

Peter Gelling und Hilda Ellis Davidson, *The Chariot of the Sun and other Rites and Symbols of the Northern Bronze Age*. J. M. Dent & Sons Ltd., London 1969. 200 Seiten, 4 Tafeln, 84 Textabbildungen.

Die vorliegende Studie widmet sich – in zwei Teilen, von denen der erste die Nordische Bronzezeit, der zweite deren kultisch-religiöse Nachwirkungen bis in die jüngste Vergangenheit zum Gegenstand hat – einer Interpretation vor allem der südschwedischen Felsbilder (Schonen, Bohuslän, Småland, Östergötland) in Hinsicht auf ihre Aussagefähigkeit über Religion und Kult. Behandelt werden dabei in verschiedenen Kapiteln 'Disks and Disk-men; Weapons, Footprints, Snakes; Ships (in zwei Kapitel geteilt); the Sacred

Marriage; Farming; Horse and Stag; Engravings and Burial; the Mother-goddess; Ritual Dress; Decorated Metalwork'. Der zweite Interpretationsteil ('After the Bronze Age') von Hilda E. Davidson hält sich im großen und ganzen an diese Aufteilung. – Vorab ist zu bedauern, daß die Abbildungen keine Maßstabangabe enthalten, so daß der Leser über die natürliche Größe der Felsbilder im unklaren gelassen wird. Nun bringt ein Buch, das sich mit der nordischen Felskunst als kultischem Ausdruck befaßt, fürs erste nichts besonders Neues. Die Erklärung dieser Felsbilder als bildgewordene Gebete = Kultfeier stammt von J. J. Worsaae (1882). Konsequenter und in aller Ausführlichkeit durchgeführt hat diese Interpretationsidee O. Almgren (1926/7; deutsch 1934, mit Nachträgen). Dazwischen liegen J. Bings Versuche, vor allem seine hypothetische Identifikation des Radkreuzes mit der Sonne (Germanische Religion der älteren Bronzezeit, Mannus 6, 1914, 149 ff. Dazu ebd. 14, 1922, 259 ff. und Oldtiden 3, 1913, 77 ff.). Dazu kam 1918 H. Schneider mit seiner Deutung der südschwedischen Felsbilder als Ausdruck einer Sonnenreligion (1934 in 'Germanische Religion vor 3000 Jahren'); 1945 erschien C. A. Althins behutsame 'Studien zu den Felsbildern von Skåne'. Die letzte umfassende Arbeit zum Felsbilderproblem, die sich allerdings der Felsbilderkunst auf der gesamten Erde annahm, stammt von F. Behn (Abh. Sächs. Akad. Wiss., Phil.-hist. Kl. 54, 1962). Trotz aller Skepsis gegenüber bisherigen Interpretationen läßt Behn grundsätzlich die Möglichkeit kulturgeschichtlicher Ausdeutung der Felskunst offen. Dieser Reihe schließt sich nun P. Gelling an. Wie seine Vorgänger deutet auch er die südschwedischen Felsbilder ausschließlich aus einer – recht eigenwilligen – Sonnenkultkonzeption heraus. Dabei muß er zwei wichtige Voraussetzungen machen, die im folgenden kurz und sachlich zu prüfen sein werden. Zum ersten muß Gelling annehmen, daß die Felsbilder grundsätzlich szenisch zu deuten sind und daß der jeweilige Felskünstler Realitäten wiedergibt – wenn auch bisweilen mit grotesker Phantasie gepaart. Zum zweiten setzt er einen so übermächtigen Sonnenkult in der Nordischen Bronzezeit voraus, daß mit Notwendigkeit jeder Lebensausdruck auf ihn hin gerichtet sein muß. Das äußert sich darin, daß Gelling alle bildlichen Darstellungen – einzeln und gesamt – als Ausdruck von Sonnenverehrung oder als ein Sonnensymbol anspricht. Da von diesen beiden prinzipiellen Fragen die gesamte vorgelegte Deutung abhängt, will sich die Besprechung auch nur mit ihnen befassen.

Die erste Voraussetzung stellt für Gelling gar keine Frage dar, indem er ohne Diskussion und Beweis alle auf einer Felsplatte befindlichen Darstellungen bzw. Abbildungen unterschiedslos als zusammengehörig betrachtet, beziehungsweise die jeweilige Felsplatte als eine Ansammlung verschiedener Szenen versteht. Von daher muß ihm die schwedische Felskunst als szenisch angelegt gelten. Leider gibt es aber bisher keinen sicheren Anhaltspunkt für das, was als zusammengehörig betrachtet werden darf und was nicht. Wie gefährlich ein solcher methodischer Standpunkt ist, kann schon ein einziges Beispiel zeigen: Abb. 33. Hier muß der Bogenträger nach Gelling unbedingt mit dem 'disk-man' in Beziehung stehen, eine Szene darstellen, obwohl beide deutlich durch ein Schiff getrennt sind, das Gelling in seine Deutung nicht einbezieht. Hingegen gehört die Hirschfigur, wiewohl sie einem Springer sehr nahe verbunden ist (rechts außen auf der Abbildung), nicht zu der 'Szene' 'Springer über einem sun-symbol', weil sie eben nicht in die Deutung paßt. Szenisch ist also, was dem Deutungsziel entsprechend zusammengehören muß! (Rezensent nennt das eine *petito principii*.) Ein wissenschaftliches Kriterium zur Beurteilung der Szenenhaftigkeit ist also nicht zur Hand. Fragen wir nun nach den vom Künstler wiedergegebenen Realitäten, so läßt eine Überschau über die Felskunst die sichere Vermutung zu, daß wir hier ganz individuell veranlagte Künstler vor uns haben, ausgestattet mit eigener Phantasie und Eingebung. Es ist daher kaum zu erwarten, daß wir genaue Wiedergaben der realen Umwelt und der Mitmenschen der Künstler in den verschiedenen Situationen des religiösen Lebens antreffen. Daran hindert schon das schwierige Material der Felsen, das naturalistischer Kunst abhold ist. Zudem müssen wir bei der Wiedergabe von kultischen Handlungen mit der durchaus verständlichen Scheu vor dem Numinosen rechnen. Kräftige, eigenwüchsige Phantasie schließlich kann zu künstlerischem Ausdruck geführt haben, den als Reales wiederzuerkennen, uns heute schlicht unmöglich ist. Das hat auch Gelling gesehen, wenn er einräumt, die 'disk-men' könnten 'either imaginary figures . . . or living worshippers' (S. 25) sein. Dann aber dürfen sie nicht auf einen erst festzustellenden Sonnenkult bezogen werden. Wie großzügig Gellings Deutungen sein können, mag auch Abb. 2 b beweisen: Rezensent vermag hier durchaus nicht zwei Menschen mit erhobenem Arm zu erkennen, wo nämlich gibt es dreifüßige Menschen? – Aus den Deutungsgegenständen der zweiten Grundfrage sei nur die Identifikation des Rades bzw. der Scheibe mit der Sonne herausgegriffen. Diese – sehr oft runde, bisweilen aber auch deformierte – Scheibe taucht außerordentlich oft auf den südschwedischen Felsen auf, was ja dazu führte, daß man – weil diese Scheibe für ein Sonnensymbol gehalten wurde und wird – für die Nordische Bronzezeit einen bedeutenden Sonnenkult annahm. Nun steht außer Zweifel, daß dieser Scheibe eine Bedeutung zukam, doch läßt sich bislang nicht beweisen, daß sie immer und in allen Variationen für die Sonne stand. Gerade die von Gelling vorgelegte Auswahl von Abbildungen schafft da erhebliche Bedenken wegen der verschiedenen Form und Ausgestaltung der Scheiben. Diese sind nämlich zu sondern in solche (a) mit radialer Ausstrahlung von einem größeren oder nur punktuellen Zentrum, (b) mit Innenkreisen um ein verschieden großes Zentrum und solche (c), die von einem Balkenkreuz ausgefüllt werden, wobei das Balkenkreuz noch von einem schmalen Radialkranz umgeben sein kann. Möchte man in (a) ein Sonnensymbol sehen, so ist das für (c) sicher nicht angängig; das Balkenkreuz weist vielmehr eher auf die vier (Haupt-) Himmelsrichtungen

hin, somit ist wohl auf ein Symbol für die Erdscheibe oder den Himmel zu schließen. (b) hingegen kann gut auf den Mond bezogen werden, der unter bestimmten Lichtverhältnissen (Wolkenschatten, Dunst, sog. Hof) in seinen Konturen verschwimmt und so den durch die verschiedenen Innenkreise der Scheibe ange deuteten Eindruck hervorruft. Der Zweifel an der Identität aller dieser 'disks' beschleicht auch Gelling. So räumt er nämlich ein, die verschiedenen Scheiben seien nur 'approximately equal', aber für ihn (they) 'all were regarded in the same sort of way' (S. 14). Denn da die verschieden gestalteten 'disks' in verschiedenen Zusammenstellungen austauschbar seien (was tatsächlich nur bei den Scheiben auf Ständern der Fall ist!), könne – meint Gelling – ihr Unterschied nicht bedeutend gewesen sein. Zudem seien solche 'feinen' religiösen Unterschiede heute nicht mehr greifbar. Um die einheitliche Deutung der Scheiben als Sonnensymbole zu retten, setzt sich Gelling also über alle vorhandenen gestaltlichen Unterschiede hinweg. Denn abgesehen davon, ob 'feine' religiöse Unterschiede heute noch greifbar sind oder nicht, muß man angesichts der verschiedenartigen Scheiben doch mit ihnen rechnen (und sie scheinen bedeutsamer als bloß fein gewesen zu sein!). Was aber die verschieden gestalteten Scheiben auf Ständern betrifft, so besagt das doch keinesfalls, daß es sich hier jeweils um denselben Kultempfänger handelt. Warum sollen Sonne, Mond und Erde nicht in der gleichen Weise verehrt werden können? Einen letzten Beweis für die Gleichartigkeit und -wertigkeit der verschiedenen Scheiben erblickt Gelling im 'Sonnenwagen von Trundholm', wobei vorauszusetzen ist – was heute allerdings weithin angenommen wird –, daß hier wirklich die Sonne auf dem Wagen gefahren wird (dabei sieht man allerdings auf den griechischen Helios und hat eine wunderbare 'germanische' Parallele; siehe dazu – den Zwillingskult betreffend – W. Schwarz, Bonner Jahrb. 167, 1967, 1 ff.). Die Dekoration der Scheibe zumindest spricht nicht dafür, sie unterscheidet sich erheblich von dem von den Felsgravierungen her Bekanntesten und würde am ehesten zu Typ (b) zu stellen sein. Auch hindert die Dekoration dieser Scheibe, sie ohne Bedenken als Sonnensymbol anzusprechen. Nach Gelling macht allerdings die Dekoration keine Aussage über die Bedeutung der Scheibe (warum wurde diese dann dekoriert?). Erscheint also dieses Beweisglied nicht als schlüssig, so ist hinsichtlich der Felskunst auf C.-A. Althins Feststellungen (Studien zu den bronzezeitlichen Felszeichnungen von Skåne I [1945] 102) zu verweisen, wonach Pferd und Sonne auf Felsgravierungen nie zusammen erscheinen und daß die Sonne nicht durch das Speichenrad wiedergegeben wird. Daß lediglich die schwierige Wiedergabe eine Darstellung eines 'Sonnenwagens' auf den Felsen verhindert habe (Gelling), ist angesichts der Vereinfachungen, die sich die Künstler bei anderen Gegenständen erlaubten, unwahrscheinlich. Und gerade diese Vereinfachungen weisen wieder auf die hohe Bedeutsamkeit der verschiedenen Ausgestaltung der Scheiben hin. Damit entfällt die Möglichkeit, die Darstellungen der südschwedischen Felskunst in ihrer Gesamtheit auf einen Sonnenkult zu beziehen, da schon die hervorragende Bedeutung eines solchen Kultes nicht erwiesen werden kann. Gleichzeitig aber ist der Weg wieder offen, in verschiedenen Felsbildern verschiedene kultische Ausprägungen zu sehen. Dieser erste Teil der vorliegenden Studie zeigt deutlich, wie sehr eine Untersuchung aller historischen Kulte auf Sonnenverehrung und ihre Attribute hin erwünscht und notwendig ist. Eine solche Durchforschung aller nur irgend mit Kultischem in Verbindung stehenden Hinterlassenschaft wird es ermöglichen, von notwendiger Verbindung bestimmter symbolhaft verwendeter Gegenstände mit bestimmten Kulturen zu sprechen.

Bleibe noch ein kurzes Wort zu 'After the Bronze Age' zu sagen. Dieser verdienstliche zweite Teil des Buches stellt in einiger Vollständigkeit nachbronzezeitliche Bezeugungen der bronzezeitlichen Kultsymbole zusammen und vergleicht ab und an die literarische Überlieferung. Dem Leser wird es dadurch ermöglicht, selbst in weiterem Umfang Traditionen festzustellen und auf ihre Echtheit zu überprüfen, was denn auch ständig nötig ist. Denn die Annahme, daß ähnlichen Symboldarstellungen durchaus gleiche Bedeutung zukommen müsse, ist nicht unumstößlich und gar die Deutung bronzezeitlicher Kultsymbole anhand der literarischen Zeugen für die germanische Religion ist methodisch sehr bedenklich. Die Lücke zwischen der Nordischen Bronzezeit und den germanischen Berichten beginnend mit dem 7. Jahrh. n. Chr. läßt sich auch mit der antiken Überlieferung nicht füllen, da diese von eigenwilliger Umdeutung im eigenen Sinn beherrscht ist und ihre Quellen für uns nur selten deutlich greifbar sind. So lassen sich Gegenstände und Symbole zwar verfolgen, aber eine Entwicklung, die sicher stattgehabt hat, läßt sich nicht aufweisen.