als Heilsbilder genutzt. Jedenfalls scheint das Image der Begleitvögel auf Bilddarstellungen im Norden bald um eine neue Facette bereichert zu sein: Bilder von Raub- bzw. Rabenvögeln sind seit der Vendelzeit häufig in einer Umgebung von Kampf und Krieg anzutreffen. Dabei sind die Vögel weiterhin Begleiter Odins, behalten offenbar sowohl ihren »direkten Draht« zu ihm wie auch ihre Schutzfunktion in seinem Namen. Doch etwa auf Helmplatten oder als Helmkamm-Protome verkörpern die Flugbegleiter in der Schlacht als leichenpickende Walstattiere nun auch die immer mehr in den Vordergrund rückende dunkle Seite Odins.

Es bleibt festzuhalten, dass die ikonographischen Äquivalente der Vögel mit nach unten gehaltenem Kopf diese Darstellungen grundsätzlich als Bilder von Raub- oder Rabenvögeln ausweisen. Für die Völkerwanderungszeit lassen sich diese Vögel vor allem als Vertraute und Helfer der Götter, insbesondere Odins, verstehen. Ihre Götternähe und das von ihnen gesammelte Wissen prädestinieren sie für einen guten Platz unter den kraftvollen Tieren der Goldhalskragen.

304 Hiermit sind allgemein große Tagraubvögel gemeint, die nicht immer der heutigen Klassifizierung der »Adler« entsprechen müssen, Reichstein 1973, S. 79.

305 Allgemein kurz Beck 1973; Mütterich 1986, S. 319ff.

306 Vgl. auch allgemein Vang Pedersen 2010. – Die Übernahme der Adlerrolle als König der Vögel durch die Raben konnte

auch dort geschehen, wo beide Arten in der Natur gleichzeitig vorkommen; denn obwohl Raben bzw. Rabenvögel wesentlich kleiner und damit weniger eindrucksvoll sind als Adler, lässt sich eine gewisse Überlegenheit der Rabenvögel erkennen, weil sie häufig Adler in der Luft oder auf dem Boden angreifen und aus ihren Revieren vertreiben.

VI.3.1.4.2 ROLLVÖGEL

Vogelartige Wesen treten auch mit eingerolltem Körper auf (zu anderen Rollwesen vgl. S. 397-402). Holmqvist erkannte in einer Miniatur auf Färjestaden (F 4), die ein Tier mit langen, gebogenen Hals ohne erkennbare Gliedmaßen zeigt, eine Schwimmvogeldarstellung und interpretierte sie als »Schwan«.³⁰⁷ Inhaltlich dachte er dabei auch an den Pelikan der frühchristlichen Ikonographie,³⁰⁸ wenn er auch keine Deutung dieses Motivs im Gesamtrahmen der Kragenbilder lieferte. In der Tat ist die Färjestadenminiatur (F 4) durch die Flügelchiffre als Vogel gekennzeichnet. Der nach unten und hinten gehaltene Kopf übertreibt eine Haltung, die auch andere Vögel der Kragen zeigen (so Å 5, F 5). Ikonographisch eng verwandt sind die Zentralmotive bestimmter D-Brakteaten (etwa IK 436, IK 527, IK 553 und IK 536, zum Verständnis siehe auch IK 457 Kjellers Mose-D, Jütland, **Fig. 11 b**). Diese Darstellungen lassen sich jedoch auf Raubvogelbilder zurückführen, nicht auf Schwimmvögelbilder. Ein eingerollter Vogel ist auch auf der Filigranfibel aus Kitnæs zu sehen (**Fig. 11 a**), stark stilisierte Varianten sind mehrfach auf verzierten Verschlusshaken der Völkerwanderungszeit, sogenannten Agraffen, dargestellt (**Fig. 11 c**), andere Ausführungen auf einer Saxscheide (**Fig. 11 f**). In der Brakteatenikonographie haben klare Varianten der üblichen Raub- bzw. Rabenvögel ebenfalls die Tendenz zur Einrollung, indem sie einen nach unten und hinten zurückweisenden Kopf besitzen (siehe bei IK 68 den Vogel auf dem Pferdebein, **Fig. 10,1c**), eine Haltung, die auch von Vogelfibern bezeugt ist (**Fig. 10,1d**). Während die Ansprache als Vogel damit untermauert ist, wäre in dem von Holmqvist als Schwan oder Pelikan angesprochenen Tier (F 4) doch eher eine Raubvogeldarstellung zu lesen.

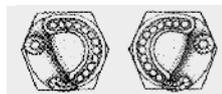


F 4

Als weitere Vogeldarstellungen im eingerollten Körper deutete Holmqvist die erste Miniatur von Färjestaden (F 1) sowie die ähnliche Mittelfeldfigur (F Mi 1).³⁰⁹



F 1



F Mi 1

Doch ist die eingerollte Körperform nicht auf Vögel beschränkt, und der »gebogene Schnabel« ist lediglich eine für verschiedene Tierarten gebrauchte Schnauzen- bzw. Schnabelform auf Färjestaden, die beispielsweise auch bei dem nachfolgenden Vierbeiner (F 2, Pferd?) verwendet ist. Evidenter ist hier die Ähnlichkeit zu anderen Rolltieren, bei denen es sich eher um verkürzte Vierbeinerdarstellungen handelt. Mit der Zurückweisung der Vogeldeutung fallen allerdings auch Holmqvists angeschlossene Überlegungen zu den Miniaturen rechts und links der Kragenöffnung (F 1), die er als Darstellungen des ab- bzw. zunehmenden Mondes (wobei der Vogelkopf den Mann im Mond symbolisiere) ansah, wie auch des gesamten Kragens als »Vogelkragen« mit Mondsymbolik.

307 Zu den Vogeldarstellungen Holmqvist 1980, S. 77-80, S. 94ff.

308 Holmqvist 1980, S. 94. Nach der christlichen, beispielsweise im Physiologus geschilderten Vorstellung rupft sich der Pelikan die Brustfedern aus, um seine von ihm getöteten Küken, die ihm ins Gesicht gehackt hatten, mit seinem eigenen Blut wie-

dererwecken und nähren zu können. Dies wurde als Symbol für Nächstenliebe oder auch als Allegorie für den Opfertod Jesu gebraucht. Als Illustration dazu passt die Darstellung der Miniatur F 4 in der Tat gut.

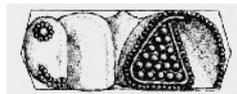
309 Holmqvist 1980, S. 97.

VI.3.1.4.3 SCHWIMMVÖGEL

Zwei weitere Darstellungen auf dem Goldhalskragen von Färjestaden (F 11 und F 13) hielt Holmqvist für Schwimmvögel. Er beschreibt die eine von ihnen (F 13) als »auf dem Wasser treibende Vogelfigur« und denkt auch hier an einen Schwan.³¹⁰ Beiden fehlen die für Vierfüßer typischen Beine und Schultern/Hüften. Doch sind auch die sonst üblichen Kennzeichen der Vogeldarstellungen nicht erkennbar. Die Darstellungen sind also weit entfernt davon, zu den eindeutigen Vogelchiffren gerechnet werden zu können. Weil die beiden anderen Kragen von Ålleberg und Möne keine Schwimmvögel kennen, lässt sich auch durch direkte Vergleiche keine verbesserte Ansprache gewinnen.



F 11



F 13

Auch im weiteren Umfeld fehlen ikonographische, also motivische und zeichnerische Vergleiche zu den Färjestaden-»Schwimmvögeln«. Im motivischen Kontext der nördlichen Germania treten allerdings schon im frühen 3. Jahrhundert regelhaft neben Raubvögeln auch Schwimmvogeldarstellungen auf.³¹¹ Bei diesen durch einen dicken Körper gekennzeichneten Tieren (Fig. 12 a-j)³¹² ist eine genauere Artzuweisung normalerweise unmöglich. Immerhin können sie alle als am Wasser lebende Vögel (Schwäne, Gänse, Enten etc.) angesprochen werden; es wäre hierbei zu überlegen, ob die kaiser- und völkerwanderungszeitlichen Menschen überhaupt schon genaue Klassifizierungen nutzten oder nicht vielmehr die Schwimmvogelarten gemeinsam, gewissermaßen als eine einzige »Art«, ansahen, und somit auch alle als Signa für dieselbe, gewünschte Symbolik stehen konnten. Das Charakteristikum allerdings, der dicke Körper der Schwimmvögel, findet sich auf den Goldhalskragen nicht.

Obwohl die Holmqvist'sche Ansprache also unbegründet erscheint, sollen dennoch die Vorbilder und Vergleiche für dicke Vögel hier kurz gemustert werden, denn solche Motive kommen in der Germania häufig vor und mögen grundlegend als Deutungshilfen für Goldhalskragentiere von Interesse sein. Sie treten bereits in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts auf der Scheibe I aus dem Thorsberger Moor auf (Fig. 12 a), und zwar zum einen bei den sekundär aufgenieteten Tierfiguren, zum anderen auch bei den Pressblechmotiven neben der viermal wiederholten Marsfigur in den vier Hauptbildfeldern, und schließlich, mit demselben Stempel gemacht, als Randfiguren. Allgemein werden sie als Gänse angesprochen, weil im Bildzusammenhang mit Mars in den nördlichen Grenzregionen des römischen Reiches mehrfach Mars mit einem solchen Attribut auf Denkmälern römischer Machart auftritt.³¹³ Da jedoch in der römischen Welt Mars ursprünglich keinen Bezug zu Gänsen oder anderen Vögeln hat, scheint es sich um eine lokal aufgekommene Vorstellung zu handeln, die auf der Vermischung von Mars und dem germanischen Kriegs- und Rechtsgott Tiu/Thingus beruht.³¹⁴ Damit wäre also früh eine engere Verbindung von Gans bzw. dickem Vogel und germanischem Gott belegt. Die Beliebtheit solcher dicken Vögel lässt während der späten Kaiserzeit und in der Völkerwanderungszeit kaum nach, und dabei sind die Tiere als stehend oder laufend, nicht

310 Holmqvist 1980, S. 94f.

311 Rau 2005; Skvorzov/Pesch 2011, S. 430ff. – Grundsätzlich sind dicke Vögel sogar bereits in der Bronzezeit existent, wo sie eine Rolle als Zug- oder Begleittiere des Sonnenwagens, ja als Träger der Sonne spielen und eines der Hauptthemen der Ikonographie bilden. Doch ist die Kontinuitätsfrage hier ungeklärt. Vgl. Hildebrand 1876, S. 3; allgemein auch Wirth 2006.

312 Pesch 2011d.

313 Werner 1941, S. 35-43; dagegen aber Hauck 1980c, S. 233-240, der sich dafür ausspricht, dass es sich – wie in der älteren Forschung angenommen – teilweise auch um Schwäne handeln könne.

314 Werner 1941, S. 37f. – Die Identität der beiden ist auch durch die Übernahme des römischen Wochengötternamens *dies martis* als Tiusedag/Ziestag/Dienstag bezeugt. Allgemein zu Tiu bzw. Tīwaz-Týr siehe de Vries 1956/57, 2, S. 10-26, zum »Dienstag« S. 13.

aber schwimmend, gekennzeichnet. Dicke Vögel sind auf sächsischen Urnen überliefert (Fig. 12 b), sowohl in England als auch in Süderbrarup.³¹⁵ Auch gotländische Bildsteine wie auch schwedische Runensteine³¹⁶ kennen das Motiv (Fig. 12 g). Hier lassen sich außerdem dicke, aber sehr langbeinige Vögel von den üblicherweise mit kurzen Füßen dargestellten Tieren unterscheiden, die als Seelenbegleiter der Toten oder als Erscheinungsformen der Walküren angesehen werden.³¹⁷ Stilisierte dicke Vögel wurden auch noch in der Wikingerzeit dargestellt, etwa auf dem Kummel von Elstrup (Fig. 12 i). In den christlichen Epochen tauchen wieder ähnliche Bildmotive auf, die allerdings auf neue Vorlagen aus dem Süden zurückgehen, in denen die Ikonographie der Taube wie auch die Darstellungen von Vögeln (Tauben, Pfaue etc.) am Lebensbaum eine Rolle spielen.³¹⁸ Die Vorderseite des Kästchens von Auzon zeigt mehrere dicke Vögel und eine Person, die zwei von ihnen am Hals festhält – möglicherweise die Darstellung eines Vogelfangs zur Herstellung der Fluggewandung Wielands (Fig. 12 j).

Die mythische Bedeutung der Schwimmvögel hängt sicherlich mit der Fähigkeit von Wasservögeln zusammen, sich gleitend auf dem Wasser, tauchend im Wasser, laufend an Land wie auch fliegend im Himmel bewegen zu können. Damit erreichen sie noch mehr als normale Vögel verschiedene Sphären. So sind sie geeignet, um auch zwischen den verschiedenen Wesen dieser Sphären zu vermitteln, beispielsweise zwischen Göttern, Menschen und Unterwasser- bzw. Unterweltsgöttern. Insbesondere die größten Schwimmvögel, weiße Schwäne, bieten sich aufgrund ihrer Anmut und Reinheit und der ihnen »innewohnenden Ausstrahlung«, ³¹⁹ als starke und vielfältige Symboltiere an. Ihre fehlende Menschenscheu, ihr lautloses Erscheinen und Verschwinden auf dem Wasser (besonders eindrücklich bei Nebel!) prädestiniert sie, als Boten einer Jenseitswelt zu fungieren. Diese Rolle konnten sie ausfüllen, weil es Vorstellungen gab, nach denen sich die Seelen Verstorbener in Seen aufgehalten haben sollen, von wo aus sie auch wieder ins Leben zurückkehren konnten; etymologisch bedeutet »Seele«, urgerm. *saiwa-lō*, »zum See gehörig«.³²⁰ Für den Austausch zwischen der Jenseitswelt im Wasser und der Welt der Menschen boten sich die stattlichen Tiere also an.³²¹ Dabei wurden ihnen auch prophetische Gaben zugestanden.³²² Schwäne haben darüber hinaus auch in verschiedenen anderen Religionen und Sagenwelten einen Platz: In Griechenland etwa ist die Verwandlung von Zeus in einen Schwan zwecks Gewinnung der Königstochter Leda ebenso belegt wie Schwäne als Zugtiere des Sonnenwagen Apolls oder Begleiterinnen der Juno.³²³ Bekannt ist auch Schwanenritter Lohengrin, der von einem von Schwänen gezogenen Boot aus seiner jenseitigen Herkunftswelt zu den Menschen kommt und sie auf demselben Wege wieder verlassen muss. Diese Geschichte mag, wenn auch nicht konkret, Wurzeln nicht nur in der keltischen, sondern auch in der germanischen Mythologie besitzen.³²⁴ Mehrfach sind Verwandlungen von Menschen oder übernatürlichen Wesen in Schwäne belegt (z. B. Wielandsage). Dieses Motiv tritt auch verbreitet in Märchen auf.³²⁵

Lässt man die Vogeldeutung für zwei Miniaturen von Färjestaden (F 11, F 13) gelten, so könnten hier durch das Fehlen der Beine möglicherweise tatsächlich Schwimmvögel dargestellt sein. Das Auftreten von Schwimmvögeln auf einem Goldhalskragen würde nicht verwundern. Allerdings gibt zu denken, dass bei

315 Siehe etwa bei Myres 1977, Kat. Nr. 999; Hills 1983, S. 102, Fig. 1; Bantelmann 1988, Nr. 431, Nr. 504 und Nr. 547.

316 Nylén/Lamm ²1991, S. 43, S. 45, S. 153, S. 172.

317 Egeler 2010, bes. S. 66-79, S. 112-115; Oehrl 2012, S. 305f.; Bei der Wieden 2014, S. 137-150, S. 156. – Walküren lassen sich sowohl mit Rabenvögeln (als Walstattiere) wie auch mit Wasservögeln, insbesondere Schwänen, in Verbindung bringen, deren Gestalt sie offenbar einnehmen können. Dass Schwäne in der Germania als Seelentiere den spätantiken und mittelalterlichen Tauben entsprechen, teilt Böhner 1987, S. 460, nach Gesprächen mit J. P. Lamm mit.

318 Allgemein dazu Roth 1986, S. 104; Wamers 2009.

319 Beck/Reichstein 2004, S. 413. Die weiße Farbe war früher oft namengebend: zu indogerm. **albh*, »weiß«, lat. *albus* im Mittelalter »Elbis«, »Albis«, süddt. »Ölb«, »Elbs«, vgl. auch alt-nord. *alfr*, »Elb« [neuskand. *elv*, »Fluss«], ebenda S. 410; Bei der Wieden 2014, S. 21, S. 265, heute Schwan aus **swen* »tönen«.

320 Hasenfrazt 1992, S. 73; so auch im Duden.

321 Vgl. auch allgemein Oehrl 2010a.

322 Bei der Wieden 2014, S. 160-164.

323 Vgl. Bei der Wieden 2014, S. 124-128.

324 Beck/Reichstein 2004, S. 412, halten das späte Aufkommen der Lohengrinsage für ein Argument gegen hohes Alter.

325 Vgl. allgemein Cassel ²1863; Ishikawa 1991/92b; Oehrl 2010a.

den relativ gut lesbaren Miniaturen von *Älleberg* kein solcher erkennbar ist. Schwerer wiegt noch, dass von den drei relevanten Tieren von *Färjestaden* nur eines klar als Vogel zu erkennen ist (F 4), die übrigen beiden als vergleichslose Unikate schwer lesbar und uneindeutig sind: Das Tier (F 11) mit langem, geknickten Hals über einem Bogen (Körper, Flügel?) kann ebensogut auch mit einer ähnlich unbestimmbaren Miniatur (F 10) verglichen werden, die am ehesten als *Ketos* angesprochen werden kann, das Tier mit dem breiten Hals (F 13) mit einer möglichen *Pferdedarstellung* (F 8).

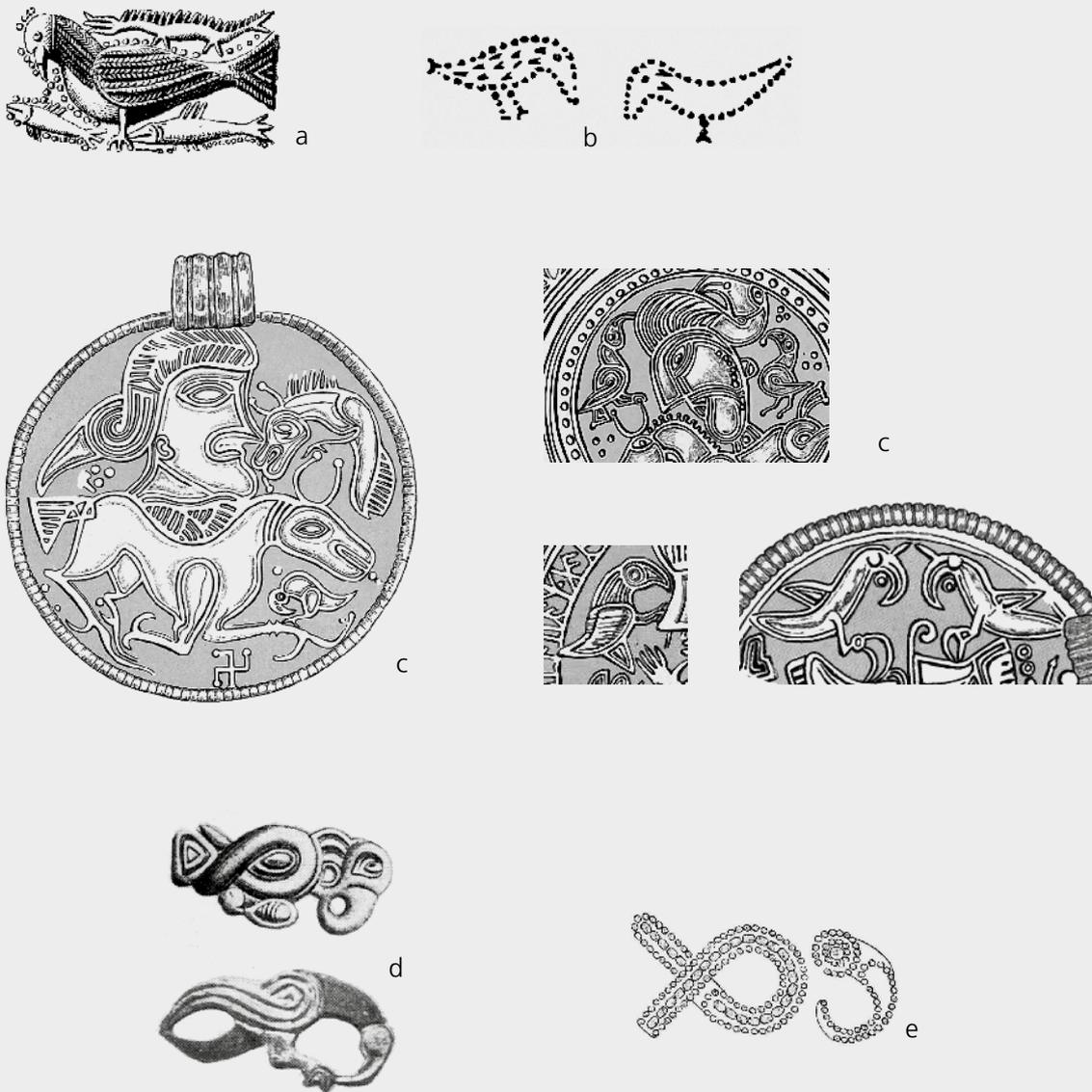
VI.3.1.4.4 VÖGEL ALLGEMEIN

Bei allen Schwierigkeiten der genaueren Ansprache einzelner Miniaturen sind doch mehrere eindeutige Vogelsigna auf zwei der drei Kragen, nämlich auf *Älleberg* und *Färjestaden*, auszumachen. Generell ist zur Bedeutung von Vögeln festzustellen, dass sowohl Schwimm- als auch Raben- und Raubvögeln übernatürliche Gaben zugetraut wurden: Sie waren in ihrer Eigenschaft als Pendler zwischen den Sphären (oben/unten, Luft/Land/Wasser, Götterwelt/Menschenwelt/Unterwelt, Jenseits/Diesseits etc.) wissende, mitteilende und vermittelnde Wesen. Möglicherweise hat hierbei auch die Fähigkeit vieler Vögel, insbesondere der klugen Rabenvögel, Geräusche, Wörter und Stimmen zu imitieren und so scheinbar sprechen zu können, unterstützend gewirkt. Aber auch die natürlichen Rufe und Gesänge von Vögeln sind vielfach für Menschen in ihrer Grundfunktion (Warnruf, Lockruf, Reviergesang, Futterbitte) verständlich und können beispielsweise als Warnungen bzw. Anzeiger (Annäherung, Wetterumschwung) verstanden werden.³²⁶ Das Fliegen ermöglicht Vögeln die leichte und schnelle Fortbewegung auch über unwegsames Gelände und verleiht echten Weitblick, einen großen Überblick über Land und Geschehen. Verstärkt wird der Weitblick noch durch das Migrationsverhalten vieler Vögel und insbesondere der Zugvögel, die sich offensichtlich auch in weit entfernten Regionen auskennen. Vögel können sich lautlos und unbemerkt nähern, sich im Gehölz unsichtbar aufhalten. Diese Fähigkeiten der Vögel nutzten sowohl die Götter wie Jupiter und Odin, wenn sie sich Adlern und Raben als ihrer Kundschafter, Späher und Boten bedienten, aber auch die Menschen, wenn sie Prophezeiungen aus dem Flug von Vögeln gewannen (*Augurium*) oder Botschaften von ihnen erhielten (*Sigurdsage*). Damit stehen Vögel oftmals in einem Zusammenhang mit Wissen, Geheimwissen und Prophetie. Als Diener der Götter konnten sie darüber hinaus auch Hilfsleistungen erbringen, etwa bei göttlichen Machttaten wie Heilung und Dämonenbekämpfung, wie dies auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten dargestellt ist. So sind die Vogeldarstellungen auf den Goldhalskragen als mächtige Signa des (Götter-)Wissens eingereiht.

326 In vielen Sagen oder Mythen spielt die Warnung durch Vögel eine Rolle (Gänse retten das Kapitol, Sigurd wird vor Regin gewarnt etc.). Hahnenschreie sind oftmals Signale des Beginns

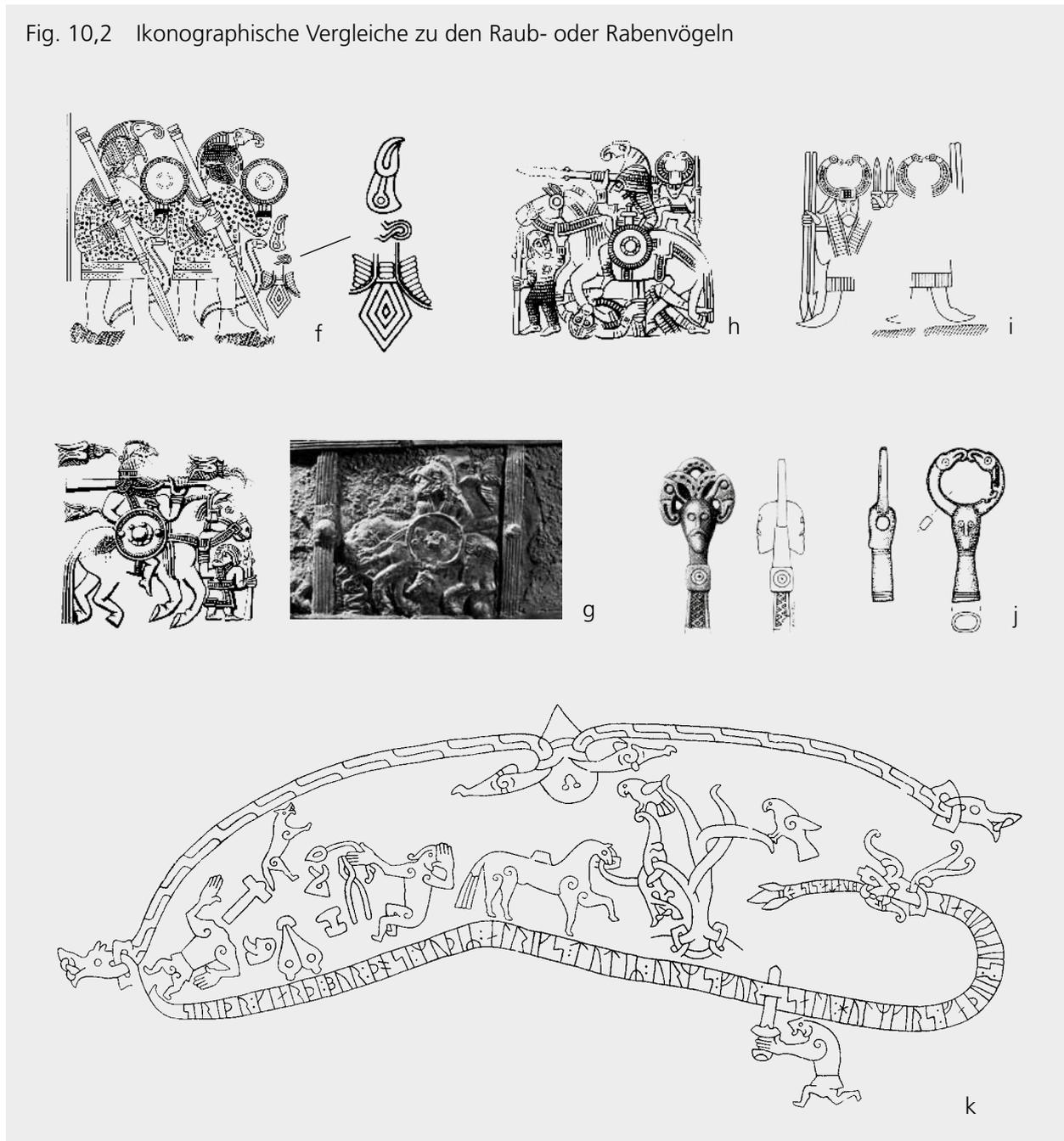
(z. B. Auftakt *Ragnarök*), oder sie dienen der literarischen Unterstreichung eines Motivs.

Fig. 10,1 Ikonographische Vergleiche zu den Raub- oder Rabenvögeln



- a** Vogelfigur auf dem gebogenen Blech von Thorsberg, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 11 (hier Ausschnitt).
- b** Gepunzte Vögel auf dem Runenhorn von Gallehus (um 400) in der Zeichnung Paullis (hier Ausschnitt). Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15.
- c** Goldbrakteat IK 68 mit Vogel am Pferdeworderbein und Vogelmotive auf den Goldbrakteaten IK 133, IK 149 und IK 104, alle 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- d** Kontinentale Vogelfibeln, 5. Jahrhundert. Nach Thiry 1939 Taf. 18, 428-429.
- e** Filigranvogel auf dem Mundblech aus Backa, Schweden, 5. Jahrhundert. Nach Haseloff 1981, 1, S. 247 (hier Ausschnitte).

Fig. 10,2 Ikonographische Vergleiche zu den Raub- oder Rabenvögeln



f Pressblech mit Vogeldarstellung auf dem Helm Valsgärde 7, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Hauck 1980c, S. 247 (nach G. Arwidsson).

g Pressblech mit Vogelhelmdarstellung auf dem Helm Valsgärde 8, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Hauck 1980c, S. 251.

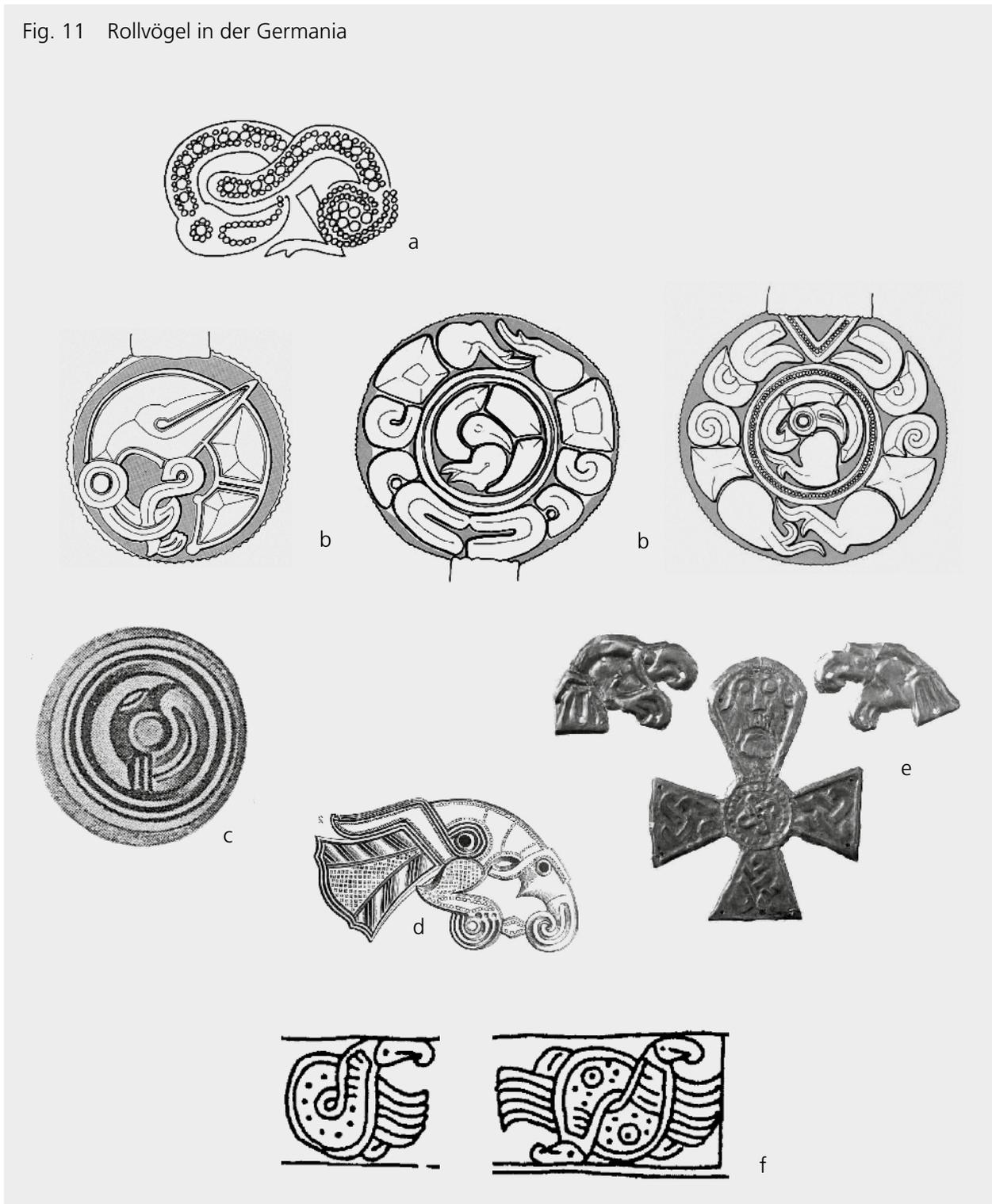
h Hörnerhelmdarstellungen auf dem Helmpressblech von Valsgärde 7, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Hauck 1980c, S. 222 (nach G. Arwidsson).

i Pressblechdarstellung dreier Vögel auf dem Helm Vendel 1, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Zeichnung nach Hauck 1980c, Taf. 11; Foto: SHM.

j Plastische Köpfe bzw. Büsten, die »Hörnerhelme« oder Aufsätze mit Tierkopfbenden zeigen, Schweden, 6.-8. Jahrhundert. Nach Helmbrecht 2011, S. 144.

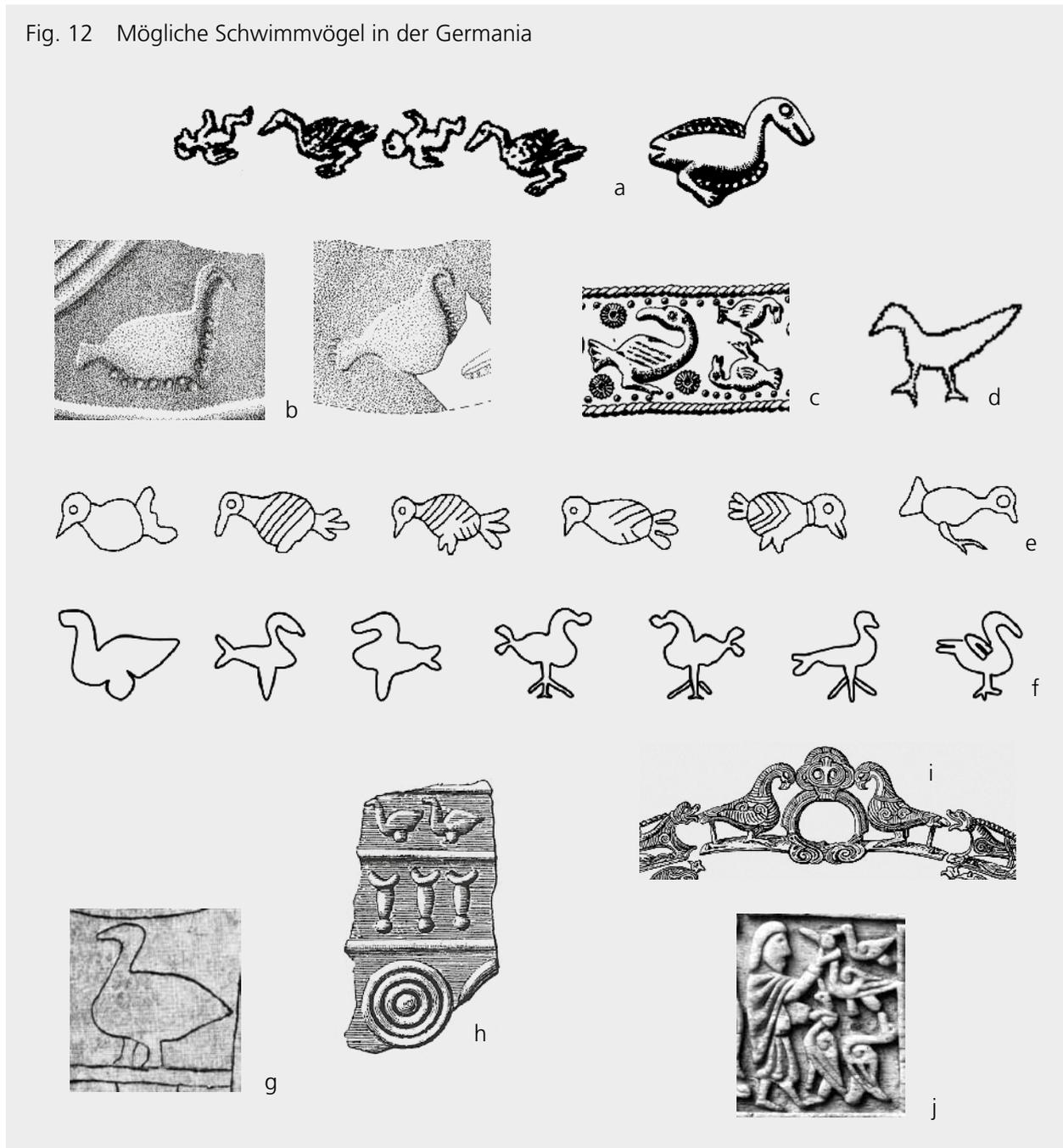
k Ramsund, Felsritzung mit Motiven aus der Wieland- und der Sigurdsage. Links Schmiededetails, darunter der Königssohn mit abgetrenntem Kopf aus der Wielandsage. Weiter rechts Sigurd mit dem Bratspieß und dem Daumen im Mund, in der Mitte sein Pferd Grani mit dem Schatz und im Baum die beiden Vögel, die Sigurd von Regins Verrat berichten. 11. Jahrhundert. Nach Goldsmith Mysteries 2012, S. 316.

Fig. 11 Rollvögel in der Germania



- a** Figur auf der Filigranfibel aus Kitnæs, Dänemark, 5. Jahrhundert. Nach Haseloff 1981, 1, S. 237.
- b** Goldbrakteaten mit gerollten Vogelmotiven: IK 457 Kjellers Mose, Dänemark, IK 553 Unbekannter Fundort und IK 436 Grindheim, Norwegen, alle 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- c** Agraffe aus Logsjö, Schweden, 5. Jahrhundert. Nach Hines 1993, S 27.
- d** Sattelbeslag aus Vallstenarum, Schweden. Nach Salin 1904, S. 269.
- e** Goldblattkreuz aus Giengen mit zwei Adlerblechen, Baden-Württemberg, 6./7. Jahrhundert. Nach Die Alamannen 1997, S. 449.
- f** Rollvögel und Vogelpaar auf der Saxscheide aus Lausanne, Schweiz, 7. Jahrhundert. Nach Moosbrugger 1965, S. 113 (hier Ausschnitte).

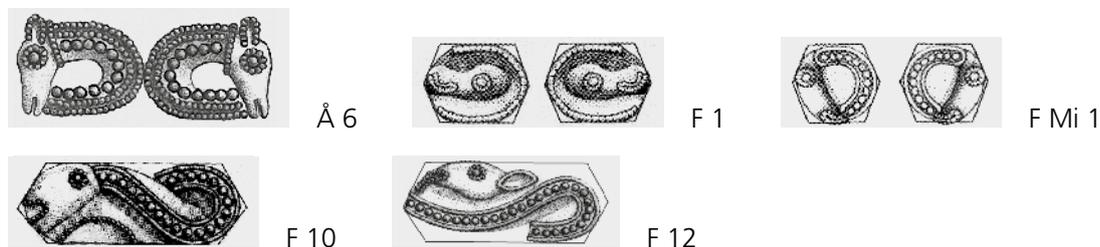
Fig. 12 Mögliche Schwimmvögel in der Germania



- a Gestempelte Figuren (hier: Erenten und dicke Vögel) auf dem Pressblech der Scheibe 1 aus dem Thorsberger Moor, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert, nach Engelhardt 1863, Taf. 6; aufgenieteter Vogel nach Salin 1904, S. 178.
- b Applikationen von Urnen aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, 4./5. Jahrhundert. Nach Bantelmann 1988, Taf. 68, Taf. 75 (hier Ausschnitte).
- c Ausschnitt aus dem Becherfries von Himlingøje, Dänemark, 3. Jahrhundert. Nach Werner 1966, S. 18.
- d Pressblechvogel von einem Blech aus Stráže, Slowakei, 3. Jahrhundert. Nach Quast 2009, S. 47.
- e Gestempelte Vogelmotive aus Skandinavien und Deutschland auf Pressblechen des 3.-5. Jahrhunderts. Nach Rau 2005, S. 93.
- f Pressblechvögel aus Litauen, 5. Jahrhundert. Nach Skvorzov/Pesch 2012, S. 425.
- g Bildstein von Smiss (I), Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Nylén/Lamm 1991, S. 45.
- h Pressblechvögel aus Havor, Schweden, 3./4. Jahrhundert. Nach Åberg 1931, S. 55.
- i Bekrönung des Krummsiels aus Elstrup, Schleswig-Holstein, 9./10. Jahrhundert. Zeichnung aus dem Nachlass Hauck, Schleswig.
- j Kästchen aus Auzon, Vorderseite (Ausschnitt), um 700. Foto aus dem Nachlass Hauck, Schleswig.

VI.3.1.5 EINGEROLLTE VIER- BZW. ZWEIBEINER UND PAARIGE ROLLTIERE

Mehrere Goldhalskrantiere zeigen schlaufenartige oder kugelige Einrollungen ihres Körpers, welche über die übliche Tendenz im Tierstil zur kauernnden, geduckten oder rückwärtsblickenden Haltung hinausgehen.³²⁷ Hierbei ist entweder ein mittig aufgerollter Leib (M 2, M 4, M 12, M 15, M 17, M 18, M 20, M 28, M 31 [d. h. Gruppe 2 und 4]) oder ein rundlich eingeschlagenes Körperende (bei F 10, F 11?, F 12, F 21) zu beobachten. Doch nicht alle Wesen mit einer dem ersten Anschein nach vergleichbaren Anatomie dürfen als Darstellungen derselben Idee verstanden werden. Die Bandleibtiere mit eingerolltem Körper von Mönö (wie M 2 / Gruppe 2 und M 4 / Gruppe 4) sind nur als Varianten der übrigen dortigen Bandleibtiere zu verstehen und daher nicht grundlegend abweichend von diesen zu interpretieren. Manche Miniaturen der Goldhalskragen mit Leibrollungen lassen sich verschiedenen Tierklassen zuordnen und als Vögel (F 11), Vierbeiner (F 12, F 21) oder auch Wurme (F 6, dazu unten S. 411 ff., zu den Würmen allgemein Kap. VI.3.1.6, ab S. 403) ansprechen; als solche sind sie dann unter diesen Verwandten zu deuten. Die Abgrenzung ist zwar in manchem Einzelfall schwierig, aber für die Interpretation letztlich wichtiger als die Körperschlingung. In der Literatur werden Tiere mit insgesamt eingerolltem Leib auch als »Rolltiere« bezeichnet.³²⁸



Übrig bleiben Miniaturen, die sich entweder als protomenartige, paarige Tierfiguren (Å 6 bzw. Å 14, F 1, F Mi 1) oder als Seewesenartige (F 10, F 12) identifizieren lassen. Zu der ersten Gruppe gehören drei Goldhalskragenminiaturen mit Körpereinrollung als Hauptcharakteristikum (Å 6 / Å 14, F 1, F Mi 1). Sie lassen sich nicht als Vögel, Vierbeiner oder Wurme ansprechen. Bei ihnen ist die Paarigkeit typisch, sie treten nur in Zweierversionen auf. Während die beiden Tiere der Miniatur von Ålleberg (Å 6) direkt Rücken an Rücken liegen, werden sie auf der Vorderseite von Färjestaden (F 1) durch ein rechteckiges Granalienfeld verbunden, und in den Mittelfeldern von Färjestaden (F Mi 1) sind sie durch die paarige und gegenständige Anordnung zusammensehen. Diese Paarigkeit sondert sie ab von dem altbekannten Uroboros-Motiv (dazu unten S. 411 ff.), das ebenfalls ein rundgelegtes Wesen zeigt, und auch von den Rollvögeln (siehe oben S. 389).³²⁹ Außerdem unterscheidet ihre gleichzeitige Gegenständigkeit sie von Wurmepaaren, die verzwirnt oder übereinandergelagert auftreten (siehe unten S. 410-416, S. 425 ff.).

327 Auszugliedern sind also die extrem nach hinten blickenden Tiere, wie sie auf allen drei Kragen vorkommen (siehe etwa Å 3, F 3 oder M 7), weil diese Bewegung noch keine echte Einrollung darstellt.

328 Etwa bei Oxenstierna 1956, S. 23 f. – Der Begriff »Rolltier« bzw. »Rolltiertypus« wird vor allem für skythische Darstellungen verwendet, die bereits im 7. Jahrhundert v. Chr. vielfach auftreten, bis in die nachchristliche Zeit hinein fort dauern und vielleicht auf Chinesische Anregungen zurückgehen, vgl. Jettmar 1964, S. 28 (»das Schließen des Tierkörpers zum Ring«);

allgemein auch Rostovtzeff 1929; Schefold 1938; Kossack 1987; Parzinger 2009, S. 35 f.; siehe dazu etwa die Beispiele in Gold der Skythen 1993, S. 48 f., S. 156 f. Auch bei keltischen Münzen um die Zeitenwende, den sogenannten Rolltier-Staternen, wird der Begriff verwendet. Dabei handelt es sich zumeist um Schlangenleiber mit Raubtierköpfen, die auch den Uroborosversionen (dazu Kap. VI.3.1.6.3) an die Seite gestellt werden können.

329 Holmqvist 1980, S. 97, hatte die Miniaturen von Färjestaden (F 1 und F Mi 1) als Vogelbilder angesprochen.

Vorbilder und Vergleiche für diese Rolltiere ohne Gliedmaßen sind also in paarigen Figuren zu suchen. Schon auf einer ganzen Reihe von Kerbschnittbronzen und anderen Gürtelgarniturteilen des 4. und 5. Jahrhunderts finden sich gute Parallelen. Protomeartig sind beispielsweise auf dem Gürtel von Walberla (**Fig. 13,1a**) wie auch einer Reihe ikonographisch verwandter Stücke (**Fig. 13,1b-e**) entweder zwei sich anblickende oder aber gegenständige, mit den rundlichen Hälsen aneinanderliegende Tierköpfe angebracht.³³⁰ Vielfach kommen diese beiden nach außen gewandten Tiere auf scheibenförmigen Riemenzungen (**Fig. 13,1b**) oder Schnallen (**Fig. 13,1c**) vor, zumeist deutlich als Pferdeköpfe mit gebogenen Hälsen erkennbar (vgl. auch **Fig. 13,1b-c.e; Fig. 13,2h**).³³¹ Verwandte auf anderen Objekten sind indes auch als Vogel-, Greifen und Seetiervarianten anzusprechen (**Fig. 13,2f**). In ihrer Nachfolge kennt eine Gruppe von Agraffen paarige, gliedmaßenlose Tiere mit eingerolltem Bandleib und kleinen Köpfen (**Fig. 13,2i**).³³² Auch in den elbgermanischen Tierkopfschnallen mit in die Dornrast beißenden Köpfen (Typ Schönfeld) liegen interessante Parallelen zu den paarigen Wesen vor (**Fig. 13,2j**).³³³ Vor allem aber werden in den Stempelstilen (Sösdalastil, Nydamstil etc.) und frühen Stil I gegenständige Tierkopfprotome an den Seiten von Fibeln (siehe auch Kap. V.4.2, S. 311 ff.) wie etwa auch an den Enden von peltaförmigen Anhängern typisch. Sie lassen sich oft in Form und Anordnung gut mit den paarigen Ällebergtieren (Ä 6) zusammensehen. Selten ist dabei die genauere Tierart zu ermitteln, wenn viele von ihnen auch als Pferde angesprochen werden. Doch scheint hier die paarige Gegenständigkeit von Tieren an sich von hervorgehobener Bedeutung gewesen zu sein. Offenbar liegen die Vorlagen der Rolltiere der Goldhalskragen am ehesten in solchen Tierkopfprotome-Paarversionen. Deren apotropäischer und glückbringender Charakter ist unverkennbar.³³⁴ Dies darf vielleicht auch auf die paarigen Rolltiere der Goldhalskragen übertragen werden.

330 Allgemein dazu Haseloff 1973; Böhme 1974, S. 53-73; 2000.

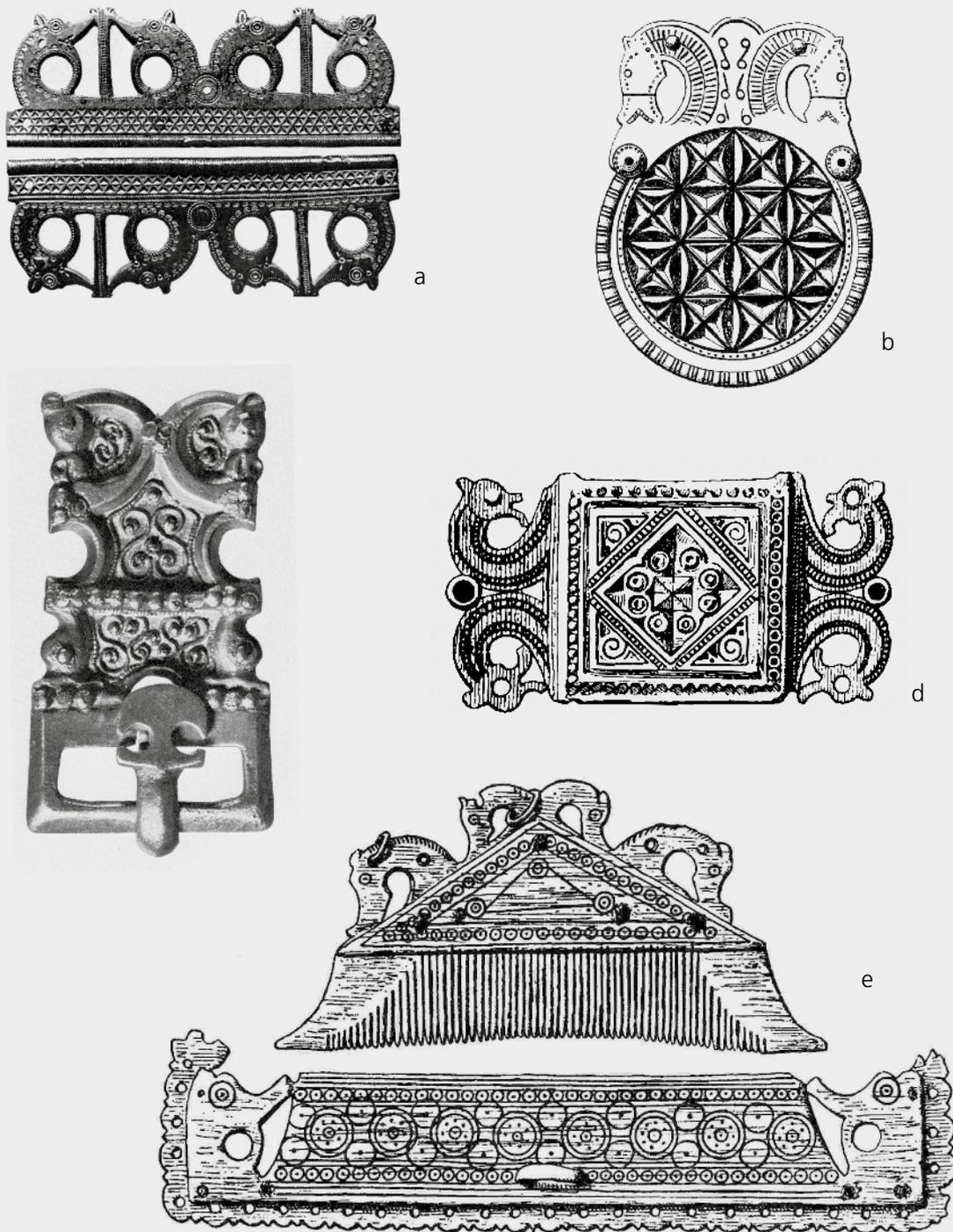
331 Steuer 1990, S. 180-195, besonders ebenda Abb. 6-8.

332 Hines 1993, S. 67-70; diese können auch als Vergleiche zu den Doppelbögen (Ä 15) gesehen werden, dazu unten im Kap. VI.3.4, S. 486f.

333 Dazu Rau 2010, 1, S. 330-335.

334 Haseloff 1973, S. 442.

Fig. 13,1 Protomeartige, paarige Tierfiguren



- a Kerbschnittgürtel aus dem Walberla, Bayern, 4./5. Jahrhundert. Nach Bullinger 1969, Taf. LXVI.
- b Riemenzunge mit Pferdekopfpotomen aus Babenhausen, Hessen, 4./5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 124.
- c Zwei Pferdekopfpotome auf einer Schnalle aus Basel-Bernerring, Schweiz, 5. Jahrhundert. Nach Roth 1979, Abb. 263a.
- d Beschlag aus Sussex, England, 5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 196.
- e Kamm mit Tierkopfpotomen aus Furfooz, Belgien, 5./6. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 124.

Fig. 13,2 Protomeartige, paarige Tierfiguren



f Randtiere von Kerbschnitt-Gürtelgarnituren, 5. Jahrhundert. Nach Böhme 1974, S. 279.

g Tierkopfprotome an Schwertscheiden aus dem Moorfund Nydam, Dänemark, 4./5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 187.

h Riemenbeschlag mit Pferdeköpfen aus Sösdala, Schweden, 5. Jahrhundert. Nach Karlsson 1983, Fig. 6.

i Agraffen (Form C1) mit teilweise stark stilisierten Pferdeköpfen aus England, 5. Jahrhundert. Nach Hines 1993, S. 69.

j Ovalschnalle mit in die Dornrast beißenden Tierköpfen aus Nydam, Dänemark, 4. Jahrhundert. Nach Rau 2010, S. 332.

k Tierkopfprotome an Blech- und Relieffibeln des 5. Jahrhunderts. (1) Jarlsberg, Norwegen, (2) Gummersmark, Dänemark, (3) Kenninghall, England, Ausschnitte der Abbildungen bei Salin 1904, S. 49, S. 62 und S. 145; (4) Fonnås, Norwegen, nach Sjøvold 1993 (N4).

Paarige Flankiertiere: (5) Lunde, Norwegen, nach Salin 1904, S. 207; (6) Galsted, Dänemark, nach Haseloff 1981, 1, S. 12.

Anders sind die seewesenartigen Miniaturen gekennzeichnet. Ihre deutliche Einrollung des Hinterleibes verbindet sie mit römischen bzw. spätrömischen Darstellungen, die als Misch- oder Fabelwesen zu verstehen sind, und zwar als Seegreifen, Seelöwen, Seepferde (Hippokampen) oder Seedrachen (Ketoï). Diese sympathischen Tiere flankieren etwa eine Maske, einen Kreis- bzw. ein Wirbelsymbol oder eine andere Mitte. Sie kommen vielfach auf Kerbschnittbronzen und verwandten Funden vor (**Fig. 14 c-e**).³³⁵ Das eingerollte Wesen auf Färjestaden (F 10) mag ursprünglich auf solche Vorlagen im römischen Bereich zurückgehen. Früh finden sich unter den Stücken aus dem Thorsberger Moor prototypische Vertreter, und zwar sowohl auf der Scheibe 1 (**Fig. 14 a**) wie auch dem gebogenen Blech (**Fig. 14 b**, hier als Hippokamp ausgeprägt). Oft ist eine Verkürzung des Hinterleibs erkennbar, die sich etwa auf Gürtelgarnituren wie dem Stück aus Chécý (**Fig. 14 e**), vor allem aber auch bei germanischen Fibeln wie Lunde (**Fig. 14 g**), Norwegen, oder Mejlby (**Fig. 14 h; Abb. 169 b**), Dänemark, zeigt.³³⁶ Auch in späterer Zeit finden sich noch Seewesensvarianten, und zwar als Nebenfiguren auf Goldbrakteaten, so auf IK 68, IK 77, IK 94, IK 164, IK 115 und IK 198 (**Fig. 14 i**).³³⁷ Hier sind sie durch ihre dem großen Haupt zugewandte Positionierung offenbar in einer unterstützenden Rolle gesehen, die derjenigen der Vögel entspricht. Auch bei einer Formularfamilie der D-Brakteaten tauchen kleine ketosartige Tiere auf, die hier aber vielleicht eher Untiercharakter haben (**Fig. 14 i** [rechts]).³³⁸ Doch generell verschwinden die Seewesen mit dem Aufkommen des Tierstils I größtenteils aus der Bilderwelt.³³⁹

Mit verkürztem Hinterleib bekunden Seewesen ikonographische Verwandtschaft zu den Rolltieren. Einige Varianten mögen vielleicht als deren Vorläufer gesehen werden (siehe hier besonders **Fig. 14 c**). Auch sind Seewesen oft in Zweiversionen zu sehen: Auf dem langen Horn von Gallehus sind im untersten Ring zwei solcher Seewesenpaare abgebildet (**Fig. 14 f**), und auch auf den genannten Fibeln treten sie jeweils zu zweit auf; allerdings ist diese Form des paarigen Auftretens nicht auf Seewesen beschränkt. So zeigt sich eine gewisse innere Verwandtschaft von Seewesen und Rolltieren. Dennoch dürfen die paarigen eingerollten Tiere der Goldhalskragen nicht automatisch als Seewesen angesprochen werden.

335 Allgemein Haseloff 1973, bes. S. 417-430.

336 Das Tier der Kopfplatte dieser Fibel hielt bereits Salin 1904, S. 206, für die Nachahmung irgendeines römischen Tieres, am ehesten eines Hippokampen.

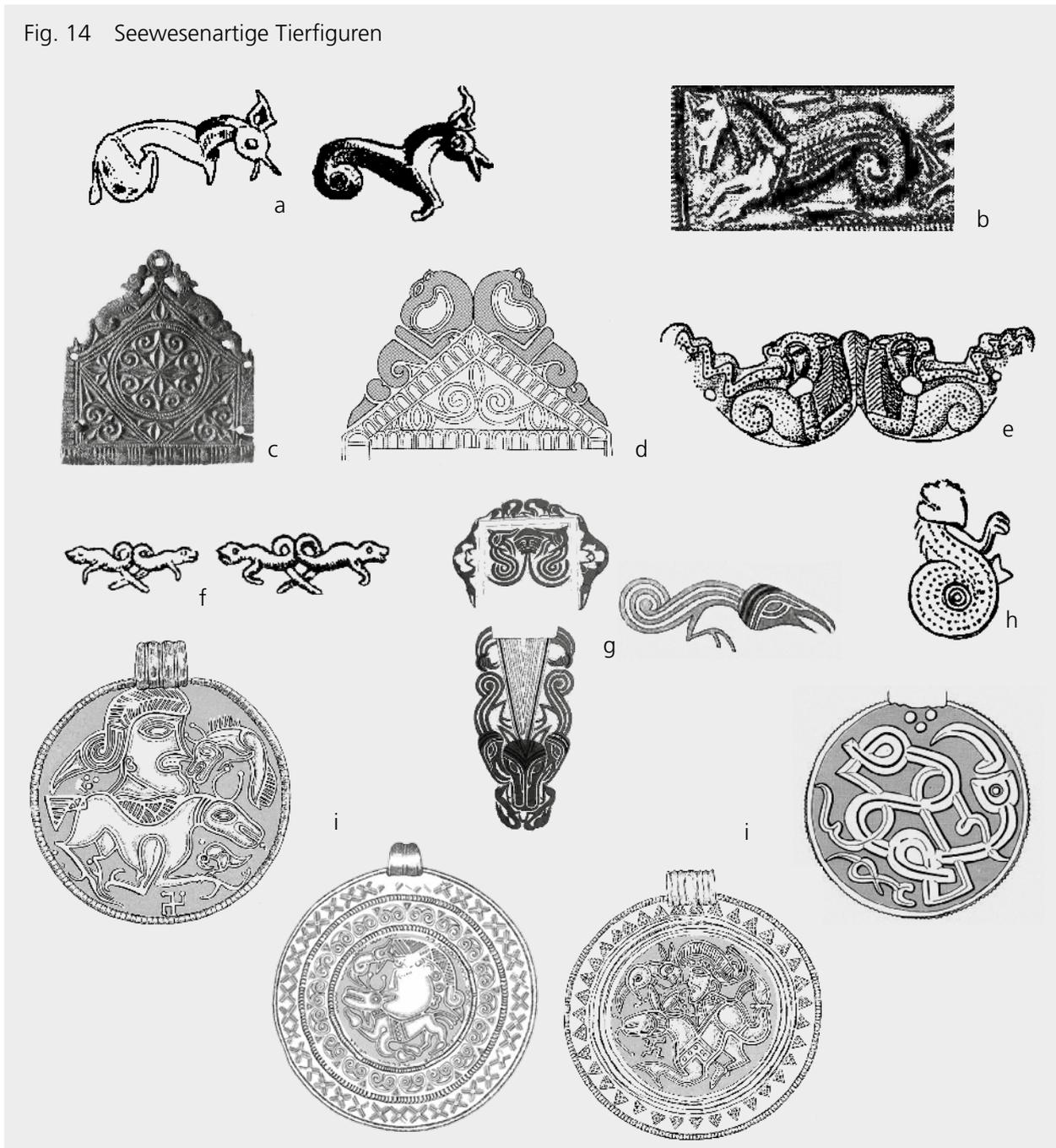
337 Das »Ketos« auf den genannten Brakteaten wie IK 77 wird von Oehrl 2010b, S. 437, als Schlangenvariante in Kommunikation mit dem großen Haupt gedeutet. Doch obwohl die Bildarstellungen von Seewesen, Vögeln und Schlangen sich

offenbar vermischen können, wenn die Rolle dieser Tiere im Bildzusammenhang dieselbe ist, erscheint mir in diesem Falle durch die Bildparallelen eine Deutung in der Seewesennachfolge wahrscheinlicher. Vgl. dazu aber auch allgemein das Wurme-Kap. VI.3.1.6.

338 Zur Formularfamilie D8 siehe Pesch 2007a, S. 268-275.

339 So auch Haseloff 1981, 1, S. 29, S. 33; 1986, S. 82.

Fig. 14 Seewesenartige Tierfiguren



- a Hippokampen von der Thorsberger Scheibe 1, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 6.
- b Hippokamp auf dem gebogenen Blech von Thorsberg, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 11.
- c Gürtelbeschlag aus Enns-Lauriacum, Österreich, 4./5. Jahrhundert. Nach Haseloff 1981, 3, Tafel 2.
- d Seegreifen auf einem Beschläg aus Solin (Salona), Kroatien, 4./5. Jahrhundert. Nach Haseloff 1973, S. 429.
- e Randtiere einer römischen Kerbschnittgürtelgarnitur aus Chécy, Frankreich, 4./5. Jahrhundert. Nach Böhme 1974, S. 297.
- f Zwei Paare von Seewesen im untersten Ring auf dem langen Horn von Gallehus (um 400), Dänemark, im Stich bei Ole Worm. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 12 (hier Ausschnitte).
- g Fibel mit Seewesenpaaren auf der Kopfplatte und an den Seiten des Fußes aus Lunde, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Haseloff 1981, 1, S. 12.
- h Seewesen auf einer Fibel aus Mejlby, Dänemark, 5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 207.
- i Goldbrakteaten mit ketosartigen Wesen: IK 68 Raum Hälsingborg, Schweden, IK 115 Lundeby, Schweden, IK 77 Hjørlande Mark, Dänemark, und IK 407 Apsolm, Dänemark, alle 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

VI.3.1.6 WURME: SCHLANGEN-, ECHSEN- UND DRACHENARTIGE WESEN

Nach modernen zoologischen oder auch typologischen Gesichtspunkten erscheint es seltsam, vierbeinige Echsen, gliedmaßenlose Schlangen und geflügelte Drachen, die doch auf Bilddarstellungen eindeutig zu unterscheiden sein sollten, in einem gemeinsamen Kapitel zu behandeln. Doch in der Germania lassen sich diese Kategorien nicht eindeutig trennen. Dies ist nicht nur in der Ikonographie sichtbar, sondern auch sprachlich zu belegen: Die Begriffe für Wurm, Schlange und Drache wurden in den germanischen Sprachen lange synonym verwendet, ohne dass mit einem dieser Termini auf eine bestimmte Morphologie des genannten Wesens geschlossen werden kann.³⁴⁰ Dazu kommen noch Kröten, Unken, Ottern und Echsen, die sich ebenfalls kaum ausgliedern lassen. Dieselbe Vermischung heute getrennter Kategorien findet sich auch in der antiken, von Aristoteles formulierten Tierreich-Systematik, in der »vierfüßige oder fußlose Eierleger« als eigene Klasse im Tierreich (neben »Lebendgebärenden« = Säugetieren, Vögeln und Fischen) gerechnet wurden.³⁴¹ In dieser alten Sichtweise gehörten die heutigen Reptilien und Amphibien also zusammen. Falls die Germanen ähnliche Ansichten hatten, wären die ikonographischen wie auch sprachlichen Vermischungen leichter erklärlich. Heute werden grundsätzlich Schlangwesen, die durch zusätzliche Gliedmaßen, spezielle physiognomische Merkmale (Rückenkaum) und insbesondere Zweiköpfigkeit auffallen, eher als »Drachen« bezeichnet, Wesen mit Bandleib ohne Gliedmaßen eher als Schlangen. Dem Phänomen der schwer zu benennbaren Wesen mit schlangenartigem Körper begegnete Hayo Vierck mit der Schöpfung des Kunstwortes »Wurme«: »Um eine allzu enge Begriffsbildung an eine zoologisch genau bestimmbare Tiergattung zu vermeiden, wird vorgeschlagen, diese Schlangwesen in Anlehnung an ihren gemeinermanischen Namen als Wurme zu bezeichnen.«³⁴² Im Sinne eines Verständigungsnamens hat sich Wurme tatsächlich bewährt. Obwohl der Terminus leider nur im Plural unverwechselbar verwendbar ist, wurde er in der archäologischen Literatur vielfach zitiert und anerkannt und kann daher auch hier verwendet werden, allerdings mit einer leichten Begriffserweiterung hin zu echsenartigen, vierbeinigen Reptilien und Amphibien. Das ist nötig, weil sich diese Vierbeiner durch zahlreiche Gemeinsamkeiten und Übergangsformen eben nicht klar abgrenzen lassen. Dies wird bei den Goldhalskragen insbesondere deutlich bei Darstellungen doppelköpfiger Schlangwesen mit oder ohne Gliedmaßen, die üblicherweise als »Drachen« tituliert werden (z. B. Å 11, Å So 1, F 22).

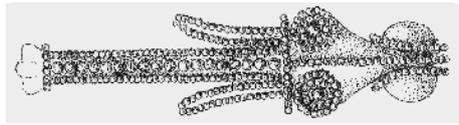
Auf allen drei Goldhalskragen kommen Tierfiguren vor, die als Wurme angesprochen werden können. Sie sind jedoch nicht immer eindeutig von säugetierähnlichen Vierbeinern zu unterscheiden. So haben fast sämtliche Wesen, die auf den Goldhalskragen in schlangen- bzw. schlangenähnlicher Form auftreten, zwar einen gliedmaßenlosen Bandleib, aber auch Ohren. Zu den Schlangenähnlichen gehören auch Miniaturen auf Ålleberg (Å 8, Å 16), Färjestaden (F 6) und Möne (M 14), zu den Echsen- bzw. Drachenartigen die Sonderfigur von Ålleberg (Å So 1; vgl. F So 1) auf den hinteren Röhrenden, die vor allem durch ihre Doppelköpfigkeit von säugetierähnlichen Vierbeinern abzugrenzen ist. Außerdem gibt es auf Ålleberg zwei weitere doppelköpfige Wesen, die als Drachen bezeichnet wurden (Å 11 und Å 12) und ebenfalls zu den Wurmen zählen.

340 Dazu gehören *ahd.* *wurm*, *slango*, *natara*, *trahho*; *ags.* *wyrm*, *snaka*, *draca*; *altnord.* *ormr*, *linnr*, *naðr*, *dreki*. Vgl. allgemein Ploss 1966, S. 66 Anm. 189; Homann/Capelle 1986, S. 131; Simek/Reichstein 2004, S. 144. Dabei ist der heute in der Vorstellung geläufige Flügeldrache mit zwei oder vier Beinen zunächst auszuschließen: Er hat sich offenbar erst im hohen Mittelalter durchzusetzen begonnen, während die älteren als

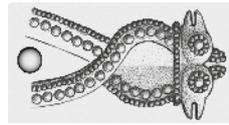
Drachen bezeichneten Tiere schlangenartig gedacht waren und nur selten fliegen konnten, vgl. dazu Lucchesi Palli 1968, Sp. 516f.

341 Keller 1909, S. 2.

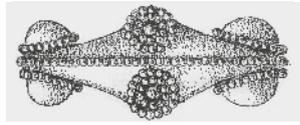
342 Vierck 1967, S. 114; nach *ahd.* *wurm*, *an.* *ormr*, *ags.* *wyrm*, *got.* *waurms*.



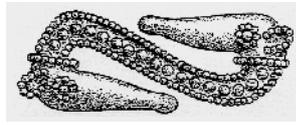
Å 16



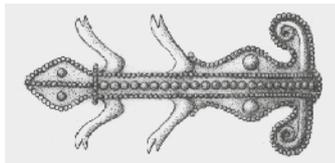
Å 8



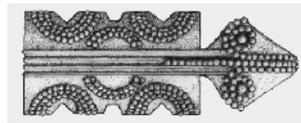
Å 12



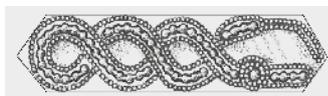
Å 11



Å So 1



F So 1



M 14



F 6



F 22

Variantenreich sind weltweit Vor- und Darstellungen von Schlangen, in sich verflochtenen Schlangenpaaren, doppelköpfigen oder geflügelten Schlangen sowie Schlangenwesen mit Köpfen anderer Tiere in den alten Kulturen verbreitet.³⁴³ Generell ist festzustellen, dass Schlangen dabei zumeist gegensätzliche Wirkungskräfte zugesprochen worden sind. Auf der einen Seite wurden sie als dämonische Wesen angesehen, als Gegenspieler der Götter und Menschen: Hierzu gehören die altägyptische Unterweltsschlange Apopis ebenso wie der christliche Teufel (Leviathan) und die nordische Midgardschlange. Auf der anderen Seite war die Klugheit der Schlangen geradezu sprichwörtlich³⁴⁴ und sie galten als heilkundige, schützende Wesen, die auch mit Vorstellungen von ewiger Jugend und von Ewigkeit allgemein verbunden waren. In diesen positiv konnotierten Kreis gehören die Uräusschlange, das Zeichen königlicher Würde im alten Ägypten, vor allem aber auch die Asklepius/Äskulap-Schlangen, von denen sich eine um den Stab des großen antiken Heilers windet, was noch heute als Erkennungszeichen der Mediziner und Apotheker verwendet wird.³⁴⁵ Dass in dieser Tradition Schlangen lange zum Schutz der Gesundheit zuständig gewesen sind, wird auch anhand der römischen Armringe in Schlangenform deutlich (**Abb. 191**), die variantenreich als *dona militaria* im Heer verbreitet waren und den germanischen Schlangenkopfringen des 3. Jahrhunderts zum Vorbild gedient haben.³⁴⁶ Ihnen wurde allgemeine Heilkraft zugestanden. So können einzelne Schlangen oder ähnliche Wesen auch apotropäische Wirkungen besessen haben, die also körperliche wie auch übersinnliche Aspekte umfassen. Hier liegen sicherlich die alten Heilgottvorstellungen mit ihrer Schlangensymbolik zugrunde. Tatsächlich wurden in den antiken Äskulapheiligtümern bzw. Krankenhäusern und Heilbädern Schlangen (Nattern) als Tempel- bzw. Wirktiere gehalten. Auf Münzbildern charakterisieren daher »freundliche Schlangen« Asklepios und andere Heiler bzw. Heilgötter.³⁴⁷ Noch in der neuzeitlichen Volksmedizin galt Schlangenfleisch

343 Siehe allgemein dazu Keller 1913, S.284-305; Hoffmann-Krayer 1935/36; von Blankenburg 1975, S. 162f.; Egli 1982; Simek/Reichstein 2004.

344 Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1114, vgl. auch Sp. 1136, Sp. 1140f.

345 Einen ehemaligen Schlangengott hinter Asklepius vermutet Keller 1913, S.288f. Allgemein auch Simon 1990, S. 19-26;

Kerényi 1956. – Vgl. zur positiven Konnotation der großen ägyptischen Unterweltsschlange Mehen, die mit Vorstellungen von Wiedergeburt und Regeneration verbunden ist, siehe auch Piccione 1990.

346 Werner 1980, S. 29f. (mit Berufung auf Raddatz, Eggers und Hagberg).

347 Kerényi 1956, S. 9, allgemein auch S. 8-16; Bernhard 1925.

als heilkräftig, der Verzehr sollte angeblich Glück und Schutz vor Verwundung bringen, ja sogar unsichtbar machen und zum Verstehen der Tiersprache führen.³⁴⁸ Wohlbekannter Ausläufer dieser Vorstellung ist das bis in das 20. Jahrhundert hinein in Europa und Amerika vielfach teuer verkaufte Schlangenöl (snake oil) als Wundermittel für und gegen alles.

Grundlagen für die mythische Überhöhung von Schlangen waren sicherlich ihr teilweise auch für Menschen tödliches Gift, die ungewöhnliche, als graziös angesehene Fortbewegungsart, ihre beeindruckende Beutefangmethode, ihr starrer, oft als hypnotisch oder gar tödlich beschriebener Blick und vor allem ihre wiederholten Häutungen. Letztere machte sie auch zu Symbolen der Erneuerung, Regeneration und ewigen Jugend.³⁴⁹ Heute vergisst man leicht, dass Schlangen vielfach als nützliche Haustiere gehalten worden sind, die allerlei Ungeziefer vernichteten. Vielfach wurde ihnen mantisches, zumindest aber übernatürliches Wissen zugestanden.³⁵⁰

Die Wurme der Goldhalskragen lassen sich in vier Grundformen unterscheiden: Einzelne, liegende Tiere, in sich selbst verzwirnte Tiere, rundlich gelegte (schwanzbeißende) Tiere sowie Tierpaare. In den beiden ersten Formen kommen doppelköpfige Wesen vor. Diese Typen sind zunächst einzeln zu betrachten.

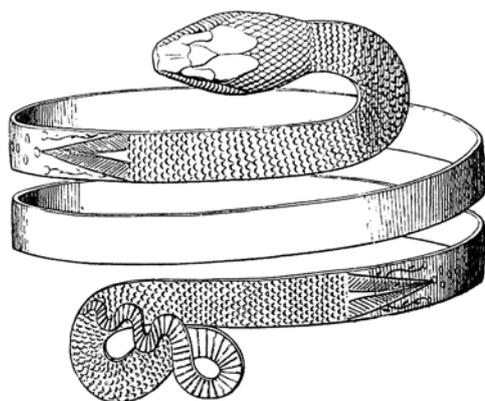


Abb. 191 Römisches Schlangenarmband aus Pompeji, Italien, 1. Jahrhundert. Nach Odobesco 1889-1900, S. 289, Fig. 113.

VI.3.1.6.1 EINZELNE, LIEGENDE TIERE

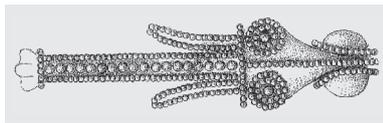
Eine Miniatur (Å 16) zwischen den Sonderfiguren von Ålleberg wurde mit ihrem gliedmaßenlosen Körper und dem Kopf mit langen Ohren von Kent Andersson als »lauernder Drache mit aufgesperrten Nasenlöchern« bezeichnet.³⁵¹ Der ungewöhnlichen Größe des Kopfes, der den gesamten sechseckigen Zwischenraum ausfüllt, steht ein zwar relativ kurzer, aber über den letzten Hauptwulst hinaus verlängerter Bandleib gegenüber. Sofort ins Auge fallende Vergleichstücke gibt es zu dieser Miniatur nicht. Allerdings bieten Tierköpfe an Fibeln interessante ikonographische Parallelen (siehe im Katalog unter Å 16), wobei auch Überschneidungen zu doppelköpfigen Wurmen zu verzeichnen sind (dazu unten S. 416-424). Um in der Methodik zu bleiben, sollen hier aber zunächst Parallelen für die konkrete Darstellung aus Kopf und gliedmaßenlosem Bandleib gesucht werden.

348 Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1149f., Sp. 1164-1176; vgl. auch Ploss 1966, S. 48-51.

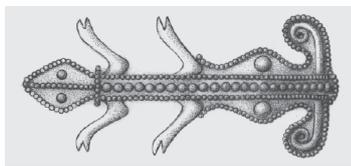
349 Keller 1913, S. 274, S. 284-305; vgl. auch Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1122.

350 Küster 1913, S. 121-137; Oehrl 2010b, S. 442 ff.

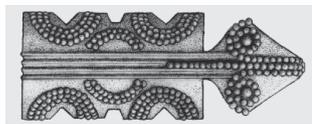
351 Andersson 2008, S. 75f.; vgl. auch Holmqvist 1980, S. 76: »Drachenkopf«.



Å 16



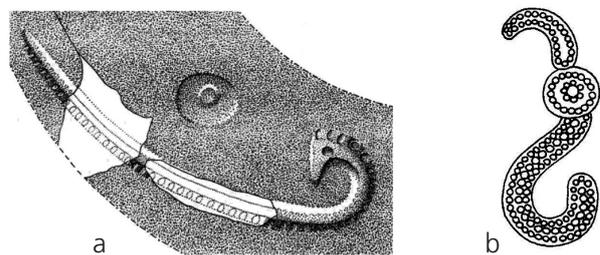
Å So 1



F So 1

Generell kommen bisweilen einzelne – also nicht paarweise angeordnete, in sich verflochtene oder doppelköpfige – Schlangenwesen in der Germania vor. Ein Exemplar ist auf einer Urne aus Süderbrarup abgebildet (Abb. 192 a), ein schlangenartiges Tier mit allerdings schnabelartiger Maulpartie auf der Kopfplatte der fünischen Fibel aus Elsehoved (Abb. 192 b).

Abb. 192 Einzelne Schlangen bzw. schlangenähnliche Wesen. **a** Applikation auf einer Urne aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, nach Bantelmann 1981, Taf. 75 (Ausschnitt); **b** Fibelfragment aus Elsehoved, Fünen, Dänemark mit Detailumzeichnung, nach Haseloff 1981, 1, S. 237 (siehe auch die Gesamtdarstellung Abb. 176, S. 315).



Auch auf Brakteaten finden sich Chiffren, die als Schlangen oder schlangenartige Wesen angesprochen werden können (Abb. 193). So ist auf dem Avers der Medaillon-Imitation IK 14 aus Aneby (Schweden) vor dem großen Haupt eine Schlange mit nach unten gerichtetem Kopf und am Ende eingerolltem Schwanz erkennbar. Morphologisch ähnlich, wenn auch schlecht lesbar erhalten, sind die sechs(?) Schlangen auf dem Revers von IK 204,2 Rosendahl (Schweden) in einer einzigartigen Komposition. Eine mögliche Schlangendarstellung findet sich aufrecht unter dem Kopf des Pferdes auf dem Reiterbrakteaten IK 65 Gudbrandsdalen (Fig. 20 d, S. 427). Schwer lesbar ist ein großes, offenbar mehrfach gefaltetes Wesen in der Randzone des außergewöhnlichen Brakteaten IK 583 aus Söderby (Schweden), das keine weiteren direkt vergleichbaren Verwandten in diesem Horizont besitzt.³⁵² Schwieriger wird die Ansprache bei zickzackartigen Versionen wie der Chiffre auf IK 94, erst recht aber wird die Schlangendeutung unsicher bei spiralförmigen Kleinversionen wie auf IK 140 Overhornbæk (III) und IK 199 von unbekanntem Fundort sowie der doppelspiraligen Version auf IK 50 Raum Esrom-Sø, alle aus Dänemark. Auch ist die Abgrenzung zu ketosartigen Tieren aufgrund der Winzigkeit und Unklarheit vieler Darstellung nicht immer eindeutig, zu denen auch schlangenähnliche Wesen zählen, deren Körper zur Einrollung und Gabelung tendieren wie diejenigen der kleinen Wesen in der Formularfamilie D8 (siehe etwa die detailreichere Variante IK 407 Apholm, Dänemark, Fig. 14 i; vgl. auch Kap. VI.3.1.5, S. 397-402).³⁵³ Grundsätzlich besteht bei den germanischen Darstellungen immer die Tendenz, vierbeinige Tiere herauszubilden,³⁵⁴ was auch zu echsenartigen Tieren überleiten kann. Bei den ganz oder fast körperlosen Tierköpfen, die als Fußenden an Fibeln oder auf Schmuck vorkommen, lässt sich zumeist nicht entscheiden, ob es sich tatsächlich um schlangenähnliche Wesen handelt oder um vierbeinige Tiere.³⁵⁵

352 Allgemein dazu Lamm u. a. 2000; Hauck 2001 deutet das Wesen als Midgardschlange.

353 Zu D8 Pesch 2007a, S. 268-275.

354 So auch Haseloff 1981, 1, S. 29, S. 33; 1986, S. 82, nach dem die Vierbeiner Stil I markieren, die Seewesen aber noch den Nydamstil; vgl. auch Pesch 2002c, S. 72.

355 Beispielsweise auf dem Ring von Piotrowice, siehe im Kap. V.3.2, S. 293 f.



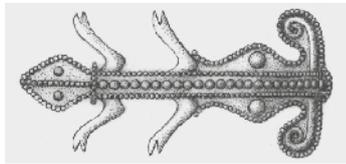
Abb. 193 Kleine, einzelne Schlangen oder ähnliche Chiffren auf Medaillon-Imitationen und Brakteaten des 5./6. Jahrhunderts: IK 14, IK 50, IK 65, IK 94,1, IK 204,2, IK 583, IK 199 und IK 140. Nach IK.

Wie die eben genannten Wurme (Å 16) sind auch die gerade auf den Röhrenden derselben Position liegenden Sonderfiguren von Ålleberg (Å So 1) zu den liegenden Wurmen der ersten Form zu rechnen. Auch sie erscheinen in Übergröße gegenüber den üblichen Miniaturen, indem sich ihr Körper über eine Röhrenstrecke und den letzten Hauptwulst vor dem Scharnier hinzieht. Bei ihrem zweifellos eidechsenartigen Aussehen wurden sie von allen Bearbeitern als »Echsen« oder »Drachen« identifiziert,³⁵⁶ wenn es zu einer solchen Konkretisierung fraglos noch weiterer Kriterien bedürfte. Genauso wurden nämlich auch die entsprechenden Sonderfiguren der beiden anderen Kragen (F So 1 und M So 1) bezeichnet, vor allem aufgrund ihrer den Ållebergtieren vergleichbaren Position und grundsätzlichen Morphologie. Allerdings sind sie noch weniger eindeutig bestimmbar und können auch als säugerähnliche Vierbeiner (F So 1) bzw. als Tiernmenschen (M So 1) angesprochen werden. Dabei tritt nicht nur bei Ålleberg mit den zwei Köpfen des Tieres, sondern auch bei Möne mit dem vermuteten Menschenkopf der Mischwesencharakter dieser

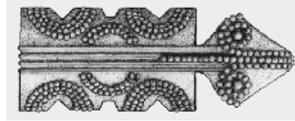
356 Siehe etwa »Echse« bei Lindqvist 1926, S. 55-58, der sogar den Naturalismus der Tierfiguren rühmt; »Eidechse« bei Holmqvist 1972, S. 238 ff.; »Echse« bei Holmqvist 1980, S. 73 ff.; von »Drache« spricht Andersson 2008, S. 75 (»erinnern fast an Molche«). – Die drei Bearbeiter fassen offenbar den zwei-

ten, hinteren Tierkopf von Å So 1 nur als ungewöhnlich geformten Schwanz auf. Dagegen schrieb bereits Karl Hauck, »Echse mit zwei Köpfen«, in: Notizen 18.9.1989, Mainz (im Nachlass Hauck).

Sonderfiguren hervor, ein Merkmal, welches das Übernatürliche der Darstellung betont und so auch eine Deutung als Drache möglich macht – wohl übertragbar auf Färjestaden. Interessanterweise liegen zwischen diesen Tieren sowohl bei Ålleberg als auch bei Färjestaden ebenfalls drachenartige Wesen, gekennzeichnet durch Schlangenleib (Å 16) bzw. Doppelköpfigkeit (F 22). Damit scheint die Schlussposition der Bilderzeilen bzw. der Kragen überhaupt von Wurmen dominiert zu sein.



Å So 1



F So 1

Echsenartige, von oben gesehene Wurme als Vergleichsstücke zu den Sonderfiguren 1 der Kragen finden sich in der Germania etwa als Schwertriemenbügel, auf Fibeln und Schmuck (Fig. 15). Die wohl engsten Verwandten zeigt der Halsring von Hannenov (siehe S. 269-274). Dabei ist zum einen eine einköpfige Variante mit weit aufgerissenem Maul vorhanden, zum anderen eine Spielart, bei der zwei echsenartige Tiere hinter ihren Hüften aneinandergewachsen sind. Sie besitzen jeweils nur ein Hinterbein und scheinen dynamisch, in heftiger Schlängelbewegung, voneinander fortzustreben. Dies erinnert auch an die Zickzackbänder der Handgelenksringe von Svindinge (S. 278 ff.), welche daher als stark abstrahierte Wurme angesprochen wer-

Fig. 15 Echsenartige Einzeltiere



- a Ring aus Hannenov, nach Munksgaard 1953, S. 71.
- b Fibel aus Mejlby, Dänemark, hier Ausschnitt, nach Salin 1904, S. 207.
- c Schwertriemenbügel aus Sösdala, Schweden, nach Oxenstierna 1956, Taf. 30.
- d gebogenes Blech aus Thorsberg, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert, Zeichnung nach Engelhardt 1863, Taf. 11.
- e IK 51 Fakse-B und IK 20 Zagórzyn-B, Polen (Tiere am unteren Rand), nach IK.

den können. Ausnahmsweise gibt es auf den Funden aus dem Thorsberger Moor keine entsprechenden Darstellungen. Allerdings ist auf dem gebogenen Blech eine von der Seite gesehene Nebenfigur über dem Vogel abgebildet (**Fig. 15 d**; vgl. auch **Fig. 36 a-b**, S. 496). Ihr Zusammenhang mit den größeren Tiermotiven ist unklar. Dennoch könnte sie als prototypische, echsenartige Wurmefigur angesehen werden, vielleicht sogar als doppelköpfige Variante.

Auf einigen Goldbrakteaten sind an den Rändern der Bild Darstellungen kleine Chiffren plaziert, die mit den echsenartigen Würmen zusammengesehen werden dürfen. Mit vier Gliedmaßen und einer spitzen Maulpartie scheinen sie, offenbar als dämonische Gegenspieler der Zentralgestalten, deren Füße (IK 20) zu attackieren, oder sie sind schlicht unter ihnen abgebildet (IK 51) als Bedrohung oder als Besiegte.³⁵⁷ Die dämonische Drachennatur eines echsenartigen Tieres kommt sehr deutlich auf dem norwegischen Reiterbrakteaten IK 65 Gudbrandsdalen-C zum Vorschein (**Fig. 20 d**). Das offenbar im Kampf gegen den zentralen Reiter befindliche Ungeheuer ist gekennzeichnet durch einen gezackten Rückenkamm und eine lange, gespaltene Zunge, ist also auch nach heutigen Vorstellungen sofort als »Drache« identifizierbar.³⁵⁸ Diese allerdings einzigartige Darstellung findet in Position und Aktion vergleichbare Wesen auf vielen B-Brakteaten, bei denen (Un-)Tiere ohne direkt erkennbare Dracheneigenschaften mit vier Beinen oder flossenartigem Körperende vorkommen. Es führt hier zu weit, alle diese Varianten anzuführen;³⁵⁹ sie sind teilweise als ketosartige Mischwesen, teilweise als raubtierhafte Kontrahenten erkennbar, doch eine ins Auge fallende Drachennatur wie bei dem Wesen auf IK 65 (**Fig. 20 d**) findet sich nicht wieder. So mag es ein moderner Lesefehler sein, dieses Tier als echsenartiges Untier aufzufassen, sein heute so spezifisch drachenartig wirkendes Äußeres wäre nur eine Variation der übrigen Darstellungen vierbeiniger bzw. ketosartiger Wesen. Außerdem lassen sich einige der genannten Wesen auf B-Brakteaten nicht unbedingt als Gegenspieler der Zentralgestalt auffassen, sondern möglicherweise als deren Helfer, und es kommen auch schlangenartige Wesen auf Brakteaten vor, bei denen diese positive Rolle deutlicher wird (dazu unten).

Generell werden, wie erwähnt, phantastische Tiere oder Mischwesen fremder Herkunft in der Ikonographie mehr und mehr durch Vierbeiner mit annähernd natürlicher Morphologie ersetzt. Regelrechte, ein-köpfige Schlangen ohne weitere Gliedmaßen allerdings wurden auch weiterhin abgebildet, beispielsweise vielfach auf Runensteinen.

Eine Untierdeutung erwog Karl Hauck für Ålleberg. Der dortigen zentralen, anthropomorphen Figur auf dem Mittelwulst (Å So 2) sei eine »Echse der Anderwelt« (Å So 1) bedrohend gegenübergestellt; dem entspreche auf Möne die Bedrohung der Menschenfigur (M 16) durch die dortige Echse (M So 1).³⁶⁰ Diese Ansichten können rein aus der Darstellung heraus weder bestätigt noch widerlegt werden. Allerdings gibt es auch noch eine andere Möglichkeit der Deutung. Denn für Drachen ist immer noch eine zweite, sehr alte Eigenschaft typisch: Sie hüten und bewachen Schätze. Dies gilt auch für Schlangen.³⁶¹ Schon römische Geld-

357 Zusammenstellungen bei Hauck 1986a, S. 499ff.; Heizmann 2012, S. 699f.

358 Allgemein dazu Holmqvist, S. 270ff.; Hauck 1981a, S. 200ff.; 1983, S. 439-442; Ellmers 1970, S. 217f. – Eine Ansprache der Knubben innerhalb des Tierkörpers als »Drachenwarzen« allerdings (siehe IK 3, 1, S. 22) kann kein Argument zur Ansprache sein, denn sie finden sich auch bei den anderen Figuren und sogar auf dem Schwert.

359 Siehe die Formularfamilien der B-Brakteaten mit entsprechenden Wesen bei Pesch 2007a, S. 104-111 (B2 und B3), S. 117-124 (B5 und B6), S. 135-138 (B10). Mit ihrer schwertschwingenden, von zwei Tieren bedrohten Zentralgestalt kommen die Modelbilder aus B6 dem C-Brakteaten IK 65 aus dem Gudbrandsdal motivisch sehr nahe. Siehe auch zur Deutung

ketosartiger Untiere in gleicher Position Hauck, in Lamm u. a. 2000, S. 31-35; Pesch ebenda, S. 70-79 (B3 und B10).

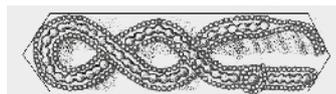
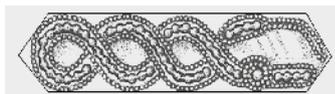
360 Entwurf zu IK XLIV, S. 28. Den dort vorgelegten Erwägungen nach symbolisieren echsenartige Wesen die Gefahren der »Reise durch die Anderwelt«, besonders die Mönefigur sei von den Echsen der Anderwelt bedroht. Als vorbildlicher Reisender in diese Anderwelt wird Odin gesehen, wie er am Windbaum hing und zur Runenfindung kam, ebenda S. 30. Zum Antagonismusgedanken zwischen Mittelwulstfigur und Bilderzeilenende vgl. auch Pesch, in Druckvorbereitung b.

361 Ploss 1966, S. 69-72; auch im Volksglauben galten Schlangen als Schatzhüter, dazu kurz Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1180.

kästchen waren nach antiken Textbelegen mit Schlangen verziert.³⁶² Die Vorstellung schatzhütender Schlangenwesen könnte auch in der frühen Germania gewirkt haben, in den späteren germanischen Heldensagen mit Drachenkämpfen spielt sie jedenfalls eine große Rolle, nicht nur in der bekannten Siegfriedsage bzw. Sigurdüberlieferung (mit Fafnir auf dem Niflungenschatz).³⁶³ So mag es also sein, dass die »Drachen« in ihren Sonderpositionen auch eine bewachende, schützende Funktion für die Goldhalskragen selbst gehabt haben. Eine solche Schutzfunktion wird auch weiter unten anhand anderer Beispiele deutlich werden.

VI.3.1.6.2 IN SICH SELBST VERDREHTE BZW. GEFLOCHTENE TIERE

Zur zweiten Form der auf den Goldhalskragen vorkommenden Wurme gehören die einzigen Nicht-Vierbeiner auf dem Kragen von Möne (M 14), die sogar von allen Wurmen auf den Goldhalskragen auch als einzige keine Ohren haben: Es sind in sich verzwirnte Tiere der Gruppe 4 »Bandleibtiere mit schlaufenbildendem Körper« (siehe dazu Kat. IV.3, Möne). Weil allerdings auf diesem Kragen auch alle anderen Tiere (sämtlich säugetierähnliche Vierbeiner bzw. greifenähnliche Mischwesen) ohne Ohren dargestellt sind, nützt das Fehlen hier nicht grundsätzlich zur Artansprache, und trotz des offensichtlich schlangenartigen Aussehens ist es nicht ganz auszuschließen, dass es sich lediglich um eine der vielen Variationen der üblichen Bandleib-Vierbeiner dieses Kragens handelt. Dafür spricht auch der angedeutete Fuß am hinteren Leibende.



M 14

Doch zumindest die dreifache, flechtbandähnliche Schlaufenbildung der Sonderform in der zweiten Zeile lässt an eine tatsächlich intendierte Schlangendarstellung denken. Ansonsten kommen auf den Goldhalskragen keine weiteren Verzwirnungen oder Verflechtungen von Tierkörpern vor, ansatzweise ist lediglich eine Überkreuzung bei dem Schlangenpaar (Å 8, dazu unten) ausgeführt. In sich verdrehte wurmeartige, also S-förmig gewundene oder extrem weit nach hinten zurückblickende Tiere dagegen sind häufig: Das doppelköpfige Schlangenesen (Å 11, dazu unten) und die ebenfalls S-förmig gebogenen Tiere (F 12 und F 21), davon eines (F 21) eher als verkürzte Vierbeinerdarstellungen anzusehen, sind Beispiele dafür. Allgemein etablieren sich in sich verzwirnte oder geflochtene Wurme vor allem in der Flechtbandornamentik mit dem Aufkommen des Tierstils II im 6. Jahrhundert vielfach in der Germania. Hier werden sowohl einfache Flechtbänder ohne theriomorphe Elemente wie auch bandartig verflochtene Schlangenesen grundsätzlich als apotropäische Zeichen angesehen.³⁶⁴ Daher wurden Schlangenesen- oder drachenartige Ornamente auf germanischen Denkmälern auch allgemein in Schutzfunktion gedeutet.³⁶⁵ Überschneidungen gibt es dann auch zu der spätantiken Rankenornamentik, welche ursprünglich paradiesische Vorstellungen ausdrückt und ebenfalls oft abgrenzenden Charakter hat. Verwicklung bzw. Verflechtung eines Tieres in die eigenen

362 Nilsson 1942, S. 82 f.; Ploss 1966, S. 69 f. – Die alte, von Höfler vorgebrachte These, nach der Bezeichnung »Drache« von den Germanen mit einer Sache entlehnt worden sei, nämlich den Drachenstandarten des römischen Heeres, bleibt davon unberührt, siehe zur Diskussion Ploss 1966, S. 66 f.; zu den Drachenstandarten auch Töpfer 2011, S. 33 ff.

363 In dieser Tradition ist Fafnir ein gieriges Untier, doch er ist auch mit großem Wissen ausgestattet, von dem er Sigurd vor seiner Tötung noch vieles mitteilen kann.

364 Wessel 1971; Kitzinger 1993. – Elbern 1994, S. 49 f. sieht die Wurme auf Reliquiaren wie die älteren Flechtbandmotive in Kirchen als Zeichen religiöser Abgrenzung und verweist auf ihre symbolische Schutzfunktion; vgl. auch Elbern 1971; Wamers 2008, S. 50-60; Quast 2012, S. 33 f.

365 Vierck 1967, S. 118, siehe auch S. 119-121; vgl. auch Böhner 1944-50, S. 73; Koch 1976, S. 23 f.

Gliedmaßen zeigen auch die Zentraldarstellungen vieler D-Brakteaten. Dieses bildnerisches Mittel wurde in der Interpretation Karl Haucks als Kennzeichnung der Überwundenheit des »greifenartigen Untiers« gedeutet, dessen Auftreten auf den Amuletten damit auch eine Erklärung fand.³⁶⁶ Ähnliche Fesselungen durch die eigenen Gliedmaßen, aber auch durch echte Fesseln oder Koppeln, sind immer wieder auf den schwedischen Runensteinen mit ihren Bilddarstellungen zu sehen.³⁶⁷

VI.3.1.6.3 UROBOROS

Die dritte der oben genannten Grundformen ist die rundliche Anordnung eines einzelnen Schlangenes, dessen Schwanzende direkt vor oder im eigenen Maul liegt. Es handelt sich um das uralte Uroboros-Motiv.³⁶⁸ Die rundgelegte, sich selbst in den Schwanz beißende Schlange ist ein quasi weltweit, in verschiedenen Kulturen verwendetes Symbol. Konkret ist es auch im germanischen Raum bezeugt, zumindest in Form einer sofort erkennbaren Uroboros-Darstellung aus der Völkerwanderungszeit: Der Revers des Doppelbrakteaten IK 297 aus dem jütländischen Lyngby (Fig. 16 a; Fig. 17 c, S. 416) zeigt eine bildfeldumrundende Schlange mit Schwanzbiss, die gedeutet wurde als erdumschlingende Midgardschlange (mit dem zentralen Ösenkreuz bzw. Vierpassknoten als Erde).³⁶⁹ Gewiss lässt sich die Miniatur des Goldhalskragens von Färjestaden (F 6) mit dem alten Uroborosmotiv verbinden, wenn auch die runde Form hier aufgrund der langgestreckt rechteckigen Grundform des auszufüllenden Platzes langoval bzw. eingedellt erscheint und der Schwanzbiss nicht voll erkennbar ist. Grob vergleichbare Einzelvarianten eingerollter Tiere, die aber zumindest teilweise als Rollvögel angesprochen werden können, kommen auch auf schwedischen Schwertknöpfen der Völkerwanderungs- und Vendelzeit vor (Fig. 16 c), ihr Bezug zu den Goldhalskragenbildern oder noch älteren Darstellungen ist aber unsicher.³⁷⁰



F 6

Der nordische Uroboros, die Midgardschlange (an. *miðgarðsormr*), ist altnordischen Textquellen zufolge ein riesenhaftes Tier, das die gesamte Welt umringelt und sich selbst in den Schwanz beißt.³⁷¹ Dabei scheint zumindest seit dem 8. Jahrhundert eine negative Seite dieser Midgardschlange hervorstechen. Sie wird als weltbedrohendes Untier beschrieben und auf steinernen Bilddenkmälern aus Skandinavien und England im Rahmen des Mythos von »Thors Fischzug« als Gegenspieler des Gottes und Endzeitmonster dargestellt.³⁷² Möglicherweise zeigen später in der Germania noch Runenbänder mit Schlangenköpfen und -schwänzen die Midgardschlange, welche im 10./11. Jahrhundert schwedische Runen- und Bildsteine umgeben.³⁷³ Allerdings scheinen diese Bandtiere unterschiedliche Bedeutungen besessen haben zu können, wenn sie etwa auf

366 Axboe/Hauck 1985, S. 109-125; Hauck 1986b, S. 497-502; 1987b, S. 173; 1988b, S. 33-36, 38f.; 1990, S. 126; 1992a, S. 457ff.; 1992c, S. 122f.; 1998b, S. 323f., 332; 1998c, S. 47f.; 2000, S. 34f., 53-57; siehe auch schon Thomsen 1855, S. 273.

367 Allgemein Oehrl 2011, besonders S. 198-202, S. 291, mit vielen Beispielen.

368 Howey o. J. (1928), S. 1-16; Oehrl 2013; Oehrl 2014. – Dem Uroboros-Motiv ähnlich erscheinen die kleinen, gegenständigpaarig auftretenden Rolltiere (Å 6 und F Mi 1) der Goldhalskragen. Ihre Abgrenzung zu den hier unter Wurmen subsum-

mierten Wesen ist schwierig. Doch scheint es sich bei ihnen eher um verkürzte Vierbeinerdarstellungen, vielleicht auch Vögel zu handeln, so dass die Ähnlichkeit zu den Wurmen nur sekundär ist (siehe dazu genauer die Kap. VI.3.1.4.2 und VI.3.1.5).

369 Ellmers 1986, S. 344f., allerdings S. 344-350 mit unglücklichen Beispielen untermauert; Hauck 2001a, S. 89f.

370 Allgemein Lamm 1972, S. 74, S. 102f.; Hines 1993, S. 27f.

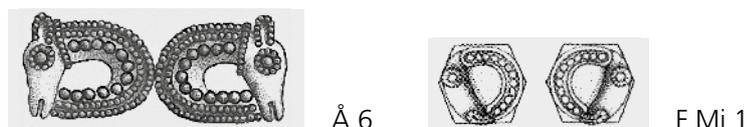
371 Allgemein Heizmann 1999b.

372 Dazu Heizmann 1999b, S. 419ff.

373 So Oehrl 2011, S. 209.

der Felsritzung von Ramsund, dem Stein von Drävle und mehreren vergleichbaren Runensteinen von einem Schwert(-kämpfer) durchstochen werden und so als Drache Fafnir interpretierbar sind.³⁷⁴ Doch wird bei den Runenbändern mit Schlangenköpfen vor allem auch der Aspekt des Umfassens deutlich; sie rahmen, auch in der Nachfolge der ornamentalen Randstreifen gotländischer Bildsteine, die von ihnen eingefassten Bilder und geben den wechselnden Inschriften eine wiedererkennbare Form. In dieser Weise scheint zumindest teilweise eher eine schützende Funktion vorzuliegen, wie sie vielleicht auch der Brakteat IK 297 aus Lyngby (Fig. 16 a; Fig. 20 b), dem jeglicher Untiercharakter fehlt, intendierte und wie sie auch aus runden, bildfeldumfassenden Runenbändern mit zwei Tierköpfen erschließbar ist (dazu Kap. VI.3.1.6.5, S. 421 ff.). Mit dem christlichen Mittelalter galt der runde, eigentliche Uroboros mit Schwanzbiss als Symbol der Ewigkeit und der kosmischen Einheit³⁷⁵ und fand variantenreich in den Bildern illuminierten Handschriften verschiedener Genres Anwendung. Als Bildmotiv bleibt er indes in der Germania auf die Färjestadenminiatur (F 6) und den Lyngbybrakteat beschränkt, findet lediglich in kreisförmigen, wirbel- bzw. rondellumfassenden Schlangen ohne Schwanzbiss auf gotländischen Bildsteinen entfernte Verwandte.³⁷⁶

Zwei weitere Miniaturen der Goldhalskragen (Å 6 und F Mi 1) könnten auf den ersten Blick als Uroborosdarstellungen gelesen werden. Allerdings tauchen diese gliedmaßenlosen, rundgelegten Körper der Wesen jeweils in einer gegenständigen Paarversion auf, was bedeutet, dass es sich hierbei vermutlich um Rolltierdarstellungen handelt, die auf spätantike Tierkopfprotome zurückgehen und die zu den Vierbeinern bzw. den Protomevarianten gehören (Kap. VI.3.1.5, S. 397). Nicht auszuschließen ist eine Vermischung der Vorstellungen bzw. der Bilddarstellungen von paarigen Protomen und dem Uroboros. Denn sucht man nach ikonographischen Vorbildern für rundgelegte, gliedmaßenlose Tiere, stößt man auf Vergleichsstücke, die sich als Vorbilder für beide Typen heranziehen lassen.



Dazu gehören zunächst bestimmte keltische Münzen, die »Rolltierstater« (Fig. 16 b). Diese Regenbogenschüsselchen kamen im früheren 2. Jahrhundert v. Chr. in der Region des heutigen Böhmens auf und zeigen einen »Ringeldrachen ohne Gliedmaßen«³⁷⁷, ein Wesen mit schlangenartigem Leib und raubtierartigem Kopf mit Ohren, ohne Schwanzbiss. Wie dieses von anderen keltischen Münzbildern so verschiedene Motiv Einzug in die laténezeitliche Münzprägung halten konnte, ist ungeklärt; doch wurden seine Wurzeln bisher vielfach in der skythischen Kunst vermutet, wenngleich es auch gute Hinweise für die Herkunft aus belgisch-gallischem Bereich gibt.³⁷⁸ Beinahe identisch sind die Darstellungen rundgelegter Tiere auf Schildzeichen (Fig. 16 d), die bei Einheiten des römischen Heeres in Gebrauch waren und im Staatshandbuch, der Notitia Dignitatum, überliefert sind.³⁷⁹ Auch sie zeigen den Tierkopf mit Ohr auf einem gliedmaßenlosen Leib, aber ohne direkten Schwanzbiss. Damit bieten sie sowohl gute ikonographische Parallelen zu den kleinen paarigen Rolltieren von Alleberg und Färjestaden (Å 6 und F Mi 1) wie auch zu dem »Uroboros« von Färjestaden (F 6).

374 Ploss 1966, S. 80, S. 98-102; Blindheim 1972/73, S. 16 und Kat. Nrn. 6-8; Margeson 1980, S. 191-195; Düwel 1986, S. 221, S. 235f.; allgemein auch Düwel 2005; Oehrl 2011, S. 209, interpretiert die Runenbänder als Darstellungen der Midgardschlange oder auch als Variante des Fenriswolfs.

375 Vgl. auch Keller 1913, S. 289f.; von Blankenburg 1975, S. 164-173; Elbern 1989, S. 361.

376 Oehrl 2011, S. 206, zählt sie ebenfalls nicht zu echten Uroboros-Motiven.

377 Castelin 1964, S. 118.

378 Vgl. Castelin 1964, besonders S. 119, S. 129f.; zur Keltenthesse Pittioni 1984, S. 49ff.

379 Bezeichnenderweise handelt es sich um dem obersten Heermeister der Reiterei unterstellte, teilweise germanische Truppen (Markomannen). Siehe Zuckermann 2001, S. 29; allgemein zur Notitia auch Seek 1962.

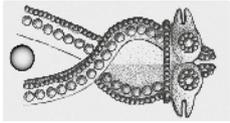
Fig. 16 Vergleiche zum Uroboros-Motiv



- a** IK 297 Lyngby (Doppelbrakteat), Dänemark, Revers mit zentralem Vierpass-Ösenkreuz und umliegender, sich selbst in ihr Leibende beißender Schlange, 5. Jahrhundert. Nach IK.
- b** Keltisches Regenbogenschüsselchen, sogenannter Rolltierstater, 2. Jahrhundert v. Chr. Nach Castelin 1964, Taf. 1.
- c** Agraftenknöpfe mit kreisförmigen Tierbildern aus Logsjö, Schweden, 5. Jahrhundert. Nach Hines 1993, S. 27.
- d** Schildzeichen der Notitia Dignitatum (unter anderem Markomannen), fol. 115, 5. Jahrhundert. Nach Zuckermann 2001, S. 29 (hier Ausschnitte).

VI.3.1.6.4 WURMEPAARE

Die vierte und letzte Grundform der Darstellung schlangenartiger Wesen auf den Goldhalskragen ist eine Paarversion. Das mit kleinen Ohren versehene Wurmepaar von Ålleberg (Å 8) deutet die Zusammengehörigkeit seiner beiden Wesen nicht nur durch die Überkreuzung ihrer Körper an, sondern auch durch ihr gemeinsames »Halsband« aus Perldraht. Es ist nicht völlig ausgeschlossen, dass auch die oben genannten paarigen, gegenständigen Wesen von Ålleberg (Å 6) und Färjestaden (F Mi 1) als Würme und damit eben als Wurmepaare zu verstehen sind, doch spricht wie gesagt einiges dafür, sie eher den Vierbeinervarianten zuzurechnen (dazu oben im Kap. VI.3.1.5) – wenn sich in ihnen nicht verschiedene Vorstellungen mischen.



Å 8

Paarige Schlangenwesen treten in der Germania verbreitet auf, allerdings besonders seit dem Stil II als verflochtene Tiere mit verschiedenartiger Kopfgestaltung, auch mit Vogel- oder Vierbeinerköpfen. Auf den Brakteaten finden sich jedoch nur wenige Beispiele: Der Avers des soeben schon genannten dänischen Doppelbrakteaten IK 297 Lyngby zeigt zwei an den Schwanzenden verzwirbelte Schlangen (Fig. 17 c), ein vollständig verzwirbeltes Paar ist auf dem südjütländischen IK 166 Skrydstrup (Fig. 17 e) abgebildet (dazu vgl. auch S. 375 f. und S. 438 f., mit Fig. 9 h, S. 381). Schon im Nydamhorizont gibt es paarige Schlangen, sowohl auf Schwertscheiden (Fig. 17 a) wie auch auf den Hörnern von Gallehus (Fig. 17 b). Sie sind allerdings oft nicht eindeutig von paarigen pferde- bzw. seepferdartigen Wesen zu unterscheiden (dazu oben Kap. VI.3.1.5). Ein Pressblechanhänger des 5. Jahrhunderts aus Schonen zeigt ein Schlangenpaar als Hauptmotiv (Fig. 17 d). Schließlich finden sich paarige Schlangenwesen auch auf Bildsteinen (Fig. 17 f; vgl. Fig. 4 f, S. 369), wo sie allerdings nicht verzwirrt, sondern in heraldischer bzw. flankierender Anordnung auftreten.

Parallelen für paarige Schlangenwesen lassen sich weltweit finden. Oft am Schwanz zusammenhängend oder mit den ganzen Körpern ineinander verzwirrt, gehören sie zu den uralten Signa der Menschheit. Schlangenpaare werden vielfach auf magischen Zeichen wie Salomonssiegeln oder magischen Nägeln zur Übelabwehr abgebildet.³⁸⁰ Solche Zeichen waren in der Spätantike weit verbreitet, finden aber sogar bis in die Neuzeit hinein als Phylakterien Verwendung. Schon in der älteren römischen Welt sollten Schlangen auf Hausaltären oder an Hauswänden dazu dienen, den Ort vor Verunreinigung zu schützen und heilig zu halten, wobei zwei Genieschlangen, Verkörperungen des *genius loci*, häufig mit Ei dargestellt worden sind (Abb. 194).³⁸¹ Es ist nicht zwingend, aber doch denkbar, in der besonders dicken Granalie zwischen den Schwanzenden der beiden Wurme (Å 8) die Echoform eines solchen Eis zu sehen und die beiden Tiere direkt in der Analogie zu den römischen Genieschlangen als unheilabwehrendes Zeichen zu verstehen.



Abb. 194 Schlangenpaar am römischen Hausaltar, auf dem Eier liegen. Wandmalerei aus Pompeji. Nach Simon 1990, S. 24.

380 Vgl. Engemann 1975, S. 37 f.

381 Keller 1913, S. 284 ff.; vgl. auch Nilsson 1942, S. 84 f.; in der Neuzeit vielleicht vergleichbar mit dem Glauben an die glück-

bringende Hausschlange, in welcher sich die Seelen Verstorbener aufhalten könne, dazu Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1136, Sp. 1140 f.

Von einem ein- oder mehrfach verzwirnten Schlangenpaar ist der Botenstab des römischen Gottes Merkur umwunden. Dieses Motiv war weit verbreitet, wurde etwa als Schildzeichen verwendet und ist auch in den Provinzen und der Germania bekannt geworden (**Abb. 195**).³⁸² Merkur bzw. Hermes war nicht nur der Herold und Sprecher der Götter, als der er heute vor allem bekannt ist, sondern auch ein Seelenführer (Psychopomp) ins Jenseits. Seine Schlangen stehen damit also in gewisser Verbindung zum Totenreich. Dabei sind sie aber auch mit den durchweg positiven Merkurvorstellungen verknüpft, der vor allem als Gott des Handels große Verehrung genoss. Daher besaßen auch seine Schlangen eine positive Konnotation. Ihr möglicher Sinnzusammenhang mit den germanischen Schlangen ist ungeklärt. Jedoch könnte die Gleichsetzung von Merkur und Wodan/Odin in der Interpretatio Germanica einer der Gründe dafür sein, dass die Schlange auch mit dem höchsten germanischen Gott Odin in Verbindung gebracht worden ist. Schlangenpaare und auch einzelne Schlangen finden sich jedenfalls in der frühen Odinkonographie vielfach (dazu unten Kap. VI.3.1.6.6, S. 425 ff.).



Abb. 195 Caduceus aus Nijmegen, Niederlande, 2. Jahrhundert.
Nach Sieg und Triumph 2003, S. 380.

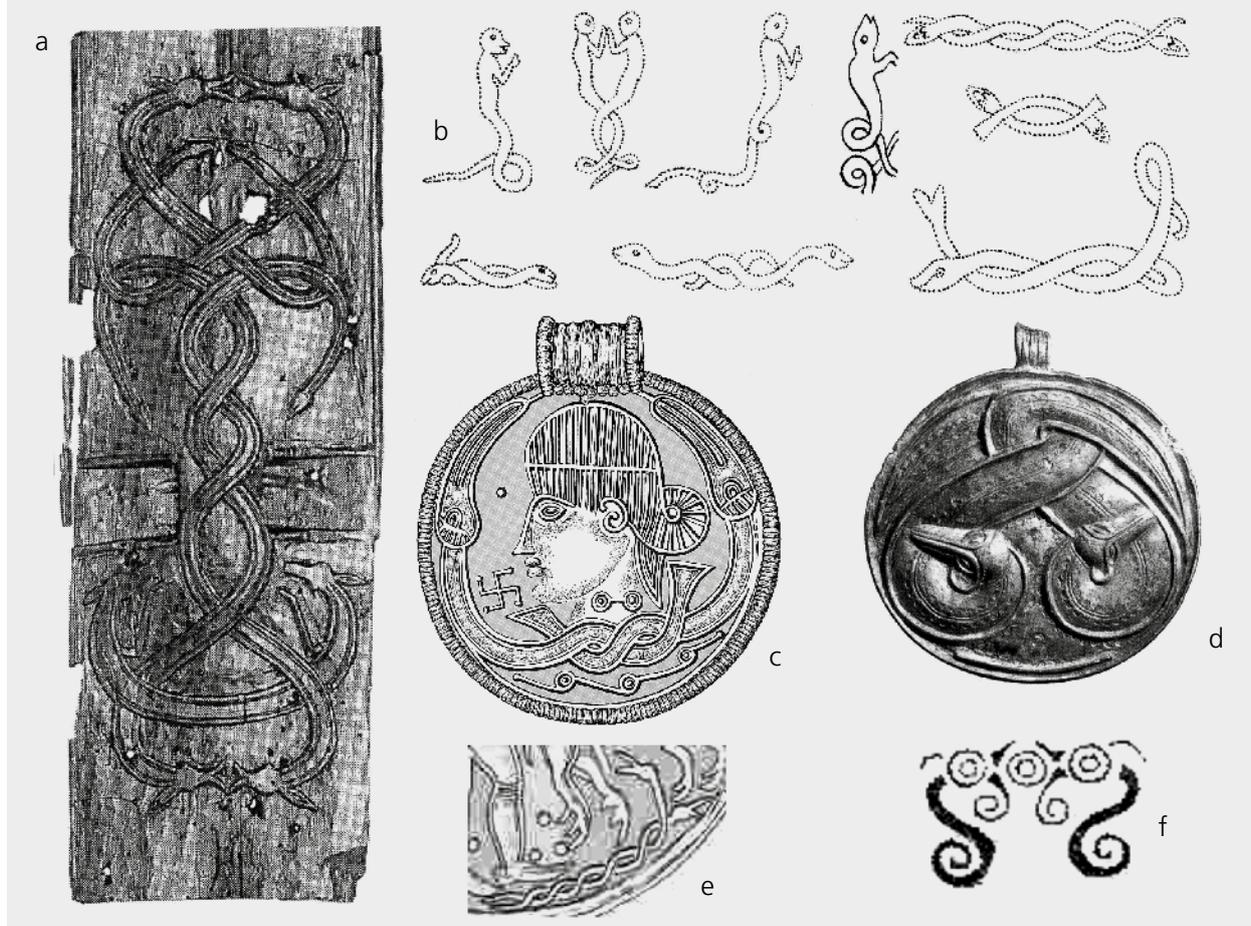
Doch nicht immer sind Schlangenpaare ausschließlich positiv konnotiert. Es ist nicht vollständig von der Hand zu weisen, dass im Falle der beiden *Ällebergschlangen* (*Å 8*) eine Deutung als gebundene Tiere greifen kann. Wie ihre Verzwirnung könnte auch ihr gemeinsames »Halsband« als Chiffre für Fesselung angesehen werden. Damit ist es denkbar, das Schlangenpaar hier in einer dämonischen Rolle zu sehen.³⁸³ Dem Heilsbildcharakter des Zeichens täte dies keinen Abbruch; denn auch in diesem Falle wäre es wohl als Darstellung der Überwindungsmacht von Unheil und der Unschädlichmachung von dämonischen Wesen durch göttliche Machttaten als positiv wirkendes Sinnbild zu verstehen.³⁸⁴

382 Allgemein zu Merkur siehe Simon/Bauchhenss 1992; Kerényi 1944. Siehe auch die Abbildungen des Caduceus im LIMC VI, 2, 1992, etwa S. 273, S. 276, S. 286f., Fotos Nr. 11 f., 35 f., 213, 224-226, 228; in der *Notitia Dignitatum* ist der Caduceus als Schildzeichen unter dem *Magister Militum per Orientem* verwendet (allgemein: Seek 1962; Zuckermann 2001; Springer 2002).

383 Vgl. auch die Deutung des Schlangenpaares auf IK 166 Skrydstrup bei Heizmann 1999a, S. 598f., S. 608.

384 Als andere Darstellungen von gefesselten und damit gebannten Untieren gelten etwa viele D-Brakteaten oder schwedische Bild-/Runensteine. – Zu spekulativ ist dagegen die Parallelisierung W. Hartners (1969) der Schlangenwesen von Gallehus mit antiken »Mondknoten«-Vorstellungen.

Fig. 17 Paarversionen von schlangenartigen Wesen



- a Schwertscheide aus Nydam, Dänemark, mit zwei jeweils zu zweit ineinander verzwirnten Bandleibwesen und einem doppelköpfigen Bandleibtier (unten), nach Sieg und Triumph 2003, S. 275.
- b Gepunzte, schlangenartige Wesen und Mischwesen vom langen Horn aus Gallehus, Dänemark, nach Oxenstierna 1956, Fig. 8.
- c IK 297 Lyngby, Dänemark, Avers des Doppelbrakteaten, nach IK.
- d Anhänger aus Uppåkra, Schweden, nach Hårdh 2004, S. 69.
- e Brakteat IK 166 Skrydstrup, Dänemark, Detail mit Schlangenpaar, nach IK.
- f Bildstein Havor II Hablingbo, Schweden, Abb. aus Nachlass Hauck, Schleswig.

VI.3.1.6.5 DOPPELKÖPFIGE WESEN

Unter den Wurmen der Goldhalskragen ist das mehrfache Auftreten von Wesen mit zwei Köpfen auffällig. Sie werden zumeist als »Drachen« tituliert. Bereits genannt wurde die Sonderfigur von Ålleberg (Å So 1) mit ihrem großen Kopf am Leibesende.

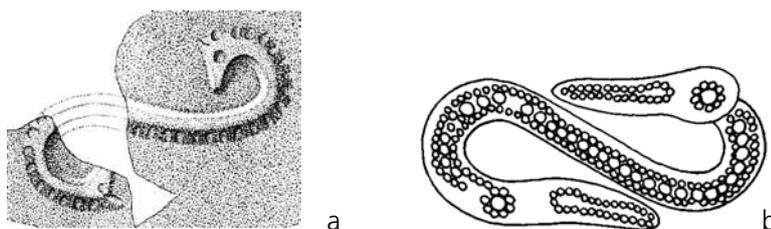
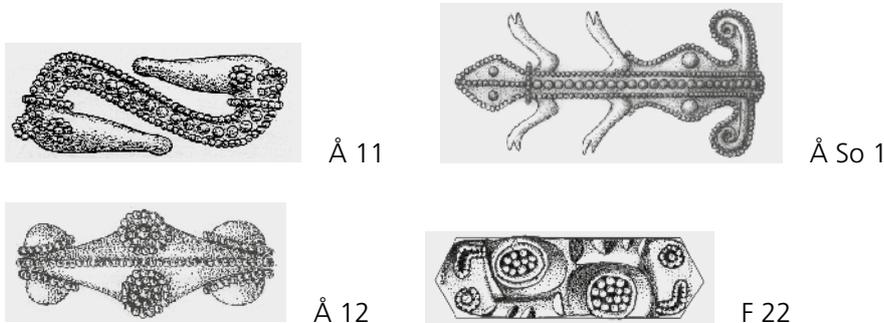


Abb. 196 S-förmige, doppelköpfige Schlangenwesen, 5. Jahrhundert.
a Urne aus Süderbrarup, Ausschnitt nach Bantelmann 1988, S. 431 Taf. 56;
b Fibel aus Kitnæs, Detail, nach Haseloff 1981, 1, S. 237.

Unmittelbar als schlangenartiges Wesen erkennbar ist auch ein Bandleibtier (Å 11), das als »S-förmiger Drache« beschrieben wurde.³⁸⁵ Dessen zwei Köpfe blicken jeweils über den Leib zurück, einer oben, der andere unten. Hierfür finden sich zahlreiche direkte Vergleiche. So zeigt eine der Urnen von Süderbrarup offenbar dasselbe Wesen (Abb. 196 a, siehe auch Fig. 39, S. 499). Auch die Fibel aus Kitnæs hat ein solches Tier (Abb. 196 b), sogar ähnlich filigranbelegt und mit fast gleichartiger Augengestaltung wie Ålleberg, jedoch ohne Ohren.³⁸⁶



Bei beiden Vergleichstieren allerdings sind die knolligen Nasen nicht ausgeprägt. Diese verbinden das Doppelkopfwesen von Ålleberg (Å 11) vor allem mit der dortigen »Hirschkuh« (Å 3), deren Kopf praktisch identisch gearbeitet ist. Ansonsten ist ein solches Motiv in der Germania kaum nachzuweisen, jedenfalls ist nicht immer klar, ob es sich um ein bewusst eingesetztes Detail handelt oder um eine eher zufällige Ausschmückung, so etwa bei einer Fibel aus Norwegen (Abb. 198). Zu erwähnen ist auch die Ähnlichkeit des S-förmigen Doppelkopftieres zu Wesen auf römischen Fibeln, den »dragonesque brooches« oder »Drachenfibeln« (Abb. 197). Sie gehörten im römischen Britannien des ersten und zweiten nachchristlichen Jahrhunderts zur Kleidung keltischer Söldner und anderer Legionäre.³⁸⁷ Die knolligen Nasen ihrer S-förmig



Abb. 197



Abb. 198



Abb. 199

Abb. 197 Römische Drachenfibel aus Britannien, ca. 50-150 n. Chr., nach Welt der Kelten 2012, S. 495.

Abb. 198 Kopfplatte einer Fibel aus Fristad, Norwegen, nach Sjøvold 1983, Pl. 14 (N31) (vgl. auch ebenda Pl 16, N29).

Abb. 199 Gürtelhaken, Hölzelsau in Tirol, Österreich, 4. Jahrhundert v. Chr., Zeichnung P. Haefs (nach Foto).

³⁸⁵ Holmqvist 1980, S. 34, S. 70f., S. 101.

³⁸⁶ Die achtförmigen Formdrähte auf der Fibel von Elsehoved könnten aufgrund ihrer Vergesellschaftung mit einem rückwärtsblickenden Vierbeiner und dem schlangenartigen Wesen

als abbrevierte Wurme angesehen werden, doch nennt auch Haseloff 1981, 1, S. 237, sie nicht als Tierfiguren.

³⁸⁷ Joy 2012, S. 494f.

geschwungenen Tiere mit zwei Köpfen erinnern auffallend an die genannten Details bei Ålleberg. Offenbar gehen solche Fibelformen auf ältere keltische Vorstellungen zurück. Denn bemerkenswerterweise finden sich auf Bilddarstellungen der Frühlaténezeit bereits Bilder (**Abb. 199**), die ebenfalls als frappierend ähnliche Vergleiche zu den doppelköpfigen Wurmen von Ålleberg (Å 11) genannt werden können.³⁸⁸ Hier sind eben, im Unterschied zu den übrigen zahlreichen S-förmig geschwungenen Verwandten (s. u.), deutlich die knolligen Nasen erkennbar. Ohne diese Analogien überstrapazieren zu wollen, zeigen sie doch einmal wieder, dass ältere, als keltisch bezeichnete Elemente in der germanischen Kunst aufgenommen bzw. weiterentwickelt worden sind.³⁸⁹

Doppelköpfige Wurme mit S-förmig gewundenem, gliedmaßenlosem Leib sind als Fibeln weit verbreitet in der Vendelzeit (**Fig. 18b**).³⁹⁰ Dabei treten allerdings häufig auch andere Tierköpfe auf, etwa vogel- oder pferdeartige, die nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden sind. Auch im kontinentalen Bereich finden sich gut vergleichbare doppelköpfige Wesen mit S-förmigem Körper etwa auf westfränkischen Beschlägen von Gürtelgarnituren oder auf Pressblechen.³⁹¹ Die immanente Bedeutung dieser weitverbreiteten Bildformel ist ungewiss. Der Zusammenhang eines ähnlichen Wesens in reicheren Bildkontexten, wie ihn die fränkischen Steine von Niederdollendorf und Hornhausen (dazu unten) mit dem triumphalen Christus³⁹² bzw. dem Reiter(heiligen?) zeigen, könnte darauf hindeuten, dass es sich zumindest teilweise um bezwungene Untiere handeln mag. Dass ein amuletischer Gebrauch solcher Bilder möglich war, zeigen auch viele D-Brakteaten mit dem bezwungenen, greifenartigen Untier als Zentralbild. Sinnverwandt ist vielleicht auch das doppelköpfige Tier auf der Zierscheibe von Limons, Dép. Puy-de-Dôme, Frankreich³⁹³ (**Fig. 40**, S. 500), wo es in dreimaliger Wiederholung den zentralen Christuskopf im Kreuznimbus umgibt. Er wurde gedeutet als ein quasi in das Bildfeld gesperrter und dadurch unschädlich gemachter Todesdämon, dem die großen Eberköpfe am Rand der Scheibe als Symbole des Lebens siegreich gegenübergestellt worden wären zur Verherrlichung des Christusbildes in der Mitte; damit sei die neue christliche Botschaft durch die alte germanische Bildersprache ausgedrückt worden.³⁹⁴ Die Idee, dämonische Mächte in Form von drachen- oder schlangenartigen Wesen abzubilden, kennen auch kontinentale Zeugnisse. So zeigt etwa der Stein von Hornhausen (**Fig. 18a**) unter dem Reiter ein verflochtenes Signum aus schlangenähnlichen Wesen, das mehrfach, auch in Analogie zu spätantiken und mittelalterlichen Darstellungen, gedeutet worden ist als besiegtes Untier in einer triumphalen Variante des siegreichen Reiters.³⁹⁵

388 Die gegenständig angeordneten Tiere auf dem Gürtelhaken aus Hölzelsau, Tirol (**Abb. 199**) mit der kleinen menschengestaltigen Figur zwischen ihnen werden als Variante des Motivs »Herrin der Tiere« gedeutet, siehe allgemein dazu Master of Animals 2010, S. 197, S. 228.

389 Siehe dazu unten im Kap. VI.5; allgemein vgl. auch Pesch 2011a; Pesch, in Druckvorbereitung a.

390 Siehe etwa bei Salin 1904, S. 84; Ørsnes 1966, S. 133 ff.; Ørsnes 1969, S. 46-52; Böhner 1976/77, S. 110-113; Rundkvist 2003.

391 Allgemein Salin 1950-59, 4, S. 226-234, »Le monstre bicéphale en ∩«; »S-förmig gebogene Doppelwurme«, Klein-Pfeuffer 1993, S. 90 ff. (in Anlehnung an Vierck).

392 Das Niedertreten von Untieren ist als Topos des Sieges weitverbreitet, beispielsweise zu sehen auch auf dem Mosaik in Ravenna (nach Psalm 91,13 [Vulg. 90,13], »Über Löwen und Ottern wirst du gehen und junge Löwen und Drachen niedertreten«). Vgl. dazu Vierck 1967, S. 127 f., Böhner 1976/77, S. 101-109.; Böhner 1944-50, S. 71 f.; Hauck 1986a, S. 497 f.; 1987, S. 173 f.

393 Allgemein zu Limons Wamers 2008, S. 40-50.

394 Giesler 2006, S. 85 f.

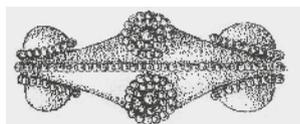
395 Vgl. Böhner 1976/77, S. 101-108; vgl. auch ältere Bildkonventionen Reiterheiliger, Holmqvist 1939, S. 123 f.; Ellmers 1970, S. 217.

Fig. 18 Vergleiche zu doppelköpfigen Wesen



- a Der Reiterstein von Hornhausen, Sachsen-Anhalt, 6./7. Jahrhundert. Nach Böhner 1976/77, Taf. 14.
- b Fibeln mit zweiköpfigen Schlangenköpfen, Schweden, 5. bis 7. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 84.
- c Doppelköpfige Tiere auf westfränkischen Gürtelbeschlägen, 6./7. Jahrhundert. Nach Aufleger 1997, Taf. 42 (hier Ausschnitte).
- d Saxscheide aus Lausanne, Schweiz, 7. Jahrhundert. 7. Jahrhundert. Nach Moosbrugger 1965, S. 113 (hier Ausschnitte).
- e Detail eines Schwertscheidenmündungsbeschlages aus Valsgärde, Schweden, 7. Jahrhundert. Nach Böhner 1976/77, S. 114.
- f Eines der Bildfelder mit Wurm der Zierscheibe von Limons, Frankreich, Anfang 7. Jahrhundert. Nach Wamers 2008, S. 42.
- g Doppelköpfiges Tier, Runenhorn von Gallehus (um 400), in der Zeichnung bei Paulli. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15.
- h Riemenzunge aus Soest, Lübecker Ring, spätes 7. / 1. Hälfte 8. Jahrhundert. Nach Peters 2011, Taf. 12 (herausgezeichnet von P. Haefs): Von oben gesehener Doppelkopf(?) und S-förmiges Doppelkopfwesen.

Die symmetrisch aufgebaute, im ersten Eindruck abstrakt wirkende Miniatur von Ålleberg (Å 12) lässt sich durch ihre Ähnlichkeit mit dem »Drachen« auf demselben Kragen (Å 16) als verkürzte Darstellung eines doppelköpfigen Wesens identifizieren, denn aufgrund von dessen identischer Augen- und Nüsternpartie ist es gerechtfertigt, auch die symmetrische Miniatur (Å 12) trotz des vollständigen Fehlens eines schlangen- oder echsenartigen Leibes zu den Wurmern zu rechnen.³⁹⁶ In der Kerbschnittkunst sind seit dem 4. Jahrhundert ähnliche Formen verbreitet. Sie sind allerdings selten sicher als Tierköpfe ansprechbar. Ein Beispiel dafür ist eine merowingerzeitliche Riemenzunge aus Soest, auf welcher auch eine Reihung von stark vereinfachten Doppelköpfen erahnbar ist (Fig. 18h).



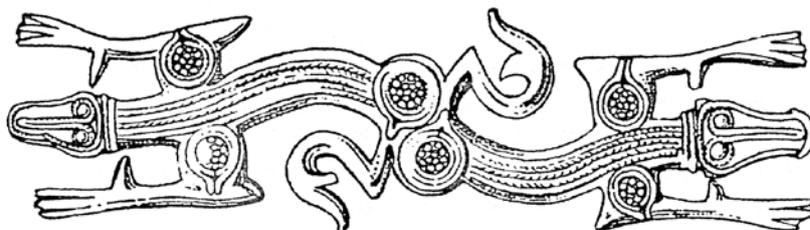
Å 12



F 22

Schließlich muss die doppelköpfige Miniatur von Färjestaden (F 22) zwischen den hintersten Röhrenden und den dortigen Sonderfiguren (F So 1) genannt werden. Durch die Hüft- bzw. Schulterrondelle ist sie als säugetierähnliches Wesen ansprechbar, die beiden nach unten bzw. oben blickenden Köpfe allerdings kennzeichnen sie als Wurmedarstellung. Sie findet außerdem einen Verwandten in dem doppelköpfigen, echsenartigen Wesen auf dem Ring von Hannenov (Abb. 200), dessen Schulter- bzw. Hüften ähnlich rund und granulationsgefüllt sind.

Abb. 200 Bandleibwesen mit zwei Köpfen und je zwei dazugehörigen Vorderbeinen sowie zwei gemeinsamen Hinterbeinen auf dem Ring von Hannenov, Dänemark, 5. Jahrhundert. Nach Munksgaard 1953, S. 71.



Das Phänomen doppelköpfiger Tiere ist aus dem alten Orient bekannt, zahlreiche ikonographische Varianten liegen vor. Dabei scheint es sich jedoch selten um festgelegte Typen zu handeln, eher um »heraldische« Spielarten verschiedener anderer Tierarten, die nur gelegentlich mit zwei Köpfen abgebildet worden sind.³⁹⁷ Ihnen wurde möglicherweise verdoppelte Wachsamkeit, erhöhte Beweglichkeit und teilweise auch gesteigerte Kampf- und Abwehrkraft zugestanden. Ein doppelköpfiges, pferdeartiges Wesen ist auf dem Runenhorn von Gallehus abgebildet (Fig. 18g), findet aber im engeren Umfeld kaum gute Parallelen.³⁹⁸ Gerade allerdings doppelköpfige Schlangenwesen, im griechischen Amphisbaena genannt, tauchen in Literatur und Bild Darstellungen vom antiken Griechenland bis ins Mittelalter häufig auf und sind durchaus als eigene Gattung von Fabelwesen anzusehen. Hierfür finden sich auch im Nydamhorizont Vergleiche (siehe Fig. 17 a-b). Denn dort gibt es als Tier-Mensch-Mischwesen ausgeprägte Schlangenwesen, die teilweise noch Vordergliedmaßen haben, selten aber eben auch mit zwei Köpfen versehen sind. Fast durchgängig bilden die spätrömischen Tierkopfschnallen mit ihren beiden Köpfen an den Enden des Vorderbügels ein doppelköpfiges Wesen ohne Gliedmaßen, das für die germanischen Darstellungen eine gewisse Vorbild-

396 So auch schon Holmqvist 1980, S. 101, »Drachenkopf«, S. 34; Karl Hauck, »Doppelhaupt«, in: Notizen 18.9.1989, Mainz.
397 So Oxenstierna 1956, S. 67-70.

398 Vgl. die Vergleichslisten mit hauptsächlich altorientalischen und antiken Beispielen bei Oxenstierna 1956, Anhang S. 220-236.

funktion besessen haben könnte. Tierartige Bänder mit zwei Köpfen sind auf Brakteaten abgebildet, und zwar auf dem südschwedischen IK 203 Vä, wo die große Randzone durch Punzung theriomorph gestaltet ist, sowie auch der danach gestalteten Brakteatenritzung vom selben Fundort (**Abb. 201**). Bei beiden Stücken umrundet ein breites Band, das durch zwei aufgesetzte Tierköpfe rechts und links der oberen Mittelachse zu einem doppelköpfigen Wurmewesen wird, die Zentralbilddarstellung, und der Leib ist durch ein verzwirntes Bandmotiv den Darstellungen in sich verzwirnter Schlangen ähnlich gestaltet. Hier ist nach Hayo Vierck »mit wünschenswerter Deutlichkeit« die Schutzfunktion des doppelköpfigen Wurmes für den Reiter ausgedrückt.³⁹⁹ Als Runenband findet sich diese Form mit einer Inschrift und Tierköpfen versehen auf einer Gruppe jütländischer Brakteaten, nämlich IK 312,1 Overhornbæk [II]-A (**Abb. 201**), IK 312,2 Raum Vendsyssel-(?)-A, IK 647 Stavnsager-C, IK 140 Overhornbæk (III)-C und IK 110 Lindkær-C, wo es bereits zum Model gehörte, also nicht sekundär gepunzt worden ist. Wie oben schon angedeutet, finden solche Runenbänder möglicherweise späte Nachfahren in den Runenbändern mit Schlangenköpfen, die typischerweise die schwedischen Runensteine vor allem im 11. Jahrhundert umgeben und für die ebenfalls Schutzfunktionen erwogen worden sind.⁴⁰⁰



Abb. 201 Der Brakteat IK 203 Vä, Schweden, die Brakteatenritzung aus Vä und der Brakteat IK 312,1 Overhornbæk (II)-A, Dänemark, alle 5./6. Jahrhundert. Fotos aus dem Nachlass Hauck, Schleswig; Zeichnung nach IK.

399 Vierck 1967, S. 116f.

400 Gräslund 2005

Doppelköpfige Bandleibtiere finden sich mehrfach auf Relieffibeln (allgemein dazu S. 310-316). Sie liegen dort auf den Graten der dachförmigen Fußplatten (**Fig. 19 a**).⁴⁰¹ Genaugenommen scheint es, als wären die Grate lediglich unten und oben »zoomorphisiert« worden, indem je ein Tierkopf angefügt wurde, analog zu den Tierkopfenden vieler Fibelfüße; denn es kommen auch Varianten mit nur einem Kopf vor oder solche, bei denen der obere Kopf zum Körper hin orientiert ist. Dennoch bezeugen auch diese Erscheinungen der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts grundsätzlich, dass die Möglichkeit des Einsatzes doppelköpfiger Wesen in der Ikonographie genutzt worden ist. Vielfach erinnern ihre Köpfe an Tierköpfe in Aufsicht, wie sie auch auf den Goldhalskragen vorkommen (siehe etwa Kat. Å 16).

In diesem Zusammenhang verdienen diejenigen doppelköpfigen Schlangenwesen besondere Beachtung, welche in Längsrichtung auf dem First alamannischer Baumsärge (Totenbäume) des 6. und 7. Jahrhunderts liegen (**Fig. 19 b**).⁴⁰² Wiederholt wurden sie aufgrund ihrer Schlangennatur mit uralten chthonischen Vorstellungen von Erdgottheiten bzw. Unterweltgöttern zusammengesehen und als Repräsentanten des Totenreiches verstanden.⁴⁰³ Doch macht die Anbringung solcher Zeichen auf Särgen wenig Sinn, würden sie doch lediglich unangenehm darauf hinweisen, dass der Tote nun ganz den Todesdämonen gehöre.⁴⁰⁴ Vielmehr sind Signa auf Särgen gewöhnlich dazu da, den Verstorbenen im Jenseits bzw. der Reise dorthin zu beschützen und die Hoffnung auf eine gute postmortale Existenz auszudrücken, wie dies beispielsweise auch die Kreuze, Christogramme oder Lebensbaumdarstellungen auf Steinsarkophagen bewirken sollten. Daher wurde auch auf den Schutzaspekt der »Totenschlangen« hingewiesen: P. Paulsen etwa bezeichnete sie als »symbolische Wächter«, »die schützen und abwehren sollten«.⁴⁰⁵ H. Vierck betonte, sie seien »ganz der heidnischen Schutzvorstellung verpflichtet« und bewirkten materiellen und magischen Schutz.⁴⁰⁶ Dabei ist es nicht immer eindeutig zu entscheiden, ob es sich tatsächlich um schlangenähnliche Wesen handelt, oder ob die eingesteckten Hautzähne vielmehr Eberköpfe darstellen sollen:⁴⁰⁷ Offenbar berühren und überschneiden sich beide Vorstellungen. Bandleibtiere mit Eberköpfen, wie sie etwa als Kammhelmbekrönung vorkommen, und doppelköpfige Schlangen haben vergleichbare Schutzfunktionen gehabt (vgl. oben Kap. VI.3.1.2, S. 362 ff.). Schon in der Antike hatten Schlangen eine solche Wirkung. Unter den Funden aus dem Thorsberger Moor ist auch eine plastisch geformte Schlange aus Buntmetall,⁴⁰⁸ eine Applikation, wie sie von römischen Helmen bekannt ist und vielleicht als frühe Vorläuferin vendelzeitlicher Helmbekrönungen gelten darf. Diese Vorstellung von Schlangenschutz spiegelt nicht nur heidnischen Glauben, sondern sie wurde wie oben erwähnt, auch in die frühchristliche Ikonographie der südlichen Germania integriert.

Ihre Schutzfunktion behielten doppelköpfige Schlangenwesen auch noch im frühen Christentum. Als bekanntestes Beispiel ist die Grabstele des 6./7. Jahrhunderts aus Niederdollendorf zu nennen. Sie trägt auf der einen Seite eine Christusdarstellung, auf der anderen jedoch zeigt sie den Verstorbenen mit bogenförmigem, doppelköpfigem Schlangenwesen über sich.⁴⁰⁹ Während der Stein in der älteren Literatur immer wieder als synkretistisches Objekt des Übergangs von der heidnischen zur christlichen Zeit verstanden

401 Siehe etwa die Beispiele N 12, N 60, D 21 und N 62 (alle Pl. 1) sowie N 33 (Pl. 6) bei Sjøvold 1993.

402 Allgemein dazu Paulsen/Schach-Döriges 1972, S. 19-22.

403 Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1135 f.; Böhner 1944-50, S. 67; Paulsen/Schach-Döriges 1972, S. 19; Paulsen 1992, S. 35 f.

404 Das doppelköpfige Schlangenwesen auf der Grabstele von Niederdollendorf deutet Böhner 1944-50, S. 67, allerdings als Totenschlangen, die den Krieger in ihren Bereich aufnehmen.

405 Paulsen 1992, S. 36.

406 Vierck 1967, S. 126 bzw. S. 123, allgemein zur Schutzfunktion auch ebenda S. 123-129. Elbern 1989, S. 962, bemerkt zu den frühchristlichen Symbolen »die Häufung heilbringender und

apotropäischer Motive am einzelnen Phylakterium geschieht offensichtlich im Sinne ihrer gegenseitigen Steigerung und zur Verstärkung der Schutzfunktion« und nennt u. a. die Zierscheibe aus Limons (hier **Fig. 40**, S. 500) als Beispiel.

407 Während diese doppelköpfigen Wesen mit schlangenartigem Bandleib in der oben zitierten Literatur gewöhnlich als Schlangen angesprochen werden, hält Giesler 2006, S. 86 f., sie alle für Eber (nach Helm 1953, S. 35).

408 Dazu Engelhardt 1863, S. 23.

409 Allgemein dazu Böhner 1944-50; Giesler 2006 und 2007. – Zu motivisch verwandten Objekten siehe auch Frey 2006, S. 107 f., mit Abb. 37,3; Wamers 2008, S. 40-43.

worden ist,⁴¹⁰ dürfte er doch eher als Zeugnis des frühen fränkischen Christentums zu sehen sein:⁴¹¹ Dabei waren die älteren heidnischen Schutzvorstellungen in den neuen Glauben integriert worden. Dies mag auch bereits für das Kästchen aus Auzon (Franks Casket, **Fig. 19d**) gelten, wo ein doppelköpfiges Bandleibtier mit zwei Köpfen auf dem Deckel in der »Ægili«-Szene zwischen einem Hausgiebel und einer menschlichen Gestalt darunter erscheint, begleitet von einer Triquetra, dem Dreipassknoten, der so häufig frühe christliche Objekte des angelsächsischen Raumes schmückt.⁴¹² In diesem Zusammenhang darf erneut auf die sogenannte Schmiededarstellung auf dem Bildstein Ardre VIII mit ihrem doppelkopftierüberspannten Giebel (dazu auch kurz im Kap. VI.3.1.2; **Fig. 19e**) hingewiesen werden. Auf Auzon ist unter dem Gebäude ein zweites Doppelkopfwesen dargestellt. Dass doppelköpfige Schlangenwesen auch in sicher christlich zu deutenden Bildumgebungen auftauchen, untermauern etwa ein Steinsarkophag von Vorges bei Laon (Dép. Aisne), der außer zwei vereinfachten Christogrammen auch ein solches Tier auf dem Deckel zeigt sowie weitere Schlangen auf den Seiten,⁴¹³ und auch ein Holzarkophag aus Civezzano (Trento), auf dessen First ein aus einem Eisenstab tordiertes, doppelköpfiges Schlangenwesen liegt.⁴¹⁴ Zahlreiche vergleichbare Wurmewesen desselben Horizontes sind ähnlich schützend zu verstehen. Genannt wurden in diesem Zusammenhang auch ein Gürtelreliquiar aus St. Ulrich und Afra in Augsburg, das neben einer Kreuzdarstellung ein S-förmig gebogenes Schlangensymbol trägt.⁴¹⁵ Solche Objekte sind zugleich Schlüssel für die allgemeine Heils- und Schutzfunktion der Schlangendarstellungen. Nicht ganz eindeutig ist allerdings der konkrete religiöse Hintergrund von entsprechenden vordringlichen Darstellungen im Norden, z. B. aus Valsgårde (**Fig. 18e**), bei denen ebenfalls S-förmig geschwungene, mit zwei Köpfen rückwärtsblickende Wesen recht häufig vorkommen. Hier mögen sie auch im Rahmen heidnischer Vorstellungen nutzbar gemacht worden sein.

Die überspannenden, doppelköpfigen Schlangenwesen finden noch in der Wikingerzeit Nachfahren. Gegenständige »Drachenköpfe« schützten offenbar nicht nur heidnische Tempel und Hallen, was Bildbelege wie die Gewebe von Oseberg, Överhogdal oder Skog⁴¹⁶, vielleicht auch der Mähnenstuhl aus Søllested (**Fig. 19f**)⁴¹⁷ und der oben genannt Bildstein Ardre VIII (**Fig. 19e**) nahelegen, sondern auch die frühen Kirchen, was noch heute durch hölzerne »Drachenköpfe« an norwegischen Stabkirchen des 12. Jahrhunderts erkennbar ist. Außerdem sind drachenverzierte Schreine und Reliquiare der Wikinger- bzw. Karolingerzeit in Hausform zu erwähnen, die oftmals ebenfalls giebelschmückende Tier- bzw. Wurmeköpfe aufweisen.⁴¹⁸ Höchstwahrscheinlich stehen diese Wesen funktional in der Nachfolge der Totenschlangen auf Särgen und stehen damit auch in der Tradition des Schutzes für das von ihnen überspannte Objekt bzw. Wesen.⁴¹⁹ Die Tatsache, dass morphologisch gleiche Wurme bzw. Tierköpfe sowohl auf heidnischen wie auch christlichen Objekten auftreten, bezeugt eindringlich die Verwandtschaft, die Offenheit und Durchlässigkeit beider Bildersprachen.

410 So etwa Koch 1976, S. 24; Böhner 1944-50, S. 67.

411 Giesler 2006, S. 88f.; 2007.

412 Allgemein zur Triquetra siehe kurz Træteteberg et al. 1982.

413 Vierck 1967, S. 126f., der den Sarkophag als »beispielhaft für die unbekümmerte Vermischung heidnischer Schutzvorstellungen mit christlichem Glaubensgut« bezeichnete.

414 Paulsen 1992, S. 36f.

415 Elbern 1989, S. 961f. mit Fig. 12 und 13 sowie weiteren Beispielen.

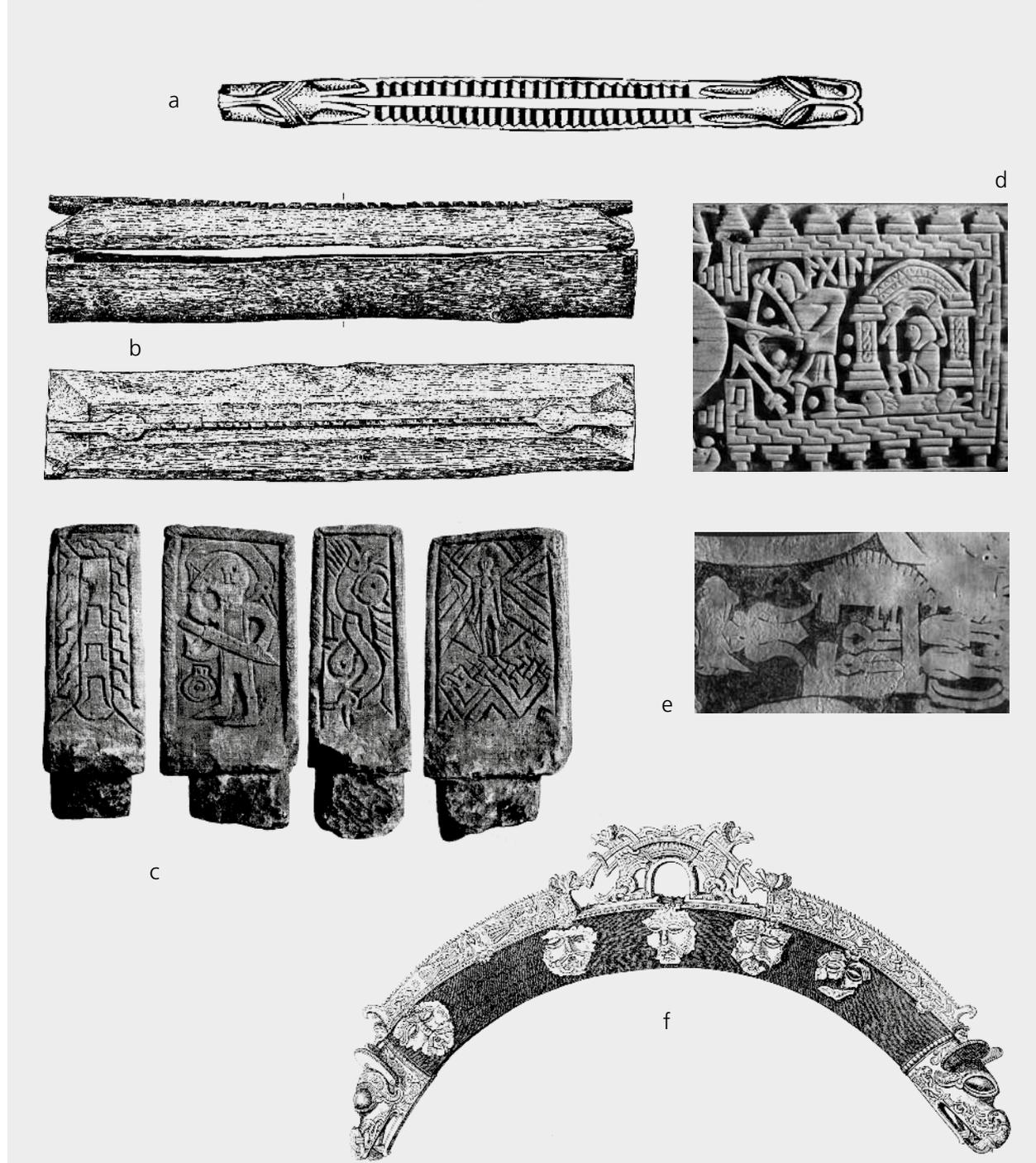
416 Allgemein dazu Franzén/Nockert 1992. Der heidnische Hintergrund zumal der beiden letztgenannten Textilien darf allerdings bezweifelt werden, die Darstellung christlicher Gebäude bzw. Handlungen ist hier wahrscheinlicher.

417 Schmidt-Lornsen 1994, S. 172, S. 176f.; allgemein zu Mähnenstühlen bzw. Kummets Müller-Wille 1975; Schmidt-Lornsen 1991; 1994.

418 Allgemein Wrangel 1921; vgl. auch Quast 2012, Taf. 12, Taf. 14f., Taf. 21 und Taf. 24f.; siehe auch Wamers (Hg.) 2009, S. 28f. – In diesem Zusammenhang sollte erwähnt werden, dass nach mittelalterlichen Vorstellungen der Eddas (Völuspá. 38, Gylfaginning 52; dazu Lorenz 1984, S. 634ff.) die Halle im Totenreich Hel von lebenden Schlangen bedeckt ist, deren Gift hinuntertropft, bzw. aus Schlangen(rücken) geflochten ist; hier gehört die Schlange also in den Bereich unangenehm wirkender Todesdämonen. Möglich, dass die ältere Überlieferung von schützenden Schlangen auf Dächern umgedeutet worden ist; es kann sich aber auch direkter Neueinfluss christlicher Vorstellungswelten ausdrücken, nach denen seit dem hohen Mittelalter Schlangen mit den Mächten des Bösen zusammengesehen werden. Ähnlich waren wohl auch die Vorstellungen zur Midgardschlange überprägt worden durch den christlichen Leviathan (Teufel als große Schlange), dazu Heizmann 1999b, S. 424-429.

419 So Paulsen 1992, S. 37-40.

Fig. 19 Vergleiche zu liegenden, doppelköpfigen Wurm



- a** Doppelköpfiges Tier auf dem Grad der Krosshaugfibel, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Magnus 1975, S. 45.
- b** »Totenschlangen« von Oberflacht (mit Löchern für Ohren/Hörner und Hautzähne?), 6./7. Jahrhundert. Nach Paulsen/Schach Dörge 1972, S. 20.
- c** Grabstele von Niederdollendorf, 6./7. Jahrhundert. Nach Böhner 1944-50, Taf. 13 a-d.
- d** Deckel des Kästchens aus Auzon (Franks Casket), um 700, mit zwei doppelköpfigen Bandleibtieren in bzw. unter einer Gebäudechiffre. Foto aus dem Nachlass Hauck, Schleswig.
- e** Die Schmiededarstellung auf dem Bildstein von Ardre VIII, 8.(?) Jahrhundert. Nach Goldsmith Mysteries 2012, S. 320.
- f** Mähnenstuhl aus Søllested, Dänemark, mit Bogen als doppelköpfigem Wesen, bekrönt von einer Hallendarstellung mit Tierkopprotomen am Giebel, 9./10. Jahrhundert. Nach Aarsmöde 1862/63.

VI.3.1.6.6 WURME ALLGEMEIN

Nach dem Zeugnis der Ikonographie wie auch von Textbelegen lassen sich für Wurm in der Germania, wie in der gesamten alten und mittelalterlichen Welt, grundsätzlich zwei unterschiedliche Bedeutungen erfassen: Zum einen treten drachenartige Wesen als Bestien und Chaosmächte auf, entweder riesenhaft oder in Form kleiner dämonischer Untiere, zum anderen kommen Schlangen und Schlangenpaare auf Bilddarstellungen als sympathetische Tiere und schützende Embleme vor. Als letztere stehen sie in Verbindung mit übernatürlichem Wissen, Heilungsmacht und Regeneration. Da sich die Tierbilder auf den Goldhalskragen grundsätzlich nicht durch bestimmte äußere Merkmale (wie böses/gutartiges Aussehen, fletschende Zähne/Lächeln, Droh-/Schutzgebärden o. ä.) in »böse dämonische Untiere« einerseits und »erfreulich wirkende Heilswesen« andererseits unterscheiden lassen, kann nur der Vergleich mit verwandten Bilddarstellungen und deren Bedeutungen helfen, dem Sinn und der Funktion der unterschiedlichen Wurmesigna näherzukommen.

In der germanischen Bilderwelt lassen sich zahlreiche Hinweise auf eine Beziehung der göttlichen Gestalten auf Medaillon-Imitationen, Brakteaten und einiger Bildsteine zu Schlangen aufzeigen. Als frühes Beispiel gilt der Revers der gotländischen Medaillon-Imitation IK 286,1 Kälder aus dem 4. Jahrhundert (**Fig. 20a**). Hier sind zwei eingerollte Schlangen unter den gespreizten Beinen einer frontal gesehenen Zentralgestalt mit Speer erkennbar. Zu recht brachte sie S. Oehrl mit der Darstellung im unteren Bereich des Bildsteins Smiss (III), När Sn. (**Fig. 4f**, S. 369), aus dem 6./7. Jahrhundert in Zusammenhang, parallelisierte sie als Helfer der Zentralgestalt mit den Vögeln auf Brakteaten und identifizierte sie als Begleiter Odins.⁴²⁰ Grundsätzlich lassen sich für dieses Bildschema der zwei Schlangen unter einer Zentralgestalt Parallelen in der antiken Münzprägung mit der Äskulap-Ikonographie finden (**Fig. 20c**).⁴²¹ Anders also als bei den dämonischen Wurmen, die als echsenartige Wesen auf Brakteaten vorkommen (dazu Kap. VI.3.1.6.1-2, S. 405-411), haben die Schlangen hier offenbar eine positive Bedeutung. Sie unterstreichen die Rolle Odins als Heilgott, auf die bereits Karl Hauck eindringlich aufmerksam gemacht hat.⁴²² In dieser Funktion dürfen wohl auch die Schlangen auf beiden Seiten der bereits genannten Medaillon-Imitation IK 297 (**Fig. 20b**) verstanden werden. Das verzwirnte Schlangenpaar des Averses untermauert die These der Odindeutung im Schlangengeleit, wobei der zentrale, innerhalb der umrundenden schwanzbeißen Schlang liegende Vierpassknoten der Rückseite wieder an die Schlingungen von Schlangen der alten Äskulap-Ikonographie erinnert.⁴²³

Die spätere Textüberlieferung bezeugt diese Verbindung Odins zu Schlangen. Als Odinnamen sind im Altnordischen die Schlangenbezeichnungen Ófnir und Sváfnir überliefert. In Schlangengestalt gelingt Odin nach dem Zeugnis von Liederedda (Hávamál 104-110) und Snorra Edda (Gylfaginning, Kap. 83-85) der Raub des Dichtermets.⁴²⁴ Es ist möglich, dass einige Brakteatenchiffren Schlangen oder schlangenartige Wesen zeigen, die den Mund des großen Hauptes (das als Kopf Odins gedeutet wird) verlassen, so etwa IK 156-A aus Sievern.⁴²⁵ Dies kann mit fränkischen Überlieferungen in Verbindung gebracht werden, in der es Hinweise auf Schlangen als durch den Mund austretende »Seelentiere« gibt, in deren Gestalt Menschen inkognito und/oder unsichtbar auf Reisen gehen konnten.⁴²⁶ Es mag aber auch bedeuten, dass die Schlangen von Odin als seine Helfer und Mitstreiter im Kampf gegen dämonische Wesen ausgesandt werden.⁴²⁷

420 Oehrl 2010b, S. 448f.

421 Siehe etwa Bernhard 1925, Taf. III,66, Taf. IV,77, Taf. VIII,175.

422 Beispielsweise 1980.

423 Bernhard 1925, Taf. IV,72-73.81 etc.

424 Dazu de Vries 1956/57, 2, S. 64-69; Doht 1974; vgl. Hauck 1983b, S. 556ff., 560ff.

425 So Oehrl 2010b, S. 444f.

426 Vierck 1967, S. 131; vgl. auch Hoffmann-Krayer 1935/36, Sp. 1136, wonach Schlangen im Volksglauben auch allgemein als Verkörperung der menschlichen Seele verstanden worden sind.

427 Oehrl 2010b, S. 445.

Wenn diese Belege auch von unterschiedlicher Art und Beweiskraft sind und sich nur schwer klassifizieren und verstehen lassen, so verwundert doch die bedeutende Rolle der Schlangen in der Ikonographie, wo sie doch im Norden natürlicherweise selten und nicht gerade in aufsehenerregenden Größen vorkommen. Dabei sind in den Texten Schlangen, Drachen und Echsen dort sogar als gewaltige Untiere und Chaosmächte überliefert: Beispielsweise als leichenfressender Endzeitdrache Nidhög, als Drache Fafnir in den Sigurddichtungen oder als weltumspannende Midgardschlange treten sie in der Rolle von Bedrohern und Zerstörern der Welten von Menschen und Göttern auf. Offensichtlich spielen hier antike bzw. uralte Vorstellungen eine Rolle, die in vielen Kulturen Niederschlag gefunden haben. Doch scheint es eine ältere Schicht zu geben, in welcher vorwiegend die positiven Schlangenvorstellungen Eingang fanden in die germanische Welt, gegenüber der jüngeren, in welcher, vielleicht unter dem Einfluss des Christentums, eine dämonisierte Sicht drachenartiger Untiere dazukam. Beide aber hatten lange nebeneinander Bestand.

Ein althergebrachtes Wanderbild ist die rundlich gelegte, sich selbst in den Schwanz beißende Schlange (hier F 6), der Uroboros (siehe dazu oben Kap. VI, S. 411 ff.). Gewiss war dieses Motiv mit einem festgelegten Sinninhalt verbunden. Doch dieser ist für die Germania zunächst nicht bestimmbar, da sich die ursprüngliche Bedeutung der Herkunftsregion, wie bei der Übernahme eines Motivs üblich, verändert haben kann. Allerdings ist festzustellen, dass der Uroboros als Symbol der Erde, des Zeitens und der Ewigkeit in der antiken bis mittelalterlichen Tradition trotz gewisser Bedeutungsverschiebungen grundsätzlich eine positive Bedeutung besessen hat. So ist es denkbar, dass diese antike Wertigkeit auch für die beiden einzigen Belege des Motivs in der Völkerwanderungszeit galt, dem Färjestadenkragen und dem Doppelbrakteat IK 297 Lyngby (**Fig. 20b**) aus Mitteljütland. Der Charakter des Umgrenzens und Zusammenhaltens mag auch als Schutz verstanden worden sein. Vielleicht rückte der Untiercharakter der Midgardschlange im Norden erst später in den Vordergrund, als es zu einer Gleichsetzung von weltumgürtender Schlange mit dem (anti-) christlichen Leviathan kam; entsprechende Abbildungen, beispielsweise auf Runensteinen des 11. Jahrhunderts, tauchen eben erst seit der Epoche der Christianisierung auf.⁴²⁸

Auch für die schlangenartigen Wurme lassen sich schützende Aspekte nachweisen. Auf die generell heilsame Wirksamkeit der Schlangen, verstärkt noch bei paarigem Auftreten gegenständiger, in sich verzwirnter oder doppelköpfiger Wesen, wurde mehrfach hingewiesen; nach Vierck soll die »wachende und schützende Natur der Wurme« die Besitzer vor Unheil schützen.⁴²⁹ Möglicherweise prädestinierte ihre Götternähe, wie sie beispielsweise Goldbrakteaten belegen, sie für diese Rolle, so wie auch ihr übernatürliches Wissen und ihre Weisheit. Eine Schutzwirkung kann auch für die echsenartigen Sonderfiguren (je So 1) gelten, wenn dies auch nicht zwangsläufig so ist.

Gleichermaßen unheilabwehrend wie die römischen Genienschlängen oder die Schlangearmringe scheinen auch die Wurmedarstellungen auf Pferdestirnen, Ortbändern und Anhängern gewesen zu sein, welche weitverbreitet im Nydamhorizont und frühen Stil I auftreten. Die darauf paarig und gegenständig angeordneten Wurme bzw. Wurmeprotome hatten dabei ganz offensichtlich den Zweck, als sympathetische Zeichen die von ihnen Geschmückten, hier Pferde und Menschen, als Träger solcher Signa zu schützen.⁴³⁰

Die Wurme auf den Goldhalskragen lassen sich durch ihre unterschiedlichen Erscheinungsformen nicht alle in derselben Rolle sehen und deuten. Doch ihre allgemeine Wirkungskraft als Heilsbilder ist nicht zu bezweifeln.

428 Allgemein Heizmann 1999b.

429 Vierck 1967, S. 118, siehe auch S. 119-121; vgl. auch Böhner 1944-50, S. 73; Koch 1976, S. 23f.

430 Vierck 1967, S. 115f., S. 128, nach Werner und Hagberg. – Das gilt übrigens auch für die paarigen, an den Schwänzen

verzwirnten Delphine, die in der römischen Antike und Spätantike dekorativ auftreten, beispielsweise bei den Apostelmedaillons in Ravenna, St. Vitale, siehe Deichmann 1958-89, III, Taf. 334-339.

Fig. 20 Weitere Vergleiche zu Wurmern



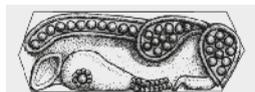
- a Revers der Medaillon-Imitation IK 286,1, Schweden, 4. Jahrhundert. Nach IK.
- b Doppelbrakteat IK 297 Lyngby, Dänemark, Avers und Revers, 5. Jahrhundert. Nach IK.
- c Askulap-Ikonographie auf römischen Münzen des 3. Jahrhunderts. Nach Bernhard 1925, Taf. III,66, IV,77 und IV,73.
- d Reiterbrakteat IK 65 Gudbrandsdalen-C, Norwegen, mit vierbeinigen Tierfiguren, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

VI.3.1.7 SONSTIGE VIERBEINER UND MÖGLICHE MISCHWESEN

Bei einigen Miniaturen der Goldhalskragen ist die Möglichkeit gegeben, dass sie Mischwesen aus verschiedenen Tierarten zeigen (zu den Tier-Mensch-Mischwesen siehe unten Kap. VI.3.3, S. 480-485). Allerdings gibt es dabei keine sofort erkennbaren klassischen Mischwesen, etwa eindeutige Zentauren⁴³¹, Hippokampen (vgl. aber oben S. 401 f.) oder Greifen. Die Neigung vieler Miniaturen, relativ genormte Köpfe, Augen, Schultern, Maul/Schnabelpartien usw. für unterschiedliche »Tierklassen« zu verwenden, macht eine konkrete Zuweisung schwierig. Außerdem mag in vielen Fällen eine genauere Klassifizierung unerwünscht sein.

431 Beispielsweise auf dem langen Horn von Gallehus abgebildet. – Allgemein zu Mischwesen siehe Pesch 2002c.

Als »greifenähnliches Tier« ist eine Miniatur von Färjestaden zu diskutieren (F 16). Die Hüftchiffre unterscheidet sie von den Wurmen und den Vögeln, die tropfenförmige Chiffre (Flügel?) von den zweibeinigen Vierbeinern (zu weiteren Vergleichen siehe den Katalog). Mit großem Ohr, Hüfte und möglicher Flügelchiffre erscheint das Wesen wie aus mehreren Tierarten zusammengesetzt. Doch ob dies eine bewusste Mischung ist oder lediglich Variation von »Bauteilen« üblicher Färjestadenart, lässt sich nicht entscheiden. Immerhin ist die Abbildung eines greifenartigen Mischwesens denkbar.



F 16



M 6, Variante

Unsicher ist auch die Deutung der Variante des von der Seite gesehenen Tieres von Möne in Zeile 2 (M 6) als Mischwesen aus Vierbeiner mit Vogelkopf. Dieses Wesen ist zwar mit seiner schnabelartigen Partie gut mit Zentraltieren auf vielen D-Brakteaten vergleichbar, welche als Greifen oder greifenartige (Un-)Tiere⁴³² mit »Klaffschnabel«⁴³³ interpretiert werden. Doch auch hier bleibt es fraglich, ob die Markierung nur eines der üblicherweise gleichen Tiere einer Spalte durch einen Schnabel(?) bewusst zur Darstellung einer abweichenden Kreatur geschah, oder ob es eher unbewusst geschah, zumal es sich um eine nachträgliche Reparatur handeln könnte. Auf der anderen Seite sind auch alle üblichen Bandleib-Vierbeiner des Mönekragens durch ihre Bandmäuler bzw. -schnäbel und die Schlingungen der Körper den greifenartigen Tieren der D-Brakteaten verwandt (**Abb. 202**). Es mag also sein, dass sie alle tatsächlich greifenartige Mischwesen darstellen sollen, keine normalen Vierbeiner. Dies wäre ein klarer Unterschied zu dem größtenteils mit Tieren ganz verschiedener »realer« Arten bestückten Kragen von Älleberg.



Abb. 202 Goldbrakteaten IK 469 Nørre Hvam, Dänemark, IK 546 Unbekannter Fundort und IK 566 Wörrstadt, Rheinland-Pfalz, 6. Jahrhundert. Nach IK.

432 Dazu einführend IK 3, 1, S. 21 f. Zu den entsprechenden Formularfamilien D7 bis D16 siehe auch Pesch 2007a, S. 265-310.

433 IK 3, 1, S. 34 ff.

VI.3.2 ANTHROPOMORPHE WESEN UND ELEMENTE

Auf den Kragen von Älleberg und Möne erscheinen neben Tieren und Mischwesen anthropomorphe Gestalten (Å 7 [auf beiden Hälften unterschiedliche Varianten], Å So 2 [Mittelwulstfigur], M 29, M 30 und M 32 [alle nur auf der rechten Kragenhälfte]). Es sind, gemessen an der Gesamtzahl der Tiere, zwar insgesamt nur wenige Miniaturen, doch vor allem die Mittelwulstfigur von Älleberg (Å So 2), aber auch die Figur von Möne (M 32), die zwischen den letzten Röhrenstrecken direkt vor dem Scharnier sitzt, fallen durch ihre Platzierung auf. Als geradezu kragendominierende Elemente sind die vielfach wiederholten Mittelfeldmasken von Älleberg und Möne (Å Mi 1, M Mi 1) zu nennen, von denen zumindest erstere eindeutig als anthropomorphe Darstellungen erkennbar sind. Lediglich der Kragen von Färjestaden kennt überhaupt keine anthropomorphen Miniaturen.

VI.3.2.1 DIE MITTELWULSTGESTALT VON ÄLLEBERG



Å So 2

Die Gestalt auf den Mittelwulsten von Älleberg (Å So 2) ist die wohl am meisten auffallende Figur aller drei Goldhalskragen.⁴³⁴ Ihre Platzierung und Größe ist genauso ungewöhnlich wie – im Rahmen der Kragen – ihre Machart durch Applikation auf Wulste. Diese hat sie nur mit Teilen der vierbeinigen Sonderfiguren auf den Röhrenden (je So 1) gemein. Bei ihr setzten alle bisherigen Interpretationen der Kragenikonographie an. Dabei ist sowohl die Körperhaltung mit den winklig erhobenen Armen und den leicht gebeugten Beinen thematisiert worden wie auch die Tatsache, dass die Figur auf den drei Mittelwulsten drei Mal erscheint. Dabei ist die obere Figur (auf Röhre 3) abweichend von den beiden anderen mit dem Kopf nach unten dargestellt, während bei der unteren (auf Röhre 1) die bei den beiden anderen nach außen zeigenden Fußspitzen nach innen gedreht sind. Dennoch handelt es sich wohl nicht um drei verschiedene Gestalten, sondern um dieselbe Gestalt in dreimaliger Wiederholung: Denn keine individuell kennzeichnenden Merkmale oder Abweichungen, etwa an der Haltung, der Kleidung, der Haar- und Barttracht oder dergleichen, deuten eine Verschiedenheit an. Wiederholung gehört eben zu den Grundprinzipien der germanischen Ikonographie, sie verstärkt die Wirkung und betont die Bedeutung eines Bildes (vgl. dazu unten S. 507).

Bei den bisherigen Ansprüchen der Vorderfigur (Å So 2) wird deutlich, wie sehr die Deutung einer Bilddarstellung von zeittypischen Vorstellungen abhängig ist und von dem, was die Bearbeiter kennen und erwarten. So glaubte Pfarrer Mellin 1827 auf der Basis christlicher Ikonographie, dass es sich bei der Vorderfigur wie auch bei den Gesichtern der Mittelfeldminiaturen (Å Mi 1) um mittelalterliche »ecce homo-Darstellungen« handeln müsse.⁴³⁵ Als Wilhelm Holmqvist seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts seine Goldhalskra-

434 Siehe die genauere Beschreibung im Katalog.

435 Mellin 1827; vgl. auch Kap. II.2.1, S. 43 f.

genstudien vorlegte, galt dagegen längst ein christlicher Hintergrund als ausgeschlossen. Stattdessen waren sowohl bronzezeitliche Darstellungen mit stark rückwärtsgebogenen Figuren⁴³⁶ wie auch Goldbrakteaten mit vergleichbaren Motiven bekannt geworden (Fig. 21,3I), die Holmqvist an eine zwar unbenannte, aber doch greifbare Kontinuität religiöser Handlungen im Norden denken ließen.⁴³⁷ So beschrieb er, gewissermaßen neutral religiös, »Akrobaten« oder »voltigierende bzw. saltoschlagende Oranten«, die im Kontakt mit den göttlichen Mächten stünden, oder auch Priester, die Botschaften von den Menschen an Gott und umgekehrt vermittelten; es könnten gleichermaßen »Oranten« wie »Vogelschauer« (Auguren, vgl. Å 7) sein.⁴³⁸ Seit sich im späten 20. Jahrhundert immer mehr die Vorstellung verbreitet hat, dass die polytheistische Odinreligion als Schlüssel zum Verständnis dieser Bilder dienen kann, wird die Vordergestalt von Ålleberg vielfach als Odin angesprochen. Kent Andersson führte die größeren Maße dieser Figuren gegenüber den übrigen Miniaturen und ihre Platzierung als Gründe für ihre Identifizierung mit dem höchsten paganen Gott an.⁴³⁹ Karl Hauck dagegen, der ganz wesentlich zur Rekonstruktion der Odinreligion als Kontext der germanischen Bilddarstellungen beigetragen hatte, ging schon wieder einen Schritt weiter, indem er die Figur aufgrund ihres Kopfüberstürzens und der Nähe des »sterbenden« Pferdes (Å 1) für den Sohn Odins, Balder, hielt (siehe auch Kap. VI.2.3, S. 440f.). Diese Beispiele mögen zeigen, dass eine konkrete Deutung der Figur, wenn sie glaubwürdig sein soll, nur auf der Basis guter Kontextanalysen vorgenommen werden kann: zuerst unter Auswertung der ikonographischen Parallelscheinungen, dann innerhalb einer Gesamtdeutung des Bildprogramms der Goldhalskragen.

Auf dem Wege zur Benennung der Vorderfigur sind charakterisierende Details wie Kleidung, Attribute und Körperhaltung bzw. Gestik zu untersuchen. Zunächst ist jedoch zu bemerken, dass der Kopf gussgleich identisch ist mit den Gesichtern der Mittelfelder (Å Mi 1); diese bekommen hier also gewissermaßen einen Körper. In der bisherigen Forschung blieb es unklar, ob bei allen diesen Gesichtern eine Kopfbedeckung abgebildet ist oder zur Seite fallende Haare mit Mittelscheitel, doch die ikonographischen Parallelen sprechen für Haare, und auch der geöffnete Mund mitsamt den dicken »Bläserbacken« kennt viele Verwandte (dazu genauer unten S. 457-472). Bekleidet ist die Figur offenbar mit einem ärmellosen, gestreiften Hemd (Tunica?), dargestellt durch das vertikal laufende Rippenblech. Möglicherweise kommt eine lange Hose dazu, falls die Perldrahtstege an den Fußgelenken das Ende bzw. den Saum eines solchen Kleidungsstücks darstellen sollten. In diesem Fall wären dann aufgrund der Perldrahtstege an den Handgelenken auch lange Ärmel erwägbar.⁴⁴⁰ Wahrscheinlicher ist aber, dass Arme und Beine unbedeckt sind, denn Perldrähte umsäumen ja die gesamte Figur und haben somit eher unbestimmt schmückenden Charakter. So bleibt es auch unsicher, die Perldrahtstege an den Gelenken wie auch am Hals als Ringschmuck ansprechen zu wollen. Im Bereich des Möglichen liegt es jedoch, dass der Perldraht im Hüftbereich einen Gürtel markieren könnte; jedenfalls gibt es zahlreiche ikonographische Beispiele für eine strich- oder bandartige Abgrenzung des Oberkörpers

436 Etwa die Funde von Grevensvænge, Dänemark, siehe die Abbildung bei Capelle 2008, S. 66, oder Hygen/Bengtsson 1999, S. 74.

437 Holmqvist 1980, S. 43, S. 113.

438 Siehe Holmqvist 1980, besonders S. 43-49; S. 86-92, S. 113; in seinem Beitrag von 1972 wird dagegen noch eine gründlichere Auswertung angekündigt, S. 242f.: »Leider muss ich damit meine Analyse der Orantendarstellungen abbrechen, um zu den Gesichtsmasken überzugehen. Das bedeutet aber nicht, dass ich mit den Oranten fertig wäre. Im Gegenteil. Das vergleichende Material ist riesengross, aber ich möchte ja, bei dieser Gelegenheit nicht nur über Oranten sprechen sondern auch noch etwas dazu.« Ebenda S. 251: »Leider muss ich aber hier meine Analyse zu den Gesichtsmasken beenden. Ebenso

wie bei den Oranten ist das vergleichende Material riesengross und bei weitem noch nicht erschöpft. Die Schlussfolgerungen müssen auch deshalb abgewartet werden.« Allgemein mutiger zeigte sich Holmqvist 1960.

439 Andersson 2008, S. 72; vgl. Kap. VI.2.2.

440 Holmqvist 1972, S. 240f., fasst es so auf: »Die Figuren sind krummbeinig mit auswärts gerichteten Füßen, und sie strecken die Arme aufwärts. Sie sind anscheinend mit einer engansitzenden, langärmeligen Jacke bekleidet, die bis an die Lenden reicht. Die langen engen Hosen enden unten mit einer Filigranborte, in gleicher Weise enden die langen Ärmel am Handgelenk. ... Man könnte alternativ annehmen, dass die geperlten Drähte am Hals und an den Hand- und Fussgelenken vielleicht Arm- und Fussringe kennzeichnen sollten.«

von den Beinen, die als Gürtel interpretiert werden können (siehe etwa auf den **Fig. 21,2 h; Fig. 21,3 k.m**). Insgesamt ist keine der möglichen Kleidungs- oder Schmuckchiffren so eindeutig erkennbar, dass sie weiterführenden Interpretationen Halt bieten würde. Es ist jedoch ausdrücklich aufgrund zahlreicher Parallelen (siehe S. 317-324) auf die Möglichkeit der Darstellung eines Halsrings hinzuweisen. Andere Attribute, etwa festgehaltene Gegenstände, fehlen. So darf zunächst lediglich untersucht werden, inwieweit sich die längsgestreifte, am ehesten arm- und beinfreie Kleidung im Zeithorizont der Goldhalskragen wiederfindet. Direkte Parallelen sind selten. Eine Urne des 5. Jahrhunderts aus Altenwalde in Cuxhaven (**Fig. 21,2 f**) gibt möglicherweise ein gestreiftes Hemd wieder, allerdings hat die Figur keine auf der Strichzeichnung erkennbaren Arme.⁴⁴¹ Auf Brakteaten kommen lediglich Zeichnungen vor, die nur möglicherweise als quergestreifte Oberkörperbekleidungen interpretiert werden können, etwa auf IK 101 Kongsvad-Å-A (**Fig. 21,3 j** [unten Mitte]), bei dem offenbar unbedeckte Arme und Beine zu erkennen sind.⁴⁴² Verschiedene Variationen von längsgestreiften Hemden oder längeren Gewändern sind auf den späteren Goldblechfigürchen (guldgubber) zu erkennen, doch handelt es sich nicht um direkte Parallelen. Dagegen erscheinen längsgestreifte Kleidungsstücke in größerer Zahl und geradezu typisch bei vielen der Gestalten auf dem Silberkessel von Gundestrup⁴⁴³ (**Fig. 21,4 n; Fig. 29,1 e**) und verwandten Denkmälern. Hier sind sie oft kombiniert mit Kniehosen, einem Detail, welches in ungestreiften Varianten auch wieder die Goldbrakteaten kennen (siehe hier **Fig. 21,2 h**). Somit lässt sich die Figur von Ålleberg in Bezug auf die Kleidung zumindest ansatzweise mit Vorlagen verbinden, die einen Bezug zur keltischen Welt haben.⁴⁴⁴

Weiterführend ist die Untersuchung der Körperhaltung mit den erhobenen Armen und den leicht gebeugten Beinen. Die Vollfigur von Ålleberg (Å So 2) hält ihre Hände in Kopfhöhe erhoben, wobei ihre Handflächen nach vorne zeigen. Ähnliche Signa lassen sich verstreut in der Mitte des ersten Jahrtausends nachweisen. Sie existieren etwa als Ritzungen bzw. Applikationen unter den grundsätzlich ausgesprochen seltenen figürlichen Darstellungen auf kaiser- und völkerwanderungszeitlichen Urnen.⁴⁴⁵ Gleich vier Urnen des 5. Jahrhunderts aus Süderbrarup, Kreis Schleswig-Flensburg, zeigen anthropomorphe Vollgestalten, davon drei mit erhobenen Händen (**Fig. 21,1 b**; vgl. auch **Fig. 39**, S. 499).⁴⁴⁶ Neben einem vierbeinigen Tier, möglicherweise einem gehörnten Pferd (vgl. dazu oben S. 354 f. und **Fig. 2**), ist eine solche, allerdings liegende Gestalt auf einer Urne aus Borgstedt, Kr. Rendsburg-Eckernförde, angebracht (**Fig. 21,1 c**).⁴⁴⁷ Ihre Platzierung neben einem Pferd erinnert an Ålleberg, wo rechts und links das Pferd die Bilderzeilen anführt (Å 1; zur Motivkopplung siehe unten S. 492-501). Vergleichbar ist dies auch mit zwei der bereits genannten Süderbrarupurnen, bei der dritten weist noch eine Art Zügel auf die Existenz eines Tieres hinter der Bruchkante hin (**Fig. 21,1 b**

441 Leider gilt das Oberteil der Urne seit den 1960er Jahren als verschollen, lediglich der Fuß ist noch im Magazin des Landesmuseums Hannover vorhanden; freundliche Auskunft von Dr. Babette Ludowici, Hannover.

442 Übrigens gehört IK 101 zu denjenigen Prägungen, die zu mehreren an einer Ösenröhre befestigt sind, welche als Vergleichsobjekt zu den Goldhalskragen gilt, siehe S. 304. – Der unten spitz auslaufende Körper wurde von Hauck 2011b, S. 124 f., als Vogelkörper interpretiert.

443 Zur Kleidung siehe Hachmann 1990, S. 731-746, S. 786-803.

444 Möglicherweise ist ein längsgestreiftes Kleidungsstück auch auf dem langen Horn von Gallehus abgebildet, und zwar bei der vorderen der beiden rechteckig überkreuzten Figuren (im 3. Ring). Doch scheint es sich um eine rock- bzw. schurzartige Variante zu handeln, bei welcher der Brustkorb freiliegt. Die drei Zeichnungen des Runenhorns überliefern zwar ein ähnliches Detail, doch noch undeutlicher und mit wellenartiger Streifung; vielleicht ist dieselbe Kleidung dort auch bei

den beiden Schildträgern vorhanden. Einen längsgestreiften Schurz tragen die Zentralgestalten der sogenannten Frauenbrakteaten, allerdings hier offenbar sitzende weibliche Gestalten darstellend; dazu allgemein Pesch 2007a, S. 125-128 mit weiterer Literatur. Möglicherweise dieselbe Art von Oberkörperbekleidung zeigen auch die anthropomorphen Rockträger des Mönckkragens (M 32), doch nicht in gestreifter, sondern gepunkteter Ausfertigung (siehe S. 454 ff).

445 Allgemein dazu Behrens 1957; Bugaj 1999.

446 Die vierte ist wohl von der Seite gesehen, aber insgesamt schlecht erkennbar, siehe Bantelmann 1988, Taf. 66.

447 Die Lage wurde vielleicht aufgrund des Platzes gewählt, weil über dem Umbruch des Bauches der Urne nicht genug Platz für die aufrechte Figur gewesen wäre und/oder sie nicht über die anderen Figuren hinausragen sollte, vgl. auch unten S. 448. Die Vorwärtsbewegung der Beine macht aber hier eine aufrecht gedachte Gestalt wahrscheinlich.

[Mitte]). Dass die Geste der erhobenen Hände in der Tat von Bedeutung gewesen ist, erweisen auch die Applikationen dreier Urnen des späten 2. oder 3. Jahrhunderts aus Marmstorf im Hamburger Süden und Zethlingen, Kr. Salzwedel in Sachsen-Anhalt (**Fig. 21,1d**), bei deren attaschenähnlichen Applikationen es sich um stark vereinfachte Büsten mit großen, erhobenen Händen handelt, also Reduktionen auf dieses wichtige Detail.⁴⁴⁸ Genannt werden kann auch die große Urne aus Biała, woj. łódzkie in Polen, auf der die stark stilisierten anthropomorphen Figuren mit zwar nicht erhobenen, aber doch extrem vergrößerten und damit betonten Händen wiedergegeben werden, jeweils stehend(?) auf vierbeinigen Tieren (**Fig. 21,1c**). Damit sind, die oben genannte Urne von Altenwalde (**Fig. 21,2f**) mitgerechnet, sämtliche publizierten Urnen des 1. Jahrtausends mit anthropomorphen Gestalten aufgezählt: Sieben von neun zeigen die Geste der erhobenen Hände, eine weitere zumindest die klare Betonung der Hände (Biała).⁴⁴⁹

In feinerer Ausarbeitung findet sich die Geste der beiden erhobenen Hände vielfach auf Goldbrakteaten, und zwar sowohl bei aufrechten Vollgestalten wie auch bei Gestalten mit abgewinkelten Beinen oder reinen Oberkörperabbildungen. Hier sind drei Brakteatenmodelbilder der Formularfamilie B 10 mit den schwedischen Prägungen IK 104 Lau Backar, IK 176 Söderby und IK 195 Ulvsunda relevant (**Fig. 21,3l**), die wie die meisten Brakteaten ihre Zentralgestalten mit dem Kopf im Profil zeigen.⁴⁵⁰ Dies gilt auch für Modelbilder wie IK 23 Bifrons-B (**Fig. 21,3k** [unten rechts]) oder IK 326 Schonen (VIII), einem relativ frühen A-Brakteaten⁴⁵¹ mit einzigartiger Darstellung (**Fig. 21,3k** [oben Mitte]). Dieses Bild erinnert an die ältere Darstellung auf IK 256, einer Medaillon-Imitation des 4. Jahrhunderts aus Godøy, Giske, Norwegen (**Fig. 21,3k** [oben links]). Komplette von vorne gibt die kleine Gruppe der Frauenbrakteaten ihre Zentralgestalten wieder. Und unter diesen zeigt IK 259 Großfahner-B (**Fig. 21,3k** [unten links]) deutlich die Geste der beidseitig erhobenen Hände. Die übrigen haben zwar ebenfalls beide Arme erhoben, tragen aber Gegenstände in ihren Händen. Als bedeutendes Vergleichsstück ist der große B-Brakteat IK166 aus Skrydstrup, Südjtüland, zu nennen (**Fig. 21,2h**). Seine aufrechte Vollgestalt ist mit winklig erhobenen Armen und geöffneten Händen dargestellt, umgeben von verschiedenen Tieren; darauf wird zurückzukommen sein.

Schon um 400 finden sich bei Darstellungen auf dem langen Horn von Gallehus gute Parallelen zu den Körperhaltungen auf Goldbrakteaten, wie die Zeichnung erweist. Dort sind im oberen Ring mehrere anthropomorphe Gestalten erkennbar (**Fig. 21,2g**; vgl. auch **Fig. 38**, S. 498). Auffällig ist dabei eine zweimal wiederholte Abfolge dreier Motive: anthropomorphe Figur, Vogel/Fisch und Schlange. Die anthropomorphen Figuren haben dabei ihre Arme winklig erhoben und sind in Vorderansicht, mit den Beinen jedoch in leichter Seitwärtsbewegung nach rechts abgebildet. Während die erste in ihrer linken Hand einen Gegenstand (Speer?) hält, sind die Hände der zweiten Gestalt frei und nach vorne geöffnet, eine klare Parallele also zu Älleberg bzw. zu den genannten Vergleichen. Viel ist über diese Figuren und die Abfolge der Chiffren im oberen Ring geschrieben worden, doch eine schlüssige Erklärung ihres Sinnzusammenhangs fehlt bisher. Dass die Figuren jedoch sowohl einzeln wie auch im Zusammenhang eine Bedeutung gehabt haben, dürfte unstrittig sein.⁴⁵²

448 Sommer 1968, S. 27-30, die ein römisches Perlrandbecken mit zwei seitlichen Händen an den Attaschenenden als mögliche Vorlage anspricht; siehe auch Bugaj 1999, S. 278f.

449 Außerdem zeigen wiederum vier von acht die Gestalt in Verbindung mit einem vierbeinigen Tier, zumeist als Pferd ansprechbar, wie der Kragen von Älleberg. – Es mag sein, dass auch die einzigartige Tremolierstichfigur einer Schnalle aus Illerup Ädal, siehe Ilkjær 1993b, Taf. 60, die Geste der beiden erhobenen Hände meint oder sie zum Vorbild hat; bei der anthropomorphen Gestalt ist allerdings nur eine Hand deutlich erkennbar,

der andere erhobene Oberarm geht in eine begrenzende, die Hand eventuell überdeckende Tremolierlinie über.

450 Zu B 10 Pesch 2007, S. 135-138. Übrigens ist auf IK 176 der Körper der Zentralgestalt und ein Bein von einer perldrahtähnlichen Punktlinie gesäumt, die mit dem Punktsaum von Älleberg vergleichbar ist.

451 Nach Axboe 2004 hat er in der Gesamtseriation den Platz 86 und gehört damit in die Hauptgruppe H2.

452 Allgemein zu Gallehus Axboe/Nielsen/Heizmann 1997, mit weiterer Literatur.

Eine letzte Parallele zur aufrechten Vollgestalt mit hochgehaltenen Händen sei hier angeführt: Der uppländische Runenstein vom Gräberfeld Krogsta aus dem 6. Jahrhundert (**Fig. 21,2i**). Darauf ist eine schlicht gezeichnete, menschengestaltige Darstellung mit winklig erhobenen Armen und nach vorne geöffneten Händen abgebildet, die Beine in leichter Seitwärtsbewegung nach rechts. Leider geben die beiden schwer lesbaren Runeninschriften dieses Monumentes unmittelbar keine Deutung vor, so dass bisher lediglich verschiedene Möglichkeiten diskutiert worden sind, darunter auch die der abschreckenden Wirkung von Bild und Schrift.⁴⁵³

Ein seitlich von zwei Armen mit Händen begleitetes Gesicht, das zahlreiche ikonographische Parallelen zur Vollgestalt (Å So 2) von Ålleberg mit den am Kopf liegenden Handflächen aufweist, ist auf einem Fragment (vielleicht von einer Prachtschnalle) aus dem Schleswig-Holsteinischen Lütjensee, Kr. Stormarn, zu sehen (dazu unten in Kap. VI.3.2.4.1, **Fig. 27c-d**, S. 468). Gerade die Gesamtkomposition der Bilddarstellungen auf dem Fragment lässt sich mit derjenigen des Goldhalskragens vergleichen, weil bei beiden Tiere bzw. tierische Elemente rechts und links die Gestalt bzw. das Gesicht flankieren. Beim Lütjenseer Fund sind sie in Kerbschnitttechnik auf den Seiten und am Gegenende des Fragments im typischen Tierstil I aufgebracht (siehe auch allgemein zur Motivkoppelung Kap. VI.3.5, ab S. 492).

Erweitert man den Blick über die Völkerwanderungszeit des Nordens hinaus, findet sich die ausdrucksstarke Geste der erhobenen, nach vorne geöffneten Hände verbreitet in der Kunst verschiedener Zeiten und Kulturen wieder. Sie gilt durch Textbelege seit dem Altertum als »Adorationsgestus«, als Beterhaltung.⁴⁵⁴ So hat sich für Gestalten mit zwei erhobenen Armen allgemein die Bezeichnung »Beter« oder »Orant« eingebürgert, was wie gesagt auch auf die Vollfigur von Ålleberg übertragen worden ist. Doch hat bereits Karl Hauck nach Studien von Burkhard Gladigow darauf hingewiesen, dass es sich auch um einen »Epiphaniegistus« handelt, welcher das Erscheinen bzw. das Dasein und die Zugewandtheit einer Gottheit ausdrückt.⁴⁵⁵ Als solcher ist er nicht charakterisierend für eine bestimmte Gottheit bzw. Person, sondern er kann zur bildlichen Kennzeichnung göttlichen Wesens bzw. göttlichen Erscheinens im allgemeinen dienen. In der Tat sind die alten Bildgesten der Epiphanie und Adoration teilweise identisch und können sogar gleichzeitig verwendet sein.⁴⁵⁶ Hinzu kommt noch eine dritte Möglichkeit, nämlich eine Geste der Abschreckung, wie sie etwa für den Runenstein von Krogsta (**Fig. 21,2i**) erwogen worden ist.⁴⁵⁷ So ist also die Körperhaltung mit erhobenen Händen nicht auf Anhieb zu interpretieren, ihre Darsteller nicht automatisch zu identifizieren. In germanischen Zusammenhängen liegt dies auch daran, dass es praktisch keine römischen Münzvorbilder gibt – eine Tatsache, die bei der üblichen Herleitung der germanischen Motive aus der römischen Welt als ungewöhnlich bezeichnet werden darf. Zwar existieren seltene Münzreverse des 2. und 3. Jahrhunderts, welche die Personifikation Pietas ausnahmsweise mit der Geste der zwei erhobenen Arme

453 Krause 1937, S. 582; Düwel 2008, S. 40; Heizmann 2011, S. 542 f.

454 Groß 1985, S. 14-24, S. 359 f.; zur Ikonographie in mykenisch-griechischen Zusammenhängen Gladigow 1990; zu einer altsteinzeitlichen Darstellung Probst 1991, S. 80 mit Abb. S. 67.

455 Siehe etwa Hauck 1994c, S. 456 f.; 2011a, S. 30, S. 38; 2011b, S. 124; im Zusammenhang der Vorgestalt von Ålleberg siehe Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 31 f., mit Hinweis auf Karl Groß und dessen Unterscheidung der ähnlichen Oranten- und Epiphaniegestik in Griechenland (zitiert: Groß 1985, S. 19 ff., S. 359 f., S. 362); der Epiphaniegistus sei auch Element der vorbildlich opfernden Götter, wie E. Simon (1953) und N. Himmelmann-Wildschütz (1960) dargelegt hätten. Vgl. auch Hauck 2000, S. 26, mit der Nennung der drei B-Brakteaten

IK 104 Lau Backar, IK 176 Söderby und IK 195 Ulvsunda (hier **Fig. 21,3l**) sowie dem Revers der Medaillon-Imitation IK 256 Godøy (**Fig. 21,3k**) als Epiphaniedarstellungen (dagegen hatte Hauck 1970, S. 322, noch von einem »Oranten-Gestus« gesprochen). Vgl. auch Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane: »Dass die Orantengebärde bei den Goldbrakteaten ein Element der Götterbildikonographie ist, veranschaulicht IK 166«.

456 Groß 1985, S. 359 f.; Gladigow 1990, S. 100.

457 Krause 1937, S. 582; Heizmann 2011, S. 542 f. Hier wird gewissermaßen eine bildliche Entsprechung bzw. ein Ersatz für das Formelwort *alu* erwogen, das allerdings selbst nicht auf dem Stein zu lesen ist. Allgemein zu *alu* siehe Heizmann 2011, S. 538-544.

zeigen (Fig. 21,1 a),⁴⁵⁸ doch ansonsten sind Götter wie Kaiser lediglich mit einer erhobenen Hand dargestellt.⁴⁵⁹ Erst mit der Merowingerzeit tritt in der spätantiken Welt Mittel-, West- und Südeuropas die Geste der beiden erhobenen Hände häufiger auf. Grundsätzlich werden diese Darstellungen auf mediterrane bzw. koptische Bildvorlagen zurückgeführt, die ab dem 6. Jahrhundert die Bildkunst Europas beeinflussten.⁴⁶⁰ Dass sie in christlichen Bedeutungszusammenhängen stehen, ist heute im großen und ganzen anerkannt, jedenfalls was die kontinentalen Zeugnisse betrifft; lediglich die ältere Forschung wollte darin teilweise Odindarstellungen sehen.⁴⁶¹ Solche Figuren werden als anbetende bzw. erbittende Menschen gedeutet, als »Adoranten«. Beispiele für letzteres sind die kontinentalen »Danielschnallen« des 6. bis 8. Jahrhunderts mit dem Motiv eines Menschen zwischen zwei Tieren, von denen zumindest einige aufgrund von Inschriften als Darstellungen von Daniel in der Löwengrube deutbar sind (Fig. 21,5y).⁴⁶² Auch vergleichbare Schnallen ohne Tiere, aber mit einem oder mehreren »Betern«, anthropomorphen Gestalten mit erhobenen Händen, kommen vor.⁴⁶³ Bei vielen gelingt die genauere Identifizierung kaum, weil entsprechende Inschriften oder Beizeichen fehlen und die christliche Ikonographie in dieser Zeit von dem, was wir heute darunter verstehen, ganz verschieden war. Solche Figuren gibt es stehend oder reitend beispielsweise auf Pressblechfibeln⁴⁶⁴ (Fig. 21,4o), Zierscheiben⁴⁶⁵ (Fig. 21,4p) und Reliquiaren⁴⁶⁶, und Bildteppiche⁴⁶⁷ des 9. und 10. Jahrhunderts zeigen ebenfalls solche Figuren einzeln oder in Gruppen (Fig. 21,4q.s). Doch auch für Christusdarstellungen sind ab dem 7. Jahrhundert die beidseitig erhobenen, nach vorne geöffneten Hände gut bezeugt: Beispiele sind etwa mehrere Reliquienkästchen (Fig. 21,5x)⁴⁶⁸ des 7. und 8. Jahrhunderts sowie eine Tonplatte aus einem Grabzusammenhang in Rochepinard, Dép. Indre et Loire⁴⁶⁹ (Fig. 21,5t). Eine für heutige Augen ungewohnte Darstellung findet sich auf der Gürtelschnalle aus Ladoix-Serrigny, Dép. Côte-d'Or, Frankreich (Fig. 21,5z): Der durch Kreuze und Christogramm-Beizeichen als Christus zu identifizierende Reiter hält die geöffneten Hände erhoben, trägt allerdings darin bzw. davor eine Axt und einen Speer / eine Lanze, indem also die Geste der erhobenen Hände kombiniert ist mit festgehaltenen Attributen.⁴⁷⁰ Ähnlich führt auch eine Grabtafel aus Grésin, La Blanède, Puy-de-Dôme, Christus vor, in leichter Vorwärtsbewegung und mit winklig erhobenen Armen und Speer bzw. Schild(?) in den Händen (Fig. 21,5u).⁴⁷¹ Auch in Mittelalter und Neuzeit blieb die Geste der erhobenen Hände für Darstellungen der Epiphanie, Himmelfahrt und Auferstehung Christi vielfach in Verwendung; in diesem Zusammenhang darf vielleicht als Spätzeugnis

458 Siehe etwa RIC 129, RIC 182; vgl. Groß 1985, S. 22f., S. 388. Wamers 2003, S. 913, erwägt, dass es sich in der germanischen Ikonographie um »überzeichnete« Gesten römischer Vorbilder handeln könne. Die erhobenen Hände von 256 Godøy können eine »Grußvariante« sein, abgeleitet von Darstellungen des Kaisers auf der Quadriga (siehe etwa Die römische Münze 1973, Nr. 693, 690, 4. Jahrhundert). Doch kommen selten auch im römisch-barbarischen Umfeld Darstellungen mit zwei erhobenen Händen vor (etwa der »Druide« aus dem Seinequellenheiligtum, heute Museum Arlon, Luxemburg, siehe Buchholz 1976, Taf. 58b).

459 Wamers 2003; vgl. auch Kendrick 1938; Holmqvist 1954; Hauck 2011a, S. 10ff. (»Machthand«); Capelle 2003, S. 41.

460 Allgemein Holmqvist 1938; 1939, besonders S. 110-128; Kühn 1938, S. 111; Kühn führt allerdings reine Reiterdarstellungen ohne Lanze u. ä. weder auf römische noch koptische Vorlagen zurück, sondern denkt an eine germanische Neuschöpfung, ebenda S. 110.

461 Stolpe 1894-96, bes. S. 101; siehe die Diskussion bei Beck 1964, S. 8-12; Böhner 1976/77, S. 89f.; Quast 2002, S. 257f.; die jüngere Ansicht bei Salin 1950-59, 4, S. 292ff.; Böhner 1976/77, S. 103-109; Quast 2012, S. 27ff.

462 Allgemein dazu Kühn 1941/42 (der dieses Motiv weit zurückverfolgt bis zu den Ursprüngen als »Gilgamesch zwischen Löwen«); Martin/Jörg 1984.

463 Allgemein dazu Kühn 1949-53.

464 Klein-Pfeuffer 1993, S. 204-207, als »Oranten« tituiert und teilweise als Christus identifiziert, aber auch die Möglichkeit einer »beliebigen Beterfigur« gesehen, S. 206.

465 Kühn 1938, auf Taf. 42-44 viele Beispielen der beiden erhobenen Hände; Renner 1970, S. 79ff., spricht von »Orantenmotiv« mit südlicher Herkunft.

466 Allgemein zuletzt Quast 2012, zu der Geste bes. S. 30f., zu den Vorbildern aus dem Mittelmeerraum ebenda S. 56. Siehe auch allgemein mit vielen Beispielen Salin 1950-59, 4, S. 295-340.

467 Allgemein dazu Franzén/Nockert 1992; Christensen/Nockert 2006.

468 Quast 2012, bes. S. 31, S. 122 (Saint-Bonnet-d'Avalouze und Saint-Benoit-sur-Loire).

469 Lantier 1954; Salin 1950-59, 4, S. 302ff.; Klein-Pfeuffer 1993, S. 204f.

470 Kühn 1970/73; Werner 1977, S. 332-335; Quast 2002, S. 257f.

471 Allgemein dazu Lantier 1954.

noch der Isenheimer Altar (1506-1515) des Matthias Grünewald genannt werden, bei dem auf der zweiten Schauseite die Auferstehung Christi mit erhobenen, wundmalgezeichneten Händen wiedergegeben ist. Die Kette der genannten Beispiele wäre beliebig zu verlängern. In manchen Fällen mögen betende Menschen dargestellt sein, in anderen Heilige, wieder in anderen Christus selbst, und auch allegorische Darstellungen sind möglich (Fig. 21,5 w);⁴⁷² nicht immer ist unmittelbar zwischen diesen Möglichkeiten zu unterscheiden. Zweifellos aber steht die Geste der erhobenen Hände im Zusammenhang mit dem Göttlichen und der Beziehung dazu, entweder aus der Perspektive des Anbetenden (dann = Gott in Epiphaniehaltung) oder derjenigen der Gottheit (Adorant/en, oft Heilige/r). Sie drückt, zumindest bei den Heiligen und bei Christus, eindeutig auch deren Unverletzlichkeit und Souveränität aus. Ein Vorschlag wäre daher, hier von einem »Souveränitätsgestus« zu sprechen.

Weil es, wie oben erwähnt, keine offensichtlichen römischen Vorbilder oder Parallelen für die Gestalt mit zwei erhobenen Händen gibt, muss sich die figürliche Kunst anderer Quellen bedient haben. Zwar sind erhobene, oft übergroß dargestellte Hände schon in der nordischen Bronzezeit auf Felsbildern weiträumig verbreitet vorhanden,⁴⁷³ doch ist eine direkte Kontinuität zu den nachchristlichen Signa aufgrund des Fehlens von entsprechenden Zwischengliedern nicht automatisch anzunehmen.⁴⁷⁴ Dagegen existieren in keltischen Traditionen menschliche Darstellungen, beispielsweise vollplastische Figürchen, in größerer Zahl, die sich gut mit den germanischen Figuren auf Urnen, Brakteaten oder einem Goldhalskragen vergleichen lassen (siehe auch S. 322 ff.). Hier ist wieder der Kessel von Gundestrup zu nennen: Viele der dort abgebildeten und als Götter gedeuteten Gestalten haben beide Hände erhoben (Fig. 21,4 n). Diese sind teils offen und mit den Handflächen nach vorne gehalten, teils aber auch als Fäuste geschlossen, oder sie umfassen Gegenstände.⁴⁷⁵ Seltener ist die Geste auch von keltischen Amulettanhängern (Fig. 21,2 j) und anderen Objekten bekannt.⁴⁷⁶ Damit ist sie als Ausdruck göttlicher Epiphanie immer wieder bezeugt. Diese Verbindung unterstreichen noch die zahlreichen Bezüge der Gesichtsdarstellung von Älleberg (Kopf der Sonderfigur Å So 2 sowie Å Mi 1) zu den sogenannten »Masken« keltischer Bildkunst (dazu genauer unten S. 463 f.). Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich also bei der aufrechten Gestalt von Älleberg um eine Rezeption von Traditionen aus diesem Horizont (siehe auch unten S. 526 f. allgemein zu den Verbindungen von »keltischer« und »germanischer« Kunst).

Ein letztes Merkmal der Vorderfigur von Älleberg (Å So 2) ist zu erwähnen: ihre leicht gebeugten Beine. Es ist auffällig, dass die anthropomorphen Gestalten der Germania nicht mit gerade durchgestreckten Beinen aufrecht stehen, sondern mit leicht eingeknickten Beinen dargestellt sind. Diese können entweder frontal gesehen und auswärts gebogen sein, oder sie sind in einer leichten Seitwärtsbewegung abgebildet,

472 Als Beispiel für letzteres seien Figuren auf einem Mittelpfeiler in Quedlinburg genannt, für die eine Deutung als *lectio* und *oratio*, Lesung und Gebet, vorgeschlagen wird, Goßblau/Radecke o. J., S. 32.

473 Siehe etwa die Abbildungen bei Capelle 2008, S. 77, S. 100, oder bei Hygen/Bengtsson 1999, S. 96, S. 146 f., vgl. auch ebenda S. 86. Eine ältereisenzeitliche Urne aus Øster Hjerting Mark (Hjerting sogn) bei Rødding zeigt ebenfalls eine aufrechte Gestalt mit erhobenen Armen, sehr ähnlich den jüngeren Urnen (s. o.), die jedoch phallisch gekennzeichnet ist und insgesamt ein Bindeglied zu den bronzezeitlichen Felsbildern darstellt. Sie weist möglicherweise auf eine lange Tradition vergleichbarer Bild Darstellungen auf Urnen hin, wenn die Befundlage auch recht dünn ist; siehe die Abb. in Engelhardt 1875, S. 36; Oldtidens Ansigt 1990, S. 86. Auf einer Gruppe bronzezeitlicher Brillenfibeln aus Südschweden finden sich

ebenfalls Darstellungen menschlicher Hände, siehe Oldeberg 1933, S. 118 ff., S. 200-203, S. 232. – Auch in der nordmediterranen Situlenkunst und bei gleichzeitigen Tonfigürchen sind Gestalten mit zwei erhobenen Händen verbreitet, was die Verbreitung und Bedeutung dieses alten Motivs der Götterepiphanie unterstreicht; Abb. bei Huth 2003, Taf. 33-42.

474 Dass es Holzfiguren mit den erhobenen Händen gegeben hat, ist möglich, bisher aber kaum belegt; lediglich eine 90 cm hohe, heute aber verschollene Holzfigur aus dem thüringischen Possendorf könnte eine solche Geste gezeigt haben, von Capelle 1980, S. 32, als »Adorationsgestus« angesprochen; so auch Sommer 1968, S. 13-16.

475 Siehe die Abbildungen bei Hachmann 1990, S. 578-585; Flemming/Warwind 1999, S. 199.

476 Siehe auch den Jochbeschlüge aus Waldalgesheim bei Huth 2012, S. 74.

dargestellt durch in dieselbe Richtung zeigende Fußspitzen und leicht eingeknickte Beine.⁴⁷⁷ So sind etwa auf den Goldhörnern von Gallehus viele der frontal dargestellten anthropomorphen Gestalten auf diese Weise gekennzeichnet, darunter alle vier des obersten Rings vom Runenhorn (**Fig. 23 a**, siehe auch **Fig. 38**, S. 498).⁴⁷⁸ Dieses Kriterium verbindet germanische Figuren übrigens ebenfalls mit solchen aus keltischen Zusammenhängen (siehe Beispiele S. 322 ff.), aber auch wieder mit merowingerzeitlichen Christusdarstellungen (**Fig. 21,5 u-v**). Dies betrifft auch mehrere Formularfamilien der Goldbrakteaten.⁴⁷⁹ Die Chiffre der gebogenen Beine mag allgemein Bewegung ausdrücken im Sinne von Aktion oder Dynamik,⁴⁸⁰ sie könnte aber auch eine speziellere Bedeutung haben. Holmqvist erwog, darin eine tanzende Bewegung zu sehen und führte Textbelege zu rituellen Tänzen germanischer Männer an.⁴⁸¹ Diese sind allerdings sowohl spärlich wie auch unkonkret. Doch danach glaubte auch Hauck, auf den Drei-Götter-Brakteaten und den dort anhand von Standbein und angewinkeltem Spielbein der Zentralgestalt mögliche rituelle Tanzbewegungen ausmachen zu können.⁴⁸² Auf Brakteaten (**Fig. 21,3 k**)⁴⁸³ und auch dem langen Horn von Gallehus gibt noch eine weitere bemerkenswerte Beinhaltung: dabei sind die Gliedmaßen in extremer Weise nach oben und hinten zurückgebogen (siehe auf **Fig. 38 a**). Diese Haltung ist sicherlich von denjenigen der frontal geknickten Beine und der Seitwärtsbewegung zu unterscheiden und dürfte eine eigene Bedeutung besessen haben. Doch Holmqvist überlegte, dass auch die drei Vorderfiguren von Ålleberg diese extreme Haltung haben könnten, weil sie ja jeweils auf den runden Oberflächen der Wulste aufgebracht sind, so dass real ihre Körper eine starke, halbkreisartige Biegung nach hinten aufweisen, die von der Seite gesehen der Rückwärtsbiegung solcher Goldbrakteatenfiguren entspricht.⁴⁸⁴ Für letztere wurde erwogen, dass sie ein »Kommen von oben« visualisieren sollen, also das Kommen eines Gottes aus hohen Sphären herunter auf die Erde.⁴⁸⁵ Doch bei der Unterschiedlichkeit der in Frage kommenden Bilder und der Bildträgergattungen erschließt sich eine generelle Entscheidung über die Bedeutung solcher Details weder direkt noch aus der Analyse literarischer Quellen oder dem Vergleich mit Bilddenkmälern anderer Provenienz. Auch wäre wohl zwischen einem echten Spreizsitz, wie ihn verschiedene Bildträger zeigen (siehe etwa **Fig. 21,3 k** [unten rechts]; **Fig. 21,4 o.r**; **Fig. 20 a**; **Fig. 21,3 k** [unten rechts]), und den nach hinten und oben zurückgeschwungenen Beinen (**Fig. 21,3 l**) zu unterscheiden, wenn auch beide Gesten mit Odin in Verbindung zu stehen scheinen. So ist hier vorläufig lediglich die Parallelität und Langlebigkeit bestimmter, heute zunächst noch unverständlicher Details anzuführen.

Insgesamt gesehen fügt sich die Vorderfigur von Ålleberg (Å So 2) gut in die germanische Bilderwelt der Kaiser- und Völkerwanderungszeit ein. Gleichzeitig hat sie viele ikonographische Verbindungen zu Menschenfiguren eines älteren, als keltisch bezeichneten Horizontes, was übrigens insbesondere auch für ihre Kopfgestaltung gilt (dazu siehe unten Kap. VI.3.2.4). Darüber hinaus lässt sie sich mit späteren anthropomorphen Darstellungen, seit dem 6. Jahrhundert als Christus- und Heiligenbilder auf dem Kontinent auftreten, in Haltung und Details gut vergleichen. Trotz ihrer Einzigartigkeit erweist sie sich damit als repräsentativer Teil der gesamten abendländischen Ikonographiegenese. In ihr werden mehr als in allen anderen Kragenminiaturen unterschiedliche Traditionsstränge manifest. Bei der Vielzahl der verwandten Darstellun-

477 Als »Element der Götterbildikonographie« bezeichnete Hauck die angewinkelten Beine, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane; Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 31 f.

478 Vgl. Holmqvist 1960, S. 101-107, der von »Chaplinesque bent knees« spricht. Hierbei werden allerdings auch Seitwärtsbewegungen einbezogen und als Tanzchiffren verstanden.

479 Und zwar B1, B4, B5, B6 und B8, siehe Pesch 2007a.

480 Vgl. Holmqvist 1960, der darin eine »seltsame Vitalität, eine Mobilität« ausgedrückt sieht bzw. »Vitalität« und »Virilität«, wie sie der sonstigen Kunst dieser Zeit fehle, S. 127.

481 Holmqvist 1980, S. 45 f.

482 Hauck 1992a, S. 540 ff.; 2011b, S. 105.

483 Siehe die Formularfamilien B2, B3, B9, B10, B11, Pesch 2007a; entsprechende extrem zur Seite und nach oben abgewinkelte Beine hat auch die Zentralfigur der Pressblechfibel von Daxlanden, siehe IK 232; Klein-Pfeuffer 1993, S. 204 ff.

484 Vgl. Holmqvist 1980, S. 44 f., S. 86 ff.; vgl. auch Kap. VI.3.2.2.

485 Hauck 2000, S. 27 f.

gen und der prominenten Platzierung dieser göttlichen Gestalt auf verschiedenen Objekten, darunter dem Kragen von Ålleberg, ist es angemessen, in ihr eine Kernvorstellung des paganen Nordens zu vermuten.

Allerdings wird die Benennung oder Deutung der Vorderfigur durch die guten ikonographischen Vergleichsbeispiele nicht gerade vereinfacht: Sie wäre, separat gesehen, mit demselben Recht als keltische Gottheit wie auch als Brakteatengott, möglicherweise Odin, ansprechbar. Ja, im Lichte der genannten kontinentalen Vergleichsbilder des 6. und 7. Jahrhunderts wäre es sogar ein Leichtes, sie als frühe Darstellung des Christengottes – und mit ihr den gesamten Kragen als frühchristliches Bildwerk – zu deuten.⁴⁸⁶ Hier kann nur eine gut begründete Annahme, eine Analyse sämtlicher Faktoren und Kontexte des frühvölkerwanderungszeitlichen Nordens, zur Klärung beitragen.

Wie immer bei der Rekonstruktion der religiösen Verhältnisse und der Mythologie der nördlichen Germania um die Mitte des ersten Jahrtausends macht sich das Fehlen entsprechender schriftlicher Aufzeichnungen größeren Umfangs bemerkbar. Heute geht man davon aus, dass die differenzierte, von mittelalterlichen Texten in altnordischer und lateinischer Sprache vorgestellte Götterwelt wenigstens in Hauptzügen tatsächlich bis in diese Zeiten zurückreicht. Ein wichtiger Hinweis auf die Existenz derselben Götter liegt durch die wohl spätestens im 3. Jahrhundert erfolgte Übertragung der lateinischen Wochengötternamen ins Germanische vor: Sie beweist, dass Wodan/Odin, Tiwaz/Tyr, Donar/Thor und die Göttin Frīja/Frigg bereits in dieser Frühzeit unter den Hauptgottheiten bekannt waren.⁴⁸⁷ Ob sie allerdings dieselben Funktionen hatten, sie in derselben Weise agierten und ob bereits alle Eigenschaften und Geschichten ausgeprägt waren, die bezüglich der Mythologie in den christlichen Klöstern Islands im Mittelalter verschriftlicht worden sind, lässt sich nur durch umfassende Einzelfalluntersuchungen entscheiden. Leider helfen eben auch die runischen Inschriften auf Götterbildamuletten, den Brakteaten, nicht, deren Gestalten eindeutig zu identifizieren, da sie vor allem Formelwörter und wohl auch Beinamen von Göttern kennen, aber nicht die bekannten Namen des germanischen (oder auch römischen) Pantheons.⁴⁸⁸ Daher ist eine direkte, eindeutige Benennbarkeit der Zentralgestalt von Goldbrakteaten und auch des Kragens von Ålleberg nicht gegeben.

486 Um diese Idee weiterzutreiben: Dass die Figur mit erhobenen Händen auch auf Urnen vorkommt, könnte die These der christlichen Bedeutung durch die damit ausgedrückte Hoffnung auf Auferstehung unterstützen. Umgebende Tiere spielen auch in den frühchristlichen Darstellungen eine große Rolle, ihr Auftreten auf einem christlichen Goldhalskragen wäre keinesfalls verwunderlich. In der Folge könnten auch die Brakteaten mit ihrer Rezeption der spätantiken, also bereits christlichen Motiv- und Symbolwelt gedeutet werden als Zeugnisse eines frühen, bisher völlig unbekanntes Christentums im Norden. Grundsätzlich wäre dies nicht unmöglich: Als Auslöser der frühen Christianisierungswelle kämen etwa Goten in Frage, die nach ihrer eigenen Christianisierung im Laufe des 4. Jahrhunderts im Zuge der Vertreibungen seit dem Hunneneinfall 375 bei ihren Verwandten im Norden nach neuen Lebensräumen gesucht hätten. Die dreimalige Wiederholung der Figur spiegelt die homöische, arianische Vorstellung der Dreifaltigkeit, indem die obere Figur mit dem Kopf nach unten abgebildet ist als Symbol für den nicht ganz dem Vater wesensgleichen Sohn Jesus. Für eine Gotenimmigration bietet, wenn man so will, auch die skandinavische Überlieferung Anhaltspunkte: Die Einwanderung der Asen aus dem Südosten, wie sie von Snorri ausführlicher kommentiert wird, könnte damit in Verbindung gebracht werden. Mit einem starken Einfluss aus den gotischen Regionen ließen sich auch der Wissenstransfer im Goldhandwerk und die vielen Parallelscheinungen der Ikonographie erklären, die sich an Objekten feststellen lassen (vgl. etwa Kap. V.3.2, V.3.3 und V.6).

Doch dieses Modell hat eine entscheidende Schwierigkeit: Es würde auch bedeuten, die gesamte römisch/fränkisch/karolingische Geschichtsschreibung als Verfälschung, als Polemik zu bezeichnen: Indem die Germanen darin durchgängig als Heiden geschildert werden, würde sich eine gewaltige Maschinerie der Propaganda offenbaren, natürlich mit dem Ziel, die Gegnerschaft der Römer wie auch später der Missionare und christlichen Staaten zu begründen und Eroberungen zu legalisieren. Eine solch umfassende und ausnahmslose Pseudo-Paganienpolemik ist aber in der Geschichte beispiellos. Erschwerend kommt hinzu, dass auch die Germanen selbst im Laufe der Zeit vergessen haben müssen, dass einige von ihnen, und zwar eine einflussreiche Gruppe, im 5. Jahrhundert bereits schon einmal christlich gewesen wären und dass diese mit ihren Bildern die weitere Entwicklung entscheidend geprägt hätten. Kurz, es hieße, die gesamte Geschichte umzuschreiben – und das aufgrund ikonographischer Parallelen. Daher sei dieses Gedankenspiel hiermit ad acta gelegt.

487 Allgemein dazu Hermodsson 1969-70, bes. S. 178 ff., S. 184; Rausing 1995; Green 1998, S. 236-253; 2001. Anders, aber wenig überzeugend Shaw 2007, der die Übertragung als gelehrte Konstruktion einer späteren Zeit sieht.

488 Beck 2011; Heizmann 2011. – Allerdings herrscht unter den mit Brakteaten beschäftigten Runologen wie Düwel, Beck, Heizmann und Nowak Einigkeit darüber, dass die runischen Inschriften in vielen Fällen als Beinamen Wodan/Odins zu verstehen sind, siehe Beck 2011, S. 299 ff.

Von großer Bedeutung für die Interpretation ist der schon mehrfach genannte Goldbrakteat IK 166 aus Skrydstrup (Fig. 21,2h). Wie die meisten Brakteaten kann er zunächst nur grob datiert werden, diese Anhänger gehören in die Zeit von der Mitte des 5. bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts. In der Seriation zur relativen Datierung der Brakteaten liegt IK 166 in der Häuptergruppe H2 und fällt damit in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts.⁴⁸⁹ So ist er wahrscheinlich ein wenig jünger als der Kragen von Älleberg. Dieser durch die breite Randzone mit filigranverziertem Schmuckdreieck und breiter Öse besonders prachtvoll gestaltete Brakteat zeigt die große Zentralgestalt in Seitenansicht mit winklig erhobenen Armen in Epiphanie- bzw. Souveränitätsstellung, mit geöffneten Händen und nach innen gerichteten Daumen. Ob die beiden kleinen Striche zwischen Kinn und Nase lediglich den Mund andeuten oder aber eine Atemchiffre, ist kaum zu entscheiden; als Atemchiffre, wie sie auf vielen anderen Brakteaten vorkommt,⁴⁹⁰ wäre sie eine Parallele zu dem frontal durch dicke Backen und geöffneten Mund dargestellten Blasen des Gesichtes von Älleberg und seinen Verwandten (siehe z. B. Fig. 26; Fig. 27 a-f). Die Zentralgestalt von IK 166 ist umgeben von Tieren: einem Hirsch, einem verzwirnten Schlangenpaar, einem Vogel und einem Vierbeiner mit vielen Zähnen im aufgerissenen Maul. Damit bietet der B-Brakteat von Skrydstrup motivisch wie auch zeichnerisch eine hervorragende Parallele zum Kragen von Älleberg mit seiner Vorderfigur und den vielen Tieren in den Bilderzeilen. Doch sind auch Unterschiede zu verzeichnen. So lassen sich auf dem Brakteaten antagonistische, die Zentralgestalt bedrohende (Un-)Tiere erkennen, nämlich der wolfsähnliche, beinahe in die Hand der Zentralgestalt beißende Vierbeiner und das gegen die Weichen des Hirsches gerichtete Schlangenpaar. Die anderen Tiere stehen der Zentralgestalt offenbar unterstützend zur Seite, so der Vogel und wohl auch der Hirsch (dazu Kap. VI.3.1.3).⁴⁹¹ Zwei runische Inschriften lassen sich als *alu* und *laukar* transkribieren und unterstreichen die Bildaussage, erstere als Abwehrformel gegen Böses, die zweite als Formel zur Verstärkung der Heil- und Regenerationskraft der Szene.⁴⁹² Eine ähnliche Botschaft scheinen auch zahlreiche andere B-Brakteaten zu tragen, etwa solche der Formularfamilie B2 (IK 105, IK 149,1), B5 (IK 148, IK 161), B6 (IK 71, IK 599, IK 604), B9 (IK 61, IK 394) und B10 (IK 104, IK 176, IK 195 [Fig. 21,3I]),⁴⁹³ die alle gleichermaßen die durch Untiere symbolisierte Bedrohung der Zentralgestalt zeigen wie auch deren erfolgreiche Abwehr bzw. die Überwindung dieser Bedrohung. Es sind also Triumphvarianten der Macht ihrer oft in der Souveränitätsstellung wiedergegebenen Zentralgestalt. Zu Recht wird diese Gestalt als Gottheit gedeutet, eben wie die Figuren auf Brakteaten generell.⁴⁹⁴

Für die Benennung der göttlichen Zentralgestalt auf IK 166 Skrydstrup (Fig. 21,2h) war das gegen ihre eine Hand gerichtete, vollbezahnte Tiermaul von Bedeutung. Das Tier wurde damit als eines der großen mythischen Ungeheuer der nordischen Mythologie interpretiert, die oft in Wolfsform auftreten. Gegen solche Untiere kämpfen die Götter. Große primordiale und eschatologische Taten als Wolfskämpfer sind vor allem von Tyr und Odin überliefert. Der Biss in die Hand ist typisch für eines der schrecklichsten Ungeheuer des Nordens, den Fenriswolf,⁴⁹⁵ welcher Tyr dessen zum trügerischen Treuepfand gegebene rechte Hand abgebissen hat. Gleich mehrere Brakteatenbilder mit wolfsähnlichem, in die Hand der Zentralgestalt beißendem Tier wurden daher als Zeugnisse des Mythos über den alten Himmeslgott Tyr gelesen: der Avers von IK 190 aus dem västergötländischen Trollhättan mit einer der seltenen *en face*-Darstellungen und relativ kleinem

489 Allgemein dazu siehe Axboe 1999a; 2004; 2007, S. 27-76.

490 So schon Hauck 1970, S. 142-149.

491 Allgemein zu Skrydstrup vgl. Heizmann 1999a, S. 598f., S. 608; 1999c, S. 243-246; 2011, S. 563-568; Hauck 2011a, S. 28-34. – Zu Motivkoppelung Figur zwischen Tieren siehe auch unten S. 492 f.

492 Zu Formelwörtern auf Inschriften Heizmann 1987; 2005; 2011.

493 Siehe dazu die IK-Bände (auch: Katalog, bei Pesch 2007a, S. 104-107, S. 117-125, S. 132-140.

494 Zu den Brakteaten als Götterbildern siehe z.B. bereits Magnusen 1820, S. 144f.; Mackeprang 1952, S. 89-94; Ellmers 1970, S. 282ff.; Hauck 1978 und passim; Axboe 1998b, S. 324; Heizmann 2012, S. 703-710.

495 Gylfaginning 25 und 35. Allgemein zum Fenriswolf siehe Dillmann 1994; Heizmann 1999c; Hauck 2011a, S. 28-34; Oehrl 2011, S. 96 f.

Vierbeiner (Fig. 21,2 [unten links])⁴⁹⁶ sowie die drei bekannten Modelbilder der Formularfamilie B6, auf denen eine schwertbewaffnete Zentralgestalt zwei Untiere abwehrt (IK 71 [Fig. 21,2h], IK 599 und IK 604).⁴⁹⁷ Zweifellos erweist der Handbiss das bezahnte Untier als gefährlichen Gegenspieler der Götter. Doch wen charakterisiert diese Chiffre, das Untier oder die Zentralgestalt? Tatsächlich muss der Biss nicht beide Figuren gleichzeitig kennzeichnen. Auch Odin kämpft gegen Fenris, er wird während des Ragnarök-Geschehens schließlich sogar von ihm besiegt und verschlungen.⁴⁹⁸

Odin wird von den mittelalterlich zusammengestellten Texten als Hauptgottheit des paganen Götterhimmels bezeichnet. Die Gesamtüberlieferung kennt ihn in verschiedenen Aspekten, etwa als Gott der Krieger, der toten Helden, der Dichtung und Weisheit sowie als heil- und zauberkundigen Gott. Diese Textüberlieferungen rechtfertigen es bei allen Schwierigkeiten, die eine solche Methodik mit sich bringt, die Zentralgestalt der meisten Brakteaten, welche in heilender (C-Brakteaten) und übelabwehrender Funktion (D-Brakteaten, auch die genannten B-Brakteaten) auftritt, mit diesem facettenreichen Gott Odin zu identifizieren.⁴⁹⁹ Er tritt in verschiedenen Umgebungen bzw. Aktionen auf, mit verschiedenen Körperhaltungen und Gesten. Dazu gehören der Souveränitätsgestus, wie ihn Skrydstrup zeigt, aber auch bewaffnete Untierabwehr (IK 71 [Fig. 21,2h], IK 599, IK 604 [Formularfamilie B6]; als Reiter IK 65 Gudbrandsdalen (Fig. 20d)). So ist die Mehrzahl dieser Amulette zu verstehen als Zeugnis der Macht und des Vermögens dieses Hauptgottes, verbunden mit der Hoffnung auf göttlichen Schutz und Gedeihen für den Träger bzw. die Trägerin des Anhängers. Wichtig ist auch seine Darstellung in der ikonographischen Nachfolge des römischen Gottes Mars, wie dies die Drei-Götter-Brakteaten als speertragende Figur hinter der mittleren Zentralgestalt zeigen.⁵⁰⁰ Dabei ist die Spitze des Speers nach unten gerichtet, analog zur Marsikonographie von Statuetten und Münzbildern, die auch in der Germania bekannt gewesen sind. In diesem Zusammenhang ist noch einmal auf die beiden Vollfiguren im oberen Ring des langen Hornes von Gallehus (Fig. 21,2g) zurückzukommen. Von den im übrigen identisch gezeichneten Figuren mit zwei erhobenen Armen trägt die eine einen mit der Spitze nach unten gehaltenen Speer. Speere und Lanzen sind als typisch germanische Waffen in Gebrauch gewesen und auch als Macht- bzw. Herrschaftszeichen des germanischen Königtums diskutiert worden.⁵⁰¹ So kann auch die Figur von Gallehus aus mehreren Gründen als Darstellung von Odin erwogen werden. Die andere Figur hält beide Hände geöffnet nach vorne, zeigt also wieder diese so häufig überlieferte Geste. Es ist gut möglich, dass beide Darstellungen, die ja in der Wiederholungssequenz auftreten, dieselbe Gottheit bildlich variieren, indem sie deren Kraft durch zwei verschiedene Darstellungsweisen betonen.

Auf IK 166 Skrydstrup ist die Zentralgestalt zwar mit Abwehr der Bedrohung seitens des Untieres beschäftigt, andererseits aber auch gezeigt mit ihrer machtvoll heilenden Wirkungskraft, dargestellt durch Vogel, Hirsch und Runeninschriften sowie das dämonische Schlangenpaar, auf das sie tritt. Daher wird auch diese Gestalt heute als Odin identifiziert.⁵⁰² Weil ein Großteil aller Brakteaten Machttaten Odins darstellen,⁵⁰³ wird dies umso wahrscheinlicher.⁵⁰⁴ So ist mit der motivischen Verwandtschaft des Brakteaten IK 166 Skrydstrup

496 Oxenstierna 1956, S. 36; Ellmers 1970, S. 201f.; Heizmann 1999c, S. 243-249; Pesch 2005e, S. 6f.; Behr/Pestell 2014, S. 54-57.

497 Zur FF B6 Pesch 2007a, S. 120-124.

498 Gylfaginning 51.

499 Hauck 2011a; 2011b, bes. S. 80-91, S. 99; und passim; Heizmann 2012, S. 702-710, S. 719.

500 Siehe etwa Hauck 1970, S. 310 (kurz); 1992a, S. 482; 2011a, S. 16f.; 2011b, S. 82-85.

501 Schramm 1954-56, 2, S. 493-496.

502 Hauck 1970, S. 322f. und seitdem häufig, z. B.: Hauck 1980c, S. 282; 1992c, S. 114f.; 2011a, S. 30f.; siehe auch Heizmann 2011, S. 563-570.

503 Hauck 2011a.

504 Falls aber alle genannten Brakteaten mit den Wolfsbiss-Motiven dieselbe Gestalt und denselben Mythos meinen, muss eine Entscheidung zugunsten der einen oder anderen Gottheit getroffen werden. Zwar wurde immer wieder auf eine Identität von Tyr und Odin hingewiesen, auf eine Vermischung der Vorstellungen im Laufe der Zeit mit einer Übertragung älterer Tyrsmeythen auf Odin (de Vries 1956/57, 2, S. 27, S. 60, S. 104f.; Dillmann 1994, S. 373f.; Heizmann 1999c, S. 243f.; Oehrl 2011, S. 96), und es ist auffällig, dass beide Götter den mittelalterlichen Textüberlieferungen zufolge in den Ragnarök von wolfsartigen Untieren getötet werden, Tyr durch Garm und Odin eben durch Fenrir. Doch Hauptgottheiten waren es beide, und so ist die Geste der erhobenen Hände zumindest als Chiffre für Götterbilder im 5./6. Jahrhundert bezeugt.

zu der von Tieren umgebenen Vorderfigur von *Ålleberg* (Å So 2) nicht nur zu folgern, dass sie beide dieselbe Person visualisieren, sondern auch, dass es sich mit gewisser Wahrscheinlichkeit in beiden Fällen um Abbildungen Odins handelt.⁵⁰⁵ Dessen Autorität wird also einerseits visualisiert durch seine Epiphanie- bzw. Souveränitätshaltung, andererseits durch die umgebenden, wirkungsmächtigen Tiere.

Interessanterweise findet sich die Variation von speertragender Gestalt und Gestalt mit erhobenen Händen bei den frühen Christusdarstellungen des Kontinentes wieder. So ist Christus in leichter Vorwärtsbewegung mit Speer, Schwert und Schild(?) auf der Grabtafel aus Grésin dargestellt (**Fig. 21,5t**), mit Speer auf einer Seite der Grabstele von Niederdollendorf (**Fig. 21,5v**) und reitend mit Speer auf der Gürtelschnalle aus Ladoix-Serrigny (**Fig. 21,5z**). Hierbei mag die ältere Odinkonographie eine Vorbildrolle gespielt haben, es kann sich aber auch um eine Parallelentwicklung handeln. Wie auch immer, festzustellen ist auch, dass die Visualisierung höchster göttlicher Macht in christlichen wie heidnischen Kontexten verblüffend ähnlich gestaltet gewesen sein kann.

Für eine Identifizierung der Zentralgestalt von *Ålleberg* (Å So 2) mit dem Hauptgott des germanischen Paganismus wurden einige Argumente vorgetragen. Doch ausgerechnet Karl Hauck selbst, der als maßgeblicher Forscher die grundsätzliche Odindeutung der Brakteatenikonographie vorangetrieben und etabliert hatte, dachte wie gesagt bei der Vorderfigur an einen anderen Gott, an Balder (vgl. oben Kap. VI.2.3).⁵⁰⁶ Dieser nach den Textüberlieferungen allseits beliebte und gute Sohn Odins gehört zu den sterbenden Göttern, er wird durch die List des ewigen Widersachers der Welt, Loki, mit dem Schuss eines Mistelzweig getötet,⁵⁰⁷ was allgemein als ein Vorzeichen des Weltuntergangsgeschehens Ragnarök gesehen wird. Allerdings ist Balder auch ein Hoffnungsträger, denn der Überlieferung nach kehrt er nach den Ragnarök mit dem Tod vieler Götter, darunter Odin, Tyr, Thor und Frey, wieder als ein Herrscher auf die dann neu erstehende Erde zurück.⁵⁰⁸ Die Rolle und das Alter dieser Gottheit sind seit langem diskutiert worden; dabei war auch die Frage nach christlichen Einflüssen bzw. Parallelen zu Christus von Bedeutung.⁵⁰⁹ Hauck glaubte allerdings schon 1970, den Baldermythus mit vielen Einzelheiten auf den sogenannten Drei-Götter-Brakteaten nachweisen zu können. Demnach zeigt diese Formularfamilie des B-Typs als Zentralgestalt Balder, umgeben von Loki und Odin sowie anderen Chiffren (**Fig. 21,3m**). Der wichtigen Rolle Balders in der Eschatologie gemäß erwog Hauck, auch andere Brakteaten als Balderdarstellungen zu deuten. Als Haupt- und Paradebeispiel gilt dabei IK 583 Söderby, ein Fund des Jahres 1995.⁵¹⁰ Dieser »Brakteat des Jahrhunderts« zeigt eine mit dem Kopf nach unten weisende Gestalt zwischen mehreren Untieren. Das »Kopfüberstürzen« sah Hauck in Analogie zu mittelalterlichen Bildkonventionen als Chiffre des Sterbens.⁵¹¹ Der Söderby-Brakteat IK 583 wurde so zu einem bedeutenden Glied der Hauck'schen Gesamtdeutung der Brakteaten: Indem er die Balderkatastrophe thematisiere, bei der doch immer die Rückkehr Balders und die Hoffnung auf die neue, bessere Existenz auf der neuen Erde, mitschwinge, sei er als Zeugnis der Regenerationsthematik aufzufassen und als amuletisches Mittel der Hoffnung auf Überwindung des Todes.⁵¹² Bei diesen jüngeren Überlegungen Haucks spielten die Goldhalskragen keine Rolle. Doch hatte Hauck gerade wegen der Tatsache, dass die oberste der drei Vorderfiguren von *Ålleberg* (Å So 2) mit dem Kopf nach unten abgebildet ist, die Deutung als Balder, als sterbender und wiederkehrender Gott, vorgenommen. Kurz erläutert Hauck dies in dem Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane:⁵¹³ »Auf *Ålleberg* ist die in singulärer Größe singulär auf den zentralen

505 Bereits Andersson 2008, S. 76, sprach die *Ålleberg*figur als Odin an.

506 Entwurf zu Ik XLIV, S. 33-40.

507 Gylfaginning 22 und 49.

508 Völuspá 62.

509 Vgl. de Vries 1956/57, 2, S. 235f., S. 347ff.; Schier 1976, S. 2, S. 4.

510 Lamm u. a. 2000; Lamm 2005.

511 Hauck 2000, S. 21f.

512 Hauck 2000, S. 62f.; Hauck 2011a, S. 40; Heizmann 2007; 2012, S. 719ff.

513 Nachlass Hauck, Schleswig.

Wulstringen montierte, drei mal wiederholte Gestalt Balder. Die auf den Kopf gestellte Variante hängt mit seiner Opferung zusammen, wie m. E. analog die (natürlich andere) Opferszene auf dem Gundestrup-Kessel erhellt.« Auch die Tatsache, dass der Figur als erstes Tier ein Pferd (Å 1) folge, galt Hauck als Argument für die Balderdeutung. Denn dessen nach unten gerichteter Kopf sei mit Pferden auf C-Brakteaten zu vergleichen, deren kauernde Haltung wahrscheinlich Zeichen von Verletzung sei und die daher als Darstellungen des gestürzten, von Odin wieder geheilten Balderfohlens verstanden werden könnten.⁵¹⁴ Die echsenartigen Tiere auf den Röhrenenden (Å So 1) schließlich verglich Hauck mit den dämonischen Untieren, die vielfach auf Brakteaten als Gegenspieler der Zentralgestalten auftreten.⁵¹⁵ Kritisch anzumerken ist hierbei, dass nur eine der drei Figuren mit dem Kopf nach unten dargestellt ist, und dass auch die Mittelfeldgesichter (Å Mi 1), die Hauck (zu recht) als Kürzungen bzw. Wiederholungen der Vorderfigur ansah, nicht kopfüber eingelötet sind. Seltsam erscheint auch, dass Hauck trotz der mit dem Neufund von Söderby in den späten 1990er Jahren wieder aktuell aufgeflammt und in mehreren Veröffentlichungen dargelegten Balderdeutung der kopfüber gestürzten Gestalten auf Brakteaten nicht einmal in einer Fußnote die Vorderfigur von Ålleberg erwähnt. Es liegt also durchaus im Bereich des Möglichen, dass Hauck seine ältere Meinung darüber geändert hatte oder zumindest unsicher geworden war.⁵¹⁶

Eine vollständig gesicherte, unanfechtbare Entscheidung über die Identität bzw. den Namen der Zentralgestalt von Ålleberg lässt sich zum heutigen Zeitpunkt nicht gewinnen. Weder ihre Attribute, also die Kleidung und der Halsring, noch ihre Gestik (Epiphanie, Adoration, Abschreckung?) oder auch ihr Bildkontext lassen eindeutige Schlussfolgerungen zu. Dabei ist die Beobachtung wichtig, dass die Darstellung einer Gestalt mit winklig erhobenen Armen im spätantiken und frühmittelalterlichen Süden offenbar nicht für eine ganz bestimmten Figur bzw. Person als eindeutiges Identifizierungsmerkmal reserviert gewesen ist. Vielmehr wurden dort unterschiedliche Figuren, darunter Heilige, Anbetende und auch Christus selbst, in dieser Form abgebildet. Wenn dies auch für den Norden gilt, helfen alle genannten Vergleiche kaum weiter. Doch bleibt festzuhalten, dass diese Darstellung für verehrungswürdige Gestalten, zumeist religiöse Vorbilder und Götter, genutzt worden ist. In einer Minimalansprache darf man daher wohl die Mittelwulstfigur von Ålleberg (Å So 2) als verehrungswürdige Göttergestalt bezeichnen.

Es wäre aber falsch, durch die vorliegenden Parallelen auf Goldbrakteaten nicht wenigstens zu vermuten, dass es sich auch hier um eine Darstellung Odins handeln sollte. Dass seine Darstellung von den mittelalterlich-neuzeitlichen Vorstellungen abweicht, die ihn als eher düstere, durch Einäugigkeit gekennzeichnete

514 Vor allem auf IK 56 Fjärestad-C, Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 38 ff.; Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane (Text in eckigen Klammern ergänzt): »Die dieser Gestalt nächsten Tiere sind Pferd, vgl. IK 56 [Fjärestad-C] mit seinen Pferd-, Vogel- und Frisurversionen, und Eber, vgl. IK 355 [Tranegilde Strand-C], m.E. also die, an denen der Zauberfürst seine schöpfungsmächtige Heilkraft erweist.« – Allgemein zum Pferd auf den C-Brakteaten Hauck 1992, S. 448-451; Hauck 2001b, S. 105-112; vgl. auch Heizmann 2007.

515 Vgl. Hauck 2000, S. 24-37. – Hier ließen sich die vorletzte (nur in der Hauksbók überlieferte) und die allerletzten Strophe der Völuspá anführen, nach welchen in der Zeit nach den Ragnarök auf der neuen Erde ein Gegensatz zwischen dem von oben kommenden Gott und dem von unten kommenden Nidhögg-Drachen aufgebaut wird (*þa kemr inn ríki / at regin-dómi, / öflugr ofan, / sa er öllu ræðr ...; Þar kemr inn dimmi dreki fljúgandi / naðr fránn, neðan / frá Niðafjöllum ...* [zitiert nach Guðni Jónssons Ausgabe]). Hier wird dem *inn ríki*, dem Mächtigen, der von oben, *ofan*, in seine Herrschaft kommt,

der Leichendrache Nidhögg, der von unten, *neðan*, anfliegt, gegenübergestellt (vgl. auch kurz dazu Pesch 2000, S. 76 ff.). Ein solches »von oben kommen« könnte in der obersten der drei Mittelwulstfiguren von Ålleberg (Å So 2) durch die kopfübergestellte Haltung ausgedrückt sein, so wie dies auch für die B-Brakteaten der Formularfamilie B 4 erwogen worden ist, dazu Hauck 2000, S. 27 f.; Pesch 2000, S. 76-80; vgl. auch Andersson 2008, S. 75. Doch das Fehlen einer Vorderfigur auf den anderen beiden Kragen lässt an dieser Deutung zweifeln. Wer genau »der Mächtige« ist, teilt die Völuspá übrigens nicht mit, von Seiten der Forschung wurden sowohl Balder als auch Odin und sogar Christus vorgeschlagen.

516 Einen Halsring als »Regenerationskleinod«, analog zu altägyptischen Halsringen bzw. Halskragen, wollte Hauck an von ihm mit Balder identifizierten Gestalten auf Brakteaten erkennen, Hauck 2000, S. 62 f. Auch dies hätte ihm Gelegenheit gegeben, an die Vorderfigur von Ålleberg mit ihrem möglichen Halsring anzuknüpfen. Allerdings erwähnt er ebenda auch Odin als Spender dieses Objektes.

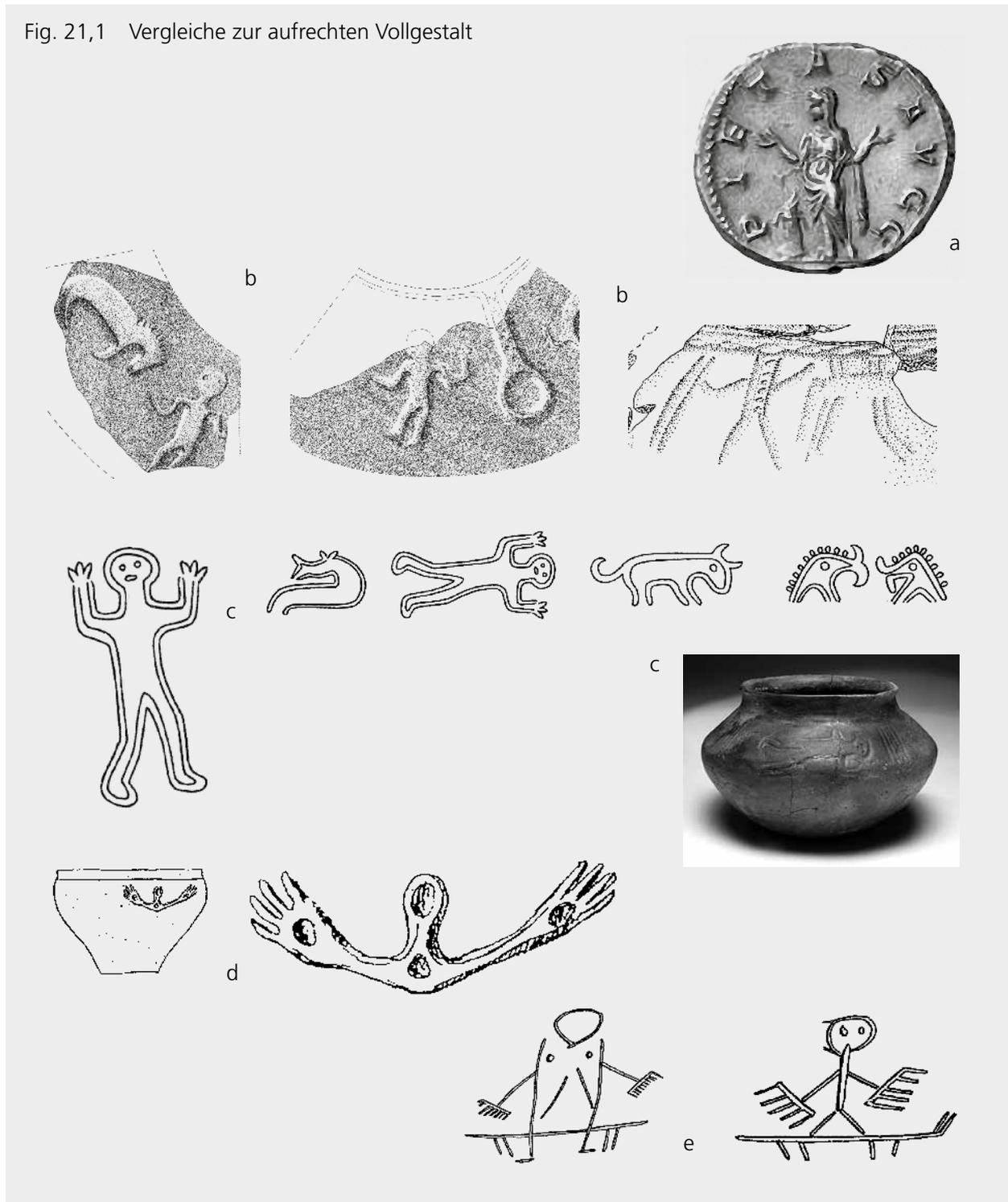
Gestalt sehen, ist nicht verwunderlich: Denn weder Brakteaten noch andere völkerwanderungszeitliche oder frühere Bildträger (etwa Fibeln, Bildsteine, Goldblechfolien) kennen eine solche einäugige Figur,⁵¹⁷ und es erscheint logisch, dass hier irgendwann ein Wechsel der Vorstellungen bzw. der bildlichen Darstellungskonventionen stattgefunden hat.⁵¹⁸ Genau wie die frühe christliche Ikonographie sich erheblich von der mittelalterlichen Form unterscheidet, so hat auch die pagane Bildersprache trotz der grundsätzlichen Kontinuität der Religion ihre Veränderungen vollzogen. Denkbar wäre es also, dass die Germanen ihre Hauptgottheit in der Völkerwanderungszeit in ähnlicher Weise dargestellt hätten wie ihre kontinentalen Vettern der Merowingerzeit später Christus auf Stein- und Metallobjekten abbildeten. Doch ist dies nur eine Annahme, andere Deutungen sind keinesfalls auszuschließen.

Bei aller Unklarheit bleibt eines augenfällig: Die Zentralgestalt von *Ålleberg* ist ein Schlüssel, mit dem sich der Weg zur Deutung des Kragens öffnen ließe – wenn er zu benutzen wäre. Denn weit mehr als die übrigen Tierfiguren ist diese dreimal wiederholte Gestalt mit ihrem Souveränitätsgestus geeignet, um das Bildprogramm des Kragens und seine Bedeutung für die Menschen seiner Zeit zu verstehen. Doch ist auch festzustellen, dass eine entsprechende Figur den beiden anderen Kragen fehlt, so dass auch ohne sie ein Goldhalskragen sehr wohl funktionieren konnte – aller Wahrscheinlichkeit nach auch mit derselben Gesamtbildaussage.

517 Erstmals ist bildlich Einäugigkeit zu erwägen auf einem der Model aus Torslunda, dazu Beck 1968a, S. 239 ff.; kurz Hauck 1976c, S. 592; 2011a, S. 33. Vom späten 6. bis 10. Jahrhundert tauchen dann verbreiteter im Norden kleine Figürchen auf, die durch Kriterien wie ihren Hörnerhelm als Odindar-

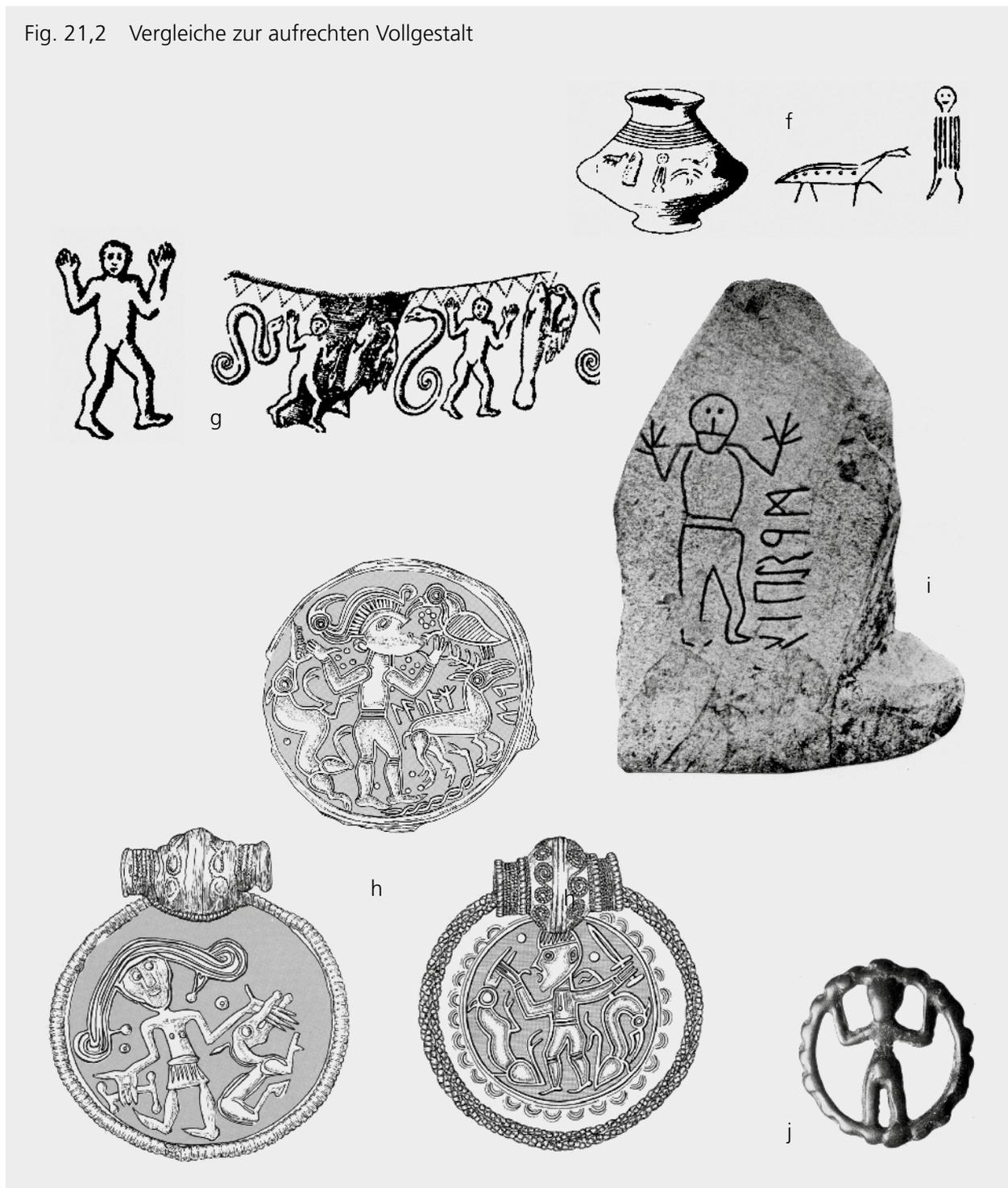
stellungen diskutiert werden. In seltenen Fällen ist ein Auge abweichend dargestellt oder sogar sekundär ausgemeißelt worden, dazu Helmbrecht 2006; 2008; 2011, S. 167 ff., was den Bezug zu Odin erhärten mag.
518 Vgl. auch Heizmann 2012, S. 719 ff.

Fig. 21,1 Vergleiche zur aufrechten Vollgestalt



- a** Revers einer römischen Münze (Volusianus, 251-253) mit Pietas, 2./3. Jahrhundert. Nach RIC, Nr. 182.
- b** Anthropomorphe Figuren mit erhobenen Armen neben Vierbeinern auf drei Urnen aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert. Nach Bantelmann 1988, Taf. 75, Taf. 60, sowie Bantelmann 1981, S. 220 (hier Ausschnitte).
- c** Gestalt mit erhobenen Armen in leichter Vorwärtsbewegung zwischen Tieren auf einer Urne aus Borgstedt, Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert. Nach Behrens 1957, Taf. 32, 8.
- d** Büste mit erhobenen Armen als Applikation auf einer Urne aus Zethlingen, 2./3. Jahrhundert. Nach Bugaj 1999, S. 298.
- e** Zwei anthropomorphe Darstellungen mit betonten Händen auf Vierbeinern (reitend?), Urne aus Biała, Polen, 2./3. Jahrhundert. Nach Bugaj 1999, S. 254. ▶

Fig. 21,2 Vergleiche zur aufrechten Vollgestalt



f Anthropomorphe Figur mit längsgestreiftem Hemd in leichter Vorwärtsbewegung neben einem Vierbeiner (Pferd?) auf einer heute verschollenen Urne aus Altenwalde, Niedersachsen, 5. Jahrhundert. Nach Behrens 1957, Taf. 32.

g Einzelne Figur und Teil der oberste Sequenz auf dem langen Horn von Gallehus (um 400), Stich bei Ole Worm. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 12.

h Brakteaten mit Zentralgestalt, die von einem wolfsartigen Vierbeiner in die Hand gebissen wird: IK 166 Skrydstrup-B, Dänemark, Zeichnung (ohne Randzone), IK 190 Trollhättan-B (Avers), Schweden, IK 71 Raum Hamburg-B. Letztere sind mit ungewöhnlich dicken und breiten Ösen versehen, die in Machart und Verzierung den Hauptwulsten von Älleberg gleichen. 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

i Runenstein aus Krogsta, Schweden, mit anthropomorpher Figur, 6. Jahrhundert. Foto aus dem Nachlass Hauck, Schleswig.

j Amulettanhänger des 1. Jahrhunderts v. Chr. aus Ptení, Tschechien. Nach Das Keltische Jahrtausend 1993, S. 325. ▶

Fig. 21,3 Vergleiche zur aufrechten Vollgestalt

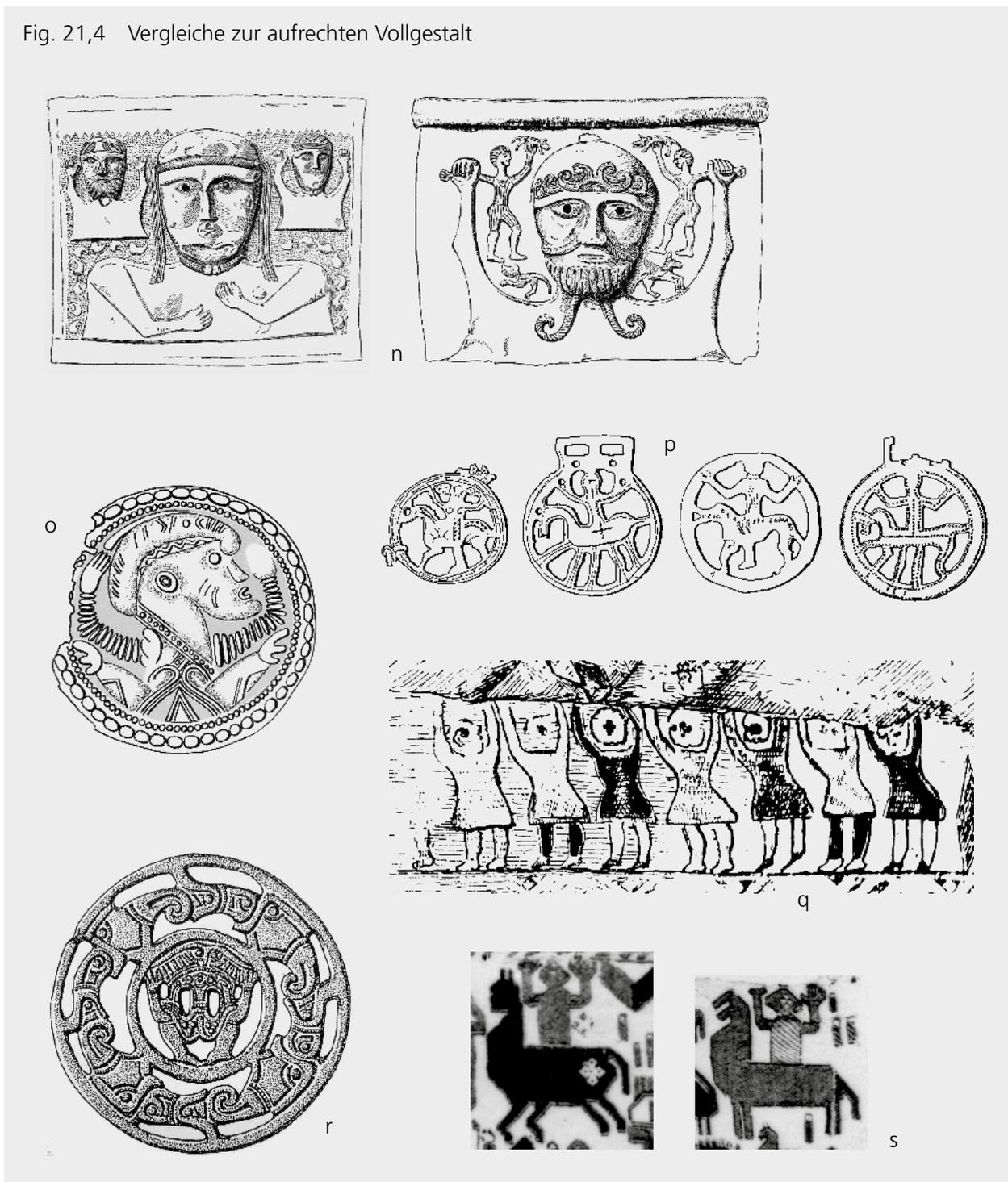


k Beispiele für den Epiphaniegestus auf einer Medaillon-Imitation des 4. Jahrhunderts und fünf Brakteaten des 5./6. Jahrhunderts: IK 256 Godøy-M (Revers), Norwegen; IK 326 Schonen (VIII)-A, Schweden; IK 143 Ravlunda-B, Schweden; IK 259 Großfahner-B, Thüringen; IK 101 Kongsvad-Å-A, Dänemark; IK 23 Bifrons-B, England. Nach IK.

l Zwei von drei Bildern der schwedischen Formularfamilie B 10, 6. Jahrhundert: IK 104 Lau Backar-B; IK 176 Söderby-B. Nach IK.

m IK 51,1 Fakse-B, ein Drei-Götter-Brakteat aus Dänemark, 5./6. Jahrhundert: Nach der Deutung Haucks ist in der Mitte Balder dargestellt, vom Mistelzweig getroffen, links Loki und rechts Odin mit Speer. Zwei dämonische Untiere sind am unteren Rand erkennbar, ein Vogel (nur Bauch und Fuß im Schrötling) über Balder und Odin. Nach IK. ▶

Fig. 21,4 Vergleiche zur aufrechten Vollgestalt



- n** (Götter-)Figuren mit erhobenen Armen auf zwei Außenplatten des Kessels von Gundestrup, Dänemark, um Chr. Geb. (?). Nach Steenstrup 1895.
- o** Scheibenfibel IK 232 aus Daxlanden, Baden-Württemberg, 6. Jahrhundert. Nach IK.
- p** Durchbrochene, kontinentale Zierscheiben mit Reiterdarstellungen, 7./8. Jahrhundert. Nach Renner 1970, Taf. 30 (hier Ausschnitte).
- q** Bildgewebe aus dem Schiffsgrab von Oseberg, Norwegen, 9. Jahrhundert. Nach Christensen/Ingstad/Myhre 1992, S. 220.
- r** Schwer lesbare Zierscheibe mit von Tierköpfen umgebener Mittelfigur und möglicherweise zweiter, kleinerer Gestalt, aus Löhningen, Schweiz, 6. Jahrhundert. Die große Figur in der Mitte hat ihre Hände winklig erhoben, die Daumen zeigen nach innen. Zeichnung: Kantonsarchäologie Schaffhausen.
- s** Bildteppich mit Reiter von Överhogdal, Schweden, Bildstreifen 4, 11./12. Jahrhundert. Foto aus dem Nachlass Hauck, Schleswig. ▶

Fig. 21,5 Vergleiche zur aufrechten Vollgestalt



t 42 x 27 cm große Tonplatte mit Christusdarstellung aus einem Grab in Rochepinard, Frankreich, 7./8. Jahrhundert. Nach Salin 1950-59, 4, S. 303 Fig. 112.

u Grabtafel mit Christusdarstellung aus Grésin, Frankreich, 7./8. Jahrhundert. Nach Lantier 1954, Taf. 21.

v Grabstele von Niederdollendorf mit Christus als Speerträger, 6./7. Jahrhundert. Nach Böhner 1944-50, Taf. 13d (hier Ausschnitt).

w Figur auf einem Mittelpfeiler der Stiftskirche Quedlinburg, Sachsen-Anhalt, 11./12. Jahrhundert. Nach Goßlau/Radecke o. J., S. 32.

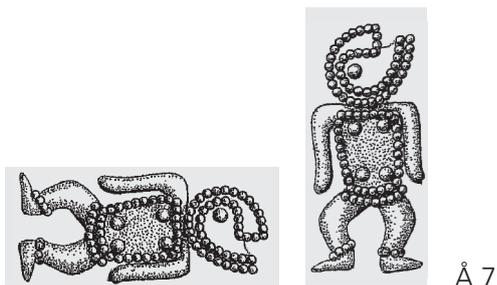
x Drei Reliquienkästchen mit Christusdarstellungen, aus Saint-Bonnet-d'Avalouze, Saint-Benoît-sur-Loire und Ennabeuren (Giebel und Reitermedaillon), 7./8. Jahrhundert. Nach Quast 2012, Taf. 5, Taf. 4, Taf. 1.

y Danielschnalle aus Daillens, Schweiz, 7. Jahrhundert. Nach Holmqvist 1980, S. 46.

z Gürtelschnalle aus Ladoix-Serrigny, Frankreich, 7. Jahrhundert, mit einer Darstellung von Christus als Reiter, identifiziert durch die Beizeichen und die Inschrift. Nach Quast 2012, S. 29. ▶

VI.3.2.2 ANTHROPOMORPHE FIGUR MIT NACH OBEN GERICHTETEM KOPF VON ÅLLEBERG

Relativ unauffällig eingereiht in die Abfolge der übrigen Tiere und Mischwesen erscheint in den beiden Zonen 4 von Ålleberg eine anthropomorphe Vollfigur (Å 7). Sie ist waagrecht liegend in Vorderansicht dargestellt, doch ihr im Profil gezeigter Kopf ist nach vorne zur Kragenöffnung gerichtet und steht damit im rechten Winkel zum Rumpf. Der Hinterkopf ist durch eine doppelte Perldrahtkontur angegeben, die ein Auge aus einer einzelnen Granalie umrahmt und in einer lang ausgezogenen Kinnpartie endet. Vorne bzw. oben besitzt der Kopf eine breite Nasenpartie. Es mag sein, dass hier eine Haube oder ein Helm (Nasalhelm) dargestellt ist, denn weder Haare noch Mund oder andere Details sind vorhanden; zwingend ist dies aber keinesfalls.



Dass eine anthropomorphe Figur liegend dargestellt ist, lässt sich auf germanischen Denkmälern vereinzelt nachweisen. Dies ist etwa der Fall bei zwei Figuren auf der Kopfplatte der Fibel von Gummersmark (Fig. 22 a, vgl. auch Abb. 171 b), die auch durch den nach oben weisenden Kopf, die breite Nase und eine gürtelartige Chiffre Ähnlichkeiten zur kleinen Ållebergfigur zeigen. Allerdings ist die Orientierung von Figuren auf Fibeln insgesamt wenig eindeutig, alle Richtungen kommen vor, so dass hier nicht unbedingt ein charakterisierendes Merkmal vorliegt. Auch die Gestalt in Souveränitätshaltung auf der Urne von Borgstedt (Fig. 21, 1 c) scheint zu liegen. Bei ihr mag die Lage damit zusammenhängen, dass über dem Umbruch der Urne nur begrenzter Platz zur Verfügung stand und die Figur aufgerichtet weit über die Maße der anderen Figuren hinausgeragt hätte, was möglicherweise vermieden werden sollte. Sich aus dem vorhandenen Platz ergebene Notwendigkeiten können dazu geführt haben, eigentlich aufrecht gedachte Figuren liegend darzustellen. Dies wurde auch für Ålleberg angenommen. Denn hier ist die Grundform der kleinen Figur (Å 7) durch die langsechseckigen Platten in den entsprechenden Durchbrüchen zwischen den Röhren vorgegeben. So war es immer Konsens der Forschung, dass sie aufrecht stehend zu denken sei, genau wie die drei scheinbar liegenden Mönefiguren (M 29 / M 30 und M 32, siehe unten S. 451-456).⁵¹⁹ Gleichzeitig blickt sie damit nach oben.

Das »Nach-oben-Blicken« findet gute Vergleiche in der germanischen Kunst. Hier sind nicht nur die wieder beiden bereits genannten Figuren von Gummersmark (Fig. 22 a) zu nennen, auch unter den B-Brakteaten gibt es dieses Merkmal: darunter bei IK 166 aus Skrydstrup (Fig. 21, 2 h) und den drei Exemplaren der schwedischen Formularfamilie B 10 (Fig. 21, 3 l) sowie bei den Angehörigen der Formularfamilie B3 (Fig. 22 b) mitsamt der Bastardform IK 23 (Fig. 21, 3 k [unten rechts]), welche auch durch die besonders breite Nase, das lang vorgeschobene Kinn und den teilweise rechteckig und mit Kreisäugen verzierten Kör-

⁵¹⁹ Dies wird auch durch publizierte Zeichnungen bzw. Fotos der Figuren ausgedrückt, die aufrecht abgebildet werden, etwa bei Salin 1904, S. 212; Holmqvist 1980, S. 36; Andersson 2008, S. 73. Vgl. auch Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV, S. 26.

per der *Ålleberg* Miniatur ähnelt.⁵²⁰ Rein für die Haltung können auch zwei der Figuren im obersten Ring des langen Hornes von Gallehus erwähnt werden, die allerdings wohl keine rein anthropomorphen Figuren, sondern Tiermenschen darstellen (**Fig. 22 d**), was auch für die beiden menschlichen Köpfe mit Armen auf einer Schwertscheide aus Nydam gilt (**Fig. 22 c**; vgl. zu den Tiermenschen unten S. 480-487). Daher darf diese Kopfhaltung der anthropomorphen Figur von *Ålleberg* (*Å* 7) und ihrer Parallelen nicht nur als Ausgleich der ungewohnten Lage bzw. der besseren Verständlichkeit des Bildes verstanden werden, sondern muss zur Charakterisierung der Gestalt von Bedeutung sein.

Holmqvist hatte die Vermutung, mit dem nach oben gewandten Gesicht könne ein Augurium dargestellt sein, ein Vogelorakel, wie es schon Tacitus für die Germanen bezeugt; diese Vogelschau sah er als Teil der von germanischen Opferpriestern durchgeführten Zeremonien an.⁵²¹ Unterstützung dieser These fand er in den Darstellungen der Brakteatenformularfamilie B 10 (**Fig. 21,3I**), bei denen jeweils zwei Vogelfiguren über dem nach oben gewendeten Kopf plaziert sind. Weil anderen Brakteaten mit nach oben gewendetem Kopf dieser Zug aber fehlt und es für B10 auch andere Deutungsmöglichkeiten gibt (vgl. oben im vorherigen Kap. S. 438), bleibt die Ansprache fraglich, auch wenn die Bedeutung von Orakeln in der Germania unbestritten ist.⁵²² Außerdem ist keine der Vogelfiguren des Kragens (*Å* 5 und *Å* 10) unmittelbar neben der Gestalt plaziert. Gleichzeitig klingen in den Holmqvist'schen Betrachtungen Überschneidungen zwischen der Mittelwulstgestalt von *Ålleberg* (*Å* So 2) und der liegenden Gestalt (*Å* 7) an, die ihn beinahe unbemerkt zu einer gemeinsamen Interpretation beider Figuren führen: »Wahrscheinlich wollte man hier eine bestimmte Handlung im heidnischen Kult darstellen, vielleicht dessen rituellen Höhepunkt, den Augenblick der Wahrheit, wenn der Opferpriester durch eine Volte die kommenden Schicksale und den Willen der Götter schaute.«⁵²³

In der Tat sind mehrere Parallelen zwischen der Mittelwulstgestalt von *Ålleberg* (*Å* So 2) und der kleineren, liegenden Gestalt (*Å* 7) festzustellen, wobei die Mittelwulstfigur zweifellos die größere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Als anthropomorphe Vollfiguren sind beide Ausnahmerecheinungen auf den Kragen. Sie zeigen auch eine vergleichbare Beinhaltung. Der rechteckige Rumpf wie auch das Fehlen jeglicher Attribute unterstreichen diese Ähnlichkeit noch, vielleicht sogar die Kopfhaltung.⁵²⁴ Beide tragen Perldrahtstreifen (Fußgelenksringe?) zwischen Füßen und Schienenbeinen sowie einen Perldraht zwischen Oberleib und Beinen (Gürtel?). Auch bei den Brakteaten kommt das »Nach-oben-Blicken« in vielen Fällen kombiniert mit der Souveränitätsgeste vor. Es darf daher tatsächlich überlegt werden, dass hier vielleicht dieselbe Gestalt in zwei verschiedenen Versionen bzw. Aspekten dargestellt ist. Damit ließe sich die vorgeschlagene Odindeutung für die Mittelwulstfigur (*Å* So 2, siehe vorheriges Kap. VI.3.2.1) auch auf die zunächst untergeordnet wirkende anthropomorphe Gestalt in den Bilderzeilen übertragen. Doch auch diese Identifizierung bleibt spekulativ, andere Deutungen sind nicht auszuschließen. So erwog Hauck im Rahmen der Deutung der Mittelwulstfigur als Balder, dass die kleinere Miniatur (*Å* 7) möglicherweise Loki darstellen könne als »Urbild des priesterlichen Opfergehilfen.«⁵²⁵ Ohne bessere Möglichkeiten der konkreten Identifizierung bleibt alles vage und offen; das Wissen über die völkerwanderungszeitliche Religion mag viel zu rudimentär überliefert sein, um hier endgültige Entscheidungen treffen zu können. Doch auf dem bisherigen Stand der Forschung überzeugt die Odindeutung am meisten.

520 Pesch 2007a, S. 108-111 (B 3) und S. 135-138 (B 10).

521 Holmqvist 1980, S. 44 ff., S. 113; vgl. Andersson 2008, S. 73.

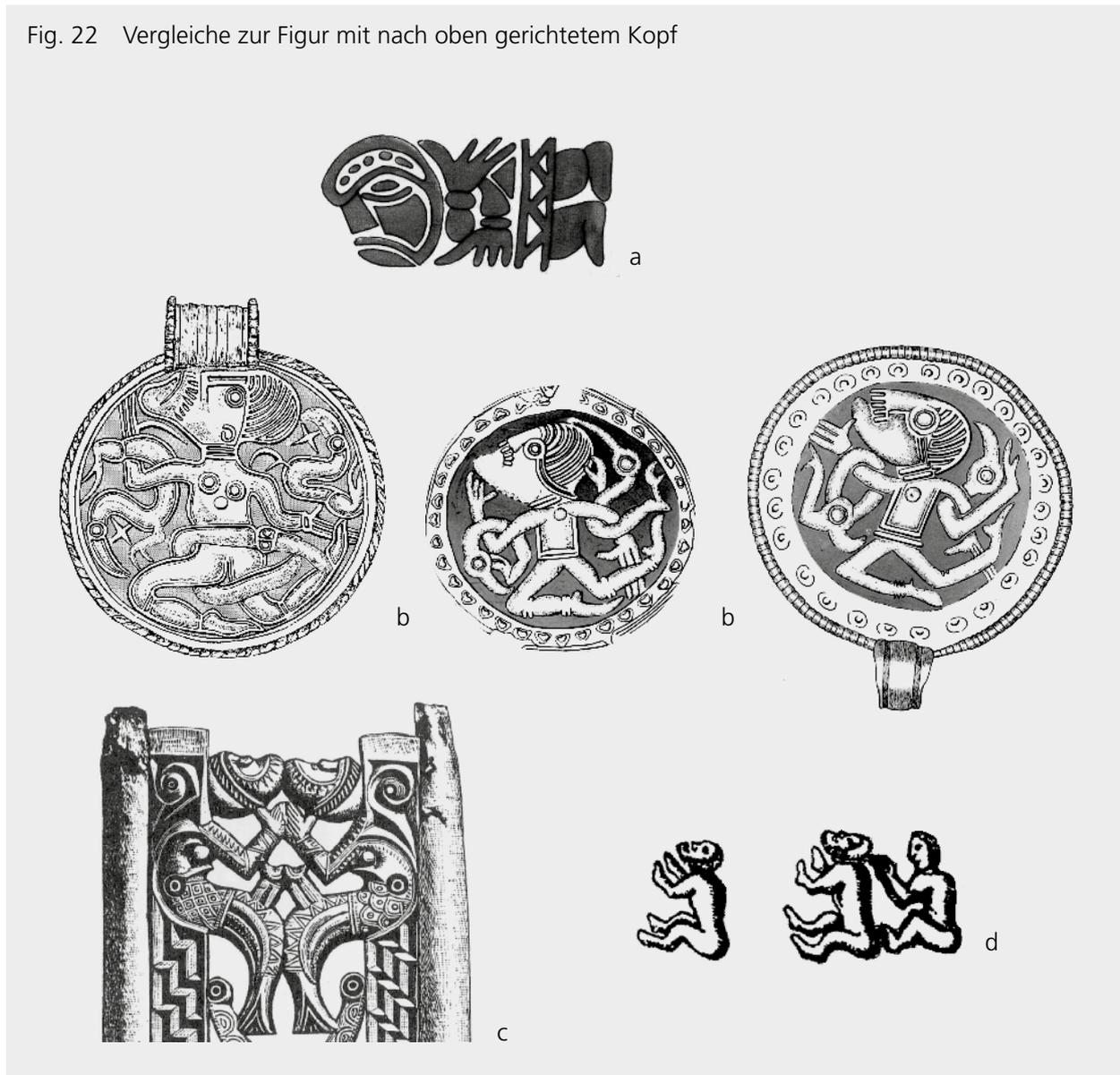
522 Siehe allgemein Pesch 2003b mit weiterer Literatur; vgl. auch 2003c.

523 Holmqvist 1980, S. 113.

524 Holmqvist hatte ja erwogen, dass der Kopf der Vorderfigur *Å* So 1 aufgrund der Wulstbiegung real ebenfalls nach oben weist, 1980, S. 44 f., S. 86 ff.

525 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 43.

Fig. 22 Vergleiche zur Figur mit nach oben gerichtetem Kopf



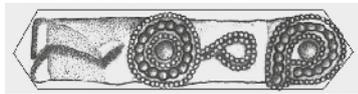
- a** Figur auf der Kopfplatte der Fibel von Gummersmark, 5. Jahrhundert (vgl. die Gesamtabbildung 64b). Nach Haseloff 1986, S. 70.
- b** Brakteaten IK 308 Nebenstedt, Niedersachsen, IK 333 Sievern (nur inneres Bildfeld), Niedersachsen, und IK 337 Sjøhagen, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- c** Umzeichnung eines Schwertscheidenbeschlags aus Nydam, 4./5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 208 (hier Ausschnitt).
- d** Gestalten mit nach oben gewendetem Gesicht auf dem langen Horn von Gallehus (um 400) im Stich bei Ole Worm (herausgezeichnet von P. Haefs). Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 12.

VI.3.2.3 ANTHROPOMORPHE FIGUREN AUF MÖNE

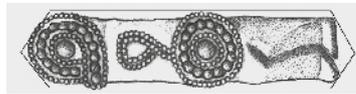
Auf den hinteren Positionen der Bilderzeilen von Möne finden sich auf der rechten Kragenhälfte anthropomorphe Gestalten in zwei Versionen (M 29 / M 30, M 32). Sie sind in den Bilderzeilen aufgrund der vorgegebenen Flächen der längssechseckigen Durchbrüche liegend dargestellt, wohl aber aufrecht gedacht wie bei den Miniaturen von Ålleberg (Å 7, vgl. vorheriges Kap. VI.3.2.2).

VI.3.2.3.1 SCHILDTRÄGER

Eine spärlich mit Filigran belegte Figur in der Zone 7 der rechten Kragenhälfte von Möne lässt sich unschwer als anthropomorphe Gestalt erkennen (M 29). Sie ist von der linken Seite gesehen und mit den auch schon bei anderen Miniaturen beobachteten, leicht geknickten Beinen dargestellt, den Kopf dem Scharnier zugewendet. Direkt auf der anderen Seite des Mittelfeldes folgt in der Bilderzeile eine identische Figur (M 30), die allerdings spiegelbildlich angelegt, also von der rechten Seite gesehen ist und mit dem Kopf zur vorderen Kragenöffnung liegt. Beide Figuren sind in Bauchlage abgebildet, ihre Köpfe sind gegeneinander bzw. gegen das schmale Mittelfeld zwischen ihnen gerichtet. Eine solche gegenständliche, heraldisch anmutende Positionierung findet sich ansonsten auf den Kragen nur in einem weiteren Fall, den beiden vermutlichen Tiermensch von Möne (dazu unten S. 485). Kleidungschiffren sind bei den beiden nicht erkennbar, doch scheint eine runde Form aus Perldrähten um eine Mittelgranalie einen Rundschild darzustellen.



M 30



M 29

Zunächst stellt sich die Frage, ob es sich bei den beiden Miniaturen (M 29, M 30) um dieselbe Gestalt handelt, oder ob zwei oder sogar mehrere verschiedene Personen gemeint sind. Grundsätzlich ist Wiederholung desselben Bildes ja nicht unüblich auf den Kragen.⁵²⁶ Doch eine Anordnung, in der in einer Zeile zwei gleiche, lediglich spiegelbildlich zueinander gedrehte Figuren direkt aufeinander folgen, gibt es – sieht man von den Mittelfeldminiaturen bei Färjestaden (F Mi 1) einmal ab – nur auf Möne, hier und bei den oben erwähnten Tiermensch. Dabei könnte gerade auch die Gegenständigkeit bzw. Paarigkeit der Miniaturen darauf hindeuten, dass hier im Unterschied zu den übrigen wiederholten Figuren in der Tat zwei verschiedene Personen abgebildet sind. Werden die beiden liegenden Figuren (M 29, M 39) jedoch in dieselbe Richtung aufgestellt, dann steht die eine auf dem Kopf. Dies muss weder beabsichtigt gewesen sein noch etwas zu sagen haben, es könnte lediglich dem generellen Drang nach Variation auf dem Kragen geschuldet sein oder auch mit der heraldischen bzw. flankierenden Anordnung zu tun haben. Doch auch dies kann eben bedeuten, dass zwei Personen gemeint sind, vielleicht einander zugewandt.

Vergleichbare Zweiversionen von Kriegern treten beispielsweise auf dem Runenhorn von Gallehus (Fig. 23 a) auf. In der Vendelzeit finden sie sich häufiger auf Helmpressblechen (Fig. 23 b) bzw. Modellen (Fig. 23 c). Dabei tragen sie Speere, teilweise auch Schwerter und Schilde.

Die Zweizahl brachte Hauck auf den Gedanken, dass hier eine Darstellung der Dioskuren vorliegen könne.⁵²⁷ Holmqvist ging noch weiter, indem er gleich eine ganze Gruppe in den jeweils sechs übereinander

526 In jeder Spalte werden dieselben Wesen ja übereinander abgebildet, und es wiederholen sich auch einige Miniaturen in den Zeilen (z. B. Å 2 / Å 9 / Å 13; Å 5 / Å 10; M 7 / M 14; M 5 / M 13 etc. und alle Mittelfeldminiaturen).

527 Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane: »Bei den typengleichen, darauf folgenden Gestalten rechne ich mit den beiden Dioskuren in einer altertümlicheren Version als auf dem Waffentänzerformular von Valsgårde 7 und dem Königshelm von Altuppsala.« Siehe zu den Dioskuren allgemein auch Hauck 1983. In einem späteren Interpretationsansatz allerdings erwog Karl Hauck aufgrund der Tatsache, dass auch eine

der dreimal wiederholten Mittelwulstgestalten von Älleberg (Å So 2) auf den Kopf gestellt ist, analog zu seiner Deutung der dreimal wiederholten Mittelwulstgestalt als Balder (vgl. Kap. VI.3.2.1), hier wiederum an eine zweimal wiederholte Darstellung des Odinssohnes zu denken, und zwar in der auch in der Skaldendichtung tradierten Eigenschaft des Gottes als starker und mutiger Kämpfer, siehe Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV, S. 26 f., S. 43; zu Balder als Kämpfer vgl. auch de Vries 1956/57, 2, S. 214 f. Wenn sich auch für eine solche Darstellung Balders keine weiteren Bildbelege anführen lassen, ist die Analogie doch nicht ganz von der Hand zu weisen.

derliegenden, also insgesamt 12 Miniaturen der Schildträger vermutete.⁵²⁸ Dabei dachte er aufgrund der leicht angewinkelten Beine an Tanzbewegungen und sprach die Miniaturen als Waffentänzer an, vielleicht Jünglinge, wobei er auf Tacitus' *Germania* verwies: Danach seien die jungen Männer auf dem Thing durch ihre Väter oder auch Thingvorsteher zur offiziellen Aufnahme in die Gesellschaft der Erwachsenen mit Schild und Lanze ausgerüstet worden.⁵²⁹ Die Deutung als rituelle »Waffentänzer« untermauerte Holmqvist mit Vergleichsbeispielen: Dazu gehören etwa die Model aus Torslunda (**Fig. 23 c** [rechts]) mit ihren Verwandten auf den Helmplatten von Vendel oder in Sutton Hoo, bei welchen ebenfalls frontal oder in Dreiviertelvorderansicht gezeigte, mit Speer(en) und/oder Schwert bewaffnete Gestalten mit überkreuzten oder geknickten Beinen erscheinen, die Tanzstellungen ausdrücken könnten, oder auch Brakteaten (**Fig. 23 d**, vgl. auch **Fig. 21,3**).⁵³⁰ Im Gegensatz zu den hintereinanderlaufenden Kriegerern tragen diese jedoch niemals Schilde. Doch ob Gruppe oder Zweizahl, für die Deutung dieser Miniaturen als halbmythische Gestalten lassen sich die genannten Vergleiche nutzen. Denn die verwandten Darstellungen von Vendel und Torslunda werden heute grundsätzlich nicht mehr als Götterbilder interpretiert, sondern als Heldenbilder,⁵³¹ haben also einen halbmythischen Charakter.

Keine der bisherigen Deutungen vermag spontan zu überzeugen. Das kennzeichnende Attribut der Gestalt, der Rundschild, kommt zwar bei paarigen »Kriegern« vor, trägt aber nicht zu deren klarer Benennbarkeit bei. Doch mag es relevant sein, dass Schilde nicht nur als Schutzwaffen von genereller Bedeutung waren, sondern in Miniaturformaten auch amulettisch wirken konnten (siehe unten zu F Mi 2, S. 487 ff.). Prachtversionen waren repräsentative Statussymbole, was durch überlieferte altnordische Schildgedichte (*Haustlǫng*, *Ragnarsdrápa*) deutlich wird. Vieles spricht also für eine symbolische, über das Alltägliche hinausgehende Kraft von Schilden, die sie als Signa über andere Waffen hinaushebt. Auf den Goldhalskragen wird die Bedeutung von Schilden möglicherweise auch durch das Mittelfeldsymbol (F Mi 2) des Kragens von Färjestaden unterstrichen.

Bemerkenswert ist auch, dass der Name des alten dänischen Königsgeschlechtes nach dem mythischen Spitzenahn Scyld (»Schild«) »Skjöldungen« lautete (siehe etwa die *Skjöldungasaga* oder *Saxo Grammaticus*).⁵³² Damit ist ein Schild auch als Kennzeichen königlicher Macht bzw. königlichen Geblüts denkbar. Obwohl die Goldhalskragen durch ihre schwedischen Fundorte nicht direkt mit dem Herrschaftsgebiet der Skjöldungen in Verbindung gebracht werden können, mag dies doch als Hinweis gewertet werden dafür, dass hier möglicherweise tatsächlich Menschen oder Heroen, aber keine Götter abgebildet sind. Für das Vorhandensein von Doppelkönigen bei germanischen Gruppen gibt es ja viele literarische Hinweise. Vielleicht sind hier sogar die Herrscher selbst dargestellt, welche die Goldhalskragen anfertigen ließen und trugen. Dagegen spricht indes, dass diese Miniaturen, anders als die Schildträger von Gallehus (**Fig. 23 a**), eben keinen Halsschmuck tragen. So ist einer konkreten Deutung der beiden Schildträger von Möne nicht wirklich nahe zu kommen.

528 Holmqvist 1960, S. 102f., S. 122; 1980, S. 45f., S. 113; vgl. Andersson 2008, S. 73.

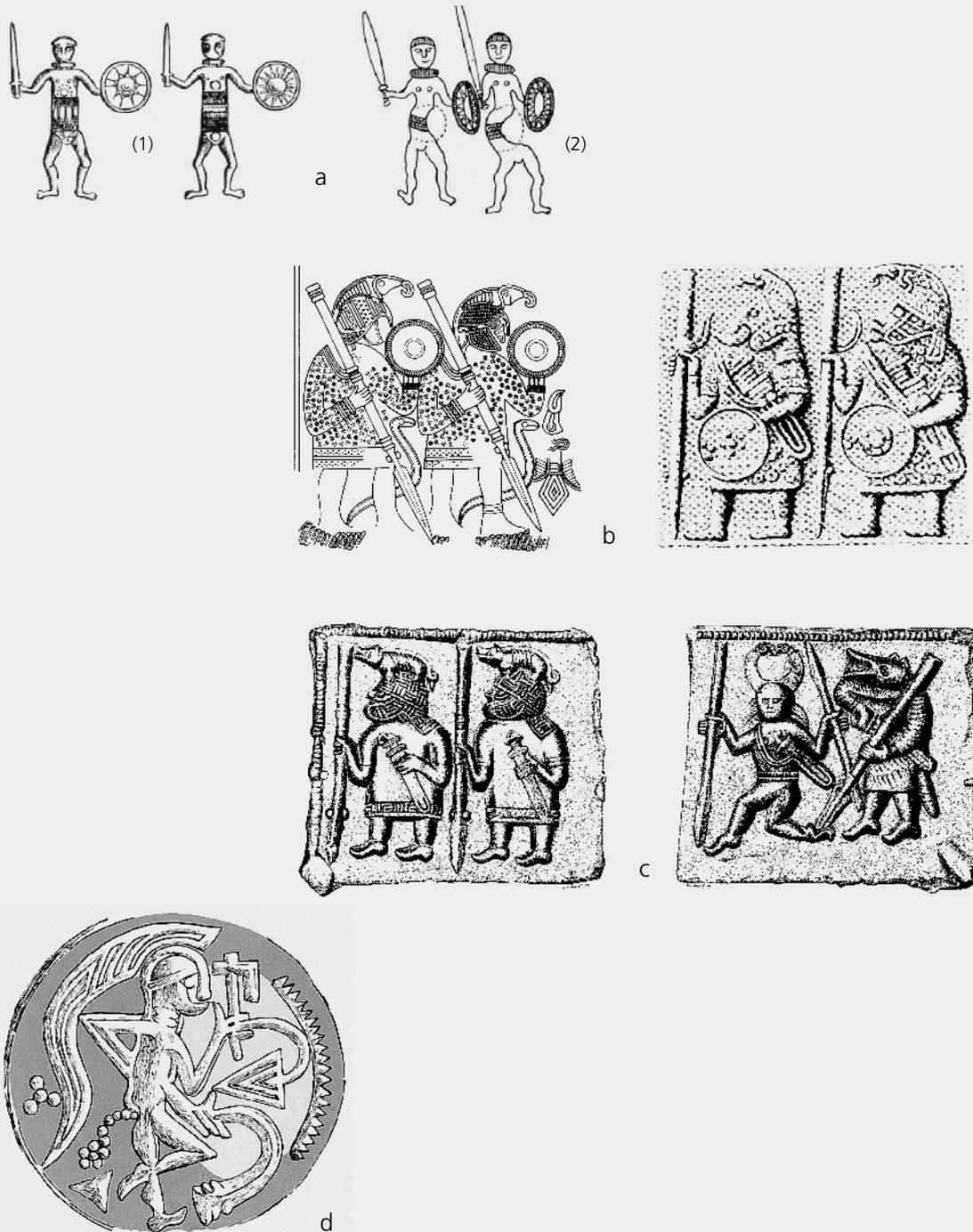
529 *Germania* c. 13. Dazu auch Schramm 1954-56, 2, S. 493.

530 Die Ansprache dieser Figuren als »Waffentänzer« hat sich schon seit O. Höflers Tagen allgemein durchgesetzt. So auch Hauck 1957, S. 361; Beck 1968a, S. 244-249; 1968b.

531 Allgemein dazu Beck 1964; Hauck 1976c; siehe auch Haggberg/Nyman 2006; Axboe 1987. – Dies gilt für die Zweiversionen, einzelne Hörnerhelmsfiguren werden weiterhin auch als göttliche Sieghelfer angesprochen.

532 Vgl. schon Stjerna 1912, S. 132 f.

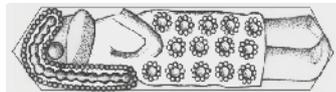
Fig. 23 Vergleiche zum Schildträger



- a** Die Schildträger des Runenhornes von Gallehus (um 400), nach der Zeichnung bei Paulli **(1)** und dem Stich von Frost **(2)** (herausgezeichnet von P. Haefs). Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15f.
- b** Paarige Krieger mit Rundschilden, Speeren und Tierkopfhelmen auf schwedischen Pressblechen des 6./7. Jahrhunderts: Helm VII aus Valsgärde, nach Hauck 1980c, S. 247, und Vendelhelm XIV, nach Arbman 1980, S. 27.
- c** Zwei Model mit Kriegerpaar und »Waffentänzer« aus Torslunda, Schweden, 6./7. Jahrhundert. Nach Arbman 1980, S. 24f.
- d** »Waffentänzer« mit überkreuzten Beinen und nur durch die Randlinie angedeuteten großen Schildes auf dem Bildfeld des Brakteaten IK 7 Ärs-B, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

VI.3.2.3.2 ROCKTRÄGER

Während die Schildträger (M 29, M 30, siehe oben) von der Unterseite des Kragens aus gesehen auf den Bauch gedreht sind, liegt die anthropomorphe Figur am Ende der Bilderzeile direkt vor dem Scharnier (M 32) auf dem Rücken. Doch auch sie ist wohl aufrecht gedacht (vgl. dazu oben S. 448).



M 32



Wie bei den Schildträgern stellt sich die Frage, ob hier sechsmal dieselbe Gestalt abgebildet ist, oder ob es sich um eine Gruppe handelt. Holmqvist glaubte wieder an eine Gruppe. Er schlug vor, die Gestalten als »Chor oder Orchester« zu verstehen, als Begleitung und Unterstützung für die Waffentänzer (M 29 / M 30).⁵³³ Weil aber auf allen drei Kragen die übereinanderliegenden Miniaturen in den Spalten immer das gleiche Wesen abbilden und dabei stets lediglich an verstärkende Wiederholung, nicht aber Vermehrung dieses Wesens gedacht wird, ist es auch für die Schlussminiatur des Mönckragens zu vermuten, in ihr nur die wiederholte Abbildung derselben Gestalt zu sehen. Hier gibt es auch keine Variationen (z. B. umgedrehte Lage, Attribute), die anderes wahrscheinlich machten.

Für nicht ganz ausgeschlossen hielt Holmqvist die Identifizierung der Miniaturen (M 32) als Frauendarstellungen, und auch Andersson wies dies nicht eindeutig zurück.⁵³⁴ Im völkerwanderungszeitlichen Horizont sind Frauendarstellungen allerdings generell kaum auszumachen,⁵³⁵ die Ikonographie ist extrem von männlichen Gestalten dominiert. Zu den Kriterien, die zu einer Ansprache als Frau führen könnten, gehört das lange Haar: Doch während Frauendarstellungen der späten Völkerwanderungs-, Vendel- und Wikingerzeit stets den großen Haarknoten am Hinterkopf haben, der auf Mönke fehlt, ist das halblang glatt herunterhängende Haar ein Merkmal von Männerdarstellungen, bezeugt von vielen Goldblechfigürchen (Fig. 24 e-f) und Pressblechen (Fig. 24 a). Auf diesen Darstellungen ist oft auch ein rockartiges Kleidungsstück vorhanden, das als Hüftversion (Rock) wie auch als hemdartige Version (Tunica, Kaftan) vorkommt. Mehrfach ist es mit rundlichen Mustern versehen (Fig. 24 a-b.f), die an die Perldrachtkreise von Mönke erinnern. In diesem Zusammenhang sprach schon Knut Stjerna von einem »Mann im gepanzerten Rock« (»corslet-skirt«),⁵³⁶ und auch Lindqvist nannte die Figuren »brynjeklädde män«, »Männer in Brünnen«.⁵³⁷ Damit waren die übrigen Bearbeiter sich auch in der Deutung der Mönkefigur als Männerdarstellung einig. Dass es sich bei der

533 Holmqvist 1980, S. 74, S. 113; vgl. auch Andersson 2008, S. 73

534 Holmqvist 1980, S. 90. Bei Andersson 2008 gibt es widersprüchliche Angaben. Im Text über die Mönkefiguren heißt es auf S. 77: »Mit Schilden bewehrte nackte Männer sind dabei, ebenso Frauen mit langen Zöpfen und Hüfttüchern«, was sich auf die hier als M 29 / M 30 (Männer) und M 32 (Frauen) bezeichneten Miniaturen beziehen muss; doch ebenda S. 73 lautet die Bildunterschrift zum Rockträger M 32: »Dieser Mann wird als Waffentänzer interpretiert.« Möglicherweise wurde hier ein falsches Foto abgedruckt oder die Bildunterschrift verwechselt.

535 Auf den Medaillon-Imitationen des 4. Jahrhunderts treten sie noch vereinzelt auf. Die in der älteren Literatur als Priester o. ä. angesprochene, horntragende Gestalt auf dem langen Horn von Gallehus (Fig. 24 d), neben der ein Reiter abgebildet ist,

könnte aufgrund der Parallelbelege der »Frau mit Horn« auf Runensteinen bzw. in Form kleiner Figürchen auch als Frauengestalt, etwa »Walküre« oder dergleichen, angesprochen werden, kurz Pesch 2005a, S. 27f. Unter den zahlreichen Goldbrakteatenbildern gibt es nur die Formularfamilie B7, die als Frauendarstellung diskutiert wird, siehe Enright 1990, S. 54-70; Pesch 2007a, S. 125-128 mit weiterer Literatur; 2011c, S. 385-392. Allgemein sicher als weiblich angesprochene Darstellungen tauchen erstmals auf Goldblechfolien auf, deren Datierung nicht ganz genau festzustellen ist, die sich aber grundsätzlich nach dem Brakteatenhorizont oder in seiner Schlussphase verbreiten.

536 Stjerna 1912, S. 230.

537 Lindqvist 1936, S. 232f. – Auch Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 28f. mit Fußnote 187, verwirft Holmqvists Frauendeutung.

Musterung des Rocks jedoch nicht zwangsweise um die Abbildung von Kettenhemden bzw. Ringbrünnen handeln muss, zeigen Beispiele ähnlicher Muster auf Männer- und Frauenkleidung (**Fig. 24 f**), die eher als Festtrachten zu bezeichnen sind. Doch insgesamt finden die Miniaturen (M 32) die besten Vergleiche in männlichen Gestalten auf Goldblechfolien mit ähnlicher Körperhaltung, ähnlichen Kleidungsstücken und der hinten mittellang herunterhängenden Frisur (**Fig. 24 e**).

In der Armhaltung der Mönfigur erkannte Hauck einen Götter-Gestus ursprünglich mediterraner Konzeption: Dieser lasse sich über die Bilder der vergöttlichten Kaiser auf Münzen bis hin in die Brakteatenherstellung nachweisen, z. B. bei den noch stark in der römischen Münzbildnachfolge stehenden Stücken IK 338 Skovlund-A (**Fig. 24 g**) oder IK 189 Trollhättan-A (**Fig. 24 g**), und derselbe Gestus sei auch für andere germanische Götterbilder verwendet worden, etwa bei der Statuette von Bregnebjerg (siehe S. 323).⁵³⁸ Obwohl der alte Kaiser- bzw. Götterbildgestus auch die erhobene zweite Hand beinhaltet, die hier fehlt, lässt sich die Geste einer angewinkelt auf der Brust liegenden Hand tatsächlich auch auf anderen Objekten erkennen, etwa bei zahlreichen Goldblechfolien (**Fig. 24 e**). Hauck wagte sogar eine Identifizierung der Mönfigur (M 32): In ihrer »singulären Plazierung«, »umdrängt« von den »dämonischen Wesen, die allein in der Scharnierzone auf die 7 Röhren montiert sind« (M So 1), erläuterte er diese Gestalt (M 32) als Dämonenbekämpfer.⁵³⁹ Damit sah er sie auch in einer Rolle als »Seelenführer durch die Gefahren der Anderwelt« und benannte sie als »göttlichen Zauberfürst«, also als Odin.⁵⁴⁰

In der Tat ist es gut möglich, hier – anders als bei den beiden anthropomorphen Figuren in der vorangehenden Zone (M 29 / M 30) – an ein Götterbild zu denken. Wie immer gibt es keine zwingenden Beweise für diese Deutung oder gar für die Ansprache als Odin, doch lassen sich auf dem heutigen Forschungs- bzw. Erkenntnisstand eben Hinweise darauf sammeln. Dabei spielt auch der Vergleich mit der Deutung der Mittelwulstfigur von Ålleberg (Å So 2, Kap. VI.3.2.1) eine Rolle. Denn beide Miniaturen sind gewissermaßen in exponierten Lagen abgebildet, ganz vorne bzw. ganz hinten auf ihren Kragen, und auch ihre Attributlosigkeit könnte als verbindendes Element gesehen werden.

538 Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane; Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV, S. 18f., S. 28f., S. 33 ff.; vgl. Hauck 1992a, S. 543; Hauck 1987a, S. 174.

539 Hauck, ungedruckter Entwurf zu Ik XLIV, S. 30; Hauck, Brief vom 30.9.1989 an Henrik Thrane. – Zur Dämonenbekämp-

fung durch Odin als ein Hauptthema der Brakteaten siehe Axboe/Hauck 1985, S. 109-125; Hauck 1986a, S. 497-502; 2000, S. 34f., S. 53-57; 2012a, S. 28-31.

540 Vgl. aber dazu Hauck 1983b, S. 556f.

Fig. 24 Vergleiche zum Rockträger



- a** Krieger mit rock- bzw. hemd- und kaftanartigen Kleidungsstücken sowie nach hinten fallenden Haaren auf Pressblechen der Helme von Vendel, 6./7. Jahrhundert. Helm XII, nach Almgren 1968, S. 111 (Ausschnitt), und Helm XIV, nach Almgren 1980, S. 159 (Ausschnitt).
- b** Krieger mit Kleidung, die durch ringförmige Muster gekennzeichnet ist, auf Pressblechen des 6./7. Jahrhunderts: Vendelhelm XIV, nach Arbman 1980, S. 27, und Helm VII aus Valsgärde, nach Hauck 1980c, S. 247.
- c** Brakteat IK 190 Trollhättan-B (Avers), Schweden, mit Rock als Männerkleidung, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.
- d** Figur auf dem langen Horn von Gallehus (um 400) in der Zeichnung Paullis. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15.
- e** Goldblechfigürchen aus Sorte Muld, 6./7. Jahrhundert. Nach Watt 1992, S. 210; Hauck 1992a, S. 543; Watt 1992, S. 214.
- f** Kreisförmige Kleidungsmuster auf einem Goldblechfigürchen aus Helgö, 7./8. Jahrhundert. Nach Lamm 2004, S. 83.
- g** Die Brakteaten IK 338 Skovlund-A, Dänemark, und IK 189 Trollhättan-A, Schweden, je mit angewinkelten Armen und einer auf die Brust gelegten Hand, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

VI.3.2.4 DIE GESICHTSDARSTELLUNGEN ODER »MASKEN«

Eine der wiederholten Mittelfeldfiguren von Älleberg (Å Mi 1) ist unmittelbar als menschliches Antlitz zu erkennen. Weniger eindeutig ist eine solche Identifizierung bei der gleichplazierten Mittelfeldminiatur von Möne (M Mi 1) und den ebenfalls vergleichbaren Sonderfiguren desselben Kragens (M So 2), erst recht aber den kleineren Ösenschaufen (M So 3) (siehe jeweils die Beschreibungen im Katalog). Doch lassen sich alle diese Chiffren mit guten Argumenten den anthropomorphen Gesichtsdarstellungen anreihen.



Å Mi 1



M Mi 1



M So 2



M So 3

Gesichtsdarstellungen treten recht häufig einzeln oder in Reihen in Kaiser- oder völkerwanderungszeitlichen Zusammenhängen auf.⁵⁴¹ Sie finden sich auf qualitätvollen Objekten und sind zumeist aus vergoldetem Bunt- oder Edelmetall hergestellt. In der deutschsprachigen Literatur werden separate, frontal gesehene Kopfdarstellungen traditionell oft als »Ansichtsmasken« bezeichnet. Dies beruht auf einer direkten Übertragung des skandinavischen Wortes *ansiktsmask*, »Gesichtsmaske«, führt aber zu Verständnisproblemen; korrekter wäre »Gesichtsmaske« zu übersetzen.⁵⁴² Daran irreführend bleibt allerdings das Lexem »Maske«, wenn es im Sinne von antiken oder mittelalterlichen Larven bzw. Gesichtsverkleidungen verstanden wird. Denn hier dürfte es sich eben nicht um Maskierungen bzw. Masken handeln. Gerade der Kragen von Älleberg zeigt dies, weil Miniaturen ganz derselben Art auch als Köpfe der dreimal abgebildeten Mittelwulstgestalt der vorderen Kragenmitte (Å So 2, dazu oben Kap. VI.3.2.1) verwendet worden sind. Daher sollten die vermeintlichen Masken besser als »Gesichter« angesprochen werden.⁵⁴³ Doch ist der Terminus »Maske« in der Fachliteratur fest eingebürgert und daher sofort verständlich. Dies gilt auch für andere Kulturen: Nicht nur überzeichnete, fratzenartige Gesichter, die bereits in griechischer und selten römischer Kunst vorkommen, vielfach aber im keltischen Bereich und auch in späteren Epochen wie der Wikingerzeit, der Romanik und Gotik, sondern alle Arten separater Gesichtsdarstellungen werden generell ebenfalls als »Masken« angesprochen. Auch in der Brakteatenforschung ist der Begriff für die kleinen Gesichter in Schmuckdreiecken etabliert (siehe im Kap. V.4.1, S. 308f). Daher soll er auch hier nicht gänzlich aufgegeben werden, ist aber doch als künstliche Fachbezeichnung zu verstehen.⁵⁴⁴

VI.3.2.4.1 GESICHTER AUF ÄLLEBERG

Die überall technisch wie ikonographisch gleich gefertigten Mittelfeldminiaturen der Zonen 1, 2, 3, 5 und 7 von Älleberg (Å Mi 1) bilden mit ihren ursprünglich insgesamt 40 Exemplaren das dominierende Moment der Ikonographie des Kragens. Trotz ihrer Winzigkeit sind sie im Gegensatz zu vielen der Tierfiguren auch

541 Arwidsson 1963; Rasmussen 1995, S. 64-79; von Carnap-Bornheim/Ilkjær 1996, S. 433-440; vgl. auch Hulthén 1991; Lund 1992; Blankenfeldt 2007, S. 100f.; Rosengren 2010; Stylegar et al. 2011; Ciesilski 2013.

542 Das ist kaum Ansichtssache, denn angesehen werden können ja auch die anderen Miniaturen. Svenska Akademiens Ordbok (SAOB) nennt als ersten Nachweis des Wortes »Ansiktsmask« die Erzählung Drottningens juvelsmykke von Carl J. L. Alm-

qvist, Stockholm 1834, S. 104, und bemerkt dazu »jfr t[ysk] Gesichtsmaske«; freundlicher Hinweis von J. P. Lamm. – Salin 1904, S. 211 f., spricht von »Menschenköpfen«, doch ist auch dies bereits Interpretation.

543 Vgl. Haseloff 1981, 1, S. 84.

544 Die entsprechenden Mittelfelder können also auch weiterhin als »Maskenfelder« bezeichnet werden. Allgemein zu Masken siehe auch Beck u. a 2001.

aus gewissem Abstand noch gut erkennbar. Alle sind in derselben Größe gefertigt, die Miniaturen in der oberen Zeile sind also nicht wie üblich kleiner als die in der unteren Zeile. Sekundär wurden die sechseckigen Bodenplatten der einzelnen Stücke dann an die reale Größe des jeweiligen Durchbruchs angepasst. Auch andere minimale Unterschiede in Größe und Dicke sowie hitzebedingte Verformungen sind sekundär. Identisch geformt und hergestellt wie diese Mittelfeldminiaturen wurden auch die Köpfe der drei vorderen Vollfiguren auf den Mittelwulsten (Å So 2).



Å Mi 1



Auf die Tatsache, dass die Reihung der Gesichter bzw. deren häufige Wiederholung als Verstärkung des Motivs gedacht ist und nicht ein Paar oder eine Gruppe von Figuren bedeutet, wurde bereits mehrfach hingewiesen. Aufgrund der identischen Ausprägung aller anthropomorphen Köpfe des Ållebergkragens ist es sogar wahrscheinlich, dass mit ihnen allen auch jeweils dieselbe Gestalt gemeint war, dass die Masken also als Kürzungen der Vollfigur (Å So 2) verstanden werden dürfen (dazu oben Kap. VI.3.2.1), oder umgekehrt, dass die separaten Gesichter (Å Mi 1) durch die Mittelwulstfiguren einen Körper erhalten. Denn wären zwei verschiedene Individuen oder Ideen abzubilden gewesen, dann hätten die Hersteller sicherlich zumindest durch kleine Veränderungen bzw. durch die Zufügung charakterisierender Chiffren darauf aufmerksam gemacht. Die ständige Wiederholung desselben Gesichtes verstärkt also auch die Präsenz der Vollfigur und unterstreicht deren herausragende Position auf dem Kragen. Damit ist die Identifizierung der Gesichter grundsätzlich von derjenigen der Vollfigur abhängig. Dennoch ist es hilfreich, im folgenden auch motivische Parallelen für das einzelne Gesicht anzuführen, denn die Darstellung menschlicher Antlitze ist als Phänomen weitverbreitet, und auch damit können Ansatzpunkte zur Deutung der Miniatur, der Mittelwulstfigur und des gesamten Kragens gewonnen werden.

Das Gesicht von Ålleberg hat keinen besonderen Gesichtsausdruck, etwa zornig, freundlich, lustig oder traurig. Es ist auch nicht deutlich als männlich oder weiblich charakterisiert. Doch ist sein Mund geöffnet und die Wangenknochen bzw. Backen sind verdickt dargestellt. Ebenfalls nicht unmittelbar zu erkennen ist, ob es eine Kopfbedeckung in Form eines Helms trägt, oder ob lediglich die Haare, evtl. mit Mittelscheitel, dargestellt sind (genauere Beschreibung im Katalog Å Mi 1). Hier können nur ikonographische Äquivalente Klärung bringen.⁵⁴⁵

Anthropomorphe Gesichter als separierte Motive tauchen im ersten Jahrtausend und darüber hinaus kontinuierlich auf: Teilweise wirklich gute Parallelen lassen sich überraschenderweise in ganz unterschiedlichen Zeit- und Kulturhorizonten finden.

Zu den nächsten Verwandten des Ålleberggesichtes zählen Kopfdarstellungen auf völkerwanderungszeitlichen Objekten mit Ornamentik im Sjörupstil des 4./5. Jahrhunderts und im Tierstil I. Zwei dieser Stücke sind hier von besonderer Bedeutung. Das eine, eine Prachtschnalle, stammt aus dem västergötländischen Opferplatz Finnestorp (Fig. 27 b), das andere, dessen Ansprache nicht gesichert ist, aus Lütjensee, Kr. Stormarn, in Schleswig-Holstein (Fig. 27 c-d). Als ikonographische Parallele darf darüber hinaus ein Fund aus dem seeländischen Gudum herangezogen werden: der Kopf einer noch ca. 11 cm hohen Buntmetallfigur, von der inzwischen auch der Torso mit angewinkelten Armen und auf dem Bauch liegenden Händen geborgen wurde (Fig. 27 e). Diese drei Gesichtsdarstellungen sind relativ schlicht gestaltet. Wie bei Ålleberg

⁵⁴⁵ Als »pausbäckige Maske« bezeichnet Capelle 2003, S. 23, ein solches Gesicht. Bezüglich des Kopfes dachte Holmqvist 1972, S. 241, zunächst an eine »Art Mütze«; vgl. aber Holmqvist 1980, S. 101, mit »Kopfschmuck oder vielleicht Frisur«.

überspannt ihre gebogene Stirnlinie mit den Augenbrauen eine lange Nase. Den ersten beiden fehlen auch die Ohren. Außerdem zeigen alle geöffnete Münder und verdickte Wangen. Bei ihnen ist eine Mittelscheitelfrisur aus parallel nach unten und hinten hängenden Strähnen erkennbar. Mit diesen engen ikonographischen Vergleichen darf auch für das *Ålleberg*gesicht – und mit ihm für viele weitere dieser Darstellungen – gefolgert werden, dass es trotz des betonten, schwer lesbaren Überaugen-Absatzes offene Haare zeigt, also keinen Helm bzw. keine Kappe, wie oftmals erwogen worden ist. Darüber hinaus ist es durch die klar markierten Oberlippenbärte an zwei Objekten (**Fig. 27 b-d**) als männlich ansprechbar. Übrigens zeigt das flächig mit Darstellungen im Tierstil I verzierte Stück aus Lütjensee außerdem zwei menschliche Arme und Hände, die mit ihren nach oben abgespreizten Daumen rechts und links des Gesichtes liegen, bietet also auch darin eine Parallele zu *Ålleberg*.

Um auch weiter zunächst in der näheren zeitlichen und räumlichen Umgebung der Goldhalskragen zu bleiben, sind *en face*-Gesichtsdarstellungen auf Brakteaten (Kap. V.4.1) zu nennen. Ausgesprochen selten ist die Abbildung eines solchen Kopfes im Zentralbild.⁵⁴⁶ Doch zeigen etwa die beiden modelgleichen Stücke IK 250 Fure-A aus Rogaland (**Fig. 27 i**) das große Haupt frontal, und dieses ist auch ikonographisch durch seinen oval geöffneten Mund, die gebogene Stirnlinie und die Mittelscheitelfrisur mit dem Kragen von *Ålleberg* zu verbinden, wie auch thematisch durch die unter dem Haupt abgebildeten menschlichen Arme mit Händen und abgespreiztem Daumen und die Anwesenheit der Tiere, hier einer Zweiertversion. Wichtige Vergleiche sind auch applizierte »Masken« unter den Ösen in Schmuckdreiecken von Brakteaten aus Süd- und Südostschweden (sowie in einem Fall aus Polen, wohl ein Import, und einem weiteren Stück aus Norwegen). Schon früh wurden diese Miniaturmasken mit den Gesichtern des Kragens von *Ålleberg* in Verbindung gebracht.⁵⁴⁷ Bei den Brakteaten IK 57,1 Fride, IK 62,1 Gerete (**Abb. 158**) und IK 144,1 Ravlunda (**Fig. 27 f**), wahrscheinlich auch IK 57,3 Riksarve und IK 211 Wapno, sind jeweils eine bis zehn aus Pressblechen hergestellte Masken aufgelötet (siehe auch Kap. V.4.1, S. 308f.). Dies ist übrigens auch der Fall bei einem Vorläufer bzw. Vergleichstück, dem Gratian-Medaillon aus Szilágyosomlyó (**Fig. 27 h**) mit seinen 15 radiär angeordneten Masken. Ebenfalls mit Gesichtern versehen, die jedoch möglicherweise massiver Art sind wie diejenigen von *Ålleberg*, erscheinen die Schmuckdreiecke von IK 11 Åsum, IK 45 Dödevi (**Abb. 167**, S. 308) und IK 221 Bostorp.⁵⁴⁸ Die Herstellungstechnik der Masken auf den Neufunden IK 645 aus unbekanntem Fundort⁵⁴⁹ und IK 654 aus Tornes in Norwegen ist bisher unbekannt. Alle genannten winzigen Schmuckdreieck-Gesichter besitzen eine ovale bis spitzovale Grundform. Sie tragen am Kopf streifige Muster, die entweder senkrecht (IK 45; IK 57,1; IK 57,3; IK 62,1; IK 144,1 [**Fig. 27 f**, links]; IK 654) oder waagrecht (IK 211, IK 221 [**Fig. 27 f**, rechts]) verlaufen, letztere besonders gut vergleichbar mit *Ålleberg*, und die als Haare gedeutet werden. Ebenfalls analog zur *Ålleberg*maske zeigen sie in vielen Fällen einen geöffneten, oval gezeichneten Mund (IK 45; IK 62,1; IK 144,1; IK 211; IK 221; IK 654), betonte Backen bzw. Wangen (besonders IK 144,1; IK 654) und dicke rundliche bis mandelförmige Augen. Die unten zumeist leicht verbreiterten Nasen gehen oben in die Augenbrauenkonturen über. Bärte, Ohren und sonstige Kennzeichen fehlen. Bei mehreren Masken auf einem Brakteaten sind die Gesichter jeweils gleich hergestellt und gestaltet.

546 Lediglich die Formularfamilie B7 (»Frauenbrakteaten«, mit dem Bastardstück IK 266 Hamfelde, vgl. Pesch 2007a, S. 125-128) zeigt ein solches Gesicht, in der Aufteilung in Flächen durchaus mit Rundelgesichtern vergleichbar. Ansonsten haben lediglich IK 190 Trollhättan (**Fig. 24c**) und IK 190 Fure-A (**Fig. 27i**) frontale Gesichter, alle übrigen Brakteaten zeigen die großen Häupter im Profil.

547 Dazu Lindqvist 1926, S. 55 ff.; 1927, S. 222-225 (vgl. auch im Kap. II.2.2, S. 60 ff.); Holmqvist 1980, S. 49f.; Axboe 2004, S. 25f. (vgl. Bohlin 1981, S. 82-85).

548 Axboe 2004, S. 25f. – Früher wurde bei der Herstellung massiver Masken oft an ein Prägeverfahren gedacht. Ein solches Verfahren ist jedoch in der Germania selten, obwohl es sich gerade hier auch bei anderen wiederholt auftretenden Figuren angeboten hätte. Wahrscheinlich wurden jedoch auch diese Gesichter gegossen, vgl. Kap. III.1.3.6, S. 167-171.

549 Dieser über den Kunsthandel vertriebene Brakteat steht jedoch gemeinsam mit einigen anderen Neufunden im Verdacht, eine Fälschung zu sein; polizeiliche Ermittlungen in Oslo und Berlin, die auf die Spur der Fälscher führen sollten, erbrachten allerdings kein Ergebnis.

ikonographische Parallelen für dieses Gesicht gibt es auch schon auf Pressblechen des 2. Jahrhunderts, wenn auch ohne den geöffneten Mund. So zeigen Becherbeschlagfragmente aus dem südjütländischen Brokær eine wahrscheinlich ehemals umlaufende Reihe von »Masken« (Fig. 25,2g) sowie weitere gleiche Gesichter, möglicherweise von einem zweiten Gefäß.⁵⁵⁰ Dazu gehören auch die beiden Pressblechgesichter des 3. Jahrhunderts auf einem der Becher von Himlingøje, Seeland,⁵⁵¹ wobei eines kopfüber unter dem anderen angebracht ist (Fig. 25,2h, vgl. auch Fig. 37b, S. 497).⁵⁵²

Ebenfalls kaiserzeitlich, aber etwas größer als die bisher genannten Objekte sind zahlreiche Schildbrettbeschläge mit Gesichtsdarstellungen aus dänischen Moorfunden, etwa Illerup, Jütland, und Vimose, Fünen (Fig. 25,1e), für welche eine ausführliche Zusammenstellung und Typologie vorliegt.⁵⁵³ Diese Schildbrettbeschläge zeigen als Motiv das ovale menschliche *en face*-Antlitz, oftmals in Serien aus Pressblechen gefertigt und mit Filigran verziert. Daher waren jeweils mehrere von ihnen für die radiäre Anbringung auf Schilden gedacht. Dass es sich bei solchen Maskenblechen sowohl in der Technik als auch im Motiv um ein verbreitetes Phänomen handelte, zeigen auch einzelne Funde aus Gräbern.⁵⁵⁴ Allerdings sind genaue Bedeutung und Aussage noch unklar.

Als Köpfe von Vollfiguren begegnen ähnlich gezeichnete Gesichter auf den Goldhörnern von Gallehus um 400: Auf dem von Frost angefertigten Stich des Runenhornes sind sowohl die beiden Schildträger (mit Schwertern und dickem Halsschmuck, Fig. 25,2k) im obersten Ring derartig dargestellt, ebenso wie der neben ihnen abgebildete Gehörnte, und im vierten Ring der Halter eines Pferdes. Bei weiteren Figuren ist dies angedeutet.⁵⁵⁵

Mit dem Übergang vom Nydamhorizont zum Stil I der Völkerwanderungszeit, also zur Zeit des Ällebergkragens und kurz danach, erscheint das menschliche Gesicht typischerweise in Rundeln an Metallarbeiten wie Fibeln (Fig. 26), oft mit der gebogenen Stirnlinie, rundlichen Überaugenbögen, einer langen Nase, geöffnetem Mund und dicken Backen. Die Grundform dieser Bildelemente führt zu einer runderen Darstellung des Gesichtes, als es bei den ovalen und spitzovalen Einrahmungen etwa der Schildbrettbeschläge der Fall war. Trotz einer zunehmenden Schematisierung des Gesichtes und seiner Aufteilung in verschiedene Flächen bleiben die Grundzüge gleich. In vielen Fällen ist jetzt der geöffnete Mund mit den verdickten Wangen erkennbar, beispielsweise auf der dänischen Fibel von Galsted (Fig. 26a) bei Haderslev.⁵⁵⁶ Dies gilt auch für die weit über 200 Anglo-Sächsischen »button brooches«, die in England und Nordwestfrankreich auftreten und in ihren runden Umrandungen eng verwandte *en face*-Gesichtsdarstellungen zeigen (Fig. 26e), welche in der Tat auch zeitlich Parallelerscheinungen zu den Rundelbildern sind.⁵⁵⁷

Auf weiteren Objektgruppen lässt sich eine ähnliche *en face*-Gesichtsdarstellung ausmachen. Zwei vielleicht völkerwanderungszeitliche »Masken« mit unbekanntem Funktionen stammen aus den Siedlungsgrabungen von Helgö (Fig. 28b) und Gudme (Fig. 25,2j). Schließlich tragen Kaiser- bis völkerwanderungs-

550 Rasmussen 1995, S. 65 ff.

551 Allgemein dazu Werner 1941, S. 44-69; Lund Hansen, et al. 1995, S. 142 ff., S. 237 f.; Abb. auch bei Franceschi et al. 2006, 1, Abb. 11.

552 Diese Darstellung erinnert an die Mittelwulstfiguren von Älleberg (Å So 2 mit denselben Gesichtern wie die Mittelfeldmasken Å Mi 1), von denen die oberste ja kopfüber auf dem Wulst liegt. – Ob die in einem Kurgan des späten 4. oder 5. Jahrhunderts von Engels-Pokrovsk, Obl. Saratov, Russland, angetroffenen Bleche aus dieser Region stammen oder als Importe zu bezeichnen sind, ist unklar, doch die enorme Ähnlichkeit auch

dieser Gesichtsdarstellungen zu den skandinavischen Exemplaren ist bemerkenswert. Siehe von Carnap-Bornheim/Anke 1999, S. 263 f.

553 Von Carnap-Bornheim/Ilkjær 1996a, 433-440.

554 Zum spätkaiserzeitlichen Frauengrab im südwestjütländischen Billum Frandsen 2003, zum Gesichtsbeschlag S. 10.

555 Die Zeichnungen von Paulli und Krysing lassen nur teilweise ähnliche Ansätze erkennen.

556 Haseloff 1981, S. 81-90; Haseloff 1986, S. 95-101.

557 Nur selten kommen Profilansichten oder Gesichter mit Tieren vor. Allgemein dazu Avent/Evison 1982; Suzuki 2008.

zeitliche Urnen selten, aber räumlich verbreitet Applikationen in Form von rundlichen bis spitzovalen Gesichtsdarstellungen (**Fig. 25,2i**).⁵⁵⁸

Separierte Kopfdarstellungen finden sich auch noch in der Vendelzeit. Hier sind spitzovale *en face*-Gesichter immer wieder in die Schultern bzw. Hüften von Tierfiguren im frühen Stil II integriert, sowohl in Vögel als auch Vierbeiner. Dabei tauchen auch vermehrt Gesichter mit Schnauzbärten auf. Solche Gesichter werden dann in der wikingschen Bildkunst zu einem Hauptmotiv und erscheinen als stark stilisierte »Masken« etwa auf Runensteinen und als Anhänger (**28 d**),⁵⁵⁹ wobei doch auch altbekannte, schlichte Formen etwa am Wagen des norwegischen Schiffsgrabes von Oseberg (**Fig. 28 c**) vorkommen. Der Übergang zu den frühchristlichen Darstellungen ist dann schwer festzumachen. Denn einerseits sind Parallelen und Vorbilder in Elementen an liturgischen Objekten (**Fig. 29,1 f**), die wohl als Raubgut in den Norden kamen, festzustellen, andererseits tauchen vor allem im Süden verwandte, einfache Kopfdarstellungen auch mit christlichen Symbolen bzw. Inschriften auf (**Fig. 30**), darunter auch die sogenannten »Christusschnallen«. ⁵⁶⁰ Zumindest einige dieser Stücke sind unmittelbar als Christus- bzw. Heiligendarstellungen zu verstehen (**Fig. 30 c-d**). Dass auch die gotischen Schnallen der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts mit Gesichtsdarstellungen auf rhombischem Fuß christlich zu interpretieren sind, ist wahrscheinlich.⁵⁶¹ Im frühen 7. Jahrhundert hat das Gesicht auf der französischen Zierscheibe von Limons (**Fig. 30 f**; **Fig. 40**, S. 500) einen Kreuznimbus erhalten und ist damit eindeutig als Christus identifizierbar.

Erstaunlicherweise erscheint die einzelne Kopfdarstellung, oft oval mit nach oben und hinten zurückgestrichenen Haaren, wieder in der romanischen Baukunst. Sie tritt etwa an Taufsteinen, Säulen oder Reliefs in oder an Kirchen auf (**Fig. 30 e**), teilweise sogar in Reihen.⁵⁶² Hier sind die Gesichter nur teilweise als Christus- oder als Heiligenbilder zu verstehen, vor allem haben sie allegorischen Charakter und gehören in den allgemeinen Rahmen der schöpfungslobenden Ikonographie, etwa als Symbole paradiesischen Heilsversprechens (z. B. gekennzeichnet durch aus dem Mund wachsende Ranken).⁵⁶³

Der kurze Überblick hat gezeigt, wie sich das anthropomorphe *en face*-Gesicht in der Germania vom 1. Jahrhundert an durch die Kaiserzeit und die gesamte Völkerwanderungszeit des Nordens verfolgen lässt. Viele dieser Darstellungen sind durch eine relativ stereotype, wenig individuelle und zumeist ausdruckslose Zeichnung charakterisiert: Im ikonographischen Repertoire hochrangiger Objekte nordgermanischer Prägung besaßen einfache *en face*-Gesichter ohne Hals und Ohren, oft mit nach oben oder zur Seite zurückgestrichenen Haaren, ihren festen Platz. Sie treten von der Anfangszeit bis hinein in die christlich-romanische Epoche einzeln oder in Reihungen jeweils identischer Formen auf. Doch wo sind die Wurzeln dieser Gesichter zu suchen? Gehen sie alle auf dieselben Vor- bzw. Urbilder zurück und entwickelten sich daraus weiter, oder gibt es verschiedene Quellen der Entlehnung bzw. Entstehung, vielleicht auch wiederholte Rezeptionsprozesse? Entwickelten sie sich durch Kürzungen aus Vollgestalten, oder hat es schon immer Traditionen reiner Kopfdarstellungen gegeben?

558 Beispiele bei Myres 1977, Fig. 180, 1969 (Markshall, Norfolk); Fig. 341, 543 (Loveden Hill); Bugaj 1999, S. 265, S. 270-273, S. 280 (Wehden), S. 300 (Markshall, Norfolk), S. 289 (Hunn, Borge/Norwegen); Løken 2006, S. 397 ff. (als Vergleiche zu einer bronzezeitlichen Urnenmaske).

559 Allgemein dazu Lemm 2005; Rosengren 2010.

560 Kühn 1970/73; Vgl. Frey 2006, S. 180 f.; Schnallen und andere Objekte in vielen Beispielen bei Salin 1950-59, 4, S. 278-281; Aufleger 1997, Taf. 78 f., Taf. 108. Auch unter den »byzantinischen« Schnallen des 8. Jahrhunderts treten verwandte Gesichter auf, siehe Daim 2000, S. 121, Abb. 45.

561 Bierbrauer 1973; zu den Stücken kurz auch Bierbrauer 1975, S. 134; siehe auch die Umzeichnungen bei Franzén 2009, Fig. 11.

562 Siehe etwa Mackeprang 1941, S. 21, S. 113, Fig. 95-96; S. 115, Fig. 97-98; S. 139, Fig. 138-139; S. 172, Fig. 185; von Blankenburg 1975, S. 21-25, Taf. 31, Taf. 99-101, Taf. 143, Taf. 146-164; Dinzelsbacher/Frenken 2008, S. 38 f., S. 51.

563 Allgemein zur Ranke als antikes Lebenssymbol und Symbol lebensspendender Macht von Blankenburg 1975, S. 297-300; siehe auch Hayman 2010.

Vielfach wurde grundsätzlich eine Herkunft der »Masken« aus römischen Wurzeln erwogen.⁵⁶⁴ Das weitverbreitete Motiv eines anthropomorphen Kopfes (meist Oceanos) zwischen zwei Tieren gewann im 4. und 5. Jahrhundert nachweislich Einfluss auf die germanische Ikonographie und beeinflusste sicherlich die Entwicklung der Rundelgesichter und damit auch der Masken.⁵⁶⁵ Doch sind wie gesagt in der Germania gut vergleichbare Gesichter auch schon lange vorher vorhanden. Sucht man nach älteren Vergleichen, bietet sich eine große Zahl unterschiedlicher Kopf- oder Gesichtsdarstellungen auf vielen Arten von Objekten römischer oder keltischer Provenienz an, die teils an Büsten oder Torsen vorkommen, oft aber auch separat als reine Gesichter, teilweise in Reihen. Bekannte Beispiele sind gesichtsförmige Attaschen an Metallgefäßen (Fig. 29,1 d.f; Fig. 29,2 g).⁵⁶⁶ Unter diesen treten auch stilisierte, vereinfachte Formen auf, die bereits die Züge der germanischen Köpfe zeigen.⁵⁶⁷ Runde Grundformen, die als Vorbilder für Rundelgesichter in Frage kommen, haben bereits Gesichtsdarstellungen auf Phalerae⁵⁶⁸ (Fig. 25,1 b) und Beschlägen⁵⁶⁹ (Fig. 25,1 c) der frühen römischen Kaiserzeit, die in spätantiken Stücken wie Anhängern⁵⁷⁰ und Gürtelbeschlägen (Fig. 25,1 d)⁵⁷¹ noch Nachfahren haben. Letztere treten in Mehrzahl auf, also als Reihung gleichartiger Köpfe, wie dies auch bei den germanischen Darstellungen vorkommt. In Reihen können auch Miniaturformatmasken auf Prunkhelmen erscheinen. Besonders bei letzteren ist die Ähnlichkeit zu den germanischen Masken frappierend. Auch noch die spätantiken Spangenhelme kennen vergleichbare Gesichter im Stirnbereich von Helmen (Fig. 30 a).⁵⁷²

Wie so oft liegen wieder wichtige Vergleiche für die späteren germanischen Bilder aus dem Thorsberger Moorfund vor. Zum einen sind die beiden Zierscheiben zwischen Mittelkreis und Bildblechzone mit einem umlaufenden Ring aus neun Gesichtern versehen (Fig. 35, S. 495). Es sind Darstellungen im antiken, klassischen Stil, wie sie für römische Gottheiten üblich waren und auch an Phalerae oder Beschlägen, aber auch an Vollfiguren auftreten. Je nach Betrachter sind die Thorsberggesichter unterschiedlich interpretiert worden.⁵⁷³ Interessant ist auch das gebogene Silberblech mit mediterranen Mischwesen aus Thorsberg, bei welchem anthropomorphe Gesichtsreihen in der oberen und unteren Randzone in Dreiviertel-Vorderansicht abgebildet sind (Fig. 36 a-b, S. 496).⁵⁷⁴ Es lässt sich prototypisch den Rundelköpfen in Profilansicht zuordnen. Die Masken der Thorsberger Zierscheiben sind sicherlich als wichtige Zeugnisse der Verwendung von Gesichtsdarstellungen im Übergangshorizont von römischem zu germanischem Handwerk im frühen 3. Jahrhundert zu sehen, doch können es keine alleinigen Prototypen sein, da im Gegensatz zu ihrer noch relativ naturalistischen Darstellung die Köpfe von Hagenower Figuren aus dem späten 1. oder frühen 2. Jahrhundert bereits die typischen Merkmale vieler späteren Köpfe zeigen: Es handelt sich um *en face*-Köpfe von Vollfiguren mit ovalem Gesicht und nach oben und hinten zurückgestrichenen Haaren. Das erstaunliche Gürtelblech eines reich ausgestatteten Brandgrabes von der Wende des ersten zum zweiten Jahrhundert in Hagenow,

564 Vgl. etwa Salin 1950-59, 4, S. 257-281.

565 Haseloff 1981, 1, S. 81-85; allgemein Holzapfel 1973; Wells 2010.

566 Eggers 1951, Taf. 5, 32-34.

567 Siehe Eggers 1951, Taf. 6, 46 (Öremölla, Schweden).

568 Etwa aus Xanten, siehe Lenz 2006, Taf. 56.

569 Sogenannte »Medusenköpfe«, Lodewijckx u. a. 1994, S. 113 f.; allerdings dürfte es sich um die Abbildung einer anderen Gottheit handeln, aufgrund der Blätter eventuell Bacchus.

570 Siehe etwa Lenz 2006, Taf. 26 Nr. 232, ein lunulaförmiger Anhänger mit mittlerer Kopfdarstellung.

571 Beispielsweise auf dem Leibgurt aus Grab 11 von Pécs, Ungarn, mit runden Maskenbeschlägen, Propellerbeschlägen und Tierkopfschnalle, Bullinger 1969, Abb. 14.

572 Werner 1988, Abb. S. 522.

573 Engelhardt 1863, S. 27, »Medusenköpfe«, so auch Werner 1941, S. 3; Holmqvist 1980, S. 57, »Kriegsgöttin«; Carnap-Bornheim 1997, S. 82 f., »Bacchusköpfe« mit Korymben (Doldeentrauben). Nicht auszuschließen ist wohl auch eine Deutung als Merkurköpfe, dessen Helmflügel wie so oft klein bzw. knobbenähnlich ausgefallen wären, vgl. etwa die Abb. bei Simon 1990, S. 159, S. 167.

574 Voss, in Lüth/Voss 2001, S. 194 f.; Blankenfeldt 2008.

Landkreis Ludwigslust, zeigt dieses Gesicht bei gleich drei seiner vier dort abgebildeten anthropomorphen Vollgestalten (**Fig. 25,2 f**).⁵⁷⁵ Der verbogene und verbrannte Silberblechstreifen wurde mit moderner Technik lesbar gemacht und bietet nun germanische Darstellungen in einer Zeit, als es sie eigentlich noch nicht geben sollte.⁵⁷⁶ Doch sind sie bereits in mehrerer Hinsicht prototypisch für spätere Bilder; so findet sich hier wahrscheinlich auch erstmals das gehörnte Pferd (dazu S. 354 f.).⁵⁷⁷

Im Rahmen der Arbeiten über die Schildbrettbeschläge skandinavischer Moorfunde ist auf die Verwandtschaft dieser Stücke zu reiternomadischen Gesichtsdarstellungen hingewiesen worden: Exklusive Pressblechbeschläge aus Bestattungen des 2. und 3. Jahrhunderts zeigen in Formen und Ikonographie klare Verwandtschaften zu den etwa gleichzeitigen Feuchtbodenopfern.⁵⁷⁸ Auch hierbei ist das nach oben und hinten zurückgestrichene Haar häufig. Regelmäßig sind aber auch Kinnbärte erkennbar, die im Norden weitgehend fehlen und erst allmählich im Verlaufe der Vendel- und Wikingerzeit häufiger auftreten, auch mit Kinn- und Schnauzbärten. Die Seltenheit der reiternomadischen Stücke gegenüber den Skandinavischen Beschlägen spricht eher für eine Übernahme des Motivs im Südosten als im Norden. Somit scheiden die sarmatischen Parallelen als direkte Vorbilder der bartlosen Köpfe aus;⁵⁷⁹ sie belegen allerdings die engen Beziehungen zwischen gotischen, hunnischen und skandinavischen Eliten in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt.⁵⁸⁰

Neben den römischen und reiternomadischen Parallelen und Vorbildern lässt sich mit keltischen Gesichtsdarstellungen ein weiterer Horizont heranziehen, der vielleicht als wesentlichste Inspirationsquelle bezeichnet werden darf. Denn gerade zu dem bartlosen Gesicht mit den nach oben und hinten zurückgestrichenen Haaren, das in der Germania nach dem bisherigen Kenntnisstand vom späten 1. Jahrhundert n. Chr. an vorkommt (Gürtelblech aus Hagenow [**Fig. 25,2 f**], vor allem aber auf Zeugnissen im Sjörupstil und Tierstil I auftritt (**Fig. 26; Fig. 27 a-e**), finden sich bereits in vorchristlicher Zeit hervorragende Entsprechungen auf Metallbeschlägen und anderen Objekten.⁵⁸¹ Ein gutes Beispiel ist das 5,1 cm hohe, spitzovale Einzelgesicht mit zurückgestrichenen Haaren auf einem Beschlag aus Manching (**Fig. 29,1 a** [links]).⁵⁸² Ihm ähnelt nicht nur der Kopf eines Anhängers aus Pocking (**Fig. 29,1 a** [rechts]),⁵⁸³ diese Art der Darstellung findet viele Vergleiche.⁵⁸⁴ Generell spielt die Abbildung des menschlichen Kopfes ohne Körper in der keltischen Kunst eine große Rolle.⁵⁸⁵ Dabei waren teilweise tatsächlich nur Köpfe gemeint, und zwar die abgeschlagenen Feindesköpfe, die damals im realen Leben zur Ehre des Siegers und als Glücksbringer beispielsweise am Sattel

575 Bei der vierten Figur ist dies nicht ganz eindeutig erkennbar, aber ebenfalls möglich. Allgemein Lüth/Voß 2001, S. 173 f., S. 194-197; Pesch 2011a; Pesch in Druckvorbereitung a.

576 Die oft zitierte These Joachim Werners 1966 (besonders S. 35), nach der die Germanen in den ersten vier Jahrhunderten geradezu »bilderfeindlich« gewesen seien, wurde allerdings auch früher schon zurückgewiesen; vgl. Blankenfeldt 2007.

577 Lüth/Voß 2001, S. 173; Pesch 2011a, S. 10.

578 Carnap-Bornheim 1999c; Carnap-Bornheim/Anke 2007.

579 Unglücklich ist die alte (Liljegren 1829, siehe S. 44 f.), jüngst mehrfach erneut von Hedeager (zuletzt 2011) vorgelegte These, nach der die Rundelgesichter »distinct Asiatic attributes« (Hedeager 2011, S. 201 f.) zeigten und daher Zeugnisse einer hunnischen Einwanderung in Skandinavien wären, welche die dortige Kultur samt Religion maßgeblich beeinflusst hätte. Dagegen vgl. Näsman 2008, S. 114 f.; Hauck 1954a, S. 198 (gegen Laszlos Theorie einer germanisch-hunnischen Mischkultur); siehe auch Kap. VII.5.

580 Anke 1998, S. 139-150; Carnap-Bornheim 1999c, S. 135; Carnap-Bornheim/Anke 2007, besonders S. 264 f.

581 Huth 2012, S. 73 führt die Bilder grundsätzlich auf mediterrane Vorlagen zurück, die »auseinandergenommen, verfremdet und zu etwas völlig Neuem, das den eigenen Vorstellungen von der Beschaffenheit der Welt entsprach, zusammengesetzt« worden seien.

582 Das keltische Jahrtausend 1993, S. 323, S. 325, Nr. 407b; Guichard 2012, S. 404 Abb. 557.

583 Das keltische Jahrtausend 1993, S. 324 f., Nr. 411.

584 Siehe auch ein weiteres Stück aus Manching in Das Keltische Jahrtausend 1993, S. 117, Abb. 93; Gesicht auf einem Scheibenhalsring, Welt der Kelten 2012, S. 296 Abb. 398.

585 Vgl. Frey 1993, besonders S. 155-158, auch mit dem Begriff »Maske«; Hoppe/Schorer 2012, S. 236, S. 240-243.

hängend oder auf Pfähle gesteckt zur Schau gestellt worden zu sein scheinen.⁵⁸⁶ In der keltischen Kunst ist auch die Reihung bzw. radiäre Anordnung gleicher Kopfdarstellungen zu beobachten. Ein Blechfragment aus Staré Hradisko zeigt noch drei Gesichter mit zurückgestrichenen Haaren (**Fig. 23,1 a** [Mitte]),⁵⁸⁷ vier radiäre sind auf einer goldplattierten Zierscheibe aus Weiskirchen zu sehen⁵⁸⁸ und gleich 20 Gesichter gruppieren sich um die Mitteltriskele auf einer Phalera aus Manerbio sul Mella (**Fig. 29,2 h**).⁵⁸⁹ Die verblüffende Ähnlichkeit der größtenteils wesentlich älteren keltischen Gesichter zu den germanischen Stücken lässt an eine Übernahme des Motivs, wenn nicht an eine kontinuierliche Weiternutzung im Norden denken.⁵⁹⁰ Für die Verbindungen zwischen keltischer und germanischer Welt sprechen auch zahlreiche Funde von Figürchen im Norden, die gewöhnlich als keltisch gelten (siehe S. 322 f.). Auch Beschläge, darunter ein Stück aus Gårdbý auf Öland (**Fig. 29,1 c**), und Metallgefäß-Attaschen wie den drei praktisch identischen Exemplaren aus Västra Vång in Blekinge, zu denen noch eine barbarische Nachahmung gehört (**Fig. 29,2 g**; siehe auch Kap. VII.5).⁵⁹¹ Vermittler waren vielleicht auch Stücke wie die Gesichter vom keltischen Wagen aus Dejbjerg, Südwestjütland (**Fig. 29,1 b**),⁵⁹² die schon dieselben Charakteristika zeigen wie später die Brakteatenmasken und ihre Verwandten. Hier darf auch wieder der Kessel von Gundestrup genannt werden: Viele seiner anthropomorphen Figuren sind gut vergleichbar, darunter auch die große Innenplatte 9 mit der sogenannten Cernunnos-Darstellung (**Fig. 29,1 e**).⁵⁹³ Auch bei den Gundestrupdarstellungen ist nicht sicher zu entscheiden, ob Frisuren oder Mützen, Kappen, Helme oder dergleichen abgebildet sind, was vor allem in den Seitenansichten deutlich wird, doch spricht einiges für die nach hinten zurückgestrichenen Haare. In diesem Zusammenhang sind auch als Vergleiche die Büsten mit seitlich vom Mittelscheitel nach außen fallenden Haaren auf dem Kessel von Rynkeby von Interesse (**Fig. 29,1 d**). Zwar kennt Gundestrup keine reinen, separaten Gesichtsdarstellungen, doch ist die besondere Betonung der Köpfe bei den großen Torsen der Außenplatten evident. Wie auch immer der Kessel technisch, kulturell und zeitlich einzuordnen ist, sicherlich markiert er einen Übergangshorizont von einer sogenannten »keltischen« zu einer »germanischen« Kunst und ist damit auch ein wichtiges Bindeglied zwischen den keltischen Kopfdarstellungen und den germanischen Gesichtern (siehe zum Verhältnis keltischer und germanischer Bildkunst allgemein auch Kap. VII.5, S. 526 f.).⁵⁹⁴

586 Dazu Frey 1993, S. 157; Beck u. a. 2001, S. 387; Görman/Henriksson 2006, S. 175 f.; Rieckhoff, in Rieckhoff/Biel 2001, S. 263 ff.; Brunaux 2012; Guichard 2012, S. 403 f. – Auch die ausdruckslosen Gesichter von Älleberg (Å Mi 1) mit ihren hervorquellenden Augen, den betonten Wangenknochen und dem leicht geöffneten Mund mögen an Totengesichter erinnern, doch der Vergleich mit den vielen anderen »Masken« dieser Zeit und auch mit der sitzenden Figur von Rude Eskildstrup (Kap. V.5.1), die ähnliche Züge aufweist, macht diese Deutung unwahrscheinlich.

587 Das keltische Jahrtausend 1993, S. 325, Nr. 407c.

588 Hoppe/Schorer 2012, S. 234, Abb. 302.

589 Les Celtes 1991, S. 466; vgl. auch die Zierscheibe aus Hořovičky, siehe Hoppe/Schorer 2012, S. 242, Abb. 320.

590 Klindt-Jensen 1952, besonders S. 215 ff.; Holmqvist 1980, S. 112; Hulthén 1991, S. 176; vgl. auch allgemein Görman 1987; Blankenfeldt 2009; Kaul 2009.

591 Diese Neufunde dreier gleichartiger »keltischer« Gesichtsattaschen und einer offensichtlich ihnen nachempfundenen barbarischen Variante, die vermutlich am selben Gefäß befestigt gewesen ist, sind als wichtige Belege für eine »barbarische« Übernahme und Rezeption von »klassischen« Objekten bzw. Bildern zu werten. Zum ersten gefundenen Exemplar aus Västra Vång siehe Görman/Henriksson 2006. Vom selben Fundplatz stammen auch antike Kopfdarstellungen, wohl ebenfalls

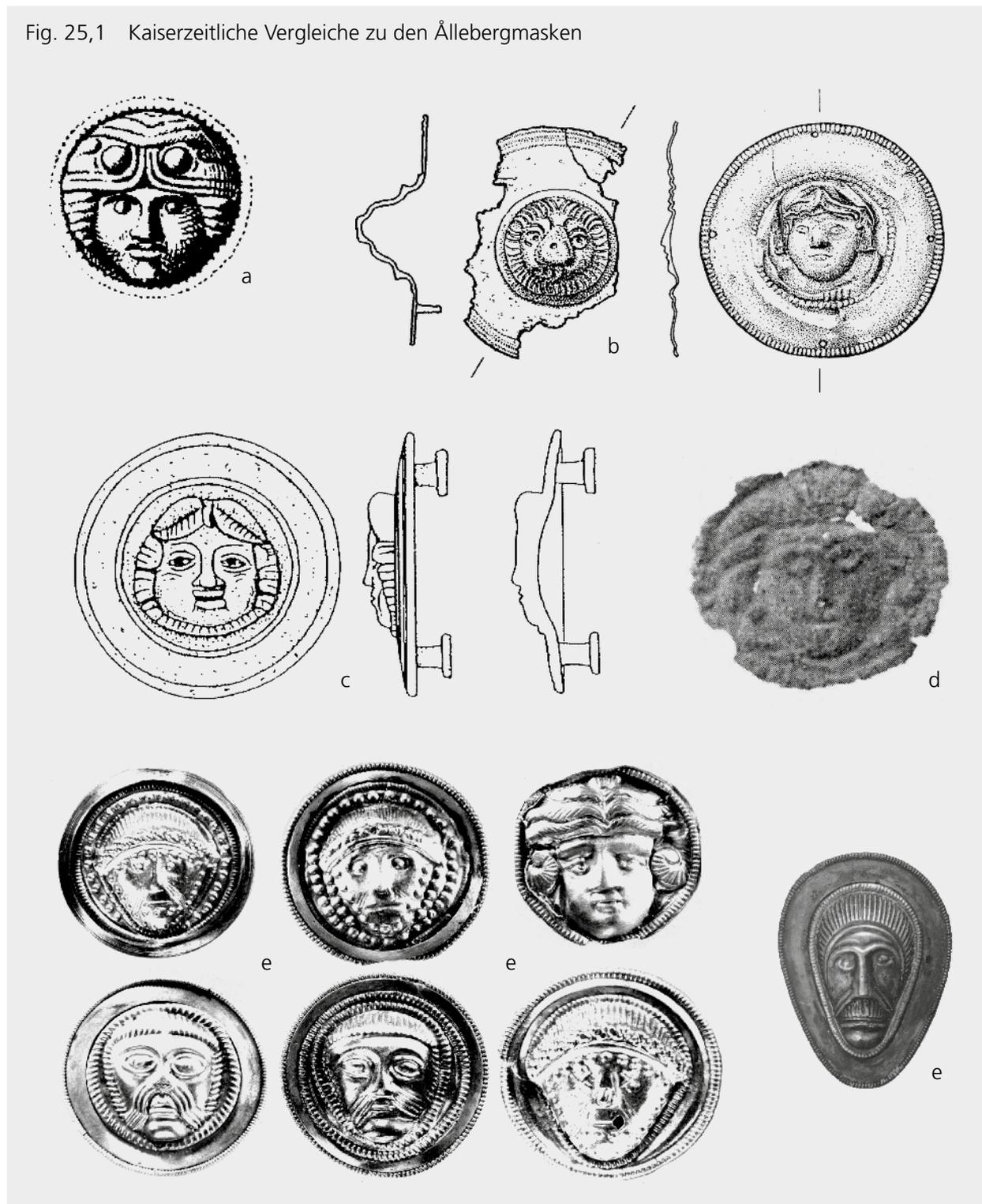
Attaschen, die »barbarische« Reparaturen aufweisen (siehe http://www.blekingemuseum.se/05_07vang.asp, letzter Zugriff 3.2015; für freundliche Auskünfte und die Druckerlaubnis der beiden Attaschen **Fig. 29,2** sei Björn Nielssen und Mikael Henriksson herzlich gedankt). – Interessanterweise ist ein vergleichbares Phänomen auf dem Kessel des keltischen Fürstengrabes von Hochdorf [ca. 530 BC] zu beobachten, von dessen drei Löwenfiguren sich ebenfalls eine im Stil stark von den anderen beiden unterscheidet; damit darf auch die Frage gestellt werden, ob der Kessel aus Västra Vång bereits mit den unterschiedlichen Attaschen in den Norden kam, oder ob er wirklich dort ergänzt worden ist. An der grundsätzlichen Idee eines Übergangshorizontes zwischen klassischer und barbarischer Kunstausrüstung ändert dies nichts.

592 Kurz dazu Kaul 2009, S. 51-54.

593 Zu Cernunnos vgl. auch oben S. 370.

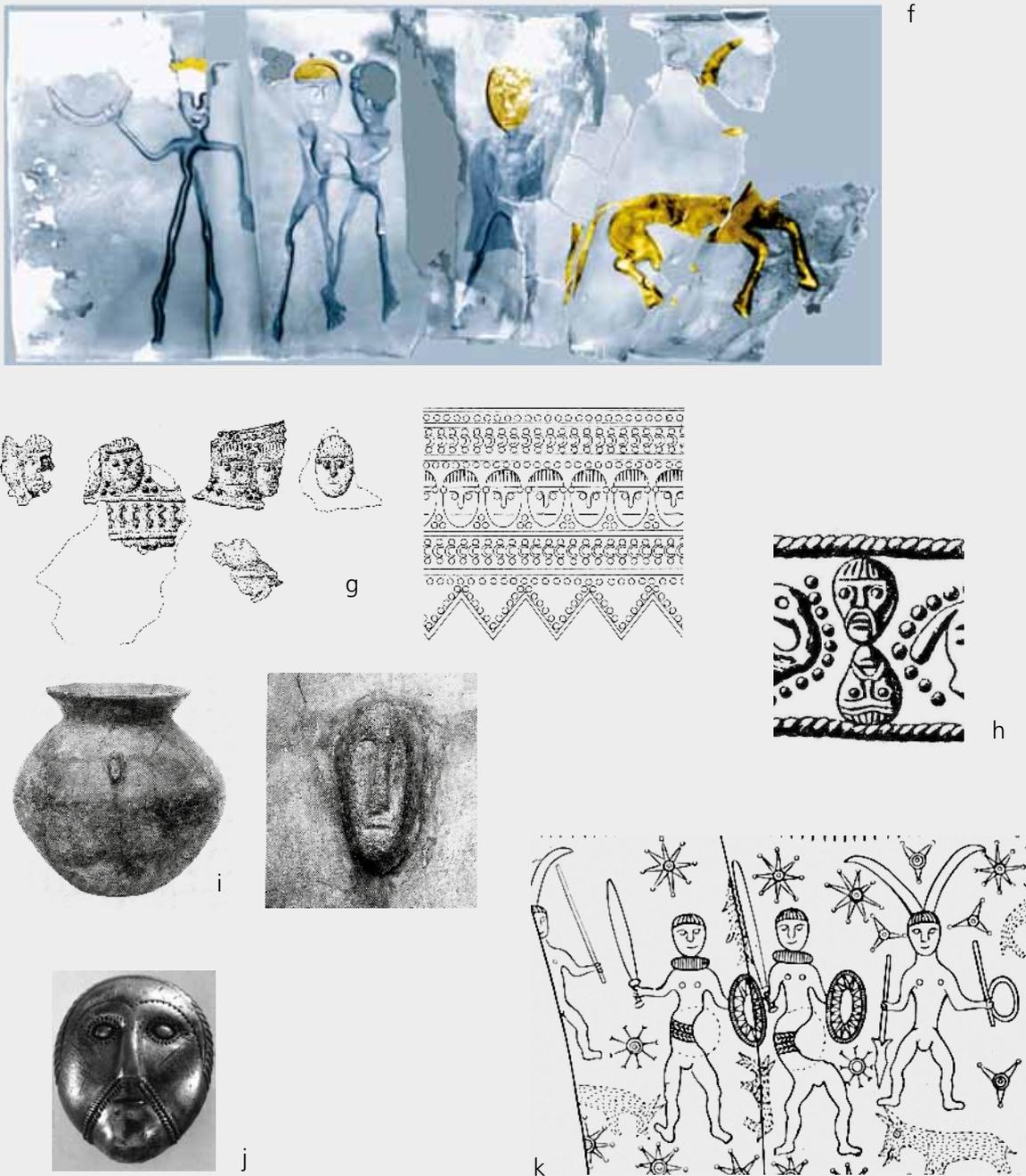
594 Zu den Vergleichsstücken sowohl zum Gundestrupkessel wie zum Gürtelblech aus Hagenow und damit ebenfalls in den Übergangshorizont gehört ein figürlich verziertes Blech aus Cioara (Săliște, Rumänien), wohl aus der Zeit um Christi Geburt, das spitzovale Köpfe von Vollfiguren mit dem zurückgestrichenen Haar zeigt, dazu Horedt 1967, S. 135 ff.; Micalea/Florescu 1980, Kat. Nr. 487; Hachmann 1990, S. 621, S. 630, S. 721-724, S. 844 (allerdings mit Ablehnung der Ähnlichkeiten zu Gundestrup); Pesch 2011a, S. 12 f.

Fig. 25,1 Kaiserzeitliche Vergleiche zu den Ällebergmasken



- a** Eines der radiär angeordneten Gesichter auf der Scheibe 1 aus dem Thorsberger Moor, Schleswig-Holstein, Anfang 3. Jahrhundert. Nach Engelhardt 1863, Taf. 6 (hier Ausschnitt; Gesamtansicht siehe unten Fig. 35, S. 495).
- b** Römische Phalaren, aus Xanten, mit Tier- und Menschenköpfen, 1./2. Jahrhundert. Nach Lenz 2006, Taf. 56.
- c** »Medusenkopf« auf einem römischen Beschlag aus Wange, Belgien, 3. Jahrhundert. Nach Lodewijckx et al. 1994, S. 113.
- d** Beschlagstück einer Serie von einer spätantiken Gürtelgarnitur aus Pécs, Grab 11, 4./5. Jahrhundert. Nach Bullinger 1969, Taf. XXVII.
- e** Schildbrettbeschläge mit Gesichtsdarstellungen (»Maskenbleche«) aus den Moorfunden von Illerup und Vimose (rechts), 3. bis 5. Jahrhundert. Nach Carnap-Bornheim/Ilkjær 1996, S. 434 (hier Auswahl). ▶

Fig. 25,2 Kaiserzeitliche Vergleiche zu den Ällebergmasken



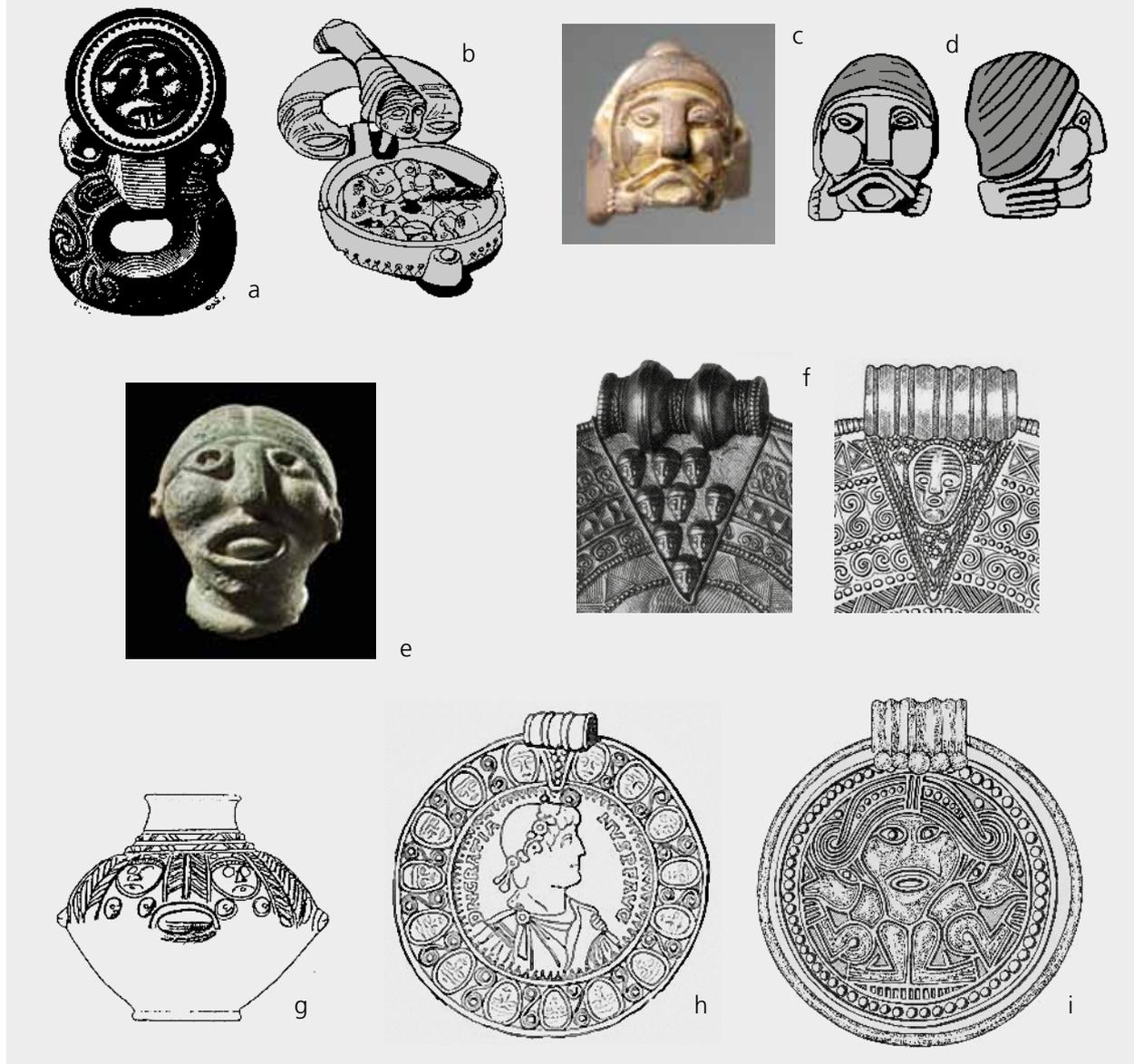
- f** Silbernes Gürtelblech mit partieller Vergoldung von Hagenow, Mecklenburg-Vorpommern, 1./2. Jahrhundert. Nach Lüth/Voß 2000, S. 174.
- g** Gesichtsdarstellungen auf einem Becherbeschlag aus Brokær, Dänemark, 2. Jahrhundert. Nach Rasmussen 1995, S. 65.
- h** Pressblech auf einem der Becher aus Himlingøje, Dänemark, 3. Jahrhundert. Nach Werner 1941, S. 47 (hier Ausschnitt).
- i** Appliziertes Gesicht mit zwei Kreuzen rechts und links auf einem 24,8cm hohen Gefäß aus Sønderholm, Dänemark, 1./2. Jahrhundert. Nach: Roman Reflections, Kat. Nr. 408, S. 154f.
- j** Kaiser- oder völkerwanderungszeitliches Silbergesicht aus Gudme, Dänemark. Nach Roman Reflections 1996, S. 88.
- k** Schildträger und Gehörnter im oberen Ring des Runenhorns von Gallehus (um 400) im Stich von Frost. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, Abb. 41 (hier Ausschnitt).

Fig. 26 Fibel- bzw. Rundelgesichter des 5./6. Jahrhunderts



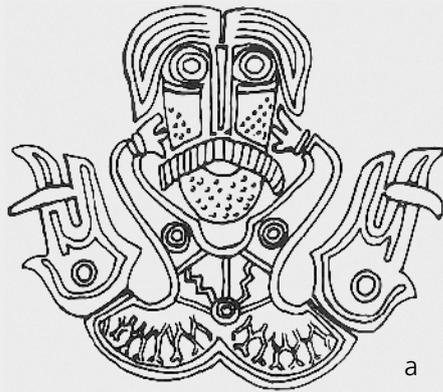
- a** Kopfplatte des Fibelfragments aus Galsted, Süddänemark, 5. Jahrhundert. Herausgezeichnetes Gesicht und weitere Gesichtsdarstellungen im unteren Rundel der Fibel. Nach Haseloff 1981, 1, S. 28 (hier Ausschnitte).
- b** Kopfplatte der Fibel aus Lunde, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 207.
- c** Rundelgesicht einer Fibel aus Tveitane, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Sjøvold 1993, N12 (Pl. 1).
- d** Silberne Kleidungsbestandteile(?) aus Klepp (Krosshaug) und Anda, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Magnus 2009, S. 235.
- e** Englische Button Brooches aus Chathan Lines und Dover, 5. Jahrhundert. Nach Suzuki 2008, Pl. 5.8.

Fig. 27 Weitere Objekte des 5./6. Jahrhunderts mit Gesichtsdarstellungen



- a** Ösenbeschlag aus Tjurkö, Schweden, mit Gesicht in der runden Beschlagplatte, aus dessen geöffnetem Mund eine Chiffre nach unten läuft (Zunge, Atem?), Höhe 4,5cm, 5. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 211.
- b** Prachtschnalle aus Finnestorp, Schweden, mit menschlichem Gesicht am hinteren Ende des Dorns. Der mit tierkopfähnlichen Mustern dekorierte Schnallenrahmen und die dosenförmige Beschlagplatte sind mit Vogelfiguren, Kerbschnittornamentik und Stempelmustern im Sjörupstil verziert, 5. Jahrhundert. Skizze (nach Foto): P. Haefs.
- c-d** Gesicht am Ende eines länglichen Objektes (Schnallendorn?) aus Lütjensee, Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert. Foto: Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein; Umzeichnung: P. Haefs.
- e** 5 cm hoher Buntmetallkopf aus Gudum, Dänemark, 5. Jahrhundert. Inzwischen wurden auch weitere Teile der Statuette gefunden. Foto: A. Mikkelsen, Nationalmuseum Kopenhagen.
- f** Schmuckdreiecke von schwedischen Brakteaten mit »Masken« des 5./6. Jahrhunderts: a IK 144 Ravlunda-C, mit Prunköse und ehemals 10 Pressblechmasken; b IK 221 Bostorp-C. Nach IK.
- g** Gesichter auf einer sächsischen Urne aus Wehden, Niedersachsen, 5. Jahrhundert. Nach Bugaj 1999, S. 298.
- h** Kreisförmig angeordnete Gesichter auf dem Rand eines Goldmedaillons aus dem Schatz 1 von Szilágyosmlyó (Gratianus [377-383], geprägt in Trier). Nach Hampel 1905, Taf. XIX.
- i** Brakteat IK 250-A mit frontaler Gesichtsdarstellung aus Fure, Norwegen, 5./6. Jahrhundert. Nach IK.

Fig. 28 Spätere germanische Vergleiche



- a** Figur auf der Schnalle von Åker, Norwegen, 6./7. Jahrhundert. Umzeichnung aus dem Nachlass Hauck, Schleswig.
- b** Kaiser-, völkerwanderungs- oder merowingerzeitliche »Maske« aus Helgö, Schweden. Nach Holmqvist et al. 1961, Pl. 26.
- c** Holzkopf am Wagen des Schiffgrabes aus Oseberg, Norwegen, 9. Jahrhundert. Nach Christensen 1987, S. 8; Wagen nach Christensen et al. 1992, S. 75 (hier Ausschnitt).
- d** Anhänger mit »Vexiermaske« aus Hårads-Kumla, Schweden, 10. Jahrhundert. Nach Lemm 2005, S. 320.

Fig. 29,1 »Keltische« Vergleiche



a Keltische Kopfdarstellungen (Pressblechbeschläge und Anhänger), 1. Jahrhundert v. Chr. Nach Das keltische Jahrtausend 1993, S. 324f.

b Gesichter am Wagen aus Dejbjerg, Dänemark, 1. Jahrhundert v. Chr. Fotos © Nationalmuseet.

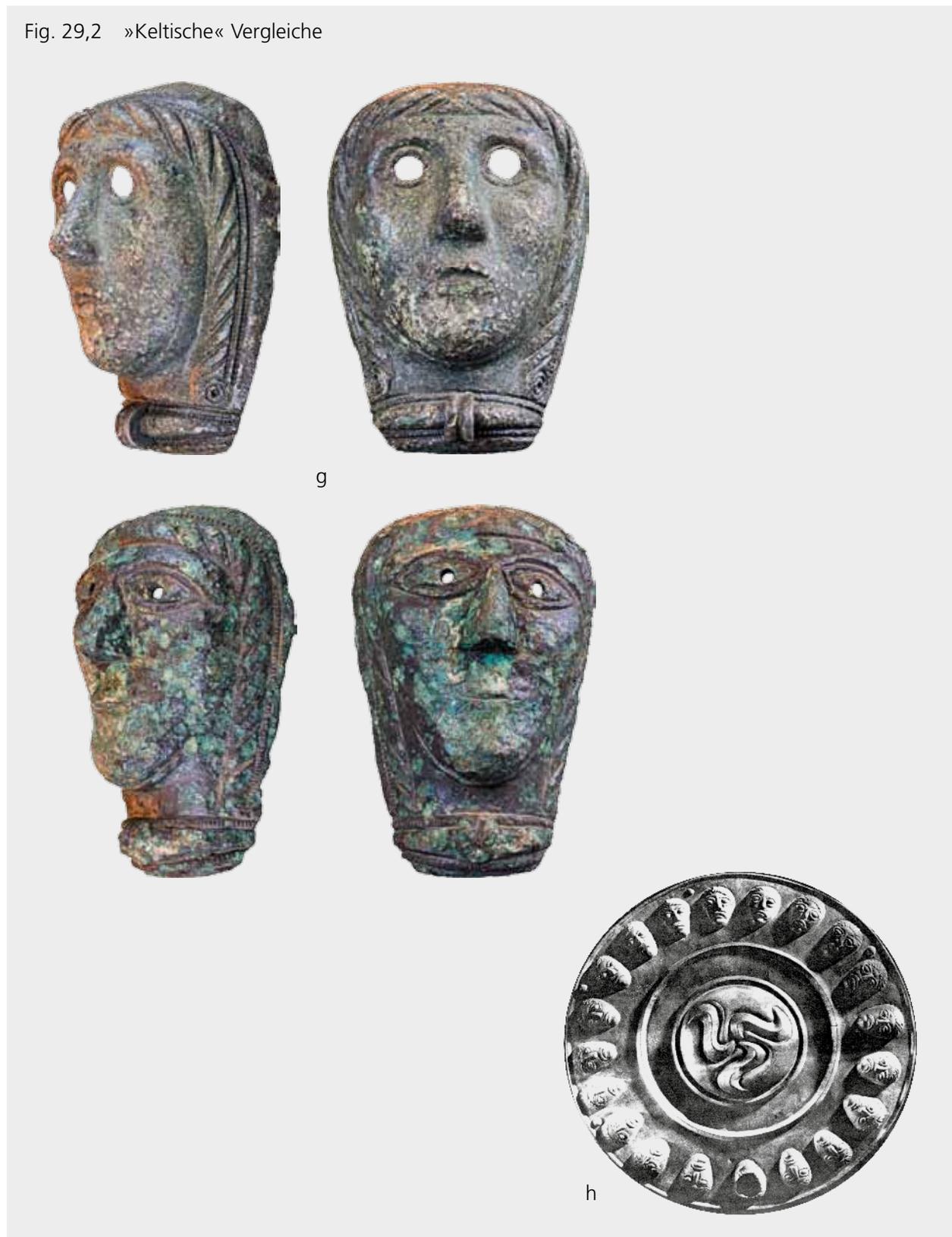
c 7 cm hohe Kopfertasche bzw. Beschlag aus Gårby, Schweden, 1./2. Jahrhundert v. Chr. Nach Haltbert 1961, S. 113.

d Kopfprotomen am Fragment des Kessels aus Rynkeby, Fünen, 1. Jahrhundert v. Chr. Nach Kaul 2006, S. 5.

e Außenplatte des Kessels von Gundestrup mit anthropomorphen (Götter-)Figuren, Nordjütland, um Chr. Geb.(?). Ausschnitte nach Steenstrup 1895.

f »Spätkeltische« Attasche aus Myklebostad, Norwegen, 9. Jahrhundert. Nach Bruce Mitford 2005, S. 389. ▶

Fig. 29,2 »Keltische« Vergleiche



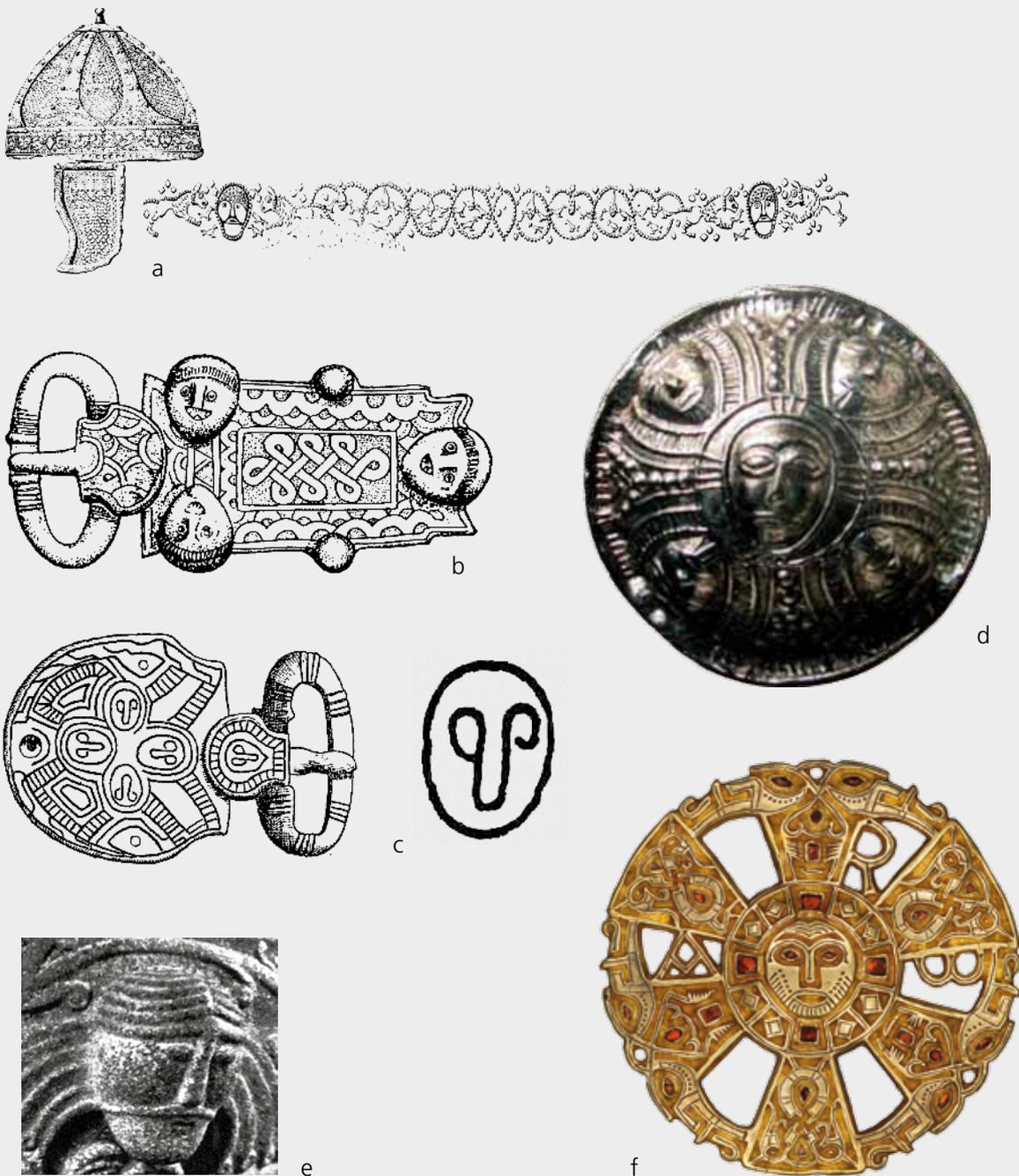
g

h

g Eine der drei 8,2 cm hohen Attaschen aus Västra Vång, Schweden, vorrömische Eisenzeit(?). Darunter eine ebenda ergrabene Attasche, die vermutlich (als Reparatur?) auf demselben Kessel befestigt gewesen ist, jedoch eine stilistisch andere, »barbarische« Ausprägung zeigt. Fotos: Blekinge museum / Å. Nilsson.

h Manerbio sul Mella (Brescia), Italien, Phalera aus einem Hortfund des 1. Jahrhunderts v. Chr. Nach *Les Celtes* 1991, S. 466.

Fig. 30 Christliche Zeugnisse



- a** Kopfdarstellungen auf einem Spangenhelm mit Zierfries aus Krefeld-Gellep, Nordrhein-Westfalen, 6./7. Jahrhundert. Nach Werner 1988, S. 522.
- b** Drei Gesichtsdarstellungen auf einer merowingerzeitlichen Schnalle aus Teilhet, Frankreich, 6./7. Jahrhundert. Nach Aufleger 1997, Taf. 85, 4.
- c** Gesichter auf der Gürtelschnalle aus Cormettes, Frankreich, 7. Jahrhundert. Nach Salin 1950-59, 4, S. 274.
- d** Köpfe von Christus (Mitte) und den vier Evangelisten (in den Zwickeln) auf einer Zinnfibel, Schleswig, Schleswig-Holstein, 11. Jahrhundert(?). Nach Carnap-Bornheim/Lüth 2008, S. 72.
- e** Kopf an der Kirche von Sjørsløv, Dänemark, 12. Jahrhundert. Nach Dinzelbacher/Frenken 2008, S. 43.
- f** Zierscheibe von Limons, Frankreich, Anfang 7. Jahrhundert. Nach Credo 2013, 2, S. 141.

VI.3.2.4.2 GESICHTER AUF MÖNE

Der Mönekragen kennt 192 Gesichtsdarstellungen (Å Mi 1), die alle sechseckigen Durchbrüche in den Mittelfeldern füllen. Sie sind schlicht gezeichnet: Unter einer bogenförmigen Umfassungslinie markiert ein senkrechter Strich die Nase, rechts und links davon stellen zwei Granalien die Augen dar.



M Mi 1



M So 2 und M So 3 (Zeichnung: B. Händel, SHM)

In derselben Weise sind die 24 Masken auf den scharnierbegleitenden Blechen gestaltet (M So 2). Bei dieser Schlichtheit bzw. hohen Stilisierung der Bilder ist es nicht von vorneherein sicher zu entscheiden, ob es sich um menschliche Gesichtsdarstellungen handelt oder um Tierköpfe. Ohren etwa, Bärte oder andere hilfreiche Details fehlen. Für einen Tierkopf (z. B. Löwe) spricht die Kombination eines gleichartigen Kopfes mit vierbeinigen Leibern, wie sie einige Möneminiaturen (M 5) und Sonderfiguren (M So 1) aufweisen,⁵⁹⁵ wobei allerdings auch eine Deutung als Tiermensch möglich ist (dazu unten S. 485). Vielleicht war eine genaue Klassifizierung gar nicht beabsichtigt, die Doppeldeutigkeit angestrebt. Vorbilder für tierische *en face*-Gesichter lassen sich etwa in der römischen Bildkunst finden (Fig. 25,1 b [links]). Doch dass die Gesichter auch anthropomorphe Köpfe darstellen können, ist dank der Betonung der langen Nase gegeben. Eine solche Nase gehört immer zu den Charakteristika des menschlichen *en face*-Gesichtes (vgl. etwa Fig. 26; Fig. 27; Fig. 28 a-c; Fig. 29). Es sei erwähnt, dass die Schildträger von Mönne (M 29 / M 30) Kopfgestaltungen zeigen, die als Seitenansicht der Mittelfeldminiaturen angesehen werden können. Auch grundsätzlich entspricht die Darstellung dieser Köpfe nicht derjenigen der üblichen Bandleibvierbeiner von Mönne, die in Seitenansicht mit strichförmigen Köpfen und runden Augenchiffren erscheinen. So bilden die genannten Köpfe (M 29 / M 30, M Mi 1, M So 1, M 5) ikonographische Sonderformen, die sie nur noch mit einer weiteren möglichen Tiermenschendarstellung (M 6) teilen. Für die Entscheidung zwischen Tier- oder Menschenkopf ist aber vor allem die Plazierung der Mönnegesichter in den Mittelfeldern von Interesse. Denn hier stehen sie analog zu den Masken von Älleberg (Å Mi 1), die eindeutig als anthropomorph zu bezeichnen sind. Diese Tatsache wird noch unterstrichen davon, dass der Betrachter des Kragens von den Mönnegesichtern genauso direkt angeblickt wird wie von den Ällebergmasken. Daher wird im folgenden der Deutung als anthropomorphem Kopf der Vorzug gegeben.⁵⁹⁶ Da die Mittelfeldmasken und die scharnierbegleitenden Sonderminiaturen (M So 2) praktisch identisch sind, ist davon auszugehen, dass sie auch denselben Bedeutungsinhalt tragen.⁵⁹⁷



Abb. 203 Vergleich von großen Mönne-Köpfen: M 29 (menschliche Gestalt: Schildträger), M Mi 1, M 5 (Tiermensch?), M So 1 (Tiermensch?).

⁵⁹⁵ So denkt auch Lamm 1998, S. 342 f. an Vierbeiner, »vielleicht Löwen oder Bären«.

⁵⁹⁶ Holmqvist 1980, S. 90, spricht vom selben Symbolwert der Masken von Älleberg und Mönne und hält sie offenbar für menschliche Gesichter, wenn sie auch in seinem Kapitel »Ansiksmaskerna« (S. 49-58, vgl. auch S. 111 f.) nicht genannt werden; Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 27, fasst sie ebenfalls als menschliche Gesichter auf und spricht von »Antlitz«, Notizen 18.9.1989, Mainz.

⁵⁹⁷ Holmqvist 1980, S. 80, bemerkt bei der Beschreibung des Mönnekragens, dass die Masken bereits behandelt seien und verweist dabei auf die Behandlung der »Echsen«, S. 73 ff. [hier So 1]. Ebenda ist auf S. 74 die Abbildung der Mönne-Scharnierzone mit sämtlichen Sonderfiguren abgebildet: möglicherweise ein indirekter Hinweis darauf, dass Holmqvist diese Mönne masken im Gegensatz zu den Mittelfeldminiaturen als Tierköpfe verstanden hat?

Von den zwar stilisierten, aber noch unmittelbar als Gesicht (tierisch oder menschlich) zu erkennenden Mittelfeld- und Scharniermasken von Mōne sind weitere Sonderfiguren des siebenrippigen Kragens zu unterscheiden (M So 3). Sie sind zwischen den Scharniermasken (M So 2) vorne und hinten auf den Blechen angebracht, insgesamt 36 Stück, und bestehen lediglich aus einer Perldrahtform. Diese ist in der Mitte umgeknickt und an den Enden nach außen rundlich zurückgebogen, wobei auf diese Enden dann jeweils eine Granalie aufgelötet ist. Die entstehende Form erinnert an eine umgedrehte Zwickelbrille, ist aber am besten mit Miederösen zu vergleichen. Daher wird hier der Begriff »Miederösenform« als Verständigungsbezeichnung verwendet.⁵⁹⁸



M So 3 (Zeichnung: B. Händel, SHM)

Zunächst ist zu klären, ob diese Miederösenform eine figürliche Verzierung ist oder ein reines Ornament.⁵⁹⁹ Ein Formdraht der filigranen Felder in Zone 5 des Ällebergkragens, Segment b der linken Kragenhälfte (siehe **Abb. 14**), gleicht den Mōnefiguren und könnte daher als Argument für rein ornamentale Verwendung solcher Formen herangezogen werden; doch ist bei ihm eines der Endstücke zweifach eingerollt, das andere nur einfach, wodurch die Form unregelmäßig erscheint, und auch seine schräge Lage auf dem Kragen lässt hier nicht unmittelbar den Eindruck eines Gesichtes entstehen. Dazu kommt, dass der Mōnekragen überhaupt keine Filigranzierfelder besitzt, sondern lediglich figürliche Elemente neben reinen Drahtwicklungen kennt. Damit ist auch hier die Wahrscheinlichkeit hoch, dass die kleinen Miederösenformen als therio- bzw. anthropomorphe Elemente zu verstehen sind, und zwar als besonders stark stilisierte bzw. gekürzte Kopfschiffren.

Der Eindruck eines *en face*-Gesichtes wird von den auf die Endschlaufen gesetzten Granalien noch bestärkt. Auch hier stellt sich die Frage, ob es ein tierisches oder menschliches Gesicht ist. Für beide lassen sich ikonographische Parallelen finden. So ist eines der Tiere auf der Filigranfibeln aus dem jütländischen Skodborghus mit einem miederösenförmigen Kopf gezeichnet (**Fig. 31 a**). Nylén dachte generell bei derartigen Drahtformen an stilisierte Stierköpfe.⁶⁰⁰ Andererseits ist diese Form auch für das menschliche Gesicht typisch: In späterer Zeit bezeugen dies etwa Goldblechfolien,⁶⁰¹ merowingerzeitliche Schnallen (**Fig. 30 c**), Anhänger, Fibeln (**Fig. 31 e**) wie auch karolingisch-ottonische Heiligenfibeln (**Fig. 31 f**). Dabei ist die viermalige Wiederholung eines Gesichtes besonders auf unterschiedlichen Objekten des merowingerzeitlichen Horizontes häufig zu sehen, oft gedeutet als Evangelistenköpfe (vgl. auch **Fig. 30 c-d**). Hierzu kann auch ein schwedischer Silberhängeschmuck aus Grindtorp, Venngarn sn. (SHM 23 576, Grab 14), genannt werden, der in den Zwickeln seines zentralen Ösenkreuzes vier Gesichter mit einfach gezeichneten, miederösenförmigen Augen/Nasen-Partien zeigt.⁶⁰² Diese Darstellungsart lässt sich wiederum zusammensehen mit Mustern wie denjenigen auf einer langobardischen Scheibelfibel des 7. Jahrhunderts (**Fig. 31 e**), welche

598 Er ist den Haken-Ösen-Verschlüssen an Kleidung, die als »Miederösen« bzw. »Miederhäkchen« bis in die heutige Zeit im Gebrauch sind, entlehnt. Denn ein spezieller Terminus für solche Formen ist nicht allgemein verbreitet. Üblicherweise werden Haken-Ösen-Verschlüsse als Agraffen bezeichnet (vgl. allgemein Hines 1993, besonders S. 4 »Class A-Agraffen«), doch ist dieser Begriff heute für viele andere Dinge in Gebrauch, so Sektkorkenverschlüsse, Schwertscheidenknöpfe oder bestimmte Beschläge, und er unterscheidet außerdem nicht zwischen dem Haken und der Öse. »Agraffe« ist daher zu wenig speziell und hilft auch bei der Bildung einer konkreten Vorstel-

lung über die Form nicht weiter. Selten verwendete Begriffe wie »Doppelvolute« oder »Zweierschlaufe« sind ebenfalls uneindeutig.

599 Holmqvist 1980 erwähnt diese kleinen Sonderfiguren nicht. – Formdrähte in dieser Form treten gelegentlich auch auf anderen Objekten auf, etwa Goldblattkreuzen oder Scheibelfibeln.

600 Nylén 1969, S. 83-86, und zwar analog zu den Tieren des Havorrings (dazu Kap. V.3.1).

601 Zu Goldblattkreuzen siehe etwa die Abbildungen bei Franceschi et al. 2006, 1, Abb. 30f.; zu Schnallen Frey 2006, S. 114.

602 Freundlicher Hinweis von Torun Zachrisson, Stockholm.

ebenfalls ein zentrales Ösenkreuz besitzt und darum umlaufend eine durch vier Schlaufenbänder gegliederte Zone, zwischen denen vier niederösenförmige Formdrähte platziert sind. Die Analogie der Anordnungen von konkreter gestalteten Kopfdarstellungen und niederösenförmigen Formdrähten lässt auch bei letzteren an Gesichter bzw. an Kürzel für Gesichter, denken. Als Vergleichsstück interessant ist auch ein Segment vom sogenannten »Petrusstab« aus dem Kölner Domschatz (**Fig. 31 d**), das in das 6./7. Jahrhundert datiert werden kann.⁶⁰³ Dieser spätantike Kugelknäufstab wurde zu verschiedenen Zeiten mit neuen Verzierungseinheiten versehen, darunter auch karolingische und romanisch-gotische Elemente. In einem herz- bzw. efeublattförmigen Feld sind drei übereinanderliegende Drahtformen in Niederösenform zu sehen. Sie werden als Kürzel menschlicher Gesichter gedeutet, hier vielleicht Symbole der Trinität.⁶⁰⁴

Gelegentlich tragen Brakteaten als Zierelemente unter den Ösen aufgelötete Formdrähte in Niederösenform (z. B. IK 48, 1 und 2 Erska Håkonsgården-C [**Abb. 160**, links], IK 289 Kjellers Mose-C, IK 323 St. Gile's field-A [**Fig. 31 b**, links], zusammen mit Gesichtsmaske auch IK 57,1 Fride-C; allgemein siehe auch Kap. V.4.1). Die vendel- bis wikingerzeitlichen, hauptsächlich aus Gotland stammenden E-Brakteaten kennen unterhalb der Öse ebenfalls einen solchen Zierdraht in Niederösenform (**Fig. 31 b** [rechts]). Obwohl diese Platzierung derjenigen der Gesichtsmasken in Schmuckdreiecken (**Fig. 31 b** [links]) entspricht, wurden sie bisher nicht als Gesichtsdarstellungen diskutiert. Dass aber völkerwanderungszeitliche Bilder eine solche Art der Gesichtsdarstellung kennen, lässt sich mit Funden wie einem Beschlag aus Norra Kvinneby auf Öland (**Fig. 31 c**) und vergleichbaren Stücken belegen.

Es ist also aus mehreren Gründen wahrscheinlich, dass die kleinen Niederösenformen von Möne wie auch die beiden anderen *en face*-Darstellungen (M Mi 1 und M So 2) als stark stilisierte anthropomorphe Gesichter anzusprechen sind.

603 Hauser 2011. – Freundlicher Hinweis von Jan Peder Lamm.

604 Hauser 2011, S. 208-217.

Fig. 31 Vergleiche zu den niederrösenförmigen Mönegesichtern



- a** Tier mit niederrösenförmigem Kopf von der Filigranfibel aus Skodborghus, Dänemark, 5. Jahrhundert (vgl. auch Abb. 65). Nach Haseloff 1981, 1, S. 240.
- b** Brakteat IK 323 St. Gile's field-A, England, 5./6. Jahrhundert, nach IK; E-Brakteat aus Hulte, Schweden, 7. Jahrhundert(?), mit Zierbelag unter der Öse, nach Mackeprang 1952, Pl. 28, Nr. 16.
- c** Beschlag mit Gesichtsdarstellung aus Norra Kvinneby, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach Franzén 2007, S. 162.
- d** Detail des »Petrusstabes« aus dem Kölner Domschatz, Nordrhein-Westfalen, 6./7. Jahrhundert(?). Nach Hauser 2011, S. 211.
- e** Langobardische Scheibenfibel mit vier niederrösenförmigen Formdrähten in der um das zentrale Ösenkreuz laufenden Zone, 7./8. Jahrhundert. Nach Paroli 2000, S. 152.
- f** Gesichtsdarstellungen auf Heilignfibeln. Nach Haseloff 1990, S. 142 (Ausschnitt).

VI.3.2.4.3 DER GÖTTLICHE BLICK: ZUR DEUTUNG DER GESICHTER

Darstellungen anthropomorpher, frontal dargestellter Gesichter ohne Körper und Gliedmaßen lassen sich im Norden des ersten Jahrtausends gut verfolgen von der Kaiserzeit bis in die Wikingerzeit. Auch darüber hinaus haben sie in Europa eine lange Tradition: Variantenreich treten Gesichter schon in der griechischen und römischen Antike auf, um dann in unterschiedlichen Ausprägungen, teilweise aber auch in erstaunlicher formaler Einheitlichkeit von der keltischen Eisenzeit über die spätrömische Welt bis hinein in das Hochmittelalter Verwendung zu finden.⁶⁰⁵

En face-Gesichtsdarstellungen drücken eine starke Präsenz aus. Der Betrachter erhält ein Gegenüber und spürt die Gegenwart eines anderen Wesens.⁶⁰⁶ In wesentlich höherem Maße als andere Bilder sprechen frontale Gesichter den Betrachter direkt an, ziehen die Aufmerksamkeit auf sich, treten in Dialog und fordern zu einer Reaktion heraus.⁶⁰⁷ Diese Reaktion ist abhängig von den Vorkenntnissen und Erwartungen des Betrachters, von seinem kulturellen wie persönlichen Verhältnis zur Darstellung und deren immanentem Inhalt. So scheint das Gesichtsbild generell belebt von einer magischen, überirdischen Macht, die es durch seinen Blick ausstrahlt. Das dargestellte Gesicht wird als numinos und wirkungsmächtig verstanden, als Repräsentation eines übernatürlichen, oft göttlichen Wesens. Dabei können Formen, bei denen nicht sofort ersichtlich ist, ob es sich um eine menschliche oder tierische »Maske« handelt, unter Umständen diesen Eindruck noch verstärken. Die Kraft des direkten Blickes fordert volle Aufmerksamkeit.

Während manche dieser Gesichter offenbar mit Schrecken assoziiert werden und dem Betrachter Angst einjagen sollen,⁶⁰⁸ wird frontalen Gesichtsdarstellungen durch die Zeiten hindurch vor allem eine unheilabwehrende Funktion zugemessen.⁶⁰⁹ Sie sollen die Angeblickten als Besitzer und Träger der Darstellung gegen böse Mächte schützen, diese mit ihrem direkten Blick in Schutz nehmen. Auch an weitere praktische Schutz- und Abwehrfunktionen wurde gedacht, wenn etwa »Masken« an konstruktiv wichtigen Stellen von Objekten angebracht sind.⁶¹⁰ Doch lassen sich auch viele andere Deutungsmöglichkeiten in Betracht ziehen.

Generell werden Abbildungen von Gesichtern und Köpfen als *pars pro toto*-Chiffren für vollständige Wesen verstanden.⁶¹¹ Ältere Überlegungen, bei den germanischen Köpfen könnte es sich analog zu keltischen Bildern um Darstellungen abgeschlagener Köpfe von Menschen handeln (Kopftrophäen), um tote Gesichter also, lassen hier jeden realen Hintergrund vermissen.⁶¹²

Auffällig ist die Tendenz, mehrere gleichartige Gesichter in Reihen neben- oder in Gruppen beieinander abzubilden. Dies ist bei den Mittelfeldminiaturen der Kragen von Ålleberg und Möne (je Mi 1) der Fall und lässt sich immer wieder nachweisen, von den Brakteatenmasken über das Gratianmedaillon aus Szilágy-somlyó, die Pressblechbeschläge aus Brokær, Schildebrettbeschläge und Schnallen, die Thorsberger Scheiben

605 Siehe allgemein Frey 1953; *Motyw głowy / Head Motif* 2013; vgl. auch Holzapfel 1973; Capelle 2003, S. 9-12; Stylegar et al. 2011, S. 15-22.

606 Vgl. Frey 1953, S. 248 f.; ebenda S. 262: »Frontalität ist Begegnung, die unentrinnbar ist.«

607 Vgl. auch Holländer 1981, S. 21. – Die Reaktion ist also in Grundzügen durch das Bild vorgegeben, wenn dessen Bedeutung dem Betrachter bekannt ist. Doch je nach den kulturellen Kontexten wie auch der derzeitigen Gemütslage des Betrachters wird dieser dieselbe Darstellung etwa als unterstützend und unheilabwehrend, oder aber als unheilrohend und strafend verstehen. So könnte beispielsweise ein Christuskopf mit Nimbus, wie ihn die Zinnfibel aus Schleswig zeigt (Fig. 30 d), bei einem sich im Einklang mit den Gesetzen der Kirche und der Bibel sehenden Christen eine andere Reaktion hervorrufen als bei einem gläubigen Sünder, der drohend das Jüngste

Gericht und die ewigen Qualen der Hölle auf sich zukommen sieht. Insbesondere ausdruckslose Gesichter wie auch unbekannte Gesichter, die interpretiert werden können, werden unterschiedlich aufgefasst, sogar unter Umständen vom selben Betrachter zu verschiedenen Zeitpunkten.

608 Hier ist vor allem an das Medusenhaupt oder Gorgoneion zu denken. Vgl. allgemein zur negativen Wirksamkeit von Blicken Frey 1993 mit weiterer Literatur, S. 250 f., S. 284.

609 Vgl. Behrens 1957, S. 87; Frey 1993, S. 261, S. 265 f.

610 Lemm 2005, besonders S. 343 ff.

611 Frey 1993, S. 157.

612 Allgemein zu den keltischen Kopfdarstellungen Green 1968, besonders S. 32; Brunaux 2012; Bedyński 2013; Ciesilski 2013. Insgesamt scheinen die keltischen Kopftrophäen bzw. ihre Abbildungen Ausnahmen in der Ikonographie des Abendlandes zu sein.

bis hin sogar zu keltischen Vorläufern wie auch zu romanischen Nachfahren. Diese Wiederholung dürfte als Verstärkung der Wirkungskraft und Bedeutung des Motivs verstanden worden sein.

Nur selten ist das abgebildete Wesen unmittelbar benennbar, eine konkrete Bedeutung erreichbar. Dabei ist es doch unwahrscheinlich, dass die Gesichter, wie gleichförmig sie auch erscheinen mögen, alle ganz genau denselben semantischen Inhalt tragen, zieht man die unterschiedlichen kulturellen Kontexte bzw. Entwicklungsstufen in Betracht. Grundsätzlich wurden auch für die germanischen Gesichter apotropäische Wirkungen erwogen.⁶¹³ Die späteren »Masken« der Wikingerzeit, die sich allerdings in ihrer starken Stilisierung von den älteren Typen abheben, wurden als Schutzwesen des Volksglaubens sowohl in heidnischer wie christlicher Zeit gedeutet.⁶¹⁴ Holmqvist legte sich bezüglich einer Deutung nicht fest; er überlegte sogar, dass mit Maskendarstellungen vielleicht Mehrdeutigkeit intendiert gewesen sein könnte.⁶¹⁵ Doch vielfach wurden Gesichter bzw. maskenartige Darstellungen im Rahmen der paganen Religion des Nordens bewertet. So dachte Haseloff vorsichtig an »eine germanische Gottheit«.⁶¹⁶ Konkreter wurde Andersson mit der Nennung von Odin.⁶¹⁷ Hauck übertrug seine Deutung der Mittelwulstfigur von Ålleberg (Å So 2) auf die Masken (Å Mi 1) und sprach sie als Balderdarstellungen an.⁶¹⁸ Daneben wurden für bestimmte Typen der Gesichter auch andere Deutungen vorgeschlagen, für plastische Köpfe auf Fibeln etwa Loki.⁶¹⁹

Um der Deutung einer spezifischen Gesichtsdarstellung, wie sie etwa die rundlichen Köpfe mit gebogener Stirnlinie, geöffnetem Mund und dicken Backen zeigen, genauer auf den Grund kommen zu können, kann der Bildkontext betrachtet werden: denn immer wieder wird dieses Gesicht rechts und links von Tierfiguren begleitet. Hier ist also eine Grundfrage anzusprechen: In welchem Verhältnis stehen Gesicht und Tierfiguren? Bedrohen letztere möglicherweise das Gesicht, oder stehen sie ihm unterstützend zur Seite? Bei einem von Tieren begleiteten *en face*-Gesicht handelt es sich um ein uraltes, bis in die frühesten Bildersprachen der neolithischen Welt zurückreichendes Motiv, das auch in der Antike weitverbreitet war. Hierbei unterstützen die begleitenden »Flankiertiere« die Macht des zentral durch das Gesicht dargestellten Wesens, welches zumeist als starke Gottheit, ab und zu auch als anderes übersinnliches Wesen zu deuten ist.⁶²⁰ Dieses Wandermotiv fand besonders im 4./5. Jahrhundert über römische Gürtelgarnituren Eingang in die germanische Welt, wurde dort rezipiert und rasch weiterentwickelt. Damit ist es also wahrscheinlich, dass auch die Gesichter auf Ålleberg und ihre vielen ikonographischen Verwandten (Kap. VI.3.2.4.1) eine mächtige germanische Gottheit darstellen. Die Kraft und das Wirkungsvermögen dieses Gottes werden einerseits durch die begleitenden Tiere unterstrichen, andererseits auch durch bestimmte Darstellungselemente: Sicherlich haben die dicken »Bläserbacken« und der geöffnete Mund eine konkrete Bedeutung. Solchen Merkmalen dürfte ein Kontext zugrunde liegen, eine bekannte Eigenart oder Fähigkeit des Gottes bzw. eine mit ihm verbundene Geschichte, auf der die Darstellung basiert und von der sie einen wesentlichen Aspekt illustriert.

Vor allem durch Erkenntnisse der Brakteatenforschung konnte herausgearbeitet werden, dass es sich bei der Zentralgestalt der kleinen Amulettanhänger wahrscheinlich um Odin handelt, den vor allem aus hochmittelalterlichen Schriftquellen Skandinaviens, aber auch schon aus den alten Wochentagsnamen bekannten Hauptgott der germanischen Welt in vorchristlicher Zeit.⁶²¹ Ein Modelbild aus dem südwest-norwegischen Fure (**Fig. 27 i**) zeigt ihn in – für Brakteaten – seltener Frontalansicht mit mandelförmigen

613 Siehe etwa Arwidsson 1963, S. 170; Haseloff 1981, 1, S. 86 »beschirmende und unheilabwehrende Kraft«; Rosengren 2010, S. 214, jedoch vor allem bezogen auf wikingerzeitliche Masken.

614 Lemm 2005, S. 344 f.

615 Holmqvist 1980, S. 90 f.

616 Haseloff 1981, 1, S. 86.

617 Andersson 2008, S. 76; vgl. auch Rosengren 2010, S. 222 f.

618 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 24 f.; aufgrund derselben Platzierung bezog er auch die Masken des Mönckragens (M Mi 1) in diese Deutung ein.

619 Bzw. der »Trickster«, so Franzén 2009, S. 71; eine Deutung, die auch aufgrund der methodischen Herleitung unwahrscheinlich ist.

620 Vgl. Haseloff 1981, 1, S. 132-139, mit vielen Beispielen; siehe auch unten S. 492 f.

621 Hauck passim; Axboe 2007, S. 110 f.; Heizmann/Axboe (Hg.) 2011.

Augen, geöffnetem Mund, Schnauzbart und zur Seite herabhängenden Haaren. Darunter sind zwei Arme mit Händen samt abgespreiztem Daumen erkennbar, rechts und links zwei (unvollständige) Tierfiguren. Die motivische Ähnlichkeit dieser vermutlichen Odindarstellung mit den hier relevanten Gesichtsdarstellungen macht eine Identität aller dieser ungefähr gleichzeitig entstandenen Figuren wahrscheinlich. So darf auch im Falle der Gesichter von Älleberg ein Odinbild diskutiert werden. Von Odin, der im südgermanischen Raum Wodan/Wotan oder Godan hieß, sind große Taten der Kampfhilfe und Heilung überliefert, und offenbar stellen viele Brakteaten solche Machttaten dar.⁶²² Dabei sind mehrfach auch »Atemchiffren« wiedergegeben: Striche oder Bogenformen, die aus dem Mund austreten, werden als Darstellungen des wirkungsmächtigen, heilsamen Atems des zentralen Gottes gedeutet.⁶²³ Auch auf einem Ösenbeschlag aus Tjurkö in Blekinge (Fig. 27 a) ist eine Atemchiffre erkennbar, die als doppelte Linie aus dem Mund heraustritt, ansonsten aber ähnelt das dort abgebildete Gesicht mit seinen dicken Backen vollständig dem üblichen Typus des 5. Jahrhunderts. Damit ist es ein ikonographisches Bindeglied zwischen den Brakteaten und den anderen *en face*-Gesichtsdarstellungen wie denjenigen von Älleberg (Å Mi 1).⁶²⁴ Das Blasen an verletzte Körperteile bzw. Tiere gehört außerdem einerseits zum generellen Repertoire antiker bis mittelalterlicher Erfahrungsmedizin,⁶²⁵ andererseits ist es auch als Formel der Lebensspendung bekannt. Wenn also das Gesicht der völkerwanderungszeitlichen Objekte durch das Blasen charakterisiert ist, dann ist dies ein weiterer Hinweis darauf, dass es durchaus als Darstellung des Heilgottes Odin interpretiert werden darf, von welchem hier eine seiner wunderbarsten, mächtigsten Fähigkeiten abgebildet ist. Die zugeordneten Tiere unterstützen den Gott, sie symbolisieren seine Stärke und unterstreichen seine Macht über andere Wesen. Häufig werden im Zusammenhang mit Odin seine zwei Raben genannt, welche ihn mittelalterlichen Textquellen zufolge begleiten. Daher ist es interessant, wenn auf der Schnalle aus Finnestorp (Fig. 27 b) nicht nur der Schnallenrahmen – wenn auch unklar erkennbar – in Form von zwei Vogelköpfen gestaltet ist, sondern auch zwei Vogelpaare auf dem Boden der dosenförmigen Beschlagplatte erkennbar sind; vielleicht ein weiteres Indiz zur Identifikation des Gesichtes, denn auch auf Brakteaten wird die Zentralgestalt häufig von Vögeln begleitet. Ist die Annahme, in den Mittelfeldminiaturen von Älleberg gekürzte Versionen der Mittelwulstfiguren zu sehen, korrekt, dann darf ohnehin auch deren vorsichtige Deutung als Odindarstellungen (S. 438 ff.) auf die Gesichter übertragen werden – und umgekehrt. Schließlich ist noch die Identifizierung der Holzfigur von Rude Eskildstrup mit ihren ähnlichen Gesichtszügen (Abb. 178, S. 318) als mögliches Odinbild (dazu Kap. V.5.1) anzuführen.

Die völlig andersartig gestalteten Gesichter des Mönckragens (M Mi 1) mit ihren Filigrandrahtformen lassen sich weniger gut in Vergleichsmaterial einbinden, welches richtungsweisend ihre konkrete Deutung nahelegen würde – zumal ja nicht einmal ihre Ansprache als Tierköpfe ausgeschlossen werden kann. Hier wäre allerdings in Analogie zu Älleberg ebenfalls eine Odindeutung erwägbar, wenn eben auch mit noch mehr Unsicherheiten.

Naturgemäß ist bei solchen konkreten Ansprachen von Darstellungen auf verschiedenen Bildträgern die Gefahr von Zirkelschlüssen groß. Ohne eine Namenbeischrift ist letztlich bei keinem der Gesichter bzw. keiner der Gestalten absolute Gewissheit zu erlangen. Doch wenn sich auch somit auch bei den anthropomorphen Gesichtern bzw. »Masken« der Goldhalskragen keine klare Identifizierung mit letzter Sicherheit

622 Hauck 2011.

623 Allgemein dazu Hauck 1970, S. 142-149, S. 189-192; 1992a, S. 466; vgl. auch Heizmann 2012, S. 715f., der auch eine »Kommunikationschiffre« anstelle einer Atemchiffre für möglich hält; dazu auch Oehrl 2010b, besonders S. 426. Im Zusammenhang mit der Heilungsthematik kann jedoch dazu angeführt werden, dass auch das Besprechen kranker Glied-

maßen zu den heilungskräftigen Tätigkeiten gehört, siehe allgemein Heizmann 2001a.

624 Es wurde bisher als »Medusenhaupt« gedeutet, in der Nachfolge antiker Bildvorlagen, siehe Salin 1904, S. 210; Arwidsson 1963.

625 Heizmann 2007, S. 22-40.

vornehmen lässt, so darf es immerhin als Minimaldeutung angesehen werden, dass diese Gesichter eine hohe Bedeutung im Rahmen der paganen Religion des Nordens besessen haben und wohl als Darstellungen einer bedeutenden germanischen Gottheit gelesen werden können.

VI.3.3 TIER-MENSCH-MISCHWESEN

Durch die Stilisierung der germanischen Kunst sind Wesen, die sowohl menschliche Chiffren als auch Tier-elemente aufweisen, schwer zu identifizieren. Als Mischformen bzw. Mischwesen sind sie nur dann benennbar, wenn sich gute Vergleichsbilder für die jeweiligen Darstellungen finden und bestimmen lassen.

VI.3.3.1 TIERMENSCH VON ÄLLEBERG

Als vierte Miniatur in der Bilderzeile des Ällebergkragens erscheint hinter der »Hirschkuh« (Å 3) erstmals kein erkennbares Tier, sondern ein Wesen mit Vierbeinerkörper und Menschenkopf (Å 4a und Å 4b). Die Miniaturen der linken und rechten Kragenhälften unterscheiden sich dabei, Leib und Kopf sind jeweils völlig unterschiedlich gezeichnet: ein Phänomen, das nur bei dieser Position vorkommt, deren Miniaturen auch nicht wiederholt werden. Doch sind die beiden Wesen der Kragenhälften als vorwärtsblickende Vierbeiner mit großem Menschenkopf und langem Schwanz eng verwandt und unterscheiden sich von allen anderen Miniaturen auf dem Kragen. Die Identifizierung als Tier-Mensch-Mischwesen wird vor allem durch eine anthropomorphe Miniatur (Å 7) nahegelegt, die einen praktisch identisch gezeichnetem Kopf wie die Miniatur der linken Kragenhälfte (Å 4b) aufweist. Überhaupt ist die große und unten verbreiterte, annähernd dreieckige Nase charakteristisch für Menschenköpfe (vgl. auch Fig. 22 a-b, S. 450). Recht unauffällig gliedern sich diese Tiermenschen auf dem Goldhalskragen von Älleberg in die Reihe der übrigen Wesen bzw. Zeichen ein.



Å 4b



Å 4a

Im Nydamstil und Tierstil I ist das Vorkommen von solchen Mischwesen aus Tierkörper und Menschenkopf nicht ungewöhnlich. Auf sie hat schon früh Salin aufmerksam gemacht, als erster aber hat sie Holmqvist systematischer vorgestellt und sie »nordische Sphingen« genannt.⁶²⁶ Auch die Bezeichnung »Manntier« wurde für solche Wesen gebraucht.⁶²⁷ Sie sind beispielsweise von Fibeln und Pressblechen aus Skandinavien und England weiträumig bekannt (siehe Fig. 32). Das Phänomen dieser von ihm so bezeichneten »Tiermenschen« hat Günther Haseloff ausführlich mit zahlreichen Beispielen diskutiert und die Wesen in Typen klassifiziert.⁶²⁸ Die Tiermenschen haben oft einen übergroßen Kopf. Dieser betont einerseits das menschliche

626 Salin 1904, S. 209; Holmqvist 1951, S. 47 »sphinxartig«; Holmqvist 1958; Holmqvist 1980, S. 58-61, S. 91 f.; Holmqvist 1951 spricht auch allgemein vom »anthropomorphen Stil«, vgl. dazu Haseloff 1981, 1, S. 111 f. mit Diskussion und Neubewertung und der Unterscheidung von »Tiermenschen« (Tierkörper mit Menschenkopf) und »Tiergestalten« (Tierkopf, aber anthropomorphe Züge am Körper, bes. Hände); gegen die Deutung als Sphinx Capelle 2003, S. 20.

627 Oxenstierna 1956, S. 73 f., der auch auf die im Mittelalter bekannte Manticora hinweist, einen männerfressenden Dämon mit Männergesicht, Löwenkörper und Skorpionschwanz. Dass ursprünglich positiv verstandene, numinose Wesen nach einem Religionswechsel dämonisiert wurden, ist ein verbreitetes Phänomen, vgl. Merz 1978, S. 270 f.

628 Haseloff 1981, 1, S. 111-131; Capelle 2003, S. 16-21. Den Begriff verwendete auch Karl Hauck in seinen Notizen vom 18.9.1989 in Mainz.

Element dieser Mischwesen, welches jedoch andererseits gleichzeitig durch die »zoomorphe Ummantelung« auch versteckt wird.⁶²⁹ Entsprechende Darstellungen konzentrieren sich im Stil I. Nur wenige Tiermenschen (oder als Tiere verkleidete Menschen?) sind in den späteren Tierstilen präsent, das Phänomen scheint grundsätzlich auszulaufen. Doch von Anfang an ist auch eine Tendenz erkennbar, Menschenbilder und menschliche Teilchiffren (Hände, Füße) im Gesamtgefüge von Tierstildarstellungen regelrecht zu verstecken.⁶³⁰ Es ist hier jedoch nicht nötig, auf alle Arten der tierischen und menschlichen Darstellungselemente in den oft nur noch als »Tiersalat«⁶³¹ zu bezeichnenden, mit anthropo- und theriomorphen Einzelchiffren bestückten Flächenfüllungen und auf alle Variationen von Tier-Mensch-Mischwesen einzugehen. Stattdessen sollen die Ällebergtiere (Å 4a und b) erst einmal genauer betrachtet werden.

Zunächst erweisen sich die Miniaturen mit ihrer kauern den Körperhaltung und Vierbeinigkeit als typische Vertreter des Tierstils I. Durch die Ähnlichkeit des Körpers des Tieres auf der rechten Kragenhälfte (Å 4b) mit dem vorangegangenen Pferd (Å 1) lässt sich hier am ehesten an ein menschenköpfiges Pferd denken. Der Körper des Tieres der linken Kragenhälfte dagegen findet keinen direkten Vergleich auf dem Kragen. Ob dort ein anderes Wesen gemeint ist oder beide Darstellungen nur ikonographische Variationen derselben »Art« sind, muss offen bleiben. Bemerkenswert ist die Abwandlung allemal, stellt sie doch die einzige derartige Variation dar. Grundsätzlich sind menschenköpfige Pferde als »Androkephale« bekannt, Pferdekörper mit aufgesetztem menschlichem Oberkörper samt Armen als »Zentauren«. Denkbar wäre auch die Darstellung einer »Sphinx« mit Löwenkörper und Menschenkopf. Weil beispielsweise auf den Hörnern von Gallehus deutlich Zentauren erkennbar sind, ist die Abbildung klassischer Mischwesen in der Germania durchaus möglich und man kommt nicht umhin, sich die mit ihnen verbundenen Vorstellungen kurz anzusehen.⁶³²

Die Sphinx, ein Mischwesen aus Löwenkörper und Menschenkopf (männlich oder weiblich), tritt im alten Ägypten vor allem in ihrer Funktion als Wächter auf.⁶³³ Sie wird vor Tempeln und Grabstätten dargestellt, wo sie einzeln oder in langen Reihen gleicher oder ähnlicher Mischwesen vorkommt. Im Grabzusammenhang kann sie als Geheimnisträgerin und Totenführerin eine Rolle spielen. Daneben war sie, mit dem Abbild des Kopfes einer realen Persönlichkeit versehen, in der Herrscherikonographie von Bedeutung. Im Griechenland der ersten Jahrhunderte nach Christus hatten sich diese Vorstellungen gewandelt. Hier ist die Sphinx negativ konnotiert: Sie wird generell als dämonisches Wesen angesehen, oft als Todesdämon, ist weiblich und geflügelt. In der Mythologie und Sagenwelt (z. B. Ödipus) tritt sie auch als Wegewächterin auf, die Reisende nur vorbeilässt, wenn sie die korrekte Lösung des von ihr gestellten Rätsels kennen, im anderen Fall aber getötet werden. Problematisch an beiden Vorstellungen ist, dass sich die nordischen Mischwesen nicht lückenlos auf eine dieser älteren Vorlagen zurückführen lassen.⁶³⁴ In der römischen Bilderwelt der Kaiserzeit und gerade auch bei den Kerbschnittbronzen fehlen Sphingen vollständig. Holmqvist, der in der »nordischen Sphinx« ein Hauptmotiv des skandinavisch-englischen Hand-and-Helmet-Style des 6. Jahrhunderts sah, blieb daher auch mit der Interpretation vorsichtig und erwog nur allgemein eine Funktion als Apotropäum und als Herrschersymbol.⁶³⁵ Die einzigen Beispiele von Sphingen (ohne Flügel) im frühen germanischen und gleichzeitig römischen Milieu sind aus dem 3. Jahrhundert von den Pressblechen aus dem slowakischen Osztrópataka (Ostrovany) bekannt.⁶³⁶ Es handelt sich wohl um eine barbarische Arbeit, für die allerdings römische Stempel

629 Capelle 2003, S. 19ff.

630 Capelle 2003.

631 Haseloff 1981, 1, S. 113f. Allgemein zu Mischwesen auch Pesch 2002c.

632 Vgl. allgemein Holmqvist 1958.

633 Für das alte Ägypten allerdings spricht Merz 1978, S. 276, von einer damals noch nicht vollzogenen kategorialen Trennung zwischen Tier und Mensch, in der sich die Verbundenheit des

Menschen mit allen Formen und Bereichen der Natur ausdrücke. Mischwesen entsprächen daher einem heute nicht mehr nachvollziehbaren Selbstverständnis des Menschen.

634 Holmqvist 1953, S. 237; Holmqvist 1980, S. 61; Haseloff 1981, 1, S. 125-131.

635 Holmqvist 1958, S. 239; Holmqvist 1980, S. 91 f.

636 Werner 1941, S. 66f. mit Abb. 26; Quast 2009, S. 47f.

benutzt worden sind. Außerdem treten darauf auch andere antike Mischwesen wie Kopffüßer (Gryllen) auf und zudem einige Symbole, die diese Bleche mit anderen germanischen Pressblecharbeiten wie dem Schildbuckel von Herpály oder dem Becher aus Valløby verbinden.

Für die androkephalen Pferde gibt es Parallelen beispielsweise auf griechischen oder keltischen Münzen wie auch noch in der piktischen Bildsteinkunst (**Fig. 32 i**),⁶³⁷ doch auch hier fehlen die römischen Bilder als Brückendarstellungen. So lässt sich von den beiden Ållebergversionen (Å 4a und 4b) keine direkte ikonographische Verbindung zu echten Mischwesen antiker Tradition erkennen. Als Mensch-Pferd-Mischwesen waren allerdings vor allem Zentauren in der römischen Bilderwelt präsent. Gut erkennbare Zentauren treten tatsächlich besonders im Nydamstil sowie im frühen Stil I auch in der Germania auf. Sie finden sich beispielsweise um 400 auf den Goldhörnern von Gallehus (**Fig. 32 e**). Die beiden Goldhörner bilden darüber hinaus auch andere Tier-Mensch-Mischwesen ab, darunter aufrecht laufende Kynokephale (Hundsköpfe) sowie auch nicht genauer bestimmbare »Arten« (**Fig. 32 d-e**).

Doch ist fraglich, ob auf dem Kragen von Ålleberg überhaupt eine bestimmte Art klassischer Mischwesen abgebildet werden sollte. Daher ist auch die Bezeichnung seiner menschenköpfigen Tiere mit einem der Namen dieser Mischwesen kritisch zu sehen.

Vom 3. bis zum frühen 5. Jahrhundert waren Mischwesenmotive in der Germania gebräuchlich. Doch wirkten sie offenbar nicht längerfristig motivisch normativ. Dies gilt auch für die greifenartigen Mischwesen, welche beispielsweise auf den D-Brakteaten eine herausragende Position einnehmen, mit Beginn des Stils II aber verschwinden.⁶³⁸ Die vielfältigen numinosen Rollen der antiken Mischwesen nehmen bald weitgehend Tiere natürlicher Arten ein.⁶³⁹

Es wäre denkbar, für die im nordischen Stil I vertretenen Tiermenschen eine unabhängige Entstehung von römischen Mischwesenvorbildern anzunehmen.⁶⁴⁰ Dann wäre nach einheimischen Vorstellungen zu suchen, welche mit Mischwesen in Verbindung stehen oder durch sie ausgedrückt worden sein könnten. Als Quellen stehen hauptsächlich die mittelalterlichen Überlieferungen des Nordens zur Verfügung, also Sagas sowie eddische und skaldische Dichtungen. Doch echte Mischwesen sind darin selten anzutreffen, und diese gehören dann wohl zu jungen Schichten der Überlieferung.⁶⁴¹ Allerdings ist in diesem Zusammenhang immer wieder auf das in Sagas und mythischen Dichtungen beschriebene Phänomen des Gestaltwandels hingewiesen worden.⁶⁴² Die Fähigkeit, unter bestimmten Bedingungen oder mit Hilfsmitteln (z. B. Häute) frei- oder unfreiwillig Tiergestalt anzunehmen bzw. zeitweilig in ein bestimmtes Tier verwandelt zu werden, wird von einigen Göttern, Riesen, Zwergen und Menschen überliefert. Andersson hält es daher für möglich, dass die Wesen mit Tierkörper und Menschenkopf (Å 4), von Holmqvist als »Sphingen« interpretiert, Darstellungen Odins im Stadium der Verwandlung sein könnten: Odin habe sich »in seiner Eigenschaft als Schamane in ein Tier verwandelt«, »um sich in Zeit und Raum fortbewegen zu können«.⁶⁴³ Immer wieder werden solche Tierverwandlungen mit schamanistischen Praktiken in Verbindung gebracht und erklärt, eine Tendenz, die sich gerade auch in der jüngeren Forschung Skandinaviens zeigt; dabei sind die mit die-

637 Zu den Münzen Haseloff 1981, 1, S. 125-128; zu den Bildsteinen Pictish Symbol Stones 1999, S. 21.

638 IK 3, S. 16-22; Pesch 2002c, S. 67f.

639 Nur vereinzelt treten auch in der Wikingerzeit noch Vierbeiner mit menschenartigen Köpfen auf, etwa auf dem Bamberger Kästchen.

640 So auch Haseloff 1981, 1, S. 129; Pesch 2002c, S. 63f.; Capelle 2003, S. 20f.

641 de Vries 1956/57, 1, S. 263f.; Pesch 2002c, S. 70. Auch die vereinzelt in Fornaldarsagas genannten Personen mit tie-

rischen Gliedmaßen (etwa in der Hrólfs saga kraka, wo ein Elchzentaure Frodi mit seinem hundsbeinigem Bruder Thorir auftritt, freundlicher Hinweis von Lydia Carstens) weisen eher jüngeren Märchencharakter auf.

642 Vgl. etwa de Vries 1956/57, 1, S. 222-226, S. 237ff.; Merz 1978, S. 226-231; Kristoffersen 1995, S. 12f.; Magnus 1999a, S. 167; Hedeager 2004, bes. S. 227-232, S. 246; siehe auch Hedeager 2005, S. 239-242.

643 Andersson 2008, S. 76, siehe auch S. 74.

sem Begriff verbundenen Vorstellungen gleichermaßen vielfältig wie auch uneinheitlich.⁶⁴⁴ Doch sind die genannten mythischen Verwandlungen immer vollständig;⁶⁴⁵ es entstehen keine gemischten Wesen wie etwa Vierbeiner mit Menschenköpfen, die sich direkt mit den Darstellungen auf dem Goldhalskragen in Beziehung bringen ließen. Ob die Tiermenschen der Bilder dennoch eine ikonographische Möglichkeit sind, Tierverwandlungen darzustellen, wird weiterhin diskutiert.⁶⁴⁶ Immerhin wurden vergleichbare Abbildungen von Tier-Mensch-Mischfiguren in der antiken Ikonographie verwendet, um Verwandlungen darzustellen: griechische Vasenmalereien etwa zeigen die von Kirke in Schweine verwandelten Männer Odysseus', mit Schweineköpfen auf Menschenkörpern.⁶⁴⁷

Insgesamt sind Interpretationen der Tiermenschen bisher spärlich. Attribute, besondere Kennzeichen oder weitere konkretisierende Chiffren fehlen, und auch Körperform, Gestik und Bildumfeld sind bei den variantenreichen Darstellungen auf unterschiedlichen Objekten zu verschieden, um generalisierende Schlüsse ziehen zu können. Allein vom Erscheinen der Bilder her ist wenig abzuleiten. Das Auftreten solcher Darstellungen auf kostbaren Objekten macht grundsätzlich eine Bedeutung im Rahmen der Herrscherikonographie möglich, ohne dass damit ihrem inhaltlichen Kern nähergekommen werden kann. Die Tiermenschen mit Vierbeinerkörper und Menschenkopf finden sich auf fast allen Arten von Artefakten gehobener Art, so Fibeln (als Rand- und Zentralwesen), Schwertern (Mundbleche, Parierstangen, Knäufe), Trinkhornbeschlägen und eben auch hochrangigsten Objekten wie den Goldhörnern von Gallehus und den Goldhalskragen.⁶⁴⁸ Von Urnen dagegen sind sie nicht bekannt. So darf wohl zumindest ein Zusammenhang dieser Wesen mit Totenritual und Jenseitsvorstellungen als unwahrscheinlich bezeichnet werden. Auch auf Brakteaten kommen sie nicht vor. Wenn diese Amulette aber als gewissermaßen offizielle Bilder der polytheistischen Religion mit ausgewählten Schlüssel- bzw. Kernelementen angesehen werden dürfen, dann mag es sein, dass die menschenköpfigen Vierbeiner in einen »niederen« Bereich der Mythologie bzw. der Glaubensvorstellungen, vergleichbar etwa mit dem modernen Aberglauben oder der Volksfrömmigkeit, gehörten. Sie könnten dann generell zwar als numinose Mischwesen angesehen worden sein, ohne aber dass sie eine festumrissene Rolle in der mit Odin verbundenen Religion eingenommen haben. Leider lässt sich ihr konkreter Bedeutungsinhalt damit nicht noch näher eingrenzen.⁶⁴⁹

644 Vgl. den Abschnitt zum Schamanismus, S. 335 f. Allgemein siehe Strömbeck 1935; Buchholz 1968; 1971; Solli 1998; 2002; Price 2001; 2006; Hedeager 2004. Kritisch Polomé 1992; Schjødt 2004; Dillmann 2006; Heizmann 2011, S. 548 ff. – Als mögliches »Symbol der Verwandlung« Odins sieht Andersson 2008, S. 74, eines der Ällebergwesen (Å 4) und spricht von einem »deutlichen Hang zum Schamanentum« in der nordischen Religion. Er stellt jedoch die Deutung als Herrschersymbol (Sphinx) daneben.

645 Vgl. Kurz auch de Vries 1956/57, 1, 222 ff., S. 237 f.; 2, S. 6 f.

646 Siehe etwa Capelle 2003, S. 19 ff.; vgl. auch Oehrl 2011, 194–197, mit der Deutung einer Vierbeinergestalt mit Menschenkopf als Fenriswolf.

647 Vgl. Robert 1919, S. 149–153 mit Abb. 123; Sillar/Meyler 1961, Taf. 33; LIMC VI, 2, 1992, S. 25 ff. mit den Fotos Nr. 8, 9, 14, 15, 19, 17, 25 und 26.

648 Als »bei weitem nicht alltäglich« bezeichnet Holmqvist 1958, S. 238 die Zusammenhänge, in denen die Bilder auftreten.

649 Ein ähnliches Phänomen stellt das Auftreten von Tier-Mensch-Mischwesen in der romanischen Bau- und Bildkunst dar, darunter sowohl Vierbeiner mit Menschenköpfen als menschliches *en face*-Gesicht, an das von zwei Seiten Tierkörper angewachsen zu sein scheinen und das vor allem als Über-eck-Dekor etwa auf Säulen oder Taufsteinen verwendet ist. Diese Wesen können sowohl als dämonische wie auch heilsbringende Kreaturen gedacht sein, viele symbolisieren den Frieden zwischen Gut und Böse als paradiesischen Zustand. Siehe etwa die Abbildungen bei Blankenburg 1975, Nr. 104 und 107.

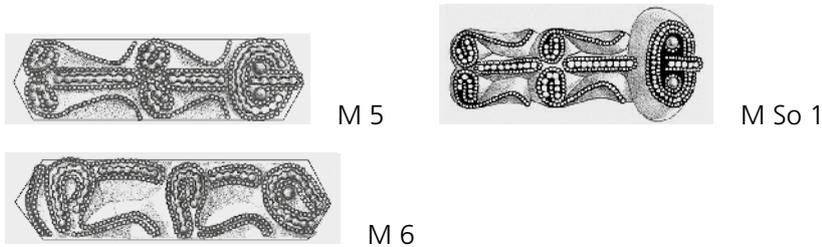
Fig. 32 Ikonographische und identifizierende Parallelen zu den Tiermensch auf Ålleberg



- a** Fibel aus Hardenberg, Dänemark, 5. Jahrhundert. Nach Holmqvist 1958, S. 237 (Ausschnitt).
- b** Parierstange eines Schwertes aus Vrena, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach Holmqvist 1958, S. 235.
- c** Fibelfragment von Mertloch, Rheinland-Pfalz, 5. Jahrhundert. Nach Klein-Pfeuffer 1993, Nr. 205.
- d** Randzone des langen Horns von Gallehus (um 400) in der Zeichnung bei Ole Worm. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 12.
- e** Vierbeiner mit Menschenköpfen, Hundsköpfe und Zentauren auf den Hörnern von Gallehus, Dänemark (um 400). Nach Pesch 2002c.
- f** Tiermensch verschiedener Typen, 5./6. Jahrhundert. Nach Haseloff 1981, 1, S. 116 f.
- g** Vexierbild, das als zwei gegenständige Vierbeiner mit Menschenköpfen gelesen werden kann, gleichzeitig aber auch als menschliche *en face*-Maske, auf einem Mundblech aus Gudme, Dänemark, 5./6. Jahrhundert. Nach *Archaeology of Gudme and Lundeborg* 1994, S. 14.
- h** Tierische und menschliche »Bauteile« auf dem Trinkhornbeschlag aus Söderby-Karl, Schweden, 5./6. Jahrhundert. Nach Holmqvist 1958, S. 236.
- i** Androkephale Pferde auf dem pikthischen Bildstein von Glamis, Schottland, 9. Jahrhundert. Nach Pesch 2002c, S. 65.

VI.3.3.2 TIERMENSCH (?) VON MÖNE

Der Mönekragen kennt ein vierbeiniges Wesen in Aufsicht, das durch einen großen, ovalen Kopf mit strichförmiger Nasenpartie gekennzeichnet ist (M 5, M 13, M 21, M 22, M So 1). Es kann grundsätzlich sowohl als Tierbild wie auch als Tiermenschendarstellung gelesen werden. Für eine Tierdarstellung spricht die Position solcher Wesen (M 16 und M 32) direkt beidseitig vor dem Scharnier auf den Röhrenenden, weil in derselben Position auf den beiden anderen Kragen die echsenartigen Miniaturen in Aufsicht (Å 16 und F 22) angebracht sind.⁶⁵⁰ Die Kopfgestaltung allerdings ist ungewöhnlich und gleicht vollständig den in den Mittelfeldern des Kragens angebrachten »Masken« (M Mi 1), die sich am besten mit den sicher anthropomorphen Ällebergmasken (Å Mi 1) vergleichen lassen.⁶⁵¹ In diesem Fall wäre es also ein Tiermensch wie die entsprechende Miniatur von Älleberg (Å 4). Der Vergleich mit den anthropomorphen Schildträgern auf dem Mönekragen (M 29 und M 30) kann diese These noch unterstützen, weil deren schlaufenartig dargestellte Köpfe wie die Seitenansichten der Köpfe hier gesehen werden können. Die Deutung des Wesens hängt also ganz davon ab, wie der Kopf verstanden wird.⁶⁵² Möglicherweise war jedoch auch Doppeldeutigkeit beabsichtigt, sie könnte das Numinose dieser Wesen unterstreichen. Das gilt auch für eine weitere Miniatur (M 6), die mit ihrer ungewöhnlichen Kopf- und Körpergestaltung grundsätzlich ebenfalls einen Tiermenschen, vielleicht sogar dasselbe Wesen meinen könnte, wobei sie allerdings in der üblichen Seitenansicht wiedergegeben ist.



Die Wiederholung einer identischen, nur durch Richtungswechsel variierten Miniatur ist für den Kragen von Möne ungewöhnlich, doch der mögliche Tiermensch wird in den Bilderzeilen und auf den Röhrenenden insgesamt 38 Mal abgebildet. Keine andere Miniatur kommt in den Zonen so oft vor. Damit hat dieser Vierbeiner auf jeden Fall eine Sonderstellung inne. Auch die Darstellung dieser Wesen als Sonderfiguren (M So 1) auf den Röhrenenden hebt sie aus der Masse der übrigen Tiere hinaus. Die spiegelbildliche Wiederholung des Tieres (M 5) in Zone 3 rechts um das Mittelfeld deutet ebenfalls auf eine Sonderrolle hin, weil eine solche heraldisch wirkende Anordnung sich nur noch ein einziges Mal wiederfindet, und zwar bei den anthropomorphen Figuren in Zone 7 rechts (dazu Kap. VI.3.2.3.1, ab S. 451). Bezüglich der semantischen Bedeutung dieser Wesen (M 5, M So 1) bestehen hier dieselben Probleme und Fragen wie bei den Tiermenschen von Älleberg (siehe das vorherige Kap. VI.3.3.1).

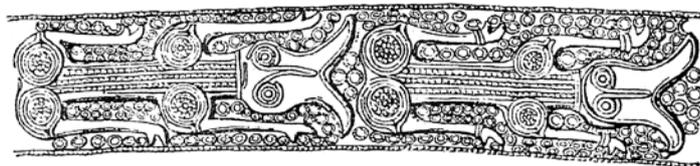


Abb. 204 Umzeichnung der echsenartigen Wulsttiere auf dem Ring von Hannevo, Dänemark, 5. Jahrhundert. Nach Munksgaard 1953, S. 71.

650 Vgl. Holmqvist 1980, S. 41, S. 73 ff.; Haseloff 1981, S. 235.

651 Vgl. Andersson 2008, S. 73 f. – Vielleicht verstand auch Salin 1904, Abb. 502c die Miniatur als Tiermensch, da er sie auf seiner Abbildung zwischen die Menschen- und Tierfiguren stellt.

652 Zu den Masken oben das Kapitel VI.3.2.4, zur Deutung der Tiermenschen VI.3.3.1.

VI.3.4 GEOMETRISCHE ODER ABSTRAKTE FIGUREN

Unter den Miniaturen der Goldhalskragen kommen wenige vor, die nicht figürlich geformt sind: Kreise, Spiralen, Sechsecke und Bögen. Sie treten vor allem als Mittelfeldfiguren auf (Å Mi 2, Å Mi 3, F Mi 2), in zwei Fällen aber auch in den Bilderzeilen der konischen Sektoren (Å 15, Å 17).



Diese geometrischen und abstrakten Formen der Goldhalskragen lassen sich nicht sicher ansprechen und deuten. Hier tauchen keine echten, wiedererkennbaren Symbole auf, etwa Sterne, Triskelen oder Swastiken. In manchen Fällen liegt der Verdacht nahe, es wären lediglich übriggebliebene Halbfabrikate verbraucht worden oder Flächen mit noch vorhandenen Materialien ausgefüllt worden. Doch sind reine »Füllsel« bzw. nur dekorative Elemente ohne immanente Bedeutung im Rahmen der übrigen Sinnbildhaftigkeit der Goldhalskragen und der sonstigen Sorgfalt der Herstellung ihrer winzigen Details schwer vorstellbar, so dass sich ein genauere Blick auf die einzelnen Miniaturen lohnen mag.

VI.3.4.1 BOGENFÖRMIGE MINIATUR

Die aus der Abfolge der Tiere durch das Fehlen jeglicher theriomorpher Details oder anderer konkreter Merkmale herausfallenden Bögen von Ålleberg (Å 15) sind schwer zu benennen. Hauck dachte an Hufeisenformen, ohne dies gründlicher auszuführen.⁶⁵³ Sie sind auch zu unspezifisch, um überzeugende Parallelen in der Bilderwelt zu finden. Doch tauchen beispielsweise auf Keramik Stempel bzw. Applikationen in vergleichbarer Bogenform auf. Etwa in Süderbrarup (Fig. 33 a, siehe auch Fig. 39, S. 499) sind zwischen ihnen Tierfiguren angebracht. Randzonen von Goldbrakteaten (Fig. 33 b) kennen Bögen als umlaufende Zierelemente, meist gestaltet als einfache Bögen oder Halbkreise um eine Reihe von gepunzten Kugelformen.⁶⁵⁴



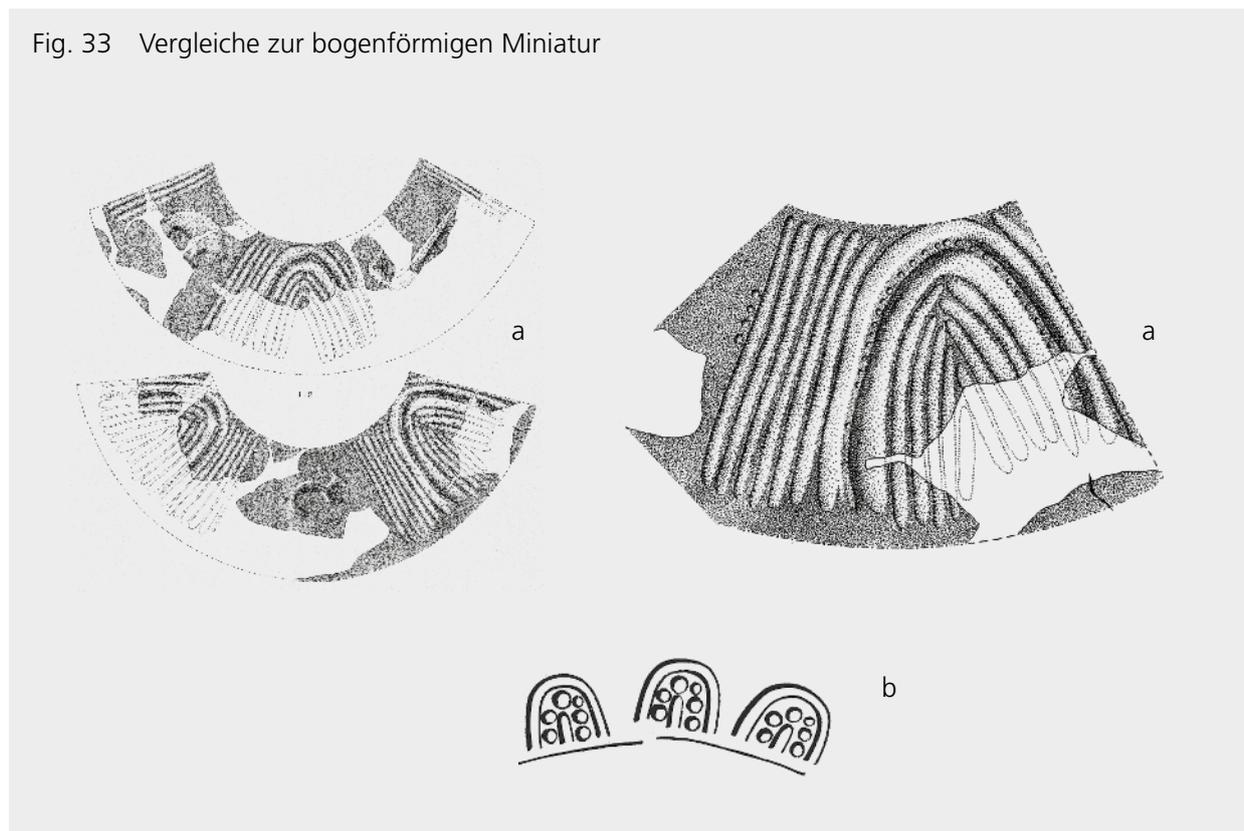
Es ist also wahrscheinlich, dass die Bogenform an sich zumindest teilweise eine konkrete Bedeutung hatte. Wenn gerade übergroße Bogenformen auch an Architekturchiffren im weiteren Sinne (Grabhügel, Hallen, Würdearchitektur etc.) denken lassen, so sind solche Deutungen im Rahmen des Tierstils doch aufgrund des völligen Fehlens von Vergleichen problematisch. Doppelbogenformen werden auch von den gliedmaßen-

653 Notizen vom Besuch in Mainz 1989, S. 4; Holmqvist 1980, S. 77, S. 102 spricht neutral von »Dubbelbåge«, Doppelbogen, und findet keine Parallelen in der germanischen Kunst.

654 Siehe die Kartierung der »Epaulette stamps« bei Axboe 1982, S. 49 Abb. 50.

losen, aber mit kleinen Köpfen versehenen Tierkörpern auf völkerwanderungszeitlichen Agraffen gebildet (Fig. 13,2i),⁶⁵⁵ doch mag dies Zufall sein. Möglich ist immerhin, dass mit Bogenformen ein Echo des älteren Arkadenmotives vorliegt, welches im 3. Jahrhundert und im Nydamhorizont auftritt,⁶⁵⁶ doch auch bei diesem ist eine genaue Bedeutung unerforscht. Vage lassen sich paarige Bogenformen über die Agraffendarstellungen mit paarigen Rolltieren in Verbindung bringen (dazu Kap. VI.3.1.5). Doch eher können Bogenformen mehr oder weniger ornamental verwendet sein, so etwa auf den Brakteaten, wo ihre einfache Reihung an antike Zierfriese und damit an nicht-figurale Ornamente denken lässt (Eierstab o. ä.).

Fig. 33 Vergleiche zur bogenförmigen Miniatur



- a Bogenförmige Applikationen auf einer Urne aus Süderbrarup, 5. Jahrhundert. Nach Bantelmann 1981, Taf. 84 (vgl. Fig. 39).
- b Umlaufende Bogenformen in der Randzone des Brakteaten IK 25 Bjørnsholm-C, Dänemark, 5./6. Jahrhundert. Nach IK (Ausschnitt).

VI.3.4.2 PERLDRAHTRING

Der Perldrahtring der Mittelfelder von Färjestaden (F Mi 2) wurde von Holmqvist schlicht als Ring bzw. Ringpaar angesprochen und nicht weiter gedeutet. In einer Zone seien diese Ringe sogar durch die Rolltiere der anderen Mittelfelder (F Mi 1, dazu Kap. VI.3.1.5) ersetzt worden, um bei diesen eine angestrebte Zwölfzahl zu erreichen.⁶⁵⁷ Eine solche Interpretation impliziert eine gewisse Bedeutungslosigkeit der Perldrahtringe. Ähnliche Probleme ergeben sich auch bei den spiraligen Formen des Ällebergkragens (Å Mi 3), welche als Mittelfeldfiguren naturgemäß ebenfalls paarig auftreten und in soweit als Parallelen gesehen werden könnten.

655 Dazu Hines 1993, S. 67-70.

656 Allgemein dazu Rau 2005.

657 Holmqvist 1980, S. 38, S. 116.



F Mi 2

Es wäre ebenfalls möglich, die Perldrahtringe (F Mi 2) als vereinfachte Versionen der Rolltiere (F Mi 1) anzusehen, welche unregelmäßig in insgesamt 9 Zonen rechts und links von ihnen vertreten werden. Zu bemerken ist auch, dass im Nydamstil und Stil I sogenannte Rundeln auftreten, runde Flächen oder Seitenauswüchse an Fibeln und anderen Objekten (siehe oben **Fig. 26**, S. 467): Sie können mit Bilddarstellungen ornamentaler (Kerbschnittmuster, Kreisformen) oder figürlicher (Gesichtsdarstellungen) Art gefüllt sein, es gibt sie aber auch leer.



M 30, Schildträger

Wahrscheinlicher allerdings ist die Verwendung eines Zeichens mit eigenem Symbolwert. Auch hierfür lassen sich Vergleiche finden. Zunächst sind im Eindruck die durch einen perldrahtgesäumten Perldrahtkranz hergestellten »Schilder« der menschlichen Figuren von Möne (M 29; M 30) sehr ähnlich, wenn dort auch jeweils eine Granalie die Mitte füllt. Daher wurde vorgeschlagen, die Mittelfeldminiaturen von Färjestaden könnten Schilde darstellen.⁶⁵⁸ Schildähnliche Darstellungen ohne direkten Bezug zu menschlichen Figuren existieren im Norden als Anhängeschmuck, der in die Zeit von spätem Sösdalastil und frühem Nydamstil fällt, also in die Zeit um 400 und die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts (**Fig. 34 b**).⁶⁵⁹ Auch vom Kontinent sind zahlreiche Miniaturschilde aus Gräbern der Przeworsk- und der Wielbarkkultur bekannt, die als Amulette gedeutet werden.⁶⁶⁰ Diese Stücke unterstreichen die Bedeutung von Schilden als Symbole. Sie sind jedoch alle gekennzeichnet durch eine erhöhte Mittelpartie, den Schildbuckel, und eben dieser fehlt auf Färjestaden, wo die Bildmitte sogar vertieft ist (selten gefüllt mit einer Granalie). Als Bildvergleich bietet sich auch das Runenhorn von Gallehus um 400 mit dem Paar von Schildträgern im obersten Ring an (**Fig. 34 c**), deren Paarigkeit allerdings kaum als Analogie zu den ja immer paarweise auftretenden Mittelfeldminiaturen genannt werden darf. Einige der Wirbelmotive auf Bildsteinen wurden ebenfalls als Schildsymbole gedeutet.⁶⁶¹ Das Zentralbild des in vier Prägungen vorliegenden Brakteatenmodelbildes IK 428 Finnekumla-D aus Västergötland (**Fig. 34 a** [rechts]), unweit des Ållebergs gelegen, wird vollständig von einem runden Motiv dominiert, das randlich von zwei stark stilisierten (Un-)Tieren umgeben ist und als Schildmotiv gedeutet werden kann.⁶⁶² Zwar ist dies ein unikates Brakteatenbild, doch tritt ein ähnliches Beizeichen, die sogenannte »Ro-

658 So auch Andersson 2008, S. 75; Jan Peder Lamm, persönliche Mitteilung.

659 Magnus 1975, S. 77; allgemein zum Auftreten, der Datierung und Bedeutung von schildförmigem Schmuck mit Katalog ebenda, S. 47-78; Bitner-Wróblewska 2001, S. 99-102; Trotzig

2004, S. 200 ff. mit christlicher Deutung von Schildanhängern im wikingerzeitlichen Birka.

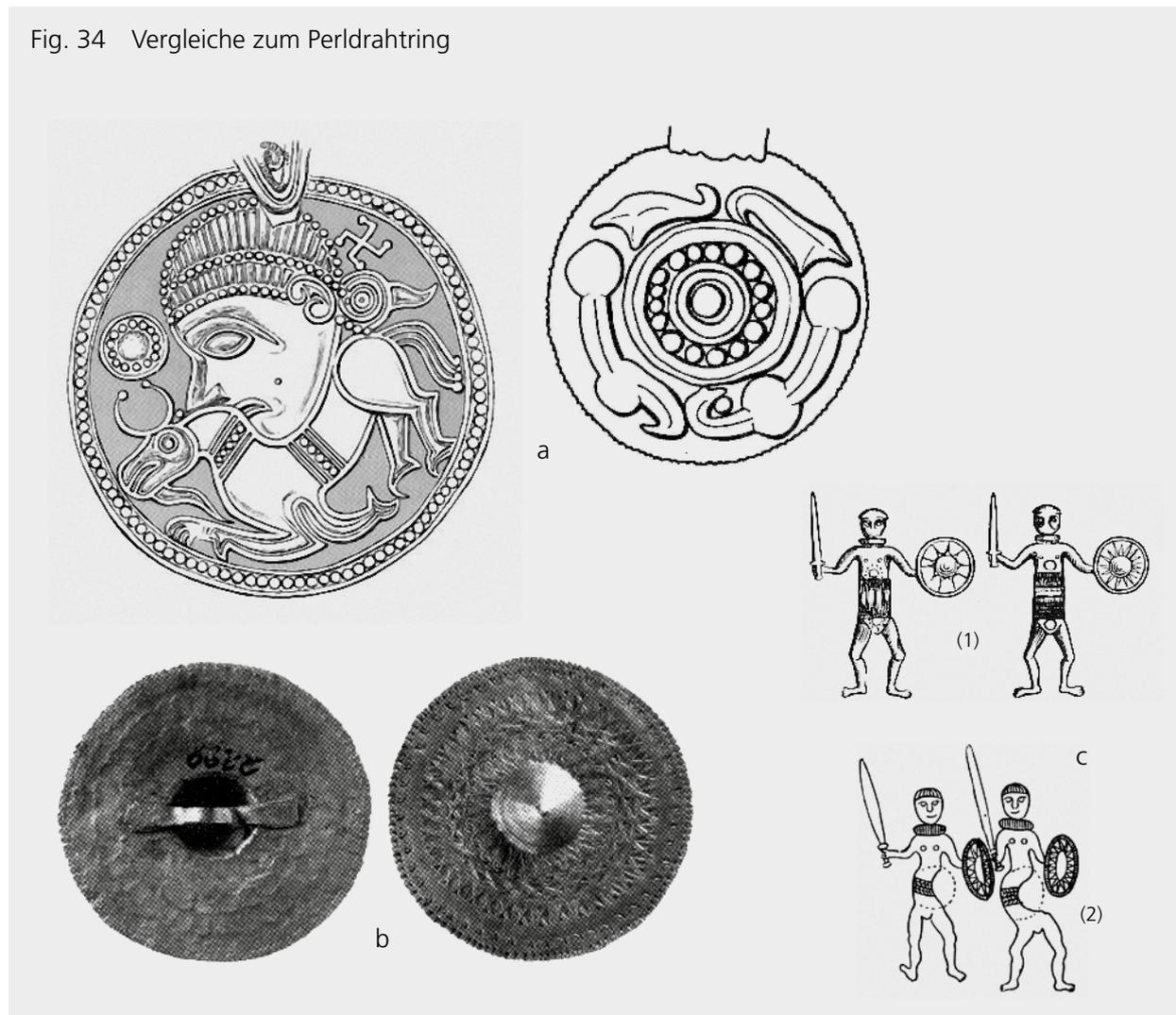
660 Beilke-Voigt 1998, S. 46-50 mit Taf. 25 ff.

661 Freundlicher Hinweis von Sigmund Oehrl, Göttingen.

662 So IK 3, 1, S. 108 f.

settenchiffre«, auf mehreren C-Brakteaten auf (Fig. 34 a [links]).⁶⁶³ Die Möglichkeit, hier einen Schild abgebildet zu sehen, wird auch durch die anthropomorphen Schildträger des Mönokrags eröffnet (siehe oben Kap. VI.3.2.3.1). Letztlich aber bleibt die genaue Bedeutung des Zeichens (F Mi 2) offen. Eine Deutung als Auge wäre in Analogie zu Älleberg (Å Mi 3, dazu unten) denkbar, wurde aber bisher nicht vorgeschlagen.

Fig. 34 Vergleiche zum Perldrahtring



- a** Runde, schildähnliche Symbole auf schwedischen Brakteaten, 5./6. Jahrhundert: IK 45 Dödevi-C, als kleines Beizeichen vor dem großen Haupt, und auf IK 428 Finnekumla-D, als zentrale Darstellung. Nach IK.
- b** Schildförmiger Anhänger aus dem Krosshaug, Norwegen, 5. Jahrhundert. Nach Magnus 1975, S. 48.
- c** Paarige Schildträger auf dem Runenhorn von Gallehus (um 400) in der Zeichnung von Paulli (1) und dem Stich von Frost (2) (hier Ausschnitte). Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 15f.

663 Siehe auch hier im Katalog unter F Mi 2. Diese Chiffre lässt sich wahrscheinlich ikonographisch auf das Stirnjuwel der spätantiken Kaiserbilder zurückführen, so Behr 1991, S. 147-150. Im Rahmen der Brakteaten ist die Bedeutung jedoch

nicht konkret entschlüsselt. Weil die Rosette vorwiegend auf Öland und Bornholm auftritt, könnte sie als regionales Zeichen angesehen werden, vgl. die Kartierung bei Pesch 2007a, S. 180-183.

VI.3.4.3 SPIRALE

In den Zonen 6 und 8 des Ällebergkragens sind anstelle der Masken (Å Mi 1, dazu Kap. VI.3.2.4) insgesamt 16 spiralg aufgedrehte Perldrähte angebracht (Å Mi 3). Wie die Kreisformen von Färjestaden (F Mi 2)⁶⁶⁴ und vielleicht auch die Sechsecke (F Mi 3) wären sie als mögliche Schildformen deutbar. Spiralförmigkeiten sind ein weit verbreitetes Phänomen, bei dem ein rein schmückender Charakter vorstellbar ist.



Å Mi 3



M 26, depravierte Tierfigur mit Spiralform bzw. Auge(?) in der Körpermitte.

Sie werden auf Kerbschnittbronzen bis hin zu Brakteatenrandzonen (**Abb. 205**) verwendet, häufig in ornamentaler anmutender Weise. Als Belag der Hauptwulste von Älleberg treten Doppelspiralen auf (siehe **Abb. 78-79**, S. 124), allerdings nicht so eng gelegt wie die Spiralen der Mittelfelder. Dass letztere paarweise vorkommen (wie bei Mittelfeldfiguren üblich und so für die Deutung nicht unbedingt relevant), rückt sie ein wenig mit den Doppelspiralen zusammen. Eine deutende Überlegung legte Karl Hauck vor: Mit Hinweis auf die spiralgigen Augen von Tieren des Mönkragens erwog er, auch die Mittelfeldminiaturen von Älleberg als Augen zu deuten; solche Augenchiffren könnten »den Zauberkönigen«, also Odin, repräsentieren, das auch in der Antike belegte göttliche Augenspiele gerade für die Dämonenabwehr eine Rolle.⁶⁶⁵ Die Tatsache, dass die Spirale hier die anthropomorphen Masken in den Mittelfeldern abwechselt, unterstützt diese These. Doch so interessant dies ist, dagegen ist doch einzuwenden, dass einzelne Augendarstellungen im Horizont der Tierstile sonst unbekannt sind.

Was die Mönfiguren angeht, so ist lediglich bei einer von ihnen eine Spirale besonders ausgeprägt, leider eine insgesamt schwer lesbare, depravierte Figur (M 26). Möglicherweise wäre bei ihr mit der Betonung des Auges, wenn es denn eines ist, ein Hinweis auf einen Deutungsansatz gegeben, denn ein besonderer Blick ist in anderen Quellengattungen für drachenartige Wesen bezeugt. Insgesamt würde dies auch die Mischwesennatur der Mön-Bandleibtiere (greifenartige Wesen?) unterstreichen. Fehlende Bildparallelen im Tierstil wie auch die schwere Lesbarkeit des Tieres generell machen einen solchen Ansatz jedoch zu spekulativ. Die übrigen spiralgigen Augen der Mönfiguren sind kleiner, unauffälliger, und durch Mittelgranalien gekennzeichnet.⁶⁶⁶

Abb. 205 Brakteaten IK 261 Guldbæk-A, Dänemark, mit Spiralen in »laufender Hund«-Ausprägung, sowie Avers der Medaillon-Imitation IK 263 Gunheim-M, Norwegen, mit spiralgeschmückter Randzone, beide 5./6. Jahrhundert. Nach IK.



664 So J. P. Lamm, persönliche Mitteilung.

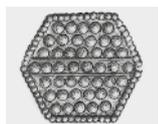
665 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 33.

666 Vgl. zur numinösen Kraft von Augendarstellungen auch Frey 1953, S. 263-271 und das Kap. VI.3.2.4.3, ab S. 477. Oehrl

2010b, S. 447, glaubt, dass bestimmte Kreisäugen aufgrund ihrer Platzierung auch als Symbole des einäugigen Gottes Odin angesehen werden können.

VI.3.4.4 SECHSECKIGE FORMEN

Anstelle der Mittelfeldgesichter von Ålleberg kommen in den Zonen 4 beider Kragenhälften insgesamt acht sechseckige Formen vor (Å Mi 2). Parallelerscheinungen in der germanischen Bilderwelt im Sinne von konkreten Deutungshilfen gibt es kaum. Mehr als anderswo auf den Kragen scheint hier die angestrebte Füllung des vorgegebenen Platzes bzw. der sechseckigen Grundplatte maßgebend gewirkt und eine rein ornamentale Form hervorgebracht zu haben, bei der die Annahme einer immanenten semantischen Bedeutung zumindest als zweifelhaft bezeichnet werden darf.



Å Mi 2



Å 17

Als gedoppeltes Sechseck erscheint die erste Miniatur auf der rechten Seite in der vorderen Mitte des Kragens von Ålleberg (Å 17), und zwar genau über der Kragenöffnung. An dieser Stelle der Zone 1 sollte, wenn man eine Symmetrie der Miniaturen auf beiden Seiten voraussetzt, eigentlich das Pferd (Å 1) kommen. Offenbar wurde also das Pferd (mit allen folgenden Miniaturen) hier nach hinten verschoben. Dies geschah vielleicht, weil es nicht durch die Öffnung des Kragens in zwei Hälften geteilt werden sollte. Jedenfalls ließ sich unter den Granalien der Sechseckminiatur die Öffnung gut kaschieren. Die Idee, hier eine solche Sechseckform anstelle einer Tierminiatur zu wählen, könnte in Analogie zu den Mittelfeldsechsecken (Å Mi 2) entstanden sein und den dortige Bedeutungshintergrund, welcher immer das gewesen sein mag, wiederholen.

Holmqvist erwähnt die Sechsecke nicht weiter, nennt sie in der Aufzählung einfach »sechseckige Platten« und hält es aufgrund des Fehlens guter Bildparallelen für geraten, von bedeutungslosen Vergleichen Abstand zu nehmen.⁶⁶⁷ Einen Vorstoß wagte Hauck mit dem Hintergrund, dass die Spiralen der Mittelfeldfiguren (Å Mi 3, s. o.) möglicherweise Götteraugen darstellen könnten, und erwog für die Sechsecke (Å Mi 2) eine Deutung als Abbilder des geopferten Auges Odins. Dieser Gedanke war jedoch auch in Haucks eigener Sicht höchst unsicher, wie sein Kommentar beweist: »Wie immer man auch diesen hypothetischen Deutungsvorschlag für die sechskantigen Felder ansehen mag, jedenfalls erklärt er sie erstmals.«⁶⁶⁸

667 Holmqvist 1980, S. 77, S. 101.

668 Hauck, Entwurf zu Ik XLIV, S. 33 f.

VI.3.5 MOTIVKOPPELUNG UND REIHUNG

Echte Motivkoppelungen im Sinne zweier regelhaft miteinander kombinierter Chiffren, die immer wieder auftauchen, oder auch formal und inhaltlich verknüpfter Motive bzw. Wesen in möglicherweise szenischen Darstellungen (wie etwa auf Brakteaten), kommen auf den Goldhalskragen praktisch nicht vor. Zu echten Koppelungen gehören anderswo beispielsweise das »Vogel/Fisch-Motiv« (dazu unten S. 501 f.) und ab der Vendelzeit die drei »Walstattiere« (Aasvogel, Wolf, Eber; vgl. **Fig. 4 b**).⁶⁶⁹ Nur selten sind zwei oder mehrere Miniaturen der Krage eindeutig einander zugeordnet. Dies ist der Fall bei den Doppelminiaturen (Å 6, F 1), die naturgemäß zusammengehören und auch wohl als Doppelwesen zu verstehen sind (dazu S. 397-402). Bei einer Gegenständigkeit zweier aufeinanderfolgender Wesen wie bei den Schildträgern (M 29 / M 30) und den einander zugewandten »Tiermenschen« (M 21 / M 22) von Møne oder vielleicht auch den Mittelfeldminiaturen von Färjestaden (F Mi 1) könnte sich ebenfalls ein gedachter Zusammenhang zwischen den Miniaturen ausdrücken, der szenischer (also zeit- und raumgleicher) oder aber gröber inhaltlich zusammengehöriger Natur (nicht zeitgleiche oder nicht raumgleiche Elemente, die aber zur selben Geschichte bzw. zum selben Kontext gehören) sein kann.

Um möglichen Motivkoppelungen auf die Spur zu kommen, ist es notwendig, einige der bereits mehrfach als Vergleiche für Einzelmotive herangezogenen Objekte einmal insgesamt anzuschauen (**Fig. 35-41**). Dabei erweisen sich einzelne Chiffren, die scheinbar zufällig nebeneinander auftreten, als möglicherweise zusammengehörige Motive. Dies könnte beim Goldhalskragen von Ålleberg das Zusammensein der Mittelwulstfigur (Å So 2) mit dem Pferd (Å 1) betreffen. Denn eine stehende anthropomorphe Figur neben einem Pferd findet sich so häufig dargestellt, dass hier – trotz der scheinbaren Banalität eines solchen Motivs – von einem festen Sujet mit bestimmter Bedeutung ausgegangen werden kann. Urnen aus Süderbrarup (**Fig. 39**), aus Borgstedt (**Fig. 21, 1 c**, S. 443) und Altenwalde (**Fig. 21, 2 f**, S. 444), aber auch das Runenhorn von Gallehus (4. Ring, **Fig. 38 b**) kennen diese Koppelung, wobei in den genannten Beispielen außer bei Altenwalde das Pferd sogar analog zu demjenigen von Ålleberg seinen Kopf gesenkt hält.⁶⁷⁰ Zusätzlich kommen auch Kombinationen von menschlichem Gesicht mit mehreren gereihten Pferden vor (**Fig. 1 h**, S. 358). So ist es denkbar, dass auf Ålleberg, gut sichtbar auf der vorderen Krage, ein damals gut bekanntes Koppelmotiv wiedergegeben worden ist. In diesem Falle könnte die auf der rechten Krage eingeschobene, geometrische Form (Å 17) sogar dort plaziert worden sein, damit nicht zwei Pferde rechts und links dicht an der Mittelwulstfigur stünden und so mit ihrer heraldischen Anordnung ein inhaltlich abweichendes Sujet ergeben würden. Doch auch das Motiv eines Menschen zwischen zwei Pferden wäre denkbar, denn auch dafür lassen sich motivische Vergleiche finden.

Eine Bildformel, bei der zwei Tiere eine menschliche Gestalt von beiden Seiten flankieren, ist weitverbreitet, variantenreich und sehr alt.⁶⁷¹ Sie lässt sich in die Untergruppen »Herr/Herrin der Tiere« und »Tierkämpfer« unterteilen. Dabei sind allerdings Mischformen möglich, oft ist nicht klar erkennbar, um welchen Typ es sich konkret handelt: Gerade die bekannten merowingerzeitlichen »Danielschnallen« bieten dafür zahlreiche Beispiele⁶⁷² sowie auch die Mensch-zwischen-Bären-Darstellung auf einem der Model aus dem öländischen Torslunda.⁶⁷³ Letztlich aber drücken beide Gruppen eine gewisse Macht der anthropomorphen Mittelgestalt über die ihr gegenständig zugeordneten Tiere aus, denn auch der Kämpfer wird die Angreifer

669 Dazu Beck 1970; vgl. auch Jón Hnefill Aðalsteinsson 2006; mit christlicher Interpretation Wamers 2008.

670 Vgl. auch oben S. 357 f. mit **Fig. 1**. – Die C-Brakteaten zeigen den Kopf einer anthropomorphen Figur und ein Pferd, allerdings nicht in der hier typischen Positionierung nebeneinander (vgl. **Fig. 2 d, f**).

671 Dazu Holzapfel 1973; Master of Animals 2010.

672 Kühn 1941/42; Martin 1984.

673 Siehe Beck 1968, S. 238 f., S. 240-242; Wamers 2009, S. 25-32.

schließlich besiegen. Macht über Tiere steht von alters her auch symbolisch für die Macht über die Welt, über die Schöpfung, ein Gedanke, der auch in der Bibel vermittelt wird und sich in Bild Darstellungen des frühen Christentums mit Christus zwischen Tieren vielfach niederschlägt.⁶⁷⁴ Hier und auch sonst sind flankierte Tiere, vor allem in der Gruppe »Herr/Herrin der Tiere«, manchmal mit den Köpfen nach unten abgebildet, um ihre Unterlegenheit auszudrücken. In Analogie hierzu könnten dann vielleicht auch die gesenkten Köpfe der Tiere des Kragens von Ålleberg als Zeichen ihrer Unterwerfung zu deuten sein; dies ist allerdings nicht überzubewerten, denn das Kauern gehört allgemein zu den bildnerischen Kriterien des Tierstils I (siehe unten S. 507).

In einer verwandten bzw. davon gekürzten Bildformel wird lediglich ein menschliches Gesicht von Tieren flankiert. Auch dieses Motiv lässt sich sowohl in der alten Welt wie auch in der Germania in großer Vielfalt und Kontinuität nachweisen (vgl. auch oben S. 478),⁶⁷⁵ es ist das wohl erfolgreichste Koppelmotiv insgesamt. Dabei tritt es auch an den Prachtschnallen mit Gesichtern auf, welche bereits als enge Verwandte der Mittelfeld-Gesichter (Å Mi 1) von Ålleberg genannt worden sind: Hier werden auf den Seiten der Dorne Tierköpfe oder ganze Tierfiguren im Stil I dargestellt, die auf diese Weise das Gesicht flankieren. Bemerkenswert ist vor allem ein Fragment aus Lütjensee (Fig. 27 c-d, S. 468), auf dem das vordere menschliche Gesicht nicht nur seitlich von Tieren bzw. tierischen Elementen begleitet wird, sondern darüber hinaus an den Seiten liegende Hände mit abgespreizten Daumen ebenfalls eine enge innere Verwandtschaft zur Motivik des Ållebergkragens und seiner anthropomorphen Vollgestalt mit ihren erhobenen Händen (Å So 2) bezeugen. Doch grundsätzlich sind Koppelungen von Gesichtern und flankierenden Tieren bzw. Tierköpfen so häufig anzutreffen, dass es schwierig erscheint, alle diese unterschiedlichen Motive auf dieselbe Weise zu deuten. Auf Fibeln kommen pferdeartige, vogelartige, wurmeartige sowie letztlich unbestimmbare Tiere vor, und zwar neben den zumeist in Rundeln angebrachten Gesichtern (dazu Fig. 26, S. 467).

Zwei weitere wiederholte Details dieses Goldhalskragens sind als mögliche Motivkoppelungen zu betrachten, nämlich das Tier mit Halsband und die Kugel im Maul/Mund eines Wesens. Die Tatsache, dass die Miniaturen von Ålleberg sämtlich zwischen Kopf und Körper mit Filigran-Querbändern versehen sind, die als Halsbänder gelesen werden können, erinnert an das alte Wandermotiv eines Hirschen mit Halsband.⁶⁷⁶ Da es hier aber regelhaft auftritt und nicht nur an bestimmte Tiere geknüpft ist, scheidet es als charakterisierendes Merkmal einzelner Tiere aus. Möglicherweise finden Halsbänder Verwendung, um die Tiere aus dem Alltäglichen herauszuheben, sie als etwas Besonderes zu markieren und vielleicht ihre numinose Rolle zu unterstreichen. Dies könnte auch für die Kugel im Maul bzw. Mund gelten, die gelegentlich bei den Pferden (Å 1) oder den Mittelfeldmasken (Å Mi 1) auftritt. Eine solche Kugel findet sich recht häufig in der germanischen Kunst, ohne dass sie einem bestimmten Tier bzw. einer Art zugerechnet werden darf. Ihre konkrete Bedeutung ist bisher nicht entschlüsselt worden.⁶⁷⁷

In der überwältigenden Mehrheit der Darstellungen auf den Goldhalskragen allerdings scheint es sich nicht um bewusste Koppelungen von Motiven zu handeln, sondern um eine einfache Reihung verschiedener Chiffren. Wenn ein und dasselbe Motiv immer wiederholt wird (siehe etwa Fig. 37 c), soll dies zweifellos die immanente Bedeutung des Bildes steigern.⁶⁷⁸ Doch häufig kommt auch eine Hintereinanderstellung unter-

674 Vgl. Genesis 1, 26-28; 2, 19.

675 Haseloff 1981, 1, S. 131-141; Wells 2010.

676 Siehe allgemein Schulz 1956; Heizmann 1999a, S. 604f.; Blankenfeldt 2008, S. 66f. Zu »Wanderbildern« Oxenstierna 1956, S. 66-77. – Ein Bändchen um den Hals bei Tierdarstellungen auf byzantinischen Gürtelschnallen bezeichnet Daim 2000, S. 12, als »typisch sasanidische und orientalisches-byzantinische Darstellungsweise«.

677 Zu Tieren mit Kugel im Maul Oxenstierna 1956, S. 53f.; siehe auch Böhner 1989, S. 468f. zu Vögeln mit Kugeln (Äpfel) im Schnabel als Zeichen der Lebenskraft.

678 Schmarsow drückte dies schon 1911, S. 107, folgendermaßen aus: »Die ornamentale Wiederholung eines religiös geheiligten Typus, eines Kultbildes vielleicht, erweist die altgermanische Tierornamentik als eine symbolische Zierkunst, aus deren Eigenart als Vermittlung religiöser Werte (...) sich manche sonstige Eigentümlichkeit herleiten und erklären ließe.«

schiedlicher Motive vor, wie dies auch bei den aufeinander folgenden Miniaturen der Goldhalskragen in den Bilderzeilen der Fall ist. Eine solche Aufzählung vieler Einzelbilder ist typisch für die germanische Kunst.⁶⁷⁹ Sie lässt sich seit den frühen figürlichen Blechen immer wieder feststellen, von den vielfach genannten Stücken aus dem Thorsberger Moor (**Fig. 35**) und einem Verwandten aus dem polnischen Seefundplatz Nidajno bei Czaszkowo, gmina Piecki, woj. warmińsko-mazurskie (**Fig. 36 c**),⁶⁸⁰ über bereits genannte Urnen, Fibeln, sonstigen Schmuck und Waffen bzw. –zubehör sowie Schildbrett- und Becherbeschläge (**Fig. 25 e**, S. 465; **Fig. 25,2 g-h**; **Fig. 37**), sie ist weiterhin auf den Rundfibeln im Quoit brooch Stil⁶⁸¹ bis hin zu Saxscheiden (etwa aus Lausanne, Kanton Waadt, Schweiz, Bel-Air Grab 48, **Fig. 41**) nachweisbar und findet ihre späten Ausläufer noch in der Wikingerzeit. Die genaue Reihenfolge und Auswahl der Einzelmotive ist dabei in keiner Weise genormt, sie scheint zufällig bzw. durch unterschiedliche Absichten motiviert zu sein.

Eine der wenigen figürlich verzierten Urnen aus Süderbrarup (**Fig. 39 b**) bietet eine bemerkenswerte Parallele zu Ålleberg: Sie besitzt drei Bildflächen, getrennt von je einem ornamentalen, bogenförmigen Element aus einer großen, dreifachen U-Form mit senkrechten Strichen innen.⁶⁸² Das eine Feld zeigt die anthropomorphe Gestalt neben einem Pferd, das nächste ein Schwein und ein rückwärtsblickendes Tier und das dritte einen dicken Vogel und eine Schlange. Mit den ersten vier Figuren treten also Wesen auf, die auch auf dem dreirippigen Kragen in praktisch derselben Reihenfolge vorkommen. Bei Ålleberg ist aber zwischen dem Rückwärtsblicker und dem Vogel ein Wesen aus Vierbeinerleib und Menschenkopf angesiedelt (Å 4), das hier fehlt, und auf den Vogel folgt nicht direkt die Schlange. Wenn dennoch diese Übereinstimmung verblüffend erscheint, so dürfte es sich wohl trotzdem um einen Zufall handeln: Denn andere direkte Vergleiche und weitere Parallelen fehlen, aber zufällige Reihungen dieser und anderer Wesen in unterschiedlichen Reihenfolgen sind häufig.

679 Vgl. zum Begriff Haseloff 1981, 1, S. 113.

680 Dazu Novakiewicz/Rzeszotarska-Novakiewicz 2012.

681 Siehe etwa die Abbildung bei Inker 2000, S. 37 Fig. 10.

682 Allgemein dazu Bantelmann 1981; 1988. Bei Ausgrabungen 2013 in Schuby bei Schleswig, Schleswig-Holstein, wurden

Urnen eines Brandgräberfeldes entdeckt, deren applizierte Tierdarstellungen in Form und Machart praktisch identisch sind mit denjenigen aus Süderbrarup, doch konnten sie bisher nicht vollständig ausgewertet und publiziert werden. Siehe kurz Klems 2014.

Fig. 35 Zierscheiben aus dem Thorsberger Moor

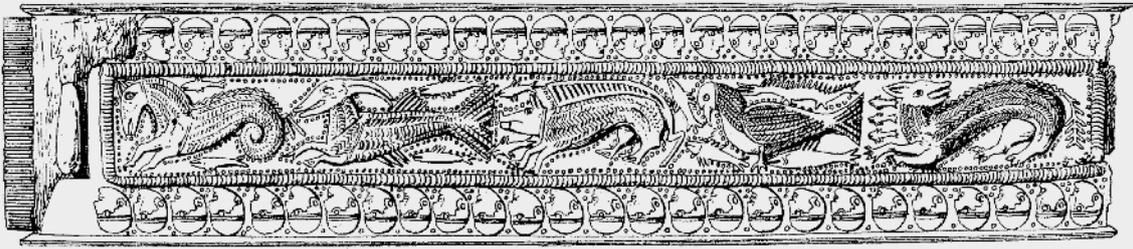


a Die 13,2cm Ø große Zierscheibe 1 aus dem Thorsberger Moorfund, 1. Hälfte 3. Jahrhundert, bietet zahlreiche ikonographische Vergleichsmöglichkeiten zu den Goldhalskragen. Die innere Scheibenfläche ist von einer Zone mit neun Gesichtern in Vorderansicht umgeben. Auf die äußere Zone, die in vier Flächen ein Relief des römischen Gottes Mars zeigt, sind zahlreiche kleine Tierfiguren (Delphine, Vögel) eingepunzt, die sich am äußeren Rand auch als umlaufende Reihe präsentieren. Auf jede der vier Flächen waren ungeachtet der darunterliegenden Darstellungen je zwei halbplastische Tierfiguren aufgenietet. Foto: C. Janke, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

b Die zweite, 13,2cm Ø große Zierscheibe aus dem Thorsberger Moorfund, 1. Hälfte 3. Jahrhundert. Vor allem das Fries aus Tieren in Seitenansicht von rechts mit laufenden Cerviden und Capricorn bietet Vergleiche zu einigen Goldhalskragentieren, aber auch die Hintereinanderreihung der Tiere ist generell der Anordnung aller Kragenminiaturen vergleichbar. Foto: C. Janke, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

Fig. 36 Tierfriesbleche

a



b

c



a Umzeichnung des 6 cm hohen, gebogenen Blechs (s. u.) aus dem Thorsberger Moor, 1. Hälfte 3. Jahrhundert. In der Mitte ist eine Abfolge von Tierfiguren mit Seepferd, Capricorn, Eber, Vogel, rückwärtsblickendes [Raub-]Tier und dazwischenliegenden, kleineren Fischen in Seitenansicht von links erkennbar. Die Herkunft solcher Motive aus der antiken Bilderwelt ist zwar deutlich, doch wird auch barbarische Handschrift sichtbar. Oben und unten ist das Blech von je einer Reihe menschlicher Köpfe im Profil von rechts gesäumt. Nach Engelhardt 1863, Taf. 11.

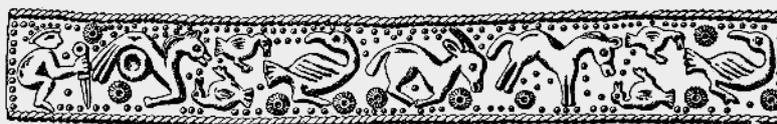
b Gebogenes Blech aus dem Thorsberger Moor, Schleswig-Holstein, 1. Hälfte 3. Jahrhundert. Die partielle Vergoldung des Silberblechs ist besonders an den Reihen menschlicher Gesichter oben und unten erkennbar. Foto: C. Janke, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

c Knapp 15 cm langes Blech mit Tierfries aus Misch- und Seewesen aus Czaszkowo, Polen, 3. Jahrhundert. Nach Novakiewicz/Rzeszotarska-Novakiewicz 2012, S. 73.

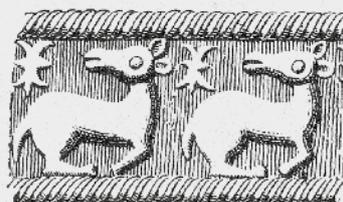
Fig. 37 Tierfrieze von Gefäßen



a



b



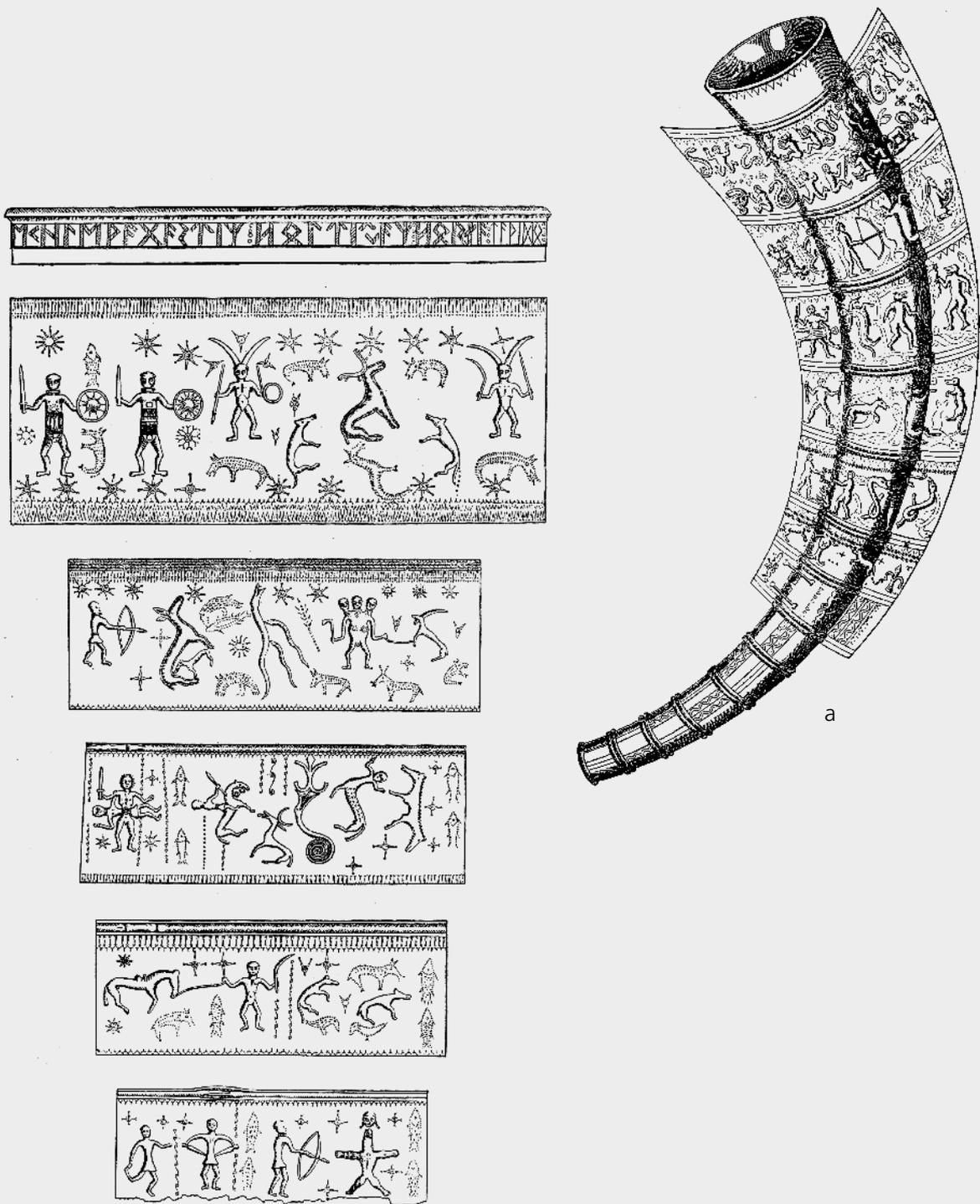
c

a Fries auf einem Hemmoorer Eimer des 2./3. Jahrhunderts aus Himlingøje, Dänemark, das als möglicher Vorlagentyp für germanische Bild Darstellungen – insbesondere die Becherbeschläge aus Himlingøje (b) – und ihre Reihung gilt. Nach Werner 1941, Abb. 9.

b Tierfrieze, menschliche Gesichter (»Masken«) und menschliche Figuren mit Ringknaufschwertern auf Pressblechbeschlägen der Silberbecher aus Himlingøje, Dänemark, 3. Jahrhundert. Die Tiere und Gesichter sind im Stil sowie in ihrer Aufreihung gut den Goldhalskragenminiaturen von Älleberg vergleichbar. Nach Werner 1941, S. 47.

c Reihe gleichartiger, rückwärtsblickender Tiere auf einem umlaufenden Zierfries des Bechers aus Valløby, Dänemark, 3. Jahrhundert. Nach Salin 1904, S. 180.

Fig. 38 Die Goldhörner von Gallehus

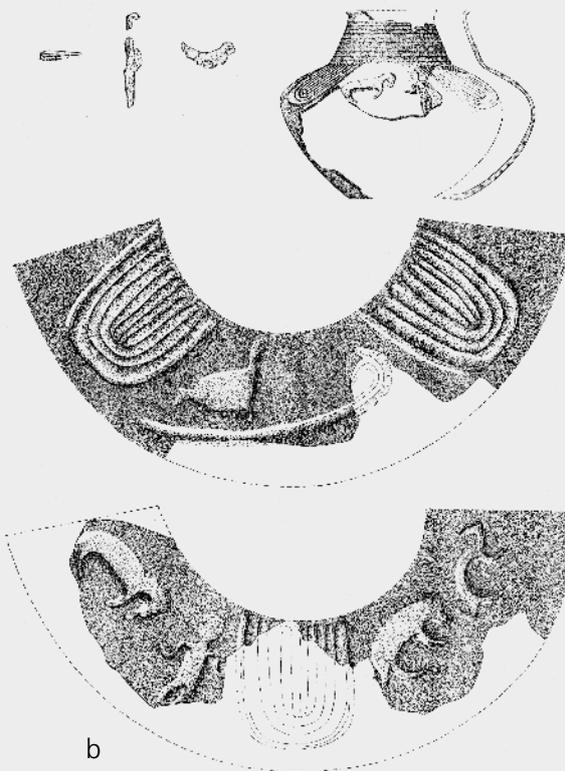


a-b Die Hörner von Gallehus (um 400) in Abbildungen. »Langes Horn« (a) als Holzstich von Simon de Pas, publiziert und diskutiert von Ole Worm 1641, und »Runenhorn« (b) in der 1734 von J. R. Paulli veröffentlichten Zeichnung. Nicht nur zahlreiche Einzelmotive, sondern auch die vielfach scheinbar nicht-szenische Aneinanderreihung von Motiven sind den Goldhalskragenminiaturen vergleichbar. Nach Danmarks Runeindskrifter 1941-42, S. 12, S. 15.

Fig. 39 Urnen aus Süderbrarup



a



b

c



d



a Drei figürlich verzierte Urnen aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert. Im Hintergrund Urne Nr. 547 mit den großen, bogenförmigen Trennelementen und einem pferdeartigen Vierbeiner vor einer stehenden, anthropomorphen Gestalt mit angewinkelt erhobenen Armen. Rechts im Bild die Urne 431, auf der hier ein doppelköpfiges Bandleibwesen und ein schlanker, vorwärtsblickender Vierbeiner zu sehen sind. Offensichtlich dasselbe Tier erscheint auch auf der Urne 451 links im Bild. Foto: C. Janke, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

b Urne 547 aus Süderbrarup mit Tierreihungen (Pferd, Eber, rückwärtsblickendes Tier, dicker Vogel, Schlange), gegliedert durch große Bogenmotive, 5. Jahrhundert. Nach Bantelmann 1981, Abb. 2.

c Urne Nr. 431 aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, 5. Jahrhundert, mit der hier sichtbaren Abfolge von einem doppelköpfigem Bandleibtier, einem vorwärtsblickenden Vierbeiner und einem schweineartigen Tier. Foto: C. Janke, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

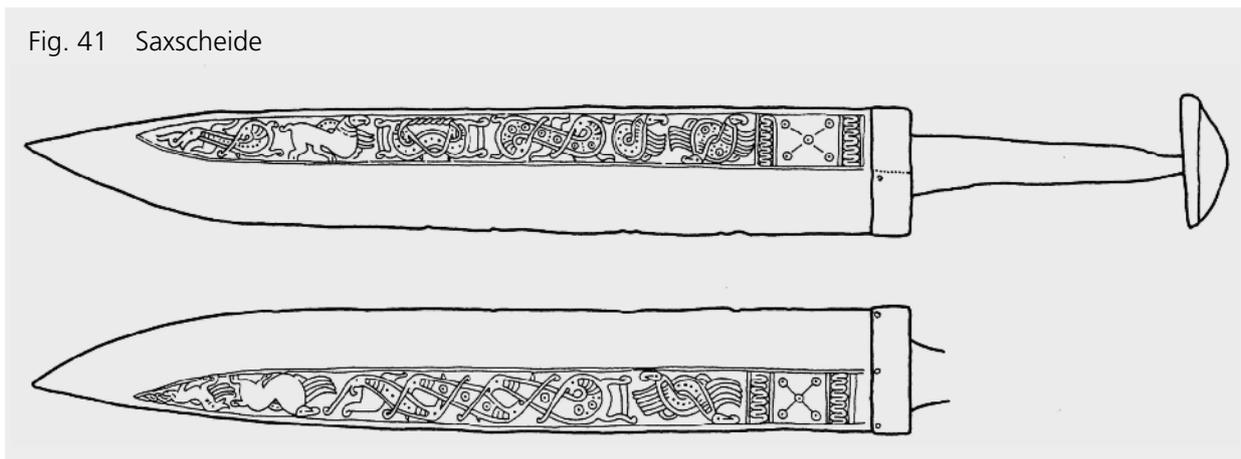
d Urne Nr. 547 aus Süderbrarup, Schleswig-Holstein, mit der Darstellung eines schweineartigen und eines rückwärtsblickenden Tieres, 5. Jahrhundert. Foto: C. Janke, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

Fig. 40 Zierscheibe von Limons



Zierscheibe von Limons, Dép. Puy-de-Dôme, Frankreich, Anfang 7. Jahrhundert, Ø 6,5 cm. Das zentrale Christushaupt im almandinbesetzten Kreuznimbus ist von Wurmen und Eberköpfen im Tierstil II umgeben, die seine Macht demonstrieren. Nach Credo 2013, 2, S. 141.

Fig. 41 Saxescheide



Saxescheide aus Lausanne, Schweiz, mit aneinandergereihten figürlichen Darstellungen, 7. Jahrhundert. Nach Moosbrugger 1965, S. 113.

VI.3.6 FEHLENDE TIERE UND MOTIVE

Zwar sind viele Miniaturen der Kragen nicht direkt zoologisch bestimmbar, doch lässt sich im Vergleich mit der germanischen Ikonographie allgemein die Abwesenheit einiger Tierarten feststellen. So zeigen die Goldhalskragen weder Tiere mit eindeutigem Untiercharakter, die sich beispielsweise als Wölfe, Bären oder auch Löwen ansprechen ließen oder sogar als mythische Ungeheuer wie Fenris und Garm. Auch greifenartige Untiere, die Hauptmotive der D-Brakteaten, kommen nicht vor. Daneben fehlen etwa Rinder-, Ziegen-, Schafs-, Hunde oder Hasenbilder, deren Auftreten, handele es sich bei den Bilderzeilen der Goldhalskragen lediglich um eine Aufzählung verschiedener Arten, hier sicherlich möglich gewesen wäre. Ebenso lassen sich keine echten Seewesen finden: Delphine, Fische und auch Tiere mit eingerolltem Hinterleib, wie sie für die Nydam- bzw. Quoit brooch-Fauna noch typisch gewesen waren, kommen nicht vor. Gerade bei den Fischen, die auf Friesen wie bei der Thorsberger Scheibe 1 (Fig. 35) und dem gebogenen Blech (Fig. 36 a-b), aber auch auf den Hörnern von Gallehus (Fig. 38) noch so häufig zwischen größeren Tieren bzw. Hauptmotiven abgebildet sind, verwundert dies. Den alten Mischwesen der Meere, von denen Hippokamp und Capricorn auch auf dem gebogenen Blech von Thorsberg auftreten, lassen sich höchstens noch einige Wurme als Nachfahren bzw. Echoformen anreihen (vgl. Fig. 14, S. 402). Nicht vorhanden sind auch zentaurenartige Wesen, die noch auf den Hörnern von Gallehus auftreten (Fig. 32 e; Fig. 38).

Es fehlt auch das »Vogel/Fisch-Motiv«:⁶⁸³ Diese Motivkoppelung mit einem Raubvogel, der auf einem Fisch sitzt, ist als Wanderbild aus den antiken Mittelmeerstaaten weit verbreitet. Auch in der Germania kommt es etwa auf dem Runenhorn von Gallehus vor (Fig. 38 b, 2. Ring), auf dem C-Brakteaten IK 33 von unbekanntem Fundort und wohl auch schon auf dem gebogenen Blech von Thorsberg (Fig. 10,1 a, S. 393). Vom Kontinent stammen entsprechende Fibeln und Beschläge,⁶⁸⁴ und sogar Helme des 5. Jahrhunderts mit frühchristlichen Motiven zeigen diese Kombination.⁶⁸⁵ Kaum hätte die Kleinheit der für die Miniaturen vorgesehenen Durchbrüche als Hindernis gewirkt, denn zumindest nebeneinander hätten die beiden Tiere

683 Allgemein dazu Roes 1945-48; Oxenstierna 1956, S. 70ff.; Mütterich 1986; Kull 1997, S. 311f.; Haimlerl 1998/99; von Carnap-Bornheim/Schweitzer 2001a. – Zum verwandten Motiv Adler-Schlange siehe Wittkower 1939.

684 Haimlerl 1998/99.

685 Etwa die Helmplatten von Montepagnano, dazu von Carnap-Bornheim/Schweitzer 2001a; 2001b.

Raubvogel⁶⁸⁶ und Fisch ja dargestellt werden können – doch kommen wie gesagt Fische überhaupt nicht vor. Auffällig ist auch das Fehlen des »gehörnten Pferdes«, eines Kernmotivs der germanischen Kunst von den Anfängen bis ins 6. Jahrhundert (siehe dazu oben S. 354f.). Weniger verwundert dagegen das Fehlen weiblicher Gestalten, denn im gesamten völkerwanderungszeitlichen Bilderhorizont spielen sie seltsamerweise praktisch keine Rolle.⁶⁸⁷

Andere Chiffren, wie etwa die für die Nydam- und Sösdalstilgruppe charakteristischen Punzlinien und Sternformen, sind ebenfalls nicht vorhanden. Deren Abwesenheit ist nicht allein damit zu erklären, dass bereits das Ende dieser Stilphasen gekommen war und eben nur noch Chiffren bzw. Techniken des neuen Stils I verwendet worden seien, denn es liegen ja durchaus ältere Elemente vor.⁶⁸⁸ Schließlich fehlen auch echte Symbole, so etwa Swastiken, Triquetras, Kreuze, Kreispunktvariationen usw., die im übrigen Bildmaterial vielfach und zeitübergreifend verwendet wurden und beispielsweise auch auf einigen Brakteaten überliefert sind.⁶⁸⁹ Lediglich eine Dreipassform, die, wenngleich falsch verbunden, an Triquetras erinnert, ist auf den Scharnierknöpfen von Møne als filigrane Drahtform vorhanden (**Abb. 103-104**, S. 147).

VI.4 GESAMTBEWERTUNG DER KRAGENIKONOGRAPHIE

Die Vielzahl der auf den drei Kragen vorkommenden und ansprechbaren Miniaturen setzt sich zusammen aus Tieren, die auch sonst zur ikonographischen Fauna der Germania gehören, so etwa Pferde, Eber, Hirsche, Vögel und Wurme. Dazu kommen Motive, die zwar als mögliche Wanderbilder interpretiert werden können, aber ebenfalls häufiger auftreten, etwa die doppelköpfige Schlange (Å 11), die beiden ineinandergewundenen Schlangen (Å 8), der »Uroboros« (F 6) oder Tiere mit Menschenköpfen (Sphingen, Tiermenschen [Å 4, M5?]). Doch während beim Kragen von Ålleberg diese »Artenvielfalt« noch hoch ist und deutlich erkennbar, sind viele der Tiere bei Färjestaden bereits weniger gut auseinanderzuhalten. Die dortigen Vierbeiner, insbesondere die »Mittelkopftiere«, sind überhaupt nicht mehr zu bestimmen, Schwimmvögel und Seewesen lediglich noch mit Vorbehalten. Bei Møne schließlich variiert der Großteil der dortigen Tiere sogar nur noch dasselbe vierbeinige Bandleibwesen, Wanderbilder und Vögel sind ganz verschwunden. Es scheint, als wäre dort insgesamt weniger Wert auf Artenvielfalt bzw. auf die Darstellung ganz bestimmter Wesen oder Sinnbilder gelegt worden, mehr aber auf die Variation des Tierbildes an sich.

Dies bestätigt sich auch in der Abfolge der Bilder im Vergleich der drei Kragen. Es liegt nahe, die Miniaturen der Goldhalskragen nicht nur einzeln bzw. nach den verschiedenen Motiven miteinander zu vergleichen, sondern auch in ihrer Reihenfolge nach Gemeinsamkeiten zu suchen. Denn ein vergleichbarer Turnus bestimmter Tiere oder Figuren auf mehreren Kragen könnte eine motivisch bzw. szenisch zusammengehörige Gruppierung anzeigen, die wiederum ein Hinweis wäre auf eine bestimmte Vorlage, etwa eine mythische Geschichte als Kontext der Darstellung. Nur in wenigen Fällen lassen sich Miniaturen zu Beginn der Zeilen parallelisieren, und dies auch nur bei den Kragen von Ålleberg und Färjestaden, ohne wirkliche Überzeugungskraft:

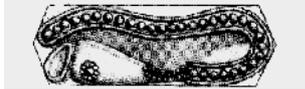
686 Haimerl 1998/99 spricht sich für die Identität des Vogel/Fisch-Motivs mit den von der Seite gesehenen Raubvogeldarstellungen allgemein aus, was jedoch fraglich ist. Zum Raubvogel siehe Kap. VI.3.1.4.1.

687 Auf den älteren Medaillon-Imitationen sind sie noch in der Nachfolge römischer Münzbilder zu sehen, was auch für die Gruppe der Frauenbrakteaten (Formularfamilie B 7) gilt, aber

erst mit den grundsätzlich etwas jüngeren Goldblechfolien (gubber) und plastischen wie halbplastischen Figürchen der Vendel- und Wikingerzeit erscheinen sie regelmäßiger.

688 Vgl. Haseloff 1981, S. 235.

689 Dazu Behr 1991; 1992. – Allgemein zu Symbolen siehe auch Schwantes 1939; Biezais (Ed.) 1992; Behr 2005; Pesch, im Druck.

Position	Älleberg (linke Hälfte)	Färjestaden
1 Vorwärtsblickender Vierbeiner mit nach unten gesenktem Kopf	Å 1 Pferd, am Beginn der Tierfolge 	F 2 
3 Rückwärtsblickendes Tier	Å 3 rückwärtsblickender, zweibeiniger Vierbeiner 	F 3 rückwärtsblickender Mittelkopf-Vierbeiner 
5 Vogel	Å 5 Raub- oder Rabenvogel 	F 5 Raub- oder Rabenvogel 
6 Tier ohne Gliedmaßen, Maul am Schwanzende	Å 6 Rolltiere 	F 6 Uroboros 

Damit enden die oberflächlichen, hier in den Einzeluntersuchungen (Kap. VI.3) teilweise sogar abgelehnten Übereinstimmungen (besonders Position 6). Selbst wenn es bewusste Parallelen wären, so sind vier Äquivalente bei insgesamt 15 bzw. 21 Wesen nicht viel, selbst wenn sie sich gerade auf den Anfang der Bilderzeilen konzentrieren. Außerdem fehlen Übereinstimmungen in den dazwischenliegenden Positionen sowie bei den Wiederholungen derselben Tiere. Mit dem Kragen von Möne gibt es gar keine Übereinstimmung; dazu sind die dortigen Bandleibwesen auch zu wenig spezifisch. Offenbar ist also eine bestimmte Reihenfolge nicht von Bedeutung für die Gesamtaussage der Kragen. Das heißt, es steht wohl kein konkreter Kontext, keine bestimmte mythische Vorlage dahinter, welche die Reihenfolge vorgabe oder die genaue Auswahl und Sequenz der Tiere festlegte; eine solche ist auch aus den mittelalterlich aufgeschriebenen Überlieferungen nicht bekannt. Auch eine Art Rangfolge nach der Bedeutung bzw. Wichtigkeit einzelner Miniaturen lässt sich nicht erkennen.⁶⁹⁰

690 Für das gebogene Blech von Thorsberg (hier Fig. 36 a-b) hatte Werner 1966, S. 27, eine Rangordnung der Tiere nach ihrer linksläufigen Bewegung erwogen, ohne diese aber genauer zu erläutern.

Mit ihrer oft kauernenden, geduckten Haltung, aber auch mit den windenden, in sich selbst schlingenden oder rückwärtsgewandten Bewegungen vermitteln viele Tiere den Eindruck, als wären sie in irgendeiner Weise eingesperrt oder gebändigt, und als versuchten sie, sich aus dieser Lage zu befreien. Doch solche Beweglichkeit und Vitalität, die geradezu ihre Bildflächen sprengen zu wollen scheint, ist ebenfalls typisch für germanischen Tierstil (siehe auch das nächste Kapitel).⁶⁹¹ Kauern und Verdrehen gehören also zu den generellen ikonographischen Konventionen, die für eine konkrete Interpretation der Bilder hier nicht von Bedeutung sind.

Der mögliche sakrale bzw. weltanschauliche Hintergrund der Goldhalskragenbilder im Sinne einer dahinterstehenden Religion oder Vorstellungswelt erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Einflüsse spätantik-christlicher Ikonographie treten etwa dort hervor, wo Wanderbilder auftauchen, die auch im frühen Christentum eine Rolle spielten, beispielsweise der »Uroboros« (F 6) oder auch der mögliche Pelikan (F 4). Die anthropomorphe Vorderfigur des Kragens von Ålleberg (Å So 2) kennt in ihrer Haltung und ihrem Flankiertsein von Tieren ebenfalls gute Parallelen in der christlichen Bilderwelt (vgl. **Fig. 21,5**, S. 447), und letztlich lassen sich rein ikonographisch auch andere Tiere, etwa die Raubvögel (etwa Å 5, F 5), gut auf antike oder spätantike Vorbilder zurückführen. Wirklich tragfähige Beispiele für christliche Einflüsse allerdings gibt es nicht, es fehlen auch einschlägige Symbole, etwa das Christogramm (Chi-Rho) oder Kreuzzeichen. Doch Merkmale, die als Zeichen anderer Religionen zu verstehen sind (in der Art von Thorshämmern, die allerdings in dieser frühen Zeit noch nicht existierten), treten ebenfalls nicht auf.

Die Kontexte zur Deutung der Kragenbilder sind also in der germanischen Vorstellungswelt zu suchen. Diese findet ihren Ausdruck in der Bildersprache. Gerade in den Goldhalskragen und gemeinsam mit Relieffibeln, Goldbrakteaten und anderen Wertobjekten mit Tierstilarbeiten erlebte diese Bildersprache ihre große Blütezeit. Sie ist der Schlüssel zu den ideellen und religiösen Hintergründen dieser drei Kleinodien. Die germanische Welt gilt als heidnisch, da die Mission der nordischen Länder offiziell erst wesentlich später begann. Inwieweit aber die germanische Welt im 4./5. Jahrhundert vielleicht doch bereits durch christliche Einflüsse geprägt war, welche über rein ikonographisch-ästhetische Beziehungen hinausgingen, kann hier nicht weiter erörtert werden. Auf jeden Fall drückte sie sich in einer synthetischen Bilderwelt aus, die immer wieder Elemente fremder Quellen aufnahm und diese mit den eigenen Traditionen in einem Regelwerk von Motiven und Stilkriterien verschmolz.

Nicht aus der Analyse der Goldhalskragen allein, aber im Vergleich mit anderen Erscheinungen der gleichzeitigen Ikonographie sowie vielen weiteren Text- und Bildquellen ließ sich für viele der dargestellten Tiere, anthropomorphen Figuren und sonstigen Miniaturen eine bestimmte Wirksamkeit, eine diesen Wesen selbst innewohnende bzw. mit ihnen verbundene Macht erkennen. Sie fällt von Tier zu Tier unterschiedlich aus. Doch ist diese oft nur schwer konkret zu benennen, und es gibt unsichere Kandidaten sowie völlig rätselhafteste Figuren. Auch Bedeutungsüberschneidungen, welche mehreren Tieren die gleichen Wirkungskräfte zuweisen, sind vorhanden. Überhaupt ist die Ansprache eines Tieres in seinem immanenten Sinn, seinem Bedeutungsinhalt und Verweischarakter nie ganz eindeutig. Viele Wesen und Zeichen haben facettenreiche Vielfachbedeutungen. Es gibt einen gewissen Spielraum in ihrer semantischen Auffassung, der je nach Kontext zu anderen Schwerpunkten der Deutung führen kann. Damit entziehen sich viele Miniaturen einer konkreten eindeutigen Interpretation; sie sind eben nicht wie Logos, Zahlzeichen oder auch Verkehrsschilder nur in einer einzigen Weise zu verstehen. Dies mag auch zu ihrer Zeit schon gegolten haben. Es waren wohl gewisse Überlegungen nötig, um ein Bild in seiner inhaltlichen Bedeutung und damit seiner Wirkung zu begreifen. Vielleicht standen auch für verschiedene Betrachter unterschiedliche Aspekte der jeweiligen

691 So bereits Schmarsow 1911, S. 104, S. 163, S. 177.

Bedeutung bzw. Wirkungskraft im Vordergrund, die aus dem individuellen Umfeld und der Absicht des Betrachters resultierten und also Produkt einer aktiven Auseinandersetzung mit dem Objekt und den darauf dargestellten Tieren waren. In der auf diese Weise entstehenden persönlichen Verbindung zwischen Darstellung und Betrachter/Nutzer mag auch eine der Ursachen für die Beliebtheit solcher Tierdarstellungen generell liegen. Die Summe aller Wirkungskräfte ihrer vielen Darstellungen muss den Goldhalskragen in den Augen der damaligen Menschen multiple Kräfte und Energien verliehen haben.

Auffälliger als alle figürlichen Verzierungen ist die gleichmäßige Gliederung der drei Kragen mit ihrer festen Abfolge von Haupt- und Nebenwulsten. Maßgeblich bestimmt ihr 3:1:3-Rhythmus den Eindruck, den die Kragen auf Betrachter machen. Die Wulste vermitteln mit ihrer horizontalen und vertikalen Systematik Stabilität, Ordnung und Ruhe. Denselben Rhythmus zeigen auch die doppelrippigen Armringe aus Svindinge (Kap. V.2.1) sowie die dicken einrippigen Halsringe aus Hjallose (Kap. V.1.3), Hannenov (Kap. V.1.1) und Köinge (Kap. V.1.2) ja sogar einzelne Knotenringe (Kap. V.3.3). Bei diesen Stücken erscheint die gemeinsame, auffällige Gliederung geradezu als wichtigstes Prinzip. Mit Sicherheit hat sie eine bestimmte Bedeutung getragen.⁶⁹²

Damit darf die Frage gestellt werden, worin die Priorität der Kragen gelegen haben mag: im sicheren Rhythmus der Gliederungselemente oder in den sich dazwischen kauernden Miniaturen? Waren also die Tiere, überspitzt ausgedrückt, lediglich sekundäre Füllsel für die bei der Montage der Röhren entstandenen Durchbrüche, oder dienen Röhren und Wulste vorwiegend als Rahmen für die Tierfiguren, als eigentliche Inhaltsträger? Dass die Miniaturen der Bilderzeilen zumindest zum Teil durchaus wichtige, bedeutungstragende Sinnbilder sind, lässt sich durch ihre ikonographische Analyse (Kap. VI.3) belegen. Allerdings sind sie zumeist verschwindend klein und auf Färjestaden und Møne von nahem kaum zu erkennen, geschweige denn zu identifizieren, was von den zur Unkenntlichkeit stilisierten Tieren auf den Svindingearmringen noch übertroffen wird. Die Tierbilder drängen sich also nicht gerade in den Vordergrund. Doch ist Winzigkeit nicht als Hinweis auf Unerheblichkeit anzusehen, sondern sie ist in der germanischen Kunst üblich und geradezu als eines ihrer allgemeinen Grundprinzipien zu verstehen (dazu das nächste Kapitel).

So lässt sich kaum entscheiden, ob eines der beiden genannten ikonographischen Hauptelemente der Goldhalskragen, also der Rhythmus der Wulste oder die Bedeutung der Miniaturen, für die Hersteller und Träger der Kragen wichtiger war als das andere. Mit der Anfertigung besser erkennbarer Tierfiguren oder ihrer weiteren Stilisierung hätte die Dominanz der einen oder anderen Seite leicht verstärkt werden können. So aber wirken beide Elemente zusammen, und beide verleihen gemeinsam diesen außerordentlichen Objekten semantische Wirksamkeit und symbolischen Wert.

VI.5 REGELN, PRINZIPIEN UND GRUNDSÄTZE DER VÖLKERWANDERUNGSZEITLICHEN KUNST

Trotz ihrer Einzigartigkeit bilden die drei Goldhalskragen gute Beispiele für die Verwendung und Ausprägung der germanischen Kunststile generell. An ihnen sind die grundsätzlichen Regeln, die Prinzipien und die motivischen Charakteristika insbesondere des Stils I nach Salin, aber auch gleichbleibende Aspekte älterer wie jüngerer Stilphasen, erkennbar. Die Kenntnis dieser Regeln und die Beantwortung der Frage, was typisch ist und was möglicherweise an den Kragen speziell, also ungewöhnlich ist, hilft bei ihrer Interpretation bzw. beim Ausschließen von Fehldeutungen.

692 Vielleicht lässt sie sich sogar als Darstellung eines musikalischen Rhythmus verstehen.

1981 zählte Günther Haseloff sechs Kriterien des Tierstils I auf, die er als »Gestaltungsprinzipien« bezeichnete.⁶⁹³ Sie lauten:

1. Gliederung in einzelne Teile;
2. das »addierende« Prinzip;
3. Das Prinzip der Abkürzung;
4. »Protome«;
5. Doppelwesen;
6. »Horror vacui« (Tiersalat).

Dabei meinen die Punkte 1 und 2 die Tendenz der Tierstile, ihre Figuren nicht als organische Einheiten aufzufassen, sondern sie in einzelne, fest definierte Teile (Kopf/Hals, Schulter, Vorderbein, Leib, Hüfte, Hinterbein) zu zergliedern, die rein addierend zusammengefügt werden, dabei aber nicht notwendigerweise ein zoologisch glaubwürdiges und vollständiges Wesen ergeben.⁶⁹⁴ Es können überzählige Glieder bzw. Teile vorhanden sein, aber auch fehlen, was im Punkt 3 ausgedrückt ist. Dabei hängt die Konzentration auf wesentliche Chiffren nicht nur mit der Kleinheit der Flächen zusammen, sondern scheint bewusst vorgenommen worden zu sein. Das Auftreten von Protomen, Punkt 4, also auf die Köpfe und Hälse und teilweise noch Vorderbeinen, reduzierten Wesen, und Doppelwesen⁶⁹⁵, Punkt 5, die an jedem Körperende einen Kopf besitzen, sind inhaltliche Kriterien. Das Streben nach dem Füllen der gesamten Fläche schließlich, wieder ein formaler Aspekt, fasst Haseloff im Punkt 6 als Furcht vor der Leere auf.

Bezüglich der Goldhalskragen ist zu sagen, dass sich nicht bei jedem der drei alle Punkte Haseloffs wiederfinden lassen. Die Gliederung in einzelne Teile ist zwar vor allem bei Älleberg und Färjestaden deutlich sichtbar, doch eine echte Auseinanderreißung in bzw. Addition von Einzeldetails ist nicht gegeben, wenn auch die Zusammenfügung bei einigen der Färjestadentiere bereits unorganisch ist.⁶⁹⁶ Die Kragen stehen eben am Anfang der Entwicklung zum Tierstil I (vgl. S. 513 ff.). Abkürzung allerdings lässt sich an den nach oben hin kleiner werdenden Bildflächen in den Durchbrüchen vielfach beobachten. Am wenigsten ist dies bei Älleberg der Fall, am meisten bei Möne, wo regelhaft Gliedmaßen in der Zeile 6 und anderswo fehlen. Auf Protome als Vorbilder lassen sich Miniaturen von Älleberg und Färjestaden zurückführen (Kap. VI.3.1.5), Doppelwesen finden sich ebenfalls mehrfach (siehe etwa Kap. VI.3.1.6.5). Was den horror vacui betrifft, so haben die Goldhalskragen mit ihren unzähligen Figuren in jedem der Durchbrüche und mit Filigranverzierungen in entstehenden Leerflächen auf Röhrensegmenten ihre Gesamtflächen durchaus gut gefüllt, doch von »Tiersalat« im Sinne unorganisch zusammengefügter Mengen von Tierbeinen, Körpern, Köpfen oder Rumpfen kann keine Rede sein: Insgesamt scheint sich hier eher sorgfältig geplante Ordnung auszudrücken als lediglich der Wunsch nach flächenfüllender Ornamentik.

Auch grundsätzlich lassen sich gegen die von Haseloff formulierten Gestaltungsprinzipien Einwände erheben. Die Punkte 4 und 5, Protome und Doppelwesen, sind eigentlich inhaltlicher Art und könnten als solche stark erweitert oder auch fortgelassen werden, denn etwa auch im Nydamstil oder Tierstil II kommen beide vor. Punkt 6 ist für alle Tierstile bis hinein in die Wikingerzeit zutreffend, kann also ebenfalls nicht als definierendes Merkmal dienen. Letzteres gilt auch für die Punkte 1 bis 3, die sich höchstens als abgrenzende Kriterien gegenüber dem Nydamstil nutzen lassen.

693 Haseloff 1981, 1, S. 113 f.

694 Schmarsow 1911, S. 111, S. 114 ff., fasst diese Einzelkomponenten als »Reizkomplexe« auf, als vom Betrachter aktiv zu ergänzende »Andeutungen« der vollständigen Wesen.

695 Oxenstierna 1956, S. 67-70, nennt diese Wesen »Doppeltiere«.

696 Jettmar 1964, S. 27, bezeichnet die freie Kombination von Teilen, die verschiedenen Tierbildern entnommen sind, als »zoomorphe Junktur«.

Insgesamt besitzt der Stil I mehr verbindende Elemente mit seinen Vorgängern und Nachfolgern als Unterschiede zu ihnen.⁶⁹⁷ Er lässt sich nicht mit alleinstellenden Merkmalen definieren, sondern lediglich als Kriterienbündel beschreiben und abgrenzen von anderen Stilen.

Dabei ist eine gewisse Unschärfe in Bezug auf dessen Anwendung auf jedes einzelne Bild in Kauf zu nehmen.⁶⁹⁸ So sind über die Haseloffschen Punkte hinaus weitere Charakteristika aufzählbar, die bisher nicht formal zusammengestellt worden sind und nur zum Teil in seinen Kriterien anklingen oder anderswo in seinem Werk beschrieben sind.

Typisch ist etwa das Kauern der Tierfiguren.⁶⁹⁹ In der überwiegenden Mehrheit der Tierstil I-Darstellungen sind die Tiere geduckt, in sich verdreht oder gar eingerollt, und zwar sowohl Vierbeiner, Würme, Vögel wie auch anthropomorphe Figuren (letztere jedoch nicht auf den Kragen). Während Salin dies als Zeichen von Degeneration bezeichnete, wollte Schmarsow es als »Ausdruck eines eigenen Kunstwillens, zur Befriedigung des eigenen Geschmacks« und bewusste Leistung verstehen.⁷⁰⁰ Manchmal sind Figuren im Gesamtbild regelrecht versteckt, was insbesondere für menschliche Gestalten gilt.⁷⁰¹ Mit solcherart bildlichen Verklausulierungen geht ab und zu eine Doppellesbarkeit und Doppeldeutigkeit einher, die dann bei Vexierbildern ihren Höhepunkt erreicht (vgl. **Fig. 28 d**, S. 469, und **Fig. 32 g**, S. 484).⁷⁰² Ein wichtiger Punkt ist auch die Kürzelsprache, also die Verwendung von Einzelchiffren aus einem größeren Bildzusammenhang, die ein gesamtes Bild symbolisieren können, eine pars pro toto-Darstellung.⁷⁰³ Hierzu können synoptische Elemente kommen, die zeitlich oder räumlich getrennte Elemente bzw. Geschehnisse zusammenbringen. Auf Anheb sind die Bilder also nicht leicht zu lesen, oft nicht zu verstehen, und Betrachter, die mit der speziellen Formensprache nicht vertraut sind, können kaum erkennen, was dargestellt ist.

Üblich ist auch die Wiederholung bzw. Reihung derselben Motive (S. 493 f.), offenbar eine Verstärkung oder Steigerung der Bildaussage und der machtvollen Präsenz des dargestellten Wesens.⁷⁰⁴ Dies ist an den Goldhalskragen insbesondere bei den Mittelfeldminiaturen der Fall, aber auch bei der jeweils genauen Wiederholung bzw. Vervielfachung jeder einzelnen Bilderzeile nach oben. Reihung von Tieren oder anderen Wesen ist jedoch nicht auf die germanische Kunst beschränkt, sie findet auch im frühen Christentum gute Parallelen.⁷⁰⁵ Ein bekanntes Beispiel ist der Marmorambo des Bischofs Agnellus (569/570 †) im Baptisterium der Kathedrale von Ravenna, Italien (**Abb. 206**). Auf der Front- und Rückseite zeigt er jeweils in neben- und übereinander gruppierten Quadraten verschiedene Tiere, nämlich Lamm, Pfau, Hirsch, Taube, Ente und Fisch. Die Tiere sind in jeder Zeile gleich, wenden sich aber alle der Mitte des Ambos zu (wodurch zwei spiegelbildliche Seiten entstehen) und verweisen hier auf die Schöpfung, dienen also letztlich der Lobpreisung Gottes.⁷⁰⁶ Ähnlich dürften die germanischen Tierreihen verstanden werden: Nicht die Tiere selbst waren Ziele von Anbetung, sondern sie verwiesen auf höhere Mächte oder symbolisierten bestimmte wünschenswerte Eigenschaften, die mit ihrer Hilfe erworben oder erhalten werden können.

697 Dies veranlasste Schmarsow 1911, S. 178 f. dazu, die Unterteilung in Salins Stile I-III in Frage zu stellen. Doch wenn Kontinuität und Gemeinsamkeiten auch in der Tat vorherrschen, hilft die Unterscheidung nicht zuletzt bei der praktischen Ansprache von Funden und der Datierung von Objekten.

698 Vgl. zur Unschärferelation bei Brakteaten Axboe 2004, S. 32; Pesch 2007a, S. 26; allgemein Steuer 1998a, S. 146.

699 Haseloff 1981, 1, S. 14, S. 99-107.

700 Salin 1904, besonders S. 212 ff.; Schmarsow 1911, S. 102.

701 Capelle 2003.

702 Vgl. allgemein Leigh 1984.

703 Vgl. Holmqvist 1980, S. 40 f., dort auch »souveränes Spiel mit den Formen«.

704 So auch Hauck, Entwurf für Ik XLIV, S. 24 f., S. 28; vgl. Oehrl 2011, S. 96 f.

705 »Tierreihen« und »Tierversammlungen«, Blankenburg 1975, dienen etwa auch im frühen und hohen Mittelalter der Illustration jenseitiger Welten. Vgl. auch Kap. VII.5. Allgemein dazu Deichmann 1958-89, I, Abb. 96 und 97 (auch weitere vergleichbare Amben [z. B. aus SS. Giovanni e Paolo, eine Kopie von Ravenna?] und Ambofragmente, siehe Deichmann I, Abb. 98-100, Text ebenda S. 73 f.

706 Elbern 1986, S. 72 f.; dies wird mit der Schilderung der Genesis 2,19 begründet.



Abb. 206 Ambo des 6. Jahrhunderts, Baptisterium der Kathedrale von Ravenna. Nach Elbern 1986, Taf. 20 (hier Ausschnitt).

Als weiterer Punkt lässt sich gegenüber sowohl den antiken und spätantiken wie auch keltischen oder romanischen Kunstausrprägungen die Kleinheit der germanischen Bilder als ein Charakteristikum anführen. Sie neigen geradezu zur Winzigkeit: Die Brakteatenbilder zeigen dies ebenso wie Darstellungen auf Fibeln oder Waffenzubehör, geradezu vorbildlich aber auch die Goldhalskragen. Dieses Phänomen der Winzigkeit betrachtete Hauck als »bildnerischen Wert«. ⁷⁰⁷ Ob es allerdings bewusst z. B. als Reaktion auf die Monumentalität römischer Kunstwerke gefördert wurde, oder ob aufgrund der vorgegebenen Größe der Metallobjekte nur Kleinteiligkeit möglich war, ist fraglich. Es mag auch schlicht den Überlieferungsbedingungen entsprechen, weil etwa Wandtextilien, große Holzstatuen o. ä. kaum erhalten sind.

Vielfach wurde die über weite Regionen Nord-, West- und Mitteleuropas einheitlich erscheinende Ausprägung germanischer Kunst bzw. ihre Genormtheit, ja teilweise schon als Kanonisierung zu bezeichnende Einheitlichkeit festgestellt (vgl. S. 334f.). Einer Darstellung würdig war bei weitem nicht alles. Nicht die Abbildung naturnaher Formen und die ständige Suche nach neuen Sujets und Motiven war Aufgabe und Ziel der Künstler, sondern die souveräne Anwendung der vorgegebenen, hochstilisierten und motivisch eingeschränkten Bildersprache. ⁷⁰⁸ Hier war kaum Raum für individuellen künstlerischen Ausdruck im heutigen Sinne. Vielmehr bestimmten zahlreiche Konventionen formaler und inhaltlicher Art alles Kunstschaffen. Dies bedeutet, dass die Hersteller fast ausschließlich mehr oder weniger kopiaal gearbeitet haben. Gleichwohl setzt auch ein solcher aktiver Kopierprozess tiefes und souveränes Verständnis der allgemeinen Linie, deren Möglichkeiten und Grenzen, voraus, wohl eine entsprechende Ausbildung und Spezialisierung. Bei Kopien sind kleine Variationen häufig und typisch und von den Vorkenntnissen und Fähigkeiten der Produzenten abhängig. Manche Variationen sind auch gewollt, aber insgesamt bleiben die Bilder und Themen recht gut wiedererkennbar, sie entwickeln sich nur langsam. So bestimmen Thema und Variation die Bilderwelt. Das kopiale Prinzip ermöglichte eine dezentrale, wellenartige Verbreitung bestimmter Formen, Motive und Techniken. ⁷⁰⁹ Die jeweiligen Hersteller waren durch ihre aktive Teilnahme an der Vervielfältigung und Verbreitung von Objekten und Motiven Teile einer lebendigen Tradition. Doch muss es auch Menschen, intellektuelle Milieus, Werkstätten oder Gremien gegeben haben, die in der Lage waren, wirkliche Innovationen

707 Hauck 1990a. – Es ist jedenfalls nicht profan mit Rohstoffarmut zu erklären.

708 Vgl. Schmarsow 1911, S. 107; Pesch 2007a, S. 367-370; von einer »kultischen Formelsprache« redet Hauck 1998a, S. 510.

709 Am Beispiel der Brakteaten erläutert bei Pesch 2007a, S. 370-381.

einzuführen und die gemeinsam gepflegten Regeln zu verändern. Sie waren für die Neuaufnahme von Motiven zuständig und konnten diese in den gemeinsamen Pool einbringen, diesen also variieren, ergänzen und verändern. Dies zeigt sich vor allem an den mehrfach und in vielen Regionen praktisch gleichzeitig vollzogenen Umbrüchen, die durch neue Stilphasen angezeigt werden. Doch generell garantierte die ausschließliche Verwendung gemeinschaftlich verwendeter Chiffren auch eine generelle Lesbarkeit, eine überregionale Verständlichkeit der Bilddarstellungen. So waren alle Darstellungen Sinnbilder, die einerseits mit ihrer immanenten, semantischen Bedeutung für die einzelnen Menschen mit den von ihnen erwarteten Wirkungen funktionieren, darüber hinaus aber auch durch ihre formale Einheitlichkeit eine gemeinsame Identität tragen und vermitteln konnten.

Zusammenfassend lassen sich unter Verwendung der von Haseloff aufgeführten Gestaltungsprinzipien mit einigen Zusätzen sechs inhaltliche und formale Prinzipien als allgemeine Grundsätze für Stil I-Bilder (bedingt auch für die späteren Tierstile) auflisten:

1. Sinnbildhaftigkeit;
2. Thema und Variation (durch Kopie, Rezeption, Synthese, Konsens);
3. Nicht-naturalistische Darstellung tierischer und menschlicher Wesen, oft kauern, eingerollt, verschlungen, versteckt;
4. Zergliederung der Wesen in einzelne, frei kombinierbare Teile und deren Addition oder Kürzung;
5. Wiederholung und Reihung;
6. Winzigkeit.

Nicht alle diese Kriterien lassen sich bei allen Bilddarstellungen nachvollziehen.⁷¹⁰ Doch in der Tendenz bieten sie gerade auch in Abgrenzung zu Nachbarkulturen eine Basis zum grundsätzlichen Verständnis der Bilder in ihrer politischen und religiösen Bedeutung. Im Zeithorizont der Goldhalskragen sind sie bereits voll entwickelt, und als Grundsätze bestimmen sie dann bis in die Wikingerzeit einen Großteil des germanischen Kunstschaffens.

710 Dies betrifft vor allem die Punkte 4 und 5. Speziell lassen sich in der Völkerwanderungszeit zwei Grundrichtungen unterscheiden: Erstens die reine, stark stilisierte und oft geradezu verklausulierte Tierstilkunst, wie sie etwa auf Fibeln, Waffen- oder Kleidungsbestandteilen auftritt und wo die Punkte voll zutreffen, und zweitens eine weniger kompliziert anmutende, unmittelbar besser lesbare Bildersprache mit verständlicheren Figuren, wie sie etwa auf den Goldbrakteaten oder auch den

Goldhalskragen von Älleberg und Färjestaden verwendet ist, allgemein dazu auch Pesch 2007a, S. 380f. Die Punkte 4 und 6 gelten nicht mehr generell für die Stile der Wikingerzeit. Punkt 6 mag, wenn er als Einschränkung aufgefasst wird, aufgrund der Erhaltungsbedingungen in Frage zu stellen sein, doch als Qualität bleibt Winzigkeit gleichwohl bedeutsam und charakteristisch zumindest für Metallarbeiten.