

Wolfgang Kauer

FELSBILDER DER ALPEN

Motive im
internationalen Vergleich



Ich würde mir wünschen, dass meine Leser bei der täglichen Lektüre dieses Buches das gleiche wohltuende, erhebende Synapsenfeuerwerk erleben wie ich bei Entdeckung und Vergleich der Felsbild-Motive.

Der Autor, frei nach Leo Tolstoi

Wolfgang Kauer

FELSBILDER DER ALPEN

Motive im
internationalen Vergleich

Impressum

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

© 2019 Verlag Anton Pustet
5020 Salzburg, Bergstraße 12
Sämtliche Rechte vorbehalten.

Lektorat: Arnold Klaffenböck
Grafik und Produktion: Nadine Kaschnig-Löbel
Fotografien: Wolfgang Kauer
gedruckt in der EU

ISBN 978-3-7025-0932-3

auch als eBook erhältlich
eISBN 978-3-7025-8058-2

www.pustet.at

Coverfoto: Der pagane Blitzschleuderer des Mont Capelet im frz. Nationalpark Mercantour.
Umschlagrückseite:
Oben: Kupferzeitliche Gnomonträger im Tal Fontanalbe im frz. Nationalpark Mercantour.
Mitte: Eisenzeitliche Frühlingszeremonie im Nationalpark Naquane in Norditalien (Su
accesso del ministero per i Beni e delle Attività Culturali – Polo Museale della Lombardia).
Unten: Bronzezeitlicher Waffentanz der Männer und Sonnentanz der Frauen am Erschei-
nungsort der Erdmutter (Fußstapfen), PN Foppe di Nadro ebenda (su accesso del Ministero
per i Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Soprintendenza Archeologia, Belle Arti
e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia)

• 540 Farbabbildungen •

angefügte Resümees auf Italienisch, Französisch und Englisch

VERLAG ANTON PUSTET

INHALT

Vorwort.....	6
Felsbildstationen der Südalpen	10
Frankreich	10
Vorläufer: Die Höhlen von Lascaux und Pech Merle	10
Mont Bégo und Mont Capelet	17
Italien	34
Piemont und Veneto.....	34
Das Valcamonica (Provinz Brescia)	39
Ceto – works in progress	47
Cimbergo	51
Paspardo	52
Das nördliche Valcamonica.....	59
Das Veltlin (Provinz Mailand)	63
Felsbildstationen der Nordalpen	74
Schweiz	75
Graubünden	75
Österreich	82
Salzburg.....	82
Oberösterreich.....	126

Niederösterreich.....	149
Steiermark	150
Kärnten	152
Tirol.....	153
Bayern	157
Motive-Vergleich im gesamten Alpenbogen	162
Steinzeitliche Einflüsse.....	162
Ägyptische Einflüsse v. a. auf die Nordalpen.....	193
Vorderasiatische Einflüsse	219
Sonnenmotivik aus dem Maghreb und aus NW-Europa	227
Griechische Einflüsse auf den Alpenbogen	238
Hallstattzeitliche und keltische Einflüsse.....	245
Römische Einflüsse auf die Nordalpen.....	251
Glossar	256
Resümees.....	258
Literaturverzeichnis	262
Abbildungsverzeichnis und Danksagung	265
Anmerkungen	267

VORWORT

Die Suche nach Felsritzbildern ist eine äußerst spannende Sache. Man fühlt sich dazu motiviert wie die Menschheit zu Zeiten großer Entdeckungen. Viel Geduld braucht es für die Enträtselung des Gefundenen. Aber man brennt darauf zu erfahren, welche Botschaften es enthält. Manche Zeitgenossen zweifeln jedoch an Neuentdeckungen und stellen eine prähistorische Datierung infrage.¹

Als ausgebildeter Kunstpädagoge und Künstler stelle ich mir ganz andere Fragen. Ich versetze mich in den Graveur eines Felsbildes hinein und versuche seinem Gestaltungswillen Schritt um Schritt zu folgen. So lerne ich seine Ausdrucksweise zu verstehen. Diese prägt sich mir als unverkennbare Note sowohl seiner selbst als auch seiner Zeit ein. Meine Vorgehensweise sehe ich gerechtfertigt durch eine Rede des international geachteten bayerischen Universitätsarchäologen und Felsbildforschers Christian Züchner, der nach einer optimalen Datierungsmethode für Felsbildforschung² gesucht und dabei unterschieden hat zwischen naturwissenschaftlichen sowie archäologischen Methoden der Datierung. Als naturwissenschaftliche Methoden bezeichnete er Rückschlüsse aus radiometrischen Messergebnissen von Zeichenmaterial (Kohle) einerseits und Verwitterungsrinde andererseits. Dagegen spricht jedoch seiner Ansicht nach, dass dann eigentlich das Alter des Farbpigments bestimmt werde, aber nicht der Zeitpunkt des Malens. Auch gegen eine Altersbestimmung der Mikroorganismen in Verwitterungsrinden ließe sich einwenden, dass sich solche Rinden immer wieder ablösen und neu bilden. Naturwissenschaftliche Methoden seien also nicht immer zuverlässig, meint er und nennt als Beispiel eine zunächst falsche Datierung von jungpaläolithischen Felsbildern am Ufer des Côa-Flusses (Portugal), die deshalb fast einem Staudammprojekt zum Opfer gefallen wären.

Den naturwissenschaftlichen Methoden stellt Züchner die archäologischen Methoden der Datierung entgegen. Dazu zählt er die drei Bereiche Selbstdatierung eines Felsbildes, Datierung über den stratigrafischen Fundzusammenhang und die stilistische Übereinstimmung. Eine Selbstdatierung von Felsbildern liegt dann vor, wenn ein Detail auf eine ganz bestimmte Epoche hinweist, etwa ein Kleidungsstück, eine (Ruf-)Waffe oder ein ausgestorbenes Tier. Die Datierung über einen Fundzusammenhang erfolgt, wenn bezugsfähige Siedlungsschichten ergraben werden, in denen Objekte mit Motiven gefunden werden, die den Felsbildern entsprechen. Schließlich fordert Züchner Mut zum Erfahrungswert: Ein Kenner der Materie könne ein ihm bislang unbekanntes Bild problemlos ohne

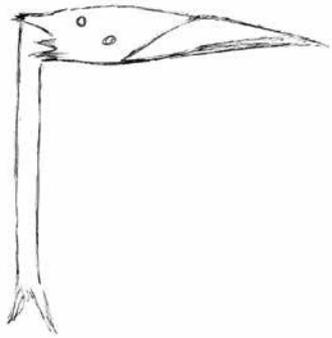


weiteres Hilfsmittel einem bestimmten Stil zuordnen, lediglich auf Basis langer Beobachtung. Ein geübtes, durch Erfahrung geschultes Auge könne also als notwendiges Präzisionswerkzeug dienen. Es könne Nuancen von Verwandtschaften wahrnehmen und das Felsbild in der Folge eindeutig klassifizieren. Die archäologische Datierung von Felsbildern baue also nicht auf subjektiven Prämissen auf, wie häufig angenommen werde, und sie sei auch nicht antiquiert und überholt.

Da ich den Besitz der wichtigsten Felsbildstationen auswendig kenne, wage ich es, ungefähre Datierungen und stilistische Verwandtschaften anzusprechen, Stile aber nicht zeitlich zu begrenzen, denn eine stratigrafische Untersuchung und eine archäologische Befundung fehlen jeweils. Da es bislang für die Nordalpen noch keine offiziellen Stilbezeichnungen gibt, muss ich selbst jeden Stil nach jenem Ort benennen, wo er am häufigsten und differenziertesten vorkommt. Von Jahreszahlen an einer Wand darf man sich jedoch erfahrungsgemäß nie zur Datierung verleiten lassen. Unter diesen Prämissen lade ich die Leser nun ein, mir zu den aussagekräftigsten Kultstätten der Alpen zu folgen.

Wolfgang Kauer

Nächste Doppelseite: Einzelfelsen mit Bewässerungsanlagen, Insekten-Stieren und Pflüchern im Fontanalbe-Tal, Nationalpark Mercantour, Frankreich.



Gezähe ab und korrespondieren miteinander. Das ist linkerhand ein bronzezeitlicher Lappenpickel mit Knieholzschäftung im rechten Winkel, der geschlägelt wurde. Durch Verleihen eines Entengesichts wird das Bergmannsgerät als Entenkopf A lebendig. Weil die Ente den Blick senkt, vermittelt ihre Mimik den Eindruck von Niedergeschlagenheit, als wäre sie gezeichnet von der Anstrengung im Bergwerk. Kurze rechtwinkelige Pickel wurden – wie man vom Kupferbergbau der Mittelbronzezeit am Mitterberg bei Bischofshofen weiß – zum Absprennen harten Gesteins verwendet.

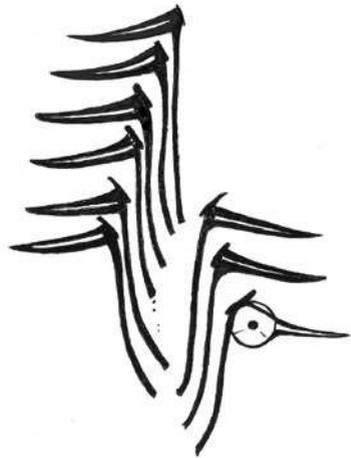
Für das Nachbearbeiten von Feuersprengungen und für weiches Gestein, wie etwa für das Haselgebirge eines Salzbergwerks, standen hingegen sowohl in der Bronze- als auch während der Eisenzeit lange dünne und geschwungene Holzschäfte mit spitzem Winkel in Verwendung. Diese Hakenform war bereits um 5000 v. Chr. in den Hallstätter Hirschhornhauen angelegt gewesen.

Ein zweiter Entenkopf (B) schwebt scheinbar losgelöst am oberen Bildrand. Als zweizinkiger Knieholm gehört er zu einer Klinge, die im Felsbild zu fehlt. Die zwei „Finger“ der aus der Astgabel einer Buche geschnitzten Schäftung sollten eigentlich einen Lappenpickel umklammern, doch weil er nicht vorhanden ist, können sie sich ungehindert spreizen, was den Eindruck erweckt, dass dieser Entenkopf Freiheit genießt und sogar schnattert bzw. wie ein Mensch zu A spricht. Zunächst denkt man, dass es sich bei Entenkopf B um das ausrangierte Endstück eines abgebrochenen Knieholmschafte handelt, der im spitzen Winkel verlief und daher zur Salzgewinnung eingesetzt wurde. Gleich aussehende Bruchstücke fand man zuhauf in Hallstätter Salzbergwerksstollen.

Bringt man beide Entenköpfe miteinander in Verbindung, entsteht der Eindruck, B mache sich über A lustig oder gäbe ihm Ratschläge zur Verbesserung seiner Situation. In welcher Situation befindet sich B denn genau genommen? – Er braucht keinen metallenen Beißkorb mehr

gegen sprachliche Äußerungen zu tragen, braucht nicht mehr den „Schnabel zu halten“, braucht nicht mehr zu arbeiten. Schadenfroh macht er A den Mund/Schnabel wässrig, er möge doch ebenso in den Ruhestand treten.

Auf Bildebene betrachtet ergäbe sich etwa eine Karikatur mit der Aussage, die Arbeit im Salzbergwerk sei leichter als im Kupferbergwerk. Diese Aussage wird gestützt durch archäologische Ergebnisse: Zur Salzgewinnung in Hallstatt genühten auch während der Älteren Eisenzeit nur zinkverstärkte Bronzeklingen.⁴⁴ Da sich aufgrund der Perspektive nicht feststellen lässt, ob es sich bei Ente B um einen spitzen oder stumpfen Winkel der Schäftung handelt, muss als eine zweite mögliche Aussage ergänzt werden, dass sich ein arbeitendes Wesen von der Mühe des Alltags befreit habe, was auch durch Tod erfolgt sein könnte.



Oben: Pickel A mit Bronzetülle und Schwalbenschwanzende. Unten: Kupferzeitliche Bergbaupickel mit Entenkopfformen aus dem Valcamonica (NP Lago Moro- Corni Freschi).

Die Bedeutungsebene lässt sich trotzdem erst durch Heranziehen des dritten Bildmotivs erschließen. Dieses ist eine Messlatte mit fünf Abschnitten, die in einer winzigen Schwalbenschwanzbarte endet. Zusammen ergibt dies einen Stabdolch, wie er nach Harald Meller den bronzezeitlichen Anführer einer Kriegerkaste symbolisierte.⁴⁵ Demnach gilt das Felsbild einem Verstorbenen von sehr hohem Rang, der vielleicht hier seine letzte Ruhestätte gefunden hat. Unter dieser Prämisse erhalten nun die Enten ihre religiöse Bedeutung als Seelenvermittler in die Anderswelt hinüber und das Felsbild wird zu einer Szenenfolge, wobei der Anführer aus der Alltagswelt in die befreite Sphäre der Anderswelt aufsteigt.

Es verwirrt jedoch, dass die Schwalbenschwanzbarte der Ente B als Unterkiefer dient. Somit kann Entenkopf B als übertrieben großes Stabdolchende gedeutet werden, was als ein zweites karikierendes Element gesehen werden kann. Der Spott wendet sich gegen die Stabdolch-Messlatte, die auch als Schatten- und somit als Zeitmessgerät diente. Ursprünglich hat es sich offenbar um eine Messlatte mit Entenkopfe gehandelt, wie man sie von den bronzezeitlichen Felsbildern in Fontanalbe kennt. Die Barte des Stabdolchs wurde später in dünnerer und flacherer Ritzspur ergänzt.

Warum wählte der Graveur für sein Narrativ den Entenkopf? Zwischen Nord- und Südalpen gab es einen regen Austausch von Motiven, was bereits Ausilio Priuli für das Valcamonica festhielt. Ab 3500 v. Chr. kommen Keilhauen mit Entenköpfen im Felsbildrepertoire Südeuropas vor. Camunnen könnten als Sklaven in Hallstatt gearbeitet oder es als fürstliche Gäste oder Händler besucht haben. Gleiches gilt für Menschen vom Mont Bégo und aus Griechenland. Vielleicht kam aber auch nur das Know-how hierher, nachdem sich die Völker – wie im Nebra-Reich von Sachsen-Anhalt und in El Argar (spanische Provinz Murcia) – ihrer Herrscher oder Herrscherinnen⁴⁶ entledigt hatten?

Die Schwalbenschwanzbarte ist ein Fremdkörper, der aber noch vor 1250 v. Chr. angebracht werden musste, weil da die Verwendung der Stabdolche endete. Ebenso läuft der Griff des Pickels A in einem Schwalbenschwanzende aus. Zunächst würde man Holzbruch vermuten. Doch der Schwalbenschwanz könnte ein Hallstätter Merkmal gewesen sein, denn ein eiserner Spatel-Anhänger aus dem römischen Hallstatt endet ebenfalls in einem Schwalbenschwanz.

Als das älteste komplexe Felsbild der Nordalpen zum Thema Bergbau zeugt die Gravur am Wolfgang-Kauer-Abri von einer Epoche, in der Hallstatt als Salzproduzent der Ostalpen Monopolstellung genoss.

Oben: Eisenzeitlicher Pickel mit Knieholzschäftung vom Halleiner Dürrnberg (Salzburg Museum Inv. Nr. 5475 ARCH 163). Beide Fotos unterhalb: Drei Gnomon- und ein einzelner Pickelträger (Fontanalbe).



Motive-Vergleich im gesamten Alpenbogen

Das nun folgende zeitliche Zuordnen von Motiven soll nicht bedeuten, dass alle der abgebildeten Felsbilder tatsächlich aus der angegebenen Zeitperiode stammen müssen, sondern dass auch eine sekundäre Beeinflussung möglich wäre. Motive einer Epoche wurden oft über Generationen hinweg weiterverwendet oder auch in Form eines bewussten Rückgriffs zitiert, um eine klare Aussage zu erzielen. Auf welche Art etwas dargestellt wird, ist aber meist sehr epochenspezifisch, sodass meine zeitlichen Einschätzungen größtenteils Gültigkeit haben dürften. Unter dieser Prämisse ordne ich nun auch die von mir entdeckten prähistorischen und frühen historischen Motive den Kapiteln Steinzeit, Ägypten, Vorderasien, Maghreb, Südwesteuropa, Griechenland, Hallstattzeit und Kelten sowie dem Einfluss Roms zu. Einflüsse aus dem Norden werden eingeflochten und nicht extra behandelt.

STEINZEITLICHE EINFLÜSSE

Oben: Die paläolithische Erdmutter als Gebärende in M-Form Co. A. Z. (Pech Merle).
Unten: Doppeltes M der Erdmutter (Magna Mater) mit Berührungsnäpfchen unterhalb, symbolisiert zugleich den Fruchtbarkeitsakt (Schönalm bei Scheffau a.T.).



Das M

Im Paläolithikum wurde in Form eines M zunächst die Unterseite eines Tiers herausgezeichnet und definiert. Als Bildzeichen für eine Gebärende kennt man das M bereits in der jungpaläolithischen Pech-Merle-Höhle. Verdoppelt bedeutet das M eine noch mächtigere Erdmutter mit Kinderreichtum, Magna Mater oder Mater Matuta. Als solche kommt sie etwa in Gestalt eines Stoßbutterfasses vor, das aus zwei aufeinanderhockenden M und einem Näpfchen gebildet wird. Wo? Auf dem Seestein der Schönalm. Ein solches Stoßbutterfass hatte zugleich kosmische Bedeutung. Da sich alle Sterne scheinbar um den Polarstern drehen, sah man in dieser zentralen Achse einen Rührstab, während die Himmelskörper in der kosmischen Milch schwimmen, die im Rührkübel rundum bewegt wird. Felsbilder vom Stoßbutterfass existieren im Bluntauental, auf dem Marblstein und an der Hundskirche.

Das W

Mit überkreuzten Innenbalken kommt das Bildzeichen W bereits auf dem neolithischen Tontopf von Mannheim vor, neben einem anderen Fruchtbarkeitszeichen, den konzentrischen Dreiecken auf gemeinsamer Basislinie. Damit verkörpert es ebenso die Erdmutter. Die baltisch-amerikanische Forscherin Marija Gimbutas sah darin die einander

überlappenden Krähenfüße der Göttin. Und tatsächlich zeigt eine eisenzeitliche Darstellung ihres Himmelshauses in Naquane, dass sie solche W-Hände besitzt, mit denen sie ihr Himmelsdach hält. Diese Form des W hat sich im Salzkammergut lange Zeit halten können. Es gibt dafür einige Beispiele in Traunkirchen und Bad Ischl. Das bisher älteste bekannte W befindet sich in der jungpaläolithischen Grotte Chauvet. Es ist als ein Busen ausgebildet, der sogar Brustwarzen enthält, wie später der Helm vom Pass Lueg. Pektorale Auslegungen finden wir ebenso an der Baalsteinwand Traunkirchens und am Fagerstein/St. Koloman.

Die Raute

Die stehende Raute

Die stehende Raute ist die klassische und älteste Form einer Raute. Sie gehört zu den Fruchtbarkeitszeichen. Ein Befruchtungsstab bzw. ein Phallus daneben, oberhalb oder darin qualifiziert sie als solches. Zwei sehr große, von mächtigen Phalli bestoßene Rauten zeigt der Hundsfußgraben. Die schönsten Rauten der Alpen prangen meiner Ansicht nach in Dos de Costa Peta (geschäftet), auf der Schönalm, auf der Kallbrunnalm und am Parersteig (mit Befruchtungsstab). Übergangsformen hin zur Blume gibt es außer in Dos de Costa Peta auch am Pass Lueg (Spansaglwand). Generell ist mit der ungegliederten Raute die Vulva gemeint, also das Pars pro toto für Frau oder Göttin. Ein zentrales Näpfchen kennzeichnet sie auf jeden Fall als Frau. Ein Göttinnenidol der Cucuteni-Kultur trägt die Raute konzentrisch vervielfacht am Oberschenkel.

Die geteilte Raute (das in der Literatur so genannte „Weltsymbol“)

Die geteilte Raute besitzt als Binnenzeichnung beide Diagonalen. Darüber hinaus ist die obere Hälfte von Wachstumsstrichen durchdrungen, während die untere Hälfte meist leer steht. Ein klassisches Beispiel dafür liefert das Portal der Jägerhöhle der Kienbachklamm. Diese Ambivalenz hat mich dazu bewogen, darin oben das fruchtbare Sommer- und unten das

Oben: Neolithischer Tontopf von Mannheim, erstmals mit überlappendem W (Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim).

Darunter: Das W von Bad Ischl.

Unterhalb: Das W als Brustpaar (Fagerstein St. Koloman Salzburg).

Unterhalb: Rautenstäbe in RN Paspardo-Dos de Costa Peta (s.c. SABAP BS).

Unten: Die Sonnengangs-Raute mit den meisten Sonnenständen, aber ohne Mondphasen (Weißbach bei Lofer-Kallbrunnalm).





© Gerhards Sulzer

Wolfgang Kauer

Geb. in Linz, Schriftsteller, Pädagoge und Felsbildforscher, Uni-Absolvent für die Lehrfächer Deutsch, Geografie und Kunsterziehung (am Salzburger Mozarteum, Bildhauer-Klasse Prof. Ruedi Arnold), individuelle Studienreisen ins prähistorische Europa und zu den Weltkulturen, lebt in Salzburg, arbeitet als Kunstvermittler an Gymnasium und Kunstuniversität, Stadtteilchronist und ehrenamtlicher Veranstalter der Kaffeehausliteratur-Reihe *Freitagslektüre* im Café Schober. Dafür Regionalitätspreis 2017 der Salzburger Bezirksblätter. 1996 Umweltschutzpreis der Stadt Linz und 1. Preis des Kreativ-Wettbewerbs des O.Ö. Landesschulrats für pädagogische und schriftstellerische Tätigkeit, 2. Preis Global 2000, 2013 erster Preis beim Erzähl-Wettbewerb der Salzburger Autorengruppe unter dem Juror Julian Schutting (Wien). Ebenda weitere Preise unter den Jurys Sabine Gruber, Bettina Baláka und Wolfgang Hermann.

2013 Arbeitsstipendium des Landes Salzburg für die Trilogie ikonografischer Romane über die keltische Bronze-Schnabelkanne vom Halleiner Dürrnberg. Bisher elf Buchveröffentlichungen bei verschiedenen Verlagen, zuletzt im Verlag Anton Pustet *Felsbilder der Ostalpen. Das Erbe der Mondfrau*, Salzburg 2017.

Weniger bekannte Felsbild-Vorkommen melden Sie bitte an:
wolfgang.kauer@a1.net