Die anthropomorphe Tonplastik der Mittel- und Spätbronzezeit im mittel- bis unterdanubischen Gebiet

Eine Untersuchung zu ägäischen Traditionen und ihrer Verbreitung an der unteren Donau

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
eines
Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultäten
der Universität des Saarlandes

vorgelegt von
Erika Holenweger
geb. Singeorzan
aus München

Saarbrücken 2011

Band 1/2
(Text und Katalog)

Tag der letzten Promotionsleistung: 25. Juli 2008
Der Dekan: Prof. Dr. Wolfgang Behringer
1. Berichterstatter: Prof. Dr. Rudolf Echt
2. Berichterstatter: Prof. Dr. Jochen Kubiniok

Schlüsselwörter & Kurzbeschreibung

Schlüsselwörter:

Ägäisch, anthropomorph, Bulgarien, Dubovac, Gârla Mare, inkrustierte Keramik, Mykene, Plastik, Rumänien, Schmuck, Serbien, Spätbronzezeit, Statuetten, Tonfigurinen, Tracht, untere Donau, Verzierungsanalyse, Žuto Brdo

Kurzbeschreibung:

Das Erscheinen der aussergewöhnlichen anthropomorphen Tonplastik während der Mittel- und Spätbronzezeit weist der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare–Kultur im Kontext der bronzeitlichen Donauländer Südosteuropas eine Sonderstellung zu. Diese Statuetten galt es, einer genaueren Betrachtung zu unterziehen und im Hinblick auf möglicherweise vorhandene ägäische Elemente zu überprüfen. Aus einer detaillierten Analyse der formalen und stilistischen Kriterien resultierte eine Einteilung in vier Statuettengruppen und drei Sonderformen, deren jeweilige Verzierungsstile teilweise eine markantere Unterscheidung innerhalb der Statuettengruppierungen erlaubten. Hinsichtlich der in der Literatur intensiv diskutierten These, in einzelnen Verzierungselementen der Statuetten Tracht- und Schmuckbestandteile nachweisen zu können, waren einige aufschlussreiche Ergänzungen anzubringen. In Relation zum spätmykenischen Keramikverzierungssystem gestellt erbrachte die Verzierungsanalyse ferner neue Erkenntnisse innerhalb der Ornamentierung der anthropomorphen Figurinen der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare–Kultur. Motive innerhalb der Statuettengestaltung, die auf Anregungen aus dem spätmykenischen Raum zurückgehen, sind frappante Zeugen für Beziehungen zwischen zwei kulturell unterschiedlichen Regionen. Die Möglichkeit einer gemeinsam zugrundeliegenden Gedankenwelt und der Migration von Ideen wurde in dieser Beziehung besonders hervorgehoben. Die mykenisierend anmutenden Motive aus dem Donauraum ließen sich besonders zu Motivformen der mykenischen Vasenmalerei aus den Epochen SH IIIB und C in Relation stellen. So ist mit deren Auftreten nicht vor dem 13. Jh. v. Chr. zu rechnen, wobei eine Dauer bis ins 11. Jahrhundert hinein durchaus vorstellbar ist. Gerade im Gebiet östlich des Eisernen Tores hat sich gezeigt: Strömungen sind in unverkennbarem Maße aus dem südlichen ägäischen und ostmediterranen Raum eingeflossen und haben ihre Spuren innerhalb der Keramik- und Statuettenornamentik hinterlassen.

Keywords & Abstract

Keywords:

Aegean, anthropomorphic, Bulgaria, Dubovac, Gârla Mare, encrusted pottery, Mycenae, plastic, Romania, jewelry, Serbia, late Bronze Age, figurines, clay figurines, costume, lower Danube, ornamentation analysis, Žuto Brdo

Abstract:

The appearance of exceptional anthropomorphic clay sculpture during the Middle and Late Bronze Age provides the Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare–culture a special status in the context of the Bronze Age Danube countries of Southeast Europe. These figurines required a closer consideration and a review in light of potential Aegean elements. As a result of a detailed analysis of symbolic and stylistic criteria, classification into four figurine groups and three special forms could be made, whereby each respective ornamentation style partially allowed a more distinctive discrimination among the figurine groups. With respect to the hypotheses that have been intensively discussed in the literature on detecting costume and jewelry components with particular elements of ornamentation of the figurines, several enlightening additions have been brought about. In relation to the suggested late Mycenaean systems of pottery ornamentation, the ornamentation analysis also generated new insights into the ornamentation of the anthropomorphic figurines from the Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare–culture. With motifs in the figurine styling which date back to suggestions from the late Mycenaean region, there is striking evidence for connections between two culturally distinct regions. The possibility of a common underlying intellectualism and the migration of ideas have been highlighted in this regard. The apparently Mycenaean motifs from the region of the Danube place them specifically among the motif designs of the Mycenaean vase paintings from the Late Helladic III B and C eras. Hence, their appearance could not have occurred prior to the 13th century BC, whereby persistence into the 11th century is quite conceivable. Just into the region east of the Iron Gate it has been shown: trends have moved in unmistakable proportions from the South Aegean and Eastern Mediterranean regions and have left their marks in the ornamentation of pottery and figurines.

Mots clés & Résumé

Mots clés:

égéen, anthropomorphe, Bulgarie, Dubovac, Gárla Mare, céramique incrustée, Mycènes, sculpture, Roumanie, bijoux, Serbie, Bronze final, statuettes, figurines d'argile, costume folklorique, Danube inférieur, analyse de l'ornementique, Žuto Brdo

Résumé:

L'apparition de l'art extraordinaire de la sculpture anthropomorphe d'argile au cours du Bronze moyen distingue la culture de la région des communes Dubovac-Žuto Brdo–Gârla Mare dans le contexte des pays de l'Europe du sud-est au Bronze. Il fallait donc soumettre ces statuettes à une étude approfondie et une vérification par considération pour la présence éventuelle d'éléments égéens. L'analyse détaillée des critères sur le plan de la forme et du style aboutissait à la classification suivante: quatre catégories de statuettes et trois catégories à part dont les styles ornementaux respectifs permettaient en partie une différenciation plus avancée dans les catégories des statuettes. Il fallait pourtant parachever la thèse (vivement discutée dans la littérature) prétendant que certains éléments ornementaux fournissaient les preuves pour la présence d'éléments provenant de costumes folkloriques et de bijoux de certains compléments instructifs. Lors de la comparaison avec le système ornementique du mycénien final, l'analyse de l'ornementique a en plus apporté d'autres résultats sur le plan de l'ornementation des figurines anthropomorphes de la culture de Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare. Certains motifs dans la conception des statuettes, qui sont basés sur des inspirations de la région du mycénien final, témoignent de manière remarquable des relations entre deux régions culturelles différentes. L'hypothèse d'une pensée commune et de la migration d'idées a été particulièrement soulignée dans cette relation. Les motifs de la région du Danube qui expriment des tendances mycénisantes ont tout en particulier permis le rapprochement à des motifs de la peinture sur vase mycénienne des époques SH, IIIB et C. De ce fait, il ne faut pas compter avec leur apparition avant le 13è siècle avant J.-C. On peut pourtant supposer que ces éléments ont persisté jusqu'au 11è siècle. Les aspects suivants se sont manifestés surtout dans la région située à l'est des Portes de Fer: des tendances de la région méridionale de l'Egée et de la région orientale de la Méditerranéenne s'y sont indéniablement mêlées et ont laissé leur traces dans l'ornementique de la céramique et des statuettes.

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 1999 von Prof. Dr. Jan Lichardus (†) am Institut für Vor –und Frühgeschichte und Vorderasiatische Archäologie an der Universität des Saarlandes angeregt und baut auf den Ergebnissen zweier Seminararbeiten über die Themen „Die menschliche Tonplastik der Spätbronzezeit in Rumänien“ sowie „Die Hauptverzierungsmotive und –systeme der SH III-Keramik und ihre Vergleiche mit der spätbronzezeitlichen Keramik an der unteren Donau“ auf. Die Publikation ist die fehlerkorrigierte Ausgabe meiner Dissertation. Diese wurde am 05. Dezember 2007 vom Promotionsausschuss der Philosophischen Fakultäten an der Universität des Saaralandes in Saarbrücken angenommen.

Zu Dank verpflichtet bin ich meinem akademischen Lehrer Prof. Dr. Jan Lichardus (†) (Universität des Saarlandes, Saarbrücken), der mir nach einem Aufenthalt von nur einem Semester an der Universität des Saarlandes (Sommersemester 1999) das Vertrauen entgegenbrachte, eine derartige Arbeit wie die Vorliegende unter seiner „Obhut“ zu verfassen und mich somit der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität „abwarb“. Das Voranschreiten der Arbeit hat er in zahlreichen langen Gesprächen kritisch begleitet und mich unter anderem auch darin unterstützt, einen Antrag auf Landesgraduiertenförderung zu stellen, welche mir in Form eines Stipendiums während zweier Jahre von Herbst 2002 bis Herbst 2004 gewährt wurde. Hierfür bedanke ich mich herzlich! Die Fertigstellung meiner Doktorarbeit hat Prof. Dr. Jan Lichardus leider nicht mehr erlebt.

Im Herbst 2002 unternahm ich zu Studienzwecken eine Reise in den rumänischen Teil des Bearbeitungsgebietes meiner Doktorarbeit, um die dort in verschiedenen Museen und Magazinen aufbewahrten Statuetten im Original anzusehen. Auch zog es mich zu einem Teil der an der Donau gelegenen Fundorte, um deren heutige Lage kennenzulernen und deren „Luft zu schnuppern“. Für die Vermittlung wertvoller Kontakte nach Rumänien danke ich Herrn Dr. Wolfgang David (Leiter des Kelten Römer Museums Manching) und meinem Studienkollegen Florian Sarateanu-Müller (verantwortlicher Archäologe im Europäischen Kulturpark Bliesbruck-Reinheim), der freundlicherweise die Verbindungen zu den rumänischen Kollegen in Bukarest, Turnu Severin und Craiova herstellte und einen Teil der Zusammenkünfte arrangierte. Für die Unterstützung vor Ort danke ich den Kollegen Herrn Dr. George Trohani (Muzeul Naţional de Istorie / Rumänisches Nationalmuseum für Geschichte, Bukarest), Frau Dr. Monica Şandor-Chicideanu (Universitatea din Bucureşti / Universität Bukarest), Herrn Dr. Gabriel Crăciunescu (stellvertretender Direktor Muzeul Regiunii Porţilor de Fier, Drobeta Turnu Severin) und Herrn Dr. Dorel Bondoc (Muzeul Olteniei Craiova). In besonderem Masse danke ich Frau cand. phil. Corina Fiutak, Studienverbündete und langjährige Freundin, für ihre Begleitung auf einer abenteuerlichen Reise und ihre grosse Unterstützung in allen Belangen (Dokumentation in Form schriftlicher Notizen und Fotographien, kritische Einwände, inspirierende Gespräche, Denkanstösse, etc.). Nicht zuletzt gilt mein besonderer Dank auch Frau Vasilika Anghel, einer engen Vertrauten unserer Familie, die in Bukarest lebt und sich in aufopfernder Weise zweier Studentinnen angenommen, ihnen eine Herberge geboten und sie auf ihrer Reise insbesondere durch Kommunikation und Dolmetschen unterstützt hat!

Mein Dank richtet sich auch an Prof. Dr. Rudolf Echt (Universität des Saarlandes, Saarbrücken) für die Weiterführung der Betreuung nach dem viel zu frühen Tod von Prof. Dr.

Jan Lichardus im Jahre 2004 sowie für Berichterstattung und Abnahme des Rigorosums am 25. Juli 2008.

Ausserdem sei im Folgenden herzlich gedankt…
…für Austausch, Gespräche, Mitteilungen von Fundmaterial und Literatur, Tipps und Hilfestellungen bei der Anfertigung dieser Arbeit:

> Prof. Dr. Vassil Nikolov (Archäologisches Institut, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)
> Dragan Jovanović (Gradski Muzej Vršac)
> Dr. Lorenz Rahmstorf (wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Vor- und Frühgeschichte, Johannes Gutenberg Universität Mainz)
> Dr. Barbara Horejs (Österreichisches Archäologisches Institut, Wien)

…für die aus ihrer Seminararbeit resultierende Materialsammlung der serbischen und bulgarischen Statuetten:

> Mirjam Rettenbacher M.A.

…für die Übersetzung des Textes meines Stipendiumsantrages ins Englische:

> Matthias Hofmann M.A.

…für die Unterstützung in den bürokratischen Angelegenheiten bei der Anerkennung meiner in München absolvierten Nebenfächer Vorderasiatische Archäologie und Paläontologie:

> Dagmar Bornträger (Prüfungssekretariat der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes, Saarbrücken)

…für das Anfertigen der englischen und französischen Übersetzungen der Kurzzusammenfassung:

> Fachübersetzungsdienst GmbH, Baar, Schweiz

Zu grossem Dank verpflichtet bin ich auch meinem Ehemann und engsten Vertrauten Kurt Holenweger. Er leistete mir als mein Hard- und Software-Assistent technischen Support rund um den Computer und wertvolle Hilfe bei der Zusammenstellung der Dokumente für den Druck. Von unermesslichem Wert war insbesondere sein moralischer Support!

Meinen Eltern danke ich in hohem Masse für ihre ausdauernde Unterstützung, insbesondere finanzieller Art, während meines gesamten Studiums. Selbst auf dem beschwerlichen Weg bis an das Ende meiner Doktorarbeit haben sie diese essentielle Hilfe aufrechterhalten, was für sie jedoch nicht ohne zeitweilige Doppelbelastung möglich war!

Ihnen ist diese Arbeit gewidmet!

Inhaltsverzeichnis

Schlüsselwörter & Kurzbeschreibung ... 3

Keywords & Abstract ... 4

Mots clés & Résumé ... 5

Vorwort ... 7

Inhaltsverzeichnis ... 9

I Einführung ... 13

I.1 Charakterisierung des Arbeitsschwerpunktes und terminologische Erläuterungen ... 13

I.2 Kulturelle Grundlagen: Definition und Verbreitung ... 16
I.2.1 Das Bearbeitungsgebiet und seine naturräumliche Gliederung ... 16
I.2.2 Zeitlicher und kultureller Rahmen – Stand der Forschung ... 17
I.2.2.1 ***Erforschung und kulturelle Entwicklung der keramischen Gruppierungen inkrustierten Typs*** ... 19
I.2.2.1.1 Szeremle bzw. Szeremle-Bjelo Brdo ... 20
I.2.2.1.2 Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare ... 20
I.2.2.1.3 Bistreţ-Işalniţa ... 23
I.2.2.2 ***Probleme der Datierung: Periodisierung und innere Chronologie der Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur*** ... 24

I.3 Materialbasis ... 37
I.3.1 Quellen- und Publikationsstand ... 37
I.3.2 Forschungsgeschichte und Forschungsstand ... 38

I.4 Ziel der Untersuchung und Darstellung der methodischen Arbeitsweise ... 44

II Analyse der anthropomorphen Plastik ... 47

II.1 Merkmalanalyse der anthropomorphen Plastik (Typologie) ... 47
II.1.1 Formale Analyse ... 47
II.1.1.1 ***Beschreibung und Einteilung des Statuettenkörpers*** ... 47
II.1.1.2 ***Kombination der einzelnen Bestandteile des Statuettenkörpers*** ... 48
II.1.1.3 ***Zuordnung der Fragmente und Einzelstücke*** ... 50
II.1.2 Stilistische Analyse ... 53
II.1.2.1 ***Die analytische Untersuchung der Verzierungsmerkmale innerhalb der Gruppen*** ... 53

II.1.2.1.1 Dispositions- und Verzierungsabschnitte der anthropomorphen Figurinen 53
II.1.2.1.2 Tabellarische Auswertung – nach Gruppen getrennt 54
II.1.2.1.2.1 Unterscheidung und Beschreibung der Motive und Verzierungsformen nach Themen und Kombinationen 54
II.1.2.1.2.2 Seriation: Auswertung der Verzierungskombinationen innerhalb der einzelnen Gruppen und Sonderformen 57
II.1.2.1.2.3 Bildhafte Darstellung der Ergebnisse der Kombinationsstatistik: Charakterisierung der Gruppen und deren Stilanalyse 59
II.1.2.1.2.4 Beschreibung der horizontallinear geprägten Bereiche der Statuetten 94
II.1.2.1.2.5 Gestaltung der Arme 102
II.1.2.1.2.6 Regelhafte Kombination einzelner Verzierungsmotive zu immer wiederkehrenden bestimmten Verzierungskombinationen und –systemen 107
II.1.2.1.2.7 Verzierungsstile und -kreise 112
II.1.2.1.2.7.1 „Tracht“- bzw. Cârna-Stil 113
II.1.2.1.2.7.2 Spiral- bzw. Orsoja-Stil 113
II.1.2.1.2.7.3 Abstrakter Ostrovu Corbului-Stil 114
II.1.2.1.2.7.4 Reduzierter Stil 115
II.1.2.1.2.7.5 Vinča-Stil 115
II.1.2.1.2.7.6 Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil 115
II.1.2.1.2.7.7 Dupljaja I- und II-Stil 115
II.1.2.1.2.7.8 Strichgruppen-Stil 115
II.1.2.1.2.7.9 Mitteldanubisch-kroatisch-ungarischer Stil 116
II.1.2.1.2.7.10 Stile der Sonderformen I-III 116
II.1.2.1.2.7.11 Ohne Stilzuweisung 116
II.1.2.1.2.7.12 Vorkommen der Verzierungsstile innerhalb der einzelnen Fundorte sowie innerhalb der einzelnen Gruppen 117
II.1.3 Nach Abschluss der Analysen hinzugekommene Statuetten 118

II.2 Die Darstellungen – Versuch einer Interpretation 123
II.2.1 Bisherige Untersuchungen 123
II.2.1.1 *Letica 1973* 123
II.2.1.2 *Schumacher-Matthäus 1985* 129
II.2.1.3 *Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990* 135
II.2.1.4 *Şandor-Chicideanu 2003* 143
II.2.2 Verzierungsvergleich mit der spätmykenischen Keramik: Die Hauptverzierungsmotive und -systeme der SH III-Keramik und ihre Vergleiche mit der spätbronzezeitlichen Keramik an der unteren Donau 148
II.2.2.1 *Die Mykenische Keramik der Stufe SH III* 153
II.2.2.1.1 Materialbasis: Quellen- und Publikationsstand 153
II.2.2.1.2 Chronologie 154
II.2.2.1.3 Überblick über allgemeine Charakteristika der Mykenischen Keramik, ihre Entwicklung und Verbreitung 157
II.2.2.1.4 Einteilung der Verzierungsmotive 159
II.2.2.2 *Die Keramik der spätbronzezeitlichen unterdonauländischen Kulturgruppen* 167
II.2.2.2.1 Chronologische und kulturhistorische Aspekte der keramischen Gruppen an der unteren Donau 167
II.2.2.2.1.1 Verbreitung der zu untersuchenden keramischen Gruppen 167

II.2.2.2.1.2 Chronologie ... 167
II.2.2.2.1.3 Allgemeine Charakteristika der unterdonauländischen Keramik ... 169
II.2.2.2.2 Überblick über vorhandene Motive und Motiveinteilung ... 170
II.2.2.2.2.1 Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ... 170
II.2.2.2.2.2 Verbicioara-Kultur Phasen IV und V ... 173
II.2.2.2.2.3 Tei-Kultur Phasen IV und V ... 174
II.2.2.2.3 Untersuchung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und Analyse ihrer charakteristischen Verzierungsmotive auf der Keramik ... 175
II.2.2.2.3.1 Allgemeines zur Materialaufnahme, Materialbasis und Quellengattungen ... 175
II.2.2.2.3.2 Die Motive und Verzierungssysteme in ihrer Gegenüberstellung zu den mykenischen Verzierungsmotiven ... 176
II.2.2.2.3.2.1 Allgemeine Parallelerscheinungen innerhalb der Verzierungsformen ... 177
II.2.2.2.3.2.2 Besondere Verzierungsformen und ihre Parallelerscheinungen ... 180
II.2.2.2.3.3 Ergebnis ... 188
II.2.2.2.4 Exkurs: Analyse der Keramikverzierungen der Kulturen Verbicioara und Tei in Gegenüberstellung zu den mykenischen Verzierungsmotiven ... 191
II.2.2.2.5 Statistische Auswertungen hinsichtlich des Vorkommens und der Häufigkeit ausgewählter Verzierungsmotive innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ... 195
II.2.2.2.5.1 Vorkommen und Häufigkeit der floralen Motive ... 196
II.2.2.2.5.2 Vorkommen und Häufigkeit der Palmendarstellungen ... 197
II.2.2.2.5.3 Vorkommen und Häufigkeit der Schiffsdarstellungen ... 197
II.2.2.2.5.4 Vorkommen und Häufigkeit der Verzierungssysteme ... 198
II.2.2.2.5.5 Vorkommen von szenischen Darstellungen ... 199
II.2.2.3 *Zusammenfassung* ... 199
II.2.3 Verzierungsanalyse der Statuetten und anderer ausgewählter Gegenstände: Eindringen von Elementen mykenischer Ornamentik in die Gestaltung der donauländischen Statuetten ... 200
II.2.4 Verifikation oder Falsifikation: Diskussion der Vorarbeiten ... 204
II.2.5 Weitere Darstellungen: Schiffs-, Sonnenbarken-, Palmen- und Lebensbaumdarstellungen – Ein Ausblick ... 215
II.2.6 Symbole und Zeichen – Die Lehre von der Semiotik ... 225

III Synthese der gewonnenen Erkenntnisse und Funktion der Statuetten: Eine interpretatorische Gesamtdarstellung ... 231

III.1 Bisherige Äußerungen (Z. Letica, G. Schumacher-Matthäus, M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu, M. Şandor-Chicideanu, J. Blischke sowie Chr. Reich) ... 233

III.2 Diskussion profaner Deutungsmöglichkeiten ... 237
III.2.1 Darstellung eines getreuen Abbildes einer realen Person ... 237
III.2.2 Spielzeug ... 238
III.2.3 Räucherwerk ... 239
III.2.4 Rassel ... 240

III.3 **Diskussion sakraler Deutungsmöglichkeiten** ... 242
III.3.1 **Darstellung von Gottheiten** ... 242
III.3.2 **Dupljaja: Sonnengott und Fruchtbarkeit** ... 242
III.3.3 **Gibt es Hinweise auf Kultpraktiken?** ... 244
III.3.3.1 ***Ahnenkult*** ... 244
III.3.3.2 ***Kultische Szenen*** ... 244
III.3.3.3 ***Bruchstellen*** ... 247

III.4 **Gibt es Zusammenhänge sakraler und profaner Natur mit dem ägäischen Raum?** ... 250

III.5 **Analytische Untersuchungen hinsichtlich einer besonderen Markierung der Statuettengräber innerhalb von Gräberfeldern** ... 252
III.5.1 **Vorkommen von Statuetten in Gräbern** ... 254
III.5.2 **Lage der Statuettengräber innerhalb des Gräberfeldes** ... 255
III.5.3 **Lage der Statuetten im Grabzusammenhang** ... 255
III.5.4 **Soziale Stellung der mit anthropomorphen Figurinen Bestatteten** ... 258

III.6 **Mögliche Bedeutung der anthropomorphen Statuetten im Siedlungswesen** ... 261

III.7 **Schlussfolgerung** ... 262

IV **Zusammenfassung der gewonnenen Ergebnisse** ... 265

V **Katalog** ... 275
Abbildungsnachweis der im Katalog abgebildeten Statuetten ... 392

VI **Anhang (Listen)** ... 399

VII **Literaturabkürzungsverzeichnis** ... 435

Lebenslauf ... 479

VIII **Abbildungs- und Tafelteil** (Band 2)

I Einführung

I.1 Charakterisierung des Arbeitsschwerpunktes und terminologische Erläuterungen

In dieser Arbeit soll die anthropomorphe Tonplastik der mittleren und späten Bronzezeit im mittel- bis unterdanubischen Raum mit den Landstrichen Südwestrumäniens, Nordwestbulgariens und des ehemaligen Jugoslawiens (vor allem Serbien) einer umfassenden und eingehenden Untersuchung unterzogen werden, wie sie für das gesamte bisher bekannte Material in dieser Form noch nicht vorliegt. Dabei handelt es sich um eine charakteristische kulturelle Ausprägung innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[1], auf welche ein besonderes Augenmerk gerichtet werden soll. Ältere Forschungsbeiträge[2] haben dabei zum Teil wichtige Ansätze geliefert, die als Grundlage für diese Studie dienten und auf denen aufbauend eine neue formtypologische und erstmals auch detaillierte stilistische Systematisierung ausgearbeitet werden konnte. Wie noch zu sehen sein wird, zeigen sich dabei mitunter stark regionalisierte Differenzierungsmöglichkeiten innerhalb der erarbeiteten Gruppierungen. Schwerpunkt vorliegender Studie stellt also die typologische sowie stilistische Analyse des publizierten Materials, nicht aber eine chronologische Bearbeitung desselben dar. Eine solche ist anhand des bearbeiteten Fundmaterials allein kaum auszuarbeiten, ohne dieses in den gesamtkulturellen Kontext zu stellen und zusätzlich eine systematische Analyse der kulturspezifischen Charakteristika anhand von Gräberfeldanalysen und der Untersuchung von Siedlungsstratigraphien sowie eine Beurteilung überregionaler und interkultureller Wechselbeziehungen in die Bearbeitung mit einfließen zu lassen. Im Rahmen dieser Arbeit kann dieser Aspekt nicht mehr berücksichtigt werden, es sei an dieser Stelle aber auf eine jüngst publizierte Arbeit über die Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur verwiesen, in welcher diese kulturelle Gruppierung erstmals eine zusammenfassende eingehende Betrachtung unter den genannten Gesichtspunkten erfahren hat[3]. Wie sich aber noch zeigen wird, lassen sich mitunter vorsichtige chronologische Tendenzen äußern, insbesondere im Hinblick auf die offensichtlichen Verbindungen zum ägäischen Raum.

Bei der zu untersuchenden Fundgruppe handelt es sich im weiteren Sinne um die Statuetten kultureller Regionalgruppierungen des pannonisch-transdanubischen inkrustiertkeramischen Kreises, namentlich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur als östliche und hier in erster Linie interessierende Ausprägung sowie der westlich angrenzenden und in ihren Anfängen früher zu datierende Szeremle-Bjelo Brdo-Variante dieses Kulturkomplexes (vgl. zu den chronologischen Verhältnissen Kapitel I.2.2)[4]. Die Figurinen weisen eine Größe von etwa 10-25 cm auf und ihr Körper ist in der Regel in gleicher Weise geformt: der Kopf ist meist als Verlängerung des Halses sehr schematisiert modelliert, der

[1] Vgl. dazu unter anderem M. Garašanin 1958, 85f.

[2] Erwähnt sei hier lediglich der Beitrag Leticas aus dem Jahre 1973, in welchem die Autorin den damals bekannten Fundbestand in Katalogform vorgelegt und einer typologischen, chronologischen sowie regionalen Gliederung unterzogen hat. Im Einzelnen wird später noch auf diese Arbeit einzugehen sein. Weitere, hier nicht aufgeführte Arbeiten erfahren im Kapitel über die Forschungsgeschichte eine eingehende Besprechung.

[3] Şandor-Chicideanu 2003.

[4] Im Folgenden entscheide ich mich trotz vorhandener regional unterschiedlicher Fazien und Entwicklungen für die Verwendung der Bezeichnung Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur für den gesamten Bearbeitungsraum, um damit der für diesen Bereich prägenden Erscheinung der anthropomorphen Figurinen Rechnung zu tragen, die sicherlich einem gemeinsamen Impuls folgend ein und derselben kulturellen Linie angehören. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass es sich bei aller scheinbar vorhandenen Regionalität doch um einen einheitlichen kulturellen Entwicklungsraum handelt, der in den größeren Kontext der inkrustierten Keramik einzuordnen ist.

Oberkörper ist überwiegend annähernd kreisrund und gewöhnlich flach gestaltet, die Arme sind an den Seiten in den meisten Fällen in leichtem Relief angedeutet, sie besitzen eine durchweg schmale Taille, die Hüften werden teilweise durch Warzen angedeutet, und der untere Teil der Statuetten weist die Form eines Glockenrockes auf und ist innen hohl herausmodelliert. Sie besitzen in der Regel eine über die gesamte Oberfläche verteilte reiche Verzierung in Furchenstich-, Ritz- und Inkrustationstechnik. Diese wird in der Forschung zum einen mit der damaligen lokalen Tracht und Kleidung – d.h. sowohl mit bronzezeitlichen Schmuckgegenständen als auch gestickten Verzierungen auf Kleidungsstücken – in Verbindung gebracht[5], zum anderen wird jedoch versucht, sie aus dem mykenischen Raum herzuleiten[6]. Funktion und Herkunft der Statuetten werden, wie noch deutlicher zu erkennen sein wird, kontrovers diskutiert[7].

Die beschriebene anthropomorphe Plastik stellt im Bearbeitungsgebiet eine außerordentlich charakteristische Erscheinung dar. Es gibt keine auch nur annähernd vergleichbaren Erscheinungen in den direkt angrenzenden Nachbargebieten bzw. zur vorangehenden Kultur in diesem Raum, anhand derer potentielle interkulturelle Beziehungen bzw. eine kontinuierliche Entwicklung aufgezeigt werden könnten. Auf Basis der Bearbeitung des einheimischen Materials soll deshalb der Versuch unternommen werden, eventuelle vorhandene Beziehungen und Einflüsse von Außen, sprich weiter entfernteren Gebieten, herzuleiten. Dass dabei der mediterrane Süden mit Griechenland und dem ägäischen Raum zur Zeit der spätmykenischen Kultur eine bedeutende Rolle spielt, zeigen neben einem umfangreichen Schrifttum hinsichtlich dieser Thematik[8] nicht zuletzt sowohl formale als auch stilistische Parallelen innerhalb der untersuchten Fundgattung in beiden Regionen. In dieser Studie soll dabei erstmals ausführlich ein besonderes Augenmerk auf die SH III-Keramik und deren Hauptverzierungsmotive hinsichtlich vergleichbarer Formen auf der mittel- bis spätbronzezeitlichen Keramik an der mittleren bis unteren Donau gerichtet werden.

Da mit dem Auftreten genannter Figurinen eine kulturprägende und tiefgreifende Verwurzelung mit dem einheimischen kulturellen Milieu einhergeht – immerhin wurden zahlreiche Exemplare produziert, die keine Ausnahmeerscheinung darstellen –, ist es unwahrscheinlich, diese allein aufgrund von Fernhandelsbeziehungen mit Mykene herleiten zu können. In vorliegender Arbeit soll damit auch der Versuch unternommen werden, aufzuzeigen, dass sie vielmehr als Adaption auf ideeller Ebene innerhalb des ‚religiösen Gedankengutes' zu verstehen sind[9]. Gerade dies geschieht nicht nur aufgrund des voneinander „Abschauens" bestimmter Dinge, sondern es handelt sich um gravierende und nachhaltige Ereignisse, deren Nachweisbarkeit anhand des archäologischen Materials allein freilich nur bedingt möglich ist. Hinter den zu untersuchenden Objekten verbirgt sich ein Zierstil, „der

[5] Unter anderem Childe 1929, 286-287; Kossack 1954, 9-12; Trbuhović 1956-1957, 134-135; Dumitrescu 1954-1959, 40; ders. 1961, bes. 261-269; Powell 1966, 146; Sandars 1968, 173; Piggott 1969, 157; Müller-Karpe 1980 Bd. IV/1, 205; 586; 698; Ruttkay 1983, 12-14; Schumacher-Matthäus 1985, 9-10; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 59-64; Chicideanu 1995b, 177.

[6] Unter anderem Berciu / Comşa 1956, 473-474; Trbuhović 1956-1957, 139; Dumitrescu 1974, 344-354; Müller-Karpe 1980 Bd. IV/1, 690; Majnarić-Pandžić 1982; Bonev 1988; ders. 2003b; Šimić 1989, 17-19.

[7] An dieser Stelle seien nur einige Beiträge erwähnt, in welchen diese Thematik im Besonderen auch hinsichtlich des Sinngehaltes der Statuetten ausführlich behandelt wurde: s. z.B. unter anderem Bóna 1975; Kovács 1986a; Müller-Karpe 1998, Kapitel: 16.-14. Jh.

[8] „'Kulturströme', Importgut, Beeinflussung verlaufen (…) auf einem von Süden nach Norden gerichteten Weg" (Wanzek 1997, 527), ein Umstand, der als Konsens in der Forschung gilt: unter den schier unüberschaubaren Studien allgemein über die mykenischen Verbindungen insbesondere zum südöstlichen Mitteleuropa mit dem Donau-Karpatenraum und darüber hinaus zum nördlichen Europa seien hier zunächst lediglich Werner 1952; Vladár 1973; Vladár / Bartoněk 1977; Bouzek 1966; ders. 1985; ders. 1994; Harding 1975; ders. 1984; ders. 1996; Schauer 1985; Thrane 1990 und Bader 1990 erwähnt. Eine detailliertere Auflistung wichtiger Literatur zu diesem Thema findet sich in Kapitel II.2.2.

[9] Am ehesten sind die Statuetten auch heute noch der Gattung an Funden zuzuweisen, die schon Kossack 1954, 7ff. mit dem Begriff „religiöses Formengut" umschrieben hat.

über den ‚Transport' von Sinngehalt hinaus auch Ausdrucksmittel eines sinnlich-ästhetischen Bedürfnisses ist"[10], wie insbesondere auch die außerordentlich reich in Ritz- und Inkrustationstechnik verzierte Gefäßkeramik aufzuzeigen vermag. Sicher kann dabei nicht in jedem Fall von direkten Einflüssen oder unmittelbaren Kontakten und einer damit verbundenen Übernahme bestimmter Elemente von einer Kultur in die andere ausgegangen werden. Nicht auszuschließen ist in diesem Zusammenhang eine eigenständige Entwicklung vergleichbarer Formen und Elemente zweier unterschiedlicher Kulturkreise auf Basis des jeweils eigenen einheimischen kulturellen Milieus, die möglicherweise einem gemeinsamen überregional verbreiteten geistig-religiösen Hintergrund entspringen, der über weite Distanzen einen Bogen über ganz Europa vom südosteuropäsich-balkanischen Raum bis in den Kreis der nordischen Bronzezeit spannt, wie noch zu sehen sein wird[11].

Zur Terminologie seien kurz die Begriffe ‚mittlere' und ‚untere Donau' hinsichtlich ihrer geographischen Ausdehnung erläutert, wie ich sie in vorliegender Arbeit innerhalb des Arbeitsgebietes angewendet habe. Der von mir als ‚mittlere Donau' oder ‚mitteldanubisch' angesprochene westliche Teil des Donauabschnittes innerhalb des Arbeitsgebietes umfasst, wie auch schon in der gängigen Einteilung[12] üblich, das Gebiet vom Zusammenfluss von Drau und Donau bis zum Zusammenfluss von Morava und Donau. Hieran schließt sich in östliche Richtung über das Eiserne Tor hinweg bis hin zum Zusammenfluss von Jiu und Donau der zum Bearbeitungsgebiet gehörende ‚untere Donauabschnitt' oder ‚unterdanubische' Teil der Donau an.

Zum Terminus ‚Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur' und seiner Verwendung sei auf die Erläuterung in Kapitel I.2.2 verwiesen.

Alle untersuchten Statuetten wurden katalogartig erfasst und finden im Katalog eine überblickartige Darstellungsform (s. Punkt V. Katalog). Der Aufbau des Kataloges erfolgte nach Ländern, deren zugehörenden Fundorte alphabetisch aufgeführt sind. Fundort-, Bezirks-, Gemeinde- und Flurbenennungen sind weitgehend, soweit dies eruiert werden konnte, der Arbeit M. Şandor-Chicideanus aus dem Jahre 2003 entnommen und wurden gegebenenfalls ergänzt. Die im Text erwähnten Statuetten weisen jeweils die im Katalog vergebene Nummerierung auf.

[10] David 1996, 179.

[11] Man bedenke in diesem Zusammenhang allein den mit der mitteleuropäisch-danubischen Vogel-Sonnenbarke und insbesondere auch den urnenfelderzeitlichen Wasservogeldarstellungen verbundenen Wirkungskreis vom südöstlichen Europa über die Donauländer bis in den nordischen Kreis, wobei auch der adriatische Raum mit Italien eine wesentliche Rolle spielt: vgl. dazu Kossack 1954; Sprockhoff 1954; ders. 1955; Jockenhövel 1974; Kristiansen 1993; Kaul 1998 (Bd. 3,1), 277-287.

[12] Vgl. dazu Reich 2000, 6.

I.2 Kulturelle Grundlagen: Definition und Verbreitung

I.2.1 Das Bearbeitungsgebiet und seine naturräumliche Gliederung

Das Hauptbearbeitungsgebiet umfasst das Verbreitungsgebiet der mittel- bis spätbronzezeitlichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in seiner Gesamtheit, also die zirkumdanubische Zone im Bereich des Eisernen Tores, an das sich nordwestlich zusätzlich die Ausläufer der Szeremle- bzw. Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur anschließen[13]. Insgesamt erstreckt sich das Arbeitsgebiet somit einen schmalen Streifen links- und rechtsseitig entlang der mittleren und unteren Donau, wobei es sich selten mehr als einige Kilometer vom Lauf der Donau entfernt, und ist folgendermaßen zu umschreiben (Karte 1): im Nordwesten dehnt sich das Bearbeitungsgebiet, angefangen mit einigen wenigen – die südungarischen Funde ausgenommen – in der Nähe zum heutigen Verlauf der kroatisch-serbischen Grenze gelegenen Fundpunkten Ostkroatiens, besonders im serbischen Donauraum mit den südlichen, an der Donau gelegenen Regionen der Vojvodina und Ostsyrmiens aus. In südöstliche Richtung schließt es das Südbanat sowohl auf jugoslawischer als auch auf rumänischer Seite mit ein. Zum Teil greift es auch nach Süden in das untere Moravatal über. Im Südosten reicht es bis in das Gebiet östlich des Eisernen Tores nach Südoltenien hinein. Schließlich umfasst das Hauptbearbeitungsgebiet die am Donauufer gelegenen Regionen Nordwestbulgariens bis zum Zusammenfluss von Olt und Donau. Dabei durchfließt die Donau auf ihrem Weg durch das Arbeitsgebiet mehrere Landschaften[14]: angefangen vom südlichen Ende des transdanubischen Hügellandes mit dem Mecsekgebirge und dem südlichen Ende der Großen Ungarischen Tiefebene (Alföld) läuft sie nach dem Zusammenfluss mit der Drau weiter entlang der Fruška Gora in Richtung Südosten. Auf ihrem Weg durch die Bačka, Syrmien und das Banat fließen ihr von Westen die Save, von Norden die Theiß und die Timiş sowie von Süden die Morava zu. Kurz vor dem Eisernen Tor verläuft sie zwischen dem Banater Gebirge, den Ausläufern der Südkarpaten und dem Westbalkangebirge und tritt östlich davon in die Kleine Walachei des Rumänischen Tieflandes ein, wo ihr von Süden noch Timok und Iskar sowie von Norden Jiu und Olt zufließen. Hydrographisch betrachtet bestimmt die Donau eindeutig das Bearbeitungsgebiet, wobei auch ihren großen Nebenflüssen gerade im Hinblick auf die Nutzung als Verkehrswege eine nicht unwesentliche Rolle zukommt. Betrachtet man die Gesamtverbreitung aller Fundstellen (Karte 2), so fällt zunächst einmal auf, dass diese eine deutliche Massierung entlang des Flusslaufes der Donau zeigen und vereinzelt auch in den Tälern ihrer Nebenflüsse zu registrieren sind. In besonderem Maße ist dabei eine hohe Konzentration östlich des Eisernen Tores zu verzeichnen. Die westlich daran angrenzenden mittelgebirgsartigen Höhen weisen nur wenige Fundpunkte auf, was darauf schließen lässt, dass höhere Regionen offensichtlich gemieden wurden. Westlich des Banater Gebirges erscheint erneut eine diesmal geringere Konzentration an Fundstellen. Im weiteren Verlauf entlang der Donau Richtung Westen dünnen diese zunehmend aus, jedoch ist noch eine kleine Anhäufung im Bereich des Zusammenflusses von Theiß und Donau festzustellen. Die geographischen Gegebenheiten – Hydrographie, Klima, Vegetation, Fauna sowie das

[13] Vgl. dazu die Kartierung bei Reich 2001, 340 Abb. 1, auf welcher sich die Verbreitungskreise der Kulturen Szeremle und Žuto Brdo-Gârla Mare bis auf einen nordwestlichen donauaufwärts orientierten ‚Zipfel' der Szeremle-Kultur zu decken scheinen. Reich betont, dass sich für die von Majnarić-Pandžić umschriebene Bjelo-Brdo-Dalj-Kultur (Majnarić-Pandžić 1984, 89; dies. 1985, 60 Abb. 4) anhand des von ihr untersuchten Materials keine Nachweise herausarbeiten ließen, so dass folglich in ihrer Abfolge diese Gruppierung nicht erscheint: Reich 2001, 341 (vgl. dazu auch Kapitel I.2.2). Vgl. ferner auch die Kartierung des Verbreitungsgebietes der Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bei Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 202. Sie zieht eine Trennung der Areale der Szeremle-Bjelo Brdo- und Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur im Gebiet zwischen den Zusammenläufen von Save und Donau sowie von Morava und Donau, wobei es hier noch zu vereinzelten Überlappungen kommt.

[14] Vgl. dazu Reich 2000, 6-8.

Vorkommen natürlicher Ressourcen eingeschlossen – hat jüngst Şandor-Chicideanu zusammengefasst, so dass die obigen Ausführungen an dieser Stelle genügen sollen[15].

Ferner wird auch der ägäische Raum mit der dort verbreiteten spätmykenischen Kultur in die Untersuchung mit einbezogen. Hier seien in besonderem Maße die Verbindungen zwischen diesen beiden Kulturräumen über den Landweg hervorgehoben, die über die Flusstäler der Struma, Iskâr, Vardar und Morava schon seit dem Neolithikum eine stete Verbindung des karpato-danubischen Raumes mit dem Süden der Balkanhalbinsel und insbesondere dem ägäischen Raum gewährleisteten[16]. Genannte Flussläufe stellen also nicht nur während des behandelten Zeitraums eine ideale Verbindung von Süd nach Nord und umgekehrt in einer von Gebirgen durchzogenen Landschaft dar.

Peripher und lediglich zu vergleichenden Zwecken finden auch noch andere kulturelle Ausprägungen an der unteren Donau Eingang in die Untersuchungen[17], um mit ihrer Hilfe eine tendenzielle Untermauerung der erzielten Ergebnisse weitestgehend erlangen zu können. Dabei handelt es sich im Einzelnen um die zeitgleichen späten Abschnitte der inkrustiertkeramischen Nachbarkulturen Tei und Verbicioara (jeweils Phasen IV-V), die sich von Oltenien (Verbicioara) den unteren Donaulauf entlang bis Muntenien (Tei) nördlich der Donau ausdehnen (vgl. Karte 14).

I.2.2 Zeitlicher und kultureller Rahmen – Stand der Forschung

Entlang der mittleren und unteren Donau, zwischen den Mündungen des Sió und des Olt in die Donau, wurde in der Forschung eine Reihe von Kulturgruppen bestimmt, die eine gemeinsame Technik der Keramikverzierung aufweisen, die Inkrustationsverzierung. Diese tritt schon während der frühen Bronzezeit des südöstlichen Mitteleuropa zunächst in Transdanubien gepaart mit einem größeren Kulturkomplex in Erscheinung, welcher im Verlauf der mittleren Bronzezeit das südliche Karpatenbecken und auch den Nordbalkan einnimmt[18]. Dabei handelt es sich um die Gruppen der Pannonischen Inkrustierten Keramik.

---

[15] Şandor-Chicideanu 2003, 36-39.

[16] Insbesondere die neolithischen Kulturen Starčevo und Vinča zeigen deutliche Bezüge zu den südlichen Regionen Griechenlands, vor allem Makedoniens und Thessaliens und stellen damit einen frühen Beleg für Verbindungen zwischen der Ägäis und dem Nordbalkan dar: M. Vasić 1907-1908; Milojčić 1949. Auch zwischen Bulgarien und Griechenland existierten schon während des Neolithikums und der Kupferzeit kulturelle Wechselbeziehungen: Schlor 2000; ferner für Südostbulgarien Lichardus 2002, 10-14, 23; Iliev 2002, 129. Generell sind im südosteuropäisch-balkanischen Raum seit dem Neolithikum und der Kupferzeit starke kulturelle Wechselbeziehungen zwischen den kontinental-balkanischen und ägäisch-griechischen Kulturen festzustellen: vgl. D. French 1964, bes. 42-44; Hochstetter 1982b, 100; dies. 1984, 276 u. 345ff.; Cunliffe 1987, 9-10 (hinsichtlich der Ausbreitung von ackerbau- und viehzuchtbetreibenden Gemeinschaften aus dem ägäisch-ostmediterranen Raum in das südöstliche und zentrale Europa hinein); Press 1984, 14; Hoddinott 1989, 60-62 mit dort angegebener Literatur; Aslanis 1993 (der die Verbindungen Makedoniens zu den nördlichen Gegenden vom Neolithikum bis in die Eisenzeit betont hat); Cambitoglou / Papadopoulos 1993, 291; Maran 1996; ders. 1997; Tasić 1998, 531 (vgl. auch die Kartierung von bronzezeitlichen Kantharosgefäßen auf Abb. 1, die eine auffällig Häufung entlang der Vardar- und Moravatäler zeigt); Commenge-Pellerin / Tsirtsoni 2004; Demoule 2004. Einen Beleg für die Ausbreitung spätmykenischer Impulse nach Norden entlang des Vardartals lieferte außerdem jüngst Tasić 2002, 89; auch Berciu und Comşa haben 1956 schon die Bedeutung der Vardar-Morava-Route für Einflüsse aus dem mykenischen Raum auf die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hervorgehoben: Berciu / Comşa 1956, 469. 1990 hielten auch Şandor-Chicideanu und Chicideanu die Vardar-Morava- und die Struma-Iskâr-Route für zwei der Hauptverbindungsrouten zwischen der Ägäis und der Donauregion, auf welcher südliche Impulse nach Norden vermittelt wurden: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 69-70. Zur umgekehrten Richtung der Wanderbewegung der danubischen Gemeinschaften in Richtung Süden über die Täler der Morava und der Vardar am Ende der Bronzezeit und am Übergang zur Eisenzei, die ihren Niederschlag in Makedonien gefunden hat, vgl. Mitrevski 1996. Gegen eine größere Bedeutung der Vardar-Morava-Route hat sich Hiller ausgesprochen: Hiller 1984, 18.

[17] Vgl. dazu insbesondere die Kapitel II.2.2.2.2.2, II.2.2.2.2.3 und II.2.2.2.4.

[18] Vgl. dazu z.B. Bóna 1975, 193-230; Bándi 1984.

Dieser Komplex setzt sich aus verschiedenen territorialen Einheiten zusammen und lässt mehrere regionale Ausprägungen erkennen, wie z.B. die kürzlich von Chr. Reich charakterisierten Gruppierungen des ‚nord- und südtransdanubischen Kreises', der ‚Szeremle-Gruppe' sowie der ‚Gârla Mare-Gruppe'[19]. All diese Gruppierungen weisen oft Übergangserscheinungen untereinander auf[20]. Deshalb und auch aufgrund seiner Ausdehnung über mehrere Nationalstaaten wurde dieser Komplex in der Literatur mit unterschiedlichen Namen versehen[21], wohlbemerkt für ein und dieselbe kulturelle Ausprägung. Im Bearbeitungsgebiet finden sich beispielsweise Bezeichnungen wie Kličevac, Žuto Brdo, Dubovac, Vršac, Vatina, Belegiš, Bjelo Brdo, Dalj (jugoslawische Forschung), Cârna, Gârla Mare (rumänische Forschung) oder Novo Selo, Orsoja, Balej-Orsoja (bulgarische Forschung)[22]. Bei einzelnen Gruppen, die kulturell durch Zusammengehörigkeit geprägt sind, findet man auch zusammengesetzte Kulturbezeichnungen wie z.B. Bjelo-Brdo-Dalj-Gruppe, Bjelo-Brdo-Vatina-Gârla Mare-Cârna-, Szeremle-Dubovac-Gârla Mare-, Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Cârna- oder Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[23]. Alle diese lokal geprägten Erscheinungen gehören aber in denselben Zusammenhang und sind in den größeren Komplex der Pannonischen oder Transdanubischen Inkrustierten Keramik einzuordnen. Ihren Namen erhielt diese inkrustierte Keramik bei der ersten ausführlichen Bearbeitung durch F. Rómer im Jahre 1878[24].

Der Verbreitungsschwerpunkt dieses Kulturkomplexes liegt in der ungarischen Tiefebene westlich der Donau (Transdanubien; besonders im Komitat Tolna, aber auch in den Komitaten Pest, Szolnok, Hont, Heves und Veszprém)[25]. Des weiteren treten keramische Formen, die in den größeren Zusammenhang der inkrustierten Keramik einzureihen sind, auch weiter donauabwärts in Slawonien und Serbien auf, um sich von hier aus noch weiter Richtung Osten bis Nordwestbulgarien und Südwestrumänien vorzuschieben, wo sie in typischer Ausgestaltung namentlich in Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare vorliegen und zum großen Teil analoge Gefäßformen und vergleichbare Verzierungsmuster aufweisen[26].

Zum Totenritual ist zu bemerken, dass die Brandbestattung in all diesen regionalen kulturellen Erscheinungen vorherrscht. Die Niederlegung der Toten erfolgt in Brandgräberfeldern in Form von zumeist Urnen-, seltener auch Brandschüttungsgräbern. In der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stellen die Urnengräber die Hauptquellengattung dar. Als Beigaben begegnen hauptsächlich Keramikgefäße, die mitunter auch in großer Anzahl innerhalb eines Grabes gefunden werden können. Bronzebeigaben treten dagegen weitgehend in den Hintergrund[27] und sind durch den Brand meist völlig zerstört. Aus diesem

[19] Reich 2000; dies. 2001, 340-341. Vgl. dazu auch Müller-Karpe 1980 Bd. IV/1, 185.
[20] Zuletzt: Reich 2000; dies. 2001, 342f.
[21] S. dazu Kovács 1986a, 99 mit entsprechenden Anmerkungen. Selbst hält Kovács den Begriff „Kultur von Szeremle-Dubovac-Gârla Mare" am zweckmäßigsten: ebd., 99-100. Vgl. dazu auch Gumă 1993, 157; ders. 1997, 59, 132 mit 155 Anm. 340; Shalganova 1995, 291; Reich 2000, 12-13 mit Anm. 40-42.
[22] Bei den verschiedenen Benennungen handelt sich jeweils um eponyme Fundortbezeichnungen.
[23] T. Shalganova hat eine neue Bezeichnung für dieses Phänomen eingeführt: „Kultur mit Inkrustierter Keramik der unteren Donau" (Shalganova 1995, 291.). Auf die Problematik und die damit verbundenen Verständnisschwierigkeiten dieser Namengebung hat Şandor-Chicideanu bereits hingewiesen (Şandor-Chicideanu 2003, 15.) Im weiteren Verlauf der Arbeit wird für den Bearbeitungszeitraum unabhängig von der geographischen Region die gebräuchliche Bezeichnung ‚Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur verwendet.
[24] Rómer 1878, 163.
[25] Wilke 1927/1928, 28.
[26] Vgl. dazu Shalganova 1994b, 171; dies. 1995, 297 u. 303; Reich 2000; dies. 2001; dies. 2002. Vgl. ferner zur Hypothese, die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sei auf Basis der Szeremle-Kultur entstanden: Kovács 1986a, 110-111; Kovács 1988; Tasić 1983, 154-155; Şandor-Chicideanu 2003, 216. Nach Bóna ist die Nordgruppe der Kultur der Inkrustierten Keramik an der Entstehung der Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe beteiligt: Bóna 1975, 226.
[27] Vgl. dazu schon Müller-Karpe 1980 Bd. IV/1, 185, 206. Es finden sich selten Dolche, Nadeln, Spiralröllchen, Lockenringe und Tutuli (vgl. dazu Taf. 297B 1-4; Taf. 327B 5-6; Taf. 324, 17-19 in ders. Bd. IV/3). Außerdem: Bóna 1975, 214-219 mit Abb. 22.

Grunde kann eine eingehende Untersuchung dieser kulturellen Gruppierung lediglich anhand des keramischen Inventars erfolgen.

I.2.2.1 *Erforschung und kulturelle Entwicklung der keramischen Gruppierungen inkrustierten Typs*

Eine ausführliche Darstellung der Forschungsgeschichte zur kulturellen Entwicklung findet sich in der jüngsten Arbeit M. Şandor-Chicideanus[28], so dass ich mich hier auf das Wesentlichste beschränken kann. Dabei soll ein besonderes Augenmerk auf die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur als Hauptträger der zu untersuchenden Statuettenformen gerichtet werden, die im Folgenden eine eingehendere Besprechung erfährt.

Ungarische, rumänische sowie weitere internationale Forschungsbeiträge gehen hinsichtlich der Genese und Entwicklung der erwähnten keramischen Gruppen z.T. weit auseinander und auch bis heute existieren unterschiedliche Ansichten. Sie reichen von der Vorstellung einer autochthonen Entwicklung auf Basis einheimischer ortsansässiger Kulturen mit Tradierung und Übermittlung eines gemeinsamen charakteristischen Keramikstils gleich dem Austausch von Ideen innerhalb eines großen Kulturverbands bzw. Kommunikationsraums mit der Donau als zentralem kommunikationsvermittelndem Medium[29] bis hin zu Postulierungen von Bevölkerungsbewegungen und Migrationen insbesondere der Hügelgräberkultur, kriegerischer Natur oder nicht, und der damit verbundenen Vertreibung ortsansässiger Stämme sowie dem Eindringen fremder Elemente und fremden Kulturgutes (vgl. Wanderbewegung der Bevölkerung mit inkrustierter Keramik) die Donau abwärts entlang in südöstliche Richtung[30]. Nach dieser Vorstellung soll die Ausbreitung der keramischen Gruppen inkrustierten Typs etappenweise und damit zeitlich nacheinander donauabwärts bis in das Gebiet der Kleinen Walachei östlich des Eisernen Tores erfolgt sein, wo sie schlussendlich zum Träger der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wurden[31].

Eine der ersten und bedeutendsten Arbeiten zur inkrustierten Keramik stellt das Werk von M. Wosinsky dar[32]. Ausführlich hat Wosinsky hier die nördliche und südliche transdanubische inkrustierte Keramik behandelt und erstmals regional klassifiziert sowie erste Periodisierungsansätze unternommen. Erst 1970 gelang aufgrund der Bestimmung feinerer Unterschiede die Separierung der Szeremle-Keramik von den anderen Keramiken inkrustierten Typs und damit die Definition einer neuen kulturellen Gruppierung[33].

---

[28] Şandor-Chicideanu 2003, 11-34 mit dort aufgeführter Literatur. Auch Shalganova hat 1995 eine knappe zusammenfassende Übersicht über die Forschungstätigkeit und -geschichte der von ihr als „Kultur mit Inkrustierter Keramik der unteren Donau“ bezeichneten Gruppierung gegeben: Shalganova 1995, 293-294 mit dort aufgeführter Literatur.

[29] Reich 2000; dies. 2001; B. Hänsel 1982; Hänsel / Roman 1984, 229; Hänsel / Medović 1994, bes. 192.

[30] Milojčić 1948/1949; Mozsolics 1957, bes. 135ff.; Nestor 1960, 109; Rusu 1963; Bándi 1967b; ders. 1979, 213; Bándi / Kovács 1969-1970; dies. 1970, 27, 30; Bóna 1975, 226; Kovács 1988; Tasić 1965; ders. 1974b, 460ff.; ders. 1976b; ders. 1982; ders. 1983, 154-155; ders. 1995, 202f.; Majnarić-Pandžić 1984, 90; dies. 1985; Schumacher-Matthäus 1985, 139 u. 158; Bonev 1988, 39-54; Kovács 1975; ders. 1986a, 110-111; ders. 1988, 161ff.; ders. 1993/1994, 128; Gumă 1997, 130-131; Kiss 1997, 49; Fischl / Kiss / Kulcsár 1999, 126f.; Şandor-Chicideanu 2003, 216-217.

[31] Vgl. auch die Bemerkungen Reichs zu dieser Problematik, die Argumente gegen eine Wanderungshypothese aufführt: Reich 2000, 10-12. Dabei kritisiert sie auch die methodische Herangehensweise der zitierten Untersuchungen, die immer nur wenige Einzelvergleiche zu präsentieren vermochten, jedoch nie eine „Zusammenschau des gesamten inkrustierten Materials“, so dass die Entwicklung einer Stufenabfolge bisher nicht erfolgt ist.

[32] Wosinsky 1904a.

[33] Bándi / Kovács 1970 u. dies. 1969-1970. S. auch die Andeutungen Dumitrescus 1961, 286-287. Vgl. dazu im Verlauf der weiteren Forschung ferner: Tasić 1982, 264-265; Šimić 2000, 52-62.

I.2.2.1.1 Szeremle bzw. Szeremle-Bjelo Brdo

Die Entdeckungen der Szeremle-Kultur konzentrieren sich schwerpunktmäßig am Donauabschnitt südlich des Sió und im Banat, darüber hinaus im südlichen Bereich des Donau-Theiß-Zwischenstromlandes, entlang der unteren Donau und nach Norden entlang des Sió sowie im Nordosten des Balaton[34]. Obwohl die Anzahl der Fundorte ziemlich groß ist, ist bis heute nur sehr wenig über die Szeremle-Kultur bekannt. Hauptsächlich handelt es sich um Oberflächen- und Zufallsfunde, für welche weder irgendwelche Fundumstände oder Fundzusammenhänge angegeben sind, noch liegen Veröffentlichungen derselben vor. Siedlungen sind so gut wie kaum bekannt. Bisher fehlen jegliche Publikationen eines Siedlungskomplexes der Szeremle-Kultur[35]. Was die Gräberfelder betrifft, ist die Situation etwas besser. Glücklicherweise kann nun auch das jüngst publizierte namengebende Gräberfeld von Szeremle der kurzen Liste hinzugefügt werden und ist damit endlich auch der Forschung zugänglich[36]. M. Şandor-Chicideanu hält in einem kleinen forschungsgeschichtlichen Beitrag zu den Kulturen Szeremle und Bjelo Brdo-Dalj[37] fest, dass die Kenntnis dieser Kulturen auf fünf systematischen Ausgrabungen basiert (Dalj – Livadice, Kelebia, Izsák II, Orešac und Vršac-At)[38]. Da damit nicht genügend Material zu deren Untersuchung, Bestimmung und Abgrenzung zur Verfügung stehe, sei das Problem der archäologischen Termini Szeremle und Bjelo Brdo-Dalj noch weiterhin ungelöst[39]. Şandor-Chicideanu schlägt für diese archäologische Einheit die zusammengesetzte Bezeichnung Szeremle-Bjelo Brdo vor, wohingegen Reich in ihren Untersuchungen hinsichtlich einer spezifischen Verbreitung von Formen und Ornamenten keinen Nachweis für die Bjelo Brdo-Dalj-Kultur erbringen konnte[40].

I.2.2.1.2 Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare

Hinsichtlich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stammen die ersten Erforschungen auf jugoslawischem Boden aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Von systematischen Ausgrabungen kann in diesen Fällen allerdings nicht die Rede sein, meist handelt es sich um Zufallsfunde aus Geländebegehungen und unternommenen Schürfungen, kaum wurden aber archäologische Zusammenhänge observiert oder gar festgehalten, die Dokumentation ergrabener Funde und Befunde lässt im übrigen sehr zu wünschen übrig. Ein Großteil an Funden blieb unveröffentlicht oder wurde nur selektiv ohne den zusammenhängenden Komplex publiziert, was dazu führte, dass oft auch das Verhältnis verschiedener paralleler kultureller Erscheinungen z.B. innerhalb eines Fundortes oder einer Region zueinander unklar blieb. Vielfach fehlen Ausgrabungspläne, Profilzeichnungen sowie Gräberfeldpläne, so dass aufbauende Auswertungen nicht möglich sind. An dieser Stelle genügt es, ohne die Thematik weiter vertiefen zu müssen, auf die Dissertation von M. Şandor-Chicideanu zu verweisen, in welcher sie den Forschungs-, Quellen- und Publikationsstand der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur im jugoslawischen Gebiet bereits ausführlich dargelegt hat[41]. Eine knappe zusammenfassende Darstellung soll jedoch angeschlossen

[34] Reich 2001, 340f.
[35] Şandor-Chicideanu 2003, 14.
[36] Reich 2000.
[37] Şandor-Chicideanu 2003, 11-15. Ein weiterer ausführlicher Beitrag zur Forschungsgeschichte der Szeremle-Kultur findet sich bei Reich 2000, 9-13.
[38] Das Gräberfeld von Szeremle führt Şandor-Chicideanu in ihrer Aufzählung nicht auf, da sie selbst noch der Meinung ist, es sei unveröffentlicht: Şandor-Chicideanu 2003, 14. Wohl war ihr die kurz vorher auf Mikrofiche erschienene Dissertation von Christine Reich (2000) noch nicht bekannt.
[39] Auch Reich stellt die Problematik hinsichtlich der Genese der Szeremle-Kultur als ungelöste Fragestellung heraus: Reich 2000, 12.
[40] Şandor-Chicideanu 2003, 15; Reich 2001, 341.
[41] Şandor-Chicideanu 2003, 15-18.

werden, wobei die wichtigsten Beiträge aufgeführt seien: Anfang des 20. Jahrhunderts unternahm M. Vasić zahlreiche Oberflächenbegehungen und identifizierte zahlreiche Siedlungen und Nekropolen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Außerdem führte er die Ausgrabungen in der eponymen Siedlung von Žuto Brdo durch, deren Ergebnisse trotz ihrer Größe bis heute nahezu unbekannt geblieben sind[42]. In den 50er Jahren erfolgte dann eine verstärkte Erforschung der Region um das Eiserne Tor[43] und auch die 60er und 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts erbrachten mehrere systematische Ausgrabungen[44]. Seither sind zusammenhängende geschlossene Fundkomplexe der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aus dem jugoslawischen Donauraum bekannt, auf denen deren Definition bis zum heutigen Tage fußt.

In Rumänien beginnt die eigentliche Erforschung der behandelten Kultur erst nach dem Ende des ersten Weltkrieges. Das erste in der Literatur erwähnte Material stammt aus der Ansiedlung des eponymen Fundortes Gârla Mare, welches jedoch, obwohl diese Siedlung namengebend für die Kultur war und man sich in der Fachliteratur immer wieder auf sie berufen hat, bis heute zum großen Teil nicht publiziert ist[45]. Nur die sich eines großen Interesses erfreuenden Statuetten aus Gârla Mare wurden alle veröffentlicht[46]. Auch für den rumänischen Raum hat Şandor-Chicideanu auf forschungsgeschichtlicher Basis die vorhandenen Beiträge und Untersuchungen zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zusammengetragen, quellenkritisch beleuchtet und den Publikationsstand dargelegt[47]. Darunter sind besonders die Arbeiten Bercius[48], Dumitrescus[49], Romans[50], Crăciunescus[51], Nicas[52] und I. Chicideanus sowie M. Şandor-Chicideanus[53] zu erwähnen. Bedauerlicherweise

[42] M. Vasić 1910 (Korbovo, Kostol, Ljubičevac, Mala Vrbica, Požežena, Prahovo, Vajuga, Velesnica, Velika Vrbica, Žuto Brdo); M. Vasić 1911.
[43] Bošković 1982-1983, 18.
[44] Kosorić / Todorović 1962-1963 (Usije – Grad); Krstić 1983 (Korbovo – Glamija); Krstić 1984 (Korbovo – Obala) Radojčić 1986 (Korbovo – Pesak); Vukmanović / Popović 1984 u. dies. 1986 (Mala Vrbica); Popović / Mrkobrad 1986 (Ljubičevac); Krstić 1986 (Vajuga).
[45] Şandor-Chicideanu 2003, 18.
[46] Franz 1922 mit Taf. 94-98.
[47] Şandor-Chicideanu 2003, 18-20.
[48] Balta Verde – La morminţi: Berciu / Comşa / Popescu-Ialomiţa 1951; Berciu / Comşa 1956, 255-489, bes. 255-258 u. 265-266; Ostrovu Corbului – Botul Piscului: Berciu 1933, fasc. 65-66, 3-12, bes. 7; ders. 1939, bes. 65-66; Ostrovu Mare – Bivolării: Berciu 1939, 102 Anm. 230. Berciu publizierte des weiteren das Material aus Ostrovu Mare, Ostrovu Corbului und Salcia: Berciu 1939, 102-139; ders. 1953.
[49] Grabung der Nekropole von Cârna – Grindu Tomii in drei Kampagnen (1942, 1955-1956) durch V. Dumitrescu und Publikation derselbigen im Jahre 1961.
[50] Ostrovu Corbului – Botul Piscului: Roman 1987b, bes. 337-338; ders. 1996, bes. 13-14. Systematische Ausgrabungen in der Siedlung von Ostrovu Corbului – Botul Cliuciului während der Zeit von 1970-1983: Hänsel / Roman 1984; Roman 1987a; ders. 1987b; ders. 1988a; Roman / Dodd-Opriţescu / Dogaru / Simion 1992; Roman 1996; ders. 1998.
[51] Seit 1979 Publikation des Materials aus dem Bereich des Bezirks Mehedinţi, vor allem aus Ostrovu Mare, Izvoarele und Oreviţa, in Form von kurzen Beiträgen: Crăciunescu 1979; ders. 1980; ders. 1982; ders. 1984, 10; ders. 1985; ders. 1989; ders. 1992b.
[52] In den 80er Jahren systematische Ausgrabungen in Ghidici unter der Leitung von M. Nica (1981: Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit 37 Bestattungen; 1984: zugehörige Siedlung): Nica 1983, 8-9; ders. 1985, 36-37; ders. 1987; ders. 1989, 252-253; ders. 1990, 127-128; ders. 1994; Nica / Rogozea 1995.
[53] Im Jahre 1983 umfassende Oberflächenuntersuchungen im Bereich des Bistreţer-Sees durch I. Chicideanu, in deren Verlauf 14 Fundpunkte der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur festgestellt werden konnten: Chicideanu 1986, bes. 40-47. Die wichtigsten Fundstätten aus diesen Untersuchungen sind die Nekropole von Cârna – Ostrovogania mit 70 Bestattungen, die Nekropole von Plosca – Cabana de metal mit 56 Bestattungen, aber noch nicht vollständig erfasst, sowie die Siedlung von Prundu Măgarilor, Fundpunkt Rampă. Diese Untersuchungen stellen den Kern der Dissertation von M. Şandor-Chicideanu dar. In ihrer Doktorarbeit publiziert M. Şandor-Chicideanu das vollständige Material dieser Untersuchungen aus dem Bereich des Bistreţer-Sees, mit Ausnahme der Bestattungen 36-56 aus der Nekropole von Plosca – Cabana de metal (Şandor-Chicideanu 2003). Vorveröffentlichungen: Chicideanu 1984, 12; ders. 1986; Chicideanu / Şandor-Chicideanu 1988, 53-60; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990.

sind auch hier unzulängliche Untersuchungen und unangemessene Publikationen des ergrabenen Materials ohne Berücksichtigung der Quellensituation und der Fundumstände zu bemängeln, so dass dem Material nur noch ein geringer Wert hinsichtlich typologischer Auswertungen zukommen kann. Es fehlen zudem vielfach Grab- und Gräberfeldpläne (z.B. Balta Verde) und Profile sind ohne deren archäologisches Material wiedergegeben (z.B. Ostrovu Corbului)[54]. Veröffentlicht sind die meisten Funde oft in Fotographien von schlechter Qualität, so dass sie im Grunde kaum noch für formale Analysen herangezogen werden können, für stilistische Auswertungen jedoch erst recht nicht ausreichen. Einzig die Publikation des Gräberfeldes von Cârna ist bis zum heutigen Tag beispielhaft geblieben[55] und stellt somit nach einem knappen halben Jahrhundert immer noch das wichtigste „Denkmal" der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur dar. Die Publikation verfügt über alle wesentlichen und für weitere Untersuchungen ausschlaggebenden Kriterien wie einem Gesamtgräberfeldplan, Profilzeichnungen der Gräber sowie deren hypothetischen Rekonstruktion der ursprünglichen Position der Grabbeigaben im Grab und zeichnerischer sowie fotographischer Dokumentation der Fundobjekte in guter Qualität. Dem anzuschließen ist nun endlich auch die Publikation weiteren Fundstoffs der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aus Rumänien durch M. Şandor-Chicideanu in ihrer Arbeit aus dem Jahre 2003, in welcher sie das bisher ergrabene und aufgesammelte Fundmaterial zweier weiterer Gräberfelder sowie weiterer Fundpunkte aus dem Bereich des Bistreţer-Sees mit ausführlicher Beschreibung und Dokumentation vorgelegt hat[56].

Seit den Ausgrabungen in Kutovo durch A. D. Čilingirov von 1908-1911 ist die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur auch in Bulgarien bekannt[57]. Bis 1969 werden kaum irgendwelche Entdeckungen erwähnt. Nach 1969 stieg die Anzahl der Fundorte der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur auch in Bulgarien leicht an, als die Erforschungen der Siedlung von Balej[58] und der Nekropole von Orsoja[59] im Jahre 1970 begannen. Jedoch wurde selbst das aus den systematischen Ausgrabungen stammende Material immer noch nicht vollständig und zusammenhängend publiziert. Insgesamt herrscht in der bulgarischen Erforschung der Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ein großes Durcheinander und zahlreiche Verwechslungen bestimmen die Forschungsgeschichte[60]. Hauptsächlich wurde nur selektives Material veröffentlicht, insbesondere anthropomorphe Statuetten, zoomorphe Gefäße sowie vereinzelte Modelle von Möbeln in Miniaturausführung. In den allermeisten Fällen fehlt jedoch jegliche Information bezüglich der Fundzusammenhänge[61].

Insgesamt muss bedauerlicherweise festgestellt werden, dass das aus den systematischen Ausgrabungen stammende Material zum größten Teil unpubliziert geblieben oder nur in kleineren Ausgrabungsberichten zu finden ist. Oftmals wurde das ergrabene Material auch nur selektiv publiziert, wobei Fundzusammenhänge, Grabungspläne und im

[54] Vgl. die Kritik in Şandor-Chicideanu 2003, 18f.
[55] Dumitrescu 1961.
[56] Şandor-Chicideanu 2003, 262-297 mit Taf. 1-60 u. 149-159 (Cârna – Ostrovogania) u. 298-318 mit Taf. 61-104 u. 160-172 (Plosca – Cabana de metal); Taf. 105-135 (Cârna – Rampă); Taf. 136-148 u. 166-167 (Cârna – Nasta); Taf. 173-176 (Funde aus der Zone des Bistreţer-Sees).
[57] Čilingirov 1911, bes. 150.
[58] In Balej wurde eine der wenigen Siedlungen der Kultur mit komplexer Stratigraphie untersucht, die zur Präzisierung hinsichtlich der Periodisierung der Kultur beitragen könnte, bedauerlicherweise - abgesehen von einigen wenigen Erwähnungen - bis zum heutigen Tage jedoch unpubliziert geblieben ist: Mikov 1970, bes. 49; B. Hänsel 1976, 64-65; Georgiev 1982, bes. 194-197; Shalganova 1995, bes. 297.
[59] In Orsoja ist die größte Nekropole der Kultur mit ungefähr 300 Gräbern (vgl. zur Anzahl der Bestattungen die Anmerkungen im Katalog unter dem Fundort Orsoja) bekannt: Filipov 1976; Georgiev 1982; Bonev 1988. Jedoch gibt es keinen publizierten Gesamtgräberfeldplan der Nekropole und auch das Material ist nur selektiv und knapp veröffentlicht, in erster Linie fanden dabei die anthropomorphen Statuetten Eingang in die Literatur: Filipov 1974.
[60] Vgl. Şandor-Chicideanu 2003, 20-21, besonders auch die Anm. 97 und 99.
[61] Şandor-Chicideanu 2003, 21 vgl. Anm. 103.

Besonderen geschlossene Fundkontexte fehlen und häufig schlecht beobachtet wurden. So bleiben bis zum heutigen Tag eine ganze Reihe erforschter Fundorte unpubliziert.

I.2.2.1.3 Bistreţ-Işalniţa

Eine dritte keramische Gruppe, die Bistreţ-Işalniţa-Kultur, konnte im Jahre 1968 durch das von G. Popilian vorgelegte und aus dem Bereich der Nekropole von Işalniţa stammende Keramikmaterial separiert werden. Dabei handelt es sich um polierte grau-schwarze im Grundriss viereckige Keramik mit Kannelurenverzierung. Popilian ist der Meinung, dass dieses Material einer neuen Gruppe der ausgehenden Bronzezeit angehört und sich durch das Eindringen einer westlichen Bevölkerungsgruppe entwickelt, jedoch auch lokale Traditionen vor allem der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare- und der Verbicioara-Kultur aufweist. Er nennt diese Erscheinung Işalniţa[62].

Eine Zusammenstellung der bisher bekannten Fakten zur Bistreţ-Işalniţa-Kultur findet sich ebenfalls in der jüngsten Arbeit von Şandor-Chicideanu[63] und ist in diesem Rahmen hier auch nur von peripherer Bedeutung. Erwähnt sei lediglich, dass Unsicherheit darin besteht, ob es sich hierbei entweder um eine letzte Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare- oder sogar der Verbicioara-Kultur bzw. Govora-Kultur handelt[64] oder ob die Erscheinung eine neue Kulturgruppe des Übergangs zur Hallstattzeit dokumentiert[65]. Zwischen 1983 und 1985 führt I. Chicideanu Grabungen in den Nekropolen von Bistreţ – Grindul Ciumaţi und Cârna – Ostrovogania durch und publiziert die Ergebnisse 1986[66]. Chicideanu separiert das keramische Material, das mit Kanneluren verziert ist, einen viereckigen Horizontalquerschnitt aufweist und definiert dies als einer eigenen Kultur zugehörig, die er Bistreţ-Işalniţa nennt. Chicideanu glaubt, dass die Bistreţ-Işalniţa-Kultur sich durch das Durchdringen eines westlichen Einflusses vom Typ Belegiš auf der lokalen Grundlage der Gârla Mare-Kultur herausgebildet hat und spricht sich dafür aus, sie zwischen die Gârla Mare-Kultur und die Vârtop-Balta Verde-Kultur zu stellen, parallel zur Phase II der Cruceni-Belegiš-Kultur, indem er ihr eine Übergangsfunktion von der Bronzezeit zur Eisenzeit zuschreibt.

Heute sind Funde dieser Art Keramik[67] von mindestens 41 Fundorten bekannt (13 Siedlungen, 17 Gräberfelder oder Einzelbestattungen, Rest Einzelfunde oder Funde unbestimmten Charakters), wobei sicher eine noch viel höhere Zahl zu veranschlagen ist, da zahlreiches Fundmaterial nicht veröffentlicht ist. Schlussfolgernd hält Şandor-Chicideanu fest, dass für ein akzeptables Ergebnis hinsichtlich der Keramik vom Typ Bistreţ-Işalniţa das Stadium der Bodenforschung und Materialpublikation vorläufig noch zu wenig fortgeschritten

[62] Popilian 1968; ders. 1970.
[63] Şandor-Chicideanu 2003, 30-34.
[64] Morintz 1978, 22-28, 37-40 und 61-70.
[65] B. Hänsel 1976, 101-105 sowie 167-169 mit Taf. III u. 37-39 sowie Taf. 18.1-4 u. 40; Chicideanu 1986. Vgl. zum Auftreten rechteckig profilierter Gefäße am Ende der Spätbronzezeit im unteren Donauraum auch: Shalganova 1995, 298.
[66] Chicideanu 1986, bes. 40-47 mit Abb. 33-35.
[67] Die ersten Funde stammen aus den 30er und 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts und zwar aus Vârtop (Berciu 1939, 155-159; ders. 1966b, 232 mit Taf. 17; B. Hänsel 1976, Taf. 37.6 und 38.3), Balta Verde (Berciu 1939, Abb. 190-192, 197; Berciu / Comşa, 1956, 397-320, Abb. 41.1-2, 42.1-3, 46.2, 47.1 und 49) und Orlea (Berciu 1942, 5-6, Abb. 4-5 und 7.1) (das meiste davon jedoch nicht publiziert). Die 50er und 60er Jahre erbrachten neue Funde aus Usije – Grad (Siedlung) (Kosorić / Todorović 1962-1963) und Korbovo – Pesak (Nekropole) (Letica 1973-1974; Radojčić 1986) sowie aus Işalniţa (Nekropole) (Popilian 1968, 3-11) und Bechet (Gräberfeld) (Ţăranu 1975). Aus Usije – Grad und Korbovo – Pesak stammen sowohl Funde der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur als auch der Işalniţa-Kultur, während die Funde aus Işalniţa und Bechet keine Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Funde aufweisen.

ist und somit definitive Aussagen kaum möglich sind, sondern nur mögliche Tendenzen aufgezeigt werden können[68].

I.2.2.2 *Probleme der Datierung: Periodisierung und innere Chronologie der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur*

Was die forschungsgeschichtlichen Beiträge zur Periodisierung und Datierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur anbelangt, ist ebenfalls auf die jüngste Zusammenstellung bei Şandor-Chicideanu zu verweisen[69]. Sehr ausführlich hat sie hier die einzelnen Beiträge besprochen und kritisch beurteilt, so dass diese im Rahmen dieser Arbeit nicht erneut diskutiert werden müssen. Lediglich die wichtigsten Stationen in der Erforschung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur seien in grob umrissenen Zügen wiedergegeben, wobei anzumerken ist, dass diese in den meisten Fällen auf ein und demselben Material beruhen und aufgrund der Publikationsproblematik bisher kaum weiter ausgebaut werden konnten[70]. Seit den 50er und 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts ist eine zunehmende Beschäftigung mit der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und damit ein Fortschritt in deren Definition festzustellen. In Jugoslawien verdanken wir die ersten Untersuchungen hinsichtlich dieser Kulturerscheinung V. Milojčić[71] sowie D. und M. Garašanin[72]. Bis in die 60er und 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein herrscht bei der Erforschung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur eine ganze Reihe von Verwechslungen und Verwirrungen zwischen drei Kulturen, die sich im Verlauf der weiteren Forschungen als verschiedene Kulturen herausstellen: Vatina, Dubovac-Žuto Brdo und Cruceni-Belegiš[73]. In seiner Publikation des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii unternimmt V. Dumitrescu im Hinblick auf eine Periodisierung unter anderem den Versuch einer Keramiktypologie sowie einer Verzierungsanalyse[74]. In einem Beitrag aus dem Jahre 1988 behaupten Dumitrescu und Vulpe ohne jegliche Argumentation, dass die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, wie auch die Nekropole von Cârna – Grindu Tomii, zwei zeitgleiche Phasen mit der Cruceni-Belegiš-Kultur aufweise. Die erste Phase von Cârna – Grindu Tomii sei gleichzeitig mit dem Gräberfeld von Balta Verde, die zweite Phase sei im Wesentlichen durch Gefäße mit Kannelurverzierung charakterisiert[75]. Zahlreiche Beiträge über die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und deren Relation zur Verbicioara- und Tei-Kultur liegen von D. Berciu vor[76]. Seine wichtigste Erkenntnis ist die Beobachtung von Ähnlichkeiten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik mit der Keramik der Phasen IV und V der Verbicioara-Kultur, jedoch bleibt seine Argumentation hinsichtlich der Herausbildung und Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur verwirrend sowie ohne jegliche Basis in der Argumentation[77]. Neue Elemente in der Untersuchung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erbringt die

---

[68] Şandor-Chicideanu 2003, 33. Dabei weist sie auch darauf hin, dass anhand der bisher vorhandenen Informationen die Bistreţ-Işalniţa-Kultur auf die klassisch Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Oltenien folgt. In Bulgarien dagegen existierte die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in einer Spätphase in Orsoja und möglicherweise auch Balej weiter. Demzufolge müsste die Bistreţ-Işalniţa-Kultur sich in Bulgarien möglicherweise in einem sehr eingeschränkten Gebiet parallel mit der Orsoja-Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entwickelt haben: Ebd., 209.

[69] Ebd., 22-30 u. 169-178.

[70] Kaum ein vorgeschichtliches Gräberfeld hat eine derart frequente Bearbeitung erfahren wie die Nekropole von Cârna – Grindu Tomii in Oltenien: Dumitrescu 1961; Hachmann 1968a; B. Hänsel 1968, 133-142; ders. 1976, 62-65; Chicideanu 1986, 7-30; Reich 2000, 294-312; dies 2002; Şandor-Chicideanu 2003, 178-179.

[71] Milojčić 1948/1949.

[72] M. Garašanin 1958, 82-89; ders. 1983; M. Garašanin / D. Garašanin 1951.

[73] Tasić 1974b, 460-464.

[74] Dumitrescu 1961, 112-153 mit Taf. 106-109 und 154-197 mit Taf. 113-151.

[75] Dumitrescu / Vulpe 1988, 69.

[76] Vgl. Şandor-Chicideanu 2003, 25 Anm. 134 mit zahlreichen Literaturverweisen.

[77] Berciu 1934, 30-38; ders. 1966b; ders. 1976; Berciu / Comşa 1956, 251-489.

Rezension von R. Hachmann zur Monographie von V. Dumitrescu[78]. Hachmann ist der Meinung, dass Dumitrescu die Keramikentwicklung und die Phasenentwicklung in Cârna – Grindu Tomii nicht korrekt erfasst hat. Er selbst unterteilt die Nekropole anhand der Verzierungsmotive (Zickzackmotiv sowie Girlande, Mäander und Spiralen) in zwei Phasen. Parallel mit Hachmann unternimmt auch Hänsel im selben Jahr einen Periodisierungsversuch der Nekropole von Cârna – Grindu Tomii. Ausgehend von einer formalen Typologie der Keramikgefäße sucht er Analogien in geschlossenen Fundkomplexen anderer Kulturen, die auch Bronzegegenstände enthalten und somit die Datierung erleichtern. Er gelangt zu der Schlussfolgerung, dass das Gräberfeld eine Belegungszeit mit drei Entwicklungsstufen aufweist, welche von MD I bis SD I reichen und gleichzeitig mit den Nekropolen von Belegiš und Dubovac sind, die sich bis in die Stufe SD II hinein entwickeln, sowie mit den Siedlungen von Dupljaja und Žuto Brdo[79]. Im Jahre 1976 liefert Hänsel eine Kritik an Hachmann's Periodisierungsversuch des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii[80]. Er stellt fest, dass in mehreren Fällen die beiden Motive, die Hachmann als Faktoren für eine chronologische Trennung zweier Phasen erachtet (Zickzack und Girlande), vergesellschaftet auf ein und demselben Gefäß oder auf verschiedenen Gefäßen aus ein und derselben Bestattung erscheinen, was vielmehr eine Übergangsphase umreißen würde, die zudem zahlenmäßig besser repräsentiert sei als die ältere Phase. Hänsel bemerkt, dass die Auswahl des einen oder anderen Verzierungsmotivs durch die Gefäßform vorgegeben werde und somit die Verzierungsmotive allein kein Kriterium der chronologischen Trennung der Nekropole in mehrere Phasen darstellen können. Außerdem habe Hachmann eine Reihe an Keramikformen, die nicht mit Zickzack-, Girlanden- oder Mäandermotiven, sondern mit sehr komplexen Motiven verziert sind, in seiner Untersuchung nicht beachtet. Indem er sich auf die Stratigraphie der Siedlung von Balej bezieht, sieht Hänsel seine Periodisierung von 1968 bestätigt, denn er stellt fest, dass die untersten Schichten (Niveaus IV und III) der Phase II in Cârna – Grindu Tomii entsprechen und die obersten Schichten (Niveaus II und I), die bereits kannelierte Keramik beinhalten, mit der Phase III in Cârna – Grindu Tomii synchron sind. Das Ende der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur datiert er unter Zuhilfenahme anderer Kulturen an das Ende des Hortfundhorizontes II, also um 1100 v. Chr. In der Reihe der Beiträge zur Periodisierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sind auch jene von N. Tasić[81] und S. Morintz[82] zu erwähnen. Letztgenannter unterscheidet unter Berücksichtigung der Periodisierungen Tasićs und Hachmanns vier Phasen innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Nach Morintz besteht die Kultur bis in die ausgehende Bronzezeit, wobei sie gegen Ende eine Entwicklung im hallstattzeitlichen Sinne aufweist. Einen wichtigen Beitrag zur Periodisierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stellen die Untersuchungen B. Hänsels und P. Romans dar[83]. Beide Autoren definieren auf Basis des Fundmaterials aus der Siedlung von Ostrovu Corbului – Botul Cliuciului eine ältere Phase der Kultur, welche sie als ‚Proto-Gârla Mare' bezeichnen und welche sie mit den Schichten I-III in Ghidici parallelisieren[84]. In einer Untersuchung von 1986 diskutiert I. Chicideanu erneut das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii parallel mit dem großen Gräberfeld der Cruceni-Belegiš-Kultur von Karaburma[85]. Chicideanu hält, wie schon zuvor Hänsel, die Zweiphasengliederung des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii durch Hachmann für inakzeptabel, weil in der Nekropole Grabinventare vorhanden seien, die sowohl aus Gefäßen mit Girlanden- als auch aus Gefäßen mit Zickzackverzierung gebildet werden. Jedoch erkennt

[78] Hachmann 1968a.
[79] B. Hänsel 1968, 133-142 und Beilagen 12-14.
[80] Ders. 1976, 62-65.
[81] Tasić 1974b; ders. 1982; ders. 1983.
[82] Morintz 1978, 28-40.
[83] Hänsel / Roman 1984, 196-198 und 225-229.
[84] Zuletzt Şandor-Chicideanu 2003, 184-185.
[85] Chicideanu 1986.

er auch Hänsels Periodisierungsvorschlag des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii nicht an. Indem er sich auf seine eigene Typologie der Keramikgefäße und Verzierungsmotive sowie deren Verbreitung auf dem Gräberfeldplan beruft, gelangt Chicideanu zu der Schlussfolgerung, dass die Nekropole chronologisch einheitlich ist, aber eine komplexe Organisation aufweist, die eine Unterteilung in zwei Zonen, eine östliche und eine westliche, erlaubt. Jede Zone habe zwei Bestattungsgruppen (A und B), die möglicherweise mehrere Familienclans repräsentieren könnten. Während der 90er Jahre hat sich auch T. Shalganova mit der Problemstellung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur befasst[86]. Angeregt durch die Periodisierung von P. Roman und indem sie auf die immer noch unpublizierten stratifizierten Funde aus Ostrovu Corbului aufbaut, spricht sich Shalganova für eine dreistufige Periodisierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aus, wobei sie das bisher publizierte Material aus Ostrovu Corbului mit demjenigen aus Balej vergleicht[87]. Den wenigstens teilweise publizierten und besser bekannten Fundstoff von Orsoja lässt sie bedauerlicherweise weitgehend außer Acht. Im Rahmen zweier jüngerer Arbeiten, die der Bronze- bzw. Hallstattzeit Südwestrumäniens gewidmet sind, macht M. Gumă ebenfalls einige Bemerkungen zur Spätbronzezeit einschließlich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[88]. Auch er bezieht sich dabei leider auf einige nicht publizierte Funde, in diesem Falle aus der Nekropole von Liubcova. Auf der Basis eines vermeintlichen Bronzedepots aus dieser Nekropole sowie einiger Materialien aus Sviniţa und eines halbmondförmigen Anhängers aus der Siedlung von Ghidici weitet Gumă die Lebensdauer der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, die seiner Ansicht nach mit der durch die Bistreţ-Işalniţa-Kultur charakterisierten Etappe endet, bis nach Bz D-Ha A1 aus, da er annimmt, dass sie einen Beitrag zur Entstehung der Hallstattkultur in Südwestrumänien geleistet habe. Nicht unerwähnt sollen die bulgarischen Beiträge zur Erforschung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bleiben, die bei Weitem nicht in dem Umfang wie für die Länder Jugoslawien und Rumänien vorliegen. Zu den ersten Forschern, die ausführlichere Beobachtungen hinsichtlich des uns interessierenden Abschnitts anstellten, gehören V. Mikov[89], B. Nikolov[90], A. Bonev[91] und G. Georgiev[92]. Der Anteil T. Shalganovas wurde weiter oben bereits dargelegt. Unter all den chronologischen Beiträgen ist darauf hinzuweisen, wie auch schon M. Şandor-Chicideanu festgestellt hat, dass die meisten der Forscher sich vielmehr mit der Problematik der Periodisierung und Datierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur beschäftigten als mit deren Inhalt. Immer wieder hat man sich dabei auf dasselbe Material berufen. So ist es Tatsache, dass es viele Versuche einer Phaseneinteilung der Kultur gibt, von denen sich allerdings keiner durchgesetzt hat. Die Phasen sind in den meisten Fällen nur durch einige wenige Keramikformen, durch den allgemeinen Charakter der Verzierung oder unter Berufung auf nicht publiziertes Material sehr vage definiert. Leider muss letztendlich auch

[86] Shalganova 1994a; dies. 1994b; dies. 1995.
[87] Shalganova 1995, 294.
[88] Gumă 1993, 157-163; ders. 1997, 58-61 u. 66-67.
[89] Mikov 1933; ders. 1970a; ders. 1971.
[90] Nikolov 1964; ders. 1974; ders. 1978.
[91] Bonev 1980; ders. 1988; ders. 2000b; ders., 2000c; ders. 2002; ders. 2003b.
[92] Georgiev 1982.

das Fehlen von Datierungen nach modernen Methoden und die Seltenheit von Metallgegenständen, die zu einer besseren chronologischen Einordnung und einer genaueren Bestimmung der Wechselbeziehungen beispielsweise mit besser definierten zeitgleichen Kulturen beitragen könnten, festgehalten werden. So wurden hinsichtlich einer chronologischen Einordnung verschiedene Datierungsansätze innerhalb des Zeitraumes vom Ende der Stufe Bz A bis Bz D/Ha A1/2 bzw. 1600-1100/1000 v. Chr. vorgeschlagen[93]. Auch

[93] V. Milojčić datiert den Beginn der Kultur in das Jahr 1350 v. Chr. und ist der Meinung, dass dieser Teil der balkanischen Halbinsel in der Zeit vom 13.-9./8. Jahrhundert v. Chr. das Durchzugsgebiet einer Bevölkerung darstellte, die sich zu dieser Zeit in einer Migrationsbewegung Richtung Griechenland befand: Milojčić 1948/1949. M. Garašanin glaubt aufgrund der Metallformen aus der Bestattung von Bjelo Brdo, dem Depotfund von Velika Vrbica, des Dolches aus Kličevac, der Armringe vom Typ Gučevo-Barajevo-Jajčić und einiger Peschiera-Fibeln aus Vinča an eine lange Lebensdauer der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, deren Laufzeit er von Bz B bis Ha A nach Reinecke angibt. Auch die Statuetten datiert er auf Basis der auf ihnen dargestellten metallenen Schmuckstücke zwischen Bz B und Ha A: M. Garašanin 1953, 70; ders. 1958, 87-88 mit Anm. 470-471, 473 u. 475-476. I. Nestor stellt die Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in die mittlere Stufe des Dreistufensystems der rumänischen Bronzezeitchronologie: Nestor 1960, 110. D. Berciu gibt ohne jede Begründung eine lange Lebensdauer für die Kultur von der mittleren bis in die späte Bronzezeit (Bronzezeit III) an, was den Stufen Bz B-C nach Reinecke entspricht: Berciu 1966b, 181-182 mit 148 Abb. 12. V. Dumitrescu setzt die Gruppe der jugoslawisch-rumänischen Urnenfelder, die er als Gruppe Bjelo Brdo-Vatina-Vršac-Cârna bezeichnet, anhand des Grabinventars von Bjelo Brdo, der Metallstücke einer Bestattung aus Vršac sowie einer Bestattung aus Vatina, der Dolchklinge aus Kličevac, des Depotfundes aus Tručevac sowie der Lockenringe aus dem Bereich der Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in die mittlere Bronzezeit, also in die Zeit der Stufen Bz B und C, schließt eine Laufzeit durch die späte Bronzezeit bis nach Ha A jedoch nicht aus. Absolutchronologisch ordnet er die Gruppe mit inkrustierter Keramik der mittleren und unteren Donau in die Zeit von 1600-1100 (evtl. 1000) v. Chr., das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii und damit alle hier gefundenen Statuetten zwischen 1500-1200 v. Chr. ein, wobei er die Statuetten mit austauschbarem Kopf für die älteren hält: Dumitrescu 1961, 272-277, 301-302, 305-306 u. 357. Auch R. Hachmann setzt die Datierung des Gräberfeldes zwischen 1500-1200 v. Chr. an: Hachmann 1968a, 369-370. B. Hänsel weist für das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii, welches seiner Meinung nach Bestattungen aus allen Etappen der Kultur beinhaltet, drei klar trennbare Entwicklungsstufen mit einer Übergangsphase nach. Aufgrund des Metallmangels in Cârna – Grindu Tomii datiert er diese Stufen unter Zuhilfenahme von geschlossenen Fundkomplexen anderer Kulturen mit vergleichbaren keramischen Formen wie einer Bestattung aus Vršac, einer Niederlegung aus Lovaš, einer Bestattung von Bjelo Brdo, einer weiteren Bestattung aus Ilandža sowie eines Gefäßtypes, welcher sich außerhalb des Bereiches der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in den Gruppen Čaka und Velatice wiederfindet, in die Zeit von MD I bis SD I. Des Weiteren zeigt er auf, dass die Entwicklungsstufen in Cârna – Grindu Tomii gleichzeitig mit den Nekropolen von Belegiš und Dubovac seien, deren Laufzeit darüber hinaus bis nach SD II (Ha A) hinein reicht: B. Hänsel 1968, 133-142 und Beilagen 12-14; ders. / Roman 1984, 229. Das Ende der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur setzt Hänsel um 1100 v. Chr. an: B. Hänsel 1976, 62-65, bes. 64-65. Z. Letica nimmt für die Entwicklung der bronzezeitlichen anthropomorphen Statuetten der Donauregion und damit für die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur insgesamt eine Zeitspanne von der frühbronzezeitlichen Stufe A2 bis in die beginnende Hallstattzeit Ha A, möglicherweise Ha B, an (zwischen 1700 ±100 und 1050/950 v. Chr.): Letica 1973, 49-61. N. Tasić setzt die Dubovac-Žuto Brdo-Kultur aufgrund ihrer Analogien zur Cruceni-Belegiš-Kultur in die Zeit Bz B1-C1 (1600-1400 B.C.) und schließt nicht aus, dass östlich des Eisernen Tores die oltenische Gruppe eine etwas längere Lebensdauer gehabt haben könnte: Tasić 1974b, 460-461. Im Jahre 1983 korrigiert er seinen zeitlichen Ansatz für den Beginn der Kultur nach oben und hält einen Anfang auch am Ende der Bronzezeitstufe A2 für möglich: ders. 1983, 155. S. Morintz gliedert ohne jegliche Angabe von Gründen die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in die mittlere und späte Bronzezeit nach dem System von Reinecke (Stufen B-D) ein: Morintz 1978, 27-28 mit 190 chronolog. Tabelle. Nach N. Majnarić-Pandzić datieren die Statuetten in die Zeit zwischen dem 14. und 13. Jahrhundert v. Chr.: Majnarić-Pandžić 1982. Nach dem Chronologiesystem von Hänsel datiert G. Schumacher-Matthäus die Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufgrund der auf ihnen wiedergegebenen Metalltrachtzierrate insgesamt in die Stufen FD III-SD I, was in etwa den Stufen A2-D nach Reinecke entspricht (ca. 17.-12. Jh. v. Chr.), weist aber darauf hin, dass diese Datierungsmöglichkeit nur sehr pauschale Ergebnisse liefern kann: Schumacher-Matthäus 1985, 23-24. I. Chicideanu glaubt, dass die Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur nicht bis zum Ende der Bronzezeit besteht, da sie durch eine neue Kultur, der Bistreţ-Işalniţa-Kultur, ersetzt wurde, die in die Hallstattzeit überleitete: Chicideanu 1986, bes. 42-47. A. Bonev setzt die Zeitspanne des Gräberfeldes von Orsoja in Bulgarien unter Vorbehalt von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis etwa 1100 v. Chr. an: Bonev 1988, 95; ders. 2003b, 164. J. Šimić bezieht sich auf die Statuetten der westlichen Gruppe nach Letica und glaubt, dass diejenigen mit massiv gestaltetem Rock älter sind als diejenigen mit hohl gestaltetem Rock. Beide Typen wurden

jüngere Untersuchungen und deren Ergebnisse präsentieren sich insgesamt uneinig, was die innere Chronologie der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur anbelangt. Die einen präzisieren eine zeitliche Einordnung im Bereich von MD III bzw. Bz B2 bis SD I bzw. Bz C2 (als Belegungszeitraum für das Gräberfeld von Cârna und als zeitliche Abfolge für die gesamte Gârla Mare-Kultur)[94], andere zwischen FD III / MD I bzw. Bz A2/B1 und SD I / Bz D bzw. in die Zeit von 1650-1200/1150 v. Chr.[95] (vgl. dazu auch die synchronistische Chronologietabelle auf Abb. 74).

Die innere Chronologie der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wird auch heute noch äußerst kontrovers diskutiert und es zeigen sich hier große Schwierigkeiten bei der Datierung. Um eine genaue chronologische Unterscheidung durchführen zu können, fehlen gründlich erforschte und dokumentierte Siedlungen mit ausreichend stratifizierten Funden. Bisherige Periodisierungsversuche wurden anhand einer Gräberfeldanalyse des bislang einzig vorbildhaft publizierten Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii dagegen schon zahlreich vorgeschlagen, womit Ansätze einer systematisch erarbeitete Chronologisierung vorhanden sind, die jedoch unterschiedlich diskutiert und beurteilt werden[96]. Im Einzelnen muss auf die Beiträge nicht mehr detailliert eingegangen werden, da diese weiter oben bereits Erwähnung gefunden haben und darüber hinaus schon mehrfach in der Literatur besprochen wurden, zuletzt ausführlich von M. Şandor-Chicideanu[97]. Ein Augenmerk soll hier lediglich auf die beiden jüngsten Ausführungen hinsichtlich einer inneren Chronologie des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii und seine Stellung innerhalb der Dubovac-Zuto Brdo-Garla Mare-Kultur gerichtet werden:

Da keine der keramischen Gruppen mit inkrustierter Keramik im Donauraum bislang umfassend in ihrem Form- und Ornamentspektrum beschrieben war, wurde eine räumliche und zeitliche Gliederung der gesamten inkrustierten Keramik in diesem Gebiet erstmals von Christine Reich durchgeführt[98]. Sie hat dafür zunächst alle Formen und Ornamente typologisch gegliedert und kartiert und auf diese Weise Form- und Ornamentkreise umschrieben, welche sie zu vier Keramikgruppen zusammenfassen konnte (in ihrer Terminologie: nord- und südtransdanubischer Kreis [deren jüngste Phasen entsprechen einem „vorszeremlezeitlichen Horizont“[99]] sowie Szeremle- und Gârla Mare-Gruppe)[100], für welche sie mittels der Kombinationsstatistik und Seriation von geschlossenen Grabkomplexen jeweils

---

von ihr in die Zeit vom 15.-13. Jahrhundert v. Chr. gestellt: Šimić 1989, 17-19. T. Shalganova ist der Ansicht, dass die älteste Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, die in Ostrovu Corbului zu fassen sei, auf Basis der kammförmigen Ornamente auf der Keramik nach B1, wenn nicht sogar früher zu datieren sei. Die jüngste Phase, wie in Balej und Orsoja fassbar, datiert sie nach Bz D-Ha A1: Shalganova 1995, 294-297, 303-304. M. Gumă stellt die Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in die Stufen Bz C und D, ohne einen Anfang schon in B2 auszuschließen und nimmt ein Ende in Ha A1 an: Gumă 1993, 157-163; ders. 1997, 58-61 u. 66-67. Schließlich datieren A. und B. Hänsel die Statuetten auf Basis der aus einem Hortfund mit zwei Halsringen sowie Anhängern gewonnenen Datierung nach Ha A1-A2, da einer der beiden Halsringe Ähnlichkeit mit der Darstellung des Halsringes auf der Statuette Kat.-Nr. 168 aus Dupljaja besitze: A. Hänsel / B. Hänsel 1997, Abb. 10.2; A. Hänsel 2000, 27-28. Die Chronologietabelle Abb. 74 fasst die wichtigsten Arbeiten zur zeitlichen Stellung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und ihrer Nachbarkulturen zusammen.

[94] Reich 2001, 344; dies. 2002, 177.

[95] Şandor-Chicideanu 2003, 109 und 208-213. Die Entwicklung der Statuetten spannt Şandor-Chicideanu mit Ausnahme der ältesten Phase, wie sie anhand der Keramikformen bei den Ausgrabungen der Siedlungen von Ostrovu Corbului und Ghidici definiert wurde, über die gesamte Lebensdauer der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

[96] Dumitrescu 1961, 306-308; B. Hänsel 1968, 139-141 mit Beilage 12; ders. 1976, 62-64; Hachmann 1968a; ders. 1974, 533; Chicideanu 1986, 7-30; Reich 2000, 294-312; dies. 2001, 343; dies. 2002; Şandor-Chicideanu 2003, 178-179. Vgl. auch die knappe Besprechung weiter oben in diesem Kapitel.

[97] Şandor-Chicideanu 2003, 170-173 u. 175. Vgl. dazu auch Reich 2002, 162-163 u. 167.

[98] Reich 2000.

[99] Ebd., 246-252; dies. 2001, 342.

[100] Vgl. dies. 2000, 203-221 mit Abb. 101-123; dies. 2001, 341 Abb. 1.

eine innere Gliederung erarbeitete[101]. Bei der Gliederung der Gârla Mare-Gruppe diente Chr. Reich die Nekropole von Cârna – Grindu Tomii, das bis zu diesem Zeitpunkt einzige publizierte größere Gräberfeld an der unteren Donau, als Grundlage[102]. Reich konnte anhand der Kombination der Formen in den einzelnen Gräbern eine vierstufige chronologisch zu deutende Abfolge erarbeiten, deren Kartierung auf dem Gräberfeldplan drei große Areale erkennen ließ, die durch fundleere Flächen voneinander getrennt sind[103]: die Gräber der ältesten Phase (I) befinden sich jeweils im Zentrum dieser Grabareale, die der mittleren (Phasen II/III) um diese herum und die jüngsten Gräber (Phase IV) in den Außenbereichen der jeweiligen Grabgruppen. Reich vermutete in diesen Zonen die Bestattungsareale dreier Familien[104]. Reich erkennt selbst, dass das Formenrepertoire des Cârnaer Gräberfeldes auf den ersten Blick sehr einheitlich erscheint, betont jedoch, dass dazu nicht zuletzt die aus der Tabelle herausgenommenen Durchläufertypen[105] beitragen. Allein durch Kombination dieser Durchläufer (Bauchhenkelgefäß (Urne), Schüssel/Schale, Krug) könne die Standardausstattung eines Cârnaer Grabes erreicht werden[106]. Dennoch könne bei einigen Typen eine Formentwicklung aufgezeigt werden und so unterscheidet Reich frühere von jüngeren Gefäßformen[107]. Die Kartierung der sich anhand der für jede Bestattungszone getrennt unternommenen kombinationsstatistischen Ornamentanalyse ergebenden Phasen unterstreicht tendentiell das anhand der Formen erhaltene Bild, wobei einige Ornamentformen in bestimmten Bereichen des Gräberfeldes bevorzugt auftreten, jedoch nicht ausreichend genug, um bestimmte Ornamente an bestimmten Arealen und damit bestimmten Familien oder Sippen festmachen zu können[108]. Das Gros der Motive finde immer noch im gesamten Gräberfeld Verwendung, der grundsätzliche Verzierungsstil sei kaum Veränderungen unterworfen gewesen, sondern das Repertoire scheint durchgängig genutzt worden zu sein. Damit erzielt Reich eine Übereinstimmung mit dem vordergründig einheitlichen Formenrepertoire. Nach Reich deutet dies alles auf eine offensichtlich sehr konservativ bestattende Gemeinschaft hin. Diese Vermutung sieht sie zum einen in den geringen Veränderungen hinsichtlich der herausgearbeiteten chronologischen Stufen, zum anderen in den geringen Unterschieden zwischen den drei bestattenden Familien, die man aufgrund des großen Ornamentreichtums anzunehmen geneigt ist, bestätigt[109]. Hinsichtlich der Frage nach dem chronologischen Verhältnis zwischen der Szeremle- und der Gârla Mare-Gruppe hat Reich per Einzelvergleich die geschlossenen Funde entlang des unteren Donauabschnitts zwischen Szeremle und Cârna untersucht (z.B. die Keramik aus Vršac-At und Orešac) und deutliche Parallelen sowohl zur Szeremle-Keramik als auch zur ersten Stufe der Nekropole von Cârna – Grind Tomii bzw. zur Frühphase der Gârla Mare-Gruppe und anhand der Verteilung und Lage der Fundorte eine Verschmelzung bzw. zeitliche wie regionale

[101] Reich 2000, 232-312; dies. 2001, 342f.; dies. 2002.
[102] Vgl. dazu besonders Reich 2002.
[103] Ebd., 163-167 mit Abb. 3-5. Zuordnung der Gräber zu den drei Bestattungszonen: Zone I (Nordwesten): Gräber 5, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 52, 53, 110, 111, 112, 113, 114, 115. Zone II (Südwesten): Gräber 47, 48, 49, 50, 51, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107. Zone III (Osten): Gräber 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 26, 27, 28, 29, 30, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 77, 78, 79, 80, 97, 108, 109, 116.
[104] Reich 2000, 302; dies. 2001, 343; dies. 2002, 167. Vgl. dazu auch I. Chicideanu, der einen ähnlichen Ansatz verfolgt: Chicideanu 1986, 28.
[105] Reich 2000, 298 u. dies. 2002, 166: Bauchhenkelgefäße mit runder Schulter, die fließend in ein konisches Unterteil übergeht, solche mit abgesetzter Schulter, Zipfelschüsseln mit konischem Unterteil und kleine Standfußkrüge mit spitz ausgezogenen Henkeln.
[106] Reich 2002, 166. Auch auch Şandor-Chicideanu nennt diese drei Gefäßformen als Standardausstattungssatz: vgl. Şandor-Chicideanu 2003, 178.
[107] Reich 2000, 298-302; dies. 2002, 166-167.
[108] Dies. 2000, 304-312; dies. 2001, 343; dies. 2002, 167-171 mit Abb. 6-14.
[109] Dies. 2002, 173.

Überlagerung der beiden kulturellen Gruppierungen festgestellt[110]. Was eine chronologische Einordnung der Szeremle- und Gârla Mare-Gruppen[111] betrifft, liegen im Gegensatz zum nord- und südtransdanubischen Keramikkreis bzw. zum vorszeremlezeitlichen Horizont keine bronzedatierenden geschlossenen Funde vor. Eine in beiden keramischen Gruppen vorkommende, aus der Vatina-Kultur bekannte Amphorenform dient Reich jedoch als nützliche Unterstützung[112], da der Hortfund von Lovas[113], in welchem eine solche Amphore mit Bronzen vergesellschaftet gefunden wurde, ihr einen Ansatz zur chronologischen Einhängung liefert. Mit Hilfe dieser Amphorenform datiert sie die Szeremle-Gruppe in die Zeit von MD II nach Hänsel bzw. Bz B1 nach Reinecke bis MD III bzw. Bz B2, schließt einen Beginn in MD I bzw. Bz A3 aber nicht aus. Demgemäss weist das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii bzw. die Gârla Mare-Gruppe ihrer Ansicht nach aufgrund einer entsprechend weiterentwickelten Amphorenform[114] eine Datierung in den Zeitabschnitt zwischen MD III bzw. Bz B2 und SD I bzw. Bz C2 auf[115]. Die nord- und südtransdanubische Keramik bzw. der vorszeremlezeitliche Horizont konnten durch Bronzen datiert werden und gehören in die Stufe Bz A2 / FD III bzw. Bz A3 / MDI, wobei letzterer noch nach Bz B1 / MD II hineinreicht. Die zeitliche Abfolge der einzelnen Gruppen zeigt eine gewisse zeitliche Verschiebung der Verbreitungsschwerpunkte von Nordwesten nach Südosten. Dennoch sind alle Zeitstufen in dem von Reich bearbeiteten Gebiet nachzuweisen. Reich lehnt eine Invasionen fremder Völker, die zu Vertreibungen ortsansässiger Stämme geführt haben sollen, ab. Vielmehr vertritt sie aufgrund einer derartigen Entwicklungskontinuität die Ansicht, dass dieses Gebiet „während des gesamten Zeitraums als ein großer (durch die Donau verbundener) Kommunikationsraum angesehen werden“ muss[116] und bezieht damit deutlich Position gegen die ungarische Forschung, welche eine Wanderungsthese vertritt[117].

In ihrer Dissertation über die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur widmete Şandor-Chicideanu ein ausführliches Kapitel der Gliederung und Chronologie dieser Kultur, welche sie selbst Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur nennt[118]. Nach einer forschungsgeschichtlichen Einführung in die Problematik[119] erfolgt eine kombinationsstatistische Analyse auswertbarer Gräberfelder und ein Periodisierungsversuch derselben anhand der Gefäßkombinationen[120] sowie eine Auswertung der aus wenigen Siedlungen bekannten stratigraphischen Daten[121]. Die kombinationsstatistische Analyse der Gefäßformen aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii hat Şandor-Chicideanu zur

[110] Dies. 2000, 313-332; dies. 2001, 343. Im diesem Zusammenhang weist Reich darauf hin, dass das bisher noch unpublizierte Gräberfeld von Liubcova im rumänischen Banat einen größeren Komplex der Szeremle-Gruppe und damit einen der östlichsten Fundorte dieser Gruppe darstellt.
[111] Dies. 2000, 333-336; dies. 2001, 343f.
[112] Dies. 2002, 174 Anm. 31.
[113] Vinski 1958.
[114] Der Nachweis dieser Amphorenform in Grab 44 des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii, in welcher sie das Bindeglied zwischen den Spät-Vatin-Amphoren und der auf die älteste Phase des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii beschränkten gedrungenen Variante (A-Dc ihrer Typologie) sieht, führt Reich zu der Annahme, darin eines der ältesten Gräber dieser Nekropole repräsentiert zu sehen: Reich 2002, 175.
[115] Ebd., 177.
[116] Dies. 2000, 343; dies. 2001, 344.
[117] Zusammenfassend für die ungarische Forschung: Kovács 1975a. Vgl. Milojčić 1948/1949; Mozsolics 1957, bes. 135ff.; Nestor 1960, 109; Rusu 1963; Bándi / Kovács 1969-1970; dies. 1970; Bóna 1975; Kovács 1988; Tasić 1965; ders. 1982; ders. 1983, 154-155; Majnarić-Pandžić 1985; Schumacher-Matthäus 1985, 139 u. 158. Bonev 1988, 39-54; Şandor-Chicideanu 2003, 216-217.
[118] Şandor-Chicideanu 2003, 169-213.
[119] Ebd., 169-178. Vgl. ferner: Chicideanu 1986, 8-13; Reich 2002, 162-163. Aufgrund der zahlreichen Besprechungen der forschungsgeschichtlichen Beiträge in der Literatur muss hier nicht weiter darauf eingegangen werden. Die wichtigsten von ihnen fanden hinsichtlich ihres jeweiligen Kontextes bereits Erwähnung (vgl. z.B. oben Anm. 93).
[120] Şandor-Chicideanu 2003, 178-184.
[121] Ebd., 184-187.

Definition von drei Gruppen von Grabkombinationen geführt (A, A-B und B)[122]. Trotz gewisser Ähnlichkeiten ihrer Tabelle mit derjenigen Hänsels[123], auf welche sie selbst hinweist, schließt sie jedoch die Möglichkeit aus, dass es sich um verschiedene chronologische Etappen handeln könnte, da mehrere Formen, die auch die zahlenmäßig häufigsten innerhalb der Kultur darstellen[124], in allen drei Gruppen vorhanden sind[125]. Vielmehr sei in Cârna – Grindu Tomii nur die voll entwickelte Phase (klassische Phase) der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur repräsentiert, die in diesem speziellen Fall durch drei Gruppen von Beigabenkombinationen ohne chronologische Relevanz gekennzeichnet sei[126]. Dabei ist die Gruppe A-B allein durch die Niederlegung des Standardinventars (Urne, Deckschale und Krug) charakterisiert, während die Unterschiede zwischen den Gruppen A und B durch die zusätzliche Verwendung von selteneren Keramiktypen bedingt werden. Außerdem zeigen die anthropomorphen Statuetten eine schwerpunktmäßige Verteilung in der intermediären Gruppe A-B[127]. Die Keramikverzierung bleibt, entgegen der Behauptung Hachmanns[128], nach den Analysen Şandor-Chicideanus in allen drei Gruppen erhalten und unverändert, was ein sehr konservatives Licht auf die hier bestattende Bevölkerung werfe[129], eine Meinung, die auch Chr. Reich vertritt. M. Şandor-Chicideanu zieht es vor, solange keine klaren stratigraphischen Kontexte für eine feinere Periodisierung vorliegen, die Bestattungen von Cârna – Grindu Tomii nicht einer chronologischen Phaseneinteilung zu unterwerfen[130]. Die Kartierung ihres Ergebnisses zeigt eine mehr oder minder gleichmäßige Streuung der drei genannten Gruppen über die gesamte Fläche des Gräberfeldes, ohne dass sich deutliche Schwerpunkte herausbilden, jedoch scheint die Gruppe A hauptsächlich im nördlichen Teil und die Gruppe B in der westlichen Hälfte der Nekropole konzentriert zu sein[131]. Aufgrund ihrer Verteilung glaubt Şandor-Chicideanu nicht an die Idee einzelner Bestattungsgruppen unterschiedlicher Familienverbände, wie sie von I. Chicideanu oder zuletzt von Chr. Reich geäußert wurden[132]. In ihrer Dissertation konnte Şandor-Chicideanu endlich auch das Material zweier weiterer Nekropolen aus dem Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vorlegen, so dass neben dem schon seit langem bekannten Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii[133] nun auch das vollständige Inventar aus dem Gräberfeld von Cârna – Ostrovogania[134] (70 Bestattungen) und ein Teil des Gräberfeldes von Plosca – Cabana de metal[135] (35 Gräber) publiziert zur Verfügung stehen und weiteren Untersuchungen dienlich sein können. Die von Şandor-Chicideanu vorgenommene kombinationsstatistische Analyse der Gefäßformen aus der Nekropole von Cârna – Ostrovogania bestätigt anhand einiger weniger Inventare das Vorhandensein einer älteren Phase (Gräber 2, 10, 19, 24, 26 und 34) sowie einer größeren Anzahl an Gräbern, die zeitgleich zu jenen von Cârna – Grindu Tomii sind (Gruppen A, A-B und B). Eine weitere und chronologisch die jüngste Gruppe innerhalb dieser Nekropole wird nach den Erkenntnissen von Şandor-Chicideanu durch Gräber mit Keramik vom Bistreţ-

[122] Ebd., 178-179 mit Taf. 290 und 322.
[123] B. Hänsel 1968, Beilage 12.
[124] Es handelt sich um die von Şandor-Chicideanu klassifizierten Formen A1, A9, S7, P1, C8, C9, C10. Vgl. dazu Übersicht bei Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 192-195 und 295-296, 298-300.
[125] Ebd., 178-179.
[126] Ebd., 184.
[127] Ebd., 178.
[128] Hachmann 1968a, 370.
[129] Şandor-Chicideanu 2003, 179.
[130] Ebd., 179.
[131] Ebd., Taf. 281.
[132] Ebd., 179. Vgl. ferner zur Hypothese der Bestattungsplätze einzelner Familienclans oder Sippen: Chicideanu 1986, 28; Reich 2001, 343; dies 2002, 167.
[133] Dumitrescu 1961.
[134] Şandor-Chicideanu 2003, 262-297: Katalogteil zum Gräberfeld von Cârna – Ostrovogania mit dort angegebenen Taf. 1-60.
[135] Ebd., 298-318: Katalogteil zum Gräberfeld von Plosca – Cabana de metal mit dort angegebenen Taf. 61-104.

Işalniţa-Typ repräsentiert[136]. Im Unterschied zum Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii kristallisierten sich in der Nekropole von Cârna – Ostrovogania zwei Gruppen (A und B) von Grabkombinationen heraus, welche Şandor-Chicideanu mit der Begründung, dass sie allein in der Verwendung unterschiedlicher Urnenformen sowie dem Vorkommen von Statuetten differieren, ebenfalls als nicht chronologisch bedingt erachtet[137]. Die Kartierungen der chronologischen Gruppen zeigen eine Verteilung der Gräber mit Bistreţ-Işalniţa-Keramik in den Randbereichen der Nekropole und eine Konzentration der frühen Gräber im zentralen Bereich entlang der Bucht, an der das Gräberfeld gelegen ist, wobei hier die meisten Gräber der Gruppe A nördlich der Bucht, diejenigen der Gruppe B östlich der Bucht zu finden sind[138]. Vergleiche mit weiteren Gräberfeldern aus dem Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wie z.B. Korbovo – Pesak[139] oder Liubcova[140] liefern klarere Ergebnisse, die eine chronologisch bedingte mehrphasige Belegung widerspiegeln (Korbovo – Pesak: Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare und Bistreţ-Işalniţa; Liubcova: Szeremle-Bijelo Brdo, Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare und Cruceni-Belegiš Phase I)[141]. Mit Hilfe des Vergleichs von Stratigraphien einiger Siedlungen, wie etwa Ostrovu Corbului[142] oder Ghidici[143], gelingt es Şandor-Chicideanu zusätzliche Anhaltspunkte für eine Gliederung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zu gewinnen. Auf diese Weise kann sie die frühe nur durch wenige Gräber repräsentierte Phase in Cârna – Ostrovogania mit den Schichten I-III von Ghidici und dem sogenannten Proto-Gârla Mare-Horizont von Ostrovu Corbului verbinden, wobei sie feststellt, dass sowohl die Gefäßformen als auch die Verzierungen dieser Frühphase, für die sie die Bezeichnung Ghidici-Ostrovu Corbului vorschlägt, jenen der Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur ähneln[144]. Die entwickelte klassische Phase (Phase Cârna) werde durch die Gräber von Cârna – Grindu Tomii, die meisten Gräber von Cârna – Ostrovogania, einen Großteil der Gräber von Orsoja[145], das Material aus der Schicht IV von Ghidici und aus Schicht III von Ostrovu Corbului, die Siedlungen von Mala Vrbica[146] und Velesnica[147], die Nekropole von Balta Verde[148], die Mehrheit der Gräber von Ostrovu Mare[149], die frühen Gräber von Korbovo – Pesak und die meisten Gräber von Ghidici[150] repräsentiert[151]. Hierbei scheint es sich um die längste Etappe innerhalb der Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zu handeln, für welche M. Şandor-Chicideanu aufgrund mangelnder stratigraphischer Kontexte vorzugsweise keine Unterteilung in Subphasen vornehmen möchte[152]. Die nachklassische Phase (Phase Orsoja) entspräche nach Şandor-Chicideanu der Spätphase der Nekropole von

[136] Ebd., 179-180 u. 184 mit Taf. 291.
[137] Ebd., 180 mit Taf. 322.
[138] Ebd., 180 mit Taf. 263 und bes. 282.
[139] Cermanović-Kuzmanović 1960; Letica 1973-1974; Radojčić 1986.
[140] Săcarin 1998; Gumă 1993; ders. 1997.
[141] Şandor-Chicideanu 2003, 180-184 und vgl. auch Taf. 292.
[142] Hänsel / Roman 1984; Roman 1987a; ders. 1987b; ders. 1988a; ders. 1988b; ders. 1996; ders. 1998; ders. / Păunescu 1996; ders. / Dodd-Opriţescu / Dogaru / Simon 1992.
[143] Nica 1987; ders. 1994; ders. 1995; ders. 1997; ders. / Rogozea 1995; ders. / Lazăr 1997.
[144] Şandor-Chicideanu 2003, 184-185. Typisch für diese Frühphase seien Gefäße der Typen A6, K1, S2, S10, C4, C5, C19, P8 und X9 nach Şandor-Chicideanu (vgl. dazu Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 192-195). Die Verzierung ist geritzt oder eingedrückt, wobei Furchenstich sehr selten ist. Die häufigsten Ziermotive werden durch die Motive 26, 27, 28, 29, 30, 32, 64 sowie 66 nach Şandor-Chicideanu repräsentiert (vgl. dazu Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 199 und 317). Die Ornamente sind zumeist locker unter dem Rand oder um die Knubben herum angelegt.
[145] Filipov 1974; ders. 1976.
[146] Vukmanović / Popović 1984; dies. 1986; dies. 1996.
[147] Kosorić / Todorović 1962-1963; R. Vasić 1986.
[148] Berciu 1950; ders. / Comşa 1956, bes. 265-307.
[149] Berciu 1953, bes. 589-649.
[150] Nica 1994; ders. 1995.
[151] Şandor-Chicideanu 2003, 186.
[152] Ebd., 186.

Orsoja und sei bislang nur dort dokumentiert, während sie entlang des nördlichen Donauufers sich bisher nicht herauskristallisiert habe. Typisch für diese Phase seien Kantharoi mit viereckigem Querschnitt, Amphoren mit Kanneluren[153] und Statuetten vom Typ Φ II nach Şandor-Chicideanu mit polosartiger Kopfgestaltung[154]. Die besprochenen drei Phasen treten allerdings nur östlich des Eisernen Tores deutlich hervor, weshalb Şandor-Chicideanu sie zu einer östlichen Regionalvariante der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, nämlich der ‚Variante Gârla Mare' zusammenfasst[155]. Westlich des Eisernen Tores erscheint die Lage dagegen weniger klar. Hier scheint eine frühe Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (Phase Ghidici-Ostrovu Corbului) nicht dokumentiert zu sein, dafür wurde aber an mehreren Fundorten Keramik gefunden, die der Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur zugeordnet werden könne. Das Material aus Kličevac[156], Žuto Brdo[157] und der größte Teil der Funde aus Dubovac[158] ähnelt Şandor-Chicideanu zufolge jenem der klassischen Phase (Phase Cârna) östlich des Eisernen Tores und dürfte wohl zeitgleich mit ihm sein. Şandor-Chicideanu betrachtet dies als westliche Regionalvariante, die sie als ‚Variante Dubovac' ihrer Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bezeichnet[159]. Gleichfalls westlich des Eisernen Tores sei in einigen Fundorten, wie etwa Liubcova, Dubovac, Sviniţa und Vršac, das Vorkommen von Material der Phasen I oder II der Cruceni-Belegiš-Kultur festzustellen[160]. Schlussendlich sind nach Şandor-Chicideanu also für die mittlere und späte Bronzezeit im Bereich des mittel- und unterdanubischen Raumes zwischen den Mündungen der Drau und der Olt in die Donau folgende Entwicklungsetappen und kulturelle Gruppierungen festzuhalten: 1. Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur im Donau-Theiß-Zwischenstromland und im Südbanat; 2. Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur im Südbanat, in Südoltenien und Nordwestbulgarien mit einer westlichen (Dubovac) und einer östlichen (Gârla Mare) Regionalvariante, wobei letztere drei Entwicklungsphasen aufweist (Ghidici-Ostrovu Corbului – Cârna – Orsoja); 3. Bistreţ-Işalniţa-Kultur in Oltenien; 4. Cruceni-Belegiš-Kultur im Banat, die sich besonders in ihrer zweiten Entwicklungsphase in das ursprünglich von der Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur besiedelte Gebiet westlich des Eisernen Tores, in das Südbanat, vorschiebt[161] (vgl. hierzu auch die synchronistische Chronologietabelle auf Abb. 74).

In einem weiteren Abschnitt untersucht Şandor-Chicideanu die Beziehungen und das relativchronologische Verhältnis der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zu ihren direkten und entfernteren Nachbarkulturen[162]. Dabei vertritt Şandor-Chicideanu die These, dass die frühe Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (Ostrovu Corbului und Ghidici) und die ersten Formen der Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur im jugoslawischen Banat sich parallel zur nachklassischen Phase der Mad'arovce-Kultur entwickelten[163]. Die nachklassisch Phase der Mad'arovce-Kultur[164] könnte auch noch in den Beginn der klassischen Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[165] sowie den Anfang der ersten

[153] Vgl. dazu ebd., 186 Anm. 103.
[154] Ebd., 186.
[155] Ebd., 187.
[156] Wosinsky 1904c; vgl. dazu die Angaben in Şandor-Chicideanu 2003, 186 Anm. 99.
[157] M. Vasić 1910; ders. 1911; vgl. dazu die Angaben in Şandor-Chicideanu 2003, 186 Anm. 100.
[158] Milleker 1906; Grbić 1953; M. Garašanin 1953; B. Hänsel 1968; Tasić 1983; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1993; vgl. dazu die Angaben in Şandor-Chicideanu 2003, 186 Anm. 98.
[159] Şandor-Chicideanu 2003, 186.
[160] Ebd., 187 mit Anm. 107-108.
[161] Ebd., 187 u. vgl. dazu auch Taf. 325.
[162] Ebd., 187-206 u. vgl. allgemein zu diesen Ausführungen ebd., Taf. 325.
[163] Ebd., 190 u. 209.
[164] Zur Periodisierung der Mad'arovce-Kultur: Točik / Vladár 1971, 389; Furmánek 1982, 374; Novotná / Novotný 1984, 324, 332.
[165] Als Beleg für eine Gleichzeitigkeit führt Şandor-Chicideanu in diesem Fall die Brotlaibidole an, die in beiden kulturellen Gruppierungen erscheinen. In der Mad'arovce-Kultur gilt ihre Datierung nach A2-B1 als gesichert (Fasani 1970; Bándi 1974; Rašajski 1988-1989, 15-17; Trnka 1992, 620). Für die Brotlaibidole der Dubovac-

Phase der Cruceni-Belegiš-Kultur hineinreichen. Im Donau-Theiß-Zwischenstromland habe die Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur aufgrund ihrer Bezüge zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sowie aufgrund gewisser Metallfunde bereits zur Zeit der klassischen Phase der Mad'arovce-Kultur existiert[166]. Ihre älteste Phase sei zeitgleich mit den Phasen III der Vatya-[167] und der Periam-Pecica-Kultur[168] und weise mehrere Formen auf, die an die inkrustierte Keramik Transdanubiens erinnern. Die Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur lebt bis in die postklassische Phase der Mad'arovce-Kultur und die Koszider-Phase der Vatya-Kultur fort, wobei sich zu dieser Zeit ein eigenes Keramikrepertoire entwickelt[169]. Die Beziehungen zur Vatina-Kultur werden durch immer noch vorhandene ungenügende Kenntnis des Materials und der damit einhergehenden Unwissenheit hinsichtlich dessen Unterscheidbarkeit von anderen regionalen Gruppierungen der inkrustierten Keramik überschattet. Bekannt ist, dass die Vatina-Kultur in konstanter Beziehung zu den kulturellen Gruppierungen Transdanubiens gestanden hat[170]. Nach der Vatina-Kultur entwickelten sich im Nordbanat die Cruceni-Belegiš- und im Südbanat die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[171]. Die Keramik der klassischen Phase der Vatina-Kultur wird mit der Phase III der Verbicioara-Kultur parallelisiert[172]. Die Cruceni-Belegiš-Kultur[173] stellt in ihrer frühen Phase eine der Szeremle-Bjelo Brdo- sowie Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur benachbarte und zeitweise gleichzeitige Kulturerscheinung dar[174]. Ihre zweite Phase verläuft parallel zur die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ablösenden Bistreţ-Işalniţa-Kultur in Oltenien[175]. Sie nimmt nahezu das gesamte Verbreitungsgebiet der ihr vorausgegangenen Vatina-Kultur ein und liegt damit westlich sowie nordwestlich des Verbreitungsgebietes der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[176]. Relativchronologisch stellt Şandor-Chicideanu die Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur aufgrund einiger Bronzen[177] in die Stufen MD I-MD II nach Hänsel, schließt einen früheren Beginn schon in der Stufe FD III jedoch nicht aus, wie sie es durch die häufige Darstellung von Kammanhängern auf Statuetten dieser Gruppe bestätigt sieht[178]. Den Beginn

---

Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur jedoch wird eine Datierung in die Zeit nach der Stufe B1, vor allem in die Etappe von B2 bis C2, angenommen (Rašajski 1988-1989, 16). Vgl. dazu Şandor-Chicideanu 2003, 188 u. 190.

[166] Ebd., 191 u. 208.

[167] Ebd., 192 u. 208. Beziehungen zwischen den Kulturen Vatya und Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare seien im Bestattungsritual zu erkennen: Ebd., 192-193. Vgl. dazu auch Vicze 1993.

[168] Şandor-Chicideanu 2003, 193-194 u. 208. Zur Periodisierung der Periam-Pecica-Kultur: Childe 1929, 214-261; Bóna 1975, 105; Tasić 1983, 151; Girić 1984, 49-51; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1989, 36-38; Soroceanu 1991, 123-126. M. Şandor-Chicideanu denkt nicht an einen direkten Kontakt zwischen den Kulturen Periam-Pecica und Szeremle-Bjelo Brdo bzw. Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare. Vielmehr nimmt sie eine Ausbreitung der transdanubischen Bevölkerung Richtung Osten und Südosten und damit eine Berührung mit der Periam-Pecica-Kultur an, welche die Entstehung der ersten Phase der Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur zur Folge hatte.

[169] Şandor-Chicideanu 2003, 208.

[170] Ebd., 195-196.

[171] Ebd., 195. Vgl. ferner: Tasić 1984a, 63-64; ders. 1984c. Am keramischen Formen- und Verzierungsrepertoire der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und zu einem geringeren Teil auch der Szeremle-Bjelo Brdo-Kultur ist der Beitrag der Vatina-Kultur zu deren Genese abzulesen: vgl. Şandor-Chicideanu 2003, 196-197 mit Anm. 212-214.

[172] Ebd., 195. Vgl. dazu auch: Bóna 1975, Taf. 202.14.

[173] Zur Periodisierung der Cruceni-Belegiš-Kultur: erste Versuche durch Tasić 1966, 25; ders. 1974b, 463 der engl. Zusammenfassung; weitere Verfeinerungen z.B. durch Todorović 1977, 143-148 (innere Chronologie des Gräberfeldes von Belgrad-Karaburma).

[174] Parallelerscheinungen im keramischen Kulturgut sowie die Vergesellschaftung einiger Typen z.B. in Gräbern von Mošorin – Stubarlija oder Belgrad – Karaburma bestätigen eine Gleichzeitigkeit der Kulturen Szeremle-Bjelo Brdo und Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare mit der Phase I der Cruceni-Belegiš-Kultur: Şandor-Chicideanu 2003, 197-199 mit dort angegebener Literatur u. 208-209.

[175] Ebd., 199.

[176] Ebd., 197.

[177] Ebd., 208 Anm. 302-303.

[178] Ebd., 208 u. vgl. auch Anm. 304.

der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[179] setzt sie in die Stufe MD I bzw. an das Ende der Stufe Bz A2, die klassische Phase[180] nach MD II-MD III und die postklassische Phase[181] nach SD I bzw. Bz D, wobei Şandor-Chicideanu in diesem Falle unter der Stufe Bz D das 12. Jh. v. Chr. versteht[182]. Kalibrierten Radiocarbondaten[183] zufolge wäre die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in die Zeitspanne 1650-1200 v. Chr. zu stellen, lediglich in Orsoja möglicherweise mit einem etwas späteren Ende gegen 1150 v. Chr.[184] Schließlich sollte nach

[179] Das älteste Material dieser Kultur ist nach Auskunft Şandor-Chicideanus in den Siedlungen von Ostrovu Corbului – Botul Cliuciului (Schichten I und II) und Ghidici (Schichten I-III) und in den frühesten Gräbern der Nekropole von Cârna – Ostrovogania zu fassen: Ebd., 208. Şandor-Chicideanu stellt den früheren Beginn der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Oltenien gegenüber ihrem Erscheinen im Banat heraus und weist in diesem Zusammenhang auf das Vorhandensein zweier stratigraphisch jedoch nicht fixierter Gefäßformen (C1 und C2 ihrer Typologie) in Ostrovu Corbului hin, deren Ursprung in der Mad'arovce-Kultur zu suchen ist. Sie sieht darin eine Bestätigung der Hypothese einer aus dem mittleren in den oltenischen Donauraum einwandernden Bevölkerung.

[180] Material der klassischen Phase sei in Cârna – Grindu Tomii, Plosca – Cabana de metal, Ostrovu Mare, Balta Verde, in den Bestattungen der ersten Phase in Orsoja, in den Siedlungsschichten III-IV von Balej, in der Siedlung (Schicht IV) und Nekropole von Ghidici sowie in den Siedlungen von Cârna – Rampa und Cârna – Nasta repräsentiert: Ebd., 209.

[181] Die jüngste Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sei nur noch in Nordwestbulgarien in der Nekropole von Orsoja und Angaben aus der Literatur zufolge in den Schichten II und I der leider immer noch unveröffentlichten Siedlung von Balej fassbar: Ebd., 209.

[182] Ebd., 209.

[183] Ebd., 210-213 u. bes. 335-350 Anhang 5 mit dort angegebener Literatur sowie Taf. 324. Lediglich ein Datum stammt mit dem Fundort Balej (Siedlungsschicht IV) aus dem Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (vgl. ebd., 340 Nr. 61) (vgl. dazu auch: Görsdorf / Bojadžiev 1996.), alle anderen von Kulturen, deren Relation zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur Şandor-Chicideanu herausgestellt hat und die ihr für eine genauere absolutchronologische Einordnung derselbigen hilfreich waren: Periam-Pecica-Kultur: 2600/2500-1600 B.C.; Vatya-Kultur: annähernd entsprechend Periam-Pecica-Kultur, Koszider-Phase der Vatya-Kultur etwas länger bis ca. 1440 B.C:; Mad'arovce-Kultur: 2000-1500/1450 B.C.; Vatina-Kultur: ca. 2050-1600 B.C.; Cruceni-Belegiş: 1530-1300 B.C.; Věteřov-Böheimkirchen: 1900-1500 B.C.; Polada-Kultur: 2200-1600/1500 B.C.; Unterwölbling: ca. 2200-1600 B.C. entsprechend der Polada-Kultur; Tei IV-V: 1520-1410 B.C.; Kastanas Schicht 16: 1380-1260 B.C. (entspricht der Stufe SH III B: 1340/1330-1185/1180 B.C. nach der modifizierten Chronologie von Warren / Hankey 1989); Kastans Schicht 14b: 1410-1200 B.C. (entspricht dem Ende der Stufe SH III B um 1200 B.C.). Hinzuzufügen ist, dass die Ergebnisse von Radiokarbondatierungen und deren Interpretation nie unproblematisch sind. Schließlich merkt Şandor-Chicideanu an, dass die dem Apa-Hajdúsámson-Horizont entsprechenden Kulturen in die Zeit zwischen 1900 und 1700 gestellt werden müssten. Sie bezieht sich dabei auf die mit der mykenischen Schachtgräberzeit parallelisierten Knochen-, Geweih- und Metallobjekte mit sogenannter mykenischer Verzierung aus den Kulturen Mad'arovce, Vatya, Vatina, Otomani, Wietenberg und Monteoru, unter denen einige gute Analogien in Kültepe (Anatolien) zur Zeit der Periode Karum Ib aufweisen. Anhand einer hier gefundenen Tontafel können die anatolischen Stücke genau in die Zeit 1850-1650 bzw. 1920-1720 B.C. nach der „langen Chronologie" datiert werden, was die Datierung des Apa-Hajdúsámson-Horizonts und damit die zeitliche Einordnung der Verbindungen erwähnter Kulturen mit dem ägäisch-anatolischen Raum bestätigt. Vgl. dazu auch Kull 1989.

[184] Şandor-Chicideanu 2003, 213. Was datierbare Metallobjekte betrifft, hat Sandor-Chicideanu in ihrer Arbeit aus dem Jahr 2003 die wenigen Funde zusammengetragen, die der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur zugeschrieben werden: Şandor-Chicideanu 2003, 129-155. Die Zuweisungen sind allerdings nicht in jedem Fall eindeutig möglich. Şandor-Chicideanu selbst schreibt, dass vielfach nur angenommen wird, dass die Metallfunde zur Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur gehören könnten. Die Fundumstände sind auch für diese Objektgruppe nicht immer klar nachvollziehbar und erschweren eine kulturelle Zuordnung. Vielfach sind die Metallfunde aus ihrem Fundzusammenhang gerissen, was wiederholt die desolate Situation in der Erforschung der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur widerspiegelt. Die meisten der Metallobjekte sind langlebige und chronologisch ausdruckslose Formen. Wenige Metallfunde stammen aus geschlossenen Fundverhältnissen und können somit Datierungshinweise liefern: Ein Dolch mit trapezförmiger Griffplatte und vier Nietlöchern aus Cârna – Nasta (ebd., 130 u. Taf. 142.3) wurde in einer Grube zusammen mit für die klassische Phase der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur (nach der Einteilung Şandor-Chicideanus) typischen Keramik gefunden. Er wird in die Stufe MD II nach Hänsel datiert: ebd., 357; B. Hänsel 1968, 45-46. Ein runder Anhänger mit konzentrischen Rippen stammt aus einer Kulturschicht der Siedlung von Cârna – Rampă (Şandor-Chicideanu 2003, 144 u. Taf. 126.9) und wird der klassischen Phase der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur zugeordnet. Die meisten Vertreter dieses Typs sind vor allem im Karpatenbecken aus dem Gebiet der

Meinung Şandor-Chicideanus die Bistreţ-Işalniţa-Kultur in die Stufe Bz D bzw. SD I gestellt werden, also in die Zeit 1200-1100 v. Chr.[185]

Nicht zuletzt darf nicht unbemerkt bleiben, dass M. Şandor-Chicideanu anders als Chr. Reich eher zu der These einer Wanderung von der mittleren zur unteren Donau tendiert und damit der ungarischen Forschung beipflichtet, als zu der Annahme, es handele sich lediglich um die Verbreitung eines Keramikstils[186]. Davon unterscheidet sie die Theorien der Wanderungen des 13.-12. Jahrhunderts v. Chr. von der Donaugegend nach Griechenland und Kleinasien, die besonders in den 50er und 60er Jahren vertreten wurden, und betont, dass diese heute quasi total aufgegeben seien[187]. Zu in der Literatur vielfach vertretenen möglichen mykenischen Analogien im unterdonauländischen Raum wird ausführlich an anderer Stelle einzugehen sein[188].

mittelbronzezeitlichen Vatya-Kultur bekannt. Die Variante aus Cârna – Rampă (mit zentraler Knubbe) wird in die Stufe Bz B1 bzw. MD I-MD II nach Hänsel datiert: ebd., 358; B. Hänsel 1968, 118-120. Ferner können einige Nadeln, die aus gesicherten Fundzusammenhängen stammen, Hinweise für eine chronologische Einordnung der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur liefern. Eine Nadel mit doppelkonischem Kopf und kleiner Öse am Hals stammt aus der Proto-Gârla Mare-Schicht der Siedlung von Ostrovu Corbului – Botul Cliuciului (Şandor-Chicideanu 2003, 149-150). Dieser Nadeltyp ist vor allem aus der postklassischen Phase der Mad'arovce-Kultur bekannt und wird in die Stufen FD III-MD I nach Hänsel datiert: ebd., 358; B. Hänsel 1968, 83-85. Damit liegen interessante Hinweise für einen frühen Ansatz der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur vor. Zwei Rollenkopfnadeln wurden im Bauhorizont II der Siedlung von Balej gefunden. Dieser Horizont illustriert die späte Phase, die nachklassische Phase der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur. Die Rollenkopfnadel stellt eine weit verbreitete und langlebige Form während der Bronzezeit dar und kann nur im geschlossenen Fundverband von chronologischer Aussagekraft sein. Die Situation in Balej gestaltet eine Beurteilung allerdings schwierig, da das Material immer noch unbearbeitet und unpubliziert ist. Die beiden Nadeln werden in Balej in die Zeitspanne MD III-SD I nach Hänsel (Bz C2-D) datiert: Şandor-Chicideanu 2003, 358. Mit dieser Aufzählung ist der Bestand an datierbaren Metallobjekten der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur bereits erschöpft. Die wenigen sich daraus ergebenden Anhaltspunkte reichen nicht aus, um einer Kultur einen klar definierten chronologischen Rahmen zu geben. Eine grössere Anzahl gut dokumentierter Befunde und Funde aus geschlossenen Fundverbänden würde dazu beitragen, den chronologischen Missstand in der Erforschung der Dubovac–Žuto Brdo–Gârla Mare-Kultur zu beheben.

[185] Ebd., 209 u. 213.

[186] Ebd., 216-217.

[187] Şandor-Chicideanu 2003, 29.

[188] Eine ausführliche Bearbeitung hinsichtlich dieser Thematik erfolgt in den Kapiteln II.2.2 und II.2.3.

I.3 Materialbasis

I.3.1 Quellen- und Publikationsstand

Quellenlage und quantitativer Materialbestand:

Die zu behandelnden Statuetten sind sowohl aus Gräbern als auch aus Siedlungen überliefert. Unglücklicherweise fehlen aber bei den meisten Fundstücken jegliche Angaben zu den Fundumständen. Figurinen aus gesicherten Fundumständen stammen zum größten Teil aus Gräbern. Das gesammelte Material[189] umfasst mindestens 351 Exemplare[190] von 77 namentlich bekannten Fundorten aus dem rumänischen, bulgarischen, serbischen, kroatischen und zu wenigen Teilen auch aus dem ungarischen Donaubereich. Außergewöhnlich ist ein Exemplar aus Griechenland. Bei sieben Stücken liegt keine Fundortangabe vor. Entweder fehlt hier jegliche Bezeichnung oder es ist der Aufbewahrungsort (z.B. Nationalmuseum Belgrad, Museum Osijek) oder die geographische Region für die Herkunft (z.B. Oltenien) angegeben. Die 77 Fundorte[191] und die sieben Statuetten ohne Fundortangabe vereinen zusammengenommen ca. 107 Fundpunkte im Bearbeitungsgebiet. Die Karte 2 zeigt eine Verbreitungskarte der Fundorte mit Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Unter den insgesamt 107 Fundpunkten befinden sich 19 Urnengräberfelder, 34 Siedlungen und in 54 Fällen sind entweder die Umstände ihrer Auffindung nicht bekannt oder es handelt sich um Einzelfunde[192]. Von den 351 Stücken stammen 89 aus Gräbern (25%), 115 aus Siedlungen (33%) und 147 Exemplare sind Einzel- bzw. Zufallsfunde (42%) ohne Angaben von Fundumständen (s. Diagramm 1).

Was den Erhaltungszustand der Figurinen betrifft, so ist festzuhalten, dass insgesamt 59 komplett oder nahezu komplett erhaltene Exemplare vorhanden sind. 281 Exemplare sind

---

[189] Anzumerken ist an dieser Stelle, dass ich erst zu einem Zeitpunkt, als die formale wie auch stilistische Analyse der gesammelten Statuetten bereits abgeschlossen war, freundlicher Weise durch Herrn Boroffka die im Jahre 2003 publizierte Dissertation von Monica Şandor-Chicideanu über die Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (Şandor-Chicideanu 2003) erhielt, wofür an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Da es sich um eine rumänische Arbeit handelt, die über deutsche Bibliotheken nicht zu beziehen war, geschah dies jedoch auch erst weit nach dem Datum ihrer Publikation. In ihrer Arbeit hat Frau Şandor-Chicideanu unter anderem eine ganze Reihe bis dahin unpublizierter und aus neueren Grabungen stammender Statuetten nun endlich veröffentlicht. Außerdem wurden durch weiterführende Literaturhinweise weitere, bisher kaum beachtete und an entlegenen Stellen publizierte Exemplare zugänglich. All diese neu hinzugekommenen anthropomorphen Plastiken wurden in der oben aufgeführten Statistik sowie in der Kartierung (Karte 2) im Nachhinein ergänzt und mitberücksichtigt. In den zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossenen Auswertungen wurden insbesondere die vollständigen Exemplare nachträglich noch einbezogen. Mit dieser Publikation vermehrte sich der bis dahin gesammelte und bearbeitete Materialbestand deutlich und erlaubte bei einer Durchsicht eine positive Beurteilung der von mir erlangten Ergebnisse. Das heißt, die neu hinzugekommenen Statuetten fügen sich sowohl was Form- als auch Verzierungsschatz betrifft in das System meiner Auswertungen ein und bestätigen und unterstreichen somit das Ergebnis. In einem zusätzlichen Kapitel (Kapitel II.1.3) soll dies anhand der vollständigen Statuetten in einer knappen Ausführung aufgezeigt werden.
Den folgenden Auswertungen liegen damit also 216 gesammelte Exemplare zugrunde, wovon 20 jedoch unpubliziert sind. 135 Statuetten bzw. deren Fragmente kamen durch die Publikation Şandor-Chicideanus hinzu, wovon allein 43 neu ergrabenes Material aus ihren Forschungen in der Gegend des Bistreţer Sees (Cârna – Ostrovogania, Cârna – Rampă, Plosca – Cabana de metal) darstellen.

[190] „Mindestens“ 351 Statuetten aus diesem Grund, da für den bulgarischen Fundort Balej lediglich der Vermerk existiert, dass hier „mehrere“ Exemplare vorliegen. Diese sind weder publiziert noch ist eine Anzahl angegeben. Somit stellen die vorhandenen 351 Plastiken die Mindestanzahl des bisher bekannten Statuettenmaterials dar.

[191] Für die 77 Fundorte ist anzumerken, dass bei 16 Exemplaren (Kat.-Nr. 314-329) eine Fundortzuweisung nicht gesichert ist. Hier wurden zwei mögliche Herkunftsorte angegeben: Požarevac oder Korbovo. Vgl. dazu die Anmerkungen im Katalog.

[192] Zu vermerken ist hier, dass sich hinter einem Fundpunkt gleichzeitig Siedlung und Gräberfeld verbergen können oder parallel dazu in demselben Fundort ein Einzelfund auftaucht, was in der Summe zu einer abweichenden Zahl hinsichtlich der Fundgattungen führt.

lediglich in Bruchstücken überliefert und bei elf unpublizierten Stücken finden sich keine Angaben über ihren Erhaltungsgrad. Die vollständigen Statuetten verteilen sich dabei wie folgt auf die unterschiedlichen Fundkategorien (Diagramm 2): 43 vollständige Stücke stammen aus Gräbern, vier aus Siedlungen und zwölf vollständige Exemplare liegen als Einzel- bzw. Zufallsfunde vor oder die Umstände ihrer Auffindung sind nicht bekannt. An Bruchstücken liegen aus Gräbern noch 45, aus Siedlungen 111 und als Einzel- bzw. Zufallsfunde ohne Angabe der Fundumstände 125 Fragmente vor (Diagramm 3). Bei den elf unpublizierten Statuetten ohne Angabe ihres Erhaltungszustandes kann eine ursprüngliche Quellengattung oft nicht mehr angegeben werden, da es sich in vielen Fällen um Streufunde handelt, die aus dem Umfeld von Nekropolen oder Siedlungen stammen, diesen aber nicht mehr sicher zugewiesen werden können. In den meisten Fällen sind die Fundumstände hier nicht mehr bekannt.

Eine tabellarische Zusammenstellung zur Verteilung der Fundkategorien (Nekropole, Siedlung oder Einzel- bzw. Zufallsfund ohne Angaben der Fundumstände sowie unsichere Fundumstände) auf die einzelnen Fundorte zeigt die Tabelle 1. Es wurden alle Fundorte aufgelistet. Deutlich zu ersehen ist aus dieser Tabelle der Anteil der sich auf die einzelnen Fundorte verteilenden Fundgattungen. Auffällig ist, dass aus dem gesamten kroatisch-ungarischen Raum kein einziger Grabfund vorliegt, der Großteil wird von Einzelfunden gebildet. In Bulgarien scheint dagegen keine Statuette als Siedlungsfund vorzuliegen.

Publikationsstand und -kritik:

Da die Materialsammlung auf reiner Literaturrecherche basiert, dienen als Arbeitsgrundlage vor allem die publizierten Abbildungen der Plastiken. Dabei ist zum Publikationsstand der Figurinen allgemein zu bemerken, dass er je nach gewidmetem Aufmerksamkeitsgrad extrem unterschiedlich ist. Zu einigen wenigen „spektakulären" Exemplaren lassen sich mehrere Artikel sowie Forschungsbeiträge und dementsprechend auch gute Abbildungen finden[193]. An dieser Stelle ist quantitativ wie qualitativ die vorbildhafte Publikation des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii, welches auch mehrere Statuetten hervorgebracht hat, zu erwähnen[194]. Weniger herausragende Stücke sind teilweise an entlegenen Stellen publiziert. Unglücklicherweise sind diese größtenteils als Photographien minderer Qualität und zudem auch nur von einer Seite (meist von vorn) abgebildet, so dass sie nur noch für formale Auswertungen dienlich sein können. Auf die oft sehr reiche Verzierung am ganzen Körper kann in diesen Fällen nicht zurückgegriffen werden. Dennoch lassen sich anhand des zur Verfügung stehenden Materials aussagekräftige Ergebnisse erzielen, die, wie noch zu zeigen sein wird, weitreichende Schlussfolgerungen zulassen.

I.3.2 Forschungsgeschichte und Forschungsstand

Die beachtliche Anzahl der anthropomorphen Statuetten der Kulturen mit inkrustierter Keramik der mittleren und unteren Donauregion[195] hat sich in der bisherigen Forschung eines großen Interesses erfreut, wie die im Folgenden aufgeführten Untersuchungen verdeutlichen. Viele von diesen Untersuchungen beziehen sich entweder allein auf die Statuetten oder

[193] Beispielsweise die Exemplare von Kličevac (Kat.-Nr. 178) und Duplajaja (Kat.-Nr. 168 u. 169) (*Kličevac*: z.B. Valtrović 1890a, 110; M. Garašanin / D. Garašanin 1951, mit Taf. V; M. Vasić 1952-1953; Wosinsky 1904a, Taf. 104-105; *Dupljaja*: z.B. Milleker 1928-1930, mit Taf. VIII; Petrović 1928-1930, mit Taf. IX-XI; D. Garašanin 1951; Trbuhović 1962-1963; Bošković 1959, mit Taf. XXI.).

[194] Dumitrescu 1961. Dumitrescu legt hiermit eine ausgereifte Publikation mit sehr guten Abbildungen und Zeichnungen von jeweils der Vorder- und Rückseite der Statuetten vor. Teilweise finden sich auch ein bzw. zwei Seitenansichten. Ebenso ausführlich beschreibt er die Fundumstände und Grabzusammenhänge, so dass auch diesbezüglich eine gute Basis für weitere Untersuchungen gegeben ist.

[195] Siehe dazu den Katalog und die Kartierung Karte 2. Vgl. hierzu auch die Zusammenstellung bei Şandor-Chicideanu 2003, Anhang S. 320-325 Liste Nr. 2 sowie die Kartierung Taf. 249 und die Tabelle Taf. 323.

räumen diesen zumindest größeren Platz ein. Dabei wurden unterschiedliche Meinungen über ihren Ursprung und ihre Herkunft, ihre Typologie, ihre Chronologie und ihre Bedeutung vertreten. Neben diesen Beiträgen sind auch noch solche zu erwähnen, in welchen katalogartig neues Material vorgelegt wurde, um den der Forschung zugänglichen Materialbestand zu erweitern[196].

Eine ausführliche Darstellung der Forschungsgeschichte findet sich bereits bei Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990 sowie bei Şandor-Chicideanu 2003 (hier insbesondere auch mit weiterer Literatur zur Kulturerscheinung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur insgesamt). Dennoch seien hier die wichtigsten Beiträge zur Erforschung der anthropomorphen Tonplastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erneut dargestellt, um einen Überblick über die Forschungssituation zu geben. Vorweg soll allerdings noch angesprochen werden, dass hinsichtlich ihrer Bedeutung und ihres kulturellen Wertes zahlreiche verschiedene Thesen existieren, was in der Forschung für Uneinigkeit sorgt. Allein in der mittel- bis spätbronzezeitlichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sind die anthropomorphen Darstellungen zu einer charakteristischen Kulturerscheinung geworden. Allein hier scheinen die religiösen Vorstellungen eine derart starke Ausdruckskraft und Identifikation gefunden zu haben. Es gibt zahlreiche Interpretationsversuche und Vorstellungen hinsichtlich ihres Sinngehaltes, wobei die Deutung als Idol, d.h. als mythische Gestalt bzw. Gottheitsbild, bisher wohl am besten begründet erscheint[197].

Rein typologische Einordnungsversuche standen am Anfang einer Reihe von nachfolgenden Untersuchungen, dennoch wurden mögliche Interpretationsversuche nur sehr zögerlich und mit großer Vorsicht unternommen, da nicht genügend Klarheit über ihre Herkunft bestand. Mehr Aufmerksamkeit und damit auch größeres Forschungsinteresse wurde ihnen erstmals mit der Entdeckung von Exemplaren wie z.B. denjenigen aus Kličevac und Dupljaja gewidmet, die beide eine besonders auffallende Gestalt aufweisen[198].

Die ersten Versuche einer Typologie von jugoslawischer Seite wurden 1910/11 von M. M. Vasić[199] unternommen. Er teilte die zu seiner Zeit bekannten Objekte in zwei Gruppen ein: die Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo- Gârla Mare-Gruppe auf der einen Seite und die flachen Statuetten auf der anderen Seite.

Die folgenden wenigen Beiträge bis in die 50er Jahre beschäftigten sich besonders mit ungewöhnlichen Stücken der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wie den Wägen von Dupljaja und einigen herausragenden Statuetten[200].

M. Garašanin fand heraus, dass es allgemeine Ähnlichkeiten zwischen den unterdonauländischen Statuetten und jenen aus dem Kerameikos gibt, räumte aber auch ein, dass letztere vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet weniger entwickelt seien. Er datierte die donauländischen Statuetten auf Basis der auf ihnen dargestellten metallenen Schmuckstücke zwischen Bz B und Ha A, also etwas früher als jene aus Griechenland, und entwickelte aus diesem Grund die Hypothese des Vorstoßes einer Bevölkerung aus der Donaugegend nach Griechenland um 1000 v. Chr. Die Einwanderung sei wahrscheinlich über

---

[196] Vgl. unter anderem Karmanski 1969, 1977, 1978 u. 1984; Šimić 1989.

[197] Siehe dazu auch Müller-Karpe 1980 Bd. IV/2, 659f.: Deutungsversuche: wenn aus einem Grab vorliegend z.B. Deutung als Darstellungen der/des Verstorbenen; bei Kindergräbern z.B. Deutung als Bild der volljährig-sozialen Stellung, die im Leben nicht erreicht wurde und deswegen ersatzweise dargestellt werden sollte; Deutung als „Sonnengott“ (wegen des oft verwendeten „Sonnenmotivs“) in einem allgemein metaphorischen Sinn, „indem die Sonne in ihrer erhellenden, erwärmenden, lebenschaffenden Erscheinungskraft zur Kennzeichnung der im Glauben erkannten und kultisch verehrten Gottheit geeignet war.“ (Müller-Karpe 1998, 129). In Kindergräbern wird außerdem eine Interpretation als Schutzgottheit vorgeschlagen.

[198] Vgl. Kat.-Nr. 178 u. 168. Beide besitzen eine ausführliche Liste an Literaturverweisen (vgl. Katalog), was deutlich aufzeigt, dass diese Figurinen als markante und auffallende Formen ein besonderes Interesse im archäologischen Schrifttum erfahren haben.

[199] M. Vasić 1910 u. 1911. Ders. auch später 1952-1953, 8ff.

[200] z.B. Milleker 1928-1930; Petrović 1928-1930; Vulić 1930; D. Garašanin 1951; Brandenstein 1956; Bošković 1959.

die Vardar-Morava-Strecke erfolgt, obwohl zwischen diesen beiden Bereichen keine Funde gemacht wurden, die auf eine Wanderbewegung hinweisen[201].

1958 nahm erneut M. Garašanin[202] eine typologische Unterscheidung der Statuetten in zwei Gruppen vor, die Gruppen A und B. Seine Gruppe A enthält Exemplare mit einem vollen oberen Teil und einem hohlen glockenförmigen Unterteil. Anhand der Armhaltung definierte er die beiden Varianten A1 und A2. Seine Gruppe B enthält Figuren mit einem flachen massiv gestalteten Körper, der sich ebenfalls in mehrere Varianten aufteilen ließ. Der Zweck und die Bedeutung der Statuetten liegen nach M. Garašanin in der Repräsentation einer Fruchtbarkeitsgottheit.

V. Trbuhović unternahm 1956-1957 den Versuch einer weiteren Typologisierung der anthropomorphen Figurinen, welche er nach ihrer Rockform und ihrer Armhaltung in drei Grundtypen (α, β und γ) unterteilte, die jede für sich wiederum mehrere Varianten sowie Subvarianten aufwiesen[203]. M. Şandor-Chicidianu hat schon erkannt, dass es sich hierbei um eine rein theoretische Typologie handelt, denn einige Varianten dieser Typologie, wie z.B. β1, γ1, γ2c und γ3 seien nicht anhand von Funden nachgewiesen[204]. In einem weiteren Beitrag widmete sich Trbuhović auch dem Problem der Kultwägen von Dupljaja, welche er als Sonnenwägen betrachtete. Seine Vermutung basierte auf dem radförmigen Zeichen auf der Standfläche eines der Wägen, ein Zeichen, welches im Allgemeinen für ein Sonnensymbol gehalten wird. Die Wasservögel, die den Wagen zogen, werden für gewöhnlich mit demselben Kult assoziiert. Die auf dem Wagen dargestellte Gottheit hielt er folglich für die Wiedergabe eines Sonnen- und Fruchtbarkeitsgottes[205].

Die ersten rumänischen Versuche einer Typologie wurden von D. Berciu und E. Comşa im Jahre 1956 vorgelegt[206]. Anhand der Verzierung trennten sie ebenfalls zwei Gruppen voneinander: eine ältere mit reich dekorierten Stücken sowie eine jüngere mit unverzierten oder nur ärmlich verzierten Exemplaren. Außerdem wiesen sie auf Ähnlichkeiten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Figuren mit denjenigen der kretisch-mykenischen Zivilisation hin, wobei sie letztere für jünger hielten und ihr Erscheinen im ägäischen Raum mit einer Nord-Süd-Wanderung begründeten. Sie betrachten die weiblichen Statuetten als zum Fruchtbarkeitskult zugehörig[207] oder als Schutzgottheit über die Verstorbenen[208]. Aufgrund der austauschbaren Köpfe interpretierten sie die Figuren schließlich als Darstellungen verschiedener Gottheiten.

In den 50er Jahren des 20. Jh. wurde das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii systematisch durch V. Dumitrescu ausgegraben und bot seither eine hervorragende Basis für weiterführende Studien, auch was das Vorkommen der anthropomorphen Plastik in Gräbern betrifft. Dumitrescu hat im Rahmen seiner Publikation[209] auch die Statuetten aus dem Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur besprochen, wobei die Konfrontation mit zwei Problemen besonders zu bemerken ist: Ursprung und Herkunft sowie Funktion und Bedeutung der Figurinen. Zunächst nahm Dumitrescu an, die Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hätten wie die äneolithischen Figurinen ägäische Vorbilder. Er ging davon aus, dass die Verzierungstechnik ein Relikt aus dem Vučedol-Bereich sei, während einige Verzierungsmotive wie auch die Statuetten selbst auf einen Einfluss aus dem mykenischen Bereich zurückzuführen seien[210]. Er unterschied innerhalb des bisher bekannten

[201] M. Garašanin 1953. Vgl. dazu auch schon Milojčić 1948/1949.
[202] M. Garašanin 1958, bes. 82ff., bes. 85-86.
[203] Trbuhović 1956-1957, bes. 136ff.
[204] Şandor-Chicidianu 2003, 101.
[205] Trbuhović 1962-1963.
[206] Berciu / Comşa 1956, bes. 471-474.
[207] Ebd., 260-261; Berciu 1966b, 180.
[208] Berciu 1939, 106-107.
[209] Dumitrescu 1961.
[210] Ebd., 288-291. Ders. 1974, 353.

Materials zwei Gruppen nach formalen Kriterien: eine ältere mit Figuren, die einen austauschbaren Kopf und eine Öffnung für das Einsetzen desselben besitzen[211] sowie eine jüngere mit Exemplaren, deren Köpfe als eine Art Verlängerung des Halses gestaltet sind. Etwas später zog er auch eine umgekehrte Richtung des Einflusses von Nord nach Süd in Betracht, welchen er mittels der submykenischen und protogeometrischen Statuetten veranschaulichte, die Ähnlichkeiten mit jenen der Donaugegend zeigten[212]. Dumitrescu unternahm auch eine eingehende Analyse der Verzierung und kam zu dem Schluss, dass in der Dekoration zeitgenössischer Schmuck sowie Trachtelemente wiedergegeben seien, wie sie seiner Meinung nach vergleichbar noch heute im Banat und in Oltenien getragen werden. Hinsichtlich ihrer Bedeutung bemerkte er, dass sie keine strenge Funktionalität im Totenritual hätten, da sie auch in Siedlungen vorkämen, weshalb er die Möglichkeit nicht ausschloss, dass sie eine Fruchtbarkeitsgottheit darstellen könnten[213]. Insbesondere aufgrund ihres Vorkommens in Kindergräbern innerhalb des Gräberfeldes von Cârna - Grindu Tomii zog Dumitrescu eine Schutzfunktion der Figurinen in Erwägung und interpretierte sie als Darstellung einer Schutzgottheit für das Jenseits. Die Idee jedoch, dass mit den Plastiken die Verstorbenen dargestellt sein könnten[214], wies er entschieden zurück[215].

Der Beitrag Leticas zur Erforschung der spätbronzezeitlichen donauländischen Figurinen soll hier nur knapp abgehandelt werden, da weiter unten noch detaillierter darauf einzugehen sein wird. Gegen Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts unternahm Z. Letica[216] den Versuch einer chronologischen Differenzierung der anthropomorphen Statuetten, jedoch allein auf der Basis von stilistischen und typologischen Überlegungen. Dabei konnte sie drei Gruppen unterscheiden: eine westliche, eine zentrale und eine östliche Gruppe und ebenso die drei Entwicklungsphasen I – III. Letica hielt die Statuetten der ersten Gruppe für älter und datierte sie beginnend mit Bz A2 / B1. Nach Auffassung Leticas entwickelten sich die Statuetten kontinuierlich durch alle drei Etappen hindurch, beginnend mit der ältesten Figurine von Dalj in Stufe Bz A2 / B1 und endend mit den Statuetten von Kličevac und Gârla Mare, die sie sehr spät datierte, nämlich nach Ha A-B. Phase I sei nur durch die Statuette der westlichen Gruppe aus Dalj repräsentiert, Phase II enthält Statuetten aus allen Gruppen und wurde von Letica nach Bz B1-C datiert, und Phase III sei in der zentralen und östlichen Gruppe dokumentiert und entwickelte sich in Bz D-Ha B[217]. In diese Zeitspanne, also von Bz A2 bis Ha B1, fiel ihrer Meinung nach auch die gesamte Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (zwischen 1700 und 950 v. Chr.). Letica zufolge haben die Figuren einen einheimischen Ursprung, welchen sie mit der Tradition der Vučedol-Kultur in Verbindung gebracht hat. Eine Einwirkung ägäisch-mykenischer Einflüsse auf die Entwicklung der Statuetten besonders in Phase III schloss sie jedoch nicht aus.

N. Majnarić-Pandzić[218] lehnte 1982 die Idee einer einheimischen Entwicklung ab und betonte die Beziehungen zur mykenischen Welt. Sie glaubte nicht an die von Letica angegebene frühe Datierung der Dalj-Statuette und setzte sie ins 14. Jahrhundert v. Chr. Nach

[211] Für die ältere Datierung dieses Statuettentyps spricht seiner Meinung nach die Annahme, dass in diesem Fall eine durch die Gumelniţa-Idole vermittelte thessalische Abstammung nicht ausgeschlossen werden könne (Dumitrescu 1957). 1961 glaubt er dann, dass die Idole aus dem Bereich der Cernavoda-Kultur ein Bindeglied für den ziemlich großen chronologischen Zeitraum zwischen den Gumelniţa-Statuetten mit „beweglichem Kopf“ und jenen der Bronzezeit darstellen könnten, auch wenn diese ganz anders gestaltet sind (Dumitrescu 1961, 272-277 u. 279).
[212] Dumitrescu 1974, 353.
[213] Ders. 1957b.
[214] Vgl. dazu Müller-Karpe 1980 (s. oben Anm. 197)
[215] Dumitrescu 1957b, 196; ders. 1974, 353-354.
[216] Letica 1968 u. 1973, 49ff.
[217] Letica 1973, 60 Tabelle.
[218] Majnarić-Pandžić 1982.

Majnarić-Pandzić datieren die Statuetten in die Zeit zwischen dem 14. und 13. Jahrhundert v. Chr.

In ihrer Studie von 1985 über die metallenen Schmuck- und Kleiderbesatzstücke setzte sich G. Schumacher-Matthäus auch mit den anthropomorphen Statuetten des Donauraumes auseinander[219]. Ihre Arbeit handelt insgesamt von Schmuck- und Trachtelementen und der Bedeutung der Hortfunde. Schumacher berücksichtigte in diesem Zusammenhang auch die anthropomorphen Statuetten, die ihrer Meinung nach eine unschätzbare Quelle für das Studium der Kleidung darstellen[220]. Dabei konnte sie neun Trachtgruppen, einige von diesen mit Untergruppen, herausarbeiten, die sie auf der Basis von Hort- oder Grabfunden chronologisch diskutierte. Hinsichtlich der Datierung der Statuetten ist Schumacher-Matthäus zurückhaltend, denn aufgrund ihrer Beobachtung seien die dargestellten Metallgegenstände gewöhnlich eine lange Zeit über verwendet worden. Nach dem Chronologiesystem von Hänsel datierte sie die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur insgesamt in die Stufen FD III bis SD I, was in etwa den Stufen A2-D nach Reinecke entspricht (ca. 17.-12. Jh. v. Chr.). Was die Bedeutung der Statuetten betrifft, hielt Schumacher-Matthäus es für möglich, sie als Ersatz für die Mutter des verstorbenen Kindes oder als Schutzgottheit zu interpretieren. Dabei betonte sie, dass die Objekte von Cârna – Grindu Tomii alle aus Kindergräbern stammten und versuchte eine Verbindung zwischen dem Vorhandensein der Figurinen in den Gräbern, der Größe der Urnen und der Altersgruppe der Verstorbenen zu erarbeiten und zu begründen. Des Weiteren wies sie darauf hin, dass – obwohl auch ihrer Ansicht nach Verbindungen mit der mediterranen und östlichen Welt offensichtlich seien – die Interpretation des religiösen Charakters problematisch und das letzte Wort dahingehend noch nicht gesprochen sei.

Eine weitere Abhandlung über diese Plastiken erschien im Jahre 1990[221]. Die Autoren M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu schlugen hier erstmals eine typologische und chronologische Einordnung auf Basis einer neuen morphologischen Methode vor, indem sie die Gesamtgestalt und die Armhaltung der Figurinen mitberücksichtigten. Weiterhin konnten sie eine typologische Ähnlichkeit mit den Figurinen aus dem mykenischen Bereich feststellen, welche sie nicht als zufällig erachteten. So erfolgte eine Klassifizierung der donauländischen Figuren nach dem typologischen System von Furumark[222] mit den Typen Φ, Ψ, T und Kourotrophos für die mykenischen Idole. Dabei seien im Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gebiet folgende Typen vertreten: Phi- (Φ) (Arme auf den Bauch gerundet bzw. Richtung Brust geschwungen), Psi- (Ψ) (Arme über den Kopf erhoben), Tau- (T) (Arme seitlich weggestreckt) sowie der Kourotrophos-Typ (Doppel-Figur mit Kind (?) im Arm). Eine Unterteilung in Varianten und Subvarianten erfolgte nach der Rock- und Oberkörperform sowie nach der Gestaltung des Kopfes[223]. Nach einer genauen Besprechung erfolgte der Nachweis der dargestellten Tracht- und Schmuckelemente im archäologischen Fundgut. Anschließend wiesen die Autoren auf die mykenische Welt und mögliche Adaptionen in der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hin[224].

In ihrer im Jahre 2003 publizierten Dissertation beruft sich M. Şandor-Chicidianu auf ihre Typologie von 1990, fügt allerdings einige Modifizierungen und Korrekturen hinsichtlich der Untertypen, Varianten und Subvarianten ein[225]. Eine ausführliche Besprechung ihres

[219] Schumacher-Matthäus 1985, bes. 6-24.
[220] Denn sie glaubt, dass die Verzierung der Statuetten textile und metallene Kleiderbesatzstücke sowie Schmuck wiedergeben, welche eng verbunden seien mit der sozialen Stellung des Besitzers.
[221] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990.
[222] Furumark 1941a, 86-89. Diese Typologie der mykenischen Idole wurde 1971 von E. B. French verfeinert.
[223] Şandor-Chicidianu / Chicideanu 1990, 56 Abb. 2.
[224] Hingegen äußert Şandor-Chicidianu 2003, es seien keinerlei Beziehungen zum mykenischen Bereich festzustellen: Şandor-Chicidianu 2003, 109.
[225] Für ein besseres Verständnis vgl. Şandor-Chicidianu 2003, Taf. 198 sowie Tabelle auf Taf. 323. Die Grundlage für eine Klassifizierung boten ihr 336 Statuetten.

außerordentlich wichtigen Beitrages erfolgt an anderer Stelle weiter unten, weshalb dieser im Kapitel über die Forschungsgeschichte nur eine knappe Erwähnung findet.

In allen genannten Beiträgen, die zu den wichtigsten in der Erforschung der spätbronzezeitlichen anthropomorphen Plastik gehören, werden zwar verschiedene Aspekte aufgegriffen, gegensätzliche Meinungen vertreten sowie unterschiedliche Herleitungsansätze und -modelle dargestellt, dennoch gibt es bis heute keine durch methodisch fundierte Untersuchungen gestützte Gesamtbeurteilung des Phänomens. Die unterschiedlichen Meinungen der einzelnen Forscher sind zwar klar dargelegt, meist beziehen sich diese aber nur auf einen Teilausschnitt aus dem für die Untersuchung gebotenen und relevanten Spektrum[226] oder auf einzelne Figuren. Eine gesamtheitliche Darstellung und Berücksichtigung aller wesentlichen Aspekte im Hinblich auf eine formale und stilistische Typologie sowie auf Herkunft, Bedeutung und kulturellen Wert steht bislang allerdings noch aus.

[226] Wie die jeweiligen Beiträge zeigen, wurden nur einzelne Aspekte herausgegriffen und beispielsweise anhand der Morphologie oder einer Verzierungsanalyse typologische und chronologische Unterscheidungen getroffen, was die einzelnen Arbeiten methodisch anfechtbar macht, da eine kombinierte Analyse zur zusätzlichen Untermauerung nicht mit vorgelegt wurde. Lediglich die jüngeren Arbeiten von M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu weisen mit einer detaillierten Untersuchung verschiedener Kriterien sowohl formaler als auch stilistischer Natur in die Richtung einer eingehenden Beschäftigung und ausgeprägten Bearbeitung des vorhandenen Materials.

I.4 Ziel der Untersuchung und Darstellung der methodischen Arbeitsweise

Ziel der Bearbeitung ist eine erneute Typologisierung und stilistische Analyse der vollständig erhaltenen Statuetten aus dem Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit einer daraus resultierenden Neugruppierung. Dazu wurde zunächst das gesamte bisher bekannte Material mit entsprechenden Literatur- und Abbildungsverweisen katalogartig erfasst. Auf eine vollständige Vorlage der Abbildungen wurde verzichtet, da das bisher publizierte Material selbst heute noch zu großen Teilen von minderer Qualität ist. Ferner erfolgt eine Untersuchung hinsichtlich ihres Verhältnisses zu benachbarten Kulturräumen, wie anhand von potentiell vorhandenen mykenischen Elementen innerhalb der Verzierungen der Gefäßkeramik sowie der Statuetten aufzuzeigen versucht wird. Die Untersuchung basiert damit auf 59 vollständigen oder annähernd vollständigen Statuetten, welchen sich formal sowie stilistisch ein Großteil der Fragmente zuordnen lässt. Viele Bruchstücke können jedoch aufgrund ihres stark fragmentierten Zustandes nicht einmal zu Vergleichszwecken herangezogen werden und müssen von daher unberücksichtigt bleiben. Ein großer Teil der Bruchstücke kann zu Fragmentgruppen zusammengefasst werden. In einem weiteren Schritt werden die bisherigen Forschungsergebnisse und -ansätze überprüft und einer kritischen Beurteilung unterzogen. Dies ist vor allem auch deshalb wichtig, um eine klare Abgrenzung von oder auch Korrelation mit den von mir in meinen Untersuchungen erzielten Ergebnissen darlegen zu können.

Zunächst erfolgte die Aufnahme sämtlicher publizierter Befunde und Funde von anthropomorphen Plastiken mit allen aus der Literatur erschließbaren Angaben hinsichtlich Fundsituation, Fundumständen, Erhaltungszustand, metrischen Größenangaben und Literaturverweisen, um möglichst vollständige Informationen zusammenzutragen, die freilich über die hier zu untersuchenden Schwerpunkte einer rein typologischen Betrachtung hinausgehen. Aus all diesen Informationen wurde ein Gesamtkatalog aller Funde erstellt, der die Grundlage des zu bearbeitenden Materials darstellt und darüber hinaus weiteren Bearbeitungen als Basis dienlich sein kann.

Der erste Hauptteil vorliegender Arbeit und damit die Auswertung der Statuetten beinhaltet die Charakterisierung der Funde nach spezifischen Eigenheiten, also das Erstellen einer typologischen (formalen und stilistischen) Analyse, d.h. eine Auswertung und Charakterisierung der Verzierungsmuster in Beziehung zur Gesamtform der Figurinen. Hier sollen genaue Ergebnisse hinsichtlich der Art, Ausführung und Anbringung der einzelnen Motive an den Plastiken erzielt werden, welche die Grundlage für eine Gruppeneinteilung darstellen. Wegweisende Fragen können hier sein: Zeigt sich eine gewisse Regelhaftigkeit in der Gestaltung und Anbringung der Verzierungsmotive? Gibt es bevorzugte Stellen, an denen bestimmte Motive regelhaft wiederkehren? Gibt es Ausnahmen davon? Wie sind symbolische Motive, die auffallend häufig vorkommen, zu beurteilen? Lassen sich eventuell einzelne, auf bestimmte Regionen konzentrierte „Verzierungskreise“ aussondern? Lassen sich die Formen der Statuetten räumlich voneinander abgrenzen? Dabei werden zunächst die einzelnen formalen Abschnitte des Statuettenkörpers definiert und beschrieben, woraus eine Einteilung in unterschiedliche Typen dieser einzelnen Abschnitte resultiert (Bsp.: die unterschiedliche Gestaltung des Rockes resultiert in den Rocktypen A-E). Die vollständig erhaltenen Statuetten werden im Folgenden auf ihre Kombination der sich so ergebenden unterschiedlichen formalen Typen hin untersucht. Daraus lassen sich einzelne Statuettengruppen ableiten, für die bestimmte formale Kriterien charakteristisch sind. Es existieren auch formale Abweichungen, die sich keiner der Gruppen einordnen lassen, so dass Sonderformen

entstehen. Sind die Statuettengruppen ermittelt, erfolgt deren jeweilige stilistische Auswertung. Dabei erweist es sich als sinnvoll, den Statuettenkörper in einzelne Dispositions- und Verzierungsabschnitte zu unterteilen, um die Verzierungsmotive eindeutig zuweisen zu können. Wie sich dabei zeigen wird, sind bestimmte Verzierungsformen mit bestimmten Verzierungsabschnitten verbunden, besitzen also in vielen Fällen eine bestimmte regelhaft wiederkehrende Position auf dem Statuettenkörper. Die methodische Vorgehensweise setzt dafür eine detaillierte Unterteilung der Statuettenverzierung in einzelne thematisch kategorisierte Motive und Verzierungsformen voraus, deren Kombinationen untereinander nach den Statuettengruppen getrennt tabellarisch untersucht werden. Im Einzelnen werden so die unterschiedlichen Abschnitte des Statuettenkörpers analysiert und beschrieben, was zur Kennzeichnung verschieden zu bewertender Stileigenheiten führt. Insgesamt ergibt sich daraus resultierend eine Einteilung der Statuetten in Gruppen sowie der stilistischen Merkmale in Verzierungsstile, in deren weiterer Betrachtung beispielsweise durch Kartierungen zum einen deren Verbreitungen, zum anderen aber auch mögliche Abgrenzungen gegeneinander definiert werden können, z.B. unterschiedliche Form- und/oder Verzierungskreise. Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang auch der Hinweis auf regionale Schwerpunkte, welche deutlich ein lokales Gepräge innerhalb einer Kulturerscheinung widerspiegeln und somit zur Charakterisierung und Definition einer Kultur entscheidend beitragen können.

Anschließend soll in einem weiteren Schwerpunkt der Arbeit anhand von Untersuchungen gezeigt werden, ob mögliche Kontaktzonen oder Einflussbereiche herauszuarbeiten sind. Dabei spielen insbesondere die vielfach hervorgehobenen Beziehungen zum ägäischen Raum eine bedeutende Rolle, die erneut diskutiert und im Vergleich mit dem dort vorherrschenden Keramikverzierungssystem konkretisiert werden sollen. Aus diesem Grunde ist es unerlässlich, zur Untersuchung südlicher ägäischer Einflüsse die Keramik einerseits aus dem mykenischen und andererseits aus dem mittel- bis spätbronzezeitlichen donauländischen Milieu im Vergleich zueinander in die Untersuchung mit einzubeziehen. Auch hierfür ist eine detaillierte Analyse der spätmykenischen Keramikverzierung und Betrachtung ihrer einzelnen Bestandteile eine Voraussetzung für das Herausfiltern potentieller südlicher Elemente innerhalb der donauländischen Keramikverzierung, die zuvor freilich auch einer stilistischen Kategorisierung der Verzierungsmotive unterzogen werden muss. In einer Gegenüberstellung ausgewählter Verzierungsformen beider Kulturbereiche werden deutliche Bezüge sichtbar. Vergleichsweise werden auch die der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur benachbarten Kulturen Verbicioara und Tei peripher in die Untersuchung mit einbezogen, um die herauszustellende südliche Einflusswirkung gegeneinander abgrenzen zu können. Wie sich zeigen wird, sind dabei unübersehbare Analogien aus dem mykenischen Raum als impulsgebendem Faktor vorhanden. Eine weitere zentrale Frage richtet sich dabei auch auf eventuell vorhandene Ähnlichkeiten mit den Verzierungen auf den anthropomorphen Plastiken. Daraus können sich Hinweise auf eine mögliche Herkunft der Figurinen bzw. auf mögliche Beziehungen zwischen den beiden Kulturkreisen ergeben. Wie noch zu zeigen sein wird, bringt dies auch eine differenziertere und einschränkendere Betrachtungsweise des Standpunktes mit sich, dass es sich bei dem auf den Statuetten Dargestellten ausschließlich um die Wiedergabe von Elementen der Kleidertracht handelt. Dem entgegengesetzt kann unter anderem herausgefiltert werden, dass nicht alles, was auf den Figuren wiedergegeben ist, unbedingt mit Tracht in Verbindung zu bringen ist. Obgleich dies nicht ganz auszuschließen ist, zeigen sich hier doch mitunter auch andere Möglichkeiten, die Verzierungsformen zu interpretieren und beispielsweise vor einem ideellen Hintergrund zu sehen.

Insgesamt soll mit dieser Arbeit besonders hinsichtlich der kulturhistorischen Prozesse aufgezeigt werden, dass es aufgrund des starken ‚Druckes' der spätmykenischen Kultur besonders in den Abschnitten SH IIIB und C nach Norden zu einer Übernahme bestimmter

Elemente ins einheimische Kulturgut kam. Die charakteristischen anthropomorphen Statuetten sind in diesen Zusammenhang zu stellen und unterstreichen damit den Sondercharakter der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in keramischer Hinsicht.

Schließlich soll noch ein Augenmerk auf eine mögliche Ausstrahlung bestimmter Verzierungsformen nach Mittel- und Nordeuropa gerichtet und in knappen Ausführungen behandelt werden. Dieser Ausblick stellt einen wichtigen abschließenden Gedanken meiner Arbeit dar, da gerade die Auswirkungen auf den mitteleuropäischen Raum von besonderem Interesse sind. Damit verbunden ist in besonderem Maße die Entstehung der nachfolgenden urnenfelderzeitlichen Zivilisation als großer Einheitskomplex im Gegensatz zu den vorherigen regionalen Kulturerscheinungen, wie sie auch an der unteren Donau vorliegen.

Trotz einer Zusammenstellung der Fundzusammenhänge im Katalog – soweit erschließbar – ist eine kontextuelle Analyse nicht mehr Hauptbestandteil der vorliegenden Arbeit. Lediglich im Zusammenhang mit der Interpretation und Bedeutung der anthropomorphen Plastiken wird, soweit möglich, darauf einzugehen sein. Jedoch wurde schon im Kapitel zur Quellenkritik und zum Publikationsstand darauf hingewiesen, dass eine derartige Analyse nur in den allerwenigsten Fällen aufgrund der überwiegend desolaten Dokumentation überhaupt möglich ist und aussagekräftige Ergebnisse erwarten lässt, die freilich aufgrund der unterschiedlichen Fundsituationen nicht gesamtheitlich auf die Statuetten übertragbar sind.

II Analyse der anthropomorphen Plastik

II.1 Merkmalanalyse der anthropomorphen Plastik (Typologie)

II.1.1 Formale Analyse

II.1.1.1 *Beschreibung und Einteilung des Statuettenkörpers*

Formale Einteilung in einzelne Bestandteile des Statuettenkörpers:
Im Rahmen einer Merkmalanalyse soll die Charakterisierung der Funde nach spezifischen Eigenheiten erschlossen werden. Dabei ist zunächst – hinsichtlich einer daraus resultierenden Gruppierung – die formale Zusammensetzung der einzelnen Statuetten zu untersuchen. Dies erfolgt nach ihren einzelnen formalen Bestandteilen getrennt, welche sich aus Kopf, Oberkörper, Armhaltung, Taille und Rockform zusammensetzen.

Die einzelnen Bestandteile des Statuettenkörpers zeigen folgende Formen:

1. Kopf: Insgesamt konnten zehn verschiedene Kopfformen unterschieden werden, die Formen A-J (Abb. 1).

- Kopf A: schematisiert, nicht abgesetzt, gleichmäßig zusammenlaufend;
- Kopf B: stempelförmig;
- Kopf C: gleichmäßig zylindrisch, z. T. relativ lang ausgezogen;
- Kopf D: stumpfe Kopfkuppe, Zusammenlauf leicht geschweift;
- Kopf E: ohne Kopf, in einem Fall minimale Kopfkuppe;
- Kopf F: gleichmäßig annähernd quadratisch gestaltet, sehr flach;
- Kopf G: gleichmäßig lang ausgezogen, mit abgerundetem oberen Kopfabschluss;
- Kopf H: annähernd stempelförmig, aber nicht so stark ausgeprägt;
- Kopf I: austauschbarer Kopf (im Hinblick auf ein im Oberkörper vorhandenen Loch zum Einsetzen des Kopfes) (ohne Abbildung);
- Kopf J: vogelförmiger Kopf.

2. Armhaltung: Die Fälle, in welchen die Armhaltung nur mittels der Verzierung dargestellt, also nicht zusätzlich plastisch hervorgehoben ist, wurden hier nicht berücksichtig, da es sich um eine formale Typologie handelt. Es konnten acht verschiedene Armhaltungen ausgemacht werden, die Formen A-H (Abb. 2).

- Armhaltung A: auf den Bauch gerundet;
- Armhaltung B: nach oben über den Kopf erhoben;
- Armhaltung C: vor den Oberkörper leicht Richtung Brust geschwungen;
- Armhaltung D: seitlich vom Körper weggestreckte eckige Stümpfe;
- Armhaltung E: stark vor die Brust geschwungen (stärker als C);
- Armhaltung F: seitlich vom Körper weggestreckte, abgerundet spitz zulaufende Stümpfe;
- Armhaltung G: seitlich vom Körper weggestreckte hakenartige Stümpfe;
- Armhaltung H: seitlich vom Körper weggestreckte, kurze keilartige Stümpfe, nicht abgesetzt.

3. Oberkörper: Die Oberkörperform ist jeweils abhängig von der vorgegebenen Armhaltung. Die ermittelte Anzahl der Oberkörperformen beträgt insgesamt 13, nämlich die Formen A-K (mit je zwei Unterteilungen: B1, B2 und C1, C2) (Abb. 3).

Oberkörper A: annähernd kreisförmig;
Oberkörper B1: abgerundet dreieckig;
Oberkörper B2: annähernd dreieckig, da stark asymmetrisch rautenförmig; die unteren beiden Schenkel der Raute sind dabei stark eingezogen, so dass sie beinahe die Basis des Dreiecks ergeben;
Oberkörper C1: rhombisch / rautenförmig;
Oberkörper C2: abgerundet rautenförmig;
Oberkörper D: oval-rechteckig;
Oberkörper E: breit-t-förmig;
Oberkörper F: schiffchenförmig (Sonderform);
Oberkörper G: schmal-t-förmig;
Oberkörper H: Sonderform: doppelte Statuette;
Oberkörper I: halbmondförmig;
Oberkörper J: keilförmig;
Oberkörper K: Oberkörper mit zwei Löchern.

4. Rock: Unter den Rockformen konnten die Formen A-E herausarbeitet werden (Abb. 4), also insgesamt fünf Formen.

Rock A: trompetenförmig, sich zum unteren Rockende hin z. T. stark erweiternd, auch ausgestellt-trapezförmig, oben nicht abgesetzt;
Rock B: Reifrock, auch bombenförmig;
Rock C: breit-zylindrisch-quadratisch, oben mehr oder weniger abgesetzt, auch abgerundet;
Rock D: länglich-schmal, reifrockartig angedeutet;
Rock E: trapezförmig, oben abgesetzt.

5. Taille: Insgesamt liegen hier fünf Formen vor, die Formen A-E (Abb. 5).

Taille A: gleichmäßig eingezogen, nicht abgesetzt;
Taille B: relativ stark eingezogen, dabei nicht gleichmäßig geschwungen, am oberen und/oder unteren Ende abgesetzt;
Taille C: flach, relativ gerade, kaum eingezogen;
Taille D: eingeknickt;
Taille E: unregelmäßig eingezogen.

II.1.1.2 *Kombination der einzelnen Bestandteile des Statuettenkörpers*

Aus der Kombination dieser einzelnen Bestandteile des Statuettenkörpers ergibt sich folgende Gruppeneinteilung mit ihren jeweiligen Untergruppierungen[227] (Tabelle 2: Kombinationstabelle):

Gruppe A ist primär gekennzeichnet durch die Rockform C. Sie wird untergliedert durch verschiedene Oberkörperformen in die **Untergruppen A1** (Oberkörper B1 und B2), **A2** (Oberkörper D) und **A3** (Oberkörper C2) (Abb. 6).

Gruppe B wird primär gekennzeichnet durch die Rockform E, in einem Fall kommt auch der Rock C vor. Eine Untergliederung erfolgt durch verschiedene Oberkörperformen in die **Untergruppen B1** (Oberkörper C2, 1 x D), **B2** (Oberkörper B1), **B3** (Oberkörper A) und **B4** (Oberkörper C1) (Abb. 7).

[227] Es ist darauf hinzuweisen, dass zunächst nur die komplett und größtenteils erhaltenen Statuetten, deren formale Merkmale vollständig vorhanden sind, für eine Gruppenbildung relevant sind.

Die **Gruppe C** ist primär gekennzeichnet durch die Rockform B, einmal kommt ein Rock der Form A vor. Auch hier kann anhand der verschiedenen Oberkörperformen eine Einteilung in die **Untergruppen C1** (Oberkörper C1 und C2 zu gleichen Teilen, 1 x B2) und **C2** (Oberkörper D) erfolgen (Abb. 8).

Die **Gruppe D** zeichnet sich primär durch die Rockform A aus. Die unterschiedlichen Oberkörperformen bewirken auch hier eine Aufteilung in die **Untergruppen D1** (Oberkörper C1 und C2 zu gleichen Teilen)**, D2** (Oberkörper G) und **D3** (Oberkörper E) (Abb. 9).

Von diesen Hauptgruppen setzten sich einige Figurinen ab, die sich in keine der bestehenden Gruppen einordnen lassen, da sie formal und – wie noch zu sehen sein wird – auch stilistisch stark abweichen. Sie werden hier als Sonderformen bezeichnet. Ihre Charakteristika sind folgende:

Sonderform I: sie stellt eine Sonderform der Gruppe C dar, denn sie besitzt den für die Gruppe C charakteristischen Rock der Form B. Ihr Oberkörper weist die Form I auf (Abb. 10).

Die **Sonderform II** ist wegen der Rockform A eine Sonderform der Gruppe D. Der Oberkörper hat die Form F (Abb. 10).

Die **Sonderform III** schließlich lässt sich von keiner Gruppe ableiten und stellt somit eine eigene Sonderform dar. Sie weist die Rockrorm D auf und hat keine definierte Oberkörperform, jedoch als prägendes Kennzeichen über den Kopf erhobene Arme (Abb. 10).

Eine Kartierung der anhand der vollständigen Figurinen erarbeiteten Gruppen und ihre regionale Verteilung zeigt die Karte 3. Deutlich zu erkennen ist hier, dass die Gruppen A und B mit all ihren Untergruppen und die Gruppe C1 ausschließlich am Unterlauf der Donau östlich des Eisernen Tores vorkommen, während die Gruppen C2 und D1-D3, bis auf zwei Ausnahmen in Korbovo und Balta Verde, in westliche Richtung vom Eisernen Tor aus gesehen am mittleren Donaulauf verbreitet sind, wobei die westlichsten Vertreter Statuetten der Gruppe D3 darstellen. Einige Gruppen konzentrieren sich sogar nur auf einen Fundort (Gruppe A2: Cârna – Grindu Tomii[228], Gruppe B1: Orsoja, Gruppe B2: Cârna – Grindu Tomii, Gruppe D3: Dalj[229]). Da es sich bei den Sonderformen um Einzelstücke handelt, liegen diese ohnehin aus jeweils nur einem Fundort vor. Die Sonderformen I und II kommen im westlichen Teil des Bearbeitungsgebietes vor, Sonderform III dagegen stammt aus einem Fundort in der Nähe des Eisernen Tores.

Im Grunde ist eine regionale Abfolge der Gruppen von West nach Ost oder umgekehrt zu erkennen: Gruppe D3 im Westen, Gruppe C2 im Zentrum, und östlich des Eisernen Tores zeigt sich ein bunt gemischtes Bild der Gruppen A, B und C1.

Bevor auf die Zuordnung der Fragmente und Einzelstücke eingegangen wird, sei an dieser Stelle kurz die Problematik der Frage nach einer chronologischen Bestätigung der

[228] Diese Gruppe enthält nur ein vollständig erhaltenes Exemplar. Somit kann also nur ein Fundort angegeben sein.

[229] Hier muss einschränkend hinzugefügt werden, dass die Gruppe D3 zwei vollständig erhaltene Figurinen enthält, bei welchen jegliche Fundortangabe fehlt. Es handelt sich um die Statuetten Nr. 347 und 350. Das eine Stück befindet sich im Museum Osijek in Slawonien und das andere stammt aus Südungarn. So ergibt sich die einzige Zuweisung des dritten Exemplars zum Fundort Dalj, kartiert wurde hier aber zusätzlich noch der Aufbewahrungsort Osijek für die Statuette Nr. 347.

regionalen Abfolge der Gruppen angesprochen, wie eine solche z.B. von Letica herausgestellt wurde[230]. Dazu ist anzumerken, dass eine chronologische Absicherung der regionalen Abfolge nur schwer zu untersuchen ist, da beispielsweise gerade bei den aus Grabfunden vorliegenden anthropomorphen Plastiken aufgrund der vorherrschenden Brandbestattungssitte keine bzw. kaum aussagekräftige und auswertbare Beifunde vorliegen, die eine exakte chronologische Einhängung und damit auch eine mögliche Bestätigung der regionalen Abfolge bezüglich der Zeitachse erkennen lassen. Wichtig wären in diesem Zusammenhang gerade hinsichtlich einer chronologischen Einhängung besonders metallene Objekte von chronologischer Sensibilität. Aus Gräbern liegen jedoch kaum metallene Funde vor und wenn, dann sind diese vom Brand überwiegend stark deformiert.

Eine weitere Möglichkeit bietet die Analyse der Gefäßkeramik des gesamten transdanubisch-pannonischen inkrustierten Keramikbereiches. Für eine derartige Analyse wurden schon mehrfach Versuche unternommen, zuletzt von Chr. Reich[231]. Die Resultate würden auf die hier diskutierte Problematik übertragen eine zeitliche Abfolge von West nach Ost bedeuten, wobei sich die Forschung noch uneins darüber ist, ob es sich hierbei um eine Wanderbewegung und Invasion fremder Völker oder um den Austausch von Gedankengut innerhalb eines großen Kulturverbandes handelt[232]. Nach den jüngsten Erkenntnissen Reichs[233], die eine vierstufige Abfolge für das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii erarbeitete, sind die von ihr als „Idole mit herzförmigem Oberkörper und leicht abgesetztem Unterteil“ (Typ I-C nach Reich)[234] als Bestandteil ihrer zweiten Stufe älter als diejenigen „mit eher rhombischem Oberkörper und fließendem Übergang zum Rock“ (Typ I-Bb nach Reich)[235] als Bestandteil ihrer dritten Stufe, womit sie im Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii die Statuetten in dessen innere Chronologie einhängen konnte.

II.1.1.3 *Zuordnung der Fragmente und Einzelstücke*

Ein Großteil der Bruchstücke lässt sich in das erarbeitete formtypologische System einordnen. Zu berücksichtigen sind dabei neben formalen Kriterien insbesondere auch die stilistischen Eigenheiten einer jeden Gruppe. Auf diese Weise kann zunächst visuell aufgrund stilistischer Charakteristika eine Zuordnung zu der jeweiligen Gruppe erfolgen. Die Tafeln 1-23 zeigen die Vertreter der Gruppen A-D sowie die Sonderformen I-III mit allen zuweisbaren Fragmenten. Auffällig ist die große Anzahl an Vertretern der Gruppe C1. Den Gruppen A1 sowie D1 können keine Fragmente zugewiesen werden, andere Gruppen enthalten nur sehr wenige Statuettenbruchstücke (z.B. die Gruppen B2, B3, B4, D2). Die Gruppe A2 besteht aus nur einer komplett erhaltenen Figurine, welcher aufgrund der Stilähnlichkeit mehrere Fragmente zugeteilt werden können. Während die Sonderformen I und II singuläre Erscheinungen darstellen, können der Sonderform III weitere Fragmente zugeordnet werden. In Bezug auf die Gruppe C2 gilt es, die beiden Statuetten von Dupljaja (Statuetten 168 und 169) hervorzuheben, deren formale Kriterien eine Einordnung in die Struktur der Gruppe C2 zwar erlauben, die aufgrund ihrer Verzierung aber als Sondererscheinungen gekennzeichnet werden. Aufgrund ihrer markanten stilistischen Erscheinungen sind sie als regionale Varianten gesondert zu betrachten. Ebenso weist die Gruppe A1 mit den beiden Statuetten 71 und 72 aus Ostrovu Corbului zwei Sondererscheinungen auf, die sich formal in das Bild der Gruppe A1 einfügen, die aber stilistisch eine lokale Variante darstellen. In den folgenden

[230] Letica 1973.
[231] Reich 2000.
[232] Darauf wurden schon in Kapitel I.2.2 aufmerksam gemacht.
[233] Reich 2002.
[234] Dumitrescu 1961, Taf. 60,S.1; 63,S.2; 78,S.5; 80,S.6; 86,S.7; 89,S.9.
[235] Ebd., Taf. 65,S.3; 66,S.4.

Kapiteln über die stilistischen Ausführungen wird allerdings ihre Behandlung innerhalb der Gruppen A1 und C2 als deren Varianten beibehalten.

Die zusätzliche Kartierung der den jeweiligen Gruppen zugeordneten Fragmente unterstreicht und verfeinert das Bild der regionalen Verteilung der Gruppen (Karte 4). Eine stärker fassbare regionale Konzentration der einzelnen Gruppen kristallisiert sich dabei heraus. Eine kleine Ausnahme bildet die Tatsache, dass sich die Gruppen A2 und C1 mit einigen wenigen Fundpunkten nun auch auf den mittleren Donaulauf ausdehnen. Das Gebiet zwischen Zusammenfluss von Donau und Theiß sowie Donau und Drau wird fast ausschließlich von Gruppe D3 eingenommen, einmal kommt ein Vertreter der Gruppe D2 vor. Im Bereich zwischen den Mündungen der Save und der Morava in die Donau und ein Stückchen weiter ostwärts bis zur serbisch-rumänischen Grenze konzentriert sich in besonderem Maße die Gruppe C2. Mit je einem Exemplar sind auch die Gruppen D1, D2 und D3 vertreten. Hier kommen auch die „Ausläufer" der Gruppen A2 und C1 vor. Am unteren Donaulauf, ab dem Eisernen Tor in östliche Richtung bis zur Jiu-Donau-Mündung, zeigen sich nun zwar mehr Fundpunkte als in Karte 3, jedoch keine Abweichung in Bezug auf die regionale Verbreitung der dieses Gebiet prägenden Gruppen A-B und C1. Einzig je ein „Ausläufer" der Gruppen C2 und D1 kommt hier in den Fundorten Korbovo und Balta Verde vor. Der Block der kartierten Symbole um den Fundort Požarevac ist fraglich, da nicht sicher angegeben ist, ob die betreffenden Stücke aus Korbovo oder Požarevac stammen. Aus diesem Grunde wurde der Symbolblock mit einem Fragezeichen (‚?') versehen. Dasselbe gilt für die Symbole der Gruppen D2, D3 sowie B4, die beim Fundort Korbovo am Eisernen Tor kartiert sind. Während alle anderen kartierten Gruppen ohnehin Vertreter in Korbovo aufweisen, ist ein Vorkommen der Gruppen D2, D3 und B4 dort nicht gesichert, da die Fundortzuweisung unklar ist[236]. Hier würden Statuetten der Gruppen A3, B1, B4, C1, D2 und D3 zusammen vorkommen. Somit zeigt dieser Fundort nicht die Charakteristika einer bestimmten Region. Die zentrale Lage von Požarevac im Arbeitsgebiet käme der Mischung derartig unterschiedlicher formaler wie stilistischer Merkmale innerhalb eines Fundortes stark entgegen. Auf der anderen Seite fügen sich die Vertreter der Gruppen A3, B1 und C1 gut in das Verbreitungsbild im östlichen Teil des Arbeitsgebietes und sprächen insofern deutlich für ein Vorkommen in dieser Region und somit auch für die Lage des unbekannten Fundortes bei Korbovo. Jedoch kann eine sichere Zuweisung der Statuettenfragmente zu einem der beiden Fundorte nicht mehr erfolgen, da jegliche Angaben diesbezüglich fehlen. Ob sie nun dem einen oder anderen Fundort angehören, in einer jeden Ausnahme (in diesem Fall hinsichtlich der regionalen Verbreitung der Gruppen) findet sich immer auch die Bestätigung einer Regel.

In den Fällen, in denen weder eine formale noch eine stilistische Zuordnung eindeutig möglich ist, werden die nicht einzuordnenden Bruchstücke, soweit möglich, zu eigenen Fragmentgruppen zusammenfasst, wobei wieder formale und stilistische Kriterien von Bedeutung sind. Auf diese Weise können zehn eindeutige Fragmentgruppen definiert werden, die jedoch nicht weiter in der Art wie die oben herausgestellten Statuettengruppen analysiert werden, da eine Einordnung und Gruppierung anhand von Fragmenten wenig sinnvoll erscheint. Im Folgenden werden also nur die einzelnen Fragmentgruppen aufgeführt und knapp beschrieben.

Darunter befinden sich vier Oberkörper-Fragmentgruppen. In zwei Fällen handelt es sich um Oberkörperformen, die bisher noch nicht vorgekommen sind und somit neu definiert werden mussten, die Oberkörper J und K. So ergeben sich die Statuettenfragmentgruppe mit

[236] Vgl. Karmanski 1984, 12 Anm. 1 (unbekannter Fundort bei Požarevac (?) oder Korbovo). Nicht auszuschließen ist die Möglichkeit, dass die betreffenden Stücke aus einer Sammlung stammen. Trotzdem wurden diese Fundorte in der Kartierung berücksichtigt, um eine hypothetische Verteilung in Bezug auf die beiden genannten Fundorte anzuzeigen.

Oberkörper J und Arme H[237] (Taf. 24) sowie die Fragmentgruppe mit Oberkörper K[238] (Taf. 25). Die Vertreter beider Gruppen weisen jeweils einen eigenen in sich geschlossenen Verzierungsstil auf. Eine weitere Gruppe, deren Vertreter in keine der bereits vorhandenen Gruppen eingeordnet werden können, lässt sich aussondern. Es handelt sich um eine Oberkörper-Fragmentgruppe, die sich zwar aus unterschiedlichen Oberkörperformen zusammensetzt, welche aber eine in sich geschlossene, stilistische Einheit aufweist[239]. Diese ist durch einen eigenen, vom bisher bekannten Verzierungsmotivschatz völlig abweichenden Stil gekennzeichnet (Taf. 26-27). Eine letzte Gruppe aus diesem Bereich stellt die Kopf- und Oberkörperfragmentgruppe[240] dar (Taf. 28). Auch hier werden die Bruchstücke vornehmlich nach ihren stilistischen Kriterien zu dieser Gruppe zusammengefasst, da ihr stark fragmentarischer Zustand für eine Zuordnung zu einer der großen Gruppen nicht ausreicht.

Bei den restlichen Bruchstücken, die zu Fragmentgruppen zusammengefasst werden können, handelt es sich ausschließlich um Kopffragmente. Hier kann eine Einteilung in die drei Kopffragmentgruppen I-III[241] (Taf. 29-31) sowie drei singuläre Kopffragmente[242] vorgenommen werden, die zwar unterschiedliche Kopfformen, aber einen jeweils in sich geschlossenen Stil aufweisen, was eine Zusammenfassung zu einer Gruppe rechtfertigt[243].

Nur wenige Bruchstücke weisen so prägnante Eigenheiten auf, dass sie keiner der anderen Fragmentgruppen zugewiesen werden können und somit als Sonderformen für sich stehen. Dazu gehören die schon erwähnten drei Kopffragmente Nr. 259, 272, 154 (jeweils singuläre Vertreter der Kopffragmente IV, V und VI (Taf. 32)) sowie das Bruchstück einer doppelten Statuette (Nr. 96) mit Oberkörper-Sonderform H (Taf. 33).

Bei zwei Fragmenten kann keine stilistische Zuordnung zu einer der bestehenden Gruppen bzw. Fragmentgruppen erfolgen (Taf. 34). Das eine Exemplare ist unverziert (Statuette 133). Hier wäre eine formale Zuordnung anhand der Oberkörperform in die Gruppen A3, B1, C1 oder D1 potentiell gegeben. Da aber der Rock nicht erhalten ist, ist keine genaue Eingliederung möglich. Das zweite Exemplar (Statuette 351) ist derart schlecht erhalten und publiziert, dass aufgrund des schlechten Erkennungsgrades einer vorhandenen Verzierung keine Einreihung möglich ist. Hier können nur formale Kriterien greifen.

Anders sieht dies bei den beiden Rockscherben (Fragmente Nr. 312 und 55) (Taf. 35) aus. Diese lassen eine mögliche stilistische Zuordnung zu den Gruppe C2 bzw. D3 (Statuette 312) oder zu den Gruppen A2, A3, B2 oder B3 (Statuette 55) erkennen. Aufgrund der zu geringen Erhaltung nur eines Rockscherbens wird allerdings von einer Zuteilung zu einer der genannten Gruppen abgesehen und an dieser Stelle lediglich darauf hingewiesen.

19 Bruchstücke[244] sind derart stark fragmentiert, dass nicht mehr festgestellt werden kann, um welche Form des entsprechenden Körperteils es sich einmal gehandelt haben mag (Taf. 36-38). Somit ist eine formale Zuordnung ausgeschlossen. Hier kann nur noch auf stilistischem Weg versucht werden, eine möglichst annähernde Eingliederung in eine der bereits bestehenden Gruppen vorzunehmen. Aber auch dies gestaltet sich schwierig, da aufgrund des stark fragmentarischen Zustandes zusammenhängende stilistische Verzierungsmerkmale nicht unterschieden werden können, welche für die Einreihung in eine

[237] Statuetten 310, 324 und 260.
[238] Statuetten 331, 208, 330, 217 und 228.
[239] Statuetten 195, 199, 210, 189, 192, 179, 194, 202, 201, 304, 307, 326, 320, 93 und 180.
[240] Statuetten 263, 265, 268, 266 und 155.
[241] Kopffragmentgruppe I: Statuetten 63, 20, 313, 53, 213, 214und 212. Kopffragmentgruppe II: Statuetten 200, 52, 280, 216, 215 und 279. Kopffragmentgruppe III: Statuetten 269 und 270.
[242] Kopffragment IV: Statuette 154. Kopffragment V: Statuette 272. Kopffragment VI: Statuette 259.
[243] Bei Kopffragmenten ist eine Zuordnung allgemein sehr problematisch, da die Verzierung selbst innerhalb einer Gruppe stark variieren kann. Da der Rest der Statuettenkörper aber fehlt, ist eine eindeutige stilistische oder formale Zuordnung ausgeschlossen.
[244] Statuetten 19, 288, 300, 94, 95, 252, 163, 193, 267, 181, 282, 56, 54, 190, 308, 309, 311, 289 und 218.

Gruppe ausschlaggebend sein könnten. Somit sind in dieser Hinsicht keine Ergebnisse zu erwarten und die Fragmente bleiben nicht zugeteilt.

Schließlich ist anzufügen, dass die Exemplare 60, 142, 219 und 329 (Taf. 39) in der formalen Analyse nicht berücksichtigt wurden, da es sich um Miniaturausführungen handelt, bei welchen die formale Ausgestaltung[245] nicht derart präzise und fein herausmodelliert wurde, wie bei den größeren Vertretern. Dem ist auch Statuette 329[246] hinzuzufügen, die aufgrund einer Perforation im Oberkörperbereich zusätzlich möglicherweise als eine Art Anhänger (Amulett?) fungiert haben könnte und deren formale Details auch nur schemenhaft modelliert sind.

II.1.2 Stilistische Analyse

II.1.2.1 *Die analytische Untersuchung der Verzierungsmerkmale innerhalb der Gruppen*

II.1.2.1.1 Dispositions- und Verzierungsabschnitte der anthropomorphen Figurinen

Die Analyse der Verzierungsstile ist von entscheidender Bedeutung, da sie eine Differenzierung der Ergebnisse der Typologie erwarten lässt. Aus diesem Grunde wird nun nach der Erstellung des typologischen Gerüstes die stilistische Analyse der Figurinen durchgeführt. Die methodische Vorgehensweise dazu basiert vor allem auf einer tabellarischen Auswertung der einzelnen Gruppen hinsichtlich ihrer Verzierungsformen und auf einer zeichnerischen Darstellung der Verzierungsmotive in einem nach Dispositions- und Verzierungsabschnitten aufgeteilten Schema. Aufgrund der regelhaft wiederkehrenden Anordnung der Verzierungsmotive auf bestimmten Bereichen des Statuettenkörpers erscheint eine Aufteilung der Plastik in die genannten einzelnen Abschnitte sinnvoll. Auf diese Weise kann die Lokalisierung der Verzierungsmotive auf der anthropomorphen Statuette systematisiert werden (Abb. 11: Dispositionsabschnitte). Die einzelnen Dispositionsabschnitte des Statuettenkörpers stellen dabei Kopf, Oberkörper, Taille und Rock dar. Innerhalb dieser Dispositionsabschnitte erfolgt eine Unterscheidung der Verzierungen in Verzierungsabschnitte und -gruppen, die sich auf der Vorder- und Rückseite jeweils unterschiedlich zusammensetzen (Abb. 12). Da der Verzierungsstil aus einer Kombination von Verzierungsgruppen besteht, ist aus systematischen Gründen eine eigenständige Bearbeitung der oben angesprochenen formalen Gruppen angezeigt. An Verzierungsgruppen können unterschieden werden:

[245] Auch die stilistische Gestaltungsweise zeigt – mit Ausnahme von Statuette 60, die auf der vorder- und rückwärtigen Rockgestaltung mit einigen der größeren Vertreter verwandte Züge aufweist – keine Feinheiten. Von den anderen Miniaturausführungen wurden außerdem die Stücke mit den Kat.-Nr. 142 und 329 verziert, jedoch relativ grob. Auf der Vorderseite von Statuette 142 findet sich als dekoratives Element lediglich ein Paar vom Hals herabhängende Spiralen mit einem zwischen ihnen verlaufenden vertikalen Strich, die Rückseite weist im Hinterkopf-Rücken-Bereich ein hängendes umgekehrt y-förmiges Motiv auf. Bei der Figur 329 sind ein Kreuz zur Kennzeichnung der Gesichtspartie, eine Oberkörpervorderseite- sowie eine Hinterkopf-Rücken-Einfassung zu erkennen. Der Rock scheint eine Verzierung aus einigen wenigen von oben nach unten senkrecht verlaufenden Linien zu besitzen.

[246] Karmanski 1984, Taf. 8.2 a-f.

Vorderseite

1. Kopfverzierung:	a) Stirnverzierung b) Gesichtsverzierung z.T. auch Verzierung auf dem Kopf (eine Aufsicht ist aber nur sehr selten abgebildet)
2. Oberkörper:	a) Hals- und Brustverzierung b) Armverzierung
3. Taillenverzierung	
4. Rockverzierung:	a) oberer Rockteil (bei einigen Gruppen vorne z.T. nochmals unterteilt in eine obere, mittlere und untere Partie) b) Saumverzierung

Rückseite

1. Kopf- und Oberkörperverzierung[247]:	a) obere Kopfpartie b) Hinterkopf- und Rückenverzierung
2. Taillenverzierung	
3. Rockverzierung:	a) oberer Rockteil b) Saumverzierung

II.1.2.1.2 Tabellarische Auswertung – nach Gruppen getrennt

II.1.2.1.2.1 Unterscheidung und Beschreibung der Motive und Verzierungsformen nach Themen und Kombinationen

Für eine stilistische Analyse müssen zunächst alle vorhandenen Verzierungsformen und Motive einer Klassifizierung und Beschreibung unterworfen werden[248]. Eine Unterscheidung und Aufteilung der Motive in Kategorien (Themen) erscheint dabei sehr sinnvoll. Innerhalb des Motivschatzes der Statuetten waren dabei folgende Kategorien bzw. Themen zu unterscheiden:

I. Einfache lineare Motive (Geradlinige Motive) (Abb. 13)
II. Kurvolineare Motive (Abb. 14)
III. Rektilineare Motive (Abb. 15)
IV. Begleit- und Füllmotive: Striche und Punkte (Abb. 16)
V. Sonderformen (komplexe Zeichen und Bildzeichen) (Abb. 17)
VI. Motivkombinationen und Verzierungssysteme (Abb. 18)

Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang die Motivkombinationen und die Verzierungssysteme – die sich jeweils wiederum aus einzelnen Motivelementen, wie sie in den Kategorien (Themen) I. bis IV. zusammengetragen sind, zusammensetzen – sowie die Sonderformen, innerhalb derer eine deutliche Regelhaftigkeit erkannt werden kann.

[247] Diese bilden auf der Rückseite eine Einheit.

[248] Die aus der Literatur vorliegenden und zugänglichen Abbildungen führten manchmal gerade in Fällen von Fotografien minderer Qualität dazu, dass die einzelnen Motive im Detail nicht zu erkennen waren. Im Falle von publizierten Zeichnungen der Statuetten, konnten Unterschiede in einzelnen Umzeichnungen ein und derselben Statuette festgestellt werden (Bsp.: Statuette 172 aus Golubac) (vgl. Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 14.2 a-b und Letica 1973, Taf. 9.5 a-b). Auf die indiskutablen Zeichnungen Trbuhovićs (Trbuhović 1956-1957) muss in diesem Zusammenhang ebenfalls hingewiesen werden.
Zu beachten bleibt außerdem, dass die verschiedenen Zeichner durch ihre Darstellung der Verzierungsmotive auf den Statuetten möglicherweise auch versucht haben, die Verzierungstechnik mit anzudeuten. So könnte beispielsweise eine gestrichelte Linie die Furchenstichtechnik widerspiegeln.

An dieser Stelle sei hinzugefügt, dass eine sehr detaillierte Auflistung der Verzierungsmotive erstellt wurde. Nicht jedes einzelne Motiv oder Motivelement ist aber in seiner ursprünglichen Form später für die Analyse wichtig oder aufschlussreich. In diesem Fall sind dann vornehmlich die in ihrer Bedeutung schon hervorgehobenen Motivkombinationen und Verzierungssysteme sowie die Sonderformen entscheidend.

Eine detaillierte Liste der Verzierungsmotive mit ihren Kodifizierungen ist im Anhang aufgeführt (s. Anhang Liste Nr. 1). Die Abbildungen der einzelnen Verzierungsmotive und Verzierungseinheiten sind auf den Abbildungen 13-18 zusammengestellt. An dieser Stelle reicht es, einen allgemeinen Überblick über das Verzierungsspektrum zu entwerfen:

Zu I. Einfache lineare Motive (Abb. 13): Die Kategorie der einfachen geradlinigen Motive setzt sich aus horizontalen, vertikalen und diagonalen Elementen zusammen. Unter diesen finden sich folgende Verzierungsformen: 1. ‚Durchgehende Linien', 2. ‚Linien aus im 90°-Winkel zum Linienverlauf angeordneten einzelnen kleinen Strichen', 3. ‚Gestrichelte Linien' und 4. ‚Punkt- und Kreis- bzw. Kreisaugenlinien und kombinierte Linien in unterschiedlichen Ausführungen'. Innerhalb dieser Verzierungsformen sind jeweils mehrere Motive aufgeführt. Zu den geradlinearen Motiven ist des Weiteren zu erwähnen, dass es sich bei den Motiven in ihrer Endgestalt immer um dasselbe Ergebnis handelt: um die Darstellung einer Linie. Hervorgehoben und unterschieden sind hier nur die unterschiedlichen technischen Ausführungen der Linien (z.B. gestrichelte Linien im Gegensatz zu Punktlinien), ihre Anordnung aber bleibt immer dieselbe, ob vertikal, horizontal oder diagonal.

Zu II. Kurvolineare Motive (Abb. 14): Die kurvolinearen Motive stellen die an Motiven reichhaltigste Gruppe mit dem größten Variantenreichtum dar. Hier konnte eine Einteilung in 1. ‚Wellenlinien', 2. ‚Bogenartige Motive', 3. ‚Kreisförmige Motive', 4. ‚Ovale Motive', 5. ‚Hakenartige Motive', 6. ‚Spiral-Motive', 7. ‚Lyra-Motiv mit unterschiedlichen Varianten', 8. ‚Herzförmige Motive', 9. ‚Herzförmiges Motiv mit offener Spitze' und 10. ‚Liegendes Motiv in Form einer Acht' erfolgen. Diese einzelnen Verzierungsformen weisen zum Teil eine große Differenziertheit in Bezug auf ihren Motivschatz auf – wie beispielsweise die Bogen-, Haken- oder Spiral-Motive.

Zu III. Rektilineare Motive (Abb. 15): Innerhalb der rektilinearen Motive wurde eine Unterscheidung in die Verzierungsformen 1. ‚Zickzacklinien', 2. ‚Mehreckig angeordnete Strich-, Punkt- oder gestrichelte Linien', 3. ‚Kreuz', 4. ‚X-förmiges Motiv', 5. ‚Hängendes und stehendes Y-förmiges Motiv', 6. ‚Liegendes gegenständig-doppeltes Y-förmiges Motiv (knochenförmiges Motiv)', 7. ‚Pfeilartiges Motiv', 8. ‚Fransenartige Motive', 9. ‚Winkelförmiges Motiv', 10. ‚E-förmiges Motiv', 11. ‚Hängendes kantig-sichelförmiges Motiv', 12. ‚Doppelpfeilmotiv', 13. ‚Dreiecks-Motive', 14. ‚Rauten-Motive', 15. ‚Mäander', 16. ‚Trichterförmiges Motiv mit flachem Boden', 17. ‚Rechtecks-Motive' und 18. ‚Keilförmiges Motiv' vorgenommen. Diese Kategorie weist zwar mehr Verzierungsformen auf als die Kategorie der kurvolinearen Motive, besitzt allerdings innerhalb dieser keine weiteren oder nur wenig zuweisbare verschiedenartige Einzelelemente bzw. Motive, so dass ihre Variabilität eingeschränkter ist und eine Verzierungsform zumeist nur aus einem definierten Motiv besteht. Gegenbeispiele zeigen die Verzierungsformen der Zickzacklinien, der pfeilförmigen und der Dreiecks-Motive, welche jeweils eine Einteilung in mehrere Motive beinhalten.

Zu IV. Begleit- und Füllmotive (Abb. 16): Diese Kategorie ist aufgeteilt in die Bereiche „Striche" und „Punkte", aus welchen insgesamt 34 Verzierungsformen vorliegen, die keine weiteren Unterteilungen mehr aufweisen[249]. Es handelt sich um die Verzierungsformen 1. ‚Einfacher horizontaler Strich', 2. ‚Einfacher vertikaler Strich', 3.

[249] Die Kategorien 14. ‚Unregelmäßig angeordnete Strichgruppen oder gestrichelte Gruppen', 16. ‚Unregelmäßig positionierte vertikale, horizontale und diagonale Einzelstriche in unterschiedlicher Länge und unregelmäßige gesetzte, unterschiedlich geneigte kleine Striche' und 32. ‚Unregelmäßig gesetzte große Punkte' setzen sich allerdings aus mehrere Varianten zusammen.

‚Einfacher diagonaler Strich', 4. ‚Horizontaler Doppelstrich', 5. ‚Vertikaler Doppelstrich', 6. ‚Diagonaler Doppelstrich', 7. ‚Horizontale Strichgruppen', 8. ‚Vertikale Strichgruppen', 9. ‚Diagonale Strichgruppen', 10. ‚Bogenförmig angeordnete einzelne Strichgruppen', 11. ‚Diagonal gelegte Striche als Füllornament', 12. ‚Senkrechte Striche als Füllornament', 13. ‚Unregelmäßige Strichfüllung', 14. ‚Unregelmäßig angeordnete Strichgruppen oder gestrichelte Gruppen', 15. ‚Fransenartige Kombination', 16. ‚Unregelmäßig positionierte vertikale, horizontale und diagonale Einzelstriche in unterschiedlicher Länge und unregelmäßige gesetzte, unterschiedlich geneigte kleine Striche' wie auch ‚hängende tropfenförmige Motive', 17. ‚Parallel zueinander angeordnete unterschiedlich lange Striche', 18. ‚Einfacher horizontaler Strich mit nach unten gerichteten gegabelten Enden', 19. ‚Einfacher kleiner Punkt', 20. ‚Einfacher großer Punkt', 21. ‚Horizontaler und vertikaler Doppelpunkt', 22. ‚Aus kleinen Punkten zusammengestellte Gesichtsdarstellung', 23. ‚Unregelmäßige Punktsetzung', 24. ‚Horizontale Punktgruppen', 25. ‚Vertikale Punktgruppen', 26. ‚Diagonale Punktgruppen', 27. ‚W-förmig angeordnete Punkte', 28. ‚Kreuzförmig angeordnete Punkte', 29. ‚Zu einem Dreieck angeordnete Punkte', 30. ‚Zu einer Raute angeordnete Punkte', 31. ‚Traubenförmig angeordnete Punkte', 32. ‚Unregelmäßig gesetzte große Punkte', 33. ‚Unregelmäßig angeordnete Kreisaugen' und 34. ‚U-förmig angeordnete Kreisaugen'.

Zu V. Sonderformen (komplexe Zeichen und Bildzeichen)[250] (Abb. 17): Auch diese Kategorie besteht aus nicht weiter untergliederten Verzierungsformen (insgesamt 20), die aber z.T. zahlreiche Varianten aufweisen können, wie die Verzierungsformen 1. ‚Lyra-Motiv', 2.'Ineinandergeschachtelte Kreis-Punkt-Kombinationen', 3. ‚Rautenförmige strichgefüllte Motive', 7. ‚X-förmige Motive', 9. ‚Kamm-Motiv', 13. ‚Florale Motive (Blütenkelch mit Stempel)', 14. ‚Pfeil-Motive in unterschiedlichen Ausführungen' und 17. ‚Hängende Kreisaugen oder Punkte'. Weitere Verzierungsformen sind: 4. ‚Doppelhakenmotiv', 5. ‚Ankerartige nach oben und unten gerichtete Motive', 6. ‚Florale Ranke', 8. ‚Hakenkreuz', 10. ‚Steigbügelförmiges Motiv', 11. ‚Libellen- / insektenartiges Motiv', 12. ‚Hängende sichelartige Formen', 15. ‚Spiral-Motive in Form von liegenden S-Spiralen oder gegenständigen Spiralen', 16. ‚Geflügelte S-Spirale', 18. ‚Kelchförmige Motivkomposition mit seitlich herabhängenden Haken', 19. ‚Hängende schraffierte Dreiecke mit hakenartigen oder spiraloiden Fortsätzen' und 20. ‚Doppelpunkt mit diagonal geschwungenem Strich'.

Zu VI. Motivkombinationen und Verzierungssysteme (Abb. 18): Diese Kategorie besitzt ebenfalls keine weitere Unterteilung ihrer Verzierungsformen. Dafür weisen auch hier die einzelnen Verzierungsformen mitunter zahlreiche Beispiele für ihre unterschiedliche Ausgestaltung auf (Ausnahme: 2. ‚Raute-Spiral-Kombination'). Dazu sind folgende Kombinationen zu nennen: 1. ‚Dreiecks-Spiral-Kombination'[251], 3. ‚"Strickleiter"- / „Fransen"-Motiv'[252], 4. ‚Sonstige Formen'. Die Verzierungsform 4. ‚Sonstige Formen' beinhaltet singuläre Kombinationen, deren Auftreten keine Regelhaftigkeit und kein System hinsichtlich eines wiederholten Vorkommens erkennen lässt. Sie stellen also Einzelfälle dar. Hinzugefügt werden muss an dieser Stelle bereits, dass es sich bei den gewählten Motivkombinationen und Verzierungssystemen ausschließlich um Darstellungen auf den Röcken der Statuetten handelt, vornehmlich der Vorder- und Rückseite der Röcke. Diese lassen sich übersichtlich auf sinnvolle Art und Weise in die genannten Verzierungsformen einteilen. Natürlich lassen sich weitere Motivkombinationen auch auf den Oberkörpern der Statuetten finden, wobei hier besonders die zusammengesetzten Darstellungen auf dem

[250] Vgl. hierzu das Kapitel II.2.6 zur Semiotik mit einer Darstellung und Besprechung der Begrifflichkeit.

[251] Darunter verstehe ich in erster Linie die Verzierungskombinationen, deren Hauptmerkmale sich aus antithetisch angeordneten Spiralen, die am vorderen oberen Rockansatz zentral angebrachte hängende Dreiecke zu beiden Seiten flankieren, und einer spiegelbildlichen Komposition zusammensetzen.

[252] Auch die „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motive zeigen – wie auch schon die Dreiecks-Spiral-Kombinationen – vornehmlich einen vertikal-symmetrischen Aufbau.

Hinterkopf- und Rückenbereich hervorzuheben sind. Aber auch die Vorderseite des Oberkörpers schließt sich in einem nicht zu verkennenden Maße diesem Prinzip an, so dass wir es hier ebenfalls mit systematisch nach einem bestimmten Prinzip angeordneten kombinierten Motiven zu tun haben. Allerdings zeigen diese einen derart großen Variantenreichtum und eine starke Differenziertheit, dass ihre Aufschlüsselung innerhalb der Kategorie der Motivkombinationen und Verzierungssysteme an Übersichtlichkeit verloren hätte. Von daher erschien es sinnvoller, auf diese Kombinationen im Text an den entsprechenden Stellen hinzuweisen (s. bes. Kapitel II.1.2.1.2.3). Dort finden besagte Kombinationen ihre Umsetzung in den schematischen Verzierungsdarstellungen, in welchen die Ornamente einer jeden Gruppe detailliert und nach formalen Kriterien getrennt aufgeschlüsselt sind.

II.1.2.1.2.2 Seriation: Auswertung der Verzierungskombinationen innerhalb der einzelnen Gruppen und Sonderformen

Auf Basis der formalen Differenzierung des Statuettenkörpers und Aufsplitterung seiner Ornamentik in einzelne Verzierungsmotive wurde eine kombinationsstatistische Auswertung der einzelnen Merkmale der Statuetten unternommen. Eine Beschreibung dieser Analyse kann im Folgenden unter Verweis auf die zugehörigen Tabellen 3-42 knapp gehalten werden. Die Seriation erfolgte nach den einzelnen formal ausgesonderten Gruppen getrennt. Jede der von mir unterschiedenen Gruppen wurde dabei zunächst auf ihre Verzierungskombinationen hin tabellarisch analysiert. Die methodische Arbeitsweise und die daraus zu gewinnenden Ergebnisse werden in der folgenden Darstellung nur der Vollständigkeit wegen kurz veranschaulicht, da das Wesentliche den Tabellen selbst zu entnehmen ist. Aus methodischen wie aus stilistischen Gründen wurden die Vorder- und Rückseite getrennt voneinander untersucht.

Der Aufbau der Tabellen gestaltet sich wie folgt: In der horizontalen Einteilung am oberen Rand sind die in der jeweiligen Gruppe vorkommenden Zahlencodes der einzelnen Verzierungsmotive jeweils nur einmal aufgeführt. In der vertikalen Einteilung am linken Rand sind die einzelnen Verzierungsabschnitte entsprechend der Vorder- oder Rückseite der Figurinen vermerkt.

Für die einzelnen Gruppen ist zunächst generell zu vermerken, dass sowohl Vorder- als auch Rückseite jeweils sehr deutlich den gestuften Ablauf in der Diagonale von links oben nach rechts unten erkennen lassen. Dies zeigt recht eindringlich, dass – mit Ausnahme von einigen Motiven, die auf mehreren Verzierungsabschnitten der Statuetten verteilt sind – jeder Körperteil ein eigenständiges, von den anderen Körperabschnitten unabhängiges Repertoire an Verzierungsmotiven und -kombinationen aufweist. Das heißt also, dass auf bestimmten Verzierungsabschnitten vornehmlich auch bestimmte Motive angebracht wurden, während sie an anderer Stelle keine Verwendung fanden. Zu ergänzen ist hier noch, dass die Mannigfaltigkeit der vorhandenen Motive innerhalb einer Gruppe zum Teil auch sehr von der Anzahl der in dieser Gruppe befindlichen Plastiken und auch von ihrer Dokumentation bzw. Publikationsvorlage abhängt, d.h., sind sie gut publiziert und liegen auch in Zeichnungen vor, kann daraus um einiges mehr an Motiven herausgefiltert werden als bei in minderer Qualität publizierten Exemplaren, bei denen anhand der Abbildung kaum mehr etwas erkannt werden kann.

Die Tabellen im Überblick:

Gruppe A1 *Vorderseite* (Tabelle 3), *Rückseite* (Tabelle 4), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 32)

Gruppe A2 *Vorderseite* (Tabelle 5), *Rückseite* (Tabelle 6), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle33)

Gruppe A3 *Vorderseite* (Tabelle 7), *Rückseite* (Tabelle 8), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 34)

Gruppe B1 *Vorderseite* (Tabelle 9), *Rückseite* (Tabelle 10), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 35)

Gruppe B2 *Vorderseite* (Tabelle 11), *Rückseite* (Tabelle 12), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 36)

Gruppe B3 *Vorderseite* (Tabelle 13), *Rückseite* (Tabelle 14), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 37)

Gruppe B4 *Vorderseite* (Tabelle 15), *Rückseite* (Tabelle 16), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 38)

Gruppe C1 *Vorderseite* (Tabelle 17), *Rückseite* (Tabelle 18), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 39)

Gruppe C2 *Vorderseite* (Tabelle 19), *Rückseite* (Tabelle 20), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 40)

Gruppe D1 *Vorderseite* (Tabelle 21), *Rückseite* (Tabelle 22)

Gruppe D2 *Vorderseite* (Tabelle 23), *Rückseite* (Tabelle 24), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 41)

Gruppe D3 *Vorderseite* (Tabelle 25), *Rückseite* (Tabelle 26), *rechte und linke Körperseite* (Tabelle 42)

Sonderform I (Sonderform der Gruppe C) *Vorderseite* (Tabelle 27)

Sonderform II (Sonderform der Gruppe D) *Vorderseite* (Tabelle 28), *Rückseite* (Tabelle 29)

Sonderform III *Vorderseite* (Tabelle 30), *Rückseite* (Tabelle 31)

Die nähere Betrachtung der Verzierungsabschnitte der bronzezeitlichen Figurinen zeigt eine charakteristische systematisierte Anwendung der Verzierungsmotive und ihrer Kombinationen untereinander. So kann insgesamt betrachtet festgehalten werden, dass Stirn, Taille und Saum allein aufgrund der morphologischen Gegebenheiten zumeist durch einfach geradlinige, horizontal verlaufende Gestaltungsweisen gekennzeichnet sind. Einzig in Gruppe B3 zeigt die Rundumverzierung der Taille in ihrer Rückansicht ein größeres Repertoire an Verzierungsformen als sonst[253]. Die Gesichtsverzierung kann unterschiedlich zusammengesetzt sein, von einfachen Punkt-Strich-Kombinationen bis hin zu aufwändiger gestalteten Gesichtern mit Motiven aus der Kategorie der Sonderformen und Zeichen. Mit unterschiedlichem Aufwand sind schließlich Hals und Brust, Hinterkopf und Rücken sowie Vorder- und Rückseite der Röcke gestaltet. Hier wird aus dem reichhaltigen Motivschatz aller klassifizierten Kategorien geschöpft und hier zeigen sich innerhalb der Gruppen auch die größten Stilunterschiede. Dabei ist auffällig, dass die Gruppen A und B zusammengenommen insgesamt eine stilistische Einheit zeigen, mit Ausnahme von einigen wenigen Exemplaren, die stilistisch gesondert zu betrachten sind und somit lokale Varianten darstellen (Bsp.: Statuetten 71 und 72). Die Gruppe C1 zeigt in Ansätzen schon einen eigenen Verzierungsstil, weist aber noch einige stilistische Tendenzen und Bezüge zu den Gruppen A und B auf. Größtenteils weicht sie stilistisch aber schon stark von diesen ab. Mit der Gruppe C2 liegt ein Verzierungsstil vor, der mit den Gruppen A und B kaum mehr etwas gemeinsam hat. Die Figurinen der Gruppe D zeigen insgesamt gesehen schon in ihrer formalen äußeren Erscheinung prägnantere Formen dadurch, dass hier erstmals seitlich vom Körper

[253] Diskutiert werden muss hier die Möglichkeit von Verschlusskonstruktionen z.B. eines Gürtels.

weggestreckte Armhaltungen vorkommen, wie sie in den Gruppen A-C nicht zu finden sind. Neben diesem formalen Kriterium ist auch die stilistische Ausgestaltung eine völlig andere und kaum mehr vergleichbar mit dem Verzierungsstil der vorangegangenen Gruppen. Zu betonen ist hier außerdem, dass die Wiedergabe von Motiven aus der Kategorie der Sonderformen eine zunehmende Bedeutung in der Gruppe D zu erfahren scheinen. Dies soll im folgenden Kapitel anhand der zeichnerischen Schemata verdeutlicht werden.

Rechte und linke Körperseiten

Aus der seitlichen Ansicht der Statuetten, die nur in einigen Fällen zusätzlich mit abgebildet ist, lassen sich zusätzliche Informationen und Anhaltspunkte hinsichtlich der Gestaltung der Arme und des Rocks gewinnen, die in der Vorderansicht nicht ersichtlich sind. Dabei ist folgender Formenschatz auszumachen: Die Ornamente zur Verzierung der Arme setzen sich aus vereinzelten Vertretern aller Kategorien mit Ausnahme der Sonderformen und Motivkombinationen zusammen. Für die Verzierung der seitlichen Rockpartien werden Elemente aus allen vorhandenen Kategorien verwendet, also einfache geradlineare Muster, kurvo- und rektilineare Motive, Begleit- und Füllornamente, Sonderformen und Motivkombinationen. Derartige Informationen hinsichtlich der zusätzlichen Gestaltung der rechts- und linksseitigen Partie des Statuettenkörpers sind lediglich vereinzelten Vertretern der Gruppen A1-A3, B1-4, C1-2, D2-3 und der Sonderform II zu entnehmen. Die tabellarischen Darstellungen der einzelnen Motive innerhalb der jeweiligen Gruppen sind den Tabellen 32-42 zu entnehmen. Für die Sonderform II sind in Bezug auf die Gestaltung der rechten und linken Körperpartie die plastisch verzierten Ohren hervorzuheben, welche in der seitlichen Ansicht zu sehen sind. Sie sind mit Motiv II.2.cc hervorgehoben und zusätzlich betont. In der Regel fehlt jedoch eine Darstellung der seitlichen Körperpartie, so dass in den meisten Fällen keine Aussagen möglich sind. Lediglich von der Vorder- bzw. Rückansicht auf die seitliche Gestaltung zu schließen, ist nur in Einzelfällen möglich und erweist sich nicht als sinnvoll.

Während hier die kategorische Gestaltungsweise der einzelnen Verzierungsabschnitte hervorgehoben wurde, erfolgt im nächsten Kapitel eine anschauliche Darstellung und Beschreibung der die einzelnen Statuettengruppen prägenden und für die jeweiligen Verzierungsabschnitte kennzeichnenden Ornamentformen.

II.1.2.1.2.3 Bildhafte Darstellung der Ergebnisse der Kombinationsstatistik: Charakterisierung der Gruppen und deren Stilanalyse

In Ergänzung zum vorhergehenden Kapitel erfolgt zur besseren Anschaulichkeit und zur Verdeutlichung eine zeichnerische Umsetzung des in den Tabellen dargestellten Motivgutes einer jeden Gruppe in ein gleichförmig aufgebautes Schema. Hier nun können die Verzierungsformen und -kombinationen jeder Gruppe in übersichtlicher Weise dargestellt und beschrieben werden[254], so dass sich daraus die Charakteristiken und Auffälligkeiten der einzelnen Gruppen ergeben und somit auch voneinander abheben. Dies soll im Folgenden anhand der einzelnen Gruppen dargestellt und erläutert werden (Abb. 19-47). Dabei wird der Unterschied in der Verwendung der Verzierungsmotive zwischen den Gruppen deutlich erkennbar. In dieser Hinsicht erfolgt die Darstellung der wichtigsten Verzierungsabschnitte (Vorderseite: Gesicht, Hals- und Brust, Rock; Rückseite: Hinterkopf und Rücken, Rock). Die

[254] Während im vorangegangenen Kapitel in erster Linie die einzelnen Verzierungselemente pro Verzierungsabschnitt für sich erfasst wurden, wird im Gegensatz dazu hier in der zeichnerischen Umsetzung des Motivgutes mehr Wert auf deren Kombinationen untereinander gelegt. Diese sind für jede Körperpartie und nach Gruppen getrennt direkt innerhalb der jeweiligen Schemata aufgeschlüsselt und zeichnen somit ein deutliches Bild der unterschiedlichen Verzierungsstile der einzelnen Gruppen nach.

Abschnitte Stirn bzw. obere Kopfpartie hinten, Taille, Saum und Arme erfahren im Hinblick auf ihre Gestaltungsweise und ihren Motivschatz eine gesonderte Behandlung in den folgenden Kapiteln.

Was die formale Gestaltung der Schemata betrifft, ist zu erwähnen, dass sich für eine gute Übersichtlichkeit eine tabellarische Darstellung als vorteilhaft erwiesen hat. Freilich erfolgt auch hier eine nach Vorder- und Rückseite getrennte Darstellung und Beschreibung. Für die Vorderseite wurde dazu am linken Rand der Schemata ein Bereich ausgespart, in welchem die Silhouette einer Körperhälfte der für die jeweiligen Gruppen charakteristischen Statuettenform eingefügt wurde. An diese Statuettenform angepasst ist der tabellarische Aufbau des Schemas, der die einzelnen Verzierungsabschnitte mitberücksichtigt. Für den tabellarischen Aufbau der Rückseite wurde nach derselben Art und Weise verfahren mit der für diese Seite kennzeichnenden Einteilung in Verzierungsabschnitte. Jedoch wurde hier am rechten Rand der Schemata ein Bereich für die Umrisslinien der einzelnen Statuettenformen ausgespart, so dass theoretisch die Silhouetten beider Seiten, also Vorder- und Rückseite, einer Gruppe zusammengefügt werden könnten. Auf diese Weise würde man je Gruppe ein komplettes Schema erhalten, in welchem rechts der Silhouette die Motive der Vorderseite und links der Silhouette die Motive der Rückseite aufgeführt sind. Da diese Schemata aber als Überformat zu groß ausfallen würden, habe ich mich für eine auf einzelne Tafeln aufgeteilte Darstellung der Verzierungen von Vorder- und Rückseite der einzelnen Gruppen entschieden. Hinzuzufügen bleibt noch, dass innerhalb der Schemata die Armdarstellungen im Oberkörperbereich zu deren optischen Abgrenzung von den restlichen Verzierungselementen durch eine verdickt hervorgehobene senkrechte Trennlinie abgesetzt sind. Ebenso markiert eine dickere senkrechte Linie die Abgrenzung der Motive der dreigeteilten von der nicht unterteilten Rockvorderseite, in den Fällen, in denen dies innerhalb einer Gruppe vorkommt. Außerdem sind die horizontalen Abschnitte der dreiteiligen Rockvorderseiten durch gestrichelte Linien angedeutet.

Gruppe A1

Diese Gruppe setzt sich zusammen aus fünf vollständig erhaltenen Plastiken (Statuetten 10, 57, 149, 72 und 147), denen ein größtenteils erhaltenes sechstes Statuettenfragment (Bruchstück 71) formal wie auch stilistisch zugeordnet werden konnte.

Vorderseite (Abb. 19)
Gesicht[255] (vgl. auch Abb. 48)

Die Verzierung der Gesichtspartie ist sehr abstrakt gehalten. Es werden Motive verwendet, die mit der Darstellung eines Gesichts keineswegs in Verbindung gebracht werden können: eine vertikale Wellenlinie (Statuette 149), eine vertikale Strichlinie (Statuette 147), ein horizontales Linienbündel (Statuette 72) oder ein Doppelpunkt mit diagonal geschwungenem Strich dazwischen (Statuette 57) vor. Ein Bezug zu einer wenn auch abstrakten Vorstellung eines Gesichts kann damit nicht hergestellt werden.

Hals / Brust

Innerhalb der Hals- und Brustverzierung zeigen sich schon deutliche Unterschiede, die wohl auf lokale Varianten zurückzuführen sein dürften. Zum einen sind die für die Oberkörpervorderseite typischen bogenförmigen Um- bzw. Einfassungen vorhanden (Statuetten 57 und 147), die in einem Fall mit den vermehrt wiederkehrenden herzförmigen Motiven kombiniert sind (Statuette 147) und im anderen Fall ein ankerartiges Doppelhakenmotiv in der Halsregion aufweisen (Statuetten 57). Bei der Figurine 10 ist der

[255] Für eine Darstellung der Gesichtsverzierungen aller Gruppen im Überblick und um die Gegensätze innerhalb der einzelnen Gruppen besser hervorzuheben wurden diese in Abbildung 48 gesondert zusammengestellt.

Kopf weggebrochen. Dennoch sind die hauptsächlich für die Gruppen A2, B und C üblichen vom Hals herabhängenden Spiralen erkennbar, hier in Kombination mit einem umgekehrt herzförmigen Motiv (Anhänger?). Statuette 147 zeigt in der Hals-Brust-Region ein für diesen Bereich eher unübliches Ornament, das Lyra- bzw. florale Motiv.

Auf der anderen Seite finden sich hier aber auch anthropomorphe Plastiken, deren gesamter Oberkörper flächendeckend verziert ist (Statuetten 71[256] und 72). Dies geschieht aber in einem anderen Verzierungsstil als bei den vorher besprochenen Exemplaren dieser Gruppe; es handelt sich um Varianten innerhalb der Gruppe A1. Diese flächendeckende Verzierung besteht aus einer strich- und bogengefüllten Einfassung des Oberkörpers. Zusätzlich können noch andere Ornamente wie Spiralen (Statuetten 71 und 72), Zickzacklinien (Statuette 72) und auch strichgefüllte Dreiecke (Statuette 72) vorhanden sein. Die Figurine 72 weist zusätzlich ein an ihrer oberen Öffnung strichgefülltes mehrfaches Winkelband auf.

Schließlich liegt mit Statuette 149 ein letztes, auf dem Oberkörper wenig verziertes Exemplar vor. Die Verzierung hier besteht lediglich aus einem liegenden Oval, innerhalb dessen am oberen Rand ein Band aus hängenden Dreiecken angebracht ist.

Rock

In dieser Gruppe ist die für einige der nachfolgenden Gruppen charakteristische dreiteilige Vorderseite des Rocks nur im Fall von Statuette 10 gegeben. Sie weist im oberen Bereich ein winkelgefülltes hängendes Dreieck auf, das von zwei Doppelspiralen flankiert ist[257]. Die mittlere Rockpartie ist gekennzeichnet durch einen mehrfach „laufenden Hund". Im unteren Abschnitt finden sich miteinander verbundene horizontale und vertikale Linien. Alle anderen Plastiken besitzen keine Unterteilung des Rocks auf der Vorderseite. Auch in der Gestaltung der Röcke lassen sich deutliche Unterschiede erkennen.

Zu einer stilistischen Einheit könnten die Exemplare Nr. 147 und Nr. 57 zusammengefasst werden. Im einen Fall dominieren hängende Spiralen (Statuette 147), im anderen zwei vertikale Wellenlinien, die am unteren Ende in Haken auslaufen (Statuette 57) und in deren Mitte sich zwei antithetisch und diagonal orientierte hängende Spiralen mit am oberen Ende hakenartig gestalteten Abschlüssen befinden, die eine unregelmäßige Strichfüllung aufweisen[258]. Bei Figurine 147 verläuft in der Mitte zwischen den antithetisch angeordneten hängenden Spiralen eine vertikale Wellenlinie, deren Abschluss ein umgekehrt herzförmiges Motiv bildet. Außerdem kommen unabhängig davon zwei lose strichgefüllte Rauten vor (Statuette 147).

Die Statuetten 149 und 71 bilden mit der Gestaltung ihrer Röcke eine weitere Einheit. In beiden Fällen wird der komplette Rock von mehrfachen horizontalen Girlanden eingenommen[259]. Bei Statuette 149 wird dieses Motiv durch eine girlandenförmig angeordnete Strichlinie begleitet. Außerdem weisen beide Stücke ein horizontales Linienbündel auf.

Stilistisch für sich steht in der Rockgestaltung das Exemplar Nr. 72. Wie schon im Oberkörperbereich weist es auch hier eine flächendeckende Verzierung auf. Es zeigt neben einigen horizontalen Doppellinien mehrere vertikale Zickzacklinien, die durch vertikale Linien voneinander abgegrenzt sind. Die damit entstehenden Dreiecke sind strichgefüllt. Flankiert wird dieser Komplex seitlich von zwei Spiralen oder konzentrischen Kreisen[260].

---

[256] Statuette 71 ist ein Fragment, dennoch kann aufgrund des Verzierungsstiles für dieses Stück dasselbe angenommen werden, wie für Statuette 72.

[257] Wie weiter unten noch zu diskutieren sein wird (Kapitel II.2.1), soll es sich dabei laut Forschungsmeinung um eine Art Schurz handeln.

[258] Auch diese Verzierungskombination könnte einen Schurz darstellen.

[259] Die Girlande ist bei Statuette 149 nach unten und bei Statuette 71 nach oben geöffnet.

[260] Es kann leider nicht genauer bestimmt werden, um welches der beiden Motive es sich handelt, da keine gesamtheitliche Abbildung der betreffenden anthropomorphen Plastik vorliegt.

Rückseite (Abb. 20)
Hinterkopf / Rücken

Zunächst ist für diesen Verzierungsabschnitt charakteristisch, dass vom Hinterkopf eine Art Gehänge bis auf den Rücken herabhängt, das in der Regel von einer bogenförmigen Einfassung umgeben oder begrenzt ist, welche zusätzlich von bogenförmig angeordneten Punkten (Statuette 57) oder bogenförmig angeordneten Strichen (Statuette 10) begleitet sein kann. Bei den Exemplaren Nr. 57 und 149 hat dieses Gehänge die Gestalt von ankerförmigen hängenden Haken, im Fall von Statuette 57 gehen die Haken schon in Richtung Spiralen. Die Figurinen 147[261] und 10[262] weisen an dieser Stelle ein hängendes fransenartiges Motiv auf. Von den Stücken Nr. 71 und Nr. 72 ist die Rückseite unveröffentlicht.

Rock

Die Verzierungen der Rückseite der Röcke in dieser Gruppe sind stark unterschiedlich. Bei der Statuette 10 fügen sich von einer horizontalen Zickzacklinie herabhängende Wellenlinie und Spiralen mit dazwischen liegenden horizontalen Strichen, Doppelstrichen und Punktlinien insgesamt zu einer Komposition, die sich als „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv bezeichnen lässt. Das Stück Nr. 57 weist lediglich mehrere einzelne vertikale Linien auf seiner Rückseite auf, während das Exemplar Nr. 149 sein Girlandenmotiv von der Vorderseite weiterführt. Bei der Figurine 147 schließlich hängen von einer horizontalen Girlande vertikale Linien herab, die in ihrem unteren Abschnitt durch eine horizontale einfache Linie, begleitet von zwei horizontalen Strichlinien, miteinander verbunden sind.

Insgesamt betrachtet zeigt die Rückseite bis auf wenige Ausnahmen eine starke vertikale Prägung und unterscheidet sich in den meisten Fällen völlig von der Verzierung der Vorderseite.

Diese Gruppe stellt also eine in sich geteilte dar, in der kein einheitlicher Stil vorherrschend ist und sich die unterschiedlichen Stilvarianten auch nicht zu einer Einheit zusammenfassen lassen. Wir haben es also mit zwei bzw. sogar drei lokalen Varianten zu tun (Karte 5). Die Vertreter der einen Variante zeigen dabei eine sehr abstrakte Verzierungsweise, während die restlichen Exemplare Verzierungsmotive verwenden, die mit bestimmten Assoziationen verknüpft werden können[263]. In dieser Gruppe sind jeweils ein Vertreter aus Cârna – Grindu Tomii und Ghidici und jeweils zwei Vertreter aus den Fundorten Orsoja und Ostrovu Corbului vertreten. Wie die Karte veranschaulicht, ist gewissermaßen je Fundort ein eigener, in sich geschlossener Stil zu beobachten. Die Exemplare mit abstrakter Verzierungsweise (Viereck) stammen beide aus Ostrovu Corbului, während hingegen ein einheitlicher gemeinsamer Stil für die Fundorte Cârna – Grindu Tomii und Ghidici (Punkt) auszumachen ist. In Orsoja (Raute) scheint dagegen sozusagen ein „Mischstil" vorzuliegen, der Elemente der beiden anderen miteinander vereint, jedoch stärkere stilistische Tendenzen Richtung Cârna-Ghidici aufweist.

Gruppe A2

Diese Gruppe beinhaltet vornehmlich nur ein einziges komplett erhaltenes Stück, die Statuette 14. Ergänzt wird sie durch sechs Fragmente (Nr. 15, 123, 18, 306, 211und 196), die

[261] Die Statuette 147 scheint auf ihrer Rückseite keine bogenförmige Einfassung mehr zu besitzen, was aber wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr mit Sicherheit festgestellt werden kann.
[262] Dieses Stück ist zwar in seinem oberen Bereich abgebrochen, aber anhand der noch erhaltenen Gestaltung der Rückenverzierung kann auf ein fransenartiges Motiv geschlossen werden.
[263] Siehe dazu mehr im Kapitel II.2.1 „Bisherige Untersuchungen".

ihr anhand formaler und stilistischer Kriterien zugeordnet werden konnten. Sie sollen in der nun folgenden Beschreibung mitberücksichtigt werden.

Vorderseite (Abb. 21)
Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Für die Gesichtsverzierung gibt es nur einen Beleg aus dieser Gruppe, da nur in einem Fall der Kopf erhalten geblieben ist. Es handelt sich dabei um das Exemplar Nr. 211, welches an dieser Stelle ein einfaches Kreuz aufweist und damit die Gesichtspartie mittels einer abstrakten Verzierung wiedergibt.

Hals / Brust

In der Hals- und Brustgestaltung finden sich zahlreiche Belege für die sie kennzeichnende Einfassung mittels bogenförmig gestalteter unterschiedlicher Motive[264] (Statuetten 14, 123, 18, 306, 211 und 196). Bei manchen Statuetten zeigen sich Kombinationen mit den herzförmigen Motiven oder deren abstrakter Variante, zwei ineinander geschachtelten Winkeln (Statuetten 14, 18, 306 und 196). Das Fragment 18 bindet in diese Komposition zusätzlich Kreisaugen mit ein.

Die Figurinen 14 und 211 besitzen am Halsausschnitt zwei herabhängende Spiralen. Ähnliches kann auch für die Fragmente 123 und 18 angenommen werden, die an dieser Stelle bedauerlicherweise einen Bruch aufweisen. Zwischen den hängenden Spiralen beim Statuettenfragment 18 ist zusätzlich ein ankerförmiges hängendes Spiral-Motiv vorhanden.

Im übertragenen Sinne könnte in einigen der bisher beschriebenen Motive auch eine Sonderform vermutet werden, und zwar das unter dem Code V.13 zusammengefasste Ornament des „floralen Motivs“. Im Detail betrifft das die am Halsausschnitt hängenden Spiralen in Kombination mit einer mittigen Punktlinien bei Statuette 14 oder einem mittigen Strich bei Statuette 211, das umgekehrt herzförmige Motiv mit den zwei daraus „entspringenden“ Spiralen bei Figurine 306, einem mittigen Strich bei Statuette 196 oder einem Kreisauge bei Plastik 18 und die stärker stilisierten winkelförmigen Motive mit entweder einer mittigen Punktlinie oder einer mittigen Wellenlinie bei Statuette 196 (Detailabb. 49). All diese eben beschriebenen Motive erinnern in ihrer Gestaltung an Blütenkelche mit unterschiedlich geformten Blütenstempeln.

An sonstigen Motiven finden sich außerdem eine einfache Spirale im Brustbereich von Statuettenfragment 15, eine S-Spirale in der Halsregion von Fragment 306 und eine Komposition aus vier stehenden, antithetisch angeordneten Spiralen, in deren Mitte ein vertikaler Strich an seinem oberen Ende ein Herz trägt (Statuette 306).

Rock

Da diese Gruppe fast ausschließlich aus Statuettenfragmenten besteht und nur ein vollständig erhaltenes Exemplar vorliegt, beschränkt sich die Beschreibung und damit Charakterisierung der Vorderseite des Rocks dieser Gruppe auf das Stück Nr. 14. Diese Figurine weist eine Dreiteilung in der Rockvorderseite auf. Im oberen Abschnitt sind mehrere ineinander geschachtelte, hängende Winkel wiedergegeben, von denen der äußerste an seiner Spitze offen ist und in zwei Spiralen ausläuft[265]. Insgesamt macht diese Motivkombination den Eindruck eines hängenden Dreiecks. Ein strichgefülltes Dreieck in dieser Art kann auch bei Fragment 15 angenommen werden, welches allerdings durch die Bruchstelle nicht mehr ganz vorhanden ist. Die mittlere Partie der Statuette 14 zeigt eine Linie aus horizontal

[264] Diese können bei eine Statuette einfach (Statuette 18) oder auch mehrfach (Statuetten 14, 211, 306, 123 und 196) vorhanden sein und in unterschiedlichen Ausführungen vorliegen (z.B. Statuette 196: zu einem u-förmigen Bogen angeordnete Striche oder Statuette 123: bogenförmig angeordnete Girlande).
[265] An dieser Stelle gilt das unter Anm. 257 Gesagte.

angeordneten, ineinandergreifenden S-Haken, die von einer Einfassung umgeben sind. Im unteren Rockabschnitt schließlich finden sich in einer Linie angeordnete große einzelne Punkte bzw. Kreisaugen, die mittels einer horizontal verlaufenen Punktlinie miteinander verbunden sind. Ansonsten lassen sich für das Statuettenfragment 15 noch unterschiedlich angeordnete Winkel als singuläre Motive anfügen.

Rückseite (Abb. 22)
Hinterkopf / Rücken

Die Hinterkopf- und Rückengestaltung zeigt auch in dieser Gruppe die typischen Gehänge, welche in der Regel von einer bogenförmigen Begrenzung abgeschlossen werden. Diese Einfassungen können von Punkten (Statuetten 14, 15, 18 und 123) oder bogenförmig angeordneten Kreisaugen (Statuette 306) begleitet sein. Mit dem Exemplar Nr. 211 liegt eine einfache Einfassung ohne Begleitmotive[266] vor und das Stück Nr. 196 weist keinen derartigen Abschluss auf. Die Gehänge selber sind sehr unterschiedlich gestaltet. Hinter dem Bruchstück 123 verbirgt sich wohl ein fransenartiges Gehänge, welches auch für das Statuettenfragment 15 vermutet werden kann. Die Figurine 14 zeigt ein Kopf-Rücken-Zierrat bestehend aus zwei gegenständigen hängenden flachen Haken, zwischen denen eine Wellenlinie verläuft, an deren unterem Ende ein kleiner Doppelbogen hängt. Einen ähnlichen Kopf-Rücken-Schmuck besitzen die Statuetten 196 und 211. Er setzt sich zusammen aus jeweils zwei hängenden Haken bzw. Spiralen, in deren Mitte in einem Falle zwei parallele vertikale Wellenlinien (Statuette 196) und im anderen Fall eine einfach vertikale Linie (Statuette 211) verlaufen. In den beiden zuletzt beschriebenen Motivzusammensetzungen könnte auch wieder das unter der Sonderform V.13 genannte „florale Motiv“ gesehen werden. Das Fragment 306 weist ein einfach gestaltetes Gehänge aus zwei parallelen vertikal verlaufenden Linien mit drei an diesen Linien orientierten Kreisaugen auf. Schließlich besitzt die Plastik 18 auf dem Rücken dasselbe Motiv wie schon auf ihrer Brust, nämlich eine ankerförmige hängende Spirale, die von zwei vertikal nach unten hängenden, kürzeren, gegenständigen Spiralen flankiert wird.

Rock

Auch hier steht zur Charakterisierung der Rückseite des Rocks nur die Statuette 14 zur Verfügung. Diese weist im Bereich des Rocks einen vertikalen Aufbau auf, der sich von der Vorderseite komplett unterscheidet. Auffällig ist eine zentrale Komposition, die aus einer vertikalen Wellenlinie besteht, die von zwei vertikalen einfachen Linien flankiert wird, wovon eine mittels eines kurzen waagrechten Strichs mit der Wellenlinie verbunden ist[267]. Die unteren Abschlüsse dieser drei zusammengehörigen Linien werden von jeweils einem einfachen Winkel gebildet (evtl. Fransen?). Links und rechts an diese Motivkomposition schließen sich jeweils noch zwei vertikal verlaufende einfache Linien an.

Gruppe A3

Zugrunde liegen hier drei komplett oder größtenteils erhaltene Exemplare (Statuetten 143, 139 und 183). Ergänzt und genauer definiert wird das stilistische Spektrum durch sechs Fragmente (Statuetten 325, 132, 264, 89, 88 und 191).

Vorderseite (Abb. 23)
Gesicht

Über die Gesichtsverzierung kann leider keine Aussage gemacht werden, da nur ein Stück komplett mit Kopf erhalten geblieben ist (Statuette 183). Ausgerechnet dieses Exemplar weist keine Kennzeichnung in diesem Bereich auf, so dass innerhalb dieser Gruppe keine

[266] Es sind lediglich zwei kleine Punkte am tiefsten Punkt des u-förmigen Bogens vorhanden.
[267] Diese Motivkombination erinnert entfernt an das „Strickleiter“- bzw. „Fransen“-Motiv.

Anhaltspunkte für die Gestaltung des Gesichts gewonnen werden können. Es sind hier lediglich zwei parallele vertikale Strichlinien wiedergegeben, die aber eine Fortsetzung der Oberkörpereinfassung darstellen und mit einer Gesichtsverzierung nichts zu tun haben.

Hals / Brust

In dieser Gruppe sind die Hals- und Brusteinfassungen zum Teil noch vorhanden (Statuetten 139, 88 und 89), zum Teil weiten sie sich auf den gesamten Oberkörper aus (Statuetten 183, 264 und 191) und werden in unterschiedlicher Art und Weise dargestellt. Bei anderen Stücken fehlt eine derartige Einfassung (Statuetten 143, 325 und 132).

Die Exemplare mit einer Hals- und Brusteinfassung sind in ähnlicher Weise komponiert und weisen auch eine ähnliche Auswahl an Motiven auf, die aber in unterschiedlichen Techniken ausgeführt sein können. Allen gemeinsam ist der für diesen Bereich typische u-förmige Bogen (ausgeführt z.B. als einfache Ritzlinie, gestrichelte Linie (Furchenstich), Strichlinie oder Punktlinie), der die erwähnte Einfassung darstellt und auch mehrfach aufgeführt sein kann (z.B. Statuette 88). Bei allen drei Figurinen ist diese Einfassung kombiniert mit den umgekehrt herzförmigen Motiven. Im Falle von Statuette 88 könnte in diesen durch ihre mittige Strichlinie erneut das florale Motiv (V.13) gesehen werden. Außerdem zeigt sich bei eben erwähntem Exemplar eine weitere Kombination mit zu Dreiecken angeordneten Punkten. Bei Exemplar Nr. 139 treten zusätzlich das Lyra-Motiv und eine strichgefüllte Raute auf.

In der Halsgegend finden sich z.B. drei an je einer vertikalen Linie herabhängende Punkte (Statuette 89) oder ein vertikales Linienbündel, das durch einen horizontalen Doppelstrich unterbrochen ist (Statuette 88).

Die Stücke Nr. 88 und 89 besitzen jeweils zwei Einfassungen, eine innere und eine äußere. Die innere begrenzt vornehmlich die Halsregion, während die äußere den gesamten Hals-Brust-Bereich einrahmt. An der inneren Einfassung von Statuette 88 hängt an deren tiefster Stelle ein kleiner Punkt mit drei kurzen Strichlinienfortsätzen.

Die Plastiken, deren Einfassung sich auf den gesamten Oberkörper bezieht[268], zeigen eine völlig andersgeartete Verzierungsweise mit stärkerer Betonung zeichenhafter Verzierungsformen. Beispielsweise weist die Figurine 183 auf der Vorderseite ihres Oberkörpers zweimal das florale Ornament auf, einmal in großer und dominierender Darstellung mit einer einfachen Spirale und einmal umgekehrt und etwas kleiner präsentiert mit einem kleinen strichgefüllten Winkel in der Mitte. Das Stück Nr. 264 besitzt eine sehr interessante und kompliziert komponierte Motivkombination, die bei genauerer Betrachtung aus zwei vertikal miteinander verbundenen, aufwendig gestalteten floralen Elementen besteht. Umschlossen wird das ganze von zwei gegenständigen einfachen Spiralen, die durch eine gebogene Punktlinie miteinander verbunden sind. Am Fragment 191 schließlich kann nur noch eine mittig verlaufende, horizontale unregelmäßige Wellenlinie erkannt werden, an deren unteren Seite ein hängendes florales Motiv angebracht ist.

Was die Figurinen ohne jegliche Brust- oder Oberkörpereinfassung betrifft, so gilt hier festzuhalten, dass auch diesen ein erhöhter Gehalt an zeichenhaften Verzierungsmotiven in der Gestaltung von Hals- und Brustbereich zukommt. Die Darstellung auf Statuette 143 ist einfach und unkompliziert und besteht aus nur einem Motiv, nämlich aus zwei geschwungenen, herzförmig miteinander verbundenen Spiralen. Die Verzierung in der Halsgegend bei Statuette 325 setzt sich zusammen aus zwei kleinen gegenständigen einfachen Spiralen, in deren Mitte ein kleiner vertikaler Strich verläuft. Abgeschlossen wird diese Einheit durch einen kleinen flachen, horizontalen Bogen. In der Mitte des Oberkörpers von

[268] Die Einfassungen sind in Form eines birnenförmigen Bogens in unterschiedlichen Techniken wiedergegeben (Statuetten 183 und 264). Im Fall von Statuette 191 kann die Form der Einfassung nicht mehr genau bestimmt werden, da der obere Teil des Oberkörpers abgebrochen ist. Es bleibt also ungewiss, ob es sich um eine Art von Bogen handelt oder ob der Bogen am oberen Ende zu einem Kreis geschlossen ist.

Figurine 325 befindet sich ein flaches langgestrecktes, horizontal orientiertes Rechteck, das an seiner oberen Seite von einer horizontalen Strichlinie begleitet wird. In der Mitte dieses Rechtecks setzt je ein nach oben und nach unten orientiertes florales Motiv an, an deren linken und rechten Seite hängende Haken und stehende Spiralen angebracht sind. Schließlich zeigt das Exemplar Nr. 132 ein vom Hals herabhängendes florales Ornament mit pfeilförmigem Stempel und unterschiedlich gestaltete, an zwei horizontal verlaufenden parallelen Ritzlinien umgekehrt angebrachte lyraförmige Motive. Außerdem weist es zwei x-förmige Ornamente[269] auf.

Rock

Von den drei vollständig erhaltenen Exemplaren (Statuetten 143, 139 und 183) weist nur Statuette 139 die charakteristische Dreiteilung der vorderen Rockseite auf. Diese drei Abschnitte gestalten sich wie folgt: im oberen Teil ist eine Motivkombination wiedergegeben, die sich aus zwei aneinandergrenzenden hängenden, strichgefüllten Dreiecken zusammensetzt, deren Spitzen jeweils in einer hängenden Spirale auslaufen. Zwischen den Dreiecken und hängenden Spiralausläufen befindet sich ein pfeilförmiges Motiv, das aus einem umgekehrt orientierten Herz und einer vertikalen Wellenlinie zusammengesetzt ist. Flankiert wird diese gesamte Kombination an beiden Seiten von je einer einfachen Spirale. Links und rechts davon sind schon an den Seiten der Figurine je eine strichgefüllte Raute angebracht. Der mittlere Rockabschnitt besteht aus zwei horizontalen Reihen ineinandergreifender S-Haken, die von einem Rechteck umgeben sind. Die untere Rockpartie schließlich zeigt ein Lyra-Motiv.

Die beiden anderen Stücke sind völlig anders gezeichnet, wovon die Statuette 183 diejenige mit der komplizierteren Ausführung ist. Zunächst aber zur Figurine 143: die Vorderseite des Rocks wird geziert von zwei großen gegenständigen Spiralen, in deren Mitte eine vertikale Strichlinie verläuft, an deren oberen Abschluss ein Herz thront. Darunter ist eine horizontal verlaufende Girlande angebracht, von der ein florales Motiv herabhängt. Für die Statuette 183 kennzeichnend ist eine Motivkombination bzw. ein Verzierungssystem, welches spiegelbildlich aufgebaut ist und aus zwei großen antithetisch angeordneten, hängenden Spiralen besteht[270], eine von mir als Dreieck-Spiral-Kombination bezeichnete Einheit. Weitere Bestandteile sind auch hier hängende strichgefüllte Dreiecke und seitlich angeordnete einfache Spiralen mit rechtwinklig abgesetztem Ende. Neben dieser Hauptkomposition auf diesem Exemplar erscheinen auch noch kleiner Elemente wie stehende strichgefüllte Dreiecke und vertikal verlaufende Strichlinien.

Da aus jeder der in der Besprechung von Hals und Brust dieser Gruppe aufgeführten Kategorien[271] eine Statuette komplett erhalten ist und somit zur Charakterisierung der Rockvorderseite herangezogen werden konnte, haben sich hier auch drei völlig unterschiedlich gestaltete Einheiten herauskristallisiert. Nun wäre es interessant, zur Klärung der Frage beitragen zu können, ob dies eine regelhafte Erscheinung darstellt oder auf Zufall beruht. Da aber bedauerlicherweise aus dieser Gruppe bisher keine weiteren vollständig erhaltenen Exemplare vorliegen und sich somit keine weiteren Rockteile zur Analyse heranziehen lassen, bleiben weitere Erkenntnisse und Aussagen versagt.

[269] In diesem Fall wurden zwei S-Haken überkreuz gelegt und somit zu einem X angeordnet.

[270] Als wichtigstes Kriterium gilt hier hervorzuheben, dass die größten Charakteristika dieser Verzierungssysteme antithetisch angeordnete Spiralen und eine spiegelbildliche Komposition darstellen. Zwischen den Spiralen befinden sich die unterschiedlichsten Motivkombinationen aus bekannten Einzelmotiven.

[271] Gemeint ist hier die Aufteilung der Statuetten, die 1. eine Hals- und Brusteinfassung, 2. nur eine Oberkörpereinfassung und 3. keine Einfassung besitzen.

Rückseite (Abb. 24)
Hinterkopf / Rücken

Auf ihrer Rückseite tragen die meisten anthropomorphen Plastiken dieser Gruppe im Bereich des Rückens eine Einfassung, die das vom Hinterkopf herabhängende Gehänge eingrenzt. Diese Einfassungen bestehen aus bogenförmigen Motiven, die verschiedenartig gestaltet (einfacher u-förmiger Bogen (Statuetten 139, 88 und 325), Bögen mit mehreren abgerundeten Kanten (Statuetten 183, 89 und 132) und girlandenartig gestaltet, indem zwei große flache Bögen einen kleinen flankieren (Statuette 143)) und auch in unterschiedlichen Techniken (einfache Ritzlinie (Statuetten 139 und 143), Ritzlinie in doppelter Ausführung (Statuetten 183 und 132) gestrichelte Linie (Statuetten 325, 88 und 89), Punktlinie (Statuetten 139, 88 und 89)) ausgeführt sein können.

Die Gehänge sind unterschiedlich gestaltet. In zwei Fällen ist die Verwendung des fransenartigen Motivs anzunehmen (Statuetten 139 und 88). Mit den Exemplaren Nr. 183, 191, 325 und 132 liegt ein in der Hinterkopf-Rücken-Gestaltung neues Motiv vor, das hängende y-förmige bzw. Bäumchen-Motiv, welches bei den Statuetten 183 und 191 allerdings schon sehr abgewandelt und besonders bei Stück Nr. 183 stark erweitert erscheint. Hier macht die Kopf-Rücken-Zier insgesamt einen insektenartigen Eindruck. Eine abgerundete Form des hängenden Bäumchen-Motivs ist in dem hängenden ankerförmigen Ornament auf Statuette 264 wiedergegeben. Das Stück Nr. 89 zeigt ein einfaches umgekehrtes herz- oder pfeilförmiges Motiv auf seinem Rücken und das Exemplar Nr. 143 schließlich besitzt an dieser Stelle zwei an ihren Enden zusammenstoßende große gegenständige Spiralen.

Rock

Zur Beschreibung der Rückseite des Rocks stehen die drei aus dieser Gruppe vollständig erhaltenen Stücke zur Verfügung (Statuetten 143, 139 und 183). Die Statuette 139, die schon die charakteristische Dreiteilung auf der Vorderseite des Rocks aufgewiesen hat, zeigt in der Gestaltung ihrer Rückseite auch das kennzeichnende „Strickleiter“- bzw. „Fransen“-Motiv. Ansonsten sind die Röcke der Figurinen überwiegend vertikallinear geprägt und setzen sich zusammen aus vertikalen einfachen Linien (Statuette 143), gestrichelten Linien (Statuetten 139 und 183), Strichlinien (Statuette 183), Wellenlinien mit hakenartigem Abschluss am oberen Ende (Statuette 183) und vertikalen Linien aus kleinen aneinandergehängten Dreiecken (Statuette 139). Auf dem Stück Nr. 143 ist im mittleren Bereich des Rocks in horizontaler Orientierung ein knochenförmiges Motiv wiedergegeben.

Gruppe B1

In dieser Gruppe sind vier nahezu vollständig erhaltene Plastiken vertreten (Statuetten 141, 144, 145 und 148). Formal und stilistisch erweitert wird das Repertoire durch zwölf Fragmente (Statuettenfragmente 184, 182, 50, 22, 319, 318, 146, 51, 49, 209, 322 und 323).

Vorderseite (Abb. 25)
Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Die Gesichtsverzierung ist in dieser Gruppe sehr variantenreich und in der Regel abstrakt gehalten. Zwei stehende Spiralen (Statuette 146), zu Kreisen angeordnete Punkte mit einem Punkt in der Mitte (Statuette 145) oder auch nur zwei einfache Punkte (Statuetten 49, 50 und 51) können als Augendarstellungen gesehen werden. Eventuell könnten dazu auch die zwei einfachen horizontalen Doppelstriche zählen (Statuette 182). Bei Figurine 145 werden die Kreise in der Mitte durch eine vertikale Punktlinie voneinander getrennt. Weitere Elemente der Gesichtsdarstellung sind das Lyra-Motiv bzw. das florale Motiv (Statuette 141). Ein florales Ornament könnte auch das Stück Nr. 51 auf seinem Gesicht aufweisen. Dieses ist

aber aufgrund der schlechten Abbildung nicht eindeutig erkennbar. Auf Exemplar Nr. 184 ist ein x-förmiges, auf Statuette 50 ein kreuzförmiges Motiv im Gesicht angebracht. Als letztes Element ist die horizontale Strichgruppe zu nennen (Statuetten 182 und 319).

Hals / Brust

Die charakteristische Hals-Brust-Einfassung ist in dieser Gruppe stark in den Hintergrund getreten. Es kommen hauptsächlich Oberkörpereinfassungen vor (Statuetten 146, 144, 141, 319, 148, 182, 184, 50, 22, 51, 209, 322 und 323, wobei letztere eine Ausnahme und Sonderform darstellt, da hier in einer gesamtheitlichen Darstellung der Oberkörpereinfassung auch die Gestaltung der Arme miteinbezogen ist). Diese Einfassungen sind unterschiedlich aufgebaut und setzen sich aus verschiedenen Motivkombinationen zusammen. Beispielsweise sind ein liegendes Oval mit leichter Spitze nach oben (Statuette 146), abgerundet kantige Ovale in Ritz- und Strichlinie (Statuette 144), ein aus einer Strichlinie geformter, annähernd zu einem Kreis oder Oval geschlossener Bogen (Statuetten 322, 141, 22 und 184), annähernd zu einem Kreis geschlossener Bogen mit eingerollten Spiralenden (Statuette 184), birnenförmiger Bogen (Statuette 22), zwei ineinander geschachtelte, abgerundet rautenförmige Bögen mit nach innen eingerollten Enden (Statuette 51), abgerundet kantige bogenförmig gepunktete Linie (Statuette 50), aus einer Strichlinie geformtes abgerundet kantiges Oval (Statuetten 319 und 209), aus einer gestrichelten Doppellinie geformtes, unförmig-abgerundet kantiges Oval (Statuette 182) und eine halbmondförmige Oberkörpereinfassung, deren Verlauf innerhalb dieser Einfassung von einer Girlande und einer Strichlinie begleitet wird (Statuette 148) zu nennen. Für letztere ist zu erwähnen, dass bei dieser der Halsbereich ausgespart bleibt und somit in dem von einer Strichlinie begleiteten einfachen flachen Horizontalbogen als Bestandteil der halbmondförmigen Oberkörpereinfassung eine Halseinfassung gesehen werden kann. Eine Hals-Brust-Einfassung stellt abgesehen davon höchstens noch die bogenförmige Punktlinie bei Exemplar Nr. 49, die ein auf den Hals gerutschtes Lyra- bzw. florales Motiv, welches in der Regel Bestandteil der Gesichtsverzierung ist, einrahmt. Die gebogenen Einfassungen zeigen sich bei diesem Exemplar in mehrfacher Ausführung und werden ergänzt und begleitet von mehrfachen Punktlinien und einer Girlande. In einem weiteren Fall (Statuette 50) ist mittels eines horizontalen flachen Doppelbogens, der von einer Punktlinie begleitet wird, ebenfalls eine Einfassung dargestellt, die so eng am Hals anliegt, dass schon fast von einem Halsband gesprochen werden kann.

Für die Brust- bzw. Oberkörpergestaltung finden folgende Motive Verwendung: eine liegende S-Spirale (Statuette 146), mehrfach das florale Motiv (Statuetten 145, 182 und 184[272]), ebenfalls mehrfach hängende schraffierte Dreiecke mit hakenartigen oder spiraloiden Fortsätzen (Statuetten 182, 209[273] und 318), mehrfach Rautenmotive in unterschiedlichen Ausführungen mit unterschiedlichen Fortsätzen (Statuetten 322, 323 und 144), einfache herzförmige Motive (Statuetten 144, 51 und 319), gegenständiges Doppelherzmotiv (Statuette 323), am Hals befindliche Lyra- bzw. florale Motive (Statuetten 49 und 323), eine Kombination von einfacher horizontaler Linie und begleitender horizontaler Strichlinie auf dem Hals (Statuette 148), zwei an einem kurzen vertikalen Strich orientierte kleine vertikale gegenständige Bögen als Halsverzierung (Statuette 22), auf dem oberen Bereich der Brust sitzende einfache Spirale (Statuette 51) und pfeilförmige Motive (Statuette 182). Das Stück Nr. 22 weist eine aus mehreren Elementen bestehende komplizierte Motivkomposition auf, die wie ein Insekt anmutet, dessen gesamtheitliche Zusammensetzung durch ein horizontales rechteckiges Element unterbrochen ist. Eine vergleichbare Komposition zeigt das Fragment

[272] Bei den Exemplaren Nr. 182 und 184 ist dieses Ornament vom Halsansatz an auf den Brustbereich herabhängend dargestellt.

[273] Im Fall von Statuette 209 kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es sich bei diesem Motiv um hängende Dreiecke handelt, da der obere Teil des Exemplars und damit auch dieses Verzierungsmotivs weggebrochen ist.

318. Diese erinnert zwar nicht mehr an ein Insekt, ist aber vom Aufbau ähnlich: eine mittlere horizontale, annähernd rechteckige Einheit trennt einen oberen und einen unteren Teil der Verzierung voneinander. Im oberen Teil ist ein stehendes schraffiertes Dreieck mit seitlichen Haken dargestellt, im unteren Teil drei hängende schraffierte Dreiecke mit unterschiedlich gestalteten Fortsätzen. Die Figurine 51 besitzt in der Mitte des Oberkörpers eine horizontal verlaufende mittige Verzierungseinheit bestehend aus einer Strichlinie, die oben und unten von je einer unregelmäßigen Wellenlinie begrenzt ist. An der unteren Seite hängt ein umgekehrt herzförmiges Motiv.

Die z.T. für die Gruppe A (A2), hauptsächlich aber für die Gruppen B und auch C charakteristischen vom Hals herabhängenden Spiralen kommen hier nur auf der Statuette 141 vor. Die überdimensioniert dargestellten Spiralen auf dem Statuettenfragment 50 könnten eventuell auch noch in diesen Zusammenhang gestellt werden.

Rock

Zur Charakterisierung der Rockgestaltung in Gruppe B1 können vier vollständig erhaltene Stücke herangezogen werden. Aus den Fragmenten lassen sich leider keine weiteren Anhaltspunkte zur detaillierteren Beschreibung der Kennzeichen dieser Gruppe gewinnen, da hier nur Oberkörperfragmente erhalten geblieben sind. Selbst wenn aber der obere Teil eines Rocks bei einigen Fragmenten noch vorhanden ist, sind aus den bruchstückhaften Überlieferungen keine weiteren Aussagen möglich.

Zunächst ist zu vermerken, dass keine der hier vorhandenen Plastiken eine Dreiteilung der Rockvorderseite aufweist. Mit Statuette 145 ist für diese Gruppe ein einziges Mal ein Verzierungssystem, nämlich eine Dreieck-Spiral-Kombination, in der Art wie unter Gruppe A3 beschrieben belegt. Es setzt sich zusammen aus zwei großen antithetisch angeordneten hängenden Spiralen, welche die Ausläufe von drei hängenden schraffierten Dreiecken darstellen. An den Spiralen wiederum befindet sich je ein umgekehrt angebrachtes florales Ornament. Insgesamt ist diese Motivkombination spiegelbildlich aufgebaut. In der Mitte dieser Komposition verläuft ein vertikales Band schraffierter Rauten. An Begleit- bzw. Füllmotiven finden sich z.B. kreuzförmig angeordnete Punkte, Doppelpunkt und Doppelstriche. Bei Figurine 144 ist auf der gesamten Rockvorderseite eine große liegende S-Spirale angebracht, die ein vertikal angebrachtes Band aus ineinandergreifenden S-Haken zu durchtrennen scheint. Oberhalb der S-Spirale verläuft ein horizontales Band aus ineinandergreifenden S-Haken. Begrenzt wird die Verzierung der Vorderseite durch vertikale und horizontale Striche. Das Exemplar Nr. 141 zeigt auf seiner Rockvorderseite lediglich eine Variante eines x-förmigen Motivs, in welchem integriert auch zwei florale Ornamente erkannt werden können. Flankiert wird diese Komposition von zwei vertikal orientierten herzförmigen Motiven. Die Vorderseite von Statuette 148 dagegen ist vertikallinear geprägt und setzt sich zusammen aus an einer Horizontalgirlande angebrachten vertikalen Linien mit dazwischen verlaufenden vertikalen Strichlinien. Den unteren Abschluss bildet wieder eine horizontale Girlande. Am Statuettenfragment 184 ist im noch erhaltenen oberen Abschnitt des Rocks ein florales Motiv erkennbar, das Fragment 146 zeigt in diesem Teil hängende schraffierte Dreiecke unterschiedlicher Größe. Weitere Belege für die Rockgestaltung liegen nicht vor.

Rückseite (Abb. 26)

Hinterkopf / Rücken

Zunächst einmal ist zu erwähnen, dass im Hinblick auf die Gestaltung der Rückseite alle dieser Gruppe zugeteilten Figurinen und Fragmente Anhaltspunkte liefern, mit Ausnahme von Fragment 184, von welchem keine Abbildung bzw. Veröffentlichung der Rückseite vorliegt. Kopf-Rücken-Gehänge-Konstruktionen der bekannten Art liegen auch hier vor.

Allerdings sind in dieser Gruppe bis auf einige wenige Beispiele (Statuetten 141, 49 und 323) keine Einfassungen dieser Gehänge mehr vorhanden.

Die anthropomorphen Plastiken bzw. deren Fragmente mit Einfassung weisen drei völlig verschiedene Gehängearten auf und zeigen folgende Formen: Statuette 141 besitzt ein fransenartiges Gehänge mit einer einfachen bogenförmigen Einfassung, die von einer gebogenen Punktlinie begleitet wird. Das kreuzförmige Gehänge von Fragment 49 wird von einer Girlandeneinfassung umgeben und das Bruchstück 323 schließlich besitzt eine birnenförmige, von einer Strichlinie begleitete Einfassung, innerhalb der sich eine Motivkombination befindet, die in ihrer Zusammensetzung aus einzelnen Elementen (vertikale Strich- und Wellenlinien, zwei gegenständige aneinanderstoßende Spiralen) insgesamt die Abwandlung eines ankerförmigen hängenden Spiralmotivs ergibt. Eventuell könnte in den beiden vertikalen, die Kontur des Exemplars Nr. 148 begleitenden Bögen ebenfalls eine Einfassung des Rückenausschnitts gesehen werden. Somit liegt hier eine einfach gestaltete ankerförmige hängende Spirale vor, die an ihrem unteren Abschluss ein herzförmiges Motiv besitzt.

Bei all den anderen Statuetten und Bruchstücken, die keine Einfassung mehr aufweisen, sind die Gehänge folgendermaßen zusammengesetzt: die meisten unter ihnen zeigen das ankerförmige hängende Spiralmotiv in unterschiedlichen Varianten (Statuetten 146, 145, 182, 322, 51 und 22). Bei Figurine 51 hängt ein umgekehrt herzförmiges Motiv am unteren Abschluss des Spiralankers. Das Stück Nr. 50 besitzt ein einfaches ankerartiges Doppelhakenmotiv an dieser Stelle, während Statuette 144 ein komplex gestaltetes rautenförmiges Ornament mit seitlichen Spiralfortsätzen und umgekehrt herz- bzw. pfeilförmigem Motiv auf seiner Rückseite trägt. Auf dem Statuettenfragment 319 ist eine völlig andersartige Gehängekonstruktion wiedergegeben. Hier befinden sich an einer vertikalen Strichlinie angebrachte, winkelförmig miteinander verbundene, nach außen gerichtete Haken. Das Bruchstück 318 zeigt ein abweichend gestaltetes fransenartiges Motiv und Fragment 209 schließlich gibt ein umgekehrt angebrachtes florales Motiv wieder.

Rock

Die Rückseite des Rocks ist insgesamt betrachtet recht einfach gestaltet. In zwei Fällen (Statuetten 141 und 148) zeigen sich fast ausschließlich vertikallineare Komponenten, in den beiden anderen Fällen (Statuetten 144 und 145) sind vertikallineare Elemente mit kurvolinearen kombiniert. Innerhalb eines wolkenförmigen Motivs aus ineinander geschachtelten bogenförmigen metopenartig angeordneten Elementen befinden sich vertikale Wellen- und Punktlinien (Figurine 145). Das Exemplar Nr. 144 weist auf der Rückseite ein liegendes achtförmiges Motiv auf. Innerhalb eines jeden Kreises dieser acht ist in der Mitte je eine vertikale Wellenlinie enthalten, so dass dieses Motiv insgesamt an ein paar Katzenaugen erinnert. Die Rückseite von Statuette 148 stellt eine Fortsetzung der Verzierung auf der Vorderseite dar: an einer Horizontalgirlande sind einzelne vertikale Linien angebracht, zwischen diesen Linien verlaufen einfache vertikale Strichlinien. Der untere Abschluss wird wie auf der Vorderseite durch eine horizontale Girlande gestaltet. Die simpelste Darstellung zeigt schließlich das Stück Nr. 141 mit lediglich einigen an einer Horizontalgirlande angebrachten vertikalen Linien.

Gruppe B2

Für die Beschreibung und Charakterisierung dieser Gruppe stehen zwei vollständig erhaltene anthropomorphe Plastiken (Nr. 8 und 9) und zwei Statuettenbruchstücke (Fragmente 25 und 77) zur Verfügung. Insgesamt betrachtet ergänzen sich diese vier zusammengehörigen Figurinen sehr gut und ergeben ein recht einheitliches Bild.

Vorderseite (Abb. 27)
Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Für die Gesichtsverzierung besonders kennzeichnend in dieser Gruppe ist das Lyra- oder auch florale Motiv, jeweils kombiniert mit unterschiedlichen Strichkombinationen (Statuetten 8, 9 und 25). Nur in einem Fall (Fragment 77) ist lediglich ein einfacher vertikaler Strich vorhanden. Möglicherweise liegt es aber auch an der schlechten Abbildungsvorlage, dass nicht mehr zu erkennen ist.

Hals / Brust

Kennzeichnend hier sind erneut die Hals-Brust-Einfassungen, die in allen vier Fällen unterschiedlich ausgeführt sind. Das Exemplar Nr. 8 weist an dieser Stelle einen annähernd zu einem Kreis geschlossenen, nach oben offenen Bogen auf, dessen Enden in nach innen hängenden Spiralen auslaufen. Dieser Bogen ist kombiniert mit herzförmigen Motiven und erinnert damit an eine Art Kette, an der umgekehrt herzförmige Anhänger angebracht sind. Außerdem hängt vom Hals ein umgekehrt y-förmiges Motiv herab, welches an seiner Gabelung ein umgekehrt herzförmiges Motiv trägt und damit genau in dem vom Bogen eingefassten Bereich hineinragt. Bei Statuette 9 handelt es sich dagegen mehr um eine am Verlauf der Arme orientierte Einfassung des Oberkörpers. Diese wird gebildet aus einem annähernd zu einem Kreis geschlossenen, nach unten geöffneten Bogen und einer diesen Bogen begleitenden Strichlinie. Die Plastiken 77 und 25 haben beide einen birnenförmigen Bogen auf ihrer Brust, der im Falle von Fragment 25 von einer birnenförmig angeordneten Girlande umgeben ist.

Vom Hals herabhängend finden sich bei zwei Exemplaren außerdem in einer Weise miteinander verbundene hängende Spiralen, dass sie an ein umgekehrt angebrachtes Lyra-Motiv erinnern (Statuette 9 und Fragment 25). Im Fall von Statuette 9 ragt aus der Mitte des Lyra-Motivs ein umgekehrt hängendes herzförmiges Motiv.

Rock

Bei dieser Gruppe weisen beide nahezu vollständig erhaltenen Statuetten die typische Dreiteilung der Rockvorderseite auf. Auf der oberen Rockpartie finden sich dabei hängende strichgefüllte dreieckartige Formen, die aus antithetisch angeordneten Variationen hängender Spiralen gebildet werden, welche an ihren oberen Enden hakenartig umgeschlagen sind und ebenfalls in Spiralen auslaufen (Statuette 8). An dieser Stelle befinden sich bei Figurine 9 in der Mitte ein großzügig gestaltetes x-förmiges Motiv mit seitlich je einem kreisaugenartigen Ornament. Sollte bei Fragment 25 auch eine dreiteilige Gliederung der vorderen Rockseite vorhanden gewesen sein[274], so weist diese ebenfalls in ihrem oberen Abschnitt ein x-förmiges Motiv auf.

Der mittlere Rockabschnitt in dieser Gruppe ist charakterisiert durch ein Mäanderband (Statuette 8) oder durch das Motiv des „laufenden Hundes“ (Statuette 9).

Im unteren Teil des Rocks finden sich, wie auch schon im oberen Rockabschnitt von Exemplar Nr. 8, einfache Spiralen (Statuetten 8 und 9), die auch antithetisch angeordnet sein können (Statuette 9).

Rückseite (Abb. 28)
Hinterkopf / Rücken

Jedes der hier vorhandenen Stücke besitzt die für den Hinterkopf typische Einfassung des Gehänges. In drei Fällen ist es ein u-förmiger (Statuetten 25, 77 und 9), bei Exemplar Nr. 8 ein birnenförmiger Bogen. Dreimal wird er von einer Punktreihe begleitet (Statuetten 8, 9 und 77), einmal von einer bogenförmig angeordneten Girlande (Statuette 25).

[274] Erhalten geblieben ist die komplette obere Hälfte der Statuette mit einem Teil des oberen Rockabschnitts. Es kann also nicht eindeutig von einer Dreiteilung der Rockvorderseite ausgegangen werden.

Im Falle von Fragment 77 kann wegen des schlechten Erhaltungszustandes und der obendrein schlechten Publikation über die restliche Verzierung, also besonders was die möglicherweise vorhandene Gehängekonstruktion angeht, keine Aussage mehr getroffen werden. Bei den anderen drei Exemplaren sind diese Gehängezierrate in unterschiedlicher Art und Weise gestaltet. Zweimal ist das fransenartige Motiv vorhanden (Statuetten 25 und 8), bei Figurine 8 liegt es aber in abgewandelter Form an einer Wellenlinie hängend vor und wird zudem von zwei hängenden Spiralen flankiert. Statuette 9 besitzt zwei parallele einfache vertikale Linien, die seitlich von zwei hängenden Spiralen begleitet werden.

Rock

Auch die Rückseite des Rocks zeigt in den Fällen der beiden komplett erhaltenen Plastiken jeweils eine Gehängekonstruktion. Das Gehänge von Figurine 8 setzt sich aus zwei gegenständigen hängenden Spiralen zusammen, in deren Mitte sich das an einer Wellenlinie hängende fransenartige Motiv von der Rückenverzierung desselben Exemplars in leicht abgewandelter Form wiederholt. Ansonsten zieren den Rock mehrere vertikale einfache Linien. Das Stück Nr. 9 lässt in stark schematisierter Form noch eine Abwandlung des „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motivs erkennen. Dieses ist in die Gehängekonstruktion eingebunden und ist folgendermaßen aufgebaut: in der Mitte hängt ein umgekehrt herzförmiges Motiv an einer Wellenlinie bis kurz oberhalb des Saums herunter. Flankiert wird dieses durch zwei hängende Spiralen, die wiederum außen von zwei an einer Wellenlinie hängenden kürzeren Spiralen begleitet werden. Zwischen diesen einzelnen hängenden Elementen nun befinden sich auf unterschiedlicher Höhe angebrachte horizontale Punktgruppen, die die gesamte Konstruktion zu einer Art „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv verbinden.

Für die Statuette 25, deren Rock nur noch im oberen Teil erhalten ist, ist – soweit erkennbar – eine vertikallineare Gestaltung belegt. Vertikale gestrichelte Linien wechseln sich mit vertikalen Punktlinien ab.

Gruppe B3

Diese Gruppe wiederum besitzt insgesamt acht Vertreter. Davon sind fünf vollständig bzw. nahezu vollständig erhalten (Statuetten 6, 5, 23, 13 und 198). Die restlichen drei Exemplare liegen als Fragmente (Statuettenbruchstücke 62, 24 und 100) vor und ergänzen das stilistische Spektrum.

Vorderseite (Abb. 29)

Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Der Kopf ist in dieser Gruppe bei vier Vertretern, also der Hälfte, erhalten. Bedauerlicherweise weisen davon aber nur zwei eine Verzierung in diesem Bereich auf (Statuetten 6 und 13). Bei den anderen beiden Exemplaren bleibt die Gesichtspartie unverziert (Statuetten 198 und 100), so dass letztlich nur zwei Stücke zur Charakterisierung der Gestaltung des Gesichts herangezogen werden können.

In einem der beiden Fälle ist das für die Gruppe B allgemein übliche Lyra- bzw. florale Motiv in etwas abgewandelter Form wiedergegeben (Statuette 13). Die Figurine 6 weist an dieser Stelle zwei Kreise (wohl zur Darstellung der Augen) und darunter ein Kreuz auf. Unterhalb dieser zusammengehörenden Verzierung befindet sich ein trichterförmiges Motiv mit flachem Boden und mittiger vertikaler Punktgruppe. Diese Einheit könnte eventuell ein florales Motiv in stark abgewandelter und stilisierter Form darstellen, was aber nicht genau zu bestimmen ist. In jedem Fall allerdings bleibt fraglich, ob diese Verzierung noch zur Gesichtsdarstellung zu zählen ist, da sie Richtung Hals tendiert.

Hals / Brust

Die Hals- und Brustverzierung zeigt in dieser Gruppe noch deutlich Darstellungsformen in Art von Halsketten. Gemeint sind damit die mehr oder weniger u-förmigen Einfassungen in unterschiedlichen Ausprägungen (einfacher u-förmiger Bogen (Statuetten 5 und 62), zwei ineinander geschachtelte, abgerundet kantige u-förmige Bögen (Statuette 6), u-förmiger Bogen mit nach innen hängenden Spiralenden (Statuette 13), zwei ineinander geschachtelte, annähernd zu einem Kreis geschlossene Bögen (Statuette 62), u-förmig gepunktete Linien (Statuetten 6 und 5), bogenförmig angeordnete gestrichelte Linie und bogenförmig angeordnete Strichlinie (Statuette 100). Als an diesen Einfassungen angebrachte Anhänger finden Winkel und Kreisaugen Verwendung (Statuetten 5 und 13). In einem anderen Fall begleiten zwei ineinander geschachtelte bogenförmig angeordnete Girlanden einen einfachen Bogen (Statuette 62).

In der Halsverzierung oder der Gestaltung des Halsausschnittes finden sich die dafür oftmals verwendeten hängenden Spiralen (Statuetten 6, 62 und 100) oder in leicht abgewandelter Form schräg nach unten gerichtete, diagonal über Kreuz angeordnete Spiralen (Statuette 5). Diese Motive werden oftmals begleitet von unterschiedlich orientierten Punktgruppen oder -linien. Das Exemplar Nr. 13 zeigt an dieser Stelle, jedoch stärker Richtung Brust tendierend, ein Kreisaugenmotiv mit zwei daran angebrachten, nach oben gerichteten, kleinen stehenden Spiralen und einem nach unten hängenden Strich mit zwei ineinander geschachtelten Winkeln als Abschluss.

Eine Sonderstellung in der Gestaltung des Oberkörpers nimmt die Plastik 198 ein. Sie ist in einer ganz anderen Art und Weise verziert und setzt sich damit und in der Verwendung der gewählten Motive stilistisch deutlich von allen anderen Vertretern dieser Gruppe ab. Diese Figurine könnte somit eine lokale Erscheinung darstellen. Auf dem Oberkörper findet sich ein einziges Motiv, die geflügelte S-Spirale mit unten angebrachten hängenden Sprialen, welche der Kategorie der Sonderformen zugeordnet wurde.

Rock

Bis auf einen Rock (Statuette 198) weisen alle erhaltenen Röcke eine Dreiteilung der Vorderseite auf (Statuetten 6, 13, 24, 23 und 5). Figurine 198 ist sehr einfach und mit einigen vertikalen Zickzacklinien ausschließlich rektilinear gestaltet. Zwischen den Zickzacklinien befinden sich einige diagonal verlaufende Strichgruppen.

Was die Plastiken mit den unterteilten Röcken betrifft, so zeigen sich bei allen Exemplaren Punkte und Kreisaugen oder abgewandelte Formen dieser Motive (Statuetten 5, 13 (hier neben einfachem Kreisauge auch ein mit Pfeilmotiven kombiniertes Kreisauge), 6 (schon fast blütenförmig) und 24 (von Punkten umgebener Punkt)) auf den oberen und unteren Abschnitten der Röcke. Das Stück Nr. 5 weist als einziges das schon bekannte, am oberen Rockansatz hängende schraffierte und von Doppelspiralen flankierte Dreieck auf[275]. Bei Statuette 13 finden sich dagegen in der oberen Rockpartie zwei von vertikalen Bögen begleitete gegenständige Doppelspiralen. Zwischen ihnen verläuft ein hängendes ankerartiges Motiv. Sehr spärlich verziert ist in diesem Bereich des Rocks das Statuettenfragment 24 mit nur wenigen horizontal orientierten Strichgruppen.

In der mittleren Rockpartie zeigen alle vorhandenen Exemplare eine horizontal geprägte Gestaltung. Hier reicht das Verzierungsspektrum von einfachen horizontalen Punktlinien (Statuette 23), über eine wohl rechteckig umfasste einfache horizontale Strichlinie mit zwei ihren Verlauf begleitenden kleineren Strichlinien (Statuette 6), horizontal angeordneten, ineinandergreifenden S-Haken mit einfacher Einfassung und begleitender Stricheinfassung (Statuette 5), von horizontalen Strichgruppen unterbrochener „laufender Hund“ mit horizontaler Strichlinienbegleitung (Statuette 24) bis hin zu sich mit kleinen

[275] Dieses wird bei der Interpretation der Darstellungen in der Literatur gerne mit einer Art Schurz in Verbindung gebracht (siehe dazu Kapitel II.2.1).

horizontalen Strichgruppen abwechselnde, horizontal angeordnete S-Haken mit einfacher Ritzlinieneinfassung (Statuette 1).

Für den unteren Abschnitt sind unter anderem die oben schon erwähnten Punkte und Kreisaugen charakteristisch, die hier z.T. mit vertikalen, horizontalen und diagonalen Punktlinien ergänzt sind (Statuetten 6, 5, 13 und 24). Mit dem Stück Nr. 13 dagegen ist eine komplexere Darstellung wiedergegeben. Hier findet sich im Grunde die auf der oberen Rockpartie schon vorhandene Motivkombination wieder, allerdings in abgewandelter Form. Diesmal sind es zwei von vertikalen Bögen begleitete nach oben gerichtete und antithetisch angeordnete gebogene Spiralen, in deren Mitte sich jetzt ein aus einem stehenden Y-Motiv und einem darauf aufgesetzten herzförmigen Motiv mit offener Spitze sowie nach außen gebogenen Enden kombiniertes stehendes ankerartiges Motiv befindet.

Rückseite (Abb. 30)

Hinterkopf / Rücken

Nur in einem Fall ist die Darstellung der Rückseite nicht publiziert (Statuette 62). Da es sich dabei um ein Oberkörperfragment handelt, sind also keine weiteren Aussagen bezüglich der Gestaltung der Rückseite dieses Exemplars möglich, so dass das im Folgenden zu beschreibende Bild der Verzierungen von Hinterkopf und Rücken keine Ergänzung bzw. Erweiterung erfährt. Außerdem liegen mit den Statuetten 23 und 24 zwei Exemplare vor, die ab der Taille abwärts erhalten geblieben, bei denen also nur noch die Röcke zum größten Teil vorhanden sind. Somit liefern auch diese keine weiteren Anhaltspunkte für die Darstellung von Hinterkopf und Rücken. Zur Beschreibung für den hier zu besprechenden Teil der Rückseite bleiben also fünf Statuetten und Statuettenfragmente.

Vier davon zeigen die für die Oberkörperrückseite typische unterschiedlich u-förmig gestaltete Einfassung (zwei ineinander geschachtelte u-förmige Bögen (Statuette 6), einfacher mehr oder weniger u-förmiger Bogen (Statuetten 5 und 100) und u-förmiger Bogen mit eingerollten Enden (Statuette 13)) des Hinterkopf-Rücken-Gehänges, welche in einigen Fälle auch von einer Punktlinie begleitet wird (Statuetten 6, 5 und 100). Die Figurine 198 weist keine Einfassung in dieser Art auf. Sie besitzt stattdessen zwei seitlich angebrachte, der Kontur des Oberkörpers folgende und zu einem vertikalen Bogen angeordnete Striche.

Die Gehängekonstruktionen sind in allen fünf Fällen unterschiedlich gestaltet. Das Exemplar Nr. 6 zeigt ein in Punktlinien ausgeführtes fransenartiges Motiv, welches zusätzlich durch größere Punkte markiert ist. Ein ankerförmiges, an einer Wellenlinie hängendes Spiral-Motiv findet sich auf Figurine 5. An zwei vertikalen, an ihrem obersten Punkt miteinander verbundenen Wellenlinien hängende Spiralen bilden die Konstruktion des Gehänges von Statuette 13. In der Mitte verläuft zusätzlich eine vertikale einfache Linie, deren unteres Ende mit einem umgekehrt herzförmiges Motiv abschließt. An weiteren, zeichenhaften Elementen finden sich zusätzlich zwei Kreisaugen und eine schraffierte Raute auf dem Rücken von Plastik 13. Das Gehängezierrat von Fragment 100 ist sehr einfach konstruiert. Es besteht aus einer einfachen vertikalen Linie, an der drei zu einem Dreieck angeordnete Punkte hängen. Ob allerdings im Falle von Statuette 198 von einer Gehängekonstruktion gesprochen werden kann, ist unsicher. Die Motivkombination auf dem Rücken dieser Figurine zeigt folgendes Schema: auf ein liegendes Rechteck stoßen von oben und von unten je ein pfeilförmiges Motiv mit Zickzacklinie. Damit stellt diese Statuette eine Sonderform in der Gestaltung von Hinterkopf und Rücken innerhalb dieser Gruppe dar.

Rock

Die Rockgestaltung zeigt auf der Rückseite eine hauptsächlich einfache vertikallinear-geradlinige Prägung. Dabei finden sich Motive wie vertikale Punktlinien (Statuetten 6 und 13), vertikale Doppellinien (Statuetten 6 und 5), vertikale gestrichelte Linien (Statuette 23), vertikale einfache Linien und vertikale Strichlinien (Statuette 24), die über die gesamte

Rückseite verteilt erscheinen. Bei den Exemplaren Nr. 5, 23 und 24 ist auch die Verzierungskombination in Form des „Strickleiter“- bzw. „Fransen“-Motivs wiedergegeben, wobei dies im Falle von Figurine 5 allerdings nur angenommen werden kann, da genau dieser Bereich durch eine Bruchstelle gestört ist, der Ansatz der Verzierung (Verbindung einer vertikalen Doppellinie mit einer horizontalen Doppellinie und einer begleitenden Punktlinie) aber für eine derartige Konstruktion spricht. Bei Plastik 23 findet sich ein sehr einfach gestaltetes „Strickleiter“- bzw. „Fransen“-Motiv. Es besteht lediglich aus drei vertikalen gestrichelten Linien, die untereinander durch zwei horizontale Punktlinien miteinander verbunden sind. Das „Strickleiter“- bzw. „Fransen“-Motiv von Statuette 24 setzt sich folgendermaßen zusammen: eine vertikale doppelte Wellenlinie und zwei einfache vertikale Linien werden mittels horizontaler Doppel- und Punktlinien zusammengefügt. Die zentrale Konstruktion auf der Rückseite des Rocks von Exemplar Nr. 13 setzt sich zusammen aus einer vertikalen Wellenlinie, an deren unterem Ende eine Spirale hängt. Drei horizontale Striche setzen dieses Motiv von einer darunter anschließenden Spirale ab, die nach unten in einer kurzen Wellenlinie ausläuft, deren Abschluss ein winkel- bzw. pfeilförmiges Motiv bildet. Zu beiden Seiten flankiert wird diese Verzierungseinheit durch je eine vertikale einfache Linie, die ebenfalls in einem winkel- bzw. pfeilförmigen Motiv mündet, und je eine lange hängende Spirale.

Eine Sonderstellung nimmt hier wieder die Statuette 198 ein, denn sie weist auch in diesem Bereich eine völlig andersartige Verzierung auf. Ihre Gestaltung der Rückseite des Rocks besteht aus zwei großen gegenständigen hängenden Spiralen. An der rechten Spirale hängt eine weitere Spirale. Links und rechts von dieser Spiralkombination verläuft je eine vertikale doppelte Zickzacklinie.

Gruppe B4

Diese Gruppe besteht aus zwei vollständig erhaltenen Figurinen (11 und 74). Formal und stilistisch gut fügt sich das Fragment 317 ein.

Vorderseite (Abb. 31)
Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

In der Gesichtsverzierung findet sich auch in dieser Gruppe noch in zwei Fällen das Lyra- bzw. florale Motiv (Statuetten 11 und 317), wobei aufgrund der formal fließenden Gestaltung von Kopf und Oberkörper ein Übergang von der Gesichts- zur Halsverzierung nicht ganz abgegrenzt werden kann. Mit der Statuette 74 ist ein einfaches kreuzförmiges Motiv in der Gesichtsregion wiedergegeben.

Hals / Brust

Eine einfache Einfassung der Hals- und Brustregion weist nur noch das Exemplar Nr. 11 auf. Hier ist diese Einfassung kombiniert mit winkel- bzw. pfeilförmigen Motiven. Der Halsausschnitt derselben Figurine setzt sich zusammen aus zwei schräg nach unten gerichteten, diagonal über Kreuz angeordneten Haken. Bei der Statuette 74 hängen vom Hals zwei große Spiralen herab, zwischen denen eine vertikale einfache Strichlinie verläuft. Die Gestaltung des Oberkörperbereiches von Fragment 317 ist in dieser Gruppe einzigartig: ein in der Mitte angebrachtes Band aus vertikal angeordneten, ineinandergreifenden S-Haken dezentralisiert zwei gegenständige herzförmige Motive.

Rock

Zur Beschreibung der Verzierungen auf den Röcken in dieser Gruppe können nur die Stücke Nr. 11 und 74 herangezogen werden, da das Bruchstück der Statuette 317 ein Oberkörperfragment darstellt.

Beide komplett erhaltenen Figurinen scheinen eine Dreiteilung der vorderen Rockseite aufzuweisen. Im Falle von Plastik 11 ist dies gesichert, bei Statuette 74 aber nur sehr vage zu beurteilen. Meiner Meinung nach kommt hier möglicherweise ein anderes Gestaltungsprinzip in Betracht. Zunächst aber zur Charakterisierung der Vorderseite von Statuette 11. Diese weist im oberen Rockabschnitt das typische hängende schraffierte Dreieck auf, welches zu beiden Seiten flankiert ist von zwei antithetisch angeordneten hängenden Spiralen mit am oberen Ende hakenartig umgeschlagenen Abschlüssen. Diese Spiralen werden von je einem an den oberen Ecken des Dreiecks ansetzenden hängenden Haken umfasst. Von der Spitze des Dreiecks geht eine vertikale Wellenlinie aus. Zu beiden Seiten wird diese Kombination von je einer kurzen vertikalen Wellenlinie begleitet. In der mittleren Rockpartie ist ein von einem Rechteck umsäumtes Mehrfachmäanderband wiedergegeben. Der untere Rockabschnitt schließlich zeigt vier an einer vertikalen Doppellinie orientierte und antithetisch angeordnete pfeilförmige Motive, die links und rechts von je einer vertikalen Wellenlinie flankiert werden. Geht man nun bei Figurine 74 von einer dreigliedrigen Rockvorderseite aus, wie die Umzeichnung bei Şandor-Chicideanu und Chicideanu wiedergibt[276], so ist diese im oberen Bereich mit einem zentralen vertikalen Strich und seitlich davon zwei Kreisen verziert. Der mittlere Abschnitt zeigt ein Band aus vertikalen Strichen, das auf der Oberseite von einem einfachen horizontalen Strich begrenzt wird. In der unteren Rockpartie finden sich lediglich vier einfache vertikale gestrichelte Linien. Nimmt man hier allerdings keine Dreiteilung der vorderen Rockseite an, wie ich stark befürworten möchte, so fügen sich die Verzierungsbestandteile im oberen und mittleren Abschnitt des Rocks insgesamt zu einem großen kammförmigen Motiv. Dabei hat es den Anschein – soweit die fotographische Abbildung[277] erkennen lässt – als würde die horizontale Linie über dem vertikalen Strichband an ihren beiden Enden in Spiralen auslaufen, die in der Umzeichnung von M. Şandor-Chicideanu allerdings als Kreise wiedergegeben sind. Eine Diskrepanz zwischen der Fotographie und der zeichnerischen Umsetzung nach M. Şandor-Chicideanu kann also nicht ausgeschlossen werden.

Rückseite (Abb. 32)

Hinterkopf / Rücken

Die Gestaltung von Hinterkopf und Rücken ist insgesamt recht einfach gehalten und weist in zwei Fällen noch die typische Einfassung des Gehänges auf (Statuetten 11 und 317). Bei Figurine 11 besteht diese Einfassung aus einem von einer u-förmigen Strichlinie begleiteten einfachen u-förmigen Bogen, bei Fragment 317 aus einer mehreckig angeordneten, gestrichelten Mehrfachlinie. Die Gehängekonstruktionen setzen sich wie folgt zusammen: abgewandelt fransenartiges Motiv (Statuette 11), umgekehrt y-förmiges Motiv, dessen abgezweigte Enden in Kreisen münden[278] (Statuette 74) und einfache vertikale Linie, an deren unterem Ende drei zu einem Dreieck angeordnete Punkte hängen (Fragment 317).

Rock

Aussagekräftig sind hier die beiden komplett erhaltenen Figurinen. Da es sich bei dem Bruchstück 317 um ein Kopf-Oberkörper-Fragment handelt, kann es keine Anhaltspunkte für die Gestaltung der Rückseite des Rocks liefern.

Das Exemplar Nr. 11 weist im Gegensatz zu Statuette 74, welche auf der Rückseite sehr einfach konzipiert ist, eine relativ kompliziert und komplex gezeichnete Rockgestaltung auf. Es besitzt ein aus hauptsächlich kurvolinearen Elementen zusammengesetztes

[276] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 3.2a-b.
[277] Berciu 1953, Taf. 32.8a und b.
[278] Auch hier ist ein Unterschied zwischen der Fotographie bei Berciu (1953) und der Umzeichnung bei Şandor-Chicideanu und Chicideanu (1990) vorhanden, insofern, dass sich an den Enden des Gehänges auf der Umzeichnung keine kreisförmigen Abschlüsse befinden.

„Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv. Ein zentral angebrachtes hängendes, ankerförmiges Hakenmotiv wird dabei flankiert von zwei hängenden Spiralen. Die einzelnen Elemente sind mit kurzen vertikalen Strichen miteinander verbunden, so dass diese Konstruktion insgesamt ein „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv ergibt. An den Schnittpunkten und Kreuzungen sind Punkte angebracht. Zu beiden Seiten des „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motivs befinden sich einige vertikale einfache Linien und Punktlinien, deren untere Abschlüsse in den meisten Fällen einfache Punkte bilden. Außerdem sind winkel- und herzförmige Motive vorhanden, die wegen ihres kurzen horizontalen Strichs auch als pfeilförmige Motive interpretiert werden können.

Die Verzierung der Rückseite bei Figurine 74 dagegen setzt sich lediglich aus sich abwechselnden vertikalen Doppel- und Strichlinien zusammen.

Gruppe C1

Die Gruppe C1 stellt mit Abstand eine der umfangreichsten dar. Mit allein neun vollständig bzw. größtenteils erhaltenen Statuetten (Nr. 73, 185, 197, 12, 80, 7, 75, 1 und 134) weist sie eine repräsentative Anzahl auf. Erheblich ergänzt und erweitert wird das Spektrum durch zahlreiche Fragmente, die der Gruppe C1 formal wie auch stilistisch zugeordnet werden konnten. Insgesamt handelt es sich dabei um 21 Fragmente (Nr. 162, 299, 26, 124, 68, 81, 4, 314, 315, 321, 316, 91, 281, 234, 70, 187, 16, 17, 90, 87und 92), die zur Feincharakterisierung der Gruppe C1 beitragen konnten.

Vorderseite (Abb. 33)

Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Bezüglich der Gesichtsverzierung können von acht anthropomorphen Plastiken bzw. Fragmenten Anhaltspunkte gewonnen werden (Statuetten 12, 299, 162, 26, 316, 92, 91 und 80). Keine Verzierung der Gesichtspartie zeigen fünf Figurinen (Statuetten 185, 7, 315, 321 und 234[279] (?)). Nicht erkennbar sind die Darstellungen auf den Stücken Nr. 75 und 73. Dies mag aber in beiden Fällen an den schlechten fotographischen Abbildungen liegen.

Nur noch ein einziges Mal ist in dieser Gruppe das florale Motiv in der Gesichtsregion vorhanden (Statuette 12). Ansonsten weisen die Gesichter sehr einfach geprägte und schematisierte Gestaltungsweisen auf. Dabei kommt in vier Fällen ausschließlich das kreuzförmige Motiv vor (Statuetten 316, 92, 91 und 80). Mit Punkten gestaltete Gesichter besitzen die Exemplare Nr. 299, 162 und 26, wobei zwei der Punkte jeweils mit der Darstellung der Augen in Verbindung gebracht werden können. Statuette 26 zeigt insgesamt eine Verzierung aus drei zu einem (hängenden) Dreieck angeordneten Punkten. Auf den Figurinen 299 und 162 dagegen finden sich jeweils nur zwei Punkte (Augen ?), unterhalb derer in einem Fall eine vertikale Punktlinie (299) und im anderen Fall ein kurzer vertikaler Strich (Nase ?) (162) verlaufen.

Hals / Brust

Der Hals- und Brustbereich ist sehr reichhaltig und z.T. auch sehr aufwendig gestaltet. Angefangen bei den bogenförmigen Brusteinfassungen, die auch hier noch ein typisches Verzierungselement darstellen und in unterschiedlichen Variationen vorkommen, über verschiedenartig gestaltete Halsregionen, wobei die hängenden Spiralen immer noch am häufigsten vorzukommen scheinen, bis hin zu einigen wenigen kompletten Oberkörpereinfassungen.

[279] Dieses Exemplar weist einen kaum merklichen Übergang vom Kopf über den Hals zum Oberkörperbereich auf. Möglicherweise besitzt es deswegen keine Gesichtsverzierung, da die Ornamente einer großzügig gestalteten Hals- und Brustregion z.T. noch in die Gesichtpartie übergreifen.

Die Brusteinfassungen sind in der Regel bogenförmig gestaltet und weisen folgende Formen auf: einfache, von gebogenen Punktlinien (Statuetten 185, 1 und 68 (Doppelbogen)) oder gebogenen Strichlinien (16, 17, 75 und 124 (Doppelbogen)) begleitete u-förmige Bögen, oftmals begleiten auch Girlanden den Verlauf der Bögen (Statuetten 185, 134 und 314 (einfache und mehrfach ineinander geschachtelte, flache Bögen), 316 (einfacher u-förmiger Bogen)), einfache flache Bögen mit unterschiedlichen vertikalen Strichkombinationen (Statuette 197), einfache gebogene Punktlinie (Statuette 12), gebogenes Band aus hängenden schraffierten Dreiecken mit Spiralfortsätzen an den Spitzen (Statuette 299), abgerundet kantiger, u-förmig gestrichelter Bogen (Statuetten 321 und 87), birnenförmiger Bogen (Statuette 70), einfacher u-förmiger Doppelbogen (Statuetten 315 und 7), einfacher u-förmiger Bogen (Statuetten 281 und 26) und eine Kombination aus flachen gestrichelten Bögen und bogenförmigen Strichlinien, mit senkrecht und diagonal zum Bogenverlauf angeordneten Strichen (Statuette 162).

In einigen Fällen sind die Bögen kombiniert mit z.B. als Anhänger gestalteten hakenartigen Fortsätzen (Statuette 26), winkelförmigen Motiven (Statuetten 16, 17, 124 und 1), bogen- bzw. sichelförmigen Motiven (Statuette 1[280]), hängenden y-förmigen Motiven (Statuette 70), Doppelstrichen (Statuette 281), herzförmigen Motiven (Statuette 7), kreisaugenartigen Motiven (Statuette 87) und schräg gestellten Strichen als Fortsätze (Statuette 321).

Was die Darstellungen in der Hals- und Dekolletéregion betreffen, so finden sich hier einige Variationen. Manchmal ist an dieser Stelle das lyraförmige oder florale Motiv vorhanden (Statuetten 185, 314, 315 und 234), wobei in allen Fällen eine z.T. starke Tendenz dieses Motivs Richtung Kopf zu erkennen ist, d.h. es ist vornehmlich am Übergang von Kopf zu Hals angebracht. Dadurch erhält man den Eindruck, als würde es sich dabei um eine auf den Hals- und Brustbereich „verrutschte“ Gesichtsverzierung handeln, denn in den vorherig beschriebenen Gruppen (vor allem Gruppe B) ist gerade dieses Motiv besonders charakteristisch für die Gestaltung der Gesichtsregion. Außerdem zeigt die Hals- und Dekolletéregion weiterhin sehr häufig die vom Hals herabhängenden gegenständigen Spiralen oder Haken in unterschiedlichen Ausführungen (Statuetten 12, 26, 321, 91, 281, 70, 16, 17, 68, 80, 7, 124, 134 und möglicherweise auch 75[281]). Diese hängenden Spiralen oder Haken können kombiniert sein mit einer zentralen vertikal verlaufenden Punktgruppe oder -linie (Statuetten 26, 70 und 134), einer zentral zwischen den Spiralhaken verlaufenden vertikalen Wellenlinie mit horizontalem Punktgruppenabschluss (Statuette 321), einem aus der Mitte der Spiralen herabhängenden umgekehrten herzförmigen Motiv (Statuette 91), einem vertikalen Linienbündel zwischen den Spiralen (Statuette 68), einer vertikalen Strichlinie zwischen den Spiralen (Statuetten 80 und 124) und am Abschluss der Spiralen unterschiedlich angeordneten Strichen (Statuette 7). Weitere Gestaltungselemente für die Halsregion stellen z.B. das kreuzförmige hängende Motiv (Statuette 299) dar, eine collierartig anmutende Kombination mit herabhängenden zu einer Raute angeordneten Punkten (Statuette 4), vom Hals herabhängende umgekehrte herzförmige Motive (Statuetten 316, 90 und 92), wobei es sich im Falle von Figurine 316 in der Gesamtkombination um ein florales Motiv mit spiralförmigem Blütenstempel handelt. Direkt auf dem Hals sitzend zeigt schließlich das Fragment 321 drei vertikale kurze Striche.

Das Statuettenfragment 234 zeigt auf seinem Oberkörper außerdem eine in dieser Gruppe in dieser Form sonst nicht vorhandene Verzierungseinheit. Innerhalb eines von Punkten umgebenen Kreises zieren ein stehendes ankerförmige Spiralmotiv und ein umgekehrtes eckiges Lyra-Motiv den zentralen Bereich des Oberkörpers.

---

[280] Bei Figurine 1 sind die winkelförmigen Motive abwechselnd kombiniert mit bogen- bzw. sichelförmigen Motiven.

[281] Bei diesem Exemplar ist das hängende Spiralmotiv wegen der schlechten fotographischen Abbildung nicht genau erkennbar.

An einzelnen isolierten Motiven finden sich verschieden positionierte Kreisaugen in unterschiedlichen Variationen (Statuetten 12, 68, 16, 17, 87, 70 und 4), eine vertikale Wellenlinie im unteren Abschnitt des Oberkörpers (Statuette 12), ein herzförmiges Motiv seitlich der kreisförmigen Verzierungseinheit (Statuette 234), vier zu einer Raute angeordnete Punkte als Abschluss einer vertikalen Strichlinie und seitlich davon (Statuette 92) sowie eine horizontale gestrichelte Doppellinie im unteren Bereich des Oberkörpers (Statuette 91).

Bezüglich der gesamten Oberkörpereinfassungen ist zu vermerken, dass eine solche in dieser Gruppe nur sehr selten vorhanden ist. Beispiele hierfür zeigen die Plastikfragmente 4, 314, 87, 92 und möglicherweise 234. Dabei können die Einfassungen folgendermaßen konzipiert sein: mehrfach ineinander geschachtelte, abgerundet dreieckige Bögen, die von einer Girlande begleitet werden (Statuette 4), eine nur am unteren Rand des Oberkörpers dargestellte horizontale gebogene Strichlinie (Statuette 314), mehreckig angeordnete gestrichelte Linien und Punktlinien (Statuette 87) und annähernd bogenförmig gestaltete gestrichelte Doppellinie (Statuette 92). Im Falle von Fragment 234 kann ein eindeutiger Verlauf der potentiellen Einfassung nicht festgehalten werden, da der untere Bereich des Oberkörpers weggebrochen ist und somit unklar bleibt, ob es sich bei den bogenförmigen seitlichen Darstellungen um komplett geschlossene Oberkörpereinfassungen, Armdarstellungen oder nur seitliche Einfassungen handelt.

Rock

Es gibt Statuetten mit einer Dreiteilung der Rockvorderseite (Exemplare Nr. 7, 75 und 134) und Figurinen ohne eine solche (Nr. 73, 185, 197, 12, 81, 1). Bei Plastik 80 kann bedauerlicherweise aufgrund der schlechten fotographischen Abbildung[282] von der ehemaligen Verzierung nichts mehr erkannt werden. Von den Bruchstücken 26, 68 und 124 sind nur noch obere Teile der Röcke in fragmentarischen Resten erhalten, so dass hier nicht mehr bestimmt werden kann, ob eine dreigeteilte Rockvorderseite vorlag oder nicht.

Zunächst zu den Röcken mit dreigeteilter Vorderseite: hier ist eigentlich nur ein Vertreter der „klassischen" Art[283] vorhanden, das Exemplar Nr. 7. Es besitzt in seinem oberen Abschnitt zwei am Rockansatz hängende und zu einem Dreieck angeordnete Spiralen. Das Dreieck ist strichgefüllt. Damit zeigt Figurine 7 ein in diesem Bereich besonders für die Gruppen A und B charakteristisches Element. Die mittlere Rockpartie ist gekennzeichnet durch eine horizontal verlaufende Strichlinie, die oben und unten von je einer horizontalen einfachen Linie begrenzt wird. Von dieser zur mittleren Partie gehörigen Verzierungseinheit ragen zwei antithetisch angeordnete stehende Spiralen mit zentraler Doppellinie in den oberen Rockabschnitt hinein. Im unteren Rockabschnitt zeigt sich eine Horizontalspiegelung dieses Motivs[284], mit der Ausnahme, dass die Doppellinie hier mit einem großen Punkt abgeschlossen ist, während sie im oberen Teil in einem Doppelpunkt ausläuft. Das zweite Exemplar mit dreiteiliger Rockvorderseite, Statuette 134, stellt in seiner Art keinen „klassischen" Vertreter mehr dar. Die Verzierung ist hier zusammengesetzt aus einzelnen vertikal angeordneten Strichlinien im oberen und unteren Teil, während in der mittleren Partie zwei Horizontalgirlanden dargestellt sind, zwischen denen eine horizontale Doppellinie verläuft. Das Exemplar Nr. 75 zeigt in seinem oberen Abschnitt eine horizontale Girlande. In der mittleren Rockpartie trägt es schräg nach oben gerichtete, diagonal über Kreuz angeordnete Haken und spiegelbildlich dazu schräg nach unten gerichtete, diagonal über Kreuz angeordnete Haken, so dass sich beide Elemente insgesamt zu einer Komposition zusammenfügen, die in der Mitte eine flache Raute ausspart. Im unteren Bereich ist ein Motiv in Form eines von kleinen punktförmigen Einstichen umgebenen großen Punktes vorhanden.

[282] Berciu 1953, Taf. 32.7a, b.
[283] Damit ist eine Dreiteilung nach dem Schema der in den zuvor besprochenen Gruppen üblichen Untergliederung der Rockvorderseite gemeint.
[284] Jetzt handelt es sich also um hängende Spiralen.

Die Figurinen ohne dreigeteilten Rock zeigen folgendes Motivspektrum: die Statuette 1 ist mit einem vom oberen Rockansatz ausgehenden hängenden, mit Winkeln gefüllten Dreieck verziert, welches seitlich durch schräge Doppelspiralen flankiert wird. Von der Spitze des Dreiecks ausgehend verlaufen eine zentrale vertikale Linie und seitlich davon zwei diagonale Linien über den Rock. Diese Einheit wird links und rechts begrenzt durch je eine vertikale Strichlinie. Das Plastik 73 scheint, soweit die vorliegende Abbildung[285] erkennen lässt, recht einfach konzipiert zu sein. Am oberen Rockansatz befindet sich ein hängendes Dreieck, von dessen Spitze aus eine vertikale doppelte Wellenlinie nach unten verläuft. Von den anderen Ecken des Dreiecks geht jeweils eine vertikale einfache Linie aus, welche in der Mitte von je einem großen Oval unterbrochen wird. Die zentrale Darstellung auf Statuette 185 setzt sich aus zwei großzügig gestalteten, antithetisch zueinander angeordneten Haken mit Spiralenden zusammen, die in ihrer Fortsetzung in unregelmäßig gestaltete, diagonale doppelte Wellenlinien auslaufen. Zwischen diesen antithetischen Elementen verläuft eine vertikale Strichlinie. Seitlich grenzen je eine vertikale Strich- und eine vertikale Wellenlinie an. Die Figurine 197 scheint eine umlaufende Verzierung zu besitzen. Da keine Ansicht der Rückseite publiziert ist, kann dies anhand der Verzierungsgestaltung allerdings nur angenommen werden. Die Verzierung besteht hier aus zwei ineinander geschachtelten u-förmigen Bögen im oberen Teil und einer horizontalen Doppelgirlande im unteren Teil. Voneinander getrennt werden diese beiden Teile durch eine zentral verlaufende, horizontale Linie. Auf der Vorderseite von Statuette 12 sitzt eine große schraffierte Raute. Zwei Flanken werden dabei von schräg angeordneten Doppelspiralen gebildet. Im unteren Bereich des Rocks verteilen sich große Punkte. Die Verzierung auf Fragment 81 schließlich ist äußerst schlecht publiziert[286] und kann nicht genau definiert werden. Sie scheint sich – soweit erkennbar – aus einem zentralen Bäumchenmotiv zusammenzusetzen, von dessen abgezweigten Enden Haken herunterhängen. Das Bäumchenmotiv steht auf einem Winkel, der seitlich von kleinen Horizontalbögen flankiert wird. Das Bruchstück 26 weist auf seinem erhaltenen oberen Rockteil ein hängendes mit Winkeln gefülltes Dreieck auf, von dessen Spitze zwei hängende Spiralen[287] mit mittiger vertikaler Punktgruppe ausgehen. Mehr kann über die Rockverzierung dieses Exemplars nicht gesagt werden, da der Rest des Rocks leider nicht erhalten geblieben ist.

Rückseite (Abb. 34)
Hinterkopf / Rücken

Die Hinterkopf- und Rückengestaltung setzt sich auch hier vornehmlich aus den üblichen Gehänge- und Einfassungskonstruktionen zusammen. Dabei taucht zur Darstellung der Gehänge mehrfach das fransenartige Motiv in unterschiedlichen Abwandlungen auf. Die typischste und häufigste Form der einfachen dreizinkigen Gabel zeigen die Figurinen 12, 4, 314, 91, 234, 17 und 7[288] in unterschiedlichen Ausführungen. Die Fransen schließen in einigen Fällen mit einem Punkt ab. Bei den Statuetten 87 und 124 scheint eine fransenförmige Anordnung gegeben zu sein, welche aber nicht mehr genau zu bestimmen ist[289]. Der Schnittpunkt der Fransen wird bei dem Statuettenbruchstück 124 von einem Kreisauge gebildet, von welchem Linienbündel oder Strichlinien ausgehen. Auf Statuette 87 sind Fransen mit hakenartigen Abschlüssen wiedergegeben. Eine ungewöhnliche Konstruktion weist die Plastik 315 auf. Sie erinnert insgesamt zwar auch an ein fransenartiges Motiv,

[285] Leider handelt es sich auch hierbei um eine schlechte Fotographie aus Berciu 1953, Taf. 32.9a, b.
[286] Die einzige zur Verfügung stehende Abbildung stammt aus Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.6.
[287] Dieses Motiv ist identisch mit dem in der Halsregion derselben Statuette.
[288] In diesem Fall hängt das Fransenmotiv an einer doppelten Wellenlinie herab.
[289] Ob es sich bei diesen beiden Stücken wirklich um ein fransenartiges Motiv handelt, ist nicht genau zu beurteilen, da es sich bei den vorliegenden Exemplaren um Fragmente handelt, welche an genau der Stelle des besprochenen Motivs eine Bruchstelle aufweisen.

welches allerdings aus der Kombination einer einfachen vertikalen Strichlinie mit einer unregelmäßig verlaufenden Linie gebildet wird. Das Exemplar Nr. 185 besitzt anstelle eines fransenartigen Motivs ein umgekehrt oder hängendes y-förmiges Motiv in diesem Bereich. Neben dieser Art der Gehängeausführung gibt es auch noch andere Darstellungsformen. Beispielsweise finden sich hängende Haken (Statuetten 162 und 187), die auch mit einem hängenden kreuzförmigen Motiv kombiniert sein können (Fragment 299). Bei dem Stück Nr. 75 ist nicht mehr klar zu erkennen, ob es sich um zwei hängende Spiralen oder um in zwei Punkte auslaufende vertikale Linien handelt. Andere Statuetten zeigen wiederum einfache vertikale Linienbündel (Figurine 321) oder gestichelte Doppellinien und Linienbündel, die entweder in einem Punkt enden (Fragment 90) oder mit traubenförmig angeordneten Punkten abschließen (Statuette 92). In einem Fall ist sogar ein für diese Gruppe untypisches kammförmiges Motiv als Rückengehänge vorhanden (Statuette 70). Das Fragment 281 weist auf seinem Rücken ein Kreisauge auf, von dem vertikal und horizontal einzelne kurze Strichgruppen ausgehen. Ein umgekehrt keilförmiges Motiv befindet sich anstelle eines Gehänges auf dem Rücken von Statuettenfragment 316. Ob es sich bei der Darstellung auf Figurine 26 um ein Gehänge handelt, ist eher unwahrscheinlich. Sie zeigt zwar eine fransenartige Kombination, welche aber nicht vom Hinterkopf ausgeht und auf den Rücken herunterhängt, sondern welche nach vorne um den Hals gelegt zu sein scheint[290].

Diese Gehänge können, wie schon bei vielen der zuvor besprochenen Stücke, von einer Einfassung umrahmt sein, welche aber nicht in jedem Fall vorhanden sein muss. Häufig sind hier natürlich wieder bogenförmige Einfassungen unterschiedlicher Art zu finden. Ein breites Spektrum wird dabei abgedeckt, welches von simplen Konstruktionen wie einfachen Bögen (Statuette 316), die auch von gebogenen Punktlinien (Statuetten 70, 17 und 16) oder einfachen Strichlinien (Statuette 75) begleitet sein können, gestrichelten Bögen (Statuette 185), bogenförmig angeordnete Punktlinien (Statuette 162), Doppelbögen (Statuetten 281, 4 (abgerundet dreieckige Bögen) und 7), welche im Falle von Exemplar Nr. 7 von einer Punktlinie und im Falle von Figurine 281 von mehreren Strichgruppen umgeben sind, birnenförmigen Bögen mit begleitender Girlande (Statuette 12), doppelte birnenförmige Bögen (Statuette 92), gestrichelte Doppelbögen mit begleitender Punktlinie (Statuetten 90 und 91) und u-förmig gebogenen Girlanden (Statuette 321) bis hin zu komplizierteren Variationen reicht, die sich aus mehreren Einzelmotiven kombinieren und somit eine größere Dekorationskraft besitzen. Dazu gehört z.B. das Exemplar Nr. 299, dessen Einfassung sich aus einem gebogenen Band aus hängenden schraffierten Dreiecken mit Spiralfortsätzen an den Spitzen zusammensetzt. Ein weiteres Beispiel mit einer derart „schmucken" Rückenverzierung stellt die Figurine 124 dar. Sie besitzt eine Einfassung aus einem u-förmig angeordneten Doppelbogen, welcher von einer u-förmig gebogenen Strichlinie begleitet wird. Diese werden von einer gebogenen Girlande umgeben, um welche zusätzlich drei Kreisaugen gruppiert sind. Eine recht einfache Art der Einfassung weist das Plastikfragment 187 auf. Diese besteht lediglich aus zwei seitlich angebrachten, vertikalen Doppelbögen, die sich an der Kontur des Oberkörpers orientieren. Im unteren Bereich des Oberkörpers oberhalb der Taille ist ein Band aus drei stehenden schraffierten Dreiecken angebracht. Für Fragment 234 gilt auch hier im Hinblick auf die Einfassung das bereits innerhalb der Vorderseite Besprochene.

Rock

Die in dieser Gruppe erhaltenen Röcke weisen auf ihrer Rückseite eine relativ einheitliche Gestaltungsweise auf. In der Regel sind sie alle, soweit erhalten und identifizierbar, sehr einfach und vertikallinear geprägt. Vorweg sei erwähnt, dass für die

[290] Ein möglicher Diskussionspunkt wäre beispielsweise, ob es sich hierbei um den Abschluss eines Kopftuches oder um die Enden eines im Nacken verschlossenen Halsschmucks handeln könnte. Letzteres scheint mir dabei wahrscheinlicher zu sein, da die Linien eine Fortsetzung der Halsverzierung auf der Vorderseite darstellen.

anthropomorphen Plastiken 80, 75 und 73 aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes der Oberfläche und der mir vorliegenden schlechten fotographischen Abbildungen die Verzierung nicht mehr ganzheitlich nachvollzogen und rekonstruiert werden kann. Vielmehr sind hier nur Vermutungen über den Verzierungsverlauf zu äußern. Selbiges gilt für Figurinen, deren Röcke nur noch als Fragmente vorliegen, also nur der obere Teil vorhanden ist (Statuetten 124, 26 und 4).

Der obere Rockansatz wird in den meisten Fällen durch eine horizontal verlaufende Girlande gebildet (Statuetten 80, 26 und 73), deren einzelne Elemente (kleine Bögen) aber auch lose aneinander gereiht sein können (Statuette 75). In anderen Fällen sind die Rockansätze mittels horizontaler Doppel- (Statuette 1) oder auch Mehrfachlinien (Statuette 4) dargestellt.

Die vertikalen Elemente setzen sich nun aus Einfach- (Statuetten 75, 1 und 12) und Doppellinien (Statuetten 80, 7, 124, 1, 4 und 73), einfachen (Statuetten 26 und 185) und doppelten (Statuette 73) Wellenlinien, einfachen Strichlinien (Statuetten 4, 124 und 185) und doppelten Punktlinien (Statuette 26) zusammen. Häufig begegnet in dieser Gruppe auf der Rückseite das sogenannte „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv (Statuetten 7, 124, 1 und 12), das sich aus unterschiedlichen Komponenten, aber doch in gleicher Art und Weise zusammensetzt und am unteren Ende in Fransen auslaufen kann, wie die Statuetten 12, 1 und möglicherweise 7 (so lässt der Rande der Bruchstelle wenigstens erahnen) zeigen.

Gruppe C2

Für diese Gruppe konnten insgesamt neun Exemplare als charakteristische Vertreter bestimmt werden. Darunter befinden sich fünf vollständig erhaltene Plastiken (Nr. 168, 169, 301, 186 und 177) und vier Fragmente (drei Oberkörperfragmente und ein Rockfragment) (Statuettenbruchstücke 287, 172, 223 und 305). Besonders hervorzuheben sind in dieser Gruppe die plastischen Darstellung auf den Figurinen 168, 169 und 186. Es handelt sich dabei in zwei Fällen um plastisch markierte Nasen (168 und 169) und in einem Fall um plastisch betonte Brüste (186). Bei Statuette 168 finden sich außerdem zwei Löcher im Oberkörperbereich, die wohl die Abgrenzung der Arme anzeigen sollen. Plastische Darstellungen dieser Art kommen in keiner anderen Gruppe vor.

Vorderseite (Abb. 35)
Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Mit Ausnahme des Exemplars Nr. 186 zeigen alle anderen vollständig erhaltenen Statuetten eine Gesichtsverzierung. Ergänzt wird das vorliegende Spektrum durch die erhaltenen Gesichtsdarstellungen zweier Fragmente.

Insgesamt zeigt sich in dieser Gruppe eine sehr einheitliche Gestaltungsweise der Gesichter. Mit nur einer Ausnahme (Statuette 172) sind sie in gleicher Art und Weise wiedergegeben. Dabei ist auffallend, dass eine derartige Verzierung der Gesichtspartie für keine der bisher besprochenen Gruppen kennzeichnend war. Es liegt also eine neue Art der Ausführung des Gesichtsbereiches vor.

Durchweg finden sich zur Darstellung der Augen jeweils ein Kreisaugenpaar (Statuetten 169, 177, 301, 168 und 305), welches ergänzt wird durch einfache horizontale Linien im Mund- (Statuetten 177 und 305) oder Augenbrauenbereich (Statuette 301), einfache vertikale Linien im Nasenbereich (Statuetten 177 und 301), eine gebogene Doppellinie (Statuette 169) oder ein kleines langgestrecktes liegendes Oval (Statuette 168) im Mundbereich.

Eine davon abweichende und andersartige Komposition im Gesichtsbereich zeigt das Exemplar Nr. 172. Es besitzt ein Punktpaar (Augen) und unterschiedlich dazu angeordnete vertikale, horizontale und diagonale Striche.

Hals / Brust

Auch in der Gruppe C2 kommen Halsausschnitte und Brusteinfassungen vor, die aber eine z.T. andere Gestaltungsweise und Zusammensetzung zeigen. Neben den allgemein üblichen ein- und mehrfachen u-förmigen Bögen (Statuetten 186, 177, 287, 172 und 305) finden sich auch nach oben geöffnete winkelförmige Einfassungen in unterschiedlichen Kombinationen (Statuetten 177 und 301). Sie bestehen aus winkelförmig zusammengesetzten diagonalen Linien und werden begleitet von Kreisaugen (Statuette 177), diagonalen Strichlinien (Statuetten 177 und 301) und diagonal verlaufenden Punktlinien (Statuette 301). Die u-förmigen Brusteinfassungen zeigen folgende bekannte Formen: einfacher u-förmiger Bogen (Statuetten 172 und 305), abgerundet kantiger Doppelbogen (Statuette 186), mehrfache flache Bögen (Statuette 177) und mehrere u-förmige Doppelbögen (Statuette 287). Kombiniert können diese sein mit u-förmig gebogenen Punktlinien (Statuetten 287 und 305) oder u-förmig angeordneten Kreisaugen (Statuette 172). An den Einfassungen angebrachte Fortsätze in Form von Anhängern finden sich in dieser Gruppe nur bei zwei Exemplaren. Bei beiden handelt es sich um hängende sichelförmige Motive (Statuetten 186 und 305). Die Figurine 305 besitzt ein derartiges Motiv in der Mitte, welches links und rechts davon von hängenden Haken begleitet wird. Bei Plastik 186 hängt zwischen mehreren sichelförmigen Motiven ein kammförmiges Motiv im Zentrum. Damit sind mit der Gruppe C2 zum ersten Mal „Anhänger“ in Sichel- und Kammform[291] belegt.

Zusätzlich neben der Brusteinfassung kann auch der Halsausschnitt markiert sein. Dieser ist bei Statuette 186 mittels eines stehenden y-förmigen Motivs wiedergegeben. Auch Exemplar Nr. 301 weist im Zentrum seiner winkelförmigen Brusteinfassung einen derartigen Halsausschnitt auf. In diesem Fall wird die Schnittstelle des y-förmigen Motivs durch ein Kreisauge betont. Am seinem unteren Ende läuft das Motiv in zwei Kreisaugen aus. Die Stücke Nr. 168, 305 und 172 besitzen an dieser Stelle noch die vom Hals herabhängenden Spiralen, welche für die vorangegangenen Gruppen z.T. sehr charakteristisch waren und jetzt stark ausdünnen. Bei Fragment 172 stellen diese Spiralen eigentlich die umgeschlagenen hängenden Ende eines einfachen u-förmigen Bogens dar, der den Halsausschnitt markieren soll. Innerhalb dieses Ausschnitts zeigt das Exemplar außerdem ein stilisiertes florales Motiv, welches ebenfalls besonders in den vorherig besprochenen Gruppen kennzeichnend war und jetzt kaum mehr vorkommt. Das Exemplar Nr. 168 erfährt zusätzlich eine „Umklammerung“ des Halses durch zwei miteinander verbundene, liegende ankerförmige Spiralmotive, welche von hinten um den Hals herumgelegt sind und auf der Vorderseite in ankerförmigen Spiralen auslaufen. Eine völlig andersgeartete Verzierung zeigt sich im Halsbereich von Statuette 177. Hier finden sich ein horizontales Linienbündel mit einem darunter angebrachten vertikalen Linienbündel.

An weiteren isolierten Motiven treten z.B. Hakenkreuze (Statuette 169) und einzelne Kreisaugen (Statuetten 168 und 287) auf. Die Figurinen 169 und 305 zeigen außerdem aus Punkten, Kreisen und Kreisaugen kombinierte vertikale Linien.

Rock

Die Rockgestaltung dieser Gruppe ist eine völlig andere als in den bisher besprochenen Gruppen. War bislang, wenn auch nicht immer, aber dennoch sehr häufig, eine Art „Schurz“[292] in Form von Motivkombinationen und Verzierungssystemen ausschlaggebend

[291] Eine Ausnahme stellt möglicherweise die Gruppe B4 mit Statuette 74 dar, auf deren Rockvorderseite unter Umständen ein großes kammförmiges Motiv dargestellt sein könnte. Auf die Problematik wurde schon oben eingegangen.

[292] Diese Benennung soll keine Interpretation der Darstellungen implizieren (darauf wird an späterer Stelle einzugehen sein), sondern vielmehr als allgemeiner Begriff bezüglich der Lokalisation der betreffenden Verzierungsmotive auf der Vorderseite des Rocks zu verstehen sein.

für die Gestaltung der Rockvorderseite, so wird ein solcher in dieser wie auch in den nachfolgenden Gruppen nicht mehr zu finden sein. Auch die Dreiteilung der Rockvorderseite löst sich auf und kann hier höchstens noch rudimentär für Figurine 186 festgestellt werden.

Was die Verzierung der Statuette 186 betrifft, ist festzuhalten, dass die obere Rockpartie sich aus antithetisch angeordneten liegenden Spiralen und Kreisaugenmotiven zusammensetzt, der mittlere Teil eine horizontale Doppellinie aufweist und die untere Partie aus zwei stehenden Spiralen besteht. Ansonsten sind viele lineare Elemente vorhanden, wie z.B. einfache vertikale Linien, die auch kombiniert mit einer vertikalen Strichlinie sein können (Statuette 301), vertikale Punktlinien (Statuette 301), horizontale Doppellinien (Statuette 223), aus Punkten, Kreisen und Kreisaugen kombinierte horizontale und vertikale Linien (Statuetten 169 und 168), horizontale einfache Linien kombiniert mit horizontal verlaufender Girlande (Statuette 177) und zu einer horizontalen Linie angeordnete strichgefüllte Ovale (Statuetten 223 und 177). Das Exemplar Nr. 168 weist an seinem oberen Rockansatz ein umlaufendes Band aus hängenden schraffierten Dreiecken auf, an deren Spitzen entweder Kreisaugen oder hängende Kreise bzw. Punkte angebracht sind.

Isolierte Motive stellen z.B. ein Hakenkreuz (Statuette 169) und vertikal angeordnete, ineinandergreifende S-Haken (Statuette 177) dar. Eine spiegelbildliche Komposition im zentralen Bereich der Rockvorderseite zeigt das Stück Nr. 177. Hier sind unterschiedliche Hakenmotive in vertikaler Ordnung und spiegelbildlich zueinander angebracht, zwischen welchen eine vertikale Strichlinie verläuft. Das Fragment 172 weist ein Motiv auf, das bedauerlicherweise durch eine Bruchstelle unterbrochen wird. Es scheint sich dabei um vier zu einem Viereck angeordnete Kreisaugen zu handeln, die in ihrem Zentrum durch zwei überkreuz angelegte Striche miteinander verbunden sind. Möglicherweise erfährt dieses Motiv eine Fortsetzung nach unten ähnlich der Gestaltung auf der Rückseite desselben Bruchstücks, was aber nicht mit Sicherheit postuliert werden kann. Auf Fragment 223 sind an einer Stelle mehrere hängende Punkte wiedergegeben.

Von Bedeutung sind in dieser Gruppe auch die seitlichen Darstellungen auf den Statuetten 177 und 301, weshalb sie bereits an dieser Stelle aufgeführt und besprochen werden sollen. Das Exemplar Nr. 177 weist an seiner linken Körperseite mehrere an einem u-förmigen Bogen herabhängende Kreisaugen auf, währenddessen die rechte Körperseite mittels einfacher, miteinander kombinierter vertikaler und horizontaler Linien sehr schematisch aufgebaut ist[293]. Ein ähnliches Gestaltungsprinzip zeigt die Plastik 301 mit dem an einem u-förmigen Bogen hängenden Kamm-Motiv, welches z.T. von aneinandergereihten Bögen flankiert wird, auf der linken Körperseite und einer aus einfachen Linien, losen und hängenden Kreisaugen kombinierte Einheit auf der rechten Körperseite.

Rückseite (Abb. 36)
Hinterkopf / Rücken

Auch was die Gestaltung des Hinterkopf-Rücken-Bereichs betrifft, ist innerhalb dieser Gruppe erstmals eine auffallende Abweichung im Vergleich zu den bisher besprochenen Gruppen festzustellen. Hinterkopf-Rücken-Gehänge sind noch vorhanden, sie zeigen aber z.T. eine andere Ausführung. Ein besonders ausfallendes und dekoratives Motiv liegt mit der anthropomorphen Plastik 168 vor. Ab der Halspartie hängt bei diesem Exemplar ein mit spiraloiden Elementen geschmückter, stilisierter Kammanhänger herab. Andere Figurinen weisen eine Gehängekonstruktion auf, die sich aus hängenden Kreisaugen zusammensetzt (Statuettenfragmente 172 und 305)[294]. Außerdem können sich im Rückenbereich unregelmäßig angeordnete Kreisaugen gruppieren (Statuetten 287, 172 und 177). Das

[293] Diese Verzierungseinheit erinnert an die „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motive auf den Rückseiten einiger Figurinen der vorangehenden Gruppen.
[294] Möglicherweise könnte hierin stellenweise noch eine Verbindung mit den fransenartigen Gehängen der vorherigen Gruppen zu sehen sein.

Exemplar Nr. 186 dagegen besitzt ein sehr einfaches Gehänge: zwei vom Hinterkopf herabhängende Punkte. In den Fällen, in welchen eine Einfassung der Gehängekonstruktionen vorhanden ist, sind Motive wie der u-förmige Doppelbogen (Statuette 186) und zu einem horizontalen flachen Bogen angeordnete Striche (Fragment 172) vertreten. Eine eigentümliche und einzigartige Gestaltung der Hinterkopfpartie zeigt das Stück Nr. 168: hier scheinen mittels paralleler unterschiedlich langer Striche tatsächlich Haare dargestellt zu sein.

Rock

Die Rockgestaltung der Rückseite ist durchweg sehr einfach und schematisiert, wie dies auch schon teilweise für die Vorderseite festgestellt werden konnte. Einfache vertikale Elemente wie einfache vertikale Linien (Statuetten 186 und 301), vertikal angeordnete Girlanden (Statuette 186) und vertikale Punktlinien (Statuetten 301 und 172) finden sich ebenso wie zu einer horizontalen Linie angeordnete strichgefüllte Ovale (Statuette 177) und horizontale einfache Linien kombiniert mit einer horizontal verlaufenden Girlande (Statuette 177). Daneben erscheinen auch isolierte Motive wie zwei von einem Kreisauge herabhängende Kreise (Statuette 169). Das Exemplar Nr. 168 weist auch auf seiner Rückseite am oberen Rockansatz ein umlaufendes Band aus hängenden schraffierten Dreiecken auf, an deren Spitzen entweder Kreisaugen oder hängende Kreise bzw. Punkte angebracht sind. Außerdem besitzt es ebenfalls die aus Kreisen und Kreisaugen kombinierte horizontale Linie, wie sie auch auf der Vorderseite zu finden ist und somit auch ein umlaufendes Element darstellt. Auf der Rückseite von Statuettenbruchstück 172 werden zwei vertikale Linien aus Kreisaugen durch überkreuz gelegte Striche miteinander verbunden. Möglicherweise handelt es sich bei diesem Motiv um eine Wiederholung des Motivs auf der Rockvorderseite. Dies kann allerdings nur vermutet werden, da das Motiv auf der Vorderseite noch bruchstückhafter erhalten ist. Somit schließt sich die Möglichkeit, der Interpretation einen Schritt näher zu kommen.

Gruppe D1

Diese Gruppe besteht lediglich aus zwei Exemplaren (Statuetten 2 und 221). Beide sind annähernd vollständig erhalten und spielen somit für die Auswertung und Charakterisierung ihrer Gruppe eine bedeutende Rolle. Da das Exemplar Nr. 2 aber unverziert ist, findet nur Figurine 221 Eingang in die stilistische Analyse.

Vorderseite (Abb. 37)

Gesicht

Für die Gestaltung der Gesichtspartie liegen keine Angaben vor, da der Kopf von Statuette 221 nicht erhalten geblieben ist.

Hals / Brust

Für den Hals-Brust-Bereich zeigen sich zwei unterschiedliche Einfassungen: eine aus einzelnen diagonalen und horizontalen Strichgruppen geformte Einfassung des Halsbereiches und eine aus einer Kombination von zu einem horizontalen flachen Bogen angeordnete Striche und zwei flachen horizontalen Doppelbögen gebildete Einfassung des Brustbereiches.

Rock

Die Darstellungen auf dem Rock zeigen in erster Linie unterschiedliche horizontale Motive. Darunter befinden sich eine horizontal umlaufende Strichlinie, horizontal umlaufende Linien aus alternierend zueinander angeordneten einzelnen Strichgruppen und eine horizontal umlaufende Doppellinie. Im oberen zentralen Bereich der Rockvorderseite ist ein Doppelpfeilmotiv dargestellt, zu dessen linker und rechter Seite je ein hängender Haken mit

fortlaufender horizontaler Strichgruppe angrenzt. Diese Einheit aus hängendem Haken und fortlaufender horizontaler Strichgruppe könnte zusammengenommen möglicherweise ein stilisiertes Kamm-Motiv darstellen. Bedauerlicherweise fehlt dazu aber eine zeichnerische Abbildung der seitlichen Körperpartien der Statuette, um dies sicher behaupten zu können. Da die Fortsetzung dieses Motiv auf der Rückseite sich aber mit dem auf der Vorderseite zu ergänzen scheint, liegt die Annahme wiederum sehr nahe, ein Kamm-Motiv zu vermuten.

Rückseite (Abb. 38)
Hinterkopf / Rücken

Die Verzierung auf dem Rücken setzt sich aus unregelmäßig angeordneten Kreisaugen zusammen, die von einem mittig geteilten, u-förmigen Doppelbogen eingefasst werden.

Rock

Für die Verzierung der Rückseite des Rockes gilt das für die Vorderseite bereits Gesagte. Da es sich hauptsächlich um eine umlaufende Rockgestaltung handelt, wiederholen sich die Motive der Vorderseite auf der Rückseite. Auch die isolierten Motive wie das Doppelpfeilmotiv oder das vermutete Kamm-Motiv sind hier wiedergegeben. Neue Motive kommen nicht vor.

Gruppe D2

Für die Gruppe D2 sind zwei größtenteils vollständig erhaltene (Statuetten 302 und 255) und zwei fragmentierte anthropomorphe Plastiken (Bruchstücke 328 und 262) erhalten. Die beiden Statuettenfragmente erweitern das Spektrum der Verzierungen, da das komplett erhaltene Exemplar Nr. 302 unverziert ist und ansonsten zur Charakterisierung der Gruppe nur Statuette 255 zur Verfügung stünde.

Vorderseite (Abb. 39)
Gesicht

Die Gesichtsverzierung kann für diese Gruppe nicht charakterisiert werden, da bei keinem der verzierten Exemplare der Kopf erhalten geblieben ist.

Oberkörper

Die Oberkörper zeigen in zwei Fällen eine Art von Einfassung (Statuette 255 und Fragment 262). Diese Einfassungen bestehen aus horizontal angeordneten flachen Bögen (Statuetten 255 und 262), die kombiniert sind mit unregelmäßig positionierten vertikalen Einzelstrichen von unterschiedlicher Länge (Statuette 255) und bogenförmig angeordneten Punktlinien (Fragment 262).

Das Fragment 328 weist keine Einfassung auf. Es besitzt im zentralen Bereich des Oberkörpers eine zeichenhafte Verzierungseinheit bestehend aus einem strichgefüllten Rautenmotiv mit Haken- und Spiralfortsätzen und einem darunter angebrachten floralen Motiv. Der Verlauf der Arme wird begleitet von Doppelbögen, an welchen zwei ausgefüllte hängende Dreiecke angebracht sind.

Rock

Zur Beschreibung der Rockverzierung kann nur das Exemplar Nr. 255 herangezogen werden, da dies die einzige verzierte Figurine mit erhaltenem Rock darstellt. Die Gestaltung des Rocks bei dieser Statuette ist sehr mager und setzt sich aus einer Strichgruppierung zusammen, die insgesamt folgende Motive erkennen lässt: einfacher horizontaler flacher Bogen, einfache vertikale Linie und hängende Dreiecke.

Rückseite (Abb. 40)
Rücken

Dieser Bereich kann nur anhand von Fragment 328 beschrieben werden, da für die anderen Statuetten keine Abbildungen der rückwärtigen Ansicht vorliegen. Die Darstellungen auf dem Rücken entsprechen im Wesentlichen denen auf der Vorderseite des Exemplars. Dem Verlauf der Arme folgen auch hier wieder zwei Doppelbögen. Ebenfalls befinden sich hier im Zentrum die zeichenhaften rautenförmigen und floralen Motive.

Gruppe D3

Dieser Gruppe konnten drei vollständig erhaltene Stücke zugeordnet werden, die Statuetten 347, 333 und 350, die sehr charakteristische Vertreter darstellen. Eine Zuordnung unter Berücksichtigung formaler und stilistischer Kriterien erbrachte noch folgende Fragmente: 222, 261, 256, 332, 251, 226, 171, 225, 327[295], 258, 334, 224 und 257.

Vorderseite (Abb. 41)
Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Die Gesichtsverzierung weist auch in dieser Gruppe eine sehr einfache und schematisierte Prägung auf. In Anlehnung an die Gestaltung dieses Bereiches innerhalb der Gruppe C2 ist auch hier die vor allem für die Gruppen A und besonders B charakteristische mehr oder minder abstrakte Wiedergabe der „Gesichtszüge" nicht mehr anzutreffen. Vielmehr zeigen sich in Strichzeichnungsmanier dargestellte Augen-, Nasen- und Mundbereiche.

Die einfachste Anordnung zeigen wohl die zu einem hängenden Dreieck angeordneten Punkte bei Fragment 171, die vermutlich der Andeutung von Augen und Nase dienen. Beinahe identisch sind die Bruchstücke 251 und 226 verziert. Zur Kennzeichnung der Augen werden hier diagonale Doppelstriche verwendet, die den Eindruck zusammengekniffener Augen erwecken. Darunter anschließend finden sich je ein horizontaler und vertikaler Doppelstrich, welcher im Falle von Statuette 226 mit einem horizontalen Doppelpunkt abschließt. Eine sehr einfache und stilisierte Art der Gesichtsdarstellung präsentiert auch das Exemplar Nr. 347: je ein Punkt markiert die Position der Augen, ein vertikaler Strich verläuft in Höhe der Nase und eine horizontal verlaufende Strichgruppe deutet den Mundbereich an. Eine leicht abstrakte Kennzeichnung der Gesichtspartie findet sich nur noch im Falle von Statuette 350. Hier ist ein horizontaler Doppelstrich mit einer horizontalen Strichgruppe kombiniert.

Oberkörper

Die Gestaltung dieser Region zeigt in dieser Gruppe auffallende Merkmale. Haben sich diese in den Untergruppen zuvor nur angedeutet und sind selten in Erscheinung getreten, so stellen sie hier charakteristische Eigenheiten dar. Im Speziellen handelt es sich dabei um die Verwendung der kamm- und sichelförmigen Motive. Sie treten quasi als neue Elemente auf, welche in der Gruppe D3 regelhaft vorkommen und im Besonderen in der Verzierung des Oberkörpers eingesetzt werden. Sie liegen in unterschiedlichen Ausführungen und auch stilisierten Varianten vor und werden hauptsächlich in Form von Anhängern präsentiert (Statuetten 347, 332, 333, 350, 251, 171 und 257). Bei Fragment 226 ist das Kamm-Motiv mittig auf dem Bauch platziert und nicht als Anhänger wiedergegeben. In einem Fall wurde

[295] Ob es sich bei diesem Exemplar tatsächlich um ein Statuettenbruchstück handelt, ist meiner Meinung nach fraglich. Soweit aus der Abbildung (Karmanski 1984, 8 mit Taf. 6.1a-c) ersichtlich, ist eine horizontale Durchbohrung des Oberkörpers von Arm zu Arm vorhanden. Das Fragment 327 stellt somit eine singuläre Erscheinung dar, denn es sind keine weiteren Beispiele für eine derartige Durchlochung des Oberkörpers belegt. Sollte es sich tatsächlich um ein Statuettenbruchstück handeln, dann ist dieses aufgrund seiner Armhaltung eindeutig dieser Gruppe zuzuweisen.

das Kamm-Motiv in der Gestaltung der Arme oder eventuell auch Hände (Darstellung der Finger?) verwendet (Fragment 225) und erfährt hier somit eine andere Bedeutung. Von daher muss es auch in einem völlig anderen Zusammenhang und Sinn gesehen und interpretiert werden. In Kombination dazu ergänzen im weiteren Verlauf der Arme zusätzlich x-förmige Motive diese Verzierungseinheit.

Ansonsten finden sich allgemein übliche Verzierungsformen, wie die den Hals- und Brustausschnitt einfassenden bogenförmigen Motive, die in unterschiedlichen Ausführungen, Formen und Varianten vertreten sind. Darunter finden sich beispielsweise u-förmige einfache Bögen mit hakenartigen Enden (Statuetten 347 und 171), einfache Bögen (Statuetten 350, 257 und 251), Doppelbögen (Statuetten 333, 332, 226, 171 und 257), Mehrfachbögen (Statuette 224), zu einem Bogen angeordnete Striche (Statuetten 333, 350 und 251) und eine bogenförmig gepunktete Linie (Statuette 224).

An diesen Bögen sind unter anderem die oben schon beschriebenen kamm- und sichelförmigen Motive in Form von Anhängern angebracht. Daneben finden sich tropfenförmige Anhänger (Statuette 257) und hängende Haken (Statuetten 333, 350, 251 und 171). Begleitet oder fortgesetzt werden die bogenförmigen Einfassungen in einigen Fällen auch durch unregelmäßig gesetzte, unterschiedlich geneigte Striche (Statuetten 347 und 226) oder durch leicht gebogene doppelte Zickzacklinien (Statuette 224). Innerhalb der Einfassung befinden sich bei Figurine 347 unregelmäßig angeordnete große Punkte.

Die seitlich weggestreckten Arme können durch ein Dreier- (Statuetten 257 und 333) oder durch ein Zweierlinienbündel (Statuette 327) abgesetzt sein. Das Fragment 258 weist als einzige Oberkörperverzierung vom Hals oder Kopf (Bruchstelle) herabhängende, leicht geschwungene Linien unterschiedlicher Länge auf. Drei vertikale Striche lassen sich an derselben Stelle auch bei den Statuetten 334, 333, 332 und 171 nachweisen, von welchen die Exemplare 334 und 333 zum Hals hin ebenfalls eine Bruchstelle aufzeigen. Die Striche stehen entweder für sich allein oder aber sie werden an ihrem unteren Ende durch je einen Punkt (Fragment 332) oder eine kleine horizontale Punktgruppe (Statuette 333) abgeschlossen. So betrachtet sind die vertikalen Doppel- und Dreifachstriche der Gesichtsverzierungen der Fragmente 251, 226 und 350 auch in diesen Zusammenhang einzureihen, weisen aber eine stärkere Tendenz Richtung Gesicht auf. Hier liegt ein nicht ganz abzutrennender fließender Übergang von der Gesichts- zur Halsverzierung vor. In einem Fall werden auch hier die Striche an ihrem unteren Ende durch je einen Punkt abgeschlossen (Statuette 226). Ob die Striche der Fragmente 333 und 334 am Hals ansetzen oder schon von der Gesichtsverzierung ausgehen, kann nicht bestimmt werden, da bei an dieser Stelle erhaltenen Exemplaren beide Fälle vorliegen. Abgesehen von einer Ausnahme (Statuette 171) kommen vom Hals herabhängende Spiralen in dieser Gruppe nicht mehr vor.

Horizontal über den Oberkörper verlaufen bei Figurine 334 von Arm zu Arm zwei Linien aus Kreisaugen, die von je einer horizontalen einfachen Linie begleitet werden. Kreisaugenmotive erscheinen auch bei den Exemplaren 333 und 224. Bei letzterem Beispiel konzentrieren sich die Kreisaugen auf der rechten Körperseite.

Mit Fragment 327 liegt ein völlig andersartiges Gestaltungsbeispiel für den Oberkörperbereich vor. Möglicherweise lässt sich hier von einer Variante innerhalb der Gruppe D3 sprechen. Die Verzierung ist in der Horizontalen spiegelbildlich aufgebaut und besteht im oberen und unteren Teil aus je einer winkelförmig gestalteten Komponente, deren Schenkel aus Doppel- und Strichlinien aufgebaut sind. Ein Winkel ist zu einem Dreieck geschlossen. An ihrem offenen Ende weisen sie je zwei hakenartige Fortsätze auf. Im zentralen Bereich der Winkel verläuft eine horizontale Strichlinie.

Rock

Zur Charakterisierung der Rockverzierung dienen vornehmlich die komplett erhaltenen Stücke (347, 333 und 350), da sie größtenteils mit allen Details erhalten geblieben

sind und somit eine bestmögliche Erfassung sämtlicher Informationen gewährleisten, die für die Gestaltung des Rocks der Gruppe D3 ausschlaggebend sind. Ergänzt wird das Spektrum durch einige Rockfragmente, die dieser Gruppe formal wie auch stilistisch zugeordnet werden konnten. Es sind die Bruchstücke 222, 261 und 256. Die Statuette 171 weist nur noch den oberen Rockansatz auf und kann somit keine weiteren kennzeichnenden Details liefern. Eine Dreiteilung der Rockvorderseite ist in dieser Gruppe nicht vorhanden.

Das Exemplar Nr. 347 weist eine recht einfache Verzierung in einzelnen Abschnitten auf. Über die Vorderseite verteilt kommen singuläre hängende Haken vor, die metopenartig aneinandergereiht sind. Voneinander getrennt werden sie durch vertikale gestrichelte Linien. Eine völlig andersgeartete Darstellung zeigt die Statuette 333 auf ihrer Rockvorderseite. Hier ist im oberen Bereich ein Motiv vorhanden, welches schurzartig anmutet und als solches besonders für die Gruppen A, B und C1 kennzeichnend war. In den Gruppen C2 und D ist ein „Schurz“ allgemein nicht mehr anzutreffen. Bei der Statuette 333 handelt es sich um eine kelchförmige Motivkomposition mit seitlich herabhängenden Haken. Außerdem verlaufen horizontal über den Rock eine Zickzacklinie und eine Linie aus Kreisaugen. Die Figurine 350 besitzt außer zweier Kreisaugen und einer Saumverzierung keine Darstellungen auf der Rockvorderseite. Das Statuettenfragment weist, soweit erhalten, zwei vertikale Linienbündel auf, die in der Mitte durch eine Aussparung unterbrochen sind. Das Rockfragment Nr. 256 besitzt ein großes zentrales Motiv, welches aus drei herabhängenden Kreisaugen und zwei äußeren hakenartig herabhängenden Kreisaugen konstruiert ist und somit eine zusammengesetzte Motivkomposition darstellt. Leider ist der obere Teil des Exemplars nicht mehr erhalten und so fehlt eine mögliche Fortsetzung des Motivs nach oben hin. Aber in Anlehnung an die Darstellung der Kamm-Motive auf dem Oberkörper der anthropomorphen Plastiken dieser Gruppe, bei denen die äußeren Zinken oftmals auch hakenartig umgeschlagen sind, lässt sich die Vermutung äußern, dass es sich auch hier um ein großes, aufwendiger gestaltetes Kamm-Motiv auf der Mitte der Rockvorderseite handeln könnte. Möglicherweise könnte es auch hier die Stelle eines Schurzes einnehmen. An weiteren Verzierungselementen finden sich eine horizontal umlaufende Strichlinie und eine horizontale Mehrfachwellenlinie, die von einer gewellten Strichlinie begleitet wird. Bei Rockfragment 222 ist es schwierig zu beurteilen, welche Seite die Vorderseite der ehemaligen Statuette dargestellt haben könnte. An Verzierungsmotiven kommen vor: ein Kamm-Motiv, die stilisierte Variante eines Hakenkreuzes und als Abgrenzungsmotive eine von je zwei hängenden und stehenden Spiralen begleitete vertikale einfache Linie und eine aus Kreisaugen aufgebaute Einheit mit begleitenden vertikalen Elementen wie einer Doppellinie und zwei Strichlinien. Bei einer seitlichen Darstellung auf Fragment 261 könnte es sich um eine florale Ranke handeln.

Allgemein ist zu bemerken, dass eine eindeutige Trennung zwischen unterem Rockabschnitt und Saum nicht mehr gegeben ist. Entweder liegt hier eine stärkere Betonung und aufwendigere Gestaltung des Saums, der in einigen Fällen auch etwas weiter nach oben verlagert erscheint (z.B. Fragmente 222 oder 333), oder eine Hervorhebung des unteren Rockabschnittes durch mehrere umlaufende Verzierungselemente vor. Von daher soll diese umlaufende zusammengehörige Verzierung im unteren Rockabschnitt generell (mit und ohne Saum) in diesem Abschnitt gemeinsam besprochen werden. Hierbei weist das Exemplar Nr. 347 eine horizontallineare Komposition aus einzelnen kurzen Zickzackelementen auf, die eine mit einer Strichlinie gefüllte Doppellinie oben und unten flankieren. Eine ähnliche Kombination besitzt die Statuette 333. Es handelt sich dabei um zwei umlaufende Zickzacklinien, in deren Mitte ein horizontales Linienbündel verläuft. Die lineare Anordnung in diesem Bereich bei Statuette 350 gestaltet sich folgendermaßen: eine Strichlinie, eine Zickzacklinie und eine einfache Linie ergeben drei parallel zueinander verlaufende sich gegenseitig ergänzende horizontale Elemente. Das Rockfragment 222 besitzt zu einem horizontalen Linienverlauf unregelmäßig angeordnete Strichgruppen in zwei Reihen mit einem zentralen Linienbündel. Das Bruchstück 261 zeigt ein breites Verzierungsband in

seinem unteren Rockbereich, welches sich, von innen nach außen betrachtet, aus einer zentralen horizontalen Doppellinie mit je zwei begleitenden Zickzack- und Punktlinien zusammensetzt. Bei Fragment 256 besteht das Band am unteren Ende des Rocks aus zwei horizontal verlaufenden Wellenlinienbündeln mit mindestens einer begleitenden gewellten Strichlinie. Dazwischen verläuft ein horizontales Linienbündel.

Rückseite (Abb. 42)
Hinterkopf / Rücken

Für die Hinterkopf-Rücken-Gestaltung ist vorneweg allgemein zu verzeichnen, dass sie sich in dieser Gruppe vor allem durch kamm- (Statuetten 350, 332, 251 und möglicherweise in stilisierter Form auch 171), pfeil- (Statuetten 226 und 332 [bei diesem Exemplar allerdings nicht im Kopf-Rücken-Gehänge eingebunden]) und hakenförmige (Statuetten 171, 334 und 251 [hier ebenfalls nicht im Gehänge verwendet]) Motive auszeichnet. Diese sind in der Regel in hängender Form angebracht. Eine Besonderheit weist dabei das an einem vertikal hängenden Rautenband angebrachte Kamm-Motiv von Exemplar Nr. 350 auf. Nur noch selten finden sich hängende Linienbündel, die in einem Fall an ihrem unteren Ende mit zwei einfachen Winkel abgeschlossen sind (Statuette 333) und in einem anderen Fall von zwei Haken flankiert werden (Statuette 171), oder fransenartige Motive (Statuette 347 und vermutlich auch Fragment 224[296]) innerhalb des Kopf-Rücken-Zierrats. Ebenso selten kommen die ansonsten für diesen Bereich sehr typischen bogenförmigen Einfassungen vor. Einmal ist ein einfacher u-förmiger Bogen vorhanden (Fragment 171), ein andermal zwei ineinander geschachtelte u-förmige Bögen begleitet von bogenförmig angeordneten Strichen (Statuette 333). Ansonsten liegen keine Einfassungen dieser Art mehr innerhalb dieser Gruppe vor. Als eine Art Begrenzung oder Einfassung könnten eventuell aber auch die horizontalen doppelten Zickzacklinien bei Statuettenfragment 224 betrachtet werden.

Weitere Merkmale der Kopf-Rücken-Verzierung sind nun vermehrt vorkommende unregelmäßig gesetzte große Punkte, die in Ergänzung zum Kopf-Rücken-Gehänge angebracht (Statuetten 347 und 171) oder auch isoliert sein können (Fragment 224). Ein Exemplar weist ein Gehänge auf, welches aus mehreren hängenden Elementen aufgebaut ist. Es besteht aus einer hängenden Spirale und einem hängenden y-förmigen Motiv mit zusätzlicher Verzweigung, die von zwei hängenden Haken flankiert werden.

Auffällig ist außerdem das Vorkommen von in einer horizontalen Reihe positionierten vertikalen Einzelstrichen am oberen Ende des Hinterkopfes (Statuetten 332 und 251). Diese können unterschiedlich lang und auch unterschiedlich geschwungen sein. Entsprechend dem Verwendungszweck[297] dieses Motivs sind auch die am oberen Rand des Hinterkopfes herabhängenden Haken unterschiedlicher Länge (Fragment 171) hier einzureihen.

Erwähnenswert ist, dass in drei Fällen auf der rechten Körperseite des Rückenbereichs mindestens zwei vertikale Linien aus Kreisaugen auftreten (Statuetten 333, 350 und Fragment 224). Bei den Exemplaren Nr. 333 und 350 setzt sich diese Verzierung auf dem Rock bis zu seinem unteren umlaufenden Verzierungsabschluss fort. Für das Bruchstück 224 kann diesbezüglich keine Aussage getroffen werden, da es ab seiner Taille abwärts nicht mehr erhalten geblieben ist.

Die seitlich weggestreckten Arme können auch auf dem Rückenbereich durch eine Abgrenzung hervorgehoben sein. So weisen die Stücke Nr. 333 und 257 wie auf der Vorderseite auch hier ein Dreier-, das Exemplar Nr. 327 ein Zweierlinienbündel auf. Insgesamt handelt es sich in diesen Fällen um ein von der Vorderseite fortgesetztes, um die Arme herumlaufendes Motiv. Die Arme der Figurine 350 sind auf der Rückseite durch eine

[296] In diesem Fall bleibt allerdings fraglich, ob es sich um ein fransenartiges Motiv handelt, da das Exemplar an dieser Stelle einen Bruch aufweist und das Motiv somit kaum mehr erhalten ist.
[297] Dazu mehr im Kapitel II.2.1 „Bisherige Untersuchungen“.

einfache, die der Statuette 226 durch eine doppelte vertikale, leicht gekrümmte Linie abgesetzt. Bei anderen Fragmenten finden sich an dieser Stelle pfeilförmige (Statuette 332) oder hakenförmige (Statuette 251) Motive. Beim Bruchstück Nr. 171 sind wohl mehr zur Verzierung als zur Abgrenzung der Arme vertikal angeordnete Linien aus horizontalen Einzelstrichen unterschiedlicher Länge vorhanden. Die Statuette 347 besitzt an den äußersten Enden ihrer Arme je einen diagonalen Doppelstrich.

Das Fragment 327 zeigt auf seiner Rückseite eine ähnliche Komposition wie auf der Vorderseite mit nur einem Unterschied: keiner der Winkel ist zu einem Dreieck geschlossen. Ansonsten sind die Darstellungen identisch.

Rock

Allgemein ist zu sagen, dass die Rockverzierung keinen großen Motivschatz aufweist. Die Kreisaugenverzierung gewinnt an Bedeutung und scheint dabei besonders auf der Rückseite des Rocks eine große Rolle zu spielen. So finden sich mehrere Elemente dieser Art auf den Figurinen 333, 350 und 256. Im Einzelnen handelt es sich vor allem um mehrere parallele, vertikal angebrachte Linien aus Kreisaugen (besagte Exemplare), aber auch um eine horizontale Linie aus Kreisaugen (Statuette 333) und zwei miteinander gruppierte Kreisaugen (Statuette 350).

Weitere Verzierungselemente stellen kurze Zickzacklinien dar, die an beiden Enden in Spiralen auslaufen (Statuette 333). Die Gestaltung der Rückseite von Exemplar Nr. 347 ist wie schon auf der Vorderseite sehr einfach gehalten und setzt sich aus zwei hängenden Haken und einer zentralen vertikalen Punktlinie zusammen. Das Fragment 171 besitzt auf seinem oberen Rockteil eine Verzierungseinheit aus zwei parallel geschwungenen Linien, die diagonal angeordnete Striche begrenzen. Da bei Statuette 222 schwer zu bestimmen ist, was Vorder- und Rückseite ist, gilt hier das bereits unter dem Abschnitt *Vorderseite* Beschriebene.

Für die Gestaltung des unteren Rockteils ist im Wesentlichen das unter der *Vorderseite* Erwähnte aufzuführen. Auch hier verschwimmt eine eindeutige Trennung zwischen unterem Rockabschnitt und Saum. Die Verzierungen der Exemplare in diesem Bereich setzen sich, mit zwei Ausnahmen, von der Vorder- zur Rückseite fort und bilden somit eine umlaufende Einheit. Die Ausnahmen bilden die Stücke Nr. 347 und 350. Die Änderungen bei Statuette 347 betreffen die einzelnen Zickzackelemente, welche bis auf eines verschwinden. Zusätzlich ist ein vertikaler Doppelpunkt auf der hinteren unteren Mitte des Rocks angebracht. Bei Statuette 350 treten zusätzlich zwei Kreisaugen in der Mitte der untersten horizontalen Linie auf.

Sonderform I (Sonderform der Gruppe C)

Allein die anthropomorphe Plastik Nr. 220 stellt die Sonderform I dar. Kein anderes Exemplar konnte formal betrachtet auch nur annähernd zugeordnet werden.

Vorderseite (Abb. 43)

Gesicht

Da der Kopf nicht erhalten ist, sind keine Aussagen bezüglich der Gesichtsverzierung möglich.

Hals / Brust / Oberkörper

Eine Brusteinfassung in Form eines einfachen u-förmigen Bogens in Kombination mit einer u-förmig gebogenen Punktlinie stellt ein Dekorationselement der Vorderseite dar. Außen sind an dieser bogenförmigen Einfassung zusätzlich unterschiedlich orientierte Zickzackbänder angebracht. Über die Verzierung innerhalb dieser Einfassung, also möglichen Halsdekor, können wegen des fragmentarischen Zustands keine Angaben gemacht werden,

außer, dass in Resten diagonale Striche mit Punktenden erhalten sind. Mit welchen Elementen diese Striche allerdings in Verbindung standen, kann nicht mehr festgestellt werden.

Rock

Ob eine Dreiteilung vorhanden gewesen ist oder nicht, kann wegen des fragmentarischen Zustands nicht eindeutig geklärt werden. Es ist aber davon auszugehen, dass dies eher nicht der Fall war.

Der Rock dieses Exemplars ist in seinem erhaltenen Bereich mittels einfacher vertikaler Linien partiell eingeteilt in einzelne Längsstreifen. Innerhalb dieser Längsstreifen ist in mehrfacher Ausführung untereinander eine Abwandlung des Kreisaugenmotivs angebracht, und zwar ein einfacher, von einem Punktkreis umgebener Punkt. Dieses Motiv mutet schon sehr blütenähnlich an. In Richtung – von der Statuette aus betrachtet – linker Körperhälfte wird diese metopenartig wiederkehrende Verzierung durch einen vertikalen Doppelstrich begrenzt. Daran anschließend befindet sich ein bogenförmiges Element, welches allerdings nicht näher beschrieben werden kann, da die Statuette an dieser Stelle eine Bruchstelle aufweist. Möglicherweise könnte ein seitliches Rockgehänge dargestellt sein.

Rückseite

Von der Rückseite ist leider keine Abbildung veröffentlicht, so dass dazu keine Aussagen gemacht werden können.

Sonderform II (Sonderform der Gruppe D)

Die Sonderform II wird, wie schon Sonderform I, durch einen singulären Vertreter repräsentiert, die anthropomorphe Plastik Nr. 178.

Vorderseite (Abb. 44)

Gesicht (vgl. auch Abb. 48)

Die Gesichtsverzierung ist bei diesem Exemplar sehr komplex zusammengesetzt. Die Mitte ziert ein steigbügelförmiges Motiv, welches an seinem oberen Ende mit einem horizontalen Doppelbogen abschließt. Direkt unterhalb der „Mulden“ dieses Doppelbogens sind zwei Kreisaugen angebracht, so dass dies an ein Paar Augen mit Augenbrauen erinnert. Insgesamt hat man den Eindruck einer Gesichtsverzierung mit Augen, Nase und Mund. Die Darstellungsweise erfolgt mittels einer doppelten Kontur. Alle so gestalteten Motive sind strichgefüllt. Davon ausgenommen sind die Kreisaugen.

Plastisch hervorgehoben sind die Ohren, deren vertikal gebogene Form zusätzlich mit Strichen verziert ist. Außerdem scheinen auch die Augenbrauen und die Nase plastisch betont zu sein.

Hals / Brust

Diese Statuette weist wegen der ausladenden Armdarstellung keine Einfassung des Hals-Brust-Bereiches auf.

Im Halsbereich sind zwei antithetisch angeordnete Spiralen mit hakenartigem Umschlag am unteren Ende wiedergegeben. Verbunden mit einem zentralen Kreisaugenmotiv werden diese Spiralen mittels pfeilförmiger Motive. Von diesem Kreisauge hängen nochmals drei pfeilförmige Motive herab. Mit Ausnahme des Kreisaugenmotivs sind alle Elemente dieser Verzierungseinheit mit einer doppelten Kontur dargestellt, der Innenraum zwischen den Konturen ist strichgefüllt.

Im Brustbereich sitzen zwei sternförmig abgewandelte Kreisaugen und der Bauch wird von einem Band aus strichgefüllten stehenden Dreiecken geziert.

Rock

Eine Dreiteilung des Rocks ist bei dieser Figurine nicht vorhanden. Die Rockverzierung ist sehr ausführlich gestaltet, setzt sich aber aus wenigen Einzelmotiven zu einem komplexen Ganzen zusammen. Der obere Rockansatz wird gebildet aus zwei derart zueinander orientierten horizontalen Bändern aus hängenden und stehenden ausgefüllten Dreiecken, dass die Spitzen der Dreiecke des einen Bandes in die leeren Bereiche des anderen Bandes hineinragen und umgekehrt. Auf diese Weise entsteht in der Mitte das Negativmuster eines ausgesparten Zickzackbandes. Oben und unten wird dieses Band begleitet von je einer horizontalen Strichlinie. Am oberen Rockansatz hängend ist ein Element angebracht, das an eine Art Schurz erinnert. Es setzt sich aus folgenden Bestandteilen zusammen: die das Negativ-Zickzackband aussparenden Bänder aus hängenden und stehenden ausgefüllten Dreiecken mit darunter abwechselnd angebrachten Hochrechtecken mit vertikaler Strichfüllung und hängenden Dreiecken mit diagonaler Strichfüllung. In seiner weiteren Gestaltung zeigt der Rock zwei umlaufende horizontale Bänder aus alternierend angeordneten, miteinander verbundenen strichgefüllten Hochrechtecken. Zwischen diesen horizontalen Elementen verlaufen erneut die das Zickzack-Negativmuster aussparenden Bänder aus hängenden und stehenden ausgefüllten Dreiecken.

Rückseite (Abb. 45)

Hinterkopf / Rücken

Der Hinterkopf-Rücken-Bereich trägt eine aus verschiedenen Einzelelementen (z.B. Kreisaugen und pfeilförmige Motive) zusammengesetzte, kompliziert gestaltete Gehängekonstruktion. Insgesamt betrachtet bildet diese Konstruktion die Form eines Kamm-Motivs. Auch hier erfolgt die Darstellung, wie schon bei einigen Motiven der Vorderseite, in doppelten Konturen mit einer Strichfüllung des Innenbereichs. Außerdem verläuft entlang der Schultern je ein Band aus hängenden strichgefüllten Dreiecken.

Rock

Die Rückseite des Rocks setzt sich nur in ihrem oberen Bereich von der Gestaltung der Vorderseite ab. Hier finden sich in einer Reihe hängende Kreisaugen. Der darüber befindliche obere Rockansatz entspricht verzierungstechnisch dem auf der Vorderseite. Der untere Bereich des Rocks stellt eine Fortsetzung der Darstellungen auf der Vorderseite dar. Im Einzelnen handelt es sich dabei um zwei horizontal umlaufende Bänder aus alternierend angeordneten, miteinander verbundenen strichgefüllten Hochrechtecken mit dazwischen verlaufenden, das Zickzack-Negativmuster aussparenden Bändern aus hängenden und stehenden ausgefüllten Dreiecken.

Sonderform III

Diese Gruppe besteht aus einer vollständig erhaltenen Figurine (76) und zwei formal und stilistisch zugeordneten Fragmenten (78 und 86).

Vorderseite (Abb. 46)

Gesicht

Eine Gesichtsverzierung kann hier nicht beschrieben werden, da bei diesen Figurinen bedingt durch die Haltung der Arme kein Kopf mehr dargestellt ist.

Oberkörper

Hierzu liefern nur das komplett erhaltene Exemplar Nr. 76 und das Statuettenfragment 86 nähere Auskünfte, da von Fragment 78 nur der Rock erhalten ist. Auf seinem Oberkörper besitzt die Statuette 76 ein x-förmiges Motiv und zwei Bögen aus u-förmig angeordneten

Strichen als Einfassung desselben. Außerdem finden sich horizontal verlaufende Girlanden (Statuette 76 und Fragment 86), zwei vertikal aneinander gehängte Bögen (Fragment 86) und traubenförmig angeordnete Punkte (Fragment 86).

Rock

Eine Unterteilung in drei Abschnitte ist nicht vorhanden. Angaben über die Gestaltung der Rockvorderseite können anhand der Exemplare Nr. 76 und 78[298] gemacht werden. In zwei Fällen ist der Rock mittels senkrechter einfacher, gestrichelter und Strichlinien (Fragment 76) vertikallinear geprägt. Der obere Rockansatz bei Statuette 76 besteht aus einer horizontalen Girlande. Das Fragment 78 weist zwei umlaufende horizontale Girlanden auf. Daneben findet sich auch ein abgewandeltes Kreisaugenmotiv (von kleinen Punkten umgebener großer Punkt) (Statuettenbruchstück 78).

Rückseite (Abb. 47)

Rücken

Über die Darstellungen auf dem Rücken sind keine Aussagen möglich, da in den Fällen, in denen der Oberkörper erhalten geblieben ist, keine publizierten Abbildungen der Gestaltung auf der Rückseite vorliegen.

Rock

Zur Schilderung der Rückseite des Rocks dienen die Exemplare 76 und 78. Beide Bruchstücke zeigen auf ihren Rückseiten eine Fortsetzung der Verzierung auf der Vorderseite. Dies sind im Falle von Statuettenbruchstück 76 – soweit aus der Vorlage erkennbar - die vertikalen einfachen Linien und Strichlinien und im Falle von Fragment 78 die horizontalen Girlanden und abgewandelten Kreisaugenmotive.

II.1.2.1.2.4 Beschreibung der horizontallinear geprägten Bereiche der Statuetten

Im Folgenden werden die allein schon durch ihre morphologischen Gegebenheiten horizontallinear geprägten Bereiche der einzelnen Gruppen beschrieben. Es handelt sich um die Abschnitte Stirn bzw. obere Kopfpartie hinten, Taille und Saum. Auch die Partie der Arme und ihre Gestaltungsweisen werden hier ausführlich besprochen. Die Motive und Motivzusammensetzungen der hier dargestellten Regionen sind ebenfalls in den Abbildungen 19-47 mit aufgeführt.

Stirnregion (*Vorderseite*) (Abb. 50)

Durch den horizontal-morphologischen Aufbau dieser Region vorgegeben zeigen sich in der Verwendung der Verzierungsmotive in diesem Bereich vor allem Formen wie horizontale gepunktete Linien (Statuetten 57/Gruppe A1, 50/Gruppe B1, 6/Gruppe B3, 13/Gruppe B3, 12/Gruppe C1, 347/Gruppe D3), horizontale Strichlinien (Statuetten 147/Gruppe A1, 100/Gruppe B3, 305/Gruppe C2), einfache horizontale Linien (Statuetten 141/Gruppe B1, 148/Gruppe B1, 171/Gruppe D3), horizontale Doppellinien (Statuetten 49/Gruppe B1, 226/Gruppe D3), horizontales Linienbündel (Statuetten 146/Gruppe B1, 186/Gruppe C2), horizontale gestrichelte Linien (Statuette 319/Gruppe B1), horizontaler Doppelstrich (Statuette 323/Gruppe B1) und horizontale gepunktete Doppellinien (Statuette 8/Gruppe B2). Die hier aufgeführten Motive kommen jedes für sich vor. Sie können aber auch unterschiedliche Kombinationen untereinander oder mit anderen Elementen aufweisen, wie im nächsten Absatz aufgezeigt wird.

[298] Hierzu ist anzumerken, dass die Verzierung auf Fragment 78 wegen der mir zugrunde liegenden schlechten fotographischen Abbildung (Berciu 1953, Taf. 32.1a, b und Taf. 32.3a, b) nicht genau identifiziert werden konnte.

Auch hier sind Kombinationen verschiedener Einzelelemente untereinander erkennbar. Bei Statuette 145 (Gruppe B1) ziert eine horizontale Doppellinie, deren untere Linie zentral durch einen kleinen Punkt unterbrochen ist, die Stirnregion. Begleitet wird diese Einheit an ihrem unteren Ende durch eine parallel dazu angebrachte horizontale Punktlinie. Auch ist eine einfache horizontale Linie mit einer parallel dazu verlaufenden horizontalen Punktlinie kombiniert (Statuette 11/Gruppe B4). Bei den Figurinen 185 und 299 (Gruppe C1) verlaufen je eine horizontale Strichlinie gepaart mit einer diese begleitenden horizontalen einfachen Linie über die Stirn. Zwei Abwandlungen davon zeigen die Plastiken 26 und 92 (Gruppe C1). In dem einen Fall (Statuette 26) handelt es sich um eine einfache horizontale Linie, die mit einer horizontalen gestrichelten Linie kombiniert ist. Im Falle von Statuette 92 sind parallel zueinander eine horizontale gestrichelte Doppellinie und eine horizontal verlaufende Strichlinie zusammengesetzt. Die Sonderform II (Nr. 178) kennzeichnet eine im Gegensatz zu den bisherigen erläuterten Verzierungsmerkmalen auffallend markante Prägung der Stirnregion. Sie besteht aus einem eine horizontale Strichlinie begleitenden Band aus hängenden ausgefüllten Dreiecken.

In Ausnahmefällen kommen auch nichthorizontale Elemente zur Kennzeichnung der Stirnregion vor, wie z.B. mehrfach ineinander geschachtelte Winkel (Statuette 149/Gruppe A1) oder eine vertikale Strichgruppe (Statuette 350/Gruppe D3).

Die Gruppen A2, A3, D1 und D2 weisen keine Stirnverzierung auf bzw. es konnten für diese Gruppen keine mehr festgestellt werden. Dies liegt zum einen am Erhaltungszustand, zum anderen ist diese Partie nicht in allen Fällen verziert gewesen. Des Weiteren kommen auch komplett unverzierte Exemplare vor, wie die Statuetten 2 (Gruppe D1) und 302 (Gruppe D2) zeigen. Auch für die Sonderform I (Nr. 220) war keine Stirnverzierung mehr festzustellen, da der Kopf nicht erhalten geblieben ist.

Die Sonderform III (Nr. 76, 78, 86) schließlich besitzt aufgrund ihrer morphologischen Gegebenheiten keinen plastisch ausgestalteten Kopf mehr. Somit ist auch keine Stirnverzierung mehr vorhanden.

Die Abbildung 50 zeigt eine Übersicht des vorhandenen Motivschatzes der Stirnverzierung aller Gruppen zusammengenommen und verdeutlicht auf diese Weise, dass es sich um übergreifende allgemeine Verzierungen der Stirnregion handelt und keine regelhaften, für eine bestimmte Gruppe charakteristischen Eigenheiten herausgefiltert werden können. Eine Ausnahme bilden die Motivkombinationen. Aber auch sie kommen jeweils nur einmal vor und können somit keine Charakteristika für bestimmte Gruppen darstellen. Auffällig ist, dass die Gruppe C1 insgesamt drei derartiger Kombinationen aufweist, während die restlichen drei singuläre Erscheinungen in ihren Gruppen darstellen.

Obere hintere Kopfpartie (*Rückseite*)

Da es sich bei diesem Bereich um eine Fortsetzung der Stirnregion handelt, liegen hier auch hauptsächlich umlaufende Verzierungen vor, d.h. die Ornamente von der Vorderseite werden in den meisten Fällen weitergeführt. Somit wiederholen sich hier also größtenteils dieselben Verzierungsmotive der Vorderseite und müssen nicht noch mal aufgeführt werden.

Zusätzliche, auf der Vorderseite nicht vorhandene oder auf der Rückseite leicht abgewandelte Verzierungsformen werden im Folgenden aufgelistet: horizontaler Strich (Statuette 149/Gruppe A1), horizontales Mehrfachlinienbündel kombiniert mit parallel dazu verlaufender horizontaler Punktlinie (Statuette 145/Gruppe B1), horizontale Doppellinie mit begleitender horizontaler Strichgruppe (Statuette 182/Gruppe B1), horizontale Punktlinie (Statuette 9/Gruppe B2), einfache horizontale Linie (Statuette 172/Gruppe C2), Hakenkreuz auf oberer Kopfpartie hinten (Statuette 169/Gruppe C2), horizontale Punktlinie kombiniert mit ungleichmäßiger Strichsetzung (Statuette 347/Gruppe D3) und horizontale gestrichelte Linie (Statuette 332/Gruppe D3).

Auch in diesem Bereich konnten für die Gruppen A2, A3, D1, D2 und Sonderform I (Nr. 220) keine Ornamente mehr festgestellt werden. Ebenso ist zusätzlich die Gruppe B4 ohne jede Verzierung im Bereich der oberen Kopfpartie hinten. Die Gründe dafür habe ich oben bereits dargelegt. Hinzu kommt, dass nicht in allen Fällen eine Ansicht der Rückseite der Statuetten veröffentlicht ist. So fehlen bedauerlicherweise bei einigen Statuetten die das Motivrepertoire der jeweiligen Gruppen ergänzenden Verzierungsformen. Es können somit keine Aussagen über die Darstellungen der jeweiligen anatomischen Bereiche gemacht werden.

Für Sonderform III (Nr. 76, 78, 86) schließlich gilt das oben bereits Erwähnte.

Taille

Vorderseite (Abb. 51)

Auch diese Region kennzeichnet, bedingt durch ihren morphologischen Aufbau, eine horizontallineare Verzierungsweise. Oftmals sind hier ebenfalls gruppenübergreifende sich wiederholende Verzierungsmotive und Motivkombinationen vorhanden, die keine regelhaften gruppenspezifischen Gestaltungen erkennen lassen. Das Motivspektrum ist durch folgende Formen geprägt: horizontale gepunktete Mehrfachlinie (Statuetten 57/Gruppe A1, 15/Gruppe A2, 23/Gruppe B3), einfache horizontale Strichlinie (Statuetten 149/Gruppe A1, 139/Gruppe A3, 183/Gruppe A3, 88/Gruppe A3, 325/Gruppe A3, 132/Gruppe A3, 318/Gruppe B1, 148/Gruppe B1, 62/Gruppe B3, 185/Gruppe C1, 81/Gruppe C1, 315/Gruppe C1, 314/Gruppe C1, 87/Gruppe C1 (?),134/Gruppe C1), horizontale Doppel-Strichlinie (Statuetten 147/Gruppe A1, 323/Gruppe B1), horizontale Doppellinie (Statuetten 306/Gruppe A2, 143/Gruppe A3, 141/Gruppe B1, 198/Gruppe B3, 168/Gruppe C2, 177/Gruppe C2, 221/Gruppe D1), horizontale Wellenlinie (Statuette 146/Gruppe B1), grob und dick ausgeführte einfache horizontale gestrichelte Linie[299] (Statuette 317/Gruppe B4), horizontale Punktlinie (Statuette 73/Gruppe C1), einfache horizontale Linie (Statuetten 197/Gruppe C1, 12/Gruppe C1[300], 186/Gruppe C2), horizontales Linienbündel (Statuetten 26/Gruppe C1, 92/Gruppe C1, 7/Gruppe C1, 258/Gruppe D3, 333/Gruppe D3, 222/Gruppe D3, 178/Sonderform II), horizontale Linie aus Kreisaugen (Statuetten 301/Gruppe C2, 257/Gruppe D3), horizontale Strichlinie mit mittiger parallel dazu verlaufender einfacher horizontaler Linie (Statuette 172/Gruppe C2), zwei voneinander abgesetzte einfache horizontale Linien (Statuette 334/Gruppe D3) und zwei einfache horizontale Striche (Statuette 171/Gruppe D3).

Die Kombinationen verschiedener einzelner Elemente decken folgendes Formenspektrum ab: Die häufigste Kombination besteht aus einer zwischen zwei horizontalen Linien verlaufenden horizontalen Strichlinie (Statuetten 10/Gruppe A1, 196/Gruppe A2, 50/Gruppe B1, 11/Gruppe B4[301], 162/Gruppe C1, 75/Gruppe C1, 1/Gruppe C1, 305/Gruppe C2, 350/Gruppe D3, 347/Gruppe D3, 220/Sonderform I). Alle anderen Kombinationen stellen singuläre Erscheinungen dar und kommen jeweils nur einmal vor. Bei Statuette 71 (Gruppe A1) wird eine horizontale gestrichelte Linie durch eine parallel verlaufende horizontale Girlande begleitet. In der Mitte zwischen diesen beiden Linien ist dabei ein verzierungsloser Abschnitt ausgespart. Zwischen zwei horizontalen Linien verläuft bei Statuette 14 (Gruppe A2) eine horizontale Mehrfach-Strichlinie. Unterhalb dieser Konstruktion ist eine horizontale Strichgruppe aus vier Einzelstrichen angebracht. Bei Statuette 145 (Gruppe B1) wird eine horizontale Linie oben und unten durch je eine horizontale Punktlinie flankiert. Die Statuette 144 (Gruppe B1) zeigt eine horizontale Linie aus einzelnen Strichgruppen, die parallel zu einer einfachen horizontalen Punktlinie verläuft. In einem anderen Fall wird eine horizontale gestrichelte Mehrfachlinie an ihrem oberen Ende durch eine einfache parallele Linie begrenzt

[299] Hier muten die einzelnen Striche vielmehr viereckig an.
[300] Die horizontale Linie ist bei dieser Statuette dick ausgeführt.
[301] In diesem Fall sind die horizontalen einfachen Linien dicker ausgeführt als in den anderen Beispielen.

(Statuette 9/Gruppe B2). Bei Statuette 25 (Gruppe B2) verläuft zwischen zwei horizontalen Linien eine horizontale Punktlinie. Die Statuette 8 (Gruppe B2) zeigt eine Kombination aus abwechselnd untereinander angebrachten horizontalen Einzellinien und horizontalen Strichlinien. Wie bei Figurine 6 (Gruppe B3) zu erkennen ist, verläuft zwischen zwei dick ausgeführten, horizontal angebrachten Linien eine unregelmäßig gewellte Punktlinie. Oberhalb, unterhalb und zwischen zwei horizontalen Strichlinien aus schräg angeordneten Strichen befindet sich je eine horizontale einfache Linie (Statuette 5/Gruppe B3). Des Weiteren ist eine horizontale Strichlinie aus schräg angeordneten Strichen zwischen zwei horizontalen Einzellinien eingebracht (Statuette 13/Gruppe B3). Zwischen drei horizontalen Strichlinien sind in den Zwischenräumen zwei parallele horizontale Einfach- (Statuette 68/Gruppe C1) bzw. Doppellinien (Statuette 24/Gruppe B3) angebracht. Bei Statuette 16 (Gruppe C1) verläuft oberhalb, unterhalb und zwischen zwei horizontalen Strichlinien jeweils eine horizontale Linie. Im Falle von Figurine 124 (Gruppe C1) wird eine horizontale Linie oben und unten durch je eine parallele horizontale Strichlinie flankiert. Obwohl für Sonderform III allgemein keine abgesetzte Taille mehr zu definieren ist, kann die horizontallineare Verzierung im mittleren Abschnitt von Statuette 76 in Anlehnung an die in allen Gruppen charakteristische Art und Weise, die Taille zu verzieren, als Taillendarstellung gewertet werden. Hierbei wird eine horizontale Doppel-Strichlinie am oberen Rand von einer horizontalen gestrichelten Linie begleitet (Statuette 76/Sonderform III).

Für Gruppe D2 ist anhand der einzigen mit Taillenregion erhaltenen verzierten Figurine (Nr. 255) aufgrund des nicht-abgesetzten Übergangs vom Oberkörper zum Rock keine spezifische Taillenverzierung auszumachen. Vielmehr gehen die Verzierungen hier fließend ineinander über und es finden sich keine prägenden horizontallinearen Elemente.

Die Abbildung 51 zeigt eine Übersicht der Taillenverzierungen aller Gruppen. Auch hier ist deutlich zu erkennen, dass es sich – wie auch schon bei Stirn und oberer Kopfpartie hinten – um übergreifende allgemeine Verzierungen der Taillenregion handelt und keine regelhaften, für eine bestimmte Gruppe charakteristischen Eigenheiten herausgefiltert werden können. Bis auf die Motivkombinationen gibt es davon keine Ausnahme. Allerdings kommen auch diese in den meisten Fällen jeweils nur einmal vor und können somit nicht als Charakteristika für bestimmte Gruppen gelten.

Rückseite (Abb. 52)

Zwar handelt es sich bei dem Taillenabschnitt auf der Rückseite der Statuetten um eine Fortsetzung des vorderen Taillenabschnittes, jedoch zeigen die Verzierungen der Taillenregion auf der Rückseite in einigen Fällen nur eine bedingte Fortführung der Vorderseite. Sie weisen zudem eine komplexere Gestaltungsweise auf. Die sich wiederholenden bzw. die von der Vorderseite weitergeführten Motive werden hier nicht mehr eigens aufgeführt, denn sie stammen aus dem im vorherigen Abschnitt ausführlich dargestellten Motivspektrum. In diesem Abschnitt soll stattdessen mehr Aufmerksamkeit den zusätzlich vorhandenen, von dem üblichen Taillen-Motivrepertoire völlig abweichenden Formen und Elementen gewidmet werden, da diese hier eine besondere Rolle mit zum Teil zeichenhafter Bedeutung zu spielen scheinen. Auf die Möglichkeit von Gürtelverschlusskonstruktionen habe ich bereits hingewiesen. Angesprochen werden muss auch hier die Problematik des Fehlens der rückseitigen Ansicht mehrere anthropomorpher Plastiken. Aus diesem Grunde sind bedauerlicherweise nicht in allen Fällen die Elemente und mögliche weitere Gestaltungsweisen der rückwärtigen Taillenpartie fassbar.

Für Gruppe A1 ist mit Statuetten 10 festzuhalten, dass die beiden einfachen horizontalen Linien der Vorderseite auf der Rückseite durch einen runden Abschluss bogenförmig miteinander verbunden sind. Zwischen diesen beiden abgerundeten Abschlüssen befindet sich eine verzierungslose Lücke.

Die Gruppe A2 weist in einem Fall in der Mitte des Taillenabschnittes abgerundet w-förmig angeordnete Punkte auf (Statuette 14). Die Verzierung der Vorderseite derselben Figurine (horizontale Mehrfach-Strichlinie mit am oberen und unteren Rand begleitender horizontaler einfacher Linie) findet links und rechts des zentralen Motivs einen runden Abschluss ähnlich der Gruppe A1, wobei der Abschluss auf der linken Seite durch eine einen großen Punkt kreisförmig umschließende Linie gebildet wird. Bei Figurine 15 ist nur noch die linke Hälfte des rückseitigen Taillenabschnitts erhalten geblieben. Es hat jedoch den Anschein, als würde die horizontale gepunktete Mehrfachlinie der Vorderseite in eine horizontale Linie aus Kreisaugen auslaufen, welche oben und unten durch je eine Wellenlinie flankiert wird.

Die Gruppen A3 und B1 unterscheiden sich in ihrer Taillenverzierung hinten nicht von der Vorderseite und weisen auch keine zusätzlichen Sonderformen oder andere Elemente auf.

In Gruppe B2 sind zwei verschiedene Abschlussformen im Taillenbereich hinten fassbar. Mit Figurine 8 zeigt sich ein Zerfall der Verzierung auf der Vorderseite (Kombination aus abwechselnd untereinander angebrachten horizontalen Einzellinien und horizontalen Strichlinien) dadurch, dass die horizontale Linien nicht mehr weitergeführt werden oder in einem Fall in einer Spirale auslaufen. Ebenso brechen die horizontalen Strichlinien ab. Ein zusätzlich markierendes Element stellt hier eine am unteren Ende angebrachte gepunktete Schlaufe dar. Bei Statuette 9 wird die Verzierung der Vorderseite (horizontale gestrichelte Mehrfachlinie mit am oberen Rand begleitender einfacher paralleler Linie) auf der einen Seite durch vertikale Punktgruppen und einen runden bogenförmig umgeschlagenen Abschluss der einfachen horizontalen Linie gebildet, auf der anderen Seite wird die Verzierung abrupt durch eine leicht gebogene vertikal positionierte Punktlinie begrenzt. Zwischen diesen beiden Abschlüssen befindet sich eine vertikal verlaufende Punktlinie.

Für Gruppe B3 sind folgende zusätzliche Ornamentformen zu erwähnen: Die hintere Taillenverzierung findet bei Statuette 6 ihren Abschluss in einem Punkt, der von einer bogenförmig umgeschlagenen Punktlinie umgeben ist. In der weiteren Gestaltung zeigt sich eine mittig verlaufende horizontale Linie, welche oben und unten durch horizontal nebeneinander angeordnete vertikale Punktgruppen begleitet wird. Flankiert wird die Komposition insgesamt durch je eine oben und unten verlaufende horizontale dicke Linie. Bei Figurine 5 ist die hintere Taillendarstellung durch ein zentral angebrachtes abgerundet rautenförmiges Motiv mit Strichfüllung und hakenartigen Fortsätzen unterbrochen. Die Verzierung der Vorderseite (je eine horizontale einfache Linie oberhalb, unterhalb und zwischen zwei horizontalen Strichlinien aus schräg angeordneten Strichen) wird auf der Taillenrückseite rechts durch einen runden bogenförmigen Abschluss begrenzt. Links läuft die obere horizontale Linie in eine Spirale aus, unterhalb dieser ist ein Kreisauge als Abschluss der Verzierung der Vorderseite angebracht. Die zentrale Raute ist mittels horizontaler Punktlinien mit den beiden Abschlüssen links und rechts verbunden. Das Stück Nr. 13 weist auf der rechten rückwärtigen Seite in direkter Fortsetzung der Verzierung der Vorderseite (horizontale Strichlinie aus schräg angeordneten Strichen zwischen zwei horizontalen Einzellinien) einen spitz zulaufenden Abschluss derselben auf. Der linksseitige Abschluss gestaltet sich komplizierter: ein Kreisauge mit spitzer Ausbuchtung wird durch die horizontalen Begrenzungslinien der Vorderseite zwiebelförmig umschlossen, so dass ebenso eine spitze Ausbuchtung wie auch schon bei dem Kreisauge entsteht. An der Spitze sind zwei ineinander geschachtelte Winkel angebracht. Dieser Abschluss wird durch eine der Kontur des Abschlusses angepasste Punktlinie begleitet.

In der Gruppe B4 ist nur im Falle von Statuette 11 eine vom üblichen Schema der Taillenvorderseite abweichende Verzierung vorhanden. Die Verzierung der Vorderseite (eine zwischen zwei horizontalen Linien verlaufende horizontale Strichlinie) dieser Statuette wird auf der Rückseite rechts durch einen eckigen und links durch einen runden bogenförmigen

Abschluss unterbrochen. Verbunden sind diese Abschlüsse durch eine horizontale Linie, die von zwei vertikal dazu angebrachten Strichen geschnitten wird.

Auch die Gruppe C1 weist nur in einem Fall eine von der Vorderseite abweichende Darstellung auf. Bei Figurine 16 ist allerdings nur noch die rechte Hälfte des rückseitigen Taillenabschnitts erhalten geblieben. Es hat jedoch den Anschein, als würde die Verzierung der Vorderseite (jeweils eine horizontale Linie oberhalb, unterhalb und zwischen zwei horizontalen Strichlinien) in eine horizontale Linie aus Kreisaugen auslaufen, welche oben und unten durch je eine wellen- bzw. girlandenförmige Linie flankiert wird (vgl. Statuette 15/Gruppe A2).

Die Gruppen C2 und D1 weisen wie schon die Gruppen A3 und B1 keinen Unterschied zur Verzierung der Vorderseite auf. Somit sind hier also keine Sonderformen mehr vorhanden.

Die Gruppe D2 setzt sich aus Vertreten zusammen, die keine abgesetzte Taille mehr besitzen. Von dem einzigen mit rückseitiger Abbildung publizierten Exemplar (Nr. 328) ist bedauerlicherweise nur der Oberkörper erhalten geblieben. Damit liegen also aus der Gruppe D2 keine Hinweise für eine potentielle Taillenverzierung vor.

Auch die Taillenrückseite der Gruppe D3 zeigt keine im großen Stil von der Vorderseite abweichenden Verzierungen. Im Grunde kehren dieselben Verzierungsmotive wieder. Sonderformen treten nicht auf.

Für die Sonderform I sind keine Aussagen möglich, da eine rückwärtige Abbildung der Statuette (Nr. 220) fehlt. Die Sonderform II (Nr. 178) führt die Verzierung der Vorderseite fort und innerhalb von Sonderform III schließlich ist aufgrund der schlechten fotographischen Publikationen der Figurine 78 für die hier interessierende Taillenregion nichts mehr zu erkennen. Für Statuette 76, deren Vorderseite als Zeichnung vorliegt, ist bedauerlicherweise nur eine rückwärtige Abbildung minderer fotographischer Qualität vorhanden.

Zusammenfassend gilt also festzuhalten, dass diese besondere Art der Taillengestaltung auf der Rückseite der Statuetten nur innerhalb der Gruppen A1, A2, B2, B3, B4 und C1 zu finden ist, nicht aber in einer der anderen Gruppen. Die Gruppe B3 scheint dabei eine besondere Rolle einzunehmen. Während in den anderen Gruppen mehr oder minder „einfache“ Abwandlungen oder Ergänzungen vorkommen, treten in der Gruppe B3 komplex gestaltete Formen an die Stelle der sonst üblichen horizontalen Taillenverzierung. Dabei scheint ihr mit den hier hinzugefügten Motiven (Raute, Kreisaugen oder sog. „Sonnen-Motiv“) möglicherweise auch eine symbolische Bedeutung zuzukommen. Eine weitere kompliziert komponierte Verzierungseinheit ist mit Statuette 14 nur noch in der Gruppe A2 zu finden. In der Abbildung 52 sind alle Sondererscheinungen der rückwärtigen Taillengestaltung zusammengefasst.

Auffallend ist außerdem, dass diese besondere Gestaltung der rückwärtigen Taillenpartie, soweit Erhaltungszustand und Publikationsstand diese Aussage zulassen, auf einen Fundort beschränkt zu sein scheinen. Eine derartige Verzierungsweise findet sich ausnahmslos bei den Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii. Somit scheint hier eine auf einen Ort beschränkte lokale Vorliebe für die künstlerische Ornamentierung dieses Bereichs vorzuliegen, welche die Verzierung der Vorderseite nicht in einfacher horizontallinearer Manier fortführt. Ich selbst vermute, dass es sich hierbei vielmehr um ein rein künstlerisches Element, möglicherweise mit tieferer Bedeutung durch Symbolgehalt, handelt, und weniger um eine regional abweichende unterschiedliche Trachtsitte[302], welche auf den Figurinen wiedergegeben wurde. Dürften andernfalls hinsichtlich unterschiedlicher lokaler Trachtsitten

[302] Schumacher-Matthäus sieht in den abweichenden Darstellungen der Rückseite die Möglichkeit von damit dargestellten Verschlusskonstruktionen und/oder der Anbringung von Metallapplikationen: Schumacher-Matthäus 1985, 18. Auf diese Problematik wird allerdings noch in Kapitel II.2.1.2 einzugehen sein (vgl. dort bes. Anm. 429).

nicht auch andernorts von der Vorderseite abweichende Darstellungen der Taillenrückseite derart wie auf den besprochenen Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii zu erwarten sein? An dieser Stelle verweise ich auf meine Ausführungen in Kapitel II.2.

Saum

Vorderseite (Abb. 53)

Dieser Bereich, der Abschluss der unteren Rockpartie, ist, ebenso wie die beiden zuvor besprochenen Regionen, horizontallinear geprägt. Typische Verzierungsweisen hierbei sind: einfache horizontale Linien (Statuetten 72/Gruppe A1, 8/Gruppe B2, 11/Gruppe B4, 12/Gruppe C1[303], 75/Gruppe C1, 76/Sonderform III), horizontale Strichlinien (Statuetten 10/Gruppe A1, 183/Gruppe A3, 143/Gruppe A3, 148/Gruppe B1, 141/Gruppe B1, 74/Gruppe B4), ein horizontales Linienbündel (Statuette 149/Gruppe A1), horizontale Doppellinien (Statuetten 71/Gruppe A1, 144/Gruppe B1, 24/Gruppe B3, 5/Gruppe B3, 6/Gruppe B3), eine einfache horizontale Wellenlinie (Statuette 73/Gruppe C1), eine horizontale doppelte Wellenlinie (Statuette 186/Gruppe C2), ein Band aus hängenden strichgefüllten Dreiecken (Statuette 168/Gruppe C2), eine horizontale Linie aus einzelnen Strichgruppen (Statuette 221/Gruppe D1) und eine horizontale gestrichelte Linie (Statuette 76/Sonderform III).

Motivkombinationen, also die Zusammensetzung einzelner Elemente, sind auch hier vorhanden. Im Folgenden werden ihre Gestaltungsweisen dargestellt: Eine einfache horizontale Linie wird begleitet von einer horizontalen wellen- bzw. girlandenförmigen Linie (Statuette 57/Gruppe A1). Bei den Figurinen 147 (Gruppe A1), 183 (Gruppe A3), 145 (Gruppe B1), 9 (Gruppe B2) und 13 (Gruppe B3) verläuft parallel zu einer horizontalen Linie oberhalb dieser eine horizontale Strichlinie. In der Gruppe A2 zeigt der einzig vollständig erhaltene Vertreter (Statuette 14) eine horizontale Wellenlinie, die begleitet wird von einer parallel dazu angebrachten horizontalen Punktlinie. Plastik 7 (Gruppe C1) weist zwei parallele horizontale Doppellinien auf dem Saum auf. Bei Figurine 1 (Gruppe C1) sind eine horizontale Doppellinie und darüber in horizontaler Reihung abwechselnd angeordnete vertikale Doppelstriche und vertikale Strichgruppen miteinander kombiniert. Bei Statuette 301 (Gruppe C2) verläuft zwischen zwei horizontalen Zickzacklinien eine horizontale Doppellinie. Den Saum der Statuette 178 (Sonderform II) ziert ein horizontal verlaufendes Band aus stehenden ausgefüllten Dreiecken mit einer darunter angebrachten, parallel dazu verlaufenden horizontalen Strichlinie.

Die Gruppe D2 weist mit dem einzigen komplett erhaltenen und verzierten Exemplar (Statuette 255) keine Saumgestaltung auf. Die Plastik Nr. 302, ebenfalls komplett erhalten, ist bedauerlicherweise unverziert. Somit liegen keine weiteren Informationen bezüglich der Saumgestaltung innerhalb dieser Gruppe vor.

Wie weiter oben schon angemerkt wurde, ist für die Gruppe D3 eine eindeutige Trennung zwischen unterem Rockabschnitt und Saum nicht mehr gegeben. Der hier interessierende Verzierungsabschnitt wurde aus diesem Grund schon weiter oben als charakteristische Verzierungseinheit der Röcke der Gruppe D3 besprochen.

Ein unterer Rockabschluss und damit eine potentiell vorhandene Gestaltung des Saumes sind für die Sonderform I (Statuette 220) aufgrund ihres fragmentarischen Zustandes nicht mehr festzustellen.

Die Abbildung 53 zeigt eine Übersicht der Saumverzierung aller Gruppen. Auch hier ist deutlich ersichtlich, dass aus der Markierung des Saums innerhalb der einzelnen Gruppen keine Regelhaftigkeit abzuleiten ist. Somit liegen also auch hier gruppenübergreifende Verzierungsmuster vor, die keine gruppenspezifischen Eigenheiten charakterisieren. Auffällig ist allerdings, dass in den Gruppen C2 und D3 sowie der Sonderform II eine besondere und aufwändigere Markierung der Saumregion vorhanden zu sein scheint, wie sie in keiner der

[303] Im Falle von Statuette 12 läuft die horizontale Linie des Saums seitlich in Spiralen aus. Abgebildet ist nur die linke Körperseite der Statuette, für die rechte Körperseite ist aber ebenso ein derartiger Abschluss zu vermuten.

anderen Gruppen vorkommt. Die Karte 6 zeigt, dass eine derartige Hervorhebung der Saumregion nur westlich des Eisernen Tores im zentralen und äußersten westlichen Teil des Verbreitungsgebietes vorhanden ist. Die beiden nicht kartierten Exemplare aus unbekannten Fundorten der Gegenden von Osijek und Südungarn bestätigen dieses Bild.

Gründe für die im Gegensatz z.B. zur Taille hier fehlende Bandbreite an unterschiedlichen Verzierungsvariationen und Kombinationen sind in erster Linie in den Erhaltungszuständen zu sehen. Der hohl gestaltete Rock stellt die größte Schwachstelle der Statuetten dar, der bei stärkerer Einwirkung von außen am ehesten in Scherben zerbricht. Aus diesem Grund fehlen in den meisten Fällen der fragmentarisch erhaltenen Exemplare die Röcke oder Teile davon (Bsp.: Statuetten 8/Gruppe B2, 10/Gruppe A1), während die Oberkörper erhalten geblieben sind. Nur äußerst selten sind einzelne Scherben vorhanden, die dem Rock einer Statuette zugeordnet werden konnten. Möglich wäre in dieser Hinsicht auch, dass in den meisten Fällen eine Zugehörigkeit einzelner Scherben zu einer Statuette nicht erkannt wurde, da – zumindest regional betrachtet – die gleichzeitige Keramik eine vergleichbare Ornamentik aufweist. Informationen bezüglich der Saumgestaltung, wie auch der Rockgestaltung allgemein, können also nur aus den komplett erhaltenen Exemplaren gewonnen werden, denn selten ist ein Rock für sich allein erhalten geblieben.

Rückseite

Für die Saumgestaltung der Rückseite des Rocks ist im Wesentlichen das unter der Vorderseite Besprochene aufzuführen, da dieser Verzierungsabschnitt hauptsächlich durch umlaufende Motive geprägt ist und diese somit auf der Rückseite fortgeführt werden. Markante Veränderungen oder Abweichungen zeigen sich nicht. Die Verzierungsmotive werden deswegen auch nicht mehr im Einzelnen aufgelistet.

Angefügt werden muss hier aus Gründen der Vollständigkeit, dass – neben der ohnehin schon relativ seltenen Erhaltung dieser Rockpartie – die Rückseite der Statuetten nicht in allen Fällen veröffentlicht ist (Bsp.: 72/Gruppe A1, 71/Gruppe A1). Auch ist der Saum auf der Rückseite nicht immer verziert gewesen (Bsp.: Statuette 139/Gruppe A3, 6/GruppeB3, 12/Gruppe C1) oder aus den in der Literatur veröffentlichten Fotographien ist aufgrund der schlechten Ablichtung kaum mehr etwas zu erkennen (Bsp.: Statuette 73/Gruppe C1). So fehlen bedauerlicherweise die das Motivrepertoire der jeweiligen Gruppen ergänzenden Verzierungsformen.

Einen Hinweis verdient hier die hauptsächlich in der Publikation des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii festgehaltene seitliche Ansicht der Statuetten, aus der sich in Bezug auf die Saumgestaltung ein wichtiger, bisher nicht beachteter Aspekt ergibt. Ergänzt wird dieses Spektrum nun durch die von M. Şandor-Chicidianu jüngst publizierten Figurinen aus Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal[304]. Bedauerlicherweise gilt hier festzuhalten, dass im Tafelteil dieser Neupublikation zu einem großen Teil Abbildungen von derart schlechter Qualität vorgelegt sind, dass weiterführende Studien insbesondere hinsichtlich der Ornamentik nahezu ausgeschlossen sind. Dennoch konnte auch hier das zunächst anhand der Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii festgestellte, in Anmerkung 303 bereits erwähnte Phänomen bestätigt werden: für die meisten der vollständig erhaltenen Figurinen ist ein seitliches Auslaufen der vorderseitigen Saumgestaltung in Spiralen festzustellen, wobei die horizontale Linie der Vorderseite entweder selbst zu beiden Seiten in Spiralen ausläuft (Statuetten 6, 8, 11, 12, 13, 27, 29, 33), oder bei einer ununterbrochenen umlaufenden Saumgestaltung in manchen Fällen dies durch seitlich direkt am Saum angebrachte stehend Spiralen (Statuetten 10?, 14, 101, 104?) oder S-Spiralen (Statuetten 5, 7, 9, 102?) angedeutet ist. Bei einer ausschließlichen Darstellungsweise der vorderen oder hinteren Ansicht der

[304] Vgl. Kat.-Nr. 20-33 (Cârna – Ostrovogania) und Kat.-Nr. 100-122 (Plosca – Cabana de metal).

Figurinen, bei welcher der seitliche Abschnitt unberücksichtigt bleibt, fallen diese Details nicht auf. Bei einer abgerollten Umzeichnung der betreffenden zusammengehörenden Motive und Zeichen zeigt sich sofort eine zwar überraschende, jedoch unverkennbare Ähnlichkeit mit bronze- und urnenfelderzeitlichen Schiffsdarstellungen, die in hohem Maße aus ganz Europa bekannt sind. Hier soll zunächst lediglich der Hinweise darauf genügen, ausführlich wird auf diese außergewöhnliche Erscheinung weiter unten einzugehen sein.

Bedauerlicherweise ist eine seitliche Ansicht für die meisten vollständig erhaltenen und veröffentlichten Statuetten nicht dokumentiert, so dass bis auf die oltenischen Fundorte am Bistreţer See hinsichtlich einer derartigen Ausführung keine Aussagen möglich sind. Vielleicht handelt es sich hierbei aber auch um eine auf den östlichen Teil des Arbeitsgebietes begrenzte lokale Vorliebe für die Anbringung derartiger Motivkombinationen, wie ja gerade die östlichen Fundorte eine im Vergleich zu den anderen hohe Tendenz hinsichtlich der Wiedergabe von z.B. Bildzeichen aufweisen, wie noch zu sehen sein wird. Zumindest ist für die vollständig erhaltenen Exemplare aus dem Gebiet westlich des Eisernen Tores keine Darstellungsform festzuhalten, die eine auch nur annähernd derart gestaltete Komposition erschließen lässt.

II.1.2.1.2.5 Gestaltung der Arme

Von allen 123 in diesem Kapitel bearbeiteten und in Gruppen einteilbaren komplett sowie fragmentarisch erhaltenen Figurinen weisen 47 (ca. 38%) Armdarstellungen auf, 76 (ca. 62%) Exemplare sind ohne jegliche Kennzeichnung der Armregion.

Die Gestaltungsweise der Arme weicht vom bisherigen Verzierungsspektrum ab. Die Arme sind in der Regel auf der Vorderseite der Figurinen dargestellt (eine Ausnahme stellt möglicherweise Statuette 198 der Gruppe B3 dar[305]), befinden sich meist direkt an der seitlichen Kontur des Oberkörpers und folgen dessen Verlauf. In den meisten Fällen sind die auf den Bauch oder Oberkörper gerundeten Armformen (Gruppen A1 – D1) auch leicht plastisch hervorgehoben. Die Gruppen D2, D3 und die Sonderform I besitzen seitlich weggestreckte Armformen, welche allerdings keine „Arm"-Verzierung im hier zu besprechenden Sinne mehr aufweisen. Zum großen Teil sind die Arme in diesen Gruppen unverziert oder aber die Verzierungsmotive der Oberkörperdarstellungen ragen z.T. noch in die plastisch gestalteten Armstümpfe hinein. In seltenen Fällen finden sich linienförmige Abgrenzungen der Arme vom Oberkörper (z.B. Statuetten 333/Gruppe D3, 350/Gruppe D3). Die Sonderform II besitzt markant ausgeprägte Arme, die plastisch in gleichmäßigen Bögen hinauf bis zur Brust geschwungen sind. Mit der Sonderform III schließlich sind in den zwei Fällen der über den Kopf erhobenen Arme keine prägnanten Verzierungserscheinungen vorhanden.

Somit konzentriert sich die Besprechung der Armdarstellungen also hauptsächlich auf die Gruppen A1 bis D1, d.h. die auf den Bauch gerundeten Armformen sind hier von entscheidender Bedeutung, was ihre Verzierung betrifft (vgl. hierzu Abb. 54).

Aus der Gruppe A1 liegen zwei Armdarstellungen vor. Ihr auf den Bauch gerundeter Verlauf ist in einem Fall durch hakenförmige Punktlinien (Statuette 57) gekennzeichnet. Bei Statuette 10 werden die Arme durch zwei antithetisch angeordnete Doppelspiralen hervorgehoben.

Innerhalb der Gruppe A2 sind die Arme bei Figurine 306 – soweit aus der schlechten Fotographie erkennbar – durch einen vertikalen flachen Bogen und die Finger durch eine unregelmäßig angeordnete Dreierstrichgruppe wiedergegeben. Möglicherweise ist der Verlauf der Arme zusätzlich durch einzelne Strichgruppen gekennzeichnet. Die Statuette 18 weist dagegen zu einem vertikalen flachen Bogen angeordnete Striche, die sich zu ihrem unteren

[305] Auf die Problematik der Armdarstellung bei dieser Statuette wurde bereits hingewiesen.

Ende hin verbreitern, als Darstellung der Arme auf. Die Finger werden von einer vertikalen Fünferstrichgruppe gebildet. Die Arme der Plastik Nr. 123 sind ähnlich gestaltet, nur nicht so fein, sondern durch eine breitere bogenförmig angeordnete Strichlinie. Kurz vor der Anbringung der durch eine diagonale Dreierstrichgruppe gebildeten Finger ist ein Absatz im Verlauf der Arme zu erkennen, welchem drei eng beieinander liegende diagonale Striche folgen. Die Statuette 14 zeigt eine Komposition aus bogenförmig angeordneten einzelnen Strichgruppen, die den Verlauf der Arme markieren, mit einer vertikalen Viererstrichgruppe als deren unteren Abschluss und gleichzeitig Darstellung der Finger. Mit der Statuette 15 schließlich liegt bezüglich der Armdarstellung eine vertikal angeordnete annähernd spitzbogenförmig gepunktete Linie vor. Die Finger werden durch zwei diagonale Dreierstrichgruppen wiedergegeben.

Für die Gruppe A3 sind vier Armdarstellungen belegt. Der Verlauf der Arme bei Statuette 325 ist durch vertikal angeordnete, annähernd spitze Doppelbögen mit an deren unteren Ende angebrachten, unregelmäßig angeordneten Dreierstrichgruppen gekennzeichnet. Die Arme der Statuette 132 zeigen einen ähnlichen Verlauf, mit Ausnahme, dass die unteren Enden in diesem Fall zu Spiralen eingerollt sind. Bei Plastik Nr. 89 wurden zur Kennzeichnung der Arme vertikal angeordnete gestrichelte Doppelbögen verwendet, an deren unteren Enden die Finger durch unregelmäßig angeordnete gestrichelte Gruppen dargestellt sind. In den beiden großen antithetisch angeordneten, hängenden Spiralen der Figurine 183 könnten möglicherweise auch Armdarstellungen gesehen werden.

Innerhalb der Gruppe B1 finden sich folgende Formen zur Kennzeichnung der Arme: Bei Statuette 145 sind sie durch zwei große gegenständige Spiralen charakterisiert, die in einem abgerundeten annähernd rautenförmigen Kontext miteinander verbunden sind. Die Plastik Nr. 322 weist zwei große antithetisch zueinander orientierte, hängende Spiralen auf. Die Figurine 323 zeigt einen durch eine doppelte Kontur gebildeten bogenförmigen Verlauf der Arme. An deren unteren Ende ist je eine Dreierstrichgruppe zur Kennzeichnung der Finger angebracht.

Die Arme der Gruppe B2 zeigen untereinander eine recht einheitliche Prägung. Sie setzen sich insbesondere aus unterschiedlich zueinander orientierten Strichgruppen zusammen. Die Figurine 8 beispielsweise zeigt mehrere unterschiedlich angebrachte Strichgruppen sowohl im Bereich des unteren Armes (Dreierstrichgruppen) als auch zur Hervorhebung der Finger (Mehrfachstrichgruppen). Bei Statuette 9 befindet sich am oberen Armansatz je eine Strichgruppe. Bis zum Ansatz der Finger bleibt der restliche Verlauf der Arme unverziert. Die Darstellung der Finger mittels einer annähernd vertikalen Dreierstrichgruppe ist durch eine zuvor senkrecht dazu angebrachte Dreierstrichgruppe abgesetzt. Zu einem vertikalen flachen Bogen angeordnete Striche kennzeichnen den Armverlauf der Statuette 25. Auch hier ist ein Absatz im Bereich vor den Fingern vorhanden. Eine mehr oder minder horizontale Zweierstrichgruppe leitet die Darstellung der Finger ein, welche aus einer annähernd vertikalen Dreierstrichgruppe bestehen.

Wiederum sehr unterschiedlich gestaltet sind die Arme der Gruppe B3. Alle vorhandenen Armpaare setzen sich voneinander ab und bilden somit ein relativ breites Spektrum an Verzierungsmöglichkeiten. Die Arme der Statuetten 6 und 13 sind vergleichbar mit der Verzierungsweise der Gruppe B2. Sie setzen sich aus unterschiedlich zueinander orientierten einzelnen Strichgruppen (bei Statuette 13 bogenförmig angeordnete einzelne Strichgruppen, bei Statuette 6 Strichgruppe nur im unteren Bereich der Arme) zusammen, die den Verlauf der Arme und die Darstellung der Finger wiedergeben (in beiden Fällen Dreierstrichgruppen für die Kennzeichnung der Finger). Bei Figurine 13 sind die vorderen Enden der Finger (Fingerkuppen) zusätzlich durch je einen kleinen Punkt hervorgehoben. Die Figurinen 5 und 100 weisen zwar ein davon abweichendes Verzierungsschema auf, besitzen aber immer noch damit vergleichbare Elemente. Gemeinsam ist allen die vertikal-bogenförmige Orientierung, wie sie allgemein üblich ist in den bisher besprochenen Gruppen.

Eine gebogene Wellenlinie markiert den Verlauf der Arme der Statuette 5. Im Bereich des Unterarmes weist diese Wellenlinie eine Unterbrechung durch eine eingebrachte Strichgruppe auf. Die Finger werden mittels unregelmäßig angeordneter Dreierstichgruppen gebildet. Den Verlauf der Arme bei Statuette 100 kennzeichnet ein vertikal orientierter flacher Bogen, der an seinem unteren Ende in einem Winkel endet. Begleitet wird der Bogen zusätzlich an seinem äußeren Rand durch einzelne voneinander abgesetzte Strichgruppen. Die Problematik bezüglich der Statuette 198 mit ihren an die seitliche Kontur des Oberkörpers angepassten bogenförmig angeordneten Strichen habe ich bereits angesprochen. In diesem Fall kann nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um Armdarstellungen handelt, da sich das Motiv auf der Rückseite wiederholt. Dies ist allerdings in keinem anderen Fall nochmals belegt. Somit könnte hier ganz einfach auch nur die Kontur des Oberkörpers nachgezeichnet sein, ohne dass es sich gleichzeitig um Armdarstellungen handeln müsste (vgl. Statuette 183/Gruppe A3[306]).

Die Gruppe B4 weist eine im Vergleich zu den vorhergehenden Gruppen komplexere Gestaltungsweise der Arme auf. Diese Gruppe setzt sich aus nur drei Vertretern zusammen, es lassen sich aber möglicherweise in zwei Fällen Armdarstellungen nachweisen. Die vertikalen flachen Bögen mit s-hakenförmig umgeschlagenen unteren Enden der Statuette 11 markieren mit Sicherheit Armdarstellungen. Wiederum der Kontur des Oberkörpers angepasst sind die aneinandergrenzenden Haken und Doppelhaken bei Figurine 317. Durch den sich daraus ergebenden bogenförmigen Verlauf könnten sie auf den Bauch gerundete Arme darstellen, deren Hände in der Mitte zusammenstoßen. Andererseits könnte es sich aber auch hier nur um eine Oberkörpereinfassung handeln.

Innerhalb der Gruppe C1 zeigt sich eine größtenteils einheitliche Kennzeichnung der Armregionen. Vorwiegend kommen Strichgruppenkombinationen unterschiedlicher Art, bogenförmig angeordnete einzelne Strichgruppen und auch zu vertikalen Bögen angeordnete Strichlinien vor (Statuetten 7, 26, 70, 124, 68, 16, 17, 299). Dabei ist in einigen Fällen zusätzlich ein Absatz in Form von diagonalen oder horizontalen Strichgruppen vor der Anbringung der Finger vorhanden (Statuetten 7, 26, 16, 17). Bei der Statuette 26 sind eigentlich nur die Hände dargestellt, eine weitere Armverzierung ist nicht vorhanden. Die bogenförmig angeordneten Strichlinien der Arme bei Figurine 299 sind nach außen sehr ausladend und annähernd spitzbogenförmig ausgeführt. Die Finger finden ihre Ausführung in Dreier- (Statuetten 7 und 26), Vierer- (Statuetten 299, 68 und 70) und Fünferstrichgruppen (Statuetten 16 und 17). Durch folgende Formen wird das Spektrum erweitert: Ein vertikal angeordneter annähernd spitzer Doppelbogen repräsentiert die Armdarstellung auf Plastik Nr. 1, eine vertikal angeordnete annähernd spitz-bogenförmig gepunktete Linie dagegen bei Figurine 134. Auch diese Bögen zeigen vor der Dreier- (Statuette 134) bzw. Viererstrichgruppe (Statuette 1) (Finger) einen Absatz, der bei Statuette 134 aus einer Zweierstrichgruppe und bei Statuette 1 aus einem kleinem Punkt und einer Dreierstrichgruppe besteht. Am Halsausschnitt miteinander verbunden sind die Arme der Statuette 90. Sie werden von je einem vertikal angeordneten gestrichelten Doppelbogen gebildet, welcher an seinem unteren Ende keine Darstellung von Fingern mehr aufweist, sondern seinen Abschluss in je einem Punkt findet. Eine letzte relativ einfach gestaltete Ausführung der Arme zeigt die Figurine 12 mit ihren vertikal angeordneten flachen Bögen und hakenartig umgeschlagenen unteren Enden.

Die wenigen Arm- bzw. in diesem Fall eher Handdarstellungen sind sehr unterschiedlich. Gemeinsam ist ihnen nur, dass nicht mehr die komplette Armregion gekennzeichnet ist, sondern nur die Hände hervorgehoben sind. Hier finden sich verschiedene Gestaltungsweisen. Bei der Statuette 186 wird die untere Armpartie inklusive Hände durch einen einfachen gebogenen Haken gebildet, welcher zur Kennzeichnung der Finger

[306] Bei dieser Statuette ist die Kontur des Oberkörpers mittels einer Strichlinie nachgezeichnet und zusätzlich könnten die großen Spiralen die Darstellung der Arme markieren.

unregelmäßig angeordnete Fünferstrichgruppen trägt. Die Statuette 168 markiert die unteren Abschlüsse der plastisch hervorgehobenen Arme mittels Spiralen mit hakenartig umgeschlagenen Enden, an welchen sich die vier bis fünf Finger in Form von einfachen Strichen befinden. Bei der Figurine 172 schließlich ist die Unterarm-Hand-Partie aus einer Dreier-Strichliniengruppe und einer mehr oder minder vertikalen Dreier-Strichgruppe konstruiert.

Die Gruppe D1 weist nur ein verziertes Exemplar auf (Statuette 221). Bei diesem sind die Arme durch zu vertikalen flachen Bögen angeordnete Striche wiedergegeben.

Die Arme der Gruppen D2 und D3 tragen keine charakteristischen Verzierungen mehr. Dies mag zum einen daran liegen, dass sie nun durch seitlich weggestreckte kurze Armstümpfe gebildet werden und somit kaum Platz für eine ausführliche Verzierung bieten, zum anderen ragen zum größten Teil die Verzierungen des restlichen Oberkörpers bis in die Armpartien hinein. Lediglich in einem Fall wird ein Armstumpf an seinem Ende durch ein senkrechtes Kamm-Motiv gleich einer ausgestreckten Handfläche verziert (Statuette 225/Gruppe D3).

Für die Sonderformen I und III gilt das oben bereits Erwähnte. Die Sonderform II weist eine sehr komplex gestaltete Armverzierung aus bogenförmig angeordneten Strichlinien, -gruppen und Zickzackmotiven auf.

Eine Zusammenstellung der Armdarstellungen aller Gruppen ist in der Abbildung 54 wiedergegeben. Auffällig ist dabei die unterschiedliche Verwendung der Verzierungsmotivik zur Darstellung der Arme. Spiraloide Elemente treten vor allem in den Gruppen A1, A3 und B1 auf, in anderen Gruppen dominiert insbesondere die Ausführung mittels Strichgruppen. Detaillierter betrachtet ergibt sich zusammenfassend folgendes Bild: Die Gruppe A1 weist insgesamt zwei Armdarstellungen auf, die rein kurvolinear, also doppelspiral- und hakenförmig geprägt sind. Finger sind nicht wiedergegeben. In der Gruppe A2 mit ihren insgesamt fünf Armdarstellungen werden die Arme besonders durch Strichlinien- und Strichgruppenverzierung hervorgehoben. Daneben findet sich auch einmal eine Punktlinie zur Wiedergabe des Armverlaufs. Finger sind in allen fünf Fällen vorhanden, ihre Anzahl ist auf drei bis fünf Finger festgesetzt. Die Gruppe A3 besitzt insgesamt vier Armdarstellungen, welche spiraloid, aber auch durch einfache und gestrichelte Linien geprägt sind. Finger kommen in zwei von vier Fällen vor; es sind jeweils drei Finger wiedergegeben. Mit den insgesamt drei Armdarstellungen der Gruppe B1 nun liegt eine vor allem spiraloid geprägte Erscheinung vor. Einmal ist mehr oder minder eine Sonderform mit doppelter Kontur vorhanden. Finger sind in dieser Gruppe nur bei einem Exemplar dargestellt, dieses weist drei Finger auf. Alle drei Armdarstellungen der Gruppe B2 sind in Form von Strichlinien und -gruppen wiedergegeben. Finger kommen in allen drei Fällen vor, ihre Anzahl bewegt sich zwischen drei und sieben Fingern. Auch die vier vorhandenen Armdarstellungen der Gruppe B3 sind vor allem durch Strichgruppen gekennzeichnet, einmal erscheint eine solche kombiniert mit einer gebogenen Wellenlinie. Finger sind in allen vier Fällen abgebildet, ihre Anzahl beträgt zwischen zwei und drei Finger. Die insgesamt zwei Armdarstellungen der Gruppe B4 werden bestimmt von bogenförmig-hakenartigen Ornamenten. Finger sind nicht wiedergegeben. Mit der Gruppe C1 liegen insgesamt zwölf Armdarstellungen vor. Ausgeführt werden diese vor allem durch Strichlinien und -gruppen, aber auch Punktlinien, gebogene hakenförmige Linien und gestrichelte Linien kommen vor. In einem Fall ist nicht mehr die gesamte Armpartie wiedergegeben, sondern nur noch die Hände. Darstellungen von Fingern liegen in acht Fällen vor. Es kommen insgesamt drei bis fünf Finger vor. Mit der Gruppe C2 zeigen sich nur noch Darstellungen der Hände, eine Verzierung der gesamten Armpartie kommt hier nicht mehr vor. Insgesamt sind hier drei Darstellungen vorhanden, welche spiraloide und bogenförmige Ornamente sowie Strichgruppen miteinander vereinen. Finger sind in allen drei Fällen wiedergegeben, ihre Anzahl beträgt drei bis fünf. In der Gruppe D1 besteht die einzige Armdarstellung aus einer gebogenen Strichlinie ohne Wiedergabe von

Fingern. Die Gruppe D3 weist eine Sondererscheinung auf: ein senkrecht aufgestelltes Kamm-Motiv ziert den seitlich weggestreckten Armstumpf. Betrachtet man den Kamm als ausgestreckte Handfläche und die Zinken somit als Finger, würde diese Darstellung vier Finger aufweisen. Ansonsten liegen aus dieser Gruppe keine weiteren charakteristischen Arm- bzw. Handdarstellungen vor. Nur noch die Sonderform II trägt eine Verzierung ihrer Armpartien, allerdings nicht mehr in der hier besprochenen charakteristischer Art und Weise.

Die Tabelle 43 veranschaulicht mittels verschiedener Symbole in tabellarischer Darstellungsform die verschiedenen Arm- und Handverzierungsformen. Auffällig ist, dass die Gruppen A1-3 und B1 eine mehr oder minder in sich geschlossene Verzierungsweise der Arme aufweisen und damit eine Einheit darstellen, während in der Gruppe B3 und zunehmend in den Gruppe C1 und C2 weitere Gestaltungsweisen hinzutreten und somit das Spektrum erweitert wird. Einschränkend muss angefügt werden, dass sich die Verzierung innerhalb der Gruppe C2 lediglich auf den Bereich der Hände konzentriert; Arme werden hier nicht mehr gekennzeichnet, sie sind nur noch plastisch hervorgehoben. Die Gruppe D3 sowie die Sonderform II stellen jeweils Einzelerscheinungen bezüglich der Armverzierungsformen dar. Eine Kartierung (Karte 7) dieser Armverzierungsformen[307] zeigt eine schwerpunktmäßige Verteilung der Spiral-Armkonstruktionen östlich des Eisernen Tores; ein potentieller Ausläufer könnte sich mit dem unbekannten Fundort bei Požarevac im zentralen Teil des Bearbeitungsgebietes befinden. Auf der anderen Seite könnte das betreffende Exemplar mit der Spiral-Armkonstruktion auch aus einem Fundort bei Korbovo stammen, da eine sichere Zuweisung nicht mehr möglich ist[308]. Haken-Armkonstruktionen zeigen ein vergleichbares Bild: sie konzentrieren sich ebenfalls östlich des Eisernen Tores und könnten mit einem möglichen Vertreter aus Požarevac auch im zentralen Bereich vorliegen. Die beiden mit einem offenen Dreieck und einem offenen Quadrat gekennzeichneten gängigsten Armverzierungsformen zeigen eine dem Donaulauf folgende Verteilung im gesamten Bearbeitungsgebiet von Ost nach West ohne regionale Schwerpunkte. Alle weiteren kartierten Armdarstellungen stellen singuläre Erscheinungen dar. Darauf hinzuweisen ist, dass im äußersten Westen des Bearbeitungsgebietes eine Kennzeichnung der Arme nicht mehr praktiziert worden zu sein scheint, was mit der Tatsache zusammenhängt, dass hier vor allem die Statuetten mit den seitlich weggestreckten Armen verbreitet sind. Die Karte 8[309] schließlich zeigt die Verteilung der Darstellungsformen von Händen und Fingern. Die Kennzeichnung dieses Bereichs mittels unterschiedlich angeordneter Strichgruppen ist dabei die gängigste Form und im gesamten Arbeitsgebiet verbreitet, wobei Konzentrationen im Bereich des Sees „Bălţi Nasta“ sowie in der Region des Eisernen Tores hervortreten. Alle anderen Handdarstellungen kommen jeweils nur einmal vor und können somit nicht als regionale charakteristische Erscheinungen gewertet werden.

Die Anzahl der Finger beträgt im Allgemeinen zwischen zwei und fünf pro Hand, in einem Fall scheint es sogar, als seien sieben Finger dargestellt (Statuette 8). Wie aus der Tabelle 44 zu ersehen ist, werden drei Finger am häufigsten dargestellt (15x). Die Summe der Fälle, in denen überhaupt keine Fingerkennzeichnung erfolgte, lieistgt mit 13 auch relativ hoch[310]. In sechs Fällen liegen vier Finger vor, bei immerhin noch fünf Vertretern zeigen sich fünf Finger an einer Hand. Nur jeweils einmal dagegen erscheinen zwei bzw. sieben Finger.

[307] Für die Kartierung wurden dieselben, den jeweiligen Armverzierungsformen entsprechenden Symbole wie in Tabelle 43 verwendet.

[308] Vgl. Karmanski 1984, 12 Anm. 1. Die in der Kartierung (Karte 7) mit einem ‚?’ versehenen Symbolgruppierungen bei Požarevac und Korbovo sind von ihrer Lokalität her fraglich, da eine genaue Fundortzuweisung nicht mehr möglich ist: entweder Požarevac oder Korbovo.

[309] Für das mit einem ‚?’ markierte Symbol x bei Požarevac und Korbovo gilt das unter Anm. 308 für Karte 7 Erwähnte.

[310] An dieser Stelle sei erwähnt, dass bezüglich der Exemplare ohne Fingerkennzeichnung nur die Statuetten beachtet wurden, welche Armdarstellungen aufweisen. Selbstverständlich gibt es daneben noch eine ganze Reihe an Figurinen, die weder Arm- noch Fingerdarstellungen zeigen.

Die hohe Anzahl der Fingerdarstelllungen in der Gruppe C1 liegt darin begründet, dass diese Gruppe besonders viele Vertreter gegenüber den anderen Gruppen aufweist.

II.1.2.1.2.6 Regelhafte Kombination einzelner Verzierungsmotive zu immer wiederkehrenden bestimmten Verzierungskombinationen und -systemen

Eine Zusammenfassung und damit übersichtliche Veranschaulichung der aus den Kapiteln II.1.2.1.2.3 bis II.1.2.1.2.5 gewonnenen Erkenntnisse sollen folgende Tabellen vermitteln (Tabellen 45-46). In ihnen sind auf der horizontalen Achse die charakteristische Ornamente tragenden Verzierungsabschnitte sowie die sie kennzeichnenden Hauptverzierungsmotive und deren Kombinationen aufgeführt, die vertikale Achse präsentiert die einzelnen Untergruppen.

Für die tabellarische Darstellung wurden nur die Hauptverzierungsmotive aller Gruppen herausgegriffen, also diejenigen Motive, die regelhaft wiederkehren und besonders charakteristische Darstellungsmerkmale zur Kennzeichnung bestimmter Partien bzw. Dispositionsabschnitte innerhalb der einzelnen Gruppen präsentieren.

Vorderseite (Tabelle 45):

Was die Gesichtsverzierung betrifft, ist zu erkennen, dass das Lyra- bzw. florale Motiv das eindeutig dominierende Ornament innerhalb der Gesichtsverzierung darstellt. Dieses Motiv erinnert in seiner Gestaltung an ein Paar Augen mit einer Nase. Es ist beschränkt auf die Gruppen B1-B4. Völlig abstrakt und dissoziativ bleibt die Gesichtsverzierung der Gruppe A1. Die Gruppe A2 weist mit nur einem erhaltenen Kopf das Kreuz-Motiv im Gesichtsbereich auf; einmal kommt es auch innerhalb der Gruppe B4 vor. Relativ häufig dagegen erscheint das Kreuz in der Gruppe C1 als Markierung der Gesichtspartie. In Kombination mit zwei darüber angebrachten Punkten (wohl als Augenpaar) findet sich das Kreuz-Motiv auch einmal in Gruppe B1. Die Gruppe B1 beinhaltet mit insgesamt sechs verschiedenen, in der Tabelle aufgeführten Hauptverzierungsmotiven gleichzeitig die mannigfaltigsten Gesichtsdarstellungen. Weitere Ornamente hier sind das x-förmige Motiv, zwei einfache Punkte zur Kennzeichnung der Augen, eine Strichgruppen-Kombination und ein eindeutiges florales Motiv. In den Gruppen C und D herrschen dagegen Punkt-, Punkt-Strich-, Kreisaugen-Strich- und Strich-Kombinationen als Ornamente zur Gesichtsdarstellung vor. Natürlich ist auch hier der Erhaltungszustand zu berücksichtig, da bei vielen Exemplaren die Köpfe nicht mehr erhalten geblieben sind.

Für den Oberkörperbereich gilt festzuhalten, dass die vom Hals herabhängenden Spiralen durch nahezu alle Gruppen durchlaufen und somit ein z.T. zwar unterschiedlich ausgeführtes, aber dennoch häufig verwendetes und allgemein beliebtes Motiv darstellen im Gegensatz zu anderen Verzierungsmotiven, die sich auf nur wenige Gruppen konzentrieren oder gar auf einzelne beschränken. Insgesamt zeigt sich eine diagonale stufenförmige Abfolge der Ornamentik von der Gruppe A1 bis zur Gruppe D3, deren Verzierungen keine Gemeinsamkeiten mehr zeigen. Im Hinblick auf die des Weiteren sehr kennzeichnenden „Brusteinfassungen“[311] ist zu sagen, dass sich solche mit umgekehrt herz- und/oder winkelförmigen Motiven auf die Gruppen A1 bis C1 verteilen. Ab der Gruppe C2 bzw. besonders in den Gruppe C2 und D3 treten „Brusteinfassungen“ mit sichelförmigen und/oder hakenförmigen Anhängseln und solche mit begleitender Kreisaugenzier auf. Daneben kommen auch „Brusteinfassungen“ vor, die nicht gruppentypisch sind, wie z.B. einfache u-förmig gebogenen Linien, gepunktete Linien, gebogene Strichlinien, gestrichelte Linien, begleitende gebogene Girlanden etc. (vgl. beispielsweise Statuetten 57 [Gruppe A1], 211, 123

[311] Von den „Brusteinfassungen“ wurden jene herausgegriffen, welche mit umgekehrt herz-, winkel-, sichelförmigen oder hakenartigen Motiven oder mit einer begleitenden Kreisaugenzier kombiniert sind. Sie stellen die häufigsten „Einfassungen“ dieser Art dar.

[Gruppe A2], 49 [Gruppe B1], 25, 77 [Gruppe B2], 62, 6, 100 [Gruppe B3], 162, 185, 281, 314, 315, 316, 321, 12, 87, 68, 134, 4 [Gruppe C1], 287 [Gruppe C2], 221 [Gruppe D1], 255, 262 [Gruppe D2] und 226 [Gruppe D3]). Sie haben keinen Eingang in die Tabelle gefunden. Die Gruppen D1 und D2 weisen keine typischen „Brusteinfassungen“ auf. Außerdem besitzen nicht alle Statuetten eine „Brusteinfassung“. Erwähnenswert ist ferner, dass das Kamm-Motiv erstmals in Gruppe C2 und hier nur ein einziges Mal auf dem Oberkörperbereich vorkommt, als Anhänger der „Brusteinfassung“ mit sichelförmigen Motiven (Statuette 186). In der Gruppe D3 dagegen erscheint es regelhaft und als charakteristisches Verzierungselement innerhalb der Oberkörperverzierung. Die sogenannten Lyra- und/oder floralen Motive im Oberkörperbereich verteilen sich punktuell auf einzelne Untergruppen innerhalb des Gruppenkomplexes A-B sowie C (Gruppen A1, A3, B1, B4 und C1). Nur ein einziges Mal erscheint ein florales Motiv ausnahmsweise sogar noch in Gruppe D2 (Statuette 328), welche stilistisch völlig anders geprägt ist. In den meisten Fällen scheint das Lyra-Motiv bzw. florale Motiv eine auf den Hals gerutschte Gesichtsverzierung darzustellen (Gruppe A1: Statuette 147, Gruppe B1: Statuetten 49 und 323 sowie Gruppe C1: Statuetten 185, 234, 314 und 315[312]). Die rein floralen Motive sind von den lyraförmigen dadurch zu unterscheiden, dass ihre stilistische Ausgestaltung in Form von winkel- oder herzförmigen „Blütenkelchen“ mit aus deren Mitte hervortretenden unterschiedlich gestalteten „Stempeln“ stärker an eine Blüte erinnert. Sie finden sich in den Gruppen A3, B1, B4, C1 sowie ausnahmsweise in Gruppe D2. Schließlich zeigt die Gruppe B1, die eine charakteristische Stilrichtung aufweist, die Verwendung von Rauten mit unterschiedlichen Fortsätzen. Ein weiteres Mal findet sich eine derartige Raute auf Statuette 328 in Gruppe D2, welche – wenn schon nicht formal – zumindest jedoch stilistisch der Gruppe B1 nahe steht. Relativ selten kommen einfache Rauten (Gruppen A3 und B1) und Herzen (Gruppen B1 und C1) als Einzelmotive vor. Nur innerhalb der Gruppe C1 findet sich mehrfach das sogenannte „Sonnen-Motiv“ auf dem Oberkörper. Im Allgemeinen recht ungewöhnliche, jedoch in Gruppe B1 verstärkt auftretende Motive stellen die hängenden strichgefüllten bzw. schraffierten Dreiecke mit verschiedenartig gestalteten Fortsätzen dar. Sie kommen insgesamt dreimal vor und bleiben auf die Gruppe B1 beschränkt. Ein Sondermotiv stellt das sogenannte insektenartige Motiv dar. Es erinnert in seiner Gestaltung an eine Biene oder Wespe und kommt in dieser Art nur ein einziges Mal vor, auf einem Vertreter der Gruppen B1. Das Hakenkreuz findet sich insgesamt auch nicht sehr häufig, erscheint auf der Oberkörpervorderseite aber nur ein einziges Mal auf Figurine 169 in Gruppe C2. Kreisaugenverzierung ist unter anderem ein charakteristischer Bestandteil der Oberkörpergestaltung in Gruppe C2. Alle anderen Gruppen weisen keine derart prägende Ornamentik mittels Kreisaugenkombinationen auf den Oberkörperbereichen ihrer Statuetten auf. Einzig auf einem Exemplar in Gruppe D3 zeigen sich noch zwei unregelmäßige Kreisaugenlinien. Unregelmäßige Strichsetzungen sowie unregelmäßig verlaufende Punktlinien schließlich gehören zur heterogenen Verzierungsart der Gruppe D2.

Für die Rockvorderseite wurde zunächst noch einmal die Dreiteilung aufgeführt. Sie kommt in den Gruppen A1-A3, B2-B4 und C1 vor. Das dominierendste und in verschiedenen Gruppen relativ häufig erscheinende Hauptverzierungsmotiv der Rockpartie stellt die Dreieck-Spiral-Kombination dar. Diese Motivkombination ist ein Hauptbestandteil der Gruppen A1 bis C1. Sie setzt in den meisten Fällen direkt im Anschluss an die Taille am oberen Rockende an und bleibt entweder in kleiner Ausführung auf den oberen Rock beschränkt[313] (Statuetten 10, 14, 15, 139, 8, 5, 11, 7 und 1) oder erstreckt sich meist mit großen hängenden Spiralen und zusätzlichen Motiven über die gesamte Rockhöhe (Statuetten 57, 183, 145, 73 (?), 185 und 81). Bei den Exemplaren mit dreigeteilter Rockvorderseite zeigt

[312] Da der Kopf bei den beiden letztgenannten Exemplaren vom Oberkörper nicht abgesetzt ist, könnte es sich hier auch um eine direkte Gesichtsverzierung handeln oder aber um eine Darstellung am Übergang von Kopf zu Hals.

[313] Diese Ausführung ist zumeist kombiniert mit einer Dreiteilung der Rockvorderseite.

sich stets eine horizontal verlaufende, unterschiedlich gestaltete mittlere Partie, welche sich aus Mäandern, mäanderartigen Motiven bzw. dem laufenden Hund, ineinandergreifenden S-Haken, Strichbändern oder Girlanden in unterschiedlichen Kombinationen zusammensetzen kann. Mittlere Rockpartien finden sich in den Gruppen A1-3, B2-4 und C1. Die Gruppe B3 weist dabei zum einen die meisten Statuetten mit dreiteiliger Rockvorderseite (insgesamt fünf Stück) und zum anderen die größte Vielfalt an unterschiedlich ausgeprägten mittleren Partien innerhalb einer Gruppe auf. Das florale Motiv tritt auf dem Rock weit weniger häufig auf als auf dem Oberkörper. Es findet sich nur noch in den Gruppen A3 (Statuette 143) und B1 (Statuetten 145 und 184). In den Gruppen B1 und B2 findet sich bei drei Figurinen ein x-förmiges Motiv auf der Rockvorderseite. Im Falle von Statuette 141 ist dieses zentral auf dem Rock platziert und zeigt meines Erachtens nach vier antithetisch-x-förmig zusammengefügte, nach oben, unten, rechts und links geöffnete florale Motive, welche – würde man sie isoliert betrachten – aus einem typischen herz- bzw. winkelförmigen „Blütenkelch“ und einem spiral- bzw. strichförmigen „Stempel“ bestehen. Die Exemplare 25 und 9 tragen das x-förmige Motive beide in ihrem oberen Rockbereich, wobei für Statuette 25 aufgrund ihres fragmentarischen Zustandes nicht mehr nachvollzogen werden kann, ob hier eine Dreiteilung der Rockvorderseite vorlag. Diese ist dagegen bei Statuette 9 vorhanden. Auch in diesem Fall ließe sich, in Anlehnung an Statuette 141, ein x-förmig zusammengefügtes Vierer-Floral-Motiv erkennen. Das Lyra-Motiv ist im Allgemeinen auf dem Rock nicht mehr vorhanden; seine charakteristische Position ist – wie schon aufgezeigt – im Gesichtsbereich bzw. am Übergang von Gesicht zu Hals. Jedoch findet sich in Gruppe A3 einmal ein lyraartiges Motiv auf dem unteren Rockabschnitt. Einfache Rauten- und Herzmotive sind selten und auf die Gruppen A3 und B1 beschränkt. Auch das sogenannte „Sonnen-Motiv“ bleibt selten und wird nur in den Gruppen B3 sowie C1 zur zusätzlichen Rockgestaltung verwendet. In sicher einem, möglicherweise zwei Fällen erscheint das Kamm-Motiv in Gruppe D3 als Bestandteil der Rockverzierung. Die Konstruktion eines Kamm-Motivs kann für die Gruppen B4 (Statuette 74) und D1 (Statuette 221) nur angenommen werden. Was die Statuette 74 betrifft, lässt die fotographische Abbildung keine genaue Rekonstruktion des Motivs zu. Bei Statuette 221 befindet sich das betreffende Motiv je einmal auf den seitlichen Rockpartien, von welchen bedauerlicherweise eine separate Abbildung fehlt. Aus der rückwärtigen Statuettenansicht ist jedoch die Fortsetzung des Motivs zu ersehen, womit die Vermutung nahe liegt, hier ein Kamm-Motiv anzunehmen. Die Raute-Spiral-Kombination liegt zweimal unterschiedlich ausgeführt nur in Gruppe C1 vor. In der Art der Ausführung mittels nach oben und unten gerichteter, diagonal überkreuz angeordneter Spiralen bei Statuette 75, die insgesamt betrachtet eine Rautenkonstruktion ergeben, lässt sich erneut die integrierte Darstellung des floralen Motivs erkennen: winkelförmiger „Blütenkelch“, dessen Enden in Spiralen auslaufen, mit einem Doppelstrich als „Stempel“. Als auffälliger Bestandteil in der Gestaltung der Röcke erscheint in den Gruppen C2 und besonders D3 die Kreis- und/oder Kreisaugenzier. Horizontale Linien aus einzelnen Strichgruppen, allgemein als Strichlinien- und Strichgruppenverzierung bezeichnet, stellen die einzig vorhandene Hauptverzierungsform innerhalb der Gruppe D1 dar. Dies liegt darin begründet, dass von den insgesamt zwei Vertretern dieser Gruppe ein Exemplar unverziert ist.

Rückseite (Tabelle 46):

Die Hinterkopf-Rücken-Gestaltung weist insgesamt betrachtet eine große Vielzahl an Verzierungsmotiven und -kombinationen auf. Zunächst einmal liegen Einfassungen der Hinterkopf-Rücken-Gehänge[314] mit Ausnahme der Gruppe D2 zu unterschiedlichen Anteilen

[314] Die Gestaltung derartiger Einfassungen weist insgesamt zu viele unterschiedliche Arten auf, so dass hier der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber diese allgemeine neutrale Bezeichnung verwendet wird.

aus allen Gruppen vor[315]. Was die Hinterkopf-Rücken-Gehänge betrifft, zeigen sich mannigfaltige Variationen und vielfältige Darstellungsweisen derselben. Das fransenartige Rückengehänge ist dabei das am häufigsten und konstantesten in mehreren Gruppen belegte Gestaltungsprinzip der Rückengehänge. Es kommt durchgehend von der Gruppe A1 bis zur Gruppe C1 vor. Am zweithäufigsten erscheint das ankerförmige Spiral-Rückengehänge in den Gruppen A1, A2, B1 und B3 mit einem deutlichen Schwerpunkt auf Gruppe B1. Weitere, wenig häufigere Formen der Hinterkopf-Rückengehänge sind das ankerförmige Haken-Rückgehänge (Gruppen A1, A3 und C1), das kreuzförmige Rückengehänge (Gruppen B1 und C1), die Rauten-Spiral-Gehängekombination (Gruppe B1), das ankerartige Doppelhaken-Rückengehänge (Gruppe B1), das pfeilförmige Rückengehänge (Gruppen B3 und D3), das y-förmige Rückengehänge (Gruppen B4 und C1), das hängende „Bäumchen-Motiv“ (Gruppe A3), das kammförmige Rückengehänge (Gruppen C1, C2 und D3) und das fransenartige Kreisaugen-Rückengehänge (Gruppe C2). Daneben erscheinen zudem noch andere, einfacher gestaltete Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktionen, wie hängende Haken (Gruppen A2, C1 und D3), hängende Spiralen, z.T. mit vertikalem Zwischenmotiv, deren Konstruktion stellenweise wiederum an florale Motive erinnert (Gruppen A2, B2 und B3), vertikale Rückengehänge (Gruppen C1 und D3), ein hängender Punkt (Gruppe C1), zwei (Gruppe C2), drei (Gruppen B3 und B4) sowie sechs an Linien herabhängende Punkte (Gruppe C1). Das herzförmige Motiv zeigt sich auch in der Rückengestaltung, jedoch nicht mehr so häufig, wie auf der Vorderseite und hier insbesondere im Oberkörperbereich in umgekehrt hängender Form. Ebenso in der Hinterkopf- und Rückenpartie tritt das herzförmige Motiv in umgekehrt hängender Form und zumeist in Kombination mit dem Hinterkopf-Rücken-Gehänge auf (Gruppen A3, B1 und B3). Isoliert kommt dieses Motiv auch in der Gruppe B1 vor und erinnert dabei in seiner Gestaltung mit zentralem „stempelartigem“ Zusatz stark an das florale Motiv. Mit Ausnahme der an die floralen Motive angelehnten herzförmigen Motive der Gruppe B1 erscheinen hier auch „echte“ florale Motive in der Rückengestaltung. Diese finden sich zudem in den Gruppen D2 sowie D3. Ein auf die Gruppe A3 beschränktes Motiv stellt das libellenartige Ornament innerhalb der Rückengestaltung dar. Es findet mehr oder minder annähernde Entsprechungen in zwei weiteren Fällen innerhalb der Gruppe A3, deren Fragmentierungsgrad allerdings – zumindest in einem Fall – keine Rückschlüsse auf eine komplette Rekonstruktion des Motivs mehr zulässt. Eine schon fast barkenähnliche Annäherung könnte in dem Motiv der zwei großen miteinander verbundenen antithetischen Spiralen gesehen[316], die wellenartig anmutende Girlande darunter könnte mit Wasser assoziiert werden. Diese Ornamentkomposition erscheint in dieser Art und Weise nur innerhalb der Gruppe A3 und bleibt eine singuläre Erscheinung. Ebenfalls ein einziges Mal erscheint isoliert eine einfache schraffierte Raute im Rückenbereich einer Statuette der Gruppe B3. Eine Raute mit Spiral- und Hakenfortsätzen ist auf einem Fragment der Gruppe D2 vorhanden. Kreisaugenverzierung dagegen scheint noch häufiger vorhanden zu sein. Vereinzelt treten Kreisaugen innerhalb der Gruppen B3 und C1 auf, Vertreter der Gruppen C2 dagegen tragen z.T. komplette Kreisaugenkompositionen, die mitunter auch den gesamten Rücken ausfüllen können (unregelmäßige Kreisaugenzier). Auch das einzige verzierte Exemplar der Gruppe D1 weist eine derartige unregelmäßige Kreisaugenzier auf. Vertikale Kreisaugenzier ist innerhalb der Gruppe D3 in zwei Fällen nachzuweisen. Eine Besonderheit stellt – abgesehen von der in den Hinterkopf-Rücken-Gehängen möglicherweise zu

[315] Einschränkend muss hinzugefügt werden, dass nicht von jedem Exemplar die Rückseite abgebildet ist, so dass sich mögliche Lücken ergeben können. Letztendlich kann nur mit vollständig publizierten Statuetten effektiv gearbeitet werden. Auch bleibt die Hinterkopf-Rücken-Gestaltung in den Fällen offen, in welchen nur der Rock erhalten geblieben ist. Schließlich sind in diesem Zusammenhang auch die unverzierten Vertreter (Gruppe D1: Statuette 2 und Gruppe D2: Statuette 302) zu erwähnen, aus welchen sich keine Informationen über auf bestimmte Weise platzierte Ornamente gewinnen lassen.

[316] Derartige barkenartige Motivkompositionen können auch in verschiedenen weiteren Ornamenten innerhalb der Statuettenverzierung vermutet werden, wie weiter unten noch auszuführen sein wird (vgl. Kapitel II.2.5).

vermutenden Wiedergabe von Haartracht und -schmuck – die Darstellung von Haaren direkt auf dem Kopf dar. Dabei handelt es sich um die einmalige Darstellung einzelner Haarsträhnen auf dem Hinterkopf, welche nur bei einem Vertreter in der Gruppe C2 zu erkennen ist.

Die Taillenverzierung wurde nur für die Rückseite der Statuetten dargestellt, da sich nur hier herauszuhebende Besonderheiten zeigen, worauf in Kapitel II.1.2.1.2.4 schon hingewiesen wurde. Innerhalb der Tabelle erfolgt lediglich eine grobe Unterteilung in ‚durchgehend horizontale Taillenverzierung', ‚einfach unterbrochene Taillenverzierung' und ‚durch zeichenhafte Ornamentik unterbrochene Taillenverzierung'. Die einzelnen Sondererscheinungen wurden hier nicht mehr eigens aufgeführt, da diese schon eingehend in Kapitel II.1.2.1.2.4 behandelt wurden. Hier geht es vielmehr darum, aufzuzeigen, mit welchen Gruppen diese besondere Art der Taillengestaltung verbunden ist. Während die durchgehend horizontale Taillenverzierung in allen Gruppen auftritt – mit Ausnahme der Gruppe D2, welche im Allgemeinen keine Taillenmarkierung mehr aufzuweisen scheint –, bleiben die unterbrochen verzierten Taillenregionen auf die Gruppen A und B beschränkt. Die einfache Variante findet sich dabei in den Untergruppen A1, B2 und B4, die symbolhaft unterbrochenen Beispiele liegen aus den Untergruppen A2 und B3 vor.

In der Rockgestaltung der Rückseite nun zeigt sich als besonders prägnante Erscheinung und kennzeichnendes Element das „Strickleiter"- bzw. Fransen-Motiv. Es erscheint – mit Ausnahme der Gruppe B1[317] – durchgehend innerhalb der Gruppen A1 bis C1 und stellt eine sehr charakteristische Verzierungskomposition auf der Rückseite des Rocks in Kombination mit dem Dreieck-Spiral-Ornament auf der Vorderseite des Rocks dar. Beide Motive weisen zwar nicht in allen Fällen, aber dennoch eine regelmäßige Verknüpfung miteinander auf. Eine einfache rein vertikale Rockgestaltung kommt dagegen gelegentlich nur in den Gruppen A1, B1 sowie C1 vor. Metopenartige Rockgestaltungen einzelner vertikaler Elemente auf der Rückseite des Rocks sind in den Gruppen A3 bis C1 vorhanden und zeigen damit also auch ein mehr oder minder gruppenbreites und damit recht häufiges Vorkommen. Die folgenden Motive stellen nur mehr singuläre Erscheinungen innerhalb einzelner Gruppen dar. Darunter findet sich die unterschiedliche Kreisaugenzier in der Gruppe C2, vertikale Kreisaugenzier kommt dagegen nur in Gruppe D3 vor. Einzelne vertikale Elemente sind ein Bestandteil der Gruppe C2. Strichlinien- und Strichgruppenverzierung sowie das potentielle kammförmige Motiv auf der seitlichen Rockpartie[318] gehören der Gruppe D1 an und befinden sich kombiniert auf dem einzigen verzierten Vertreter dieser Gruppe (Statuette 221).

Insgesamt betrachtet zeigt jeder Verzierungsabschnitt für sich innerhalb der Tabelle eine diagonale stufenförmige Abfolge der Ornamentik von der Gruppe A1 bis zur Gruppe D3, deren Verzierungen keine Gemeinsamkeiten mehr zeigen.

Was die Frage nach einer regelhaften Kombination einzelner Verzierungsmotive zu immer wiederkehrenden festen Verzierungskombinationen und -systemen betrifft, sind zunächst einmal allen voran die Dreieck-Spiral-Kombinationen sowie das „Strickleiter"- bzw. Fransen-Motiv zu nennen. Sie zeigen eine feste Kompositionsweise, vorgeschrieben durch ihren Aufbau, und stellen somit außerordentliche charakteristische Erscheinungen innerhalb der Verzierung der Statuetten dar. Betrachtet man nun die Kombination dieser beiden Elemente untereinander auf den einzelnen Statuetten (Tabelle 47), so zeigt sich, dass in zehn von 19 Fällen diese beiden Ornamente tatsächlich auf ein und derselben Figurine ihre Anwendung gefunden haben[319]. Dabei handelt es sich um Figurinen der Gruppen A1, A2, A3,

[317] Das Nicht-Vorhandensein einer derartigen Kombination in der Gruppe B1 mag möglicherweise auch mit dem starken Fragmentierungsgrad dieser Gruppe zusammenhängen.
[318] Es handelt sich um Statuette 221. Es gilt das bereits unter dem Abschnitt „Vorderseite" Erwähnte.
[319] Gruppe A1: Statuetten 10, 147; Gruppe A2: Statuette 14; Gruppe A3: Statuette 139; Gruppe B2: Statuette 8; Gruppe B3: Statuette 5; Gruppe B4: Statuette 11; Gruppe C1: Statuetten 12, 7, 1.

B2, B3, B4 und C1. Nur viermal dagegen fehlt das „Strickleiter"- bzw. Fransen-Motiv auf einer Statuette, bei der auf der Vorderseite eine Dreieck-Spiral-Kombination vorhanden ist (Gruppen A1: Statuette 57; A3: Statuette 183, B1: Statuette 145 sowie C1: Statuette 185). Umgekehrt erscheint das „Strickleiter"- bzw. Fransen-Motiv viermal auf einer Statuette, bei der die Dreieck-Spiral-Kombination auf der Rockvorderseite fehlt (Gruppen B2: Statuette 9 und B3: Statuetten 23, 24 sowie 13).

Ein regionaler Schwerpunkt hinsichtlich dieser Kombinationen ist eindeutig in Cârna – Grindu Tomii herauszufiltern (Karte 9). Im östlichsten Bereich des Bearbeitungsgebietes also liegt in einem der östlichsten Fundorte eine derart starke Konzentration dieser Kombinationen vor, dass es sich dabei mit Sicherheit um eine lokale Sitte gehandelt haben dürfte, die freilich auch noch auf andere Fundorte ausstrahlte, jedoch nicht mehr in diesem Maße praktiziert wurde wie in Cârna – Grindu Tomii (vgl. die Vorkommen in den Fundorten Orsoja, Novo Selo und Balta Verde (siehe Karte 9)). Alle Fundorte mit dem Vorkmmen dieser Kombination befinden sich im Bereich östlich des Eisernen Tores. Auch was das jeweils singuläre Auftreten von Dreieck-Spiral-Kombination oder „Strickleiter"- bzw. Fransen-Motiv auf einer Statuette betrifft, kann festgehalten werden, dass eine derartige Verzierungsart nicht in westliche Gebiete hinein streut (Karte 10); eine derartige Ornamentik bleibt dem östlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes vorbehalten. Die westlichsten Fundpunkte bilden dabei Balta Verde und Korbovo. Insgesamt betrachtet dringt diese Sitte also nicht in die Gegenden westlich des Eisernen Tores vor. Dort findet sich keine weitere Statuette, die eine derartige Verzierungskombination aufweist.

Außerdem ist aus der Tabelle 47 ebenfalls sehr gut zu ersehen, dass eine Dreiteilung der Rockvorderseite, welche sich regional mit den Fundorten Cârna – Grindu Tomii[320] und Cârna – Ostrovogania[321] besonders auf den Bereich am Bistreţer See konzentriert (Karte 11), nicht unbedingt an die Dreieck-Spiral-Kombination gebunden ist und umgekehrt. Meistens treten sie zwar ergänzend auf (Gruppe A1: 10, Gruppe A2: 14, Gruppe A3: 139, Gruppe B2: 8, Gruppe B3: 5, Gruppe B4: 11 sowie Gruppe C1: 7), jedoch nicht in den Fällen, in welchen die Dreieck-Spiral-Kombination ein die gesamte Rockvorderseite zierendes Element darstellt und nicht mehr nur auf die obere Rockpartie reduziert bleibt (Gruppe A1: 147, 57, Gruppe A3: 183 und Gruppe B1: 145; Gruppe C1: 12, 73, 185 und 81). Auch kommen Dreiteilungen der Rockvorderseite dort vor, wo sich keine Dreieck-Spiral-Kombinationen finden, wie z.B. auf den Statuetten 9 (Gruppe B2), 23?, 24, 6 und 13 (Gruppe B3).

Hinsichtlich der Dreiteilung der Rockvorderseite haben wir es also auch mit einem östlichen Phänomen zu tun, welches nicht im westlichen Bereich des Arbeitsgebietes vorkommt und vor allem auf das Gebiet des Bistreţer Sees beschränkt bleibt. Den westlichsten Fundpunkt stellt Novo Selo dar, dessen Statuette und insbesondere deren Ornamentik ohnehin stark an die Cârna-Figurinen erinnern.

II.1.2.1.2.7 Verzierungsstile und -kreise

Eine Kartierung der besprochenen Gruppen und Untergruppen zeigt die Verteilung der verschiedenen Verzierungsstile und -kreise, die sich auch regional voneinander abheben (Karte 12 und 13). Die Karte 12[322] zeigt zunächst noch einmal die regionale Verteilung der Gruppen A-D, wie sie auch schon nach der formalen Analyse festgehalten werden konnte.

[320] Hier kommt eine Dreiteilung der Rockvorderseite insgesamt neunmal vor.

[321] Aus diesem Fundort ist nur zweimal eine Dreiteilung der Rockvorderseite bekannt, wobei einmal davon fraglich ist (Statuette 23). Zu ergänzen sind hier nun zusätzlich die jüngst publizierten Statuetten 27, 28, 29 und 33 aus Cârna – Ostrovogania sowie 101, 102, 103, 104, 112 und 118? aus Plosca – Cabana de metal. Sie bestätigen eine Konzentration dieser Erscheinung im Gebiet des Bistreţer Sees.

[322] Für die mit einem ‚?' markierten Symbole bei Požarevac und Korbovo gilt das oben bereits erwähnte (vgl. die Karten 7 und 8).

Auf der Karte 13[323] nun kristallisieren sich unterschiedliche Verzierungskreise heraus, die jeweils durch einen eigenen charakteristischen Verzierungsstil geprägt sind. Dabei wurden folgende Stile unterschieden:

II.1.2.1.2.7.1 „Tracht"- bzw. Cârna-Stil

Im „Tracht"-[324] bzw. Cârna-Stil[325] verziert sind Statuetten, welche eine meist in Form eines Lyra-Motivs (machmal auch Kreuz-Motiv) abstrakt gestaltete Gesichtspartie, ein „Gehänge" am Hals meist in Form von hängenden Spiralen, z.T. mit Brusteinfassung, überwiegend eine Unterteilung der Rockvorderseite in einzelne Abschnitte und/oder eine vor allem in einer Dreieck-Spiral-Konstruktion ausgeführte Art „Schurz"[326] in Verbindung mit einer sich über die gesamte Höhe der Rockvorderseite erstreckenden Schürze, eine Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktion sowie ein „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv auf der Rückseite des Rocks aufweisen. Nur Exemplare, die diese komplette „Garnitur" aufweisen, also all diese Einzelelemente besitzen, werden dem „Tracht"-Stil zugeordnet[327]. Vertreter dieses Stils können auf der einen Seite eine stark kurvolinear (z.B. Statuette 13), z.T. sogar stark kurvolinear-spiraloid (z.B. Statuette 8) geprägte Ausführung ihrer Verzierung aufweisen, auf der anderen Seite gibt es aber auch Vertreter mit stark rektilinear geprägten Motiven (z.B. Statuette 11). Insgesamt betrachtet handelt es sich um einen sehr komplex gestalteten Verzierungsstil, dessen Hauptverbreitungsgebiet sich ab dem Eisernen Tor in Richtung Osten entlang der Donau bis zum Bistreţer See erstreckt. Die einzigen potentiellen Ausnahmen könnten mit drei Exemplaren aus Požarevac im zentralen Bereich und damit außerhalb dieses Gebietes liegen. Da aber nicht gesichert ist, ob diese Objekte möglicherweise nicht auch aus Korbovo stammen könnten (vgl. Anm. 323) und somit ohnehin zum östlichen Verbreitungsgebiet gehören würden, bleibt die Situation fraglich. Zu erwähnen ist hier außerdem, dass sämtliche Figurinen aus Cârna – Grindu Tomii diesem Stil angehören, weswegen der Fundortname als Bezeichnung für diesen Stil gewählt wurde. Somit befindet sich am Bistreţer See, im äußersten Osten des Arbeitsgebietes also, ein deutliches regionales Schwergewicht hinsichtlich der Verbreitung dieser Stilrichtung. Die Abbildung 55 zeigt beispielhaft einige Statuetten im „Tracht"- bzw. Cârna-Stil.

II.1.2.1.2.7.2 Spiral- bzw. Orsoja-Stil

Der Spiral- bzw. Orsoja-Stil[328] kennzeichnet einen Verzierungsstil, der in unterschiedlichem Maße eine Tendenz zu Exemplaren des „Tracht"- bzw. Cârna-Stils

---

[323] Auch hier könnten die mit einem ‚?' versehenen Symbole □ und ● bei Požarevac genauso zu Korbovo gehören. Dort sind diese Verzierungsstile jedoch mit anderen, sicher aus diesem Fundort stammenden Exemplaren ohnehin vertreten, weshalb diese Symbole bei Korbovo nicht zusätzlich mit einem ‚?' markiert werden mussten.

[324] In Anlehnung an die Untersuchungen Gisela Schumacher-Matthäus' (1985) hinsichtlich der Trachtzusammensetzungen in Hort- oder Grabfunden und deren Verifizierung anhand einer Auswahl der hier untersuchten Statuetten, wurde hier die Bezeichnung „Tracht"-Stil gewählt. Was hier allerdings wirklich als Trachtbestandteil angesprochen werden kann, darauf wird noch weiter unten einzugehen sein (vgl. Kapitel II.2.4).

[325] Dem „Tracht"- bzw. Cârna-Stil zugeordnete Statuetten: Gruppe A1: 147, 10, 57; Gruppe A2: 196, 211, 14, 15, 18, 123; Gruppe A3: 139, 88, 89; Gruppe B1: 141, 49; Gruppe B2: 25, 8, 9, 77; Gruppe B3: 62, 23, 24, 5, 6, 13, 100; Gruppe B4: 11, 74; Gruppe C1: 185, 314, 315, 321, 26, 7, 12, 16, 17, 87, 68, 134, 1, 4, 124 und 70.

[326] Der Begriff „Schurz" wird von mir an dieser Stelle ohne jegliche Wertung verwendet, ohne damit eine mögliche Interpretation anzudeuten. Auf die Interpretation wird in den Kapiteln II.2.1 und II.2.4 einzugehen sein.

[327] Bei den Fragmenten gestaltet sich dies etwas schwieriger, da nicht der gesamte Statuettenkörper erhalten geblieben ist. Da in den meisten Fällen Oberkörperfragmente vorliegen, erfolgte eine Zuordnung, wenn die aufgezählten Kriterien sowohl auf Vorderseite als auch auf Rückseite vorhanden waren, um eine Unterscheidung zum Orsoja-Stil zu gewährleisten.

[328] Unter denen zu diesem Stil zusammengefassten Exemplaren befinden sich auch einige, die keine Spiralverzierung aufweisen. Diese sind allerdings aufgrund ihrer Verzierung eher in den Zusammenhang der

erkennen lässt. Große Teile des Statuettenkörpers sind allerdings gänzlich anders gestaltet und weisen keine Gemeinsamkeiten mehr mit den Vertretern des „Tracht"- bzw. Cârna-Stils auf. So existiert beispielsweise eine Unterteilung der Rockvorderseite in drei Abschnitte in diesem Stil nicht mehr; vielmehr nehmen nun großflächigere Verzierungsmotive diesen Raum ein, wie z.B. die gesamte Rockhöhe beanspruchende Verzierungssysteme in Form von Dreieck-Spiral-Kombinationen mit spiegelbildlich-antithetischem Aufbau (Statuetten 183 und 145) oder großflächig angebrachte spiraloide Motive sowie solche mit möglichem symbolischem Gehalt (z.B. Statuetten 144 und 143). Auch ist in einigen Fällen die Untergliederung des Rocks in einen vorder- und einen rückseitigen Abschnitt aufgehoben und an ihre Stelle tritt eine umlaufende, mehr oder minder einheitliche Rockverzierung, d.h. eine Schürze ist nicht mehr bei allen Exemplaren vorhanden. In anderen Fällen existieren keine charakteristischen Halsgehänge mit Brusteinfassungen und Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktion mehr; diese werden durch andere, z.T. symbolträchtige Motive ersetzt. Insgesamt betrachtet stellen Spiralen, Rauten, schraffierte Dreiecke, winkel-, herz- oder auch pfeilförmige und florale Motive sowie sinnbildhafte Motive und Bildzeichen die dominierenden Ornamentformen dieses Verzierungsstils dar. Der Orsoja-Stil zeigt eine im Grunde dem Cârna-Stil vergleichbare Verbreitung im Gebiet östlich des Eisernen Tores bis hin zum Bistreţer See, allerdings mit einem deutlichen Schwerpunkt im Bereich des Eisernen Tores. Ein weiterer Schwerpunkt befindet sich mit insgesamt sieben Statuetten knapp südlich davon im Fundort Ostrovu Mare. Ebenfalls sieben und damit knapp die Hälfte der Statuetten aus einem unbekannten Fundort entweder bei Požarevac (?) oder Korbovo weisen ebenfalls diesen Verzierungsstil auf. Dies könnte einen Fundpunkt im zentralen Bereich des Arbeitsgebietes andeuten, in dem sich ebenfalls ein nicht geringes Vorkommen an im Orsoja-Stil verzierten Exemplaren zu erkennen gäbe. Diesbezüglich gilt hier ebenso das unter Anmerkung 323 Gesagte. Mit einem Stück aus Žuto Brdo befindet sich ein sicherer „Ausläufer" des Orsoja-Stiles im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes. Da bis auf zwei Ausnahmen[329] alle Orsoja-Statuetten diesem Stil zuzuordnen sind, wurde er nach diesem Fundort, dessen Figurinen die charakteristische Verzierungsweise vorgeben, benannt. Auf der Abbildung 56 sind beispielhaft einige im Spiral- bzw. Orsoja-Stil verzierte Figurinen dargestellt.

II.1.2.1.2.7.3 Abstrakter Ostrovu Corbului-Stil

Im abstrakten Ostrovu Corbului-Stil[330] zeigen sich keine mit irgendwelchen Gehängekonstruktionen assoziierbaren Verzierungselemente. Hier handelt es sich um einen flächendeckenden Verzierungsstil aus Zickzack-, Spiral- und Bogenelementen, welche häufig von Strichfüllungen begleitet sind. Interessanterweise findet sich dieser Verzierungsstil nur in zwei Fundorten im Bereich des Eisernen Tores. Es handelt sich um die Fundorte Ostrovu Corbului (zwei Exemplare) und Korbovo (ein Exemplar), die sich zudem in unmittelbarer Nähe zueinander befinden. Somit ist dieser Stil stark lokal geprägt. Eine Zusammenstellung der Statuetten vom abstrakten Ostrovu Corbului-Stil ist auf Abbildung 57 zu sehen.

---

orsoja-verierten Statuetten einzureihen, als sie dem „Tracht"- bzw. Cârna-Stils zuzuweisen, mit dem sie viel weniger Gemeinsamkeiten besitzen und eine Zuordnung somit kaum zu rechtfertigen wäre.
Dem Spiral- bzw. Orsoja-Stil zugeordnete Statuetten: Gruppe A1: 149; Gruppe A2: 306; Gruppe A3: 183, 191, 143, 264, 325, 132; Gruppe B1: 182, 184, 144, 145, 146, 148, 209, 318, 319, 322, 323, 22, 50, 51; Gruppe B3: 198; Gruppe B4: 317; Gruppe C1: 234, 281, 316, 73, 75, 90, 91, 92, 80 und 81.

[329] Es handelt sich um die Statuetten 141 und 147, die dem „Tracht"- bzw. Cârna-Stil zugeordnet werden konnten.

[330] Dem abstrakten Ostrovu Corbului-Stil zugeordnete Statuetten: Gruppe A1: 71, 72 und Gruppe C1: 197.

II.1.2.1.2.7.4 Reduzierter Stil

Der reduzierte Stil[331] zeigt eine stark verminderte und wenig ausschmückende Verzierungsweise. Es finden sich nur noch einfache Verzierungsformen mit kaum noch bis überhaupt nicht mehr vorhandenem Symbolcharakter. Für diesen Stil ist kein regionales Schwergewicht festzuhalten, vielmehr sind in ihm diejenigen Statuetten zusammengefasst, die unter allen den einfachsten Verzierungsstil aufweisen. Eine beispielhafte Auswahl an Figurinen im reduzierten Stil präsentiert die Abbildung 58.

II.1.2.1.2.7.5 Vinča-Stil

Beim Vinča-Stil handelt es sich um eine einmalig vorkommende Verzierungsart. Dieser Stil findet sich nur auf dem Statuettenfragment aus Vinča (Statuette 299) (Abb. 59) und wurde demzufolge nach seinem Fundort benannt. Es sei an dieser Stelle ausdrücklich darauf hingewiesen, dass diese Stilbezeichnung nicht mit der eponymen Kulturerscheinung des Neolithikums in Verbindung zu bringen ist!

II.1.2.1.2.7.6 Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil

Der Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil[332] bezeichnet ebenfalls eine komplexe Gestaltungsweise der Statuettenoberflächen. Charakteristische Elemente sind hier eine Gesichtsverzierung mittels eines Kreisaugen- bzw. Punktpaares zur Darstellung der Augen und unterschiedlich dazu angeordneter Striche (vertikal, horizontal und diagonal) zur Darstellung des Nasen-Mund-Bereichs. Des Weiteren weisen die Oberkörper sowohl auf ihrer Vorder- als auch auf ihrer Rückseite eine starke Prägung durch Kreisaugen auf. Ebenso ist die Rockverzierung stellenweise mittels Kreisaugen hervorgehoben. Die komplett erhaltenen Exemplare dieser Kategorie weisen auf ihren Röcken seitliche Gehängekonstruktionen auf. Auffällig ist eine besondere und aufwändigere Markierung der Saumregion, welche zudem etwas nach oben verschoben zu sein scheint. Der Klenovnik-Vršac-Stil findet sich nur innerhalb der Gruppe C2 und zeigt ein massiertes Vorkommen im serbischen Becken zwischen Timiş und Donau, dem Hauptverbreitungsgebiet der Gruppe C2. Für die Abbildung 60 wurden beispielhaft einige Statuetten im Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil ausgewählt.

II.1.2.1.2.7.7 Dupljaja I- und II-Stil

Die Stile Dupljaja I und II kommen jeweils singulär vor und sind nach dem Fundort der Statuetten (Exemplare Nr. 168 (Dupljaja-Stil II) und 169 (Dupljaja-Stil I)) (Abb. 61 und 62) benannt, auf welchen sie ihre Anwendung fanden. Eine Besonderheit ist hier, dass beide Statuetten im Zusammenhang mit je einem Votivwagen stehen.

II.1.2.1.2.7.8 Strichgruppen-Stil

Der Strichgruppen-Stil ist gekennzeichnet durch eine fast ausschließliche Verzierung des Rocks mittels einzelner Strichgruppen. Er findet sich nur in einem Fall, auf einer Statuette aus Kovin / Temes-Kubin (Statuette 221) und bleibt somit auf die Gruppe D1 beschränkt (Abb. 63).

---

[331] Dem reduzierten Stil zugeordnete Statuetten: Gruppe C1: 162, 187; Gruppe C2: 186; Gruppe D2: 255, 262; Gruppe D3: 258 und 334.

[332] Dem Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil zugeordnete Statuetten: Gruppe C2: 287, 301, 172, 223, 177 und 305.

II.1.2.1.2.7.9 Mitteldanubisch-kroatisch-ungarischer Stil

Der mitteldanubisch-kroatisch-ungarische Stil[333] ist charakterisiert durch eine einfache Gesichtsverzierung mittels Punkten und/oder Strichen, das Aufkommen von Kamm- (Oberkörpervorderseite am Brustgehänge bzw. -einfassung und Oberkörperrückseite am Hinterkopf-Rücken-Gehänge) und Sichel-Motiven (nur Oberkörpervorderseite an Brusteinfassung), Kreisaugenverzierung (vermehrt besonders auf dem Rock), generell zeichenhafter Motivik und eine aufwändigere Markierung der Saumregion, welche auch in diesem Fall etwas nach oben verschoben zu sein scheint. In Anlehnung an die Zickzack-Kreisaugen-Motive bei Statuette 333 aus Dalj, wurde auch die Figurine 224 aus Krčevina – Milica skela mit ihrer Zickzack-Kreisaugen-Verzierung in diesen Stil aufgenommen, für welche sich ansonsten eine Zuweisung recht schwierig gestalten würde. Erwähnt werden muss hier nur, dass im Falle von Statuette 333 sich die Zickzack-Kreisaugen-Verzierung auf dem Rock und im Falle von Statuette 224 auf dem Oberkörper befindet; ob der Rock diese auch aufwies, ist nicht mehr festzustellen, da nur der Oberkörper erhalten ist. Bei diesem Verzierungsstil handelt es sich um eine Art und Weise der Ornamentierung, welche nur auf die Gruppe D3 beschränkt ist und somit einen charakteristischen Verzierungszweig darstellt, welcher eine alleinige Verbindung mit der ebenso auf die Gruppe D3 beschränkten charakteristischen Statuettenform mit seitlich weggestreckten eckigen Armstümpfen eingeht. Daraus resultierend ist der mitteldanubisch-kroatisch-ungarische Stil auch ausschließlich im Verbreitungsgebiet der Gruppe D3 vorhanden, also hauptsächlich in der Vojvodina, ab der Mündung der Morava in die Donau westwärts bis zum Zusammenfluss von Drau und Donau. Eine beispielhafte Auswahl der im mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stil verzierten Statuetten zeigt die Abbildung 64.

II.1.2.1.2.7.10 Stile der Sonderformen I-III

Bei den Sonderform-Stilen I-III handelt es sich um äußerst markante und prägende Verzierungsstile der jeweiligen Sonderformen, welche außerhalb dieser Sonderformen nicht wieder zu finden sind. Jede Sonderform besitzt also ihren eigenen Stil, welcher somit auch auf jeweils nur einen Fundort (Sonderform I: Kovin / Temes-Kubin (Abb. 65), Sonderform II: Kličevac (Abb. 66) und Sonderform III: Ostrovu Mare (Abb. 67)) beschränkt ist.

II.1.2.1.2.7.11 Ohne Stilzuweisung

Keinem Verzierungsstil zuzuweisen und nicht einzuordnen sind folgende Vertreter: Die Statuetten 2 aus Balta Verde (Gruppe D1) und 302 aus Vršac (Gruppe D2) gehören keinem Verzierungsstil an, denn sie sind beide unverziert (Abb. 68). Das Statuettenfragment 328, das entweder aus einem Fundort bei Požarevac oder bei Korbovo stammt (Gruppe D2), zeigt aufgrund der Motive Verbindungen zum Orsoja-Stil (Abb. 69). Da dieser allerdings schwerpunktmäßig nur im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes verbreitet ist und niemals auf Statuetten mit seitlich weggestreckten Armen vorkommt, die Statuette 328 dagegen eine derartige Form darstellt, die nur aus dem westlichen Teil des Bearbeitungsgebietes bekannt ist, scheint keine Verbindung zu diesem Stück aus Požarevac oder Korbovo vorhanden zu sein. Sollte dieses Fragment tatsächlich aus Korbovo stammen, liegt damit der östlichste Vertreter einer Figurine der Gruppe D2 mit dem Kennzeichen der seitlich weggestreckten Arme vor. Ergänzend würde sich das Vorkommen in diesem Fundort auch wunderbar in das Verbreitungsbild des Spiral- bzw. Orsoja-Stils fügen. Das Statuettenbruchstück 225 aus Krčevina – Milica skela (Gruppen D3) stellt gewissermaßen einen Sonderfall dar, denn der erhaltene Arm gibt die Darstellung einer Hand mittels eines Kamm-Motivs wieder (Abb. 70). Vergleiche, die ein nochmaliges Vorkommen einer derartigen Darstellung belegen und somit

[333] Dem mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stil zugeordnete Statuetten: Gruppe D3: 256, 257, 261, 222, 333, 171, 332, 347, 350, 251, 224, 226.

eine Stilzuweisung rechtfertigen würden, sind nicht vorhanden. Bei dem Stück Nr. 327, das entweder aus Požarevac oder Korbovo stammt (Gruppe D3), ist es aufgrund der horizontalen Durchlochung von Arm zu Arm fraglich, ob es sich überhaupt um ein Statuettenfragment handelt (Abb. 71). Ein solches formales Element ist mit diesem Exemplar singulär und bisher kein zweites Mal vertreten. Auch die Verzierung weist kaum Vergleiche auf und gestaltet somit eine Einordnung keineswegs einfacher. Allenfalls im dem dem Orsoja-Stil zugeordneten Fragment 264 der Gruppe A3 könnte eine Anlehnung in den schraffierten winkelförmigen Motiven gesehen werden.

II.1.2.1.2.7.12 Vorkommen der Verzierungsstile innerhalb der einzelnen Fundorte sowie innerhalb der einzelnen Gruppen

Was das Vorkommen der Verzierungsstile innerhalb der einzelnen Fundorte betrifft, verweise ich auf die Statistik Tabelle 48 (vgl. dazu auch die der Karte 13 beigefügte Auflistung). Die Fundorte sind in dieser Tabelle von Ost nach West aufgeführt, der Anteil der Stile innerhalb der einzelnen Fundorte wurde in das entsprechende Feld eingetragen. Die Tabelle stellt gewissermaßen eine ergänzende Bestätigung der Kartierung der einzelnen Verzierungsstile auf Karte 13 dar und bekräftigt somit eine Ost-West-Verlagerung des Vorkommens der einzelnen Stilvarianten mit unterschiedlichen regionalen Schwerpunkten. Erkennbar ist, dass sich bis etwa auf mittlere Höhe der Tabelle, bis zum Fundort Kostol – Kurvin Grad, ein relativ einheitliches Bild des Stilvorkommens für den östlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes zeigt. All diese Fundorte, von Cârna – Grindu Tomii bis Kostol – Kurvin Grad, befinden sich östlich des Eisernen Tores. Die schwerpunktmäßig vertretenen Stilrichtungen in diesem Bereich sind der „Tracht"- bzw. Cârna-Stil und der Spiral- bzw. Orsoja-Stil. Von Golubac westwärts bis Kovin – Temes-Kubin zeigt sich ein relativ stark vermischtes Bild hinsichtlich des Stilvorkommens. Dennoch kann festgehalten werden, dass in diesem zentralen Bereich der Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil dominiert. Die Fundorte Vinča und Kličevac weisen jeweils ein singuläres Stilvorkommen auf (Vinča- und Sonderform II – Stil), welches kein zweites Mal in einem anderen Fundort auftritt. In der Region ab Gardinovci – Liman weiter Richtung Westen bis in den südungarischen Bereich hinein ist wieder ein mehr oder minder einheitliches Stilverhalten festzustellen. In dieser Region herrscht der mitteldanubisch-kroatisch-ungarische Stil eindeutig vor.

Was das Vorkommen der Verzierungsstile innerhalb der einzelnen Gruppen (Tabelle 49 und 50) betrifft, so gilt festzuhalten, dass in den Gruppen A1-A3, B1-B4 und C1 der „Tracht"- bzw. Cârna-Stil sowie der Spiral- bzw. Orsoja-Stil eine bedeutende Rolle einnehmen. Ihre Anteile[334] sind unterschiedlich verteilt, mal überwiegt die eine, mal die andere Stilart. Dennoch stehen sie gleichwertig nebeneinander und dies schwerpunktmäßig ab dem Eisernen Tor Richtung Osten im östlichen Verbreitungsgebiet des Bearbeitungsraumes. Innerhalb der Gruppen A1 und C1 kommt zu geringen Anteilen ebenso der abstrakte Ostrovu Corbului-Stil vor. Die Gruppe C1 weist mit zwei Vertretern darüber hinaus den reduzierten Stil auf. Ab der Gruppe C2, und damit vom zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes Richtung Westen, zeigt sich ein davon völlig abweichendes Bild. In der Gruppe C2 selbst erscheint schwerpunktmäßig der Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil. Geringe Anteile fallen auch hier auf den reduzierten Stil sowie auf die Dupljaja-Stile I und II. Die Gruppe D1 repräsentiert mit einem Vertreter den Strichgruppen-Stil, ein weiteres unverziertes Exemplar der Gruppe D1 ist keiner Stilgruppe zuzuordnen. Eine ähnliche Verteilung zeigt die Gruppe D2 mit zwei Vertretern des reduzierten Stiles sowie zwei nicht einzuordnenden Vertretern. Mit der Gruppe D3 zeigt sich nun im Westen des Bearbeitungsgebietes ein schwerpunktmäßiges Vorkommen des mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stiles. Nur wenige Exemplare der Gruppe D3 zeigen unter anderem auch den reduzierten Stil, welchem

[334] Die Häufigkeit der jeweiligen Stile ist neben deren Vorkommen zusätzlich in Tabelle 50 angegeben.

allerdings keine regionale Bedeutung zukommt. Die Sonderformen I – III schließlich weisen jeweils einen ihnen eigenen Stil auf. Die Sonderformen I und II besitzen jeweils nur einen Vertreter, die Sonderform III dagegen drei Exemplare.

Ergänzend sei außerdem darauf hingewiesen, dass die Armdarstellungen in besonderem Maße auf den „Tracht"- bzw. Cârna-Stil konzentriert zu sein scheinen (Tabelle 51). Hier weisen 27 von 43 und damit über die Hälfte der Statuetten Armdarstellungen auf. 16 Figurinen besitzen keine Darstellung der Armregion, darunter befindet sich jedoch auch ein Rockfragment (Statuettenbruchstück 24), bei welchem nicht mehr festgestellt werden kann, ob die Oberkörperpartie einmal die Darstellung von Armen wiedergegeben hat. In einigen anderen Fällen ist aufgrund des Erhaltungszustandes bzw. der schlechten Publikation diese Region nicht mehr eindeutig erkennbar.

Ein anderes Bild zeigt sich dagegen beim Spiral- bzw. Orsoja-Stil. Statuetten dieser Stilrichtung haben nur in acht von 34 Fällen Armdarstellungen. 26 Figurinen bleiben ohne Armdarstellungen, wobei auch hier der Unsicherheitsfaktor erwähnt werden muss, denn nicht alle Exemplare sind so gut erhalten bzw. publiziert, dass jede Einzelheit mühelos erkennbar wäre. Außerdem liegt auch aus diesem Bereich ein Rockfragment (Bruchstück 81) vor.

Im abstrakten Ostrovu Corbului-Stil sind unter den drei Vertretern keine Armdarstellungen zu finden. Der reduzierte Stil zeigt von den drei zur Debatte stehenden Statuetten nur in einem Fall eine Markierung der Arme. Die restlichen vier von den insgesamt sieben diesem Stil zugewiesenen Figurinen gehören den Gruppen D2 und D3 an und besitzen somit keine markierten Armbereiche mehr (s.u.). Die Figurine 299 im Vinča-Stil wiederum besitzt eine Verzierung und plastische Betonung der Armpartie. Auch der Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-Stil weist in vier von sechs Fällen eine Darstellung der Armregion auf, wobei es sich bei einer der beiden verbleibenden Statuetten wieder um ein Rockfragment handelt. Die insgesamt drei Vertreter der Stile I und II von Dupljaja sowie des Strichgruppen-Stils haben allesamt Armdarstellungen, wenn auch nur plastisch markiert. Unter den Sonderformen weist nur noch der Sonderform II – Stil mit der Statuette Nr. 178 von Kličevac Armdarstellungen auf.

Die Vertreter der Gruppen D2 und D3 sowie die Sonderformen I und III weisen aufgrund ihrer Armhaltungen (seitlich weggestreckt und über den Kopf erhoben) keine besondere Markierung ihrer Armpartien mehr auf. Dazu zählen vier von insgesamt sieben Vertretern des reduzierten Stiles, alle zwölf Vertreter des mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stiles sowie die Vertreter der Stile Sonderform I und Sonderform III.

II.1.3 Nach Abschluss der Analysen hinzugekommene Statuetten

Wie im Kapitel I.3.1 bereits darauf hingewiesen, wurden mir zahlreiche weitere Statuetten erst nach Abschluss meiner Analysen durch die Publikation von Monica Şandor-Chicideanu zugänglich. Dabei handelt es sich allein um 43 Exemplare aus ihren Forschungen im Bereich des Bistreţer Sees (Fundorte: Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal und Cârna – Rampă). Zusätzliche Literaturangaben in einer von ihr erstellten Liste über die bekannten Statuetten des untersuchten Kulturkomplexes[335], worin zu einem großen Teil schwer zugängliche Literatur aufgeführt ist, erbrachten weitere wichtige Hinweise und verhalfen mir so zur Vervollständigung der Materialsammlung. Bedauerlicherweise befinden sich darunter jedoch einige Exemplare, die an derart entlegenen Stellen publiziert sind, dass selbst eine Beschaffung über den Leihverkehr aussichtslos blieb.

Aus Zeitgründen und wegen des fortgeschrittenen Arbeitsstadiums konnte das hinzugekommene Material nicht mehr in die bestehende Analyse eingearbeitet, sondern nur

[335] Şandor-Chicideanu 2003, 320-325: Liste Nr. 2.

noch peripher berücksichtigt werden[336]. Soweit dies möglich war, wurden dabei Bezüge hergestellt oder Hinweise vermerkt, insbesondere was die Figurinen aus den neu publizierten Gräberfeldern von Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal betrifft. Das vorhandene Bildmaterial wurde jedoch nicht mehr erweitert bzw. ergänzt, auch fand keine Einarbeitung in bestehende Analyse statt, um die Tabellen und anderen Darstellungen nicht aus ihrem Zusammenhang zu reißen. Stattdessen sollen in diesem zusätzlichen Kapitel die neu hinzugekommenen vollständigen Statuetten, also diejenigen, die alle Merkmale aufweisen, im Hinblick auf ihre Einordenbarkeit in bestehende Resultate (Gruppen und Verzierungsstile) überprüft werden.

15 vollständige oder annähernd vollständig erhaltene Statuettenexemplare liegen aus dem neu hinzugekommenen Material vor: es handelt sich um die Statuetten Kat.-Nr. 27-29 und 33 aus Cârna – Ostrovogania, 101-104 und 112 aus Plosca – Cabana de metal, 150-152 aus Orsoja, 160 aus Donji Milanovac – Mrfaja sowie 248-249 aus Mošorin – Stubarlija. Alle diese Exemplare schöpfen, was ihre formale Gestaltung anbelangt, aus dem bisher definierten Formenrepertoire. Kein formales Statuettenkörperdetail musste neu definiert werden. Somit erlauben diese 15 Statuetten eine Einordnung in die anhand gewisser formaler Kriterien definierten Gruppen. Dabei können sogar jeder der vier Hauptgruppen A-D weitere Figurinen des neu hinzugekommenen Materials zugeordnet werden. Auf diese Weise erfährt die Untergruppe A3 einen Zuwachs um die Statuetten 152, 150, 151, 103 und 160. Eine weitere Untergruppe scheint sich aufgrund einer bisher in der Gruppe A nicht vertretenen Oberkörperform mit den Exemplaren Kat.-Nr. 27, 101 und 104 herauszukristallisieren. Dabei handelt es sich um die Oberkörperform A (annähernd kreisförmig)[337], womit sich den bisherigen drei Untergruppen eine vierte anschließt (Untergruppe A4). Statuette 101 ist dabei gekennzeichnet durch eine Öffnung im Oberkörper für das Einsetzen austauschbarer Köpfe. Drei Exemplare (29, 33 und 102) lassen sich aufgrund ihrer formalen Eigenschaften in die Untergruppe B3 einordnen, zwei davon (29 und 102) weisen eine vertikale Durchlochung ihres Oberkörpers für das Einsetzen eines separat modellierten Kopfes auf. Eine Figurine in Miniaturausführung (28), jedoch mit detaillierter Ausgestaltung ihrer Körperproportionen, kann der Untergruppe C1 zugewiesen werden. Eine weitere Miniaturstatuette (Kat.-Nr. 112) zeigt formal charakteristische Merkmale der Untergruppe D1. Schließlich liegt mit Statuette Nr. 249 ein Exemplar vor, das durch seine Rock- und Oberkörpergestaltung bzw. die besonders für den westlichen Teil des Arbeitsgebietes kennzeichnenden seitlich weggestreckten eckigen Armstümpfe eine problemlose Zuordnung in die Untergruppe D3 erlaubt.

Lediglich mit Statuette 248 aus Moşorin liegt eine neue Form mit ausgeprägtem Sondercharakter vor, wie sie nur ein einziges Mal vorkommt. Sie weist zwar mit ihrer Rock- und Oberkörperform Merkmale der Untergruppe D1 auf, jedoch sind in ihrer unüblichen nach vorne geneigten Körperhaltung und in dem in der Seitenansicht sichtbaren gezackten Verlauf der Rückenlinie mit deutlichem Absatz vor dem unteren Rockabschnitt (plastische Markierung eines am Kopf ansetzenden Zopfs?) eindeutige Kriterien vorhanden, die ihr einen gesonderten Platz zuzuweisen. Medović hat die formale Gestaltung dieser Statuette mit der Darstellung eines Schlangenkopfes assoziiert und sieht diese Interpretation in der Verzierung der Statuette 157 aus Čenta - Pavlov Špic bestätigt[338]. Diese weist auf ihrem Rücken eine horizontale wellenförmige Linie auf, die nach Medović „schlangenartig wirkt“[339]. Diese Assoziation bleibt nicht nachvollziehbar, zumal Medović zur Untermauerung eines formalen Details einer vollständig erhaltenen Figurinen ein stilistisches Element eines

[336] Im Katalog sind jedoch alle gesammelten Statuetten erfasst.
[337] Es sei daran erinnert, dass die Untergliederung der Gruppe A auf den Oberkörperformen B1 und B2 (=Untergruppe A1), D (= Untergruppe A2) und C2 (= Untergruppe A3) beruht.
[338] Medović 1997, 337 u. 340.
[339] Ebd., 340.

Oberkörperfragmentes heranzieht, von dem nicht feststeht und nicht mehr nachvollzogen werden kann, in welchem Verhältnis es einmal zur ornamentalen Gestaltung des restlichen Statuettenkörpers gestanden hat. Ein weiteres Argument Medovićs für die Darstellung eines Schlangenkopfs sind die seiner Meinung nach fehlenden Arme. Er sieht in dem gesamten rautenartig gestalteten oberen Teil der Statuetten die Darstellung eines Kopfes und aufgrund der „gespreizten Form" die Darstellung eines Schlangenkopfes[340]. Auch dieses Argument ist in meinen Augen gegenstandslos, haben wir doch im untersuchten Material zahlreiche Belege für rautenförmig gestaltete Oberkörper, bei denen eine Darstellung der Arme weder durch Verzierung noch durch plastische Merkmale wiederzufinden ist (Bsp.: Statuetten 72, 73?, 74, 80, 162, 185, 197, 314). Nicht zuletzt könnten bei besprochenem Exemplar auch in den seitlichen Spitzen des rautenförmigen Oberkörpers Armstümpfe angedeutet sein. Vielleicht hat Medović auch die über den gesamten Oberkörper sich erstreckende Wiedergabe der Gesichtsverzierung zu der Annahme bewegt, es handle sich insgesamt um die Darstellung eines Kopfs. Aber auch dem ist entgegenzusetzen, dass eine auf den Hals oder in den Oberkörperbereich hinabgerutschte Gesichtsverzierung keine Seltenheit darstellt (Bsp.: 63, 91, 147, 185, 263, 268, 281, 315, 316, 321, 323).

Was die Stilzugehörigkeit der hier besprochenen Exemplare betrifft, so halten diese auch einer Überprüfung im Hinblick auf ihre Zugehörigkeit zu einem der anhand des vorhergehend bearbeiteten Materials definierten Verzierungsstile stand. So kann nach Ausweis gewisser stilkennzeichnender Kriterien eine Zuweisung der einzelnen neu hinzugekommenen vollständigen Statuetten zu den bereits bekannten Verzierungsstilen erfolgen, wie im Folgenden beschrieben wird. Einschränkend ist hinzuzufügen, dass bedauerlicherweise gerade die von M. Şandor-Chicideanu jüngst publizierten Figurinen aus den neueren Grabungen in Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal oft eine derart schlechte Abbildungsqualität aufweisen, dass gewisse Verzierungsmerkmale nicht genau identifiziert werden können[341]. Trotzdem können die wesentlichen Details jedoch noch herausgefiltert werden, so dass festgehalten werden kann, dass die Statuetten 27-29, 33, 101-102 und 104 die für den „Tracht"- bzw. Cârna-Stil prägendsten Merkmale in sich vereinen, die sich zusammensetzen aus: meist einer abstrakten Gesichtsverzierung mittels des sogenannten Lyra- oder seltener des Kreuz-Motivs, welche auch auf den Hals hinabgerutscht sein kann; vom Hals auf die Brust herabhängenden Spiralen; manchmal einer oft mit herz- oder winkelförmigen Motiven kombinierten Brusteinfassung; einer Unterteilung der vorderen Rockseite in drei Abschnitte; einer oft in einer Dreieck-Spiral-Konstruktion ausgeführten Art „Schurz"; einer Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktion und einem „Strickleiter" – bzw. „Fransen"-Motiv als rückwärtige Rockgestaltung. In drei Fällen ist der Kopf nicht vorhanden, da es sich um die austauschbare Variante handelt (Statuetten 29, 101 und 102). Mit Statuette 29 ist einmal das auf den Halsbereich hinabgerutschte Lyra-Motiv zu erkennen. In den anderen beiden Fällen lässt bei Statuette 102 einmal die publizierte Abbildung keine Aussage zu und bei Statuette 101 scheint ein solches Motiv nicht vorhanden gewesen zu sein. Möglicherweise kann auch die Statuette 103 dem „Tracht"- bzw. Cârna-Stil zugeordnet werden, jedoch sind hier aus der Abbildungsvorlage kaum irgendwelche Schlüsse zu ziehen. Lediglich die Dreiteilung der Rockvorderseite kann schemenhaft noch erkannt werden. Da diese dem „Tracht"- bzw. Cârna-Stil zugewiesenen Statuetten alle aus dem östlichen Teil des Arbeitsgebietes stammen (Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal), fügen sie sich wunderbar in des Verbreitungsgebiet dieses Verzierungsstils ein.

Drei Exemplare sind dem Spiral- bzw. Orsoja-Stil zuzuweisen. Bezeichnenderweise handelt es sich auch in diesem Fall um drei Statuetten aus dem namengebenden Fundort

[340] Ebd. 340.

[341] Bsp.: Statuetten Kat.-Nr. 102-104 (vgl. Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 95.7 a-d; 96.1 a-e u. 2 a-d). In solchen Fällen wurde auf eine Abbildung im Katalog verzichtet, da dies einen weiteren Qualitätsverlust mit sich bringen würde und somit noch weniger erkennbar wäre.

selbst, die Statuetten Nr. 150-152. Die Kennzeichen sind großflächig über die Rockvorderseite ausgedehnte Verzierungsmotive zumeist spiraloiden Gepräges oder spiegelbildlich aufgebaute Dreieck-Spiral-Kombinationen. Die für den „Tracht"- bzw. Cârna-Stil charakteristischen vom Hals herabhängenden Spiralen und Brusteinfassungen sind hier verschwunden. An ihre Stelle treten Motive von zeichenhaftem Charakter, z.B. das florale Motiv, wobei auch hier die Spiralmotive eindeutig dominieren. Bedauerlicherweise sind alle drei hier besprochenen Exemplare nur von ihrer Vorderseite abgebildet, so dass keine Aussagen zu ihrer rückwärtigen Gestaltung möglich sind. Aufgrund der in der vorderseitigen Ornamentierung zusammengefassten Kriterien ist eine Zuweisung zum Spiral- bzw. Orsoja-Stil jedoch begründet.

Die Statuette 160 ist in ihrer Gestaltung am ehesten dem abstrakten Ostrovu-Corbului-Stil zuzuweisen, in welchen sie mit ihrer einfachen vertikalen Rockgestaltung neue Elemente einbringt. Mit diesem zusätzlichen Exemplar bleibt das Verbreitungsgebiet dieses Stils zwar noch auf einen engen Raum im Bereich des Eisernen Tores begrenzt, wird aber um ein kleines Stück in Richtung Westen bis zum Donauknick bei Donji Milanovac erweitert.

Eine Zuteilung der Statuette 249 zum mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stil fällt aufgrund gewisser Merkmale, abgesehen von der formalen Kompatibilität, nicht schwer. Zu nennen ist zunächst die aus einer einfachen Strichkombination aufgebaute Gesichtsverzierung. Zwar fehlen die für die Statuetten dieser Stilrichtung definierten kamm- und sichelförmigen Motive, jedoch besitzt diese Figurine die auch für andere Vertreter dieses Verzierungsstils charakteristischen, radial an der Brusteinfassung angesetzten Striche als Halsgehänge (vgl. z.B. die Statuetten 333, 347 und 350) sowie die mit einer zusätzlichen Zickzacklinie aufwändiger markierte Saumregion, die außerdem wie bei den anderen Vertretern etwas nach oben versetzt ist. Auffällig ist der von der Taille herabhängende dreieckige „Schurz" auf der Rockvorderseite, wie er auch für Statuette 333 aus Dalj festgestellt werden konnte. Welche Funktion der Raute auf der Rückseite des Rocks zukommen mag, bleibt fraglich. In Anbetracht der Verwendung zeichenhafter Motive innerhalb dieses Verzierungsstiles erscheint diese jedoch nicht abwegig. Der Fundort, aus dem die Statuette stammt (Mošorin – Stubarlija), befindet sich im Zentrum des Verbreitungsgebietes des mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stils.

Die Statuette Kat.-Nr. 248 hebt sich auch was ihre Verzierung betrifft als Sonderform heraus. Es sind mit der Gesichtsverzierung und der Gestaltung der Saumregion z.T. Anklänge an den mitteldanubisch-kroatisch-ungarischen Stil, aufgrund anderer Merkmale z.T. aber auch an den Strichgruppen-Stil zu erkennen. Letztendlich weist diese Statuette als Sonderform der Untergruppe D1 nicht nur was ihre formalen Merkmale angeht, sondern auch im Hinblick auf ihre ornamentale Gestaltung, Eigenschaften auf, die sie deutlich mit der Gruppe D in Verbindung bringen.

Schließlich liegt mit Statuette 112 ein Exemplar vor, dessen Oberfläche zu schlecht erhalten ist, als dass zusammenhängende Stileigenheiten definiert werden können. Es wird keinem Verzierungsstil zugeordnet.

Wie gezeigt werden konnte, lassen sich die durch die Dissertation von Şandor-Chicideanu zusätzlich zugänglich gewordenen Statuetten, von denen hier nur die vollständigen abgehandelt wurden, in das durch meine Analysen gewonnene Bild einhängen und stellen somit eine Bestätigung desselben dar. Eine Ausnahme bildet dabei die Statuette Kat.-Nr. 248, deren formale Merkmale zwar auch in dem bisher definierten Spektrum vorhanden sind, die jedoch in ihrer gesamten Zusammensetzung und ihrer Körperhaltung so ungewöhnlich erscheint, dass eine weitere Sonderform, die Sonderform IV[342], abgegrenzt werden kann.

[342] Dabei handelt es sich aufgrund der formalen Merkmale um eine Sonderform der Untergruppe D1.

Die meisten der neu hinzugekommenen Bruchstücke[343] sind derart stark fragmentiert, dass sich jede weitere Aussage verbietet. Dennoch zeigen erhaltene Teile der Verzierung, dass sich diese im Rahmen des bisher bekannten Ornamentschatzes bewegt.

[343] Konkret handelt es sich um folgende Bruchstücke, die neu hinzugekommen sind: Statuettenfragmente Nr. 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 128, 129, 130, 136, 137, 138, 156, 157, 158, 159, 161, 164, 165, 166, 167, 170, 203, 204, 205, 206, 207, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 253, 254, 271, 273, 274, 275, 276, 285, 286, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 303, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345 und 346.
Es befindet sich auch eine vollständig erhaltene Miniaturstatuette unter den neu hinzugekommenen Figurinen: 329.
Unpubliziert von den neu aufgeführten Statuetten sind: 3, 61, 82, 83, 84, 85, 125, 126, 127, 140, 153, 173, 174, 227, 278, 283, 284, 348 und 349. Über den Leihverkehr der Bibliotheken nicht zu beschaffen waren schliesslich folgende Statuetten: Nr. 69, 97, 98, 175 und 176.

II.2 Die Darstellungen – Versuch einer Interpretation

II.2.1 Bisherige Untersuchungen

Dieses Kapitel erörtert die Frage, was auf den Statuetten dargestellt ist. Mehrere Autoren haben sich z.T. eingehend mit den Statuetten auseinandergesetzt und unter anderem auch auf Übereinstimmungen des Dargestellten mit Metallfunden aus Gräbern und Horten aufmerksam gemacht[344]. Aus einer ganzen Reihe an Beiträgen werden hier lediglich die aus meiner Sicht wichtigsten Arbeiten herausgegriffen und detailliert besprochen, um den Bearbeitungsstand darzulegen. Es soll hier in erster Linie ein Überblick über die wichtigsten Forschungemeinungen gegeben werden. Von einer wissenschaftlichen Beurteilung derselben wird hier allerdings abgesehen, da in den Kapiteln II.2.4 und II.2.5 meine eigenen Resultate und Schlussfolgerungen in Relation zu den bisherigen Untersuchungen in extenso diskutiert werden.

Ein besonderes Augenmerk gilt im Folgenden den Interpretationsvorschlägen der ausgewählten Autoren hinsichtlich der Ornamentik und der aus ihr zu lesenden Darstellungen auf den Statuetten. Diesbezüglich dürfen auch die ersten Versuche der bulgarischen Forschung nicht unerwähnt bleiben, die Verzierungsmotive der Tonobjekte der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Beziehung zu den aus dem mykenischen Keramikverzierungssystem bekannten Ornamenten zu stellen[345].

II.2.1.1 *Letica 1973*

Die Gruppeneinteilung[346] der mittel- und unterdanubischen Figurinen, die mit bestimmten kulturellen Gruppierungen und Erscheinungen in Verbindung gebracht werden[347], basiert bei Letica auf der territorialen Verbreitung bestimmter Statuettentypen und deren kulturellen Grundlage. Ihre Untersuchungen fußen also auf den ihrer Meinung nach kulturell unterschiedlich geprägten und somit auch lokal voneinander abgesetzten Statuettentypen, deren unterschiedliches Gepräge sie auf deren kulturelle Grundlage zurückführt und deren territoriale Verbreitung mit unterschiedlichen Merkmalen in der lokalen Entwicklung ihre Ausgangsbasis darstellen. Die typologische und stilistische Analyse der Statuettengruppen dienen ihr nur als Gegenkontrolle des Nachweises der territorialen Verteilung der einzelnen Statuettenformen. Ihr methodischer Ansatz geht also nicht von der Typologie und Verzierungsanalyse der Figurinen aus, um auf deren Grundlage eine regionale und auch zeitliche Abfolge zu erarbeiten. Vielmehr sieht sie die regionale Abfolge schon in den ihrer Meinung nach unterschiedlichen kulturellen Grundlagen geben und versucht aufgrund von typologischen und stilistischen Unterschieden und Gemeinsamkeiten sowie Wechselbeziehungen zwischen diesen einzelnen getrennten „Territorien“ eine chronologische Abfolge bezüglich des Gesamtphänomens zu erarbeiten. Die Schwierigkeiten der Einordnung der Statuetten in eine zeitliche Reihenfolge erkennt sie selbst[348], dennoch ist es ihrer Meinung

[344] Trbuhović 1956-1957; Kossack 1954, 7ff., 15f.; Dumitrescu 1954-1959, bes. 34ff. mit Taf. 20; ders. 1961, 261-272; Sandars 1968, 170ff; Schumacher-Matthäus 1985 (vgl. dazu auch die knappe Zusammenstellung bei Schumacher-Matthäus 1985, 6); zuletzt Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, bes. 59-64 und Şandor-Chicideanu 2003, bes. 106-107.

[345] Safronov 1968; Bonev 1988, 65-80; ders. 2003b, 83-112. Ergänzend dazu sei auf das folgende Kapitel II.2.2 hingewiesen, in welchem die hinsichtlich der Ornamentik offensichtlichen Verbindungen zum mykenischen Raum herausgearbeitet und in einen grösseren Kontext gestellt werden, um dabei auch lokale Schwerpunkte herausfiltern und besser beurteilen zu können.

[346] Letica erarbeitete als Ergebnis ihrer Analyse eine westliche, eine zentrale und eine östliche Gruppe.

[347] Letica 1973, 81.

[348] Ebd., 81.

nach möglich, die allmähliche Entwicklung der anthropomorphen Figurinen über eine beträchtliche Zeitspanne hinweg allein auf der Basis ihrer Gestaltung (Formgebung sowie Verzierung) zu verfolgen[349], d.h. sie sieht die unterschiedlichen und teilweise stark geprägten Form- und Verzierungskreise sowie -stile chronologisch bedingt und bringt sie in eine zeitliche Abfolge, die sich in Etappen von West nach Ost erstreckt haben soll. Begründet sieht sie ihre Überlegungen in zwei formal völlig voneinander abweichenden Statuettentypen, von denen der eine im äußersten westlichen Bereich des Verbreitungsgebietes anthropomorpher Statuetten vorkommt[350] und der andere nur im östlichen Teil des Verbreitungsgebietes zu finden ist[351].[352] Zunächst allein aus dieser Tatsache leitet Letica ohne jegliche Überprüfung zwei getrennte chronologische Phasen ab, wobei jeweils gleiche Statuettentypen ein und derselben Entwicklungsstufe angehören. Der trotz allem auch für alle drei Regionen charakteristische Statuettentyp mit hohlem Glockenrock ist durch die größte Anzahl an Exemplaren repräsentiert und zeigt die größte Fülle an Varianten. Aus dieser Tatsache resultieren laut Letica zwei Schlussfolgerungen: erstens, dass dieser weit verbreitete allgemein übliche Statuettentyp für die mittlere Entwicklungsstufe der bronzezeitlichen Figurinen im Donauraum charakteristisch ist und zweitens, dass dieses Stadium am längsten andauerte[353]. Aus diesem Grund ist sie der Meinung, dass die auf die westliche und östliche Gruppe beschränkten Typen die Anfangs- und Endphasen der Entwicklung bronzezeitlicher anthropomorpher Figurinen markieren müssen[354]. Diese Argumentation sowie der von Letica dargestellte Entwicklungsgang sind meiner Ansicht nach nicht schlüssig nachzuvollziehen, da sie allein auf die Statuetten gestützt und hier auch nur aufgrund formaler Kriterien argumentiert und keinerlei weitergehende bestätigende Analysen, beispielsweise der zeitgleichen Keramikentwicklung, zur Absicherung ihrer These präsentiert[355].

Leticas westliche oder slawonisch-syrmische Gruppe[356] wird von fünf Statuetten gebildet[357]. Der Grundtypus dieser Gruppe ist nach Letica durch gemeinsame Merkmale der Figurinen eindeutig definiert: es handelt sich um bekleidete menschliche Figuren, bei welchen nur der Umriss des Kopfes und die Arme eindeutig gekennzeichnet sind. Der Kopf ist von prismatischer Form und die Arme stellen schräge oder horizontale seitlich weggestreckte Stümpfe dar[358]. Letica glaubt außerdem eine gewisse typologische Entwicklung der Figurinen innerhalb dieser Gruppe festzustellen. Die Figurine von Dalj und die Statuette aus dem Museum in Osijek stellen nach Letica die repräsentativsten Beispiele der Figurinen der westlichen Gruppe dar und markieren zugleich die beiden charakteristischsten Punkte in der typologischen Entwicklung der Figurinen dieser Gruppe[359]. Die stilistischen und typologischen Merkmale der verbleibenden Statuetten dieser Gruppe sind Leticas Anschauung zufolge teilweise mit der Statuette aus Dalj und teilweise mit der Figurine aus dem Museum in Osijek zu verbinden, weswegen Letica ihnen auch im chronologischen Sinne eine mittlere Stellung in Bezug auf die oben erwähnten Exemplare zugesteht[360]. Obwohl schwer zu bestimmen, schlägt Letica anhand typologischer, stilistischer und technischer Merkmale dennoch eine chronologische Reihenfolge der Figurinen der westlichen Gruppe

[349] Ebd., 81.
[350] Es handelt sich hierbei um einen Statuettentyp mit, im Gegensatz zu dem sonst üblichen hohlen Glockenrock, massiv gestaltetem Unterteil, wie ihn die Statuette Nr. 333 aus Dalj darstellt.
[351] Hiermit meint sie die Figurinen mit hohl gestaltetem zylindrischem Rock.
[352] Letica 1973, 81-82.
[353] Ebd., 82.
[354] Ebd., 82.
[355] Dieser Meinung ist auch Schumacher-Matthäus 1985, 6.
[356] Letica 1973, 23-28.
[357] Hierzu zählt Letica Statuetten aus Bapska, Dalj, Gardinovci und aus dem Museum von Osijek (Fundort unbekannt). Ebd., 72-73 Kat.-Nr. 17-21 mit Taf. 2.1-2 und 6.1-3.
[358] Ebd., 82.
[359] Ebd., 82.
[360] Ebd., 83.

vor. Sie geht von drei Phasen der stilistischen Entwicklung dieser Figurinen aus[361]: Die erste Phase sei charakterisiert durch Statuetten vom Dalj-Typ, welche durch ihre realistische Darstellung von Details, ihre natürlichen Proportionen und ihre feine Machart gekennzeichnet sind. Figurinen dieses Typs weisen noch nicht den charakteristischen hohlen glockenförmigen Rock auf und es sei einfach zwischen den bloßen und den bekleideten Stellen des Körpers zu unterscheiden. In der zweiten Phase, die durch die Figurinen aus Südungarn, Bapska und Gardinovci repräsentiert ist, etabliere sich der wohlbekannte Typ der Figurinen mit dem hohl gestalteten glockenförmigen Rock. Dabei stützt Letica ihre Argumentation allerdings auf zwei von drei Statuetten, deren Röcke gar nicht mehr erhalten sind. Diese Statuetten würden immer noch den Sinn für die naturgetreue Darstellung gewisser Details widerspiegeln, in erster Linie Schmuck, jedoch verschwinden die natürlichen Proportionen allmählich und es sei ein beträchtlicher Rückgang in der technischen Ausarbeitung zu verzeichnen. Schließlich werde die dritte Phase durch eine völlige Abweichung von natürlichen Formen und Proportionen charakterisiert, wie die Figurine aus dem Museum von Osijek klar zeige. Die frühere Strenge in der Anordnung von Kleidung und Schmuck sei aufgegeben und es gäbe eine Tendenz in Richtung eines freieren ornamentalen Stils, in welchem die einzelnen Körperteile zunehmend geometrisiert seien und zugunsten der Fülle von Schmuck und Kleidung vernachlässigt würden.

Im Gegensatz zu den Figurinen der westlichen slawonisch-syrmischen Gruppe, in der der Grundtyp eine menschliche Figur mit schrägen oder horizontalen seitlich weggestreckten Armen darstellt, wird die zentrale oder Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe[362] durch Figuren mit im Ellbogen gewinkelten Armen, deren Hände auf der Brust oder der Taille aufliegen, repräsentiert[363]. Zahlreiche, für alle Figurinen charakteristische Elemente, wie vor allem der lange, sich nach unten weitende Rock, markieren auch in der Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe einen Grundtypus, von welchem Letica Varianten ableitete. Da die Form des Oberkörpers durch die Armhaltung vorgegeben ist und die Form des unteren Teils durch die Gestaltung des glockenförmigen Rocks, lieferten diese beiden Elemente Letica den am meisten geeigneten Anfangspunkt für eine typologische und stilistische Untersuchung dieser Figurinen[364]. Letica weist darauf hin, dass nicht nur die Umrisse des Oberkörpers der Figurinen, sondern auch die Form des Kopfes und des Halses von der Armhaltung abhängen, während Änderungen in der Formgebung des Rockes die Proportionen beeinflussen, da sie die Ausmaße der Taille bestimmen[365]. Letica unterteilt die Statuetten der Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe ihrer Armhaltung nach in zwei Varianten: Figurinen, deren Hände auf der Brust aufliegen (vgl. Statuette von Kličevac) und Statuetten, deren Hände weiter unten auf der Taille aufliegen (z.B. Statuetten von Klenovnik und Vršac)[366]. Die typologischen und stilistischen Merkmale der Kličevac-Figurine machen sie zu einem einzigartigen Beispiel gegenüber den anderen Statuetten der Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe. Letica sieht die Grundtendenz in der Entwicklung der Statuetten der Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe in Richtung einer mehr natürlichen Proportionierung und der Feststellung eines ausgeglichenen Verhältnisses zwischen den bloßen und bedeckten Körperteilen. Eine Folge dieser Tendenz jedoch sei der Verlust des Sinns für realistische Details, für die realistische Behandlung des Körpers, des Schmucks und der Verzierungsmuster auf der Kleidung[367]. Die Gestaltung der

[361] Ebd., 83.
[362] Ebd., 28-39.
[363] Dieser Gruppe hat Letica Statuetten aus Kličevac, Kovin, Dubovac, Vršac, Vatin, Dupljaja, Vinča, Starčevo, Klenovnik, Žuto Brdo, Usije – Grad sowie Golubac zugeordnet. Ebd., 73-75 Kat.-Nr. 22-45 mit Taf. 3.1-3; 7.1-5; 8.1-2; 9.1-7; 10; 11; 12.1.
[364] Ebd., 83.
[365] Ebd., 83.
[366] Ebd., 83-84; s. auch die Auflistung der jeweiligen Statuetten in ihrem Katalogabschnitt der zentralen Gruppe: S. 73-75.
[367] Ebd., 84.

Statuetten der Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe deutet nach Letica darauf hin, dass ein Gleichgewicht innerhalb des Naturalismus in dieser Entwicklungsphase der anthropomorphen Figurinen erreicht wurde. Sowohl die Figurinen aus Vršac, Klenovnik und Dupljaja als auch eine Reihe an Statuetten aus Žuto Brdo und Dubovac würden eine Entwicklung der zentralen Gruppe in Richtung ornamentaler und abstrakter Formen andeuten[368]. Für die Entwicklung dieses Stils seien breite Oberflächen, vor allem von bedeckten Körperteilen, notwendig. Deswegen ist Letica zufolge der Kopf in dieser Statuettengruppe deutlich schmäler, der Oberkörper verkürzt und der glockenförmige Rock länger und weiter ausgeprägt. Typologisch sei diese Tendenz am deutlichsten im Höherverlegen der Taille und in der zunehmenden Vernachlässigung der Details in der Kopfdarstellung zu vermerken. Außerdem erwähnt Letica die Tendenz, die dritte Dimension, d.h. das Profil der Figur, zu betonen[369]. In diesen Details sieht Letica die Möglichkeit, die Beziehungen der relativen Chronologie aller Statuetten der zentralen Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe nahezu genau zu bestimmen und nachzuweisen[370]. Einige Figurinen (Vršac, Klenovnik, Žuto Brdo) zeigen eine Tendenz, den metopenartigen Stil in der Verzierung zu durchbrechen. Trotz der Tatsache, dass bestimmte Details der Kopfdarstellung oberflächlich gehalten sind, sind die Augen und in einigen Fällen die Nase und der Mund noch angedeutet. Die Figurinen dieser Gruppe basieren nach Letica auf dem typologischen und stilistischen Prototyp der Statuette von Kličevac, jedoch zeigen einige der spätesten Formen die eindeutige Tendenz in Richtung eines neuen Typs, bei dem sowohl das realistische Nachbilden der Merkmale der menschlichen Figuren als auch die Imitation von realem Schmuck und realer Kleidung aufgehoben würde. Dies sieht Letica in einem Oberkörperfragment aus Žuto Brdo bestätigt, welches, obwohl ein Einzelstück, ein wichtiges Dokument der späteren Entwicklung der Figurinen der östlichen jugoslawisch-rumänischen Gruppe darstelle[371].

Die Statuetten der östlichen Gruppe der jugoslawischen Donauregion[372] sind geographisch und kulturell verbunden mit den bronzezeitlichen Figurinen aus Oltenien und Nordwestbulgarien, mit welchen sie eine geschlossene Einheit bilden. Deswegen bezeichnet Letica diese Gruppe aus als Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe[373]. Um die Typologie und stilistische Entwicklung der anthropomorphen Figurinen aus dem östlichen Teil der jugoslawischen Donauregion nachweisen zu können, stellt Letica eine Untersuchung der Grundformen der oltenischen bronzezeitlichen Statuetten voran, insbesondere jener aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii. Anhand der typologischen und stilistischen Ähnlichkeit einer komplett erhaltenen Statuette aus Korbovo – Glamija[374] und einer Figurine aus Grab 15 in Cârna – Grindu Tomii[375], geht Letica von einer zeitlichen Überschneidung des Beginns der Entwicklung der anthropomorphen Figurinen der Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe mit dem Übergangstyp der zentralen Kličevac-Dubovac-Žuto Brdo-Gruppe aus. Die

[368] Ebd., 84.
[369] Ebd., 84-85.
[370] Ebd., 85.
[371] Ebd., 85 und vgl. Taf. 9.1.
[372] Dieser Gruppe gehören Figurinen aus Kostol – Kurvin Grad, Kladovo (Oršava), Korbovo – Pesak, Korbovo – Glamija – Staro Selište, Vajuga, Velesnica sowie zwei weitere aus unbekannten Fundorten an. Ebd., 75-77 Kat.-Nr. 46-77 mit Taf. 4.1-3; 5.1-2; 12.2-10; 13.1-10; 14.1-6; 15.1-5; 16.1-2, 5-6; 17.1-3.
[373] Ebd., 39-47.
[374] Ebd., Taf. 4.1.
[375] Ebd., Taf. 19.1. Diese beiden von Letica für ähnlich befunden Statuetten weisen meinen Analysen zufolge keine formalen und stilistischen Analogien miteinander auf, sie gehören unterschiedlichen Gruppen und unterschiedlichen Verzierungsstilen an: die Statuette aus Korbovo – Glamija (vgl. Kat.-Nr. 186) gehört der Gruppe C2 an und weist den reduzierten Stil auf, die Statuette aus Cârna – Grindu Tomii Grab 15 (vgl. Kat.-Nr. 14) gehört der Gruppe A2 an und weist den „Tracht“ bzw. Cârna-Stil auf. Einen typologischen und stilistischen Vergleich zweier Einzelexemplare als Grundlage für eine chronologische Abfolge dieser beiden Figurinen heranzuziehen, ohne jegliche Absicherung durch datierende geschlossene Fundkomplexe (die überdies größtenteils fehlen), verbietet sich in einer methodischen Arbeitsweise!

Figurine aus Korbovo – Glamija betrachtet sie dabei als Urform, da ihre Gestaltung und die Darstellung von Details mit den frühesten Beispielen der zentralen Gruppe und sogar mit den jüngeren Figurinen der westlichen Gruppe verbunden werden könne[376]. Letica zufolge zeigen der verhältnismäßig breite prismatische Kopf, die annähernd rechteckige Form des Oberkörpers, die modellierten Arme und Brüste, die niedrige Taille und der realistisch dargestellte Ausschnitt um den Hals mit der Halskette und den Anhängern, dass diese Statuette formal immer noch eng mit dem Kličevac-Statuettentyp verbunden ist, die Umrisse des Rocks und das Fehlen von Details in der Gesichtsdarstellung würden nichtsdestotrotz auf ein späteres Entwicklungsstadium hindeuten[377]. Typologisch schließt Letica an die Statuette aus Korbovo – Glamija gewisse Figurinen aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii an[378]. Jedoch seien gewisse Unterschiede unverkennbar: Die Köpfe dieser Figurinen sind immer noch prismatisch geformt, der Schnitt der Kleidung ist ebenfalls noch wie gehabt und auch die Verzierungen und Stickereien auf der Kleidung sind immer noch naturgetreu dargestellt, die Arme sind plastisch modelliert und weisen angedeutete Hände auf, aber sowohl die Proportionen als auch die Gestaltung des Oberkörpers und des Rocks ändern sich nach und nach. Am auffallendsten jedoch sei der Unterschied in der Gestaltung des Rocks, welcher nun eine annähernd zylindrische Form annimmt[379]. Dieses Detail und die Art der Gesichtsdarstellung bilden nach Letica die beiden charakteristischsten Merkmale der Figurinen ihrer Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe. Aufgrund der Unterschiede in der Gestaltung dieser beiden Details glaubt Letica mit ziemlicher Genauigkeit die chronologische Reihenfolge aller Statuetten dieser Gruppe bestimmen zu können. Um die Grundtendenz der Entwicklung zu verdeutlichen, vergleicht sie dazu die komplett erhaltenen Figurinen der Gräber 71, 102, 66, 26 und 10 des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii und legt ein besonderes Augenmerk auf die Unterschiede in der Gesichtsdarstellung und die Art der Rockgestaltung. Aus diesem Vergleich schlussfolgert sie, dass das Exemplar aus Grab 71 die typologisch früheste Form dieser Statuetten darstellen müsse. Die Augen und die Nase sind auf dem Gesicht dieser Figurine dargestellt und der Rock weist noch nicht die zylindrische Form auf, d.h. die äußeren Umrisse des Rocks entsprechen immer noch dem glockenförmigen Rock der Figurine aus Korbovo – Glamija. Die jüngeren Statuetten aus den Gräbern 102, 66, 26 und 10 jedoch haben bereits Röcke, die im unteren Teil schmäler sind, d.h. es gibt eine Tendenz in Richtung einer rein zylindrischen Form, welche in der Figurine aus Grab 10 und in einer Statuette aus Korbovo – Glamija [380] schließlich erreicht wurde. Außerdem sei eine völlige Stilisierung aller Details in der Kopfdarstellung bei typologisch jüngeren Beispielen zu beobachten, wie das sogenannte Lyra-Motiv aufzeige, das an die Stelle der Gesichtsdarstellung bei allen jüngeren Figurinen der Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe tritt[381]. Diese methodische Vorgehensweise Leticas kann jedoch nicht korrekt sein. Wie kann sie nur anhand typologischer und stilistischer Kriterien eine zeitliche Reihenfolge der Cârna-Statuetten postulieren, ohne diese beispielsweise mittels einer Gräberfeldanalyse mit erarbeiteten Belegungsphasen zu verifizieren, um damit eine Absicherung für ältere und jüngere Formen zu erhalten? Ihre als älter und jünger bezeichneten Kriterien müssten erst einmal chronologisch abgesichert werden. Die Statuetten aus Korbovo – Glamija[382] und Korbovo – Pesak[383] markieren nach Letica den Endpunkt der Entwicklung der anthropomorphen Figurinen der Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe, d.h. sie stellen die jüngsten Formen der bronzezeitlichen Statuetten in der Donauregion dar. Trotz gewisser

[376] Ebd., 45 u. 85.
[377] Ebd., 45 u. 85.
[378] Statuetten aus den Gräbern 15 und 71. Ebd., Taf. 19.1; 18.1.
[379] Ebd., 45 u. 85.
[380] Ebd., Taf. 4.2.
[381] Ebd., 45 u. 85-86.
[382] Ebd., Taf. 4.2.
[383] Ebd., Taf. 15.1.

typologischer Unterschiede erkennt Letica eine stilistische Einheit innerhalb der Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe und gesteht ihr, in Bezug auf die Figurinen der zentralen und westlichen Gruppe, die Stellung als Schlussphase in der Entwicklung der bronzezeitlichen Figurinen zu[384]. Aufgrund ihrer Analysen kann Letica zwei grundlegende Stadien innerhalb der letzten stilistischen Phase der bronzezeitlichen Figurinen in der Donauregion unterscheiden, welche von der Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe gebildet wird[385]: Das erste Stadium schließe all die Figurinen ein, die verwandt mit der Statuette aus Korbovo – Glamija[386] sind. Diese seien durch einen breiten, verlängerten prismatischen Kopf, einen nahezu rechteckigen Oberkörper und einen glockenförmigen Rock gekennzeichnet. Der menschliche Kopf sei immer noch organisch konzipiert, alle Details fänden sich an ihrer natürlichen Stelle dargestellt und es sei immer noch möglich, zwischen den Darstellungen auf der Kleidung und den Darstellungen von Schmuckstücken zu unterscheiden. Bestimmte Ornamente seien mit bestimmen Stellen verbunden. Statuetten mit derartigen stilistischen Merkmalen seien aus dem gesamten Gebiet der östlichen Gruppe bekannt, obwohl sie nicht sehr häufig vorkämen. Viel zahlreicher und typologisch mannigfaltiger seien dagegen die Figurinen, die dem zweiten Stadium der Korbovo-Gârla Mare-Cârna-Gruppe angehören. Die grundlegenden typologischen Merkmale dieser Statuetten würden durch den zylindrischen Rock und die Stilisierung der Gesichtsdarstellung mittels des Lyra-Motivs dargestellt. Ihre stilistischen Charakteristika seien durch die völlig unorganische Behandlung der menschlichen Gestalt und die freie Interpretation aller Details der Kleidung und des Schmucks repräsentiert. Die menschliche Gestalt sei auf sehr summarische Art und Weise dargestellt, mit zwei in sich geschlossenen und voneinander nahezu unabhängigen Teilen, d.h. die Figurine bestehe aus einem zweidimensional modellierten herzförmigen Oberkörper, der auf einen zylindrisch gestalteten Rock gesetzt wurde[387]. Da der Oberkörper der Figurinen weder organisch gegliedert noch plastisch modelliert sei, seien die Details der Gesichtsdarstellung, der Kleidung und des Schmucks nicht länger in ihrer natürlichen Lage wiedergegeben, sondern untereinander vermischt und frei über die Oberfläche verteilt. Schmückstücke jeder Art und die Details der Kleidung stünden in keinem realistischen Verhältnis mehr zum Körper oder zu der Oberfläche, die sie bedecken[388]. Innerhalb dieses Stadiums sei auch eine allmähliche Veränderung des Verzierungssystems zu bemerken. Die Verzierungsmuster erscheinen jetzt viel entwickelter, sie bedecken große Oberflächen und sind vielmehr rektilinear als kurvolinear geprägt. Auf typologisch jüngeren Beispielen aus Südwestoltenien und aus dem östlichen Teil der jugoslawischen Donauregion seien die umsäumten Friese der Rockvorderseite so gut wie verschwunden, gleichzeitig würden Spiraldarstellungen sowie Voluten größer und zahlreicher. Dies führe zu einem Zerfall des geometrischen Systems, welches nun durch viel freiere, beinahe barocke Verzierungen ersetzt würde. Bemerkenswert sei außerdem, dass parallel mit der Bereicherung des Verzierungssystems die formale typologische Gestalt der Statuetten verarme.

Hinsichtlich der Datierungsfrage[389] glaubt Letica bei ihrer Analyse der einzelnen regionalen Gruppen mit unterschiedlicher territorialer Verteilung auch eine relativchronologische Abfolge erkennen zu können, wobei die frühesten Formen von Vertretern der westlichen und z.T. der zentralen Gruppe gebildet werden und die jüngsten Formen in erster Linie auf die östliche Gruppe begrenzt sind. Im Rahmen dieser gebietsmäßigen Verlagerung von West nach Ost kann sie auch unterschiedliche Entwicklungsstadien ausmachen, innerhalb derer sie anhand stilistischer und typologischer

[384] Ebd., 46 u. 86.
[385] Ebd., 46 u. 86-87.
[386] Ebd., Taf. 4.1.
[387] Ebd., Taf. 4.2.
[388] Ebd., Taf. 18.3, 4.
[389] Ebd., 49-61.

Kriterien genauere chronologische Unterscheidungen zu erfassen glaubt und somit eine Phaseneinteilung vorschlägt (Phasen I, IIa, IIb, IIIa und IIIb), wobei gegenseitige Wechselbeziehungen und typologische sowie stilistische Ähnlichkeiten zwischen den regionalen Gruppen vorhanden sind[390]. Die Entwicklung der Phasen und somit der Statuetten insgesamt nimmt nach Letica eine Zeitspanne vom Übergang der frühbronzezeitlichen Stufe Bz A2 zur mittelbronzezeitlichen Stufe Bz B1 bis in die beginnende Hallstattzeit Ha A, möglicherweise Ha B ein. Die letzte Entwicklungsstufe der bronzezeitlichen anthropomorphen Figurinen sieht Letica auf den östlichen Teil der jugoslawischen Donauregion, auf Südwestoltenien und Nordwestbulgarien begrenzt und am Übergang von der Bronze- zur Eisenzeit stattfinden.

Auf Grundlage dieser Ergebnisse der Entwicklung der bronzezeitlichen anthropomorphen Figurinen der Donauregion und der Annahme ihrer Richtigkeit sowie auf Grundlage gewisser Analogien aus dem ägäischen Raum[391] arbeitet Letica deren absolute Chronologie heraus. Auf diese Weise hat Letica folgende Eckdaten für die Entwicklung der donauländischen Statuetten vorgeschlagen: Für die Figurinen vom Dalj-Typ der westlichen Gruppe sieht sie Ähnlichkeiten mit den spätäneolithischen Figurinen (Vučedol) und befürwortet aufgrund dessen eine Datierung in die Periode nach 1800 v. Chr. Ihre dritte stilistische Phase falle aufgrund minoisch-mykenischer Analogien[392] in die Periode zwischen 1350 und 1050-950 v. Chr.[393]. Dies liefere den grundlegenden chronologischen Rahmen für die gesamte Entwicklung der bronzezeitlichen anthropomorphen Figurinen in der Donauregion, d.h. eine Periode von mehr als sechs Jahrhunderten, zwischen 1700 ±100 und 1050-950 v. Chr.[394].

II.2.1.2 *Schumacher-Matthäus 1985*

Ziel der Studie Schumacher-Matthäus' über die Schmucktrachten im Karpatenbecken war es, das Schmuckmaterial in den Horten des Karpatenbeckens zu analysieren und im Vergleich mit den Schmuckgarnituren in Gräbern und den Darstellungen auf anthropomorphen Statuetten, auf denen teilweise recht realistisch Trachtgegenstände

---

[390] Ebd., vgl. die Tabellen auf den Seiten 50 und 51.

[391] Letica zieht auf Basis des vorhandenen Materials mehrere Schlussfolgerungen hinsichtlich der Wertigkeit mykenischer Einflüsse: 1.) In der Zone zwischen den Mündungen der Drau, der Olt und der Iskar in die Donau, also in dem Gebiet, in dem die bronzezeitlichen anthropomorphen Figurinen verbreitet sind, seien keine aus der minoisch-mykenischen Kultur importierten Objekte gefunden. 2.) Nördlich und südlich dieser Zone seien bestimmte Waffentypen (Rapiere) und verzierte Gold- (Goldscheiben aus Cofalva, Velika Vrbica, Smig, Pecica-Rovina und Vatin) sowie Knochen- und Geweihobjekte (Vatin, Ungarn, Slowakei und Mähren) bekannt, deren Grundformen und Verzierungen ähnlich mit den minoisch-mykenischen Formen, also von diesen inspiriert, aber nicht identisch mit diesen sind (vgl. dazu die Angaben bei Letica 1973, Anm. 156-164). 3.) Die territoriale Verbreitung von mit minoisch-mykenischen Formen assoziierten Objekten zeige, dass die Einflüsse der spätbronzezeitlichen ägäischen Kultur sich nicht entlang der Vardar- und Morava-Täler ausbreiteten, sondern über Thrakien und die untere Donauregion. Dies würde bedeuten, dass nur der östliche Teil Serbiens und Oltenien voll in den minoisch-mykenischen Einflussbereich eingegliedert seien.

[392] vgl. dazu die Angaben und Literaturverweise bei Letica 1973, Anm. 165-167.

[393] Diesen späten Ansatz sieht Letica dadurch begründet, dass sie an die von V. Dumitrescu vorgeschlagene Datierung für das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (1500-1200 v. Chr.) (Dumitrescu 1961, 305f. u. 357.) anknüpft, die Endformen der danubischen bronzezeitlichen Figurinen ihrer Phase IIIb jedoch nicht in Cârna – Grindu Tomii selbst vorkommen, sondern im Gebiet Westolteniens und Nordostserbiens (Korbovo und Gârla Mare) und somit ihrer Ansicht nach in die Periode nach 1200 B.C. datiert werden müssen. Darin sieht Letica eine Bestätigung der von V. Milojčić und M. Garašanin vorgeschlagenen Hypothesen über eine Verbindung zwischen den danubischen Funden und den in den protogeometrischen Kerameikos-Gräbern entdeckten Figurinen (Milojčić 1948/1949, bes. 27-28 Abb. 4; M. Garašanin 1953), die in das 10. Jh. v. Chr. datiert werden (vgl. dazu die Angaben bei Letica 1973, Anm. 170.). Dies liefert ihrer Argumentation und vorgeschlagenen Datierung eine zusätzliche Stütze.

[394] Letica 1973, vgl. die Tabelle auf Seite 60.

abgebildet sind, nähere Aufschlüsse über die Zusammensetzung der Hortfunde zu gewinnen. Schumacher-Matthäus bewegt sich dabei innerhalb des zeitlichen Rahmens vom Ende der Frühbronzezeit bis zur Stufe Uriu-Domăneşti nach v. Brunn[395] am Beginn der Spätbronzezeit (Reinecke A2-D; FD III-SD I/II nach Hänsel; B IIIa-B IVb/Va nach Mozsolics)[396]. Ihre Untersuchung ist dabei an folgende Kriterien gebunden: da in der Frühbronzezeit verschiedene Kulturprovinzen bestehen, „deren Schmuckinventare sich weitgehend durch einen eigenständigen, gut definierbaren Charakter voneinander trennen lassen“[397], hat Schumacher-Matthäus primär die einzelnen Kulturgruppen analysiert, in einigen Fällen auch einzelne größere Gräberfelder. Am Übergang zur mittleren Bronzezeit treten im Gegensatz zu den frühbronzezeitlichen Gruppen nun über weite Teile des Karpatenbeckens verbreitete gleiche Trachttypen auf, „die im Zuge des Metallhandels die Grenzen der durch Keramikfunde erkennbaren Kulturgruppen sprengen“[398]. Für diesen Zeitabschnitt erfolgte, basierend auf wesentliche Schmuckkategorien (z.B. Kopfzier, Brustschmuck, Ringschmuck), eine großräumige Bearbeitung und Korrelation der Trachten nach ihren formalen Zusammensetzungen.

Schumacher-Matthäus fiel das wiederholte Auftreten gleichartiger und gleichplatzierter Ornamente auf den Statuetten auf und sie schloss daraus, „dass sie als Kleiderzier ihren bestimmten Platz im Rahmen einer fest umrissenen Tracht hatten“[399]. Diese Überlegung führte sie zur Beobachtung und letztendlich Unterteilung der Statuetten in neun verschiedene Trachtgruppen (Tracht I-IX), deren chronologische Differenzierung ihr jedoch mangels geschlossener Fundverbände versagt blieb[400]. Innerhalb dieser Trachtgruppen zeichnen sich gewisse Darstellungsmuster ab, die Schumacher-Matthäus Rückschlüsse auf tatsächlich vorhandenes und getragenes Trachtzubehör erlauben.

Punktförmige Eindrücke, Kreis- und/oder Kreisaugenverzierung in unterschiedlichen, teils großflächigeren Anordnungen[401] sowohl auf der Vorder- (hier jedoch nicht in Verbindung mit dem Halsschmuck; dazu s.u.) als auch auf der Rückseite beispielsweise parallelisiert Schumacher-Matthäus mit in Horten[402] und Gräbern[403] gefundener Blechbuckelzier als Kopfttuch- (Kopf-Rücken-Zier) oder Kleiderbesatz oder mit aufnähbaren verzierten Blechscheiben[404]. Da sich im allgemeinen das Blechbuckelmaterial aus Hortfunden

---

[395] von Brunn 1968, 31ff.

[396] B. Hänsel 1968, 19ff.; Mozsolics 1967, 116ff.; dies. 1973, 108ff.; s. dazu zusammenfassend: Schumacher-Matthäus 1985, 4f. mit Tabelle 1.

[397] Ebd., 2.

[398] Ebd., 2.

[399] Ebd., 10.

[400] Ebd., 10-21 mit Tabellen 4-8 u. Taf. 1-13. Auf die einzelnen Kriterien der Zuordnung bestimmter Statuetten zu bestimmten Trachtgruppen sowie deren Differenzierungen bzw. Gemeinsamkeiten muss hier nicht weiter eingegangen werden. Vielmehr soll hier ein Augenmerk auf die von Schumacher-Matthäus erarbeitete Verifikation der auf den Statuetten dargestellten metallenen Tracht- und Schmuckformen und deren Parallelisierung mit dem archäologischen Fundgut gerichtet werden.

[401] Anstelle auf die Abbildungen bei Schumacher-Matthäus zu verweisen verwende ich, um ihre jeweiligen Belege anzuführen, in dieser Anmerkung sowie in den folgenden die numerische Einteilung des von mir erstellen Katalogs, um ein Nachschlagen zu vereinfachen. Selbstverständlich verbleiben die Ausführungen auf der Grundlage des Schumacher-Matthäus vorliegenden Materials: z.B. Statuetten 168 (Oberkörper, Rock), 301 (Oberkörper, Taille, Rock), 256 (Rock), 172 (Hinterkopf-Rückenbereich (Kopftuch), Rock), 220 (Rock), 262 (Oberkörper), 333 (Oberkörper, Rock), 334 (Oberkörper), 171 (Rücken (Kopftuch)), 350 (Oberkörper, Rock), 5 (Rock), 14 (Rock).

[402] Schumacher-Matthäus 1985, 163 Anm. 42.

[403] Ebd., 163 Anm. 43 u. 49.

[404] Ein Auftreten von Blechbuckelzier ist in verschiedenen frühbronzezeitlichen Kulturgruppen aus unterschiedlichen Zusammenhängen gesichert: ebd., 34ff. In Verbindung mit Fransenbesatz und hufeisenförmigen Anhängern treten in mittel- und spätbronzezeitlichen Gräbern häufig Blechbuckel auf, die im Rückenbereich (Kopftuchbesatz) gefunden wurden; in Hortfunden lassen sich keine Anhaltspunkte gewinnen, da Blechbuckel auch als Kleiderzier und Gürtelbesatz bekannt sind: ebd., 91f., 94 sowie 99f. u. 114 (vgl. Anm. 432). Goldblechscheiben treten z.B. in frühbronzezeitlichen Horten der Wietenberg-Gruppe auf: ebd., 38ff.

einer Interpretation entzieht, führt Schumacher-Matthäus anhand einiger Statuetten am unteren Donaulauf und gut beobachteter Körpergräber aus Tápé Anhaltspunkte für den Variationsreichtum in der Anbringung und Tragweise der Blechbuckel sowie -tutuli auf[405].

Die bogenförmigen Einfassungen im Rückenbereich der Statuetten verbindet sie mit der Darstellung eines Kopftuchs[406] auf den Figurinen. Der Saum des Kopftuches wird in den meisten Fällen von parallel dazu verlaufenden punkt-, kreis-, girlanden- oder fransenförmigen Motiven begleitet[407], die wohl als Fransen oder Bommeln gedeutet werden können[408].

Häufig in Verbindung mit der Darstellung eines Kopftuches findet sich die Darstellung eines Hinterkopf-Rücken-Gehänges (vielleicht die Darstellung einer bestimmten Haar(-Zopf?)- oder Haubentracht) mit unterschiedlichen Abschlüssen, z.B. kammförmig[409], fransenförmig[410], doppelspiralförmig[411] oder aber die Darstellung eines Hinterkopf-Rückengehänges in Form von auf den Rücken herabfallenden Strähnen[412] mit unterschiedlichen Abschlüssen. Darüber hinaus sollte darauf hingewiesen werden, dass Statuette 183 eine sonderbare Art des Hinterkopf-Rücken-Gehänges in insektenartiger Form aufweist. Die hier in den meisten Fällen auf der oberen Kopfpartie dargestellten horizontal umlaufenden Linien oder Bänder, von denen auf den Rücken herab das Gehänge fällt, könnten sowohl mit Vorlagen aus Stoff (Stirnbänder) als auch aus Metall (Diadem)[413] in Verbindung gebracht werden, die Strähnen könnten sowohl Haare als auch Bänder andeuten[414]. Stirnband, Gehänge und Tuch gehören nach Schumacher-Matthäus zu einem geschlossenen Trachtverband. Als frühbronzezeitliche Parallele im Karpatenbecken führt sie das Gräberfeld von Mokrin auf, wo die Befunde auf eine ähnliche haubenartige Kopfzier hindeuten[415].

---

[405] Ebd., 100.

[406] z.B. Statuetten 172, 183, 186, 141, 139, 333, 171, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 4.

[407] z.B. Statuetten 172, 141, 139, 333, 171?, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17. Die Darstellung des Kopftuches bei Statuette 171 könnte nach Schumacher-Matthäus auf ein mit Blechbuckeln besetztes Vorbild zurückgehen (vgl. Anm. 404 sowie Schumacher-Matthäus 1985, 12). Schumacher-Matthäus unternimmt anhand der Trachtzusammensetzung des Hortes von Ócsa den Versuch, Kreuzrippenanhänger als Abschluss eines Kopf-Rücken-Schmuckes anzusetzen, die als Saumbesatz des Kopftuches aufgenäht worden sein könnten: ebd., 76, 85f. mit z.B. Taf. 42.2a-b u. Taf. 44.1; s. auch 184 Anm. 283. Genauso zieht sie in Anlehnung an die Statuette 178 aus Kličevac die Verwendung der Kreuzrippenanhänger als am Gürtel befestigte Gehänge oder als Bestandteil eines Seitengehänges am Rock in Betracht, wofür sie beispielhaft die Statuetten 301 und 177 anführt: ebd., 85. Jedoch liegen für diese Anhängerform keine eindeutigen Hinweise hinsichtlich ihrer Tragweise weder auf den Statuetten noch aus anderen Fundgattungen vor.

[408] Schumacher-Matthäuse 1985, 17.

[409] z.B. Statuetten 178? (siehe unten Anm. 447-448), 168, 332 und 347?.

[410] z.B. Statuetten 141, 139, 6, 7, 8, 10?, 12, 15? u. 16? (möglicherweise aufgrund der stilistischen Ähnlichkeit untereinander und zu Statuette 17), 17, 4. In allen Beispielen handelt es sich um einen Abschluss in drei Fransen. Diese Art eines Gehängeabschlusses bringt Schumacher-Matthäus mit den häufig in Dreizahl auftretenden mittel- und spätbronzezeitlichen Fransenbesatzstücken, die sowohl aus Grab- wie auch aus Hortfunden bekannt sind, in Verbindung: Schumacher-Matthäus 1985, 18 u. 86ff. mit Taf. 55.2. Rekonstruktionsversuche zur möglichen Tragweise derartiger Fransenbesatzstücke zeigen beispielsweise die Tafeln 56.1b, 66.3b, 68.4b, 70.3b, 71.4b, 72.5b, 73.1b, 75.2b.3b.4b, 76.1b.2b.3b.4b, 77.1b bei Schumacher-Matthäus 1985.

[411] z.B. Statuetten 145, 5.

[412] z.B. Statuetten 172?, 186, 171, 347, 8, 9, 11, 13, 14.

[413] Nachweise für Blechdiademe oder auch Blechbuckeldiademe kann Schumacher-Matthäus schon für die Frühbronzezeit aus Gräbern verschiedener kultureller Gruppierungen aufzeigen: Schumacher-Matthäus 1985, 29ff. Gesichert sind letztere nur in der Füzesabony-Otomani- und der Maros-Gruppe. Auch aus mittel- und spätbronzezeitlichen Grab- und Hortfunden lässt sich das Diadem als Trachtbestandteil nachweisen: ebd., 75ff.

[414] Ebd., 11.

[415] Ebd., 17 u. 42-60. Aufgrund der großen Zahl an aufnähbarem Bronzeschmuck und der Verwandtschaft der Metallformen zur Maros-Gruppe schließt Schumacher-Matthäus auch auf das Vorkommen eines derartigen Trachtverbandes in frühbronzezeitlichen Grabzusammenhängen der brandbestattenden Kisapostag-Vatya-Gruppe: ebd., 61ff.

Auf der Rockvorderseite ist in mehreren Fällen die Darstellung einer Schürze[416] auszumachen. Zu den wichtigsten stilistischen Merkmalen einer Schürze zählt Schumacher-Matthäus einen kleinen meist dreieckigen (im Fall von Statuette Nr. 12 rautenförmigen) Schurz[417] direkt unterhalb des Gürtels, dessen Einfassungen in Spiralen enden, und eine waagrechte Borte auf der Mitte der Schürze (= mittlere Rockpartie nach meiner Terminologie) mit Mäander-, Strich- oder Wellenverzierung[418]. Was Schumacher-Matthäus nicht aufgefallen zu sein scheint ist die Tatsache, dass in der seitlichen Betrachtung der Statuetten der Saumabschluss der Rockvorderseite seitlich oftmals in Spiralen ausläuft oder aber es sind an dieser Stelle senkrecht stehende Spiralen oder S-Spiralen zur Kennzeichnung eines Abschlusses angebracht[419]. Dies markiert, abgesehen von den Unterschieden in der Verzierung der Vorder- und Rückseite an sich schon, eine zusätzliche deutliche Trennung der Vorderseite von der Rückseite und liefert eine weitere Stütze für die Annahme einer Schürze. In einigen Fällen weist der Saum der Rockrückseite, zur Absetzung vom Schürzensaum auf der Vorderseite, sogar eine abweichende Darstellung auf[420].

Schumacher-Matthäus betont, dass Kopftuch und Schurz typische Merkmale auf insbesondere aus dem östlichen Verbreitungsgebiet stammenden Statuetten darstellen[421].

In der Darstellung eines Ornaments in Form von vom Halsansatz herabhängenden Spiralen[422] vermutet Schumacher-Matthäus die Darstellung eines Ösenhalsrings[423]. Neben ihrer hauptsächlichen Bedeutung in Horten, woraus sich allerdings keine Aufschlüsse über ihre Verwendung und schon gar nicht über ihre Tragweise gewinnen lassen, ist der Ösenhalsring auch in Grabzusammenhängen verschiedener frühbronzezeitlicher Gruppen nachzuweisen[424]. Abgesehen von der durch die Grabfunde belegten Verwendung der Ösenhalsringe als Tracht- bzw. Schmuckbestandteil darf auch die mögliche Bedeutung der Ösenhalsringdepots als Rohmaterialquelle oder eventueller Tauschwert nicht außer Acht gelassen werden[425]. Jedoch zeigt ihr gesichertes Vorkommen in Gräbern mit einer belegten Tragweise im Halsbereich ihre Verwendung als Halsschmuck, was in vorliegendem Fall eine Übertragung auf die Statuetten rechtfertigt.

Unter der Darstellung von häufig auf den Armen der Figurinen angebrachten Strichgruppen[426] könne man sich Armschmuck (Armringe bzw. ganze Armringsätze sowie Armspiralen) oder eine stoffliche Ärmelverzierung vorstellen[427].

---

[416] Statuetten 183 (ohne waagrechte Borte), 186 (ohne Schurz und nur einfache Borte), 141?, 145 (auch hier fehlt waagrechte Borte), 139, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 1.

[417] z.B. Statuetten 178, 168, 183 u. 145 (Abweichung: großflächige Darstellung in diesen beiden Fällen in Form von drei hängenden Dreiecken, von denen die äußeren in große hängende Spiralen auslaufen), 139, 333, 5, 7, 8, 9?, 10, 11, 12, 14, 1.

[418] Schumacher-Matthäus 1985, 18.

[419] Statuetten 139, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14.

[420] z.B. Statuetten 6, 12, 13, 139, 141?.

[421] Schumacher-Matthäus 1985, Karten 3-4.

[422] z.B. Statuetten 168, 172? (stilisiert), 141, 171, 8? (stilisiert), 12, 13? (stilisiert).

[423] Schumacher-Matthäus 1985, 12 mit 163 Anm. 45.

[424] Ebd., vgl. Kapitel D, 27-74: Wieselburg, Aunjetitz- und Aunjetitz-Mischgruppen, Vattina (kein Grabfund, sondern Hortfund von Trućevac), Pitvaros, Maros (Mokrin), Kisapostag-Vatya sowie Kultur der inkrustierten Keramik. Für die Mittelbronzezeit kann Schumacher-Matthäus keinen Beleg aufführen, lediglich im Hort von Hodejov vermutet sie die Niederlegung einer „alten“ Tracht: ebd., 97. In der entwickelten Spätbronzezeit tauchen Ösenhalsringe jedoch wieder auf: ebd., 98. Vgl. auch: Innerhofer 1997, 54.

[425] Vgl. dazu unter anderem Stein 1976, 21f.; von Brunn 1949/1950, 254; Torbrügge 1959, 58 u. 79. Menke 1982, 191f. mit Anm. 364-368 und dort angegebener Literatur. Vgl. auch Innerhofer 1997 über Barrendepots als standardisierte Gewichtssysteme und feste Tauscheinheiten. Gegen die These eines abstrakten Währungssystems und für die Betrachtung des Ösenhalsringes als Quelle für Rohmaterialtausch spricht sich Zeitler aus: Zeitler 2000, 78-80.

[426] z.B. Statuetten 178, 5, 6?, 7, 8, 9, 13, 14, 15?, 16, 17, 1.

Gürtel sind bei so gut wie allen Statuetten in der horizontalen Gestaltung der Taillengegend wiedergegeben und weichen in ihren Ausführungen in der Regel voneinander ab. So weist fast jede Statuette quasi einen ihr eigenen Gürtel auf, der in dieser Form selten ein zweites Mal auftritt. Nur im Falle einiger Statuetten aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii sind Verschlussdarstellungen zu erkennen, die sich alle auf der Rückseite der Statuetten befinden[428]. Da metallene Vorbilder fehlen, verweist Schumacher-Matthäus auf Gürtel aus organischem Material, eventuell mit Buckelbesatz[429]. Auf die Möglichkeit, mehr als nur eine abweichende regionale Trachtsitte in den rückwärtigen Taillendarstellungen der Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii zu sehen, habe ich bereits hingewiesen.

Darstellung von Halsketten in Verbindung mit der Darstellung von Anhängerbrustschmuck in Form von zumeist stilisierten 1.) kammförmigen[430], 2.) bogen-, winkel-, sichel- oder umgekehrt herzförmigen[431], 3.) kreis- und/oder kreisaugenförmigen[432] sowie 4.) hakenförmigen[433] Motiven verbindet Schumacher-Matthäus 1.) mit aus Horten der inkrustierten Keramik bekannten Kammanhängern[434], 2.) mit aus früh- und mittelbronzezeitlichen Gräbern und Hortfunden hinreichend bekannten gegossenen und blechernen umgekehrt herzförmigen Anhängern[435] sowie 3.) mit aus gut beobachteten Körpergräbern und Hortfunden der Mittelbronzezeit bekannten Stachelscheiben[436]. Die Zuordnung der beiden letzteren zum Brustschmuck ist anhand der Grabfunde gesichert. Für die Kammanhänger, die ja nur aus Horten bekannt sind, lassen sich lediglich Schlussfolgerungen anhand ihrer Anbringung auf den Statuetten ziehen (vgl. Anm. 434). Diese können jedoch nur den Charakter von Vermutungen haben, da erstens auf den Figurinen nicht immer mit einer exakten Wiedergabe zu rechnen ist und zweitens aufgrund der vorherrschenden Sitte der Brandbestattung in der Kultur der inkrustierten Keramik keine Parallelen aus Grabfunden zur Verifikation der Tragweise von kammförmigen Anhängern herangezogen werden können. Hinzuzufügen ist, dass die kreisförmigen Motive auf der Brust neben ihrer Deutung als Stachelscheiben auch mit verzierten Blechscheiben oder -buckeln zum Aufnähen in Verbindung gebracht werden können, wie Schumacher-Matthäus ausdrücklich betont[437]. Im Falle der Statuette Nr. 172 weist Schumacher-Matthäus darauf hin,

---

[427] Schumacher-Matthäus 1985, 18 mit 164 Anm. 66 sowie 27ff. u. 75ff.: genereller Nachweis von Armschmuck in früh- und mittel- bis spätbronzezeitlichen Grab- und Hortzusammenhängen verschiedener kultureller Gruppierungen.

[428] Ebd., 18 mit 164 Anm. 65. Dumitrescu 1961, Taf. 152-160. Vgl. dazu auch Kapitel II.1.2.1.2.4.

[429] Schumacher-Matthäus 1985, 13, 18 sowie 110ff. Als Beispiele für einen möglichen Blechbuckel- oder Blechscheibenbesatz auf Gürteln seien hier die Verzierungen der Statuetten 301, 257, 145, 15 und 16 (bei den beiden letztgenannten nur auf der Rückseite) aufgeführt. Für einen blechbuckelbesetzten Gürtel kann Schumacher-Matthäus Belege aus dem Gräberfeld von Tápé aufzeigen: ebd., 114. Nachweise für Gürtel aus organischem Material liegen durch metallene Gürtelhaken aus frühbronzezeitlichen Grabzusammenhängen der Füzesabony-Otomani- und Maros-Gruppe vor: ebd., 34ff. sowie 57 u. 192 Anm. 358. In der mittleren Bronzezeit ist der Nachweis von Gürteln in Gräbern spärlich. Aus Hortfunden gibt es in dieser Zeit überhaupt keinen Beleg, der direkt auf einen Gürtel hindeuten könnte, erst ab der spätbronzezeitlichen Stufe Uriu-Domăneşti treten sie dort auf: ebd., 110ff. mit 192 Anm. 359. Vgl. ferner zur Gürteltracht: Kilian-Dirlmeier 1975.

[430] z.B. Statuetten 257, 186, 171, 332, 347, 350.

[431] z.B. Statuetten 257, 186, 139, 333, 171, 332, 5, 7, 8, 9 u. 10 (je einzelnes Motiv), 11, 13, 14, 16, 17, 1.

[432] z.B. Statuetten 172, 177, 334? (vgl. Anm. 404: Blechbuckelzier), 13.

[433] z.B. Statuetten 333, 171, 350.

[434] Schumacher-Matthäus 1985, 24 u. 163 Anm. 44 sowie 71f.; vgl. dazu auch Taf. 41 links oben und rechts oben. Für die Kammanhänger können nach Ausweis der anthropomorphen Figurinen zwei Verwendungsweisen in Betracht gezogen werden: als Anhängerbrustschmuck wie im vorliegenden Fall oder als Gehängeabschluss auf dem Rücken (vgl. Anm. 409). Vgl. zu den Kammanhängern und deren Herkunft ferner: Kovács 1986a.

[435] Schumacher-Matthäus 1985, 18, 24, 34ff. u. 105ff. mit Anm. 352-354 u. Karte 41.

[436] Ebd., 22, 24 u. 100ff.

[437] Ebd., 12-13 mit 163 Anm. 46.

dass ein weiterer Teil des Brustschmucks von einer Tierzahnkette gebildet werden könnte und führt als Parallele dazu einige Gräber der frühen und mittleren Bronzezeit an[438].

Auf eine weitere Verwendungsmöglichkeit des Kammanhängers weist Schumacher-Matthäus bei zwei Statuetten hin, die jeweils ein kammförmiges Motiv unterhalb des Gürtels angebracht haben[439]. In einigen Fällen weisen Statuetten die Darstellung eines seitlichen Rockgehänges mit Scheiben-[440] oder Kammanhängern[441] als Abschluss auf sowie besonders im östlichen Verbreitungsgebiet eine stark voneinander abweichende seitliche Rockverzierungen ohne jegliche Systematisierung im Vergleich untereinander[442], die ein Merkmal für sich darzustellen scheint und sich nicht in die restliche Rockgestaltung integriert.

Nicht zuletzt weist Schumacher-Matthäus auch auf textile Kleidertracht, z.B. in Form von textilen Elementen wie eine Schürze (s.o.), ein Kopftuch (s.o.), eine Kappe als Kopfbedeckung[443], textile Stirnbänder (s.o.), vertikale Bänder auf der hinteren Rockseite in verschiedenen Ausführungen[444] oder in Form von Stickereien hin.

Als eine Besonderheit sei die Statuette 178 aus Kličevac hier gesondert besprochen, die bei Schumacher-Matthäus eine singuläre Trachtgruppe für sich repräsentiert. Diese Figurine, die Schumacher-Matthäus als ein Exemplar einer männlichen Statuette betrachten möchte[445], besitzt eine Sonderstellung, da sie keine Anzeichen für „typische“ weibliche Trachtbestandteile wie Brustanhängerschmuck oder Kopftuch aufweist, stattdessen vergleichbar der als männlich angesprochenen Statuette 168 aus Dupljaja[446] ein größeres Gehänge auf dem Rücken zeigt. Folgende Trachtbestandteile der Statuette 178 bringt Schumacher-Matthäus mit metallenen Vorbildern aus dem Hort von Gaj in Verbindung[447]: Hinterkopf-Rücken-Gehänge, Halsring als übertriebene Darstellung eines Ösenhalsringes, kreisförmige Anhänger am Gürtel und parallele Einritzungen an den Armen (Armringsätze)[448]. Eine singuläre Erscheinung stellen die sternförmigen Motive auf der Brust

---

[438] Ebd., 22 mit 164 Anm. 68.

[439] Ebd., 22: Statuetten 222 und 74?. Auf die Fragwürdigkeit des kammförmigen Motivs bei Statuette 74 wurde bereits hingewiesen. Möglicherweise könnte hier auch Statuette Nr. 256 angeschlossen werden, wegen des starken Fragmentierungsgrades ist allerdings nicht mehr auszumachen, ob es sich bei der betreffenden Verzierung auf dem Rock tatsächlich um ein kammförmiges Motiv gehandelt hat. Eine große Ähnlichkeit ist zweifelsohne vorhanden. Ebenso wenig kann anhand der Vorlage bestimmt werden, ob der Anhänger auf der Vorder- oder Rückseite dargestellt ist. Ebenfalls denkbar wäre, in dieser Verzierung einen Bestandteil der Darstellung einer Schürze oder sie als vertikale Bänder der Rockrückseite zu sehen.

[440] Statuette 177.

[441] Statuette 301.

[442] z.B. Statuetten 10, 11, 13, 14, 1.

[443] Evtl. Statuetten 198, 145, 215, 216, 266, 268, 269, 270, 53.

[444] Dabei handelt es sich in den meisten Fällen um die von mir als „Strickleiter“- bzw. Fransen-Motiv bezeichneten Darstellungen: z.B. Statuetten 183, 186, 141, 145, 139, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 1. Dumitrescu bringt zum Ausdruck, dass es sich hierbei um aufgenähte Kleiderzier oder lose Bänder handeln könnte (Dumitrescu 1954-1959, 34ff.).

[445] Schumacher-Matthäus 1985, 15, 22 u. 79f. So auch Brandenstein 1956, 419. Müller-Karpe hat die Statuette aus Kličevac als weiblich herausgestellt: Müller-Karpe 1968, 105-106.

[446] Schumacher-Matthäus 1985, 19, 22 u. 79; Petrović 1928-1930, 27; Forrer 1932, 41 Abb. 10E; M. Garašanin 1958, 86; Dumitrescu 1961, 277-279; Müller-Karpe 1968, 106 u. 110; Schauer 1977, 34; Oppermann 1984, 39; Pare 1989, 84; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 53f.; A. Hänsel / B. Hänsel 1997, 61; Furmánek / Veliačik / Vladár 1999, 176; A. Hänsel 2000, 28; Reich 2005, 237. Nach Kossack vereinigt die Statuette aus Dupljaja männliche und weibliche Züge in sich: Kossack 1954, 12, während Brandenstein die Statuette 168 aus Dupljaja dagegen als weiblich erachtet: Brandenstein 1956, 419. Die Auffassung, in einem Tonklümpchen im Innenteil des Rockes der Statuette aus Dulpjaja die Wiedergabe eines männlichen Geschlechtsteiles zu sehen, möchte ich ohne das Exemplar selbst gesehen zu haben, unter Vorbehalt betrachten. In meinen Augen ist aus den publizierten Abbildungen keine direkte Ähnlichkeit mit einer derartigen Assoziation zu ersehen; es könnte sich schließlich auch um den Rest nicht glatt verstrichenen Tons handeln (vgl. dazu z.B. M. Garašanin 1983, Taf. 83 oben Mitte).

[447] Schumacher-Matthäus 1985, 14 u. 79 mit Taf. 47.

[448] Vgl. dazu auch ebd., 79f. sowie 163 Anm. 51, 182 Anm. 261 u. Taf. 47,1; 48.

dar, für die Schumacher-Matthäus eine Brustwarzendarstellung annimmt und dafür als Belege entweder die Brustwarzendarstellung auf einem Bronzepanzer aus Čaka[449] oder sog. Handschutzspiralen[450], deren Mittelknöpfe ebenfalls sternförmig ausgestaltet sind[451], in Betracht zieht. In beiden Fällen handelt es sich um männliche Attribute[452], was einer Deutung der Statuette als männlich entgegenkäme. Eine weitere Sonderstellung nimmt auch die Statuette 168 aus Dupljaja ein.

Das Ergebnis ihrer Untersuchungen hält Schumacher-Matthäus auf den Karten 2-5[453] fest und stellt dabei zunächst anhand der Verbreitung ihrer Trachtgruppen eine Übereinstimmung mit den von Z. Letica erarbeiteten Gruppen[454] fest, begründet die regionalen Unterschiede jedoch nicht mit einer Verschiebung hinsichtlich der Zeitachse von West nach Ost. Vielmehr versucht sie über den Weg der auf den Statuetten wiedergegebenen metallenen Trachtbestandteile eine Datierung zu erfassen, was aufgrund der häufig langlebigen Formen nicht besonders detailliert gelingt[455] und somit keinen Aufschluss über eine genaue zeitliche Einordnung der Statuetten geben kann.

II.2.1.3 *Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990*

Auch M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu unternahmen 1990 den Versuch des Nachweises der Darstellung von Trachtbestandteilen auf den Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur im archäologischen Fundgut[456] und schlossen sich damit einer Reihe verschiedener Autoren an, die sich wiederholt dieser Aufgabe gestellt haben[457]. So liegen heute unterschiedliche Meinungen und Aussagen über die mögliche Darstellung bestimmter Artefakte und deren Identifikation mit bestimmten Tracht- und Schmuckbestandteilen vor.

Unter dem Hinweis, dass aufgrund von Schematisierung und Abstraktion in der Verwendung der Verzierungsmotive sowie aufgrund des Erhaltungszustandes der anthropomorphen Tonplastik und des Gebrauchs einer Reihe von Ornamenten auf der zeitgleichen Gefäßkeramik ein Identifikations- und Rekonstruktionsversuch immer ein Risiko in sich birgt, glauben die Autoren Şandor-Chicideanu und Chicideanu bestimmte Tracht- und Schmuckbestandteile innerhalb der Verzierung der Statuetten wiederzuerkennen. Für die naturgetreuste Wiedergabe halten die Autoren die Darstellung des brillenförmigen Anhängers, welche sie regelmäßig im Bereich östlich des Eisernen Tores in Form von vom Hals

---

[449] Ebd., 15 mit 163 Anm. 52. Auch Paulík sieht in den Darstellungen des Oberkörpers der Plastik aus Kličevac insgesamt die Wiedergabe eines Panzers vom Typ Čaka: Paulík 2003, 36. So auch schon Müller-Karpe 1962, 279. Vgl. ferner für weitere Literatur: Paulík 2003, 32 Anm. 32. In der Säumung der Ränder und der Bruststerne erkennt Paulík die Hauptmotive des Panzers: Paulík 2003, 36, für welche (Hauptmotive) er weitere Belege aufführen kann, wenn auch quasi als „pars pro toto“ „gekürzt dargestellt“: ebd., 36 u. 19 Abb. 2, wobei mir die Kriegerdarstellung auf der Stele von Razlog (ebd., 19 Abb. 2.13), die zoomorphe Plastik aus Ostrovu Mare (ebd., 19 Abb. 2.14) sowie die Belege aus dem Gräberfeld in Kerameikos (ebd., 19 Abb. 2.15-16) in diesem Zusammenhang nicht besonders naheliegend erscheinen, sind die von ihm definierten Hauptmotive doch nicht deutlich ersichtlich. Die Zickzack-Säumung der Ränder sowie die Bruststerne finden bei der Statuette aus Kličevac in abgewandelter Form ihre Entsprechung. Welche Bedeutung der Sterndarstellung auf dem Hals der Plastik (vgl. Abb. Kat.-Nr. 178) allerdings zukommen soll, bleibt in diesem Zusammenhang unklar.

[450] Siehe in Verbindung dazu die parallelen Einritzungen an den Armen der Statuette.

[451] Ebd., 15 mit 163 Anm. 53. Vgl. dazu ferner die Ausführungen Schuhmacher-Matthäus' ab S. 119ff. über die Tragweise von Handschutzspiralen.

[452] Ebd., 22 u. 119.

[453] Ebd., 22f. mit Karten 2-5.

[454] Letica 1973, 60 Tabelle und Karte im Anhang.

[455] Schumacher-Matthäus 1985, 23f. Außerdem sind aufgrund der starken Stilisierung der Verzierungsformen keine Details der einzelnen Schmuck- und Trachtformen zu erfassen, die eventuelle Hinweise für eine feinchronologische Einordnung liefern könnten.

[456] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 59-64.

[457] Unter anderem Kossack 1954; Dumitrescu 1954-1959; Schumacher-Matthäus 1985.

herabhängenden Spiralen nachweisen zu können glauben[458]. Brillenspiralen sind seit der frühen Bronzezeit aus verschiedenen kulturellen Gruppierungen bekannt[459]. Aufgrund ihrer Langlebigkeit[460] ist eine chronologische Determination hinsichtlich ihrer vermeintlichen von den Autoren angenommenen Darstellung auf den Statuetten ausgeschlossen. Ihr ausschließlich östliches Vorkommen als Verzierungselement auf den Figurinen der Donaugegend wird mit dem Argument, es handle sich um eine lokale Sitte, begründet. Nach Meinung der Autoren findet sich eine Darstellung dieser Anhängerform nur bei Statuetten, die auch eine mehr oder minder naturalistische Trachtrepräsentation wiedergeben, also nicht bei den abstrakt verzierten Exemplaren[461]. Einen Beleg aus dem archäologischen Fundverband für die Tragweise dieser Anhängerform legen die Autoren jedoch nicht vor, so dass ihre Parallelisierung der Darstellung von hängenden Spiralen im Halsbereich mit einem Brillenanhänger reine Spekulation bleibt. Die vorherrschende Brandbestattungssitte im Bearbeitungsgebiet erschwert den Nachvollzug im archäologischen Fundverband. Meiner Meinung nach ist allein aufgrund der morphologischen Gegebenheit des Anhängers eine derartige Tragweise wie von den Autoren postuliert ausgeschlossen. Auch in den (Körper-) Gräberfeldern von Tápé, Mezöcsat und Tisafüred-Majoroshalom ist eine solche Tragweise nicht belegt[462]. Außerdem hat Schumacher-Matthäus 1985 bereits auf eine Verwendung dieser Metallform innerhalb des Kopf-Rücken-Schmucks, z.B. im Zusammenhang mit dem Tragen eines Diadems oder als Kopftuchbesatz, hingewiesen und dies anhand von Grabfunden aus dem Gräberfeld von Mokrin belegt[463].

In den im Bereich der Brustverzierung vorkommenden sichelförmigen Ornamenten erkennen die Autoren Şandor-Chicideanu und Chicideanu die Darstellung des hufeisenförmigen Anhängers[464], die eine ausschließlich westliche Verbreitung zeigt[465]. Die Verfasser weisen darauf hin, dass ein Vorkommen auf den Statuetten im Bereich des Brustschmucks im östlichen Verbreitungsgebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zwar ausbleibt, jedoch ein derartiger Bronzeanhänger aus der Siedlung von Ghidici in Oltenien bekannt geworden ist[466]. Derartige halbmond- bzw. hufeisenförmige Anhänger zeigen eine weite sowohl zeitliche als auch räumliche Verbreitung[467]. Dies bestätigt, dass diese Anhängerform östlich des Eisernen Tores nicht unbekannt gewesen ist, zeigt aber gleichzeitig, dass nicht alle verwendeten Schmuck- und Trachtgegenstände auch auf den Statuetten dargestellt worden sind. Bedauerlicherweise führen die Autoren als einzigen Beleg für das Vorkommen von hufeisenförmigen Anhängern einen Siedlungsfund als isoliert

[458] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62 mit Anm. 28-31 u. Abb. 6.3a, 7a u. 7.2a sowie 72 Abb. 12. Die Autoren benennen jedoch das Verzierungsmotiv, welches sie mit der Brillenspirale in Verbindung bringen, und dessen Lokalisierung auf den Statuetten nicht, so dass nur vermutet werden kann, dass sie damit aufgrund der optischen Ähnlichkeit die vom Hals herabhängenden Spiralen ansprechen.
[459] Schumacher-Matthäus 1985, 27ff.
[460] Siehe dazu Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62 mit Anm. 33.
[461] Ebd., 62.
[462] Tápé, Csongrád Megye, Ungarn: Trogmayer 1975; Mezőcsát, Borsod-Abaúj-Zemplén Megye, Ungarn: Hänsel / Kálicz 1986; Tiszafüred – „Majoroshalom“, Jász-Nagykun-Szolnok Megye, Ungarn: Kovács 1975b.
[463] Schumacher-Matthäus 1985, 36, 70, 73 u. vgl. Taf. 30-31, 37 u. 46.1.
[464] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62 mit Anm. 35-37 u. Abb. 5.1. Auch hier präzisieren die Autoren, wie schon im Falle der Brillenspirale, die von ihnen angesprochene und mit den hufeisenförmigen Anhängern in Verbindung gebrachte Verzierung auf den Statuetten nicht, sondern benennen aufgrund morphologischer Ähnlichkeiten einfach die Darstellung von hufeisenförmigen Anhängern. Dass sie unter den von ihnen aufgeführten Beispielen (vgl. die Anm. 35-37 u. Abb. 5.1) nur die Darstellungen im Zusammenhang des Brustschmucks meinen können, lässt sich nur aufgrund der Tatsache vermuten, dass sich auf den angegebenen Exemplaren sonst keine vergleichbaren Darstellungen finden lassen.
[465] Ebd., 72 Abb. 12.
[466] Ebd., 62 mit Anm. 38.
[467] Nica 1987, 37 mit Anm. 39.

gefundenes Exemplar ohne weitere Fundkontexte auf[468]. Jeglicher Hinweis auf Grabfunde, die – wenn auch aus Nachbarregionen wie dem Karpatenbecken – ja durchaus vorhanden sind[469], fehlt, so dass die Autoren ihre Rückschlüsse auf eine mögliche Verwendung und Tragweise von hufeisenförmigen Anhängern nicht untermauern können. G. Schumacher-Matthäus hat auf die Bedeutung der hufeisenförmigen Anhänger als Bestandteil der Rückenzier hingewiesen[470]. Dennoch bringen M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu die Darstellungen im Bereich des Brustschmucks aufgrund ihrer morphologischen Ähnlichkeit mit dieser Anhängerform in Verbindung und verwerfen damit die von ihnen eingangs noch selbst dargelegte und zu berücksichtigende Tatsache der starken Schematisierung innerhalb der Verzierungsformen[471]. Genauso gut könnte es sich bei der hier besprochenen Metallform um stark schematisierte Darstellungen z.B. von umgekehrt herzförmigen Anhängern handeln, als welche sie auch Schumacher-Matthäus bestimmt[472]. Die Zugehörigkeit der herzförmigen Anhänger zum Brustschmuck ist anhand von zahlreichen Grabfunden seit der Frühbronzezeit gesichert[473]. Nur im Falle von zwei Statuetten dagegen assoziieren die Autoren die im Bereich der Brustverzierung verwendeten Motive mit den umgekehrt herzförmigen Anhängern[474]. Worin sie hier jedoch die Unterschiede zu den zuvor besprochenen Beispielen sehen, die sie mit hufeisenförmigen Anhängern identifizieren, ist unklar, denn auch in vorliegenden Fällen handelt es sich um stark schematisierte Wiedergaben. Im Falle der Figurine von Bapska (Kat.-Nr. 332) führen wohl die nach innen gewendeten Enden des zentralen Anhängers zu dieser Annahme. Jedoch scheinen ihnen die zahlreichen Statuetten aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii mit den herzförmigen Verzierungsmustern im Bereich des Brustschmucks entgangen zu sein sowie eines der Fragmente aus Kozloduj[475], das ebenfalls eine eindeutige Darstellung dieser Anhängerform innerhalb des Brustschmucks aufweist, um nur einige Beispiel zu nennen, welche meines Erachtens nach die eindeutigsten Belege für Darstellungen dieser Tracht- bzw. Schmuckform liefern.

Die von V. Dumitrescu[476] eingeführte und von M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu übernommene Bezeichnung der Darstellung in „Schmetterlings"-Form (vgl. die Motive II.5.m oder II.6.j nach meiner Kodifizierung, Anhang: Liste 1; Abb. 14) im Halsbereich mehrerer Statuetten[477] wird von den Autoren mit der Wiedergabe von Halsketten in Verbindung gebracht. Aufgrund der starken Schematisierung blieb ihnen jedoch jeglicher Versuch einer Identifikation mit metallenen Vorbildern versagt. Eine gewisse Ähnlichkeit sei laut Aussage der Autoren allerdings mit den ankerförmigen Anhängern festzustellen, die aus zahlreichen Hortfunden der mittleren Donauregion insbesondere aus dem Bereich der Kultur der inkrustierten Keramik bekannt sind[478]. Aus einem Vergleich mit aus Hortfunden bekannten Stücken Rückschlüsse auf deren Tragweise und damit der Anbringung auf den Statuetten zu ziehen, ohne dies anhand von Grabfunden zu untermauern, ist jedoch

[468] Ebd., 26: „Pe lîngă latura de vest, o altă groapă perfora podina, într-o poziţie simetrică celor de pe latura opusă. Din apropierea ei s-au recuperat cîteva fragmente de străchini, o ceaşcă tronconică întreagă şi un pandantiv de bronz (Abb. 16.8a-b)." („…In der Nähe (einer … Grube) wurden einige Fragmente einer Keramikschüssel, eine vollständige Tasse und ein Bronzeanhänger entdeckt (Abb. 16.8a-b).")
[469] Schumacher-Matthäus 1985, 91f. mit 187 Anm. 303.
[470] Ebd., 91f. mit Taf. 56.2b.
[471] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62.
[472] Schumacher-Matthäus 1985, 12. Eine Deutung als ankerförmige Anhänger scheidet nach Schumacher-Matthäus aus, da diese vermutlich vornehmlich im Bereich des Kopf-Rücken-Schmucks Verwendung fanden: ebd., 18, 70, 73f. u. 94 mit 179 Anm. 224.
[473] Ebd., 27ff., 70, 105ff. und 133f. mit 191 Anm. 352 u. 354. Ferner B. Hänsel 1968, 115-118.
[474] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62 mit Anm. 39-40.
[475] Dumitrescu 1961, Taf. 156 a-b Nr. 7; 158 a-b Nr. 10; 157 a-b Nr. 9; 154 a-b Nr. 5; 155 a-b Nr. 8; 154 a-b Nr. 3; 152 a-b Nr. 1; 153 a-b Nr. 2; 161. Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.5a-b.
[476] Dumitrescu 1954-1959, 36; ders. 1961, 263-264 mit Taf. 152-161.
[477] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62f. mit Anm. 41-43 u. Abb. 3.3a.
[478] B. Hänsel 1968, 120-121. Schumacher-Matthäus 1985, 66f., 69 u. 94f.

inakzeptabel. Selbst wenn aus der entsprechenden Zeit, mit Ausnahme einiger weniger aus dem Bereich der Kultur der inkrustierten Keramik[479] (diese jedoch brandbestattend!), kaum Grabfunde mit ankerförmigen Anhängern bekannt sind, so wäre doch wenigstens ein darauf aufmerksam machender Hinweis zu erwarten gewesen. Eine Übertragung auf die im Halsbereich der Statuetten dargestellte Verzierungsform allein aufgrund einer optischen Ähnlichkeit und ohne zusätzliche Stütze erscheint jedoch unbegründet und nicht beweiskräftig, da zu viele Faktoren unberücksichtigt bleiben. G. Schumacher-Matthäus hat in ihren Untersuchungen darauf hingewiesen, dass eine Verwendung der ankerförmigen Anhänger im Bereich des Kopf-Rücken-Schmuckes sehr wahrscheinlich ist[480]. Diese Tatsache wurde von Şandor-Chicideanu und Chicideanu jedoch nicht beachtet. Schumacher-Matthäus selber bringt diese Art der Verzierung mit einer Art Halsband in Verbindung, das häufig auch aus organischem Material bestanden haben könnte[481].

Für ziemlich naturgetreu halten die Autoren die kammförmigen Motive, die sie, wie unter anderem schon Kovács und Schumacher-Matthäus, mit den kammförmigen Anhängern in Verbindung bringen[482]. Im Abschluss des Hinterkopf-Rücken-Gehänges der Statuette Nr. 178 aus Kličevac sehen sie aber unter anderem im Gegensatz zu Schumacher-Matthäus, die eine Verbindung mit der Gehängekonstruktion aus dem Hortfund von Gaj herleitet[483], einen Kammanhänger; eine Sichtweise, welcher auch ich trotz der unverkennbaren Ähnlichkeit mit dem Gehänge aus dem Hort von Gaj den Vorzug geben möchte und wie ich dies auch in der obigen Auswertung geäußert habe, da ein wiederholtes Auftreten von Hinterkopf-Rücken-Gehängeabschlüssen in Kammform bei den Statuetten nachgewiesen ist[484]. Eine Rekonstruktion der tatsächlichen Tragweise von kammförmigen Anhängern ist wegen ihres ausschließlichen Vorkommens in Hortfunden der transdanubischen inkrustierten Keramik[485] nicht einfach. Da sie aus Grabfunden nicht bekannt sind, erbringen lediglich die Statuetten der Donauregion Aufschlüsse über deren Tragweise[486]. Jedoch gehen die Autoren Şandor-Chicideanu und Chicideanu darauf in keinerlei Weise ein.

M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu weisen bei der Besprechung der auf zahlreichen Figurinen sich häufig wiederfindenden kreisförmigen Verzierungsmotive[487] darauf hin, dass diese von G. Schumacher-Matthäus je nach ihrer Anbringung auf den Statuetten als Blechbuckelkleiderzier oder Stachelscheiben interpretiert wurden[488]. Unter Berufung auf die aus zahlreichen Grab- wie Hortfunden der frühen bis späten Bronzezeit bekannten metallenen Vorbilder schließen sie sich dieser Deutung an[489], ohne jedoch eine genauere Argumentation hinzuzufügen. Anderer Meinung sind sie allerdings hinsichtlich der Verzierungen mit kreisförmigen Motiven im Hinterkopf-Rücken-Bereich[490], die sie weniger

[479] Schumacher-Matthäus 1985, 69 mit 70 Tabelle 50.
[480] Vgl. Anm. 470.
[481] Schumacher-Matthäus 1985, 18.
[482] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64 mit Anm. 47-49a u. Abb. 3.2a sowie 72 Abb. 12 (bis auf eine Ausnahme zeigen die von den beiden Autoren kartierten Exemplare eine hauptsächlich Verbreitung westlich des Eisernen Tores). Vgl. auch Kovács 1986a; Schumacher-Matthäus 1985, 6, 12, 24, 72. Frühere Hinweise diesbezüglich sind unter anderem von Kossack 1954, 9f. u. 15f. sowie Trbuhović 1956-1957, 138 mit Abb. 11 bekannt.
[483] Schumacher-Matthäus 1985, 6 mit 161 Anm. 21 u. Taf. 47.1 oben; 14 mit 163 Anm. 51; weitere Beispiele: 80 mit Taf. 48. So auch Kossack 1954, 16.
[484] Vgl. die Statuetten Kat.-Nr. 178, 168, 332, 350, 251 und 70.
[485] B. Hänsel 1968, 120; Kovács 1986a, 100-102; ders. 1988, 158.
[486] Schumacher-Matthäus 1985, 12 u. bes. 72.
[487] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64 mit Anm. 53-54 u. 56-57 u. Abb. 3.1a-c u. 5.1 sowie 72 Abb. 12.
[488] Schumacher-Matthäus 1985, 10-24.
[489] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64 mit Anm. 45.
[490] Ebd., 64 mit Anm. 58-60 u. Abb. 3.1.

mit z.B. auf einem Kopftuch aufgenähten Blechbuckeln in Verbindung bringen[491] als vielmehr als textile oder lederne Schmuckbestandteile der Frisur betrachten[492].

Bei den häufig in der Halsgegend erscheinenden Spiralmotiven, die von ihrer Art der Anbringung her den Eindruck erwecken, als seien sie um den Hals gelegt, wobei sich die Spiralenden auf der Vorderseite befinden, stellen die Autoren zunächst fest, dass deren Darstellung sich im gesamten Verbreitungsgebiet der Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wiederfindet[493]. Sie betrachten sie, wie auch schon Schumacher-Matthäus[494], als Wiedergabe von Ösenhalsringen. M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu führen zwei weitere Exemplare auf, deren Darstellungen in einem Falle auf der Brust, im anderen sowohl auf der Brust als auch auf dem Rücken sie trotz ihrer abwegigen Position ebenfalls für Ösenhalsringe halten, jedoch mit nach innen gewendeten Enden[495]. Ihrer Argumentation nach sei die Repräsentation der Ösenhalsringe wichtiger als ihre genaue Positionierung, womit sie dem Ösenhalsring eine hohe Bedeutung, insbesondere hinsichtlich der sozialen Stellung, beimessen[496]. Meiner Meinung nach handelt es sich jedoch in beiden Fällen um die simple Wiedergabe der von mir als Brust- bzw. Hinterkopf-Rückeneinfassung bezeichneten Motive, wobei die Brusteinfassung in den vorliegenden beiden Beispielen wie ohnehin in den meisten Fällen häufig mit umgekehrt herzförmigen Motiven und/oder kreisförmigen Motiven kombiniert auftritt und somit als zum Brustschmuck gehörig bezeichnet werden darf[497]. Die Darstellung dieses Motivs auf dem Rücken des zweiten Beispiels wird von mir, wie in allen anderen Fällen auch, mit der zumeist u-förmig gestalteten Rückeneinfassung parallelisiert, die eine Interpretation als Kopftuch erlaubt[498]. Eine Deutung dieser Motive als Ösenhalsringe ist meiner Meinung nach völlig abwegig und aus eben genannten Gründen abzulehnen. Welche Funktion sollte auch einem auf dem Rücken dargestellten Ösenhalsring zukommen? Vielmehr kann hier wohl ein spielerischer Umgang mit der Ornametik angenommen werden, der die Gestaltung und Abwandlung der Verzierungsmotive bis hin zur Abstraktion erlaubt. Bei einer isolierten Betrachtung der an die oberen Enden der „Einfassungen“ gehängten nach unten gerichteten Spiralenden könnten höchstens noch die üblicherweise in der Halsgegend wiedergegebenen Ösenhalsringenden vermutet werden, die hier im Rahmen der künstlerischen Freiheit eine andere Darstellungsform gefunden haben.

Hinsichtlich der Darstellung von Armringen, die die Autoren auf dem Großteil der anthropomorphen Figurinen in den schematisierten parallelen Einritzungen entlang der Arme zu verifizieren glauben, führen Şandor-Chicideanu und Chicideanu beispielhaft eine Auswahl an Statuetten auf[499]. Schumacher-Matthäus hat jedoch schon darauf hingewiesen, dass eine derartige Interpretation nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist, da auch eine stoffliche

[491] Schumacher-Matthäus 1985, 12, 22, 70, 72, 76-77, 91, 94, 99, 130.
[492] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64.
[493] Ebd., 64 mit 72 Abb. 12.
[494] Schumacher-Matthäus 1985, 12, 14, 16, 24.
[495] Dumitrescu 1961, Taf. 152 a-b Nr. 1 u. Taf. 157 a-b Nr. 9.
[496] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64 Anm. 62.
[497] Schumacher-Matthäus 1985, 6, 12, 18 und Kapitel E IV: 100ff. Es finden sich auch noch weitere Beispiele von Statuetten, die ein derartiges Motiv auf ihrer Vorderseite tragen, jedoch als komplette Oberkörpereinfassung (vgl. z.B. die Statuetten Kat.-Nr. 184, 51). Dies ist in meinen Augen nicht mit der Darstellung eines Ösenhalsringes zu vereinbaren. Schmuck- und Trachtgegenstände wurden, soweit nachvollziehbar, weitestgehend an der auch im realen Leben getragenen Stelle wiedergegeben. Warum sollte der Ösenhalsring in diesen Fällen davon abweichen? Eine derartige Interpretation erscheint mir abwegig und die Anbringung dieses Verzierungsmotivs in keinerlei Zusammenhang mit der Diskussion bezüglich der Trachtelemente zu stehen. Anders ist dies bei Motiven, die nicht dieser Gruppe zuzurechnen sind, wie den Bildzeichen oder Zeichen mit symbolischen Wert, deren Anbringung auf dem Statuettenkörper stark variieren kann.
[498] Schumacher-Matthäus 1985, 10, 12, 16, 17, 130 und Kapitel E I: 75ff.; vgl. dort dazu auch Karte 4.
[499] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64 mit Anm. 63-66 u. Abb. 7.2a, 3a.

Ärmelzier in Frage käme[500], eine Möglichkeit, die Şandor-Chicideanu und Chicideanu nicht in Betracht ziehen, da sie vielmehr an die Darstellung von Spiraldrahtarmringen denken. Im Falle der Statuette 168 von Dupljaja[501] glauben sie, eine bestimmte Armringform mit Spiralenden erkennen zu können, für die sie als Beispiel den mittelbronzezeitlichen Goldhortfund von Firiteaz anführen[502]. Tatsächlich ist eine Bestimmung und Interpretation der Einritzungen an den Armen schwierig und letztendlich z.B. im Gegensatz zum Brustschmuck mit größeren Unsicherheiten verbunden. Denkbar ist z.B. auch die Möglichkeit von Tätowierungen, deren Ausführungen auf den Statuetten selbstverständlich stark schematisiert bleiben[503].

Auf nahezu allen Statuetten findet sich in der horizontalen Gestaltung der Taillengegend die Darstellung von Gürteln wieder. Unter Bezugnahme auf die Arbeit I. Kilian-Dirlmeiers[504] verweisen die Autoren M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu auf deren weite Verbreitung und häufige Verwendung während der Bronzezeit[505]. Auf metallene Vorlagen könne man sich jedoch wegen der stark schematisierten Wiedergabe auf den Figurinen nicht stützen[506]. Organische Exemplare sind bisher nicht überliefert und nur über die metallenen Gürtelhaken oder metallene Besatzteile wie z.B. Blechbuckel zu fassen[507].

---

[500] Schumacher-Matthäus 1985, 18.
[501] Kat.-Nr. 168.
[502] Mozsolics 1973, 194 u. Taf. 78-79.
[503] Als Beispiele seien die Statuetten Nr. 13 und 14 aufgeführt, deren seitliche Darstellungen (die ohnehin bedauerlicherweise sehr selten wiedergegeben sind und somit darüber kaum Informationen vorliegen) eine andere Form der Armverzierung zeigen: ineinandergreifende S-Haken oder Zickzack- bzw. Wellenlinien. Sowohl eine stoffliche Ärmelzier als auch die Möglichkeit einer Tätowierung sind hier nicht auszuschließen. Im Falle einer stofflichen Ärmelzier würde es sich hier um lange Ärmel handeln. Die Frage ist, ob bei langen Ärmeln die parallelen Einritzungen entlang der Arme überhaupt als Armringe anzusprechen sind, da diese bei einer Tragweise unter den Ärmeln gar nicht zu sehen wären, genauso wenig wie mögliche Tätowierungen. Da aber nicht bekannt ist, ob Armringe oder ganze Armringsätze auf oder unter dem Ärmel getragen wurden oder beide Möglichkeiten in Betracht zu ziehen sind, können diese Überlegungen nur Vermutungen darstellen. Die Möglichkeit aber, dass der Künstler unabhängig von langen oder kurzen Ärmeln ganz einfach eine annähernd vollständige Tracht- und Schmuckgarnitur auf einzelnen Figurinen wiedergeben wollte, muss natürlich auch berücksichtigt werden. Zur Thematik möglicher Tätowierungen sei folgendes angefügt: Geschichte und Hintergrund der Tätowierungen hat jüngst K. Schaller in einer knappen Übersicht mit zahlreichen Literaturverweisen zusammengestellt: Schaller 2000, 27-28. Unter Verweis auf eine seit dem Neolithikum bekannte breite Palette an Motiven auf plastischen Objekten wie anthropomorphen Figurinen, die man als Wiedergabe von Körperzeichen oder als Hinweise auf eine Art von Bekleidung oder Schmuck deuten kann, hebt er in seinem Beitrag besonders die von ihm für die Bronzezeit typischen definierten Körperzeichen wie die Raute und die Punktrosette, aber auch spiralförmige und konzentrische Motive sowie Punktstrukturen und Strichmarken hervor. Dabei betont er deutlich, dass verschiedene Abbildungskontexte auch verschiedene Assoziationen hervorrufen, so dass sich kein Anwendungsmuster erkennen und keine Klassifikation ableiten lässt, jedoch sind Köperzeichen funktional gesehen „bildliche Formulierungen mit kommunizierbaren Bedeutungen. Sie sind erhaltener Bestandteil eines großteils verlorenen Kommunikationscodes." (ebd., 33). Als Beispiel für eine Bemalung im Bereich des Kopfes führt er die Gestaltung von Stirn, Nasenrücken und der Augenbrauenpartie der spätbronzezeitlichen ‚Lady of Phylakopi' (ebd., 32 Abb. 9) auf, zu welcher, wie unschwer zu erkennen ist, die Gesichtsmarkierungen der Statuette Nr. 178 aus Kličevac deutliche Analogien zeigt. Hierin könnten mögliche Verbindungen vermutet werden. Der Nachweis von Tätowierungen oder Körperbemalungen respektive Körperzeichen auf den untersuchten danubischen Figurinen gestaltet sich – obwohl zu den von Schaller aufgeführten Ornamenten vergleichbare Motive existieren – allerdings sehr schwierig, da diese bekleidet unter anderem in Tracht und Schmuck wiedergegeben sind und somit angebrachte ornamentale Zeichen in einem anderen Kommunikationsschema außerhalb des Kontextes der Körperzeichen zu betrachten sind. Ethnographische Untersuchungen könnten hier sicherlich weiterhelfen.
[504] Kilian-Dirlmeier 1975.
[505] Vgl. dazu auch Schumacher-Matthäus 1985, 162 Anm. 23.
[506] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64. Schumacher-Matthäus erwähnt die Möglichkeit von mit Blechbuckeln besetzten Gürteln wie z.B. bei Statuette Nr. 301 aus Vršac, für die sie Beispiele aus dem Gräberfeld von Tápé anführen kann: Schumacher-Matthäus 1985, 13 mit 163 Anm. 47; 18, 94 und Kapitel E V: 110ff. mit Taf. 4.2, 9.4 u. 13.1. Vgl. dazu auch vorheriges Kapitel.
[507] Vgl. vorherige Anmerkung und Schumacher-Matthäus 1985, 57.

Die vor ihnen von anderen Forschern[508] als Schürzen oder Schurz interpretierten Darstellungen unterhalb der Taille in Form von durch Spiralhaken flankierten Dreiecken oder seltener auch Rauten haben Şandor-Chicideanu und Chicideanu unter dem Hinweis, dass ähnliche Verzierungsmotive auch auf der zeitgleichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik wiederzufinden seien, korrekterweise in Frage gestellt[509]. Zwei Aspekte sind hier hinzuzufügen: 1.) Bei einer anthropomorphen Betrachtungsweise der Gefäßkeramik würde das Argument der beiden Autoren außer Kraft gesetzt. Zu ergänzen ist hier eine Beobachtung hinsichtlich einiger hochgezogener Henkel als am höchsten sitzender Abschluss von Tassen bzw. Kännchen oder einiger lappenartig ausgezogener Ränder sogenannter Zipfelschalen aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii, bei deren genauerer Betrachtung sowohl formale wie auch stilistische Ähnlichkeiten mit der Kopf- und Gesichtgestaltung einiger Statuetten festgestellt werden können[510]. Diese Tatsache lässt eine anthropomorphe Betrachtungsweise bestimmter Gefäßgruppen und damit auch die Darstellung von Elementen der Kleidertracht vermuten, zumindest aber kann diese nicht ausgeschlossen werden[511]. 2.) Auch andere Deutungsmöglichkeiten der als ‚Schurz' bzw. ‚Schürze' interpretierten Verzierungskombinationen sind in Betracht zu ziehen. Unter anderem sind Schiffs-, Palmen- und sogar Lebensbaumdarstellungen[512] aus diesen Verzierungseinheiten herauszukristallisieren, denen als Bildzeichen sicherlich eine besondere Bedeutung zukommt. Die Funktion der Statuetten als bisher immer wieder nachgewiesene Darstellungsträger auch im realen Leben bekannter Trachten[513] – ob Alltags- oder Zeremonialtracht[514] und damit unterschiedlichem Bedeutungsgehalt der Figuren sei dahingestellt – wird damit in ein ganz anderes Licht gerückt.

---

[508] Dumitrescu 1954-1959, 34ff.; ders. 1961, 271-272; ders. 1974, 350; Schumacher-Matthäus 1985, 10-22, 111 und vgl. dort auch Karte 3.

[509] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64 mit Anm. 70.

[510] Vgl. dazu Dumitrescu 1961, Taf. 136 Nr. 293 u. Taf. 137 Nr. 293: die Lappenschale (möglicherweise handelt es sich hierbei um ein zoomorphes Gefäß (Vogel)?) zeigt an ihren ausgezogenen Lappen eine der Gesichtsdarstellung einiger Statuetten identische Ausgestaltung (Lyra-Motiv); etwas tiefer auf den Gefäßhals gerutscht findet sich eine Verdoppelung dieses Lyra-Motivs, unter welchem sich eine den Statuetten vergleichbare Brustgestaltung mittels einer Brusteinfassung anschließt; auf dem unteren Teil des Gefäßes ist dann in Analogie zum auf der Rockvorderseite einiger Statuetten repräsentierten Verzierungssystem eine ebensolche spiegelbildliche Dreieck-Spiralkomposition wiedergegeben. Die Zipfelschale Taf. 136 Nr. 393 (Dumitrescu 1961) zeigt unterhalb eines ihrer Zipfel auf dem Gefäßhals ein in Relation zu den Gesichtsdarstellungen zu stellendes Verzierungsmotiv. Darunter schließt ab dem Schulterknick des Gefäßes über die Bauchung hinweg ein der Brust- und Oberkörpergestaltung der Statuette Nr. 299 aus Vinča vergleichbares Gestaltungsprinzip an, wobei eine Kombination aus unterschiedlichen Brusteinfassungsmotiven gewählt wurde. Ebd. Taf. 145 z.B. Nr. 39, 103, 32, 240, 48 u. Taf. 146 Nr. 257 u. 280 weisen mit ihrer Verzierung im oberen Bereich Anlehnungen an die Stirnverzierung der anthropomorphen Figurinen auf; Taf. 145 Nr. 445 u. 259 sowie Taf. 146 Nr. 213 u. 373 zeigen beim unteren Henkelabschluss am Übergang zum Gefäßkörper ein der Hals- und Brustverzierung einiger Statuetten ähnliches Gestaltungsprinzip; Taf. 149 Nr. 271 u. 438 (in diesen beiden Beispielen zeigen zwei Vogelgefäße eine den anthropomorphen Statuetten vergleichbare Gesichtsgestaltung (vgl. dazu auch Reich 2005)). Stärker an Gesichtsverzierungen bzw. an Darstellungen der oberen Kopfpartie erinnern die Verzierungen der Innenseite der Tassen- bzw. Kännchenhenkel: Dumitrescu 1961, Taf. 147 Nr. 48, 27, 91, 504, 339, 324, 241, 365, 15, 34, 230, 280, 400, 215, 213, 190, 440 u. Taf. 148 Nr. 286, 131, 179, 146 u. 520. Teilweise finden sich auf der äußeren, aber auch inneren Seite der Henkel zu den Hinterkopf-Rücken-Gehänge-Konstruktionen der Figurinen kompatible Darstellungen: z.B. Dumitrescu 1961, Taf. 146 Nr. 365, 213, 520, 338 127; Taf. 147 Nr. 330 u. Taf. 148 Nr. 150, 501 u. 127. Ergänzt wird dieses Spektrum durch zahlreiche entsprechende Funde aus dem bulgarischen Gräberfeld von Orsoja sowie aus den jüngst publizierten Fundorten aus der Cârnaer Gegend am Bistreţer See (Cârna – Ostrovogania, Cârna – Rampă, Cârna – Nasta, Plosca – Cabana de metal): Filipov 1976; Bonev 2000b; ders. 2003b, 16-25; Şandor-Chicideanu 2003.

[511] Vgl. dazu auch Kapitel II.2.4.

[512] Vgl. z.B. insbesondere die Statuetten 11-14 aus Cârna – Grindu Tomii. Ausführlicher wird darauf in Kapitel II.2.5 eingegangen.

[513] Dumitrescu 1954-1959; ders. 1961; ders. 1974; Schumacher-Matthäus 1985; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990.

[514] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 67. Vgl. auch A. Hänsel 2000, 28.

Diese Aspekte dürfen bei einer Interpretation von viel zu schnell als Bestandteil der Kleidertracht gedeuteten bestimmten Verzierungseinheiten und -kombinationen nicht außer Acht gelassen werden. Damit eröffnen sich ganz andere Interpretationsmöglichkeiten hinsichtlich des Gehalts der Darstellungen auf den Statuetten und somit sicherlich auch hinsichtlich der Problematik ihrer Bedeutung.

Insgesamt betrachtet haben die Autoren hauptsächlich aufgrund morphologischer Ähnlichkeiten, oder weil sie sich optisch an eine bestimmte Form erinnert fühlten, Vergleiche zu bestimmten Tracht- und Schmuckbestandteilen gezogen, ohne ihre Parallelisierungen durch Gegenuntersuchungen von Grabfunden, anhand derer allein die Tragweise zu rekonstruieren ist, zu belegen. In diesem Zusammenhang scheinen sie die Untersuchungen Schumacher-Matthäus', die sie immer wieder zitieren, nicht berücksichtig zu haben. Anderns sind die fehlenden Referenzen wohl nicht zu erklären.

Was eine Datierung der anthropomorphen Figurinen anbelangt, äußern sich Şandor-Chicideanu und Chicideanu kritisch hinsichtlich der von Schumacher-Matthäus vorgeschlagenen zeitlichen Einordnung anhand identifizierter Schmuck- und Trachtbestandteile[515], denn ein derartiger Versuch könne lediglich einen allgemeinen Zeitansatz liefern[516]. Auch die relative Chronologie der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sei wenig hilfreich, da systematisch erforschte Siedlungen sowie Gräberfelder bislang hauptsächlich noch fehlen und die wenigen gut untersuchten Fundorte wie beispielsweise das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii zur Lösung des Problems nicht ausreichen. So nähern sich die Autoren einer chronologischen Einhängung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und damit auch der Statuetten durch ihre Herleitung aus verwandten Kulturerscheinungen. Die Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sowohl unter Einfluss der transdanubischen inkrustierten Keramik, im Besonderen der Szeremle-Gruppe, als auch auf der einheimischen Basis der Vatina-Kultur[517], gilt als anerkannt. Die Autoren sehen einen frühen Abschnitt der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur durch das Vorhandensein von den Szeremle-Amphoren formal verwandten Urnen in den Gräbern 35 und 36 in Cârna – Ostrovogania als erwiesen an. Genauso wie das Vorkommen von kamm- und ankerförmigen Motiven in der Keramikverzierung, wie beispielsweise in Grab 36 in Cârna – Ostrovogania, stellen auch sie ein Charakteristikum der zeitlich früher anzusetzenden Kultur mit inkrustierter Keramik dar und stützen somit ihre These[518]. Dieser frühen Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ordnen die Autoren die von ihnen nach den Typen Tau-Dalj, Phi I-Klenovnik und Phi II A-Ostrovu Corbului[519] klassifizierten Statuetten zu und begründen deren ihrer Meinung nach frühe Datierung mit der Darstellung der erwähnten anker- und kammförmigen Anhänger. Die Phi II B-Cârna-Figurinen (Ostrovu Mare – Bivolării, Balta Verde, Cârna – Ostrovogania, Cârna – Grindu Tomii und Novo Selo) gehören nach der begleitenden Keramik zu urteilen der von I. Chicideanu benannten Cârna-Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur an[520], welcher die Autoren auch die Statuetten vom Psi- und Kourotrophos-Typ zeitlich zugehörig vermuten. Nach Meinung der Autoren sind die

[515] Unter Vorbehalt hat Schumacher-Matthäus einen derartigen Versuch unternommen, jedoch auch darauf hingewiesen, dass ein Ergebnis lediglich pauschale Aussagekraft besitzen könne: Schumacher-Matthäus 1985, 23-24.
[516] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 67.
[517] Nestor 1960, 109; Tasić 1974b, 460f.; ders. 1982, 262-265; ders. 1983, 154-155. Morintz 1978, 37-39 mit Anm. 92.
[518] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 67 mit Anm. 79 u. Anm. 80.
[519] Auf die Darstellung der typologischen Einteilung der Statuetten durch die Autoren im Jahre 1990 wurde in diesem Abschnitt verzichtet, da deren jüngste Fassung eine Revision und Überarbeitung der 1990 vorgelegten Typologie darstellt und im folgenden Kapitel (II.2.1.4 Şandor-Chicideanu 2003) vorgestellt wird.
[520] Chicideanu 1986, 29.

Statuetten vom Phi II C-Orsoja-Typ (Orsoja, Korbovo – Glamija, Ostrovu Corbului, Prahovo, Cârna – Ostrovogania, Gradešnica) aufgrund verwandter stilistischer wie formaler Erscheinungen innerhalb der Gefäßkeramik des Gräberfeldes von Orsoja mit der Cruceni-Belegiš-Kultur (Phase I) in der der Cârna-Phase nachfolgenden Periode, jedoch noch vor der Bistreţ-Işalniţa-Gruppe[521], anzusetzen, welche sie Orsoja-Phase nennen[522].

II.2.1.4 *Şandor-Chicideanu 2003*

13 Jahre später legt M. Şandor-Chicideanu die erste umfassende monographische Arbeit über die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vor, in welcher sie im Kapitel über die anthropomorphe Tonplastik[523] die seit 1990 bestehende Typologie verfeinert und anhand neu hinzugekommenen Statuettenmaterials ausbaut.

Aufbauend auf ihrer zusammen mit I. Chicideanu 1990[524] aufgestellten Klassifizierung der unterdonauländischen Statuetten nach dem typologischen System von A. Furumark[525] für die Figurinen vom mykenischen Festland fügt M. Şandor-Chicideanu im Kapitel über die anthropomorphen Plastiken einige Modifizierungen und Korrekturen hinsichtlich der Untertypen, Varianten und Subvarianten ein[526]. Die Grundlage für eine Gliederung stellten nach ihren eigenen Angaben 336 Statuetten dar. Sie unterscheidet die Typen T (Tau), Ψ (Psi) und Φ (Phi).

Dem Typ T gehören alle Statuetten an, die seitlich weggestreckte Arme aufweisen. Insgesamt setzt sich diese Gruppe aus 45 Exemplaren zusammen. In der Regel haben die Statuetten dieser Gruppe einen schlanken Körper, ihre Hüften sind nicht markiert und gehen fließend in den Rock über. Diesen Typ unterteilt Şandor-Chicideanu anhand von Arm- und Rockform in zwei Untertypen (T I und T II) und mehrere Varianten (T I 0, T I A, T I B, T I C; T II 0, T II A, T II B)[527]. Alle Vertreter dieses Typs ordnet Şandor-Chicideanu der Gruppe Szeremle-Bjelo Brdo zu und deutet damit schon eine ausschließlich westliche Verbreitung innerhalb des zu bearbeitenden Gebietes an[528].

Eine aufgrund der Armhaltung andere Gestaltung weist der zahlenmäßig mit nur vier Exemplaren gering repräsentierte Typ Ψ auf. Die Arme dieses Typs sind vom Körper separiert und bogenförmig über den Kopf erhoben. Die Form der Statuetten ist schlank, ihr Rock in Anlehnung an denjenigen des Typs T kegelförmig und innen hohl. Auffallend ist, dass die Figurinen dieser Gruppe keinen modellierten Kopf aufweisen. Şandor-Chicideanu weist darauf hin, dass es sich beim Ψ-Typ um eine lokale Form zu handeln scheint, die nur in Ostrovu Mare repräsentiert ist[529]. Eine weitere Untergliederung in Untertypen oder gar Varianten ist nicht möglich.

Den weitaus größten Anteil an Exemplaren (mindestens 250 Stück) und die bei weitem variantenreichste Untergliederungsmöglichkeit anhand der Oberkörper-, Kopf- oder

---

[521] Vgl. dazu unter anderem Chicideanu 1986, 40ff.
[522] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 67-69 mit Anm. 83.
[523] Şandor-Chicideanu 2003, 101-112.
[524] Şandor-Chicideanu, / Chicideanu 1990, 56-59.
[525] Furumark 1941a, 86-89.
[526] Şandor-Chicideanu 2003, 101-106.
[527] Ebd., 102f. und vgl. dazu auch die Tafeln 198 und 323 sowie die Kartierungen auf den Tafeln 250-251. Für die Referenzen der den jeweiligen Varianten zugeordneten Exemplare vgl. ebd., 102-103 Anm. 9-35 sowie Taf. 190.1.
[528] Die Kartierung dieses Typs zeigt auch eine schwerpunktmäßige Konzentration im Bereich zwischen den Mündungen der Drau und der Theiß in die Donau: ebd., Taf. 250-251.
[529] Ebd., 103 mit Angabe der Referenzen in Anm. 36 und vgl. dazu auch die Tafeln 190 und 323 sowie die Kartierung mit nur einem Fundpunkt auf Taf. 250.

Rockform in Untertypen, Varianten und Subvarianten[530] liefert schließlich Typ Φ[531]. Dabei stellte die Rockform das wichtigste Kriterium für die Unterteilung der Subtypen (Φ I und Φ II[532]) dar. Nach der Oberkörper- und Kopfform konnte sie daraufhin einige Varianten (Φ I A, Φ I B, Φ I C, Φ I D; Φ II A, Φ II B) und Subvarianten (Φ I A1, Φ I A2, Φ I B1, Φ I B2, Φ I C1, Φ I C2) unterscheiden. Generell sind bei Statuetten dieser Kategorie die Arme mit dem Körper verbunden. In den Fällen, in denen die Hände wiedergegeben sind, sind sie entweder auf dem Bauch aufliegend dargestellt oder zur Brust gerichtet. Der Rock der Statuetten dieser Gruppe ist jeweils innen hohl und reifrockartig weit gestaltet. Die Figurinen besitzen in der Regel breite Hüften, die oftmals durch Warzen oder ähnliches markiert sind. Die Φ-Statuetten sind innerhalb des Gebiets vom Zusammenfluss von Theiß und Save mit der Donau bis hin zur Jiu-Mündung in die Donau verbreitet, mit einem deutlichen Schwerpunkt ab dem Eisernen Tor in östliche Richtung. Dieses gesamte Gebiet gehört nach Şandor-Chicideanu zur Gänze der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur an[533], womit dieser Typ auch die weiteste geographische Verbreitung zeigt.

Hinsichtlich der Gestaltung fügt Şandor-Chicideanu noch einige Details hinzu. Im Falle der Statuetten vom Φ-Typ sind im Unterschied zum T-Typ einige anatomische Details besser markiert: Arme, Hüften und Taille. Die Arme und eventuell auch die Hände sind oft in leichtem Relief wiedergegeben, die Finger sind schematisch durch Ritzlinien dargestellt. Die Darstellung der Arme sei im Bereich westlich des Eisernen Tores selten und auch die Darstellung der Finger sei typisch für die östlich Zone[534]. Im Grunde entspricht dies dem von mir oben erarbeiteten Ergebnis, wobei ich innerhalb der Armdarstellungen jedoch eine deutliche Differenzierung mit mehreren Varianten herausarbeiten konnte, die alle bis auf wenige Ausnahmen vor allem im Gebiet der Morava-Mündung in die Donau eine deutliche Konzentration östlich des Eisernen Tores zeigen[535].

Den sich in das Gerüst der Klassifikation gut hineinfügenden Statuetten stellt Şandor-Chicideanu einige Stücke mit diskutabler Stellung innerhalb des allgemeinen typologischen Schemas gegenüber, die typologisch schwer einzuordnen und Zwischenglieder zwischen den Typen T, Φ und Ψ darstellen könnten[536]. Schließlich erwähnt sie noch einige Figurinen, deren Gestaltung des Oberkörpers und des Rocks zwar nach den Regeln des Typs Φ gerichtet sei, die jedoch einen vogelförmigen Kopf aufweisen[537].

---

[530] Şandor-Chicideanu gerät in einigen Fällen mit ihrer eigenen Begrifflichkeit der Untertypen, Varianten und Subvarianten durcheinander und bezeichnet z.B. im Falle von Variante Φ I D diese fälschlicherweise als Subvariante: ebd., 105. Die Kategorie der Subvariante hatte sie jedoch bisher konsequenterweise durch zusätzliche Angabe von Ziffern als solche gekennzeichnet. Auch die Bezeichnung der „Variante Φ II" ist falsch, denn hierbei muss es sich konsequenterweise um einen Untertyp und nicht um eine Variante handeln: ebd., 105.

[531] Ebd., 103ff. und vgl. dazu auch die Tafeln 198 und 323 sowie die Verbreitung der einzelnen Typen, Untertypen bzw. Subvarianten auf den Tafeln 250, 252 sowie 253. Die Referenzen der den einzelnen Subvarianten zugeordneten Figurinen sind den Anm. 37-79 bei Şandor-Chicideanu 2003, 103-105 sowie den Verweisen auf die Darstellungen auf den Tafeln 50.6; 67.7; 96.1; 179.6; 179.5; 164.10; 179.7 und 179.8 zu entnehmen. Einzig für die Exemplare der Subvariante Φ I A1 listet Şandor-Chicideanu keine Referenzen auf. Diese können jedoch anhand der Bezifferung der Kartierung Taf. 253 im Vergleich mit den Literaturverweisen ihrer Liste Nr. 2 (ebd., 320-325) herausgefiltert werden, deren Nummerierung mit derjenigen auf der Kartierung übereinstimmt.

[532] Für den Untertyp Φ II kann Şandor-Chicideanu eine Ähnlichkeit zu den Statuetten mit einer polosartigen Kopfbedeckung aus dem mykenischen Bereich feststellen. Damit liefert sie neben der typologischen Ähnlichkeit mit den mykenischen Figurinen einen erneuten Hinweis auf eine mykenische Parallele, obwohl sie auf Seite 109 hervorhebt, dass es keinerlei Andeutungen auf Beziehungen zum mykenischen Raum gäbe. Belege für mykenische Statuetten mit Polos: vgl. French 1971, 116 Anm. 20, 118, 124 u. 128.

[533] Şandor-Chicideanu 2003, 103.

[534] Ebd., 106 mit Taf. 258.

[535] Vgl. Kapitel II.1.2.1.2.5 bes. die Karten 7 u. 8.

[536] Şandor-Chicideanu 2003, 105 mit Anm. 80-83 sowie Taf. 190.3. Im besonderen weist Şandor-Chicideanu dabei auf die mittlere Stellung der Statuetten aus Kličevac und Mošorin – Stubarlija.

[537] Ebd., 106 mit Referenzen in den Anm. 84-88.

Die Analyse der Formen bringt Şandor-Chicideanu zu dem Ergebnis, dass sowohl im Gebiet der Szeremle-Bjelo Brdo-Gruppe als auch im Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gut umrissene Gestaltungsstereotypien hinsichtlich der Statuetten existieren. Şandor-Chicideanu ist nicht der Meinung, dass die Gestaltung der Statuetten Ausdruck künstlerischen Schaffens sei, sondern vielmehr die Antwort auf eine Norm möglicherweise religiösen Gehalts[538]. Die Wiedergabe solcher Details sei üblich für die Statuetten vom Typ Φ I und finde sich in der Regel nicht auf jenen vom Typ Φ II.

Hinsichtlich der Verzierung der Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur unterscheidet Şandor-Chicideanu vier Verzierungsstile: den realistischen, den strengen, den geometrischen sowie den degenerierten Stil. Sie betont, dass diese anhand von Beispielen leicht verdeutlicht, jedoch nicht kartiert werden können, da bei vielen Statuetten, besonders bei den fragmentarisch erhaltenen, ein großer Unsicherheitsfaktor zu berücksichtigen sei[539]. Darüber hinaus seien auch Ausnahmen oder Statuetten mit hybrider Verzierung vorhanden.

Im Falle des realistischen Stils[540] seien die Verzierungselemente sehr deutlich, wenn auch in einer einfachen Art und Weise wiedergegeben. Sie suggerieren anatomische Details (Augen, Nase, Mund, Arme, Finger, Hüften und seltener Brüste), Schmuckstücke (Halsketten, Anhänger, Metallapplikationen) oder Bestandteile der Kleidung („Schürze“, Fransen, Blechgürtel und Gürtelteile)[541]. Den realistischen Stil sieht Şandor-Chicideanu zahlenmäßig sehr gut auf den Statuetten der Variante Φ I A1 aus dem Bereich östlich des Eisernen Tores[542] und auf Statuetten der Varianten Φ I C1-C2 der westlichen Zone[543] der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur repräsentiert. Für die westliche Zone sei das Schmücken des Rückens, besonders jener Statuetten der Variante Φ I C1, mit unregelmäßig angeordneten Kreisen charakteristisch, wobei Şandor-Chicideanu eine Deutung der Kreise als aufgenähte Stoffapplikationen und damit mögliche Bestandteile des Kopfschmucks für denkbar hält[544].

Den strengen Stil[545] charakterisiert Şandor-Chicideanu durch eine sehr gute Ausführung und eine große Genauigkeit in der Verzierung, die ebenfalls genügend Details einer realitätsgetreuen Wiedergabe aufweist: die Darstellung zwei- oder dreizinkiger Gehänge auf dem Rücken sowie die Darstellung von Fransen oder „Schürzen“. Mehrere Änderungen erscheinen in der Gestaltung der Oberkörpervorderseite. Die reliefartige Darstellung der Arme und der Hände verschwindet. An ihrer Stelle erscheint eine Art Einfassung des Verzierungsfeldes in rundlicher oder rhombischer Form, die im Bereich des Halses, der Brust oder des Bauches in zwei nach innen gewendeten Spiralen enden kann. Jene Spiralen aus dem Halsbereich bringt Şandor-Chicideanu mit Halsringen oder brillenförmigen Anhängern in Verbindung. Darüber hinaus falle das fast völlige Verschwinden der Gesichtsdarstellungen auf. In einigen Fällen verbleibt beispielsweise nur noch ein Kreuz im Bereich der Gesichtsverzierung. Darstellungen von Halsketten mit Anhängern fehlen oder seien durch aneinandergehängte Halbkreise wiedergegeben (Girlanden). In diesem Stil verzierte

[538] Ebd., 106.
[539] Ebd., 106.
[540] Ebd., 106 mit Beispielen auf den Tafeln 127.2; 132.5, 9, 11; 153.1, 6; 164.1, 5, 6.
[541] Die Verbreitung derartiger Darstellungsformen von metallischen Schmuckstücken oder Bestandteilen der Kleidung ist ebd., Taf. 254, 255 u. 257 zu ersehen.
[542] Cârna – Rampă, Cârna – Ostrovogania, Cârna – Grindu Tomii, Plosca – Cabana de metal, Ghidici, Rast, Novo Selo, Maglavit, Ostrovu Mare, Velesnica, Korbovo, Kostol, Mala Vrbica und Ljubičevac.
[543] Žuto Brdo, Klenovnik, Golubac, Vršac sowie Dupljaja.
[544] Eine Kartierung dieses Verzierungsmusters zeigt eine schwerpunktmäßige Verbreitung im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes: ebd., Taf. 256.
[545] Ebd., 106f. mit Beispielen auf Taf. 179.3, 5, 6. Der strenge Stil sei am besten auf der Mehrheit der Statuetten aus Ostrovu Mare – Colonie repräsentiert, denen Şandor-Chicideanu einige Stücke aus Gârla Mare, Korbovo – Pesak, Korbovo – Glamija, Vajuga – Peska, Mala Vrbica, Velesnica, Verbiţa, Ljubičevac, Tismana, Cârna – Ostrovogania und drei Stücke von unbekannten Fundorten aus Rumänien hinzugefügt.

Statuetten gehören in den meisten Fällen den Varianten Φ I B1-B2 und seltener der Variante Φ I A1 an.

Şandor-Chicideanus degenerierter Stil[546] zeichnet sich durch die Verwendung von Verzierungsmotiven aus, die kaum mehr einen Bezug zur Kennzeichnung von Trachtelementen oder Elementen der Kleidung aufweisen. Der Stil scheint sich aus dem realistischen Stil zu entwickeln, mit welchem er nach Şandor-Chicideanu offensichtliche Verbindungen zeigt. Die am häufigsten verwendeten Verzierungselemente stellen großzügig gestaltete Spiralen dar. So kommt es vor, dass auf dem Rücken der Statuetten anstelle des „Zopfs" in Form eines Gehänges mit unterschiedlich gestalteten Abschlüssen zwei Spiralen erscheinen, die nahezu die gesamte Verzierungszone einnehmen. Auch auf der Brust sind große spiralenförmige Ornamente wiedergegeben. Das sogenannte Lyra-Motiv, welches ursprünglich im Bereich des Gesichtes platziert war und schematisiert die Augen und die Nase darstellte, sei nun auf die Brust hinuntergerutscht. Der Kopf sei bei Figurinen dieses Stils besonders horizontallinear geprägt. Spiralhaken, die sich in der Verlängerung der „Schürzen" finden, werden nun größer und haben die Tendenz, die gesamte Fläche bis zum Saum einzunehmen. Die gewöhnlichen Fransen von der Rückseite der Röcke werden durch große ovale, girlandenförmige oder bogenförmige Motive ersetzt. In diesem Stil verzierte Statuetten sind gewöhnlich vom Φ II-Typ und erscheinen nur im östlichen Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

Der geometrische Stil[547] nach Şandor-Chicideanu scheint nicht im Geringsten eine Verbindung zur Realität aufzuweisen. Die Motive sind in der Hauptsache geometrisch und ihre Anbringung scheint zufällig zu sein. Şandor-Chicideanu erwähnt schraffierte Dreiecke, Bögen aus konzentrischen Kreisen, bogenförmige Bänder (Girlanden), Spiralen und kompliziert zusammengesetzte Motive, wie sie sich innerhalb der Metopenverzierung der Gefäße finden, als Bestandteile des Motivschatzes dieses Verzierungsstils. Bei einigen Stücken falle es schwer, sie dem geometrischen oder degenerierten Stil zuzuweisen, da sie Charakteristika beider Stile aufweisen. Die im geometrischen Stil verzierten Statuetten gehören den Varianten Φ I C2 sowie Φ I A1 an.

Auch hier beruft sich Şandor-Chicideanu bei der Charakterisierung ihrer Verzierungsstile auf die Darstellung von Bestandteilen der Tracht und der Kleidung innerhalb der Verzierung, wie sie dies schon 1990 ausführlich zusammen mit I. Chicideanu vorgelegt hat[548].

Was die Datierung der Statuetten betrifft, so hat man sich in der Literatur häufig besonders auf stilistische Kriterien oder auf Trachtelemente berufen, die man auf den Figurinen dargestellt glaubte. Da Şandor-Chicideanu einen kurzen forschungsgeschichtlichen Überblick über die bisher vorgetragenen Datierungsansätze gibt[549], muss hier nicht weiter darauf eingegangen werden.

Die Statuetten vom T-Typus verteilen sich bis auf wenige Ausnahmen alle im Becken der mittleren Donau in einem Bereich, den Şandor-Chicideanu der Szeremle-Bjelo Brdo-Gruppe zugeschrieben hat. Die Figurinen der Typen Φ und Ψ sind in einem östlich davon gelegenen Bereich verbreitet, der nach Şandor-Chicideanu der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla

[546] Ebd., 107 mit Beispielen auf Taf. 179.7-8. Als die besten Beispiele dieses Verzierungsstils führt Şandor-Chicideanu einige Statuetten aus Orsoja, zwei Statuetten aus Ostrovu Corbului, zwei Statuetten von unbekannten Fundorten aus Bulgarien sowie jene aus Gradešnica, Prahovo, Korbovo – Glamija, Cârcea, Mala Vrbica, Argetoaia oder Secu und ein Fragment aus Plosca – Cabana de metal auf.

[547] Ebd., 107 mit Beispielen auf Taf. 179.1, 2, 4. Die Exemplare, die Şandor-Chicideanu in diesem Stil zusammengefasst hat, konzentrieren sich am serbischen Donauufer: unbekannter Fundort aus Serbien, Korbovo – Pesak, Kostol, Dobra, Dubravica und Mala Vrbica.

[548] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 59-64. Vgl. dazu auch: Şandor-Chicideanu 2003, Karten Taf. 254-257.

[549] Ebd., 107f. Vgl. dazu auch Anm. 70 u. 93 in Kapitel I.2.2.2.

Mare-Kultur zuzuordnen ist[550]. Diesbezüglich weist sie darauf hin, dass im Hinblick auf die heute anerkannte Datierung für die Szeremle-Bjelo Brdo-Gruppe und die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur angenommen werden müsse, dass die Statuetten vom T-Typ einen chronologischen Vorsprung haben. Gleichzeitig betont sie, dass jedoch stratigraphische Angaben für eine feinere chronologische Einordnung der Varianten vom Typus T fehlen. Ausgehend von streng typologischen Kriterien neigt Şandor-Chicideanu dazu, die ältesten Statuetten in jenen der Varianten T I 0 und T II 0 zu sehen[551]. Die jüngsten scheinen die Statuetten der Variante T I B darzustellen, und zwischen die ältesten und jüngsten fügen sich jene Statuetten der Variante T I A. Die Variante T II A hält Şandor-Chicideanu im Hinblick auf die Darstellung der kammförmigen Anhänger auf beiden Varianten für zeitgleich mit T I A. Die Variante T I C dagegen sei schwer einzuordnen. Nach der Gestaltung des Oberkörpers und des Rocks zu urteilen besitzt diese Variante gewisse Ähnlichkeiten mit dem Typ Φ und infolgedessen spricht sich Şandor-Chicideanu für eine spätere Datierung aus, möglicherweise im zeitlichen Bereich der Statuetten der Variante T I B. Die Sonderform aus Mošorin – Stubarlija wurde in Vergesellschaftung mit einer Statuette der Variante T I B gefunden, ist also zeitgleich mit dieser. Şandor-Chicideanu zufolge muss sie in eine Etappe datiert werden, in welcher die Cruceni-Belegiš-Kultur bereits bestand, denn sie wurde in einem für die Phase I dieser Kultur typischen Kantharos gefunden[552]. Die Statuetten vom Typ Φ gliedert Şandor-Chicideanu sowohl formal wie auch stilistisch in zwei chronologische Horizonte, wobei sie Untertyp Φ I für älter erachtet[553]. Die Figurinen der Subvarianten Φ I A1 und Φ I A2 sind nach Şandor-Chicideanu sicherlich gleichzeitig und in die klassische Phase der Kultur zu datieren[554]. Nach Şandor-Chicideanu tragen die Statuetten vom Typ Ψ eine in allen Gesichtspunkten mit dem Dekor der Statuetten der Gruppe Φ I vergleichbare Verzierung, weswegen sie von einer Gleichzeitigkeit mit diesen ausgeht[555]. Hinsichtlich der unklaren Stellung der Statuetten der Variante Φ I C2 äußert sich Şandor-Chicideanu ausführlicher[556]. Die Statuette aus Dupljaja scheint durch die Schmuckstücke, durch die „Schürze“ und den realistischen Verzierungsstil chronologisch vergleichbar mit den restlichen Statuetten vom Typ Φ I zu sein. Şandor-Chicideanu hebt den Unterschied hervor, dass alle anderen Stücke mit doppelter Perforation des Oberkörpers vom serbischen Donauufer eine Verzierung im geometrischen Stil aufweisen, der nach Şandor-Chicideanu einige Ähnlichkeiten mit dem degenerierten Stil aufzeigt, welcher typisch für die Statuetten vom Typ Φ II sei. Sie betont aber auch, dass alle perforierten Statuetten nur fragmentarisch erhalten seien und in allen Fällen der Kopf sowie der Rock fehlen, Elemente, die ihre Einordnung in das typologische Entwicklungsschema erleichtert hätten. Şandor-Chicideanu schließt jedoch die Möglichkeit nicht aus, dass sie jünger sein könnten. Zuletzt weist sie auf das Fehlen von Statuetten in der älteren Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hin, wie sie anhand der Keramikformen bei den Ausgrabungen der Siedlungen von Ostrovu Corbului und Ghidici definiert wurde. Şandor-Chicideanu stellt die ältesten Varianten der Statuetten vom Typ T (T I 0 und T II 0) nach Bz A2 bzw. FD III, die Statuetten der Varianten T I A und T II A an das

[550] Ebd., Karte Taf. 250.
[551] Ebd., 108.
[552] Ebd., vgl. Taf. 190. Şandor-Chicideanu hat bereits darauf hingewiesen, dass sie Ähnlichkeiten mit den Typen Φ und Ψ aufweist und mit diesen zeitgleich sein könnte: ebd., 105.
[553] Denn er sei nur in Fundorten dokumentiert, die eine für die klassische Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur typische Keramik aufweisen: ebd., 108. Für das jüngere Alter von Untertyp Φ II dagegen führt Şandor-Chicideanu das Vorkommen des degenerierten Verzierungsstils aber auch das Vorhandensein dieser Statuetten in der Nekropole von Orsoja auf, in welcher, neben der für die klassische Phase der Kultur typischen Keramik, kannelurverzierte Gefäße oder Kantharoi mit rhombischen planhorizontalen Querschnitt gefunden wurden, die das Vorhandensein einer postklassischen Phase anzudeuten scheinen: ebd., 108.
[554] Als Nachweis dafür führt sie das Grab 31a aus Plosca – Cabana de metal auf, in welchem beide Varianten gemeinsam angetroffen wurden: ebd., Taf. 95-97.
[555] Ebd., 108.
[556] Ebd., 109.

Ende der Stufe Bz A2 bzw. MD I, und die Varianten T I B und T II B in die Stufe Bz B1 bzw. MD II. Alle Varianten des Subtyps Φ I wie auch Typ Ψ fügen sich in die Zeit von Bz B-C bzw. MD II-MD III, und die Variante Φ II in die Stufe Bz D bzw. SD I[557].

Wie ich eingangs zu diesem Kapitel dargelegt habe, sollte hier in erster Linie ein Überblick über die wichtigsten Forschungsbeiträge gegeben werden. Da meine eigenen Schlussfolgerungen bezüglich der diskutierten Thematik mitunter auf dem Verzierungsvergleich mit der spätmykenischen Keramik fußen und in den Kapiteln II.2.4 und II.2.5. ausführlich dargelegt werden, wird an dieser Stelle von einem wissenschaftlichen Kommentar zu den bisherigen Untersuchungen abgesehen. Stattdessen folgen die Analysen, auf die sich einige meiner Interpretationsvorschläge stützen und die das Verständnis der nachfolgenden Kapitel erleichtern.

II.2.2 Verzierungsvergleich mit der spätmykenischen Keramik: Die Hauptverzierungsmotive und -systeme der SH III-Keramik und ihre Vergleiche mit der spätbronzezeitlichen Keramik an der unteren Donau

Eine Korrelierung der Darstellungen auf der anthropomorphen Plastik mit im archäologischen Fundgut nachweisbarem Trachtzierrat allein ist in meinen Augen nicht zufriedenstellend genug. Die obige Analyse hat eine darüber hinausgehende unter anderem auch stark symbolträchtige Gestaltung mittels der Anbringung von zeichenhaften Motiven auf den unterschiedlichen Statuettenteilen deutlich gemacht. Da die karpato-danubische Zone schon seit der frühmykenischen Zeit Anregungen und Impulse aus dem ägäischen Raum aufgenommen und darauf reagiert hat[558], soll im Folgenden ein Deutungsversuch basierend auf möglichen Einflüssen aus dem ägäischen Raum zur Zeit der spätmykenischen Kultur unternommen werden. Es ist nicht Ziel dieses Abschnittes, die aufgeführten Beiträge zu den europäisch-ägäischen Verbindungen erneut zu diskutieren. Vielmehr soll ein Beitrag geleistet werden, vom ägäischen Mittelmeerraum ausgehende Einflüsse und Impulse, deren Verbreitung in Europa und den damit verbundenen Adaptionen auf geistig-religiöser Ebene

[557] Ebd., 109.

[558] Die Ausstrahlung der mykenischen Kultur in Richtung Norden über die Nordägäis mit Thessalien, Makedonien und Thrakien, weiter über Bulgarien, Rumänien, Jugoslawien und darüber hinaus über die Donauländer nach Mittel- und Nordeuropa sowie in den westmediterran-adriatischen Raum ist anhand unterschiedlichen Materials und unterschiedlicher Quellen vielfach erörtert worden. Aus dem umfangreichen Schrifttum hinsichtlich mykenisch-europäischer Verbindungen und Wechselbeziehungen sei hier eine Auswahl, darunter auch einige Beiträge spezielleren thematischen Inhalts, aufgeführt: Childe 1951; Werner 1952; Hachmann 1957; Horedt 1960; Buchholz 1960; Marinatos 1962; Piggott 1966 (mit älterer Literatur); Bouzek 1966; ders. 1985; ders. 1994; Renfrew 1968; Branigan 1970; Beck / Fellows / Adams 1970; Beck / Southard / Adams 1972; Tasić 1973; ders. 1998; ders. 2002; B. Hänsel 1973; ders. 1982; ders. 1988; ders. 2002 (erstmals auch siedlungsarchäologisch); Vladár 1973; Vladár / Bartoněk 1977; Harding 1975; ders. 1984; ders. 1990; ders. 1996; Kilian 1976; von Bülow 1980; Vulpe 1982; Davis 1983; Hiller 1984; ders. 1996; Schauer 1984; ders. 1985; Press 1984; ders. 1986; Pare 1987; Buchholz / Wagner 1987; Sherratt 1987; Smith 1987; Hood 1988; Bonev 1988, bes. 65-80; ders. 2003a; ders. 2003b; Matthäus 1989; Kull 1989; Samsaris 1989; Popov 1989; Katintcharov 1989; Eiwanger 1989; Hoddinott 1989; Fol 1989-1990; Jockenhövel 1990; Thrane 1990; Bader 1990; von Hase 1990; Barfield 1991; Wells 1992; Gerloff 1993; Cambitoglou / Papadopoulos 1993; Wardle 1993; Cline 1994, bes. 78-81; Medović 1996; David 1996; ders. 1997; ders. 2002, 410-411, 414-415; Wanzek 1997; Furmánek 1997; Borgna 1999, bes. 167-170; Montag 2000; Zeitler 2000; Gebhard 1999; Gebhard / Rieder 2000; dies. 2002; Lichardus 2001; ders. 2002; Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002; Avramova / Todorieva 2005. Lichardus und Vladár haben 1996 aufzuzeigen versucht, dass für die Zeit der frühmykenischen Schachtgräber keine direkten Einflüsse aus dem ägäischen Raum in Südosteuropa und im Karpatenbecken nachzuweisen sind, sondern diesbezüglich zitierte typologische Ähnlichkeiten vielmehr auf die Sintašta-Abaševo-Kultur und den pontischen Steppenraum verweisen: Lichardus / Vladár 1996. 2001 und 2002 berufen sich Lichardus u.a. auf das Fehlen von SH I-Funden in Nordgriechenland, Makedonien und Südbulgarien als Bestätigung ihrer Hypothese: Lichardus 2001, 75; Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002, 135.

(Vermittlung einer Idee, nicht nur von Gütern und Objekten) nicht nur im Zusammenhang mit dem Fernhandel, z.B. hinsichtlich der Verhandelung begehrten Rohmaterials und des Austauschs von Prestigeobjekten[559], zu sehen. Immerhin ist es eine Tatsache, dass nördlich von Makedonien bisher kaum Importe mykenischer Keramik publiziert sind[560], Metallgegenstände sowie Knochen- und Geweihartefakte mykenischen Ursprungs bzw. nach mykenischem Vorbild hergestellt dagegen schon[561]. Gibt es also wirklich einen „spiritual link between North and South", wie Thrane so schön formulierte[562]? Mit Makedonien scheint ja ein wesentlicher Vermittler zwischen Nord und Süd vorhanden zu sein, denn hier finden sich

[559] Diesen wurde in der bisherigen Forschung hauptsächliche Aufmerksamkeit geschenkt.

[560] So auch Harding 1984, 239. Insgesamt ausführlicher zur nördlichen Grenze der mykenischen Welt äußerte er sich ebd., 235-244, insbes. 238 Abb. 54: mit einer Streuung von Fundobjekten unterschiedlicher Kategorie, die deutlich zeigt, dass Funde mykenischer Keramik nicht über Thessalien und griechisch Makedonien nach Norden hinausgehen, Bronzeobjekte jedoch weiter im Norden bis zur Donau hin vorkommen (Albanien, Bulgarien) und darüber hinaus auch im Karpatenbecken zu finden sind. Trotz vieler Lücken kann hier jedoch eine Reihe an literarischen Beiträgen aufgeführt werden. Eine Ausnahme bilden z.B. die jüngst von Lichardus / Fol / Getov / Bertemes / Echt / Katinčarov / Iliev 2000, 154-159 mit Abb. 56 und Taf. 40 und Alexandrov 2005 publizierten Scherben mykenischer Keramik der Perioden SH IIIA-C aus Bulgarien. Schon 1996 haben Lichardus und Vladár auf die mykenischen Handelsbeziehungen zum Balkan über die Täler der Füsse Axios (Vardar), Struma und Tundža hingewiesen und somit die Verbindungen über Land favorisiert, die schließlich ihren Niederschlag in den erwähnten Scherben spätmykenischer Keramik gefunden haben: Lichardus / Vladár 1996, 38 ; vgl. dazu auch Lichardus / Fol / Getov / Bertemes / Echt / Katinčarov / Iliev 1996, 112 mit 113 Abb. 42. Alexandrov führt zusätzlich aus dem griechischen Makedonien bekannte mykenische Keramikimporte auf: Alexandrov 2005, 47-48. Bereits 1975 haben J. A. Sakellarakis und Z. Marić auf zwei Fragmente mykenischer SH IIA2-Importkeramik aus Sarajevo (Debelo Brdo) hingewiesen, die schon seit dem 19. Jh. n. Chr. bekannt sind: Sakellarakis / Marić 1975. Im besonderen Maße ist hinsichtlich dieser Entdeckungen die Stufe SH III angesprochen, während welcher Kontakte und die Verbreitung der mykenischen Einflüsse nordwärts klar belegt sind, wie Funde aus dem Bereich der Nordägäis (z.B. Kastanas [vgl. zusammenfassend B. Hänsel 2002, 76-79, mit aufgeführten Publikationen zur Grabung: 69-70 Anm. 3; Jung 2002; ders. 2003], Assiros [s. bes. Wardle 1980; ders. 1993; vgl. zusammenfassend Hochstetter 1984, 290-293 mit weiterer Literatur; für Literatur vgl. auch B. Hänsel 2002, 78 Anm. 15], Argissa, Thessaloniki [für Literatur vgl. B. Hänsel 2002, 78 Anm. 14], Vardino [vgl. zusammenfassend Hochstetter 1984, 284-286 mit weiterer Literatur], Vardaroftsa [vgl. zusammenfassend Hochstetter 1984, 278-283 mit weiterer Literatur], Toumba Agios Mamas in Olynth [vgl. zusammenfassend Hochstetter 1984, 296-297 u. B. Hänsel 2002, 71-76, mit aufgeführten Publikationen zur Grabung: 69 Anm. 2; Jung 2003]; zum spätbronzezeitliches Material Makedoniens vgl. auch allgemein Heurtley 1939, 93-102 u. Katalog: 214-231 mit 249-251, der hiermit das untere Axiostal als ein Zentrum mykenischen Einflusses herausstellt; Hammond 1972, 277-290 [lokale Ware], 290-311 [mykenische Kontakte]; zum Nachweis der mykenischen Kultur in Thessalien und Makedonien ferner auch Desborough 1964, 127-146) zeigen: Lichardus / Vladár 1996, 37; Harding 1984, 238. Für die direkt an Nordgriechenland angrenzenden Gebiete Albaniens und des ehemaligen Jugoslawiens hat Harding die seinerzeit bekannten spärlichen Belege mykenischer Keramik zusammengestellt: Harding 1984, 239-240. Aus Bulgarien und Thrakien war ihm noch kein Fund bekannt: ebd., 237; ebenso für Ostmakedonien und Thrakien auch Theocharis 1968, 29-30. Vgl. allerdings was hier die Funde von Thasos betrifft zusammenfassend Hochstetter 1984, 316-318 mit weiterer Literatur. Einen Beitrag zu mykenischen Kontakten in das nördliche Griechenland und Südalbanien leistete Wardle 1993; dazu zusammenfassend schon Hochstetter 1984, bes. 325-329. Zum Nachweis der mykenischen Kultur in Thessalien und Makedonien anhand archäologischer und schriftlicher Quellen vgl. ferner auch Smit 1989. Des Weiteren s. Kilian 1976 und Feuer 1983 zur Nordgrenze der mykenischen Kultur; ferner zu den Beziehungen zwischen Thessalien und Makedonien in der Spätbronze- und Früheisenzeit ebenfalls Hochstetter 1984, 329-337, bes. 336f. Für Makedonien immer noch grundlegend ist die Kastanas-Reihe (Hrsg. B. Hänsel), hinsichtlich der Thematik insbesondere die Bände von A. Hochstetter zur handgemachten Keramik (Hochstetter 1984) und R. Jung zur mykenischen Drehscheibenkeramik (Jung 2002). Ferner erhielt ich durch einen schriftlichen Austausch mit Barbara Horejs die Information, dass im hier zur Debatte stehenden mittleren Balkan durchaus ergrabenes Material vorhanden, jedoch bisher unbearbeitet in den Museen gelagert sei. Eine Zusammenstellung dessen sei in ihrer derzeit im Druck befindlichen Dissertation zu finden. Für ihre freundliche Mitteilung sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

[561] Vgl. dazu z.B. Bader 1990; s. auch die Karte Abb. 54 bei Harding 1984, 238.

[562] Thrane 1990, 174.

sowohl Formen aus dem nördlich anschließenden balkanischen Raum als auch aus dem südlich angrenzenden ägäisch-mykenischen Raum[563].

Hinsichtlich der von mir untersuchten Fundgruppe wurde bereits im Kapitel über die Forschungsgeschichte (vgl. Kapitel I.3.2) auf von verschiedenen Autoren vermutete mykenische Verbindungen hingewiesen. Darüber hinaus sei hier ein knapper Abriss über die Erforschung der mykenischen Verbindungen zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur angeschlossen. M. Vasić startete dabei den ersten Versuch einer Diskussion der Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und stellte fest, dass sie unter ägäischem Einfluss stand, insbesondere was ihre Verzierungsmotive betraf[564]. Auch G. Childe glaubte, dass die anthropomorphe Plastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sowie auch einige Verzierungsmotive, die auf der Keramik ihre Verwendung fanden, wie Spiralen und Mäander, mit der südlichen kretischen oder mykenischen Zivilisation in Beziehung zu bringen seien, deren Ausstrahlung nach Norden seiner Meinung nach über das Morava-Tal durchgedrungen sei[565]. Zahlreiche Beiträge über die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur liegen von D. Berciu vor[566]. Immerhin gestand er der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur genauso wie auch der Verbicioara-Kultur bei deren Genese einen südlichen Faktor zu[567], auch wenn seine Argumentation im Hinblich auf deren Herausbildung und Entwicklung verwirrend und konfus blieb. Trbuhović hielt bei einer Untersuchung der Statuetten der unteren Donaugegend deren Abstammung von mykenischen Vorbildern fest[568]. Auch Dumitrescu hat sich dieser Meinung angeschlossen[569]. Ausführliche Beobachtungen zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur seitens der bulgarischen Forschung stammen in erster Linie von A. Bonev[570]. Die Keramikverzierung wie auch die anthropomorphe Plastik hält er für ägäische Einströmungen. Hinsichtlich südlicher Einflüsse haben auch die Autoren M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu im Jahre 1990 aufgrund formaler Kriterien und der typologischen Vergleichbarkeit ihre Ansicht, die Sitte der Statuettenherstellung habe sich aus dem mykenischen Raum über die Vardar-Morava-Route Richtung Norden ausgebreitet, festgehalten[571], eine Meinung, die Monica Şandor-Chicideanu heute nicht mehr gelten lässt[572]. Jedoch möchte sie die Hypothese möglicher Beziehungen mit dem mykenischen Raum nicht vollständig ablehnen und verweist auf zwei Elemente, die mykenische Einflüsse suggerieren: das Vorhandensein einer doppelten Statuette vom Kourotrophos-Typ an der unteren Donau und die polosartige Kopfgestaltung der von ihr spät angesetzten Statuetten. Gleichzeitig betont sie aber, dass diese Ähnlichkeiten keinen sicheren Beleg für das Vorhandensein von Einflüssen aus dem mykenischen Raum darstellen können und die Einflussrichtung auch umgekehrt verlaufen sein könnte. Dem ist hinzuzufügen, dass eine ausschließliche Betrachtung dieser Elemente sicherlich keine Ergebnisse liefert, eine Betrachtungsweise im Zusammenhang mit der Keramikornamentik sowohl des mykenischen als auch des unterdonauländischen Milieus im Vergleich zueinander mitunter jedoch

[563] So schon Wardle 1980, 262-263; auch Jung 2003, 131. Vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel II.2.2.2.3.3 Anm. 762. Georgiev hat auch den südbulgarischen Raum im Zusammenhang mit Makedonien und der Chalkidike als „ein Zentrum für das Vermitteln von Kulturgütern aus dem Süden wie aus dem Norden“ angesprochen und unter anderem auf die bronzezeitlichen Verbindungen zur ägäischen Welt hingewiesen: Georgiev 1967, 126-127.
[564] M. Vasić 1906.
[565] Childe 1929, 285-287, 294-295.
[566] Unter anderem: Berciu 1933; ders. 1934; ders. 1939; ders. 1942; Berciu / Comşa / Popescu-Ialomiţa 1951; Berciu 1952; ders. 1953; ders. 1954; Berciu / Comşa 1956; Berciu 1961a; ders. 1961b; ders. 1966b; ders. 1976. Vgl. auch weiterführende Literatur bei Şandor-Chicideanu 2003, 25 Anm. 134.
[567] Berciu 1934, 33; ders. 1966b, 179; Berciu / Comşa 1956, 469 u. 473-474.
[568] Trbuhović 1956-1957, 139.
[569] Dumitrescu 1974, 353.
[570] z.B. Bonev 1980; ders. 1988, bes. 65-80 mit Abb. 9-11; ders. 2003b, bes. 83-112, 168 u. Abb.65-67.
[571] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 56, bes. 69-70 mit Anm. 87, 73.
[572] Şandor-Chicideanu 2003, 109.

eindeutige und nicht zu verkennende Aufschlüsse erbringen kann, wie noch zu zeigen sein wird. Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass M. Şandor-Chicideanu hinsichtlich des Ursprungs der anthropomorphen Tonplastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zwar die unterschiedlichen Möglichkeiten diskutiert, mit einer eigenen Beurteilung der Problematik jedoch eher zurückhaltend bleibt und sich auf die Aussage beschränkt, dass die Bevölkerungen beider Gebiete vergleichbare Elemente aufweisen[573].

Hinsichtlich der Einflüsse aus dem ägäischen Bereich und der Adaptionsfrage im mittleren bis unteren Donauraum richteten sich meine Gedanken zunächst innerhalb derselben Fundgattung auf die spätmykenischen und -minoischen Figurinen[574]. Hier zeigten sich im Vergleich zu den behandelten donauländischen Statuetten zwar einzelne gemeinsame formale Aspekte wie z.B. die Art der Armhaltung, welche auch Chicideanu und Şandor-Chicideanu als typologisches Kriterium in Relation zu den ägäischen Figurinen ansahen[575], und gegebenenfalls die Art der Kopfgestaltung mit einer möglicherweise vorhandenen Kopfbedeckung in Form eines Polos, jedoch erbringt ein formaler Vergleich allein zu wenige Kriterien, um einen sicheren Nachweis ägäischer Einflüsse daran festmachen zu können, zumal die Ausformung des Unterkörpers der spätmykenischen Statuetten eine ganz andere ist und als Hauptkriterium nicht durchweg die typisch hohle Glockenform der mittel- bis unterdonauländischen Plastiken zeigt. In diesem speziellen Falle zeigen die donauländischen Statuetten eine stärkere formale Analogie zu den minoischen Figurinen, welche ebenfalls mit einem glockenförmigen Rock ausgestattet sind[576]. Innerhalb dieser formalen Kriterien zeigen sich jedoch hinsichtlich einer chronologischen Parallelisierung Probleme, da die Tau-Figurinen erst in SH IIIC eine Entwicklung von vor der Brust verschränkten Armen hin zu seitliche weggestreckten Armen aufweisen[577]. Es handelt sich dabei innerhalb des spätmykenischen Milieus also um eine späte Entwicklung. Bei einer formalen Anlehnung der donauländischen Statuetten an die spätmykenischen Figurinen kann also nicht von einer Vorbildfunktion oder einem impulsgebenden Anstoß der mykenischen Figuren auf die danubischen ausgegangen werden, folgt man der chronologischen Einordnung z.B. Leticas oder auch Sandor-Chicideanus, die die Statuetten mit den seitlich weggestreckten Armen aus dem Szeremle-Bjelo Brdo-Bereich für die älteren halten und in die Mittelbronzezeit datieren[578]. Auch die stilistische Ausgestaltung der mykenischen Figurinen in Form von meist linearen streifen- bis wellenförmigen Bemalungen zeigt keinerlei

[573] Ebd., 110.

[574] Hinsichtlich der chronologischen Einordnung der Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur besteht Einigkeit über eine Gleichzeitigkeit mit den späthelladischen sowie spätminoischen Typen: s. unter anderem Müller-Karpe 1980 Bd. IV/2, 690. An neuerer Literatur zu mykenischen Terrakotta-Figurinen, vor allem auch im Hinblick auf eine kontextuelle Analyse, mit umfassender Materialsammlung sei hier im Besonderen auf Tzonou-Herbst 2002 verwiesen. French 1971 gilt im Hinblick auf die typologische Entwicklung der mykenischen Figurinen immer noch als Standardlektüre. Zusammenfassend seien ferner folgende Beiträge aufgeführt: French 1981a; dies. 1985; Moore 1988; Weber-Hiden 1985; dies. 1990; Kilian 1990; van Leuven 1994 und Rutter 1974, 479-519 mit Abb. 198-204.

[575] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990 sowie Şandor-Chicideanu 2003. Vgl. dazu auch schon Müller-Karpe 1968, 108. Die Armhaltung der mykenischen Figurinen erfährt eine Kategorisierung nach den griechischen Buchstaben Psi (Ψ), Phi (Φ) und Tau (T) (vgl. Furumark 1941a, 86-89 mit Abb. 1; French 1971, 108-142, bes. 109 Abb. 1) und konnte in dieser Art auch auf die unterdonauländischen Figuren übertragen werden. Auch Lichardus u.a. verweisen auf die typologische wie auch inhaltliche Vergleichbarkeit der spätbronzezeitlichen unterdonauländischen Plastik mit jener der spätmykenischen Zeit: Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002, 169, begründen letztere jedoch nicht. Darauf wird weiter unten bei der Besprechung der Funktion der Statuetten noch näher einzugehen sein.

[576] Vgl. Müller-Karpe 1980, Taf. 208 G.1-2; 219 B, C u. D. Jedoch ist anzumerken, dass die minoischen Formen erst spät in die spätest- und subminoische Zeit datiert werden: ebd., 577 u. 674.

[577] French 1971, 109 Abb. 1.

[578] Vgl. dazu auch Şandor-Chicideanu 2003, 109.

Parallelisierungsmöglichkeiten mit der Ornamentik der Statuetten an der unteren Donau[579]. Diesbezüglich erscheint es sinnvoll, die Gefäßkeramiken beider Kulturkreise einem Verzierungsvergleich zu unterziehen, da sich zum einem bei einer detaillierten Kategorisierung und Kodifizierung der Verzierungsmotive beider Kulturkreise zahlreiche Vergleichsmöglichkeiten bieten können und sich zum anderen auf der Gefäßkeramik an der unteren Donau z.T. dieselben Verzierungsmotive wie auf den Statuetten derselben Region wiederfinden, so dass eine Parallelisierung mit dem mykenischen Gefäßkeramikverzierungssystem deutliche Bezüge sichtbar werden lassen kann.

In den folgenden Kapiteln soll deshalb eine mögliche Herleitung der Verzierungsformen aus dem ägäischen Raum durch einen Vergleich der Verzierungen der donauländischen Gefäßkeramik[580] mit den Motiven der mykenischen Keramikbemalung im Hinblick auf Ähnlichkeiten bzw. Adaptionen untersucht werden. Dies soll in Form einer Gegenüberstellung der wichtigsten und aussagekräftigsten Verzierungsmotive verdeutlicht werden. Das bedeutet, dass ausgehend von der spätmykenischen Keramik die Verzierungsformen auf der donauländischen Keramik beurteilt werden. Dazu ist es aber auch hier – wie schon bei der stilistischen Auswertung der Statuetten – aufschlussreich, die Verzierungsformen einer Klassifizierung zu unterwerfen. Dies erfolgt für die SH III-Keramik und die donauländische Keramik jeweils getrennt, wobei auch hier die Motive nach ihren Themen und Kombinationen sortiert und anschließend kodifiziert werden. Dies ist nicht nur aus Gründen der Übersichtlichkeit von Vorteil, sondern besonders auch deswegen, damit eine Vorstellung von der Zusammensetzung der Verzierungen erlangt werden kann. Nur wenn diese Voraussetzungen erfüllt sind, kann die Keramikornamentik zweier verschiedener Kulturkreise eingehend betrachtet und untereinander verglichen werden. Anhand ausgewählter verwandter Motive der mykenischen Welt und des donauländischen Gebietes können auf diese Weise mögliche Verbindungen zwischen den beiden Kulturkreisen aufgezeigt werden. Wichtig in diesem Zusammenhang ist, keine vorschnellen Schlüsse zu ziehen und mögliche vorhandene Analogien in ihrem ursprünglichen Sinne hinsichtlich ihrer Verwendung in ihrem Herkunftsgebiet zu interpretieren. Vielmehr ist zu hinterfragen, ob eine Verwendung von aus dem spätmykenischen Motivschatz möglicherweise übernommenen Elementen an der unteren Donau in einen anderen Zusammenhang integriert ist, einzelne

[579] Ende der 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hat I. Kilian-Dirlmeier eine Untersuchung zum Halsschmuck mykenischer Idole unternommen und diesen im archäologischen Fundmaterial zu verifizierten versucht: Kilian-Dirlmeier 1978-1979. Wenn man von der rein horizontallinearen Halsgestaltung absieht, die für einen direkten Vergleich zu wenig Argumente liefert, lässt sich möglicherweise in den um den Hals herumlaufenden Bändern mit vorderseitigem Fransenbesatz mykenischer Figurinen (Kilian-Dirlmeier 1978-1979, 40 Abb. 1.10-12) eine Parallel zur Statuette Kat.-Nr. 257 aus Odžaci ableiten, die einen ebensolchen tropfenförmigen Fransenbesatz am Hals aufweist. Eine entfernte Analogie könnte auch zwischen dem mit der „Waz-Lilie“ parallelisierten Volutenanhänger (Kilian-Dirlmeier 1978-1979, 34 u. 41 Abb. 2.21) und dem am Hals umgekehrt angebrachten Lyra-Motiv gesehen werden, wobei hier die einzigen Parallelen lediglich in den links und rechts auslaufenden Spiralen zu finden sind. Wie ich weiter unten noch ausführen werde, möchte ich das umgekehrte Lyra-Motiv jedoch vielmehr mit dem Blütenkelch des mykenischen floralen Motivs in Verbindung bringen (vgl. Kapitel II.2.3). Eine weitere und die einzige direkte Relation zeigt sich zwischen den im unteren Donauraum häufig im Oberkörperbereich auftretenden floralen Elementen (z.B. Statuette Kat.-Nr. 183 und 184 aus Korbovo, Statuette Kat.-Nr. 325 aus einem unbekannten Fundort, Statuette Kat.-Nr. 145 aus Orsoja) und einem entsprechenden Motiv auf dem Oberkörper einer Figurine vom späten Psi-Typ aus Amyklai (French 1971, Taf. 22.b 28). Damit scheint das Repertoire an gemeinsamen Verzierungsmerkmalen im Großen und Ganzen jedoch auch schon erschöpft, so dass insgesamt zu wenige Gemeinsamkeiten vorliegen, um daraus eine Anlehnung innerhalb der Verzierung der Statuetten von einem Kulturkreis an den anderen folgern zu können.

[580] In diese Untersuchungen werden auch die östlich an die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gruppe anschließenden Nachbarregionen mit den kulturellen Gruppierungen Verbicioara IV-V und Tei IV-V (Karte 14) (vgl. zur zeitlichen Parallelität auch die synchronistische chronologische Tabelle auf Abb. 74 und ebenso Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 325) miteinbezogen, da sie zur Untermauerung und Absicherung der erzielten Ergebnisse beitragen können. Sie erfahren aber nur eine periphere Behandlung.

Elemente aus ihrem ursprünglichen Kontext und damit auch aus ihrer Bedeutung herausgelöst sind und in einem anderen kulturellen Milieu nun auch anders verwendet werden[581]. Lässt sich womöglich eine Migration von Ideen nachweisen? Abschließend erfolgt eine Übertragung der Ergebnisse dieser Analyse auf die donauländischen Figurinen, denn sie weisen ähnliche Verzierungsformen wie die zeitgleiche Keramik auf. Die Frage dabei ist, ob und inwiefern auch hier Anregungen aus dem spätmykenischen Raum in die Statuettengestaltung eingeflossen sind.

Ziel dieser Untersuchung ist es also, ausschließlich die Ornamentik der Keramik aus dem mittel- bis unterdonauländischen Raum in Gegenüberstellung zur spätmykenischen Keramikverzierung im ägäischen Raum zu behandeln und untereinander im Hinblick auf Ähnlichkeiten und Adaptionen zu vergleichen.

II.2.2.1 *Die Mykenische Keramik der Stufe SH III*

II.2.2.1.1 Materialbasis: Quellen- und Publikationsstand

Für die mykenische Kultur gibt es zahllose Siedlungs- und Grabfunde, aus denen eine unüberschaubare Menge mykenischer Keramik vorliegt. Allerdings ist diese sehr gut aufgearbeitet. An A. Furumarks grundlegende Arbeit über die Einteilung der mykenischen Keramik und ihrer Verzierungsmotive in den 40er Jahren[582] schließen sich jüngere Publikationen an, die das System Furumarks modifizieren und verfeinern oder eingehende Detailstudien darstellen[583]. Darunter sind vor allem die jüngeren Veröffentlichungen P. A. Mountjoys zu erwähnen[584]. Heute können innerhalb der mykenischen Keramik zahlreiche lokale Varianten und Erscheinungsformen identifiziert werden, die z.T. sogar ausgeprägte charakteristische Regionalstile ausbilden, wie die Studie von Mountjoy aus dem Jahre 1999 deutlich zeigt[585]. Jedoch muss angemerkt werden, dass die Publikation des Materials nicht überall optimal ist und sich aufgrund des unbearbeiteten Materials in den Archiven der Museen Lücken auftun[586]. Trotzdem ist eine ausreichende Menge aufgearbeitet,

[581] Oftmals sind – wie noch aufzuzeigen sein wird – von zusammengesetzten Ornamenten nur noch einzelne Elemente zu finden, die sicherlich eine Bedeutungsumwandlung erfahren haben.
[582] Furumark 1941a u. 1941b.
[583] Vgl. dazu im Detail Kapitel II.2.2.1.2, Anm. 593.
[584] Mountjoy 1986, 1993 u. 1999.
[585] Auf die Regionalstile innerhalb der mykenischen Keramik wird im Verlauf der vorliegenden Arbeit nicht weiter einzugehen sein, da die Tendenzen in der Entwicklung der mykenischen Keramik, besonders was ihre Verzierungsmotive betrifft, auf gesamtmykenischer Ebene generell einheitlich ablaufen und für die Fragestellung des zu behandelnden Themas ausreichen, so dass lokale Abwandlungen oder Erscheinungen keine große Rolle dabei spielen.
[586] Vgl. dazu jeweils die Einführungen zu den Unterkapiteln „The general significance of the pottery“ in Mountjoy 1999, wo die Autorin eine knappe Zusammenstellung des Erforschungs-, Bearbeitungs-, Quellen- und Publikationsstandes der jeweiligen Region gibt, wobei sie auf jeden Zeitabschnitt der gesamten mykenischen Epoche in den einzelnen Regionen kurz eingeht: 1) Argolis: Mountjoy 1999, 68ff., bes. 71 (SH IIIA1), 72 (SH IIIA2), 73 (SH IIIB1), 74 (SH IIIB2), 75 (SH IIIB2-C Früh), 75-76 (SH IIIC Früh), 76-77 (SH IIIC Mitte), 78 (SH IIIC Spät); 2) Korinthia: ebd., 199ff., bes. 200 (SH IIIA1-B2/C Früh), 201 (SH IIIC Früh-Spät); 3) Laconia und Kíthira: ebd., 247ff., bes. 249 (SH IIIA1), 250 (SH IIIA2-B), 251 (SH IIIB2-C Früh), 251-252 (SH IIIC Mitte), 252 (SH IIIC Spät); 4) Arkadia: ebd., 296; 5) Messinía: ebd., 306ff., bes. 308 (SH IIIA1), 309 (SH IIIA2-B2/C Früh), 311 (SH IIIC Früh-Spät); 6) Ilia: ebd., 369ff., bes. 370 (SH IIIA1-A2), 371 (SH IIIB-C Spät); 7) Achaia: ebd., 402ff., bes. 403 (SH IIIA1-A2), 403-404 (SH IIIB), 404 (SH IIIC Früh-Mitte), 404-405 (SH IIIC Spät); 8) Kefallinia: ebd., 444-446; 9) Ithaka: ebd., 469; 10) Zakinthos: ebd., 479; 11) Attika mit Ägina: ebd., 491ff., bes. 493 (SH IIIA1-A2), 494 (SH IIIB1), 495 (SH IIIB2-B2/C Früh), 496 (SH IIIC Früh), 497 (SH IIIC Mitte), 498 (SH IIIC Spät); 12) Böotien: ebd., 644ff., bes. 645 (SH IIIA1), 646 (SH IIIA2-B2), 647 (SH IIIB2/C Früh-Mitte), 648 (SH IIIC Spät); 13) Euböa: ebd., 694ff., bes. 695 (SH IIIA1-A2), 696 (SH IIIB-C Mitte), 697 (SH IIIC Spät); 14) Skyros: ebd., 727-728; 15) Fokis: ebd., 743ff., bes. 744 (SH IIIA1-A2), 745 (SH IIIB-B2), 745-746 (SH IIIC Früh), 746 (SH IIIC Mitte-Spät); 16) Aitoloakarnania: ebd., 798-799; 17) Fthiotis: ebd., 810-811; 18) Thessalien: ebd., 822-823ff., bes. 824 (SH IIIA1), 824-825 (SH IIIA2), 825 (SH IIIB), 825-826 (SH

stratigraphisch fixiert und publiziert, so dass eine solide Basis für aufbauende und weiterführende Studien und für Vergleiche mit Nachbarregionen gegeben ist.

Anders sieht die Publikationslage im mittleren und unteren Donauraum aus. Es gibt kaum umfassende Publikationen über charakteristische Erscheinungsformen einer bestimmten Kultur. Stattdessen liegen zumeist kleinere Zusammenstellungen über eine Kultur vor, die häufig von älterem Forschungsstand sind[587]. Wirklich eingehende monographische Aufarbeitungen, wie sie für die mykenische Keramik vorhanden sind, fehlen hier zum großen Teil oder stammen aus einer Zeit, die annähernd ein halbes Jahrhundert zurück liegt[588]. Positiv hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang die jüngst publizierte Studie M. Şandor-Chicideanus über die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, die monographische Aufarbeitung der Verbicioara-Kultur durch G. Crăciunescu sowie die Arbeit Chr. Reichs, mit welcher sie erstmals das Material aus Szeremle vorlegte und die inkrustiertkeramischen Kulturgruppen der mittleren und unteren Donau bearbeitete[589].

Auch aus diesem Gebiet sind die Funde vor allem aus Siedlungen und Gräberfeldern bekannt, wobei z.T. sogar sehr gute Einzelveröffentlichungen zu einem bestimmten Fundort vorliegen, wie beispielsweise zum Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii[590]. Dennoch war eine Durchsicht der Regionalzeitschriften der entsprechenden Länder erforderlich, um aus den einzelnen kleineren Beiträgen die Gesamtheit des publizierten Fundstoffs für die folgenden Auswertungen zu erfassen.

II.2.2.1.2 Chronologie

Nachdem zu Beginn des letzten Jahrhunderts von Evans, Wace und Blegen anfängliche Versuche unternommen wurden, ein chronologisches Gerüst für die späte Bronzezeit in der Ägäis zu konstruieren[591], erarbeitete A. Furumark im Jahre 1941 ein rein auf der Keramik basierendes Chronologiesystem[592]. Dieses konnte seither aufgrund zahlreicher neu hinzugekommener Entdeckungen überarbeitet, modifiziert und revidiert werden[593]. Dabei

---

IIIC Früh), 826 (SH IIIC Mitte-Spät); 19) Nördliche Sporaden (Skopelos): ebd., 857-858; 20) Kea: ebd., 864ff., bes. 866 (SH IIIA1-B), 867 (SH IIIC Früh-Spät); 21) Milos: ebd., 889ff., bes. 891 (SH IIIA1-B), 891ff. (SH IIIC), bes. 892 (SH IIIC Früh), 892-893 (SH IIIC Mitte); 22) Paros: ebd., 932-933; 23) Naxos: ebd., 939ff. bes. 939 (SH IIIA1-B), 940 (SH IIIC Früh-Mitte), 941 (SH IIIC Spät); 24) Karpathos: ebd., 970-971; 25) Rhodos: ebd., 982ff., bes. 983 (SH IIIA1), 983-984 (SH IIIA2), 984-985 (SH IIIB), 985 (SH IIIC Früh-Mitte entwickelt), 988-989 (SH IIIC Mitte fortgeschritten), 989 (SM (!) IIIC Spät); 26) Kos: ebd., 1076ff., bes. 1077 (SH IIIA1-A2), 1078 (SH IIIB-C Früh), 1079 (SH IIIC Mitte), 1081 (SH IIIC Spät); 27) Kalimnos: ebd., 1125ff., bes. 1126 (SH IIIA2-C Mitte); 28) Astipalaia: ebd., 1138-1139 (SH IIIA2, B, C Früh); 29) Chios: ebd., 1148 (SH IIIB, C Mitte-Spät).

[587] Vgl. zur Verbicioara-Kultur: Berciu 1952; ders. 1961a; ders. 1961b; ders. 1964; ders. 1976; Berciu / Comşa / Popescu-Ialomiţa 1951; Berciu / Morintz / Maximilian 1957; Nica 1980; ders. 1982; ders. 1996a; ders. 1996b; Crăciunescu 1992a; ders. 1999; Petre 1992; Tasić 1984b. Zur Tei-Kultur: Leahu 1962; ders. 1963; ders. 1965; ders. 1966b; ders. 1966c; ders. 1978; ders. 2001; Vulpe 1964; Vulpe / Veselovschi-Buşilă 1967; Chicideanu 1977; ders. 1982; Hristova 2002.

[588] Vgl. z.B. zur Tei-Kultur: Leahu 1966a.

[589] Şandor-Chicideanu 2003; Crăciunescu 2004; Reich 2000.

[590] Dumitrescu 1961.

[591] Evans 1906; ders. 1921-1935; Wace 1921-1923; Wace / Blegen 1939.

[592] Furumark 1941a.

[593] Vgl. dazu die knappe forschungsgeschichtliche Zusammenstellung mit kritischer Beurteilung für die jeweiligen SH III-Abschnitte bei Mountjoy 1986: SH IIIA1: 51; SH IIIA2: 67; SH IIIB1: 93; SH IIIB2: 121; SH IIIC Früh: 134; SH IIIC Mitte: 155; SH IIIC Spät: 181. Ferner Bloedow 1988, bes. 30. Unter den zahlreichen Beiträgen zur Chronologie der mykenischen Keramik dürfen in diesem Zusammenhang die weiteren Studien zur SH IIIC-Keramik A. Furumarks 1944 sowie die chronologischen Arbeiten zur mykenischen Keramik V. Desboroughs 1964, E. B. Frenchs 1964 (SH IIIA1), 1965 (SH IIIA2), 1966 (SH IIIB1), 1967 (SH IIIB1), 1969a (SH IIIB2), 1969b (SH IIIC), 1975 (insbesondere zur Stufe SH IIIC in Tarsus), N. Verdelis / E. u. D. Frenchs 1965, K. A. Wardles 1969 (SH IIIB1), 1973 (SH IIIB2), M. R. Pophams / L. H. Sacketts 1968 (insbesondere zur Stufe SH IIIC in Lefkandi), S. Iakovidis 1969-1970 (Perati: Stufe SH IIIC), 1979 (SH IIIC), M. R. Pophams / E.

gilt zunächst hinsichtlich der relativen Chronologie die dreistufige Gliederung der mykenischen Keramik in die Stufen SH I, SH II und SH III als gesichert, wobei diese späthelladischen Abschnitte in etwa mit den spätminoischen gleichzusetzen sind[594]. Die meisten SH-Stufen erfahren eine Unterteilung in jeweils mehrere Unterstufen und Phasen. Die Einteilung der SH III-Epochen in die Abschnitte A, B und C blieb seit Furumark erhalten, jedoch wurden erhebliche Änderungen in deren Datierung erarbeitet und so die zeitlichen Grenzen zwischen den einzelnen Abschnitten immer wieder verschoben und verworfen, so dass heute die Spannweite zwischen den Datierungen der einzelnen Stufen je nach Autor erheblich schwanken kann. Irgendwann zwischen 1435 und 1390 v. Chr. wird ein Beginn der spätmykenischen Zeit (SH IIIA) angesetzt. Der Beginn für SH IIIB liegt zwischen 1360 und 1300 v. Chr. Schliesslich wird der zeitliche Ansatz der Stufe SH IIIC zwischen 1230 und 1185 v. Chr. angenommen und mit der Zerstörung der mykenischen Paläste am Ende von SH IIIB gleichgesetzt. Über die Laufzeit der einzelnen SH III-Unterstufen und -Phasen gibt es jedoch unterschiedliche Vorstellungen. Je nachdem, welchem Chronologiesystem man also folgt, ergeben sich unterschiedliche zeitliche Ansätze. Eine Zusammenstellung jüngerer Vorschläge in Gegenüberstellung zum Furumarkschen System zeigt die Abbildung 72. Die absoluten Daten der jüngeren Beiträge basieren auf kalibrierten Radiokarbondaten und historischen Synchronismen mit Ägypten und dem Nahen Osten.

Der für meine Studien interessante Abschnitt umfasst die spätmykenische Zeit, also die Stufen SH IIIA-C. Diese werden von den einzelnen Autoren jeweils in unterschiedlich datierte einzelne Abschnitte unterteilt (Abb. 72)[595], wobei sich die konträren Ansichten der

---

Milburns 1971 (zur Stufe SH IIIC in Lefkandi), W. Voigtländers 1973 (Tiryns), J. B. Rutters 1974 (detaillierte Analyse der mykenischen Keramik der Stufen SH IIIB und C in Korakou und Besprechung des SH IIIB-Materials von Gonia), 1977 (SH IIIC), F. Schachermeyrs 1976 (allgemein mit einem forschungsgeschichtlichen Überblick über seinerzeit bekannte Arbeiten), Ch. Podzuweits (insbesondere zur Stufe SH IIIC in Tiryns) 1978a, 1978b, 1979a, 1981, 1983, M. E. Caskeys 1984 (SH IIIC in Haghia Irini auf Kea), P. A. Mountjoys 1984 (SH IIIC-Keramik in Phylakopi), B. Klings 1989 (Mycenaean IIIC:1b auf Zypern) und J. Lebegyevs 2004 (insbesondere zu den Stufen SH IIIB2, C Früh und der Übergangsphase SH IIIB2 – SH IIIC Früh anhand mit der Zerstörung der mykenischen Paläste verbundener geschlossener Fundkomplexe aus Mykene, Tiryns, Iria und Midea in der Argolis, Pylos in Messenien sowie Theben in Böotien) nicht unerwähnt bleiben. Zahlreiche Diskussionsbeiträge insbesondere zur Chronologie der Stufe SH IIIC wurden im Rahmen mehrere Seminare in Wien präsentiert und kürzlich von S. Deger-Jalkotzy et al. unter dem Titel „LH IIIC chronology and synchronisms“ (Bd. I-III) herausgegeben: Deger-Jalkotzy / Zavadil 2003; Deger-Jalkotzy / Zavadil 2007; Deger-Jalkotzy / Bächle 2009.

[594] Furumark 1941a, 17 u. 84-85 u. 109. Mountjoy 1993, 4 Table I ‚Chronology'.

[595] Aufgeführt sind hier Furumark 1941a, Hankey / Warren 1974 u. Warren / Hankey 1989, Mountjoy 1993, Manning 1995 (hieraus Appendices 7-8, bes. S. 217) und Cline 1994. Eine synchronistische Übersicht der ägäischen Chronologie (minoisch, kykladisch und mykenisch) der Bronzezeit findet sich bei Warren / Hankey 1989, 169 (table 3.1) sowie bei Hackens / Vanschoonwinkel 1990, 6-7 (Tableau chronolgique). Vgl. außerdem zur ‚traditional chronology': Hankey 1987 u. 1991/1992, Warren 1987a, 1988 u. 1990, Muhly 1991; zur ‚revised chronology': Betancourt 1987 u. 1990, Manning 1988, 1989, 1990a, 1990b u. 1991, Aitken 1988, Michael / Betancourt 1988a, dies. 1988b, Bernal 1991, 274-319, bes. 274-289. An dieser Stelle dürfen auch die im Rahmen eines Kongresses gehaltenen zahlreichen weiteren Beiträge zur Problematik der absoluten Datierung des Vulkanausbruchs von Thera und den Beginn der Spätbronzezeit im ägäischen Raum nicht unerwähnt bleiben: s. dazu den 1990 von Hardy u. Renfrew herausgegebenen Kongressband „Thera and the aegean world III. Vol. III: Chronology. Proceedings of the third international congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989“. Vgl. insbesondere zur Problematik der Stufen SH IIIC und Submykenisch: Mountjoy 1988 u. Hankey 1988. Vgl. ferner allgemein zu synchronistischen chronologischen Zusammenhängen zwischen dem europäischen, ägäisch-ostmediterranen und nahöstlichen Raum: Sandars 1971a. Zur absoluten Datierung der ägäischen Bronzezeit (Radiokarbondaten) siehe auch die kritischen Bemerkungen I. U. Olssons 1987 mit ausführlicher Literaturliste. Vgl. ferner die ausführliche Literaturliste bei Warren / Hankey 1989. Höflmayer hat jüngst in seiner Dissertation die Radiokarbondaten insbesondere der letzten zwanig Jahre für die ägägische Bronzezeit, speziell für die minoische Kultur, vorgelegt und diskutiert. Höflmayer 2010, 275ff. Nach deren Überprüfung mit Synchronismen zwischen ägäischer und ägyptischer Welt kann er schliesslich plausibel seine eigenen Zeitansätze für eine Stufengliederung im ägäischen Raum vorschlagen: ebd., 335ff.

Forscher radikal gegenüberstehen[596]. Die heute gebräuchlichen Bezeichnungen für die einzelnen zeitlichen Abschnitte der spätmykenischen Kultur werden mit SH IIIA1-2, SH IIIB[597] und SH III C Früh, Mitte und Spät angegeben (vgl. Abb. 72). Die Abfolge der einzelnen SH III-Perioden ist gesichert durch zahlreiche Stratigraphien und Bestattungen, so dass die relative Chronologie der Keramik als gesichert gilt. Die absoluten Zeitansätze der mykenischen Kultur werden insgesamt von etwa 1600 bis annähernd an das Ende des 11. Jh. v. Chr. angesetzt, wobei einschränkend hinzugefügt werden muss, dass das absolute Datum für den Beginn der Spätbronzezeit immer noch diskutiert wird. Die meisten Forscher sind der Meinung, dass sie früh im 16. Jh. v. Chr. mit SH I begann[598]. Die absolute Chronologie wird jedoch kontrovers diskutiert, denn sie basiert auf der Keramiksequenz und ist abhängig von der historisch-dynastischen Chronologie Ägyptens und des Nahen Ostens über Funde von mykenischer und minoischer Keramik in datierbaren ägyptischen und nahöstlichen Kontexten und auf der anderen Seite ägyptische Gegenstände mit Inschriften, die in datierbaren ägäischen Kontexten gefunden wurden[599]. Darauf basierend entstanden trotz der evidenten Synchronismen (vgl. Anm. 599) zahlreiche unterschiedlich datierte chronologische Systeme.

---

[596] Zusammenfassend zur ägäisch-ostmediterranen Chronologie auch Cline 1994, 5-8 u. Mountjoy 1999, 16-18. Mountjoy sieht das Problem der Chronologievorschläge Mannings und Clines in der außergewöhnlich langen Zeitspanne, die sie der Stufe SH IIA einräumen und kritisiert an den drei bestimmenden Chronologiesystemen (Warren / Hankey 1989, 169; Manning 1995, 217; Cline 1994, 7) zur ägäischen Bronzezeit das Anheben des Beginns der Stufe SH IIIB von ca. 1300 auf ca. 1340/30 BC (also noch in die Amarnazeit oder kurz danach) und der entsprechenden Verkürzung der Stufe SH IIIA2. Sie selbst ist unter anderem aufgrund des reichlich vorliegenden Materials überzeugt von der Langlebigkeit der Stufe SH IIIA2 und führt dafür auch einen stratifizierten Beleg aus Nichoria an (Mountjoy 1999, 16 und vgl. dazu Anm. 16). Wiener setzt nach einer genaueren Betrachtung der mykenischen Keramik aus Kamid el-Loz in Syrien, der Fundzusammensetzung des Schiffswracks von Uluburun und der Ergebnisse der Ausgrabungen von Milet die Übergangsphase von SH IIIA2 zu SH IIIB1 zeitlich zwischen 1330 und 1290 BC an und glaubt, dass in den meisten Regionen ein Übergang nicht vor 1315-1305 BC stattgefunden hat: Wiener 2003. Auch Höflmayer spricht von einem späten Beginn der Stufe SH IIIB sogar erst in der 19. Dynastie unter Ramses II.: Höflmayer 2010, 247 mit Anm. 1277. Während der Übergang von SH IIIA2 zu SH IIIB also immer noch Gegenstand von Diskussionen ist, ist die nach Tell el-Amarna (Ägypten) exportierte mykenische Keramik von besonderer Bedeutung für die Datierung der Stufe SH IIIA2, da sie eine abgesicherte chronologische Synchronisierung zwischen der Ägäis und Ägypten erlaubt. Die Siedlung el-Amarna wurde erst in der Regierungszeit Echnatons (Amenophis IV) (ca. 1353-1337 v. Chr. / 18. Dynastie) (Höflmayer 2010, 250) angelegt und danach wieder aufgegeben. Trotz dieser sehr kurzen Zeitspanne stammt aus dieser Siedlung die grösste in Ägypten gefundene Ansammlung mykenischer Keramik: vgl. dazu Hankey 1973; ders. 1981; ders. 1997; Podzuweit 1994, 469; Hassler 2008; Kelder 2010. Die Regierungszeit Echnatons liefert also einen eindeutigen Datierungshinweis für das Erscheinen der in Tell el-Amarna gefundenen SH IIIA2-Keramik, welche somit im Rahmen von 20-30 Jahren genau datierbar ist (vgl. dazu auch Podzuweit 1994, 469; Kelder 2010, 131.). Demnach ist der Beginn der Stufe SH IIIA2 in oder vor die Regierungszeit Echnatons zu setzen: s. dazu Höflmayer 2010, 248; vgl. ferner auch Wiener 2003, der einen Übergang von SH IIIA1 zu SH IIIA2 zwischen 1390 und 1375 BC sieht. Die Vorlage der in Ägypten gefunden mykenischen Keramik ist Gegenstand der derzeit in Bearbeitung befindlichen Dissertation von Astrid Hassler (SCIEM 2000). Vgl. ferner die Grabungspublikationen zu Amarna von Petrie 1894, Frankfort / Pendlebury 1933 und Pendlebury 1951.

[597] Eine Unterteilung der Stufe SH IIIB in die Phasen 1 und 2 ist stratigraphisch nur in der Argolis anhand der Hinterlassenschaften von Tiryns und Mykene nachgewiesen: Mountjoy 1986, 121 mit Anm. 1; dies. 1993, 80; dies. 1999, 32 u. 73 mit Anm. 172.

[598] Siehe auch Hinweis Mountjoy 1993, 3. Vgl. z.B. Betancourt 1987 u. 1990, Manning 1988, 1991 u. 1995, Cline 1994; Höflmayer 2010.

[599] Dazu detailliert und mit ausführlichen Literaturverweisen: Hankey 1991/1992, bes. 12-26; Muhly 1991, bes. 235-239; Manning 1988, bes. 21-38; ders. 1989, 304-305; Betancourt 1987; ders. 1990; Warren 1987a; ders. 1988; ders. 1990; Warren / Hankey 1989, 137-169; Michael / Betancourt 1988a, bes. 169-170; Manning 1990a, bes. 92-93; ders. 1990b, bes. 31-33; ders. 1991. Vgl. ferner Kull 1989. Vgl. auch die knappe Zusammenstellung bei Mountjoy 1993, 3. Jüngst hat Höflmayer eine zusammenfassende forschungsgeschichtliche Abhandlung über die absolute Chronologie der ägäischen Bronzezeit und die diesbezüglich kontrovers diskutierten ägyptischen Synchronismen vorgelegt: Höflmayer 2010, 67-76, vgl. auch die dort aufgeführte jüngere Literatur. Die Situation in Tell el-Amarna und ihre Synchronisierung mit der ägäischen Welt wurde oben bereits dargelegt (Anm. 596). Ferner erwähnt Höflmayer exemplarisch zwei weitere Kontexte für die Darstellung der

II.2.2.1.3 Überblick über allgemeine Charakteristika der Mykenischen Keramik, ihre Entwicklung und Verbreitung

Die Verzierungen der Mykenischen Keramik bestehen aus Bemalungen der Gefäßoberfläche. Meist handelt es sich um dunklere, rötlich bis braune, oder aber schwarze Bemalung auf helltonigem, creme- bis gelblich-beige-farbenem Gefäßgrund. Die mykenische Keramik knüpft in künstlerischer Hinsicht – was Formgebung und Dekor betrifft – an minoische Vorbilder an[600]. Dabei wird der Charakter der mykenischen Keramik insgesamt durch den SH I- und den weitaus größeren SH IIA-Motivschatz gebildet, in welchem eine große Auswahl an aus dem minoischen Verzierungsrepertoire entliehenen Motiven erscheint. Sehr wenige Motive darunter sind von festländischem Ursprung. Die mykenische Keramik scheint im Gegensatz zur minoischen eine Vorliebe für die symmetrische Anordnung der Verzierung zu besitzen.

Die Bemalung setzt sich aus Pflanzenmotiven (Floralstil) und Tier-, insbesondere Meerestiermotiven (Meeresstil [Darstellungen von Fischen, Tintenfischen, Muscheln]) zusammen. Weiterhin gibt es figürliche, bisweilen sogar erzählende Szenen kriegerischen Inhalts (z.B. Krieger auf Streitwagen oder in den Kampf ziehende Krieger). Außerdem ist die Entwicklung einer meist nur schmalen Verzierungszone zu erwähnen, so dass zonal begrenzte Verzierungen vor allem aus fortlaufenden Motiven oder aus einer Reihe isolierter Motive vorherrschen[601]. Oft sind diese zonenartigen Verzierungen begleitet von parallelen umlaufenden Liniengruppen oder Bogenlinien. Im Gegensatz dazu ist aber auch eine einfachere Anordnung der Verzierungsmuster vorhanden, in welcher die Symmetrie eine wichtige Rolle spielt[602]. Dies zeigt sich besonders im streifenartig angelegten Stil der Verzierung, also vor allem bei den in streifenförmigen Abschnitten angeordneten, spiegelbildlich zusammengesetzten Verzierungskombinationen (s. Kapitel II.2.2.1.4 Einteilung der Verzierungsmotive: III. Verzierungssysteme). Ferner tauchen oberflächendeckende Verzierungen auf[603], jedoch sind oftmals auch nur einfache lineare Verzierungen in Form von umlaufenden Bändern vorhanden. Zumeist sind diese aber kombiniert mit z.B. zonalen Dekorationen[604]. Nicht unerwähnt sollen die mit einer relativen Häufigkeit auftretenden Gefäße monochromer Art bleiben[605]. Eine eingehende Besprechung der Hauptverzierungsformen der spätmykenischen Keramik mit einer übersichtlichen Darstellung derselben (Abb. 73) erfolgt im anschließenden Kapitel.

In Bezug auf die Gefäßformen und ihre zeitliche Entwicklung während der späthelladischen Zeit sei auf die Zusammenstellung bei Mountjoy verwiesen[606]. Während der Phasen SH I-IIIB zeigen gewisse Gefäßtypen einer jeden Phase eine homogene Entwicklung:

---

chronologischen Synchronisierung der ägäischen Spätbronzezeit mit der historisch-dynastischen Chronologie Ägyptens, aus welchen sich wichtige Fixpunkte für die ägäische Chronologie ergeben: 1. *Sellopoulo Grab 4* (Skarabäus mit Inschrift ‚Amenophis III.', Keramik der Stufen SM IIIA1 und SH IIIA1) für die Datierung der Stufe SH IIIA1 bzw. SM IIIA1, deren Ende noch in oder nach der Regierungszeit Amenophis III. anzusetzen ist. 2. *Schiffswrack von Uluburun* als Befund von bedeutendem Wert für die Chronologie der ostmediterranen Spätbronzezeit. In einem einzigen geschlossenen Fundverband zeigt sich eine vollkommene Übereinstimmung von ägäischer und ägyptischer Chronologie sowie den Radiokarbondaten: mykenische Keramik der Stufe SH IIIA2, goldener Skarabäus mit Inschrift ‚Nofretete', der Frau Echnatons (belegt angenommene Gleichzeitigkeit von SH IIIA2 mit der Amarnazeit), Radiokarbondaten von 1383-1339 v. Chr. bzw. 1374-1355 v. Chr. bestätigen diesen Befund: Höflmayer 2010, 247-252 mit Anm. und dort aufgeführter Literatur.

[600] Mountjoy 1999, 31.

[601] Mountjoy 1986, 67.

[602] Ebd., 93.

[603] Ebd., 121.

[604] Ebd., 135.

[605] Ebd., 181.

[606] Dies. 1993, 31-118 mit entsprechenden Abbildungen.

ein bestimmter Gefäßtyp ist mit einem bestimmten Motiv verziert. Im SH IIIC-Abschnitt jedoch gibt es keine standardisierten Formen mehr, da regionale Vorlieben und Variationen nun eine viel größere Rolle spielen[607]. In einigen Regionen können die Gefäße besonders ab SH IIIC Mitte auch in einem bestimmten Stil verziert sein, wie z.B. im sog. ‚Close Style' oder ‚Octopus Style', deren Gestaltung je nach Region unterschiedlich geprägt sein kann[608].

In Anlehnung an Mountjoy sei an dieser Stelle ein knapper Überblick über die Stilverbreitung der mykenischen Keramik während der einzelnen chronologischen Abschnitte gegeben[609]. Der SH I-Stil[610] erscheint anfänglich im Gebiet der Peloponnes, beginnt sich dann rasch über das griechische Festland auszubreiten (im Norden etwa bis Phthiotis) und wird auch auf einige kykladische, ionische, ostägäische Inseln und nach Kreta exportiert. Dieser Stil besitzt nur eine geringe Variationsbreite an Gefäßformen und Verzierungsmotiven. Die SH IIA-Keramik[611] ist auf dem griechischen Festland vertreten, einige wenige Importe finden sich in Südthessalien. Im nördlichen Zentralgriechenland ist sie immer noch selten. Ferner ist sie im westlichen Zentralgriechenland vorhanden und wurde ebenso auf die Kykladen und in die Ostägäis exportiert. Die Keramik des SH IIB-Stils[612] ist im gesamten südlichen und zentralen Griechenland verbreitet. Früheste regionale Stile erscheinen in Thessalien und Phthiotis. Während der Phase des SH IIIA1-Stils[613] wird die Keramik immer einheitlicher und erscheint mehr und mehr standardisiert. In der Forschung wird sie ab dieser Phase zur sogenannten ‚Ägäischen Koine', einem als allgemein akzeptierten überregionalen Standard, zusammengefasst. Die mykenische Kultur weist durch ihre ständige und kontinuierliche Ausbreitung nun ein größeres Verbreitungsgebiet auf. Nur Phokis außerhalb der Ägäischen Koine behält einen eigenen regionalen Stil. Der SH IIIA2-Stil[614] stellt die Blütezeit der Ägäischen Koine dar, aber auch in dieser Zeit verbleibt Phokis in seinem eigenen lokalen Stil. Die mykenische Keramik wird weiterhin auf die Kykladen exportiert, auf den ostägäischen Inseln aber gibt es eine eigene Produktion mit eigenem Stil. Werkstätten des südlichen Rhodos produzieren auch einen eigenen Stil, der mykenische mit minoischen Motiven vermischt. Die mykenische Keramik ist nun über Zentral- und Südgriechenland sowie die ägäischen Inseln verbreitet und stellt ein Massenprodukt dar. Sie ist äußerst homogen und von großer technischer Qualität. Während der SH IIIB-Phase[615] gibt es keine eindeutigen regionalen Stilunterschiede, aber eine große Anzahl an lokalen Vorlieben. Insgesamt betrachtet haben die Homogenität der SH IIIA2- und SH IIIB-Phasen zur Einführung der Bezeichnung ‚mykenische Koine' für diese Perioden geführt. Nach der Zerstörung der Hauptzentren und dem Zusammenbruch der Paläste in SH IIIB entwickeln sich langsam regionale Stile in verschiedenen Gebieten des mykenischen Griechenland. Ihren Höhepunkt erreichen sie in der Phase SH IIIC Mitte, in einigen Gebieten auch erst in SH IIIC Spät. In diesem Abschnitt zeigen sich jetzt mehrere verschiedenen Koinen: 1) im ostägäischen Bereich während SH IIIC Früh und Mitte (verbreitet von Chios bis Kos einschließlich Astypalaia und Milet); 2) während SH IIIC Spät erstreckt sich eine Koine auf dem westlichen Festland von Messenien über den Golf von Korinth nach Aitolo-Akarnania, innerhalb der es zahlreiche regionale Varianten gab; 3) außerdem erscheint eine ähnliche Koine auf dem östlichen Festland, die auch die ägäischen Inseln miteingeschlossen haben könnte.

---

[607] Ebd., 32; dies. 1999, 15.
[608] Dies. 1986, 155-156.
[609] Zum historischen Hintergrund während der einzelnen Entwicklungsphasen vgl. zusammenfassend Mountjoy 1993, 13ff.; dies. 1999, 26-52.
[610] Vgl. dazu ausführlicher Mountjoy 1999, 18-20.
[611] Vgl. dazu ausführlicher ebd., 21-24.
[612] Vgl. dazu ausführlicher ebd., 24-26.
[613] Vgl. dazu ausführlicher ebd., 26-28.
[614] Vgl. dazu ausführlicher ebd., 28-32.
[615] Vgl. dazu ausführlicher ebd., 32-36.

II.2.2.1.4 Einteilung der Verzierungsmotive

Als Ausgangspunkt für dieses Kapitel dienten mir in erster Linie die Publikationen über die mykenische Keramik von A. Furumark sowie insbesondere von P. A. Mountjoy[616]. Furumark hat die mykenische Keramik und deren Verzierungsmotive hinsichtlich ihrer Typologie und Chronologie aufgeschlüsselt und daraus resultierend ein chronologisches System erarbeitet, auf das alle nachfolgenden Studien auch heute noch aufgebaut sind. Dabei hat er reichlich keramisches wie motivisches Material zusammengetragen, dessen Erscheinungsbild und Variantenreichtum sich bis heute kaum geändert hat und in der Regel immer noch Gültigkeit besitzt. In der Zwischenzeit wurden zahlreiche Untersuchungen hinsichtlich der relativen und absoluten Chronologie im ostmediterranen und insbesondere ägäisch-mykenischen Raum durchgeführt und publiziert, die die Auffassungen Furumarks revidierten, so dass heute verschiedene Ansichten über die chronologische Einteilung und den zeitlichen Ablauf der mykenischen Kultur existieren[617]. Die Studien Mountjoys sind nicht nur eine umfassende Bearbeitung der mykenischen Keramik und deren Verzierungen, sondern ebenso eine Verfeinerung und Vertiefung der Ergebnisse Furumarks, stellenweise aber auch eine Überprüfung und Korrektur derselbigen nach aktuellem Forschungsstand und gegenwärtiger Ansicht der chronologischen Phaseneinteilung der mykenischen Kultur. Die methodischen Grundlagen der Einteilung der einzelnen Verzierungsmotive habe ich oben bereits dargelegt (vgl. Kapitel II.1.2.1.2.1). Es wurde auch hier eine Einordnung in kurvo- und rektilineare Verzierungsmotive, Verzierungssysteme[618] und Sonderformen[619] vorgenommen. Die Darstellungsweise erfolgt tabellarisch. Dabei sind in der Horizontalen die einzelnen SH III-Perioden und in der Vertikalen die verschiedenen Motive kodiert aufgeführt. Insgesamt betrachtet zeigt jedes Motiv zahlreiche Variationsmöglichkeiten. Ergänzend zur Tabelle wurde eine Liste der für die einzelnen SH III-Perioden charakteristischen Motive erstellt, aus der begleitend zu ersehen ist, welche Motive in welchen Perioden vorkommen[620] (s. Anhang Liste Nr. 2). Auch hier sind die Motive kodiert aufgeführt, die Kodierung entspricht dabei derjenigen in der Tabelle. Die Listen und Tabellen erheben weder Anspruch auf Vollständigkeit, noch sollten die mykenischen Ornamente in ihrer Gesamtheit erfasst werden.

---

[616] Furumark 1941a u. 1941b; Mountjoy 1986, 1993 u. 1999.

[617] Siehe oben Kapitel II.2.2.1.2. und vgl. dort auch besonders die Anm. 593 u. 595.

[618] Darunter verstehe ich in erster Linie die Verzierungskombinationen, deren Hauptmerkmale sich aus antithetisch angeordneten Spiralen und einer spiegelbildlichen Komposition zusammensetzen. Andere vorkommende Verzierungskombinationen spielen nur eine untergeordnete Rolle oder sind hinsichtlich der Fragestellung bedeutungslos, der Vollständigkeit halber aber mit aufgeführt.

[619] Dazu zählen vor allem Zeichen mit und ohne symbolhafte Bedeutung und florale Motive als für die Auswertung bedeutendste Motive. Daneben kommen aber auch Landschaftsdarstellungen, zoomorphe, anthropomorphe und szenische Darstellungen vor, die für die Auswertung allerdings nur eine untergeordnete oder keine Rolle spielen und auf die aus diesen Gründen auch nicht näher eingegangen werden soll.

[620] Bei der Einordnung der mykenischen Verzierungsmotive in die jeweiligen Zeitabschnitte folge ich Mountjoy 1986, 1993 sowie 1999, die mit stratigraphisch fixiertem und sicher datiertem Material aus geschlossenen Fundkomplexen arbeitete. Wo diese Voraussetzung nicht gegeben war, konnte sie eine Einordnung bestimmter Gefäßformen und Verzierungsmotive aufgrund vergleichender typologischer sowie stilistischer Studien vornehmen, so dass ihre Ergebnisse dem heutigen Stand der Forschung entsprechend als gesichert angenommen werden dürfen. Ergänzend sei hier auf die Indices bei Mountjoy verwiesen, aus denen zum einen das zeitliche Vorkommen der Gefäßformen und zum anderen die zeitliche Tiefe der jeweiligen Fundorte mit den in ihnen vertretenen einzelnen Zeitabschnitten der mykenischen Kultur zu ersehen sind: Mountjoy 1986, 232-234 (Index zu den Gefäßformen) sowie 235-238 (Index zu den Fundorten); dies. sehr ausführlich 1999, 1182-1213 (Index zu den Fundorten) und 1214-1232 (Index zu den Gefäßformen). Die Tabelle 52 zeigt eine Übersicht über stratigraphisch fixierte und sicher datierte Befunde und Fundkomplexe der späthelladischen Zeit in ihre Abschnitte gegliedert und fasst die Basis des zeitlich gegliederten bzw. gliederbaren Materials der einzelnen Regionen Griechenlands zusammen, das Mountjoy zur Verfügung stand und anhand dessen sie einen gesicherten chronologischen Ablauf der Keramikverzierungsentwicklung nach heutigem Stand der Forschung erarbeiten konnte. Die Keramik aus diesen Fundorten stellt die sicher datierte Grundlage meiner eigenen Untersuchungen dar.

Vielmehr soll damit die Möglichkeit gegeben werden, sich einen schnellen Überblick über das Verzierungsspektrum mykenischer Keramik in seiner zeitlichen Dimension zu verschaffen[621].

Im Anschluss werden die einzelnen Motive mit ihren Codes aufgeführt ohne dabei deren Hauptgewichte hinsichtlich der SH III-Phasen hervorzuheben. Ihr schwerpunktmäßiges Vorkommen ist den Tabellen (Abb. 73) und den Listen zu entnehmen. Die Tabellen zeigen dabei eine Darstellungsweise der in den jeweiligen SH III-Perioden kennzeichnenden Motive[622]. Dabei gilt es hervorzuheben, dass die einzelnen Zeitabschnitte nicht durch diese Motive charakterisiert sind, sondern dass vielmehr umgekehrt diese Motive in den entsprechenden Zeitabschnitten eben besonders charakteristisch sind. Dies schließt nicht aus, dass sie schon früher oder auch noch später in anderen Zeitabschnitten vorhanden sind. Ein insbesondere regionales Weiterlaufen einzelner Motive ist durch Pfeile zusätzlich angegeben, einzelne regionale Vorkommen sind gesondert hervorgehoben. Ergänzend wurde hinter den von mir verwendeten Bezeichnungen für die einzelnen Motive meiner Kategorisierung die heute immer noch gebräuchliche Furumark'sche Bezeichnung (FM) in Klammern gesetzt, damit eine eindeutige Zuweisung gewährleistet bleibt.

Zur Einteilung:

I. Kurvolineare Motive:

Eine erste grobe Unterscheidung erfolgte zunächst in Spiral-, Wellen-, Bogen- und sonstige Verzierungsmotive. Die Verzierungen dieser Gruppen konnten noch detaillierter in einzelne verschiedene Motive unterteilt werden, wie aus der Tabelle zu ersehen ist.

A) Spiralverzierungen (Abb. 73)
Hier kommen vor:

I.A.1: An den Fortsätzen miteinander verbundene Dreifachspiralen (FM 22: ‚argonaut' und ‚argonaut – curtailed')[623]

I.A.2: Fortlaufende Spiralen (FM 46: ‚running spiral')

I.A.3: Geschwungen abgesetzte Spiralen (FM 49: ‚curve-stemmed spiral' und FM 46: ‚running spiral – curtailed form' hier zusammengefasst)

I.A.4: Einfache Spiralen mit unterschiedlich gestaltetem Fortsatz und z.T. Füllmotiv (Varianten a-d) (FM 51: ‚stemmed spiral')

I.A.5: Antithetisch angeordnete Spiralen (FM 51: ‚stemmed spiral – antithetical')

B) Wellenverzierungen (Abb. 73)

I.B.1: Vertikal gewellte bzw. s-förmig geschwungene Linien (FM 67: ‚curved stripes')

I.B.2: Wellenlinie bzw. -band, horizontal in unterschiedlichen Ausführungen (FM 53: ‚wavy line'; Unterscheidungen durch Mountjoy 1986: ‚wavy line – horizontal', ‚wavy line – broad undulating', ‚wavy line – narrow undulating', ‚wavy line – wiggly', ‚wavy band')

I.B.3: Wellenlinien, vertikal (FM 53: ‚wavy line – vertical')

---

[621] Für detailliertere Informationen und eingehendere Studien zur mykenischen Keramik ist auf die bereits erwähnten Arbeiten Furumarks und Mountjoys zu verweisen.

[622] Eine Zusammenstellung der Verzierungsmotive erfolgte aus Mountjoy 1986, bes. 52 Abb. 57; 68 Abb. 77; 94 Abb. 114; 122 Abb. 148; 136 Abb. 166; 157 Abb. 200; 183 Abb. 235 sowie aus Furumark 1941b (hier sind die genauen FM-Nummerierungen sowie Bezeichnungen aufgeführt) u. Mountjoy 1999. In Sonderfällen wurde eine genaue Literaturangabe mit Abbildungsverweis aufgeführt. Dies ist im Besonderen bei den zoomorphen (IV.C), anthropomorphen (IV.D) und szenischen Darstellungen (IV.E) der Fall, die größtenteils nicht in den Tabellen wiedergegeben wurden. Die anderen Motive gehören zum üblichen Verzierungsrepertoire der mykenischen Keramik und sind in den oben angegebenen Werken wiederzufinden.

[623] Dieses Motiv wäre eigentlich unter den zoomorphen Darstellungen einzuordnen. Wegen seinen auffälligen Spiralfortsätzen wurde es von mir jedoch den Spiralverzierungen untergeordnet.

C) Bogenverzierungen (Abb. 73)

I.C.1: Schuppenmuster (FM 70: ‚scale pattern')

I.C.2: Ineinandergreifende Bögen, horizontal angeordnet (FM 48: ‚quirk - disintegrations'; Mountjoy 1986: ‚quirk – simple')

I.C.3: Mehrfach ineinandergeschachtelte aneinandergereihte Bögen, horizontal (FM 44: ‚concentric arcs')

I.C.4: Linienförmig miteinander verbundene Bögen, einfach oder in mehreren Reihen übereinander, horizontal und vertikal, z.T. mit Zwischenmotiven (FM 42: ‚joining semi-circles', ‚joining semi-circles –framed field', ‚joining semi-circles – fringe on horizontal lines', ‚joining semi-circles – net patch')

I.C.5: Trauben- bzw. fächerförmig miteinander verbundene Bögen (FM 42: ‚joining semi-circles - triangular patch')

I.C.6: Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen, unterschiedlich kombiniert, z.T. mit ausgesparter oder ausgefüllter Mitte (Varianten a-f) (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')

I.C.7: Mehrfach ineinandergeschachtelte versetzt miteinander verbundene Bögen, horizontal und vertikal (FM 44: ‚concentric arcs')

D) Sonstige Motive (Abb. 73)

I.D.1: Horizontal aneinandergereihte u-förmige Motive (FM 45: ‚u-pattern')

I.D.2: Mehrfach ineinandergeschachtelte gebogene Striche (FM 19: ‚multiple stem – semicircular'; Mountjoy 1986: ‚multiple stem – curved')

I.D.3: Mehrfache, an einem Ende miteinander verbundene, geschwungene Striche (in SH IIIB1 sind die inneren Linien zu Strichbündeln isoliert) (FM 19: ‚multiple stem – tongue-shaped'; Mountjoy 1986: ‚multiple stem – tongue')

I.D.4: Mehrfach ineinandergeschachtelte Haken (FM 19: ‚multiple stem – hook-shaped, single row', ‚multiple stem – hook-shaped, alternating'; Mountjoy 1986: ‚multiple stem – hooked')

I.D.5: Horizontal aneinandergereihte n-förmige Motive (FM 60: ‚n-pattern'; weitere Unterscheidung Mountjoys 1986: ‚n-pattern – tall')

I.D.6: Ineinandergreifende S-Haken (Varianten a-b) (FM 48: ‚quirk - linked', ‚quirk – band type'; Mountjoy 1986: ‚quirk – running', ‚quirk – cable')

I.D.7: Antithetisch angeordnete Schleifen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – without triglyph'; Mountjoy 1986: ‚antithetic loops')

<u>II. Rektilineare Motive:</u> (Abb. 73)

II.1: Netzartiges Muster (Gitter) (FM 57: ‚diaper net'; Mountjoy 1986: ‚net')

II.2: Vertikal bzw. leicht diagonal gestrichelte Horizontallinie, -band (mögliches Bsp. für eine florale Ranke) (FM 64: ‚foliate band')

II.3: Horizontal aneinandergereihte alternierend angeordnete v-förmige Motive (FM 59: ‚v-pattern')

II.4: Zickzacklinien, horizontal und vertikal, auch ineinander geschachtelt oder schraffiert (FM 61: ‚zigzag'; weitere Unterscheidungen Mountjoys: ‚stacked zigzag')

II.5: Mehrfach ineinandergeschachtelte, mehr oder weniger rechtwinklig angeordnete Winkel (FM 19: ‚multiple stem – angular')

II.6: Ineinandergeschachtelte Winkel, horizontal und vertikal (Varianten a-c) (FM 58: ‚parallel chevrons'; Mountjoy: ‚chevrons', ‚chevron – horizontal')

II.7: Isolierte Rauten in unterschiedlicher Ausführung (einfach oder mit Spiral- bzw. Hakenfortsätzen an den Ecken) (Bsp. für symbolischen Gehalt) (FM 73: ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed'; Mountjoy: ‚lozenge – isolated')

II.8: In einer Reihe angeordnete Rauten mit unterschiedlichen Füllungen, horizontal und vertikal (FM 73: ‚lozenge – row'; Mountjoy: ‚lozenge – chain')

II.9: Entwickelte Dreiecke mit gerundeter Basis und ineinandergeschachtelten Bögen und/oder Strichfüllung (Bsp. für symbolischen Gehalt) (FM 71: ‚elaborate triangle')
II.10: Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) mit unterschiedlichen Füllungen (kreuzschraffiert, konzentrisch, etc.) (FM 61A: ‚triangle'; Mountjoy: ‚triangle – hatched', ‚triangle – concentric')

III. Verzierungssysteme: (Abb. 73)
III.1: Mehrfache parallele (selten einzelne), z.T. leicht s-förmig oder unregelmäßig geschwungene Liniengruppen in zickzack- oder bogenartiger Anordnung mit verschiedenen Füllmotiven (unterschiedliche Ausführungen) (FM 24: ‚linked whorl-shell pattern' und FM 62: ‚tricurved arch' hier zusammengefasst)
III.2: Horizontal übereinander angeordnete, nach oben und unten geöffnete ineinandergeschachtelte Bögen (auch in einfacher Ausführung) mit seitlicher Begrenzung aus vertikalen Liniengruppen (FM 43: ‚isolated semi-circles - panelled'; Mountjoy: ‚isolated semi-circles in panel')
III.3: Markantes x-förmiges Ornament in unterschiedlichen Ausführungen mit seitlicher Begrenzung aus vertikalen Liniengruppen (evtl. Bsp. für Symbolgehalt) (FM 55: ‚diagonal patterns')
III.4: In streifenförmigen Abschnitten angeordnete, spiegelbildlich zusammengesetzte Verzierungskombinationen in unterschiedlichen Ausführungen (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns'; Mountjoy: ‚triglyph with half rosette', ‚triglyph – with arrow finge', ‚triglyph – central', ‚triglyph – side')
III.5: Einfache vertikale Streifenmuster in unterschiedlichen Ausführungen (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns'; Mountjoy: ‚triglyph – central', ‚triglyph – side', ‚triglyph – side (vertical zigzag, chevrons)', ‚triglyph with half-rosette')
III.6: Spiegelbildlich angeordnete Verzierungskombinationen aus seitlichen antithetischen stark ausschwingenden Spiralen, zwischen denen ein aus einzelnen Motiven kombinierter vertikaler Zentralstreifen verläuft (unterschiedliche Ausführungen) (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph', ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')
III.7: Aneinandergereihte hohe Bögen, dazwischen ineinandergeschachtelte Winkel als Verbindungs- und Füllmotiv (FM 62: ‚tricurved arch')

IV. Sonderformen:
Die Sonderformen lassen auch verschiedene Kategorien (Zeichen, Landschaftsdarstellungen, zoomorphe, anthropomorphe, szenische sowie florale Darstellungen) erkennen, die jeweils wiederum in mehrere Motive und Verzierungskombinationen unterteilbar sind.

A) Zeichen (Abb. 73)
IV.A.1: Doppelaxtmotiv (FM 35: ‚double axe – mainland type')[624]

[624] Zum Ursprung und zur Verwendung des Doppelaxt-Motivs vgl. Furumark 1941b, 145 u. Mountjoy 1993, 42-43. Das Doppelaxt-Motiv erscheint erstmals im MM III oder am Übergang von MM III zu SM IA: Furumark 1941b, 145 u. 329-330 mit 327 Abb. 55.35; Mountjoy 1993, 50 mit 183 Anm. 201. Weitere Belege für das Vorkommen dieses Motivs im minoischen Milieu: SM IA: Hackens / Vanschoonwinkel 1990, 113 Nr. 1; SM IB: ebd., 113 Nr. 2. Für das typisch minoische Doppelaxt-Motiv sind auch festländische Derivate aus früh- und mittelmykenischer Zeit belegt: Mountjoy 1986, 10 Abb. 1.4 (SH I); 18 Abb. 12.16-17 (SH IIA); dies. 1993, 50 mit 54 Abb. 79 u. 56 Abb. 90 (SH IIA); Hackens / Vanschoonwinkel 1990, 118 Nr. 1 (SH I); 118 Nr. 2 (SH IIA). Dieses Motiv scheint in SH III allgemein nicht mehr verbreitet zu sein: Mountjoy 1999, 113, wo sie das Erscheinen in Frage stellt. Jedoch gibt es regionale Vorlieben innerhalb der Keramikverzierung und so ist ein für dieses Motiv während SH IIIC Spät ungewöhnliches Vorkommen in Ilia und auf Kefallinia gesichert: ebd., 371, 447 Abb. 160.i. Auch für die Insel Rhodos, die jedoch stark unter minoischem Einfluss steht, erwähnt Mountjoy für den Zeitabschnitt SH IIIC Mitte fortgeschritten eine dem Doppelaxtmotiv verwandte Variante: ebd., 988

IV.A.2: Kreuz- bzw. X-Motiv (FM 54: ‚cross')

IV.A.3: „Sonnenmotiv"[625] (ineinandergeschachtelte Kreise in durchgehender und/oder gepunkteter Ausführung) (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated' hier zusammengefasst; Mountjoy verwendet unter anderem die Bezeichnung ‚dot rosette')

IV.A.4: Radmotiv (mit radialer Unterteilung in der Mitte) (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst; Mountjoy: ‚rosette – filled semi-circles', ‚rosette – wheel')

IV.A.5: Antithetisch angeordnete, ausgefüllte hörnerartige Motive mit unterschiedlichen vertikal-streifenförmig gestalteten Füllmotiven dazwischen (FM 19: ‚multiple stem – tongue-shaped antithetical' und FM 62: ‚tricurved arch' zusammengefasst; Mountjoy: ‚horns', ‚streamers')

IV.A.6: Schachbrettmuster (FM 56: ‚chequers')

IV.A.7: S-Haken (FM 48: ‚quirk'; Mountjoy: ‚scroll')

IV.A.8: Hängende Palmette (FM 72: ‚tassel pattern')

IV.A.9: Aneinandergereihte tropfenförmige Motive (FM 72: ‚tassel pattern; Mountjoy: ‚necklace')

B) Landschaftsdarstellung (Abb. 73)

IV.B: Hügellandschaft, singulär oder kombiniert mit floralen Elementen, Sonnenmotiv, Spiralfortsätzen oder s-förmig geschwungenem Strich (FM 13: ‚ogival canopy', FM 32: ‚rock pattern I – crested', ‚rock pattern I – continuous' und FM 51 ‚stemmed spiral – standing row' hier zusammengefasst; die SH IIIA2-Variante mit Spiralfortsätzen bezeichnet Mountjoy als ‚rock pattern with stemmed spiral')

(‚derivative version of double-axe'). Im Spätminoischen scheint sich die Doppelaxt jedoch bis in die jüngere Entwicklung hinein zu halten (SM III), wo sie bevorzugt in Verbindung mit den sogenannten ‚horns of consecration' auftritt: Furumark 1941b, 201 u. 330 mit 327 Abb. 55.35:21-22. Mountjoy weist auf die aufgrund der Fundkontexte naheliegende rituelle Bedeutung der Doppelaxt als Kultsymbol bei den Minoern hin, betont jedoch gleichzeitig die profane Verwendung dieses Motivs auf der mykenischen Gefäßkeramik: Mountjoy 1993, 43-44. Auch Buchholz hat schon auf die auf dem griechischen Festland vor allem in SH I und II auftretenden Doppelaxtdarstellungen hingewiesen und hebt hervor, dass es nach seinem damaligen Kenntnisstand nur noch auf Rhodos und Zypern wenige SH III-Beispiele gab: Buchholz 1959, 13. Hier finden sich auch detaillierte Angaben zur Herkunft und Bedeutung der kretischen Doppelaxt sowie zum Doppelaxtkult: Buchholz 1959.

[625] In der tabellarischen Darstellung soll mit der gestrichelten vertikalen Trennung der einzelnen Zeitabschnitte voneinander angedeutet werden, dass dieses Motiv im Grunde in all seinen Erscheinungsformen durchgehend von SH IIIA1 bis SH IIIC Spät auftreten kann.

C) Zoomorphe Darstellungen[626] (hauptsächlich als Bestandteil des ‚Pictorial Style')

IV.C.1: Schneckenhausmotiv (FM 23: ‚whorl-shell'; Mountjoy: ‚whorl-shell – horizontal', ‚whorl-shell – vertical', ‚whorl-shell – filled', ‚whorl-shell – dotted', ‚whorl-shell – antithetic')[627]

IV.C.2: Muscheln (FM 25: ‚bivalve shell')[628]

IV.C.3: Oktopus (FM 21: ‚cuttlefish'; Mountjoy: ‚octopus')[629] (Oktopus-Stil)

IV.C.4: Fische (FM 20: ‚fish')[630]

IV.C.5: Vögel (FM 7: ‚bird')[631]

---

[626] Auf eine Darstellung der zoomorphen sowie der anthropomorphen Ornamente (IV.C und IV.D) in der tabellarischen Übersicht wurde verzichtet. Da sie zum großen Teil, mit Ausnahme von IV.C.3 Oktopus (= Oktopus-Stil) sowie von IV.C.1 Schneckenhausmotiv und IV.C.2 Muscheln (vgl. hierzu auch Slenczka 1974, 1 Anm. 2), dem ‚Pictorial Style' angehören, ist ihr Vorkommen während der gesamten spätmykenischen Epoche belegt, während welcher der ‚Pictorial Style' (erstes Erscheinen: Ende SH IIIA1 / Anfang SH IIIA2 (vgl. Mountjoy 1986, 67; dies. 1993, 73)) in unterschiedlicher Intensität, unterschiedlichen Zusammensetzungen und regional unterschiedlichen Ausführungen ausgeübt wurde. Auch die Motive IV.E.1-IV.E.3 sind dem ‚Pictorial Style' zuzurechnen. Vgl. für die literarischen Referenzen der jeweiligen hier zusammengefassten Motive Furumark 1941b; Mountjoy 1986; dies. 1993; dies. 1999 mit jeweils sehr detaillierter Zusammenstellung der den einzelnen Zeitabschnitten angehörenden Motive. Vgl. darüber hinaus die Arbeiten Slenczkas (1974) sowie Güntners (2000) zur figürlich bemalten mykenischen Keramik aus Tiryns mit zahlreichen weiteren Abbildungen und Literaturverweisen. Zur figürlich bemalten Keramik insbesondere ab der Stufe SH IIIC und später vgl. ferner die Bemerkungen Kopckes 1977. Die ersten Studien zur figürlichen mykenischen Vasenmalerei überhaupt stammen aus der Feder Furtwaenglers und Loeschckes 1886. Eine umfassende Darstellung des seither bekannt gewordenen Materials mykenischer Keramik im ‚Pictorial Style' liefert die Arbeit Vermeules und Karageorghis' 1982 mit umfangreichem Bildmaterial. Die Autoren geben einen Überblick über die figürliche Bemalung und deren regionale wie zeitliche Entwicklung innerhalb der mykenischen Keramik im gesamten ostmediterranen Raum.

[627] Furumark 1941b, 308-312 mit 311 Abb. 51.23. SH IIIA2: Mountjoy 1986, 68 Abb. 77.10, 11; SH IIIB1: Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.12-14; SH IIIB2: Mountjoy 1986, 122 Abb. 148.4; SH IIIC Früh: Mountjoy 1986, 136 Abb. 166.2.

[628] Furumark 1941b, 312-316 mit 314 Abb. 52 u. 315 Abb. 53.25. SH IIIA2: Mountjoy 1986, 68 Abb. 77.13; SH IIIB1: Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.15; SH IIIC Früh: Mountjoy 1986, 136 Abb. 166.3; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1986, 157 Abb. 200.6; SH IIIC Spät: Mountjoy 1986, 183 Abb. 235.2.

[629] Der Oktopus als Einzelmotiv erscheint schon im Verlauf der Periode SH IIIA und ist bis SH IIIC immer wieder zu finden: Furumark 1941b, 302-306 mit 303 Abb. 48.21 u. 305 Abb. 49.21:10-21. SH IIIA2: Mountjoy 1986, 68 Abb. 77.8; Mountjoy 1993, 74 Abb. 155; SH IIIB1: Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.11; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1986, 157 Abb. 200.5. Erst ab SH IIIC Mitte ist der besonders auf den Dodekanes beliebte sogenannte Oktopus-Stil belegt, dessen Kennzeichen unter anderem eine Vielfalt an unterschiedlichen Füllmotiven zwischen den Tentakeln ist: Mountjoy 1993, 101-102 mit Abb. 267-269 u. 106 Abb. 286. SH IIIC Spät: Mountjoy 1993, 109 mit Abb. 299. Vgl. außerdem Furumark 1941b, 305 Abb. 49.21:22-29. Weitere Belege für den Oktopus als Einzelmotiv (ab SH IIIA) sowie den Oktopus-Stil (ab SH IIIC Mitte) finden sich bei Mountjoy 1999: SM IIIA1 / SH IIIA1: 973 Nr. 5 mit 974 Abb. 396.5; SH IIIA2: 125 Nr. 194 mit 126 Abb. 28.194; 272 Nr. 111 mit 271 Abb. 90.111; 756 Nr. 52 mit 757 Abb. 293.52; 997 Nr. 28 mit 998 Abb. 404.28; 1003 Nr. 45 mit 1002 Abb. 406.45; 1007 Nr. 62-63 mit 1008 Abb. 409.62-63; 1140 Nr. 1 mit 1141 Abb. 468.1; SH IIIB: 673 Nr. 126 mit 672 Abb. 256.126; 911 Nr. 110 mit Abb. 370.110; 912 Nr. 112 mit 911 Abb. 370.112; 1015 Nr. 79 mit 1014 Abb. 413.79; 1021 Nr. 101 mit 1022 Abb. 417.101; 1025 Nr. 113 mit 1026 Abb. 419.113; SH IIIC Früh: 283 Nr. 191 mit 284 Abb. 96.191; SH IIIC Früh-SH IIIC Mitte entwickelt: 1044-1051 mit entsprechenden Anmerkungen und Abbildungsverweisen; 1053 Nr. 189-190 mit 1052 Abb. 429.189-190; SH IIIC Mitte: 161 Nr. 324 mit 160 Abb. 42.324; 165 Nr. 341 mit 164 Abb. 44.341; 290 Nr. 219 mit 288 Abb. 98.219; 592; 594 Nr. 439-440 mit 590 Abb. 219.439-440; 737 Nr. 49 mit 736 Abb. 284.49; 955 Nr. 41 mit 950 Abb. 387.41; 1116 Nr. 141 mit 1114 Abb. 456.141; 1134 mit Nr. 18-19 u. 1132 Abb. 464.18-19 sowie 1133 Abb. 465.19; SH IIIC Mitte fortgeschritten: 1072-1073 mit entsprechenden Anmerkungen; 1073 Nr. 267 mit 1069 Abb. 438.267; SH IIIC Spät: 613 Nr. 564 mit 617 Abb. 233.564.

[630] Fische gehören mit dem Aufkommen des ‚Pictorial Style' Ende SH IIIA1/Anfang SH IIIA2 zu den ersten verwendeten Motiven. Furumark 1941b, 302 mit 303 Abb. 48.20. SH IIIA1-A2: Mountjoy 1993, 73; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1986, 157 Abb. 200.4; dies. 1993, 99 mit 103 Abb. 275, 105 Abb. 285 u. 108 Abb. 296; dies. 1999, 173 Abb. 49.369; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 191 Abb. 59. 448.

[631] Ebenso wie die Fische stellen auch die Vögel mit dem Aufkommen des ‚Pictorial Style' Ende SH IIIA1/Anfang SH IIIA2 die ersten verwendeten Motive dar. Furumark 1941b, 250-254 mit 249 Abb. 29.7, 253 Abb. 30.7 u. 255 Abb. 31.7. SH IIIA1-A2: Mountjoy 1993, 73; SH IIIB: Mountjoy 1993, 83 Abb. 189; SH IIIC

IV.C.6: Pferde (FM 2: ‚horse')[632]
IV.C.7: Rinder / Stiere (FM 3: ‚bull')[633]
IV.C.8: Hirsche (FM 5: ‚stag')[634]
IV.C.9: Ziegenböcke (FM 6: ‚goat')[635]
IV.C.10: Hunde (FM 8: ‚various animals – dog')[636]
IV.C.11: Igel (FM 8: ‚various animals – hedgehog')[637]
IV.C.12: Schlangen (FM 8: ‚various animals – serpent'; Mountjoy: snake')[638]
IV.C.13: Krabben (FM 8: ‚various animals – crab')[639]
IV.C.14: Skorpione (FM 8: ‚various animals – scorpion')[640]
IV.C.15: Fabelwesen (Sphingen und Greifen) (FM 8: ‚various animals – sphinx', ‚various animals – griffin')[641]

D) Anthropomorphe Darstellungen[642] (FM 1: ‚man') (als Bestandteil des ‚Pictorial Style')

E) Szenische Darstellungen[643] (als Bestandteil des ‚Pictorial Style')

IV.E.1: Streitwagenszenen[644] (Kombination FM 1: ‚man', FM 2: ‚horse', FM 39: ‚chariot')
IV.E.2: Schiffsdarstellungen[645] (FM 40: ‚ship') (Abb. 73)

Mitte: Mountjoy 1986, 157 Abb. 200.1; dies. 1993, 99 mit Abb. 264, 104 Abb. 278, 106 Abb. 286 u. 108 Abb. 294; dies. 1999, 173 Abb. 49.365; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 189 Abb. 58.439.

[632] Furumark 1941b, 242-244 mit 241 Abb. 26.2. SH IIIA2: Mountjoy 1993, 73 Abb. 153, 170 Abb. 396; SH IIIB1: Mountjoy 1999, 141; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1993, 99 mit Abb. 264; dies. 1999, 497.

[633] Rinder- bzw. Stierdarstellungen sind besonders ein typisches Element des SH IIIB-‚Pictorial Style'. Furumark 1941b, 244-247 mit 245 Abb. 27.3 u. 248 Abb. 28.3. SH IIIA2: Mountjoy 1993, 73 Abb. 154; dies. 1999, 994 Nr. 17 mit 993 Abb. 402.17; SH IIIB: Mountjoy 1993, 83-84 mit Abb. 190-191; SH IIIB1: Mountjoy 1999, 134 Nr. 234 mit 133 Abb. 31.234; SH IIIC Mitte entwickelt: Mountjoy 1999, 893.

[634] Furumark 1941b, 247 mit 248 Abb. 28.5. SH IIIB: Mountjoy 1993, 83 mit Abb. 189; dies. 1999, 646 u. 676 Nr. 148 mit 677 Abb. 258.148; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1993, 99, 100 mit Abb. 265; dies. 1999, 355 Nr. 128 mit 356 Abb. 122.128; 597 Abb. 222.468 u. 598 Nr. 468; 716 Nr. 79 mit 717 Abb. 275.79.

[635] Furumark 1941b, 250 mit 248 Abb. 28.6 u. 249 Abb. 29.6. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1993, 99; dies. 1999, 1106 Nr. 101 mit 1107 Abb. 452.101; 1118 Nr. 150 mit 1119 Abb. 458.150; 1122 Nr. 171, 173-174 mit 1123 Abb. 460.171, 173-174; 1131 Nr. 14 mit 1130 Abb. 463.14; 1134 Nr. 19 mit 1132-1133 Abb. 464.19-465.19; 1153 Nr. 8 mit 1152 Abb. 473.8; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 362 Nr. 141 mit 361 Abb. 125.141.

[636] Furumark 1941b, 256-257 mit 255 Abb. 31.8:3-5. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1993, 100 mit 99 Abb. 265; dies. 1999, 170 Nr. 360 mit 171 Abb. 48.360; 355 Nr. 128 mit 356 Abb. 122.128; 927-928 Nr. 199 mit 927 Abb. 379.199.

[637] Furumark 1941b, 256-257 mit 255 Abb. 31.8:6-7. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1999, 1127, 1134 Nr. 19 mit 1132-1133 Abb. 464.19-465.19; SH IIIC Mitte fortgeschritten: Mountjoy 1999, 1069 Abb. 438.267.

[638] Furumark 1941b, 256-257 mit 255 Abb. 31.8:8-9. SH IIIC Früh-Mitte entwickelt: Mountjoy 1999, 988 u. 1043 Nr. 186 mit Anm. 541 u. 1042 Abb. 428.186; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1986, 156; dies. 1993, 102 mit Abb. 270-271; dies. 1999, 497 u. 590 Abb. 219.437; 1080; 1113 Nr. 137 mit 1114 Abb. 456.137.

[639] Furumark 1941b, 256-257 mit 255 Abb. 31.8:10. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1999, 1127, 1134 Nr. 19 mit 1132-1133 Abb. 464.19-465.19; SH IIIC Mitte fortgeschritten: Mountjoy 1999, 1073 Nr. 267 mit 1069 Abb. 438.267.

[640] Furumark 1941b, 256-257 mit 255 Abb. 31.8:11. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1999, 1127, 1134 Nr. 19 mit 1132-1133 Abb. 464.19-465.19; SH IIIC Mitte fortgeschritten: Mountjoy 1999, 1073 Nr. 267 mit 1069 Abb. 438.267.

[641] Furumark 1941b, 256-257 mit 255 Abb. 31.8:1-2. Mountjoy 1999, 124, 984. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1993, 99 mit Abb. 263.

[642] Vgl. Anm. 626. Furumark 1941b, 237-242 mit 238 Abb. 25.1 u. 241 Abb. 26.1. SH IIIA2: Mountjoy 1993, 73 Abb. 153, 170 Abb. 396; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1993, 99, 100 mit Abb. 266.

[643] Zu den szenischen Darstellungen gehören mit Ausnahme der hier aufgeführten ferner auch Jagd- und Kriegsszenen. Da diese für die hier zu untersuchende Fragestellung jedoch keine relevanten Elemente enthalten, sind sie hier nicht mit aufgelistet. Auch hier sind die unter Anm. 626 gemachten Hinweise zur Literatur zu beachten.

[644] Furumark 1941b, 237-242 mit 238 Abb. 25.1:11-20; 242-244 mit 241 Abb. 26.2; 332-334 mit 333 Abb. 56.39. Mountjoy 1993, 73-74 mit Abb. 153, 170 Abb. 396: SH IIIA2. Mountjoy 1999: SH IIIA2: 73, 494, 984; SH IIIB: 985; SH IIIB1: 74, 250 (? ‚battle scene'); SH IIIC Mitte: 77; dies. 1993, 99.

IV.E.3 (zu IV.C.9): antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke[646] (zu FM 6: ‚goat') (Abb. 73)

F) Florale Darstellungen / Motive (Abb. 73)

IV.F.1: Sogenanntes Lilien-Motiv (aus zwei an ihrer Basis verbundenen, antithetisch zueinander stehenden Spiralen, aus deren Mitte unterschiedlich gestaltete Stempel herauswachsen (meist Linien mit Querstrichen)) (FM 9: ‚lily')

IV.F.2: Sogenanntes Efeu-Motiv (herzförmig gestaltetes Blatt, mehrfach ausgeführter Stängel) (FM 12: ‚"sacral" ivy')

IV.F.3: Sogenanntes Papyrusstauden-Motiv (dreieckig gestaltet mit gerundetem oberen Blattabschluss; in den Ecken z.B. tropfenförmige Motive oder gesamtes Blatt ausgefüllt mit bogenförmigen Linien; an der Spitze setzt oftmals ein mehrfach ausgeführter Stängel an) (FM 11: ‚papyrus')

IV.F.4: Kompliziert gestaltete Blume (Blütenkelch aus zwei, zumeist an ihrer Basis miteinander verbundenen, antithetisch zueinander stehenden Spiralen, manchmal auch aus Haken oder Bögen gebildet, nicht immer mit Stempel; Stempelgestaltung: palmetten-, anker-, doppelspiral-, hakenförmige oder gepunktete Linien; äußere Begrenzung der Blüte durch quer gestrichelte, gepunktete bogenförmige Linien oder ineinandergeschachtelte Bögen, auch untereinander kombiniert; Stängel mehrfach gestaltet) (FM 18A: ‚myc. III flower – voluted'; Mountjoy: ‚flower – voluted')

IV.F.5: Mischblume mit Varianten a-e (die Varianten entstehen aus einer Kombination von Elementen der komplizierten Blume mit Elementen des Oktopus oder der Palme (= Variante a) oder beiden zusammen (= Variante b) oder mit Elementen der Palme und einem Hörnerpaar zusammen (= Variante c); Variante d: Mischblume mit drei bogenförmigen Aufsätzen mit Kreuzschraffur als Element der Blüte und aneinandergereihten Rauten mit Kreuzschraffur als Element der Stängelgestaltung; Variante e[647]: zwei gegenständige nach außen gewendete Spiralen mit einer Strich-Punkt-Füllung zwischen ihnen) (es werden die üblichen Motive bei der Zusammensetzung der Blume verwendet: Sonnenmotiv, Kreisaugen, ineinandergeschachtelte Bögen, Wellenlinien, Bogenlinien, Zickzacklinien, unterschiedlich kombinierte, mehrfach gestaltete Stängel, etc.) (FM 18B: ‚myc. III flower – hybrid forms'; Mountjoy: ‚flower – hybrid', ‚flower – octopus', ‚flower – horns', ‚flower – raquet')

IV.F.6: Palme in unterschiedlichen Ausführungen, meist massiver, unterschiedlich gestalteter Stamm und nach unten geschwungenen unterschiedlich gestalteten Blättern (FM 14: ‚palm I' und FM 15: ‚palm II')

IV.F.7: Rosetten, unterschiedlich gestaltet (FM 17: ‚rosette')

IV.F.8: Einfache Blume / Blüte (winkelförmig gestalteter Blütenkelch mit zumeist haken-, bogen-, anker- oder spiralförmigem Stempel in der Mitte; äußere Begrenzung der Blüte durch quer gestrichelte oder gepunktete gebogenen Linien) (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted'; Mountjoy: ‚flower – unvoluted', ‚flower – unvoluted, quirk centre', ‚flower – unvoluted, hooked centre')

---

[645] Es gibt ein paar wenige Belege für Schiffsdarstellungen auf Keramikgefäßen. Die meisten stammen aus der SH IIIC-Epoche. Im Vergleich zu ihrem weit häufigeren Vorkommen in der Freskenmalerei (vgl. Mountjoy 1993, 166 Abb. 389) sind sie stark vereinfacht: Mountjoy 1993, 165 mit 166 Abb. 390. Vgl. ebenso Furumark 1941b, 335 mit 333 Abb. 56.40. Weitere Beispiele: SH IIIC Mitte: Mountjoy 1999, 737 Nr. 49 mit 736 Abb. 284.49; 893 u. 925 Nr. 191 mit 923 Abb. 376.191; 925-926 Nr. 198 mit 926 Abb. 378.198; SH IIIC Mitte entwickelt: Mountjoy 1999, 893; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 357 Nr. 132 mit 358 Abb. 123.132.

[646] Furumark 1941b, 250 mit 249 Abb. 29.6:7-8. Beispiele: SH IIIB1: Mountjoy 1999, 143 mit Anm. 707; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1986, 158; ders. 1999, 1131 Nr. 14 mit Anm. 982 u. 1130 Abb. 463.14; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 359 u. 361 Abb. 125.141 mit 362 Nr. 141.

[647] Aus: Rutter 1974, 240 Abb. 106.5 u. 328 Abb. 120.

Aus diesem reichen Motivschatz der mykenischen Keramik, der hier freilich längst nicht in seiner Gesamtheit aufgeführt ist[648], sondern vielmehr seine charakteristischsten Verzierungselemente präsentiert wurden, werden für die folgende Analyse einige besonders kennzeichnende Ornamente herausgegriffen. Anhand dieser ausgewählten Ornamente soll der Versuch durchgeführt werden, Parallelen zwischen zwei verschiedenen Kulturkreisen aufzuzeigen.

II.2.2.2 *Die Keramik der spätbronzezeitlichen unterdonauländischen Kulturgruppen*

II.2.2.2.1 Chronologische und kulturhistorische Aspekte der keramischen Gruppen an der unteren Donau

II.2.2.2.1.1 Verbreitung der zu untersuchenden keramischen Gruppen

Verbreitung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (Karte 14)[649]:

Auf die Verbreitung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gruppe wurde oben schon eingegangen (siehe Kapitel I.2.1).

Verbreitung der Verbicioara-Kultur (Karte 14):

Die Verbicioara-Gruppe ist in ihren frühen Phasen auf die östliche Hälfte des Banats, ganz Oltenien einschließlich einer schmalen Zone östlich des Olt, Nordostserbien und Nordwestbulgarien begrenzt. In ihrer Spät- und Endphase erfährt sie eine Gebietseinschränkung durch das Aufkommen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gruppe im Südbanat und Südwestoltenien[650]. Kartiert ist hier im Gegensatz zu Simions Kartierung das Verbreitungsgebiet der späten Verbicioara-Kultur

Verbreitung der Tei-Kultur (Karte 14):

Diese Gruppe erstreckt sich im Wesentlichen in Mittel- und Südmuntenien. In den Phasen I-III erschließt sie das Zentrum des rumänischen Tieflandes, ab der Phase III erfährt sie eine weitere Verbreitung im Südosten Transsilvaniens.

II.2.2.2.1.2 Chronologie

Auf die zeitliche und kulturelle Stellung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gruppe wurde schon detailliert in Kapitel I.2.2 eingegangen. In diesem Zusammenhang sei auf die chronologische Tabelle (Abb. 74) verwiesen. Nur zusammenfassend soll hier auf die zeitgleiche Konkordanz der fortgeschrittenen Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit den Phasen IV und V der Gruppen Verbicioara und Tei hingewiesen werden, da dies zum einen schon in Kapitel I.2.2 angesprochen wurde und zum anderen die relevanten Angaben hinsichtlich dieser vieldiskutierten Thematik in nachfolgend aufgeführter Literatur zu finden sind.

---

[648] Siehe dazu die schon zitierten Publikationen von Furumark 1941b, Mountjoy 1986, 1993 und 1999.

[649] Nach Simion 1998, 562 Abb. 2. Anmerkung: Simion hat in seiner Kartierung nur eine Verbreitung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bis zum westlichen Rand des Banater Gebirges festgehalten, nicht also weiter flussabwärts bis in das östlich des Eisernen Tores gelegene Oltenien und nach Nordwestbulgarien hinein. Seine Kartierung trägt jedoch die Unterschrift „Cultures et groupes culturels du territoire roumain à la fin du bronze“ und bezieht sich somit auf die spätbronzezeitliche Kulturentwicklung in Rumänien, wo die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit Fundorten wie unter anderem Cârna, Balta Verde, Ostrovu Mare und in Bulgarien mit Novo Selo oder Orsoja nachweislich im Gebiet östlich des Eisernen Tores vertreten ist. Durch das Erscheinen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erfährt die Verbicioara-Kultur, die Simion im südwestrumänischen Oltenien noch bis an das Eiserne Tor heran und den weiteren Lauf der Donau folgend kartiert hat, in ihren Spätphasen eine Gebietseinschränkung, die in der Kartierung Simions 1998 nicht zum Ausdruck kommt.

[650] Leahu 1966a, 165; Morintz 1978, 194; Leahu 1995a, 272.

Vor allem D. Berciu hat sich mit der Definition und Periodisierung der Verbicioara-Kultur beschäftigt. Er hat die Kultur in fünf Entwicklungsphasen eingeteilt, eine Gliederung, die bis heute Gültigkeit besitzt, und ferner zahlreiche Beiträge hinsichtlich der Relation der Kulturen Verbicioara und Tei zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur geliefert[651]. Seine wichtigste Erkenntnis dabei ist die Beobachtung von Ähnlichkeiten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik mit der Keramik der Phasen IV und V der Verbicioara-Kultur. In Bezug auf die Tei-Kultur hat vor der monographischen Vorlage durch V. Leahu[652] erstmals I. Nestor Vorarbeiten geleistet[653], auf deren Grundlage D. Rosetti eine zeitliche Gliederung des bekannten Fundstoffs erarbeitete[654]. Detaillierter mit der Tei-Kultur auseinandergesetzt hat sich 30 Jahre später V. Leahu in seiner Monographie über die Tei-Kultur und weiteren wichtigen Beiträgen. Er hat ebenfalls eine fünfphasige Gliederung herausgearbeitet, die jener der verwandten Verbicioara-Kultur entspricht[655]. Dieser konnte I. Chicideanu eine weitere Phase voranstellen[656]. Auch Leahu erkennt die engen Verbindungen zwischen Tei IV-V, Verbicioara IV-V und Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare[657]. Zahlreiche weitere Forscher haben daraufhin die Ähnlichkeiten der Keramik der Phasen IV und V zwischen den Kulturen Verbicioara und Tei sowie deren enge Beziehung zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur betont[658].

In der synchronistischen Chronologietabelle (Abb. 74) wurden die unterschiedlichen Ansichten mehrerer Forscher hinsichtlich der zeitlichen Ansätze der einzelnen kulturellen Gruppierungen zusammengetragen. Einigkeit besteht weitgehend dahingehend, welche Erscheinungen miteinander zu parallelisieren sind. So wird der frühe Abschnitt der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur als parallel laufend mit der klassischen bzw. Spätphase der Vatina-Gruppe (Vatina-Vršac-Phase) heute im Allgemeinen anerkannt[659]. Auch gilt ein zeitlicher Zusammenhang zwischen dem jüngeren Abschnitt der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, der Verbicioara- und der Tei-Kultur als gesichert[660], bei welchen ab der Stufe III der Kulturen von Verbicioara und Tei eine stärkere Durchdringung und besonders in den Phasen IV und V eine starke Vermischung der Kulturen miteinander auszumachen ist. Der jüngere Abschnitt der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und die Phasen IV und V der Verbicioara- und Tei-Kultur bilden also einen Horizont, in dem es zu verstärkten gegenseitigen Kontakten kam.

Nicht einig sind sich die meisten Forscher über den zeitlichen Ansatz der verschiedenen kulturellen Gruppen, der immer unterschiedlich angegeben wird. Einige von ihnen sind in der Tabelle dargestellt. Zu berücksichtigen ist, dass einige Ansichten davon veraltet sind. Jüngeren chronologischen Erkenntnissen nach zu urteilen befinden wir uns mit den zur Debatte stehenden Phasen der zu untersuchenden kulturellen Gruppen im Zeitraum von mindestens Bz B2 – C2 (Reich), wobei Şandor-Chicideanu den Bogen nahezu über die gesamte bronzezeitliche Entwicklung mit Ausnahme der Stufe A1 spannen möchte (A2/B1 – D)[661].

---

[651] Vgl. dazu besonders die Beiträge Berciu 1952; ders. 1961a; ders. 1961b; ders. 1966b, 173-183; ders. 1966c, 35; ders. 1976.
[652] Leahu 1966a.
[653] Nestor 1932, 101-104.
[654] Rosetti 1936.
[655] Leahu 1966a, 39-42; ders 1966b; ders. 1966c.
[656] Chicideanu 1977.
[657] Leahu 1966a, 164-165.
[658] B. Hänsel 1976, 55-61; Morintz 1978, 38-40 u. 195, 196-197; Boroffka 1994, 269-270 u. 281-282; Palincaş 1996, 251-259; Nica 1997; Şandor-Chicideanu 2003, 199-202. Şandor-Chicideanu hebt ferner die große Menge an Importen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik während der Phasen IV und V auf dem Gebiet der Verbicioara-Kultur hervor: Şandor-Chicideanu 2003, 201 mit Anm. 253.
[659] Vgl. dazu Tasić 1983, 152 u. 154-155.
[660] Vgl. dazu auch Hinweis Boroffka 1994, 282.
[661] Reich 2001, 344; dies. 2002, 177. Şandor-Chicideanu 2003, 109 und 208-213.

II.2.2.2.1.3 Allgemeine Charakteristika der unterdonauländischen Keramik

Die spätbronzezeitliche Keramik des unteren Donauraumes allgemein ist durch einen mannigfaltigen Formen- und Ornamentreichtum charakterisiert. Kennzeichnend hierfür sind die meist tief eingeritzt und größtenteils weiß inkrustierten Ornamente. Besonders beliebte Verzierungsformen stellen einzelne oder doppelte und mehrfache Vertikal-, Horizontal-, Wellen- oder Zickzacklinien dar, von denen Punktlinien, kleine Bögen oder Dreiecke herabhängen. Auch Girlandenmuster, Schachbrettmuster und Reihen schraffierter Dreiecke kommen vor, ebenso winkelbandartige und hakenförmige Motive, konzentrische Kreise, Mäander, Kreuzmotive, Girlanden-, Stern- und auch Spiralmuster in zahlreichen unterschiedlichen Ausführungen und komplexen Kombinationen.

Für die untersuchten kulturellen Gruppierungen ist das Bild folgendermaßen zu charakterisieren:

Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[662]:

„Das Wesen dieses Zierstils besteht gerade in der dynamischen Spannung zwischen Gerade und Krümmung, zwischen Bogen und Winkel, die in Rahmenmustern oder in Hauptmotiven aufs unterschiedlichste zu komplizierten Mustern kombiniert auftreten“, so hat Hänsel 1976 den Verzierungsstil der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur charakterisiert[663]. Diese Umschreibung wird dem äußerst mannigfaltigen und komplizierten Ornamentstil dieser kulturellen Gruppierung durchaus gerecht. Die reiche Verzierung ist hauptsächlich durch einen feinen, einfachen oder mehrfachen Furchenstich ausgeführt und war ursprünglich weiß inkrustiert, was nicht mehr in allen Fällen erhalten geblieben ist[664]. Die Motive bestehen hauptsächlich aus Schraffur-, Zickzack-, Girlanden- und Arkadenbändern, Dreiecken, Spiralen, Sonnensymbolen, kreuzförmig angeordneten Kreisstempeln sowie spiralig verschnörkelten sogenannten M- und C-Motiven[665]. Seltenere, aber immer noch kennzeichnende Motive sind Rauten[666], ineinandergreifende Spiralhaken[667] und mäandroide Bänder[668]. Beachtenswert ist dabei, dass die Verzierungen nach einem bestimmten Prinzip angeordnet sind: die Aufteilung der verzierten Flächen erfolgt in metopenartige Felder oder umlaufende friesartige Streifen. Die Tendenz, jeden Teil des Gefäßkörpers mit Mustern auszufüllen, ist deutlich zu erkennen. Dies wird im Allgemeinen auch als “horror vacui” bezeichnet[669]. Es finden sich nur wenige Stücke, die mit Kanneluren verziert sind[670].

Verbicioara-Kultur[671]:

Ab der Phase IV der Verbicioara-Kultur erscheinen schlagartig neue Ziermotive, die mit jenen der vorangehenden Phasen kaum mehr etwas gemein haben. Dominierend sind jetzt besonders mäandroide Bänder und kreisförmige Sonnenmotive[672]. Zuvor herrschten vor allem Besenstrichverzierung und mehrfache geritzte Zickzackbänder (Phase I), schmale senkrechte Ritzlinienbündel (Phase II), großflächige, senkrecht oder schräg schraffierte stehende Dreiecke, senkrechte Rippen und eine metopenhafte Gliederung der Verzierung wie auch

[662] Boroffka 1994, 282.
[663] B. Hänsel 1976, 64.
[664] Dumitrescu 1961, Taf. 110-112
[665] Ebd., Taf. 113-151; vgl. auch Morintz 1978, 28-40 mit Abb. 12-18.
[666] Dumitrescu 1961, Taf. 117.112.
[667] Ebd., Taf. 117.112, 201; 142.146; Filipov 1976, Taf. 50.b; 51.a.
[668] Filipov 1976, Taf. 12.b; 35.a; 61.a; Morintz 1978, Abb. 18.5, 7.
[669] Vgl. unter anderem M. Garašanin 1958, 85.
[670] Dumitrescu 1961, Taf. 61.50, 53; 69.139; 72.183; 73.191, 195; 81.298; 86.349; 87.369.
[671] Boroffka 1994, 270.
[672] D. Berciu 1961a, 138-140 Abb. 8-10; B. Hänsel 1976, Taf. 4; 5.1-6; 6.11, 13; 30; Morintz 1978, 61-70 mit Abb. 35-41.

schon in Phase II (Phase III) vor[673]. Auch Leiterbänder stellen ein Hauptmotiv der ersten drei Phasen dar[674].

Tei-Kultur[675]:

Auch in der der Phase IV der Tei-Kultur zeigt sich parallel zur Verbicioara-Kultur eine deutliche Änderung innerhalb des Form- und Verzierungsschatzes der Keramik. Die früher häufigen Zickzackbänder und die spiraloiden Motive verschwinden, stattdessen herrschen jetzt vor allem stehende oder hängende Schraffurdreiecke, kreisförmige Sonnenmotive, mäandroide Bänder und mäandroid verschachtelte Rhomben vor, wie sie ähnlich auch aus der Verbicioara-Kultur bekannt sind. Die Phase V ist durch einige neue Formen und eine ähnliche Vergröberung der Ziertechnik gekennzeichnet wie in der Verbicioar-Kultur[676]. Spiraloide Motive sind nun gänzlich verschwunden und die übrigen Motive der Phase IV werden oft mit breitem und tiefem Furchenstich ausgeführt. Der Anteil an plastischen Leisten, Fingertupfen, Kerben, Einstichen und der schrägen Kannelur nimmt zu[677]. Die Verzierung der frühen Phasen ist wie schon in der Verbicioara-Kultur gekennzeichnet durch Besenstrichverzierung und feine schraffierte Zickzackbänder (Phase I). Als plastisches Element findet sich häufig die Warze. Eingefasste Zickzackbänder sind kennzeichnend für Phase II. Hinzu kommen jetzt hängende Dreiecke mit spiraloid ausgezogenem Zipfel, mehrfache Zickzackbänder, Rhomben, Kreismotive und flächige Zonen von Fischgrätmustern, die fransenartig von Bändern herabhängen und die von einzelnen Spiralvoluten eingefasst sein können. Neu innerhalb der Verzierung der Phase III sind plastische Hängespiralen an den Henkeln. Die eingeritzten Motive zeigen weiterhin die fransenartige Fischgrätzone und spiraloid ausgezogenen Dreiecke. Weitere Innovation stellen ausgesparte Zickzackbänder in Schraffurzonen, Winkel und Rhomben, die von Zickzackbändern herabhängen, Sanduhrmotive, spiraloide Bänder und vereinzelte schräge Kanneluren sowie kannelierte ineinandergreifende Spiraldoppelhaken dar[678].

Uns interessieren in den folgenden Untersuchungen jedoch nur die Phasen IV und V der Kulturen Verbicioara und Tei.

II.2.2.2.2 Überblick über vorhandene Motive und Motiveinteilung

II.2.2.2.2.1 Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur[679] (für Referenzen vgl. Anhang Liste Nr. 3)

Innerhalb des Keramikverzierungssystems dieser Kulturgruppe lässt sich eine grobe Klassifizierung der Verzierungsmotive in lineare, kurvo- und rektilineare Motive,

[673] Vgl. z.B. Berciu 1961a, 132 Abb.3.2 u. 135 Abb. 5; Morintz 1978, 22-27 mit Abb. 7-10.
[674] B. Hänsel 1976, 58.
[675] Boroffka 1994, 270-271.
[676] Leahu 1966a, 114-125.
[677] Leahu 1966b, 203-204. Kennzeichnende Ornamente der Phasen IV-V der Tei-Kultur sind z.B. bei Leahu 1966a, 114-125 mit Abb. 32-40 und Morintz 1978, 71-83 mit Abb. 42-47 abgebildet.
[678] Kennzeichnende Ornamente der Phasen I-III der Tei-Kultur finden sich z.B. bei Leahu 1966a, 88-114 mit Abb. 13-31 und Morintz 1978, 47-51 mit Abb. 26-28.
[679] Es liegen zahlreiche kleinere Beiträge und Publikationen zu Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-zeitlichen Fundorten und deren Keramik vor, von denen hier nur eine Auswahl zitiert sei: z.B. Milleker 1897; ders. 1906; Wosinsky 1904a; M. Vasić 1910; ders. 1911; Čilingirov 1911; Berciu 1939; ders. 1953; M. Garašanin 1958, 82-89 u. 126-130; Nikolov 1964; B. Hänsel 1968 u. 1976 mit dort angegebener weiterführender Literatur; Trbuhović 1968, 83-84; Mikov 1970a; Narodni muzej – Beograd 1972; Tasić 1974b; Filipov 1974; Ţăranu 1975; Chicideanu 1995b. Eine Reihe weitere Beiträge kann darüber hinaus dem Literaturabkürzungsverzeichnis entnommen werden. Einen ersten guten Überblick über die Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur allgemein anhand des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii lieferte besonders die vorbildhafte Publikation von Dumitrescu 1961. Erstmalig zusammenfassend und im Überblick: Şandor-Chicideanu 2003.

Verzierungssysteme[680] und Sonderformen[681] vornehmen. Im Folgenden seien, um das Spektrum zu zeigen, die charakteristischen Verzierungsmotive lediglich kurz aufgeführt. Einzelbenennungen der Motive wurden hier nicht vorgenommen, da sich das Motivspektrum ohnehin größtenteils mit der auf den Statuetten wiedergegebenen Bandbreite an Verzierungsmotiven deckt. Ebenso wird bei den Motiven der Keramik der Kulturen Verbicioara und Tei verfahren, dies allerdings in verkürzter Form, da sie hier nur eine periphere Funktion zur Unterstützung der erzielten Ergebnisse besitzen.

Eine Einteilung in die eingangs erwähnten Kategorien ist allein schon aus Gründen der Übersichtlichkeit von Vorteil. Sie verschafft einen Überblick darüber, aus welchen Bestandteilen sich die Verzierung dieser Keramik zusammensetzt, eine wichtige Voraussetzung, bevor auf die Gegenüberstellung der Keramikornamentik zweier verschiedener Kulturkreise eingegangen werden kann.

I. Lineare Motive (Abb. 75)

Hier kann auf eine detaillierte Beschreibung verzichtet werden, da die Auswahl an linearen Motivelementen zum einen sehr begrenzt ist und zum anderen aus Abbildung 75 sehr gut zu ersehen ist, welche Motive das Spektrum beinhaltet. Der Motivschatz dieser Kategorie setzt sich aus einfachen Elementen wie horizontalen, vertikalen und diagonalen einfachen, doppelten, mehrfachen, gepunkteten, gestrichelten etc. Linien und Gruppen zusammen. Auch kommen Linien aus Kreisen, Kreisaugen und gebogenen kleinen Strichen sowie zwei aus kleinen aneinandergereihten quadratischen Kästchen gebildete Reihen vor.

II. Kurvolineare Motive (Abb. 76-79)

Hier war eine weitere Unterteilung in Bogen-, Spiral-, Wellen- und sonstige Verzierungen möglich. Die Abbildungen 76-79 zeigen die zahlreichen Motivvariationen.

Bogenverzierungen (Abb. 76): Das Spektrum reicht von u-förmigen Bögen (auch in gestrichelter und gepunkteter Ausführung), über zwei miteinander verbundene, vertikal sowie horizontal angeordnete einfache kleine Bögen bis hin zu girlandenartig miteinander verbundenen Bögen in unterschiedlichen Ausführungen (einfach, gestrichelt, gepunktet). Auch kommen bogenförmig angeordnete Girlanden vor. Diese zahlreichen Varianten können sowohl nach oben als auch nach unten sowie nach rechts und links geöffnet – d.h. also horizontal und vertikal orientiert – sein und in einfacher oder mehrfach ineinander geschachtelter Ausführung auftreten. Hängende, stehende und liegende einfache Haken sowie Doppelhaken und ankerförmige Motive ergänzen das Repertoire.

Spiralverzierungen (Abb. 77): Spiralverzierungen sind allgemein äußerst zahl- und variantenreich und zeigen dabei die unterschiedlichsten Kompositionsmöglichkeiten. Die wichtigsten und häufigsten Vertreter sind auf Abbildung 77 zusammengestellt. Sie bestehen aus: einfachen, hängenden, stehenden, antithetischen Spiralen, S-Spiralen, Doppelspiralen, Spiralen mit unterschiedlich gebildeten Abschlüssen, fortlaufenden Spiralen, volutenförmigen Spiralen, Lyramotiven und weiteren zahlreichen unterschiedlich komponierten spiraloiden Verzierungselementen.

Wellenverzierungen (Abb. 78): Das Spektrum und damit verbunden der Variantenreichtum innerhalb der Wellenverzierungen ist recht gering und zeigt keine große Bandbreite. Es finden sich horizontale, vertikale und diagonale sowie einfache und mehrfache Wellenlinien in hoher und flacher, teilweise auch in gestrichelter Ausführung, eine zu einem

[680] Als wichtigstes Kriterium gilt hier hervorzuheben, dass die größten Charakteristika dieser von mir als Verzierungssysteme bezeichneten Ornamente – wie schon bei der mykenischen Keramik – antithetisch angeordnete Spiralen und eine spiegelbildliche Komposition darstellen. Zwischen den Spiralen können sich die unterschiedlichsten Motivkombinationen aus bekannten Einzelmotiven befinden.

[681] Hier wurden sämtliche Zeichen, florale Motive und szenische Darstellungen zusammengefasst.

Bogen angeordnete Wellenlinie sowie ineinander verschlungene horizontale und vertikale Wellenlinien.

Sonstige kurvolineare Verzierungen (Abb. 79): An sonstigen Verzierungsformen innerhalb der Kategorie der kurvolinearen Motive ist nur noch ein sehr eingeschränktes Repertoire an unterschiedlichen Elementen vorhanden. So z.B. Kreise, die auch gestrichelt und gepunktet ausgeführt sein können, Ovale, horizontal und vertikal orientierte ineinandergreifende S-Haken, laufender Hund sowie abgerundete mäanderartige Formen.

III. Rektilineare Motive (Abb. 80)

Diese Kategorie weist im Besonderen Mäander-, Zickzack-, Dreiecks-, Winkel-, Rauten-, t-, y- und kreuzförmige sowie sonstige Motive in unterschiedlichen Ausführungen auf, deren Varianten auf Abbildung 80 dargestellt sind. Dabei sind insbesondere Mäander, Zickzack, Dreiecke und auch Rauten oft in Form eines (umlaufenden) Bandes angeordnet. Bei Zickzack-, Dreiecks- und Rautenornamenten finden sich außerdem häufig Ineinanderschachtelungen oder Schraffuren.

IV. Verzierungssysteme (Abb. 81)

Hierbei handelt es sich um besonders repräsentative Ornamente der Keramikverzierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, die in der Literatur häufig mit Bezeichnungen wie M- oder auch Mittelmotive wiederzufinden sind[682]. Charakteristisch für diese Verzierungssysteme sind antithetisch angeordnete Spiralen und eine spiegelbildliche Komposition. Zwischen den Spiralen befinden sich die unterschiedlichsten Motivkombinationen aus bekannten Einzelmotiven. Die Abbildung 81 zeigt eine sehr detaillierte Zusammenstellung dieser Verzierungssysteme. Ihre Zusammengehörigkeit ist eindeutig.

V. Sonderformen (Abb. 82-85)

Hier wurden sämtliche Zeichen (Abb. 82), florale Motive (Abb. 83) und szenische Darstellungen (Abb. 84) zusammengefasst. Zu den Zeichen gehören vor allem Sonnensymbole, Radmotive, x- und kreuzförmige Motive, Rautenmotive, Pfeilmotive und zahlreiche weitere, eher vereinzelt auftretende Formen in vielen unterschiedlichen Ausführungen, wie z.B. Kamm-Motiv, Herz-Motiv, S-Spirale und insektenartige Motive. Zu den floralen Motiven gehören vor allem eine große Menge an Palmendarstellungen (Umwandlungen der mykenischen Vorbilder) (vgl. Verzierungssysteme (Abb. 81))[683], einzelne Elemente floraler Bestandteile (Abwandlungen der mykenischen Vorbilder) sowie florale Ranken und sogenannte „Bäumchen"-Motive. Unter den szenischen Darstellungen befindet sich eine einmalige Darstellung zweier antithetisch an einer Art Lebensbaum angeordneter Ziegenböcke (Abb. 84). Eine ganze Reihe an Motiven, die an Schiffsdarstellungen erinnern, rundet schließlich das Repertoire ab (Abb. 85). Auf die Thematik der Schiffsdarstellungen wird noch einzugehen sein.

[682] Vgl. z.B. Dumitrescu 1961, 157, 169, 238-239, 271; Boroffka 1994, 282; Shalganova 1994b, 170; Reich 2000, 153-156 mit Abb. 76-77 (mit einer schwerpunktmäßigen Belegung östlich des Eisernen Tores besonders in Cârna – Grindu Tomii); dies. 2001, 341; dies. 2002, 167 mit Abb. 7.

[683] Auf die Bedeutung der Verzierungssysteme hinsichtlich der Palmendarstellungen wird weiter unten noch einzugehen sein. Der Verweis soll an dieser Stelle vielmehr als ein Anhaltspunkt auf eine mögliche Herleitung und Verknüpfung mit spätmykenischen Palmendarstellungen verstanden werden.

II.2.2.2.2.2 Verbicioara-Kultur[684] Phasen IV und V (für Referenzen vgl. Anhang Liste Nr. 4)

Auch hier wurde eine Unterteilung der Verzierungsmotive in lineare, kurvo- und rektilineare Motive, Verzierungskombinationen und Sonderformen vorgenommen.

I. Lineare Motive (Abb. 86)

Wie schon bei der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur genügt es wegen der geringen Auswahl linearer Verzierungselemente auch hier, diese kurz zu erwähnen. Nur selten erscheinen einfache horizontale und vertikale Linien, die auch mehrfach, gestrichelt oder gepunktet ausgeführt sein können.

II. Kurvolineare Motive (Abb. 87)

Das Spektrum der Motive innerhalb der kurvolinearen Kategorie wirkt gegenüber der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stark degeneriert und weist bei Weitem nicht deren Vielfalt auf. Es kommen Bogen- (ineinander geschachtelte Bögen, Girlanden, z.T. komplex gestaltet), Spiral- (einfache Spiralen, hängende Spiralen, komplex gestaltete S-Spiralen, fortlaufende Spiralen), Wellenverzierungen und horizontal sowie vertikal orientierte ineinandergreifende S-Haken vor, allerdings weniger stark ausgeprägt.

III. Rektilineare Motive (Abb. 88)

Die rektilinearen Motive zeigen dagegen eine im Verhältnis zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur komplexere und barock anmutende Gestaltungsweise. An Ornamenten finden sich Mäander-, Zickzack-, Dreiecks-, Rauten- und weitere Motive in ausgeprägten Formen und häufig in friesartiger Ausführung. Grundsätzlich scheint eine Vorliebe für Schraffuren geherrscht zu haben.

IV. Verzierungskombinationen (Abb. 89)

Der Begriff Verzierungskombination wurde hier anstelle von Verzierungssystem gewählt, da die hier vorkommenden Formen nicht der oben gegebenen Definition eines Verzierungssystems entsprechen, also keine antithetisch angeordneten Spiralen als charakteristisches Kriterium besitzen. Zwar weisen sie einen spiegelbildlichen Aufbau auf, sind aber insgesamt ganz anders konzipiert und reihen sich nicht in das Schema der oben definierten Verzierungssysteme ein. Hierbei handelt es sich um vertikal-streifenförmig angeordnete Muster, die zur äußeren seitlichen Begrenzung Liniengruppen aufweisen. Der Bereich zwischen ihnen ist entweder kreuzschraffiert oder durch zwei gegenständige, sich an den Spitzen berührende schraffierte Zickzackbänder gefüllt, die Rauten in der Mitte aussparen.

V. Sonderformen (Abb. 90)

Auch hier wurden im Falle der Sonderformen sämtliche Zeichen eingeordnet. Zu diesen gehören vor allem Sonnensymbole, Radmotive, Rautenmotive, kreuzförmige Motive (Hakenkreuz) und sanduhrförmige Motive mit seitlichen, an den engsten Stellen angebrachten Kreisaugen oder Spiralen sowie weitere nicht mehr aufgeführte Formen in unterschiedlichen

[684] Auf die Keramikentwicklung innerhalb der Verbicioara-Kultur kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Diesbezüglich wurde in der Forschung schon mehrfach Stellung bezogen. Zur Verbicioara-Kultur allgemein, zu ihrer Definition und Gliederung sowie zu ihrer Keramik finden sich zahlreiche Beiträge, unter anderem: Berciu 1952; ders. 1961a; ders. 1961b; ders. 1964; ders. 1976; Berciu / Comşa / Marin / Morintz / Nicolaescu-Plopşor / Popescu-Ialomiţa / Preda 1951; Berciu / Morintz / Maximilian 1957; Berciu / Purcăresu / Roman 1961; Nica 1980; ders. 1982; ders. 1996a; Crăciunescu 1992a; ders. 1999; Petre 1992; Leahu 1995a. Vgl. ferner Boroffka 1994, 269-270; weitere wichtige Literatur zur Verbicioara-Kultur findet sich ebd., 269 Anm. 40 aufgelistet.

Ausführungen. Außerdem konnten in zwei Fällen zoomorphe Darstellungen in sehr einfacher Form ausgemacht werden.

II.2.2.2.2.3 Tei-Kultur[685] Phasen IV und V (für Referenzen vgl. Anhang Liste Nr. 5)

Auch hier konnte eine grobe Unterteilung der Verzierungsmotive in lineare, kurvo- und rektilineare Motive, Verzierungskombinationen und Sonderformen durchgeführt werden, deren Inhalte folgendermaßen charakterisiert sind:

I. Lineare Motive (Abb. 91)

In diesem Fall ist, wie schon innerhalb derselben Kategorie der Verbicioara-Kultur, die Auswahl an linearen Verzierungsmotiven mit einfachen horizontalen und vertikalen Linien, die auch mehrfach, gestrichelt oder gepunktet ausgeführt sein können, sehr begrenzt.

II. Kurvolineare Motive (Abb. 92)

Auch hier ist das Spektrum der Motivvariationen im Vergleich zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stark eingeschränkt[686]. Es zeigen sich in erster Linie Bogen- und Spiralverzierungen in dezimierter Form, ferner ineinandergreifende S-Haken, aneinandergehängte Haken, stehende Haken sowie volutenförmige spiraloide Elemente.

III. Rektilineare Motive (Abb. 93)

Hier weisen die rektilinearen Motive ebenfalls, wie schon bei der Verbicioara-Kultur, eine komplexe und in verstärktem Maße von Schraffuren und Ineinanderschachtelungen begleitete Ausprägung auf. Mäander-, Zickzack-, Dreiecks-, Winkel- und Rautenbänder kommen in ausgebildeten Formen vor.

IV. Verzierungskombinationen (Abb. 94)

In Bezug auf die Verzierungskombinationen allgemein innerhalb der Tei-Kultur gilt das bereits für die Verbicioara-Kultur Gesagte (vgl. Kapitel II.2.2.2.2.2 Punkt IV). Gemeint sind damit vertikal-streifenförmig angeordnete Muster, die zur äußeren seitlichen Begrenzung Liniengruppen aufweisen. Die Fläche zwischen diesen Linien ist schachbrettartig kreuzschraffiert.

Ferner ist eine kurvolineare Verzierungskombination innerhalb der Tei-Kultur vorhanden, welche aus unterschiedlich zusammengesetzten hakenartigen Elementen besteht und in ihrer Erscheinung die Assoziation an einen wild wuchernden Busch weckt (vgl. Abb. 92).

---

[685] Auch kann auf die Keramikentwicklung der Tei-Kultur hier nicht weiter Bezug genommen werden. In der Literatur lassen sich hinsichtlich Definition und Gliederung der Tei-Kultur sowie ihrer Keramik mehrere Aufarbeitungen finden, unter anderem: Leahu 1962; ders. 1963; ders. 1965 (Leahu betont hier auch die Einflüsse aus dem südlichen, ägäischen und makedonischen Bereich, die während der letzten Etappe der Tei-Kultur durch Bulgarien nach Norden eindrangen; ab der vierten Phase wird die Tei-Kultur durch westliche Elemente aus dem Bereich der Kulturen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare und Verbicioara durchdrungen); ders. 1966b; ders. 1966c; ders. 1978; ders. 1995b; ders. 2001; Vulpe1964; Vulpe / Veselovschi-Buşilă 1967; Chicideanu 1977; ders. 1982. Vgl. auch die jüngst zur Tei-Kultur erschienenen Beiträge Hristovas 2002, Zmejkovas 2002 und Schusters 2003. Vgl. ferner Boroffka 1994, 270-271; weitere wichtige Literatur zur Tei-Kultur findet sich ebd., 270 Anm. 41 aufgelistet.

[686] Es ist in diesem Zusammenhang nochmals darauf hinzuweisen, dass die Menge des aufgenommenen Materials der Kulturen Verbicioara und Tei nicht das Ausmaß des gesammelten Materials der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erreicht, da diese Untersuchung nur als Vergleich dient und keinen Schwerpunkt darstellt. Dennoch bieten das zusammengetragene Material und die zusammengestellten Verzierungsmotive dieser Kulturen einen repräsentativen Querschnitt durch ihr Verzierungsspektrum.

V. Sonderformen (Abb. 95)

Hierher gehören Zeichen und sehr vereinzelt florale Motive. Unter den Zeichen sind vor allem Sonnensymbole, Radmotive sowie Rautenmotive in unterschiedlichen Ausführungen zu nennen. Weitere Formen werden durch winkel- und kreuz- bzw. x-förmige Elemente gebildet.

Insgesamt hat es den Anschein, dass die Verzierungen der Kulturen Verbicioara und Tei stärker rektilinear-geometrisch sowie barocker und schwerer geprägt sind als die der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, die zwar nicht minder reich, aber im Ganzen wohl auch nicht zuletzt durch ihre Vorliebe für kurvolineare Ornamente graziler und zierlicher ausführt sind.

II.2.2.2.3 Untersuchung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und Analyse ihrer charakteristischen Verzierungsmotive auf der Keramik

II.2.2.2.3.1 Allgemeines zur Materialaufnahme, Materialbasis und Quellengattungen

Die Verzierungsmotive des inkrustiertkeramischen Kulturkomplexes sind mittlerweile dank der Arbeiten Dumitrescus 1961[687], Reichs 2000[688] und Şandor-Chicideanus 2003[689] gut aufgearbeitet. Jedoch wurde hier in den meisten Fällen Bezug auf nur bestimmte fundreiche Gräberfelder genommen: Dumitrescus Arbeit stellt eine Publikation des Materials aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii nebst dessen Aufarbeitung dar; Şandor-Chicideanu lieferte zusätzlich das Material aus den Gräberfeldern von Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal[690], beachtete aber auch weiteres Material aus dem gesamten Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur; und schliesslich bearbeitete Reich insgesamt die größeren Gräberfeldkomplexe der inkrustierten Keramikgruppen des mittleren und unteren Donauabschnitts[691]. Auch zum Gräberfeld von Orsoja liegen mehrere Untersuchungen vor, obwohl das Material grösstenteils unpubliziert geblieben ist[692]. In der Bearbeitung zeigen sich also deutliche Schwerpunkte. Erwähnte Gräberfelder sind, mit Ausnahme von Orsoja, heute am besten aufgearbeitet und zu großen Teilen vollständig publiziert, was in Folgestudien auch zu schwerpunktmäßigen Untersuchungen führte, wie besonders das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii eindringlich zu zeigen vermag[693]. In meiner Studie soll jedoch auch weniger bekanntes bzw. beachtetes Material aus dem gesamten Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, das mir zugänglich geworden ist, berücksichtigt werden, um damit auch aufzeigen zu können, ob und inwieweit lokale Abweichungen hinsichtlich einer Infiltration mykenischer Einflüsse greifbar werden. Mir ist bewusst, dass eine derartige vergleichende Untersuchung aufgrund des schlechten Publikationsstandes höchstens Tendenzen aufzuzeigen vermag. Ein baldiges Aufarbeiten und Publizieren des reichlich vorhandenen Materials würde in diesem Punkt künftigen Studien Abhilfe verschaffen.

---

[687] Dumitrescu 1961, 154-197.
[688] Reich 2000, 104-183, 203-220.
[689] Şandor-Chicideanus 2003, 93-97 mit Taf. 199 u. 232-248.
[690] Şandor-Chicideanus 2003, 262-318.
[691] Darunter die Gräberfelder von Veszprém (Reich 2000, 232-245), Kelebia (ebd., 246-252), Szeremle (ebd., 273-293), Cârna – Grindu Tomii (ebd. 294-312). Reich beachtete aber auch die Gräber aus Vršac-At und Orešac: ebd., 316-327 sowie das im Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte vorhandene Material der inkrustierten Keramik insgesamt: ebd., 104.
[692] Filipov 1974; ders. 1976; auch Bonev beschäftigte sich mehrfach eingehend mit dem Gräberfeld von Orsoja: Bonev 1988, 40-53; ders. 2000b; ders. 2000c; ders. 2003b, 14-26.
[693] Hachmann 1968a; B. Hänsel 1968, 139-142 mit Beilage 12; ders. 1976, 62-65; Chicideanu 1986, 7-29; Reich 2000, 294-312; Şandor-Chicideanu 2003, 178-179.

Die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur weist zahlreiche Fundorte rund um das Eiserne Tor und die Donau flussauf- und flussabwärts auf. Aus insgesamt 40 Fundorten konnte das bisher publizierte Material zusammengetragen werden (vgl. Karte 15 und Anhang Liste Nr. 3)[694]. Aus der Literatur geht hingegen eine viel höhere Zahl an Fundorten hervor. An dieser Stelle sei ausdrücklich betont, dass in vorliegender Analyse keine vollständige Materialsammlung angestrebt wurde. Vielmehr ging es darum, einen repräsentativen Querschnitt über das Verzierungsspektrum der behandelten Kultur zu erhalten, was aufgrund der Menge des gesammelten Materials als erfüllt betrachtet werden darf[695]. Was die Quellengattungen betrifft, ist festzuhalten, dass ein Großteil der Fundorte zwar in verschiedenen Beiträgen namentlich erwähnt wird, jedoch sehr häufig nicht angegeben ist, ob ein Gräberfeld oder eine Siedlung vorliegt. In den allermeisten Fällen liegen jedoch nicht einmal detailliertere Studien vor, so dass es bei Ver- bzw. Hinweisen auf zumeist unpubliziertes Material bleibt.

II.2.2.2.3.2 Die Motive und Verzierungssysteme in ihrer Gegenüberstellung zu den mykenischen Verzierungsmotiven

Im diesem Kapitel erfolgt eine Gegenüberstellung ausgewählter vergleichbarer Motive der mykenischen Welt und der mittel- bis unterdonauländischen Region. Mit dieser Gegenüberstellung soll der Versuch unternommen werden, mögliche Verbindungen innerhalb der Keramikverzierung zwischen diesen beiden Kulturbereichen aufzuzeigen. Waren derartige Beziehungen tatsächlich vorhanden? Wie intensiv waren sie und in welchem zeitlichen Rahmen haben sie sich abgespielt? Die ersten Studien hinsichtlich dieser Thematik stammen von Safronov und Bonev[696] und liefern für die folgende Bearbeitung das Fundament. Auf

[694] Darunter befinden sich im äußersten Westen auch einige Fundorte (Nr. 13-15, 35-36), die Şandor-Chicideanu unter anderem der Szeremle-Bjelo Brdo-Gruppe zugeordnet hat (vgl. Şandor-Chicideanu 2003, 219 Nr. 3; 221 Nr. 21; 222 Nr. 29; 225 Nr. 49; 226 Nr. 54-57), unter deren Fundmaterial aber auch teilweise solches der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur auftaucht (z.B. Nr. 35 Fundort Bjelo Brdo) (vgl. dazu Şandor-Chicideanu 2003, 221 Nr. 21). Eine Begrenzung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur im Westen ist aufgrund ihrer engen Verwandtschaft zu den Gruppen der pannonischen inkrustierten Keramik nicht eindeutig zu fassen, so dass genannte Fundorte auch nach M. Garašanin 1958 noch „mit gleichem Recht beiden Gruppen zugeschrieben werden können“: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 452. Heute ist jedoch aufgrund der Untersuchungen Chr. Reichs eine Unterscheidung des inkrustierten Keramikkomplexes in einen nord- und südtransdanubischen Kreis sowie die Szeremle- und Gârla Mare-Gruppe möglich: Reich 2000; dies. 2001 mit Abb. 1. Da wir uns in dem Gebiet der Mündung der Drau in die Donau im Grenzgebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zum südtransdanubischen Kreis sowie zur Szeremle-Gruppe befinden (Reich 2001, 340-341 mit Abb. 1), ist von Vermischungen untereinander auszugehen, die die ohnehin schwer trennbaren Übergänge noch mehr verwischen. Die Szeremle-Gruppe und die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur scheinen insgesamt betrachtet darüber hinaus eine stärkere Überlagerung untereinander und darauf basierend eine Vielzahl am gemeinsamen Elementen aufzuweisen, die sich vom nord- und südtransdanubischen inkrustiertkeramischen Kreis deutlicher absetzen als untereinander. Aus diesem Grunde wurden die dem Grenzbereich angehörenden erwähnten Fundorte mit aufgenommen und in der nachfolgenden Untersuchung berücksichtigt.

[695] Ferner finden sich Aufzählungen zusätzlicher oft unveröffentlicht gebliebener oder ausschnitthaft veröffentlichter Fundstellen bei M. Vasić 1910, 2ff. mit Taf. 1, ders. 1911, Berciu 1939, bes. 103 aber auch ff. mit Abb. 112, Kossack 1954, 10 Anm. 2 u. Taf. 19, Berciu / Comşa 1956, 468-469 mit entsprechenden Anmerkungen, Dumitrescu 1957b, 196 mit Anm. 3, M. Garašanin 1958, 82-88 mit Anmerkungen, Mikov 1970a mit Abb. 11, B. Hänsel 1976, 62ff., D. Garašanin 1983 u. M. Garašanin 1983 mit weiteren Fundorten, Chicideanu 1995b, 177, Crăciunescu 1998, 119-120 mit Taf. 11. Zur Vollständigkeit sei darüber hinaus auf den Katalogteil der Dissertation M. Şandor-Chicideanus verwiesen, in welchem sie weitere, größtenteils jedoch nicht publizierte Fundorte unter anderem der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufführt, auf die auch zuvor schon ohne nähere Angaben oftmals nur hingewiesen wurde: Şandor-Chicideanu 2003, 218-261 (Katalog zu den Funden der Kulturen Dubuvac-Žuto Brdo-Gârla Mare, Szeremle-Bjelo Brdo und Bistreţ-Işalniţa).

[696] Safronov 1968, bes. 124-127; Bonev 1988, 65-80 mit Abb. 9-11 u. ders. 2003b, 101-104 mit Abb. 65-67. Safronov hat dabei einen Vergleich der Verzierung der Keramikgefäße aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii mit jenen der mykenischen Welt unternommen, während Bonev sich zwei Jahrzehnte später auf die

diesem aufbauend soll ein über Cârna – Grindu Tomii und Orsoja hinausgehender und anhand der gesammelten Keramik auf das gesamte Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ausgedehnter Vergleich unternommen werden, dessen Ergebnisse die Erkenntnisse Bonevs und Safranovs untermauern und darüber hinaus deutliche Parallelerscheinungen mit tiefgreifenden Einflüssen zwischen den behandelten Kulturen erkennen lassen.

Im mykenischen Raum sind vermehrt ab SH IIIA2 und besonders aus SH IIIB- und SH IIIC-Zusammenhängen Verzierungen bekannt, die sich in Relation zu den Verzierungsmotiven der behandelten donauländischen Kulturerscheinungen stellen lassen. Für eine Gegenüberstellung charakteristischer Verzierungsmerkmale beider Kulturkreise werden nun bestimmte prägende Verzierungsmotive herausgegriffen, die einen wichtigen Bestandteil der Keramikgestaltung darstellen. Auf diese Weise kann eine Annäherung an mögliche Einflüsse oder Verbindungen erfolgen. Von besonderer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die verschiedenen Formen der Spiralverzierungen, die floralen Elemente und insbesondere die verschiedenen Zeichen und Verzierungssysteme, die innerhalb einer Kultur nach bestimmten Normen verwendet werden und möglicherweise auch mit einer bestimmten Vorstellung zusammenhängen. Diese wurden von mir in folgender Untersuchung herausgegriffen und einer genaueren Betrachtung unterzogen, um mit ihrer Hilfe Hinweise auf mögliche Beziehungen erhalten zu können[697]. In den im Folgenden erläuterten Abbildungen 96-113 sind verschiedene Motive des charakteristischen Verzierungsrepertoires und Musterkanons beider Kulturen vergleichend präsentiert.

II.2.2.2.3.2.1 Allgemeine Parallelerscheinungen innerhalb der Verzierungsformen

1 Spiralverzierung allgemein (SH IIIA-C)[698] (Abb. 96):

Als großes Charakteristikum der späthelladischen Keramikverzierung gilt die Spirale in ihren zahlreichen Erscheinungsformen[699]. Auch im bronzezeitlichen Milieu des donauländischen Raumes tritt insgesamt eine reichhaltige und vielfältige Spiralverzierung auf, besonders in der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (vgl. Abb. 77). In welchen Abwandlungen sie vorkommt und in welche Kombinationen sie integriert ist, ist dabei auffällig. Es zeigen sich zahllose unterschiedliche Möglichkeiten der Gestaltung und

---

Gefäße aus dem Gräberfeld von Orsoja und deren Parallelerscheinungen innerhalb der spätmykenischen Keramikbemalung konzentrierte, die er im Jahr 2003 erneut aufgriff. Beide Autoren konnten erstaunliche Analogien innerhalb des Keramikverzierungssystems dieser beiden unterschiedlichen Kulturen erkennen. Auch in seiner typologischen Bearbeitung des Gräberfeldes von Orsoja hat Bonev innerhalb der Keramikverzierung immer wieder auf spätmykenische Verbindungen hingewiesen: Bonev 2000b.

[697] Denkbar wäre in diesem Zusammenhang ferner eine genauere Betrachtung der Gestaltungsweisen beispielsweise der minoisch-mykenischen Skulptur und Kleinkunst sowie Darstellungen auf Fresken, Wandmalereien und Sarkophagen, innerhalb derer nachweislich immer wieder Parallelen zur mykenischen Vasenmalerei festzustellen sind (vgl. dazu z.B. Mountjoy 1993, 64-65). Aus deren Analysen liessen sich womöglich zusätzliche Hinweise auf eine Bedeutung für die hier untersuchte Problematik erzielen.

[698] Die relative Datierung der behandelten Motive orientiert sich an der Einteilung der SH III-Stufen nach Mountjoy 1986, 1993 sowie 1999, zu deren Absicherung sie stratigraphisch fixierte Fundzusammenhänge und geschlossene Grabinventare verwendete. Auch hier sei auf die Indices bei Mountjoy verwiesen, aus welchen schnell und übersichtlich die zeitliche Verbreitung der Gefäßformen und die stratigraphisch nachgewiesenen mykenischen Zeitabschnitte entnommen werden können: Mountjoy 1986, 232-234 (Index zu den Gefäßformen) sowie 235-238 (Index zu den Fundorten); dies. sehr ausführlich 1999, 1182-1213 (Index zu den Fundorten) und 1214-1232 (Index zu den Gefäßformen). Ergänzend sei auch hier noch einmal auf die Tabelle 52 verwiesen.

[699] Furumark 1941b, bes. 352-370 mit Abb. 59-65 Motive 46-52. Mountjoy 1986, 52 Abb. 57.9-10; 68 Abb. 77.19-20; 94 Abb. 114.21-22, 24-25; 122 Abb. 148.11, 14-15; 136 Abb. 166.11, 14-15; 157 Abb. 200.12, 15, 17-18; 183 Abb. 235.7 u. 11. Siehe ebd. auch die zahlreichen Belege für Spiralverzierungen der den jeweiligen Stufen zuordenbaren Keramikgefäße: 53-66 (SH IIIA1), 70-92 (SH IIIA2), 97-119 (SH IIIB1), 124-132 (SH IIIB2), 137-154 (SH IIIC Früh), 159-180 (SH IIIC Mitte) u. 184-193 (SH IIIC Spät), wobei die Stufe SH IIIA1 mit ihrer reichhaltigen Spiralverzierung besonders hervorzuheben ist. Diese wurde aber auch in den anderen Stufen nicht aufgegeben und zeigt immer wieder einen unterschiedlichen Variationsreichtum.

Integration von Spiralornamenten und spiraloiden Motiven. Da das Verzierungsmotiv der Spirale allerdings eines der tragenden Hauptelemente in der Ornamentkomposition der Keramikgestaltung beider Regionen darstellt, ist daraus noch keine zwingende Schlussfolgerung hinsichtlich einer Ableitung aus dem mykenischen Raum zu sehen[700]. Hinweise auf Verbindungen zwischen zwei Regionen sind nicht immer unbedingt aus der Masse abzuleiten, sondern zeigen sich mitunter auch in Ausnahmefällen, die innerhalb eines kulturell durch bestimmte Faktoren geprägten Milieus als Sondererscheinung aus dem Rahmen fallen.

Dem sind folgende Spiralverzierungen anzuschließen:

2 Fortlaufende Spirale (I.A.2; FM 46 ‚running spiral')[701] *(SH IIIA-C) in unterschiedlichen Spielarten* (Abb. 97):

Die fortlaufende Spirale stellt ein durch alle Abschnitte der SH III-Zeit hindurch beliebtes Motiv dar. Auch sie findet ihre Verwendung in der donauländischen Keramikgestaltung in zahlreichen Variationen, sogar bis hin zur Identität. Ob allerdings bei dieser Verzierungsform eine Herleitung aus dem mykenischen Bereich angenommen werden kann, bleibt trotz aller Ähnlichkeiten eine Vermutung, da Spiralverzierungen allgemein genauso wie in fortlaufender Form keine ungewöhnlichen Erscheinungen in der Vorgeschichte darstellen und wie bereits erwähnt schon seit dem Neolithikum Verwendung fanden[702].

3 S-Haken / S-Spirale (IV.A.7; FM 47 ‚double spiral' und FM 48 ‚quirk')[703] *(SH IIIB-C)* (Abb. 98):

S-Haken- und S-Spiral-Verzierungen kommen ebenfalls in beiden Kulturkreisen als gewöhnlich selbständige Elemente nebeneinander vor und stellen keine außergewöhnliche Erscheinung dar. Ihres häufigen und verbreiteten Vorkommens wegen ist sogar anzunehmen,

---

[700] Vgl. dazu auch Harding 1984, 189-212, der auch nicht an einen mykenischen Einfluss während SH I auf die kurvolinear-spiraloiden Verzierungsformen der frühbronzezeitlichen Keramik im Karpatenbecken glaubt, sondern diese auf eine einheimische Entwicklung zurückführt, deren Wurzeln bis zur spiralverzierten Keramik des Neolithikums zurückreichen. Schon in der frühesten neolithischen Kultur des Westbalkans und des Karpatenbeckens, der Starčevo-Kultur, sind spiraloide und girlandenförmige Elemente in der Keramikverzierung (Bemalung) vorhanden: vgl. etwa Milojčić 1949, Arandjelović-Garašanin 1954, Dimitrijević 1974, Schubert 1999. Das kulturelle Erbe der reichen Spiralverzierung liegt also in der einheimischen Grundlage verankert. S. dazu ferner Hoddinott 1989, 53-55 mit Abb. 1.

[701] Furumark 1941b, 352-358 mit 353 Abb. 59.46 u. 357 Abb. 60.46: bes. 52-55, 57-59. Mountjoy 1986, 52 Abb. 57.9; 54 Abb. 60.3-4; 58 Abb. 65.4; 62 Abb. 71.9; 62 Abb. 72.6; 63 Abb. 73.4; 64 Abb. 74.6; 65 Abb. 75.10; 66 Abb. 76.1, 3; 68 Abb. 77.19; 80 Abb. 95.1; 83 Abb. 99.3; 85 Abb. 101.5; 94 Abb. 114.21; 116 Abb. 142.5; 117 Abb. 143.15; 119 Abb. 146.3; 122 Abb. 148.11; 126 Abb. 152.1; 130 Abb. 161.12; 136 Abb. 166.11; 149 Abb. 188.1; 150 Abb. 189.1, 6; 157 Abb. 200.12; 159 Abb. 201.1; 162 Abb. 205.5; 173 Abb. 223.5; 174 Abb. 224.4; 176 Abb. 226.2; 177 Abb. 227.1, 4-5; 180 Abb. 234.4; 183 Abb. 235.7; 192 Abb. 254.9.

[702] Siehe Anm. 700 und vgl. dazu z.B. Dumitrescu 1974, 55 Abb. 34, 103-104 mit Abb. 103-104, 112-118 mit Abb. 115-117 u. 119-120, 121 Abb. 124, 123-127 mit Abb. 128-132, 131 Abb. 136, 138 mit Abb. 144. Vgl. auch Harding 1984, 197, 198. Auch die Keramik der Bronzezeit im Karpatenbecken ist geprägt durch eine außerordentlich reiche Spiralverzierung, wie Beispiele aus der Otomani- (Dumitrescu 1974, 305 Abb. 330 u. 332; Müller-Karpe 1980, Taf. 290 B; 292; 293), Wietenberg- (Dumitrescu 1974, 294 Abb. 320, 296 Abb. 321.1, 300-301 Abb. 324-325; Müller-Karpe 1980, Taf. 284 A, B; 285 A, B; Boroffka 1994, Bd. 2: vgl. die unter den Typentafeln aufgeführten Verzierungsmotive und die im Tafelteil abgebildete Keramik) und Suciu de Sus-Kultur (Dumitrescu 1974, 308 Abb. 335.7; Müller-Karpe 1980, Taf. 365 A u. C) zeigen. Vgl. dazu ferner den Diskussionsbeitrag von W. David hinsichtlich der mit den Attributen „mykenisierend", „mykenisch" oder „carpato-mykenisch" belegten Ornamentik des Donau-Karpatenraumes: David 1996.

[703] Furumark 1941b, 358-361 mit 357 Abb. 60.47:3 u. auch 360 Abb. 61.48:3. Mountjoy 1986, 136 Abb. 166.13 u. 140 Abb. 171.1 (SH IIIC Früh); 157 Abb. 200.14 (SH IIIC Mitte); 183 Abb. 235.9, 185 Abb. 239.1, 185 Abb. 240.1 u. 188 Abb. 245.1 (SH IIIC Spät). Beleg für die S-Spirale schon in SH IIIB auf Rhodos: Mountjoy 1999, 1026 Abb. 419.118.

dass sie innerhalb der Keramikverzierung der danubischen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur früher, schon bevor sie in SH IIIC im mykenischen Bereich besonders charakteristisch werden, vorhanden sind[704]. So gesehen wäre, abgesehen von der geringen spezifischen Aussagekraft dieses Motivs, eine Herleitung aus dem spätmykenischen Keramikverzierungsrepertoire des südlichen ägäischen Raumes von vorneherein auszuschließen. Außerdem gilt auch hier das bereits zur fortlaufenden Spirale Gesagte (vgl. auch Anm. 700).

4 Antithetische Spirale (I.A.5; FM 51 ‚stemmed spiral – antithetical')[705] *(SH IIIC Mitte-Spät)* (Abb. 99):

Antithetische Spiralen dieser Form stellen ein spätes Element innerhalb der späthelladischen Keramikverzierung dar. Angesichts der fortgeschrittenen zeitlichen Entwicklung ist also nicht von einer Vorbildfunktion dieses Motivs für den danubischen Raum auszugehen, ein Ursprung somit nicht im mykenischen Milieu anzunehmen.

5 X-Motiv (III.3; FM 55 ‚diagonal patterns')[706] *(SH IIIB-C)* (Abb. 100):

Ein derartiges Motiv findet sich im mykenischen Raum seltener als im kulturellen Milieu der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Hier stellt es ein regelhaft wiederkehrendes Ornament in unterschiedlichen Ausführungen dar, teilweise sogar kombiniert mit floralen Elementen, wie schon bei der stilistischen Analyse der Statuetten herausgestellt wurde. Auch in diesem Fall findet sich also auf der zeitgleichen Keramik eine Verzierungsform, die derjenigen auf den Statuetten entspricht. Eine Herleitung aus dem späthelladisch-ägäischen Raum ist allerdings nicht anzunehmen, da der direkte Vergleich miteinander zu wenige markante Charakteristika aufzuweist. Allfällige Gemeinsamkeiten, wie etwa das mykenische X-Motiv mit den an der Kreuzung gegenständig angeordneten Dreieicken (Abb. 100 linke Spalte unten) und das donauländische „Pendant" dazu in Form eines Kreuzes mit gegenständig angeordneten Herzmotiven (Abb. 100 rechte Spalte unten links), scheinen mir nicht häufig und evident genug zu sein und können auch auf Zufall beruhen.

6 Zickzack mit Schraffur (II.4; FM 61 ‚zigzag')[707] *(SH IIIA2-C Spät)* (Abb. 101):

Ein möglicher Zusammenhang könnte auch in den schraffierten horizontalen Zickzackbändern bestehen, welche in beiden Kulturkreisen in identischer Form auftreten. Aber auch Zickzackelemente stellen kultur- und zeitübergreifende Ornamente dar, so dass eine Verbindung zwischen den untersuchten Kulturen nicht anzunehmen ist. Die zeitgleichen Kulturen Verbicioara IV-V und Tei IV-V weisen ausschraffierte Zickzackbänder oder schraffierte Zickzackelemente in anderen Kombinationen (vgl. z.B. Abb. 88, 89, 90, 93, 95) als prägende Verzierungselemente auf, so dass diese wohl eher in einheimischer Tradition stehen.

7 Ineinandergreifende S-Haken (I.D.6; FM 48 ‚quirk – linked', ‚quirk – band type')[708] *(SH IIIA-C)* (Abb. 102):

Bänder aus ineinandergreifenden S-Haken finden sich sowohl innerhalb der Verzierungen der mykenischen Kultur als auch der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in

[704] Vgl. dazu beispielsweise das auch schon deutlich vor SH IIIC anzusetzende frühe Vorkommen der S-Spirale während der Phasen II und III der Tei-Kultur: Leahu 1966a, 103 Abb. 23.1, 4.
[705] Furumark 1941b, 367-369 mit 366 Abb. 63.51:27. Mountjoy 1986, 157 Abb. 200.17; 165 Abb. 211.4; 183 Abb. 235.11; 187 Abb. 244.1-2.
[706] Furumark 1941b, 376-377 mit 373 Abb. 65.55:1, 3, 5. Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.27; 119 Abb. 146.7.
[707] Furumark 1941b, 386-389 mit 383 Abb. 67.61:17-19.
[708] Ebd., 359-361 mit 360 Abb. 61.48:5-6, 12. Mountjoy 1986, 68 Abb. 77.21; 94 Abb. 114.23; 122 Abb. 148.12; 136 Abb. 166.12; 157 Abb. 200.13; 183 Abb. 235.8.

unterschiedlichen Abwandlungen und Ausprägungen. Ob sie dabei als „übernommene“ Elemente anzusprechen sind, ist eine Frage der Intensität des Vorkommens dieses Motivs und seiner Kombination mit bestimmten anderen Elementen. Allerdings erbrachten diesbezügliche Beobachtungen keine Ergebnisse, da keine regelhaften Zusammensetzungen mit anderen wiederkehrenden Verzierungselementen herauskristallisiert werden konnten.

Die Nummern 1-7 zeigen deutlich auf, dass viele Verzierungsmotive in gleichem Maße von beiden Kulturen verwendet wurden. Es handelt sich im Allgemeinen um einfache Ornamente ohne regelhaft wiederkehrende Kombinationsauffälligkeiten mit bestimmten Elementen, aus welchen sich mögliche Einflüsse ableiten ließen. Trotz augenscheinlicher Analogien halte ich die bisher aufgeführten Motive vielmehr für zufällige Konvergenzerscheinungen, da sie kultur- und zeitübergreifende Ornamente darstellen.

II.2.2.2.3.2.2 Besondere Verzierungsformen und ihre Parallelerscheinungen

8 Dreifachspirale (I.A.1; FM 22 ‘argonaut’)[709] *(bes. SH IIIA1)* (Abb. 103):

Eine eindeutigere Richtung schlägt die Dreifachspirale mit ihrer charakteristischen Ausgestaltung ein. Sie ist typisch für den spätmykenischen Abschnitt SH IIIA1, kann regional aber auch noch in SH IIIA2 oder später vorkommen. Ein Keramikgefäß aus Orsoja zeigt in abgewandelter Form eine diesem Motiv sehr ähnliche Spiralverzierungskomposition[710]. In Anlehnung an die mykenische Verzierungsform könnte das für eine frühere Datierung dieses Gefäßes innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sprechen und somit eventuell auch schon auf frühe Einflüsse während der Spätbronzezeit aus den Süden innerhalb dieses kulturellen Milieus hindeuten[711]. Da Orsoja in der Forschung allerdings als eines der am spätesten anzusetzenden Gräberfelder innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gilt[712], ist verstärkt davon auszugehen, dass dieses Motiv einem früheren Abschnitt des Gräberfeldes entstammt, für welches Bonev unter Vorbehalt eine Datierung von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis etwa 1100 v. Chr. annimmt[713]. Zudem handelt es sich hier um einen einmalig registrierten, singulären Beleg, der freilich allein noch keine ausreichende Beweiskraft für eine zu postulierende Adaption aus dem südlichen ägäischen Raum liefern kann. Jedoch können hierin später intensivere Verbindungen schon angekündigt sein.

[709] Furumark 1941b, 306-308 mit 307 Abb. 50.22:7-18. Mountjoy 1986, 52 Abb. 57.5-6; 53 Abb. 58.1; 54 Abb. 23.2; 59 Abb. 67.1; 60 Abb. 70.1; 62 Abb. 71.7; 66 Abb. 76.2.
[710] Bonev 1988, 51 Tafel 7 mittlere Spalte oben.
[711] Abgesehen von den schon lang belegten vorhandenen frühmykenischen Einflüssen in das Karpatenbecken machen sich im behandelten Zeitraum schwerpunktmäßig Einflüsse innerhalb der Keramikverzierung erst ab SH IIIA2 und besonders in den Abschnitten SH IIIB1-B2 und auch noch in SH IIIC Früh-Mitte bemerkbar. Diese Tatsache weist letztlich auf eine langandauernde und tiefgreifende Durchdringung und Manifestation auf geistiger Ebene der an der Donau ansässigen Bevölkerungen hin, welche sich insbesondere im jüngeren Abschnitt der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur verstärkt im Bereich östlich des Eisernen Tores bemerkbar macht.
[712] Şandor-Chicideanu 2003, 186 Anm. 103, 209 u. 213. Shalganova 1995, 297.
[713] Bonev 1988, 95; ders. 2003b, 164.

9 Spiralverzierung am Boden des Gefäßes, außen[714] *(SH IIIA1-C Mitte)* (Abb. 104):

Nur in einem Fall konnte auf dem Gefäßboden einer Schüssel aus Kovin[715] in Analogie zu der für den mykenischen Raum typischen Spiralverzierung am Boden der Gefäße eine Parallele festgestellt werden. Unter den mykenischen Keramikgefäßen können die unterschiedlichsten Formen aus nahezu allen Zeitabschnitten eine Spiralverzierung aufweisen. Ihr Vorkommen ist typologisch und zeitlich nicht begrenzt. Ein genauer Datierungsansatz lässt sich aus dieser Analogie nicht gewinnen.

10 Dreiecks- bzw. Zickzackband mit Spiralfortsätzen (IV.B; FM 51 ‚stemmed spiral – standing row'; Mountjoy ordnet dieses Motiv FM 32 ‚rock pattern I' zu und bezeichnet es ‚rock pattern with stemmed spiral')[716] *(bekannter Nachweis dieser lokalen Variante aus Phylakopi auf Melos aus SH IIIA2; Furumark gibt eine Datierung nach SH IIIC1 Spät an)* (Abb. 105):

Zickzackbänder mit von den Spitzen ausgehenden Spiralfortsätzen sind in beiden Kulturräumen vorhanden und zeigen gegenseitige Anlehnungen. Inwiefern die mykenischen Beispiele eine Vorbildfunktion einnehmen, ist nicht genau zu bestimmen, denn es kann dafür kein zusätzliches absicherndes Kriterium angeführt werden. Weitere, den Zweifel behebende Faktoren, wie zusätzliche Kombinationen, fehlen.

11 Rautenmotiv (II.7 und II.8; FM 73 ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed', ‚lozenge – row')[717] *(SH IIIB-C) in zahlreichen unterschiedlichen Variationen* (Abb. 106):

Rauten stellen ein sehr beliebtes Verzierungsornament innerhalb der mykenischen Keramik dar und zeigen z.T. analoge Ausprägungen auf der Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. In der Gegenüberstellung sind deutliche Parallelerscheinungen zwischen beiden Kulturbereichen zu erkennen, die sich im Zeitraum zwischen SH IIIB und C manifestieren.

12 Sonnensymbol (IV.A.3; FM 27 ‚sea anemone', FM 41 ‚circles – isolated') (SH IIIA-C) (Abb. 107):

Das von mir als „Sonnensymbol"[718] bezeichnete Motiv ist mit einem Teil der mykenischen Motive, die von Furumark als ‚sea anemone'[719] und ‚isolated circels'[720] sowie

---

[714] Vgl. dazu Mountjoy 1999: SH IIIA1: 249 u. 260 Abb. 85.57, 59-60; 658 Abb. 250.61; 803 Abb. 320.16, 23; SH IIIA2: 250; 266 Abb. 87.81-82, 84; 409 Abb. 143.28; 803 Abb. 320.34; 1078; 1086 Abb. 443.21; SH IIIB: 414 Abb. 145.48; 481 Abb. 176.12; 1018 Abb. 415.93; SH IIIB1: 139 Abb. 34.256; SH IIIB2-SH IIIC Früh: 281 Abb. 95.179; SH IIIC Früh: 419 Abb. 147.67; 496; 731 Abb. 282.26; SH IIIC Mitte: 404; 426 Abb. 149.91-92; 450 Abb. 162.19; 688 Abb. 264.207; 947 Abb. 385.22; SH IIIC Spät: 185 Abb. 56.427, 430-431. Eine Auswahl davon zeigt die Abb. 104. In den Zeitstufen SH IIIA1-2, B1-2 sowie C Früh-Mitte sind abgesehen davon mehrfach konzentrische Kreisverzierungen auf dem Boden verschiedener Gefäße belegt: vgl. Mountjoy 1986, 57 Abb. 64.1-4, 8; 58 Abb. 65.1, 4; 63 Abb. 73.2-3, 8; 73 Abb. 83.1-2, 4; 73 Abb. 84.1; 85 Abb. 101.1-2, 6, 11; 91 Abb. 111.2; 99 Abb. 118.1; 100 Abb. 119.1-2; 106 Abb. 128.1; 112 Abb. 137.2; 118 Abb. 145.1, 3; 127 Abb. 154.1, 9; 140 Abb. 172.1; 144 Abb. 180.1; 147 Abb. 184.3; 164 Abb. 208.1; 179 Abb. 232.5; 180 Abb. 234.1. Auch aus Mountjoy 1999 ließen sich bei einer Durchsicht der Abbildungen zahlreiche Belege aufführen. An dieser Stelle ist ein Verweis darauf jedoch ausreichend. In der Stufe SH IIIC Spät scheint sich diese Sitte, sowohl was die Spiralverzierung als auch was die Kreisverzierung betrifft, zu verlieren.

[715] Wosinsky 1904a, Taf. 90 unten rechts.

[716] Furumark 1941b, 367-369 mit 366 Abb. 63.51:11. Mountjoy 1999, 907 Abb. 368.96 (lokale Variante aus Phylakopi auf Melos).

[717] Furumark 1941b, 410-415 mit 411 Abb. 71.73:b, i. k, o, w, y, ad, af, 8-9 u. 414 Abb. 72.73:11. Mountjoy 1986, 94 Abb. 144.36; 97 Abb. 115.2; 104 Abb. 125.6; 105 Abb. 127.7; 107 Abb. 129.7; 113 Abb. 138.4; 114 Abb. 141.9; 117 Abb. 143.14, 16; 122 Abb. 148.22-23; 126 Abb. 152.2, 7; 127 Abb. 154.3-4; 129 Abb. 159.1; 130 Abb. 161.6; 131 Abb. 162.3; 136 Abb. 166.25-26; 144 Abb. 180.1; 147 Abb. 184.1; 151 Abb. 190.4-5; 157 Abb. 200.28-29; 164 Abb. 208.4; 168 Abb. 215.1-2; 175 Abb. 225.1, 6; 180 Abb. 234.3; 183 Abb. 235.22.

[718] Im nord-, mittel- und südosteuropäischen Sinne werden derartige Motive schon lange als Sonnenmotive bzw. -symbole angesprochen: vgl. z.B. Schwantes 1939, 6-8; Sprockhoff 1954, 42-44; Müller-Karpe 1978-1979, 23.

von Mountjoy als ‚dot rosette'[721] und ‚circels'[722] benannt wurden, vergleichbar. Sie kommen während der gesamten späthelladischen Epoche vor und zeigen auch deutliche Bezüge innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-zeitlichen Keramikverzierung, jedoch mit zahlreichen lokalen Abwandlungen und Spielarten. Ein isoliertes Motiv ohne zusätzliche spezifische Eigenheiten oder Kombinationen kann allerdings nicht als Vorlage einer zu postulierenden Adaption herangezogen werden. Markante Ausprägungen beispielsweise in Form von bestimmten regelmäßig wiederkehrenden Kombinationen mit anderen Motiven würden eindeutigere Hinweise liefern. Erscheinungen dieser Art finden sich jedoch nicht im keramischen Verzierungsspektrum beider Regionen. Eine Ausnahme bildet der Kreis mit den strahlenförmigen Spiralfortsätzen (FM 26 ‚starfish')[723], welcher von mir auch in die Gruppe der Sonnensymbole aufgenommen wurde. Hier zeigen sich deutliche Parallelen im Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-zeitlichen Milieu auf einem Gefäß von Cârna – Grindu Tomii sowie auf einem Gefäß von Orsoja[724] (Abb. 107 unten), welche ineinander geschachtelte Kreise mit strahlenförmigen Spiralfortsätzen aufweisen[725]. Dennoch stellen kreisförmige Motive, ineinander geschachtelt und/oder von Punkten umgeben, vielmehr eine allgemeine überregional weit verbreitete Erscheinung dar, die nicht unbedingt als Adaption eines fremden Kultureinflusses aus dem ägäischen Süden im einheimischen Verzierungsrepertoire zu verstehen sein muss. In unterschiedlichen Regionen können sich auch unabhängig voneinander parallele Erscheinungen entwickelt haben, ohne dass es direkte Kontakte gab[726]. Wie die Forschung schon mehrfach herausgestellt hat, ist auf gesamteuropäischer Ebene und darüber hinaus während der Bronzezeit ein ausgeprägter Sonnenkult festzustellen[727], wobei die Sonnenreise bei Tag und Nacht das wesentliche Motiv in der Religion dieses Zeitalters darstellt. Der Inhalt dieser religiösen Vorstellung zeigt eine Verbindung der religiösen Vorstellungswelt über weite Gebiete hinweg, denn schon in der ägyptischen Mythologie ist die Vorstellung von einer Nacht- und einer Tagesbarke verankert, nach welcher der Sonnengott in der Nachtbarke zum Osten zurückzieht, um hier die Tagesbarke zu besteigen, um erneut über den Himmel zu wandern[728] und auch im nordischen Kreis spiegeln der Sonnenwagen von Trundholm sowie die zahlreichen Rasiermesser mit Darstellungen von Sonnenbarken diesen Gedanken wider[729], wie auch die baltische Mythologie dieses religiöse

[719] Furumark 1941b, 316-318 mit 315 Abb. 53.27:12, 14-27, 29-32, 34-36.
[720] Ebd., 335-337 mit 343 Abb. 57.41:9, 12-16.
[721] Mountjoy 1986, 52 Abb. 57.7; 68 Abb. 77.14; 94 Abb. 114.16; 122 Abb. 148.7; 136 Abb. 166.5.
[722] Ebd., 157 Abb. 200.7; 183 Abb. 235.3.
[723] Furumark 1941b, 316 mit 315 Abb. 53.26:1, 2.
[724] Cârna – Grindu Tomii: Dumitrescu 1961, Taf. 135.466. Orsoja: Bonev 1988, 52 Abb. 8.н (mittlere Spalte); ders. 2003b, 25 Abb. 24 mittlere Spalte viertes von oben.
[725] Dieses Motiv datiert auf der späthelladischen Keramik jedoch in die Stufen SH I sowie II A nach Furumark. Es handelt sich also um frühmykenische Formen, die zeitlich nicht in Relation zu der in der Mittel- und Spätbronzezeit anzusiedelnden Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stehen. Vielmehr möchte ich besonders in dem mit den vier Spiralfortsätzen versehenen Exemplar aus Orsoja eine Relation zu den noch zu diskutierenden sogenannten Sonnenbarken sehen, die sich gut in den hier diskutierten zeitlichen Kontext fügen und für die es weitere Belege gibt. Ein absolut identisches Motiv ist in der ornamentalen Gestaltung des Goldarmbandes aus Bilje in Slawonien zu finden, welches Hänsel schon als Sonnenbarke angesprochen und entgegen der frühbronzezeitlichen Datierung Mozsolics' (Mozsolics 1968) „in den urnenfelderzeitlichen Horizont der Sonnenbarke" eingereiht hat: B. Hänsel 1969, 83 mit Abb. 12.
[726] Vgl. dazu auch Müller-Karpe 1978-1979, 27-28; Jensen 2000; Kaul 2004b, 60.
[727] Vgl. z.B. Müller 1903; Schneider 1918; Bing-Bergen 1934; Kossack 1954; Sprockhoff 1955; Dima 1996; Kaul 1997; ders. 1998; ders. 1999; ders. 2000; ders. 2002; ders. 2003; ders. 2004a; ders. 2004b; ders. 2004c; Hoek 1998; Hygen / Bengtsson 2000; Novotná 2001; Rageth 2002; Ullén 2003; Jöns 2004; Popa 2004; Švecová 2004; Schmidt 2004; Müller-Karpe 1978-1979; ders. 2006 (hier auch bes. Anm. 2 mit weiterer Literatur).
[728] Bonnet 1952a; ders. 1952b, 738-739; Helck 1965, 390; Treue 1965, 294; vgl. dazu auch Kaul 1998, 287.
[729] Müller 1903; Bing-Bergen 1934; Clemen 1926; Jensen 2000; Kaul 1997; ders. 1998; ders. 2002; ders. 2003; ders. 2004a-c.

Gedankengut aufgreift[730]. Mögliche Auswirkungen dieser religiösen Vorstellungswelt auf die mittel- bis unterdanubischen Statuetten werden weiter unten noch zu diskutieren sein.

13 Radmotiv (IV.A.4; FM 17 ‚rosette', FM 27 ‚sea anemone', FM 39 ‚chariot' und FM 41 ‚circles – isolated') (SH IIIB-C)[731] (Abb. 108):

Sehr deutlich ausgeprägt ist das von mir so genannte Motiv des Speichenrades. Schwerpunktmäßig liegt dabei eine Vierteilung zugrunde. Vertreter dieses Motivs im mykenischen Raum finden sich innerhalb der von Furumark als ‚rosette'[732], ‚sea anemone'[733], ‚chariot'[734] und ‚circles'[735] sowie von Mountjoy als ‚rosette – wheel'[736] und ‚rosette – filled semi-circles'[737] angesprochenen Ornamente. Ihre zeitliche Verbreitung reicht nahezu durch die komplette späthelladische Epoche hindurch, mindestens jedoch von SH IIIB1 – SH IIIC Spät. In diesem Bereich nun sind eindeutigere Verbindungen zwischen den beiden behandelten Kulturgebieten zu erkennen, als noch zuvor bei den Sonnensymbolen, denn es zeigen sich feste Kombinationen des Kreismotivs mit der kreuzförmigen Vierteilung und bestimmten wiederkehrenden Füllmotiven, welche sich sowohl innerhalb der mykenischen als auch der donauländischen Keramikverzierung in abgewandelter Form wiederfinden. Das Radmotiv wird seit jeher in enger Verbindung mit der Darstellung der Sonne gesehen[738].

14 Florale Motive (IV.F.4 u. IV.F.8; FM 18A ‚myc. III flower – voluted', FM 18C ‚myc. III flower – unvoluted', FM 51 ‚stemmed spiral – antithetical', FM 49 ‚curved-stemmed spiral – reversed type') (insg. von SH IIIA2-C Spät) (Abb. 109):

Bei den floralen Motiven handelt es sich um eine äußerst markante und prägende Erscheinung innerhalb der Ornamentik beider Kulturräume. Es zeigen sich zahlreiche unterschiedliche und z.T. auch komplex gestaltete Varianten in beiden Gebieten, so dass eine breite Basis für die Untersuchung möglicher mykenischer Adaptionen im unterdonauländischen Bereich gegeben ist. Unter den zahllosen Variationen seien die wichtigsten und bis in die Keramikverzierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hineingreifenden Motive erwähnt, die Furumark als ‚myc. III flower – voluted'[739] (insg. SH IIIA2-B nach Furumark; SH IIIA2-B1 nach Mountjoy), ‚myc. III flower – unvoluted'[740] (insg. SH IIIA2-C1 nach Furumark; SH IIIA2-C Früh hinsichtlich der hier dargestellten Motive, ansonsten reichen die einfachen Blumen IV.F.8 noch bis SH IIIC Spät nach Mountjoy), ‚stemmed spiral – antithetical'[741] (insg. SH IIIC nach Furumark) und ‚curved-stemmed spiral – reversed type'[742] (SH IIIA2 früh nach Furumark) aufführt und welche ich allgemein unter der Bezeichnung „florale Motive" zusammengefasst habe. Innerhalb dieser Ornamente stellt

[730] Balys / Biezais 1973, 450-451.
[731] Im minoischen Raum ist ein Vorkommen auch ab SM IIIA1 belegt, regional findet sich vereinzelt auch in SH IIIA1 ein Radmotiv im spätmykenischen Raum: z.B. Mountjoy 1999, 974 Abb. 396.6 (Beleg aus Karpathos). Diese frühen Motive sind dem minoischen Repertoire entlehnt. Ab SH IIIB gehört das Radmotiv zum festen Bestandteil des mykenischen Keramikverzierungsrepertoires.
[732] Furumark 1941b, 282-284 mit 281 Abb. 40.17:21, 23, 28-29, 31, 34-36.
[733] Vgl. Anm. 719; ebd., 315 Abb. 53.27:39-40, 42, 48-49.
[734] Ebd., 332-334 mit 333 Abb. 56.39:1-18, 22. Hier sind die mit den Wagendarstellungen verbundenen Räder angesprochen.
[735] Vgl. Anm. 722; ebd., 343 Abb. 57.41:18-22.
[736] Mountjoy 1986, 122 Abb. 148.6; 136 Abb. 166.4.
[737] Ebd., 122 Abb. 148.5.
[738] Schwantes 1939, 6ff.; Sprockhoff 1954, 42; Treue 1965, 296; Müller-Karpe 1968, 110-111; ders. 1978-1979, 23 u. Abb. 4.11 als deutlicher Beleg, dass eine unverkennbare Sonnendarstellung eine radiale Innengliederung aufweisen kann. Letzterer auch jüngst: Müller-Karpe 2006, 24.
[739] Furumark 1941b, 284-298, bes. 286-288 mit 287 Abb. 42.18A:1-18, 20-23, 30. Mountjoy 1986, 68 Abb. 77.1.
[740] Furumark 1941b, 284-298, bes. 292-294 mit 293 Abb. 45.18C insg., bes. 87-88, 93-94. Mountjoy 1986, 68 Abb. 77.3; 94 Abb. 114.7; 122 Abb. 148.2; 136 Abb. 166.1.
[741] Furumark 1941b, 367-369 mit 366 Abb. 63.51:17, 19 u. 367 Abb. 64.19b.
[742] Ebd., 361-362 mit 363 Abb. 62.49:28.

insbesondere der Blütenkelch ein wichtiges Element in der Keramikverzierung an der Donau dar. Hier tritt er jedoch herausgelöst aus seinem mykenischen Kontext der ‚myc. III flower – voluted' und der ‚myc. III flower – unvoluted' auf: der Blütenkelch erscheint oft singulär, ohne Stängel oder äußere Begrenzung des Blütenkelches, wie anhand der Gegenüberstellung auf Abbildung 109 deutlich zu erkennen ist. Weitere Formen der ‚myc. III flower – voluted' weisen dagegen annähernd kongruente Gegenstücke auf der Keramik an der Donau auf. Auch die anderen Ornamente aus dem späthelladischen Raum, wie ‚stemmed spiral – antithetical' und ‚curved-stemmed spiral – reversed type', besitzen teilweise identische Entsprechungen innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Verzierungen.

Ergänzend sei hier angefügt, dass das Grundelement der donauländischen floralen Motive in den meisten Fällen durch das sogenannte Lyra-Motiv, aber auch durch winkelförmig miteinander verbundene Spiralen oder Haken gebildet wird (vgl. Kapitel II.1.2.1.2.1 und Liste Nr. 1, Motive II.5.u, II.6.o Variante, II.7 und V.1), welche ich, wie eben aufgezeigt, aus dem spätmykenischen Keramikverzierungsmotivschatz herzuleiten versucht habe. R. F. Hoddinott dagegen bezeichnet dieses Motiv als "motivs of horns" und bringt es als wichtigstes apotropäisches Symbol mit dem Kult gehörnter Tiere der chalkolithischen viehzüchtenden Gemeinschaft des Balkans und Nordwestanatoliens in Verbindung, von wo aus es seiner Meinung nach auch Eingang in das Verzierungsrepertoire des helladischen Griechenlands gefunden hat[743].

15 Palme (IV.F.6; FM 15 ‚palm II')[744] *(SH IIIA2-C Mitte)* (Abb. 110):

Dieses Motiv ist sehr komplex gestaltet. Insgesamt betrachtet zeigen sich innerhalb der mykenischen Keramikverzierung zwei unterschiedliche Kompositionsschemata der Palmendarstellung: die von mir so genannten einfachen Varianten (= spätere Formen: SH IIIB2-C Früh/Mitte (SH IIIC1 nach Furumark)) und die mit beinahe wuchtig wirkendem sowie ausladendem Schopf und vermehrt auftretenden Verschnörkelungen (= frühere Formen: SH IIIA2-B1). Auf der mittel- bis unterdonauländischen Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur finden sich Entsprechungen beider Formen, wie aus der Gegenüberstellung zu ersehen ist. Im besonderen Maße sind hier die Varianten mit weit ausladendem Schopf vertreten. Sie weisen z.T. stärkere und mannigfachere Ausprägungen auf als ihre mykenischen Vorbilder. Ihr symmetrischer Aufbau und die gleiche Kompositionsweise aus den vertikallinearen Verzierungselementen des zentralen Stamms und den herabhängenden spiraloiden und hakenförmigen Elementen des Schopfs lassen deutliche Beziehungen erkennen. Zudem zeigt der Schopf der mykenischen Palmenvarianten in seinem oberen Abschnitt unterschiedliche Gestaltungsweisen, die sich auch im donauländischen Milieu bemerkbar machen: der spitze m-förmige obere Abschluss des Schopfs bei den frühen Formen des mykenischen Palmenmotivs II nach Furumark (SH IIIA2-B1)[745] wird an der Donau in Winkel- und Zickzackelementen adaptiert, der breitere obere Abschluss des Schopfs (vermehrt ab SH IIIB nach Furumark im Verzierungsspektrum der mykenischen Keramik vorhanden)[746] findet sich in einer horizontal ausgedehnten Gestaltung wieder, die eine gute Parallelisierung mit den westlichen Palmenexemplaren der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erlaubt.. In dieser Sachlage ist auch eine regionale Verschiebung der Darstellungsweise derartiger Palmen von Ost nach West zu erkennen, also von der Gegend östlich des Eisernen Tores (Oltenien) bis in das westlich davon gelegene Banat hinein. Für die

[743] Hoddinott 1989, 57-59 mit Abb. 4. Auch David spricht in diesem Zusammenhang von einem Hörnermotiv ('Widderhornmotiv'), verwendet aber gleichzeitig auch die Bezeichnung 'Lilienkelchmotiv' für dasselbe Verzierungsmotiv: David 2002, 122. In einem anderen Zusammenhang spricht Şandor-Chicideanu von einfachen winkelförmigen Ornamenten als schematisierte Darstellungen von Hörnern: Şandor-Chicideanu 2003, 126.

[744] Furumark 1941b, 278-282 mit 279 Abb. 39.15:11, 13, 15-17 u. 281 Abb. 40.15:21. Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.1.

[745] Bsp.: Furumark 1941b, 279 Abb. 39.15:3, 11, 13 und 15.

[746] Ebd., 279 Abb. 39.15:16-17.

westlichen Exemplare sind ein breiter ausladender, in mehreren parallelen Linien meist einfach-horizontal gestalteter Schopf sowie oftmals zusätzlich verwendete Kreisaugenelemente charakteristisch[747], die östlichen, insbesondere in Cârna – Grindu Tomii zu findenden Formen der Palmenmotive dagegen zeigen häufiger das horizontale Zickzackelement als oberen Abschluss des Schopfs[748] und erinnern teilweise sehr stark an die von mir so bezeichneten „Verzierungssysteme“ (s.u. und vgl. Abb. 113), die unter diesem Aspekt betrachtet hier sicherlich keine unwesentliche Rolle spielen. Einigen der „Verzierungssysteme“ könnte also die Darstellung von Palmen zugrundeliegen.

16 Schiffsdarstellung (IV.E.2; FM 40 ‚ship') (direkte Nachweise bei Mountjoy 1999 aus den Zeitabschnitten SH IIIC Mitte-Spät, bei Furumark 1941b aus SH IIIB und C)[749] (Abb. 111):

Schiffsdarstellungen sind in mehreren Fällen auf der Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vorhanden. Eine Herleitung aus der spätmykenischen Welt erscheint bis zu einem gewissen Grade nachvollziehbar, jedoch müssen die Darstellungen an der Donau nicht zwingend auf das mykenische Keramikverzierungsrepertoire zurückzuführen sein, sondern können der Bevölkerung auch aus anderen Zusammenhängen bekannt geworden sein. Gerade in der Zeit um 1600 v. Chr., als in Europa der Transport von benötigten Rohstoffen wie Metallen über Meere und Flüsse immer wichtiger wurde, ist von einem Bedeutungszuwachs von Schiffen und Booten im wirtschaftlichen und sozialen Bereich auszugehen. Mykene war aufgrund des Rohstoffmangels auf dem griechischen Festland darauf angewiesen, seinen Bedarf an Rohmaterial aus Hunderte von Kilometern entfernten Lagerstätten heranzutransportieren. Da Mykene eine See- und Handelsmacht darstellte, kam dem Schiffsverkehr dabei die tragende Rolle zu. Durch den Kontakt mit dem außermykenischen Europa führte dies dazu, dass in eben diesen außermykenischen Regionen „das Schiff als Realie und Symbol für Bewegung und Transport (…) eine besondere Bedeutung als ein Fahrzeug der göttlichen und mythologischen Sphäre“ bekam[750].

---

[747] Entspricht zu einem gewissen Teil den Formen, die Reich unter den von ihr als „bandförmige Seitenmotive und Derivate“ (S IV nach Reich) klassifizierten Motiven eingeordnet hat und die einen deutlichen Schwerpunkt westlich meines Bearbeitungsgebiets im gesamttransdanubischen Kreis und insbesondere im Gebiet um den Balaton herum zeigen und nur selten im unteren Donauabschnitt vorkommen: Reich 2000, 160-167. Zu einem größeren Teil sind die von Reich als „dreigliedrige Motive mit Spiralhaken“ (S XI nach Reich) bezeichneten Motive hier einzureihen, deren Verbreitung schon deutlicher Richtung Osten und besonders nach Cârna – Grindu Tomii weist: ebd., 174-175 u. 217-219 mit Abb. 121-123, jedoch bleibt deren Menge gegenüber den in folgender Anmerkung erwähnten Motiven deutlich geringer und von daher für die schwerpunktmäßige Verteilung der östlichen und westlichen Darstellungsformen von Palmen weniger ausschlaggebend und besitzt so im Verhältnis gesehen vielmehr den Charakter der berühmten Ausnahme. Shalganova hat dieses Motiv eingehend besprochen und eine feinchronologische Untergliederung erarbeiten können: Shalganova 1994b, 171 mit Abb. 2 u. 3. Sie betrachtet das Motiv als eines der Hauptelemente der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, anhand dessen die Entwicklung und Veränderungen aller Phasen der Kultur einschließlich regionaler Verlagerungen nachvollzogen werden könne. Die offensichtliche Ähnlichkeit mit Palmendarstellungen erkennt sie jedoch nicht. Auch Reich scheinen diesbegzüglich keine Analogien aufgefallen zu sein.

[748] Entsprich den von Reich unter der Bezeichnung „dreigliedrige Motive, die von einem, zwei oder mehreren Winkeln oder Dreiecken ausgehen, die in eingerollte Spiralen auslaufen“ (M XX nach Reich) klassifizierten Motiven, die einen Verbreitungsschwerpunkt im Gebiet östlich des Eisernen Tores, besonders in Cârna – Grindu Tomii aufweisen: Reich 2000, 153-156 u. 218-219 mit Abb. 122-123. Vgl. dazu auch schon Dumitrescu 1961, 238-239.

[749] Die meisten Belege für Schiffdarstellungen datieren nach SH IIIC: Mountjoy 1993, 165. Furumark 1941b, 335 mit 333 Abb. 56.40:1-3. SH IIIC Mitte: Mountjoy 1999, 737 Nr. 49 mit 736 Abb. 284.49; 893 u. 925 Nr. 191 mit 923 Abb. 376.191; 925-926 Nr. 198 mit 926 Abb. 378.198; SH IIIC Mitte entwickelt: Mountjoy 1999, 893; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 357 Nr. 132 mit 358 Abb. 123.132.

[750] Kaul 2004b, 60. Zu den Schiffs- und Sonnenbarken-Darstellungen und deren Relation zum donauländischen spätbronzezeiltichen Milieu wird weiter unten noch ausführlich einzugehen sein. In diesem Zusammenhang ist auch auf aus der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stammende tönerne Bootsmodelle hinzuweisen: Bonev 2000b, 28 Nr. 184 u. 30 Abb. 2.12 Nr. 184; ders. 2003b, 24 Abb. 22a u. Şandor-Chicideanu 2003, 128 mit Taf.

Parallelen zwischen den spätmykenischen Schiffsdarstellungen und den donauländischen Derivaten existieren z.B. darin, dass die Schiffsdarstellungen an der unteren Donau, wie auch die mykenischen, mit einem zentralen Mast sowie relativ hoch bzw. ausgeprägt gestalteten Bug- und Heckpartien konzipiert sind. In einem, möglicherweise zwei Fällen könnten auch Ruder wiedergegeben sein (Abb. 111 rechte Spalte Nr. 4, 7). Ansonsten herrscht ein völlig anderes und vor allen Dingen auch abstraktes Gestaltungsprinzip vor, welches an der unteren Donau auch Kombinationen mit unterschiedlichen Zeichen erlaubt (Abb. 111 rechte Spalte Nr. 6). Außerdem zeigen sich hier bisweilen auch angedeutete Parallelen mit floralen Motiven bzw. dem Lyra-Motiv (Abb. 111 rechte Spalte Nr. 1, 2, 7)[751].

Allgemein gilt festzuhalten, dass Schiffsdarstellungen und darunter besonders (Vogel)-Sonnen-Barken im spätbronzezeitlichen und urnenfelderzeitlichen Milieu Nord-, Mittel- und Südosteuropas ein prägendes Charakteristikum darstellen, wie unter anderem Felszeichnungen oder ihre regelhafte Wiedergabe auf Metallobjekten verdeutlichen[752]. Darauf und auf die vorhandenen Beziehungen zur behandelten anthropomorphen Tonplastik wird ausführlicher noch einzugehen sein (vgl. Kapitel II.2.5).

17 Szenische Darstellung: antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke (IV.E.3; zu FM 6 ‚goat')[753] *(SH IIIB1-C Spät)* (Abb. 112):

Auch für den danubischen Raum sind, obgleich selten, szenische Darstellungen innerhalb der Keramikverzierung belegt. Im Falle eines Gefäßes aus Kličevac flankieren zwei antithetisch orientierte tierähnlich anmutende Lebewesen ein zentrales pfeilförmiges Objekt zwischen ihnen[754]. In Gegenüberstellung zur mykenischen Scherbe wird die Darstellung auf dem Gefäß aus Kličevac verständlich. In den zu beiden Seiten des vertikal ausgerichteten pfeilförmigen Motivs (Baum?) wiedergegebenen Darstellungen könnten aufgerichtete Tiere gesehen werden, deren nach oben ausgerichtete Köpfe mit Hörnern besetzt sind (Ziegenböcke?). Diese Szene zeigt eindeutige Beziehungen zum mykenisch-vorderorientalischen Gebiet, wo es zahlreiche Vorbilder dafür gibt[755]. Wenn die Komposition

---

149.2 u. 180.5-6. Şandor-Chicideanu spricht sich dabei gegen eine Interpretation dieser von ihr als „Tonobjekte von ungekannter Funktionalität" angesprochenen Gegenstände als Darstellungen von Miniaturbooten aus: ebd., 128.

[751] In einem anderen Zusammenhang hat auch Bonev auf eine Schiffsdarstellung auf einem zoomorphen Gefäß aus Orsoja hingewiesen: Bonev 2000b, 22f. Nr. 161 mit Abb. 2.10 Nr. 161. Dasselbe Zeichen wurde von Filipov als Lyra-Motiv eingeordnet: Filipov 1976, Abb. 17 u. Taf. 69.b. Diese unterschiedlichen Interpretationen zeigen deutlich, dass diese Motive die schon erwähnten Assoziationen mit beiden Darstellungen erlauben, da ihre Gestaltungsweisen nah beieinander liegen. Ich spreche mich hier deutlich für eine Interpretation als Schiffsdarstellung aus!

[752] Vgl. dazu zusammenfassend besonders Kaul 1998. Auch sollen die Bemerkungen Kossacks 1954, 27-29 mit Taf. 8.15-17, Taf. 9, Sprockhoffs 1954, 42ff., von Merharts 1940, 33ff. und Schwantes 1939, 15ff. nicht unerwähnt bleiben. Ferner seien aber auch die Arbeiten Knieps 1999, Althins 1945 und Kühns 1952, bes. 56-191 zu Schiffdarstellungen auf skandinavischen Felsbildern aufgeführt.

[753] Beispiele: Furumark 1941b, 250 mit 249 Abb. 29 Motiv 6.7. SH IIIB1: Mountjoy 1999, 143 mit Anm. 707; SH IIIC Mitte: Mountjoy 1986, 158; ders. 1999, 1131 Nr. 14 mit Anm. 982 u. 1130 Abb. 463.14; SH IIIC Spät: Mountjoy 1999, 359 u. 361 Abb. 125.141 mit 362 Nr. 141. Mit diesen Belegen aus Mykene in der Argolis, Pothia auf Kalymnos und Pisaskion in Messenien, die Mountjoy aufführt, liegen ein frühes und zwei späte Exemplare solcher Darstellungen aus dem mykenischen Bereich vor, so dass mit Lebensbaum-Darstellung während dieser Zeitspanne gerechnet werden darf.

[754] M. Vasić 1952-1953, 2 Abb. 1a-b. Kossack 1954, Taf. 2.7. Wosinsky 1904a, Taf. 106 unten. Auf weitere Belege, z.B. aus Žuto Brdo, sowie auf eine Zusammenstellung von vergleichbaren Darstellungen aus Oltenien durch Berciu (Berciu 1939, 129 Abb. 165.1, 5, 7, 13, 14) verweist Kossack. Er stellt zur Diskussion, in Bercius Zusammenstellung z.T. Stiersymbole vermuten zu können: Kossack 1954, 10-11 mit Anm. 5 u. 1. Darüber hinaus lässt Kossack eine Interpretation des zentralen Motivs der Komposition aus Kličevac offen, für welches er neben einer möglichen Bedeutung als „Lebensbaum" auch eine Deutung als „anthropomorphe Gestalt" in Betracht zieht. Vgl. auch den Kommentar von M. Garašanin 1958, 85 Anm. 463.

[755] U. Winter weist auf „eine lange und reiche Tradition des Heiligen Baumes oder Lebensbaumes als Vegetations- und Ordnungssymbol" im Alten Orient hin: Winter 2005, 15. Dazu zusammenfassend für

auf dem Gefäß von Kličevac auch an Vorbilder auf mykenischen Gemmen oder vorderorientalischen Siegelzylindern erinnert, zeichnen sich meiner Meinung nach im hier abgebildeten Fall unübersehbare Parallelen zwischen der nur auf einem Fragment erhalten gebliebenen Vasenbemalung eines Gefäßes aus Mykene[756] (Abb. 112 linke Spalte) und der Gruppendarstellung auf der Urne aus Kličevac (Abb. 112 rechte Spalte) ab, die sogar bis ins Detail Übereinstimmungen z.B. innerhalb der streifen- bis wellenlinienförmigen Ausgestaltung der Tierkörper zeigen. Aus diesem Grunde möchte ich in Anlehnung an die vorderorientalischen und mykenischen Vorbilder in der Darstellung auf dem Gefäß von Kličevac eine Lebensbaumdarstellung mit zwei antithetisch dazu orientierten Ziegenböcken sehen. Auch wenn Mykene sicherlich die Übermittlerrolle zukommen dürfte, muss letzten Endes jedoch offen bleiben, woher die Vorbilder und damit Einflüsse ursprünglich stammen.

18 Verzierungssysteme (III.6; FM 50 ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph and without triglyph')[757] *(SH IIIB-C Spät)* (Abb. 113):

Wichtige Komponenten sind hier die antithetisch angeordneten Spiralen und die spiegelbildlich aufgebaute Gesamtkomposition dieses Hauptverzierungsmotivs. Die mykenischen Vorbilder könnten in den von Furumark als ‚antithetic spiral pattern' bezeichneten Verzierungskombinationen gesehen werden. Auch diese zeigen ein spiegelbildiches Gesamtarrangement bestehend aus einem vertikalen zentralen Streifen, der mit Winklen, Rauten, Wellenlinien, Strichen, etc. gefült sein kann, und zwei antithetisch dazu angeordneten hängenden Spiralen, die den zentralen Streifen flankieren (Abb. 113 linke Spalte). Die Gegenstücke an der Donau zeigen ein vergleichbares Gestaltungsprinzip aus einem vielseitig gestalteten, meist vertikal aufgebauten zentralen Teil, der zu beiden Seiten durch hängende antithetisch orientierte Spiralen begleitet wird. Verbunden sind der zentrale Teil und die hängenden Spiralen an ihrem oberen Ende durch horizontale Zickzackelemente, die zusätzlich schraffiert sein können. Damit lassen die danubischen Derivate deutliche

---

Mesopotamien vom späten 4. Jahrtausend bis zur spätassyrischen Periode: York 1972-1975. Vgl. auch Hrouda 1964, der die Ursprünge der assyrischen Lebensbaumdarstellung im ägyptisch-vorderasiatischen Raum mindestens bis in die zweite Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr., aber auch darüber hinaus bis in die erste Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr. zurückführt. Hieraus sind besonders die Abbildungen Taf. 6.1 u. 2 sowie 7.1 u. 3 interessant, da sie eine antithetische Komposition mit dem Lebensbaum als zentraler Komponente wiedergeben. Davon scheint es sich in zwei Fällen um Ziegenböcke zu handeln, die den Lebensbaum antithetisch flankieren (Taf. 6.1 u. 7.3). Die beiden anderen erwähnten Darstellungen zeigen zu beiden Seiten des Lebensbaumes (bzw. der Säulen?) aufrecht stehende menschliche oder menschenartige Figuren. Siehe dazu auch Perrot 1937 und Danthine 1937 mit zahlreichen weiteren vergleichbaren Abbildungen insbesondere aus dem Bereich der Glyptik der Zeit des 3.-1. Jahrtausends v. Chr., wobei die antithetischen Komponenten besonders hervorgehoben seien, unter welchen auch viele einen Lebensbaum flankierende gehörnte Tiere wiederzufinden sind. Diese Darstellungen weisen mitunter recht nahe Entsprechungen mit der hier besprochenen donauländischen Interpretation auf. Verschiedene Gedanken hinsichtlich des Heiligen Baumes bzw. Lebensbaumes und dessen Bedeutung im Alten Orient äußert Winter 2005, bes. 16-19. Vgl. ferner Kossack 1954, 11 mit Anm. 2-3. M. Vasić erkennt in der Darstellung von Kličevac sowohl ägyptische (Baldachin) als auch hethitische (Flechtband) Anklänge, hält jedoch auch einen Zusammenhang mit dem Kybele-Kult für wahrscheinlich und weist aufgrund von Analogien aus Vinča der Darstellung eine Datierung in das 3. Jh. v. Chr. zu: M. Vasić 1952-1953, 15. Darstellungen der auch als „Magna mater" bezeichneten phrygischen Göttin Kybele zeigen sie für gewöhnlich thronend als Herrscherin flankiert von Löwen zu beiden Seiten ihres Thrones: Erler 1891; Meyer 1907. Allgemein zum Kult der „Magna mater": Mellink 1960, Fauth 1975. Zum Kybele-Kult in Makedonien und seiner Verbreitung in Griechenland auch: Sokolovska 1983-1984. Vgl. ferner zum Kybele-Kult und möglichen thrakischen Verbindungen: Roller 2002 u. Vassileva 2002. Dass dem Baum auch in der minoisch-mykenischen Religion eine tragende Bedeutung zukam, hat Nilsson 1950, 262-288 (mit Literaturverweisen) festgehalten. Insbesondere sind darunter die antithetischen Darstellungen auf Gemmen und Siegeln hervorzuheben (ebd., 284-288), unter welchen auch Lebensbaum-Motive mit zwei antithetischen dazu gruppierten Ziegen zu finden sind. Zur Interpretation der Lebensbaum-Darstellungen vgl. ebd., 286-288.

[756] Furumark 1941b, 250 Motive 6: Goat, Index Nr. 7.

[757] Furumark 1941b, 362-366 mit 363 Abb. 62.50:4-15 u. 366 Abb. 63.50:20, 26-27. Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.24; 122 Abb. 148.14; 136 Abb. 166.14; 157 Abb. 200.15.

Verbindungen zu den Palmendarstellungen (siehe oben Nr. 15 und vgl. Abb. 110) erkennen, da sich deren Kompositionsschema in der beschriebenen Weise auch hier wiederfindet. Demzufolge finden sich in den donauländischen Verzierungssystemen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur Elemente sowohl der mykenischen ‚antithetic spiral patterns' als auch der Palmendarstellungen vereint. Es liegen unzählige Beispiele vor, die Abbildung 113 zeigt eine Auswahl.

II.2.2.2.3.3 Ergebnis

Auch wenn Verbindungen zur südlichen Welt für den untersuchten Zeitabschnitt nicht an importierten materiellen Objekten fassbar sind, so lässt das im vorangehenden Kapitel Aufgezeigte doch sehr deutlich erkennen, dass ab der Stufe SH IIIA, insbesondere aber zur Zeit der Stufen SH III B-C enge Beziehungen zwischen dem ägäischen Raum und der spätbronzezeitlichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur an der mittleren und unteren Donau vorhanden gewesen sein müssen. Kein vollständig erhaltenes Keramikgefäß und nur sehr wenige Scherben der mykenischen Kultur wurden bis heute im balkanisch-danubischen Milieu gefunden[758]. Dennoch scheint die Ornamentik der mykenischen Keramik der Bevölkerung an der Donau nicht fremd gewesen zu sein, wie die vorangehende Analyse zeigen konnte. Auch wenn die Untersuchung den Eindruck erwecken mag, dass die Analogien außerordentlich zahlreich sind, müssen doch Einschränkungen gemacht werden. Abgesehen von einem unterschiedlichen Repertoire an Gefäßformen in beiden Kulturregionen, sind die Kombination einzelner Motive und ihre Stellung sowie die Art ihrer Anbringung auf dem Gefäß oft unterschiedlich. Einzelne Elemente mögen auch unabhängig voneinander an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten entstanden sein, doch das mehrfache Erscheinen bestimmter typischer Kombinationen dieser Motive lässt sich kaum durch zufällige Übereinstimmungen, sondern vielmehr durch Nachahmungen und gegenseitige Beeinflussungen erklären. Deshalb ist es möglich, auch an einem Teilaspekt wie der Keramikverzierung Kulturbeziehungen zu verdeutlichen[759]. Dabei scheinen bestimmte Elemente der Motive z.T. identisch übernommen worden zu sein, allerdings waren sie lokalen Abwandlungen unterworfen. Die adaptierten Elemente der mykenischen Motive erscheinen im donauländischen Milieu in einem anderen Zusammenhang, d.h. sie finden sich aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst in einer anderen Verwendung wieder, wie insbesondere anhand der floralen Motive deutlich gemacht werden konnte. Von vollständigen mykenischen Ornamenten sind besonders auf der unterdanubischen Keramik oft nur noch einzelne Elemente zu finden, vielleicht in einem anderen Bedeutungszusammemhang. Möglicherweise ist hier eine Migration von Ideen anzunehmen, deren Eventualitäten durch eine gemeinsame zugrundeliegende Gedankenwelt zusätzliche Bestätigung erfahren[760]. Eine Idee wird übernommen, ihre Umsetzung erfolgt jedoch auf eine andere Art und Weise. Aufgeführt wurden aber auch einige Einzelfälle, die deutliche Analogien zwischen den beiden Kulturkreisen erkennen lassen (vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 z.B. Nr. 8, 9, 10, 17). Damit erscheinen Beziehungen und Kontakte offensichtlich und die Annahme einer Vermittlung und Adaptation aus diesen Gründen einleuchtend.

Die vorhandenen vielen Gemeinsamkeiten sprechen für sich, zumal sich darunter komplex konzipierte Muster, wie im Folgenden aufgeführt, befinden, die im Hinblick auf

[758] Die nördliche Grenze der mykenischen Kultur verlief etwa durch Mittelthessalien, ihr Einfluss reichte jedoch in späthelladischer Zeit bis Zentralmakedonien Vgl. zur Reichweite mykenischer Kontakte Richtung Norden die ausführliche Besprechung in Kapitel II.2.2 Anm. 560; vgl. ferner Hochstetter 1982a, 207-209.
[759] Vgl. dazu z.B. auch Hochstetter 1982b, 103.
[760] Vgl. zur Migration oder dem Austausch von Ideen innerhalb eines überregionalen Kommunikationsnetzes B. Hänsel 2002; ferner auch David 2002, 415-416; Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002, 169; allgemein Press 1984.

mögliche Adaptionen besonders interessant erscheinen: Radmotive (SH IIIB-C), sämtliche florale Motive (SH IIIA2-C Spät), Palmen- (SH IIIA2-C Mitte), Schiffsdarstellungen (SH IIIC), Verzierungssysteme (SH IIIB-C Spät) und szenische Darstellungen (Ziegenbock-Lebensbaum-Motiv) (SH IIIB1-C Spät). Hier zeigen sich tatsächlich prägende und tief in die geistige Welt der adaptierenden Bevölkerung eingedrungene Verzierungselemente, die nicht allein als Resultat oder „Überbleibsel" von kommerziellen Beziehungen gedeutet werden können. Eine derart starke, ja regelhafte Repräsentation erwähnter Ornamente innerhalb der Keramikverzierung an der Donau ist Spiegelbild einer gemeinsamen, entfernte Gebiete miteinander verbindenden Vorstellungswelt. Möglicherweise können wir hier von einem Kommunikationsraum sprechen, der sich basierend auf ursprünglichen Fernhandelsbeziehungen zu einer Kontaktzone mitunter für den Austausch von Ideen und geistig-religiöser Vorstellungen ausweitete[761]. In besonderem Maße ist dabei von kleinräumigen Kontakten auszugehen, die schrittweise wahrscheinlich über Zwischenstationen wie beispielsweise Makedonien weiterübermittelt wurden[762]. Auf mikroregionale Verknüpfungen zwischen der Nordägäis und dem mittleren Balkan während der Spätbronzezeit anhand von Objekten des Alltags hat jüngst B. Horejs aufmerksam gemacht, die sie in einem Vortrag während der 78. Jahrestagung des west- und süddeutschen Verbandes für Altertumsforschung 2006 in Xanten[763] vorstellte. Dabei präsentierte sie ihre vergleichenden Untersuchungen von Funden aus Thessalien, Makedonien und entlang der Flussläufe in den mittleren Balkan nach Innerbulgarien und an die Donau, wobei sie anhand von Schalen mit Wishbone-Henkeln[764], Kantharoi[765] und Kegelhalsamphoren eine Ausbreitung dieser Gefäßformen über die Flussläufe von Süden nach Norden belegen konnte. Anders dagegen die Pyraunoi, die eine Verbreitung über die Flussläufe von Norden nach Süden anzeigen[766]. A. Hochstetter legte im Jahre 1984 in der Bearbeitung der handgemachten

[761] Vgl. dazu auch B. Hänsel 2002, 96-97.

[762] In diesem Zusammenhang ist an die mattbemalte und ritzverzierte Keramik Makedoniens zu denken, welche hinsichtlich ihrer Verzierung Parallelen sowohl zu Mykene als auch zum nördlich angrenzenden Raum aufweist. Vgl. dazu die Zusammenstellung des zu seiner Zeit bekannten spätbronzezeitlichen Materials Makedoniens bei Heurtley 1939, 93-102 u. Katalog: 214-231 mit 249-251, der die These von einer südlichen Herkunft der mattgemalten Zierweise vertrat: ders. 1926-1927, 182, 183. Auf die vergleichbare Motivik zwischen Makedonien und dem nördlich anschließenden balkano-danubischen Raum sowie zwischen Makedonien und dem südlich angrenzenden mykenischen Gebiet hat unter anderem schon Hochstetter anhand des Materials aus Makedonien und hier besonders aus Kastanas hingewiesen (Hochstetter 1982a; dies. 1982b, 108-110 mit Abb. 3-5; dies. 1984, 345ff.), die in diesem Zusammenhang von einem „großen gemeinsamen Kulturkreis der inkrustierten Keramik, der sich von Nordgriechenland bis nach Siebenbürgen und Transdanubien verfolgen lässt" spricht (Hochstetter 1982b, 109; vgl. auch dies. 1982a, 218; dies. 1984, 369 u. 381), jedoch dem südlichen Faktor hinsichtlich der Entwicklung der mattbemalten Keramik in Makedonien seine entsprechende Rolle zuweist (ebd., 219; so auch B. Hänsel 1979, 183; vgl. ferner auch Aslanis 1993, 21). Demzufolge kann insbesondere Zentralmakedonien eine Vermittlerrolle zwischen Süd und Nord zugesprochen werden (Hochstetter 1984, 276). Auch in der folgenden Epoche der Früheisenzeit sind noch deutliche Verbindungen zwischen dem unteren Donauraum und Makedonien, aber auch dem protogeometrischen und geometrischen Süden feststellbar, wie die kannelierte und stempelverzierte Keramik einerseits und die mattbemalte Keramik andererseits in Kastanas zeigen: ebd., 216-218; dies. 1982b, 110-114 mit Abb. 6-8. Was die Mattmalereikeramik anbelangt, gehen die Forschungsmeinungen hinsichtlich historischer und ethnischer Schlussfolgerungen, was ihrer Herkunft und Einflussrichtung von Nord nach Süd oder umgekehrt betrifft, deutlich auseinander: vgl. dazu zusammenfassend Hochstetter 1982a, 201-203 mit Anm. 2-7.

[763] Die Arbeitsgemeinschaft Bronzezeit tagte zum Thema „Kommunikation und Mobilität". Das Thema des Vortrages von Barbara Horejs lautete: „Alltagskulturen und Eliten zwischen Karpatenbecken und Ägäis: verschiedene Kommunikationsmodelle".

[764] So auch Hochstetter 1984, 381. Zum Vorkommen der Whishbone-Schalen vgl. Jung 2003, 140.

[765] Vgl. dazu auch Tasić 1998, Abb. 1; Jung 2003, 140. Ferner dazu Tasić auch in anderem Zusammenhang 2002, 89.

[766] Horejs 2005, 79-83, bes. 83 u. Abb. 7. So auch Hochstetter 1984, 155-164 u. bes. 381 mit Abb. 60. Zum Vorkommen der Pyraunoi vgl. auch Wardle 1993, 123 mit Anm. 42. Hinsichtlich südlich gerichteter Einflüsse ist auch auf die kannelierte Keramik der Früheisenzeit aus Kastanas sowie auf die ritz- und stempelverzierte

Keramik aus Kastanas schon eine ausführliche Besprechung anhand von Gefäßformen und Verzierungsmustern aufzeigbarer spätbronze- und früheisenzeitlicher Verbindungen mitunter zu den nördlich angrenzenden Gebieten bis an die Donau vor, wobei auch sie hinsichtlich von Analogien die Flussläufe besonders herausgestellt hat, da sich in deren Nähe die meisten Elemente wiederfinden, die auf Beziehungen zu Nordgriechenland hinweisen[767]. Nach Horejs kristallisiere sich hier anhand von kleinräumigen Kontakten deutlich ein Kommunikationsraum zwischen der Donaugegend und der Nordägäis heraus, in welchem echte Importe selten sind, die Adaption und lokale Nachahmung von Ideen aus der Fremde aber auf regem Austausch basieren müssen und in einem geschlossenen Verbreitungsbild ihre Bestätigung finden[768]. Nicht auszuschließen ist in diesem Zusammenhang freilich, dass im Falle der oben untersuchten Verzierungsmotive auch typische danubische Elemente in den Süden gelangt sein können. Jedoch handelt es sich in vorliegender Untersuchung um vordergründig vorderorientalisch-ägäische Komponenten (Palmen-, Lebensbaum-Darstellungen), die deutlich auf eine Herkunft aus dem Süden verweisen und somit die süd-nord-verlaufende Einflussrichtung in diesem Fall eindeutig belegen[769]. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang außerdem die Schiffsdarstellungen und –modelle, die ebenfalls klar in diese Richtung weisen.

Die anhand obiger Analyse festgestellten, spät anmutenden Beziehungen zwischen dem ägäischen Raum und der spätbronzezeitlichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur besonders während der Zeitabschnitte SH IIIB und C erscheinen vor dem Hintergrund der schon während SH IIIB[770], aber erst ab SH IIIC (entwickelt) mit einer plötzlichen Fülle vorhandenen mykenischen Keramik in Makedonien und der dort erst in der Spätzeit der mykenischen Kultur deutlicher fassbaren Verbindungen[771] gar nicht mehr so abwegig. Gerade in ihrer Spätzeit geht also von der mykenischen Kultur ein deutlicher Impuls Richtung Norden aus, der sich in Makedonien besonders in der lokalen Nachahmungen mykenischer Drehscheibenkeramik ab dem entwickelten SH IIIC manifestiert und in den nördlich an die Nordägäis anschließenden Regionen in den bislang nur in geringer Zahl vertretenen Scherben spätmykenischer Importkeramik greifbar wird[772]. Die in der Keramikverzierung herausgestellten Belege (insbesondere Radmotive, florale Motive, Palmendarstellungen und Verzierungssysteme) für die mykenisch-donauländischen Beziehungen während der Zeitstufen SH IIIB – SH IIIC lassen weitreichende und bedeutende Schlussfolgerungen zu, ergeben sich daraus doch eklatante Konsequenzen für die absolutchronologische Verankerung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Entgegen der bisher viel zu frühen Datierungsansätze (vgl. Kapitel I.2.2.2 und hier besonders die Ausführungen in Anm. 93) ist damit für die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur nun also ein Beginn im 13. Jh. v. Chr.

Keramik aus z.B. Vardaroftsa als nicht heimische Formen in der nördlichen Ägäis hinzuweisen: vgl. Hammond 1972, Abb. 15.

[767] Hochstetter 1984, 345-372.

[768] Zu kleinräumigen Kontakten über zahlreiche Zwischenstufen äußerte sich auch Jung 2004, 190-192.

[769] Diese Meinung vertritt auch Bonev 2000b, 31.

[770] B. Hänsel 1979, 200.

[771] Am Beispiel von Kastanas: Podzuweit 1979b; B. Hänsel 1979, 189; Hochstetter 1982a, 211-213 u. Abb. 4; Jung 2002; Jung 2003, 132-138. Für die Toumba Agios Mamas in Olynth vgl. unter anderem Jung 2003. Ähnliches konnte Wardle für Assiros festhalten, wenn auch nicht in dem Ausmaß wie in Kastanas: Wardle 1993, 130ff. mit Abb. 5-6, außerdem 137. Einen zusammenfassenden forschungsgeschichtlichen Überblick hinsichtlich dieser Thematik und die wichtigsten Ansichten haben für Makedonien Cambitoglou / Papadopoulos 1993, 289 mit entsprechenden Anmerkungen festgehalten. Podzuweit und Hochstetter haben auch darauf hingewiesen, dass gerade in Makedonien mykenische Keramik bis in die Früheisenzeit weiterlebt: Podzuweit 1979b, 204, 215-222 mit Abb. 22-24 (vgl. auch B. Hänsel 1979, 191); Hochstetter 1982a, 215 Anm. 52. Jüngst hat auch R. Jung auf den vermehrten Einfluss des mykenischen Griechenland nach Norden erst ab der Stufe SH IIIC aufgrund der mit der Nachpalastzeit verbundenen Änderungen in der Wirtschafts- und Sozialstruktur hingewiesen: Jung 2005, 62 mit Anm. 133. Dies findet in meinen obigen Verzierungsvergleichen eine wunderbare Bestätigung!

[772] Vgl. Kapitel II.2.2 Anm. 560.

gesichert! Da für die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur nach jüngsten Erkenntnissen allerdings nur eine Dauer bis in die Zeit der Stufen Bz C2 bzw. Bz D postuliert wird[773] (was nach meinen Erkenntnissen ihrem Beginn entspräche), also in die Zeit der Stufe SH IIIB und ab dem Aufblühen der Stufe SH IIIC, stellt sich angesichts der herausgestellten unverkennbaren Analogien zum spätmykenischen Keramikverzierungssystem und in Anbetracht der zeitlichen Verzögerung bei Beeinflussung und Adaption die Frage, ob die Datierung der spätbronzezeitlichen Kulturen an der unteren Donau nicht noch einmal zu überdenken und von einer chronologischen Reichweite über Bz D hinaus und sogar nach Ha A hinein, mindestens jedoch bis um 1000 v. Chr. auszugehen ist, wie dies früher schon angenommen und auch jüngst anhand unterschiedlicher Kriterien wieder mehrfach vorgeschlagen wurde[774]. Bisherige Datierungsvorschläge beruhen aufgrund des Mangels an sicher stratifizierten geschlossenen Fundkomplexen sowie an Metallfunden meist auf dem interkulturellen keramischen Vergleich (vgl. Kapitel I.2.2.2) und können somit nur vage Anhaltspunkte für eine chronologische Einordnung liefern. Nach den hier dargelegten Erkenntnissen hingegen kann für die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur anhand der Keramikverzierung und ihrer frappierenden Analogien zum spätmykenischen Keramikverzierungssystem also ein Zeitraum vom 13. bis zum 11. Jahrhundert v. Chr. als gesichert betrachtet werden!

Aufgrund einiger unzweifelhafter Parallelen der unterdonauländischen Keramikverzierung zu spätmykenischen Motiven, die schon während der Stufen SH IIIA1 und SH IIIA2 (Amarnazeit) erscheinen (Bsp.: Dreifachspirale Abb. 103; Spiralverzierung am Boden des Gefäßes Abb. 104; Dreiecks- bzw. Zickzackband mit Spirafortsätzen Abb. 105; florale Motive Abb. 109; Palmendarstellungen Abb. 110) kann ein möglicher Beginn der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur schon in der zweiten Hälfte des 14. Jh. v. Chr. nicht ausgeschlossen werden. Die SH IIIA2-Keramik aus Tell el-Amarna sowie das Schiffswrack von Uluburun als geschlossener Fundkomplex lieferen dafür einen zweifellosen Datierungshinweis (vgl. meine Ausführungen in den Anm. 596 und 599). Diesen frühen Beginn möchte ich allerdings ohne zusätzliche Absicherung zunächst offen lassen, zumal eine Adaption immer eine zeitliche Verzögerung mit sich bringt, bis das betreffende Substrat Eingang in die adaptierende Kultur gefunden hat. Ausserdem handelt es sich bei den aufgeführten analogen Verzierungsmotiven bis auf wenige Ausnahmen jeweils um langlebige Motive, die teilweise weit in die Stufe SH IIIC hineinreichen. Ein früheres Eindringen in die Keramikverzierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur damit zu begründen, dass sie eben schon während SH IIIA1 und SH IIIA2 auftreten, erscheint mir nicht genügend gerechtfertigt zu sein. Es bedarf handfester datierbarer Fundobjekte aus geschlossenen Fundkomplexen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur selbst, die ihre zeitliche Existenz schon während der Stufe Bz C(2) eindeutig belegen.

II.2.2.2.4 Exkurs: Analyse der Keramikverzierungen der Kulturen Verbicioara und Tei in Gegenüberstellung zu den mykenischen Verzierungsmotiven

In einem Exkurs sollen nun ausgewählte Verzierungsmotive der Phasen IV und V der Kulturen Verbicioara und Tei denjenigen der mykenischen Welt gegenübergestellt werden, um aus diesem Vergleich weitere Belege zur zusätzlichen Untermauerung der im vorigen

[773] z.B. Reich 2001, 344; dies. 2002, 177; Şandor-Chicideanu 2003, 109 und 208-213, wobei Şandor-Chicideanu mit der Stufe Bz D ausdrücklich das 12. Jh. v. Chr. verstanden wissen will: ebd., 209. Auch Bonev sieht das Ende der Kultur später und datiert das Ende des Gräberfeldes von Orsoja um ca. 1100 v. Chr.: Bonev 1988, 95; ders. 2003b, 164. Vgl. auch die detaillierte Schilderung in Kapitel I.2.2.

[774] M. Garašanin 1953, 70; ders. 1958, 87-88 mit Anm. 470-471, 473 u. 475-476; Letica 1973, 49-61; B. Hänsel 1976, 59-61; Morintz 1978, 27-28 mit 190 chronologischer Tabelle; Shalganova 1995, 294-297, 303-304; Gumă 1993, 157-163; ders. 1997, 58-61 u. 66-67; A. Hänsel / B. Hänsel 1997, Abb. 10.2; A. Hänsel 2000, 27-28.

Kapitel erzielten Ergebnisse gewinnen zu können. Wie schon erwähnt, bieten sich diese beiden Kulturen für einen derartigen Vergleich besonders an, da in ihren beiden letzten Phasen nicht nur eine stärkere Durchdringung der Kulturen Verbicioara und Tei selbst, sondern auch eine enge Verbindung zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mehrfach festgestellt wurde[775]. Die Verzierungsmotive beider Kulturen wurden bereits in den Kapiteln II.2.2.2.2.2 und II.2.2.2.2.3 kategorisiert.

Verbicioara-Kultur (Abb. 114) (für Referenzen vgl. Anhang Liste Nr. 4):

1 Fortlaufende Spirale (I.A.2; FM 46 ‚running spiral')[776] (SH IIIA-C):

In Bezug auf die fortlaufende Spiralverzierung gilt das unter Nummer 2 in Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Gesagte.

2 S-Spirale[777] (bekannter Nachweis dieser lokalen Variante von Rhodos aus der Stufe SH IIIB):

Die S-Spirale tritt innerhalb der Verbicioara-Kultur mitunter in einer stark ausgeprägten Form auf. Eine annähernd identische Entsprechung ist auf mykenischer Seite in dem Motiv mit den beiden antithetisch angeordneten Winkeln am s-förmig gebogenen Übergang von einer Spirale in die nächste wiedergeben.

3 Sonnensymbol und Radmotiv (IV.A.3 u. IV.A.4; FM 17 ‚rosette', FM 27 ‚sea anemone', FM 39 ‚chariot', FM 41 ‚circles – isolated')[778] (SH IIIA-C), z.T. miteinander kombiniert:

Sonnensymbol und Radmotiv erscheinen in der Verbicioara-Kultur gelegentlich auch miteinander kombiniert. Sie scheinen einen höheren Stellenwert einzunehmen als in der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, denn sie sind größer und überladener gestaltet und wirken somit weitaus barocker. Dieses Motiv stellt ein eindeutig dominantes Element innerhalb der Keramikverzierung der Verbicioara-Kultur dar[779].

4 Rautenmotiv (II.8; FM 73 ‚lozenge – row')[780] (SH IIIB-C, bes. SH IIIB2):

Eine übereinstimmende Parallele zeigen die in vertikaler Reihe aneinandergehängten, kreuzschraffierten Rauten. Hieraus allein allerdings Rückschlüsse auf Verbindungen zu ziehen, wäre vorschnell und aufgrund des Mangels an weiteren Indizien nicht gerechtfertigt. Die für die spätmykenische Keramikverzierung ab SH IIIC typischen komplexer gestalteten Rauten mit Spiral- und/oder Hakenfortsätzen kommen in der Verbicioara-Keramik bis auf die hier abgebildete Ausnahme, die insektenartig anmutet, nur selten vor.

5 Verzierungskombination (III.4; FM 75 ‚panelled patterns – type of triglyph')[781] (SH IIIB2-C Spät):

Eine absolut identische Erscheinung zwischen spätmykenischer und Verbicioara-Keramik stellt diese Motivkombination dar. Es handelt sich dabei um das schon in Kapitel

[775] Vgl. dazu z.B. schon Berciu 1961a, 156; außerdem B. Hänsel 1976, 59.
[776] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Anm. 701.
[777] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Anm. 703.
[778] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 719-722 u. 731-737.
[779] Die Dominanz des Sonnen- und Radmotivs innerhalb der Verbicioara-Kultur steht der Vorherrschaft der spiraloiden Ornamente, Palmendarstellungen, floralen Motive allgemein, Rauten, Verzierungssysteme und als seltener Besonderheit den Schiffsdarstellungen innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gegenüber.
[780] Mountjoy 1986, 122 Abb. 148.23.
[781] Furumark 1941b, 416-420, bes. 417ff. mit 414 Abb. 72.75:23; Mountjoy 1999, 280 Abb. 94.157 (Variante), 351 Abb. 120.111; 557 Abb. 203.273 (Variante) (Übergang SH IIIB2-C Früh); 286 Abb. 97.208 (SH IIIC Früh); 292 Abb. 100.241 (Variante) (SH IIIC Spät).

II.2.2.2.2.2 unter Punkt IV definierte Ornament mit streifenförmigem Aufbau und diagonaler Kreuzschraffur. Es erstreckt sich über einen zeitlichen Rahmen von SH IIIB2 bis SH IIIC Spät. Während dieser Zeit scheint also eine direkte Verbindung vorhanden gewesen zu sein.

Tei-Kultur (Abb. 115) (für Referenzen vgl. Anhang Liste Nr. 5):

1 S-Haken / S-Spirale[782] *(IV.A.7; FM 47 ‚double spiral' und FM 48 ‚quirk') (SH IIIB-C)*:

Auch innerhalb der Tei-Kultur stellt die S-Spirale eine ausgebildete Erscheinung dar. Auf ihren Stellenwert hinsichtlich des Verhältnisses zwischen den untersuchten Kulturen an der unteren Donau und dem ägäischen Bereich wurde schon eingegangen (vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Nummer 3).

2 Radmotiv bzw. Sonnensymbol (IV.A.3 u. IV.A.4; FM 17 ‚rosette', FM 27 ‚sea anemone', FM 39 ‚chariot', FM 41 ‚circles – isolated')[783] *(SH IIIA-C)*:

Wie schon die Verbicioara-Kultur weist auch die Tei-Kultur eine stärkere Dominanz des Rad- bzw. Sonnenmotivs aufgrund einer ausgeprägteren Gestaltungsweise auf als dies innerhalb der Keramikverzierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur der Fall ist. Auch hier zeigen sich Kombinationen untereinander und die Ornamente sind insgesamt größer, eindrucksvoller und weniger zierlich als in der zeitgleichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

3 Rautenmotiv (II.7 und II.8; FM 73 ‚lozenge', ‚lozenge – row')[784] *(SH IIIB-C)*:

Horizontale und vertikale Bänder aus ineinander geschachtelten oder schraffierten Rauten in der Tei-Kultur zeigen keine direkten Übereinstimmungen mit der spätmykenischen Gefäßbemalung. Andererseits ist anzumerken, dass in der Tei-Kultur im Gegensatz zur Verbicioara-Kultur Rauten mit Spiralfortsätzen und auch winkel- bzw. herzförmigen Abschlüssen vorhanden sind, welche sich auch mit den Rautenmotiven der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vergleichen lassen. Damit scheint auch hier eine Parallelität zu den mykenischen Rautenornamenten gegeben zu sein.

4 Florale Motive (IV.F.4; FM 18A ‚myc. III flower – voluted', FM 49 ‚curved-stemmed spiral – reversed type')[785] *(insg. von SH IIIA2-B)*:

Florale Motive, die in der Verbicioara-Kultur zu fehlen scheinen, sind hier zwar vorhanden, jedoch äußerst selten und spielen eine untergeordnetere Rolle im Vergleich zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Sie besitzen nicht dieselbe Bedeutung und kommen stark reduziert und minder markant ausgestaltet vor. Dennoch sind die Beziehungen zum Blütenkelch der mykenischen Blumenverzierung deutlich erkennbar, wie dies in viel stärkerem Maße zuvor schon anhand der floralen Motive der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufgezeigt werden konnte. Zudem weisen die innerhalb der Tei-Kultur vorhandenen floralen Motive tendenzielle Ähnlichkeiten mit jenen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur auf.

[782] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Anm. 703.
[783] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 719-722 u. 731-737.
[784] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 717 u. zusätzlich Furumark 1941b, 411 Abb. 71.73:j, x und ab. Mountjoy 1986, 122 Abb. 148.22-23; 136 Abb. 166.26; 157 Abb. 200.28-29.
[785] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 739 u. 742.

5 Zickzackband mit Spiralfortsätzen (IV.B; FM 51 ‚stemmed spiral – standing row')[786] *(bekannter Nachweis dieser lokalen Variante aus Phylakopi auf Melos aus SH IIIA2; Furumark gibt eine Datierung nach SH IIIC1 Spät an)*:

Im Hinblick auf die Zickzackbänder mit Spiralfortsätzen gilt das bereits oben Gesagte (vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Nummer 10). Die Fortsätze des entsprechenden Motivs innerhalb der Tei-Kultur sind im Unterschied allerdings vielmehr als Hakenfortsätze denn als Spiralfortsätze gestaltet und die einzelnen Dreiecksabschnitte des Zickzacks sind durch Ineinanderschachtelungen schraffiert. Unter diesem Blickwinkel betrachtet weisen die Zickzackbänder der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur größere Ähnlichkeit zu den in Relation dazu gestellten mykenischen Motiven auf als die der Tei-Kultur, die eine starke Abstraktion derselben darstellen.

6 Schachbrettmuster als Verzierungskombination (III.4 und IV.A.6; FM 56 ‚chequers', FM 75 ‚panelled patterns – type of triglyph')[787] *(SH IIIB-C)*:

Diese Verzierungskombination stellt eine Vereinigung zweier spätmykenischer ‚panelled pattern'-Ornamente in triglyphischer Art dar und kann mit diesen in Verbindung gebracht werden. Sie weist ebenso deutliche Parallelen zur Verzierungskombination der Verbicioara-Kultur auf; eine Abweichung besteht lediglich darin, dass die diagonale Kreuzschraffur schachbrettartig ausgefüllt ist. Also ist anzunehmen, dass hinsichtlich dieser vergleichbaren Ornamente innerhalb zeitgleicher Phasen der Kulturen Verbicioara und Tei synchrone Beziehungen beider kultureller Gruppierungen zum Süden während des zeitlichen Rahmens von SH IIIB bis SH IIIC bestanden haben (vgl. dazu auch weiter oben in diesem Kapitel Nummer 5 Verzierungskombination der Verbicioara-Kultur).

7 Verzierungskombination aus unterschiedlich zueinander angeordneten Haken (III.1; FM 51 ‚stemmed spiral – accessorial', FM 62 ‚tricurved arch – row, isolated arches', ‚tricurved arch – disintegrated') (SH IIIB1-C Früh):

Eine weitere gute Vergleichsmöglichkeit mit der spätmykenischen Keramikverzierung weist diese Verzierungskombination auf, welche in Kapitel II.2.2.2.2.3 unter Punkt IV bereits näher definiert wurde. Sie findet ihre Entsprechung in den von Furumark als ‚stemmed spiral – accessorial'[788] oder als ‚tricurved arch – row, isolated arches'[789] bzw. ‚tricurved arch – disintegrated'[790] bezeichneten Ornamenten. Deren zeitlicher Schwerpunkt liegt in den Stufen SH IIIB1-C Früh und weist auf Beziehungen zwischen dem danubischen und dem spätmykenischen Raum während dieses Zeitraumes hin, was sich mit den für das Schachbrettmuster als Verzierungskombination gemachten Beobachtungen deckt.

Insgesamt können also auch in den der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-zeitlichen Entwicklung entsprechenden Phasen IV und V der Kulturen Verbicioara und Tei deutliche und unverkennbare Parallelen zur spätmykenischen Keramikbemalung bestätigt werden, Affinitäten, die schon von I. Nestor diskutiert wurden[791]. Selbst wenn die hier besprochenen beiden keramischen Gruppen einen anderen Stil aufweisen als ihre deutlich in Relation zur mykenischen Welt stehende Nachbarkultur, sind dennoch gewisse, mitunter recht offensichtliche Analogien zur späthelladischen Keramikverzierung nicht zu leugnen, die besonders klar in den Sonnensymbolen und Radmotiven, vor allem aber den

[786] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 716.
[787] Furumark 1941b, 377-378 mit 383 Abb. 67.56:2 u. 416-420, bes. 417ff. mit 414 Abb. 72.75:7, 19, 23 u. 34. Mountjoy 1986, 157 Abb. 200.20.
[788] Furumark 1941b, 367-369 mit 366 Abb. 63.51:4.
[789] Ebd., 392-394 mit 391 Abb. 68.62:19.
[790] Ebd., 392-394 mit 391 Abb. 68.62:28. Mountjoy 1986, 136 Abb. 166.22.
[791] Nestor 1932, 102.

Verzierungskombinationen zum Ausdruck kommen. Weniger stark verweisen die Rautenmotive der donauländischen Kulturen in die südägäische Richtung, wobei denjenigen der Tei-Kultur diesbezüglich eine größere Bedeutung zukommt als denjenigen der Verbicioara-Kultur. Neben dieser klar nach Süden orientierten Komponente hebt dies aber auch die interkulturellen Wechselbeziehungen zwischen den unterdonauländischen Kulturgruppen und die gegenseitige Übermittlung fremder Impulse hervor und betont deren unterschiedlich tiefgreifende Manifestation (Tabelle 53).

Hinsichtlich der schon im vorangehenden Kapitel angesprochenen Vorstellung von kleinräumigen Kontakten innerhalb eines gemeinsamen Kommunikationsraumes gilt es auch hier auf die besonders während der Phasen IV-V der Kulturen Verbicioara und Tei hervortretenden Verbindungen zu Kastanas hinzuweisen, die erneut die Mittlerstellung Zentralmakedoniens im Hinblick auf eine Vermittlung südägäischer Komponenten nach Norden und umgekehrt erkennen lassen. Dabei sind insbesondere die Schichten 17-14a von Kastanas (= K IV) (entsprechen der jüngeren Spätbronzezeit von ca. 1400-1190 v. Chr.)[792] bedeutsam, die allesamt der inkrustiertverzierten Verbicioara- und Teizeitlichen Keramik vergleichbares Material erbracht haben[793].

II.2.2.2.5 Statistische Auswertungen hinsichtlich des Vorkommens und der Häufigkeit ausgewählter Verzierungsmotive innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur

In diesem Abschnitt soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit eine außerkulturelle Beeinflussung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur durch die mykenische Kultur stattgefunden hat und ob sich eventuelle geographische Schwerpunkte herauskristallisieren, d.h. in welchen Regionen bzw. welchen Fundorten sich ein bevorzugter Niederschlag späthelladischer Elemente zeigt. Wie die vorangehenden Untersuchungen deutlich machen konnten, ist zweifelsohne mitunter mit tiefgreifenden Einflüssen zu rechnen. Wie stark diese sind und inwieweit sie in die lokale einheimische Keramikproduktion eindringen, soll anhand einiger Diagramme und Kartierungen aufgezeigt werden.

Zuvor sei aber noch eine auf das letzte Kapitel zurückgreifende, zusammenfassende tabellarische Gegenüberstellung der wichtigsten Verzierungsmotive der Keramik des Kulturkomplexes an der unteren Donau und der mykenischen Keramik präsentiert (Tabelle 53). Diese Tabelle führt nochmals sehr eindringlich vor Augen, welche der mykenischen Keramik gemeinsamen Motive innerhalb der einzelnen Kulturgruppen an der unteren Donau vorkommen. Dabei ist deutlich zu erkennen, dass die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur diejenige ist, welche mit Abstand die meisten Parallelen mit den gemalten mykenischen Verzierungsmotiven aufweist. Zwischen diesen beiden kulturellen Gruppierungen liegen die größten Gemeinsamkeiten. Die Kulturen Verbicioara und Tei zeigen auch noch zahlreiche Übereinstimmungen innerhalb ihrer Ornamentik mit derjenigen der mykenischen Keramik, wenn allerdings auch nicht mehr in dem Ausmaß. Es scheint also, als ob die Durchdringung und Adaption mykenischer Verzierungselemente in den danubischen Kulturgruppen unterschiedlich stark verlaufen ist. Natürlich darf darüber hinaus nicht vergessen werden, dass die einzelnen Motive nicht eins-zu-eins genauso übernommen wurden, sondern dass Abweichungen vorhanden sind, nicht zuletzt ist auch die Ausführung in Ritztechnik eine ganz andere als die der mykenischen Gefäßbemalung. Die Ähnlichkeiten belegen aber dennoch eine deutliche Beziehung.

---

[792] Hochstetter 1984, 15 u. 277.

[793] Die engen Verbindungen zwischen den Kulturen Verbicioara und Tei mit Kastanas hat schon Hochstetter herausgestellt: Hochstetter 1984, 370. Wardle verweist auf Ähnlichkeiten zwischen der inkrustiertverzierten Keramik der Verbicioara-Kultur und Assiros: Wardle 1993, 123.

Im Folgenden werden die statistischen Auswertungen aufgeführt und erläutert. Dafür wurden von mir folgende Verzierungsmotive ausgewählt: florale Motive, Palmendarstellungen, Schiffsdarstellungen, Verzierungssysteme und szenische Darstellungen. Sie stellen die aussagekräftigsten Beispiele dar.

Selbstverständlich können derartige Auswertungen nicht die tragende Beweiskraft hinsichtlich der Ausführungen in den vorangehenden Kapiteln darstellen, sondern lediglich den Charakter von Tendenzen aufweisen. Ich möchte die Ergebnisse folgender Statistiken zur relativen und absoluten Häufigkeit ausgewählter Verzierungsmotive der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur nicht als die ausschlaggebende Argumentation für eine handfeste Untermauerung meiner Thesen verstanden wissen. Mit einiger Vorsicht lassen sich aber aus dem gesammelten Material Mengenangaben gewinnen, die durchaus aussagefähig sind. Grundgesamtheiten des vorhandenen Materials sind aufgrund des schlechten Publikationsstandes zwar nicht anzugeben, da die Auswahl der gesammelten Gefäßkeramik allerdings keiner besonderen Selektion ausgesetzt war, darf man sie als repräsentativ betrachten und kann davon ausgehen, dass der überwiegende Teil der übrigen Keramik den gleichen Verzierungsstil aufweist. So beruhen die scheinbar regional stark differierenden Ergebnisse in erster Linie auf dem unterschiedlichen Forschungs- und Publikationsstand. Einige Fundorte sind besser erforscht und dokumentiert und weisen somit einen scheinbaren Schwerpunkt hinsichtlich des Vorkommens der analysierten Verzierungsmotive auf. Es ist deshalb verständlich, dass sich die nachweisbaren Kulturverbindungen besonders in den gut erforschten Fundorten wie Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal oder Orsoja massieren. Aus diesem Grunde ist eine scheinbar schwerpunktmäßige Verteilung oder Konzentration auf bestimmte Fundorte von vorneherein unter dem Aspekt des stark differierenden Forschungsstandes zu berücksichtigen. Auch spielt der Erhaltungszustand eine wesentliche Rolle, welcher es gestattet, Ornamente in ihrer gesamten Ausführung erkennen zu können oder nicht. Unter diesem Aspekt betrachtet ziehen die besser erhaltenen Gefäße aus Gräberfeldern gegenüber dem stark fragmentierten Siedlungsmaterial die Aufmerksamkeit auf sich und erzeugen gleichfalls einen erhaltungsbedingten Schwerpunkt. Trotz dieser Situation sind gewisse Tendenzen nicht zu leugnen, wie die folgenden Ausführungen aufzeigen.

II.2.2.2.5.1 **Vorkommen und Häufigkeit der floralen Motive** (Diagramm 4 und Karte 16)

Mit den Fundorten Plosca – Cabana de metal (25%), Cârna – Ostrovogania (12%) und Cârna – Grindu Tomii (13%) zeigt sich ein besonders in der Region um Cârna am Bistreţer See komprimiertes und erhöhtes Vorkommen der floralen Motive (Karte 16). Der unweit davon gelegene Fundort Orsoja auf der anderen Donauseite ist hier mit einem ebenfalls recht zahlreichen Vorhandensein des floralen Motives von 20% noch anzuschließen, so dass insgesamt im Osten des Bearbeitungsgebietes ein zahlenmäßiger scheinbarer Schwerpunkt (Forschungsstand!) hinsichtlich dieses Motivs entsteht. Die weiteren Fundorte, in denen das florale Motiv festgestellt werden konnte, fallen deutlich unter die 10%-Grenze. Die meisten Fundorte befinden sich östlich des Eisernen Tores (Ostrovu Mare (5x), Ghidici (2x), Balta Verde (4x), Novo Selo (1x), Balej (1x), Kladovo (4x), Korbovo (2x), Kostol – Kurvin Grad (2x)), wo florale Motive vermehrt und dichter konzentriert vorkommen. Westlich des Eisernen Tores sind florale Motive nur noch in lockerer Streuung belegt, wobei sich vier Fundorte im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes befinden (Žuto Brdo und Kovin (je 1x), Dubovac und Vatin (je 2x)). Dalj, mit einem gezählten floralen Motiv, liegt singulär im äußersten Westen des Bearbeitungsgebietes.

II.2.2.2.5.2 **Vorkommen und Häufigkeit der Palmendarstellungen** (Diagramm 5 und Karte 17)

Palmendarstellungen erscheinen seltener auf der Keramik (Karte 17). Von 40 untersuchten Fundorten weisen lediglich elf Palmendarstellungen auf. Unter Berücksichtigung des Forschungs- und Publikationsstandes ist deutlich erkennbar, dass von den elf Fundorten diejenigen in der Region von Cârna am Bistreţer See einen Schwerpunkt zu bilden scheinen (Diagramm 5 und Karte 17). Dabei stehen Plosca – Cabana de metal mit 39 (34%), Cârna – Ostrovogania mit 30 (26%) und Cârna mit 22 (20%) identifizierten Palmendarstellungen an oberster Stelle. Diese drei Fundorte allein erbrachten über die Hälfte der Palmendarstellungen. Es folgen Balta Verde (fünf Belege; 4%), Vršac und Kovin (jeweils vier Belege; je 4%) und Žuto Brdo und Orsoja (jeweils zwei Belege; je 2%). Die verbleibenden vier gezählten Darstellungen von Palmen verteilen sich auf vier Fundorte mit je einer Darstellung, was pro Fundort 1% entspricht. Die Karte 17 zeigt für Keramik mit Palmenmotiven keinen geographischen Schwerpunkt. Alle identifizierten Palmendarstellungen verteilen sich auf das gesamte Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entlang des Donaulaufs. Ein Darstellungsschwerpunkt dagegen scheint sich, wie vorhin schon erwähnt wurde, in der Region von Cârna mit den Fundorten Plosca – Cabana de metal (39), Cârna – Ostrovogania (30) und Cârna – Grindu Tomii (22) zu befinden. Insgesamt betrachtet scheint die quantitative Verteilung der Palmenmotive mit insgesamt 98 Darstellungen, die sich zum größten Teil in kleinstem Raum zusammenballen, auf das Gebiet östlich des Eisernen Tores beschränkt[794], nur 13 dagegen finden sich locker gestreut im westlichen Gebiet des Bearbeitungsgebietes, ein Exemplar bleibt nicht zugewiesen. Die Häufigkeiten in den einzelnen Fundorten sind in der unterschiedlich gewählten Größe der Punkte auf der Kartierung wiedergegeben.

II.2.2.2.5.3 **Vorkommen und Häufigkeit der Schiffsdarstellungen** (Diagramm 6 und Karte 18)

Schiffsdarstellungen sind viel seltener als die floralen Motive und Palmendarstellungen. Sie konnten lediglich in fünf von 40 untersuchten Fundorten identifiziert werden. Was das Vorkommen der Schiffsdarstellungen in den einzelnen Fundorten (Diagramm 6) betrifft, so ist festzustellen, dass sie in Cârna – Ostrovogania mit sechs Beispielen (40%) am häufigsten auftreten, gefolgt von Orsoja mit fünf gezählten Belegen (33%). Von den sechs möglichen Schiffsdarstellungen aus Cârna – Ostrovogania liegt in einem Fall leider nur eine Abbildung von schlechter Qualität vor[795]. Zwei andere Belege aus diesem Fundort können mit Schiffsdarstellungen in Verbindung gebracht werden, diese sind jedoch auf dem Kopf stehend wiedergegeben[796]. Gerade im Falle der Schüssel aus Grab 52 von Cârna - Ostrovogania[797] liegt jedoch die Vermutung nahe, in der Darstellung eine verkehrt herum wiedergegebene Schiffsdarstellung zu sehen, insbesondere in Anbetracht der Tatsache, dass Schalen und Schüsseln in vielen Fällen innerhalb der Bestattungssitte die Funktion zur Abdeckung der Urne hatten, diesen also meistens verkehrt herum als Deckel aufgesetzt wurden[798]. In der Funktion der Schale als Deckel erscheint das Schiff wieder in seiner richtigen Orientierung! Diese Auffassung könnte in möglicherweise einem Fall aus Cârna – Grindu Tomii eine Bestätigung finden[799] (vgl. die Darstellung auf Abb. 116). Auch

[794] Nochmals sei darauf hingewiesen, dass es sich dabei in den meisten Fällen um gut erforschte Gräberfelder handelt, die größtenteils vollständig publiziert sind.
[795] Şandor-Chicideanu 2003, Taf.4.5.
[796] Ebd., Taf. 20.2a u. 46.3e.
[797] Ebd., Taf. 46.3.
[798] Vgl. dazu die Rekonstruktionstafeln bei Dumitrescu 1961, Taf. 10-57.
[799] Ebd., Taf.136.166 (Außenansicht von unten).

ließen sich weitere Belege dafür aus Cârna – Ostrovogania selbst aufführen[800], wovon ein Beispiel aus Grab 17 in Abbildung 116 abgebildet ist. Allerdings ist hier anzumerken, dass sich bei einer regelhaften derartigen Betrachtungsweise zu viele Überschneidungen mit den Palmendarstellungen und Verzierungssystemen ergeben würden, für welche in manchen Fällen auch eine auf dem Kopf wiedergegebene Schiffsdarstellung in Frage käme. Die Frage ist, ob die Masse der Schiffsdarstellungen innerhalb der Keramikverzierung auf dem Kopf wiedergegeben wurde, wo wir doch auch eindeutigere Schiffsformen in richtiger Orientierung kennen (vgl. Abb. 85). Andererseits finden sich unter den gezählten Schiffsdarstellungen auch solche in vertikaler Ausrichtung auf der Keramik wieder[801]. Ferner sind von bronzezeitlichen Metallobjekten ganz Europas (Schwerter, Äxte, Lanzen- bzw. Speerspitzen, Pinzetten, Rasierklingen, Halsringe mit ovalen Endplatten, Messer, Metallgefäße etc.) Schiffsdarstellungen in allen nur denkbaren Ausführungen bekannt. Ob in gefalteter, unterschiedlich gewinkelt und geknickter Form, übereinander, untereinander und ineinander, mehrfach aneinandergefügt und mäanderartig alternierend, auf dem Kopf stehend oder in normaler Orientierung, die vorgegebene Form des verzierten Gegenstandes erlaubt die Wiedergabe von Schiffen in den unterschiedlichsten Darstellungsweisen bzw. verhindert nicht die Motivation der Darstellung eines der prägnantesten und dominantesten, in religiösem Zusammenhang stehenden Motive der Bronzezeit[802].

Mit einem großen Abstand zu den führenden Fundorten (Cârna – Ostrovogania und Orsoja) folgt mit 13% bzw. in zwei Fällen erkennbaren Schiffsdarstellungen Plosca – Cabana de metal. Für die letzten beiden unter den fünf Fundorten, die Schiffsdarstellungen aufweisen, nämlich Cârna – Grindu Tomii und Kovin konnte jeweils eine sichere Schiffsdarstellung festgestellt werden (je 7%).

Auch hier wurde mittels einer Kartierung (Karte 18) versucht, eventuelle regionale Schwerpunkte abzuleiten. Mit vier von fünf Fundorten (Orsoja, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal und Cârna – Grindu Tomii) scheint sich auch mengenmäßig ein deutlicher Schwerpunkt am unteren Donaulauf östlich des Eisernen Tores kurz vor dem Zusammenfluss von Donau und Jiu zu befinden. Nur einmal konnte in Kovin eine Schiffsdarstellung überhaupt im Gebiet westlich des Eisernen Tores nachgewiesen werden.

II.2.2.2.5.4 Vorkommen und Häufigkeit der Verzierungssysteme[803] (Diagramm 7 und Karte 19)

Bei der Untersuchung zum Vorkommen der Verzierungssysteme war bei fast der Hälfte der untersuchten Fundorte diese Motivkombination anzutreffen. Genauer gesagt handelt es von 40 Fundorten um 17, in welchen Verzierungssysteme dieser Art zu finden sind. Von diesen 17 Fundorten kommt allein den in Oltenien am Bistreţer See gelegenen Gräberfeldern von Plosca – Cabana de metal (63), Cârna – Grindu Tomii (60) und Cârna – Ostrovogania (57) mit insgesamt 180 Exemplaren ein Anteil von mehr als der Hälfte aller

[800] So z.B. Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 11.2; 14.2a.

[801] Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 36.2a; 40.2a; 51.1; 74.2a u. 75.1a (Belege aus Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal); vgl. auch unsere Abbildung 85 unten links (Bonev 1988, 42 Abb. 13). Diese zeigen durch ihre antithetische Anordnung Kiel an Kiel z.T. sogar übereinstimmende Analogien mit jenen für Halsringe mit ovalen Endplatten charakteristischen Darstellungen der nordischen Bronzezeit (vgl. Kaul 1998 (Bd. 3,2), z.B. 17-18 Kat.-Nr. 24-25; 21-22 Kat.-Nr. 37; 26-27 Kat.-Nr. 52-53; 28-29 Kat.-Nr. 58-59; 31 Kat.-Nr. 63a-b; 42 Kat.-Nr. 92; 45 Kat.-Nr. 99; 53 Kat.-Nr. 118; 57 Kat.-Nr. 128; 60-61 Kat.-Nr. 136-137; 63 Kat.-Nr. 146 u. 148; 65-67 Kat.-Nr. 157-158; 70-71 Kat.-Nr. 168; 103 Kat.-Nr. 255; 137 Kat.-Nr. 337; 166-167 Kat.-Nr. 413-414), weswegen die aufgeführten Beispiele aus Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal eindeutig als Schiffsdarstellungen zu betrachten sind.

[802] Im Detail wird darauf noch weiter unten einzugehen sein.

[803] Zur Definition von Verzierungssystemen siehe Kapitel II.2.2.2.2.1 (für die Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur).

dieser Motive zu (Diagramm 7). In Prozent (gerundete Werte) ausgedrückt bedeutet das für die einzelnen Fundorte: Plosca – Cabana de metal etwa 25%, Cârna – Grindu Tomii etwa 24% und Cârna – Ostrovogania etwa 23%. Etwa 14% stammen aus verschiedenen, nicht näher benannten Fundorten. Es handelt sich um 35 Beispiele. Den nächsthöheren Anteil liefert Orsoja mit zwölf Stück derartiger Verzierungssysteme (ca. 5%). Jeweils fünf Exemplare fallen mit je 2% auf die Fundorte Ostrovu Mare und Balta Verde. Je zwei Stück sind außerdem in Balej, Novo Selo und Kladovo vertreten (je etwa 1%). Das geringste Vorkommen mit jeweils unter 1% ist in den Fundorten Cruceni, Veliko Središte, Bjelo Brdo, Vršac, Žuto Brdo, Ghidici, Prahovo und Kurvin – Grad mit je einem Beispiel zu verzeichnen.

Die Karte 19 zeigt einen publikationsstandbedingten geographischen Schwerpunkt im Gebiet östlich des Eisernen Tores, nicht nur was das Vorkommen der Fundorte betrifft, sondern auch quantitativ was die Menge der festgestellten Verzierungssysteme betrifft. In besonderem Maße scheint sich dabei eine Häufung der Verzierungssysteme in der Region von Cârna (Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal) zu zeigen. Daran schließt sich mit dem nächsthöheren Vorkommen etwas weiter westlich der in Nordbulgarien gelegen Fundort von Orsoja an. Im westlichen Teil des Bearbeitungsgebietes dagegen finden sich nur noch sehr wenige Verzierungssysteme, die sich mit jeweils nur einem Vertreter auf die wenigen Fundorte verteilen.

Auf eine Verbindung der Verzierungssysteme und ihre Ähnlichkeit mit den Palmendarstellungen wurde bereits hingewiesen. Beide zusammengenommen würden ein extrem massiertes Vorkommen im äußersten östlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes und eine besonders starke Konzentration in der Region des Bistreţer Sees widerspiegeln, gefolgt von Orsoja und Balta Verde. Möglicherweise haben wir es in diesem Gebiet mit einer lokalen Vorliebe für die Anbringung derartiger Ornamente zu tun[804].

II.2.2.2.5.5 Vorkommen von szenischen Darstellungen

Eine szenische Darstellung kommt im gesamten aus 40 Fundorten gesammelten Keramikgefäßmaterial nur ein einzigstes Mal vor, und zwar auf einem Gefäß aus Kličevac (vgl. Abb. 84). Weitere derartig eindeutige szenische Darstellungen sind nicht bekannt.

II.2.2.3 *Zusammenfassung*

Die Ergebnisse der vorausgegangenen Analysen vermitteln den Eindruck einer starken Präsenz spätmykenischen Substrates im Verbreitungsgebiet der besprochenen keramischen Gruppen an der unteren Donau und fügen sich gut in das Bild des vermehrten spätmykenischen Einflusses in nördlich angrenzende Gebiete, auf welches schon des Öfteren hingewiesen wurde[805]. Aufgrund einer getrennten Betrachtung jeweils der spätmykenischen und der danubischen Keramikverzierungsmotive und einer anschließenden Gegenüberstellung der wichtigsten und aussagekräftigsten Motive ist eine Durchdringung und Adaption mykenischer Verzierungselemente bei den kulturellen Gruppierungen an der unteren Donau nicht zu übersehen. Mit einer Interpretation muss jedoch vorsichtig umgegangen werden, da die aus Kapitel II.2.2.2.5 sich ergebende scheinbar schwerpunktmäßige Verteilung als Resultat des ausgezählten Materials in der Menge des publizierten Materials begründet sein kann und somit nur Tendenzen aufzeigen kann. Dennoch wird deutlich, dass mykenische Einflüsse an der unteren Donau während der Spätbronzezeit vorhanden sind und dass diese

[804] Wie die Karten 9 und 10 schon verdeutlicht haben, zeigt sich auch innerhalb der Statuettengestaltung eine bevorzugte und ausschließliche Verwendung derartiger Verzierungssysteme (Dreieck-Spiral-Kombination) im Gebiet östlich des Eisernen Tores.

[805] Vgl. dazu das in den vorangehenden Kapiteln Dargestellte: Kapitel II.2.2 Anm. 560, bes. auch Kapitel II.2.2.2.3.3. Vgl. ferner Jung 2005.

auch in einem nicht zu verkennenden Maße in die einheimische Keramikproduktion eingedrungen sind. Dass eine derartige Durchdringung nicht allein auf gewöhnlichen Handelsverbindungen basieren kann, ist einleuchtend. Eine derart starke „Aufnahmebereitschaft" der einheimischen Population lässt vielmehr auf eine starke Präsenz mykenischer Elemente und vielleicht auch späthelladischen Gedankengutes im unteren Donauraum schließen. Dabei kann natürlich nicht davon ausgegangen werden, dass der Sinn bestimmter ägäischer Eigenheiten von der Bevölkerung im südosteuropäischen Donaugebiet auch in deren ursprünglichen Zusammenhang verstanden wurde. Vielmehr erscheint es, als stellten bestimmte mykenische Elemente Anregungen innerhalb der eigenen künstlerischen Ausdruckskraft dar, in welcher sich die geistige Vorstellungswelt widerspiegelt. Dies zeigen z.B. die oftmals aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelösten mykenische Ornamentteile, welche innerhalb der Keramikverzierung der behandelten Kulturen identifiziert werden konnten. Diese sind hier freilich in einem anderen Sinn zu interpretieren. Jedoch kann deren tiefgehende Bedeutung für die danubischen Kulturen nicht angezweifelt werden. Andernfalls hätten sie sicherlich keinen Eingang, erst recht aber nicht einen derart großen Niederschlag innerhalb der Keramikproduktion gefunden. Dabei kristallisierte sich sogar – wie die statistischen Auswertungen gezeigt haben – mit den Fundorten Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal und Orsoja ein geographischer Schwerpunkt im äußersten östlichen Bereich des Verbreitungsgebietes der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur heraus, der jedoch forschungsgeschichtlich zu erklären sowie auf mangelnde Publikationen des betreffenden Materials anderer Fundorte zurückzuführen ist[806]. Dies zeigt deutlich auf, dass eine Publikation des bereits ergrabenen Materials dringend nötig ist, um den Nachweis südlicher Einwirkungen seitens der mykenischen Kultur auf das gesamte Gebiet ausweiten und deren Intensität überprüfen zu können! Dennoch ist ein starkes Eindringen mykenischen Substrats in den geistig-ideellen Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in der nicht abzustreitenden Präsenz zahlreicher, oben eingehend betrachteter Verzierungsmotive deutlich aufgezeigt.

Was die in Kapitel II.2.2.2.5.3 betrachteten Schiffsdarstellungen betrifft, ist darauf hinzuweisen, dass diese aufgrund der bis auf die Grundform reduzierten gemeinsamen Merkmale (Rumpf, Heck, Bug, Mast) nicht unmittelbar von den Schiffswiedergaben der mykenischen Vasenmalerei abzuleiten sind, wie weiter oben bereits betont, da andere übereinstimmende Merkmale fehlen. Mit der Präsentation der Schiffsdarstellungen innerhalb der statistischen Untersuchung sollte vielmehr deren Bedeutung und regionale Verteilung innerhalb der Keramikverzierung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hervorgehoben werden, ohne diese speziell auf einen südlichen Einfluss zurückzuführen und damit in Relation zur Schiffswiedergabe im spätmykenischen Ornamentspektrum zu setzen. Für eine Aufnahme eines derartigen Motivs in die unterdonauländische Keramikverzierung hat es zu jener Zeit sicher andere Gründe gegeben, wie weiter oben ebenfalls schon herausgestellt wurde (vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Nummer 16).

II.2.3 Verzierungsanalyse der Statuetten und anderer ausgewählter Gegenstände: Eindringen von Elementen mykenischer Ornamentik in die Gestaltung der donauländischen Statuetten

Ein Vergleich ausgewählter Verzierungsmotive der anthropomorphen Tonplastik mit Motiven der mykenischen Welt soll zeigen, ob und inwieweit sich die oben beleuchteten Analogien zur spätmykenischen Keramikverzierung als greifbare Impulse auch innerhalb der

[806] Auch Dumitrescu hat schon 1961 auf die Möglichkeit hingewiesen, dass insbesondere der südöstliche Teil des inkrustiertkeramischen Kreises eng mit der südlichen mykenischen Welt verbunden sei: Dumitrescu 1961, 290.

ornamentalen Gestaltung der Statuetten aufzeigen lassen. Ebenso wurden in diesem Zusammenhang, jedoch nur peripher, weitere Gegenstände wie z.B. Brotlaibidole, Miniaturdoppeläxte und Miniaturmöbel der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hinsichtlich ihrer Verzierung im Vergleich zum spätmykenischen Ornamentsystem betrachtet.

In der folgenden Darstellung wird auf die Beschreibung der Verbindungen der jeweiligen Motive zur späthelladischen Keramikverzierung und die Korrelation mit den dortigen in Relation dazu gestellten Motiven verzichtet, da diese in den vorangegangenen Kapiteln ausreichend beleuchtet wurden. Ihre Beziehungen zueinander sind aus den Gegenüberstellungen (Abb. 117 u. 118) zu ersehen. Die nachfolgenden Ausführungen richten in Anbetracht der Tatsache, dass sich die beschriebenen Verzierungen auch auf der zeitgleichen Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur finden, das Augenmerk auf die Position der Ornamente auf dem Statuettenkörper. In den Abbildungen wurde zur Darstellung der analogen Verzierungsmotive auf den Statuetten nur eine Auswahl getroffen; weitere Motive sind in den zeichnerisch-schematischen Darstellungen aller Verzierungsmotive der einzelnen Gruppen (vgl. Abb. 19-47) im Detail aufgeführt.

Statuetten (Abb. 117):

1 S-Spirale (FM 47 ‚double spiral')[807] *(SH IIIC)*:

Das Vorkommen der S-Spiral ist innerhalb der Verzierung der Statuetten auf den Brustbereich und die Rock-Vorderseite bzw. den seitlichen Rockabschnitt beschränkt.

2 Sonnensymbol (IV.A.3; FM 27 'sea anemone', FM 41 'circles – isolated')[808] *(SH IIIA-C)*:

Ein Vorkommen des sogenannten Sonnenmotivs ist als Gesichtsdarstellung, im Brustbereich, im Bereich der Taille (Vorder- und Rückseite), auf dem Rock (Vorder-, Rückseite und seitlich) sowie auf dem Rücken gesichert. Dieses Motiv ist zahlreich und in unterschiedlichen Zusammensetzungen auf den verschiedenen anatomischen Bestandteilen bzw. Kleiderteilen der anthropomorphen Plastik vertreten.

3 Rautenmotiv (II.7; FM 73 ‚lozenge')[809] *(SH IIIB-C)*:

Das Rautenmotiv zeigt ein Vorkommen auf der Taillenrückseite, auf der Vorderseite des Rocks, im Brustbereich und auf dem Rücken. Rauten liegen auf verschiedene Körperregionen verteilt ebenfalls relativ zahlreich vor.

4 X-förmiges Motiv (III.3; FM 55 ‚diagonal patterns')[810] *(SH IIIB-C)*:

Ein Vorkommen auf der Rock-Vorderseite ist unter den bearbeiteten Exemplaren nur dreimal belegt (Statuetten 141, 25 und 9). Im Falle von Statuette 76 erscheint ein X-Motiv auch auf dem Oberkörper, Figurine 184 weist eine Gesichtsgestaltung in Form eines X-Motivs auf.

5 Florale Motive (IV.F.4 und IV.F.8; FM 18 A ‚myc. III flower – voluted', FM 18C ‚myc. III flower – unvoluted', FM 49 ‚curved-stemmed spiral – reversed type')[811] *(insg. von SH IIIA2-C Spät):*

Auch hier ist, wie schon bei der Verzierungsanalyse der Gefäßkeramik erkannt werden konnte, das prägnante Element der Blütenkelch, der aus seinem ursprünglichen Kontext, der

[807] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Anm. 703.
[808] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 719-722.
[809] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 717.
[810] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Anm. 706.
[811] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 739-740 u. 742. Außerdem Furumark 1941b, 293 Abb. 45.18C:158.

mykenischen Blume, herausgelöst verwendet wurde. Dieses von mir auch als Lyra- und/oder florales Motiv bezeichnete Ornament zeigt ein dominantes Vorkommen besonders innerhalb der Gesichtsdarstellung sowie im Bereich Hals-Brust und auf dem gesamten Brustbereich, außerdem kommt es vereinzelt auf der Rock-Vorderseite vor. In einigen Fällen könnten sich auch hinter der Hinterkopf-Rücken-Gestaltung blütenkelchartige florale Elemente verbergen. Blütenkelche treten insgesamt betrachtet sehr zahlreich auf den verschiedenen anatomischen Bestandteilen und Kleiderteilen der Statuetten in Erscheinung.

6 Palme (IV.F.6; FM 15 ‚palm II')[812] *(SH IIIA2-C Mitte)*:

Ein Vorkommen ist nur für die Vorderseite des Rocks festgehalten (Statuette 13). Das Palmenmotiv tritt in dieser Form nur ein einziges mal auf[813].

7 Florale Ranke (FM 58 ‚parallel chevrons' (bes. ‚late forms', FM 64 'foliate band – double' und Begleitmotiv von FM 49 'curve-stemmed spiral – reversed type')[814] *(SH IIIA-C)*:

Dieses Motiv erscheint auf dem seitlichen Rockabschnitt (Statuetten 13 und 14). Damit ist es insgesamt nur zweimal auf derselben Körperpartie vertreten.

8 Verzierungssysteme (III.6; FM 50 ‚antithetic spiral pattern - type with central triglyph and type without triglyph')[815] *(SH IIIB-C Spät)*:

Belege für diese Motivkombination liegen lediglich aus der Rock-Vorderseite vor. Insgesamt sind derartige Systeme, wie sie hier definiert wurden, nur dreimal auf derselben Körperpartie vertreten (Statuetten 183, 145 und 147). Auf eine in einigen Fällen mögliche Verbindung der Verzierungssysteme mit den Palmendarstellungen wurde bereits hingewiesen (vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Nummern 15 und 18 mit Abb. 110 und 113).

Die folgenden Motive (Nummern 9-10) sind als wenig charakteristische Elemente innerhalb der spätmykenischen Keramikverzierung nicht in der Motiveinteilung aufgeführt. Auch sind sie nicht in der Zusammenstellung bei Furumark vorhanden, weswegen keine Zuweisung zu einer der FM-Nummern existiert. Dennoch erschien es mir wichtig, sie an dieser Stelle quasi als Ausnahmen einzubringen, zum einen, um auf weitere analoge Erscheinungen innerhalb der Statuettenverzierung hinzuweisen und zum anderen, um erneute Belege für spätestmykenische Parallelen anführen zu können.

9 Insektenartige Motivkombination[816] *(SH IIIC Mitte):*

Auf Statuette 22 ist im Brustbereich ein annähernd vergleichbares Motiv vorhanden.

10 Von stehenden Spiralen zu beiden Seiten flankierte schraffierte Dreiecke[817] *(SH IIIC Mitte-Spät):*

Insbesondere auf der Rock-Vorderseite (obere Partie) finden sich diese Motive auf den Statuetten wieder, jedoch um 180° gedreht und als hängende Dreiecke wiedergegeben (Bsp.: Statuetten 139, 26, 5, 7, 8, 11, 12, 14 und 1).

---

[812] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 744.
[813] Vgl. Nummer 8 Verzierungssysteme in diesem Kapitel.
[814] Furumark 1941b, 363 Abb. 62.49:24-26 (zu beiden Seiten der Spirale begleitende Motiverscheinung einer floralen Ranke); 379-384 mit 383 Abb. 67.58:28-30, 36; 396-400 mit 397 Abb. 69.64:25-28. Mountjoy 1999, 1058 Abb. 433.216-217: SH IIIC Früh – Mitte entwickelt auf Rhodos / Ialysos.
[815] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 757.
[816] Mountjoy 1999, 1081 Abb. 441.f; 1117 Abb. 457.144 (lokales Motiv auf Kos).
[817] Mountjoy 1999, 447 Abb. 160.c; 453 Abb. 163.26-27; 458 Abb. 165.60 (lokales Motiv auf Kephallonia); 1120 Abb. 459.158 (lokales Motiv auf Kos).

Eine Untersuchung im Hinblick auf in der reichen Oberflächenverzierung der Statuetten möglicherweise vorhandene Schriftzeichen als Kriterium für eine Verbindung zum südägäischen Bereich (Linear A und B) erbrachte keine Ergebnisse. Anlass zu dieser Überlegung gaben die spektakulären Bernsteinfunde aus Bernstorf, worunter das sogenannte ‚Bersteingesicht'[818] (Objekt A) auf der einen Schauseite eine erstaunliche Analogie zu den Gesichtsdarstellungen insbesondere der Gruppen B1, B2 und B3 der hier behandelten Statuetten darstellt (Lyra-Motiv), wobei die Wiedergabe der Augen anstelle der eingerollten Spiralabschlüsse des Lyra-Motivs hier als Kreise gekennzeichnet und eher mit Gruppe C2 in Verbindung zu bringen ist. Auf der Rückseite desselben Objekts sind Bildzeichen eingraviert, bei denen es sich möglicherweise um Linear B-Schriftzeichen handeln könnte[819]. Von derselben Fundstelle stammt auch Bernstein-Objekt B, ein Siegel[820], dessen eingravierte Zeichen übereinstimmend für Linear B-Schriftzeichen gehalten werden[821].

Ferner weisen weitere Tongegenstände der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, wie Brotlaibidole, Miniaturdoppeläxte oder auch Miniaturmöbel[822] eine identische Ornamentik auf, so dass auf eine eingehende Betrachtung verzichtet werden kann. Eine Zusammenstellung mit den wichtigsten verbindenden Motiven zeigt die Abbildung 118:

1 S-Spirale (FM 47 ‚double spiral')[823] (SH IIIC)
2 Sonnensymbol (IV.A.3; FM 27 'sea anemone', FM 41 'circles – isolated')[824] (SH IIIA-C)
3 Rautenmotiv (II.7; FM 73 ‚lozenge')[825] (SH IIIB-C)
4 Florale Motive (IV.F.8; FM 18C ‚myc. III flower – unvoluted', FM 49 ‚curved-stemmed spiral – reversed type')[826] (insg. von SH IIIA2-C Spät)

Insgesamt betrachtet lässt sich auch hier aus der Analyse resultierend zusammenfassen, dass augenscheinliche Verbindungen zwischen den beiden bearbeiteten Kulturräumen zur Zeit der spätmykenischen Kultur existieren. Innerhalb der Tonplastiken wie auch der Keramikgefäße der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur scheinen nach

[818] Moosauer / Bachmaier 2005, 105 Abb. 149.
[819] Ebd., 105 Abb. 150. Eine Deutung dieser Zeichen als Linear B-Schriftzeichen ist jedoch sehr unsicher: ebd., 107.
[820] Ebd., 106 Abb. 153.
[821] Ebd., 107. Vgl. zu den Bernsteinobjekten aus Bernstorf ferner auch Gebhard / Rieder 2000 und dies. 2002.
[822] Das bisher bekannte und publizierte Material von Fundgegenständen dieser Kategorien ist nicht sehr zahlreich und somit überschaubar. Eine Liste zu den bekannten Objekten mit Fundort- und Literaturangaben hat jüngst Şandor-Chicideanu publiziert: Şandor-Chicideanu 2003, 326-330 Liste Nr. 3 „Brotlaibidole" aus Ton, bes. 328-329 Kat.-Nr. 55-58 u. 61-67 (Jugoslawien und Rumänien); 331-334 Liste Nr. 5 Miniaturäxte aus Ton aus dem Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit Literatur- und Abbildungsverweisen. Die wenigen bekannten Miniaturmöbel (Stühle, Bänke, Tische) listet Şandor-Chicideanu in Kapitel V ‚Plastica' Unterkapitel 7 ‚Piese de mobilier' auf: ebd., 127. Dies. auch zusammenfassend zu den Miniaturäxten und Brotlaibidolen: ebd., 115-120 u. 122-126. Der größte Teil dieser Objekte ist, wie auch die Statuetten und die Keramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, außerordentlich reich ritzverziert sowie weiß inkrustiert. Dabei wurden bevorzugt zeichenhafte Motive verwendet, die auch von den anderen, bereits untersuchten keramischen Gegenständen bekannt sind und sich gut in Relation zu den entsprechenden mykenischen Motiven stellen lassen (vgl. dazu auch Şandor-Chicideanu 2003, 126). Die Miniaturdoppeläxte weisen zudem formale Analogien zu den aus dem minoisch-mykenischen Bereich bekannten Doppeläxten auf und werden oft in Relation zu diesen betrachtet: vgl. z.B. Müller-Karpe 1978-1979, 23-26; Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002, 169; Şandor-Chicideanu 2003, 123, 125-126; anzumerken ist hier, dass Şandor-Chicideanu hinsichtlich der Miniaturdoppeläxte Analogien und damit Verbindungen zum ägäischen Raum unter anderem auch innerhalb der Verzierung erkennt und anerkennt, bei den Statuetten eine solche jedoch ablehnt.
[823] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.1 Anm. 703.
[824] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 719-722.
[825] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 717.
[826] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 Anm. 740 u. 742. Außerdem Furumark 1941b, 293 Abb. 45.18C:158.

bestimmten Normen ausgewählte Motive aus dem Dekorrepertoire der spätmykenischen Keramik ihre Darstellungen gefunden zu haben. Es handelt sich im Besonderen um im einheimischen kulturellen Milieu unbekannte Motive, die auf fremde Wurzeln zurückgeführt werden können. Es hat den Anschein, als habe speziell die Keramik zur Darstellung derartiger zeichenhafter Motive gedient, was auf ein tiefes Eindringen fremder Vorstellungen in den einheimischen geistigen Hintergrund hindeutet. Herauszustellen sind in diesem Zusammenhang insbesondere die antropomorphen Statuetten, tönernen Brotlaibidole, Doppelaxt- und Möbelmodelle, die allesamt nicht zum Alltagsgerät gehören. Auch wenn diese Erklärung letztendlich nicht vollkommen befriedigen kann, sind solche Darstellungen angesichts fehlender Funde mykenischer Karmik im Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur derzeit kaum anders zu verstehen.

Was eine chronologische Verankerung der antropomorphen Tonplastik anbelangt, bestätigt der Verzierungsvergleich mit der spätmykenischen Keramikverzierung das bereits im Kapitel II.2.2.2.3.3 Gesagte. Ägäisch-donauländische Beziehungen sind auch hier offensichtlich. Anregungen seitens der spätmykenischen Keramikverzierung, die dort in den Zeitstufen SH IIIB und SH IIIC verankert sind, werden aufgegriffen und fliessen in die ornamentale Gestaltung der Statuetten ein. Somit ist auch für die Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ein Zeitraum vom 13. bis zum 11. Jahrhundert v. Chr. gesichert!

II.2.4 Verifikation oder Falsifikation: Diskussion der Vorarbeiten

Nach der eingehenden Betrachtung der Verzierungsformen der spätmykenischen Keramik und deren Relation zum mittel- bis unterdonauländischen Keramikornamentsystem erfolgt nun eine Diskussion der Deutungsmöglichkeiten der ornamentalen Gestaltung der anthropomorphen Tonplastik der Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die obigen in Kapitel II.2.1 besprochenen Ausführungen der einzelnen Autoren hinsichtlich der Verifikation von realen bronzezeitlichen Trachtbestandteilen auf den anthropomorphen Figurinen müssen nicht weiter ausgearbeitet oder diskutiert werden, da dieses Thema hinreichend behandelt ist und diesbezüglich keine weiteren Erkenntnisse als die bisher Erarbeiteten zu erwarten sind. Die Begründungen der einzelnen Autoren erscheinen teilweise nachvollziehbar und logisch. In den Fällen, in denen ich nicht mit ihnen übereinstimme, hab ich meine Sichtweise zum Ausdruck gebracht. Angemerkt werden muss darüber hinaus noch, dass bei den Versuchen der Identifikation bestimmter Motive mit Trachtelementen das stark lokale Gepräge der Figurinen und die damit verbundene unterschiedliche Gestaltung ihrer Ornamentik zu berücksichtigen ist. Wichtig ist natürlich auch die Frage, mit welcher Intention die Plastiken hergestellt wurden und ob diese Intention im gesamten Verbreitungsgebiet als einheitlich anerkannt werden kann. Hat man beabsichtigt, ein getreues Bild der damals getragenen Kleidung darzustellen oder wollte man einfach nur eine Art Symbol mit diesen Statuetten setzen[827]? An die Beantwortung derartiger Fragen kann man sich nur durch eine detaillierte typologische und stilistische Betrachtung der verwendeten Formen sowie durch eine Auswertung der begleitenden Fundumstände herantasten. Da diese jedoch in den seltensten Fällen überliefert sind bzw. detaillierte Angaben fehlen, bleiben jegliche über ihre Bedeutung im Totenritual hinausgehende Aufschlüsse hinsichtlich weiterer möglicher Deutungen verborgen, so dass sich nur vorsichtige Ideen äußern lassen. Dass nicht in allen Fällen ein getreues Abbild der damaligen Kleidung darzustellen versucht wurde, zeigen sowohl formal als auch stilistisch stark schematisierte und vereinfachte Figurinen. Ein Problem für den direkten Vergleich stellen außerdem die Brandgräberfelder der Dubovac-

[827] Die Autoren Şandor-Chicideanu und Chicideanu glauben an letztere Hypothese und begründen diese mit der zunehmenden Schematisierung der von ihnen spät angesetzten Statuetten: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62.

Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur dar, denn sie enthielten aufgrund der geübten Bestattungssitte nur wenige Schmuckgegenstände. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um Lockenringe und Armringe[828]. Ausgerechnet diese beiden Schmuckformen scheinen auf den Statuetten aber nicht dargestellt worden zu sein[829]. Auch Nadeln, die im Allgemeinen im archäologischen Fundverband eine große Rolle spielen, sind auf den Figurinen nicht zu erkennen[830]. Keine der oben besprochenen Ausführungen erwähnt einen konkreten Hinweis für die Darstellung eines dieser Trachtgegenstände als Bestandteil der Verzierung der Statuetten. Hinsichtlich der Nadeln argumentiert Schumacher-Matthäus mit deren rein funktionalen Bedeutung besonders in Bezug auf die Obergewandbefestigung, aufgrund dessen sie selbstverständlich in der Kleidertracht der Statuetten keine Wiedergabe finden konnten.

Anhand des mir vorliegenden Fundmaterials sowie der in der Literatur vorhandenen Beiträge erfolgt nun eine Überprüfung hinsichtlich einer Verifikation oder Falsifikation dieser Ausführungen und eine Ergänzung der besprochenen Untersuchungen um zusätzliche Anmerkungen sowie zusätzliches Kartenmaterial.

Zum metallenen Trachtzierrat:

Das am Hals umgekehrt angebrachte Lyra-Motiv oder die vom Hals herabhängenden miteinander verbundenen Spiralen, welche eine gewisse lokale Erscheinung darstellen[831], wurde – wie oben bereits ausgeführt – mit den brillenförmigen Anhängern in Verbindung gebracht[832]. Die Repräsentation dieses Verzierungsmotivs zeigt eine Konzentration östlich des Eisernen Tores[833] (Karte 20)[834]. Es ist nirgends sonst nachgewiesen; die mit einem ‚?'

[828] Vgl. z.B. Dumitrescu 1961, Taf. 163. Zu den Schmuck- und Trachtgegenständen der Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vgl. auch die jüngste Zusammenstellung bei Şandor-Chicideanu 2003, 143-153.

[829] Schumacher-Matthäus 1985, 23.

[830] Ebd., 23. Eventuell könnte man nach Schumacher-Matthäus auf der Statuette 12 aus Cârna – Grindu Tomii in den stärkeren Eindrücken innerhalb der punktierten Kette zwei Nadelköpfe sehen. Vorstellbar wäre dies durchaus. Sollte dem so sein, müssten hier noch als vermutliche Darstellung von Nadelköpfen die beiden Eindrücke links und rechts der Brusteinfassung mit den herzförmigen Motiven auf Statuette 7 aus Cârna – Grindu Tomii sowie die beiden relativ großen Kreisaugenmotive bei Figurine 68 aus Oltenien (ohne Fundortangabe) und ebenso bei Statuette 178 aus Kličevac die großen sternförmigen Motiven hinzugefügt werden, für die Schumacher-Matthäus eine andere Deutungsmöglichkeit ausgeführt hat (vgl. Kapitel II.2.1.2 Anm. 449-452; Paulík stellt die Bruststerne klar als charakteristisches Motiv der Panzer vom Typ Čaka heraus: Paulík 2003, 36). Möglicherweise ließen sich hier zudem die Statuetten 333 aus Dalj sowie 16 und 17 aus Cârna – Grindu Tomii anschließen. Erstere zeigt ein Kreisaugenpaar auf dem Oberkörper, aufgrund ihrer insgesamt doch recht reichhaltigen Kreisaugenverzierung ist jedoch eine Verbindung des Kreisaugenpaares auf der Brust mit zwei Nadelköpfen schwierig, da auch keine Unterscheidung in der Ausführung dieser beiden Kreisaugen zu den anderen getroffen wurde. Die Figurinen 16 und 17 sind leider nur noch fragmentarisch erhalten, so dass die Hälfte des Oberkörpers fehlt. Aufgrund der in den meisten Fällen symmetrischen Gestaltungsweise könnte jedoch auf der fehlenden gegenüberliegenden Oberkörperseite das zweite runde Motiv angenommen und darin die Darstellung von Nadelköpfen vermutet werden. Belege können dafür bedauerlicherweise nicht angeführt werden, so dass die Überlegungen nur den Charakter von Vermutungen haben können. Insgesamt betrachtet würde sich jedoch eine durchweg unterschiedliche Darstellungsweise für Nadelköpfe daraus folgern lassen.

[831] Sie kommen, abgesehen von einer Ausnahme, die jedoch fraglich ist, nicht westlich des Eisernen Tores vor (vgl. Karte 20).

[832] Dem ist einschränkend hinzuzufügen, dass die Darstellung dieses Ornamentes am ehesten mit den brillenförmigen Anhängern in Verbindung gebracht werden kann, da es sich nach Şandor-Chicideanu und Chicideanu hier um eine exakte Wiedergabe zu handeln scheint: vgl. Kapitel II.2.1.3 Anm. 458. Was allerdings deren Tragweise im Halsbereich betrifft, liegen keine Belege aus dem archäologischen Fundverband vor. Andererseits sind derartige brillenförmige Anhänger aus Kopf-Rücken-Schmuck-Zusammenhängen bekannt, wie z.B. zahlreiche Gräber aus Mokrin und Schmuckformen der Kisapostag-Vatya-Gruppe I zeigen, worauf oben bereits hingewiesen wurde (vgl. Kapitel II.2.1.3 Anm. 463). In diesem Zusammenhang könnte ihnen die Funktion des Zusammenhaltens eines Diadems (Diademe vom Typ Vácszentlászló) zugeschrieben werden, was bei den hier behandelten Statuetten aufgrund ihrer Positionierung in der Halsgegend jedoch auszuschließen ist.

[833] Vorkommen in Cârna – Grindu Tomii: Nr. 5, 6, 7, 8 (abgewandelt), 9, 10 (?),11, 13 (abgewandelt), 14, 16 (?), 17 (?), 18, Rast: 123 (?), Kostol – Kurvin Grad: 211, Gârla Mare: 50 (stark abgewandelt), Cârna – Ostrovogania: Nr. 25, 26, Plosca – Cabana de metal: Nr. 100, Izvoarele – Aria lui Anderca: Nr. 62 (?), Verbiţa – La eleşteu: Nr.

markierten Lyra-Motive im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes und in der Gegend des Eisernen Tores kennzeichnen lediglich die ungewisse Zuordnung zu einem der beiden Fundorte Požarevac oder Korbovo. Da es sich bei den brillenförmigen Anhängern aber um allgemein übliche und auch relativ weit verbreitete Objekte handelt[835], stellt sich die Frage, warum die Darstellung auf den Statuetten innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sich allein auf das Gebiet östlich des Eisernen Tores beschränkt. Diesbezüglich ist wohl anzunehmen, dass es sich bei dieser Darstellungsart um eine rein lokale Sitte handelt[836]. Die Verzierungsanalyse und der Vergleich der mykenischen mit der danubischen Keramik haben jedoch gezeigt, dass dieses Lyra-Motiv, welches Şandor-Chicideanu und Chicideanu mit den brillenförmigen Anhängern in Verbindung bringen, auch unter einem anderen Aspekt gesehen werden kann. Gerade die zu Spiralen aufgerollten charakteristischen „Brillenscheiben" fehlen bei diesem Motiv. Eine ausschließliche Verbindung mit Trachtgegenständen und eine Herleitung der Verzierungsmotive von diesen kann ausserdem in Anbetracht der offensichtlichen Ähnlichkeiten mit mykenischen Verzierungsmotiven nicht als gegeben hingenommen werden, zumal die bei den Statuetten im Halsbereich wiedergegebene Tragweise nicht gesichert ist. Vielmehr scheint mir das im Halsbereich einiger der donauländischen Statuetten vorhandene umgekehrte Lyra-Motiv eine deutliche Verbindung zum mykenischen floralen Motiv darzustellen (Blütenkelch mit unterschiedlich gestalteten Stempeln, in einigen Fällen auch mit Fortsätzen versehen)[837]. Das Lyra-Motiv kommt inklusive aller fraglichen Exemplare in den Gruppen A1-A3, B1-B4 sowie C1 vor und zeigt dabei ein massiertes Vorkommen in Gruppe C1 (insgesamt neunmal). Auf fünf Exemplaren erscheint es noch in Gruppe B3, viermal in Gruppe A2 sowie dreimal auf Statuetten der Gruppe B2. Je einmal kommt das umgekehrte Lyra-Motiv in den Gruppen A1, A3, B1 und B4 vor. Ein lokaler Schwerpunkt lässt sich dabei in Cârna – Grindu Tomii erkennen, denn hier ist dieses Motiv am zahlreichsten auf den Statuetten vorhanden (insgesamt zwölfmal). Alle anderen Fundorte weisen einen, höchstens jedoch zwei Vertreter mit diesem Verzierungsmerkmal auf (vgl. dazu Anm. 833).

Das als sichelförmig[838] bezeichnete Motiv (vgl. Anhang Liste Nr. 1 III.11 und V.12) kommt dagegen als sicherer Beleg, wenn auch selten, aber dennoch schwerpunktmäßig im

---

132, Ostrovu Mare: 75 (?), 91 (abgewandelt), Ostrovu Corbului: 70, in einem unbekannten Fundort entweder bei Požarevac oder Korbovo: 321 und in Oltenien (ohne Fundortangabe): 134 (?). Bei den mit einem ‚?' versehenen Statuetten-Nr. ist die Wiedergabe aufgrund der schlechten Publikation nur noch undeutlich erkennbar (75) oder aber es befindet sich in der Halsgegend an der Stelle dieses Motivs eine Bruchstelle, so dass das Motiv nur noch fragmentarisch vorhanden ist und nur Vermutungen über sein vollständiges Aussehen geäußert werden können. In der Kartierung wurden sie jedoch zusätzlich berücksichtigt. Ein ausschließlich östliches Vorkommen haben schon Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990 und Şandor-Chicideanu 2003 festgehalten: Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990, 62 u. 72 Abb. 12; ergänzte Version: Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 254.

[834] Bei diesem wie bei den folgenden Motiven gilt festzuhalten, dass nicht die Häufigkeit der einzelnen Motive kartiert, sondern lediglich deren Vorkommen mittels eines Symbols für jeweils einen Fundort markiert wurde. Ihr Vorkommen auf den jeweiligen Statuetten und damit ihre Häufigkeit in den einzelnen Fundorten ist den Anmerkungen zu entnehmen.

[835] Sie kommen im mittleren Donaubereich in verschiedenen Kulturverbänden schon mindestens seit der frühesten Bronzezeit vor: Schumacher-Matthäus 1985, Kapitel D: 27-74.

[836] Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990, 62.

[837] Vgl. dazu Abb. 109 und Abb. 117 Nr. 5 der Gegenüberstellungen der spätmykenischen Verzierungsmotive mit den Motiven der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik sowie -Statuetten. Festzuhalten ist eine ähnliche Art der Darstellung in floraler Form bei einem Teil der bogen-, winkel-, sichel- oder umgekehrt herzförmigen Motive, die in erster Linie von Schumacher-Matthäus und auch von Şandor-Chicideanu und Chicideanu mit den herzförmigen Anhängern in Verbindung gebracht werden (vgl. Kapitel II.2.1.2 Anm. 431 u. 435 und Kapitel II.2.1.3 Anm. 472).

[838] Anzumerken ist, dass die Bezeichnung „sichelförmiges Motiv" von mir völlig neutral und nur aufgrund der Sichelform des Motivs gewählt wurde. Darin ist also zunächst keine Andeutung hinsichtlich vorhandener realer Tracht- und Schmuckbestandteile in Sichelform zu verstehen. Ebenso wurde bei allen anderen Motiven verfahren. Dies sei angemerkt, um gerade bei der Besprechung des Nachweises realer Trachtbestandteile von einer möglicherweise durch die Begriffswahl hinein interpretierten Assoziation Abstand zu nehmen.

westlichen Verbreitungsgebiet der hier untersuchten Figurinen vor, findet sich vereinzelt jedoch auch im zentralen Bereich und in der Gegend des Eisernen Tores (Karte 21)[839]. Diese Verzierungsform wurde mit den hufeisenförmigen Anhängern in Verbindung gebracht[840]. Auf die Tragweise dieser Schmuckform wurde bereits hingewiesen[841], genauso wie auf die Möglichkeit, dieses Verzierungsmotiv mit den umgekehrt herzförmigen Anhängern in Verbindung zu bringen[842]. Das sichelförmige Motiv kommt nur in den Gruppen C1, C2 und D3 vor. Alle fraglichen Exemplare mitgezählt, findet sich dieses Motiv mit fünf Vertretern am häufigsten in Gruppe D3, während es in den Gruppe C1 und C2 nur noch auf jeweils zwei Figurinen zu finden ist. Was sein Vorkommen innerhalb der einzelnen Fundorte betrifft, lässt sich kein lokaler Schwerpunkt erkennen, da das sichelförmige Motiv in jedem der unter Anmerkung 839 erwähnten Fundorte nur ein einziges Mal vorkommt.

Die auf der Brust an der meist u-förmig gestalteten Brusteinfassung umgekehrt angebrachten herzförmigen Verzierungsmotive[843] einerseits und die kreis- und/oder

[839] Vorkommen in Balta Verde: 1 (?), Ostrovu Corbului: 70 (?), Korbovo – Glamija: 186, Žuto Brdo: 305, Dalj: 333, Bapska: 332, Gardinovci - Liman: 171, Odžaci I: 257 und in Südungarn (ohne Fundortangabe): 350. Bei Statuette 1 aus Balta Verde reihen sich im Oberkörperbereich kleine bogen- und winkelförmige Motive aneinander. Diese könnten auch abweichend dargestellte umgekehrt herzförmige Motive darstellen und somit vielmehr dort einzureihen sein, als unter den sichelförmigen. Auch Figurine 70 aus Ostrovu Corbului scheint ein in der mir vorliegenden Umzeichnung undeutlich wiedergegebenes, im zentralen Bereich ihrer bogenförmigen Brusteinfassung hängendes winkelförmiges Motiv aufzuweisen, welches ebenfalls mit einem stilisierten herzförmigen Motiv in Verbindung gebracht werden könnte. In der Kartierung wurden beide Statuetten-Fundorte aus der Gegend des Eisernen Tores deshalb mit einem ‚?' markiert. Auch sind aufgrund dessen beide Figurinen in der Kartierung der herzförmigen Motive (vgl. Karte 22) berücksichtig. Şandor-Chicideanu und Chicideanu halten dagegen eine ausschließliche Verbreitung im westlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes fest: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 62 u. 72 Abb. 12. Im Jahre 2003 hat Şandor-Chicideanu ihre Kartierung unter anderem um ein Exemplar im Bereich des Eisernen Tores ergänzt und damit eine Ausweitung der Darstellung des sichelförmigen Motiv in den östlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes hinein festgehalten: Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 255.

[840] Vgl. Kapitel II.2.1.3 Anm. 464 u. 466-467. Vgl. auch Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 58.5a-c.

[841] Vgl. Kapitel II.2.1.3 Anm. 469-470. S. auch Kapitel II.2.1.2 Anm. 404.

[842] Vgl. Kapitel II.2.1.3 mit Anm. 472.

[843] Vorkommen des herzförmigen Motivs als Brustschmuck in Cârna – Grindu Tomii: 5, 7, 8 (zusätzlich Halsbereich: vom Hals herabhängend), 9 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), 10 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), 11, 13 (abgewandelt: winkelförmig; evtl. zusätzlich Halsbereich: vom Hals herabhängend, auch hier winkelförmig), 14, 16 (abgewandelt: winkelförmig), 17 (abgewandelt: winkelförmig), 18, Orsoja: 147 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), Žuto Brdo: 306, Balta Verde: 1 (abgewandelt: winkel- und bogenförmig), Rast: 124 (abgewandelt: winkelförmig), Ostrovu Mare: 88, 89, 90 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), 91 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), 92 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), Ostrovu Corbului: 70 (abgewandelt: winkelförmig), Gârla Mare: 51 (?), Korbovo – Pesak: 196 (abgewandelt: winkelförmig), Novo Selo: 139 und in einem unbekannten Fundort entweder bei Požarevac oder Korbovo: 316 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), 323 (Halsbereich: vom Hals herabhängend). Jedoch kann es bei einer eingeschränkten und einseitigen Betrachtungsweise der Interpretation der herzförmigen Motive allein als Tracht- bzw. Schmuckelement nicht bleiben. Bei vielen der hier aufgezählten Exemplare, welche die herzförmigen Anhänger aufweisen, liegt aufgrund zusätzlich auftretender Begleitmotive, wie z.B. von der Mitte des oberen Herzendes ausgehende Punktlinien, eine Umwandlung derselbigen in das sogenannte florale Motiv mit unterschiedlich gestalteten Stempelformen vor, welches meiner Meinung nach deutlich auf mykenische Anklänge hinweist (vgl. Kapitel II.2.3 und Abb. 117 Nr. 5: rechte Spalte s. im Abschnitt Hals – Brust – Oberkörper die unterste Reihe Motive 2-5 (von links)). Damit liegt eine doppelte Bedeutung der herzförmigen Motive vor. In einigen Fällen, besonders bei den Statuetten aus Orsoja (141, 143, 144, 148), treten herzförmige Motive auch in einem völlig anderen Zusammenhang auf und erscheinen beispielsweise auf der Rockvorderseite, am Hinterkopf-Rücken-Gehänge, am Rücken als isoliertes Motiv, aber auch auf der Oberkörpervorderseite, jedoch im Gegensatz zu den aufgezählten Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii ohne jeglichen realistisch wiedergegebenen Trachtzusammenhang (317 und 319). Besonders bei den Orsoja-Figurinen zeigt sich dabei wieder ein starker symbolischer Gehalt durch wiederholte Wiedergabe des floralen Motivs in Herzform. Bei einigen oben aufgezählten Statuetten findet sich das Herzmotiv auch in der Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktion, z.B. auf den Exemplaren Nr. 144, 13, 89 und 51.

kreisaugenförmigen Motive[844] andererseits wurden in Relation zu den Stachelscheiben[845] und umgekehrt herzförmige Anhängern[846] gestellt. Die Tragweise der umgekehrt herzförmigen Anhänger sowie der Stachelscheiben ist in den meisten Fällen die gleiche[847]. Beide wurden nur in Frauengräbern gefunden, womit auch eine Geschlechtszuweisung gesichert erscheint. Wie z.B. das Exemplar Nr. 14 von Cârna – Grindu Tomii zeigt, konnten umgekehrt herzförmige Anhänger auch in zwei Reihen angeordnet getragen werden. Einen Eindruck der Verbreitung von herz- und kreisförmigen Motiven vermittelt Karte 22[848]. Diese

[844] Vorkommen des Kreisaugen-Motivs als Brustschmuck in Cârna – Grindu Tomii: 12 (Halsbereich: vom Hals herabhängend?), 13 (zusätzlich Halsbereich: vom Hals herabhängend), 18, Kličevac: 178 (Halsbereich), Vajuga – Korbovo: 281 (Halsbereich?), Ostrovu Corbului: 70 (Halsbereich), Ostrovu Mare: 87, Klenovnik: 177, Vršac – Ludoš: 301 (Halsbereich: vom Hals herabhängend), Dupljaja: 168 (Halsbereich: vom Hals herabhängend?), Vatin: 287 (nur 1x als „Anhänger" mittig an der Brusteinfassung dargestellt), Žuto Brdo: 305 (?), Golubac: 172 und Dalj: 334. Das Kreisaugen-Motiv ist jedoch nicht allein als Brustschmuck oder im Halsbereich dargestellt. Vielmehr finden sich zahlreiche mannigfaltige Anbringungs- und Verwendungsmöglichkeiten dieses Motivs, unter anderem in stark komplexer Gestaltungsweise wie z.B. die Statuette aus Kličevac zeigt (Nr. 178), bei der ein Teil der Kreisaugen durch einen äußeren Zickzackkranz sternförmig gestaltet ist. Die verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten können unter anderem auf die zahlreichen Einsatzmöglichkeiten des kreisförmigen Motivs und folglich der damit möglicherweise verbundenen scheibenförmigen Anhänger im Trachtverband hinweisen. Als Darstellung auf den Figurinen zeigen sich beispielsweise Möglichkeiten der Wiedergabe innerhalb der Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktion (178, 172, 186?, 305, 124), im Halsbereich (möglicherweise als „Halsschmuck") (178, 301, 281?, 12, 13, 70), von der Taille herabhängend (178), auf der Taillenrückseite (16, 13), als Rundum-Gestaltung der Taille (301, 257?), an der Hinterkopf-Rücken-Einfassung (306, 124), als seitliches Rockgehänge (301, 222, 177), im Bereich des Rückens (169, 287, 172, 221, 177, 333, 350, 305, 277, 224, 13), auf der Oberkörpervorderseite (168, 169, 287, 301, 333, 305, 224, 68 (isoliert)), als verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten auf dem Rock (168, 169, 256, 172, 186, 333, 350, 24, 5, 12, 13, 14). Jedoch kommt eine ausschließliche Deutung als Darstellung eines Trachtbestandteiles nicht in Frage. In einigen Fällen zeigt sich sogar das Kreisaugen-Motiv als Darstellungsform der Augenpaare: Statuetten 168, 169, 301, 177 sowie 305. Die unterschiedlichen Anbringungsmöglichkeiten auf dem Statuettenkörper wie auch der symbolische Gehalt des Kreisaugen-Motivs als in manchen Fällen nicht zu verkennendes Sonnensymbol (auf einen Zusammenhang mit den oben schon angesprochenen Schiffsdarstellungen und eine damit verbundene bildhafte Bedeutung wird weiter unten einzugehen sein (Kapitel II.2.5)) machen eine vielschichtige Interpretation hinsichtlich der Verwendung dieses Motivs wahrscheinlich. Auf die Bedeutung der kreis- und/oder kreisaugenförmigen Motive als mögliche Repräsentation von Blechbuckelzier wurde bereits hingewiesen: vgl. Kapitel II.2.1.2 Anm. 401-405; vgl. auch die Ausführungen in Kapitel II.2.1.3. Vorstellbar wäre, sie z.B. mit aufgenähten Applikationen (z.B. im Hinterkopf-Rücken-Bereich als Bestandteil der Hauben- bzw. Kopftuchtracht: Bsp.: Statuetten 172, 221, 277), als Bestandteil des Hinterkopf-Rücken-Gehänges: Bsp.: Statuette 172, 305, als Bestandteile eines Gürtels: Bsp.: Statuette 301, 257, als Bestandteil möglicher Gürtelgehängekonstruktionen: vgl. die in einigen Fällen seitlich am Rock dargestellten, an Gehängekonstruktionen erinnernden Motivzusammensetzungen, wie z.B. Statuetten 301, 222, 177, 333, 350 in Verbindung zu bringen. Vorstellbar wäre in diesem Zusammenhang außerdem in den kreisförmigen Motiven die Darstellung einzelner Ringglieder von Ringgliederketten zu sehen.

[845] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.2 Anm. 436.

[846] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.2 Anm. 435.

[847] Vgl. dazu ausführlich Schumacher-Matthäus 1985, 105ff. und Rekonstruktionsbeispiele Taf. 56.1a; 57.2a. Ferner Wels-Weyrauch 1978, Taf. 104-109; 112-116; dies. 1991, Taf. 49-59. Müller-Karpe trägt eine Deutung der herz-, sichel- und ankerförmigen Anhängertyps im religionsgeschichtlichen Sinne als Hörnerpaar-Motiv und damit als „Symbol einer Himmelsgottheit" vor und deutet einen möglicherweise engen Zusammenhang mit der Symbolbedeutung von Bovide und Widder in den vorderorientalischen Hochkulturen des 2. Jahrtausends v. Chr. als Hinweis auf die höchste Himmelsgottheit (Hathor, An, Enlil, Amun, Chnum) an: Müller-Karpe 2006, 23. Ferner verweist er auf die enge Verbindung dieses Symbols zum Sonnensymbol als zusammengehörige und sich ergänzende Motive, kann aber keine Erklärung für ihre Bedeutung oder ihren religiös-mythologischen Hintergrund liefern und beschränkt seine Deutung auf einen „allgemeineren Verstehenshorizont": ebd., 24.

[848] Kartiert wurden hier nur die herzförmigen und Kreisaugen-Motive, die im Bereich des Brustschmucks auftreten. Eine von meiner Verbreitung abweichende Kartierung hat Şandor-Chicideanu 2003 in ihrer Taf. 255 erstellt. Das herzförmige Motiv (Symbole: offenes und ausgefülltes Dreieck) zeigt wie im Falle meiner Karte 22 hier bis auf eine Ausnahme auch eine ausschließliche Verbreitung östlich des Eisernen Tores mit einem deutlichen lokalen Schwerpunkt am See „Bălţi Nasta" (heutiger Bistreţer See). Völlig anders gestaltet sich jedoch die Verbreitung der kreis- und/oder kreisaugenförmigen Motive. Ausschlaggebend hierfür ist das offene Kreissymbol der Taf. 255 bei Şandor-Chicideanu 2003, das sich auf die Darstellung auf dem Brustbereich

Verzierungsmotive erscheinen insgesamt sehr zahlreich, wobei die herzförmigen Motive bis auf eine sichere Ausnahme in Žuto Brdo auf den Bereich östlich des Eisernen Tores beschränkt bleiben. Bei einem Exemplar (323) bleibt die Zuweisung zu einem der Fundorte entweder bei Požarevac oder Korbovo unsicher, was in der Kartierung einerseits durch ein ‚?' und andererseits durch eine Anmerkung auch eigens vermerkt wurde. Die Kreisaugen-Motive dagegen zeigen eine schwerpunktmäßige Verbreitung im zentralen Bereich des Arbeitsgebietes. Nur ein Fundort weist das Vorkommen der Kreisaugen-Motive im äußersten Westen auf, hingegen findet sich dieses Motiv in vier Fundorten im östlichen Gebiet. Das möglicherweise Kreisaugen aufweisende und mit einem ‚?' versehene Exemplar 306 aus Žuto Brdo im zentralen Bereich muss unklar bleiben, da auf den publizierten Fotografien[849] kaum etwas zu erkennen ist und die beiden Umzeichnungen[850] jeweils stark voneinander abweichen. Eine weitere Betrachtungsmöglichkeit wäre, die girlandenförmigen Brusteinfassungen (Bsp.: Statuetten 185, 314, 316, 25, 68?, 134 und 4) als stark stilisierte Aneinanderreihung herz- oder sichelförmiger Motive zu verstehen, die Statuetten 321, 25, 12 und 124 weisen diese girlandenförmige Einfassung außerdem auf dem Rücken auf, als Einfassung des Hinterkopf-Rücken-Gehänges. Bei einer Übertragung der sichel- und herzförmigen Motive auf die entsprechenden metallenen Gegenstücke aus dem Trachtverband könnten diese als in den Girlanden repräsentiert verstanden werden, wobei in diesem Fall vielmehr von einer Darstellung der umgekehrt herzförmigen Anhänger auszugehen ist, da deren Tragweise im Bereich des Brustschmucks gesichert ist[851]. Das herzförmige Motiv kommt in Brustschmuck-Zusammenhängen in den Gruppen A1-A3, B1-B4 sowie C1 vor, wobei mit zehn Vertretern ein eindeutiges Schwergewicht auf Gruppe C1 liegt. Auf vier Exemplaren findet sich dieses Motiv in Gruppe A2 und auf drei in Gruppe A3. In den Gruppen A1, B1, B2 sowie B3 ist es noch auf je zwei Vertretern vorhanden und nur noch auf einer Statuette findet es sich in der Gruppe B4. Hinsichtlich der Verteilung auf die einzelnen Fundorte zeigt sich auch hier mit insgesamt elf Vertretern wieder ein deutlicher Schwerpunkt in Cârna – Grindu Tomii. Immerhin noch auf fünf Figurinen erscheint das herzförmige Motiv in Ostrovu Mare. In allen anderen erwähnten Fundorten (vgl. Anm. 843) gibt es nur noch einen, in einem Fundort sogar noch zwei Vertreter. Das Vorkommen des Kreisaugen-Motivs in Brustschmuck-Zusammenhängen zeigt eine Verteilung auf die Gruppen A2, B3, C1, C2, D3 und die Sonderform II. Die Gruppe C2 weist dabei eindeutig die meisten Vertreter auf (sechs). In Gruppe C1 findet sich das Kreisaugen-Motiv auf nur noch vier Exemplaren. Auf je einer Figurine ist es in den Gruppen A2, B3 und D3 vorhanden. Außerdem erscheint es mehrfach auf der Statuette der Sonderform II. Ein lokaler Schwerpunkt ist mit drei Vertretern nur minimal in Cârna – Grindu Tomii auszumachen. Aus allen anderen in Anmerkung 844 aufgezählten Fundorten liegt jeweils nur ein Exemplar vor.

Sehr wirklichkeitsgetreu sind die Darstellungen der kammförmigen Motive[852] auf den anthropomorphen Plastiken. Sie zeigen eine hauptsächliche Verteilung westlich des Eisernen

---

bezieht. Hier hat M. Şandor-Chicideanu lediglich zwei Punkte östlich des Eisernen Tores und zwei im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes kartiert. Dieses Vorkommen steht ganz im Gegensatz zu dem von mir erfassten Auftreten der kreis- und/oder kreisaugenförmigen Motive im Bereich des Brustschmucks (vgl. Karte 22), welche ein massiertes Vorkommen im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes und einen weiteren kleineren Schwerpunkt im Bereich des Eisernen Tores zeigen. In einer älteren Kartierung haben die Autoren Şandor-Chicideanu und Chicideanu ein anderes Auftreten der kreisförmigen Motive als Repräsentation auf den Statuetten erfasst: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 72 Abb. 12; hier wurde jedoch die Position auf den Statuetten nicht berücksichtigt.

[849] M. Vasić 1907, 8 Abb. 9 a-b und Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 5.

[850] Letica 1973, Taf. 9.3a-b; Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.10.

[851] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.3 Anm. 473; vgl. auch Kapitel II.2.1.2.

[852] Vorkommen der kammförmigen Motive in Kličevac: 178, Ostrovu Mare: 74 (?) (nur undeutlich erkennbar), Ostrovu Corbului: 70, Korbovo – Glamija: 186, Vršac – Ludoš: 301, Dupljaja: 168, Kovin / Temes-Kubin: 221 (?) (unklar, seitliche Ansicht der Statuette fehlt), 222, Bapska: 332, Mostonga II / Srpski Miletić: 251, Gardinovci – Liman: 171, Odžaci I: 256 (?) (Bruchstelle), 257, Krčevina – Milica skela: 225 (?) (abgeplatzte

Tores mit zwei Schwerpunkten im zentralen Bereich und im äußersten westlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes (Karte 23)[853]. In drei Fällen erscheint dieses Motiv auch im Bereich des Eisernen Tores, wobei die Interpretation der Darstellung auf der Rockvorderseite als Kamm-Motiv auf der Figurine 74 aus Ostrovu Mare aufgrund der schlechten Publikation[854] äußerst fragwürdig ist. Unklar bleiben aus verschiedenen, in Anmerkung 852 angegebenen Gründen, vier weitere Exemplare: Nr. 256 aus Odžaci I, Nr. 221 aus Kovin, Nr. 334 aus Dalj sowie Nr. 225 aus Krčevina – Milica skela. Sie wurden in der Kartierung entweder mit einem ‚?' markiert oder erhielten einen Vermerk. Das kammförmige Motiv kann mit den so genannten Kammanhängern in Verbindung gebracht werden, die häufig im Zusammenhang mit z.B. sichelförmigen Anhängern in vielen Horten der Kultur der Transdanubischen Inkrustierten Keramik gefunden wurden[855]. Abgesehen von den Statuetten sind aber keine Belege für deren

---

Oberfläche), Dalj: 334 (?) (möglicherweise stark stilisiertes Kamm-Motiv auf Rückengestaltung) und im Museum Osijek (Fundort unbekannt): 347, ohne Fundortangabe bleiben auch die Exemplare 226 sowie 350 (Südungarn).

[853] Die Kartierungen von Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 254 (zum Brustschmuck gehörige kammförmige Motive) u. 256 (zum Hinterkopf-Rücken-Schmuck gehörige kammförmige Motive) weichen deutlich von der hier vorliegenden ab. Zwar ist auch in diesen Fällen das unverkennbar massierte Vorkommen im westlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes hervorzuheben, jedoch fehlt der hier erkannte Schwerpunkt mit Ausnahme eines Vorkommens innerhalb des Hinterkopf-Rücken-Gehänges (Kličevac) im zentralen Bereich. Östlich des Eisernen Tores scheint die Autorin kein Kamm-Motiv erkannt zu haben, weder im Bereich des Brustschmucks (Taf. 254), noch als Element des Hinterkopf-Rücken-Gehänges (Taf. 256). Schon zuvor haben die Autoren in ihrem Beitrag von 1990 (Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 72 Abb. 12) jedoch eine davon abweichende Kartierung vorgelegt, in welcher östlich des Eisernen Tores im Fundort Ostrovu Mare ein Vorkommen verzeichnet wurde, das in den jüngeren Kartierungen Şandor-Chicideanus fehlt. Auch im zentralen Bereich sind drei Exemplare kartiert, von denen in den jüngeren Kartierungen lediglich eines übrig blieb (Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 256). Im äußersten Westen sind es dagegen nur zwei kammförmige Motive, was jedoch noch durch den damaligen Forschungsstand bedingt sein könnte. Generell muss hinzugefügt werden, dass das Vorkommen der kammförmigen Anhänger von mir nicht nach ihrer Position, sondern lediglich nach ihrem Vorhandensein kartiert wurde.

[854] Berciu 1953, Taf. 32.8a-b.

[855] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.2 Anm. 434 und Kapitel II.2.1.3 Anm. 482. Vgl. ferner ausführlich Kovács 1986a. Die Vergesellschaftung von kammförmigen Anhängern mit solchen in Sichelform in den Horten der Kultur der Transdanubischen Inkrustierten Keramik korreliert gut mit der oftmals auch vergesellschafteten Darstellung beider Objekte bzw. Motive auf ein und derselben Statuette (Bsp.: Statuette Nr. 257 aus Odžaci I, Statuette Nr. 332 aus Bapska, Statuette Nr. 171 aus Gardinovci). Ferner fügt sich auch die räumliche Nähe dieser Statuetten bzw. deren Vorkommen und damit auch das Vorkommen der kamm- und sichelförmigen Motive in der Gruppe D3 in das regional benachbarte Verbreitungsbild der Transdanubischen Inkrustierten Keramik und dem dortigen Auftreten von kamm- und sichelförmigen Anhängern in den Horten. Shalganova glaubt in den von ihr in den Abbildungen 3.20 u. 3.27-55 wiedergegebenen Verzierungsformen von Keramikgefäßen und Figurinen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur Kammanhänger erkennen zu können: Shalganova 1995, 296 Abb. 3. Gegen ihre Deutung der Darstellungen auf den Abbildungen 3.20 u. 3.27-36 ist nichts einzuwenden, jedoch bereitet eine Identifikation der Abbildungen 3.37-55 mit Kammanhängern Schwierigkeiten, in welchen sie die von mir als lyraartig eingeordneten Motive erfasst hat, zeigen sich hier doch deutliche Analogien zu den Blütenkelchen der floralen Motive der spätmykenischen Keramikverzierung, auf deren Parallelisierung ich bereits eingegangen bin. Unter dem Hinweis der Kurzlebigkeit und des regional konzentrierten Vorkommens der metallenen Vorbilder sieht Shalganova in diesen Darstellungen eine zuverlässige Datierungshilfe in die Stufe B1 nach Reinecke, möglicherweise auch früher, und glaubt, damit die frühe Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erfasst zu haben: ebd., 294; vgl. dazu auch dies. 1994c. Jedoch ist meines Erachtens nach eine zeitliche Einordnung anhand des Keramikmotivschatzes aufgrund der Übertragung scheinbar offensichtlicher Parallelen zu metallenen Vorbildern aus der benachbarten Region unbedacht und vorschnell, da aus dem betreffenden kulturellen Milieu selbst keine bronzenen Kammanhänger bekannt sind und nicht nachvollzogen werden kann, welcher Natur die schematisierten Darstellungen auf der Keramik sind (hinsichtlich ihrer Anbringen auf den Statuetten ist eine Tragweise der kammförmigen Anhänger als mögliches Trachtelement im archäologischen Fundverband noch nicht belegt). Auch kann ohne Analyse der Keramik diesbezüglich keine zeitliche Differenzierung erfasst werden. 1986 hat bereits Kovács darauf hingewiesen, dass hinsichtlich des Vorkommens von Kammanhänger-Darstellungen in der unteren Donaugegend „vielmehr an ein durch irgendeine Gemeinschaft bewahrtes (eventuell von anderswo mitgebrachtes) traditionelles Motiv (…) (zu) denken" ist, welches im Gebiet der unteren Donau keine Wurzeln hat: Kovács 1986a, 111.

Tragweise als mögliches Trachtelement dokumentiert[856]. So wurde schon früh und des Öfteren hinsichtlich des Sinngehaltes der kammförmigen Anhänger auf deren amulettartige Rolle mit Votivcharakter hingewiesen[857]. Das kammförmige Motiv kommt einschließlich aller fraglichen Exemplare in den Gruppen B4, C1, C2, D1 und besonders D3 sowie innerhalb der Sonderform II vor. Die Gruppe D3 führt dabei mit elf Vertretern die Häufigkeit der Kamm-Motive innerhalb der einzelnen Gruppen an. In Gruppe C2 ist das Vorkommen schon stark eingeschränkt: nur noch drei Exemplare weisen das kammförmige Motiv auf. Die Gruppen B4, C1 und D1 zeigen jeweils auf nur noch einer Statuette dieses Verzierungsmerkmal. Außerdem erscheint es im Hinterkopf-Rücken-Gehänge der Statuette Nr. 178 der Sonderform II. Bei der Verteilung dieses Verzierungsmotivs auf die einzelnen Fundorte zeigt sich eine recht weite Streuung mit keinem punktuellen, auf einen Fundort bezogenen Schwerpunkt. Lediglich in Kovin / Temes-Kubin sind zwei Exemplare vorhanden. Alle anderen Fundorte (vgl. Anm. 852) weisen jeweils nur einen Vertreter mit Kamm-Motiven auf. Bei drei Figurinen sind die Fundorte nicht bekannt.

Die Darstellung von Hals- und Armringen wurde zum einen in den spiralförmigen Motiven in der Halsgegend der Statuetten und zum andern in den parallelen Ritzlinien an den Armen vermutet[858]. Die Spiralen im Halsbereich zeigen eine gleichmäßige Verbreitung im östlichen und zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes (Karte 24), der westlichste Vertreter stammt aus Gardinovci – Liman am Zusammenfluss von Donau und Theiß[859]. Sie erinnern in ihrer Darstellungsweise an die Form von Ösenhalsringen[860]. Schematisierte, im Wesentlichen nur aus einigen parallelen Einritzungen bestehende Strichgruppenverzierungen innerhalb der Armornamentierung sind auf mehreren Statuetten wiedergegeben (Karte 24). Neben den Strichgruppenverzierungen finden sich aber auch durchgehende, dem Verlauf der Arme folgende Strichverzierungen. Beide zusammengenommen zeigen eine den Halsspiralen vergleichbare Verbreitung und kommen sogar oftmals in denselben Fundorten vor, wobei hier allerdings nicht unbedingt beide Motive auf ein und derselben Statuette wiedergegeben sein müssen. In zwei Fällen ist die Darstellung undeutlich und nicht mehr genau zu erkennen, wie mittels eines ‚?' in der Kartierung markiert. Falls sie tatsächlich als Armringe oder Armspiralen zu deuten sind, wäre die Darstellung von ganzen Armringsätzen oder eine stoffliche Ärmelzier vorstellbar[861]. Das spiralförmige Motiv in der Halsgegend erscheint in

[856] Schumacher-Matthäus 1985, 12 u. bes. 72.
[857] Vgl. z.B. Childe 1929, 286; Kossack 1954, 10; Bóna 1975, 212-216.
[858] Vorkommen des spiralförmigen Motivs in der Halsgegend in Kličevac: 178 (abgewandelt), Gârla Mare: 50 (stark abgewandelt), Dupljaja: 168, Golubac: 172, Orsoja: 141, 142 (Miniaturstatuette), Gardinovci – Liman: 171, Žuto Brdo: 305, Cârna – Grindu Tomii: 12, Ostrovu Mare: 74, 80, Rast: 124 und in einem unbekannten Fundort in Oltenien: 68.
Vorkommen der parallelen Ritzlinien im Bereich der Arme in Kličevac: 178, Cârna – Grindu Tomii: 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 16 (ganzer Arm), 17 (ganzer Arm), 18 (ganzer Arm), Cârna – Ostrovogania: 25 (ganzer Arm), 26, Rast: 123 (ganzer Arm), 124 (?) (undeutlich), Žuto Brdo: 306 (?) (undeutlich), Orsoja: 141 (ganzer Arm), Korbovo – Pesak: 198 (ganzer Arm), Balta Verde: 1, Vinča: 299 (ganzer Arm), Ostrovu Corbului: 70, Kovin / Temes-Kubin: 221 (ganzer Arm), Plosca – Cabana de metal: 100 sowie in zwei unbekannten Fundorten in Oltenien: 68 (ganzer Arm) und 134.
[859] Im Gegensatz zu der Kartierung von Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 254, die ein gleichmäßiges Vorkommen dieses Motivs im gesamten Arbeitsgebiet von West nach Ost festgehalten hat, konnte ich kein Exemplar westlich von Gardinovci – Liman ausmachen. Andererseits konnte ich ein vermehrtes Vorkommen im zentralen Bereich des Bearbeitungsgebietes feststellen, wohingegen Şandor-Chicideanu hier nur zwei Exemplare aufführt (Nr. 21 u. 62 in ihrer Kartierung).
[860] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.2 Anm. 423-425 und Kapitel II.2.1.3 Anm. 493-494. A. und B. Hänsel haben für die Statuetten 168 aus Dupljaja, 141 aus Orsoja und 12 aus Cârna – Grindu Tomii auf die markante Darstellung eines Halsringes mit spiralförmig aufgerollten Enden aufmerksam gemacht, in welchen sie keineswegs die Wiedergabe eines Ösenhalsringes sehen, sondern eindeutig den Typ Halsring mit aufgerollten Spiralscheibenenden zu erkennen glauben, wie er im Depot von Großörner enthalten ist: A. Hänsel / B. Hänsel 1997, 59 mit Abb. 8.1 u. 10.1.
[861] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.2 Anm. 427 und Kapitel II.2.1.3 Anm. 499-502.

den Gruppen B1, B4, C1, C2 und D3 sowie in der Sonderform II. Am häufigsten kommt es dabei in den Gruppen C1 (viermal) und C2 (dreimal) vor. Nur noch zwei Vertreter zeigt die Gruppe B1 und jeweils ein Exemplar ist in den Gruppen B4 und D3 zu finden. Die Sonderform II weist ohnehin nur eine Statuette auf. Eine Häufung dieses Verzierungsmerkmals innerhalb eines Fundorts lässt sich nicht ausmachen. Vielmehr ist aus allen erwähnten Fundorten (vgl. Anm. 858) jeweils nur ein Beispiel vorhanden, lediglich die Fundorte Orsoja und Ostrovu Mare zeigen je zwei Vertreter. Die parallelen Ritzlinien im Bereich der Arme häufen sich von allen vertretenen Gruppen (A2, B1, B2, B3, B4, C1 und D1 sowie Sonderform II) mit zehn Exemplaren eindeutig in Gruppe C1. Fünf Beispiele lassen sich in Gruppe B3, vier in Gruppe A2 und drei in Gruppe B2 finden. Jeweils ein Vertreter stammt aus den Gruppen B1, B4 und D1 sowie der Sonderform II. Bei diesem Verzierungsmerkmal ist mit dem Fundort Cârna – Grindu Tomii wiederum ein augenfälliger lokaler Schwerpunkt fassbar (insgesamt 11 Stück). Alle anderen in Anmerkung 858 erwähnten Fundstellen beinhalten zumeist nur ein Exemplar mit parallelen Ritzlinien an den Armen, in zwei Fundorten kommen sogar noch zwei Beispiele vor (Cârna – Ostrovogania und Rast). Bei zwei Vertretern aus Oltenien ist der Fundort nicht bekannt.

Auffällig ist, dass sich bei nahezu allen diskutierten und auf den Statuetten nachvollziehbaren Trachtelementen eine Häufung im Fundort von Cârna – Grindu Tomii zeigt. Hier scheint ganz besonders eine lokale Vorliebe vorzuliegen, die Statuetten mit Tracht- und Schmuckelementen zu verzieren. Dem ist ein Großteil der Statuetten aus den Fundorten Cârna – Ostrovogania, Cârna – Rampă und Plosca – Cabana de metal anzuschließen, wie sich im Nachhinein bestätigt fand. Wie sich gezeigt hat, rechtfertigt die künstlerische Gestaltung der Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii und den anderen Fundorten aus der Gegend des Bistreţer Sees die zuvor schon gewählte Bezeichnung des „Tracht“- bzw. Cârna-Stils.

Die Möglichkeit, von mit metallenen Trachtelementen parallelisierten Ornamenten auf den Statuetten Hinweise auf eine chronologische Verankerung der Statuetten zu gewinnen, bleibt diffizil. Schumacher-Matthäus versuchte über die auf den Statuetten wiedergegebenen metallenen Trachtbestandteile eine Datierung zu erfassen, was aufgrund der häufig langlebigen Formen keinen Aufschluss über eine genaue zeitliche Fixierung der Statuetten erbrachte (vgl. Anm. 455). Eine chronologische Einordnung der Statuetten auf diesem Weg zu ergründen, ist meines Erachtens fragwürdig. Die starke Stilisierung der Verzierungsformen erlaubt es nicht, Details der einzelnen Schmuck- und Trachtformen zu erfassen und somit eventuelle Hinweise für eine feinchronologische Verankerung zu gewinnen. Ferner bleibt angesichts des Fehlens entsprechender sicher datierter Fundstücke aus geschlossenen Fundverbänden eine zeitliche Einhängung problematisch.

Zu textilen Trachtelementen:

Der Hinweis, in den Dreieck- bzw. Raute-Spiral-Kombinationen der Rockvorderseite direkt unterhalb der Taille die Darstellung einer Art ‚Schurz’ zu sehen, bedarf einer Überprüfung[862]. Schon Şandor-Chicideanu und Chicideanu haben betont, dass analoge Verzierungsmotive auch auf der zeitgleichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik vorkommen, eine weitere Beschäftigung damit jedoch zukünftiger Forschung überlassen[863] und somit keine genaueren Erkenntnisse diesbezüglich erzielen können[864]. Auf Abbildung

[862] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.2 Anm. 417-418 und Kapitel II.2.1.3 Anm. 508-509.
[863] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 64-66.
[864] Die Möglichkeit der Interpretation dieser Dreiecks-Verzierungskombination im Hüftbereich als Schamdreieckdarstellung als Relikt aus vorangehenden Zeiten, in denen die Statuetten mit dominant betonten weiblichen Merkmalen gekennzeichnet waren und deren Schambereich durch ein Dreieck als weiblich gekennzeichnet war, wurde bereits von Dumitrescu 1974, 350 zurückgewiesen. An dieser Stelle sei dies erneut

119 sind beispielhaft die Elemente der Kleidertracht auf den Figurinen und deren Pendants auf zeitgleichen Keramikgefäßen (Verzierungssysteme) schwarz markiert hervorgehoben[865]. Auffällig ist dabei, dass diese Motive auf den Gefäßen eine regelmäßig wiederkehrende Positionierung vom Schulteransatz über die Bauchung des Gefäßes verlaufend aufweisen, sich also über die Stelle des weitesten Umfangs der Gefäße erstrecken. Diese Anbringung könnte in Relation zu derjenigen auf den Statuetten gestellt werden, bei denen eine Repräsentation derselben Motive auf dem Rock ebenso mit der Stelle des weitesten Umfangs der Figurinen verbunden ist. Bei einer anthropomorphen Betrachtung der Keramik wäre also durchaus eine Wiedergabe derselben Motive mit derselben Intention wie bei den anthropomorphen Figurinen denkbar. Der Teil des Gefäßes ab der Schulter über den Bauch abwärts würde dabei dem Rockteil der Statuetten entsprechen. Bei einer derartigen Betrachtungsweise der Gefäße ist auffällig, dass eine Rückseite dabei nicht dargestellt worden zu sein scheint. Zumindest fehlen die für die Statuetten-Rückseiten so typischen Gehängekonstruktionen und Kombinationen innerhalb der Ornamente auf der Gefäßkeramik. In diesem Zusammenhang habe ich auf eine mögliche Bedeutung der hochgezogenen Henkel als Kopf- und Gesichtsrepräsentationen bereits hingewiesen[866]. Trotz dieses einleuchtenden Arguments verdient ein weiterer Aspekt Beachtung: eine Ableitung der Dreieck-Spiral-Kombination von den im mykenischen Raum besonders während der Perioden SH IIIB – C Mitte nach Mountjoy[867] vorkommenden Verzierungssystemen und den während SH IIIA und besonders SH IIIB1[868] vorkommenden Palmendarstellungen scheint ebenso durchaus nachvollziehbar. So gesehen muss die Dreieck-Spiral-Kombination als Darstellung auf den Statuetten nicht unbedingt als ein Element der Kleidertracht betrachtet werden, sondern könnte auch als mit einem geistig-ideellen Hintergrund behaftete Verzierungskombination verstanden werden, deren ursprüngliche Bedeutung von der Bevölkerung im Donaugebiet nicht verstanden wurde und somit aufgelöst ist. Von daher stellen diese Verzierungseinheiten eine möglicherweise bildhaft geprägte Anbringung auf den Statuetten dar[869].

Bei der Besprechung der in der Literatur postulierten nachweisbar auf den anthropomorphen Plastiken wiedergegebenen Trachtelemente im archäologischen Fundgut konnte aufgezeigt werden, dass einer derartigen Deutung nicht in allen Fällen uneingeschränkt beigepflichtet werden kann. Insofern kann eine derartige Analyse der Statuetten nur unter Vorbehalt akzeptiert werden und keinesfalls ein aufschlussreiches und ausschließliches Ergebnis für ein Abbild der damaligen lokalen Schmuck- und Kleidertracht liefern. In diesem Zusammenhang war ein Blick auf die Verzierungselemente der Dubovac-

---

betont, denn ein Zusammenhang zwischen formal völlig andersartig gestalteten Statuetten aus unterschiedlichen Zeitabschnitten ist in meinen Augen nicht zu ergründen. Nicht zuletzt sind die bronzezeitlichen Figurinen gewiss auch in einem ganz anderen Zusammenhang zu interpretieren als die neolithischen Figurinen, worauf nicht zuletzt ihre im Gegensatz zum Neolithikum und zur Kupferzeit vielfach in Grabzusammenhängen dokumentierten Fundumstände hindeuten.

[865] Auf Abbildung 119 sind Gefäßbeispiele aus Cârna – Grindu Tomii wiedergegeben. Weitere Belege für derartige Verzierungssysteme lassen sich auch aus anderen Fundorten nachweisen. Vgl. dazu das umfangreiche Material aus den Gräberfeldern von Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal und Orsoja: Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 1-104; Filipov 1976, z.B. Taf. 17.a; 46.b; 52.a; 53.b; 74.a. Ferner sind Belege auch aus z.B. Novo Selo (Mikov 1970a, 51 Abb. 2), Ostrovu Mare (Berciu 1953, Taf. 13-32), Bjelo Brdo (Brunšmid 1903/1904, 62 Abb. 24 u. Åberg 1932, 58 Abb. 91), Vršac (Wosinsky 1904a, Taf. 84 Mitte), Žuto Brdo (M. Vasić 1907, 36 Abb. 49), Balta Verde (Berciu / Comşa 1956, 289 Abb. 27.4-5; 297-298 Abb. 33-34.2), Ghidici (Nica 1987, 24 Abb. 8.23), Prahovo (M. Vasić 1910, Taf. 11.97) und Kostol – Kurvin Grad (M. Vasić 1910, Taf. 5.35), quasi aus dem gesamten Verbreitungsgebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zu finden, wobei eine deutliche Häufung im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes hervorzuheben ist.

[866] Vgl. dazu Kapitel II.2.1.3 bes. Anm. 510.

[867] Mountjoy 1986, 94 Abb. 114.24; 122 Abb. 148.14; 136 Abb. 166.14; 157 Abb. 200.15.

[868] Ebd., 94 Abb. 114.1.

[869] Vgl. dazu auch die Kapitel II.2.2.2.3 und II.2.3.

Žuto Brdo-Gârla Mare-Gefäßkeramik weisend und konnte dazu beitragen, zu einer genaueren Interpretation und Einordnung der Figurinen zu verhelfen, da zahlreiche Analogien innerhalb der Verzierungsformen sowohl auf den Statuetten als auch auf der Keramik vorhanden sind.

Insgesamt zeigt sich bei einer derartigen Analyse auch die starke lokale Prägung der einzelnen Statuetten-Gruppen[870]. Wie veranschaulicht werden konnte, weist die Anbringung bestimmter Motive, die Trachtbestandteile kennzeichnen können, aber auch solcher, die möglicherweise in einem anderen Zusammenhang zu sehen sind, ein stark regionales Vorkommen auf. Dabei verdeutlichen insbesondere jene unter dem Aspekt mykenischer Verbindungen betrachteten Verzierungsmerkmale eine schwerpunktmäßige Verbreitung östlich des Eisernen Tores. Dies könnte als Hinweis darauf zu verstehen sein, dass vorhandene spätmykenische Einflüsse in besonderem Maße in dieser Region aufgegriffen und in die einheimische Keramikproduktion einbezogen wurden[871].

Nicht zu unterschätzen ist in diesem Zusammenhang aber auch die Darstellung gewisser Zeichen und Bildzeichen, welche regional in unterschiedlichem Maße in die Dekoration der Statuetten einbezogen wurden. Insbesondere sei hier auf Lyra-Motive, Sonnen-Motive, rautenförmige Motive in ihren unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien, florale Motive, aber auch die für die Gefäßkeramik schon herausgestellten Palmen- und Schiffsdarstellungen hingewiesen.

Die Bedeutung und der Sinngehalt vieler dieser Zeichen sind zu einem gewissen Teil je nach ihrer Herkunft sicherlich vor einem ideellen geistigen Hintergrund zu sehen[872]. Vieles muss aber auch hier im Unklaren bleiben. Dennoch können, wie im Folgenden aufgezeigt werden soll, religiös-mythologische Hintergründe und damit ein Teil der Glaubensvorstellung der damaligen Bevölkerung anhand eindeutiger, ja z.T. sogar frappierender Exempel beleuchtet werden, deren stilistische Nachweisbarkeit im untersuchten Fundmaterial klar belegt ist.

---

[870] Vgl. die Kartierungen 9-10, 20, 21, 22, 23, 24.

[871] Vgl. dazu Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 69-70. Die Autoren gehen in erster Linie von einer Verbindung aus dem südlichen ägäischen Raum in den Donauraum über die Morava-Vardar-Route schon seit der Frühbronzezeit aus und schreiben demselben Weg auch die Ausbreitung der Sitte der Statuettenherstellung aus dem mykenischen Raum Richtung Norden zu. Zu einem späteren Zeitpunkt während der späten Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur nehmen sie allerdings ein Durchdringen der südlichen Einflüsse über die Struma-Iskâr-Route an, da aus dem zeitgleichen frühen Abschnitt der Cruceni-Belegiš-Kultur, zu welcher die Morava-Vardar-Route eine direkte Verbindung herstellen würde, keine derartigen Statuetten bekannt seien. Diese Sichtweise würde eine jüngere Datierung der Statuetten aus dem östlichen Bereich des Bearbeitungsgebietes (in welchen die Struma-Iskâr-Route im Übrigen unmittelbar mündet), also besonders derjenigen Statuetten östlich des Eisernen Tores, wie von den Autoren selbst angenommen (ebd., 67-69), unterstützen. Nicht zu unterschätzen sind in dieser Hinsicht, wie aufgezeigt werden konnte, die vielfach spätestmykenischen (SH IIIC) Verzierungsmotive, die einen deutlichen Zusammenhang zu einem gewissen Teil des spätbronzezeitlichen unterdonauländischen Keramikverzierungsrepertoires aufweisen. Zumindest jedenfalls ist bezüglich eines derartigen Postulats anhand des Materials eine eindeutige Verbindung über die Struma-Iskâr-Route anzunehmen, da – wie oben dargelegt – bestimmte Elemente nur östlich des Eisernen Tores zu finden sind, nicht jedoch jenseits des Eisernen Tores in westlicher Richtung. Warum allerdings diese Elemente die Donau entlang nicht weiter nach Westen vermittelt wurden, sondern sich lediglich an regional begrenzter Stelle entfalteten, bleibt hinsichtlich der großen Vermittlerrolle der Donau von Einflüssen aus dem südlichen ägäisch-balkanischen Raum Richtung Norden fraglich.

[872] Vgl. dazu z.B. Müller-Karpe 1978-1979; ders. 2006 mit einer deutlichen Betonung von historischen Zusammenhängen und verwandten religiösen Grundeinstellungen zwischen den verschiedenen beispielhaft besprochenen Regionen.

II.2.5 Weitere Darstellungen: Schiffs-, Sonnenbarken-, Palmen- und Lebensbaumdarstellungen – Ein Ausblick

Weiter oben wurden hinsichtlich einiger Zeichen und bildhafter Darstellungen ihr Vorkommen und ihre Anwendung innerhalb der spätbronzezeitlichen Keramik im mittleren bis unteren Donaubereich bereits herausgestellt. Erinnert sei an das Sonnensymbol, das Lebensbaum-Motiv und die vielfältigen Formen der Palmendarstellungen. In unterschiedlichem Maße wurde dabei bereits auf deren Bedeutung und/oder mögliche Herkunft eingegangen[873]. Aus diesem Grund soll hier keine eingehende Besprechung solcher Motive auf den Statuetten mehr erfolgen, sondern vielmehr auf ihr identifiziertes Erscheinen beispielhaft hingewiesen werden. Dazu seien zwei Exemplare herausgegriffen: die Statuetten 182 aus Korbovo - Glamija und 13 aus Cârna – Grindu Tomii. Die Statuette aus Cârna – Grindu Tomii zeigt auf der Vorderseite in der unteren Rockhälfte eine zwar stark stilisierte, in meinen Augen jedoch unverkennbare Darstellung zweier antithetisch an einem Baum orientierter gehörnter Lebewesen (Widder?) (Abb. 120.1). Ihre Konzeption im Hinblick auf ihre vorderorientalischen Parallelen[874] erscheint mir bedeutsam und kennzeichnend genug, um eine derartige Interpretation zu rechtfertigen[875]. Bei der Ausführung auf Figurine Nr. 182 mutet eine Identifikation mit einem Lebensbaum-Motiv aufgrund der stärkeren Stilisierung schwieriger an (Abb. 120.2). In diesem Fall ist die Komposition im Halsbereich angebracht. Ausschlaggebend für eine Parallelisierung mit südlichen Derivaten waren im Gegensatz zu den üblicherweise in der Halsgegend hängend angebrachten Spiralen, welche, wie oben diskutiert, unter anderem eine Zuweisung zum Ösenhalsring erlauben, in diesem Fall die stehenden Spiralen, die antithetisch um ein zentrales Motiv gruppiert sind. In diesem Zusammenhang ist auch das Exemplar Nr. 9 aus Cârna – Grindu Tomii zu erwähnen, welches auf der vorderen unteren Rockhälfte eine antithetische Komposition aus zwei Spiralen aufweist, die einen vertikalen Strich flankieren (Abb. 120.3) und nur noch entfernt an ein Lebensbaum-Motiv mit antithetisch gruppiertem Tierpaar erinnern[876]. Ein einfacher isolierter Strich ist natürlich noch nicht mit einem Baum gleichzusetzen, aber seine Einbettung in ein nach gewissen Kriterien aufgebautes Kompositionsschema liefert doch überzeugende Anhaltspunkte auf eine derartige Interpretation. Zur Frage, ob ein ganzer Tierkörper in einer spiralig aufgerollten Stilisierung zu vermuten ist, scheint die dezentralisierte Gestaltungsweise der Spirale einen bedeutsamen Hinweis zu liefern. In der Verschiebung des Mittelpunktes nach oben könnten die auch in den beiden anderen Fällen aufgerollten Hörner vermutet

[873] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.

[874] Vgl. Kapitel II.2.2.2.3.2.2 bes. Anm. 755.

[875] Warum dieses Lebensbaum-Motiv in diesem Fall jedoch auf einem Schiff wiedergegeben ist (s. Abb. 120.1), bleibt fraglich (zur Definition der horizontalen, zu beiden Seiten in Spiralen auslaufenden Linie unterhalb des Lebensbaum-Motivs als Schiff vgl. fortlaufenden Text in diesem Kapitel). Immerhin bleibt eine unverkennbare Analogie des zentralen Motivs zu dem als pilzförmig klassifizierten und oft in Verbindung mit Schiffsdarstellungen der nordischen Bronzezeit wiederzufindenden Motiv bestehen: Kaul 1998 (Bd. 3,1), 188-195. Wegen seiner formalen Ähnlichkeit zu einem bestimmten Fundgegestand gilt das pilzförmige Motiv nach heutigem Forschungsstand als Darstellung einer Kultaxt, wie sie im Fundmaterial der nordischen Bronzezeit bekannt und auch auf zahlreichen skandinavischen Felszeichnungen wiedergegeben ist: ebd. Frühere Forschungsmeinungen assoziierten mit dieser Darstellung unter anderem auch die Wiedergabe einer Art heiligen Baumes (Almgren 1934, 18; Gelling / Davidson 1969, 59 u. 132), eine Sichtweise, der ich mich im Falle der besprochenen Ausführung auf Statuette 13 anschließen möchte. Da Darstellungen des pilzförmigen Motives hauptsächlich in Verbindung mit Schiffsrepräsentationen auftreten, scheint ihnen, so Kaul, eine Bedeutung hinsichtlich des Sonnenkultes zuzukommen, in welchem das Schiff eine bedeutende Rolle spielt (Kaul 1998 (Bd. 3,1), 194). Wie um dies zu unterstreichen ist zu beiden Seiten des Lebensbaum-Motives auf Statuette 13 je ein Sonnensymbol wiedergegeben (vgl. Taf. 8).

[876] Kühn hingegen hat eine ganz andere Sichtweise über die Spiralverzierung der Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii: er stellt sie in den lebensspendenden Zusammenhang der Wiedergabe eines Wasserzeichens. Für ihn symbolisiert die Spirale gleichwie die Wellenlinie „die Welle, die Bewegung, das Leben, das Wasser“: Kühn 1966, 417.

werden. Verfolgt man die vertikale zentrale Linie über die horizontale Borte der mittleren Rockpartie nach oben (vgl. Taf. 7), so könnte in deren Fortsetzung das X-Motiv der oberen Rockhälfte den oberen Abschluss des „Baumes“, sozusagen die „Baumkrone“ bilden, die ja durchaus eine unterschiedliche Gestaltung aufweisen kann. Auffällig ist auch hier die Begleitung durch zwei seitlich der „Baumkrone“ angebrachte Sonnensymbole. Nicht zuletzt ist aber auch die antithetische Anordnung von Spiralen an einem zentralen senkrechten Motiv, wenn auch verstärkt schematisiert, wie in den beiden zuerst besprochenen Beispielen ein Hinweis auf eine mögliche Wiedergabe eines Lebensbaum-Motivs. Wie schon für Statuette Nr. 13 festgehalten scheint auch im Falle der Statuette Nr. 9 die gesamte Komposition auf einem Schiff zu stehen (zur Definition einer Schiffsdarstellung siehe weiter unten). Betrachtet man die zentralen Motive isoliert, so ist besonders für Statette Nr. 13 aus Cârna – Grindu Tomii eine eindeutige Wiedergabe einer Palme festzuhalten (vgl. Abb. 117.6 und Kapitel II.2.3).

In besonderem Maße sind innerhalb der Statuettenverzierung jene Darstellungen hervorzuheben, die, wenn erst einmal erkannt, in ihrer Formgebung stark an Schiffsdarstellungen erinnern, in bestimmten Kombinationen sogar die Assoziation mit Sonnenbarken erlauben. In dieser Hinsicht wurde bereits auf die Saumgestaltung der vorderen Rockseite insbesondere der Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii hingewiesen, für die auch eine seitliche Ansicht abgebildet ist[877]. Erst durch diese seitliche Ansicht wird deutlich, dass der Saum in seinem weiteren Verlauf seitlich sowohl links als auch rechts entweder in Spiralen ausläuft oder durch seitlich angebrachte stehende Spiralen bzw. S-Spiralen von der hinteren Rockhälfte deutlich abgesetzt ist[878]. Betrachtet man diese Zusammensetzung in einer abgerollten Zeichnung (Abb. 121), so wird aufgrund der Kenntnis konkreter Darstellungen deutlich, dass darin ein horizontal über die untere Rockvorderseite sich erstreckender Schiffsrumpf zu erkennen ist, dessen Steven durch nach innen eingerollte Spiralen bzw. durch aufgestellte S-Spiralen gebildet werden. Eine derartige Konzeption ist bei allen vollständig erhaltenen Cârna – Grindu Tomii-Statuetten[879] nachzuvollziehen und findet sich ebenso auf dem Exemplar Nr. 139 aus Novo Selo sowie auf einem Teil der Figurinen aus Cârna – Ostrovogania sowie Plosca – Cabana de metal[880]. Auf sie soll als außerordentlich signifikant erscheinende Verzierungsformen ein besonderes Augenmerk gerichtet werden.

Auf die mögliche Interpretation einer Schiffsdarstellung im Zusammenhang mit dem Lebensbaum-Motiv auf den Statuetten Nr. 9 und 13 wurde oben bereits eingegangen. Hier sollen nun jene Kompositionen herausgestellt werden, die ich als Sonnenbarken ansprechen möchte. Die Abbildung 122 zeigt alle als Sonnenbarken klassifizierbaren Ornamentformen, die sich eindeutig aus der Statuettenverzierung heraussondern ließen. Auffällig dabei ist, dass immer drei Sonnen in Form von Kreisen, Kreisaugen, Punktkreisen und deren Kombinationen sowie Punkten mit radialem Strahlenkranz wiedergegeben sind, wobei in zwei Fällen die mittlere Sonne gegenüber den beiden äußeren eine besondere Markierung oder Darstellungsform aufweist (Statuetten 5 und 14). Eine weitere vergleichbare Darstellung zeigt unter anderem auch die Statuette 104 aus Grab 31a von Plosca – Cabana de metal. Für Statuette 102 desselben Grabes ist eine ebensolche Wiedergabe anzunehmen (Schiff mit drei Sonnen), jedoch ist die Abbildungsvorlage von derart schlechter Qualität, dass nur schemenhafte Züge der Verzierung erkannt werden können. Möglicherweise kann auch für

[877] Damit ist erneut die vorbildliche Publikation Dumitrescus aus dem Jahre 1961 hervorzuheben.

[878] Darüber hinaus kann eine Wiedergabe der seitlichen Rockgestaltung auch für andere Belange von Bedeutung sein, da sich in vielen Fällen eine unterschiedliche Gestaltung und Ornamentierung der seitlichen Rockpartien gezeigt hat, vgl. z.B. sämtliche mit Rock erhaltenen Statuetten aus Cârna – Grindu Tomii (Nr. 5-14), Cârna – Ostrovogania (Nr. 27-29, 33), Plosca – Cabana de metal (Nr. 101-104) aber auch die Statuetten Nr. 301 (Vršac), 139 (Novo Selo), 177 (Klenovnik), 1 (Balta Verde), 57 (Ghidici) und 248-249 (Mošorin – Stubarlija).

[879] Statuetten 5-14.

[880] Cârna – Ostrovogania: Statuetten 27, 29 u.33; Plosca – Cabana de metal: Statuette 101, möglicherweise auch 102 u. 104.

Statuette 8 aus Cârna – Grindu Tomii aufgrund der durchweg symmetrischen Kompositionsweise der Verzierung eine Sonnenbarkendarstellung postuliert werden, wegen des fragmentarischen Zustandes sind jedoch nur noch das rechte spiralig aufgerollte Ende des Schiffes sowie eine eventuell mit einem Sonnenzeichen zu parallelisierende Einzelspirale erhalten. Festzuhalten ist, dass all diese Bildzeichen an die Gestaltung der unteren Rockpartie der jeweiligen Statuetten gebunden sind.

Möglicherweise kann auch die antithetische Wiedergabe auf der Vorderseite des Statuettenoberkörpers 238 aus Mala Vrbica – Livade als Darstellung von Sonnenbarken betrachtet werden, vergleichbar den Kiel an Kiel wiedergegebenen Sonnenbarken auf Halsringen mit ovalen Endplatten der nordischen Bronzezeit[881]. Ist die Einzelspirale als Sonnensymbol zu betrachten, wie vielfach angenommen[882], so sind auch die Oberkörperfragmente 244 und 245 hinzuzuzählen. Hiermit kommen wir jedoch der Gestaltungsweise des floralen Elements sehr nahe, so dass sich Überschneidungen ergeben könnten (vgl. die Ähnlichkeit eines Teils des Lyra-Motivs / floralen Motivs mit möglichen Schiffsdarstellungen, Abb. 123)[883], so dass ich mich vielmehr auf die eindeutig als Schiffbildnisse zu klassifizierenden Zeichen beschränken möchte. Auch die Rockvorderseite von Statuette 13 zeigt in der oberen Hälfte eine antithetische Komposition aus C-Spiralen, die Schiffe darstellen könnten, über welchen sich jeweils eine Sonnendarstellung befindet.

Abgesehen davon lassen sich auch einige Sondererscheinungen feststellen. Eine davon scheint auf Statuette 12 wiedergegeben zu sein. Dabei bildet eine seitlich und an ihrem unteren Ende in Spiralen auslaufende schraffierte Raute den auf dem Schiff thronenden Mittelpunkt (Abb. 124.1). Radial nach unten gerichtet gehen fünf gepunktete Linien von ihr aus, die in vier Fällen in je einem größeren punktförmigen Einstich enden. Unmittelbar auf dem Schiff selbst sind zwei weitere große punktförmige Motive angebracht, die möglicherweise als Sonnensymbole zu verstehen sein könnten. Undurchsichtig bleibt die Interpretation der Raute. Ob diese durch die strahlenförmig angeordneten Begleitmotive als abstrahiert vorzustellendes Sonnenbild gedacht war, bleibt fraglich, ist aber immerhin in Betracht zu ziehen[884]. In diesen Zusammenhang zu stellen ist auch das Rockfragment der Statuette Nr. 233 aus Ljubičevac – Obala. Zwei weitere Schiffsbildnisse müssen hier Erwähnung finden, die nicht mit der Wiedergabe von Sonnenbarken in Verbindung gebracht werden können. Anzusprechen sind hier die Verzierungseinheiten auf den Statuetten 139 aus Novo Selo und 33 aus Cârna – Ostrovogania. In beiden Fällen findet sich mittig platziert eine vergleichbare Darstellung: zwei an einer senkrechten Linie antithetisch orientierte stehende Spiralen (florales Motiv) (Statuette 33) und ein abgewandeltes Lyra-Motiv, das im Grunde auch eine antithetische Komposition aufweist (Statuette 139) (Abb. 124.2-3). Der Statuette 33 (Abb. 124.3) wäre Statuette 104 aus Plosca – Cabana de metal zur Seite zu stellen, die im Zentrum des Schiffes ebenfalls das florale Motiv (als Konstruktion aus antithetisch

[881] Kaul 1998 (Bd. 3,2), z.B. 21-22 Kat.-Nr. 37; 26-27 Kat.-Nr. 52; 28-29 Kat.-Nr. 58-59 etc.

[882] Vgl. z.B. Schwantes 1939, 2ff.; Sprockhoff 1954, 42; Mărghitan 1996, 301.

[883] Auf eine Deutung der als Lyra-Motiv bezeichneten Ornamentform als Schiffsdarstellung (sog. Leierschiffe) hat schon Sprockhoff 1955, 59-64 im Zusammenhang mit der Besprechung der Vogel-Sonnenbarke aufmerksam gemacht. Eine gewisse Ähnlichkeit der von mir als Lyra-Motive bzw. aus dem ägäischen Bereich hergeleiteten floralen Motive mit Schiffswiedergaben ist nicht zu verkennen, wie auch aus Abb. 123 hervorgeht. Jedoch ist die Signifikanz der Analogie zu den mykenischen floralen Motiven (deutliche Parallele zum Blütenkelch), wie oben dargelegt, als eindeutig markanter hervorzuheben.

[884] Immerhin sind – vergleichbar den ägyptischen Sonnenbildnissen des unter Echnaton praktizierten Aton-Kultes während der Amarnazeit – die thronende Stellung und die nach unten gerichteten Strahlen auffällig, die bei den Atondarstellungen jeweils in Händen münden (Müller-Karpe 1978-1979, 15 Abb. 1.26; ders. 1980 (dritter Teilband: Tafeln), Taf. 30.1, 3; 31.1-2, 5; 32; 33.1; 34.1-2; 35.A1 u. B1; 36; 38.A5; 42.1a; ders. 1998, 144 Abb. 21). Ist hier von einem Beziehungsverhältnis auszugehen, so liefert der Vergleich mit den Atonbildnissen der absolutchronologisch fixierten Amarnazeit einen sicheren Datierungshinweis für die Statuetten aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii und unterstreichen somit meine in Kapitel II.2.2.2.3.3 dargelegten Erkenntnisse!

orientierten stehenden Spiralen) aufweist, zu deren linken Seite sich ein Sonnensymbol befindet. Möglicherweise ist aufgrund der durchweg symmetrischen Kompositionsweise auch rechts davon ein Sonnenzeichen zu vermuten, jedoch ist der Rock an dieser Stelle nicht erhalten. Die Frage ist, ob hierin nicht eine stark abstrahierte Parallele zu dem oben besprochenen Lebensbaum-Motiv zu sehen ist, das im Falle von Statuette 13 zu beiden Seiten auch von je einem Sonnensymbol begleitet wird.

Insgesamt betrachtet scheint insbesondere die Statuette 13 eine herausragende Position hinsichtlich der Darstellung von Sonnenzeichen, Barken und Sonnenbarken sowie des Lebensbaum-Motivs einzunehmen, die sie alle in sich zu vereinigen scheint. Betrachtet man nämlich einmal die Oberkörpergestaltung auf der Vorder- und Rückseite, so ist nicht zu leugnen, dass die in Spiralen endenden bogenförmigen Einfassungen auch mit Barken- bzw. Sonnenbarken-Darstellungen zu assoziieren sein könnten. Gerade durch die zusätzliche Anbringung von Kreisaugensymbolen als mögliche Sonnendarstellungen wird eine derartige Sichtweise unterstützt.

Einfache Schiffsdarstellungen zeigen beispielsweise die Statuetten Nr. 6 und 11 aus Cârna – Grindu Tomii (vgl. Abb. 121 oben). In diesen beiden Fällen ist jeweils eine eindeutige Schiffsrepräsentation auszumachen, deren Inhalt jedoch entweder zu fragmentarisch erhalten (Statuette 6) oder aber in keinem Zusammenhang mit der postulierten These zu bringen ist (Statuette 11).

Hinsichtlich der Schiffs- und vielmehr der Sonnenbarken-Wiedergaben ist gerade während der Spätbronze- und Urnenfelderzeit eine ausgereifte und bedeutungsvolle Darstellungspraxis über Mitteleuropa hinaus festzustellen. Dabei erreichten Darstellungen von Wasservögeln insbesondere als Markierung der vorderen und hinteren Schiffsenden eine große Bedeutung (Vogelbarken, Vogel-Sonnenbarken)[885]. In Mitteleuropa verkörpert die Vogel-Sonnenbarke das Transportmittel der Sonne schlechthin. Von ihrem anfänglich im mitteldanubisch-nordwestbalkanischen (insbesondere ungarischen) Gebiet vermuteten Ursprung findet die Sonnenbarke als eines der auffälligsten Bildmotive in Europa eine weite Verbreitung[886]. In Darstellungen auf sowohl Bronzearbeiten[887] als auch Felsbildern sogar bis

[885] Darstellungen von Wasservögeln sind zwar mit den identifizierten Sonnenbarken auf der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-zeitlichen Keramik nicht verbunden, dennoch kommt den Vogeldarstellungen allgemein eine besondere Bedeutung zu, wie zum einen Vogelgefäße und -plastiken (vgl. z.B. Orsoja (Filipov 1974, 20 Abb. 10; ders. 1976, Taf. 24.b; 48.b; 65.b; 71.b; 75.c; Georgiev 1982, 199 Abb. 4.3-4; Bonev 1988, 45 Abb. 16-20; ders. 2000b, 22-24 mit Abb. 2.10; ders. 2003b, 21-22 Abb. 17-18), Cârna – Grindu Tomii (Dumitrescu 1961, Taf. 80.271; 93.438; 135.438; 136.293; ders. 1974, 351 Abb. 398.2-4), Cârna – Ostrovogania (Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 6.3) Balta Verde (Berciu / Comşa 1956, 289 Abb. 27.5; 297 Abb. 33) und Ostrovu Mare (Berciu 1953, Taf. 28.7, 8?; 30.1, 3, 5; 32.2; Dumitrescu 1974, 352 Abb. 399, 354-355 Abb. 400-401) mit zum Teil deutlich als Wasservogel gekennzeichneter Schnabelform (vgl. z.B. das Exemplar aus Ostrovu Mare: Berciu 1953, Taf. 30.3) und zum anderen aber auch die vogelartigen Gesichter der Statuetten Nr. 168 und 169 aus Dupljaja zeigen. Die herausragende Rolle der Vogeldarstellungen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur haben unter anderem Kovács 1972b und jüngst auch R. Vasić / V. Vasić 2003 (mit älterer Literatur) sowie Reich 2000, 314-316 u. dies. 2005 hervorgehoben, wobei Reich in diesem Zusammenhang hinsichtlich des Halsschmucks besonders auch auf die Verbindung zur anthropomorphen Plastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur hingewiesen hat.

[886] Unter anderem Sprockhoff 1954; ders. 1955, 102-106; Kossack 1954; von Merhart 1940, 33ff.; ders. 1969; Müller-Karpe 1968, 112ff.; Jockenhövel 1971, bes. 202; Schauer 1977, 33; Kaul 1998 (Bd. 3,1), 277ff.; Jung / Maraszek 2005, 115. Wichtig in diesem Zusammenhang erscheint die Donau mit ihrer Bedeutung als vermittelndes Medium zwischen Mittel- und Südosteuropa und darüber hinaus. Die auf den Statuetten und der Keramik identifizierten Bildzeichen von Schiffen und Sonnenbarken verbinden sich somit mit dem mitteleuropäischen und nordischen Kreis der Sonnenbarken (vgl. dazu auch Kaul 1998 (Bd. 3,1), 282.). Dass hier freilich ähnliche religiösen Vorstellungen zum Tragen gekommen sind (vgl. dazu Schauer 1977, 44: "…eine weitläufige Sonnenverehrung im Mittelpunkt religiöser Glaubensvorstellungen und Handlungen…"), ist anzunehmen, letztendlich jedoch anhand der geringen Repräsentation am bearbeiteten Material nur schwer nachvollziehbar. Nicht zu übersehen ist jedoch in dieser Hinsicht die auf dem von Wasservögeln gezogenen Wagen stehende Statuette Nr. 168 von Dupljaja, die eine besondere Stellung einnimmt.

in den nordischen Kreis der Bronzezeit hinein hat sie ihren Niederschlag gefunden[888]. Auf der anderen Seite wurde die Herkunft des Motivs der (Vogel-)-Sonnenbarke insbesondere anhand der Vogelplastik in der spätminoischen und -mykenischen Ikonographie vermutet[889]. Ägypten darf hinsichtlich der diskutierten Thematik sicherlich nicht außer Acht gelassen werden, da gewisse Analogien zur religiösen Vorstellungswelt der nordischen Bronzezeit vorhanden zu sein scheinen, wie in anderem Zusammenhang für das außermykenische Europa unter anderem auch schon Müller-Karpe herausgestellt hat[890] und man Vergleiche mit den Schiffsdarstellungen z.B. auf den ägyptischen Medinet Habu-Reliefs erkannt zu haben glaubte[891].

Engere Verbindungen hat Kaul überzeugend im mittel- bis südosteuropäischen Raum selbst herausgearbeitet und anhand sogenannter "Prototypen", nämlich stark stilisierter Schiffsdarstellungen wie z.B. auf den Nackenscheibenäxten von Apa-Hajdúsámson und Plaiesti[892], die Wurzeln des Vogel-Sonnenbarken-Motivs schon ins früh- bis mittelbronzezeitliche Milieu platziert[893]. Jedoch bleibt der Ursprung des hauptsächlich in

---

[887] Als klassische Ausprägung solcher Motive sind die Darstellungen auf den Eimern des Typus Hajdu-Böszörmény zu erwähnen: vgl. z.B. von Merhart 1940, 33.

[888] Vgl. unter anderem Almgren 1934; Althin 1945; Kühn 1952, 156-191; Marstrander 1966; Sandars 1968, 199-203; Malmer 1981; Bertilsson 1989; Kaul 1997; ders. 1998; ders. 1999; ders. 2000; ders. 2002; ders. 2003; ders. 2004a-b; ders. 2004d; Ullén 2003, 145 mit Abb. 5-7; Kristiansen 2004; Schwarz 2004; Jung / Maraszek 2005, 115.

[889] z.B. Slenczka 1974, 29f., Kat.-Nr. 45 mit Abb. 22.19 u. Taf. 39.1e; Müller-Karpe 1963, 13; ders. 1968, 114-115; Matthäus 1980 auch mit der Betonung auf orientalische Parallelen; ders. 1981 mit weiterer Literatur u. Anm. 5-7; Kaul 1998 (Bd. 3,1), 281-283. Jung und Maraszek haben diesbezüglich jedoch auf das im ägäischen Raum zu geringfügig vorhandene Beweismaterial hingewiesen und eine ikonische Kombination der für sich in religiösen Szenen einzeln durchaus repräsentierten Sonnen- bzw. Vogelmotive ausgeschlossen: Jung / Maraszek 2005, 116. Vgl. dazu auch Schauer 1977, 35.

[890] Müller-Karpe 1978-1979; ders. 2006. Diese Ähnlichkeiten müssen natürlich nicht notwendig als Anzeichen einer Übermittlung ägyptischer mythologischer Elemente bis in den nordischen Kreis hinein erklärt werden. Die Ähnlichkeiten können einfach auch nur aufzeigen, dass Menschen in unterschiedlichen Orten religiöse Vorstellungen mit gewissen Analogien unabhängig voneinander entwickeln. Jedoch kann eine Beeinflussung z.B. durch die Übermittlung bestimmter Elemente über den Nahen Osten und die mediterrane Welt weiter in Richtung Norden nicht ausgeschlossen werden (Kaul 1998 (Bd. 3,1), 289; vgl. ferner Schauer 1985; Thrane 1990, 176). Die auffallendste Ähnlichkeit zwischen der nordischen Bronzezeit und der ägyptischen Welt stellt das Schiff als grundlegendes religiöses Symbol dar. Auch in Ägypten existiert die Vorstellung des die Sonne transportierenden Schiffs (vgl. dazu auch Bonnet 1952b; ders. 1952c), dessen Bedeutung auch im nordischen Kreis während der Bronzezeit ein fester Bestandteil der religiösen Vorstellungswelt ist, der sich in dem Glauben der Reise der Sonne bzw. des Sonnengottes am Tag über den Himmel und während der Nacht durch die Unterwelt manifestiert (Kaul 1998 (Bd. 3,1), 288). Inwiefern jedoch tatsächliche Bezüge zum religiösen Gedankengut in Ägypten für die Grundlagen der skandinavischen Religion ausschlaggebend waren, bleibt freilich dahingestellt.

[891] Kimmig 1964, 223f.; Wachsmann 1998, 177-197; Koutsouflakis 1999, 144 mit Anm. 50. Vgl. dazu Sandars 1978, 124-132, bes. Abb. 80, 82, 84 u. 85. Auffällig erschienen dabei die Verbindungen der als Vogelkopfenden gestalteten Bug- und Heckpartien der Schiffe der um 1200 v. Chr. im östlichen Mittelmeer als "Seevölker" bezeichneten Völkerschaften mit den Vogelbarken-Darstellungen der mitteleuropäischen Urnenfelderkultur (auf die vieldiskutierte Frage der sogenannten "Dark Ages" und der damit verbundenen Unruhen im östlichen Mittelmeerraum und deren Urheber kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden). Kaul stellte diesbezüglich jedoch heraus, dass damit lediglich aufgezeigt werde, dass eine derartige Schiffsgestaltung eben nicht ein ausschließliches charakteristisches Merkmal der Urnenfelderkultur sei und dass eine Beantwortung der Frage nach dem Ursprung der für die Urnenfelderzeit typischen Wasservogelsymbolik in Verbindung mit Schiffsdarstellungen aus dem Medinet Habu-Relief nicht zu erwarten sei. Vgl. hinsichtlich der ägyptischen Verbindungen auch den forschungsgeschichtlich interessanten Beitrag von Sprockhoff 1955, 106-109.

[892] Dazu finden sich weitere zahlreiche Beispiele bei Vulpe 1970, z.B. Taf. 15.240; 19.293-294, 298; 20.299-302; 21.303; 55.303a; 57.240; 58.299; 59.293, 298; 60.300-301; 61.302; 62.303, 294; 69.A3-4; 71.A1; 72.A1-3; 73.B7; 74.B1. Auch bei David findet sich dazu in seiner Ornamentstudie zur bronzezeitlichen Depotfundgruppe Hajdúsámson-Apa-Ighiel-Zajta zahlreiches Material abgebildet, angesprochen sind hier die von ihm als C-Spirale oder Lyra-Spirale bezeichneten Formen (David 2002, 123-124 mit angegebenen Tafelverweisen).

[893] Kaul 1998 (Bd. 3,1), 278-279.

Ungarn und benachbarten Gebieten verbreiteten Vogel-Sonnenbarken-Motivs damit auch weiterhin ungelöst und Gegenstand der Diskussion, da eine ziemlich große Lücke zwischen dem in Ha B1 etablierten Vogel-Sonnenbarken-Motiv und den schiffsähnlichen Darstellungen des Apa-Hajdúsámson-Horizontes (Bz B) besteht. Kaul versucht, diese Lücke mit einer Reihe an mittel- bis spätbronzezeitlichen bzw. urnenfelderzeitlichen Funden aufzufüllen, in welcher er auch den Kesselwägen mit ihren Wasservogeldarstellungen im Rahmen dieser Problematik ihren gebührenden Platz einräumt, da die kielartige Verbindung der Wasservogelprotome an eine Schiffsform mit Vogelenden an Bug und Heck, also an eine Vogelbarke erinnere[894]. Nun lassen sich in diese geographische wie auch chronologische Lücke sowohl motivisch als auch chronologisch die auf den Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur identifizierten schiffsartigen Verzierungsmotive problemlos einfügen[895]. Hinsichtlich der Schiffsdarstellungen mit Vogelkopfenden ist aber in Bezug zum urnenfelderzeitlichen Ungarn auf eindeutig ältere Belege aus dem ostmediterranen Raum zu verweisen, wie auch Kaul deutlich herausstellt. Er führt in diesem Zusammenhang z.B. die oben schon erwähnten ägyptischen Medinet Habu-Reliefs aus der Zeit um kurz nach 1200 BC, eine Urne aus Hama in Syrien aus der Zeit zwischen 1200-1075 BC sowie ein Askos in Schiffsform aus Lapithos auf Zypern aus der Zeit zwischen 1200-1050 BC auf[896]. In den meisten Fällen unterscheidet sich jedoch die Gestaltung der Vogel(kopf)enden von denjenigen Darstellungen der mitteleuropäischen Vogel-Sonnenbarken. Auf der anderen Seite zählt Kaul plastisch ausgeformte Vogelfiguren aus dem mediterranen Raum auf, die den urnenfelderzeitlichen Vogeldarstellungen stark ähneln und annähernd zeitgleich sind (spätminoisch / spätmykenisch, insbesondere 13./12. Jh. v. Chr.)[897]. Am Beispiel eines spätmykenischen Messers mit stilisiertem Vogelkopf am Griffende aus Perati[898], das viele Parallelen im zentralen Europa aufweist[899], unter anderem eine urnenfelderzeitliche Analogie von Riegsee in Süddeutschland[900], spannt Kaul hinsichtlich der Ausstrahlung des Wasservogel-Motivs einen hypothetischen Bogen vom ostmediterranen Raum als Herkunftsgebiet über Mitteleuropa, insbesondere den ungarischen mitteldanubischen Raum als vermittelndem Faktor, bis in den nordischen Kreis, wo die Wasservogeldarstellung schließlich in die Rasierklingenverzierung Eingang gefunden hat[901]. In dieser Zeit, um 1200 v. Chr. und im folgenden 11. Jh. v. Chr., nach dem Fall der mykenischen Paläste, scheinen also immer noch intensive Kontakte zwischen Mitteleuropa und dem ägäischen Raum bestanden zu haben, ja sich sogar noch verstärkt zu haben, wie anhand von im gesamteuropäischen Gebiet gefunden Objekten nachzuvollziehen ist. In diese Vorstellung fügen sich die anhand der obigen Keramikverzierungsanalyse und des Vergleichs mit den Hauptverzierungsmotiven der spätmykenischen Kultur gewonnenen Erkenntnisse über die besonders während SH IIIB und C nachvollziehbaren Verbindungen und ägäischen Einflüsse auf die Keramikverzierung im danubischen Raum ein. Vor diesem Hintergrund betrachtet gewinnen auch das als Sonnenbarke (wenn auch ohne Vogelkopfenden) identifizierte Motiv auf dem Rock der Statuetten und die Schiffsdarstellungen auf der danubischen Keramik an Bedeutung und ergeben nun einen im gesamteuropäischen Kontext betrachteten Sinn hinsichtlich eines gemeinsamen über weite Entfernungen verbreiteten ideellen religiösen Gedankengutes. Zugrunde liegt vermutlich eine verschiedene Kulturen über größere geographische Distanzen

[894] Ebd., 280-281. Vgl. dazu Jensen 1984, bes. Abb. 2, 7 u. 8.
[895] Schon Kossack hat 1954 eine Verbindung dieses Motivs mit dem "Motivschatz der inkrustierten Keramik des bronzezeitlichen Idolkreises" gesehen: Kossack 1954, 28.
[896] Kaul 1998 (Bd. 3,1), 281.
[897] Vgl. dazu Matthäus 1981; ferner: ders. auch schon früher 1980.
[898] Matthäus 1981, 279 Abb. 1.1; Müller-Karpe 1963, 10 Abb. 1.1.
[899] Matthäus 1981, 279 Abb. 1; Müller-Karpe 1963, 10 Abb. 1.
[900] Matthäus 1981, 279 Abb. 1.2; Müller-Karpe 1963, 10 Abb. 1.2.
[901] Kaul 1998 (Bd. 3,1), 282. Vgl. dazu auch Schauer 1985, 183; Matthäus 1980, 328. Vgl. ferner allgemein zur Adaption bestimmter symbolhafter Formen zwischen Ägäis und Nordeuropa Wanzek 1997.

miteinander verbindende gemeinsame religiöse Vorstellungswelt[902], deren weiträumige Ausbreitung aufgrund der durch die Oberschichten aufrecht erhaltenen Fernhandelsbeziehungen eine breite Basis fand[903]. Aufgrund einer in Tiryns gefundenen SH IIIC-Scherbe[904] mit der Darstellung einer Vogel-Sonnenbarke regt Kaul an, Ursprung und Entwicklung des Vogel-Sonnenbarken-Motivs anstatt in Mitteleuropa (Ungarn) im mykenischen Raum zu suchen und hier letztendlich den Impuls für die Ausstrahlung nach Norden und die Aufnahme und Integration dieses Bildzeichens in das urnenfelderzeitliche Motivgut zu vermuten[905]. Die Datierung nach SH IIIC legt diesen Schluss nahe, da die Scherbe damit eindeutig älter ist als die bekannten und bereits voll entwickelten Ha B-Vogel-Sonnenbarken-Darstellungen der mitteleuropäischen Urnenfelderzeit.

In diesem Zusammenhang ist die Arbeit Kauls zu Schiffsbildnissen auf Bronzegegenständen des nordischen Kreises besonders hervorzuheben[906]. Seine Untersuchungen stellen eine tiefgreifende Studie der religiösen Vorstellungswelt innerhalb der Bronzezeit dar. In besonderem Maße versucht er dabei anhand der Schiffsikonographie der nordischen Bronzezeit das Phänomen der bronzenzeitlichen Glaubensvorstellungen, insbesondere des Sonnenkultes, zu greifen[907]. Hinsichtlich des Verständnisses der Schiffsikonographie auf den Bronzeobjekten verweist Kaul dabei, im Gegensatz zu deren Bedeutung auf den Felszeichnungen als Darstellung von Menschen durchgeführter Rituale in der natürlichen Welt, auf das Übernatürliche. Beispielhaft verkörpere der Sonnenwagen von Trundholm die Repräsentation einer wirklichen auf die Sonne als göttliche Macht gerichteten Glaubensvorstellung[908]. Kaul versuchte, sich dem Verständnis der nordischen spätbronzezeitlichen Religion und ihrer Ikonographie anhand des nordischen Materials selbst, insbesondere anhand der Rasierklingen und ihrer mythologischen Darstellungen, zu nähern, ohne nach eventuellen vergleichbaren kulturell-religiösen Parallelen in entfernteren Regionen oder jüngeren Zeiten zu suchen und ohne spätere Schriftquellen nach möglichen Ursprüngen und Wurzeln einer bereits etablierten jüngeren Religion und deren Rückverfolgung bis in die prähistorische Zeit zu studieren. Ohne eine gewisse darauf beruhende Voreingenommenheit und den Zwang des In-Relationsetzens zu anderen Erscheinungen ist es ihm gelungen, eine schlüssige Darstellung seiner Vorstellung von der Bedeutung der Ikonographie der nordischen Bronzezeit zu liefern: “The religious representations can be considered to reflect an ‚independent’ religious system (…) with its own inner logic and an acknowledgement of its

[902] Vgl. unter anderem schon Müller-Karpe 1968, 118.
[903] Vgl. dazu auch Larsson 1999. Gegen eine engere Verbindung zwischen dem minoisch-mykenischen Raum mit dem nördlich balkanischen, aber auch westlich-adriatischen Gebiet haben sich Jung und Maraszek ausgesprochen, die vielmehr die innerostmediterranen Beziehungen zwischen zwischen Mykene und dem Nahen Osten und eine nur hier deutlich hervortretende gemeinsame religiöse Grundlage betonen, die keinerlei Bezüge zum nördlich oder westlich angrenzenden Europa zeige: Jung / Maraszek 2005.
[904] Slenczka 1974, Taf. 39.1e; Matthäus 1980, 319-320 mit Abb. 1 u. Taf. 53.1; Kaul 1998 (Bd. 3,1), 283 Abb. 179.
[905] Kaul 1998 (Bd.3,1), 282-283. Ähnlich äußerte sich Chr. Pare hinsichtlich eines ägäischen Ursprungs neuer religiöser Vorstellungen im bronzezeitlichen Karpatenbecken, wobei er dabei besonders die Statuette Nr. 168 aus Dupljaja und deren Wagen im Auge hatte: Pare 1989, 84-85. Vgl. dazu auch die Ausführungen E. Borgnas: Borgna 1999, 168-170. Einen mykenischen Ursprung der Vogelkopfornamentik nahm auch F.-W. von Hase an, der sich mit den mykenischen Einflüssen in Italien beschäftigte: von Hase 1990, 96 insbesondere mit den Literaturverweisen in Anm. 34. Eine umgekehrte Richtung dagegen nahm J. Bouzek an, der von einer Übermittlung religiöser Botschaften vom nordischen Europa in den mediterranen Raum ausging: Bouzek 1999, 61. Anders dagegen hat G. von Merhart seine Vorstellungen geäußert, der die Entwicklung der Vogel-Sonnenbarke einem Kontaktverhältnis zwischen Ungarn und Italien zuschrieb: von Merhart 1940, bes. 33-38.
[906] Kaul 1998.
[907] Eine umfassende Darstellung der Geschichte der Erforschung und der ersten Interpretationsversuche der Schiffsbildnisse Skandinaviens mit ausführlichen Literaturverweisen ist bei Kaul 1998 (Bd. 3,1), 58-72 wiedergegeben, so dass hier nicht weiter darauf eingegangen werden muss.
[908] Ebd., 258.

own limitations."[909]. Die (Vogel-)-Sonnenbarken-Darstellungen können sicherlich für religiöse Bildzeichen gehalten werden, die mit dem Transport der Sonne im Zusammenhang stehen, wie Kaul überzeugend herausgestellt hat[910].

Eine wichtige Beobachtung Kauls unterstützt zusätzlich die von mir vorgeschlagene Interpretation bestimmter Bildzeichen auf den donauländischen Figurinen als Sonnenbarken. Er berichtet von vereinfachten Schiffsdarstellungen auf den Endplatten von Halsringen, über welchen drei Sonnen wiedergegeben sind, von welchen in einigen Fällen die mittlere am höchsten angebracht ist[911]. Kaul schließt daraus, dass die mittlere Sonne eine Wiedergabe der Sonne zur Mittagszeit, also an ihrem höchsten Punkt angelangt, ist. Die beiden leicht tiefer angebrachten Sonnen zu jeder Seite der höchsten Sonne könnten dementsprechend die aufgehende Morgen- sowie die untergehende Abendsonne darstellen. Für eine derartige Deutung führt Kaul noch weitere Beispiele für die Tagesreise der Sonne mit ihren unterschiedlichen Positionen am Himmel auf, die in verschiedenen Positionen sowie in verschiedenen Größen der Kreise wiedergegeben sind[912]. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet liefert diese von Kaul umschriebene und interpretierte nordische Darstellung in meinen Augen einen zusätzlichen eindeutigen Beleg für die Interpretation der Bildzeichen insbesondere auf Statuette 14 und möglicherweise auch auf Statuette 5 (fragmentarisch) aus Cârna – Grindu Tomii (vgl. Abb. 122) als Repräsentation von Sonnenschiffen. Auch hier sind drei Sonnen in einer Reihe über einem Schiff wiedergegeben, die mittlere davon zwar nicht in unterschiedlicher Position, jedoch jeweils in unterschiedlicher Größe zu den beiden äußeren. Im Falle von Statuette 14 ist die mittlere Sonne eindeutig größer als die beiden anderen dargestellt und zusätzlich von einem Punktkreis umgeben[913]. Vielleicht kann auch hier, nachdem die Deutung als Repräsentation von Sonnenschiffen sehr wahrscheinlich ist, der Stand der Sonne am Firmament zu unterschiedlichen Tageszeiten vermutet werden.

Der Kreis, bildlicher Ausdruck der Sonne, ist das am häufigsten mit Schiffsdarstellungen auf spätbronzezeitlichen Bronzeobjekten verbunde Motiv, wie nun auch die auf den untersuchten Statuetten identifizierten Beispiele bestätigen können (vgl. Abb. 122). Seine Wiedergabe erfolgt auf die unterschiedlichste Art und Weise, als einfacher Kreis,

---

[909] Ebd., 273.

[910] Schiffsdarstellungen in Verbindung mit dem Sonnenmotiv (insbesondere im nordischen Kreis lässt sich außerdem eine komplexere Vorstellung in Verbindung mit dem Pferd, der Schlange sowie dem Fisch feststellen) repräsentieren den mythischen Tag-Nacht-Zyklus der Sonne (vgl. dazu Kaul 1998 (Bd. 3,1), bes. 263-265 mit 262 Abb.170; ders. 2002, 149 Abb. 10; ders. 2003, 42 Abb. 9; ders. 2004e, 131 Abb. 14.14), da Kaul anhand unterschiedlicher Kriterien Rückschlüsse auf deren Fahrtrichtung und damit deren Tages- oder Nachtkurs gewinnen konnte. Eine überzeugende Parallele und der eindeutigste Nachweis hinsichtlich bronzezeitlicher Glaubensvorstellungen findet sich im Sonnenwagen von Trundholm, dessen unterschiedliche Gestaltungsweisen der beiden Seiten der Sonnenscheibe in der einen Fahrtrichtung die Tages- und in der entgegengesetzten Fahrtrichtung die Nachtfahrt der Sonne wiedergeben (Kaul 1998 (Bd. 3,1), 259 u. 31 Abb. 24; ders. 2002, 146; ders. 2003, 39; ders. 2004c; Müller 1903 (Erstpublikation!), 304 Abb. 1 u. Taf. 37; Brøndsted 1931; ders. 1938, 81 Abb. 1; Sprockhoff 1954; Sandars 1968, 183-185 mit Taf. 185-186; Gelling / Davidson 1969; Green 1991; Jensen 2000). Die Möglichkeit, dass verwandte zyklische Systeme auch in anderen Teilen Europas während der Bronzezeit vorhanden gewesen sind, kann nicht ausgeschlossen werden. Der Mythos des die Sonne oder den Sonnengott in seinem Wagen über das Firmament ziehenden Pferdes scheint sehr weit verbreitet gewesen zu sein (von Indien Richtung Westen über Persien und großen Teilen Europas) (vgl. Treue 1965, 294; Green 1991, 112ff.; vgl. auch Kaul 1998 (Bd. 3,1), Kapitel 2.4). In Europa und der mediterranen Welt kommt dagegen in erster Linie dem Schiff in Kombination mit der Sonne eine außerordentliche Bedeutung innerhalb der bronzezeitlichen Religion zu.
Diese Vorstellung eines komplexeren zyklischen Verständnisses der Sonnenschiffsikonographie der Bronzezeit entwickelte sich schon in den 1920er und 1930er Jahren: zu den ersten bedeutenden Arbeiten zählen dabei die Studien Brøndsteds 1931 u. 1938 sowie Jacob-Friessens 1934; spätere wichtige Arbeiten stammen unter anderem von Sprockhoff 1954 und bes. 1955, ferner von Gelling / Davidson 1969 und Green 1991.

[911] Kaul 1998 (Bd. 3,2), z.B. 21-22 Kat.-Nr. 37; 57 Kat.-Nr. 128; 139-140 Kat.-Nr. 343.

[912] Kaul 1998 (Bd. 3,1), 198-199.

[913] Möglicherweise kann darin die Wiedergabe von Strahlen vermutet werden, deren Intensität in der höchsten Position der Sonne am stärksten ist (Kaul 1998 (Bd. 3,1), 199).

als Kreis mit einem Punkt in seinem Zentrum, als konzentrischer Kreis sowie als Kreis mit einem betonten Zentrum. In einigen Fällen können auch Strahlen in Form von radial angeordneten Strichen dargestellt sein. Immer und schon von jeher wird dieses Zeichen mit der Repräsentation der Sonne in Verbindung gebracht. Die außergewöhnliche Rolle der Sonne innerhalb der bronzezeitlichen Ikonographie legt den Schluss nahe, dass ein praktizierter Sonnenkult im religiösen Gedankengut der damaligen Bevölkerung von größter Wichtigkeit gewesen zu sein scheint[914].

Insbesondere auf den anthropomorphen Figurinen erscheinen die Darstellungen von Sonnenbarken signifikant, wobei in diesem Zusammenhang auf zwei Keramikgefäße aus dem Gräberfeld von Orsoja[915] und vier Gefäße aus Cârna – Grindu Tomii[916] hinzuweisen ist, die ebenfalls frappierende Übereinstimmungen mit Bildnissen von Vogel-Sonnen-Barken der nordischen Bronzezeit zeigen[917] (Abb. 125).

Die Statuetten sind also nicht nur, was Formgebung und Dekor betrifft, in einem südlichen ägäisch-mykenischen Kontext zu verstehen, sondern zeigen auch für Europa insbesondere während der Spätbronze- und Urnenfelderzeit bedeutende Erscheinungsformen wie eben besprochene Sonnenbarken. Vor diesem Hintergrund betrachtet ist ein Teil von ihnen mitunter sicherlich in einen religiös-mythologischen Zusammenhang hinsichtlich des Sonnenkultes zu stellen, worauf die Sonnenbarken eindeutig hinweisen. Es hat sich herausgestellt, dass die Vorkommen in Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal und Novo Selo eine ausschließlich im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes jenseits des Eisernen Tores und insbesondere in der Region des Bistreţer Sees angewendete Praxis zu belegen scheinen, da sich westlich davon keine Belege für Sonnenbarken-Darstellungen auf den Statuetten finden lassen (Karte 25)[918]. Dass dem Sonnenkult aber auch westlich des Eisernen Tores eine bedeutende Rolle zukam, zeigen nicht zuletzt die mit Sonnenzeichen verzierten Wagenmodelle aus Dupljaja, von denen eines sogar von Wasservögeln gezogen wird[919]. Diese nehmen nebst den von ihnen transportierten Statuetten (Nr. 168 u. 169) eine bedeutende Position hinsichtlich eines potentiellen Ausdrucks der Sonne als eine anthropomorphe Gottheit ein. Diesbezüglich müssen wir unsere Aufmerksamkeit also auf Mittel- und Südosteuropa richten[920]. Sprockhoff hat den Versuch unternommen, Merkmale der griechischen Mythologie auf die Vogelbarken-Ikonographie

[914] Vgl. dazu auch Mărghitan 1996.
[915] Filipov 1976, Taf. 10.b u. 66; Bonev 1988, 51 Abb. 7.м u. 52 Abb. 8.г; ders. 2000b, 20 Abb. 2.8 Nr. 133; ders. 2003b, 17 Abb. 9.в; 24 Abb. 23 mittlere Spalte zweites von oben; 25 Abb. 24 linke Spalte viertes von oben.
[916] Dumitrescu 1961, Taf. 89.400; 90.413; 93.438; 135.438; 142.400; 144.413; 151.223. Als signifikant in diesem Zusammenhang hervorzuheben ist, dass sich darunter ein Vogelgefäß (ebd., Taf. 93.438 bzw. 135.438) befindet, das eine solche Sonnenbarken-Darstellung trägt. Damit ist die Kombination Vogel und Sonnenbarke (Vogel-Sonnenbarke) wenigstens in einem Fall des bearbeiteten Materials gegeben.
[917] z.B. Kaul 2003, 46 Abb. 15b. Wie um meine Gedanken zu unterstreichen, hat kürzlich auch O. Dietrich im Zusammenhang mit zwei tönernen ovalen Miniaturplatten aus Ostrovu Mare und Orsoja auf die Sonnensymbolik innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufmerksam gemacht: Dietrich 2009. Hervorzuheben sind diesbezüglich besonders die stilistischen Merkmale dieser Miniaturplatten, welche Dietrich dazu veranlassten, sie mit den urnenfelderzeitlichen Beinschienen aus Bronze zu parallelisieren. Dabei handelt es sich besonders um das Motiv der Sonnenbarke sowie um das Sonnensymbol, welche sich in der Ornamentierung der bronzenen Pendants wiederfinden und somit klar auf einen „urnenfelderzeitlichen Sonnenkult“ verweisen (ebd., 93 mit Abb. S. 95-96). Form, Verzierungskomposition sowie Inhalt der Verzierungen sprechen dafür, in ihnen die Miniaturformen älterurnenfelderzeitlicher Beinschienen zu sehen, „deren Ikonographie … aus dem Schatz urnenfelderzeitlicher Kosmologie schöpft“ (ebd., 93).
[918] Dieses Bild findet seine Bestätigung als dominant östliche Erscheinung in der auch für die Schiffsdarstellungen auf der Gefäßkeramik angefertigten Kartierung, vgl. dazu Karte 18.
[919] z.B. Petrović 1928-1930, 29 Abb. 7 u. Taf. 9; Milleker 1928-1930, Taf. 8; Kossack 1954, Taf. 1.
[920] Vgl. dazu insbesondere Sprockhoff 1954; ferner Thrane 1960, 1968 u. 1975.

zurückzuführen und glaubt dies im Falle des Gottes Apollon bestätigt zu sehen[921], welchem die Mythen als unverkennbares Attribut Schwäne zuschreiben. Kaul schreibt dazu: "It is also related that when Apollo was born, Zeus gave him a chariot to drive around in but the chariot was simultaneously swans."[922]. In den Schwänen als Transportmittel Apollons ist eine unmittelbare Verbindung zu dem in der mitteleuropäischen bildlichen Darstellungswelt mit Wasservögeln (Schwänen) verbundenen Sonnenkult (Vogel-Sonnenbarken) zu sehen. Jedoch betont Kaul an dieser Stelle, dass ein Wagen aus Schwänen das Transportmittel Apollons darstellt und nicht eine Schwanenbarke. Die geographische Lücke zwischen Griechenland und weiter nördlich gelegenen Gebieten wird durch den eben schon erwähnten tönernen Miniaturwagen aus Dupljaja in Serbien geschlossen[923]. Auf einem dreirädrigen Wagen, der annähernd eine Schiffsform annimmt und von Wasservögeln gezogen wird, steht die Statuette Nr. 168. In dieser Darstellung kann zum einen die Repräsentation der oben erwähnten Mythen um Apollon gesehen werden[924]. Zum anderen ist der Wagen von Dupljaja sehr wahrscheinlich als eine Art Sonnenwagen zu betrachten, da sich auf dem Wagen, sozusagen an der Stelle, die die Standfläche der Statuette aus Dupljaja markiert, ein Sonnenbildnis in Form eines vierspeichigen Rades befindet[925]. Darüberhinaus ist auch das Gewand der Figurine mit zahlreichen konzentrischen Kreisen, möglicherweise Sonnenzeichen, verziert.

Auf einen ausgeprägten Sonnenkult innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wurde nicht nur im Hinblick auf die Statuette 168 aus Dupljaja bereits mehrfach hingewiesen. Immer wieder wurde auch das besonders hinsichtlich des Sonnenkultes symbolträchtige Verzierungssystem der Keramikobjekte der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, aber auch verwandter benachbarter Kulturen des Donau-Karpatenraumes wie Wietenberg, Suciu de Sus, Monteoru, Tei und Verbicioara, herausgestellt, wobei die Spirale in ihren unterschiedlichen Varianten und das sogenannte Sonnensymbol besonders betont wurden[926]. Einen Hinweis in dieser Hinsicht verdient auch, dass die Schalen aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii in vielen Fällen von unten her betrachtet in der kombinatorischen Anbringung aller Verzierungsmotive insgesamt ein über die gesamte Schale sich ausdehnendes Sonnensymbol zeigen[927]. Die herausragende Bedeutung der spätbronzezeitlichen Sonnenverehrung im Raum der unteren Donau kann nun durch meine Untersuchungen anhand der anthropomorphen Plastik untermauert werden.

Dass dem Sonnenkult während der Spätbronzezeit an der unteren Donau eine nicht unwesentliche Rolle zukam zeigt nicht zuletzt der Schatzfund von Vălčitrăn, der auch in einem Beziehungsverhältnis zur mykenischen-ägäischen Welt gesehen wird[928] und dem eine rituelle Verwendung hinsichtlich des Sonnenkultes zugeschrieben wird[929]. In diesem

[921] Sprockhoff 1954, 65ff.
[922] Kaul 1998 (Bd. 3,1), 253.
[923] Vgl. z.B. Kossack 1954, 12ff.; Pare 1989, 84-85; Sandars 1968, 174-175 mit Taf. 168.
[924] Vgl. dazu z.B. Petrović 1928-1930, 28; D. Garašanin 1951, 272; Sprockhoff 1954, 67-71.
[925] s. z.B. Kossack 1954, Taf. 3.1b.
[926] Vgl. unter anderem die Stellungnahme hinsichtlich des gesamten thrakisch-ägäisch-anatolischen Bereichs von Mărghitan 1996, mit einem Verweis auf die reiche Sonnensymbolik auf der Keramik von Cârna, Balta Verde und Cruceni. Vgl. ferner z.B. Vulpe 1975, bes. 71 Abb. 2; dazu jüngst auch Bonev 2003b, 167.
[927] z.B. Dumitrescu 1961, Taf. 135.116, 66, 202, 402, 238; 136.25, 77, 393, 362, 166, 325; Deckel: Taf. 150.61, 326, 279, 200, 108. In seltenen Fällen lässt dabei auch die Verzierung der Schaleninnenseite ein Sonnenmotiv erkennen: ebd., Taf. 136.362 u. 166.
[928] Bonev 1988, 94-95; ders. 1995 (mit entsprechenden Literaturverweisen); ders. 1997, 52; ders. 2003b, 164. Pingel dagegen möchte den Fund eher in ein geographisches und chronologisches „Dreieck zwischen anatolisch-pontischer Frühbronzezeit, dem älterbronzezeitlichen Bereich der unteren Donau und den mykenischen Schachtgräbern" einordnen: Pingel 1982, 183.
[929] Bonev 1988, 94; ders. 1995, 281 (mit Literaturverweis auf Mikovs Monographie zum Schatzfund von Vălčitrăn aus dem Jahre 1958, in welcher Mikov den Schatzfund schon mit dem Sonnenkult in Verbindung gebracht hat), 287 u. 288, außerdem ausführliche Literaturangaben zu allen bis dahin unternommenen Untersuchungen zum Schatzfund; Bonev 1997, 54-55; Bonev 2003b, 26-29 u. 164. Weitere Untersuchungen:

Zusammenhang soll auch die bekannte und vielfach zitierte Stele aus Razlog mit der ithyphallischen Männerfigur als Beschützer und Anbeter der Sonne und ihre Stellung innerhalb des Sonnenkultes nicht unerwähnt bleiben[930].

II.2.6 Symbole und Zeichen – Die Lehre von der Semiotik

„Die Kraft, aber auch das Unheimliche von Symbolen besteht darin, dass sie eine Vielfalt von Bedeutungen speichern, im Gebrauch ganz unterschiedliche Gottes- und Weltbilder freisetzen und zu ganz unterschiedlichen Handlungen motivieren können.“[931]

Dieses Zitat vorangestellt, soll hier ein Kapitel zur Verwendung von Begriffen wie „Symbol“ oder „Zeichen“ angeschlossen werden. Da die vorliegende Arbeit sich im Rahmen stilistischer Betrachtungen auch mit bild- und symbolhaften Zeichen beschäftigt hat, erscheint es sinnvoll, einen Blick auf die Semiotik und ihre Arbeitsweise sowie deren Anwendbarkeit in der archäologischen wissenschaftlichen Arbeitsweise zu werfen. Allein schon aus Gründen der vielfach unzulänglichen und leichtfertigen Anwendung solcher Begriffe innerhalb verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen und besonders auch archäologischer Untersuchungen lohnt eine derartige Betrachtung[932].

Wie U. Winter im obigen Zitat so schön formuliert, können mit ein und demselben Symbol unterschiedliche Assoziationen hervorgerufen werden, die von Kultur zu Kultur variieren können, aber auch innerhalb einer Kultur von Mensch zu Mensch können je nach dessen Wertvorstellungen und Erfahrungsschatz unterschiedliche Reaktionen mit ein und demselben Symbol verknüpft sein. Das, wofür ein Symbol steht, ist immer eine von der Gesellschaft dem Symbol auferlegte Bedeutung, die deren Gedankenwelt entsprach. Eine derartige Bedeutung kann für ein und dasselbe Symbol von einer Epoche zur anderen, aber auch von Region zu Region unterschiedlich sein. Wie steht es aber nun mit dem Begriff „Symbol“? Nach dieser Beschreibung des Begriffs ist im Prinzip seine Anwendung in der Archäologie schwierig, erst recht, wenn es sich um ein abstraktes Symbol handelt, da eine darin implizierte und zugrundegelegte religiös-geistige Gedankenwelt früherer Kulturen ohne schriftliche Überlieferung nicht zu fassen ist. „Im Fall von Bildsymbolen wird der Inhalt eines Bildmotivs bereits durch dessen figurative Assoziation zu bekannten Dingen vorgegeben (Sporenrad), und der Symbolwert entsteht im Rahmen einer figurativen Ausdeutung, d.h. einer Übertragung auf einen figurativ ähnlichen Begriff (Sonne). Bei abstrakten oder stilisierten Symbolen dagegen ist der Inhalt nicht figurativ vorgegeben, und insofern kann man ein solches Symbol nicht erkennen, außer man kennt den Kode, nach dem es ‚verschlüsselt' ist.“[933] Selbst eine ‚figurative Ausdeutung' aufgrund einer ‚figurativen Assoziation' basiert aber auf unserer heutigen Begriffs- und Gedankenwelt und kann niemals eine Garantie für eine Interpretation der in vergangenen Zeiten hinter einem Symbol oder Zeichen stehenden Bedeutung darstellen. Durch sich idealerweise im vergleichbaren Verband regelhaft wiederholende Fundverhältnisse, die eine gewisse Situation andeuten, kann man sich an einen derartigen ‚Kode' zwar herantasten[934], ohne eine schriftliche Fixierung wird

---

Bonev 1977; ders. 2000a; Ognénova-Marinova 1978; Pingel 1982; Venedikov 1988. Eine andere Sichtweise und Datierung vertritt Matthäus 1989.

[930] Bonev 2003b, 42-44 mit Abb. 36b u. 37b, 167; Ganeva 2005 (mit älterer Literatur). Siehe ferner: Lichardus 2001, bes. 80 mit Abb. 2.1-5; Tončeva 1984. Vgl. auch die ausführliche Diskussion Hänsels: B. Hänsel 1969.

[931] Winter 2005, 20.

[932] Auf die unterschiedliche Verwendung des Begriffs „Symbol“ in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen hat schon C. Metzner-Nebelsick aufmerksam gemacht: Metzner-Nebelsick 1997, 577 Anm. 1.

[933] Haarmann 1998, 50.

[934] Dies hat jüngst G. Zipf in einem Beitrag über vergleichbare figurale Verzierungssysteme unterschiedlicher weit voneinander entfernt liegender Regionen unter Beweis gestellt und damit eine Standardisierung der darin

dieses Herantasten allerdings wohl kaum den Wert von Vermutungen und Spekulationen überschreiten.

Wie verwendet die Semiotik Begriffe wie „Symbol“ oder „Zeichen“? Möglicherweise hilft eine Annäherung von dieser Seite, um die Anwendbarkeit dieses Begriffs für die Archäologie deutlicher herauszustellen. Die Semiotik selbst ist nach U. Volli „das Forschungsgebiet, das sich mit den Zeichen, dem Sinn und der Kommunikation befasst.“[935] Die Semiotik als moderne Wissenschaft setzt sich aus zwei unterschiedlichen Richtungen zusammen, die ziemlich gleichzeitig an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert begründet wurden. Der Urvater der einen Richtung war der europäische Linguist Ferdinand de Saussure, der die Semiotik als Mutterdisziplin der Sprachwissenschaft und Teil der „Sozialpsychologie“ ansah[936]; der Begründer der zweiten Richtung war der amerikanische Philosoph Charles Sanders Peirce, der sie als eine dem Wesen nach philosophische Disziplin auffasste und sie der Logik sowie der Phänomenologie zur Seite stellte[937].

Unter dem Begriff „Zeichen“ versteht man nach der klassischen, auf das griechische Denken zurückgehenden Definition „etwas, das von jemandem als Hinweis auf etwas anderes erkannt wird“ („aliquid pro aliquo“)[938]. Volli fügt dem hinzu, dass unter Zeichen „allgemein das minimale Element, dem man eine solche Verweisbeziehung zuteilen kann“[939] verstanden wird. Die Semiotik verwendet dafür ihre eigenen Begriffe: ein Zeichen ist die Verbindung von ‚Signifikant’ (= Bezeichnendes, z.B. Rauch) und ‚Signifkat’ (= Bezeichnetes oder Bedeutung, z.B. Feuer)[940] und zeigt damit eine strenge Ausrichtung auf eine kommunikative Funktionalität[941]. „Die zeichenhafte Beziehung setzt also ein Wechselverhältnis zwischen einem Element auf der Ebene des Inhalts (Siginfikat) und einem Element auf der Ebene des Ausdrucks (Signifikant) voraus, die sich als solche gerade in dieser Beziehung herausbilden“, also wird darin die Verbindung zwischen einer Botschaft und ihrem Kontext ausgedrückt[942]. Entscheidend dabei ist die aus der Funktionsweise der zeichenhaften Beziehung resultierende, auf Peirce zurückgehende dreigliedrige Klassifizierung der Zeichen. Demnach erfolgt die Einteilung der Zeichen in ikonische (Signifikant ist seinem Signifikat ähnlich, d.h. das Zeichen weist mit dem Dargestellten (formale) Übereinstimmungen auf), hinweisende bzw. indexikalische (der Signifikant steht mit dem Signifikat in irgendeiner natürlichen Verbindung, ist also physisch mit dem Gegenstand verknüpft) und symbolische Zeichen (zwischen Signifikant und Signifikat besteht keinerlei vorbestimmtes, sondern ein bloß willkürliches Verhältnis, das Zeichen muss also mit dem Bezeichneten nicht übereinstimmen, ist also arbiträr mit dem Gegenstand verknüpft)[943]. Zum besseren Verständnis wird eine genaue Definition dieser Zeichen aus semiotischer Sicht hier angeschlossen:

übermittelten Information festgestellt: Zipf 2005. Auch in ihrem Beitrag findet sich eine knappe Beschreibung des durch die Semiotik definierten Kommunikationsmodells: ebd., 55-56.

[935] Volli 2002, 1.

[936] Diese Richtung wurde unter anderem von Louis Hjelmslev, Claude Lévi-Strauss und Algirdas Julien Greimas weitergeführt.

[937] Diese Richtung wurde hauptsächlich von Umberto Eco weiterentwickelt. Vgl. Volli 2002, 1.

[938] Ebd., 22.

[939] Ebd., 22.

[940] Zur Definition dieser Begriffe aus semiotischer Sicht vgl. Volli 2002, 23-24: 1) Das ‚Signifikat’ ist „ein Begriff als Ergebnis einer kulturellen Konstruktion, die uns einen bestimmten Realitätsbereich zu erfassen gestattet. (…) In jedem einzelnen Verwendungsfall erhält ein Zeichen nämlich einen spezifischen Sinn (…); das Signifikat ist demnach die Gesamtheit aller möglichen Sinne, die das Zeichen erhalten kann.“ 2) „Die Signifikanten stellen (solche) mit einer von allen Mitgliedern der Gemeinschaft erkennbaren Identität versehene Einheiten dar, d.h. allen gemeinsame psychische Realitäten, die sich von den im Sprechen wirklich erzeugten, materiell fassbaren und individuell variablen Lautfolgen (auf der Ebene handelt es um Signale) ganz erheblich unterscheiden.“ Der Signifikant kann „als eine abstrakte Klasse, die der Gesamtheit der ihm zuerkennbaren möglichen Signale entspricht“ begriffen werden.

[941] Ebd., 24.

[942] Ebd., 27. Weitere ausführliche Literatur zur Thematik des ‚Zeichens’ findet sich ebd., 26-27.

[943] Ebd., 33.

1) Ikonische Zeichen:

Definition: „Wenn das Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat von einer objektiven Ähnlichkeit oder von einer Ähnlichkeit bestimmt ist, die von der das Zeichen gebrauchenden Gemeinschaft als solche anerkannt ist, dann liegt ein ikonisches („abbildendes“) Verhältnis vor. Ein ikonisches Zeichen verdankt seine Bedeutungskraft dem Umstand, dass sein Ausdruck in gewisser Hinsicht seinem Inhalt ähnlich ist.“[944] Zu beachten ist dabei jedoch, dass „die Bildhaftigkeit des sichtbaren Zeichens in einem bestimmten Umfang von Konventionen begleitet ist“, d.h. also, dass die Ähnlichkeit an die Gemeinschaft gebunden ist, in der sie verwendet wird[945].

2) Hinweisende bzw. indexikalische Zeichen:

Bei der hinweisenden Art der zeichenhaften Beziehung „beruht der zeichenhafte Prozess nicht auf mehr oder minder klarer Ähnlichkeit zwischen Signifikant und Signifikat, sondern auf physischer Nähe bzw. einer Spur oder einem Abdruck. Anders gesagt ist der Hinweis (der Index) ein physikalisch oder kausal mit dem eigentlichen Gegenstand verbundenes Zeichen und erhält seinen Sinn aus diesem Bezug zum Gegenstand.“[946] Beispiele dafür: Fingerabdruck, Wetterfahne (Anzeige der Windrichtung). Auch diese Art der Zeichen ist konventionellen Regeln unterworfen, die innerhalb einer Kultur oder Gemeinschaft Gültigkeit besitzen, in anderen Gesellschaften jedoch zu Missverständnissen führen könnten[947].

3) Symbolische Zeichen:

Dabei handelt es sich um die wichtigste und bedeutsamste Art der zeichenbildenden Beziehung. Nach der Terminologie der Peirceschen Tradition „heißt eine zeichenhafte Beziehung (…) symbolisch, wenn bei deren Fehlen keinerlei Verbindung zwischen Signifikant und Signifikat mehr besteht. Mit anderen Worten hat ein Symbol (nach Peirces Terminologie) lediglich eine historische oder konventionelle Motivierung. Es ist überhaupt undurchsichtig bzw. arbiträr.“[948] Als Beispiele führt Volli die im Straßenverkehr üblichen Zeichen, militärische Abzeichen und mathematische Symbole sowie insbesondere die in den einzelnen menschlichen Gesellschaften gebrauchten verschiedenen Sprachen auf. Dabei handelt es sich um „Codes, die im Grundsatz nichts weiter sind als Listen gemeinschaftlich vereinbarter Paarungen zwischen Typen von Signifikanten und Typen von Signifikaten.“[949] (Bsp.: der Ampelcode: grün = freie Fahrt, gelb = Kreuzung freimachen, rot = Halt, rot und gelb = anfahren, gelbes Blinklicht = Vorsicht; oder: ein Ring am Finger steht für verheiratet).

Die in archäologischen Studien beispielsweise zum Symbolgut eines bestimmten Untersuchungs(zeit)raumes oder innerhalb symbolischer Interpretationsarbeiten allgemein oft verwendete Begrifflichkeit zeugt von einer leichtfertigen Nutzung der Bezeichnungen wie „Symbol“ oder „Zeichen“. Es erfolgt keine Unterscheidung oder Klassifizierung und damit Auseinandersetzung, wie sie die Semiotik lehrt, sondern der Ausdruck „Symbol“ oder „Zeichen“ wird allgemein für Darstellungen verwendet, mit denen eine bestimmte Assoziation verbunden ist oder auch für Merkmale, die nicht oder nur schwer deutbar sind und deren Bedeutungen uns somit verschlossen bleiben. Um in Ecos Worten zu sprechen, stellen also in gewissem Sinne Begriffe wie „Zeichen“ oder „Symbol“ Allzweckkategorien dar, „die zwar gerade wegen ihrer Unbestimmtheit für praktische Bedürfnisse gut funktionieren, aber im gegenwärtigen Zusammenhang nicht befriedigend formuliert werden können“[950]. Aus Sicht obiger Untersuchungen könnte man die definierten Bildzeichen wie die

[944] Ebd., 33.
[945] Ebd., 34-35.
[946] Ebd., 36.
[947] Ebd., 37.
[948] Ebd., 38-39.
[949] Ebd., 40.
[950] Eco 1987, 238.

Sonnenbarken, aber auch die floralen und als Sonnenzeichen benannten Motive, als ikonisch ansprechen, da, insbesondere was die Sonnenbarken-Darstellungen betrifft, deren Ausdruck ihrer in der bronzezeitlichen Welt verankerten inhaltlichen Vorstellung von der Tages- und Nachtfahrt der Sonne auf einem Schiff entspricht – wie in der derzeitigen Forschung weitgehend anerkannt –, ohne ihnen jedoch einen symbolischen Gehalt abzusprechen, denn der dahinter stehende Gedanke wurzelt in einer uns nicht mehr greifbaren geistig-religiösen Vorstellungswelt. Auf der anderen Seite basiert eine Ansprache genannter Ornamente als ikonische Zeichen auch nur auf der visuellen Ähnlichkeit zwischen Signifikant und Signifikat. Daraus jedoch eine inhaltliche Ähnlichkeit wie aus heutiger Sicht interpretiert auf die inhaltliche Wertvorstellung des Bezeichneten in einer längst vergangenen Zeit zu übertragen, wie vielfach in der archäologischen Literatur zu finden, ist nicht nur unüberlegt, sondern entbehrt auch jeglicher Grundlage. Wie können wir ohne Schrifttum wissen, was die damalige Bevölkerung wirklich mit einer heute nicht mehr gebräuchlichen Darstellung assoziiert hat? Im Falle der in dieser Untersuchung herausgestellten bildhaften Ornamente lässt sich eine Lösung dieses Problems über Umwege finden: die Tradition einer in Verbindung mit der Sonne oder einer Sonnenreligion stehenden Barke wurzelt schon in der ägyptischen Mythologie, wofür uns eindeutige bildliche und schriftliche Überlieferungen vorliegen. Über den ostmediterranen und ägäischen Raum ist damit auch eine Verbindung nach Europa gegeben, die sich über viele Zwischenglieder zurückverfolgen lässt. Auf diese Weise kann man sich der Bedeutung der Zeichen in unserem Untersuchungsgebiet schrittweise annähern, jedoch muss diese keineswegs mit der ursprünglichen übereinstimmen. Auf diese Weise lassen sich Anhaltspunkte für eine mögliche Ausdeutung sammeln, die wahre Bedeutung zu erfassen wird jedoch für eine schriftlose Kultur unmöglich bleiben.

Ein entscheidender Faktor innerhalb der Semiotik ist ferner die Kommunikation[951], ohne welche bestimmte Zeichen keinen für uns allgemein verständlichen und greifbaren Sinn ergäben (Bsp.: ein aufgespannter Regenschirm hat die Bedeutung von ‚es regnet'). Freilich ist dies abhängig und verschieden „von Mensch zu Mensch, von Gesellschaft zu Gesellschaft, von Epoche zu Epoche"[952]. Je nach den kulturell verankerten Wahrnehmungs- und Denkmustern etabliert sich in der jeweiligen Gesellschaft eine vorgegebene und verständliche Norm an Kenntnissen, Wissen und allgemeinen Definitionen. Im alltäglichen Leben findet sich ein jedes Individuum ständig mit Kommunikation konfrontiert. Allein schon die Wahrnehmung bestimmter Dinge oder Ereignisse und dessen, was wir darunter verstehen oder hineininterpretieren, macht Kommunikation im Sinne der Semiotik aus. Die Semiotik arbeitet dabei mit Begriffen wie „Sender", „Botschaft" bzw. „Text" und „Adressat"[953]. Die Grundsituation ist also die bloße Übermittlung von Informationen (= Botschaft / Text), ausgehend von einem Sender an einen Adressaten.

Auch innerhalb der archäologischen Forschung stellt die Kommunikation einen Aspekt von wesentlicher Bedeutung dar und ist als solche abhängig von bestimmten, innerhalb einer Kommunikation zu übermittelnden Zeichen. Einzelne Individuen wie auch Gemeinschaften und unterschiedliche Kulturen kommunizierten miteinander. Fraglich bleibt allerdings, ob von einem überregional und allgemein verständlichen Werte- und Kommunikationssystem auszugehen ist, welches quasi als gemeinsam zugrunde liegende „Sprache" die Verständigung untereinander gewährleistete. Sei es, dass mittels der Darstellung von Bildzeichen thematische Inhalte übermittelt wurden, die von der rezipierenden Gesellschaft möglicherweise deshalb verstanden werden konnten, weil sie eine vergleichbare Gedankenwelt oder Glaubensvorstellung mit der sendenden Gesellschaft teilte

[951] Volli 2002, 5-20.
[952] Ebd., 6.
[953] Vgl. dazu bes. ebd., 17-20.

(vgl. beispielsweise die oben besprochene Sonnenbarkenornamentik)[954], oder dass mittels gewisser Gerätschaften, wie z.B. der Zungensicheln, anhand bestimmter Merkmale („Gussmarken“) ein überregionales „Zeichensystem“ bzw. eine überregionale „Zeichensprache“ geschaffen wurde, deren gesamteuropäischer Charakter im Kontext der Deponierungssitte auf einen gemeinsamen Kommunikationsraum hindeutet[955]. Ein Kommunikationsmodell entsteht schon bei der Übermittlung eines einheitlichen Gedankengutes bzw. gemeinsamer religiöser Vorstellungen mittels bestimmter zugrundeliegender (bildhafter) Zeichen, wie dies die obige vergleichende Analyse der spätmykenischen und der danubischen Keramikverzierungssysteme gezeigt hat. Dabei scheinen besonders kleinräumige Kontakte und Kommunikationsnetze in der Übermittlung eines einheitlichen Gedankengutes verschiedener Kulturräume eine tragende Rolle gespielt zu haben. „Das Prinzip der Bildtechnik ermöglicht dem Menschen nicht nur, Einzelinformationen festzuhalten, sondern es erlaubt auch, Ideenketten mit Hilfe von Bildsequenzen in eine äußere Ordnung zu bringen und in einem sinnvollen Zusammenhang zu organisieren.“[956] Im Sinne der Semiotik spielt dabei der Empfang eine grundlegende Rolle. Der Empfang ist demnach „der Augenblick, in dem in einem bestimmten Weltbestandteil (…) für jemanden ein Sinn entsteht.“[957] Ohne den Akt des Empfanges könne keine wirksame Kommunikation erfolgen und ohne die Interpretation bestimmter Indizien bleiben diese „bloße Dinge der Welt, ohne irgendwelche kommunikative Wirkung“ und damit ohne Sinn. Demzufolge bestehe der grundlegende semiotische Akt „nicht in der Erzeugung von Zeichen, sondern in der Erfassung eines Sinnes.“[958] Ob also Ikon, Index oder Symbol, letztendlich leistet die Semiotik einen wesentlichen Beitrag zur Erfassung und zum Nachweis von Kommunikation und Kommunikationsräumen innerhalb der archäologischen Erforschung vergangener Kulturen. Diesen Sinn jedoch aus heutiger Sicht für eine weit zurückliegende schriftlose Zeit zu erfassen, wird wohl niemals möglich sein.

Auf semiotische und kunstgeschichtliche Arbeitsweisen in der archäologischen Statuettenforschung ist beispielhaft bereits P. Biehl eingegangen[959].

[954] Freilich ist hier zu berücksichtigen, dass in einer Kultur auftretende fremde Motive, die nachweislich aus einer anderen Kultur transferiert und aufgenommen wurden, eine Bedeutungsumwandlung erfahren haben könnten und nicht mehr in ihrer ursprünglichen Bedeutung verwendet werden.
[955] Vgl. dazu den Beitrag Chr. Jahns über „Bronzezeitliche Zungensicheln: Kommunikationszeichen und Zeichen der Kommunikation“ auf der 78. Jahrestagung des West- und Süddeutschen Verbandes für Altertumsforschung e.V. in Xanten 2006 (ungedruckt).
[956] Haarmann 1998, 50.
[957] Volli 2002, 11.
[958] Ebd., 13.
[959] Biehl 2003, 23-24 u. 53-54.

III Synthese der gewonnenen Erkenntnisse und Funktion der Statuetten: Eine interpretatorische Gesamtdarstellung

Hinsichtlich der Bedeutung der anthropomorphen Statuetten heben sich in der Forschung verschiedene Theorien gegeneinander ab. Einige der in der Literatur vertretenen Interpretationsvorschläge wurden bereits im Kapitel über die Forschungsgeschichte (Kapitel I.3.2) angesprochen. Die bedeutendste Frage ist diejenige nach einer profanen oder kultischen Deutung der Figurinen und damit verbunden, was man mit ihnen darzustellen beabsichtigte. Ausgehend von den Fundzusammenhängen der donauländischen Statuetten, aber auch im Vergleich mit den aus dem mykenischen Raum bekannten Komplexen mit Figurinen entstanden zahlreiche Hypothesen, ohne dass jedoch irgendeine von ihnen allgemein anerkannt wurde, obwohl eine vom mykenischen Raum ausgehende Bedeutungsübertragung auf die Figurinen des Donauraumes stark favorisiert wurde[960]. Zum großen Teil scheint Einigkeit darin zu bestehen, dass in den anthropomorphen donauländischen Figurinen verschiedene Gottheiten wiedergegeben werden sollten, zumindest aber wurde nie deren religiöser Gehalt angezweifelt. In den meisten Fällen handelt es sich dabei jedoch lediglich, mit Ausnahme der Statuette aus Dupljaja, um kaum erörterte Beiträge, in denen nur Möglichkeiten geäußert wurden, wobei insbesondere eine Funktion der aus Grabzusammenhängen stammenden Statuetten als Schutzgottheit[961] über die Verstorbenen favorisiert wurde. Dies vorangestellt sollen in diesem Kapitel weitere darüber hinausgehende Überlegungen zur Interpretation der unterdonauländischen anthropomorphen Figurinen vorgeschlagen und diskutiert werden. Dass diesbezüglich, wie die obigen Untersuchungen zeigen konnten, neben den so augenscheinlichen Verbindungen einiger Verzierungsmotive mit realen Schmuck- und Trachtelementen jedoch auch zahlreiche andere Ornamente und Zeichen herauszukristallisieren waren, die nicht mehr im Hinblick auf mögliche Trachtdarstellungen zu interpretieren sind, ist deutlich aufgezeigt.

Zunächst gilt es jedoch, die Fakten festzuhalten. Rein funktionell betrachtet ist aus den Fundumständen eine Funktion der Statuetten sowohl im Totenritual als auch innerhalb von Siedlungen abzuleiten. Anhand gut beobachteter Grabfunde lassen sich dabei spezifische Aussagen gewinnen, wie z.B. ihr in Südoltenien dokumentiertes Vorkommen in Kindergräbern[962]. Grabzusammenhänge und mitgegebene Geschirrsätze geben zusätzliche Auskunft, z.B. über die soziale, möglicherweise herausragende Stellung der mit den anthropomorphen Tonstatuetten Bestatteten. Leider sind jedoch nur die wenigsten Gräberfelder gut dokumentiert, geschweige denn vollständig vorgelegt[963]. Siedlungen geben bedauerlicherweise momentan aufgrund des immer noch schlechten Dokumentations- und Publikationsstandes keine Auskunft. Zudem fehlen stratifizierte Funde, die aus eindeutigen Fundzusammenhängen stammen. Die Tatsache jedoch, dass ein guter Teil der anthropomorphen Figurinen auch aus Siedlungen stammt, verweist auf die Bedeutung der Statuetten im täglichen Leben der damaligen Bevölkerung.

Ferner ist es eine Tatsache, dass die Anzahl weiterer realistischer und vollplastischer Abbildungen der Umwelt in der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur interessanterweise

[960] Vgl. dazu ausführlich Şandor-Chicideanu 2003, 110f.
[961] Vgl. z.B. Berciu 1939, 106-107; Dumitrescu 1954-1959, 45; ders. 1974, 354; Krstić 1983, 24; Schumacher-Matthäus 1985, 8.
[962] Vgl. die Gräberfelder von Cârna – Grindu Tomii (Dumitrescu 1961 und dort besonders die anthropologischen Untersuchungen durch D. Nicolăescu-Plopşor 1961: ebd., 365-382), Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal (Şandor-Chicideanu 2003, 262-318).
[963] Vgl. z.B. das Gräberfeld von Orsoja, das bis heute nur ausschnitthaft publiziert ist und dessen angegebene Grabzusammenhänge nicht zuverlässig sind: Filipov 1974; ders. 1976; Bonev 2000b.

verschwindend gering ist. Abgesehen von den Vogelgefäßen[964] und ornithomorphen Rasseln[965] gibt es keine zoomorphen Figurinen[966]; Miniaturwägen und Fragmente einiger weniger Radmodelle[967], Hausmodelle[968], Möbel wie Stühle, Bänke und Tische oder Bootsmodelle sind bisher nur in äußerst geringer Zahl vertreten[969]. Dies besagt zunächst nur, dass man die erwähnten Objekte wohl nicht für darstellungswürdig hielt. Warum dagegen ausgerechnet die anthropomorphen Figuren und dann auch ausgerechnet hauptsächlich weibliche in größeren Mengen dargestellt wurden[970], entzieht sich unserer Kenntnis. Was also ist das besondere an den Figuren, dass man sie darstellte?

[964] Şandor-Chicideanu 2003, 80-81 mit einer katalogartigen Auflistung des bekannten Materials.
[965] Vgl. ebd., 120-122 sowie die Zusammenstellung des bekannten Materials ebd., 330-331 (Liste Nr. 4).
[966] Eine Ausnahme bildet eine Rassel in Form einer Schildkröte: ebd., 120.
[967] Ebd., 112-115.
[968] Vgl. ebd., 127.
[969] Ebd., 127-128 mit einer katalogartigen Auflistung des bekannten Materials.
[970] Hier dürfen auch die Äxte in Miniaturausführung sowie die der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zuweisbaren Brotlaibidole als rundplastische Darstellungen in Ton nicht unerwähnt bleiben, die im Vergleich zur anthropomorphen Plastik zwar immer noch gering, jedoch bei Weitem in größerer Anzahl als die noch zuvor erwähnten Gegenstände vertreten sind: ebd., 115-120 u. 326-330 (Liste Nr. 3: Brotlaibidole), bes. 328-329; ebd., 122-126 u. 331-334 (Liste Nr. 4: Miniaturäxte). Für die Brotlaibidole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gibt Şandor-Chicideanu eine Anzahl von 24 Stück an: ebd., 116; für die tönernen Miniaturäxte 38 bzw. 40 Exemplare: ebd., 122.

III.1 Bisherige Äußerungen (Z. Letica, G. Schumacher-Matthäus, M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu, M. Şandor-Chicideanu, J. Blischke sowie Chr. Reich)

Fassen wir zunächst die bisherigen Erkenntnisse zusammen:

Z. Letica kam bei ihrer Analyse der bronzezeitlichen anthropomorphen Statuetten in der Donauregion zu dem Schluss, dass ihre Herausbildung und Entwicklung von lokalen Traditionen durch die Elemente der spätäneolithischen Gruppen (besonders jenen des Vučedol-Komplexes) einerseits und möglicherweise von Impulsen aus der minoisch-mykenischen Kultur andererseits beeinflusst war. Ausgehend von diesen Faktoren versucht Letica sich deren Bedeutung zu nähern[971]. Die Interpretation der bronzezeitlichen donauländischen Figurinen als Repräsentation der minoisch-mykenischen Muttergottheit lehnt Letica wegen zu großer kultureller Abweichungen sowohl wirtschaftlicher als auch sozialer Struktur ab und schließt damit auch eine Identität der religiösen Glaubensvorstellungen zwischen beiden Kulturkreisen und somit der Bedeutung der anthropomorphen Figurinen aus. Letica weist trotz der lückenhaften Fundumstände der donauländischen Statuetten auf ihre bevorzugte Verwendung im Totenritual hin und betont deren ausgeprägten Sepulkralcharakter. Hinsichtlich der Deutung der anthropomorphen Figurinen als Darstellung des Verstorbenen oder als Gottheit des Totenreiches legt Letica sich nicht fest. Außerdem betont sie, dass die bronzezeitlichen Figurinen der Donauregion im Rahmen eines klar definierten ikonographischen Systems geformt seien, d.h. im Gegensatz zur Körperform wurde den Details der Kleidung und des Schmucks ein besonderes Gewicht verliehen (lange Kleider, Gürtel, Diadem sowie Halsschmuck als regelhafte Bestandteile). Das beharrliche Vorkommen dieser Details deute an, dass nicht beabsichtigt war, die reale Kleidertracht darzustellen und dass diese Elemente eine gewisse symbolische Bedeutung haben, welche Letica zufolge auf religiöse Vorstellungen hinauslaufen. Die Armhaltung stelle ein Element dar, welches die bronzezeitlichen Figurinen der danubischen Region mit einem ikonographischen System verbinde, das bereits aus den frühen Kulturen des Nahen Ostens bekannt sei[972], und die Tatsache, dass die Figuren bekleidet dargestellt sind, deute ein verhältnismäßig hohes Niveau religiösen Bewusstseins an[973]. Zudem würden das Diadem, die Halskette und der Gürtel auf sehr alte religiöse Symbole hinweisen[974]. Z. Letica betont, dass diese Elemente, die ursprünglich auf unbekleideten Figurinen dargestellt waren, im Falle der anthropomorphen Statuetten der Donauregion mit den Darstellungen von Kleidung verbunden werden. All die aufgezählten Elemente der bronzezeitlichen Figurinen der Donauregion entsprächen der gewöhnlichen Ikonographie einer obersten weiblichen Gottheit. Jedoch hebt Letica hervor, dass das danubische ikonographische System gewisse wichtige Elemente nicht aufweise, die charakteristisch für die Darstellungen der Muttergottheit im Orient und in der ägäischen Welt seien. Beispielhaft erwähnt sie hier das Vernachlässigen der geschlechtlichen Merkmale (besonders der Brüste) der Figurinen, die in der mediterranen ikonischen Vorstellung ein wichtiges Kriterium darstellen. Auch sei das Gesicht der Figur nicht sorgfältig dargestellt, sondern der Akzent liege vielmehr auf der Wiedergabe von Kleidung und Schmuck bzw. Tracht. Diese Abweichungen vom ikonographischen System der Muttergottheit zeigt nach Letica, dass die anthropomorphen Figurinen der Donaugegend, selbst wenn sie eine Gottheit darstellen sollten, nicht die umfassende und alles einschließende Tätigkeit der Muttergottheit ausdrücken, sondern nur eine ihrer Funktionen verkörpern,

[971] Letica 1973, 63-70.
[972] Vgl. dazu ebd., Anm. 269. Vgl. hier insbesondere auch Ucko 1968 für das vordynastische Ägypten und neolithische Kreta mit Vergleichen im Nahen Osten und Griechenland.
[973] Letica 1973, Anm. 270.
[974] M. Vasić 1910, 76; Letica 1973, Anm. 271.

nämlich diejenige, welche sich auf die Welt der Toten bezieht. Aus diesem Grund hält Letica eine Deutung der anthropomorphen Figurinen als die ‚heldenhaften Toten'[975] und als Objekte, die eine wichtige Rolle im Bestattungsritus einnehmen, am wahrscheinlichsten.

Die Überlegungen G. Schumacher-Matthäus' hinsichtlich einer Deutung der Statuetten im Bestattungsritus basieren auf dem zur damaligen Zeit einzig zur Verfügung stehenden vollständig ergrabenen und vorbildlich publizierten Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii, welches die einzigen aussagefähigen Befunde lieferte. Da die anthropomorphen Statuetten dort nur in Kindergräbern vorkommen, denkt Schumacher-Matthäus an eine Deutung als „Ersatzmutter" oder Schutzgottheit[976]. Des Weiteren stellt sie fest, dass sich die Urnen in den Kindergräbern in ihrer Größe von jenen der Erwachsenengräber deutlich unterscheiden, die Statuettengräber dabei innerhalb ihrer Altersgruppe aber durch besonders große Urnen ausgezeichnet sind[977]. In diesem Zusammenhang könnte eine Besonderheit in der Bedeutung der Statuetten angenommen werden. Auch sieht Schumacher-Matthäus Verbindungen in die südliche Welt und weist darauf hin, dass „die Gedankenwelt der danubischen Bronzezeitleute in eine nähere Beziehung zu den annähernd gleichzeitigen und besser erforschten Kulturen im mediterranen und orientalischen Raum" gebracht werden sollte, ohne dabei jedoch die Gedankenwelt einer Kultur auf die andere völlig zu übertragen[978].

Obwohl M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu eine an der mykenischen Statuettentypologie orientierte Typologie für die Statuetten an der unteren Donau entwickelt haben und damit eine genetische Verwandtschaft der künstlerischen Gestaltung in der Donauregion mit derjenigen der mykenischen Welt aufgezeigt haben[979], beschreiten sie hinsichtlich der Bedeutung der unterdonauländischen Figurinen einen anderen Weg, welchen sie nicht von südlichen Vorbildern herleiten. In erster Linie betonen sie dabei, dass die Statuetten trotz der von ihnen favorisierten mykenischen Einflüsse ein typisches Produkt der Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur seien. Sie gehen von einem rituellen Charakter der Figurinen im Bestattungswesen aus, da ein Großteil derselbigen in Gräbern gefunden wurde, ohne ihnen jedoch ihre Rolle im alltäglichen Leben abzuerkennen, wie die aus Siedlungen stammenden Exemplare verdeutlichen. Die Feststellung, dass unter den Bestattungen, denen anthropomorphe Figurinen beigegeben wurden, eine Auswahl stattgefunden zu haben scheint (denn nicht jedes Kind hatte eine Statuette im Grab) und die Feststellung einer mehr oder minder regelhaften Vergesellschaftung der Statuetten mit bestimmten Urnentypen führt die Autoren zu der Annahme von rituellen Unterschieden innerhalb der Bestattungssitte im Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii, die sie auf eine in zwei Gruppen geteilte Gemeinschaft zurückzuführen glauben und anhand der Untersuchungen I. Chicideanus bestätigt sehen[980]. Auf diese Weise könne die Bedeutung der Statuetten sozial begründet sein und auf die im Leben nicht erreichte volljährig-soziale Stellung des verstorbenen Kindes hindeuten[981]. Hinsichtlich einer geschlechtsspezifischen Beigabe der Statuetten können kaum Aussagen getroffen werden[982]. Also versuchen die Autoren sich über Vergleiche aus dem mykenischen und ostmediterranen Raum einer Eingrenzung zu nähern, für welchen E. French in einer knappen forschungsgeschichtlichen Zusammenstellung schon festgehalten hatte, dass anthropomorphe Figurinen aus Mädchengräbern bekannt seien, die Knabengräber hingegen Miniaturpferde, -wägen und -äxte enthielten, wie eisenzeitliche Parallelen aus dem Gräberfeld

[975] Ebd., 70.
[976] Schumacher-Matthäus 1985, 8
[977] Ebd., 8f. mit 162 Anm. 33.
[978] Ebd., 9.
[979] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990.
[980] Ebd., 73; Chicideanu 1986, 27-28.
[981] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 73.
[982] Die Autoren weisen auf Grab 8 von Cârna – Ostrovogania als die einzige als vermutlich weiblich einzustufende Bestattung mit Statuettenbeigabe hin: Ebd., 73.

von Karchemish zeigen[983]. In der Tatsache, dass im Gebiet der Dubovac- Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur tönerne Miniaturäxte aus verschiedenen Friedhöfen jeweils unabhängig von den anthropomorphen Statuetten bekannt sind[984], glauben die Autoren eine Parallele zur mykenischen Welt zu erkennen[985]. 2003 bekräftig M. Şandor-Chicideanu ihre Ansicht, es handele sich bei den Miniaturäxten um „eine Art Spielzeug" für Jungen, betont zugleich aber, dass das Fehlen und die Notwendigkeit anthropologischer Untersuchungen jegliche Aussagen verbieten[986].

Unabhängig von den zahlreichen Deutungsversuchen der anthropomorphen Figurinen aus dem mykenischen Raum[987] sehen M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu eine Bedeutung der Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vielmehr in der sozialen Stellung des verstorbenen Kindes bedingt. Zwar gestehen sie ihnen eine mögliche kultische Bedeutung hinsichtlich der auf ihnen dargestellten Ornamente zu, glauben aber mit Ausnahme der Statuetten aus Dupljaja nicht an eine göttliche Repräsentation, sondern eher an profane Hintergründe ihrer Beigabe in Gräbern bedingt durch die Altersgruppe, den sozialen Rang und möglicherweise das Geschlecht der Bestatteten[988].

Selbst bis zur Publikation der Dissertation von M. Şandor-Chicideanu im Jahre 2003 haben jüngere Ausgrabungen keine neueren Informationen erbracht, die einen wesentlichen Beitrag zur Erklärung der Bedeutung der anthropomorphen Statuetten leisten könnten. Dadurch, dass Şandor-Chicideanu in ihrer Arbeit jedoch erstmals die Ergebnisse der Ausgrabungen der Nekropolen von Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal vorgelegt hat, wird das Vorkommen der Statuetten in Kindergräbern bekräftigt[989].

Die Verzierung der Statuetten, die, wie mehrfach betont und nachgewiesen[990], einen Bezug zur Kleidung sowie zu Trachtbestandteilen des realen Lebens aufweist, beschreibt nach Meinung Şandor-Chicidianus ein zeremonielles göttliches Gewand, keinesfalls jedoch ein alltägliches. Sie begründet diese Ansicht damit, dass ein offensichtlicher Gegensatz zwischen dem Reichtum der Schmuckstücke auf den Statuetten und der Seltenheit der Schmuckstücke aus Bronze im Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bestehe[991]. In Ergänzung dazu spricht sie sich im Gegensatz zu ihrer 1990 vertretenen eher profanen Sichtweise[992] nun für eine kultische Deutung der Figurinen aus, wobei mögliche Gesten vor allem durch die Armhaltung suggeriert würden: auf den Bauch gerundet, Richtung Brust geschwungen oder in

---

[983] French 1971, 108 u. vgl. dort auch Anm. 12.

[984] Vgl. dazu die Auflistung in Liste Nr. 5 bei Şandor-Chicideanu 2003, 331-334 mit Taf. 259a. Grabfunde liegen jedoch nur aus Orsoja (vgl. ebd., 332 Liste 5 Nr. 2 mit dort angegebener Lit.u. Taf. 177.1, 2, 9 u. 178.6), Cârna – Nasta (ebd., 333 Liste 5 Nr. 13 mit dort angegebener Lit. u. Taf. 140.3 u. 5) und Ostrovu Mare (ebd., 334 Liste 5 Nr. 18 mit dort angegebener Lit.) vor.

[985] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 73.

[986] Şandor-Chicideanu 2003, 124-125.

[987] Vgl. dazu die knappe Zusammenstellung bei French 1971, 107-108; dies. 1981a; dies. 1985; ferner seien z.B. Mylonas 1966, 114-116; Kilian-Dirlmeier 1978-1979, 36 mit zusätzlicher Literatur; Renfrew 1985a-c; Buchholz 1987 und Moore 1988 erwähnt.

[988] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 74.

[989] Einschränkend fügt Şandor-Chicideanu jedoch an, dass es sich bei der Bestattung 31a aus Plosca – Cabana de metal mit drei Statuetten ihrer Meinung nach unmöglich um ein Kindergrab handeln kann, da die Urne der betreffenden Bestattung von beträchtlicher Größe sei und eine große Menge Knochen enthalte, deren Ausmaß eher einem Erwachsenen entspräche: Şandor-Chicideanu 2003, 111.

[990] Vgl. besonders Schumacher-Matthäus 1985 u. Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990.

[991] Şandor-Chicideanu 2003, 111. Dem ist entgegenzustellen, dass aufgrund der vorherrschenden Brandbestattungssitte bronzene Schmuck- und Trachtbestandteile ohnehin selten überliefert sind. Dieser scheinbare Gegensatz liegt also vielmehr in den Erhaltungsbedingungen begründet, als dass von einem realen Gegensatz schon während der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ausgegangen werden kann. Auch A. Hänsel vermutet in gewissen Ornamenten einiger Statuetten die Insignien einer höhergestellten Person, die sie mit der Darstellung eines Ornats in Verbindung bringt: A. Hänsel 2000, 28. Vgl. dazu auch A. Hänsel / B. Hänsel 1997.

[992] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 74.

sogenannter Adorationshaltung, wie die Statuetten vom Typ Ψ andeuten. In der formalen Gestaltung und Konzeption der Statuetten vermutet sie strenge Normen und Regeln, die ihrer Meinung nach einem religiösen Vorbild unterworfen waren, welches im gesamten Verbreitungsgebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur respektiert wurde [993].

Eine interessante These hat schließlich Chr. Reich in ihrem Beitrag über „Vogelmenschen und Menschenvögel“ geäußert[994]. Unter Verweis auf die Studie J. Blischkes aus dem Jahr 2002[995] geht sie hinsichtlich der Darstellung reicher Colliers mit Herzanhängern auf den Oberkörpern der Statuetten in Kombination mit auf dem Bauch ruhenden Händen von der Repräsentation eines religiösen Gestus' aus, der nach Blischke auch bei mit Halsketten aus herzförmigen Anhängern ausgestatteten Frauen aus dem Gräberfeld von Tapé wiederzufinden sei, die mit auf dem Bauch ruhenden Händen bestattet wurden[996]. Als erstaunliche Parallele hierzu sei ein frühbronzezeitlicher herzförmiger Blechanhänger aus Kisapostag[997] hervorgehoben, dessen Form allein schon an einen Statuettenoberkörper erinnert. Dieser herzförmige Blechanhänger weist eine Verzierung aus unterschiedlichen Punktlinien auf, von welchen die die äußere Kontur des Anhängers begleitende doppelte Punktlinie mit ihren unteren hakenartigen Abschlüssen eine deutliche Analogie zur auf einigen Statuetten wiedergegebenen Geste der auf dem Bauch ruhenden Hände darstellt (vgl. hierzu Abb. 54). Also auch hier liegt eine Kombination von Herzanhänger und auf dem Bauch ruhenden Händen vor, wodurch die Interpretation Reichs und auch Blischkes an Plastizität gewinnt und recht wahrscheinlich wirkt[998]. Die Statuetten aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii deutet Blischke demnach als „Darstellung eines göttlichen Ideals, das gleichzeitig Lebensziel und Schutzpatron des verstorbenen Kindes ist“[999] und vergleicht sie mit Hera, der Beschützerin über Mutter und Kind[1000]. Da Blischke aber nachweisen konnte, dass reiche Colliers mit Herzanhängern meist in Gräbern postadulter Frauen vorkommen[1001], wäre in den Statuetten mit Herzanhängern als Brustschmuck durchaus auch die Repräsentation der Mutter bzw. Ersatzmutter des verstorbenen Kindes als beschützende Begleiterin plausibel.

Beachtung verdient hier nicht zuletzt auch die von Berciu in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts aufgrund des Lyra-Motivs geäußerte Vermutung, in einigen der Statuetten eine Gottheit der Musik repräsentiert zu sehen[1002].

---

[993] Şandor-Chicideanu 2003, 111f.
[994] Reich 2005, 235-236.
[995] Blischke 2002.
[996] Reich 2005, 235; Blischke 2002, 79ff. u. 84 Abb. 24.
[997] Mozsolics 1942, 72 mit Taf. 1.86; Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 38.4.
[998] Diese Betrachtungsweise eröffnet die Frage, ob in den herzförmigen Anhängern weniger Bestandteile des Tracht- und Schmuckensembles der bronzezeitlichen Frauen, sondern vielmehr reine Funeralbeigaben mit einer ausschliesslichen Funktion im Totenritual zu vermuten sind.
[999] Reich 2005, 235-236; Blischke 2002, 84ff.
[1000] Blischke 2002, 90.
[1001] Blischke 2002, 76ff.
[1002] Berciu 1939, 133. Vgl. dazu Betz 1999, 4: Leiern und Harfen sind im Vorderen Orient schon zur sumerischen Zeit um 3000 v. Chr. (vgl. die Bogen-Harfe als sumerisches Schriftzeichen) bekannt. In Südanatolien und Nordwestsyrien dagegen sind vielfältige Formen der Rundboden-Leiern bliebt, wie Siegel für die Zeit zwischen 1900 und 1750 v. Chr. belegen. Für Kreta existieren für diesen Zeitrahmen ebenfalls Abbildungen für die Rundboden-Leier (um 1800-1700 v. Chr.). Schließlich sind für Griechenland selbst besonders ab der geometrischen Zeit Leiern die am besten dokumentierten Instrumente. Ob in diesem speziellen Fall allerdings eine Vorbildfunktion der nahöstlichen Vorläufer anzunehmen ist bleibt dahingestellt und in Anbetracht der deutlichen Analogie des Lyra-Motivs zum mykenischen Blütenkelch, wie aufgezeigt werden konnte, nicht nachvollziehbar. Nicht zuletzt ist in einigen Fällen auch eine Ähnlichkeit zu in den Lyra-Motiven potentiell wiedergegebenen Schiffsdarstellungen nicht zu verkennen, worauf weiter oben bereits hingewiesen wurde.

III.2 Diskussion profaner Deutungsmöglichkeiten

III.2.1 Darstellung eines getreuen Abbildes einer realen Person

Die Frage, ob in den Figurinen die Darstellung des getreuen Abbildes einer realen Person zu vermuten ist, zeigt sich bei weitergehenden Überlegungen als nicht unerheblich und sollte berücksichtigt werden. In dieser Hinsicht hat Müller-Karpe in Grabzusammenhängen die Deutung als Darstellung der oder des Verstorbenen vorgeschlagen[1003]. Die überaus reiche Verzierung der Figurinen interpretiert Müller-Karpe als „Aufmachung der Verstorbenen bei der Bestattungszeremonie“[1004]. Problematisch ist in diesem Zusammenhang, dass, wie den auf den Statuetten abgebildeten Schmuck- und Trachtensembles zu entnehmen ist, nahezu ausschließlich weibliche Figurinen dargestellt wurden. Folglich wären dann nur weibliche Verstorbene in den Statuetten wiedergegeben, männliche Figurinen wurden bisher bis auf die Statuette aus Dupljaja nicht identifiziert[1005]. Diese allerdings ist in einem anderen Sinn zu interpretieren. Kann innerhalb des Totenrituals von einer geschlechtsspezifischen Behandlung im Hinblick auf die Darstellung des Verstorbenen ausgegangen werden? Zur Klärung einer derartigen Frage kann nur auf gut erforschte Gräberfelder zurückgegriffen werden, wie sie in unserem Gebiet aus Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal vorliegen. Bedauerlicherweise liegen jedoch keine anthropologischen Geschlechtsbestimmungen vor, so dass keine Aussagen darüber möglich sind, ob sich die Figurinen nur in Gräbern weiblicher Verstorbener wiederfinden. Das Alter konnte jedoch ermittelt werden: die Gräber mit Statuettenbeigabe aus den erwähnten Nekropolen stellen allesamt mit großer Wahrscheinlichkeit Kinderbestattungen dar. Diesen Ansatz haben bereits M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu im Jahre 1990 aufgegriffen und aufgrund von Analogien aus dem mykenischen Raum und unter Hinweis auf eine einzige, vermutlich als weiblich anzusprechende Kinderbestattung mit Statuettenbeigabe aus Cârna – Ostrovogania[1006] eine ausschließliche Beigabe von anthropomorphen Statuetten in Mädchengräbern angenommen[1007]. Interessanterweise betrachten sie dabei die von ihnen für Jungen angenommene charakteristische Beigabe von tönernen Miniaturäxten in einer profanen Sichtweise als Spielzeug[1008], hingegen die anthropomorphen Figurinen als kultische Darstellung im Rahmen religiöser Vorstellungen, wie 2003 von Şandor-Chicideanu bekräftigt[1009]. Von einer Betrachtung der Statuetten als Spielzeug möchte ich Abstand nehmen, wie weiter unten noch genauer auszuführen sein wird. In Anbetracht der auch bei

[1003] Vgl. dazu Müller-Karpe 1968, 109-110: „Die Anfertigung solcher Statuetten mag im Rahmen des Ritus der Totenverbrennung besonders verständlich sein, konnte doch dem auf dem Scheiterhaufen sich vollziehenden sichtbaren Hinweggehen des Verstorbenen auf Seiten der Hinterbliebenen der Wunsch einer bildmäßigen Fixierung dieser seiner letzten Erscheinung entsprechen, von der die Gemeinschaft Abschied genommen hatte.“ Ferner ebd., 111 u. ders. 1980 Bd. IV/2, 659 f. Wenn der Wunsch nach einer „bildmäßigen Fixierung“ der Verstorbenen besteht, ist dann nicht davon auszugehen, dieses Abbild für die Hinterbliebenen beispielsweise in einer Art ‚Ahnengalerie’ zu erhalten? Möglicherweise ist ein solcher Zusammenhang für die Statuetten aus Siedlungen in Betracht zu ziehen. Die spärliche Dokumentation der Fundzusammenhänge lässt diesbezüglich jedoch keine Aussagen zu.

[1004] Müller-Karpe 1968, 107.

[1005] Vgl. dazu die Anmerkung 446 in Kapitel II.2.1.2. Ferner wird die Statuette aus Kličevac von Schumacher-Matthäus als männlich angesprochen: Schumacher-Matthäus 1985, 15, 22 u. 79f.; vgl. auch Brandenstein 1956, 419.

[1006] Vgl. Kat.-Nr. 24.

[1007] Vgl. dazu detaillierter schon oben Kapitel III.1 mit Anm. 982-986 u. Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 73.

[1008] Ebd., 73; so auch noch Şandor-Chicideanu 2003, 124-125.

[1009] Şandor-Chicideanu 2003, 111f.

den Miniaturäxten nachvollziehbaren symbolträchtigen Ornamentik schließe ich hier ebenfalls eine Funktion als Spielzeug aus!

Vorstellbar wäre im Zusammenhang mit der Darstellung des Abbildes einer realen Person auch, wie dies von G. Schumacher-Matthäus schon vorgeschlagen und weiter oben bereits angedeutet wurde, die Mutter bzw. Ersatzmutter[1010] des verstorbenen Kindes in der Darstellung der Figurinen zu vermuten. Diese Deutung erscheint im Hinblick auf die in erster Linie weibliche Kennzeichnung der Statuetten sowie im Hinblick auf die Tatsache, dass sie in anthropologisch untersuchten Fällen in Kinderbestattungen nachgewiesen wurden, durchaus plausibel. Eine andere Vorstellung haben schließlich Müller-Karpe und die Eheleute M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu geäußert. Ihrer Meinung nach wäre bei Kinderbestattungen eine Deutung der Statuetten als Repräsentation der im Leben nicht erreichten sozialen Stellung der bestatteten Kinder anzunehmen, welche in den auf den Statuetten wiedergegebenen Trachtensembles ersatzweise zum Ausdruck komme[1011]. Aber auch in diesem Fall wäre eine Kennzeichnung zu früh verstorbenen Kinder nur bei den Mädchen erfolgt, da keine Figurinen mit eindeutigen männlichen Attributen bekannt sind. Bedauerlicherweise bleibt für die einzelnen Gräber aufgrund der geübten Brandbestattungssitte jegliche geschlechtsspezifische Unterscheidungsmöglichkeit anhand von mitgegebenem metallenem Inventar (Tracht, Schmuck, Waffen, Geräte etc.) versagt.

Welche Interpretationsvorschläge und mögliche Funktionen der anthropomorphen Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sind darüber hinaus in Erwägung zu ziehen?

III.2.2 Spielzeug

Obwohl bei gesicherten Grabzusammenhängen und zusätzlicher anthropologischer Altersbestimmung das Vorkommen der Statuetten in der Hauptsache auf Kindergräber zu fixieren ist[1012], ist eine Verwendung der Figurinen als Spielzeug aus folgenden Gründen abzulehnen:

Ein rein funktionales Argument bezieht sich auf die Gestaltung der Taille, die in den meisten Fällen recht dünn und fragil ausgeformt ist und von daher betrachtet nicht dem Zweck eines Spielzeuges entgegenkommt, von dem angenommen werden kann, dass es robuster gefertigt sein sollte. Die Taille stellt also, abgesehen von dem hohl gestalteten Rock, eine Stelle dar, die von vorneherein durch Bruch gefährdet ist[1013] (vgl. unten Kapitel III.3.3.3 zu den Bruchstellen). Aber auch allgemein betrachtet ist die Fragmentierungsgefahr bei derartig gestalteten Figuren recht hoch, weswegen sie meiner Ansicht nach nicht als Spielzeug in Frage kommen[1014].

Ein anderer Gesichtspunkt bezieht sich auf die Variationsbreite des Spielzeugs an sich: Warum herrscht – sollte es sich bei den Figurinen tatsächlich um Spielzeug gehandelt haben –

[1010] Schumacher-Matthäus 1985, 8. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Reich 2002, 167, die bei der Auswertung des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii anhand stilistischer Kriterien drei Familienbestattungsareale aussonderte (vgl. dazu auch Chicideanu 1986, 7ff.). Das ausschließliche Vorkommen des Mäanders, eines für Chicideanus Ostgruppe charakteristischen Motivs (Chicideanu 1986, 19 Abb. 12), auf zwei Statuetten (Gräber 89 und 102) in seiner hauptsächlich durch Kannelurverzierung geprägten Westgruppe, betrachtet Reich als Hinweis darauf, die realen Mütter der verstorbenen Kinder als Mitglieder der Ostgruppe zu betrachten und in den den Kindern mitgegebenen Statuetten die Darstellung einer Ersatzmutter zu vermuten.

[1011] Müller-Karpe 1980 Bd. IV/2, 659 f.; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 73.

[1012] Siehe z.B. das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii: Dumitrescu 1961 mit anthropologischer Altersbestimmung durch Nicolăescu-Plopşor: ebd., 365-382.

[1013] Dies legen auch die zahlreichen Fragmente nahe, die vornehmlich am Übergang vom Oberkörper zum Rock, welcher in den meisten Fällen überhaupt nicht mehr erhalten geblieben ist, abgebrochen sind.

[1014] Talalay 1989, 220 Punkt IIb.

ein derartiges „Überangebot“ an menschlichen Puppen aus Ton vor? Kann nicht davon ausgegangen werden, dass Kinder genauso gern auch mit Tierfiguren spielten? Warum tritt uns in keinem der Kindergräber ein Spielzeugensemble entgegen, welches menschliche wie auch tierische Puppen vereint und somit eine derartige Interpretation stützen würde? Zoomorphe Figuren wie sie in den Vogelgefäßen und -plastiken wiedergegeben sind[1015], stellen zwar ein prägendes keramisches Charakteristikum der untersuchten Kulturerscheinung dar, kommen aber nicht in der den anthropomorphen Statuetten eigenen Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit vor. Außerdem ist aufgrund der Tatsache, dass es sich in den meisten Fällen um ein (Vogel-)Gefäß handelt, sicherlich nicht von einem Spielzeug auszugehen. Was ihre Verzierung betrifft, stehen sie sowohl der Gefäßkeramik als auch den anthropomorphen Tonfiguren in nichts nach, zu welchen sie deutliche Analogien hinsichtlich der z.T. stark symbolhaft geprägten Ornamentik, aber auch hinsichtlich möglicher Tracht- und Schmuckdarstellungen[1016] aufweisen. Sollten die anthropomorphen Figurinen tatsächlich Spielzeug darstellen, wäre dann nicht ein entsprechendes Angebot an zoomorphen Spielgefährten zu erwarten? Und zwar nicht in fragiler Gefäßform, sondern als kompakt gearbeitetes und dadurch bruchsichereres Objekt? Sicherlich muss dabei der Faktor des Fehlens der archäologisch nicht mehr fassbaren Spielwaren aus organischem Material berücksichtigt werden. Warum sollte jedoch eine derart große Menge an Spielsachen anthropomorpher Natur in Ton gefertigt worden sein, dagegen aber keine tönernen zoomorphen Spielfiguren?[1017]

Eine weitere Überlegung hinsichtlich der Begründung ‚Spielzeug: ja oder nein?’ bezieht sich auf die ornamentale Gestaltung der Figurinen. Kann davon ausgegangen werden, dass – sollte es sich bei den Statuetten tatsächlich um Kinderspielzeug gehandelt haben – eine derart reiche Symbolverzierung, die noch dazu zum Teil nachweislich von einer fremden Kultur mit im unteren Donaugebiet fremden Elementen beeinflusst ist, ihre Anwendung auf „Puppen“ fand? Vielmehr ist doch anzunehmen, dass derartige Sinnbilder in einem geistig-religiösen Zusammenhang gestanden haben, deren Definition und Hintergrund im Verborgenen bleiben, sicherlich aber in den Gebieten der unteren Donau aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst in einer anderen Bedeutung ihre Verwendung gefunden haben. Daraus allerdings eine Verknüpfung hinsichtlich einer Schutzfunktion über die mit ihnen spielenden Kinder abzuleiten, scheint mir nicht genügend Überzeugungskraft zu besitzen.

III.2.3 Räucherwerk

Die Überlegung, die anthropomorphen Figurinen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur als Bestandteil eines zusammengesetzten Räucherwerkes anzusprechen, entstand aus einer sich per Zufall ergebenen Diskussion mit Frau M. von Dewall im Hinblick auf die in einigen wenigen Fällen in den hohl gestalteten Röcken insbesondere in Hüfthöhe angebrachten Löcher[1018], durch welche der Rauch austreten sollte. Die Vorstellung, dass der Rock dabei als Hohlraum für das zu entzündende Räucherwerk gedient habe und über dieses

[1015] Vgl. Kapitel II.2.5 Anm. 885.
[1016] Vgl. dazu Reich 2005.
[1017] Talalay 1989, 220 Punkt IIe.
[1018] Vgl. dazu die Aufzeichnungen im Katalog: Statuetten Nr. 5, 14, 29 (bei diesem Exemplar befinden sich die Löcher jedoch nicht auf Hüfthöhe, sondern auf mittlerer Höhe des Rocks), 102?. Hier ist jedoch anzufügen, dass vorhandene Löcher in den Publikationen nicht immer angegeben sind und eine Kennzeichnung in veröffentlichten Abbildungen weitgehend fehlt, so dass der Bestand der Exemplare, die Löcher aufweisen, nicht erfasst werden konnte. Einige der im Katalog dokumentierten Vorkommnisse (z.B. Kat.-Nr. 5 u. 14) konnten erst auf meiner Reise nach Rumänien beim Sichten des Materials aus Cârna – Grindu Tomii im Museum in Bukarest dokumentiert werden, da ein Hinweis in den entsprechenden Publikationen vielfach fehlt. Vgl. aber Dumitrescu 1961, 248 wo er zumindest für Statuette 14 die Durchbohrungen erwähnt.

gestülpt wurde, stellte sich jedoch ziemlich schnell als gegenstandslos heraus, da zum einen, je nachdem auf welchem Untergrund die Räucherutensilien positioniert waren, eine ausreichende Luftzufuhr nicht unbedingt gewährleistet sein konnte, und zum anderen die Innenseiten der Röcke der in Frage kommenden Statuetten deutliche Schmauchspuren aufweisen müssten. Darüber jedoch ließen sich weder aus den Publikationen irgendwelche Aufschlüsse gewinnen, noch zeigten die in den rumänischen Museen von mir gesichteten Exemplare mit erwähnten Löchern eine derartige Verfärbung im Inneren ihres Rocks. Warum sollte außerdem nur ein geringer Teil der Statuetten als Räucherbestandteil genutzt worden sein und der andere, der keine derartigen Löcher aufweist, wiederum nicht? Sollten ihnen tatsächlich unterschiedliche Bedeutungen zukommen? Ferner wird durch die Tatsache, dass einige Figurinen Löcher bzw. Vertiefungen auch an anderen Stellen aufweisen, wie z.B. am Oberkörper, und nicht nur am hohl gestalteten Rock[1019], eine potentielle Deutung der anthropomorphen Tonplastik als Gegenstand eines Räucherwerks in Frage gestellt[1020], denn diese Löcher müssen zweifelsohne einen anderen Zweck erfüllt haben, wie im Falle der Statuette 168 aus Dupljaja in Verbindung mit den am Rücken angebrachten lochartigen Vertiefungen die Anbringung eines schirmähnlichen Objektes erklärt wird[1021]. In Anbetracht dieser Rekonstruktion stellt sich natürlich die Frage, ob die Löcher in den Röcken auch zur Anbringung irgendwelchen nicht mehr erhaltenen Zierrats dienten. Diesbezüglich ist die einzige mir bekannte Ansicht zur möglichen Nutzung dieser Löcher von Bedeutung: Şandor-Chicideanu glaubt hinsichtlich der seitlich am Rock in Hüfthöhe angebrachten Perforationen am Beispiel der Exemplare aus den Bestattungen 57 von Cârna – Ostrovogania und 31a von Plosca – Cabana de metal[1022] und aufgrund der Entdeckung eines stiefelförmigen Anhängers aus Grab 46b aus der Nekropole von Cârna – Ostrovogania[1023] eine Verbindung zu den protogeometrischen Statuetten zu erkennen, die mithilfe einer Schnur befestigte Beine aufweisen[1024]. Sie betont selbst, dass es sich lediglich um eine Vermutung handele und ein vergesellschaftetes Vorkommen eines derartigen Anhängers und einer Statuette bislang fehle. Diese Interpretation stellt angesichts der protogeometrischen Parallelen zumindest eine Möglichkeit dar, aufgrund des Mangels an konkreten Fundvergesellschaftungen und der viel zu geringen Anzahl isoliert von den Statuetten gefundener Stiefel ist eine solche Interpretation vorerst jedoch auszuschließen. Immerhin besteht die Möglichkeit, dass nicht alle Statutten mit Stiefeln versehen sein mussten und dass diese auch aus organischem, also heute nicht mehr erhaltenem Material bestanden haben könnten.

III.2.4 Rassel

Könnte den Statuetten möglicherweise die Funktion einer Rassel zukommen? Eine derartige Assoziation wurzelt vor allem in der Tatsache, dass die Figurinen, welche aus gesicherten Grabzusammenhängen stammen, vornehmlich aus Kinderbestattungen bekannt

[1019] Vgl. z.B. die Statuette 168 aus Dupljaja: Pare 1989, 84.
[1020] Dabei liegt die Annahme zugrunde, dass eine Anbringung der Löcher möglicherweise allein dem Zwecke des Rauchaustritts gedient haben muss.
[1021] Vgl. unter anderem Pare 1989, 84 mit Abb. 4.
[1022] Statuetten Kat.-Nr. 29 u. 102: Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 50.6d u. Taf. 96.1d.
[1023] Ebd., Taf. 38.6. Bezeichnenderweise handelt es sich hier auch um eine Kinderbestattung: ebd., 282. Kann der Stiefelanhänger in einen Zusammenhang mit den Statuetten gebracht werden, dann könnte in diesem Fall von einer pars pro toto-Beigabe ausgegangen werden. Allerdings liegen dafür zu wenige Belege vor.
[1024] Ebd., 111. Insgesamt vier stiefelförmige Anhänger sind bisher innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bekannt: Ebd., 128. In Anbetracht der großen Anzahl an anthropomorphen Statuetten deutlich zu wenige, um tatsächlich mit ihnen in Verbindung zu stehen und deren Beine darzustellen. Für zwei dieser Anhänger sind die Fundumstände angegeben: der erwähnte Anhänger aus Cârna – Ostrovogania gehört zu einer Kinderbestattung, ein weiterer Anhänger aus Ghidici – Balta Ţarova stellt einen Siedlungsfund dar. Für die beiden anderen stiefelförmigen Anhänger ist die Fundsituation nicht dokumentiert.

sind. Der hohl gestaltete Rock könnte dabei mit kleinen Steinchen, Tonkügelchen oder -klümpchen, organischen Bestandteilen wie z.B. Getreidekörner oder aber auch kleinen metallenen Teilchen, etc. gefüllt gewesen sein. In diesem Falle müsste der hohle Glockenrock eventuell durch ein Stück Stoff oder anderes organisches Material unten verschlossen gewesen sein, da ein Verschluss oder eine Versiegelung aus Ton nirgends erhalten ist, geschweige denn eine verschlossene Statuette überhaupt je gefunden wurde. Bei dieser Annahme könnten abermals erwähnte Löcher in Relation dazugestellt werden, nämlich um z.B. ein Stück Stoff oder ähnliches beispielsweise mithilfe kleinster Holzpfrieme oder eines Fadens daran zu fixieren. Allerdings ist eine derartige Vorstellung in meinen Augen kaum zu begründen, denn warum sollte man die außerordentlich reiche und symbolträchtige Verzierung der Statuettenröcke, die zweifelsohne einen äußerst wichtigen Faktor für die Bevölkerung an der unteren Donau darstellte und sicherlich in einem ideellen Zusammenhang interpretiert werden muss, durch ein Stück Stoff verdeckt haben, nur um den Inhalt des Rockes damit zu verschließen? Sicherlich hätten andere Möglichkeiten dafür zu Verfügung gestanden. Denkbar ist beispielsweise, die Löcher für eine Fixierung des Stoffes im Saumabschnitt zu integrieren oder eine Umwickelung und damit Festschnürung der stofflichen Abdeckung mittels eines Fadens im Saumbereich[1025] anzubringen. Aber auch ein tönerner Verschluss oder ähnliches am offenen Ende des Rockes ist vorstellbar, der freilich erhalten geblieben sein müsste.

Jedoch ist auch eine derartige Interpretation der Statuetten äußerst fragwürdig, da weder Inhalt der Rassel noch Verschluss je erhalten geblieben oder dokumentiert sind[1026]. Außerdem kommt auch hier die starke Fragmentierungsanfälligkeit zum Tragen, im Besonderen bei der Vorstellung einer Verwendung der Statuetten als Rassel, wo die Gefahr besonders groß ist, damit an andere Gegenstände anzustoßen. Ferner stellt sich auch hier die Frage, warum nur ein gewisser Teil der Statuetten als Rassel Verwendung gefunden haben soll, nämlich der mit den Löchern versehene, und nicht allesamt als Rassel gedient haben könnten.

Entkräftigt wird diese Vorstellung zudem durch die Tatsache, dass als Rasseln bezeichnete Objekte in der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in unterschiedlicher Formgebung durchaus bekannt sind[1027]. Diese sind jedoch völlig anders gestaltet und vor allen Dingen geschlossen gearbeitet, d.h. eine zusätzliche Verschließung aus organischem Material, wie hier erörtert, war nicht notwendig. Damit erscheint eine Verwendung der anthropomorphen Figurinen als Rasseln ausgeschlossen.

[1025] In diesem Falle wäre allerdings eine im Saumbereich verlaufende horizontale Rille von Vorteil für die Umwickelung gewesen um der Gefahr des Abrutschens entgegenzuwirken.
[1026] Bei organischem Material ist auch schwerlich eine Erhaltung anzunehmen.
[1027] Wenigstens 15 Stück sind in der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vertreten: Şandor-Chicideanu 2003, 120-122 sowie die Zusammenstellung des bekannten Materials ebd., 330-331 (Liste Nr. 4). Weiter oben wurden bereits die vogelförmigen unter ihnen erwähnt.

III.3 Diskussion sakraler Deutungsmöglichkeiten

III.3.1 Darstellung von Gottheiten

Viele Autoren haben sich hinsichtlich einer möglichen Interpretation der anthropomorphen Tonplastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur für die Repräsentation einer Gottheit ausgesprochen, worauf oben bereits hingewiesen wurde[1028]. Vorgeschlagen wurde dabei in besonderem Maße die Funktion einer Schutzgottheit[1029]. Die bisher einzige als männlich identifizierte Statuette Nr. 168 aus Dupljaja[1030], auf die weiter unten noch detaillierter einzugehen sein wird, wurde beispielsweise wiederholt mit Apollon in Verbindung gebracht[1031].

Zur Problematik der Statuetten mit austauschbaren Köpfen:
Ob den Statuetten mit austauschbarem Kopf eine Sonderstellung, z.B. die Repräsentation verschiedener anhand unterschiedlicher Köpfe gekennzeichneter Gottheiten[1032], zukommt, ist nicht auszuschließen, jedoch aufgrund des Mangels an konkreten Funden und Sachverhalten nicht zu beweisen. Bisher wurde kein einziger einer derartigen Statuette zuweisbarer zapfen-, keil- oder stiftförmiger Kopfaufsatz (denn diese Form muss er haben, um ihn in die dafür vorgesehene Öffnung am Halsansatz einstecken zu können) gefunden, so dass jegliche Interpretationsvorschläge hinsichtlich einer Deutung reine Spekulation bleiben. Verschlossen bleibt uns schließlich auch, ob die austauschbaren Köpfe mit zusätzlichen sich unterscheidenden Attributen versehen waren, die, der Symbolwelt der damaligen Bevölkerung entsprungen, eine eindeutige Kennzeichnung der jeweiligen Repräsentation erlaubten.

III.3.2 Dupljaja: Sonnengott und Fruchtbarkeit

Die außerordentlich bedeutende Rolle der Sonne in der bronzezeitlichen Ideologie ist unumstritten und gerade diese Verehrung der Sonne hat viele Gelehrte dazu geführt, die bronzezeitliche Religion als Religion der Fruchtbarkeit zu klassifizieren. Diese herausragende Stellung der Sonne konnte anhand einiger Beispiele aus dem untersuchten Material verdeutlicht werden. Dem Sonnenkult innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur kann somit wohl eine große Bedeutung zugeschrieben werden, wie oben bereits herausgestellt wurde. Welche Schlussfolgerung lässt sich daraus aber für die Bedeutung und Intention der anthropomorphen Tonplastik ziehen?

Schon lange wird die Idee der Fruchtbarkeit der Bedeutung der Figurinen zugrunde gelegt[1033]. Die mit Sonnenzeichen[1034] verzierten Statuetten Nr. 168 und 169 sind mit je einem Miniaturwagen verbunden, wobei einer sogar von Wasservögeln gezogen wird. Ihre

[1028] Dabei wurde insbesondere die Darstellung weiblicher Gottheiten assoziiert: Dumitrescu 1961, 278f.
[1029] Vgl. z.B. Berciu 1939, 106-107; Dumitrescu 1954-1959, 45; ders. 1974, 354; Krstić 1983, 24; Schumacher-Matthäus 1985, 8.
[1030] Vgl. dazu die Anmerkung 446 in Kapitel II.2.1.2.
[1031] Vgl. dazu unten Anm. 1036. Ferner Kossack 1954, 11ff.; 79f; Sandars 1968, 174f. Schumacher-Matthäus lenkt in diesem Zusammenhang die Aufmerksamkeit darauf, dass Analogien aus dem Mittelmeerraum den langen Rock bei Männern als Bestandteil einer Kulturtracht ausweisen (Nilsson 1950, 155ff.; Lang 1969, 66f.; 192f. Taf. 119f.).
[1032] Berciu 1939, 130-133.
[1033] Siehe z.B. Berciu / Comşa 1956, 260-261; Dumitrescu 1954-1959, 45; ders. 1957b; ders. 1961, 278-279 (Zusammenhang mit neolithischem Fruchtbarkeitskult); Berciu 1966b, 180; M. Garašanin 1958, 86; Trbuhović 1962-1963; Georgiev 1982, 197-198.
[1034] Zu den Sonnenzeichen sind auch die Hakenkreuzmotive der Statuette Nr. 169 zu zählen: Şandor-Chicideanu 2003, 115 u. Kossack 1954, 12.

Standflächen auf den Wägen sind außerdem durch je ein großes vierspeichiges Sonnensymbol markiert[1035]. Nicht zu Unrecht wurde ihre herausragende Stellung mehrfach betont und seit jeher eine Platzierung innerhalb des Sonnenkultes sowie insbesondere für die mit dem Wasservögelwagen verbundene Statuette 168 eine Deutung als Gott Apollon vorgeschlagen[1036].

Anders dagegen äußerte sich Brandenstein. Er kam aufgrund von Indizien wie dem schattenspendenden Schirm und dem durch die Statuette selbst verdeckten Sonnenrad auf die These, die Figurine repräsentiere eine Göttin der Schattenwelt, die die Sonne ab dem Sonnenuntergang durch die Unterwelt vom Westen nach Osten zum Sonnenaufgang zurückführe[1037], eine Deutung, die dem religiösen Kontext und der Gedankenwelt der Bronzezeit gerecht zu werden scheint, wenn man an die mit dem Sonnenwagen oder den Sonnenbarken verbundene Vorstellung denkt[1038]. Seine Theorie über die Aufnahme „in die Schar der Perchten (…), die die Auseinandersetzung zwischen winterlichen Dämonen und den Kräften des Wiederwachens in der Natur darstellen" und letztlich auf den „dämonischen Charakter" der Statuetten von Dupljaja verweisen[1039], erscheint jedoch völlig abstrus und nicht nachvollziehbar ebenso wie seine Gleichsetzung der Figurine aus Dupljaja mit der Repräsentation der Göttin Aphrodite, einer Toten- aber auch Fruchtbarkeitsgöttin, aufgrund ihrer den griechischen Sirenen vergleichbaren Vogelgestalt sowie der Verbindung der den Wagen ziehenden Schwäne mit sogenannten Seelenvögeln[1040].

In Anlehnung an die Statuetten aus Dupljaja könnten die in Kapitel II.2.5 besprochenen Figurinen auch in einen sinnbildlichen Zusammenhang mit den an ihrem unteren Rockabschluss angebrachten (Sonnen-)Barkendarstellung gebracht werden, nämlich indem die Statuetten aufgrund dieser Verzierung als auf der Barke stehend gedacht waren. In diesem Falle scheint unter Berücksichtigung der Statuetten aus Dupljaja eine Deutung im Zusammenhang mit dem Sonnenkult als durchaus plausibel. Andererseits könnte darin jedoch auch eine Verbindung zu jenem Vorstellungskreis gesehen werden, nach welchem durch die Aufbahrung des Toten auf einem Schiff dessen Überfahrt ins Jenseits gesichert werden sollte[1041]. Möglicherweise sind die aus Grabfunden der Kultur bekannten Schiffsmodelle in diesem Zusammenhang zu interpretieren[1042]. Allerdings demonstriert das insgesamt auf den

---

[1035] Anzumerken ist hier, dass Müller-Karpe angibt, die Statuette 169 aus Dupljaja sei fest mit ihrem Wagenkasten verbunden: Müller-Karpe 1968, 110. Unklar bleibt in diesem Fall hinsichtlich der bei Garašanin wiedergegebenen Abbildung eines vierspeichigen Sonnenzeichens auf dem Wagen dieser Figurine (M. Garašanin 1983, Taf. 84.1a), ob sich dieses nun im Wagenkasten selbst als Kennzeichnung der Standfläche wie bei Statuette 168 oder auf der Unterseite des Wagenkastens befindet. Dabei fällt auf, dass M. Garašanin in seiner Abbildung einen von allen anderen bekannten Abbildungen abweichenden Wagenkasten wiedergibt (vgl. dazu z.B. die Abbildungen bei Milleker 1928-1930, Taf. 8.1; Letica 1973, Taf. 11.1; Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 6).

[1036] Petrović 1928-1930, 28, vgl. auch 27 Abb. 1-6 (Beispiele antiker Apollon-Darstellungen in Verbindung mit Schwänen oder geflügelten Schlangen auf Siegeln (?) und Münzen); D. Garašanin 1951, 272; Sprockhoff 1954, 67-71; M. Garašanin 1958, 86 ; Bošković 1959; Trbuhović 1962-1963; Krstić 1983, 24; Oppermann 1984, 39; Bonev 1996, 48; Maraszek 1997, 75; Kaul 1998 (Bd. 3,1), 252-254; Reich 2005, 237.

[1037] Brandenstein 1956, 420.

[1038] Vgl. dazu unter anderem Jensen 2000; Kaul 1998; ders. 2002; ders. 2003; ders. 2004b.

[1039] Brandenstein 1956, 420-421 mit Anm. 3.

[1040] Ebd., 421-424 mit Anm. 4-5.

[1041] Vgl. die religiösen Glaubensvorstellungen des alten Ägypten: Bonnet 1952c, 78-79; ders. 1952d; Larsson 1999, 13. Möglicherweise könnte die Mitgabe eines mit einer Barke verzierten Objektes ins Grab Sinnbild einer derartigen Interpretation sein: vgl. dazu Schwarz 2004. Schauer hat aufgrund einer eisenzeitlichen Parallele aus Griechenland eine derartige Interpretation hinsichtlich der besprochenen Statuette aus Dupljaja geäußert und hält die Komposition aus Dupljaja für die Darstellung einer „Totenfahrt eines vornehmen Verstorbenen": Schauer 1977, 34. Ähnliches hat schon zuvor Müller-Karpe angenommen: Müller-Karpe 1968, 111. Beide Autoren interpretieren damit die danubischen Statuetten als Abbilder der Verstorbenen.

[1042] Vgl. z.B. Orsoja, Grab 88: Filipov 1976, Taf. 39.c; Bonev 2000b, 28 Nr. 179 mit 30 Abb. 2.12 Nr. 179; Grab 310: Bonev 2000b, 28 Nr. 184 mit 30 Abb. 2.12 Nr. 184; ders. 2003b, 24 Abb. 22a. Şandor-Chicideanu hält

Statuetten aber auch auf der Gefäßkeramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur häufig und in verschiedenen Versionen wiederkehrende Sonnensymbol in Form unterschiedlicher Kreis-Punkt-Kombinationen (vgl. Abb. 17 Motiv V.2, Abb. 82 und 117.2 rechte Spalte) recht eindrücklich den hohen Stellenwert und bestimmenden Charakter für dessen Anbringung. Wenn eine Interpretation dieser Kreis-Punkt-Kombinationen für sich allein genommen in ihren verschiedenen Versionen als Sonnensymbol recht wahrscheinlich ist, so ist erst recht deren Einbindung in bestimmte Kombinationen wie z.B. mit den Sonnenbarken oder -wägen untrüglich vor den Hintergrund des Sonnenkultes zu stellen. Sogar H. Müller-Karpe lässt neben seiner vielfachen profanen Sichtweise auch eine Deutung als „Sonnengott" (wegen des oft verwendeten „Sonnenmotivs") in einem allgemein metaphorischen Sinn gelten, „indem die Sonne in ihrer erhellenden, erwärmenden, lebenschaffenden Erscheinungskraft zur Kennzeichnung der im Glauben erkannten und kultisch verehrten Gottheit geeignet war"[1043].

In einem anderen Zusammenhang hat Kühn die Statuette aus Kličevac mit dem lebensspendenden Kult der Fruchtbarkeit anhand des „Zeichen(s) des fliessenden Wassers" (Wellenlinie, Zickzacklinie) in Verbindung gebracht[1044]. Diese Interpretationsmöglichkeit erscheint mir jedoch etwas abstrakt und abseits der tatsächlichen Repräsentation, da die Zickzacklinie nicht das dominierende Element in der Verzierung der Statuette aus Kličevac darstellt.

III.3.3 Gibt es Hinweise auf Kultpraktiken?

III.3.3.1 *Ahnenkult*

Die Wiedergabe verstorbener Vorfahren hinsichtlich eines praktizierten Ahnenkultes, wie ihn unter anderem D. Gheorghiu für die osteuropäische kupferzeitliche Gesellschaft der Cucuteni-Tripolje-Kultur anhand verschiedener Merkmale nachgewiesen hat[1045], in den bronzezeitlichen donauländischen Statuetten zu vermuten, erscheint mir anhand der deutlichen Divergenzen zwischen den Kontexten und der Machart neolithisch-kupferzeitlicher und bronzezeitlicher Figurinen kaum zu begründen zu sein. Die spärlich dokumentierten Fundzusammenhänge erschweren eine derartige Interpretation zusätzlich. Da Rituale und kultische Praktiken aus aktiven Handlungen bestehen, sind sie im Allgemeinen für den Prähistoriker nicht ersichtlich. Zur Identifizierung kultischer Handlungen und ritueller Praktiken sind deshalb komplexe ikonographische Nachweise oder zumindest regelmäßig sich wiederholende Befunde innerhalb archäologischer Fundzusammenhänge erforderlich. Bis auf die teilweise gut dokumentierten Grabzusammenhänge fehlen diese allerdings, so dass ein praktizierter Ahnenkult insbesondere innerhalb von Siedlungen nicht nachzuvollziehen ist.

III.3.3.2 *Kultische Szenen*

Aus Osroja ist die einzige bisher bekannte Darstellung einer möglichen Kultszene der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bekannt[1046]. Es handelt sich dabei um eine auf einem

---

zumindest im Hinblick auf Wagenmodelle oder Wagendarstellungen in Grabzusammenhängen eine derartige Interpretation für möglich: Şandor-Chicideanu 2003, 114-115.

[1043] Müller-Karpe 1998, 129; vgl. dazu auch ders. schon 1968, 117, wo er jedoch einen Zusammenhang mit der Statuette aus Dupljaja ausschloss, die er in einer rein profanen Sichtweise betrachtete: ebd., 120

[1044] Kühn 1966, 416.

[1045] Gheorghiu 2001. Dabei hat Gheorghiu besonders die Verzierungsmerkmale der Figurinen, die er als schützende Umwickelung der Körper der Verstorbenen deutete, sowie die Bedeutung des Abtrennens des Kopfes sowohl bei den Verstorbenen als auch bei den Statuetten (absichtlicher Bruch!) als prägende Kennzeichen innerhalb eines praktizierten Ahnenkultes herausgestellt.

[1046] Bonev 1988, 48 Abb. 27; vgl. auch Hinweis aus Bonev 2000b, 28 Nr. 183-184; ders. 2003b, 164.

Stuhl bzw. Thron platzierte anthropomorphe Statuette (Kat.-Nr. 150), in deren unmittelbarer Nähe sich das Modell eines Bootes befand. Gefunden wurde dieses Ensemble in Grab 310 der Nekropole von Orsoja. Eine Bedeutung ist daraus jedoch schwer zu ergründen, zumal wichtige Angaben wie Grabzusammenhänge sowie die anthropologische Bestimmung des Geschlechts und Alters des Verstorbenen fehlen.

Kultszenen sind schon aus dem Äneolithikum bekannt, wie beispielsweise das bekannte Ensemble aus Ovčarovo verdeutlicht[1047]. Von Todorowa wurde hier aufgrund der auf den Altären angebrachten Sonnensymbole die Interpretation als Darstellung einer kultischen Szene hinsichtlich der Sonnenverehrung vorgeschlagen. Vergleichbares lässt sich für die Szene aus Orsoja nicht feststellen, zumal keine Altäre als Bestandteil zur Darstellung einer praktizierten religiösen Handlung vorhanden sind. Die Oberfläche der Statuette selbst ist stark angegriffen und nur schlecht erhalten, so dass aus der Verzierung keine Aufschlüsse hinsichtlich einer besonderen Markierung zu gewinnen sind, zumal leider auch keine Umzeichnung vorhanden ist und die Figurine nur von ihrer Vorderseite fotographisch abgebildet ist[1048]. Das Bootsmodell ist an seinen beiden Flanken nahezu ausschließlich mit sogenannten floralen Motiven verziert, deren Blütenkelche im Wechsel herzförmig und durch in Spiralen auslaufende Winkel geprägt sind[1049]. In diesen floralen Ornamenten sind erneut die südlichen Beziehungen bezeugt. Vereinzelt finden sich außerdem unterschiedliche spiraloide Elemente. Lediglich der Thron aus diesem Ensemble besitzt auf seiner Sitzfläche ein zentral angebrachtes Ornament von interpretativer Aussagekraft. Es handelt sich dabei um eine an ihren vier Enden in deutliche Spiralen auslaufende Swastika[1050]. Wie weiter oben bereits darauf hingewiesen, wird das Swastika-Motiv auch mit der Darstellung der Sonne verbunden[1051]. Hieraus könnte also zunächst der einzige Hinweis auf eine im Zusammenhang mit dem Sonnenkult stehende Anwendung abgeleitet werden. Die Statuette könnte dann die auf dem Thron sitzende übergeordnete Sonnen-‚Gottheit' symbolisieren. In welchem Zusammenhang allerdings das Boot zu sehen ist, ob z.B. eine Verbindung zu der in der ägyptischen Mythologie verankerten Vorstellung von der Besteigung der Barke durch den Sonnengott gegeben ist[1052], bleibt aufgrund der räumlichen Distanz zwischen Ägypten und dem karpato-danubischen Gebiet fraglich, zumal aus dem ägäischen und ostmediterranen Raum keine Beispiele bekannt sind, denen sozusagen eine ‚Übermittler'-Funktion zukäme. Immerhin ist eine deutliche Analogie zu den innerhalb der Verzierung der Statuetten aus der Gegend des Bistreţer Sees belegten Schiffsdarstellungen nicht zu verkennen, nur, dass hier die Barke als Bootsmodell plastisch wiedergegeben ist. Um in Müller-Karpes Worten zu sprechen: „Es dürfte für uns schwer sein, zu ergründen, inwieweit diese Bevölkerung mit den ägyptisierenden Heilszeichen ägyptische Vorstellungen übernahm und inwieweit es sich hier um die zeit- und kultureinflußgemäße Darstellungsart von heimischen Vorstellungen handelt."[1053] Zugrunde liegt aber auch hier sicher eine weit entfernte Gebiete miteinander verbindende Glaubensvorstellung hinsichtlich der Verehrung der Sonne, ohne dass direkte Kontakte für diese Analogien maßgeblich waren. Anzumerken bleibt, dass speziell im Ursprungsgebiet bezeugte Bedeutungen gewisser Bildzeichen nicht einfach nur aufgrund einer Analogie in die Sekundär- und Periphergebiete übertragen werden dürfen.

Geht man in der Repräsentation der Statuette vom Abbild des Verstorbenen aus, wie dies Müller-Karpe und Schauer angenommen haben[1054], ist auch die oben schon angesprochene Möglichkeit nicht auszuschließen, dass mit dieser kultischen Szene die

[1047] Todorowa 1974.
[1048] Bonev 1988, 46 Abb. 24.
[1049] Bonev 2000b, 30 Abb. 2.12 Nr. 184; ders. 2003b, 24 Abb. 22.a; Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 180.5.
[1050] Bonev 2000b, 30 Abb. 2.12 Nr. 183; ders. 2003b, 24 Abb. 22.b.
[1051] Vgl. oben Anm. 1034: Şandor-Chicideanu 2003, 115 u. Kossack 1954, 12.
[1052] Bonnet 1952a; ders. 1952b; Helck 1965, 390.
[1053] Müller-Karpe 1978-1979, 16.
[1054] Vgl. oben Anm. 1041: Müller-Karpe 1968, 111; Schauer 1977, 34.

Vorbereitung für die der Vorstellung von einer Totenfahrt ins Jenseits zugrundeliegenden religiösen Praxis getroffen wurde, indem dargestellt ist, wie der Verstorbene von einem Schiff abgeholt wird, das ihn ins Jenseits geleiten soll.

Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang zwei weitere Objekte von vergleichbarer formaler Gestalt, von denen das eine als Kulttisch[1055], das andere aber als Platte[1056] angesprochen wird. Unklar ist, ob die beiden Objekte aus einem Figurenensemble oder einer dargestellten Kultszene stammen. Der Kulttisch wurde im Gräberfeld von Orsoja, Grab 41 gefunden[1057], die Platte innerhalb der Sieldung von Ostrovu Mare – Colonie km 865[1058]. Für das Exemplar aus Orsoja gibt es jedoch differierende Angaben hinsichtlich seines Kontextes: während Filipov noch einen deutlichen Zusammenhang zu Statuette Nr. 145 aus Orsoja angibt, indem er schreibt, das diese auf dem Kulttisch gestanden habe[1059], ist dem Beitrag Bonevs hinsichtlich der Statuette 145 zu entnehmen, dass diese nicht eindeutig der Bestattung 41 zugewiesen werden könne[1060]. Sollte ein Zusammenhang zwischen der Statuette 145 und dem Kulttisch bestehen, so stellt dies eine parallele Situation zu der oben beschriebenen, einzig klar belegten Kultszene innerhalb der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur dar. Demnach wäre die Statuette (in welchem Zusammenhang auch immer wird uns aufgrund der unklaren Befundsituation verschlossen bleiben) auf dem Kulttisch aufgestellt, vergleichbar den auf den Kultbänken aufgestellten mykenischen Figurinen (vgl. dazu weiter unten). Beachtung verdient in diesem Zusammenhang, dass die Statuette 145 auf ihrem Kopf das Swastikasymbol trägt und zusätzlich im Gesichtsbereich und auf dem Rock von Punkten umgebene Einstiche aufweist, Zeichen, die mit Sonnensymbolen in Verbindung gebracht werden können. Das Stück aus Ostrovu Mare stammt aus dem Grabungsschnitt S1, jedoch wird kein genauerer Fundkontext angegeben[1061]. Ausschlaggebend für die genauere Betrachtung dieser beiden Objekte waren in besonderem Maße ihre Verzierungen. Die Platte besitzt eine zentrale Verzierungskomposition aus Kiel an Kiel zueinander orientierten antithetischen Sonnenbarkendarstellungen mit deutlich ausgeprägten Vorder- und Hintersteven (die Kiele werden durch Linienbündel markiert, die Steven durch bogenförmig miteinander verbundenen, nach aussen geöffneten Doppelspiralen). Über den Barken ist jeweils ein zentrales Sonnenmotiv aus einer Kombination punktförmiger Einstiche angebracht. Betrachtet man die Steven (bogenförmig miteinander verbundene Doppelspiralen) für sich, so wird deutlich, dass sich auch in ihnen je eine Sonnenbarke mit zentral darüber angebrachtem Sonnenmotiv verbirgt[1062]. Auch der Kulttisch ist deutlich mit Sonnensymbolen verziert, aber auch mit zum südlichen ägäischen Raum in Relation zu setzenden floralen Motiven. Eine zentral angebrachte Hauptverzierungseinheit besteht aus einer Raute, flankiert von schraffierten Dreiecken und je einer zentral zwischen den Dreiecken platzierten Spirale. Beide Objekte, insbesondere die Platte, zeigen deutliche Verbindungen zur mit dem Sonnenkult verbundenen religiösen Vorstellungswelt. Welcher komplexen Natur die Darstellung auf dem Kulttisch ist, wird sich uns im Detail nicht erschließen. Vielleicht verbirgt sich dahinter die symbolträchtige Darstellung des Kosmischen

[1055] Filipov 1976, Taf. 22.b; Bonev 1988, 47 Abb. 26; ders. 2000b, 28 Nr. 182 u. 30 Abb. 2.12 Nr. 182; ders. 2003b, 24 Abb. 22.c.
[1056] Crăciunescu 1980, 51 u. 54 Abb. 10; Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 180.4; Dietrich 2009, 95 Abb. A. Dietrich hat jüngst diese Platte aus Ostrovu Mare anhand stilistischer Merkmale plausibel mit den bronzenen Beinschienen der Urnenfelderzeit in Verbindung gebracht. Vgl. dazu oben Anm. 917.
[1057] Bonev 2000b, 28 Nr. 182.
[1058] Crăciunescu 1980, 51; Şandor-Chicideanu 2003, 89.
[1059] Filipov 1976, Taf. 22.b.
[1060] Bonev 2000b, 24.
[1061] Crăciunescu 1980, 51; Şandor-Chicideanu 2003, 89.
[1062] Kürzlich hat O. Dietrich auf dieselbe Thematik hingewiesen und als Beleg dafür die mit Sonnenbarken verzierten urnenfelderzeitlichen Beinschienen aufgeführt: Dietrich 2009.

der Bronzezeit?[1063] Eines ist jedenfalls zweifellos klar: nicht nur die Gefäßkeramik und die Statuetten nutzte die damalige Bevölkerung zur Wiedergabe von mit der Sonnenverehrung verbundenen religiösen Vorstellungen. Auch andere Gegenstände lieferten eine breite Basis für Darstellungen dieser Art, wie eben besprochene Objekte zu zeigen vermögen. Nicht zuletzt weisen auch die Miniaturäxte der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vielfach solare Zeichen auf, und wenn nur das Schaftloch durch radial angeordnete Striche oder zusätzlich darum angeordnete Kreise betont wurde[1064]. Inwiefern die Gegenstände Bestandteil praktizierter Kulthandlungen waren, ist aufgrund der unzulänglichen Befundsituation nicht zu rekonstruieren, jedoch kann davon ausgegangen werden, dass ihnen hinsichtlich der Sonnenverehrung ein hoher Stellenwert zugekommen sein muss.

III.3.3.3 *Bruchstellen*

Hinsichtlich der Thematik der Bruchstellen ist zunächst hervorzuheben, dass Begriffe wie ‚Soll'- und ‚Nichtsoll'-Bruchstellen in die archäologische Statuettenforschung Eingang gefunden haben, die meines Erachtens in keiner Relation zu dem damit Bezeichneten stehen und zu unnötigen Verwirrungen führen[1065]. Die Verwendung dieser Begriffe, wie sie P. F. Biehl vorschlägt, ist unbegründet und nicht gerechtfertigt. Sogenannte ‚Soll-Bruchstellen' entstehen nach seiner Definition „größtenteils beim mobilen Benutzen der Statuetten", aber auch „durch Umwelteinflüsse, wie Korrosion, Erddruck oder Erdbewegungen durch späteres Überbauen der Siedlung"[1066]. Demnach sind damit technologische Schwachstellen am Statuettenkörper bezeichnet, wie z.B. Kopf, Arme und Beine bzw. Füße, die unter anderem aufgrund ihrer exponierten Lage leicht abbrechen. Da es sich bei diesen Körperpartien aber um Stellen handelt, die eben aufgrund ihrer exponierten Lage oder besonderen Fragilität ohnehin leicht brechen, ist die Bezeichnung ‚Soll-Bruchstelle' in meinen Augen irreführend, sagt sie doch aus, dass etwas an einer bestimmten Stelle brechen soll! Damit ist also eine unmittelbare Absicht verbunden. Der Begriff der ‚Soll-Bruchstelle' stammt aus dem Bereich der Technik, insbesondere der Mechanik, nach deren genauer Definition bei übermäßiger Belastung eine bestimmte Stelle eines technischen Apparates durch Kerbwirkung zum Bruch präpariert ist, um größeren Schaden bzw. Folgeschäden zu vermeiden[1067]. Insofern ist seine Anwendbarkeit innerhalb der archäologischen Forschung ohnehin fragwürdig, denn er wird dem, was damit auszudrücken beabsichtigt ist, nicht gerecht. Stattdessen führt Biehl die Bezeichnung ‚Nichtsoll-Bruchstelle' für „eine absichtliche Zerstörung der Statuetten" ein[1068]. Eine Assoziation mit diesem Begriff wäre aber in erster Linie, dass etwas an einer bestimmten Stelle eben nicht brechen soll! Nach Biehl spricht allerdings für eine ‚Nichtsoll-Bruchstelle' "zum einen, dass es sich dabei nicht um eine sogenannte Schwachstelle des Körpers handelt, zum anderen, dass die Bruchlinie meistens in einer geraden Linie verläuft, die auf eine starke Druckausübung hindeutet, die kaum durch das zu Boden Fallen oder Anstoßen der Statuette an einen anderen Gegenstand herrühren kann, sondern auf ein absichtliches

[1063] So auch Dietrich 2009, 93.
[1064] Vgl. z.B. Filipov 1976, Taf. 30.b; 44.c; 74.b; Berciu 1953, Taf. 34.1-5; Bonev 2000b, 30 Abb. 2.12 Nr. 174-177; Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 140.3, 5; 166.9; 177-178.
[1065] Vgl. Biehl 2003, 327-335.
[1066] Ebd., 329 u. 333.
[1067] „Eine Sollbruchstelle ist ein durch konstruktive oder mechanische bzw. physikalische Maßnahmen oder Auslegungen vorgesehenes Konstruktionselement. Im Schadens- oder Überlastfall wird dieses Element gezielt und vorhersagbar versagen, um hierdurch den möglichen Schaden in einem Gesamtsystem klein zu halten oder eine besondere Funktion zu erreichen. An der geplanten Bruchstelle ist häufig eine Kerbe oder eine Einritzung zu finden. Durch die Kerbwirkung ist hier das Bauteil entscheidend geschwächt." (aus Wikipedia – Die freie Enzyklopädie: http://de.wikipedia.org/wiki/Sollbruchstelle; Stand: 07.07.2011)
[1068] Biehl 2003, 331 u. 332.

Auseinanderbrechen der Statuette hindeutet“[1069]. Biehl bezeichnet hiermit also die absichtlich – z.B. mittels bei der Herstellung eingearbeiteter (Holz-)Stife – präparierten Stellen am Körper einer Statuette, an welchen diese z.B. im Rahmen kultischer Handlungen durch äußeres Einwirken eben leicht auseinanderbrechen soll. Also hat Biehl die aus der Technik stammenden Begriffe in ihrer Bedeutung in seiner Arbeit vertauscht und verkehrt herum angewendet. Dieser Fehler hätte sich bei einer genaueren Überlegung und sinnvollen Betrachtung aus dem Zusammenhang der Begriffe eigentlich von vorneherein ausschließen lassen müssen. Durch Bezeichnungen wie ‚absichtlich präparierte Bruchstellen’ oder ‚für Bruch ohnehin gefährdete Schwachstellen’ anstelle von Begriffen aus der Technik wäre einiges an Verwirrung zu vermeiden gewesen.

Im Besonderen stellt in dem in dieser Arbeit bearbeiteten Material die Taillengegend rein technologisch betrachtet eine durch Bruch gefährdete Region bei den Statuetten dar. Die meisten Brüche ereignen sich hier oder aber am Übergang von Kopf zu Oberkörper. Daraus ergibt sich jedoch nicht unbedingt die Annahme einer an diesen Stellen vorhandenen, absichtlich zum Zwecke einer kultischen Handlung präparierten Bruchstelle (= sogenannte ‚Nichtsoll-Bruchstelle’ nach Biehl). Stattdessen scheint hier eine allein schon formal bedingte Schwachstelle (= sogenannte ‚Soll-Bruchstelle’ nach Biehl) vorzuliegen, die bei mobilem Gebrauch oder auch äußerer Einwirkung unterschiedlicher Natur am wahrscheinlichsten bricht. Davon besonders betroffene Körperpartien stellen im Fall der hier untersuchten Statuetten der Übergang von Kopf zu Oberkörper, die Taillengegend und der hohl und damit zerbrechlich gestaltete Glockenrock dar. Im Falle der Figurinen mit seitlich weggestreckten Armen kommen diese noch hinzu. Aus diesem Grund besitzt ein Bruch an besagten Stellen keine weitreichendere Aussagekraft oder gar Interpretationsmöglichkeit.

Unterschiedliche inhaltliche Funktionen oder Verwendungen der Statuetten sind aufgrund ihres Erhaltungszustandes bzw. den vorhandenen Hauptbruchstellen nicht anzunehmen, da aufgrund der Fragilität erwähnter Körperpartien diese ohnehin am ehesten zu Bruch gegangen sind. Meiner Meinung nach zeigt sich anhand des bearbeiteten Materials, dass der Erhaltungszustand der Statuetten nur von äußeren Einflüssen bedingt wird. Hinweise auf eine Funktion der Statuetten lassen sich hier also nicht herausarbeiten.

Vielmehr müssten zahlreichere Kriterien bezüglich der Fundumstände und der gefundenen Statuettenfragmente vorliegen, damit aussagekräftige Schlussfolgerungen gezogen werden können, wie dies z.B. Biehl in seiner Arbeit durchführen konnte[1070]. Bedauerlicherweise weist jedoch im Falle des behandelten Materials der Erforschungszustand und damit auch der Dokumentations- und Publikationsstand erhebliche Lücken auf, wie bereits betont wurde, so dass eine kontextuelle Analyse der Statuettenfragmente und ihrer Fundumstände leider nicht durchgeführt werden kann. Vorstellbar wäre in diesem Zusammenhang beispielsweise eine vertikal durch den Statuettenoberkörper verlaufende absichtlich präparierte Bruchstelle, denn dies stellt den einzigen vorstellbaren Bereich für eine derartige Präparation zum Zwecke einer potentiellen kultischen Handlung dar. Jedoch liegen gerade an dieser Stelle gebrochene Fragmente äußerst selten vor[1071], so dass die Annahme der absichtlichen Anbringung derartiger Bruchstellen zurückgewiesen werden muss[1072]. Die meisten Bruchstücke stellen allerdings Oberkörperfragmente dar, die in der Regel an einem Stück erhalten geblieben sind. Manchmal ist auch der Kopf erhalten geblieben, in anderen

[1069] Ebd., 331.
[1070] Ebd., 333-334.
[1071] Vgl. stellvertretend z.B. die Statuetten Nr. 15-17 aus Cârna – Grindu Tomii, 307 aus Žuto Brdo und möglicherweise auch 201-202 aus Korbovo.
[1072] Die vertikale Bruchstelle lässt sich im Falle von Statuette 15 leicht erklären. Hier befand sich eine vertikale Öffnung im Oberkörper, die dem Einsetzen verschiedener austauschbarer Köpfe diente, wie dies mehrfach für die Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur bezeugt ist. Diese hohle Gestaltung im Inneren des Oberkörpers begünstigte natürlich einen Bruch an dieser Stelle, so dass von diesem Fragment nur noch die linke obere Körperhälfte erhalten geblieben ist. Eine absichtlich präparierte Bruchstelle liegt damit also nicht vor.

Fällen fehlt er. Aber auch dies stellt keine Besonderheit von tiefgreifender Aussagekraft dar, denn auch am Übergang von Oberkörper zu Kopf ist eine klassische Schwachstelle anzunehmen.

Da die bronzezeitlichen anthropomorphen Tonplastiken allerdings mit einer völlig anderen Problematik zusammenhängen und in einem anderen Sinn zu interpretieren sind als die neolithischen oder kupferzeitlichen Statuetten[1073], entbehrt eine derartige Untersuchung hinsichtlich vorhandener absichtlich präparierter Bruchstellen jeglichen Sinnes. Ein Großteil der von mir bearbeiteten Statuetten stammt aus Grabzusammenhängen und ist in diesen Fällen meistens vollständig erhalten, eine Befundsituation, die meiner Kenntnis nach für das Neolithikum (Linearbandkeramik) und die Kupferzeit nicht belegt ist. Die Vorstellung eines ‚Priesters' oder Schamanen, der im Rahmen einer religiösen Kulthandlung eine Statuette an dafür vorgesehenen Stellen absichtlich auseinander bricht, verliert hier somit an Tragweite. Wenn überhaupt eine absichtliche Zerbrechung der Statuetten durch einen ‚Priester' anzunehmen ist, befinden sich allein von der formalen Gestaltung der hier besprochenen Figurinen die für den absichtlichen Bruch vorgesehenen Stellen aufgrund ihrer fragilen Erscheinung ohnehin in der Taillenregion und in manchen Fällen auch am Übergang von Kopf zum Oberkörper. So betrachtet wäre es noch nicht einmal notwendig gewesen, Bruchstellen für eine absichtliche Zerstörung im Rahmen kultischer Handlungen zu präparieren, da die Statuetten sicherlich ohne größere Anstrengung an diesen besagten Stellen gebrochen werden konnten. Ob die zahlreichen Oberkörperfragmente allerdings auf eine absichtliche Zerstörung im Rahmen bestimmter Kulthandlungen zurückzuführen sind, bleibt aufgrund mangelnder kontextueller Befundzusammenhänge insbesondere aus Siedlungen fraglich. Da allerdings, wie oben erläutert, die untersuchten Statuetten in den religiösen Zusammenhang der Verehrung der Sonne zu stellen sind oder aber aufgrund ihrer äußerst reichen Dekoration mit Schmuck- und Trachtbestandteilen als sicherlich höhergestellte Träger von Zeremonialtrachten anzusprechen sind, erscheint eine Deutung als Opfergabe, die im Rahmen einer praktizierten kultischen Handlung zur Beschwörung einer höheren göttlichen Macht zerstört wurde, wenig einleuchtend. Vielmehr ist in den Figurinen selbst die anbetungswürdige Repräsentation von etwas ‚Übernatürlichem' (Göttlichem?) zu vermuten.

[1073] Allein schon die Unterschiede in der formalen Gestalt (Steatopygie, Darstellung von Beinen, stehende und sitzende Exemplare um nur einige Merkmale unter den neolithischen und kupferzeitlichen Figurinen aufzuzählen) markieren eine starke Divergenz. Für die neolithischen und kupferzeitlichen Statuetten wurden verschiedene Funktionen und Verwendungsmöglichkeiten in Betracht gezogen. Dabei sind insbesondere zwei Positionen hervorzuheben: diejenige, die die Figurinen in einem religiösen oder kultischen Kontext insbesondere als Teil der Tradition der „Muttergottheit" betrachtet, auf der einen Seite und diejenige, die die Statuetten in den Kontext der Gesellschaft stellt und ihnen unterschiedliche Funktionen, wie den Ausdruck persönlicher Wünsche, als Objekte der Magie und des Zaubers, als Puppen und Spielzeug sowie als Objekte innerhalb von mit Ritualen verbundenen feierlichen Einführungen in die Gemeinschaft zuspricht, auf der anderen Seite (vgl. dazu Talalay 1993, 37-38). In besonderem Maße wurde hinsichtlich einer Deutung und Interpretation der neolithischen Figurinen auf ethnographische Analogien aufmerksam gemacht: ebd., 40-44 mit weiterer Literatur. Unter diesem Aspekt betrachtet wurde besonders ihre Bedeutung innerhalb von Initiations-, Heilungs- und Fruchtbarkeitsriten, aber auch als Objekte eines magischen Zaubers, wie z.B. gegen die Mächte des Bösen und für eine größere Ausdauer im Kampf, sowie ihre Verwendung als Spielzeug herausgestellt. Ferner wurden weitere Funktionen erwähnt, einschließlich der Verwendung der Statuetten innerhalb des Ahnenkults als Abbild der Vorfahren, als Ersatz für einen kranken oder abwesenden Häuptling, als Schutzgeister, als Abbilder verschiedener anderer Geister oder Gottheiten als Bestandteil eines Pantheon, als landwirtschaftlicher Zauber, als Repräsentationen Gefallener, als Trauernde, als Fetischfiguren und zahlreiche andere. Der Interpretationsspielraum bei den neolithischen und kupferzeitlichen Figurinen ist aufgrund völlig anderer kontextueller Zusammenhänge weitaus größer und mannigfaltiger, als für die bearbeitete bronzezeitliche anthropomorphe Plastik anzunehmen ist. So kann von einer multifunktionalen Verwendung der neolithischen und kupferzeitlichen Figurinen ausgegangen werden. Vgl. ferner die von Biehl besprochenen Beiträge: Biehl 2003, 44-50. Vgl. dazu auch die jüngsten Auseinandersetzungen: Hansen 2007; Becker 2010; dies. 2011.

III.4 Gibt es Zusammenhänge sakraler und profaner Natur mit dem ägäischen Raum?

Hinsichtlich kontextueller Zusammenhänge gibt es Belege für ein gleichmäßiges Vorkommen spätmykenischer Figurinen sowohl in Siedlungen als auch in Gräberfeldern. In Siedlungsbefunden ist insbesondere auf ihr Auftreten in Kultzentren wie Heiligtümern und heiligen Schreinen hinzuweisen, wovon hier lediglich ‚The House of the Idols' bzw. ‚Room with the Idols' in Mykene und weitere Belege aus Phylakopi, Haghia Triada und Tiryns[1074] erwähnt seien[1075]. Im Allgemeinen werden die in Heiligtümern vorkommenden mykenisch-minoischen Figurinen für Votivgaben gehalten, eine Deutung, die durch die Art ihrer Armhaltung im Gebets- oder Adorationsgestus zusätzliche Unterstützung findet[1076]. Vermeule äußert in diesem Zusammenhang eine Interpretation der mykenischen Statuetten „als Symbol der realpräsent gedachten Gottheit – als echtes Kultbild"[1077]. Im alltäglichen Leben der spätmykenischen Bevölkerung spielten die Figurinen auch in deren Privathaushalten eine bedeutende Rolle, wo ihnen z.B. auf Kultbänken aufgestellt ein Bereich zur Verehrung in den eigenen vier Wänden zugeteilt war[1078]. Auch innerhalb des Totenrituals hatten die mykenischen Figurinen ihren festen Platz, wie zahlreiche Grabfunde zeigen[1079]. All diese Beispiele bezeugen ihre große Rolle innerhalb von Kult und Religion. Unter den donauländischen Statuetten nun liegen mit Ausnahme der ungestörten Bestattungen keine auswertbaren Befunde vor, die auf die Ausübung von Kultpraktiken im Zusammenhang mit den Figurinen hinweisen. Gerade die für ihre Verwendung im alltäglichen Leben bedeutsamen Siedlungsgrabungen und -befunde liefern kaum aussagekräftiges Material. Kaum erhaltene Siedlungsschichten bzw. -strukturen, eine schlechte Dokumentation und unsachgemäße Grabungen sowie die große Anzahl an zufällig aufgefundenen, aus ihren Fundzusammenhängen gerissenen Einzelstücken erschweren eine Deutung derselben zunehmend. So bleibt hier in erster Linie ihre Bedeutung im Totenritual festzuhalten, für welches die Gräberfelder von Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal, Balta Verde und Orsoja die besten Beispiele liefern. Jedoch muss bedauerlicherweise auch hier festgehalten werden, dass mit Ausnahme von Cârna – Grindu Tomii[1080], Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal[1081] die übliche

[1074] Für die freundliche Mitteilung, in Tiryns handle es sich in erster Linie um Siedlungskontexte, bedanke ich mich bei Melissa Vetters, Heidelberg, die die spätbronzezeitlichen Terrakottafigurinen aus Tiryns bearbeitet.
[1075] Vgl. unter anderem Taylour 1969; ders. 1970; Mylonas 1972; ders. 1981; Renfrew, 1981; ders. 1985a-c; Caskey 1981; French 1981b; dies. 1985; Hägg 1981a; Kilian 1981; ders. 1988; ders. 1990; Moore 1988; Eiwanger / Donder 1988, 38-39; Olivier 2000, bes. 248-251 mit Abb. 5-7. Davon zu unterscheiden sind jedoch die Fundzusammenhänge, die auf ein Vorkommen der mykenischen anthropomorphen Plastiken in Werkstätten hindeuten: vgl. dazu Fernandez 1988. Vgl. zur mykenischen Religion allgemein: unter anderem Nilsson 1950; Mylonas 1966; ders. 1977; Vermeule 1964, 280-297; dies. 1974, bes. 27-59.
[1076] Müller-Karpe 1968, 108. Der Adorationsgestus in Form von zur Anbetung erhobenen Armen ist in Bulgarien schon seit dem Äneolithikum bekannt: Todorowa 1974. Auch R. Katinčarov hat die erhobenen Arme der ezerozeitlichen Hirschhornidole aus Ezero selbst als Geste der Adoration interpretiert: Katinčarov 1972, vgl. Abb. 1-4.
[1077] Vermeule 1974, 33. Ferner äußert Müller-Karpe eine Deutung der Idole als Götterbilder, „wobei die Geste der erhobenen Hände als Epiphaniehaltung aufgefasst wird": Müller-Karpe 1980, 675.
[1078] Eiwanger / Donder 1988, 39; Olivier 2000, 251; Kilian 1981, 56; Hägg 1981a, 39; ders. 1981b; Vermeule 1974, 57. Zum 'popular cult' oder zur 'popular religion' zählt Hägg außerdem die Naturheiligtümer: Hägg 1981a, 38-39.
[1079] Vgl. z.B. Perati: Iakovidis 1969-1970, Grab 152: Taf. 14β.1174, Grab 151: Taf. 43δ.1163, Grab 5: Taf. 51β.68-71 u. Taf. 177, Grab 48: Taf. 72δ.483, Grab Σ11: Taf. 107β.341-342, Grab 110: Taf. 117α.798, Grab 111α: Taf. 119α.818, 821-822 u. Taf. 178; Tanagra: Spyropoulos 1970, 196-197.
[1080] Dumitrescu 1961.
[1081] Şandor-Chicideanu 2003, 262-297 (Cârna – Ostrovogania) u. 298-318 (Plosca – Cabana de metal).

Publikationsweise der Statuetten außerhalb ihrer Grabzusammenhänge und Beigaben eine weitere Beurteilung nahezu unmöglich macht.

Betrachtet man in diesem Zusammenhang erneut die Art der Armhaltung der donauländischen Statuetten, insbesondere die auf dem Bauch ruhenden Hände, und ihre analogen Erscheinungen bei den spätmykenischen Φ-Figurinen, für welche in ihrer Deutung als Votivgabe in der Armhaltung ein Gebetsgestus zu sehen ist[1082], so stellt sich die Frage, inwieweit bei diesem formalen Zusammenhang diese spezielle Bedeutung der in der Armhaltung der spätmykenischen Figurinen ausgedrückten Geste auf die donauländischen Statuetten übertragbar ist. Diesbezüglich hat sich Müller-Karpe für eine Deutung der Statuetten als Darstellung der Verstorbenen „in ihrer rituellen Ausstattung und Aufbahrung während der Bestattungsfeierlichkeiten" ausgesprochen, was für eine „bewusst religiöse Bedeutung" der Armhaltung sprechen könnte[1083]. Im Falle der spätmykenischen Ψ-Figurinen hat sich neben der Annahme, in den erhobenen Armen einen Adorationsgestus zu sehen[1084], unter anderem Iakovidis für eine Deutung als Darstellung von klagenden Frauen ausgesprochen[1085]. Im Zusammenhang mit der Wiedergabe von Klagefrauen auf den tönernen Larnakes von Tanagra in Böotien[1086] erscheint eine derartige Interpretation insbesondere hinsichtlich des Vorkommens solcher Figurinen im Totenritual einleuchtend. Die einzigen beiden Belege für eine über den Kopf erhobene Armhaltung aus dem unteren Donauraum stammen aus Ostrovu Mare[1087] in Rumänien. Das vollständig erhaltene Exemplar Nr. 76 stammt aus einer Nekropole, jedoch ist kein Grabzusammenhang dokumentiert und die genauen Fundumstände sind nicht mehr rekonstruierbar. Aufgrund der wohl nach hinten (?) gebeugten Körperhaltung sowie der erhobenen Arme der Statuette erscheint auch in diesem Fall der flehende Klagegestus als Erklärung durchaus vorstellbar, zumal wir es mit einem Objekt aus einer Nekropole zu tun haben. Crăciunescu jedoch, der eine davon abweichende Meinung vertritt, möchte diese Position der Arme vielmehr mit einer körperlichen Bewegung, möglicherweise einem Tanz in Verbindung bringen[1088]. Das zweite Stück Nr. 86, bei dem nur noch der obere Teil der Statuette fragmentarisch erhalten ist, wurde bei der systematischen Erforschung einer Siedlung gefunden. Aufgrund von Überschwemmungen der Donau ist diese jedoch größtenteils zerstört. Genaue Fundkontexte liegen also nicht vor, die die Figurine in einen innerhalb der Siedlung praktizierten kultischen Zusammenhang stellen ließe, wie dies aus der mykenischen Kultur bekannt ist oder wie die Befunde einer früheren Zeit in Ovčarovo nahe legen, aus welchen eindeutig ein religiöser Kontext herauszulesen ist[1089].

[1082] Müller-Karpe 1968, 108.
[1083] Ebd., 109.
[1084] Vgl. dazu unter anderem ebd., 108.
[1085] Iakovidis 1969-1970, 450; ders. 1987, 443 mit Abb. 116: Iakovidis verweist auf zwei Lekanen aus den Gräbern 5 und 111 von Perati, auf deren Mündungen Figurinen mit erhobener Armhaltung aufgestellt waren, die „klagend(e) und sich die Haare rauend(e)" Frauen darstellen sollen.
[1086] Spyropoulos 1970, 191 Abb. 9, 192 Abb. 10, 193 Abb. 11-12, 195 Abb. 15, 197 Abb. 17 (vgl. Hinweis Mountjoy 1993, 18); Hitzl 1991, 16 u. 156; Schachermeyr 1976, 160-163 mit Taf. 42-43; Long 1974, 72 u. Taf. 10 Abb. 24; Vermeule 1974, 43 u. Taf. V VIa-c; dies. 1979, 64 Abb. 20; Wagner 2000b, 240 mit 242 Abb. 3. Vgl. auch die bei Vermeule 1965, Taf. 25-28 abgebildeten Larnakes unbekannter Provenienz mit der Darstellung klagender Frauen; ebenso Vermeule 1964, 210-214 mit Taf. 34-35. Zur Herkunft der kretischen Larnakes s. Hitzl 1991, 14ff. Vgl. ferner: Mountjoy 1993, 100 Abb. 266 zeigt die Darstellungen von Kriegern und einer Frau auf einem Gefäß aus Mykene. Die Frau ist in ein langes Gewand gekleidet und scheint eine Kopfbedeckung zu tragen, vielleicht eine Art Polos ähnlich denjenigen der Tau- und Psi-Figurinen. Einer ihrer Arme ist über den Kopf erhoben, vielleicht als Darstellung einer Geste des Abschieds oder der Trauer.
[1087] Statuetten-Nr. 76 u. 86.
[1088] Crăciunescu 1980, 52.
[1089] Todorowa 1974, 41 Abb. 3.

III.5 Analytische Untersuchungen hinsichtlich einer besonderen Markierung der Statuettengräber innerhalb von Gräberfeldern

Ein wichtiger Aspekt zur Untersuchung von Funktion und Bedeutung der anthropomorphen Tonplastik stellt die Analyse hinsichtlich einer besonderen Markierung der Statuettengräber dar. Dabei sind folgende grundlegende Punkte zu beachten, die für die Untersuchung von ausschlaggebendem Interesse sind: das Vorkommen der Figurinen in den Gräbern, ihre Lage innerhalb eines Grabes, die Lage der Statuettengräber im Gräberfeld sowie die aus dem Grabinventar ermittelbare soziale Stellung der Bestatteten.

Was das Vorkommen der Figurinen in Gräbern betrifft, erfolgt eine Analyse anhand vorhandener auswertbarer Grabfunde. Leider fallen derart wichtige Untersuchungen und die daraus zu gewinnenden Erkenntnisse auch heute immer noch dem Mangel an Dokumentation und vollständiger Publikation zum Opfer, jedoch stehen mit den Fundorten Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal gut erforschte und bis auf Plosca – Cabana de metal auch vollständig publizierte Nekropolen zur Verfügung. Beispielhaft und stellvertretend sollen diese für die folgenden Auswertungen herangezogen werden. In diesem Kapitel geht es allerdings nicht darum, den bereits zahlreich vorhandenen, am Beispiel des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii durchgeführten Gräberfeldanalysen eine weitere anzuschließen[1090]. Vielmehr sollen hier vergleichende Studien der Statuettengräber untereinander sowie zwischen den auswertbaren Gräberfeldern soweit als möglich unternommen werden.

Was die bisherigen Arbeiten zum Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii betrifft, so ist festzuhalten, dass alle stark voneinander differieren und bis heute keine wirklich zu überzeugen vermochte. V. Dumitrescu erzielte keine genauen Ergebnisse hinsichtlich einer chronologischen Differenzierung des Gräberfeldes, die er vor allem anhand der Kartierung der Keramikformen zu erarbeiten versuchte, und ging deshalb von einer chronologischen Homogenität aus, wobei er jedoch eine mögliche frühere Stellung der nördlichen Zone des Gräberfeldes nicht ausschloss[1091]. R. Hachmann schlug 1968 in seiner Rezension über die Arbeit Dumitrescus eine 2-Phasen-Gliederung für das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii anhand stilistischer Überlegungen hinsichtlich zweier seiner Meinung nach sich gegenseitig ausschließender Verzierungsmotive (Zickzack und Girlande) vor. Das Zickzackmotiv, welches Hachmann für das ältere hielt, sei dabei nur im äußersten nördlichen Bereich des Gräberfeldes repräsentiert, die jüngere Girlande dagegen nur in dessen zentralen und südlichen Teil. Damit impliziert Hachmann eine horizontalstratigraphische Abfolge des Gräberfeldes von Nord nach Süd[1092]. Ebenfalls jung seien auch der Mäander und die Spiralhaken. Neben der Verzierung ändere sich aber auch die Beigabensitte während des Ablaufs der beiden Phasen. Der späteren Phase des Gräberfeldes gehören nach Hachmann alle Statuettengräber an[1093]. B. Hänsel erarbeitete im selben Jahr auf Basis einer kombinationsstatistischen Analyse des typologisch gegliederten Keramikinventars der Gräber eine 3-Phasen-Gliederung für das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii[1094]. 1976 beschäftigte sich B. Hänsel erneut mit der Thematik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur und des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii und übte gleichzeitig Kritik an der von Hachmann 1968 vorgeschlagenen Periodisierung. Indem er sich auf die immer noch

[1090] Dumitrescu 1961; Hachmann 1968a; B. Hänsel 1968, 133-142; ders. 1976, 62-65; Chicideanu 1986, 7-30; Reich 2000, 294-312; dies. 2002; Şandor-Chicideanu 2003, 178-179.
[1091] Dumitrescu 1961, 306-308.
[1092] Vgl. dazu auch Hachmann 1974, 533.
[1093] Ders. 1968a, 370.
[1094] B. Hänsel 1968, 139-141 mit Beilage 12.

unpublizierte zweischichtige Stratigraphie von Balej beruft, glaubte Hänsel seine auf der Abfolge der Gefäßformen beruhende Periodisierung von 1968 bestätigt zu sehen, denn die untere Schicht von Balej enthielt Hänsel zufolge für die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur typische reich ornamentierte Keramik, die oberste Schicht dagegen bereits kannelierte Keramik bzw. nur noch ärmlich verzierte Gefäße. Beide Schichten von Balej würden damit der zweiten und der Endphase des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii entsprechen[1095]. Einen weiteren Gliederungsversuch des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii unternahm I. Chicideanu im Jahre 1986 und erarbeitete auf Basis einer eigenen typologischen Gliederung zwei in unterschiedlichen Sektoren des Gräberfeldareals verbreitete Gruppen, die er als nicht chronologisch definierte. Vielmehr glaubte er in ihnen eine Strukturierung der bestattenden Gemeinschaft zu erkennen, wobei eine der beiden Gruppen durch einen ausgesprochenen Konservatismus charakterisiert sei. Beide Bestattungsgruppen weisen je zwei Untergruppen auf, die seiner Aussage nach möglicherweise unterschiedliche gleichzeitig bestattende Familienclans repräsentieren könnten. Insgesamt glaubte Chicideanu eine zweiphasige Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erkennen zu können[1096]. Die jüngsten Periodisierungsvorschläge stammen von Chr. Reich[1097] und M. Şandor-Chicideanu[1098]. Da sie bereits oben in Kapitel I.2.2.2 ausführlich abgehandelt wurden, müssen sie an dieser Stelle nicht erneut besprochen werden.

Im Folgenden soll nun dargestellt werden, welche Stellung den Statuetten innerhalb des Bestattungsritus zukam. Ihr Vorkommen in Grabfunden soll anhand der Gräberfelder von Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal beispielhaft untersucht werden, da es sich hierbei um die am besten aufgearbeiteten und publizierten Gräberfelder handelt, die eine gute Materialbasis für eine Auswertung bieten. Folgende Fragen dabei sind von Bedeutung:

1.) Kommen die Statuetten nur in bestimmten Gräbern vor (z.B. nur in Kindergräbern)? Wie ist das zu interpretieren? Leider ist hier anzumerken, dass für den größten Teil der Gräber weder anthropologische Untersuchungen noch Altersbestimmungen vorliegen. In dieser Hinsicht liefert neben sehr wenigen Einzelgräbern nur das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii verwertbare Anhaltspunkte. Hier ist – bis auf eine Ausnahme (Grab 26: ohne anthropologische Untersuchung) – die ausschließliche Beigabe der Figurinen in Kindergräbern bezeugt.

2.) Zeigt sich hinsichtlich der Lage der anthropomorphen Statuetten in den Gräbern eine gewisse Regelhaftigkeit? Dabei soll die genaue Lage der Figurinen innerhalb der Gräber beobachtet und untersucht werden. Es geht darum festzustellen, aus welchen Einzelmerkmalen sich ihre Deponierung im Grab zusammensetzt, d.h. ob sie innerhalb oder außerhalb der Urne lagen, wie sie positioniert und orientiert waren und ob sich letztendlich darin ein System erkennen lässt. Kartierungen der einzelnen Merkmalkategorien können dabei Aufschluss geben.

3.) Wie ist die Verteilung der Statuettengräber innerhalb eines Gräberfeldes? Zeigt sich eine Konzentration an einer bestimmten Stelle innerhalb des Gräberfeldes oder eine Absonderung vom restlichen Gräberfeldareal? Sind die Statuettengräber durch bestimmte Beigaben besonders hervorgehoben? Anhand dieser Fragen und nach präziser Auswertung der mitgegebenen Grabbeigaben können auch Aussagen zur sozialen Differenzierung getroffen werden. Wichtig sind in dem Zusammenhang vor allem die Quantität und die Qualität der in

[1095] Ders. 1976, 62-65.
[1096] Chicideanu 1986, 7-30.
[1097] Reich 2000, 294-312; dies. 2002.
[1098] Şandor-Chicideanu 2003, 178-179.

den Bestattungen vorhandenen Gefäßkeramik im Vergleich zu den statuettenlosen Gräbern[1099].

III.5.1 Vorkommen von Statuetten in Gräbern

Wie eingangs schon dargestellt wurde, stammen 89 Statuetten aus Gräbern. Davon bildet das Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii mit neun Statuetten in insgesamt acht Gräbern eine gut dokumentierte Zusammenstellung des Materials und damit eine gute Arbeitsgrundlage. Auffallend ist die Tatsache, dass es sich bei allen Gräbern von Cârna – Grindu Tomii, in denen Statuetten vorkommen, um Kindergräber handelt (vom Säugling bis ins jugendliche Alter)[1100]. Nur im Falle von Grab 26 liegt keine anthropologische Untersuchung vor. Leider sind daneben nur noch wenige andere Fälle bekannt, bei denen der Befund dem von Cârna – Grindu Tomii entspricht: die Gräber 8, 14, 52 und 57 von Cârna – Ostrovogania und die Gräber 8 und 31a von Plosca – Cabana de metal[1101]. Diese Beispiele stellen bisher die einzigen Altersbestimmungen dar, die von der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur vorliegen. So verbleiben also immer noch 76 Statuetten aus Bestattungen, für die keine anthropologischen Untersuchungen vorgenommen wurden.

Des Weiteren hat I. Chicideanu schon festgehalten, dass in Cârna – Grindu Tomii Statuetten nur in solchen Kindergräbern gefunden wurden, die zweihenklige Amphoren als Urnen besaßen[1102]. Die Funde von Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal, Klenovnik und Mošorin – Stubarlija (Grab 28) bezeugen diese Situation ebenfalls, jedoch sind die Urnen hier eindeutig kantharosartig gestaltet[1103]. Dagegen kann dies von Balta Verde nicht behauptet werden, da z.B. die Statuette aus Grab 14 nicht eindeutig diesem zugeordnet werden kann und genauso gut aus einem anderen Grab stammen könnte[1104]. Für den Grabkomplex 17-18 ist es auch nicht mehr möglich festzustellen, mit welcher Urne die Statuette ursprünglich in Zusammenhang stand[1105]. Wie im Katalog unter den Fundorten Balta Verde und Orsoja bereits hingewiesen, scheinen hier einige Verwechslungen vorzuliegen und Inventare durcheinander gekommen zu sein. So wurde die Statuette Kat.-Nr. 2 sowohl als aus Ostrovu Corbului als auch aus Balta Verde stammend publiziert[1106]. Hinsichtlich der

---

[1099] Auf metallenes Zubehör (z.B. Trachtausstattung, Schmuck, etc.) kann im Sinne einer Gegenkartierung aufgrund seines stark fragmentarischen Zustandes wegen der Sitte der Brandbestattung leider nicht zurückgegriffen werden.

[1100] Vgl. dazu Nicolăescu-Plopşor 1961.

[1101] Gräberfeld von Cârna – Ostrovogania: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70; Şandor-Chicideanu 2003, 265-266 (Grab 8, mit anthropologischer Untersuchung [vgl. Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70 Anm. 94]), 268-269 (Grab 14), 286-287 (Grab 52), 289-291 (Grab 57), 295-296 (Grab 68b; Alter nicht bestimmt). Gräberfeld von Plosca – Cabana de metal: ebd., 300-301 (Grab 8) und 314-315 (Grab 31a). Wie vermerkt liegt lediglich für Grab 8 von Cârna – Ostrovogania eine anthropologische Untersuchung vor. In allen anderen Fällen handelt es sich um vermutete Kinderbestattungen, basierend auf der Größe der Urnen und der Menge der kalzinierten Knochen. Bisher liegen meines Wissen nach keine dies bestätigende anthropologische Untersuchungen vor.

[1102] Chicideanu 1986, 14-15.

[1103] Cârna – Ostrovogania: Şandor-Chicideanu 2003, 265 mit Taf. 6.1a (Grab 8), 268 mit Taf. 9.1 (Grab 14), 286 mit Taf. 45 B.1a (Grab 52), 289 mit Taf. 50 B.1a (Grab 57). Abweichend davon Grab 68b: hier übernimmt ein kleines Kännchen die Funktion einer Urne: ebd., 295 mit Taf. 58 B.4a-b. Konsequenterweise müsste in diesem Fall auch allein aufgrund der geringen Größe dieses Gefäßes von einer Kinderbestattung ausgegangen werden. M. Şandor-Chicideanu äußert sich diesbezüglich jedoch nicht. Plosca – Cabana de metal: ebd., 301 mit Taf. 66.5a (Grab 8) und 315 mit Taf. 97.8a (Grab 31a). Klenovnik: Kosorić 1962-1963, Abb. 1. Mošorin – Stubarlija: Medović 1997, 338 Abb. 4; Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 190.2.

[1104] Die Bestattungen 14-18 lagen dicht beieinander und waren teilweise zerstört: Berciu / Comşa 1956, 286. Vgl. Kat.-Nr. 4.

[1105] Hier wurden beide Bestattungen zusammengefasst, da die Objekte keiner bestimmten Bestattung mehr zugeordnet werden konnten. Ebd., 292. Vgl. Kat.-Nr. 1.

[1106] Vgl. die Einzelheiten und Literaturverweise dazu im Katalog Nr. 2.

Publikation des Gräberfeldes von Orsoja[1107] liegen gleich mehrfache Verwirrungen vor, worauf bereits M. Şandor-Chicideanu und I. Chicideanu 1990 hingewiesen haben[1108]. Somit kann dieses Gräberfeld keine Grundlage für eine Auswertung liefern, da die Inventare so, wie sie publiziert vorliegen, nicht als gesichert zusammengehörig betrachtet werden können und daher mit falschen Ergebnissen zu rechnen wäre. Außerdem herrscht Uneinigkeit in Bezug auf die Größe des Gräberfeldes[1109], was eine statistische Auswertung und einen Vergleich der Gräber untereinander hinsichtlich einer möglichen sozialen Schichtung und des Stellenwertes der Statuettengräber innerhalb des Gräberfeldes zusätzlich erschwert. Was alle anderen Gräber oder Gräberfelder betrifft, wurde im Katalog bereits deren Dokumentations- und Publikationsstand vermerkt, deren meist schlechte Qualität und zu großen Teilen Unvollständigkeit eine genauere Untersuchung unmöglich macht. Also sind für eine Auswertung in erster Linie nur die Gräber aus den Gräberfeldern von Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal verwertbar, für welche genauere Informationen hinsichtlich ihres Inventars, ihrer Zusammensetzung und ihres Aufbaus vorliegen.

III.5.2 Lage der Statuettengräber innerhalb des Gräberfeldes

Hier kann eine Veranschaulichung nur am Beispiel der Gräberfelder von Cârna – Grindu Tomii und Cârna – Ostrovogania erfolgen, da sie die bisher einzigen befriedigend publizierten und mit Gräberfeldplan veröffentlichten Nekropolen darstellen. Plosca – Cabana de metal muss aus der Untersuchung ausscheiden, da dieses Gräberfeld noch nicht vollständig ergraben ist.

Folgende Aussage kann für Cârna – Grindu Tomii getroffen werden: die Statuettengräber zeigen keine Konzentration innerhalb des Gräberfeldareals oder gar Absonderung von diesem, sondern sind relativ gleichmäßig verteilt und vollends integriert. Sie weisen also eine gleichmäßige Streuung über das gesamte Gräberfeld auf (Karte 26; die Statuettengräber sind mit einem Sternsymbol markiert)[1110]. Vergleichbares lässt sich auch für Cârna – Ostrovogania festgehalten, wie der Kartierung M. Şandor-Chicideanus zu entnehmen ist[1111].

III.5.3 Lage der Statuetten im Grabzusammenhang

Voranzustellen ist, dass hierbei eine nachträgliche Verlagerung der Figurinen z.B. durch Tiergänge oder andere Störungen zu beachten ist, so dass nicht immer von einer originalen Lage ausgegangen werden kann. Soweit dies allerdings dokumentiert ist, kann folgendes festgehalten werden:

Was die Lage der Statuetten im Grabverband betrifft, stehen mit detaillierten Angaben darüber nur die Gräberfelder von Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania, Plosca – Cabana de metal und Balta Verde zur Verfügung. Für Cârna – Grindu Tomii kann festgehalten werden, dass von acht Statuettengräbern[1112] in zwei Fällen die Statuetten mit dem Rücken in die Urne auf die Knochenreste gelegt wurden, gleich einer Bestattung in Rückenlage (Statuetten Nr. 6 und 9 aus den Gräbern 66 und 71) (Abb. 126.1-2). Auch die Orientierung stimmt hier überein: Nordwest-Südost, wobei bei beiden der Kopf im Nordwesten liegt. In diesen beiden Gräbern zeigt sich also eine völlige Übereinstimmung. In

[1107] Filipov 1976.
[1108] Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70 mit Anm. 82.
[1109] Vgl. dazu die Hinweise und Literaturangaben im Katalog.
[1110] Vgl. auch Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 270.
[1111] Ebd., Taf. 276.
[1112] Gräber 10, 15, 26, 28, 66, 71, 89 und 102.

einem weiteren Grab (Grab 26) kommt die Statuette auch innerhalb der Urne vor, allerdings auf die rechte Seite gelegt, mit Blick nach Osten, Süd-Nord-orientiert mit Kopf nach Süden (Abb. 126.3). In allen anderen Fällen liegen die Statuetten außerhalb der Urnen, wobei eine westlich der Urne gewählte Lage (Nordwest und Südwest mit eingeschlossen) vorherrscht. D.h. von fünf verbleibenden Gräbern befanden sich die Statuetten in vier Fällen westlich neben der Urne (Gräber 10, 28, 15 und 89) (Abb. 126.4-7). In einem Fall befand sich eine Statuette am Südrand der Urne (Grab 102) (Abb. 126.8). Auffällig ist dabei, dass die außerhalb der Urne aufgefundenen Statuetten stets in Schulterhöhe der Urne deponiert worden zu sein scheinen. Zweimal, in den Gräbern 28 und 10 (Statuetten 12 und 13), wurden die Statuetten im Westen außerhalb der Urne, aber noch unter dem Deckel, aufrecht positioniert (Abb. 126.4-5). Der Blick der Statuette 12 ist dabei nach Westen gerichtet, derjenige der Statuette 13 nach Osten. In zwei anderen Gräbern wurden die Statuetten auf ihre rechte Seite niedergelegt (Gräber 89 und 102 mit Statuetten 5 und 8) (Abb. 126.7-8). Bei beiden ist das Gesicht nach außen gewendet. Der Unterschied besteht nur darin, dass in Grab 89 die Statuette am Nordwestrand (Orientierung: Nordost-Südwest mit nordwestlicher Blickrichtung), in Grab 102 am Südrand (Orientierung: West-Ost mit Blick nach Süden) der Urnen liegt. In einem letzten Fall (Grab 15) ist lediglich bekannt, dass die Statuette außerhalb der Urne im Westen niedergelegt gefunden wurde. Weitere Angaben, was ihre genaue Positionierung betrifft, sind zu ungenau und lassen außer Vermutungen keine genaue Rekonstruktion zu[1113].

Es ist ersichtlich, dass es zwar im Detail kleine Übereinstimmungen gibt, aber sich daraus keine Regel ablesen lässt. Im Großen und Ganzen ist also, was die Deponierung und Lage der Statuetten im Grab betrifft, kein System erkennbar.

Bei einer Kartierung zur Unterscheidung der Lage der Statuetten innerhalb oder außerhalb der Urne zeigt sich zunächst keine Abgrenzung voneinander (Karte 27). Hervorzuheben ist hier lediglich, dass drei Gräber, bei denen sich die Figurinen außerhalb der Urne befanden, im äußeren westlichen Rand des Gräberfeldes wiederzufinden sind (Gräber 15, 89 und 102). Zwei der Gräber mit je einer Statuette innerhalb der Urne befinden sich mehr oder minder im zentralen Teil des Gräberfeldes (Gräber 71 und 66), wobei Grab 66 schon eher Richtung Osten versetzt erscheint und dort an den südlichen Rand des Gräberfeldes grenzt. Im nordöstlichen Bereich des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii liegen schließlich zwei weitere Gräber, in denen die Statuetten außerhalb der Urne dokumentiert wurden (Gräber 10 und 28) und ein Grab (26), das die Statuette innerhalb der Urne aufwies. Kartiert man nun die detaillierten Übereinstimmungen der Positionierung der Statuetten innerhalb der einzelnen Gräber, kann man eine relative Gruppierung der zusammengehörenden Gräber erkennen (Karte 28): die Gräber, in denen die Statuetten auf ihre rechte Seite mit dem Gesicht nach Außen niedergelegt worden sind, befinden sich im äußersten Südwesten des Gräberfeldes (Gräber 89 und 102). Jene Statuetten, die auf ihrem Rücken in Nordwest-Südost-Orientierung innerhalb der Urne auf die kalzinierten Knochen niedergelegt wurden, zeigen ein ausschließliches Vorkommen in Gräbern des zentralen Friedhofareals (Gräber 66 und 71). Und schließlich erscheinen die Statuetten, die zwar westlich und außerhalb der Urne, aber unterhalb deren Deckels aufrecht positioniert wurden, in Gräbern des nordöstlichen Nekropolenteils (Gräber 10 und 28). Allerdings muss einschränkend hinzugefügt werden, dass der für derartige Analysen zur Verfügung stehende Materialbestand zu gering ist, um aussagekräftige Ergebnisse liefern zu können. Eine Überprüfung der Blickrichtung und der Richtung, in die der Kopf der niedergelegten Statuetten weist, lässt schließlich auch keine Aussagen zu, da die Niederlegung der Statuetten in dieser Hinsicht scheinbar willkürlich erfolgte. Lediglich im äußersten Nordosten des Gräberfeldes befinden sich mit den Gräbern 10 und 26 zwei mit Blick Richtung Osten

[1113] Vgl. dazu die Angaben im Katalog Nr. 14.

deponierte Statuetten in relativer Nähe zueinander. Alle anderen dokumentierten Blickrichtungen weichen voneinander ab[1114]. Was die Richtung betrifft, in die der Kopf der Statuetten zeigt, ist eine Übereinstimmung nur für die Gräber 66 und 71 festzuhalten, wie oben bereits erwähnt. In beiden Fällen weist der Kopf der Statuetten in Richtung Nordwesten. Beide Gräber befinden sich mit gewissem Abstand zueinander mehr oder minder im zentralen Abschnitt des ergrabenen Gräberfeldareals. In allen anderen Fällen zeigen die Richtungen der Köpfe keine Übereinstimmung mehr[1115].

Mehr Aufschluss darüber können auch die anderen Gräberfelder nicht erbringen, da der jeweilige Materialbestand dort noch niedriger ausfällt. Aus Cârna – Ostrovogania sind insgesamt fünf größtenteils ungestörte Statuettengräber bekannt, die für weiterführende Auswertungen zur Verfügung stehen (Gräber 8, 14, 52, 57 und 68). Zunächst ist festzuhalten, dass in allen Gräbern die Statuetten außerhalb der Urne niedergelegt wurden. In drei Fällen befanden sich die Statuetten dabei westlich der Urne: Grab 8 (Statuette 24), 14 (Statuette 25) (nordwestlich der Urne) und Grab 68 (Statuette 30) (Abb. 126.9)[1116]. Die anderen beiden Gräber weisen von der Urne aus betrachtet je eine südöstliche Deponierung der Figurinen auf, wobei sie sich aber in der Positionierung derselben unterscheiden. Beide Exemplare des Grabes 52 (Statuetten 27-28) wurden auf der Schulter der Urne unterhalb der als Deckel funktionierenden Schüssel platziert (Abb. 126.10). Die Figur aus Grab 57 (Statuette 29) schließlich wurde in einer bisher einmalig dokumentierten Art und Weise deponiert: M. Şandor-Chicideanu zufolge wurde sie oberhalb des Deckels der Urne in zwei (gestapelte?) Gefäße gestellt[1117] (Abb. 126.11). Weitere Aussagen wie z.B. hinsichtlich einer Orientierung oder der Blickrichtung der Figurinen sind weder festgehalten noch, im Gegensatz zu Cârna – Grindu Tomii, aufgrund der publizierten Grabskizzen rekonstruierbar. Zu einem gewissen Teil jedoch wurden die Statuetten auch durch Störungen wie Tiergänge sekundär verlagert. Eine Kartierung der Merkmale erbringt keine Aufschlüsse, da durch unpräzise Angaben keine Differenzierungsmöglichkeiten gegeben sind und somit keine Ergebnisse hinsichtlich sich abgrenzender unterschiedlicher Deponierungssitten zu erzielen sind.

Für Balta Verde liegen drei Gräber vor: die Gräber 12, 14 und 17-18. Davon wurden die Statuetten in zwei Fällen aufrecht aufgestellt (Statuetten Nr. 1 und 2 aus den Gräbern 12 und 17-18). In Grab 12 geschah dies an der Nordseite, in Grabkomplex 17-18 an der Westseite der Urne, jeweils mit Blick der Figur in Richtung Westen. In Grab 14 (Statuette Nr. 4) befand sich die fragmentarisch erhaltene Statuette oberhalb der Urne. Einschränkend muss hinzugefügt werden, dass diese Statuette dem Grab 14 nicht eindeutig zugeschrieben werden kann, da sie auch aus einem anderen der zerstörten Gräber ringsum stammen könnte[1118]. Für Balta Verde ist kein Gräberfeldplan publiziert, so dass auch hier keine Kartierung angeschlossen werden kann. Darüber hinaus besitzen nur drei von dem insgesamt 18 Urnengräber umfassenden Gräberfeld ohnehin keine Aussagekraft.

Plosca – Cabana de metal schließlich weist nur noch zwei auswertbare geschlossene Grabfunde mit Statuetten auf (Gräber 8 und 31a). Die restlichen aus diesem Fundort stammenden Statuetten sind alle aus ihrem Fundverband gelöst und stellen nur noch Einzelfunde ohne spezifische Aussagekraft hinsichtlich ihrer Stellung innerhalb des Gräberfeldes dar. In Grab 8 (Statuette 101) wurde die Figurine innerhalb der Urne horizontal auf die kalzinierten Knochen gelegt (Rückenlage?). Weder macht M. Şandor-Chicideanu Angaben über ihre Orientierung, noch ist eine solche aus der Grabskizze zu entnehmen[1119].

[1114] Grab 28 (Statuette 12): Westen, Grab 89 (Statuette 5): Nordwesten und Grab 102 (Statuette 8): Süden.
[1115] Grab 26 (Statuette 11): Süden, Grab 89 (Statuette 5): Nordosten und Grab 102 (Statuette 8): Westen.
[1116] In Grab 68 von Cârna – Ostrovogania wurde ein Kännchen zu einer Urne umfunktioniert.
[1117] Şandor-Chicideanu 2003, 289 mit Taf. 50A. Aufgrund der Fundsituation im Grab rekonstruiert Şandor-Chicideanu diesen vermuteten ursprünglichen Zustand des Grabes 57.
[1118] Da die Bestattungen 14-18 nahe beieinander lagen und teils zerstört waren. Vgl. oben Anm. 1104.
[1119] Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 66A: Grabskizze zu Grab 8 ohne Ansicht der Statuettenposition.

Grab 31a weist folgende Verteilung der Statuetten auf: Statuette 102 wurde nördlich der Urne deponiert, Statuette 104 westlich der Urne mit dem Kopf nach unten und Statuette 103 ebenfalls westlich der Urne (Abb. 126.12), wobei von letzterer nur noch der Rock an dieser Stelle gefunden wurde. Ihr Oberkörper wurde nördlich der Urne von Bestattung 31b gefunden (evtl. Verlagerung durch einen Tiergang?). Eine Kartierung bei gerade mal zwei Gräbern in einer ohnehin nicht vollständig ergrabenen Nekropole ergibt keinen Sinn, zumal auch hier wie schon in Cârna – Ostrovogania Angaben detaillierter Merkmale fehlen.

Zu ergänzen sind hier noch die Befunde des Urnengrabes von Klenovnik sowie des Grabes 28 der Nekropole Mošorin – Stubarlija. Letztere Urnenbestattung, bei der es sich vermutlich auch um eine Kinderbestattung handelt[1120], enthielt zwei Statuetten (Nr. 248 und 249), die beide innerhalb der zweihenkeligen Urne deponiert waren (Abb. 127)[1121]. Statuette 248 wurde dabei aufrecht stehend in die Urne gegeben, Statuette 249 steckte dagegen mit dem Kopf nach unten in der Urne. Im Gegensatz zu den oltenischen Bestattungen besitzt diese Urne keine Schüssel zur ihrer Abdeckung. Auch für das Grab aus Klenovnik wurde festgehalten, dass sich die anthropomorphe Statuette innerhalb der Urne befand[1122]. Wie genau die Figur positioniert war, wurde jedoch nicht näher beschrieben.

Insgesamt ist also festzuhalten, dass für eine genaue Beurteilung der Lage der Statuetten im Grabzusammenhang zu wenige Differenzierungsmöglichkeiten hinsichtlich einer besonderen Behandlung der Statuettengräber bzw. der in diesen Gräbern Bestatteten herauszuarbeiten sind. Die Figurinen finden sich in mehr oder minder gleichmäßiger Verteilung sowohl innerhalb als auch außerhalb der Urne, wobei zu wenige Regelmäßigkeiten bzw. Übereinstimmungen, was ihre genaue Niederlegung betrifft, festzustellen waren. Verschiedene Variationen fanden dabei ihre Anwendung und erbrachten keine schlüssigen Hinweise hinsichtlich einer zu erstellenden Systematik.

III.5.4 Soziale Stellung der mit anthropomorphen Figurinen Bestatteten

Soweit dazu Aussagen getroffen werden können, steht auch hier lediglich das Material aus den Gräbern von Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal zur Auswertung zur Verfügung. Anhand dieser Gräberfelder soll nun versucht werden, Erkenntnisse über eine soziale Differenzierung zu erzielen. Dabei ist in erster Linie die soziale Stellung der mit Statuetten bestatteten Kinder herauszustellen, deren Inventare einen gewissen Reichtum aufweisen[1123]. Heben sich diese hinsichtlich ihrer Ausstattung von anderen Kindergräbern ab? Ein Vergleich der Ausstattungen der Statuettengräber mit denjenigen statuettenloser Kindergräber soll diesbezüglich Aufschlüsse erbringen. Dafür wurden im Falle von Cârna – Grindu Tomii alle durch anthropologische Untersuchungen bestätigten Kindergräber und für Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal die aufgrund gewisser Kriterien vermutlich Kinder enthaltenden Bestattungen zusammengetragen und auf ihre Beigabenkombinationen hin untersucht (Tabelle 54; vgl. Anhang Liste Nr. 6).

Zunächst ist noch einmal darauf hinzuweisen, dass die Verbindung von Statuetten mit Kinderbestattungen bereits von mehreren Bearbeitern hervorgehoben wurde, wobei G. Schumacher-Matthäus auf den Umstand aufmerksam gemacht hat, dass im Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii die Urnen in Gräbern mit Statuetten, verglichen mit den übrigen Bestattungen dieser Alterklasse, besonders groß sind[1124]. Wie Chr. Reich schon festgestellt hat, korrespondiert dies mit der Tatsache, dass Gräber mit Statuetten, abgesehen von einer Ausnahme (Grab 66), mindestens den Standard-, in den meisten Fällen sogar einen

[1120] Medović 1997, 337 (jedoch nicht anthropologisch abgesichert).
[1121] Ebd., 338 Abb. 5.
[1122] Şandor-Chicideanu 2003, 237.
[1123] Dies hat schon Reich 2002, 162 festgestellt.
[1124] Schumacher-Matthäus 1985, 8f.; vgl. auch Hachmann 1968a, 369.

erweiterten Geschirrsatz, also einen gewissen Reichtum anzeigen[1125]. Diese für Cârna – Grindu Tomii charakteristische reiche Keramikausstattung in den Statuettengräbern findet wiederum mit nur einer Ausnahme ihre Bestätigung in den Gräberfeldern von Cârna – Ostrovogania[1126] und Plosca – Cabana de metal, wobei der „Reichtum" durch Verdoppelung einzelner Bestandteile des Standardgeschirrsatzes oder durch die Beigabe von z.B. Sondergefäßformen, wie Pyxiden, Vogel- und Zwillingsgefäßen oder Miniaturausführungen bekannter Gefäßformen erreicht werden kann. Man kann also davon ausgehen, dass es sich bei mit anthropomorphen Figurinen ausgestatteten Kindern um sozial höher gestellte Individuen gehandelt hat. Die von Chr. Reich anhand des Gräberfeldes von Cârna – Grindu Tomii definierten Ausstattungsgruppen[1127] bestätigen diese Vorstellung, denn sie spiegeln insgesamt eine soziale Schichtung der Bestattungsgemeinschaft wider. Ihre Kartierung der einzelnen Ausstattungsmuster auf dem Gräberfeldplan lässt dabei keinerlei Konzentrationen oder Regelhaftigkeiten hinsichtlich einer separaten Stellung der sozial höher Gestellten erkennen[1128].

Wirft man nun einen Blick auf die Kindergräber ohne Statuettenbeigabe in Cârna – Grindu Tomii, so befinden sich darunter durchaus auch Gräber mit Standardgeschirrausrüstung (Gräber 36, 44, 55, 115 und möglicherweise 116 mit leicht abweichender Kombination) und erweitertem Geschirrsatz (Gräber 46a, 51a, 52, 61b und 86)[1129]. Jedoch zeigt sich gerade in dieser Kategorie eine verbreitete Armut innerhalb der Beigabenausstattung, die in einigen Fällen sogar bis auf die Urne als Leichenbrandbehälter komplett ausbleibt (z.B. Gräber 3b, 35, 39, 68, 69, 80b, 94 und 106). Zu den armen Bestattungen sind auch jene zu zählen, die, abgesehen von der Urne, nur eine oder maximal zwei Gefäßbeigaben aufweisen, die nicht dem Standardgeschirrsatz entsprechen (Gräber 29, 34, 37, 38, 41, 47, 63, 64, 70a, 70b, 71c, 78, 80a, 93, und 109). Dieser Umstand lässt den Schluss zu, dass mit Statuetten bestattete Kinder eine privilegiertere Stellung innerhalb der Gesellschaft genossen zu haben scheinen. Auffällig ist der Gegensatz innerhalb des Grabkomplexes 71 zwischen den mit vollständigem Geschirrsatz reich ausgestatteten Bestattungen 71a (mit Statuette) und 71b und der südöstlich davon etwas abseits befindlichen (zum selben Grab gehörenden?) Bestattung 71c mit als ärmlich zu bezeichnender Beigabe zerbrochener Gefäße[1130]. Wie anders, wenn nicht in diesem Befund, der innerhalb eines Grabzusammenhanges doch eine deutliche Separation der reich Ausgestatteten von den arm Ausgestatteten zeigt, könnte eine eindeutigere Kennzeichnung sozial unterschiedlicher Schichten markiert sein, zeigt doch eine Kartierung der Ausstattungsgruppen auf dem Gräberfeldplan, wie bereits oben betont, keine Absonderung oder besondere Markierung der sozial höher gestellten Gräber[1131]?

[1125] Reich 2002, 162. Zur Standardausrüstung im Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii gehören nach Chr. Reich und M. Şandor-Chicideanu ein Bauchhenkelgefäß (Urne), eine Schale bzw. Schüssel und ein Krug: Reich 2002, 166; Şandor-Chicideanu 2003, 178.

[1126] Eine Ausnahme stellt das äußerst arme, nur mit einer Urne und einem Statuettenfragment ausgestattete Grab 68b aus Cârna – Ostrovogania dar.

[1127] Reich 2002, 162 mit Abb. 1.

[1128] Ebd., Abb. 2.

[1129] Im Falle von Grab 46a ist jedoch darauf hinzuweisen, dass es sich um eine Doppelbestattung eines Kindes und eines Erwachsenen handelt, bei welcher die Beigaben nicht mehr den einzelnen Bestattungen zuweisbar sind. Auch bei den Bestattungen 51a und 61b handelt es sich um Doppelbestattungen eines Kindes bzw. Säuglings mit je einem erwachsenen Individuum, bei welchen die beigegebenen Gefäße wohl eine gemeinsame Ausstattung darstellen.

[1130] Dumitrescu hat schon auf die Problematik der Zugehörigkeit von Bestattung 71c zum Grabkomplex 71 hingewiesen: Dumitrescu 1961, 73. Da sich bei den Ausgrabungen im Planum aber im Hinblick auf die Grabkontur keine Unterschiede oder Abgrenzungen voneinander abzuzeichnen schienen, hat Dumitrescu die Bestattungen 71a-c zu einem Grabkomplex zusammengefasst.

[1131] Vgl. Anm. 1128.

Die Gräberfelder Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal bestätigen abgesehen von wenigen Ausnahmen das in Cârna – Grindu Tomii gewonnene Bild der grundsätzlich ärmeren Ausstattung statuettenloser Gräber im Vergleich zu statuettenführenden Gräbern (Tabelle 54). Sozial niedrig gestellte Gräber sind, dem Inventar nach den armen Gräbern in Cârna – Grindu Tomii vergleichbar, in den Gräbern 9, 10, 13, 37, 43, 50, 53, 62, 65 und 66 von Cârna – Ostrovogania und 3, 11, 22, 30, 34 und 35 von Plosca – Cabana de metal repräsentiert, also in über der Hälfte der statuettenlosen Gräber beider Gräberfelder zusammengenommen. Wenigstens den Standardgeschirrsatz weisen lediglich die Gräber 7, 27 und 61 von Cârna – Ostrovogania auf, letzteres mit einer geringfügig abweichenden Gefäßkombination. Mit einem erweiterten Geschirrschatz sind schließlich folgende Gräber ausgestattet: 29, 46b und 60 von Cârna – Ostrovogania sowie 5 und 25 von Plosca – Cabana de metal, wobei auch hier der erweiterte Geschirrsatz durch Verdoppelung eines Bestandteils des Standardsatzes oder durch andere Gefäßkombinationen, deren Anzahl drei übersteigt, entstehen kann. Grab 25 von Plosca – Cabana de metal nimmt in gewisser Hinsicht eine Sonderposition ein, setzt sich doch mit einer Ausnahme nahezu der gesamte mitgegebene Geschirrsatz[1132] aus Miniaturgefäßen zusammen.

Ferner ist auf den Umstand hinzuweisen, dass die Statuettengräber in Cârna – Grindu Tomii als Gefäß für den Leichenbrand der Bestatteten durchweg eine Bauchhenkelamphore aufweisen[1133]. In Cârna – Ostrovogania liegt in vier Fällen ein Kantharos als Leichenbrandbehälter vor (Gräber 8, 14, 52 und 57) und einmal wurden die kalzinierten Knochenreste vermutlich eines Säuglings in einem Kännchen beigesetzt (Grab 68b). Die beiden bisher bekannten Statuettengräber aus Plosca – Cabana de metal (Gräber 8 und 31a) sind auch mit je einem Kantharos als Behälter für die Asche der Verstorbenen ausgestattet. Ob aus diesem Umstand eine unterschiedliche soziale Behandlung der Bestatteten zu schließen ist, bleibt unbeantwortet, da zum einen in den Gräberfeldern von Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal die Bauchhenkelamphore als Urne allgemein ohnehin äußerst selten Verwendung fand und zum anderen die Zusammensetzung des Standardgeschirrsatzes (Urne, Schale, Krug) in der Regel erhalten bleibt. Betrachtet man die statuettenlosen Gräber in Cârna – Grindu Tomii, so fällt auf, dass die Bauchhenkelamphore als Leichenbrandbehälter im Vergleich zu den Statuettengräbern desselben Gräberfeldes verhältnismäßig selten vorkommt, dagegen eine deutliche Zunahme der Bestattungen in Kantharosgefäßen zu verzeichnen ist. Daraus kann jedoch keine besondere Position der Bauchhenkelamphore im Hinblick auf die soziale Stellung abgeleitet werden, da Bauchhenkelamphoren auch in arm bis sehr arm ausgestatteten Gräbern Verwendung fanden, wie die Gräber 39, 69, 80a und 106 aus Cârna – Grindu Tomii sowie Grab 22 aus Plosca – Cabana de metal zeigen.

Metallgegenstände sind aufgrund der geübten Brandbestattungssitte in der Regel nicht mehr oder nur noch stark verbrannt sowie deformiert erhalten geblieben. Also stellt diese Kategorie keine Möglichkeit einer Gegenkartierung zur Absicherung der sozialen Auswertung dar.

[1132] Dieser ist von ungewöhnlicher Größe und umfasst ohne Urne insgesamt zehn mitgegebene Gefäße!
[1133] Vgl. dazu schon Chicideanu 1986, 14-15.

III.6 Mögliche Bedeutung der anthropomorphen Statuetten im Siedlungswesen

Der hohen Zahl der sicher aus Siedlungen stammenden Statuetten (115 Exemplare) muss eine große Bedeutung derselben innerhalb des Siedlungswesens zugrunde liegen. Bei zahlreichen Exemplaren fehlt bedauerlicherweise oft die Dokumentation oder es liegen nur ungenügende Angaben vor, die eine weitere Auswertung nicht erlauben. Aufgrund von mangelhaft ausgeführten Ausgrabungen sind die genauen Bedingungen der aus Siedlungen stammenden Figurinen oft nicht dokumentiert. Nur für die Statuetten aus Ghidici liegt eine etwas detailliertere Information vor, die aber auch keine genauen Rückschlüsse und Rekonstruktionen erlaubt, denn bekannt ist auch hier nur, dass innerhalb eines Hauses separiert eine komplette Statuette und die Fragmente von zwei weiteren gefunden wurden[1134]. Damit ist allerdings das vorhandene Wissen über die Fundumstände und -zusammenhänge der aus Siedlungen stammenden Figurinen erschöpft, da bisher nur unzureichende Forschungen über die Struktur der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Siedlungen unternommen wurden. Dennoch ist aufgrund der häufigen Fundsituation innerhalb von Siedlungen eine Verwendung der Statuetten im Rahmen eines häuslichen Kultes vergleichbar der Situation in der mykenischen Welt zu vermuten[1135], auch wenn bisher keine Anhaltspunkte für eine derartige Situation existieren (vgl. dazu auch Kapitel III.4).

Das restliche Material besteht aus 147 Einzelfunden ohne Fundzusammenhang, zu denen hinsichtlich einer Interpretation keinerlei Aussagen mehr möglich sind.

[1134] Nica 1987, 29 mit Abb. 8.2, 5; 16.1a-c u. 17.1a-c.
[1135] Auch Chr. Reich betont eine Verwendung der anthropomorphen Figurinen innerhalb eines häuslichen Kultes: Reich 2005, 236.

III.7 Schlussfolgerung

Die aus den Analysen gewonnenen Erkenntnisse machen deutlich, dass die Statuetten neben einem möglichen profanen Zweck (z.B. die Darstellung der Mutter bzw. Ersatzmutter in Kinderbestattungen) wahrscheinlich auch einem für uns nicht mehr greifbaren Zweck mit ausgeprägtem geistigen Hintergrund, der sich unserer Vorstellungskraft entzieht, dienten. Das Gedankengut der damaligen Bevölkerung spiegelt sich dabei in eindrucksvoller Weise in den Statuetten wider, gerade was die Verwendung symbolhafter Ornamente und Bildzeichen betrifft. Ihre Dekoration mit zahlreichen symbolhaften Ornamenten sowie Bildzeichen, deren eigentliche Bedeutung und damit auch der Sinn wohl kaum mehr zu erschließen sein werden, scheint dabei eine tragende Rolle gespielt zu haben und gewährt uns nur einen minimalen Einblick in die geistig-religiöse Vorstellungswelt der damaligen Menschen, ohne jedoch die Intensität ihrer Tragweite oder ihren Kerngedanken wirklich zu begreifen. Die durch die Statuetten repräsentierte Kleidertracht sowie die Anwendung bildhafter Ornamente könnten anzeigen, dass sie für spezielle Gelegenheiten gekleidet waren, möglicherweise bezogen auf eine kultische Handlung. Dabei scheint es lokale Schwerpunkte und Abweichungen gegeben zu haben, die zum einen mit einer lokalen Vorliebe für bestimmte Verzierungsmotive und Gestaltungsweisen, zum anderen aber auch mit lokal unterschiedlich durchgeführten Kultpraktiken zusammen hängen können: beispielsweise scheint im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes der Sonnenverehrung eine bedeutendere Rolle zugekommen zu sein, wie die Statuetten und ihre Verzierungen eindrücklich zu zeigen vermögen. Genauso aber finden die mykenischen Einflüsse besonders im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes eine breite Anwendungsbasis. Die untersuchten Statuetten nehmen sicherlich eine Mittelstellung zwischen dem bronzezeitlichen ägäischem Kulturkreis und der mittel- und nordeuropäischen Bronzezeit ein, wie anhand der vielfältigen Ornamente und Bildzeichen aufgezeigt werden konnte. Dabei wurden Impulse aus dem Süden aufgegriffen und in die Verzierung der Statuetten integriert. Gleichermaßen ist die spätbronze- bzw. urnenfelderzeitliche Vogel-Sonnenbarken-Symbolik in ihrer Präsenz innerhalb der Ornamentik der donauländischen anthropomorphen Tonplastik nicht zu unterschätzen. Die Übernahme bestimmten ägäischen und sogar orientalisierenden Substrats (vgl. Palmen-, Lebensbaum-Motiv) in die einheimische Statuetten- und auch Keramikproduktion zeugt von einer Offenheit und Aufnahmebereitschaft gegenüber neuen Impulsen aus kulturell fremden Gebieten – Impulse, die von hier aus sicherlich eine weitere Ausstrahlung und Verbreitung durch die Donau als vermittelndem Medium in mitteleuropäische Gebiete und darüber hinaus erfahren haben, wie mir anhand der Vogel-Sonnenbarken-Symbolik und deren möglichen ägäischen Ursprung glaubhaft erscheint. Für das Motiv der Sonnenbarke selbst scheint eine südliche Herkunft gesichert zu sein und als impulsgebender Faktor Ägypten in Frage zu kommen. Bei der Übermittlung und Übernahme kulturfremden Substrats besteht zum einen natürlich die Möglichkeit, dass Bildzeichen in ihren Bedeutungen tradiert und übernommen wurden. Auf der anderen Seite könnten die Bildzeichen auf ihrem Weg nach Norden aber auch eine Bedeutungswandlung erfahren haben. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass das Motiv der Sonnenbarke besonders hervorzuheben ist, da es sogar in Darstellungen auf Bronzearbeiten bis in den Nordischen Kreis der Bronzezeit hinein seinen Niederschlag gefunden hat[1136].

Ferner ist die Tragweite der Bedeutung der Statuetten innerhalb eines (praktizierten?) Sonnenkultes nicht zu unterschätzen. Wie insbesondere für die Statuette 168 aus Dupljaja schon seit jeher bezeugt, erhält nun auch ein guter Teil der oltenischen Statuetten seinen Platz im Rahmen der Sonnenverehrung. Ob die Statuetten selbst dabei als Sonnengott oder einfach

[1136] Vgl. allgemein zur Übermittlung und Migration von Ideen Press 1984, die er anhand verschiedener Beispiele des Neolithikums, Äneolithikums und der Bronzezeit zu belegen versucht.

nur als Bestandteil im Rahmen eines praktizierten Sonnenkultes anzusprechen sind, ist schwer zu bestimmen. Immerhin fällt auf, dass die hier angesprochenen, durch das Bildzeichen der Sonnenbarke charakterisierten Statuetten allesamt aus Kindergräbern stammen. In diesem Zusammenhang erscheint mir eine Interpretation als Sonnengott wenig aufschlussreich. Als sinnvoll zu erachten ist vielmehr eine oben schon angesprochene Deutungsmöglichkeit hinsichtlich der Barkendarstellung als Transportmittel für den Verstorbenen ins Jenseits. Möglicherweise kommt den die Sonne symbolisierenden Bildzeichen, die die Fahrt begleiten, dabei eine Schutzfunktion zu. Durch die der Sonne zugeschriebene Eigenschaft lebensspendender Ausstrahlungskraft könnte zudem eine Energiequelle für das Fortführen des Lebens im Jenseits in den Sonnensymbolen vermutet werden.

In Verbindung mit Kindergräbern ist ferner eine Interpretation als Schutzgottheit durchaus zu befürworten, denn sicherlich ist eine damit in Verbindung zu bringende sowie dies unterstützende Deutung der auf den Statuetten angebrachten Symbole und Zeichen vorstellbar, zumindest derart – was das mykenische Substrat anbelangt – wie sie die an der unteren Donau beheimatete Bevölkerung verstanden und umgesetzt haben mag. Was die Verteilung der Statuetten unter den Kindergräbern betrifft, scheint diese nicht zufällig zu sein, da nur ein Teil der verstorbenen Kinder solche Figuren mit ins Grab bekam. Diese Sitte, die Statuetten nur in einige ausgewählte Kindergräber mitzugeben, könnte die rituelle Erhaltung einer sozialen Gruppe symbolisieren. Schwer zu entscheiden ist, ob die Statuetten nur einige bestimmte Verstorbene begleiteten, z.B. nur Mädchen, wie es bei Grab 8 von Cârna – Ostrovogania der Fall zu sein scheint, oder ob sie auch in Knabengräber niedergelegt wurden. Neben ihrer Bedeutung im Totenkult kam der anthropomorphen Tonplastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sicherlich auch eine tragende Bedeutung im alltäglichen Leben der Bevölkerung innerhalb von Siedlungen zu. Wegen des Mangels an brauchbaren Veröffentlichungen sind jedoch jegliche Untersuchungen und daraus resultierende Erkenntnisse ausgeschlossen. Im Idealfall kann man sich nur an eine möglichst nahe Interpretation herantasten. Die Hintergründe werden sich uns allerdings nie in ihrer Gesamtheit erschließen. Sicherlich liegt der Schlüssel für ein derartiges möglichst nahes Herantasten neben der Interpretation der Fundzusammenhänge vor allem auch im Verständnis der in den Bildzeichen wiedergegebenen Symbolik. Da wir aber nur an die Tür des geistigen Gedankengutes und der Hintergründe der Religiosität der damaligen Gesellschaft kratzen können, wird uns diese Welt größtenteils verschlossen und jegliche Äußerungen spekulativ bleiben

IV Zusammenfassung der gewonnenen Ergebnisse

Die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entlang der mittleren und unteren Donau ist durch einen ausgeprägten Sondercharakter gekennzeichnet. Besonders auffällig ist dabei die Vielfalt an Formen, die am ehesten wohl dem Terminus „Kultobjekte“ unterzuordnen sind. Darunter sind unter anderem folgende Tongegenstände, die in unterschiedlichen Mengenanteilen auftreten, herauszustellen: ornithomorphe Gefäße, Rasseln, anthropomorphe Figurinen, Tisch-, Stuhl-, Axt-, Wagen- und Schiffsmodelle sowie Brotlaibidole. Gerade in der Erscheinung der anthropomorphen Tonplastik zeigt sich diese Sonderstellung. Vergleichbare Analogien in benachbarten synchronen Kulturen sind nicht bekannt[1137].

Diese anthropomorphe Tonplastik galt es, einer genaueren Betrachtung zu unterziehen und im Hinblick auf möglicherweise vorhandene ägäische Elemente zu untersuchen. Die methodische Vorgehensweise bestand dabei darin, zunächst das gesammelte Material, das in Form eines Kataloges erfasst wurde, auf typologische, d.h. also auf formale und stilistische Kriterien hin zu untersuchen und daraus resultierend einer Einteilung in Gruppen und Verzierungsstile zu unterwerfen. Dabei wurde mit dieser Arbeit ein neuer Weg in der Analyse der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Statuetten beschritten, insbesondere was eine detaillierte stilistische Analyse ihrer Verzierungsmerkmale anbelangt. Die formale Analyse ergab trotz der um ein Vielfaches hinzugekommenen Materialmenge keine auffallenden Neuerungen oder Umstrukturierungen hinsichtlich einer formalen Verteilung im Vergleich mit früheren Untersuchungen. Das von Letica entworfene Bild aus dem Jahre 1973 konnte bestätigt werden. Ihr Verdienst war es, abgesehen von ihrer chronologischen Betrachtungsweise, eine formale Differenzierung sowie regionale Gruppierung erarbeitet zu haben, die bis heute Bestand hat[1138]. Dabei ist für ihre westliche Gruppe das Vorkommen von seitlich weggestreckten Armen hervorzuheben, ein Merkmal, welches in der östlichen Gruppe, deren Figurinen durch eine auf den Bauch gerundete Armhaltung gekennzeichnet sind, nicht auftritt. An dieser Tatsache hat sich trotz des seither erweiterten Fundbestandes nichts geändert. Jedoch ließ die größere Materialmenge eine detaillierte Klassifizierung in mehrere Gruppen sowie deren Untergruppierungen zu, die sich aus einer genauen Betrachtung des Statuettenkörpers und dessen typologischer Einteilung ergaben (vgl. Kopfformen A-J; Armhaltungen A-H; Oberkörperformen A-K; Rockformen A-E und Taillenformen A-E) (Abb. 1-5). Das aus der Kombination dieser einzelnen Elemente gewonnene Resultat ist in vier unterschiedlichen Statuettengruppen (Gruppen A-D) und drei Sonderformen (I-III) widergespiegelt, deren jeweiliges Hauptunterscheidungsmerkmal die Rockform darstellt. Aufgrund der durch die Armhaltung vorgegebenen Oberkörperform erfahren die Gruppen jeweils eine Unterteilung in Untergruppen (A1-3; B1-4; C1-2 und D1-3) (Abb. 6-10). Eine Kartierung der erarbeiteten Gruppen hebt deutlich ihre regionalen Schwerpunkte und Separierungen hervor (Karte 3), wobei verwandte Gruppen sich ein gemeinsames Gebiet miteinander teilen.

Eine Vertiefung erlangte diese Arbeit durch eine detaillierte, in einzelne Kategorien und Themen unterteilt betriebene Verzierungsanalyse. Diese erlaubte zum einen die Unterscheidung verschiedener Verzierungsstile innerhalb der erarbeiteten Statuettengruppierungen. Zum anderen erbrachte sie, in Relation zum spätmykenischen Keramikverzierungssystem gestellt, neue Erkenntnisse innerhalb der Ornamentierung der anthropomorphen Figurinen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (Abb. 117), insbesondere aber auch deren Gefäßkeramik. Dabei sind in besonderem Maße das Radmotiv (Abb. 108), das florale Motiv (Abb. 109), die Palmendarstellungen (Abb. 110), das

[1137] Shalganova 1995, 300.
[1138] Letica 1973. Vgl. auch die zusammenfassenden Ausführungen in Kapitel II.2.1.1.

Lebensbaum-Motiv mit den antithetisch daran orientierten Ziegenböcken (Abb. 112) sowie die Verzierungssysteme (Abb. 113) herauszustellen. Zunächst aber sollen die Ergebnisse der stilistischen Analyse der Statuetten zusammengefasst werden. Die methodische Herangehensweise dazu setzte sich aus einer tabellarischen Auswertung der einzelnen Gruppen hinsichtlich ihrer Verzierungsformen (Tabelle 3-42) sowie aus einer zeichnerischen Darstellung der Verzierungsmotive in einem nach Dispositions- und Verzierungsabschnitten aufgeteilten Schema (Abb. 19-47) zusammen. Auf diese Weise konnten die einzelnen Abschnitte des Statuettenkörpers hinsichtlich der vorkommenden Verzierungselemente bis ins Detail beschrieben werden. Um dies umsetzen zu können, mussten zuvor allerdings die Verzierungsmotive kategorisiert und beschrieben werden (I. Geradlinige Motive; II. Kurvolineare Motive; III. Rektilineare Motive; IV. Begleit- und Füllmotive; V. Sonderformen und VI. Motivkombinationen und Verzierungssysteme) (Abb. 13-18). Die detaillierte Betrachtung der einzelnen Verzierungsabschnitte hinsichtlich ihrer Ornamentierungen und das Herausarbeiten regelhafter Kombinationen einzelner Verzierungsmotive zu immer wiederkehrenden bestimmten Verzierungskombinationen und -systemen führte schließlich zur Definition mehrerer Verzierungsstile und sich gegenseitig abgrenzender Verzierungskreise, die teilweise auch eine stark lokale Färbung aufweisen (Karte 13 und Abb. 55-67). Davon seien hier im Besondern noch einmal der „Tracht"- bzw. Cârna-[1139] , der Spiral- bzw. Orsoja-[1140], der Kreisaugen- bzw. Klenovnik-Vršac-[1141] sowie der mitteldanubisch-kroatisch-ungarischer Stil[1142] als größere Stilgruppierungen herausgestellt.

Einen weiteren Hauptbestandteil vorliegender Arbeit stellte ein Verzierungsvergleich zwischen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare- und der spätmykenischen Keramik dar. Ziel dieser Untersuchung war es, die Ornamentik der Keramik aus dem mittel- bis unterdonauländischen Raum in Gegenüberstellung zur spätmykenischen Keramikverzierung im ägäischen Raum zu behandeln und untereinander im Hinblick auf Ähnlichkeiten und Adaptionen zu vergleichen. Auch hierfür war es sinnvoll, die Verzierungsformen beider Regionen einer Klassifizierung zu unterwerfen. Gestützt auf die Arbeiten A. Furumarks und P. A. Mountjoys[1143] und das von ihnen zusammengetragene reichhaltige, chronologisch fixierte Material wurde eine Einteilung der Verzierungsmotive der SH III-Keramik in kurvo- und rektilineare Verzierungsmotive, Verzierungssysteme sowie Sonderformen vorgenommen (Abb. 73). Für das danubische Gebiet wurde aus dem gesamten Verbreitungsgebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entlang der Donau eine Auswahl an publiziert vorliegenden Keramikgefäßen getroffen. Problematisch für eine umfassende Untersuchung ist der vielfach erwähnte mangelhafte Publikationsstand, der repräsentative Analysen nicht erlaubt, da die Grundgesamtheit des vorhandenen Materials unbekannt ist. Ein Überblick über das vorhandene Motivspektrum und mögliche regionale Schwerpunkte und Abweichungen

[1139] Das Hauptcharakteristikum des „Tracht"- bzw. Cârna-Stils ist eine komplette „Garnitur" aus: hängenden Spiralen in der Halsregion, Unterteilung der Rockvorderseite in einzelne Verzierungsabschnitte, „Schurz" in Form einer Dreieck-Spiral-Konstruktion, Hinterkopf-Rückengehängekonstruktion, „Strickleiter"- bzw. „Fransen"-Motiv auf der Rückseite des Rocks, meist mittels des Lyra-Motivs abstrakt gestaltete Gesichtspartie. Ferner sind Rockvorder- und –rückseite verzierungstechnisch voneinander abgesetzt.

[1140] Die Charakteristika des Spiral- bzw. Orsoja-Stils sind teilweise vergleichbar mit dem „Tracht"- bzw. Cârna-Stil, allerdings gibt es keine Unterteilung der Rockvorderseite mehr. Stattdessen finden eine großflächige Verzierung in Form von Dreieck-Spiral-Kombinationen oder sonstigen spiraloiden Motiven und umlaufende mehr oder minder einheitliche Rockverzierungen Anwendung. Hals- und Hinterkopf-Rücken-Gehängekonstruktionen treten weniger häufig auf.

[1141] Charakteristika: Gesichtsverzierung mittels Kreisaugen-, Punkt- und Strichkombinationen, insgesamt ist die Verzierung stark durch Kreisaugenmotive geprägt, auffallende seitliche Rockgehängekonstruktionen, aufwändige Markierung der Saumregion.

[1142] Charakteristika: einfache Gesichtsverzierung aus Punkt- und Strichkombinationen, Kamm- und Sichelmotive, Kreisaugenverzierung tritt nun vermehrt auf dem Rock auf, aufwändige Markierung der Saumregion.

[1143] Furumark 1941a u. 1941b; Mountjoy 1986, 1993 u. 1999.

kann unter Berücksichtigung dieser Tatsache gewonnen werden. Lediglich zu vergleichenden Zwecken wurde peripher die Keramik der Kulturen Verbicioara und Tei in die Untersuchung mit einbezogen, um hinsichtlich der Intensität eines potentiellen ägäischen Einflusses auf die Keramikgestaltung an der unteren Donau diese Nachbarkulturen in Relation zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stellen zu können. Eine Gliederung der Ornamente in lineare, kurvo- und rektilineare Motive, Verzierungssysteme bzw. -kombinationen sowie Sonderformen verhalf auch bei der bronzezeitlichen donauländischen Keramik zu einem detaillierten Einblick in die Elemente und Bestandteile der Verzierung und deren Zusammensetzung und erbrachte deren kategorische Klassifizierung (Abb. 75-95). In Form einer Gegenüberstellung ausgewählter und aussagekräftiger Verzierungsmotive der mykenischen Welt und des donauländischen Gebietes konnten deutliche Analogien und Verbindungen zwischen den untersuchten Kulturen herausgefiltert werden (Abb. 96-115). Ein derartiger keramischer Vergleich kann freilich nur Tendenzen aufzeigen und den Blick für eine bestimmte Relation öffnen. Ein Voranschreiten in der Publikationsarbeit würde sicher lohnen und dazu beitragen, die aufgezeigten Tendenzen näher definieren zu können. Abschließend erfolgte eine exkursartige Übertragung der Ergebnisse dieser Analyse auf die donauländischen Figurinen, da sie ähnliche Verzierungsformen wie die zeitgleiche Keramik aufweisen. Auch hier zeigten sich unverkennbare Anregungen aus dem spätmykenischen Raum, welche in die Statuettengestaltung integriert wurden (Abb. 117). Auffallend ist, dass Beziehungen vor allem in den Epochen SH IIIB und C vorhanden zu sein schienen, denn die mykenisierend anmutenden Motive aus dem Donauraum ließen sich besonders zu Motivformen der mykenischen Vasenmalerei aus den genannten Abschnitten in Relation stellen. Wie aufgezeigt werden konnte, sind diesbezüglich zahlreiche Analogien sowohl innerhalb der donauländischen Gefäßkeramikverzierung als auch der Statuettenornamentik vorhanden. Diese Analogien können bis zu einem gewissen Grad einen chronologischen Anhaltspunkt liefern. Auch wenn eine gewisse zeitliche Verzögerung bis zur Aufnahme der behandelten Motive in die einheimische Keramikverzierung im unteren Donauraum beachtet werden muss, stellen die Perioden SH IIIB und C doch einen terminus post quem für das aufkommen der Motive im Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur dar. Also ist mit deren Auftreten zweifelsohne erst ab dem 13. Jh. v. Chr. zu rechnen, wie anhand des untersuchten Materials klar bezeugt ist, wobei eine Dauer bis ins 11. Jahrhundert hinein, auch in Anbetracht der zeitlichen Verzögerung, durchaus vorstellbar ist. Resümierend kann also festgehalten werden, dass es anhand der näheren Betrachtung eines Teilaspektes wie der Keramikverzierung zweier kulturell unterschiedlicher Regionen möglich war, Kulturbeziehungen zu verdeutlichen. Auf die Möglichkeit einer gemeinsam zugrundeliegenden Gedankenwelt und der Migration von Ideen wurde in dieser Beziehung hingewiesen, wobei in diesem Zusammenhang insbesondere die Mittlerstellung Zentralmakedoniens (Kastanas) hervorzuheben ist.

Anhand von statistischen Auswertungen wurde versucht, regionale Gebiete abzugrenzen, in welche in besonderem Maße mykenisierenden Elemente in die einheimische Keramik- und Statuettenproduktion eingedrungenen sind. Dafür wurden einige wenige charakteristische Ornamente herausgegriffen, die besonders dafür geeignet erschienen, derartige Beziehungen herauszuarbeiten (florale Motive, Palmendarstellungen, Verzierungssysteme und szenische Ziegenbock-Lebensbaum-Darstellung) (Diagramm 4, Karte 16, Diagramm 5, Karte 17, Diagramm 7, Karte 19). Ein deutlicher Schwerpunkt kristallisierte sich dabei in dem Teil des Bearbeitungsgebietes heraus, der sich ab dem Eisernen Tor die Donau abwärts erstreckt. Hier zeigte sich ein bevorzugter Niederschlag späthelladischer Verzierungselemente. Sicherlich liegt dies zu einem gewissen Teil in der Aufarbeitung ergrabenen Materials begründet, für welches sich im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes ein eindeutig besserer Publikationsstand festhalten lässt. Dennoch war anhand der betrachteten Keramik für den Westen des Bearbeitungsgebietes das Fehlen einer

charakteristischen Variabilität innerhalb der Verzierungen festzustellen, die es im Osten viel mehr gestattete, fremde insbesondere südländische Elemente in die Ornamentik zu integrieren.

Hinsichtlich der in der Literatur intensiv diskutierten These, in den einzelnen Elementen der Verzierungen der Statuetten Tracht- und Schmuckbestandteile nachweisen zu können[1144], waren einige aufschlussreiche Ergänzungen anzubringen. Was metallene Trachtbestandteile anbelangt, so wurden sichelförmige, herz- und kreis- bzw. kreisaugenförmige, kammförmige Motive sowie Darstellung von Hals- und Armringen schon immer als reale Repräsentationen ihrer metallenen Vorbilder (sichelförmige, umgekehrt herzförmige, kammförmige Anhänger, Stachelscheiben, Ösenhalsringe und Armringe) betrachtet und konnten überzeugend von diesen abgeleitet werden. Nicht zu assoziieren war, die Wiedergabe eines brillenförmigen Anhängers in den vom Hals herabhängenden Spiralen zu sehen. Da eine Tragweise dieses Anhängertyps im Halsbereich nicht gesichert ist, blieb diese Behauptung nicht nachvollziehbar. In diesem Fall erschien mir eine Verbindung zu den Blütenkelchen der spätmykenischen floralen Motive glaubwürdiger. In Bezug auf textile Trachtelemente wurde mehrfach die Interpretation der Dreieck-Spiral-Kombination auf der vorderen Rockseite als eine Art Schurz vorgeschlagen. Wie nachgewiesen werden konnte, könnte diese Kombination allerdings auch mit Verzierungssystemen oder Palmendarstellungen aus dem spätmykenischen Milieu in Relation zu setzen sein. Nicht auszuschließen ist im Hinblick auf die mykenischen Verzierungssysteme und Palmendarstellungen freilich, dass diese aus dem Schönheitsempfinden der damaligen Bevölkerung heraus ihre Umsetzung in der Statuettenverzierung gefunden haben. Sie könnten durchaus in ihrer Wiedergabe auf den Statuetten eine Funktion als Schurz erfüllt haben, gerade wenn man an die mögliche Darstellung einer Zeremonialtracht denkt, die sicher mit bildhaften Ornamenten und Zeichen versehen sein konnte. Es lässt sich also festhalten, dass eine derartige Analyse der Statuetten nur unter Vorbehalt akzeptiert werden und keinesfalls ein aufschlussreiches und ausschließliches Ergebnis für ein Abbild der damaligen lokalen Schmuck- und Kleidertracht liefern kann. Wie aufgezeigt werden konnte, kann eine derartige Deutung nicht in allen Fällen uneingeschränkt akzeptiert werden.

Wie ferner zu erkennen war, scheint im Gegensatz zu anderen Bestandteilen des Statuettenkörpers gerade die Rockvorderseite Raum für die Wiedergabe der unterschiedlichsten bildhaften Darstellungen geboten zu haben, womit ihr in ihrer Gestaltung eine besondere Ausdruckskraft zugekommen zu sein scheint. Gerade im östlichen Teil des Bearbeitungsgebietes hebt sie sich damit deutlich von der Oberkörperverzierung ab, in welcher in erster Linie die Wiedergabe metallener Tracht- und Schmuckbestandteile ihren Niederschlag gefunden hat. Die stark im spiraloiden Stil und mit Elementen symbolhafter Prägung verzierten Statuetten aus Orsoja scheinen dabei eine Sonderstellung hinsichtlich der Wiedergabe von Trachtelementen einzunehmen.

Gerade im Gebiet östlich des Eisernen Tores hat sich gezeigt, dass Einflüsse aus unterschiedlichen Richtungen wirksam werden. Strömungen aus dem südlichen ägäischen[1145] und ostmediterranen Raum haben ihre Spuren in der Keramik- und Statuettenornamentik hinterlassen, wie besonders anhand des Lebensbaum-Motivs und der Palmendarstellungen herausgestellt werden konnte (Abb. 110, 112, 117.6 u. 120)[1146]. Aber auch für die in diesem Zeitraum anzusetzenden beginnenden urnenfelderzeitlichen Barken- und besonders Sonnenbarken-Darstellungen sind im unteren südosteuropäischen Donauraum deutliche Analogien festzustellen (Abb. 122), deren Ähnlichkeiten zu den mitteleuropäisch-ungarisch-slowakischen Vogel-Sonnen-Barken, aber auch zu den Schiffsdarstellungen auf nordeuropäisch-skandinavischen Bronzearbeiten und Felsbildern signifikant sind. Sie gehören

[1144] Vgl. dazu insbesondere Schumacher-Matthäus 1985 und Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990.
[1145] So auch Dumitrescu 1961, 290.
[1146] Diese Meinung vertritt auch Bonev 2000b, 31.

demselben weitverbreiteten Vorstellungskreis und symbolischen Komplex sowie dessen religiöser Grundlage wie das Phänomen der Kesselwägen an[1147]. Die auf einigen Statuetten wiedergegebene Sonnenbarkenornamentik verweist eindeutig auf einen religiös-mythologischen Zusammenhang hinsichtlich des Sonnenkultes. Die außerordentliche Rolle der Sonne innerhalb der mit den untersuchten Figurinen behafteten Problematik wird nicht zuletzt am prägnantesten durch die auf Miniaturwägen stehenden Statuetten aus Dupljaja hervorgehoben. Zu weiteren Gegenständen (Goldblechkegel, Goldgefäße, Goldscheiben), die dem während der europäischen Bronzezeit praktizierten Sonnenkult zugeschrieben werden, hat sich vor längerer Zeit unter anderem schon W. Menghin geäußert[1148]. In diese gesamteuropäisch verbreitete und weit entfernte Regionen miteinander verbindende, der Sonnenverehrung verhaftete religiöse Grundvorstellung sind nun auch die mit der entsprechenden Ornamentik verzierten Statuetten einzureihen.

Wie gezeigt werden konnte, lässt sich eine Interpretation der auf der anthropomorphen Tonplastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wiedergegebenen Verzierungselemente als Trachtensembles nicht in allen Fällen aufrechterhalten, richtet man einen genaueren Blick auf bestimmte Verzierungszonen und deren Markierungen. Besprochene Bestandteile der Verzierung sprechen deutlich gegen die ausschließliche Darstellung von Tracht- und Kleidungselementen. Freilich kann damit nicht ausgeschlossen werden, dass hier tatsächlich eine Art Zeremonialtracht wiedergeben wurde, der durch die Anbringung sinnbildhafter Motive und Zeichen ein zusätzlicher sakraler Charakter verliehen wurde, um die sakrale Art der Anwendung zu betonen. Es ist durchaus möglich, dass die Sitte geübt wurde, derartige bedeutungsschwere Ornamente und Bildzeichen in Form von z.B. Stickereien auf der Kleidung anzubringen, da es dem religiösen Empfinden der Gesellschaft entsprach. Andererseits müssen derartige Gestaltungsweisen nicht durch eine religiöse Motivation heraus bedingt sein, sondern können ganz einfach auch dem ästhetischen Eempfinden der Bevölkerung entsprungen sein.

Wenn auch die aufgeführten Parallelen der nordischen Bronzezeit teilweise um viele Jahrhunderte jünger sind als die Darstellungen auf der donauländischen anthropomorphen Plastik, lässt sich trotzdem an einem inneren Zusammenhang kaum zweifeln. Dieser inhaltliche Bezug anhand gemeinsamer Merkmale mag auf einen gemeinsamen Anlass hindeuten, muss aber unmittelbar nichts miteinander zu tun haben. Warum sie uns trotz gewissem Zeitabstand und räumlicher Entfernung immer wieder auf ähnliche, mitunter auch auf identische Weise begegnen, das ist eine ungelöste Frage, der nachzugehen auch künftig lohnen wird.

Neben den so augenscheinlich vorhandenen Verbindungen einiger Verzierungsmotive mit realen Schmuck- und Trachtbestandteilen sind, wie die obigen vergleichenden Untersuchungen deutlich zeigen konnten, jedoch auch zahlreiche andere Ornamente und Zeichen vorhanden, die sich nicht im Hinblick auf mögliche Darstellungen von Tracht interpretieren lassen. Unter einem anderen Aspekt betrachtet können sie deutliche Impulse aus dem ägäischen Raum veranschaulichen, die sich insbesondere im östlichen Teil des bearbeiteten Donauabschnitts (vor allem Oltenien) bemerkbar machen. Je weiter man donauaufwärts Richtung Westen schaut, desto seltener zeigen sich innerhalb der Statuettenverzierung analoge Erscheinungen zum mykenischen Süden. Auf diese Weise eröffnet sich in den einfachen lediglich mit Elementen der Kleider- und Schmucktracht parallelisierten Ornamenten z.T. ein plötzlich sichtbarer deutlicher Symbolgehalt, zumindest jedoch ein In-Relation-Setzen zu und eine mögliche Herleitung aus einem kulturell fremden Gebiet.

Die zahlreichen diskutierten Interpretationsmöglichkeiten profaner und sakraler Natur sind sicherlich auch, was vielfältiger anzunehmende Verwendungsmöglichkeiten der

[1147] Vgl. dazu Pare 1989, 84 mit Abb. 2-3.
[1148] Menghin 1977.

anthropomorphen Tonplastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur anbelangt, richtungsweisend, wie unterschiedliche Befundsituationen und Fundzusammenhänge vor Augen zu führen vermögen. Ein Blick auf die Befundsituation im ägäischen Raum spiegelt eine große Palette an Deutungssituationen wider, die jedoch nur Möglichkeiten aufzeigen und aufgrund der insuffizient dokumentierten Befundsituation im danubischen Gebiet zwar Anregungen erbringen, keinesfalls aber eine Übertragung rechtfertigen. In den meisten Fällen müssen derartige Überlegungen theoretischer Natur bleiben. Lediglich für die Gräberfelder von Cârna – Grindu Tomii, Cârna – Ostrovogania und Plosca – Cabana de metal sind hinsichtlich des Vorkommens von Statuetten in Gräbern und ihres Stellenwertes innerhalb des Gräberfeldes Aussagen möglich. Eine besondere Markierung oder Gruppierung der Statuettengräber innerhalb des Gräberfeldes war dabei auszuschließen. Was alle weiteren beobachteten Merkmale der Statuettengräber betrifft, zeigten sich insgesamt zu wenige Übereinstimmungen, um daraus eine Systematik hinsichtlich der Deponierung der Statuetten innerhalb von Gräbern zu erarbeiten (Abb. 126-127, Karte 27-28). Was eine soziale Stellung der mit Statuetten bestatteten Kinder anbelangt, konnte eine grundsätzlich ärmere Ausstattung statuettenloser Gräber einer grundsätzlich reicheren Ausstattung statuettenführender Gräber gegenübergestellt werden (Tabelle 54).

Hinsichtlich der diskutierten Problematik des nordwärts gerichteten mykenischen Einflusses und der postulierten These eines Kommunikationsraumes sollen hier noch einige Anmerkungen hinzugefügt werden. Die vieldiskutierten mykenisch-europäischen Verbindungen und Kontakte haben ein umfassendes Schrifttum hervorgebracht, wie in Kapitel II.2.2 bereits herausgestellt wurde. Wiederholt hat man sich dabei auf bestimmte Fundgruppen berufen, darunter Gegenstände mykenischen Ursprungs oder nach mykenischer Inspiration, um Verbindungen zwischen Mykene und Europa aufzuzeigen. Ein großer Teil des Nachweises basiert auf stilistischen Überlegungen. So wurde vielfach auf Knochen- und Geweihobjekte (darunter Pferdegeschirrteile, Knochenscheiben und kleine pyxidenartige Gegenstände) aber auch auf Goldscheiben mit spiraliformen Verzierungsspielarten (Spiral- und Wellenbandornamentik) aus dem Karpatenbecken hingewiesen, die in Relation zu Objekten aus den Schachtgräbern gestellten werden konnten [1149]. Auch nimmt der baltische Bernstein als eines der bedeutendsten Prestigeobjekte[1150] in dieser Hinsicht eine dominierende Rolle ein, dessen Funde von Griechenlands über Mitteleuropa bis nach Nord- und Westeuropa streuen[1151]. Wirkliche Exporte aus dem mykenischen Griechenland in das "barbarische" Europa sind äußerst selten, wenn man von den in der Forschung vielfach beachteten Prestigeobjekten[1152] absieht. Die balkanisch-ostmediterranen Beziehungen zeichnen sich also vor allem "im Ausstattungsluxus gesellschaftlich hoch rangierender Bevölkerungsschichten" ab, wie Goldarbeiten, Prunkwaffen und Pferdegeschirr deutlich zeigen[1153]. Objekte von alltäglicher Verwendung im Leben der Bevölkerung sind jedoch für den Nachweis von Kontakten hier viel ausschlaggebender[1154]. Den Großteil an nachweisbaren alltäglichen Gegenständen macht nicht etwa die Keramik[1155] aus, sondern vielmehr kommt schon kurz vor

[1149] Erwähnt seien hier nur zusammenfassend Harding 1984, 189-212; ferner Piggott 1966, 123-124; David 1997; Vladár 1973; Bouzek 1985, 60-68; Hoddinott 1989, 60 mit 61 Abb. 7.
[1150] Zum Handel mit Prestigeobjekten s. Harding 1984, 67-124.
[1151] Ebd., 68-87. Vgl. dazu ausführlich und mit umfassendem Katalogteil: Harding / Hughes-Brock 1974; Hughes-Brock 1985; ferner: Harding 1990 und auch Daum 2000, 137-144 zur frühbronzezeitlichen Verbindung Wessex – Mykene auf Basis des Bernsteins als Prestigeobjekt; ferner Bouzek 1985, 54-58; Barfield 1991 (mit ausführlicher Bibliographie); Beck / Fellows / Adams 1970; Beck / Southard / Adams 1972.
[1152] Vgl. dazu den schon zitierten Vortrag B. Horejs' in Xanten; ferner David 2002, 410 u. 415 (Prunkwaffen).
[1153] Matthäus 1989, 89-91.
[1154] Harding 1984, 125-150.
[1155] Minoische oder mykenische Keramik fehlt bis auf wenige Ausnahmen auf dem Balkan weitgehend: vgl. unter anderem Matthäus 1989, 89 und vgl. dazu auch das in Kapitel II.2.2. Anm. 560 Erwähnte.

1200 B.C. und danach den Bronzeobjekten, wie z.B. Nadel- und Fibelformen (vgl. Bogen- und Violinbogenfibeln), aber auch innerhalb der Bewaffnung verschiedenen Schwert-, Dolch- und Speerspitzenformen[1156] dabei eine bedeutende Rolle zu. Diese weisen eine weiträumige gleichzeitige Verbreitung gemeinsamer Typen in Griechenland, Italien und großen Teilen Europas auf. Ihre Herkunft wurde vielfach diskutiert und auf eine Invasion nördlicher Einwanderer nach Mykene zurückgeführt[1157]. Nach heutigem Forschungsstand kann jedoch aufgrund des vor allem durch den Fernhandel erschlossenen partnerschaftlichen Kontakt- und Kommunikationsraumes mit vorhandenen zentralen Großsiedlungen, die quasi als "Hochburgen" zum gegenseitigen Austausch zwischen dem mykenischen Griechenland und Europa fungierten – eine Theorie, in welche sich die Ergebnisse meiner Auswertungen sehr gut einfügen –, von einer damit verbundenen weiträumigen Verbreitung dieser Objekte ausgegangen werden[1158].

Diese in der Literatur vielfach diskutierte ‚nördliche Invasion' in das spätmykenische Griechenland und die neben den erwähnten Metallobjekten dazu in Relation gestellte sogenannte ‚coarse ware' oder ‚barbarian ware'[1159], die gegen Ende von SH IIIB als fremdes

[1156] Harding 1984, 134-140 (Nadeln und Fibeln), 151-187 (Bewaffnung); vgl. auch Desborough 1964, 53-58 (Nadeln und Fibeln), 61-69 (Bewaffnung); Bouzek 1985, 119-143 (Waffen), 152-167 (Fibeln und Nadeln); Rutter 1992, 67-68; Muhly 1992, 12; vgl. die Bronzefunde aus SH IIIB- oder C-Kontexten in Korakou: Rutter 1974, 524-528 mit Abb. 216.1-2.

[1157] Vgl. unter anderem Milojčić 1948/1949, 15ff.; Desborough 1964, 69-72; Kimmig 1964; zum Problem einer fremden Invasion, unter anderem aus dem zentralen und östlichen Europa s. ferner Snodgrass 1971, 305-311 sowie zum Problem der Dorischen Wanderung: ebd., 311-312; vgl. dazu auch die Angaben und Hinweise bei Hiller 1984, 17 mit entsprechenden Anmerkungen.

[1158] Vgl. dazu B. Hänsel 2002, 96-97. Auf der anderen Seite kann Hänsel jedoch die Theorie einer Invasion aus dem Norden gegen Ende der SH IIIC-Zeit anhand der makedonischen Siedlung von Kastanas aufgrund von siedlungsarchäologischen Untersuchungen bestätigen, betont aber, dass es sich keinesfalls um einen flächendeckenden Einfall gehandelt haben kann, da Siedlungsbefunde aus den angrenzenden Landstrichen Makedoniens wie beispielsweise in Olynth (Agios Mamas) oder Assiros keinen derartigen Bruch aufweisen: ebd., 93ff.; dazu auch Jung 2003, 132.

[1159] Die Bezeichung ‚barbarian ware' stammt von Hector Catling (Catling / Catling 1981) und bezeichnet eine grobe, häufig leistenverzierten Ware. Vgl. zur ‚barbarian ware' z.B. Rutter 1974, 115 Abb. 31-32 u. 116 Abb. 33.1, 4 (Korakou); ders. 1975, Abb. 1-15 u. Taf. 1-3 (Korakou), außerdem Erwähnung von Exemplaren aus Lefkandi, Athen, Mykene und Delphi: ders. 1975, 29; Popham / Sackett 1968, 18 Abb. 34 (Lefkandi; die Autoren glauben eine Ähnlichkeit mit später datierten Keramikformen aus Italien zu erkennen); Popham / Milburn 1971, 338 mit Anm. 8 u. Abb. 3.7 (Lefkandi; auch hier Hinweis der Autoren auf Parallelen in Italien); Popham 1987, 70 (Lefkandi; erneut mit dem Hinweis auf ähnliche Formen in Itlaien); Immerwahr 1971, 258 Nr. 465 mit Taf. 62.465 (Athen); French 1969b, 136 (Mykene). Weitere führt Hochstetter 1984, 339 auf. Rutter führt den Ursprung der handgemachten Ware, für welche es auch Parallelen in Troja VIIb gibt, zum größten Teil auf den Kulturverband Noua-Sabatinovka-Coslogeni zurück: Rutter 1975, 26-27 mit Anm. 36-39, 31-32. Seiner Meinung nach zeigt das Vorhandensein dieser Ware in SH IIIC früh lediglich die Anwesenheit einer Bevölkerung mit nicht-mykenischer Keramiktradition nach der Zeit der Zerstörung der großen mykenischen Zentren. Dies beweise aber nicht gleichzeitig, dass diese Bevölkerung für die Zerstörungen verantwortlich sei: Rutter 1974, 560-562. Vgl. hinsichtlich der 'barbarian ware' auch das Kapitel zum Einfluss aus dem Norden auf die mykenische Kultur bei Harding 1984, 213-228 mit Abb. 52; Bouzek 1985, 183-187. Im Allgemeinen herrscht Übereinstimmung hinsichtlich des nicht-mykenischen Ursprungs der handgemachten 'barbarian ware' einhergehend mit einer nördlichen oder westlichen Herkunft derselben und damit verbundenen Bevölkerungsbewegungen: Deger-Jalkotzy 1977; dies. 1983; Catling / Catling 1981; Bankoff / Winter 1984; Bloedow 1985; Kilian 1988, 127-133; Rutter 1975; ders. 1990. Vgl. ferner auch die Diskussionsbeiträge von Rutter 1992, 65-67 und Muhly 1992, 12-13. Auch Bonev gesteht dem Kulturverband Noua-Sabatinovka-Coslogeni, dessen Träger er als große Gruppe indoeuropäischer Stämme charakterisiert, eine bedeutende Rolle hinsichtlich der großen ägäischen Wanderungen bzw. der 'Dark Ages' zu: Bonev 2003b, 165. Ferner haben J. Lichardus, I. K. Iliev u. Ch. J. Christov Ostbulgarien als Kontaktzone zwischen dem nordpontischen Steppengebiet und dem ägäischen Kulturraum herausgestellt. Anhand von spätbronzezeitlichen „Steinstößel-Zeptern" haben sie einen mit einer Bevölkerungsbewegung verbundenen Einfluss aus dem nordpontischen Raum als Ursache und eine Rezeption durch die einheimischen ostbulgarischen und nordostägäisch-anatolischen Kulturen angenommen und sehen darin einen Zusammenhang mit den sogenannten „Dark Ages": Lichardus / Iliev / Christov 1999. Im Jahr 2002 bekräftigen sie ihre Annahme nordpontischer Beziehungen in Richtung

Element erscheint[1160], kann in diesem Zusammenhang nicht einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden. Hinsichtlich der hier bearbeiteten anthropomorphen Tonplastik haben allerdings vor mehr als einem halben Jahrhundert bereits V. Milojčić und M. Garašanin diese mit einem Vorstoß aus dem unteren Donauraum in Richtung Süden in Verbindung gebracht und das ihrer Meinung nach damit verbundene Erscheinen der protogeometrischen Figurinen z.B. aus dem Kerameikos erklärt[1161]. Jedoch liegen meiner Meinung nach zu wenige begründete Argumente für eine Einwanderungstheorie von aus dem Norden kommenden Bevölkerungsgruppen vor[1162]. Im Gegensatz zu früher ist heute die Theorie einer flächendeckenden und ausgedehnten Zerstörung der Siedlungen und mykenischen Zentren aufgrund einfallender Stämme nicht mehr haltbar[1163]. Zerstörungen hat es zwar nachweislich gegeben, jedoch werden diese heute in erster Linie auf Erdbeben und Vulkanausbrüche zurückgeführt, als sie in einem Zusammenhang mit einer Invasion kriegerischer Natur zu stellen, wofür es im archäologischen Befund kaum Belege gibt. Auch wenn diese das südliche Griechenland betreffenden Ereignisse immer noch unterschiedlich diskutiert werden und die Gründe im Dunkeln liegen, ist meiner Meinung nach hinsichtlich plötzlich auftretender Fremdformen vielmehr an rege Kontakte zwischen Nord und Süd im Rahmen eines interkulturellen Kommunikationsraumes zu denken, die bereits während der mykenischen Zeit vorhanden waren und bis in die protogeometrische Zeit andauerten und aufgrund derer immer wieder neue fremde Formen Eingang in jeweils andere Regionen gefunden haben. Gerade in der jüngeren Forschung zeigen sich dabei eindeutige Ansätze für die Annahme eines den balkano-danubischen Raum mit der Ägäis verbindenden Kommunikationsraumes,

---

Süden, sprechen sich aber auch für eine starke Präsenz der mykenischen Kultur im nördlich angrenzenden Raum aus: Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002. Gegen derartige Thesen und für eine autochtone Entwicklung der handgemachten Ware haben sich Walberg 1976 und Small 1990 ausgesprochen. Eine knappe übersichtliche Zusammenstellung der besonders in den 70er und Anfang der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts diskutierten unterschiedlichen Meinungen im Zusammenhang mit der 'barbarian ware' findet sich bei Hochstetter 1984, 339-340. Die Vorlage der handgemachten Keramik von Kastanas durch Hochstetter (1984) zeigt zumindest deutlich die Grenzen der Parallelisierungsmöglichkeiten von südgriechischer handgemachter Ware mit dem makedonischen Formengut, wenn sie auch keine Lösung zur Frage nach der Herkunft der 'barbarian ware' bringen kann. Eine mögliche nördliche Beeinflussung möchte Hochstetter allerdings nicht ausschließen, in der sie in Griechenland dann aber eine ziemlich baldige Verselbständigung in der Herrstellung, jedoch keinesfalls eine Einwanderung nördlicher Bevölkerungsstämme vermutete: vgl. ebd., 379. Vgl. dazu ferner die Sichtweise Barbara Horejs 2005, 75, wo sie die durch die Bezeichnung ‚barbarian ware' inkludierte ethnische Interpretation hinterfragt und auf das weitaus größere Formenrepertoire dieser Ware und deren nicht nur auf SH IIIC beschränkte Lebensdauer aufgrund eines oftmals postulierten spontanen und kurzfristigen Auftretens verweist (ebd., 75 mit Anm. 25 u. 26). Muhly bringt es auf den Punkt: „Now the practice of equating pots with people has a long and rather disreputable history in prehistoric archaeology. The idea that everyone who used a grey pot spoke an Indo-European language has led to some rather wild and woolly contributions to the archaeological literature (…). Ceramics and ethnicity do not go together very well." (Muhly 1992, 13).

[1160] Hochstetter 1984, 340; Rutter 1992, 66 mit Anm. 14, 70; Muhly 1992, 13; Mountjoy 1993, 92.

[1161] Milojčić 1948/1949; M. Garašanin 1953. Vgl. dazu auch Kossack 1954, 62-69. Im Jahre 1955 hat Milojčić seine These in anderem Zusammenhang noch einmal bekräftigt: Milojčić 1955. Ferner hat sich auch Berciu aufgrund des „Erscheinen(s) danubischer Elemente wie Gefäßformen, Idole und Mäanderverzierung in Griechenland" für eine Wanderung vom Gebiet östlich des Eisernen Tores in Richtung Süden ausgesprochen: Berciu 1966c, 36; ders. zusammen mit Comşa auch schon früher: Berciu / Comşa 1956, 469. In der Folgezeit haben sich auch weitere Forscher dieser These angeschlossen: z.B. Dumitrescu 1974, 353; Bouzek 1974, 172 mit 176 Abb. 15.3; Bouzek 1974b (Nachweis einer nördlichen Einwanderung in protogeometrischer Zeit besonders am Beispiel der Figurinen aus dem Raum der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur).

[1162] Auch Wardle äußert sich in Bezug auf die vielzitierte „dorische" Einwanderungswelle nach Griechenland kritisch, da spezifische Funde zumindest in Makedonien fehlen würden: Wardle 1993, 137. Gegen die damit im Zusammenhang stehende sogenannete Urnenfelderbewegung hat auch A. Häusler, der sich allerdings hauptsächlich mit der Indogermanenfrage befasste, Einwände: Häusler 1998, 6.

[1163] Siehe unter anderem B. Hänsel 2002, 93ff.; Wardle 1993, 137.

der nicht nur dem Austausch von Gütern, sondern auch ideeller Vorstellungen diente[1164], wie anhand des aufschlussreiche Ergebnisse liefernden Vergleichs zwischen der spätmykenischen und unterdonauländischen Keramikverzierung deutlich gemacht werden konnte.

[1164] B. Hänsel 2002. Schon Hochstetter lenkte 1984 den Fokus hin zu gegenseitigen Kontakten zwischen Nord und Süd über Zwischenstationen und weg von aus dem Norden nach Griechenland einwandernden Bevölkerungsgruppen: Hochstetter 1984, 345, 379.

V Katalog

Dem Katalog liegt die Zusammenstellung der behandelten Fundobjekte bei Şandor-Chicideanu 2003 zugrunde. Er ist länderweise aufgebaut. Die Fundorte der einzelnen Länder sind alphabetisch aufgeführt. Fundort-, Bezirks-, Gemeinde- und Flurbenennungen sind weitgehend, soweit dies eruiert werden konnte, der Arbeit M. Şandor-Chicideanus aus dem Jahre 2003 entnommen und zudem ergänzt. Zusätzlich wurden den einzelnen im Katalog aufgeführten Exemplaren die entsprechenden Abbildungen hinzugefügt, um die Möglichkeit eines schnellen Überblicks über das vorhandene Material zu geben. Verzichtet wurde dabei allerdings auf eine Wiedergabe von Abbildungen, deren Vorlagen von minderer Qualität waren, um weiteren Qualitätsverlust zu vermeiden.

Abkürzungen:

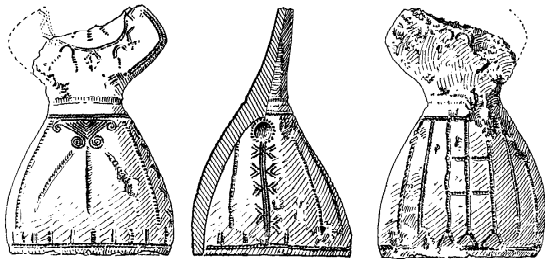
com.	=	comună (rumänisch)	Bedeutung: Gemeinde
jud.	=	judeţ (rumänisch)	Bedeutung: Kreis
Kom.	=	Komitat (deutsche Bezeichnung)	Bedeutung: Verwaltungsbezirk in Ungarn
ob.	=	oblast (bulgarisch)	Bedeutung: Bezirk
op.	=	opština (serbisch / kroatisch)	Bedeutung: Gemeinde
or.	=	oraş (rumänisch)	Bedeutung: Stadt

RUMÄNIEN

Balta Verde – La morminţi (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi)

Genaue Fundstelle: “La morminţi“. Geländebegehungen und Sondagen wurden im Jahre 1932 durch I. Nestor und D. Berciu unternommen. Systematische Ausgrabungen fanden in den Jahren 1949-1950 unter der Leitung D. Bercius und E. Comşas statt.
Aufgedeckt wurde ein flaches Brandgräberfeld, bestehend aus 18 Urnenbestattungen, die typische Grabbeigaben der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur enthielten. Teilweise ist diese Nekropole durch einen Friedhof der Eisenzeit gestört. Einige Grabbeigaben des hallstattzeitlichen Gräberfeldes konnten der auf die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur folgenden Bistreţ-Işalniţa-Gruppe zugeordnet werden.

1. Urnengräberfeld von Balta Verde – La morminţi (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Grabgruppe 17-18



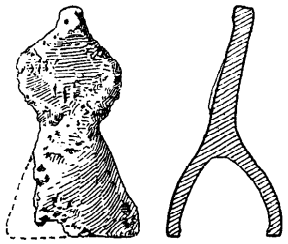
Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten, Kopf und ein Teil des Oberkörpers fehlen.
Fundumstände:
Bei systematischen Untersuchungen innerhalb einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt.
Die Bestattungen 17 und 18 wurden als Komplex zusammengefasst, da die einzelnen Objekte nicht einer bestimmten Bestattung zugeordnet werden konnten. Insgesamt betrachtet enthält diese Doppelbestattung ein reiches Inventar, aufwändig verzierte Gefäße herrschen dabei vor.
Im Einzelnen besteht das Inventar aus einer zweistöckigen Urne (1) mit vier Henkeln (Berciu / Comşa 1956, Abb. 37) und einem

großen zweihenkeligen Gefäß, welches ebenfalls als Urne (2) (ebd., Abb. 27.1; Abb. 32) verwendet wurde. Rings um die Urnen gruppierten sich die anderen Gefäße. Knapp 30 cm in westliche Richtung von Urne (2) entfernt stand ein weiteres kleines Gefäß.
Westlich der Urne war die Statuette aufrecht aufgestellt mit Blick Richtung Sonnenuntergang, also Richtung Westen. Bedauerlicherweise ist nicht mehr feststellbar, mit welcher der beiden Urnen die anthropomorphe Plastik in Verbindung zu bringen ist (vgl. Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70).
In Urne (2) befand sich ein kleines verziertes Gefäß, verschlossen wurde sie mittels einer zu einem Deckel umfunktionierten Schüssel.
Beide Urnen wiesen außerdem zum Teil stark verbrannte Reste bronzener Beigaben auf, wie Fragmente von Arm- und Lockenringen sowie weitere vom Feuer stark deformierte Objekte.

Größe:
Höhe: 11,8 cm
Basis: 7,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu / Comşa 1956, bes. 292-307 mit 286 Abb. 23.5; Abb. 29.
Dumitrescu 1974, 351 Abb. 398.1. (Dumitrescu publiziert dieses Stück jedoch als aus Gârla Mare stammend)
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 7.2 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70.
Sîrbu 1999, 175 Abb. 12.6. (auch Sîrbu gibt als Fundort Gârla Mare an)
Şandor-Chicideanu 2003, 220 Nr. 12; 323 Liste 2 Nr. 64.

2. Urnengräberfeld von Balta Verde – La morminţi (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Grab 12
(2 Exemplare, eins davon unpubliziert)
(Berciu 1939, 120 Abb. 141.1-4 und ders. 1953, 596, publizierte diese beiden Exemplaren als aus **Ostrovu Corbului** (com. Hinova, jud. Mehedinţi) stammend; etwas später (1956) publizierte er sie zusammen mit E. Comşa jedoch als aus **Balta Verde** herkommend; nach Trbuhović 1956-1957, 132, stammen sie ebenfalls aus diesem Fundort aus Grab 7; auch Şandor-Chicideanu 2003, 324 führt beide Stücke in ihrer Liste 2 unter anderem unter dem Fundort der Nekropole von **Ostrovu Corbului**, (Grab 7 und eine unbestimmte Bestattung) auf, allerdings mit dem Vermerk, es sei wahrscheinlicher, dass sie aus **Balta Verde** stammen; 1990 hat sie zusammen mit I. Chicideanu allerdings schon darauf aufmerksam gemacht, dass die Zuordnung hier Unsicherheiten aufweist: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70 mit Anm. 99; vgl. zur hier angegebenen Literatur auch die Angaben unter Literatur- und Abbildungsverweise)



Besonderheiten:
Unverziert.

Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten, nur ein kleiner Teil des unteren Rocks an der rechten Körperhälfte fehlt.

Fundumstände:
Bei systematischen Untersuchungen innerhalb einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt.
Die Bestattung 12 von Balta Verde beinhaltet eine große mit einem Deckel bedeckte Urne (Berciu / Comşa 1956, Abb. 9.1; 10). Um die Urne herum waren vier weitere Gefäße und zwei anthropomorphe Plastiken verteilt. Nördlich der Urne wurde die Statuette Kat.-Nr. 2 direkt an einem Gefäß aufrecht stehend und mit dem Gesicht Richtung Westen gefunden. Die entgegengesetzte Seite, also südlich der Urne, wies ebenfalls direkt an einem Gefäß eine zweite Figurine in fragmentarischem Zustand auf. Auch diese ist unverziert und schien ebenfalls mit Blick Richtung Westen niedergelegt worden zu sein. Leider ist dieses Fragment unpubliziert.

Größe:
Höhe: 11 cm
Basis: 5,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 120 Abb. 141.3.
Berciu / Comşa 1956, bes. 278-279 und 283-284 mit Abb. 20.1 u. 16.3.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.8.

Şandor-Chicideanu 2003, 220 Nr. 12; 323 Liste 2 Nr. 64 u. 324 Liste 2 Nr. 78.

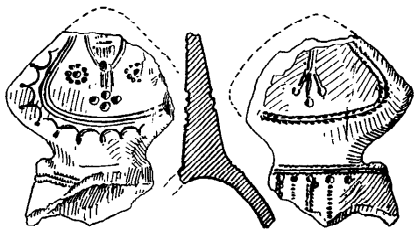
3. Urnengräberfeld von Balta Verde – La morminţi (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Grab 12

Unpubliziert.
Vgl. Angaben unter Kat.-Nr. 2.

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch.

Literaturverweis:
Berciu 1953, 596: unpubliziertes Stück erwähnt, ohne Abbildung.
Şandor-Chicideanu 2003, 220 Nr. 12; 323 Liste 2 Nr. 64 u. 324 Liste 2 Nr. 78.

4. Urnengräberfeld von Balta Verde – La morminţi (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Grab 14



Erhaltungszustand:
Erhalten ist der größte Teil des Oberkörpers bis auf die linke Körperseite und ein kleiner Teil des oberen Rockansatzes. Kopf und der Rest vom Rock fehlen.

Fundumstände:
Bei systematischen Untersuchungen innerhalb einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt.
Die Bestattungen 14-18 dieses Gräberfeldes sind insgesamt recht nahe beieinander gelegen und bilden eine Art Komplex (vgl. Berciu / Comşa 1956, Abb. 22). Teilweise sind sie zerstört.
Auf der Abbildung 23.1 bei Berciu / Comşa 1956 ist die Urne dargestellt, die dem Grab 14 zugeordnet wurde. Auf den Knochen innerhalb der Urne befanden sich Scherben, vermutlich die eines Deckels. Oberhalb der Urne, unter Sand und Knochen, wurde eine Statuette in fragmentiertem Zustand entdeckt. Allerdings ist hinzuzufügen, dass die athropomorphe Plastik wie auch weitere potentielle Beigaben nicht eindeutig dem Grab 14 zugeschrieben werden können, da sie auch aus einem anderen angrenzenden Grab des insgesamt recht stark zerstörten Komplexes stammen könnten.
Direkt neben der Urne der Bestattung 14 wurden ein unverziertes zweihenkeliges Gefäß und in der Nähe davon eine Schüssel mit hohem Ringfuß gefunden (Berciu / Comşa 1956, Abb. 25-26).

Größe:
Höhe: 6,2 cm
Breite: 5,5 cm

Weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu / Comşa 1956, bes. 285-288 mit 283 Abb. 20.3; Abb. 23.4.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 9.2 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 70.
Şandor-Chicideanu 2003, 220 Nr. 12; 323 Liste 2 Nr. 64.

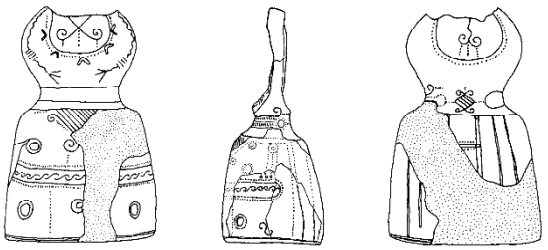
Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj)

Die Fundstelle "Grindu Tomii" ist am südlichen Ufer des Bistreţer Sees gelegen. Im Jahre 1941 wurden zufällige Entdeckungen gemacht und Oberflächenbegehungen durch C. S. Nicolaescu-Plopşor durchgeführt. In den Jahren 1942 und 1955-1956 wurden unter der Leitung von V. Dumitrescu systematische Grabungen unternommen. Es wurde ein Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur freigelegt, von welchem 116 Gräber untersucht wurden. Man geht davon aus, dass es sich ursprünglich um ca. 200 Gräber gehandelt haben könnte. Ein Teil der Bestattungen ist bedauerlicherweise aufgrund der Lage am See durch das Wasser zerstört worden. Dumitrescu nimmt eine Laufzeit von 1500 bis 1200 v. Chr. für das Gäberfeld von Cârna – Grindu Tomii an.
Es handelt sich also um ein Gräberfeld von insgesamt 116 untersuchten Gräbern. In acht Gräbern waren Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur enthalten.
Neun der aus diesem Gräberfeld stammenden Statuetten wurden während systematischer Untersuchungen der Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ergraben. Sie befanden sich in den Gräbern 10, 15, 26, 28, 66, 71, 89 (2 Exemplare) und 102. Bei den restlichen sechs in dieser Fundstelle entdeckten

Fragmenten handelt es sich um Zufallsfunde ohne gesicherte Grabzusammenhänge.
(Lit.: Dumitrescu 1961.)

5. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 89

Kinderbestattung



Besonderheiten:
An der rechten und linken Statuettenseite befindet sich in Hüfthöhe jeweils eine Durchbohrung. Auf Höhe des Rockansatzes sind auf der Rückseite drei weitere Durchbohrungen feststellbar.

Erhaltungszustand:
Nahezu komplett erhalten. Kopf fehlt und ein Teil des Rocks ist rekonstruiert.

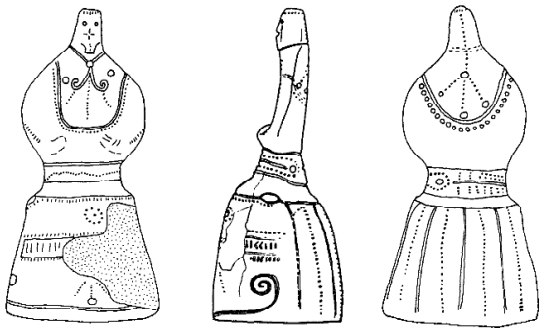
Fundumstände:
Vgl. Statuette 10.
In 0,60 cm Tiefe ist der Boden der als Deckel verwendeten Schüssel erschienen, die mit der Öffnung nach unten auf die Urne gelegt war. Die Basis der Urne befand sich in 0,85 cm Tiefe. Unter dem Boden des Deckels in der Mündung der Urne befand sich eine kleine Schüssel und in dieser ein kleines zerbrochenes Kännchen. In südliche Richtung befand sich unterhalb des Deckels (außerhalb der Urne) ein Gefäß mit zwei Henkeln, von denen einer antik abgebrochen ist. In nordwestlicher Richtung lagen außerhalb der Urne zwei vom Deckel teils bedeckte anthropomorphe Plastiken, die z.T. auch schon antike Bruchstellen aufweisen. Die Statuette 5 war auf ihre rechte Körperseite gelegt, der Kopf zeigte nach Nordosten. Innerhalb der Urne wurden wenige kleine Knochenfragmente gefunden.

Größe:
Aktuelle Höhe: 19 cm
Ursprüngliche Höhe: ca. 23-24 cm
Breite: Brust: 8,9 cm
Taille: 6,4 cm
Basis: 11.8 x 9,3 cm
Ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 85-86 u. 253-254 mit Taf. 160 S.7; Taf. 156 Nr. 7 a-b; s. auch Taf. 46 und 86.
Vladár 1973, 308 Abb. 57.2.
Morintz 1978, 28, 34 Abb. 16.3.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 10.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

6. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 71 / Urne 269

Mehrfachbestattung bzw. Grabkomplex; besagte Urne enthält Kinderbestattung



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten, nur eine kleine Scherbe des Rocks fehlt.

Fundumstände:
Der Grabkomplex 71 enthielt mehrere Individuen. Mindestens zwei waren sicher hier bestattet. Bei der etwas abseits gelegenen Urne 269 könnte es sich auch um ein anderes Grab (Einzelbestattung) gehandelt haben. Da aber die Grabgrubenkontur und damit die Begrenzung nicht genau bestimmbar waren, wurden die Bestattungen zu einem Komplex zusammengefasst. Die Fläche des Grabkomplexes ist relativ oval und besitzt einen Durchmesser von ca. 1m.
Die Gefäße oberhalb der Urnen erschienen ab einer Tiefe von 0,90 m. Die Böden der Urnen befanden sich in einer Tiefe von 1,25 m.
In der Mündung der Urne 269 steckte die Hälfte eines großen Zwillingsgefäßes mit abgebrochenem Henkel und Öffnung nach oben. Darin befanden sich zwei kleinere Gefäße. In der Urne selbst war eine Statuette mit dem Rücken auf die Knochenfragmente

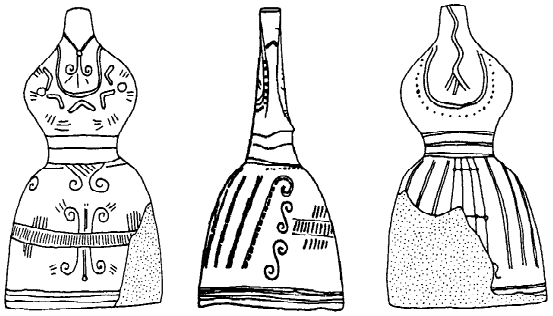
gelegt worden, ihr Kopf zeigte nach Nordwesten.

Größe:
Höhe: 17,7 cm
Breite: Brust: 7 cm
Taille: 4,3 cm
Basis: 8,7 x 7,2 cm

Roter Ton, ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 72-75 u. 252 und 72-73 mit Taf. 160 S.6; Taf. 155 Nr. 6 a-b; s. auch Taf. 39 u. 80.
Kovács 1972, 48 Abb. 2.
Letica 1973, Taf. 18, links oben.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 9.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

7. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Einzelfund?



Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten.

Fundumstände:
Über die genauen Fundumstände ist nichts bekannt. Das Stück wurde 1941 in Cârna selbst erworben.

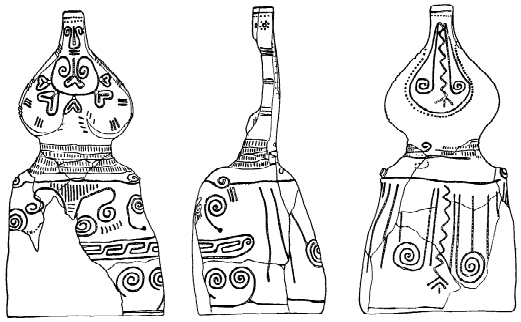
Größe:
Höhe: 13,7 cm
Breite: Brust: 5,3 cm
Taille: 3,6 cm
Basis: 7,6 x 7,2 cm

Feiner, annähernd schwarzer, stellenweise brauner Ton. Weiße Inkrustation erkennbar.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu / Nicolăescu-Plopşor 1944, 3-5 mit Taf. 11.1 a u. Taf. 12.1 b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.39.
Dumitrescu 1961, bes. 255-256 mit Taf. 160 S.10; Taf. 158 Nr. 10 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 10.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33 ; 323 Liste 2 Nr. 66.

8. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 102

Kinderbestattung



Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten. Nur einzelne Scherben des Rocks fehlen.

Fundumstände:
Der Boden der zum Deckel umfunktionierten Schüssel wurde in einer Tiefe von 0,60 m gefunden. Die Basis der Urne befand sich in 0,95 m Tiefe. Eine kleine Kanne befand sich östlich des Befundes, wobei die Vermutung besteht, dass die Kanne ursprünglich auf dem Deckel positioniert war und im Nachhinein abgerutscht sei. Eine große Statuette wurde südlich der Urne gefunden. Sie war mit dem Gesicht nach außen auf ihre rechte Körperseite gelegt, ihr Kopf zeigte nach Westen.
In der Mündung der Urne befand sich ursprünglich eine Schüssel mit Ringfuß, deren Fragmente durch den Druck von oben nach der Bestattung in die Urne gefallen sind. Eine andere Möglichkeit wäre allerdings, dass die Schüssel zum Anlass des Begräbnisses zerbrochen wurde und die Scherben in die Urne gefüllt wurden. Mit Sicherheit aber befanden sich in der Urne fragmentierte kalzinierte Knochen, auf welche eine kleine Kanne gestellt wurde.

Größe:
Höhe: 25,5 cm
Breite: Brust: 9,5 cm
Taille: 6,3 cm
Basis: 12 x 7,2 cm

Ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 94-95 u. 254-255 und 94 mit Taf. 160 S.9; Taf. 157 Nr. 9 a-b; s. auch Taf. 52 u. 89.
Letica 1973, Taf. 19.2.
Vladár 1973, 308 Abb. 57.1.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 11.2 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 58 Abb. 3.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

9. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 66

Säuglingsbestattung ?

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Hierbei handelt es sich um ein etwas tiefer angelegtes Grab. Die zum Deckel umfunktionierte Schüssel erschien in 1 m Tiefe, die Basis der Urne befand sich in 1,25 m Tiefe. Im Inneren der Urne waren nur wenige kleine Knochen vorhanden. Auf diese Knochen war die anthropomorphe Figurine mit dem Rücken niedergelegt, der Kopf zeigte nach Nordwesten.

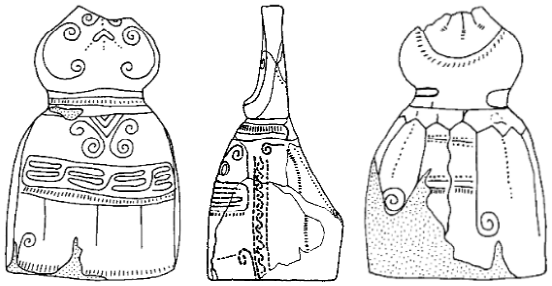
Größe:
Höhe: 15,6 cm
Breite: Brust: 5,9 cm
Taille: 4 cm
Basis: 6,8 x 6,2 cm

Brauner Ton, ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 70 u. 251-252 und 70 mit Taf. 160 S.5; Taf. 154 Nr. 5 a-b; s. auch Taf. 36 u. 78.
Ders. 1974, 348 Abb. 392-393.
Letica 1973, Taf. 18, links unten.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 12.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

10. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 89

Kinderbestattung



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten, Kopf fehlt.

Fundumstände:
Vgl. Statuette 5.
In 0,60 cm Tiefe ist der Boden der als Deckel verwendeten Schüssel erschienen, die mit der Öffnung nach unten auf die Urne gelegt war. Die Basis der Urne befand sich in 0,85 cm Tiefe. Unter dem Boden des Deckels in der Mündung der Urne befand sich eine kleine Schüssel und in dieser ein kleines zerbrochenes Kännchen. In südliche Richtung befand sich unterhalb des Deckels (außerhalb der Urne) ein Gefäß mit zwei Henkeln, von denen einer antik abgebrochen ist. In nordwestlicher Richtung lagen außerhalb der Urne zwei vom Deckel teils bedeckte Figurinen, die z.T. auch schon antike Bruchstellen aufweisen. Die genaue Positionierung und Niederlegungsart ist für Statuette 10 anhand der Rekonstruktionszeichnung (Dumitrescu 1961, Taf. 46 unten) nicht mehr zu ermitteln. Innerhalb der Urne wurden wenige kleine Knochenfragmente gefunden.

Größe:
Aktuelle Höhe der Plastik: 14,2 cm
Ursprüngliche vermutete Höhe: zw. 16,5 und 16,8 cm

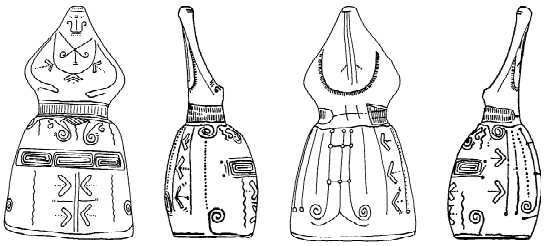
Breite: Brust: 6,7 cm
Taille: 5 cm
Basis: 9,5 x 8,7 cm

Ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 85-86 u. 254 und 85 mit Taf. 155 Nr. 8 a-b; Taf. 160 S.8; s. auch Taf. 46 u. 86.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 11.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

11. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 26

Keine anthropologische Untersuchung



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Das Grab erschien in einer Tiefe von etwa 0,60 m, die Basis der Urne befand sich in einer Tiefe von 0,80 m. Der obere Teil der Urne fehlt. Da aber in der Urne eine Schüssel, deren Mündung über den abgebrochenen Rand der Urne hinausragt, gefunden wurde und diese Schüssel unversehrt erhalten geblieben ist, liegt vermutlich keine Störung der Bestattung vor, sondern es ist vielmehr anzunehmen, dass die Urne wahrscheinlich in bereits fragmentiertem Zustand niedergelegt worden ist. In der Schüssel befand sich eine kleine, durch den Brand verformte Kanne.
Innerhalb der Urne wurde zwischen zahlreichen kalzinierten Knochenfragmenten eine anthropomorphe Figurine auf seine rechte Körperseite mit Kopf Richtung Süden und Blick nach Osten deponiert vorgefunden.
In knapper Entfernung nördlich von der Urne wurde eine weitere Schüssel stark zerscherbt gefunden.

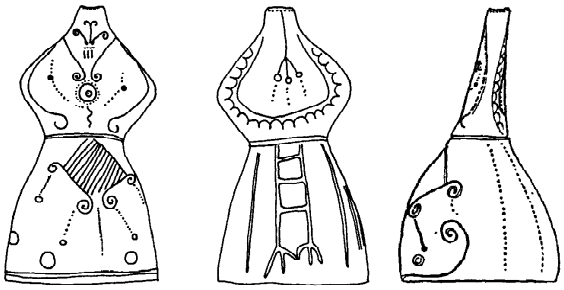
Größe:
Höhe: 17,8 cm
Breite: Brust: 7,6 cm
Taille: 5,2 cm
Basis: 9,7 x 5,9 cm

Rotgebrannt und ursprünglich inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu / Nicolăescu-Plopşor 1944, 10-12 mit Taf. 17.4 a u. Taf. 18.4 b.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.4.
Dumitrescu 1961, bes. 42-43 u. 249-250 und 42 mit Taf. 159 S.3; Taf. 154 Nr. 3 a-b; s. auch Taf. 20 u. 65.
Ders. 1974, 345 Abb. 389.
Ders. 1985, 121 Abb. 78.
Müller-Karpe 1968, Abb. S. 109.
Letica 1973, Taf. 18, rechts oben.
Morintz 1978, 28, 34 Abb. 16.1.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 8.2 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 58 Abb. 3.3 a-b.
Stoica / Rotea / Boroffka 1995, Taf. J. Nr. Cat. 41.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

12. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 28

Kinderbestattung (adoleszent)



Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
In einer Tiefe von 0,72 m wurde der Boden der als Deckel verwendeten Schüssel entdeckt. Die Urne selbst stand auf dem Boden der Grabgrube in einer Tiefe von 1,10m. Westlich außerhalb der Urne gelegen, aber noch teilweise von der Schüssel bedeckt, wurden eine kleine Kanne und die Statuette gefunden. Die Figurine scheint aufrecht stehend mit Blick nach Westen deponiert worden zu sein.
Im Hals der Urne waren außerdem ein kugelförmiges Gefäß ohne Henkel und darauf

ein Deckelchen mit vier Ecken niedergelegt. Die Urne war bis zur Hälfte mit Erde und kalzinierten Knochen gefüllt. Unter der Füllung befanden sich auch zwei kleine bronzene Fragmente.

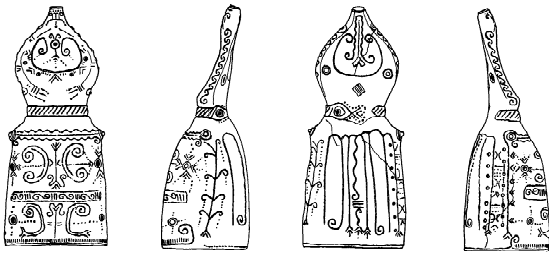
Größe:
Höhe: 13,3 cm
Breite: Brust: 6,2 cm
Taille: 3,7 cm
Basis: 7,1 x 6,9 cm

Rotbrauner Ton, ursprünglich inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1957, Taf. 3.2.
Ders. 1961, bes. 43-44 u. 250-251 und 43 mit Taf. 160 S.4; Taf. 153 Nr. 4 a-b; s. auch Taf. 21 u. 66.
Ders. 1974, 349 Abb. 394-395.
Ders. 1985, 120 Abb. 77.
Müller-Karpe 1968, Abb. S. 109.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 6.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

13. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 10

Kinderbestattung, 8-9 Jahre



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Die Grabtiefe liegt mit der Basis der Urne bei 1,25 m. Das obere Ende der Grabgrube ist 0,95 m unter der Erdoberfläche erschienen. Die Urne war von einer zum Deckel umfunktionierten Schüssel abgedeckt. Unter der Schüssel aber außerhalb der Urne waren die Statuette und ein Kännchen deponiert. Die Statuette befand sich westlich der Urne und scheint aufrecht stehend mit Blick nach Osten niedergelegt worden zu sein, wie die Rekonstruktionszeichnung auf Taf. 14 (in Dumitrescu 1961) zeigt.

Innerhalb der Urne waren auf sandiger Erde und kalzinierten Knochen drei Gefäße gelegt (eine Miniatururne, ein unverziertes Kännchen und ein kleines Gefäß mit kugeligem Körper).

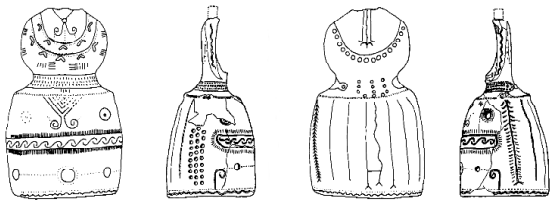
Größe:
Höhe: 20,8 cm
Breite: Brust: 6,8 cm
Taille: 4,9 cm
Basis: 8,7 x 7 cm

Feiner, gut gebrannter Ton, ursprünglich inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu / Nicolăescu-Plopşor 1944, 5-8 mit Taf. 13.2 a u. Taf. 14.2 b.
Dumitrescu 1961, bes. 32-33 u. 246-248 mit Taf. 159 S.1; Taf. 152 Nr. 1 a-b; s. auch Taf. 14 u. 60.
Ders. 1974, 346 Abb. 390-391.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.1.
Kühn 1958[2], Taf. 59.
Sandars 1968, 173 Abb. 66C (seitl. Ansicht).
Müller-Karpe 1968, Abb. S. 109.
Letica 1973, Taf. 18, rechts unten.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 12.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

14. Urnengräberfeld von Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 15

Kinderbestattung



Besonderheiten:
Die Rückseite der Statuette weist drei Löcher auf Höhe des Rockansatzes unterhalb des Rückens auf. Ebenso weist die linke Körperseite in Höhe der Hüfte zwei Löcher direkt nebeneinander auf. Für die rechte Körperseite ist dasselbe anzunehmen, diese ist jedoch beschädigt und rekonstruiert, so dass eine eindeutige Bestimmung nicht mehr möglich ist.

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten, Kopf fehlt.

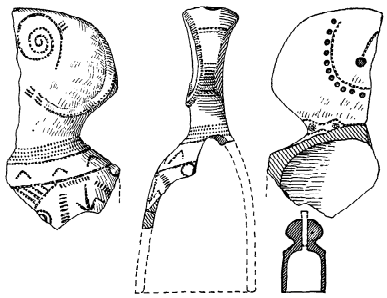
Fundumstände:
In etwa 0,70 m Tiefe wurde eine verkehrt herum deponierte Schüssel gefunden, die folgendes bedeckte: unter der Schüssel, aber außerhalb der Urne wurden eine weibliche Figurine, eine Kanne ohne Henkel und ein kugeliges Gefäß entdeckt. Die Statuette befand sich westlich neben der Urne. Ihre genaue Positionierung ist unklar. Sie könnte mehr oder minder auf ihre rechte Körperseite mit Kopf Richtung Nordwesten niedergelegt worden sein. Dumitrescu äußert jedoch seine Vorstellung dahingehend, dass die Statuette analog dem Befund in Grab 10 (Statuette 13) aufrecht stehend mit Blick nach Osten deponiert worden sein könnte (Dumitrescu 1961, 36). Sowohl die bereits erwähnte Schüssel als auch die anthropomorphe Plastik waren auf einer anderen Schüssel niedergelegt, welche als Deckel umgekehrt auf der Urne Verwendung fand. Die Basis der Urne befand sich etwa in 1,05 m Tiefe. Innerhalb der Urne wurden sandige Erde und kalzinierte Knochen gefunden.

Größe:
Kopf antik abgebrochen
Höhe: 17,9 cm
Breite: Brust: 8 cm
Taille: 5,8 cm
Basis: 10,3 x 8,7 cm

Feiner Ton, ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu / Nicolăescu-Plopşor 1944, 8-10 mit Taf. 15.3 a u. Taf. 16.3 b.
Dumitrescu 1961, bes. 36-37 u. 248-249 mit Taf. 159 S.2; Taf. 153 Nr. 2 a-b; s. auch Taf. 17 u. 63.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.2.
Letica 1973, Taf. 19.1.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 10.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

15. Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind die linke Hälfte des Oberkörpers und ein kleiner Teil des oberen Rockes. Die anthropomorphe Plastik ist vom Halsansatz senkrecht nach unten durchlocht. Dies diente dem Einsetzen des Kopfes bzw. auch verschiedener Köpfe (thessalischer Typ!). Ein Kopf fehlt hier allerdings. Man kann hier also auch von unterschiedlichen Varianten der Verkörperung der Statuette ausgehen, da der Kopf austauschbar ist.
Berciu weist auf ein ähnliches aus Salcia stammendes Exemplar hin (Berciu 1939, 131).

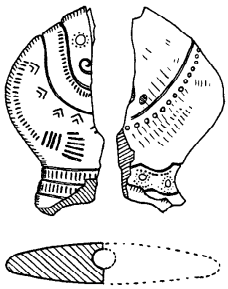
Fundumstände:
Kein Grabzusammenhang bei der Auffindung. Über die näheren Fundumstände ist nichts bekannt, gesicherte Grabzusammenhänge nicht rekonstruierbar. Aufbewahrung im Museum in Craiova.

Größe:
Ursprüngliche *Höhe*: ca. 20 cm
Aktuelle Höhe: ca. 14 cm
Breite: Brust: 6,1 cm erhalten

Feiner Ton, Inkrustierung nicht mehr erkennbar.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1954-1959, 27 Nr. 13 u. 28 Abb. 3 A-D.
Ders. 1957, bes. 91 mit Abb. 1.
Ders. 1960a.
Ders. 1960b, Abb. 2.8.
Ders. 1961, bes. 257-258 mit Taf. 159 S.13; Taf. 158 Nr. 13 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 9.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

16. Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Einzelfund



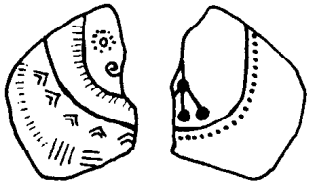
Erhaltungszustand:
Erhalten ist die rechte Hälfte des Oberkörpers mit Taille. Auch dieses Fragment scheint, für das Einsetzen eines Kopfes, vom Halsansatz senkrecht nach unten durchlocht zu sein (thessalischer Typ!)

Fundumstände:
Auch bei diesem Fragment liegt kein Grabzusammenhang bei der Auffindung vor. Über die näheren Fundumstände ist allerdings nichts bekannt, gesicherte Grabzusammenhänge nicht rekonstruierbar. Gefunden wurde es im Jahre 1942 am Strand des Bistreţer Sees.

Größe:
Höhe: 8,3 cm
Breite der Hälfte: 3,4 cm
Breite insgesamt: ca. 6,8-6,9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1954-1959, 28 Abb. 4 u. 29 Nr. 14.
Ders. 1961, bes. 258 mit Taf. 161 Nr. 14.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 9.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

17. Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Bei diesem Fragment ist ebenfalls nur die rechte Hälfte des Oberkörpers erhalten. Laut Dumitrescu besitzt auch dieses anthropomorphe Plastik eine vertikale Durchlochung zum Einsetzen eines Kopfes (thessalischer Typ!).

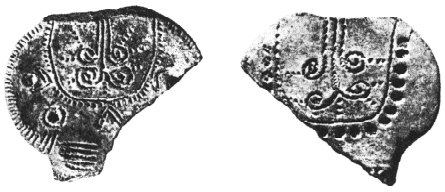
Fundumstände:
Genaue Fundumstände sind nicht bekannt, bei der Auffindung lag kein Grabzusammenhang vor. Das Stück wurde 1955 an derselben Stelle am Strand des Bistreţer Sees entdeckt, wie schon zuvor das Fragment Kat.-Nr. 16 im Jahre 1942.

Größe:
Höhe: 6 cm
Breite der Hälfte: 4,1 cm

Inkrustierung nicht mehr erkennbar.
Die Verzierung zeigt große Ähnlichkeit mit der des Fragments 16, welches an derselben Stelle gefunden wurde; sie scheint nahezu identisch zu sein.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1954-1959, 29 Nr. 15 mit Taf. 18.2 A-B.
Ders. 1961, bes. 258-259 mit Taf. 161 Nr. 15 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 9.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

18. Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nahezu der gesamte Oberkörper.

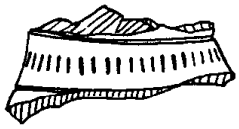
Fundumstände:
Kein Grabzusammenhang bei der Auffindung. Über die genauen Fundumstände ist nichts bekannt, gesicherte Grabzusammenhänge nicht rekonstruierbar. Entdeckt wurde 1956.

Größe:
Höhe: 6,9 cm erhalten
Breite: 8 cm erhalten

Ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 256-257 mit Taf. 161 Nr. 11 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

19. Cârna – Grindu Tomii (com. Goicea, jud. Dolj), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Nur die Taille als Verbindungsstück zwischen Oberkörper und Rock ist erhalten geblieben. Alle wichtigen und ausschlaggebenden Kriterien (Kopf, Oberkörper und Rock) fehlen vollständig.

Fundumstände:
Genaue Fundumstände sind nicht bekannt, gesicherte Grabzusammenhänge nicht rekonstruierbar. Das kleine Taillenstück wurde im Jahre 1956 entdeckt.

Größe:
Höhe der Taille: 2,3 cm
Breite der Taille: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1961, bes. 257 mit Taf. 161 Nr. 12.
Şandor-Chicideanu 2003, 223 Nr. 33; 323 Liste 2 Nr. 66.

Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj)

Dieses Gräberfeld wurde von Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990 zuerst unter dem Fundort ‚Bistreţ – Ostrovogania' publiziert. In ihrer Dissertation 2003 veröffentlicht Şandor-Chicideanu die Funde unter dem Namen ‚Cârna – Ostrovogania'.
Der Fundpunkt "Malu mare" von Cârna – Ostrovogania befindet sich auf dem heutigen Gelände einer Fischaufzuchtfarm an der Donau. Zunächst erfolgten hier zufällige Entdeckungen und Oberflächenbegehungen im Jahre 1984. Systematische Untersuchungen wurden dann in den Jahren 1985-1993 durch I. Chicideanu und M. Şandor-Chicideanu durchgeführt. Es wurde eine Nekropole ausgegraben, die sich aus 69 Brand- und einer Körperbestattung zusammensetzte. 58 Gräber gehören der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur an, neun der Bistreţ-Işalniţa-Gruppe und eines der Verbicioara-Kultur. Die Körperbestattung gehört nicht in diesen kulturellen Zusammenhang, es handelt sich um ein Grab der Latènezeit.

20. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), zerstörtes Grab

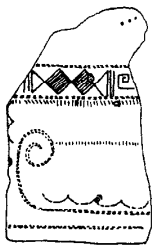
Erhaltungszustand:
Nur ein sehr kleiner Teil der oberen Hälfte des Kopfs ist erhalten geblieben. Der Rest vom Kopf sowie Oberkörper und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment stammt aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 153.5 a-b.

21. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Lesefund?



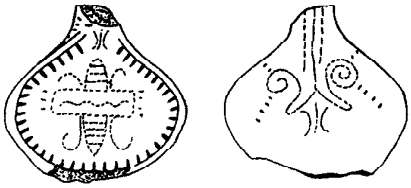
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper fehlen, Rock vollständig erhalten.

Fundumstände:
Dieses Fragment stellt vermutlich einen Zufallsfund dar und wurde bei Oberflächenbegehungen und Untersuchungen im Umfeld der Nekropole entdeckt. Ein Grabzusammenhang konnte nicht mehr nachgewiesen werden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.8.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68.

22. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), zerstörtes Grab



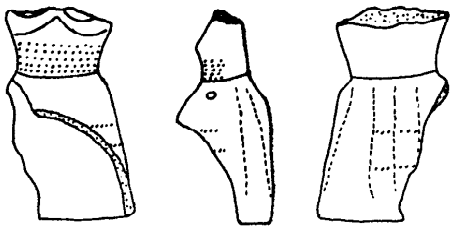
Erhaltungszustand:
Oberkörper komplett erhalten, Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Das Fragment stammt aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68.

23. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), zerstörtes Grab



Erhaltungszustand:
Erhalten ist die untere Hälfte des Oberkörpers und ein Teil des Rocks. Kopf fehlt.

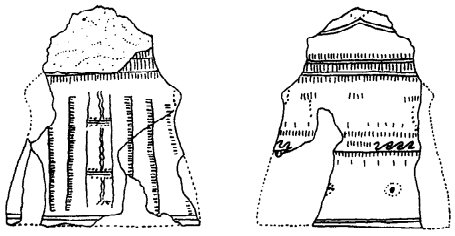
Fundumstände:
Auch dieses Fragment stammt aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 65 Abb. 7.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68.

24. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 8

Kinderbestattung, 13-16 Jahre (jugendlich) wahrscheinlich weiblich



Erhaltungszustand:
In fragmentarischem Zustand erhalten geblieben ist allein der Rock. Kopf und Oberkörper fehlen.

Fundumstände:
Das Grab befand sich in einer Tiefe von 0,83 m. Bis auf einen Tiergang scheint es ungestört zu sein. Das Inventar besteht aus: einer Urne in

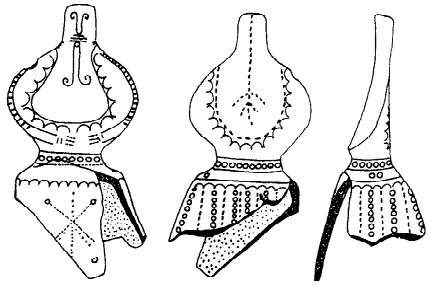
Form eines Kantharos; einer als Deckel verwendeten Schüssel, welche mit der Mündung nach untern auf die Urne gesetzt wurde; einem vogelförmigen Gefäß (mit dem Lyra-Motiv auf der Frontseite des stilisierten Kopfes!), welches Richtung NNO auf den Deckel gestellt wurde; Fragmenten mehrer Kännchen (eines davon befand sich neben dem vogelförmigen Gefäß auf dem Deckel); einer anthropomorphen Statuette, welche westlich der Urne, durch den Tiergang allerdings etwas versetzt, vorgefunden wurde; Fragmente einer weiteren Schüssel, welche sich zusammen mit den Kännchenfragmenten und den kalzinierten Knochen innerhalb der Urne befunden haben.

Größe:
Erhaltene Höhe: 12,3 cm
Höhe Rock: 8,6 cm
Durchmesser Rock: 10,8 – 11,6 cm
Durchmesser Taille: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, bes. 70 mit 65 Abb. 7.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 265-266 und 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 6.5 a-c.

25. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 14

Vermutlich Kinderbestattung



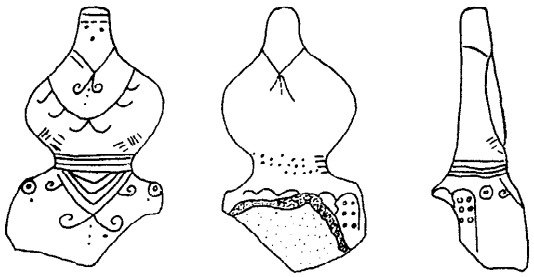
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf, der Oberkörper und ein Teil des oberen Rocks.

Fundumstände:
Das Grab wurde in einer Tiefe von 1,14 m angelegt. Zum Teil ist es durch die Wellen des Bistreţer Sees zerstört. Das Inventar setzt sich zusammen aus: einer Urne in Form eines Kantharos; einem Kännchen, welches außerhalb der Urne deponiert worden war; einer anthropomorphen Statuette, die nordwestlich der Urne niedergelegt wurde und einem kleinen Gefäß, welches innerhalb der Urne gefunden wurde.
Die kleine unverzierte zweihenkelige Urne macht eine Kinderbestattung sehr wahrscheinlich.

Größe:
Erhaltene Höhe: 14,1 cm
Höhe Kopf: 2 cm
Höhe Oberkörper: 5,6 cm
Durchmesser Oberkörper: 6,6 cm
Höhe Taille: 0,6 cm
Durchmesser Taille: 3,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, bes. 70 mit 63 Abb. 6.7 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 268-269 und 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 9.3 a-c.

26. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), zerstörtes Grab



Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper, Taille und der obere Teil des Rocks sind erhalten.

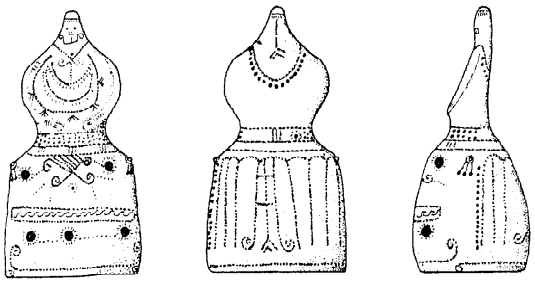
Fundumstände:
Das Fragment stammt aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 65 Abb. 7.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68.

27. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 52 (2 Exemplare)

Vermutlich Kinderbestattung



Besonderheiten:
Dieses Exemplar scheint nach Şandor-Chicideanu 2003, 286 auf einer Vorrichtung modelliert worden zu sein, möglicherweise auf einem Stab, denn auf Höhe der Taille weist es im Inneren des Rockes eine kleine Vertiefung auf.

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

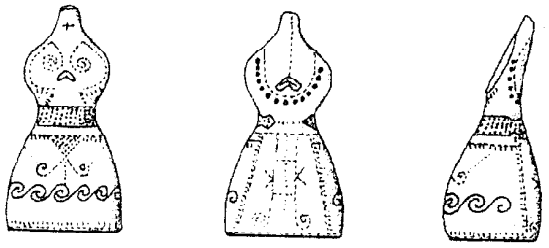
Fundumstände:
Vgl. folgende Statuette (Statuette 28 aus Grab 52).
Das Grab befand sich in einer Tiefe von 1,02 m. Zusammensetzung des Grabinventars: eine Urne in Form eines Kantharos; eine große, zum Deckel umfunktionierte Schüssel, die mit der Mündung nach unten niedergelegt wurde; eine kleine Schüssel, innerhalb der Mündung der Urne gefunden; eine große Statuette, auf der Schulter der Urne, unterhalb des Deckels deponiert; eine Miniatur-Statuette in unmittelbarer Nachbarschaft zur großen Statuette; ein Miniatur-Kännchen, neben der kleinen Statuette auf der Schulter der Urne niedergelegt; und ein Kännchen oberhalb der großen Schüssel, etwas nach Norden versetzt. Innerhalb der kleinen Schüssel befand sich ein kleines Bronzeobjekt. Ringsum die Bestattung wurden Kohlestücke, kalzinierte Knochen und kleine Bronzefragmente gefunden. Innerhalb der Urne in deren oberen Teil wurden Schädelknochen gefunden, darunter Wirbel und Fragmente langer Knochen. Der Menge und Größe der kalzinierten Knochen nach zu urteilen könnte es sich um eine Kinderbestattung gehandelt haben.

Größe:
Höhe: 16,6 cm
Höhe Oberkörper: 7,4 cm
Durchmesser Oberkörper: 6,2 cm
Höhe Taille: 0,8 cm
Durchmesser Taille: 5 x 4,2 cm
Höhe Rock: 8 cm
Durchmesser Rock: 8,5 x 6,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 286-287 u. 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 46.4 a-d.

28. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 52 (2 Exemplare)

Vermutlich Kinderbestattung



Besonderheiten:
Miniaturausführung

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

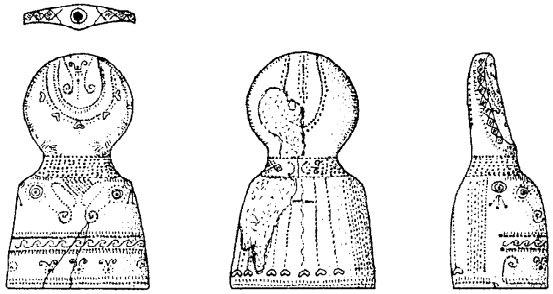
Fundumstände:
Vgl. vorherige Statuette (Statuette 27 aus Grab 52).

Größe:
Höhe: 9,4 cm
Höhe Oberkörper: 4,2 cm
Durchmesser Oberkörper: 3,4 cm
Höhe Taille: 0,8 cm
Durchmesser Taille: 2,5 cm
Höhe Rock: 4,4 cm
Durchmesser Rock: 3,5 x 4,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 286-287 u. 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 45.5 a-d.

29. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 57

Vermutlich Kinderbestattung



Besonderheiten:
Am oberen Abschluss des Oberkörpers befindet sich am Halsansatz eine Öffnung zum Einführen austauschbarer Köpfe. Im Inneren des Rockes, auf Höhe der Taille, ist eine weitere Öffnung Vertiefung vorhanden, welche vermutlich dem Fixieren der Statuette auf einer Vorrichtung beim Modelliervorgang gedient hat. Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese beiden gegenständigen Vertiefungen zu einer ursprünglich durchgehenden Öffnung des gesamten Oberkörpers gehören, welche heutzutage allerdings durch eine krustige Verfüllung, die nicht mehr zu entfernen ist, verschlossen ist. Außerdem befinden sich an den seitlichen Enden des Rocks Richtung Saum je ein Paar sehr kleine Löcher, durch welche möglicherweise zwei Schnüre gezogen worden sein könnten.

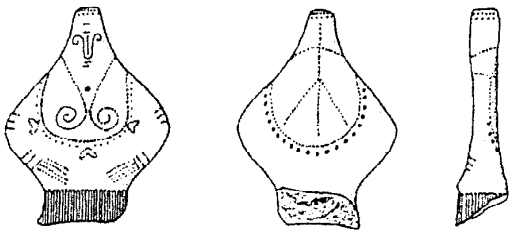
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten. Nur der austauschbare mobile Kopf ist nicht vorhanden.

Fundumstände:
In einer Tiefe von 0,84 m kam das Grab zutage. Der Inhalt der Bestattung setzt sich zusammen aus: einer Urne in Form eines Kantharos; einer als Deckel verwendeten Schüssel, welche mit der Mündung nach untern auf die Urne gesetzt wurde; einem Kännchen, welches umgekehrt in der Mündung der Urne deponiert vorgefunden wurde; einem weiteren Kännchen, das auf der südlichen Seite des Deckels niedergelegt wurde und mit der Mündung nach Norden umgefallen ist; einem zweihenkeligen Gefäß, welches auf der südsüdöstlichen Seite des Deckels abgelegt wurde und mit der Mündung nach Süd-Süd-Ost umgekippt ist; einer anthropomorphen Statuette, welche auf den Deckel in die beiden letztgenannten Gefäße deponiert wurde. Innerhalb der Urne wurden neben kalziniertem Leichenbrand drei Gefäßscherben gefunden. Der Menge und dem Ausmaß der kalzinierten Knochen nach zu urteilen könnte es sich um eine Kinderbestattung gehandelt haben.

Größe:
Gesamthöhe: 14,6 cm
Höhe Oberkörper: 6,2 cm
Durchmesser Oberkörper: 7,2 cm
Höhe Taille: 1,5 cm
Durchmesser Taille: 4,6 x 6,0 cm
Höhe Rock: 6,9 cm
Durchmesser Rock: 8,8 x 5,9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 289-291 u. 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 50.6 a-e.

30. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Grab 68



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur der obere Teil der Statuette, also Kopf, Oberkörper und ein Teil der Taille. Der Rock fehlt vollständig.

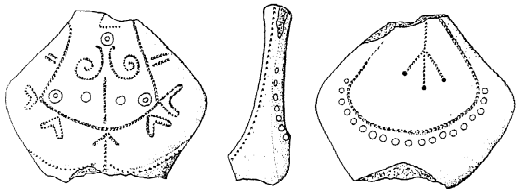
Fundumstände:
Die Tiefe dieses Grabes konnte nicht mehr festgestellt werden. Es handelt sich um eine gleichzeitig angelegte Doppelbestattung (68a und b). Die Bestattung ist durch Tiergänge gestört, wodurch die kalzinierten Knochen der beiden Urnen untereinander vermischt wurden. Die Urne der Bestattung 68b war völlig zerscherbt. Diese Bestattung konnte nicht im Planum erfasst und beschrieben werden, dagegen wurde sie im Profil beobachtet und aufgenommen. Der Durchmesser des Grabes beträgt etwa 1,30 m, der Boden ist konkav gestaltet. Die Urne der Bestattung 68b befand sich auf einem etwas höheren Niveau als die der Bestattung 68a. Sie könnte somit nach der Urne der Bestattung 68a in die Grabgrube niedergelegt worden sein.

Bestattung 68a: Das Inventar besteht aus einer Urne in Form einer Amphore, die mit einer Schüssel bedeckt wurde, welche in diesem Fall aber in normaler Position auf die Urne gesetzt wurde (also nicht verkehrt herum). Nördlich davon befand sich ein Kännchen. Die Urne war bis zur Hälfte mit kalzinierten Knochen gefüllt, die zu einem erwachsenen Individuum gehört zu haben scheinen.
Bestattung 68b: Zum Inventar gehört ein Kännchen in der Funktion einer Urne. Westlich von diesem Kännchen wurde der obere Teil einer anthropomorphen Plastik aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,8 cm
Höhe Oberkörper: 5,7 cm
Durchmesser Oberkörper: 5 cm
Höhe Taille: 1,1 cm
Durchmesser Taille: 2,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 295-296 u. 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 58.5 a-c.

31. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Zufallsfund, vermutlich zerstörtes Grab



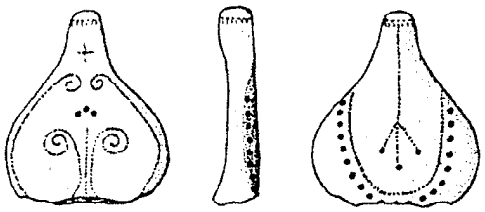
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Oberkörper. Kopf, Taille und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: ca. 9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 153.1 a-c.

32. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Zufallsfund, vermutlich zerstörtes Grab



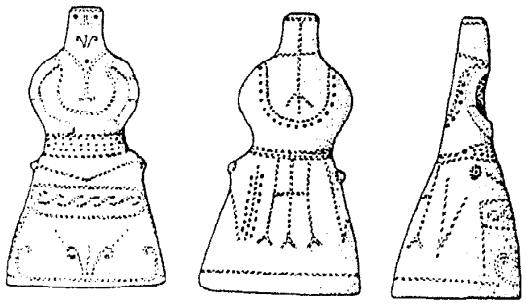
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten geblieben. Der untere Teil der Statuette ab der Taille abwärts fehlt vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 153.2 a-c.

33. Urnengräberfeld von Cârna – Ostrovogania (com. Goicea, jud. Dolj), Zufallsfund, vermutlich zerstörtes Grab



Besonderheiten:
Miniaturausführung

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt

vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: 8,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 223-224 Nr. 37; 323 Liste 2 Nr. 68 mit Taf. 153.6 a-d.

Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj)

Die Fundstelle "La rampă" befindet sich am südlichen Ufer des Bistreţer Sees, der Nekropole von Cârna - Ostrovogania direkt gegenüber. Zufällige Entdeckungen und Oberflächenbegehungen fanden in der Zeit von 1987 bis 1991 statt, systematische Untersuchungen in den Jahren 1992-1996 unter der Leitung von I. Chicideanu und M. Şandor-Chicideanu. Zahlreiche Gefäßscherben, Fragmente von anthropomorphen Statuetten und ein Brotlaibidol wurden gefunden. Im Laufe der Grabungen wurde eine Siedlung aufgedeckt, welche einmal direkt am Ufer des Sees gelegen war, heute aber durch das Wasser größtenteils zerstört ist. 1991 konnte außerdem das Inventar einer Urnenbestattung geborgen werden.

34. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Nur der rechte Teil des Oberkörpers mit Kopf bis etwa zur mittleren Hälfte ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Bei systematischen Grabungen in der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Schicht der Siedlung entdeckt. Nähere Angaben fehlen.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 127.1 a-b.

35. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Siedlungsfund

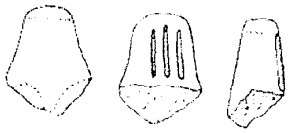
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf bis zur Taille sind erhalten geblieben.

Fundumstände:
Bei systematischen Grabungen in der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Schicht der Siedlung entdeckt. Nähere Angaben fehlen.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 127.2 a-c.

36. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Siedlungsfund



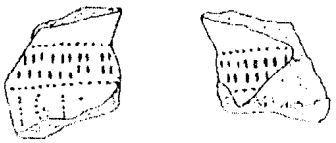
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Bei systematischen Grabungen in der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Schicht der Siedlung entdeckt. Nähere Angaben fehlen.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 3,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 127.3 a-c.

37. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur ein Stück der Taille mit Übergang von Oberkörper zum Rock erhalten.

Fundumstände:
Bei systematischen Grabungen in der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Schicht der Siedlung entdeckt. Nähere Angaben fehlen.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 3,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 127.4 a-b.

38. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Siedlungsfund

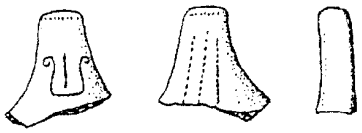
Erhaltungszustand:
Nur ein fragmentarisches Stück der Taille mit Übergang zum Rock erhalten.

Fundumstände:
Bei systematischen Grabungen in der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Schicht der Siedlung entdeckt. Nähere Angaben fehlen.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 2,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 127.5 a-b.

39. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



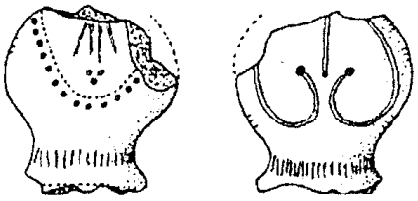
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.1 a-d.

40. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



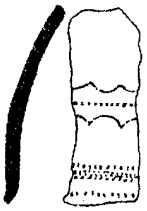
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ohne Kopf ist erhalten geblieben. Der rechte obere Teil (Schulter) fehlt jedoch.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.2 a-b.

41. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



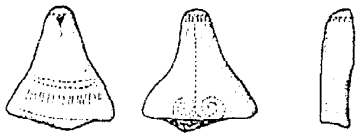
Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rockes ist erhalten.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca.5,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.3.

42. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



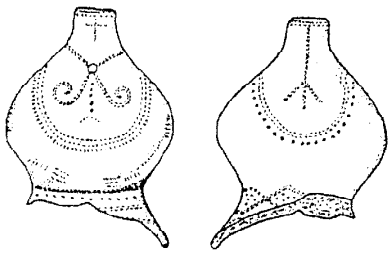
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und ein kleiner Teil des oberen Oberkörpers sind erhalten.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 3,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.4 a-d.

43. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



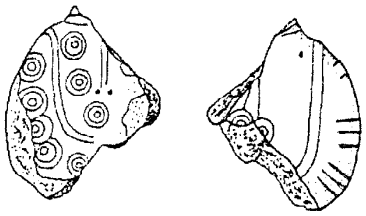
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf bis zur Taille erhalten.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.6 a-b.

44. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



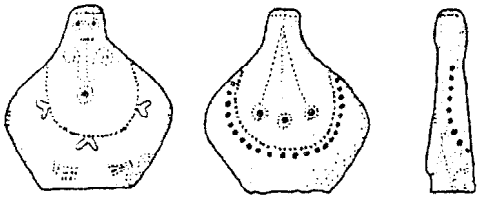
Erhaltungszustand:
Ein Teil des rechten Oberkörpers ist erhalten.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.8 a-b.

45. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



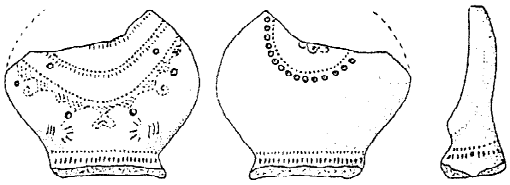
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf bis zur Taille erhalten.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.9 a-c.

46. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



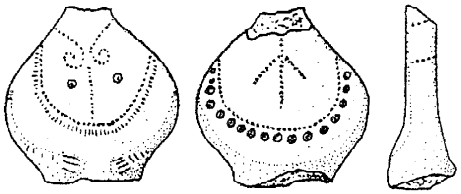
Erhaltungszustand:
Oberkörper ohne Kopf bis zur Taille erhalten. Der rechte obere Schulterteil des Oberkörpers fehlt.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.11 a-c.

47. Cârna – Rampă (com. Goicea, jud. Dolj), Oberflächenfund im Umfeld der Siedlung



Erhaltungszustand:
Oberkörper ohne Kopf bis zur Taille erhalten.

Fundumstände:
Zufällig bei Oberflächenbegehungen im Umfeld der Siedlung aufgefunden.

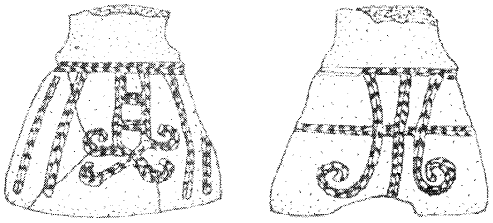
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 39; 323 Liste 2 Nr. 69 mit Taf. 132.12 a-c.

Desa (com. Desa, jud. Dolj)

Genauer Fundort und Fundumstände unbekannt. Vermutlich handelt es sich um ein Urnengräberfeld. Nur ein Etagengefäß (Urne?) und eine anthropomorphe Statuette sind bekannt.
Ebenfalls aus Desa, möglicherweise von der Stelle „Postul de grăniceri“ stammend, wurden neuerdings einige Keramikfragmente publiziert, welche bei Oberflächenbegehungen aufgesammelt und der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeschrieben wurden. Allerdings, so fügt Şandor-Chicideanu 2003, 227 an, besitzt nicht eines dieser Fragmente irgendwelche Charakteristika, die eine derartige Einordnung rechtfertigen

48. Desa (com. Desa, jud. Dolj)



Erhaltungszustand:
Nur Taille und Rock sind erhalten geblieben. Oberkörper fehlt.

Fundumstände:
Genauer Fundpunkt und Fundumstände nicht bekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

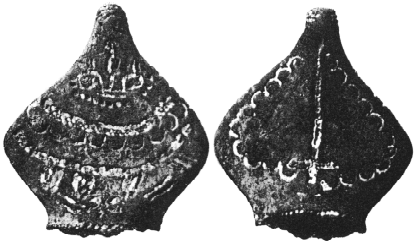
Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 131 Anm. 237.
Bondoc 1999, 70 Abb. 4.
Ders. 2000, 14.
Şandor-Chicideanu 2003, 227 Nr. 63; 323-324 Liste 2 Nr. 70.

Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)

Fundort ist am nörlichen Ufer der Flussinsel „Gârla Mare“ gelegen. Zufällig machte Major L. Debensky, ein Offizier der deutschen Armee, im Jahre 1917 Oberflächenfunde. Grabungen wurden daraufhin in den Jahren 1917-1918 durch C. Schuchardt durchgeführt.

Dabei wurde eine Siedlung mit einer dünnen Kulturschicht aufgedeckt. Sämtliches geborgenes Material, darunter einige anthropomorphe Statuetten, ist charaktieristisch für die Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

49. Siedlung von Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)
(dieses Stück findet sich bei Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 neben dem Fundort **Gârla Mare** auch unter **„România – loc de descoperire neprecizat“**, also doppelt aufgeführt)[1]



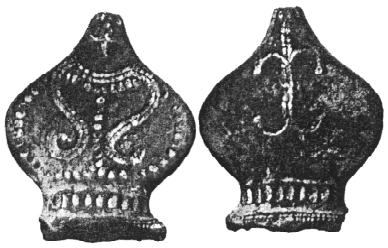
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb einer Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind somit unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Franz 1922, Taf. I.6 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 94; 324 Liste 2 Nr. 71 u. 86.

50. Siedlung von Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)
(dieses Stück findet sich bei Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 neben dem Fundort **Gârla Mare** auch unter **„România – loc de descoperire neprecizat“** aufgeführt) (vgl. Anm. 1)



Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper und Taille sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb einer Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind somit unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Franz 1922, 96 mit Taf. I.7 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.8.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 94; 324 Liste 2 Nr. 71 u. 86.

51. Siedlung von Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)
(dieses Stück findet sich bei Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 neben dem Fundort **Gârla Mare** auch unter **„România – loc de descoperire neprecizat“** aufgeführt) (vgl. Anm. 1)

Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper und Taille sind erhalten, Rock fehlt.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb einer Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind somit unbekannt.

[1] Bei den drei von Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 Nr. 86 unter „România – loc de descoperire neprecizat“ (Rumänien – Fundort unbekannt) aufgeführten Stücke handelt es sich tatsächlich um die Stücke Kat.-Nr. 49-51 aus Gârla Mare. Da diese von Trbuhović 1956-1957 in einer äußerst indiskutablen Art und Weise vorgelegt wurden, scheint Şandor-Chicideanu nicht erkannt zu haben, dass sie den Fotographien bei Franz 1922 und damit den Funden aus Gârla Mare entsprechen.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Franz 1922, 96 mit Taf. I.3 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.6.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 94; 324 Liste 2 Nr. 71 u. 86 mit Taf. 179.6 a-b.

52. Sieldung von Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)

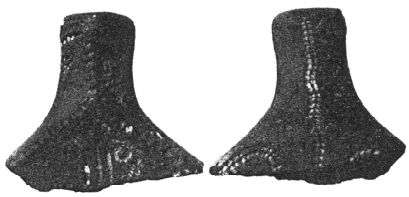
Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur der Kopf. Der Rest der anthropomorphen Plastik fehlt vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb einer Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind somit unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Franz 1922, bes. 97 mit Taf. I.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 94; 324 Liste 2 Nr. 71.

53. Sieldung von Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)



Erhaltungszustand:
Erhalten sind nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper. Der Rest des Oberkörpers sowie der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb einer Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind somit unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Franz 1922, bes. 96 mit Taf. II.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 94; 324 Liste 2 Nr. 71.

54. Sieldung von Gârla Mare (com. Gârla Mare, jud. Mehedinţi)

Erhaltungszustand:
Anhand dieses Bruchstücks und noch dazu der äußerst ungünstigen Abbildung bei Franz 1922, ist es schwer zu bestimmen, welcher Körperpartie dieses Fragment zuzuordnen ist. Möglicherweise könnte es sich um ein Rockfragment handeln, und zwar um den oberen Rockansatz.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb einer Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind somit unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Franz 1922, bes. 97 mit Taf. I.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 94; 324 Liste 2 Nr. 71.

Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj)

Ca. 300 m östlich einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur wurde am Rande von „Balta Ţarova“ eine zeitgleiche Siedlung, Stelle Nr. 1, identifiziert. Systematische Ausgrabungen wurden unter der Leitung von M. Nica im Jahre 1984 angefangen. Die Siedlungsschicht der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ist ca. 0,20-0,50 m mächtig und wird von hallstattzeitlichen Hinterlassenschaften überlagert. Es wurden sechs bronzezeitliche Häuser (Häuser 1, 3, 4, 5, 6, 11) und ein bronzezeitliches Grab (Grab 1) ausgegraben. Von den keramischen Hinterlassenschaften

sind die Fragmente von Statuetten sowie eine komplett erhaltene Statuette erwähnenswert. Des Weiteren wurde ein halbmondförmiger Anhänger entdeckt. In derselben Siedlung wurden auch Hinterlassenschaften und Häuser vom Typ Bistreţ-Işalniţa gefunden.
Eine weitere Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kulturschicht, allerdings ohne Hauskomplexe, wurde auch in der Stelle Nr. 2, ca. 100 m östlich von Stelle Nr. 1, aufgedeckt.

55. Siedlung von Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj), Stelle Nr. 1

Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich ein Scherben des Rocks.

Fundumstände:
Unter denselben Umständen wie Statuette 57 aufgefunden (s. dort). Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nica 1987, Abb. 8.5.
Ders. 1994, 206 Abb. 15.13.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 98; 324 Liste 2 Nr. 72.

56. Siedlung von Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj), Stelle Nr. 1

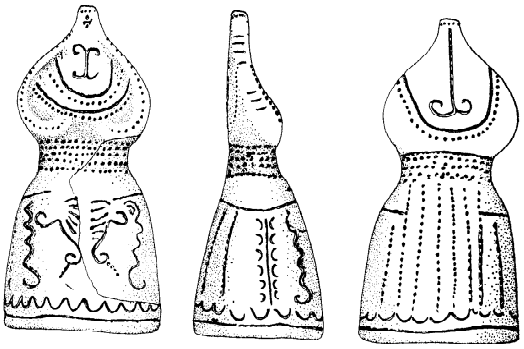
Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rocks ist erhalten.
Allerdings bleibt eine Zuordnung dieses Scherbens zu einer anthropomorphen Plastik äußerst fragwürdig, da die Gefäßkeramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur häufig eine vergleichbare Verzierung wie die Statuetten aufweist.

Fundumstände:
Unter denselben Umständen wie Statuette 57 aufgefunden (s. dort). Dieses Stück entstammt der Stelle Nr. 1. Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nica 1987, Abb. 8.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 98; 324 Liste 2 Nr. 72.

57. Siedlung von Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj), Stelle Nr. 1



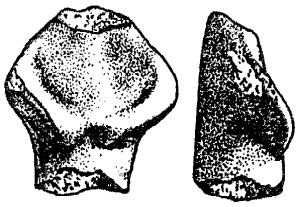
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

Fundumstände:
Während systematischer Untersuchungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufgefunden. Genauere Fundumstände unklar.
Diese Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ist in der Nähe eines entsprechenden Gräberfeldes gelegen. Vermutlich in einem Abschnitt eines Hauses wurden abseits von zahlreichen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Scherben eine komplett erhaltene anthropomorphe Plastik und Fragmente von zwei weiteren (Kat.-Nr. 55 u. 56) gefunden. Genauere Details hinsichtlich der anthropomorphen Figurinen, die in Siedlungen gefunden wurden, liegen bisher nicht vor. Ein Vergleich mit der mykenischen Welt zeigt, dass die Statuetten aus diesem Bereich oftmals mit einer heiligen Stätte in Verbindung zu bringen sind oder zumindest aber religiösen Charakter aufweisen. Bisher gibt es allerdings nur unzureichende Forschungen was die Struktur der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Siedlungen betrifft, so dass keine Anhaltspunkte für eine derartige Situation existieren.

Größe:
Höhe: ca. 11 cm
Breite: Brust: ca. 4,4 cm
Taille: ca. 3 cm
Basis: ca. 5,3 x 4,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nica 1987, Abb. 16.1a-c und Abb. 17.1a-c.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 73.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 98; 324 Liste 2 Nr. 72.

58. Siedlung von Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj), bei Stelle Nr. 10



Besonderheit:
Unverziert.

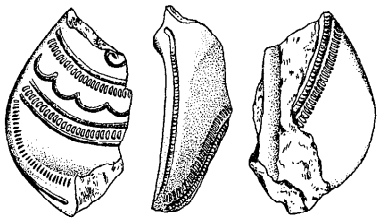
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Oberkörper ohne Kopf.

Fundumstände:
Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nica / Lazăr 1997, 106 Abb. 9.17 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 98; 324 Liste 2 Nr. 72.

59. Siedlung von Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj), Stelle Nr. 9



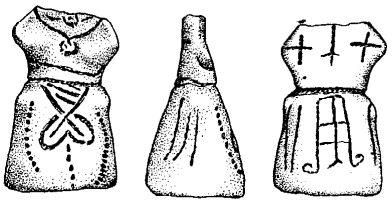
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur die rechte Hälfte des Oberkörpers.

Fundumstände:
Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nica 1994, 200 Abb. 9.8 a-c.
Ders. 1997, 32 Abb. 6.10 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 98; 324 Liste 2 Nr. 72.

60. Siedlung von Ghidici – Balta Ţarova (com. Piscu Vechi, jud. Dolj)



Besonderheiten:
Miniaturausführung.

Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten. Kopf fehlt.

Fundumstände:
Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nica 1994, 199 Abb. 8.9 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 231 Nr. 98; 324 Liste 2 Nr. 72.

Hinova (com. Hinova, jud. Mehedinţi)

„În zona castrului roman şi în intravilan." Systematische Untersuchungen durch M. Davidescu. Es wurde ein flaches Brandgräberfeld mit 45 Bestattungen erforscht. Die Gräber 1 und 7 beinhalten Keramik in Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Tradition, die restlichen Bestattungen werden der Vârtop-Balta Verde-Gruppe zugeordnet. Auf dem Gelände der Nekropole wurde außerdem ein Goldhortfund entdeckt.

61. Hinova (com. Hinova, jud. Mehedinţi), Urnengräberfeld

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1982, 198.
Şandor-Chicideanu 2003, 234 Nr. 117; 324 Liste 2 Nr. 73.

Izvoarele – Aria lui M. Anderca (com. Gruia, jud. Mehidinţi)

Die genaue Fundstelle befindet sich bei „Aria lui Melaiche Anderca", etwa 2 km südwestlich von Izvoarele und in ca. 300 m Entfernung zur Donau. 1983 wurden durch G. Crăciunescu Oberflächenbegehungen und Sondierungsgrabungen unternommen. Dabei konnte eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur festgestellt werden. Unter dem ausgegrabenen Material befinden sich auch die Fragmente zweier anthropomorpher Statuetten.
In der Nähe der Siedlung wurden weitere Entdeckungen gemacht, unter anderem sehr gut erhaltene Gefäße derselben Kulturerscheinung, was die Vermutung nahe legt, dass sich hier das zur Siedlung gehörige Gräberfeld befunden haben könnte. Ob weitere Figurinen aus dem Gräberfeld stammen, ist nicht bekannt, da es bisher bis auf einige Oberflächenbegehungen nicht näher untersucht ist.

62. Izvoarele – Aria lui M. Anderca (com. Gruia, jud. Mehidinţi), Siedlungsfund

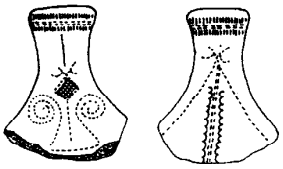
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und die Taille. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Die Statuette wurde zusammen mit zahlreichen Keramikfragmenten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur von einem Privatmann aus Izvoare gefunden. Ursprünglich soll sie aus einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur stammen. Die genaueren Fundumstände sind unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1982, bes. 195-196 mit 198 Abb. 6.
Şandor-Chicideanu 2003, 235 Nr. 127; 324 Liste 2 Nr. 74.

63. Izvoarele – Aria lui M. Anderca (com. Gruia, jud. Mehidinţi), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Rest vom Oberkörper und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Auch dieses Fragment stammt ursprünglich aus einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Allerdings sind auch hier die Fundumstände nicht bekannt.

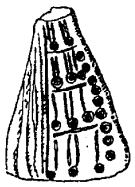
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.1 a-b.
Crăciunescu 1992b, Taf. 3.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 235 Nr. 127; 324 Liste 2 Nr. 74.

Liubcova – Ţiglărie (com. Berzasca, jud. Caraş-Severin)

Am Donauufer gelegene Fundstelle auf dem heutigen Gelände einer Ziegelbrennerei. Oberflächenbegehungen durch B. Milleker. Systematische Ausgrabungen wurden 1981 von C. Săcărin begonnen. Dabei wurde teilweise ein Brandgräberfeld mit 66 Bestattungen freigelegt, von welchem behauptet wird, dass es drei unterschiedliche Entwicklungsstufen aufweise und mit diesen die komplette Entwicklung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur präsentiere.
Auf dem Gelände der Nekropole wurde außerdem ein sogenanntes „Bronzedepot" bzw. die Bestattung eines Metallurgen ausgegraben. Dieser Komplex wird in die Stufen Bz D – Ha A1 datiert und der Phase IV der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeschrieben.
Zu erwähnen ist hier, dass Şandor-Chicideanu von Fragmenten zweier Statuettenexemplare spricht, die aus dem Gräberfeld von Liubcova – Ţiglărie stammen sollen (Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 Nr. 75). In ihrem Abbildungsverweis führt sie allerdings vier Rock(?)scherben auf. Anhand der vorliegenden Abbildungen kann nicht entschieden werden, ob und wenn ja, welche dieser Scherben möglicherweise gemeinsamer Bestandteil einer Statuette sind. Aus diesem Grunde werden die Scherben jede für sich betrachtet und hier für Liubcova – Ţiglărie vier Positionen aufgeführt.

64. Liubcova – Ţiglărie (com. Berzasca, jud. Caraş-Severin), Nekropole



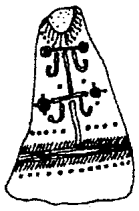
Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rockes (?) ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Im Umfeld einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Gumă 1997, Taf. 75.10.
Şandor-Chicideanu 2003, 182; 240 Nr. 163; 324 Liste 2 Nr. 75.

65. Liubcova – Ţiglărie (com. Berzasca, jud. Caraş-Severin), Nekropole



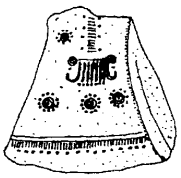
Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rockes (?) ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Im Umfeld einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Gumă 1997, Taf. 75.11.
Şandor-Chicideanu 2003, 182; 240 Nr. 163; 324 Liste 2 Nr. 75.

66. Liubcova – Ţiglărie (com. Berzasca, jud. Caraş-Severin), Nekropole



Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rockes (?) ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Im Umfeld einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Gumă 1997, Taf. 75.12.

Şandor-Chicideanu 2003, 182; 240 Nr. 163; 324 Liste 2 Nr. 75.

67. Liubcova – Ţiglărie (com. Berzasca, jud. Caraş-Severin), Nekropole

Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rockes (?) ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Im Umfeld einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. Genauere Fundumstände unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Gumă 1997, Taf. 75.13.
Şandor-Chicideanu 2003, 182; 240 Nr. 163; 324 Liste 2 Nr. 75.

Maglavit (com. Maglavit, jud. Dolj)

Es existieren keine genaueren Angaben über den Fundort und die Fundverhältnisse.

68. Maglavit (com. Maglavit, jud. Dolj), Einzelfund
(dieses Stück ist ebenfalls von Berciu als aus **Oltenien** (ohne genaue Fundortangabe) kommend publiziert: Berciu 1939, 127 Abb. 163.2.)

Erhaltungszustand:
Oberkörper, Taille und ein kleiner Teil des oberen Rockansatzes sind erhalten geblieben. Kopf und Rest vom Rock fehlen.

Fundumstände:
Genauer Fundort und Fundumstände dieses anthropomorphen Statuettenfragmentes sind unbekannt.
War Teil der Sammlung Istrati Capşa.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,25 cm (?) (anhand der Maßstabsangabe bei Nestor 1932 rekonstruiert)

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nestor 1932, Taf. 12.4.
Berciu 1939, 127 Abb. 163.2.
Ders. 1966b, Taf. 15.6.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 173; 324 Liste 2 Nr. 76 u. 77.

Oreviţa Mare (or. Vânju Mare, jud. Mehedinţi)

Fundstellen „La pârâu“ und „Păuleşti“ befinden sich auf der Anhöhe „Măroiu“ ca. 2 km östlich der Ortschaft Oreviţa Mare. Oberflächenbegehungen wurden im Jahre 1978, systematische Ausgrabungen in den Jahren 1987-1988 und 1994-1995 durchgeführt. Es wurde eine Siedlung mit zwei Schichten, eine der Frühbronzezeit und die andere der entwickelten und späten Bronzezeit, freigelegt. In der oberen Schicht konnten zwei Häuser sowie Scherben der Phase V der Verbicioara-Kultur mit Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Einfluss festgestellt werden. Einige Fundstück derselben Schicht gehören der Bistreţ-Işalniţa-Gruppe an. Unter dem Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Material befanden sich außerdem eine anthropomorphe Plastik und eine Miniaturaxt aus Ton (beide fragmentiert).

69. Oreviţa Mare (or. Vânju Mare, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch, nur Kopf erhalten.

Fundumstände:
Innerhalb einer Siedlung, die einer späten Phase der Verbicioara-Kultur zugeschrieben wird, ausgegraben.

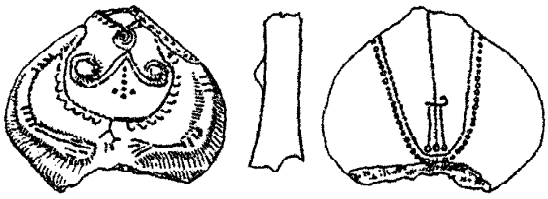
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 246 Nr. 217; 324 Liste 2 Nr. 77 a.
Crăciunescu 2004, Taf. 90.3.

Ostrovu Corbului (com. Hinova, jud. Mehedinţi)

An zwei verschiedenen Fundpunkten in Ostrovu Corbului wurden insgesamt drei anthropomorphe Tonplastiken gefunden.
1. Fundstelle „Botul Cliuciului“ (s. Kat.-Nr. 70): Zufallsentdeckungen älteren Datums, systematische Ausgrabungen in den Jahren 1970-1984 unter P. Roman. Von großer Bedeutung ist die stratigraphische Abfolge: Coţofeni – Glina – Verbicioara II und III – Gârla Mare (Proto- und klassisches Gârla Mare). Zusammengenommen insgesamt drei Häuser und drei Gräber der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufgedeckt.
2. Genaue Fundstelle, Fundsituation und Fundumstände sind unbekannt.

70. Ostrovu Corbului - Botul Cliuciului (com. Hinova, jud. Mehedinţi), Siedlung



Besonderheiten:
Plastisch markierte Brüste.

Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Oberkörper. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Innerhalb der Siedlung in Sektor A gefunden. Weitere Fundumstände nicht angegeben.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Roman 1998, 29 Abb. 7.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 247 Nr. 224; 324 Liste 2 Nr. 79.

71. Ostrovu Corbului (com. Hinova, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund (?), Fundpunkt nicht definiert

Erhaltungszustand:
Nahezu komplett erhalten. Es fehlen der Oberkörper und der Kopf.

Fundumstände:
Unbekannt. Möglicherweise handelt es sich um einen Siedlungsfund.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 69 Abb. 10.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 Nr. 80.

72. Ostrovu Corbului (com. Hinova, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund (?), Fundpunkt nicht definiert

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

Fundumstände:
Unbekannt. Möglicherweise handelt es sich um einen Siedlungsfund.

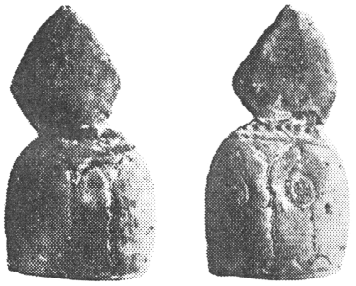
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 69 Abb. 10.2.
Stoica / Rotea / Boroffka 1995, Taf. K.III
Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 Nr. 80.

Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi)

4 km von der Ortschaft Ostrovu Mare entfernt befindet sich die Fundstelle "Bivolării". Zufällige Entdeckungen und Ausgrabungen wurden in den Jahren zwischen den Kriegen durch D. V. Rosetti durchgeführt. Dabei kam ein ausgedehntes Brandgräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zutage, welches zum Teil schon durch die Donau zerstört war. Die Anzahl der Bestattungen kann nicht mehr genau beziffert werden. Ebenso ist eine Rekonstruktion, Zuweisung und ein Wiederzusammenfügen der einzelnen Grabinventare heute nicht mehr möglich. Von dieser Fundstelle stammen auch mehrere Bronzefundstücke.

73. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

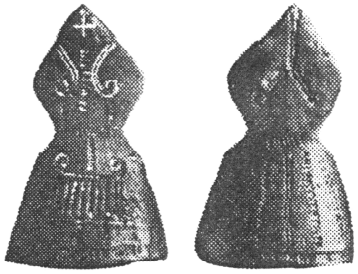
Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: ca. 11 cm

Weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1953, bes. 596 mit Taf. 32.9 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

74. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

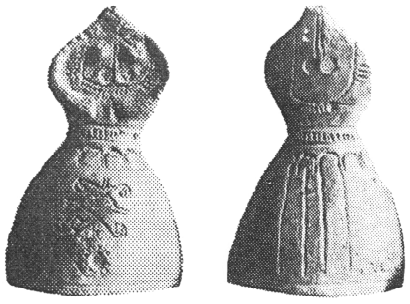
Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonsturierbar.

Größe:
Höhe: 8 cm

Weiße Inkrustation.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1953, bes. 596 mit Taf. 32.8 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 58 Abb. 3.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

75. Ostrovu Mare – Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole Grab 9



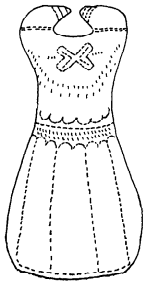
Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: 13 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1953, Taf. 32.5 a-b.
Stoica / Rotea / Boroffka 1995, Taf. K.III
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

76. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole



Besonderheiten:
Oberkörper in der Seitenansicht nach hinten (?) gebeugt. Arme über den Kopf erhoben. Miniaturausführung.

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 126 Abb. 160.8.
Ders. 1953, bes. 596 mit Taf. 32.3 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.7.
Dumitrescu 1974, 350 Abb. 397.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 61 Abb. 5.3.
Stoica / Rotea / Boroffka 1995, Taf. K.III
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

77. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole

Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf, der Oberkörper und ein kleiner Teil des oberen Rocks. Der größte Teil des Rocks fehlt allerdings.

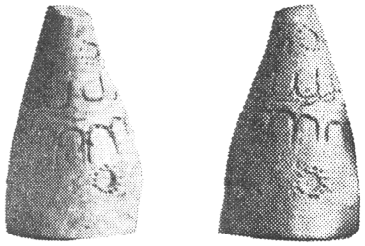
Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: 10 cm
Breite: Oberkörper: 6,5 cm

Ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 126 Abb. 160.5.
Ders. 1953, bes. 596 mit Taf. 32.4 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

78. Ostrovu Mare – Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole Grab 9



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Rock. Kopf und Oberkörper fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonsturierbar.

Größe:
Höhe: 8 cm

Ursprünglich weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1953, bes. 596 mit Taf. 32.1 a-b.

Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

79. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole

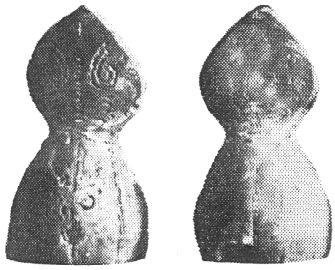
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 126 Abb. 160.6.
Ders. 1953, bes. 596 mit Taf. 32.6 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

80. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole



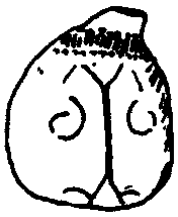
Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Die näheren Fundumstände sind nicht definiert und nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Höhe: ca. 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1953, bes. 596 mit Taf. 32.7 a-b.
Dumitrescu 1974, 350 Abb. 396.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

81. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole, Einzelfund ?



Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich der Rock, Kopf und Oberkörper fehlen vollständig.

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 126 Abb. 160.7.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.6.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

82. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literaturverweis:
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

83. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literaturverweis:
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

84. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literaturverweis:
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

85. Ostrovu Mare - Bivolării (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Nekropole

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literaturverweis:
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 227; 324 Liste 2 Nr. 81.

Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi)

Genaue Fundstelle: westlich des Wasserkraftwerks bei Flusskilometer 864,5-865 auf einem Plateau nahe bei der Donau. Rettungsgrabungen im Jahre 1975 durch M. Nica und in den Jahren 1978 und 1980 durch G. Crăciunescu und I Stângă druchgeführt. Die Siedlung ist größtenteils aufgrund von Überschwemmungen der Donau zerstört. Mehrere Siedlungsschichten konnten noch festgestellt werden (Sălcuţa – Gârla Mare – 9.-10. Jh. n. Chr.). Typische Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik ist vertreten genauso wie weitere charakteristische Objekte dieser Kultur: z.B. ein ovales Kulttischchen, eine Miniaturaxt aus Ton, 11 anthropomorphe Statuetten und eine vogelförmige Figur. Die Siedlung wird der Phase III a der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet. Sie wird als zeitgleich mit der Nekropole von „Bivolării“ angesehen.
M. Şandor-Chicideanu widerspricht sich in der Angabe der Anzahl der Statuetten aus diesem Fundort: laut ihrer Liste 2 sollen es 10 Exemplare sein (Şandor-Chicideanu 2003, 324). In ihrem Fundkatalog spricht sie dagegen von 12 Stück (ebd., 248).
Von mir konnten nach einem Vergleich mit den Abbildungsverweisen bei Şandor-Chicideanu elf Statuetten literarisch erschlossen werden.

86. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund

Besonderheiten:
Arme über den Kopf erhoben.

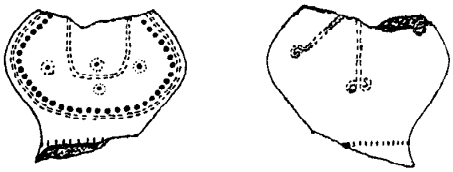
Erhaltungszustand:
Erhalten sind die über den Kopf erhobenen Arme und ein kleiner Teil des oberen Oberkörpers. Der Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1980, bes. 52-53 mit 58 Abb. 16C.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.10.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

87. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



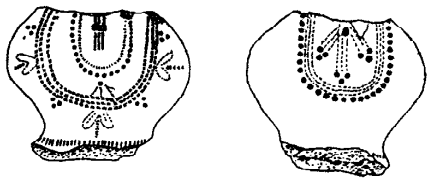
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper und ein kleiner Teil der Taille sind erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.7 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

88. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



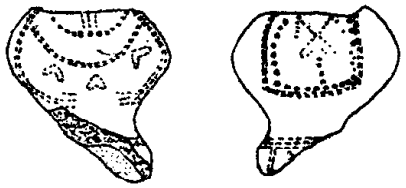
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und ein Teil der Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

89. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



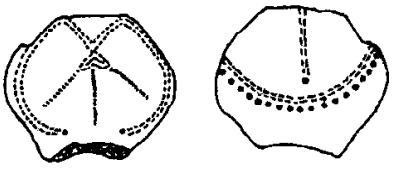
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und ein Teil der Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

90. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



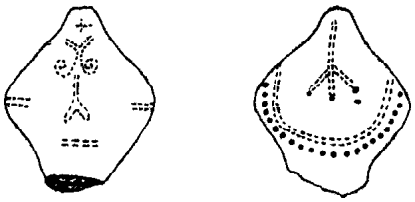
Erhaltungszustand:
Allein der Oberkörper ist erhalten, Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

91. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



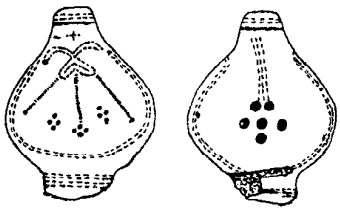
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.6 a-b.
Crăciunescu 1980, 58 Abb. 16B.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

92. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



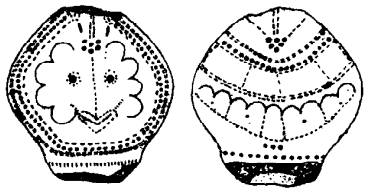
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1980, 58 Abb. 16A.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.8 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82 mit Taf. 179.3 a-b.

93. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



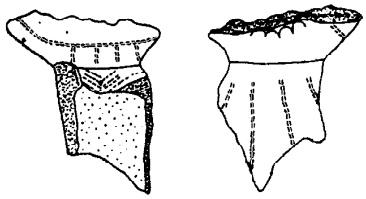
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper und die Taille sind erhalten geblieben, Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Dieses Fragment wurde bei bäuerlicher Arbeit außerhalb der zugehörigen Siedlung entdeckt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1980, bes. 49 mit 51 Abb. 8 links.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.9 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

94. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur ein Bruchstück rund um die Taille herum mit einem kleinen Teil des Oberkörpers sowie einem kleinen Ausschnitt des hinteren Rocks. Der Rest von

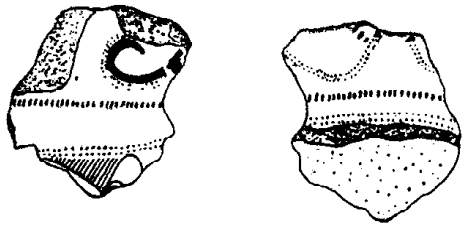
Oberkörper und Rock sowie der Kopf fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

95. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



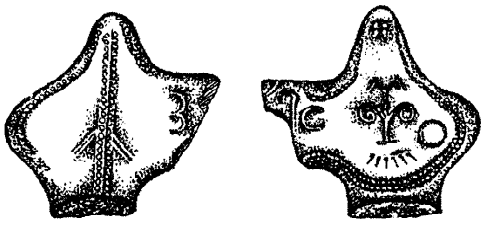
Erhaltungszustand:
Auch hier ist lediglich ein Taillenfragment mit einem kleinen Teil des unteren Oberkörpers und dem oberen Rockansatz erhalten geblieben. Der Rest von Oberkörper und Rock sowie der Kopf fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 66 Abb. 8.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

96. Ostrovu Mare – Colonie-Km. 865 (com. Gogoşu, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund



Besonderheit:
Obwohl es sich um ein Bruchstück handelt, weist die Gestaltung sowohl des Oberkörpers als auch der Verzierung auf eine Sonderform hin. Es könnte sich bei diesem Exemplar um eine doppelte Statuette handeln, ein sog. Kourotrophos (vgl. zu den Kourotrophoi und deren Definition; French 1971, 142-144).
In keiner Siedlung oder Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ist bislang eine weitere anthropomorphe Plastik dieser Form erschienen.

Erhaltungszustand:
Erhalten sind lediglich der Kopf und der Oberkörper der linken von beiden Statuetten. Der Rock dieses Exemplar fehlt vollständig ebenso wie die komplette rechte Hälfte dieses Kurotrophos.

Fundumstände:
Bei systematischen Erforschungen innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur in Haus aus Schnitt I gefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1980, bes. 52-53 mit 58 Abb. 16D.
Ders. 1998, 137 Taf. 15.1 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 60 Abb. 4.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 228; 324 Liste 2 Nr. 82.

Pădina Mare (com Pădina, jud. Mehedinţi)

Im Süden des Dorfes wurde bei Oberflächenbegehungen auf einem Hügel eine Siedlung entdeckt. Die Siedlung wurde einer späten Phase der Verbicioara-Kultur zugeordnet. Unter dem Material sind auch

einige Objekte der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur erwähnenswert, wie Gefäßfragmente und die Bruchstücke zweier anthropomorpher Statuetten.

97. Pădina Mare (com Pădina, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch.

Fundumstände:
In einer Sondage innerhalb der Siedlung gefunden. Genauere Fundumstände unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Galbenu / Miulescu 1969, 137-140 mit Abb. 1.6.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 231; 324 Liste 2 Nr. 83.

98. Pădina Mare (com Pădina, jud. Mehedinţi), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch.

Fundumstände:
In einer Sondage innerhalb der Siedlung gefunden. Genauere Fundumstände unbekannt.

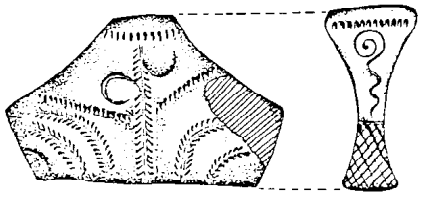
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Galbenu / Miulescu 1969, 137-140 mit Abb. 1.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 231; 324 Liste 2 Nr. 83.

Pătulele (com. Pătulele, jud. Mehedinţi)

Im Süden des Dorfes, auf der linken Seite der Landstrasse Pătulele-Gruia, wurden bei Oberflächenbegehungen Keramikfragmente aufgelesen, die für spätverbicioara-zeitlich gehalten wurden, sowie eine anthropomorphe Plastik in fragmentarischem Zustand, die der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur angehört.

99. Pătulele (com. Pătulele, jud. Mehedinţi), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Nur ein Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen innerhalb eines Befundes der Verbicioara-Kultur gefunden,

Größe:
Höhe: ca. 11 cm

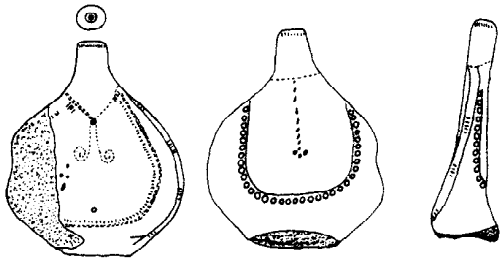
Literatur- und Abbildungsverweise:
Crăciunescu 1996, 42 mit Taf. 5.13.
Şandor-Chicideanu 2003, 248 Nr. 232; 324 Liste 2 Nr. 83 a.

Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj)

Ein Exemplar (Kat.-Nr. 100) dieses Gräberfeldes wurde von Şandor-Chicideanu und Chicideanu 1990 ursprünglich unter dem Fundort Bistreţ - „Cabana de metal“ publiziert. In ihrer Dissertation 2003 veröffentlicht Şandor-Chicideanu die Funde unter dem Namen Plosca – Cabana de metal.
Die Fundstelle „Cabana de metal“ ist am südlichen Ufer des Bistreţer Sees gelegen. In der Zeit von 1987 bis 1998 fanden Oberflächenbegehungen statt, systematische Untersuchungen wurden dann zwischen 1999 und 2001 durch I. Chicideanu und M. Şandor-Chicideanu unternommen. Die Untersuchungen haben den Nachweis der Existenz eines großen Brandgräberfeldes erbracht. Es wurden 56 Brandgräber ausgegraben, welche, wie die Grabinventare zeigen, einer entwickelten Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (z.B. Gefäßfragmente, Miniatur-Sitzbank, 21 anthropomorphe Plastiken) sowie der Bistreţ-Işalniţa-Gruppe angehören. In den meisten Fällen handelt sich bei den Brandgräbern um Urnenbestattungen.

Angesichts der großen Fläche, über welche sich zahlreiche Keramikscherben verteilen, ist nach Meinung Şandor-Chicideanus (2003, 249) das Vorhandensein einer zeitgleichen Siedlung in der Nähe des Gräberfeldes nicht ausgeschlossen.
In ihrer Doktorarbeit hat Şandor-Chicideanu nur die 36 Bestattungen aus der Grabungskampagnie von 1999 publiziert. Die restlichen Gräber wurden erst nach Redaktionsschluß der Arbeit ausgegraben und liegen somit noch nicht vor.

100. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), verschollen



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und der Oberkörper. Der Rock fehlt vollständig.

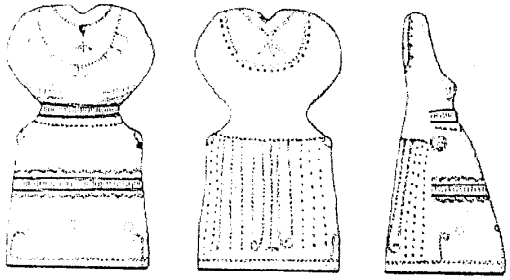
Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84.

101. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Grab 8

Kinderbestattung (vermutlich infans I)



Besonderheiten:
Der Oberkörper der Statuette besitzt von seinem oberen Ende am Halsansatz bis hin zur Taille eine durchgehende vertikale Durchlochung. Diese diente dem Einsetzen austauschbarer Köpfe.

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten, mit Ausnahme des Kopfes, welcher allerdings mobil ist.

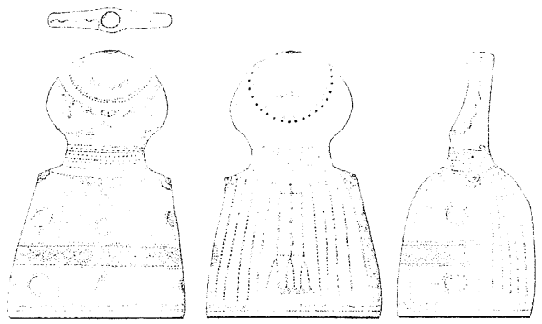
Fundumstände:
Das Grab befand sich in einer Tiefe von 0,13 m. Es wurde in unmittelbarer Nähe zum Ufer gefunden. Der obere Teil der Bestattung war am schlechtesten erhalten. Das Inventar setzt sich wie folgt zusammen: Eine Urne in Form eines Kantharos war von zwei Schüsseln abgedeckt. Eine wurde in normaler Position in der Mündung der Urne gefunden und enthielt eine Miniaturschüssel und ein seitlich niedergelegtes Kännchen, die andere Schüssel diente als Deckel und wurde verkehrt herum über diese Konstruktion gestülpt. Im Inneren der Urne war auf die kalzinierten Knochen in horizontaler Position eine anthropomorphe Statuette niedergelegt. Unter den Knochen wurden außerdem ein Bronzedraht und das Fragment einer Schüssel gefunden. Westlich der Urne, gestützt auf deren Schulter wurde ein weiteres Kännchen mit der Mündung nach unten gefunden. Auf Höhe des Urnenrandes wurde ein kalottenförmiger Bronzeknopf entdeckt. Der gesamten Aufmachung nach zu urteilen, was also unter anderem die Größe der Urne und die Menge sowie das Ausmaß der Knochen angeht, handelt es sich um eine Kinderbestattung, vermutlich infans I.

Größe:
Gesamte Höhe: 11,2 cm
Höhe Oberkörper: 4,4 cm
Durchmesser Oberkörper: 6 cm
Durchmesser Taille: 3,2 cm
Höhe Rock: 6,8 cm
Durchmesser Rock: 5,2 x 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 300-301 u. 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 67.7 a-d.

102. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Grab 31 (3 Exemplare)

Doppelbestattung eines Jugendlichen (infans II bzw. adolescent) (Grab 31a) und eines Erwachsenen (adult bzw. matur) (Grab 31b)



Besonderheiten:
Der Oberkörper der Statuette besitzt von seinem oberen Ende am Halsansatz bis hin zur Taille eine durchgehende vertikale Durchlochung. Diese diente dem Einsetzen austauschbarer Köpfe. Möglicherweise sind die durch Warzen angedeuteten Hüften durchbohrt.

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten, aber ohne Kopf. Dieser ist austauschbar und hier nicht mehr vorhanden.

Fundumstände:
Grab 31a: Es wurde in einer Tiefe von 0,21 m gefunden. Die Bestattung zeigt, aus verschiedenen Komponenten zusammengesetzt, folgenden Aufbau: Eine gut erhaltene Schüssel wurde verkehrt herum in der Funktion eines Deckels auf die Urne, welche den Leichenbrand enthielt und die Form eines Kantharos aufwies, gesetzt. Auf Höhe des weitesten Umfangs der Schüssel sowie auf Höhe der Schulter der Urne waren weitere Inventarteile niedergelegt: östlich ein Kännchen, nördlich eine große Statuette, nordwestlich eine Schüssel, westlich eine weitere kleinere Statuette mit Kopf nach unten sowie der untere Teil (Rock) einer dritten Statuette und südwestlich ein weiteres Kännchen. In der Mündung der Urne, unterhalb des Deckels, wurde das Fragment eines großen Gefäßes gefunden. Es könnte sich um die Bestattung eines Jugendlichen handeln, infans II oder adolescent.

Grab 31b: Dieses Grab befand sich auf einem etwas höheren Niveau als die Bestattung 31a, nämlich bei 0,13 m Tiefe. Das Inventar besteht aus einer als Deckel verwendeten Schüssel, die mit der Mündung nach unten auf die Urne, welche die Form einer Amphore aufweist, gesetzt wurde. Nordwestlich der Urne wurde der zum unteren Teil der Statuette bei Bestattung 31a passende obere Teil gefunden. Unterhalb des Deckels befand sich in der Mündung der Urne eine zweite, normal positionierte Schüssel. Auf die kalzinierten Knochen innerhalb der Urne war ein Kännchen niedergelegt worden. Die Urne war bis zur Höhe ihres weitesten Umfangs mit kalzinierten Knochen aufgefüllt. Der Leichenbrand gehörte vermutlich einem Erwachsenen an, adult oder matur.

Größe:
Gesamte Höhe: 19,7 cm
Höhe Oberkörper: 7,1 cm
Durchmesser Oberkörper: 8,5 cm
Durchmesser Taille: 5,2 cm
Höhe Rock: 11 cm
Durchmesser Rock: 9,4 x 12,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 314-316 u. 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 96.1 a-e.

103. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Grab 31 (3 Exemplare)

Doppelbestattung eines Jugendlichen (infans II bzw. adolescent) (Grab 31a) und eines Erwachsenen (adult bzw. matur) (Grab 31b)

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

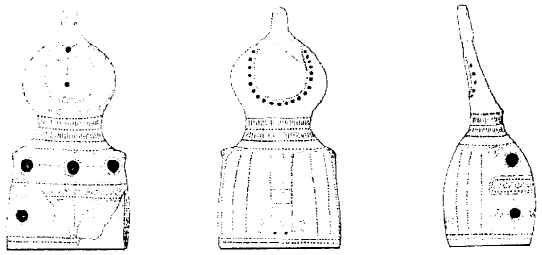
Fundumstände:
s. Beschreibung unter Kat.-Nr. 102.

Größe:
Gesamte Höhe: 17,5 cm
Höhe Oberkörper: 8,4 cm
Durchmesser Oberkörper: 7,3 cm
Durchmesser Taille: 4,2 cm
Höhe Rock: 8,5 cm
Durchmesser Rock: 6,8 x 7,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 314-316 u. 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 96.2 a-d.

104. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Grab 31 (3 Exemplare)

Doppelbestattung eines Jugendlichen (infans II bzw. adolescent) (Grab 31a) und eines Erwachsenen (adult bzw. matur) (Grab 31b)



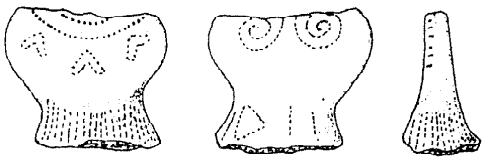
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
s. Beschreibung unter Kat.-Nr. 102.

Größe:
Gesamte Höhe: 14,4 cm
Höhe Oberkörper: 6,4 cm
Durchmesser Oberkörper: 5,5 cm
Durchmesser Taille: 3,6 cm
Höhe Rock: 6,5 cm
Durchmesser Rock: 4,7 x 7,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 314-316 u. 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 95.7 a-d.

105. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



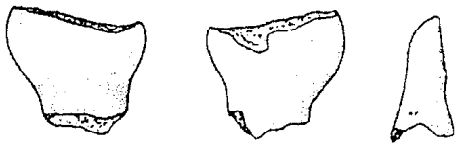
Erhaltungszustand:
Erhalten sind vornehmlich der untere Teil des Oberkörpers und die Taille. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.1 a-c.

106. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



Besonderheiten:
Eine Verzierung ist anhand der Abbildung nicht mehr erkennbar. Entweder unverziert oder schlechter Erhaltungszustand?

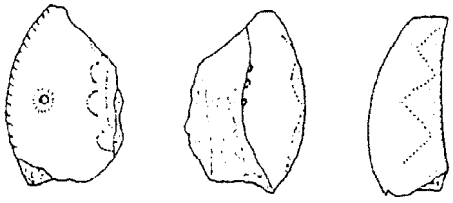
Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist lediglich der untere Teil des Oberkörpers mit Ansatz der Taille. Der Rest der Statuette fehlt vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 3,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.2 a-c.

107. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



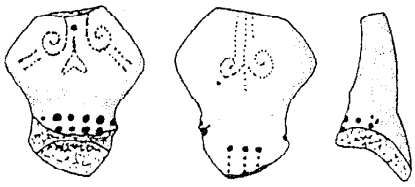
Erhaltungszustand:
Der Abbildung nach zu urteilen scheint nur der rechte Teil des Oberkörpers erhalten zu sein. Kopf, Taille und Rock dagegen fehlen vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.3 a-c.

108. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



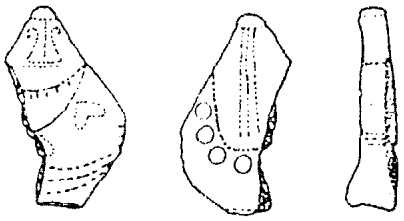
Erhaltungszustand:
Der Oberkörper sowie die Taille und der obere Teil der Rückseite des Rocks sind erhalten geblieben. Kopf sowie der Rock fehlen z.T. komplett.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.4 a-c.

109. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



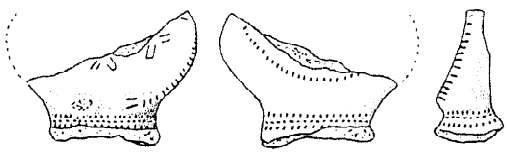
Erhaltungszustand:
Der linke Teil des Oberkörpers sowie der Kopf sind vorhanden. Der Rest des Oberkörpers, die Taille und der Rock fehlen.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.5 a-c.

110. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



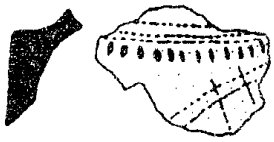
Erhaltungszustand:
Nur der untere Teil des Oberkörpers und die Taille sind erhalten. Kopf, Rest vom Oberkörper sowie Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.6 a-c.

111. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



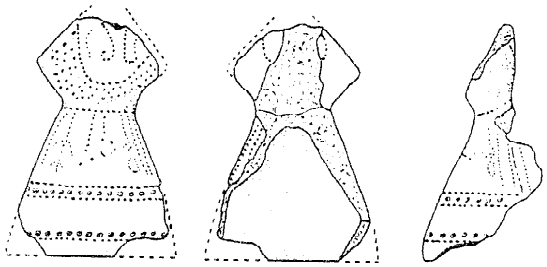
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein kleiner Scherben des oberen Rockansatzes. Der Rest der Statuette fehlt vollkommen.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 2,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.7.

112. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



Besonderheiten:
Miniaturausführung

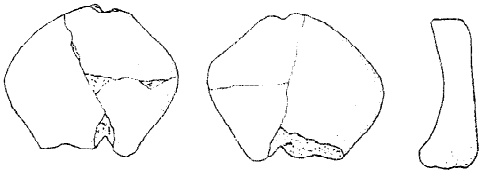
Erhaltungszustand:
Vorderseite nahezu vollständig erhalten. Es fehlen der Kopf und kleinere Teile vom Rock. Die Rückseite der Figurine weist dagegen einen großen fragmentarischen Zustand auf. Die Hinterseite des Rocks ist kaum mehr erhalten geblieben, ebenso fehlen von der Rückseite des Oberkörpers große Teile.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 8,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.8 a-c.

113. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



Besonderheiten:
Dieses Exemplar scheint unverziert zu sein.

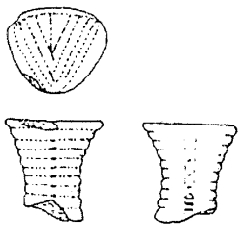
Erhaltungszustand:
Nur noch der Oberkörper ist erhalten. Kopf, Taille sowie Rock fehlen.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.9 a-c.

114. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



Erhaltungszustand:
Nur noch der obere Teil des Kopfes ist erhalten. Oberkörper, Taille und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 3,1 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.10 a-d.

115. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab

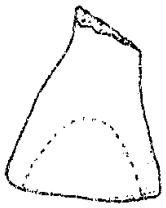
Erhaltungszustand:
Nur noch der obere Teil des Kopfes ist erhalten. Rest des Statuettenkörpers fehlt.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.11 a-c.

116. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



Besonderheiten:
Es scheint sich um eine Miniaturausführung zu handeln. Eine genauere Bestimmung lässt der Erhaltungszustand jedoch bedauerlicherweise nicht zu.
Unverziert?

Erhaltungszustand:
Taille und ein Teil des Rocks scheinen erhalten geblieben zu sein. Kopf, Oberkörper sowie unterer Teil des Rocks fehlen dagegen.

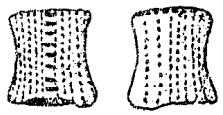
Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen

Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.12.

117. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



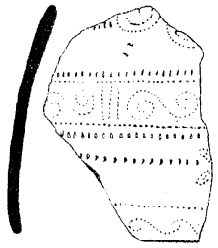
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf ist erhalten geblieben. Der Rest der Statuette fehlt vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 2,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 164.13 a-c.

118. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



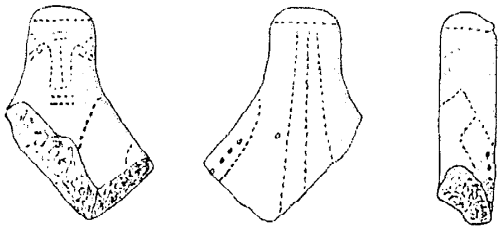
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Scherben des Rocks mit Saumabschluss. Es scheint sich dabei, der Verzierung nach zu urteilen, um die Vorderseite des Rocks zu handeln. Der Rest der Statuette fehlt. Die Größe des Scherbens deutet auf eine ursprünglich sehr große Statuette hin.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 9,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 165.1.

119. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab
(Möglicherweise stammt dieses Stück aus Cârna – Nasta, wie Şandor-Chicideanu 2003, 323 Liste 2 Nr. 67 angibt. Auf Taf. 165 führt sie es allerdings unter Plosca – Cabana de metal auf. Die Autorin scheint mit ihrer Tafelbeschriftung sowie mit ihren Verweisen in Liste 2 etwas durcheinander gebracht zu haben.)



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben sind der Kopf und der obere Ansatz des Oberkörpers. Rest vom Oberkörper, Taille sowie Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 165.2 a-d.

120. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab

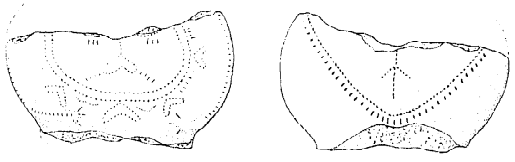
Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur ein Scherben des Rocks mit Saumabschluss. Es scheint sich dabei um einen Scherben besonders der seitlichen (vermutlich rechte Körperseite) und hinteren Rockpartie zu handeln. Der Rest der Figurine fehlt vollständig.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 165.3 a-d.

121. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



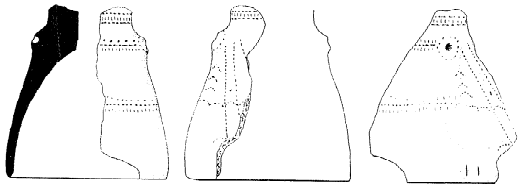
Erhaltungszustand:
Der untere Teil des Oberkörpers ist erhalten. Kopf, oberer Oberkörper, Taille und Rock fehlen.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 165.4 a-c.

122. Urnengräberfeld von Plosca – Cabana de metal (com. Bistreţ, jud. Dolj), Lesefund, vermutlich zerstörtes Grab



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist auch hier ein Scherben der seitlichen Partie des Rocks (vermutlich linke Seite) von der Taille bis zum Saumabschluss. Der Rest des Statuettenkörpers fehlt.

Fundumstände:
Das Fragment wurde bei Oberflächenbegehungen gefunden und stammt vermutlich aus einem zerstörten Grab der dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlichen Nekropole. Die genaueren Fundzusammenhänge sind nicht mehr rekonstruierbar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 10,6 cm

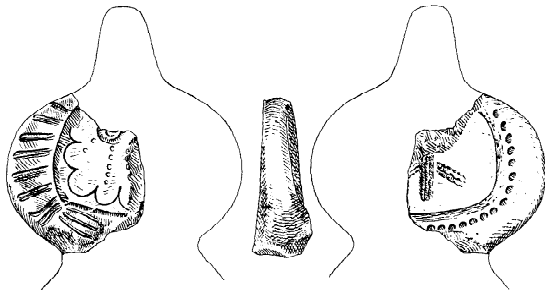
Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 249 Nr. 236; 324 Liste 2 Nr. 84 mit Taf. 165.5 a-c.

Rast (com. Rast, jud. Dolj)

Genaue Fundstelle: "Grindul Ţifarului". Zufällige Entdeckung der Fundstelle im Jahre 1942, Sondagen im Jahre 1943 und systematische Ausgrabungen durch C. S. Nicolăescu-Plopşor im Jahre 1950. Es handelt sich um eine Siedlung, möglicherweise mit dazugehörigem Gräberfeld. Unter anderem wurden mehrere Gefäßfragmente sowie die Fragmente zweier anthropomorpher Statuetten

geborgen. Es zeigte sich eine Zugehörigkeit der Siedlung zu den Kulturgruppen Verbicioara, Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare und Bistreţ-Işalniţa.

123. Rast (com. Rast, jud. Dolj), Einzelfund



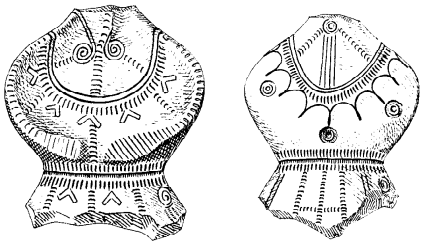
Erhaltungszustand:
Erhalten ist die Hälfte des rechten Oberkörpers. Charakteristische Bestandteile wie Kopf oder Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Innerhalb einer Siedlung ausgegraben.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1980, Taf. 80.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 250-251 Nr. 248; 324 Liste 2 Nr. 85.

124. Rast (com. Rast, jud. Dolj), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Oberkörper, Taille und oberer Teil des Rocks sind erhalten. Kopf und Rest vom Rock fehlen.

Fundumstände:
Innerhalb einer Siedlung ausgegraben.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Dumitrescu 1980, Taf. 80.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 250-251 Nr. 248; 324 Liste 2 Nr. 85.

Salcia (com. Salcia, jud. Mehedinţi)

Genauer Fundort und Fundumstände unbekannt. Brandgräberfeld mit typischen Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gefäßen und drei anthropomorphen Figurinen. Daneben kommen auch Objekte vom Typ Bistreţ-Işalniţa und hallstattzeitliches Material vor.

125. Salcia (com. Salcia, jud. Mehedinţi), Urnengräberfeld, Einzelfund

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: ca. 5 cm

Litertur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 131.
Ders. 1953, 596-597 inv. I/40.
Şandor-Chicideanu 2003, 251 Nr. 256; 324-325 Liste 2 Nr. 87.

126. Salcia (com. Salcia, jud. Mehedinţi), Urnengräberfeld, Einzelfund

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: ca. 5 cm

Litertur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 131.
Ders. 1953, 596-597 inv. I/41.
Şandor-Chicideanu 2003, 251 Nr. 256; 324-325 Liste 2 Nr. 87.

127. Salcia (com. Salcia, jud. Mehedinţi), Urnengräberfeld, Einzelfund

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch.

Fundumstände:
Unbekannt.

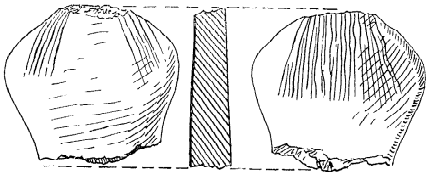
Größe:
Höhe: ca. 7 cm

Litertur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1939, 131.
Ders. 1953, 596-597 inv. I/43.
Şandor-Chicideanu 2003, 251 Nr. 256; 324-325 Liste 2 Nr. 87.

Sălcuţa (jud. Dolj)

Die genaue Lage der Fundstelle befindet sich rechts der "Desnăţul" und auf der linken Seite der Landstrasse Craiova – Cetate, auf der Anhöhe „Piscul Cornişorului". Während einer Grabung unter D. Berciu im Jahre 1951 wurden innerhalb einer Siedlung einige Keramikfragmente und der obere Teil einer anthropomorphen Tonstatuette gefunden. Die Keramikscherben weisen eher Charakteristika der Govora-Gruppe auf, die Plastik ist formal vergleichbar mit den Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Statuetten, überrascht allerdings durch ihre Armut und Andersartigkeit an Verzierungselementen.

128. Sălcuţa (jud. Dolj), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Nur Oberkörper ohne Kopf erhalten.

Fundumstände:
Ausgegraben innerhalb einer Siedlung, die wahrscheinlich der Govora-Gruppe angehört. Genaue Fundumstände unbekannt.

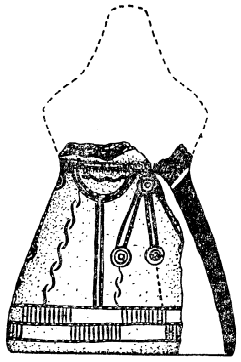
Größe:
???

Litertur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1961c, 339-340 mit 331 Abb. 154.1 u. 336 Abb. 158.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 252 Nr. 261; 325 Liste 2 Nr. 88.

Sviniţa – Piatra Elişovei (com. Sviniţa, jud. Caraş-Severin)

Fundstelle "Piatra Elişovei", an der Donau gelegen. Oberflächenuntersuchungen wurden im Jahre 1981 durch C. Săcărin unternommen. Dabei wurden Keramikscherben sowie eine fragmentarisch erhaltene anthropomorphe Figurine der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur (Phase II (Br. C1 – Br. D) und letzte Phase (Br. D – Ha A) entdeckt.

129. Sviniţa – Piatra Elişovei (com. Sviniţa, jud. Caraş-Severin), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Nur ein Teil des Rocks erhalten.

Fundumstände:
1981 bei Oberflächenuntersuchungen gefunden Genaue Fundumstände unbekannt.

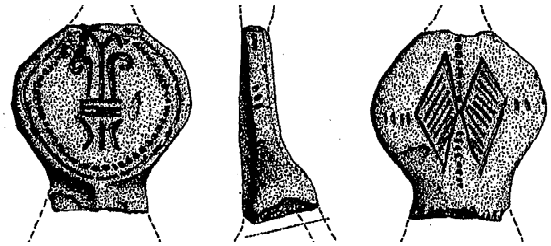
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7 cm

Litertur- und Abbildungsverweise:
Săcărin 1983, 62 Taf. 1.
Gumă 1997, Taf. 78.9.
Şandor-Chicideanu 2003, 254 Nr. 275; 325 Liste 2 Nr. 90.

Tismana – Cetate (com. Deveselu, jud. Mehedinţi)

In "Cetate" am Donauufer wurden zufällig mehrere keramische Funde der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gemacht. Von diesen wurde aber nur das Fragment einer anthropomorphen Statuette publiziert. Aus dem Umkreis derselben Ortschaft stammend (genauer Fundpunkt nicht bekannt) wird eine Urne erwähnt.

130. Tismana – Cetate (com. Deveselu, jud. Mehedinţi), Zufallsfund



Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Nur Oberkörper erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Litertur- und Abbildungsverweise:
Popa 2001, 42 Abb. 2.
Şandor-Chicideanu 2003, 254-255 Nr. 281; 325 Liste 2 Nr. 90 b.

Valea Timişului – Rovină (com. Buchin, jud. Caraş-Severin)

Fundstelle: „Rovină". Systematische Ausgrabungen fanden in den Jahren 1976-1978 und 1980 statt. Dabei wurde eine Siedlung der mittleren und späten Bronzezeit aufgedeckt, welche der Balta Sărată-Gruppe angehört. In der spätbronzezeitlichen Schicht wurden unter anderem das Fragment einer anthropomorphen Tonplastik und eine Miniaturaxt aus Ton, die für Importe aus dem Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gehalten werden.

131. Valea Timişului – Rovină (com. Buchin, jud. Caraş-Severin), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Nur ein Teil des Rocks erhalten.

Fundumstände:
In Schicht II einer Siedlung der Sărată-Gruppe ausgegraben. Möglicherweise ein Import aus dem Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

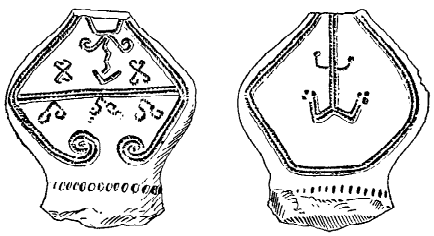
Größe:
???

Litertur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 257 Nr. 299; 325 Liste 2 Nr. 91.
(Şandor-Chicideanu verweist hier auf eine Abbildung in Petrovszky / Gumă 1979, Taf. 25.1. Diese konnte in angegebener Veröffentlichung nicht nachvollzogen werden, auch auf keiner der anderen Tafeln fand sich eine Abbildung einer Statuette. Möglicherweise ist Abb. 2 auf S. 65 in erwähntem Beitrag von Petrovszky und Gumă angesprochen, jedoch kann dieses Fragment nicht mit Sicherheit als von einer Statuette stammend betrachtet werden.)

Verbiţa – La eleşteu (com. Verbiţa, jud. Dolj)

Genaue Fundstelle: „La eleşteu". Systematische Ausgrabungen innerhalb einer Siedlung der Spätphase der Verbicioara-Kultur (Govora-Phase). Es wurden Importe aus dem Bereich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden, darunter unter anderem mehrere Gefäßfragmente und das Fragment einer anthropomorphen Plastik.

132. Verbiţa – La eleşteu (com. Verbiţa, jud. Dolj), Siedlungsfund (?)



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der komplette Oberkörper und die Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Oberflächenfund aus dem Umfeld einer Siedlung der Verbicioara-Kultur.

Größe:
Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1952, 160 Abb. 18; 178.
Morintz 1978, 61 mit Anm. 59.
Şandor-Chicideanu 2003, 201; 259 Nr. 315; 325 Liste 2 Nr. 92 mit Taf. 179.5 a-b.

Vultureşti (com. Vultureşti, jud. Olt)

Genaue Fundstelle: Vultureşti – „Ogradă". Systematische Untersuchungen wurden in den 70er Jahren durchgeführt. Es konnte eine Siedlung festgestellt werden, welche den Phase IV-V der Verbicioara-Kultur angehörte. Hier wurden unter anderem drei anthropomorphe Plastiken gefunden, die Ähnlichkeiten mit jenen der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufweisen. Zwei davon sind jedoch formal mit den von mir untersuchten Figurinen nicht vergleichbar, da sie nicht den charakteristischen Glockenrock aufweisen, sondern plastisch modellierte Füßchen besitzen und damit einem anderen Typ angehören. Aus diesem Grunde wurden sie nicht in den Katalog aufgenommen. Möglicherweise sind hier auch Gefäße vom Typ Bistreţ-Işalniţa vorhanden, wie eine kannelierte Schale rhomischen Profils belegen könnte.

133. Vultureşti (com. Vultureşti, jud. Olt), Siedlungsfund

Besonderheiten:
Unverziert.

Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
In einer Siedlungsschicht der Phase Verbicioara V ausgegraben. Nähere Fundumstände sind nicht bekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Berciu 1976, bes. 174 mit Abb. 5.1.
Morintz 1978, 67 Abb. 39.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 260 Nr. 323; 325 Liste 2 Nr. 93.

Ohne Fundortzuweisung in Rumänien:

134. Oltenien, ohne genaue Fundortangabe, Einzelfund
(nach Berciu 1966a wohl **Ostrovu Mare**)

Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten, Kopf fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt.
War Teil der Sammlung Istrati Capşa.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 8,75 cm (?) (anhand der Maßstabsangabe bei Nestor 1932 rekonstruiert)

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nestor 1932, Taf. 12.10.
Berciu 1939, 127 Abb. 163.1.
Ders. 1966a, Taf. 12.2.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 324 Liste 2 Nr. 77.

BULGARIEN

Balej (ob. Vidin)

Die Fundstelle befindet sich am nördlichen Ortsausgang von Balej. Systematische Grabungen wurden in den Jahren 1969-1970 durch J. Atanasova, A. Jotsova und R. Katinčarov durchgeführt. Die aufgedeckte Siedlung gehört der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur an und beinhaltet heute noch die Reste einer 1,50 m mächtigen erhaltenen Ablagerung. Es konnten zwei Schichten mit jeweils zwei, also insgesamt vier Bauhorizonten ausgemacht werden (Horizonte I – IV). Die untere Schicht mit den beiden Horizonten III und IV weist eine Keramik auf, die vergleichbar ist mit derjenigen der Phase II in Cârna. Die obere Schicht mit den Horizonten I und II dagegen beinhaltet eine kannelierte Keramik, welche der Keramik aus der Nekropole von Orsoja sowie der letzten Phase in Cârna ähnelt. In Bauhorizont IV wurde eine megaronartige Konstruktion entdeckt. Über Horizont III ist nichts bekannt. In Horizont II wurden mehrere Gräber, ein Haus und einige Bronzeobjekte ausgegraben. Horizont I wurde durch landwirtschaftliche Arbeiten zerstört.

135. Balej (ob. Vidin), Siedlung

Hier ist nur bekannt, dass mehrere Exemplare ausgegraben wurden. Die genaue Anzahl wird nirgends angegeben.

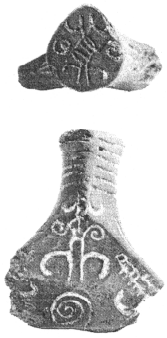
Alle Statuetten sind unpubliziert.

Literaturverweise:
Georgiev 1982, 196.
Şandor-Chicideanu 2003, 219-220 Nr. 10; 325 Liste 2 Nr. 94.

Gradešnica (ob. Vraca)

Fundstelle: 3 km westlich des Dorfes Gradešnica. Es handelt sich um ein Gräberfeld mit zugehöriger Siedlung. Eine Ausgrabung von geringem Umfang wurde im Jahre 1973 von B. Nikolov durchgeführt. Die Nekropole wird einer späten Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet. Es wurden fünf Brandbestattungen in einer Tiefe von 0,40-0,90 m ausgegraben. Nur Grab 1 besitzt die typische Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Keramik.

136. Gradešnica (ob. Vraca), Nekropole, Grab 1



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur der Kopf mit Übergang zum Oberkörper.

Fundumstände:
Das Statuettenfragment lag in der Urne (Bauchhenkelgefäß) der Bestattung. Eine genauere Dokumentation ist nicht veröffentlicht.

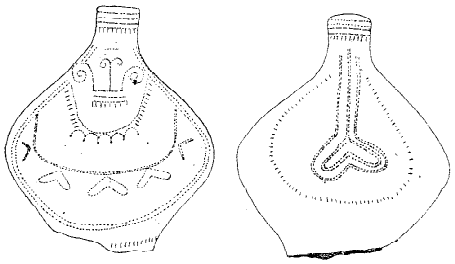
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Nikolov 1978, 22 Abb. 2.
Georgiev 1982, 198 mit 193 Abb. 2.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 233 Nr. 108; 325 Liste 2 Nr. 96.

Kozloduj (ob. Vraca)

Genaue Fundstelle und Fundumstände unbekannt. Es wurden zwei fragmentarisch erhaltene anthropomorphe Tonstatuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Es wäre möglich, dass sie aus einer Nekropole stammen.

137. Kozloduj (ob. Vraca), Nekropole?, Einzelfund



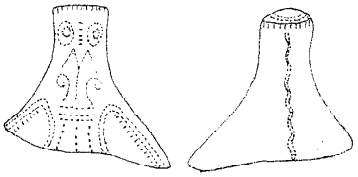
Erhaltungszustand:
Nur Oberkörper und Kopf sind erhalten geblieben.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 9,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 239 Nr. 155; 325 Liste 2 Nr. 97.

138. Kozloduj (ob. Vraca), Nekropole?, Einzelfund



Erhaltungszustand:
Nur der Kopf mit Übergang zum Oberkörper ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Unbekannt.

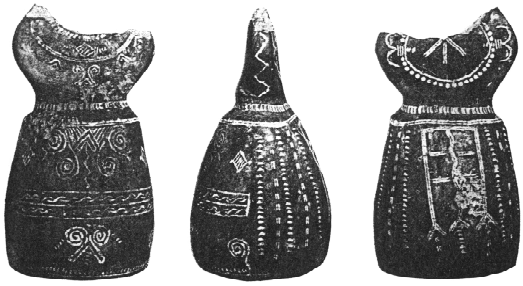
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.6 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 239 Nr. 155; 325 Liste 2 Nr. 97.

Novo Selo (ob. Vidin)

Genauer Fundpunkt und Fundumstände unbekannt. Es wurden typische Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gegenstände und zwei anthropomorphe Statuetten (eine davon unpubliziert) entdeckt. Nach dem guten Erhaltungszustand zu urteilen, könnte es sich hier um ein Urnengräberfeld gehalten haben.

139. Novo Selo (ob. Vidin), Urnengräberfeld?



Erhaltungszustand:
Nahezu komplett erhalten, der obere Teil des Oberkörpers und der Kopf fehlen.
Auffällig ist, dass die Art der Herstellung und die Art der Verzierung besonders nah mit derjenigen der Exemplare aus dem Gräberfeld von Cârna – Grindu Tomii verwandt sind.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 14,8 cm
Durchmesser Rock: 7,1 x 6,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Mikov 1970a, 55 Abb. 8 u. 9.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 8.1 a-b.
Bonev 1988, 46 Abb. 22 (fälschlicherweise publiziert Bonev diese Statuette hier als aus Orsoja stammend; später, 2000 (s. folgende Angabe), dann korrekterweise unter Novo Selo).
Ders. 2000b, 27 mit 31 Abb. 2.12.4 a-c No. 173.
Ders. 2003b, 23 Abb. 20 c.
Radunčeva o. J., 88 Abb. 105.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 201; 325 Liste 2 Nr. 98.

140. Novo Selo (ob. Vidin), Urnengräberfeld?

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

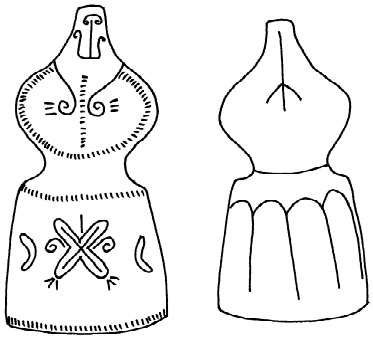
Größe:
???

Literaturverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 201; 325 Liste 2 Nr. 98.

Orsoja (ob. Montana)

Urnengräberfeld, ca. 3 km nördlich des Dorfes Orsoja am Donauufer gelegen. Systematische Ausgrabungen unter T. Filipov in der Zeit von 1970 bis 1976. Während Filipov angibt, insgesamt 271 Bestattungen ausgegraben zu haben (davon 267 Brandbestattungen) (Filipov 1976, 6 u. 32), erwähnt A. Bonev 343 Gräber (Bonev 1988, 39 u. 95; ders. 2003b, 163). M. Şandor-Chicideanu gibt auch 343 Bestattungen an (Şandor-Chicideanu 2003, 246 Nr. 220), dagegen spricht G. Georgiev von 306 Gräbern (davon 301 Brandbestattungen) (Georgiev 1982, 197). Das Inventar der Gräber zeigt durchweg typische Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Bestandteile, ob Gefäße, anthropomorphe Plastiken oder Miniaturäxte. Die Nekropole wird in die späte Bronzezeit, zwischen 1500-1200 v. Chr., datiert. Insgesamt 12 Statuetten stammen aus dieser Nekropole (Gräber 41, 74, 91, 148 (2 Exemplare), 151, 176, 239, 310 und eine unbestimmte Bestattung, bei zweien ist eine Zuweisung nicht angegeben und damit nicht möglich).
Da das Gräberfeld bis heute nur unvollständig und die bekannten Funde außerhalb ihres Kontextes veröffentlicht sind, liegen keine genauen Angaben über die Fundzusammenhänge vor.

141. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 148



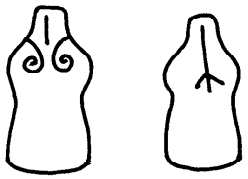
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.
Zusammen mit Statuette 142 gefunden.

Größe:
Höhe: 35,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1974, 21 Abb. 12 a.
Ders. 1976, 95 Taf. 56.b.
Georgiev 1982, 199 Abb. 4.2.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 7.1 a-b.
Shalganova 1995, 299 Abb. 4.67.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 26 mit 29 Abb. 2.11.5 a-b No. 168.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

142. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 148



Besonderheiten:
Miniaturausführung.

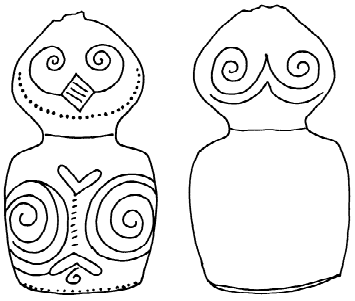
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.
Im Inneren der Statuette 141 gefunden.

Größe:
Höhe: 11 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1974, 21 Abb. 12 b.
Ders. 1976, 95 Taf. 56.b.
Georgiev 1982, 199 Abb. 4.2.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 26 mit 29 Abb. 2.11.6 a-b No. 169.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

143. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab nicht definiert



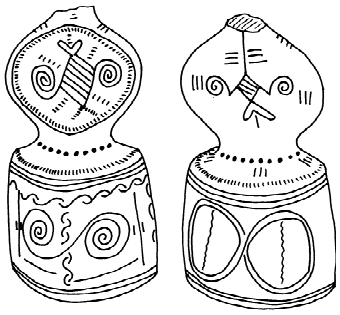
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten, Kopf fehlt.

Fundumstände:
Kein klarer Fundzusammenhang.

Größe:
Höhe: 11 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1976, 59 Taf. 23.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 26 mit 29 Abb. 2.11.2 a-b No. 165.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

144. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 91



Erhaltungszustand:
Nahezu komplett erhalten, Kopf fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 15,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1974, 21 Abb. 11 b.
Ders. 1976, 78 Taf. 40.b.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 26 mit 29 Abb. 2.11.4 a-b No. 167.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

145. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 41

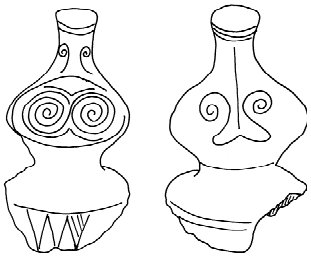
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.
Dieses Exemplar ist nicht eindeutig der Bestattung 41 zuzuweisen. Möglicherweise liegt kein klarer archäologischer Kontext vor.

Größe:
Höhe: 21 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1974, 21 Abb. 13 a-b.
Ders. 1976, 57 Taf. 22.b.
Oppermann 1984, 39.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 13.1 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 60 Abb. 4.1 a-b.
Shalganova 1995, 299 Abb. 4.66.
Bonev 2000b, 24-26 mit 29 Abb. 2.11.1 a-c No. 164.
Ders. 2003b, 22 Abb. 19.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99 mit Taf. 179.7 a-b.

146. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), neben Grab 151 im Sand



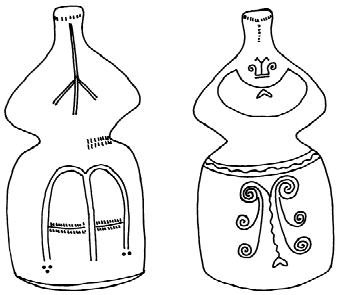
Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper, Taille und ein Teil des oberen Rocks sind erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 12,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1976, 97 Taf. 58.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 26-27 mit 31 Abb. 2.12.1 a-c No. 170.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

147. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 74



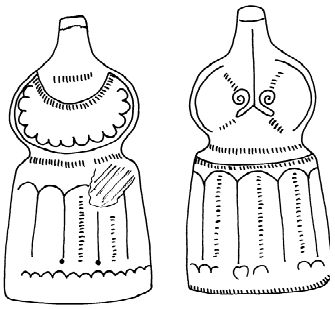
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 19 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1974, 21 Abb. 11 a.
Ders. 1976, 68 Taf. 31.b.
Bonev 1988, 46 Abb. 23.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 26 mit 29 Abb. 2.11.3 a-b No. 166.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

148. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 239



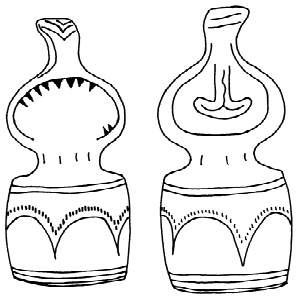
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 15,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1976, 111 Taf. 70.b.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 27 mit 31 Abb. 2.12.3 a-b No. 172.
Ders. 2003b, 23 Abb. 20 b.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

149. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 176



Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 13 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Filipov 1976, 104 Taf. 64.b.
Weitere Details, die anhand der Fotographien bei Filipov 1976 nicht ersichtlich sind, hat Bonev in seinen Abbildungen wiedergegeben: Bonev 2000b, 27 mit 31 Abb. 2.12.2 a-b No. 171.
Ders. 2003b, 23 Abb. 20 a.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

150. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), Grab 310

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

Fundumstände:
Grabzusammenhänge unbekannt.
Die Statuette war auf einem Thron platziert. In unmittelbarer Nähe dazu wurde das Modell eines Bootes gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Bonev 1988, 46 Abb. 24 u. 48 Abb. 27.
Ders. 2000b, 28 Nr. 183-184.
Ders. 2003b, 164.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

151. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), ohne Grabzuweisung

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Bonev 1988, 46 Abb. 21.
Katintcharov 1989, 78 Abb. 6a.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

152. Urnengräberfeld von Orsoja (ob. Montana), ohne Grabzuweisung

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Katintcharov 1989, 78 Abb. 6.d.
Şandor-Chicideanu 2003, 246-247 Nr. 220; 325 Liste 2 Nr. 99.

Valep
Hinsichtlich der an verschiedenen Stellen auftauchenden Fundortbezeichnung **Valep** (vgl. Letica 1973, 9 Anm. 26; Schumacher-Matthäus 1985, 203 Liste 1 Nr. 3; Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 75 Katalog-Nr. 41.) gilt folgende Anmerkung Şandor-Chicideanus hervorgehoben zu werden:
Die Ortsbezeichnung „Valep" existiert nicht. Da diese Bezeichnung nirgends anders in der Literatur noch mal auftaucht, glaubt Sandor-Chicideanu, dass es sich hier wohl um einen Fehler handelt und eigentlich der Fundort „Balej" gemeint ist.
(Şandor-Chicideanu 2003, 325 Liste 2 Nr. 100.)

Vrăv (ob. Vidin)

Fundstelle: „Cetate". Zufallsfund von keramischem Material der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, nun Bestandteil der Schulsammlung in Vrăv. Fundumstände unbekannt.

153. Vrăv (ob. Vidin), Einzelfund
(Anmerkung Sandor-Chicideanus 2003, 325: bei Schumacher-Matthäus 1985, 203 Liste 1 Nr. 4 und auch Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 75 Katalog-Nr. 42 erscheint dieser Fundort unter der fälschlichen Bezeichnung „Varev".)

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Unbekannt.

Fundumstände:
Unbekannt

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Schumacher-Matthäus 1985, 203 Liste 1 Nr. 4.
Şandor-Chicideanu 2003, 259 Nr. 320; 325 Liste 2 Nr. 101.

Ohne Fundortzuweisung in Bulgarien:

154. Bulgarien, Fundort nicht angegeben, unbekannt

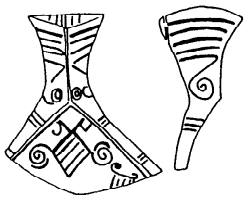
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und der Übergang zum Oberkörper. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Shalganova 1995, 299 Abb. 4.69.
Şandor-Chicideanu 2003, 325 Liste 2 Nr. 95.

155. Bulgarien, Fundort nicht angegeben, unbekannt



Erhaltungszustand:
Kopf und ein kleiner Teil des oberen Oberkörpers sind erhalten. Rest des Oberkörpers und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
???

Größe:
???

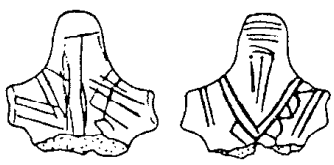
Literatur- und Abbildungsverweise:
Shalganova 1995, 299 Abb. 4.68.
Şandor-Chicideanu 2003, 325 Liste 2 Nr. 95.

JUGOSLAWIEN / SERBIEN

Aradac (op. Zrenjanin)

In der Nähe der neolithischen Siedlung "Kameniti Vinogradi" wurde ein Hügelgrab entdeckt. Bei Oberflächenbegehungen auf dem Hügel sowie in dessen Umfeld konnte J. Bakalov Keramikscherben vom Typ Szeremle aufsammeln.

156. Aradac (op. Zrenjanin), Oberflächenfund, vermutlich zu einem Gräberfeld gehörig



Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Kopf und ein Teil des Oberkörpers sind erhalten.

Fundumstände:
Bei Obeflächenbegehungen auf einem Hügelgrab und in dessen Umfeld gefunden.

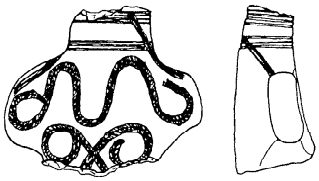
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1996b, 167 mit Taf. 4.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 219 Nr. 4; 320 Liste 2 Nr. 14.

Čenta - Pavlov Špic (op. Zrenjanin)

Flur "Pavlov Špic", am rechten Ufer der Timiş gelegen. Bei landwirtschaftlichen Arbeiten und Oberflächenbegehungen durch J. Bakalov wurden Keramikfragmente mit weißer Inkrustation gefunden. Daneben stammen auch ein, möglicherweise zwei anthropomorphe Plastiken von dieser Fundstelle. Das Material gehört der Bjelo Brdo-Gruppe an.

157. Čenta - Pavlov Špic (op. Zrenjanin), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Nur der Oberkörper ohne Kopf ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Auf der Oberfläche des Ackers und im Profil des Ufers entdeckt. Fundumstände unbekannt.

Größe:
???

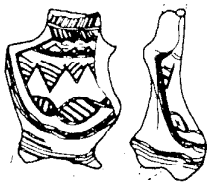
Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1996b, 167 mit Taf. 5.6.
Şandor-Chicideanu 2003, 224 Nr. 41; 320 Liste 2 Nr. 15.

Dobra – Kožica I (op. Golubac)

Am linken Ufer des Flusses Kožice, in der Nähe des Zusammenflusses mit der Donau,

befindet sich die Fundstelle, die allgemein „Kožice I“ bezeichnet wird. Rettungsgrabungen wurden in den Jahren 1968-1969 durch N. Tasić durchgeführt. Es konnte eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur festgestellt werden. Neben dem typischen Keramikmaterial wurden auch zwei anthropomorphe Statuetten gefunden und einige wenige Bronzeobjekte (z.B. ein Noppenring).

158. Dobra – Kožica I (op. Golubac), Siedlungsfund



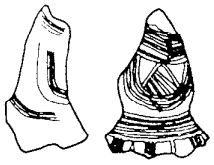
Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörpers erhalten.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten in einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Tasić 1968, 105 mit Taf. 36.
Şandor-Chicideanu 2003, 227-228 Nr. 68; 320 Liste 2 Nr. 16.

159. Dobra – Kožica I (op. Golubac), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörpers erhalten.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten in einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Tasić 1968, 105 mit Taf. 36.
Şandor-Chicideanu 2003, 227-228 Nr. 68; 320 Liste 2 Nr. 16.

Donji Milanovac - Mrfaja (op. Majdanpek)

Fundstelle: „Mrfaja“. Es handelt sich um eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur, welche im Jahre 1961 durch Oberflächenbegehungen entdeckt wurde. Systematische Ausgrabungen wurden durch B. Jovanović in den 60er Jahren durchgeführt. Neben zahlreichen Keramikfragmenten dieser Kultur wurde unter anderem auch ein Statuettenfragment ausgegraben.

160. Donji Milanovac - Mrfaja (op. Majdanpek), Siedlungsfund
(Şandor-Chicideanu führt diese Statuette in ihrer Liste zweimal auf: einmal unter dem Fundort Donji Milanovac – Mrfaja, ein weiteres mal unter der Fundortbezeichnung Milanovac - Porečka Reka (s. Angaben im Literaturverweis unten). Dabei handelt es sich aber, soweit die Angaben nachvollzogen werden konnten, um ein und diesselbe Statuette.)

Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten. Ein Teil des Oberkörpers, der Taille und möglicherweise der Rückseite des Rocks sind herausgebrochen.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten in einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

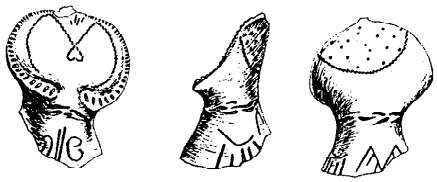
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Jovanović 1969, 58 mit 59 Taf. 14.
Şandor-Chicideanu 2003, 228 Nr. 72 u. 242 Nr. 181; 320-321 Liste 2 Nr. 17 u. 322 Liste 2 Nr. 38 b.

Drmno (op. Požarevac)

Es wurden Gefäßfragmente und das Fragment einer anthropomorphen Plastik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Genauere Angaben über die Fundstelle fehlen.

161. Drmno (op. Požarevac), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Oberkörper ohne Kopf und Übergang zum Rock sind erhalten.

Fundumstände:
???

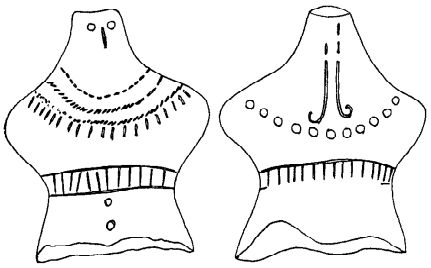
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Jevtić / Šljivar 1986, Taf. 2 unten.
Şandor-Chicideanu 2003, 228 Nr. 74; 321 Liste 2 Nr. 18.

Dubovac – Staro Selo (op. Kovin)

Zufällige Entdeckung und Rettungsgrabungen im Jahre 1903 durch B. Milleker. Dabei wurde zum Teil ein Urnenbrandgräberfeld aufgedeckt, welches sowohl der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare- als auch der Cruceni-Belegiš-Kultur angehört.

162. Urnengräberfeld von Dubovac – Staro Selo (op. Kovin)



Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper, Taille und der obere Teil des Rockes sind erhalten.

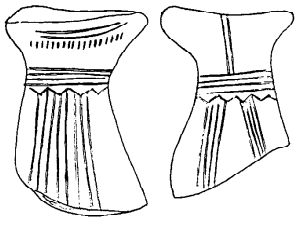
Fundumstände:
Nicht näher bekannt. Exemplar stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

Größe:
Höhe: 6,6 cm

Weiß inkrustiert.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Milleker 1906, 35-42, 52.
O. Menghin 1926-1927, Taf. I.
Vulić 1930, I.3.
Kossack 1954, Taf. 2.3-4.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.35.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 26 mit Taf. 7.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 228 Nr. 76; 321 Liste 2 Nr. 19.

163. Urnengräberfeld von Dubovac – Staro Selo (op. Kovin)



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist ein Bruchstück rund um die Taille mit einem Teil des unteren Oberkörpers sowie einem Teil des Rocks. Die Reste von Oberkörper und Rock sowie der Kopf fehlen vollständig.

Fundumstände:
Nicht näher bekannt. Exemplar stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

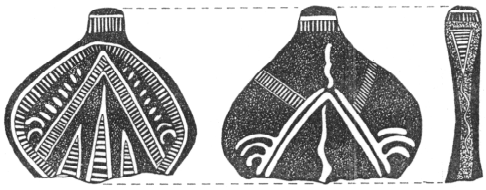
Größe:
Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Milleker 1906, 35-42, 52.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 27 mit Taf. 7.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 228 Nr. 76; 321 Liste 2 Nr. 19.

Dubravica (op. Požarevac)

Am Rande der Ortschaft, am rechten Ufer der Morava, in der Nähe der Mündung in die Donau befindet sich die Fundstelle, die „Orašje polje“ bezeichnet wird. Im Jahre 1907 wurden Oberflächenbegehungen unternommen, in der Zeit von 1947 bis 1954 systematische Ausgrabungen. Dabei wurde eine Siedlung mit zahlreichen Kulturschichten (Neolithikum bis Hallstattzeit) freigelegt. Zwischen der Vatina-Schicht und der Gáva-Schicht befand sich die Schicht der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur.

164. Dubravica (op. Požarevac). Siedlungsfund



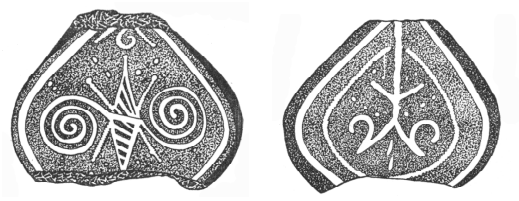
Erhaltungszustand:
Nur Oberkörper und Kopf sind erhalten.

Fundumstände:
Bei Grabungsarbeiten innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

Größe:
Höhe: ca. 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Jacanović / Đorđević 1989-1990, Taf. 72.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 229 Nr. 77; 321 Liste 2 Nr. 20 mit Taf. 179.1 a-b.

165. Dubravica (op. Požarevac). Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ohne Kopf ist erhalten.

Fundumstände:
Bei Grabungsarbeiten innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

Größe:
Höhe: ca. 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Jacanović / Đorđević 1989-1990, Taf. 72.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 229 Nr. 77; 321 Liste 2 Nr. 20.

166. Dubravica (op. Požarevac). Siedlungsfund

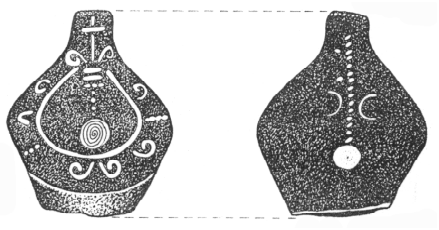
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ohne Kopf ist erhalten. Auch der Bereich auf Höhe der Schulter ist abgebrochen.

Fundumstände:
Bei Grabungsarbeiten innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

Größe:
Höhe: ca. 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Jacanović / Đorđević 1989-1990, Taf. 73.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 229 Nr. 77; 321 Liste 2 Nr. 20 mit Taf. 179. 4 a-b.

167. Dubravica (op. Požarevac). Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur Oberkörper und Kopf sind erhalten.

Fundumstände:
Bei Grabungsarbeiten innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

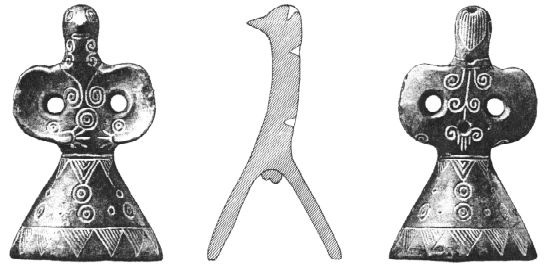
Größe:
Höhe: ca. 6,6 cm

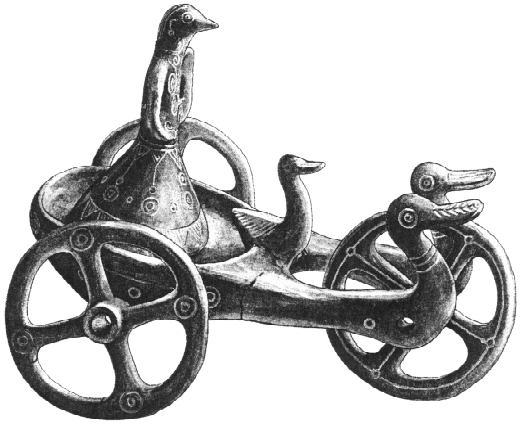
Literatur- und Abbildungsverweise:
Jacanović / Đorđević 1989-1990, Taf. 73.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 229 Nr. 77; 321 Liste 2 Nr. 20.

Dupljaja (op. Bela Crkva)

Genaue Fundstelle unbekannt (evtl. „Grad“ oder „Konjsko groblije“). Die Fundumstände sind unbekannt, möglicherweise könnte es sich um ein Urnengräberfeld gehandelt haben, wie Şandor-Chicideanu 2003, 115 u. 229 angibt. Die Figurinen wurden im Zusammenhang mit den Votivwägen gefunden. Im Umkreis davon konnten Scherben mit weißer Inkrustationstechnik nachgewiesen werden, welche anfänglich der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeschrieben wurden. Neuerdings wurde hier ausgegrabenes Material der Szeremle-Gruppe zugeordnet.
Nach M. Garašanin handelt es sich jedoch nachgewiesenermaßen um eine Siedlung: M. Garašanin 1958, 86 Anm. 468 sowie 83 Anm. 453.

168. Dupljaja (op. Bela Crkva), Einzelfund





Besonderheiten:
Die Statuette ist kombiniert mit einem dreirädrigen Miniatur-Votivwagen mit Wasservogelprotomen.
Vogelförmiger Kopf der Statuette.

Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten, sowohl die Statuette als auch der Wagen.

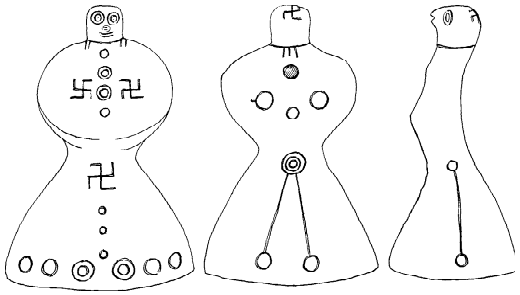
Fundumstände:
Unklar. Zufällig aufgefunden.
Angaben aus Petrović 1928-1930, 27: „Das Kunsthistorische Museum in Belgrad hat im Dezember 1929 (…) einen prähistorischen Votiv-Wagen aus Ton erworben. Der Wagen wurde vor Jahren in Dupljaja, Bezirk Bela-Crkva gefunden und war Eigentum des Herrn Karl Böhm, Baumeister in Bela-Crkva.“

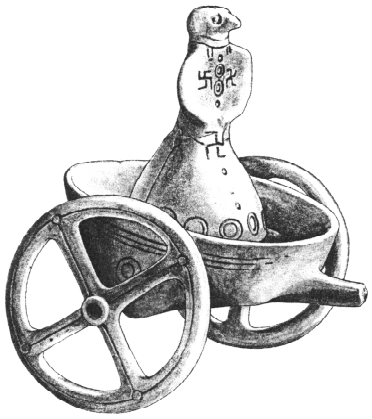
Größe:
Höhe: 13,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Petrović 1928-1930, 29 Abb. 7; Taf. 9-11.
Forrer 1932, 76.
D. Garašanin 1951.
Sprockhoff 1954, 67 mit Taf. 7.
Kossack 1954, 12 mit Taf. 1; Taf. 3.1 u. 1 a-b.

Brandenstein 1956, Abb. 1-2.
Srejović 1956-1957.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.37.
Ders. 1962-1963, 178 Abb. 4.
M. Garašanin 1958, Taf. 18.1.
Ders. 1983, Taf. 83.
Bošković 1959, Taf. XXI; XXIV.12-13.
Batović 1968, Taf. 17.
Müller-Karpe 1968, 106 Abb. 77.
Sandars 1968, 173 Abb. 66A (Querschnitt seitl.); 172 Abb. 65A (Wagen).
Narodni muzej – Beograd 1972, Kat.-Nr. 134 mit Abb. 134.
Alexander 1972, 78 Abb. 42 u. Taf. 29.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 32 mit Taf. 10.1 u. 2 a-b.
Brukner / Jovanović / Tasić 1974, 350 Abb. 227.
Schauer 1977, 34 Abb.11.
Morintz 1978, 28, 33 Abb. 14.1.
Oppermann 1984, 62 Abb. 24.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 6.1 a-b.
Pare 1989, 85 Abb. 4.
Medović 1996b, Taf. VIII.1.
Bonev 1996, 44 Abb. 2 u. 45 Abb. 3.
Ders. 2003b, 13 Abb. 3.
Kaul 1998 (Bd. 3,1), 254 Abb. 169.
A. Hänsel 2000, 29 Abb. 5.
Şandor-Chicideanu 2003, 229 Nr. 83; 321 Liste 2 Nr. 21.

169. Dupljaja (op. Bela Crkva), Einzelfund





Besonderheiten:
Die Statuette ist kombiniert mit einem zweirädrigen Miniatur-Votivwagen.
Vogelförmiger Kopf der Statuette.

Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten, sowohl die Statuette als auch der Wagen.

Fundumstände:
Unklar. Zufällig aufgefunden.

Größe:
Höhe: 12 cm

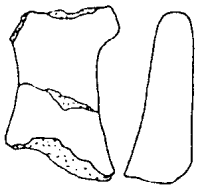
Literatur- und Abbildungsverweise:
Milleker 1928-1930, 20 mit Taf. 8.
Sprockhoff 1954, 67 mit Taf. 8.3.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 6.
Bošković 1959, Taf. XXV.14-15.
Batović 1968, Taf. 17.
Narodni muzej – Beograd 1972, Kat.-Nr. 135 mit Abb. 135.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 33 mit Taf. 11.1 u. 2 a-c
M. Garašanin 1983, Taf. 84.1 u. 1 a-b.
Bonev 1996, 44 Abb. 1.
Ders. 2003b, 14 Abb. 4.
Medović 1996b, Taf. VIII.2.

Şandor-Chicideanu 2003, 229 Nr. 83; 321 Liste 2 Nr. 21.

Ečka (op. Zrenjanin)

In der Nähe der Landstrasse nach Zrenjanin wurde bei Oberflächenbegehungen von J. Bakalov das Fragment einer anthropomorphen Figurine entdeckt.

170. Ečka – Fahrradweg (op. Zrenjanin), Zufallsfund



Besonderheiten:
Unverziert.

Erhaltungszustand:
Der vorliegenden Abbildung nach zu urteilen scheint der untere Teil des Oberkörpers mit Taille und oberem Rockansatz erhalten zu sein.

Fundumstände:
Bei Anlage eines Radweges wurde das Statuettenfragment entdeckt.

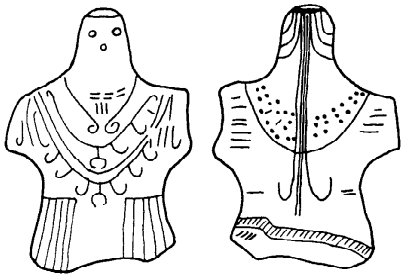
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1996b, 167 mit Taf. 6.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 230 Nr. 86; 321 Liste 2 Nr. 22.

Gardinovci – Liman (op. Titel)

Westlich der Ortschaft Gardinovci wurde auf der Flur „Liman“ am nördlichen Donauufer zufällig eine Statuette in fragmentarischem Zustand aufgefunden. Sie wurde der Dubovac-Gruppe zugeordnet (unter anderem Medović 1998a, 69). Jüngere Untersuchungen haben bestätigt, dass zu jener Zeit an besagter Stelle eine Siedlung vorhanden war. Allerdings ist nach Şandor-Chicideanu 2003, 230 die Zugehörigkeit zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gruppe fragwürdig. Aufgrund des keramischen Materials käme ihrer Meinung nach eine Einordnung in die Bjelo Brdo-Gruppe viel eher in Betracht.

171. Gardinovci – Liman (op. Titel), Einzelfund, evtl. Sieldungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind Kopf, Oberkörper, Taille und ein Teil des oberen Rocks.

Fundumstände:
Unklar. Zufallsentdeckung, möglicherweise innerhalb einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Gruppe.

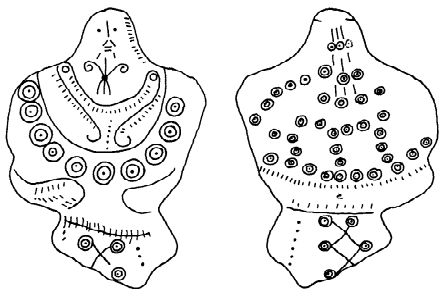
Größe:
Höhe: 6,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 72 Kat.-Nr. 20 mit Taf. 6.3 a-b.
Brukner / Jovanović / Tasić 1974, Taf. IX u. Abbildungsteil hinten S. 528 Nr. 183.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 3.1 a-b.
Medović 1996b, Taf. VII.3.
Ders. 1998a, 69 Kat.-Nr. 69 mit 110 Taf. 16.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 230 Nr. 92; 321 Liste 2 Nr. 23.

Golubac (op. Golubac)

Es liegen keine genauen Angaben über den Fundort vor.

172. Golubac (op. Golubac), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf, der Oberkörper und ein kleiner Teil des oberen Rocks.

Fundumstände:
Genauer Fundpunkt nicht bekannt. Fundumstände unklar, da Einzelfund.

Größe:
Höhe: 12 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 45 mit Taf. 9.5 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 14.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 232 Nr. 103; 321 Liste 2 Nr. 24.

Gradac

Es liegen keine Angaben über den Fundort vor. Bekannt ist lediglich, dass zwei Statuetten von diesem Fundort stammen. Eine davon ähnelt angeblich der Statuette Kat.-Nr. 168 aus Dupljaja, bei der anderen soll es sich um eine doppelte Statuette (mit Kind im Arm?) handeln (Kourotrophos-Typ).
Anmerkung Şandor-Chicideanus: In der Literatur ist lediglich das Mikrotoponym erwähnt. Der genaue Fundpunkt wurde nicht kartiert und findet sich daher auch nicht auf der Kartierung vorliegender Arbeit.

173. Gradac, Siedlungsfund

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Petrović 1928-1930.
Şandor-Chicideanu 2003, 321 Liste 2 Nr. 25.

174. Gradac, Siedlungsfund

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Petrović 1928-1930.
Şandor-Chicideanu 2003, 321 Liste 2 Nr. 25.

Grebenac - Veliki rit-Đuric (op. Bela Crkva)

Die Fundstelle „Veliki Rit“ liegt an der Hauptstraße der Ortschaft, in der Nähe der Hausnummer 70. Grabungen wurden von J. Rašajski ausgeführt. Es wurden Keramikscherben aus unterschiedlichen Epochen gefunden, darunter auch Material der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Es ist nicht klar, welche Fundgattung vorliegt. Möglicherweise könnte es sich um eine Nekropole handeln, aber auch eine Siedlung ist nicht auszuschließen.

175. Grebenac - Veliki rit-Đuric (op. Bela Crkva), Nekropole? / Siedlung?

Erhaltungszutand:
Fragmentarisch. Oberkörper erhalten.

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Madas 2001, Kat.-Nr. 35.
Şandor-Chicideanu 2003, 233 Nr. 109 a; 320 Liste 2 Nr. 14 a.

176. Grebenac - Veliki rit-Đuric (op. Bela Crkva), Nekropole? / Siedlung?

Erhaltungszutand:
Fragmentarisch. Oberkörper erhalten.

Fundumstände:
???

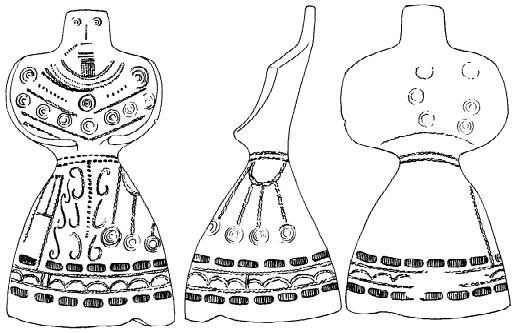
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Madas 2001, Kat.-Nr. 35.
Şandor-Chicideanu 2003, 233 Nr. 109 a; 320 Liste 2 Nr. 14 a.

Klenovnik (op. Požarevac)

Im Jahre 1958 wurde zufällig bei landwirtschaftlichen Arbeiten im Garten von Stanoje Milovanović eine Urnenbestattung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. In der Urne befand sich auch die anthropomorphe Statuette. Nähere Fundumstände unklar. Auch existieren keine Angaben darüber, ob es sich um ein größeres Urnengräberfeld gehandelt haben könnte.

177. Klenovnik (op. Požarevac), Zufallsfund eines Urnengrabes



Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Größe:
Höhe: 15 cm

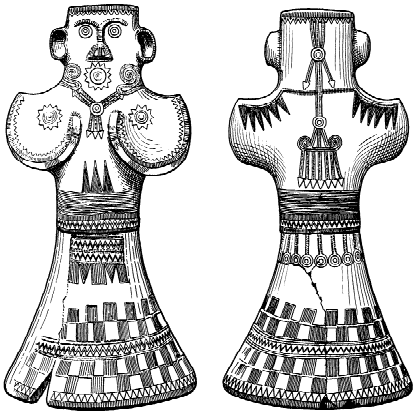
Fundumstände:
Zufällig geborgene Urnenbestattung. Die Statuette befand sich innerhalb der Urne. Nähere Fundumstände unklar.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Kosorić 1962-1963, 194 Abb. 2, 3.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 36 mit Taf. 8.1 a-c.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 4.1 a-c.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 58 Abb. 3.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 143; 321 Liste 2 Nr. 28.

Kličevac (op. Požarevac)

Zufällige Entdeckungen in den Jahren 1892 und 1901, Sondierungsarbeiten in den Jahren 1948 und 1959. Es handelt sich um ein Urnengräberfeld. Unter dem Material befand sich unter anderem eine anthropomorphe Plastik, reich verziert und ursprünglich weiß inkrustiert, des Weiteren vermutlich ein „Hausaltar“ und ein Bronzedolch.

178. Kličevac (op. Požarevac), Grabfund, Urnengräberfeld



Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Stammt aus einer Nekropole der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Außerhalb ihrer Fundzusammenhänge publiziert. Nähere Fundumstände unklar.

Größe:
Höhe: ca. 34 cm

Verbleib:
Heute verschollen

Literatur- und Abbildungsverweise:
Valtrović 1890, 110 mit Abb. 10-11.
Wosinsky 1904a, Taf. 104 u. 105.
Milleker 1906, 39.
M. Vasić 1902, bes. 182.
Ders. 1906, 20.
Ders. 1907, 17.
Ders. 1910, 46 mit Taf. 12.99 a-d.
Ders. 1952-1953, 8ff. mit 9 Abb. 7 a-b.
Hoernes / Menghin 1925, 409 Abb. 2.
Hoffiller 1928, 250 Abb. 1.
Childe 1929, 285-286.
Vulić 1930, I.2.
Kossack 1954, 9 mit Taf. 3.4 u. 4 a.

Trbuhović 1956-1957, 131 Abb. 1 a-b u. 134 Abb. 5.9.
M. Garašanin 1958, Taf. 18.2 a-b.
Kosorić 1960, 66-67.
Sandars 1968, 173 Abb. 66B (seitl. Ansicht).
Müller-Karpe 1968, 104 Abb. 76.
Letica 1968, Taf. 1.2.
Dies. 1973, 73 Kat.-Nr. 22 mit Taf. 3.1.
Alexander 1972, 81 Abb. 44.
Morintz 1978, 28-29 mit Anm. 76, 33 Abb. 14.2.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 5.3 a-b.
Bonev 2003b, 13 Abb. 2.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 144; 321 Liste 2 Nr. 29.

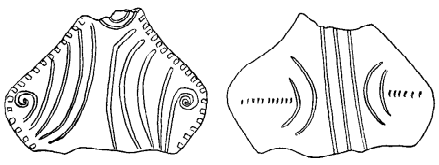
Korbovo (op. Kladovo)

In Korbovo konzentrieren sich mehrere Fundstellen: Glamija – Staro Selište, Školska Gradina, Obala – Staro Selo und Pesak.

Korbovo / Glamija – Staro Selište (op. Kladovo)

Am Rande der Ortschaft. Oberflächenbegehungen im Jahre 1907. Dabei konnte eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur festgestellt werden, die direkt am Ufer der Donau gelegen war. Von der Oberfläche des Bodens konnten Keramikfragmente sowie Fragmente von einiger anthropomorphen Statuetten aufgesammelt werden (Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 147.). Ferner befindet sich ein Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit 48 Urnenbrandgräbern an dieser Stelle. Systematische Ausgrabungen wurden in den Jahren 1957-1958 durchgeführt (Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 149).

179. Korbovo / Glamija – Staro Selište, Školska Gradina (op. Kladovo), Einzelfund



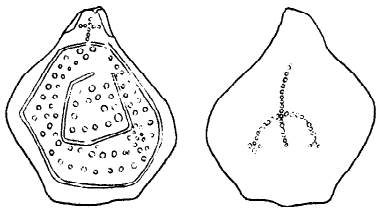
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
???

Größe:
Höhe: 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 72 mit Taf. 16.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 321 Liste 2 Nr. 33.

180. Korbovo / Glamija – Staro Selište, Školska Gradina (op. Kladovo), Einzelfund



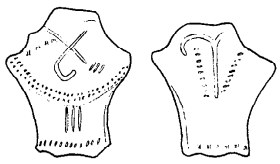
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
???

Größe:
Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 73 mit Taf. 16.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 321 Liste 2 Nr. 33.

181. Korbovo / Glamija – Staro Selište, Školska Gradina (op. Kladovo), Einzelfund



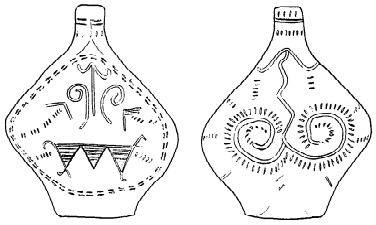
Erhaltungszustand:
Entweder es handelt sich hierbei um ein Oberkörper-Taillen- oder um ein Kopffragment. Aus der vorliegenden Abbildung geht dies nicht klar hervor.

Fundumstände:
???

Größe:
Höhe: 4,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 74 mit Taf. 16.6 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 321 Liste 2 Nr. 33.

182. Korbovo / Glamija – Staro Selište, Školska Gradina (op. Kladovo), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
???

Größe:
Höhe: 8,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 71 mit Taf. 16.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 321 Liste 2 Nr. 33.

183. Urnengräberfeld von Korbovo / Glamija – Staro Selište (op. Kladovo), Grab 15

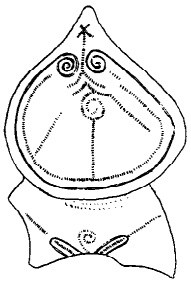
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Gefunden in einem Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Fundumstände nicht näher definiert.

Größe:
Höhe: 13,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1968, 51 mit Taf. 2.2.
Dies. 1973, 76 Kat.-Nr. 67 mit Taf. 4.2; 5.1 a-b.
Narodni muzej – Beograd 1972, Kat.-Nr. 48 mit Abb. 48.
Tasić 1983, 85 Abb. 42.
M. Garašanin 1983, Taf. 82.2 u. 2a.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 13.2 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 60 Abb. 4.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 149; 321 Liste 2 Nr. 30 mit Taf. 179.8 a-b.

184. Urnengräberfeld von Korbovo / Glamija – Staro Selište (op. Kladovo)



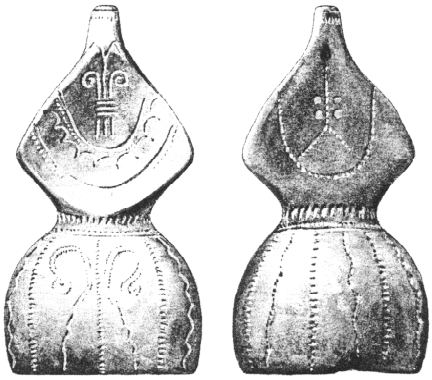
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind komplett, der Rock nur in seinem oberen Teil erhalten.

Fundumstände:
Gefunden in einem Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Fundumstände nicht näher definiert.

Größe:
Höhe: 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 68 mit Taf. 16.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 149; 321 Liste 2 Nr. 30.

185. Urnengräberfeld von Korbovo / Glamija – Staro Selište (op. Kladovo), Grab 24



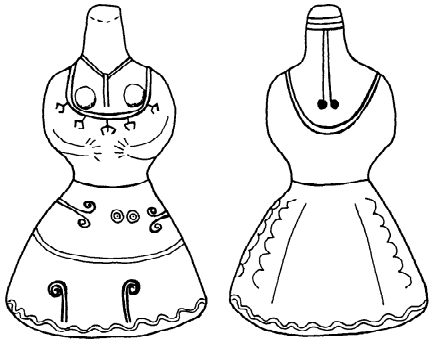
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Gefunden in einem Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Diese Figurine wurde in einem Zwillingsgefäß zusammen mit einem Gefäß in Vogelform gefunden. Drei Urnen und fünf kleinere Gefäße mit Geflügelknochen und schwarzem Sand stammen aus demselben Grab. Fundumstände nicht näher definiert.

Größe:
Höhe: 14 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Narodni muzej – Beograd 1972, Kat.-Nr. 44/7 mit Abb. 44/7.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 66 mit Taf. 4.3; 5.2 a-b.
M. Garašanin 1983, Taf. 82.3 u.3 a.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 149; 321 Liste 2 Nr. 30.

186. Urnengräberfeld von Korbovo / Glamija – Staro Selište (op. Kladovo)



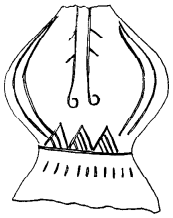
Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Gefunden in einem Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Fundumstände nicht näher definiert.

Größe:
Höhe: 17 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1968, 54 mit Taf. 2.1.
Dies. 1973, 77 Kat.-Nr. 70 mit Taf. 4.1 a-b.
Tasić 1983, 85 Abb. 43.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 14.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 149; 321 Liste 2 Nr. 30.

187. Urnengräberfeld von Korbovo / Glamija – Staro Selište (op. Kladovo)



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und ein kleiner Teil des oberen Rockansatzes. Der Kopf und der Rest vom Rock fehlen.

Fundumstände:
Gefunden in einem Urnengräberfeld der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Fundumstände nicht näher definiert.

Größe:
Höhe: 7 cm

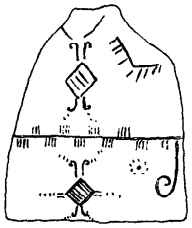
Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 76-77 Kat.-Nr. 69 mit Taf. 16.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 149; 321 Liste 2 Nr. 30.

Korbovo / Pesak (op. Kladovo)

„Pesak“ befindet sich zwischen Korbovo und Kladovo. Oberflächenbegehungen im Jahre 1907, Rettungsgrabungen im Jahre 1957, systematische Untersuchungen in den Jahren 1960-1961 unter D. Srejović und in den Jahren 1980-1981 unter N. Radojčić. Das

Urnengräberfeld setzt sich zusammen aus 35 Bestattungen, von welchen vier der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet werden konnten. Für die restlichen Bestattungen wird, aufgrund der charakteristischen unverzierten Keramik vom Typ Bistreţ-Işalniţa und Vârtop, eine Zugehörigkeit zu einer späten Phase der Kultur postuliert.
Şandor-Chicideanu weist darauf hin, dass die Statuetten, die bei Oberflächenbegehungen innerhalb dieses Gräberfeldes gefunden und von M. Vasić publiziert wurden, möglicherweise auch aus einem anderen Fundpunkt stammen könnten.

188. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



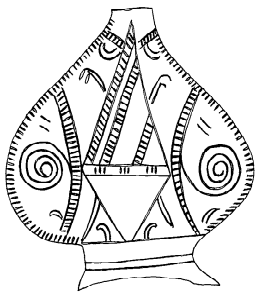
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper fehlen, Rock vollständig erhalten.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 60 mit Taf. 15.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

189. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



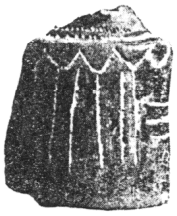
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und die Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 13 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 62 mit Taf. 15.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32 mit Taf. 179.2.

190. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



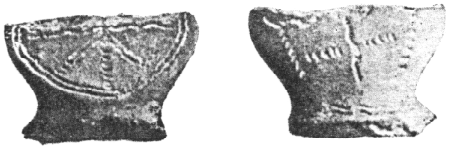
Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich ein Teil des Rocks, Kopf und Oberkörper fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 10 mit Taf. 7 Abb. 54.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.3.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 65 mit Taf. 13.9.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

191. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der untere Teil des Oberkörpers und ein Teil der Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 5,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 9 mit Taf. 6 Abb. 48 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.22.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 63 mit Taf. 13.6 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

192. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)

Erhaltungszustand:
Erhalten ist ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 10 mit Taf. 7 Abb. 52 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.27.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 63 mit Taf. 13.8 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

193. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)

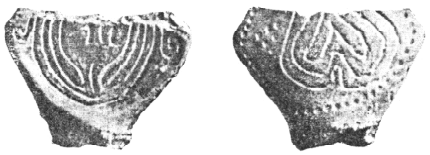
Erhaltungszustand:
Bei diesem Stück scheint es sich um ein Oberkörperfragment zu handeln, wobei nur der untere Teil des Oberkörpers erhalten geblieben ist. Der Rest des Oberkörpers, der Kopf und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 9 mit Taf. 7 Abb. 50 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.24.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 63 mit Taf. 13.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

194. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



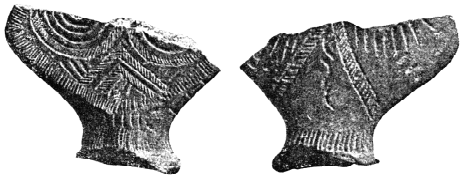
Erhaltungszustand:
Nur der untere Teil des Oberkörpers ist erhalten, Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 6,1 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 9 mit Taf. 6 Abb. 47 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.21.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 63 mit Taf. 12.6 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

195. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



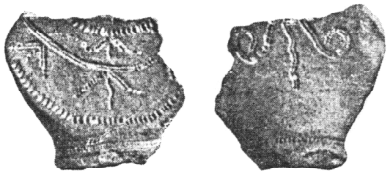
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der untere Teil des Oberkörpers und die Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 9,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 9 mit Taf. 6 Abb. 46 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.20.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 63 mit Taf. 13.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

196. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



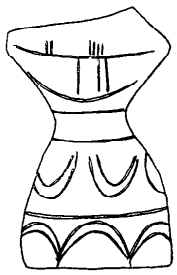
Erhaltungszustand:
Erhalten ist vor allem der untere Teil des Oberkörpers.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 6,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 9 mit Taf. 7 Abb. 49 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.23.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 63 mit Taf. 13.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

197. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



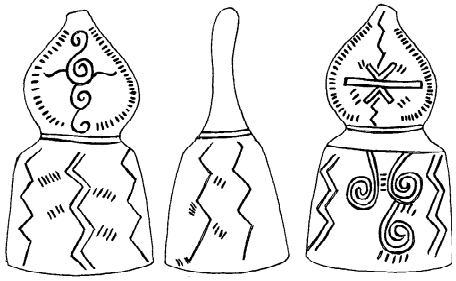
Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten, Kopf fehlt.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 61 mit Taf. 15.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

198. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



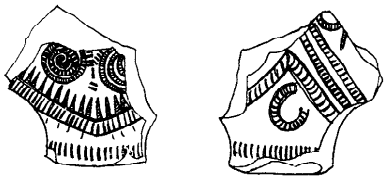
Erhaltungszustand:
Komplett erhalten.

Fundumstände:
Während systematischer Ausgrabungen dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlicher Urnengräber der Nekropole von Pesak zwischen zwei Urnen gefunden.

Größe:
Höhe: 9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 59 mit Taf. 15.1 a-c.
Dies. 1973-74, 169 mit Taf. 9 Inv. I/5.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

199. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



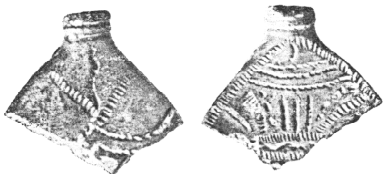
Erhaltungszustand:
Nur ein kleiner Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Während systematischer Ausgrabungen dubovac-žuto brdo-gârla mare-zeitlicher Urnengräber der Nekropole von Pesak gemeinsam mit einer Urne, dem Fragment eines bikonischen Gefäßes und einer ziemlich großen Schale gefunden.

Größe:
Höhe. 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Cermanović-Kuzmanović 1960, Abb. 14.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 58 mit Taf. 15.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

200. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)
(nach Trbuhović 1956-1957, 132: Fundort Vajuga)



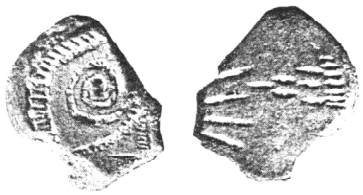
Erhaltungszustand:
Kopf und der obere Teil des Oberkörpers sind erhalten, unterer Teil des Oberkörpers und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 10 mit Taf. 7 Abb. 55 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.29.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 64.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

201. Korbovo (op. Kladovo)
(möglicherweise aus dem Urnengräberfeld von Pesak?)



Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben (rechte / linke Körperhälfte?). Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 10 mit Taf. 7 Abb. 53 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.28.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

202. Korbovo (op. Kladovo)
(möglicherweise aus dem Urnengräberfeld von Pesak?)

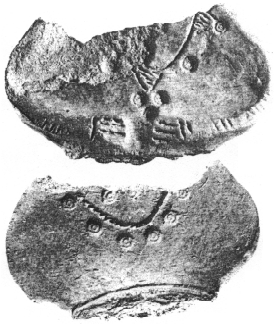
Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörper ist erhalten geblieben (rechte / linke Körperhälfte?). Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Höhe: 6,1 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 10 mit Taf. 7 Abb. 51 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.25.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

203. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



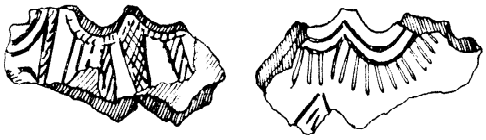
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf einschließlich der Schulterhöhe als Teil des Oberkörpers sowie Rock fehlen vollständig. Ein Teil der Oberfläche der Oberkörpervorderseite ist abgeplatzt.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Radojčić 1986, 141 Abb. 5.a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

204. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



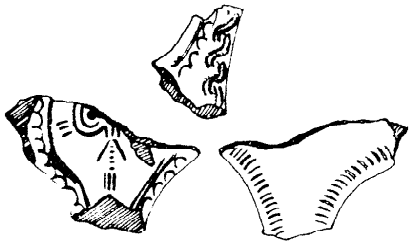
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf sowie Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Radojčić 1986, 139 Abb. 3.10.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

205. Urnengräberfeld von Korbovo / Pesak (op. Kladovo)



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der untere Teil des Oberkörpers. Der obere Teil des Oberkörpers, Kopf sowie Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Kein Grabzusammenhang angegeben oder publiziert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Radojčić 1986, 139 Abb. 3.11.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 148; 321 Liste 2 Nr. 32.

Korbovo / Obala – Staro Selo (op. Kladovo)

Die Fundstelle ist in "Obala" bzw. "Staro Selo" auf einer Terrasse am Donauufer gelegen. Insgesamt elf Oberflächensondierungen im Jahr 1980 von D. Krstić unternommen. Dabei kam eine Siedlung zutage, die unterhalb einer Schwemmsandschicht aus zwei Schichtpaketen von sandiger Konsistenz bestand, deren archäologisches Material den Kulturen Baden, Coţofeni, Verbicioara, Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare, Basarabi, Latène wie auch der römischen und der mittelalterlichen Epoche entstammt. Die Stratigraphie insgesamt ist unklar. Einige Fundkomplexe wurden

ausgegraben. Dabei zeigten sich unter anderem immer wieder Ähnlichkeiten verschiedener Art zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. In Schnitt XI kamen zwei anthropomorphe Statuetten zum Vorschein. Es ist nicht sicher, ob die Funde, die der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet werden, aus der Sieldung oder aus durch die späteren Siedlungen zerstörten Gräbern stammen.
Nach Şandor-Chicideanu (2003, 321) ist es möglich, dass aus diesem Fundpunkt auch einige von M. Vasić publizierte Statuetten stammen, die er zwar unter dem Fundort Korbovo veröffentlichte, allerdings ohne jegliche Angabe einer Fundstellenzuweisung.

206. Korbovo / Obala – Staro Selo (op. Kladovo), möglicherweise Siedlungsfund?

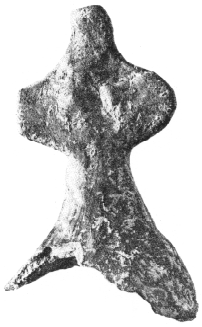
Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper und nur der obere Rockansatz sind erhalten. Rock fehlt bis auf oberen Ansatz vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Krstić 1984, Abb. 81.2.
Vukmanović / Popović 1996, 89.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 150; 321 Liste 2 Nr. 31.

207. Korbovo / Obala – Staro Selo (op. Kladovo), möglicherweise Siedlungsfund?



Besonderheit:
Unverziert? Plastisch markierte Brüste.

Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper, Taille und der obere Rockansatz sind erhalten. Rock fehlt bis auf oberen Ansatz vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

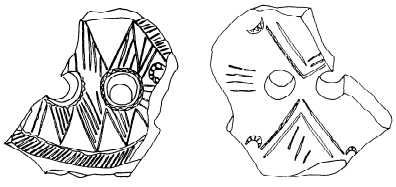
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Krstić 1984, Abb. 81.1.
Vukmanović / Popović 1996, 89.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 150; 321 Liste 2 Nr. 31.

Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo)

Die genaue Fundstelle ist bei „Kurvin Grad“ am Donauufer gelegen. Im Jahre 1907 wurden Oberflächenbegehungen unternommen. Dabei wurde eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. Im Rahmen dieser Oberflächenbegehungen wurden auch die Fragmente von insgesamt 12 anthropomorphen Statuetten, mehrere Gefäßscherben sowie die Fragmente zweier Miniaturäxte aus Ton aufgefunden.

208. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



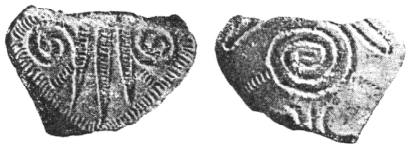
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 8,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.38.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 52 mit Taf. 17.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

209. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 5,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 6 mit Taf. 3 Abb. 15 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.16.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 46 mit Taf. 12.7 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

210. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund

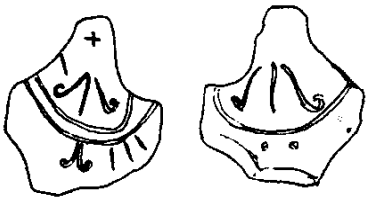
Erhaltungszustand:
Nur der untere Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 6 mit Taf. 3 Abb. 14 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.15.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 46 mit Taf. 12.8 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

211. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



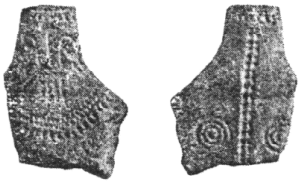
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und nahezu der gesamte Oberköper.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 4,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 6 mit Taf. 3 Abb. 17 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.18.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 47 mit Taf. 12.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

212. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 3,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M: Vasić 1910, 6 mit Taf. 3 Abb. 16 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.17.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 48 mit Taf. 12.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

213. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund

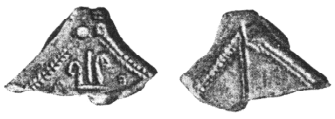
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur die rechte Hälfte des Kopfs und des Übergangs zum Oberkörper. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 3,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 7 mit Taf. 4 Abb. 23 a-b.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 48 mit Taf. 12.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

214. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



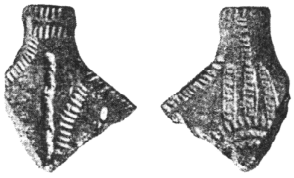
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 4,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 7 mit Taf. 4 Abb. 21 a-b.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 48 mit Taf. 12.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

215. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind nur der Kopf und ein kleiner Ausschnitt des oberen Oberkörpers. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 4,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 7 mit Taf. 4 Abb. 20 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.19.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 49 mit Taf. 12.9 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

216. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund

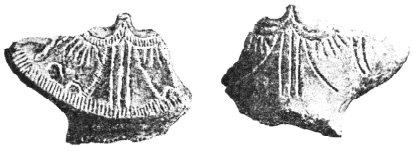
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 4,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M: Vasić 1910, 7 mit Taf. 4 Abb. 22 a-b.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 49 mit Taf. 12.10.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

217. Kostol – Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



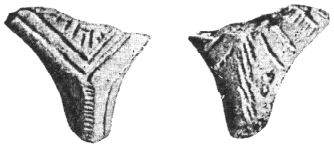
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der untere Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 6 mit Taf. 3 Abb. 13 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.14.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 51 mit Taf. 13.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

218. Kostol / Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



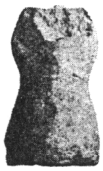
Erhaltungszustand:
Bei diesem Stück kann nicht mehr genau bestimmt werden, welcher Körperpartie es zuzuordnen ist, da es zu fragmentarisch erhalten ist.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Höhe: 3,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 7 mit Taf. 4 Abb. 24 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

219. Kostol / Kurvin Grad (op. Kladovo), Oberflächenfund



Besonderheiten:
Miniaturausführung.
Unverziert.

Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und der Rock, Kopf fehlt.

Fundumstände:
Unklar.

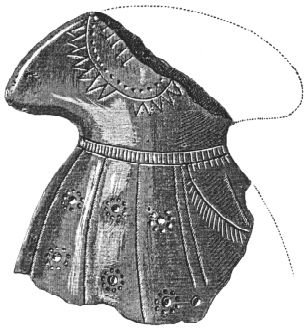
Größe:
Höhe: 4,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 6-7 mit Taf. 4 Abb. 18.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 50.
Şandor-Chicideanu 2003, 238 Nr. 152; 321 Liste 2 Nr. 34.

Kovin (Temes-Kubin) (op. Kovin)

Fundpunkte: „Moara lui Csollak“ und Anhöhe namens „Belibrég“. Zufällige Entdeckung im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts mit anschließender systematischer Untersuchung im Jahre 1898 durch Miske Kálman. Die Ergebnisse blieben bisher unpubliziert. Es wurde zahlreiches keramisches Material, darunter auch anthropomorphe Plastiken, der Gruppen Szeremle und Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare gefunden. Auch wenn die Fundumstände nicht spezifiziert sind, so deutet der Erhaltungszustand des geborgenen Materials doch darauf hin, dass ein Großteil desselben möglicherweise aus einer Nekropole stammen könnte. Bedauerlicherweise wurde das Material der beiden oben genannten Fundpunkte untereinander vermischt und kann heute nicht mehr eindeutig zugeordnet werden.

220. Umgebung Kovin (Temes-Kubin) (op. Kovin), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der rechte Teil des Oberkörpers und ein Teil des Rocks.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Bella 1898, 108 mit 107 Abb. 13.
Wosinsky 1904a, 65 mit Taf. 92.
M. Vasić 1910, 48.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.40.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 23.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 5.2 a.
Kovács 1988, 165 Abb. 4.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 238-239 Nr. 153; 321 Liste 2 Nr. 35.

221. Kovin (Temes-Kubin) (op. Kovin), Einzelfund

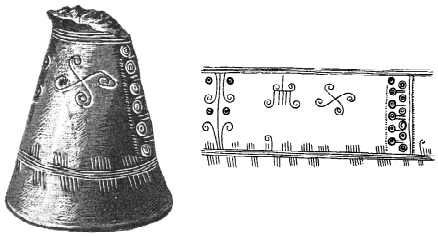
Erhaltungszustand:
Annähernd vollständig erhalten. Es fehlt nur der Kopf.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Bella 1898, 107 Abb. 14.
Kálmán 1899, 253 mit Taf. I.2 a-c.
Wosinsky 1904a, 65 Taf. 92.
M. Vasić 1910, 48.
Childe 1929, Abb. 156.
Trbuhović 1956-1957, 132 Abb. 3.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 24 mit Taf. 7.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 238-239 Nr. 153; 321 Liste 2 Nr. 35.

222. Kovin (Temes-Kubin) (op. Kovin), Einzelfund



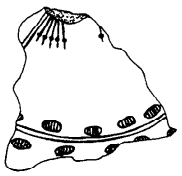
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Rock und ein kleiner Teil der Taille. Oberkörper und Kopf fehlen.

Fundumstände:
Unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 8,5 cm.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 63 mit Taf. 92.
Trbuhović 1956-1957, 134 Abb. 5.5.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 25 mit Taf. 7.5 a-b.
Kovács 1986a, 104 Abb. 4.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 238-239 Nr. 153; 321 Liste 2 Nr. 35.

223. Umgebung von Kovin 'csollák' (op. Kovin), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Scherben des Rocks.

Fundumstände:
Unklar.

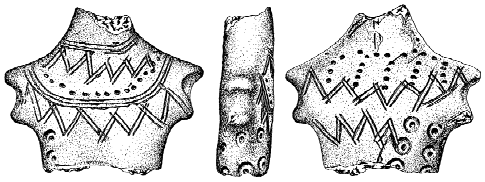
Größe:
An der weitesten Stelle misst der Scherben noch ca. 8 cm.

Literatur- und Abbildungsverweise:
Milleker 1900, 63 Abb. 3.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 5.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 238-239 Nr. 153; 321 Liste 2 Nr. 35.

Krčevina – Milica skela / Karavukovo (op. Odžaci)

„Krčevina" steht nach Angaben Şandor-Chicideanus 2003, 239 nicht im Ortsnamenregister. Wie allerdings aus der Literatur hervorgeht, handelt es sich um ein Mikrotoponym der Ortschaft Karavukovo. Der genaue Fundpunkt lautet „Milica skela". Hier wurden innerhalb einer Siedlung, welche 1965 entdeckt wurde, mehrere Keramikfragmente und die Bruchstücke vierer anthropomorpher Figurinen gefunden. Sie gehören der Bjelo Brdo- oder Szeremle-Gruppe an.

224. Krčevina – Milica skela / Karavukovo (op. Odžaci), Siedlungsfund



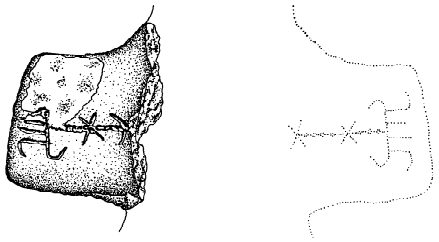
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Oberkörper. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Genaue Fundumstände unklar.

Größe:
Höhe: 7,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1977, Taf. 27.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 239 Nr. 156; 322 Liste 2 Nr. 36.

225. Krčevina – Milica skela / Karavukovo (op. Odžaci), Siedlungsfund



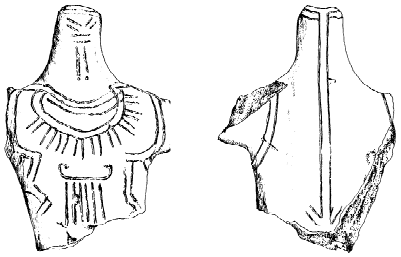
Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich der rechte Arm.

Fundumstände:
Genaue Fundumstände unklar.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,5 cm
Erhaltene Breite: 4,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1977, Taf. 28.1.
Kovács 1986a, 105 Abb. 5.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 239 Nr. 156; 322 Liste 2 Nr. 36.

226. Krčevina – Milica skela / Karavukovo (op. Odžaci), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind Kopf und Oberkörper. Der rechte Arm ist weggebrochen. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Genaue Fundumstände unklar.

Größe:
Höhe: 9,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1977, Taf. 26.1 a-c.
Kovács 1986a, 106 Abb. 6.
Şandor-Chicideanu 2003, 239 Nr. 156; 322 Liste 2 Nr. 36.

227. Krčevina – Milica skela / Karavukovo (op. Odžaci), Siedlungsfund

Unpubliziert.

Dieses Exemplar soll der westlichen Gruppe (nach Letica) ähneln (Şandor-Chicideanu 2003, 321 Nr. 26).

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
Genaue Fundumstände unklar.

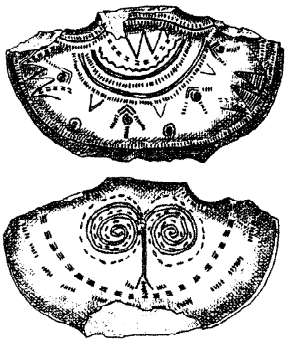
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Ruttkay 1983, 13.
Şandor-Chicideanu 2003, 236 Nr. 136; 321 Liste 2 Nr. 26.

Ljubičevac – Obala (op. Kladovo)

Die Fundstelle ist am Ufer der Donau gelegen. Systematische Untersuchungen im Jahre 1970 durch Z. Žeravica und in den Jahre 1981-1982 durch P. Popović und D. Mrkobrad. Es konnte eine Siedlung identifiziert werden, die der letzten Phase der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet wurde. Unter dem Material von 1970 sind besonders eine anthropomorphe Tonplastik und eine Miniatur-Sitzbank aus Ton zu erwähnen. In den 80er Jahren wurde vor allem viel keramisches Material der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur ausgegraben. Außerdem wurde ein Grab (Grab 1) mit Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Material gefunden, welches unter anderem eine anthropomorphe Statuette enthielt, daneben jedoch auch hallstattzeitliches Material.

228. Ljubičevac – Obala (op. Kladovo), Siedlungsfund



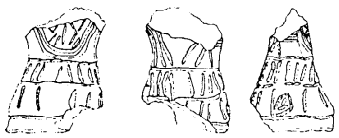
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen in den Jahren 1981-1982 innerhalb Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Popović / Mrkobrad 1986, 316 Abb. 5.9.
Vukmanović / Popović 1996, Taf. I.6.
Tasić 1998b, 41 Abb. 6.
Şandor-Chicideanu 2003, 240 Nr. 167; 322 Liste 2 Nr. 37.

229. Ljubičevac – Obala (op. Kladovo), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten sind nur der untere Teil des Oberkörpers, die Taille und der obere Rockansatz.

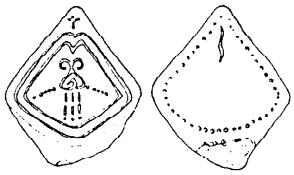
Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen in den Jahren 1981-1982 innerhalb Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Popović / Mrkobrad 1986, 316 Abb. 5.7.

Vukmanović / Popović 1996, Taf. 1.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 240 Nr. 167; 322 Liste 2 Nr. 37.

230. Ljubičevac – Obala (op. Kladovo), Siedlungsfund



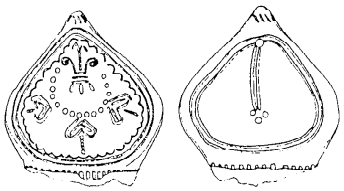
Erhaltungszustand:
Erhalten sind nur Oberkörper und Kopf. Taille mit Übergang zum Rock und Rock selbst fehlen völlig.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen in den Jahren 1981-1982 innerhalb Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 1.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 240 Nr. 167; 322 Liste 2 Nr. 37.

231. Ljubičevac – Obala (op. Kladovo), Siedlungsfund



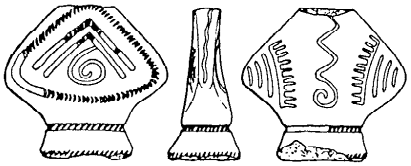
Erhaltungszustand:
Erhalten sind nur Oberkörper und Kopf. Oberer Ansatz der Taille ist noch vorhanden, Übergang zum Rock und Rock fehlen völlig.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen in den Jahren 1981-1982 innerhalb Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Popović / Mrkobrad 1986, 317 Abb. 6.10.
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 3.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 240 Nr. 167; 322 Liste 2 Nr. 37.

232. Ljubičevac – Obala (op. Kladovo), Siedlungsfund



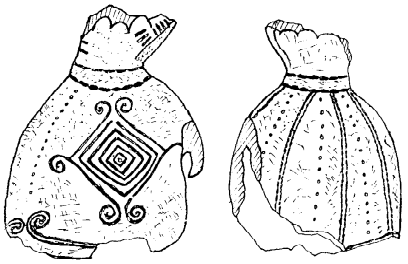
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Taille und oberer Rockansatz sind erhalten. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen in den Jahren 1981-1982 innerhalb Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 5,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 4.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 240 Nr. 167; 322 Liste 2 Nr. 37.

233. Ljubičevac – Obala (op. Kladovo), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Rock bis auf einen Ausbruch auf der linken Seite nahezu vollständig erhalten. Oberkörper (bis auf den unteren Teil mit Abschluss der auf den Bauch gerundeten Hände) und Kopf fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

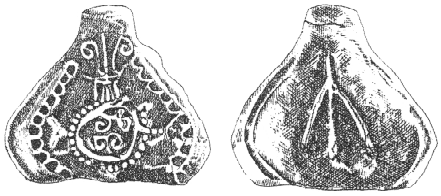
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Žeravica 1970, 31 mit Taf. 12.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 240 Nr. 167; 322 Liste 2 Nr. 37.

Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo)

„Livade“ ist 0,5 km flußabwärts von Mala Vrbica am Donauufer gelegen. Systematische Ausgrabungen fanden in den Jahren 1980-1983. Es wurde eine Siedlung von ca. 2 ha aufgedeckt. Die Kulturschichten ergeben zusammengenommen ein Schichtenpaket von annähernd 1,10-1,40 m Dicke. Die Keramik konnte typologisch in drei Horizonte eingeteilt werden, ohne dass sie stratigraphisch eindeutig festgemacht werden konnte: Horizont I (ca. 0,5 m dick) mit Verbicioara III-Material, Horizont II (ca. 0,3 m dick) mit Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Material und Horizont III mit typischem Gáva-Material und spärlichem Vorkommen von Material vom Typ Insula Banului und Basarabi.
In der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Schicht wurden zwei Häuser freigelegt.

234. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



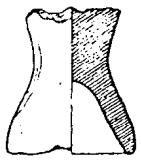
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1984, Abb. 54.a-b.
Tasić 1998b, 40 Abb. 5.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

235. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



Besonderheiten:
Unverziert. Miniaturausführung.

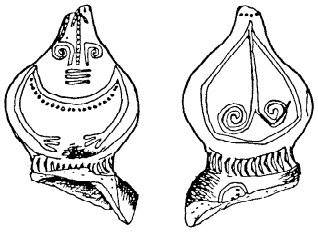
Erhaltungszustand:
Taille und Rock scheinen der Abbildung nach zu urteilen vollständig erhalten zu sein. Der Oberkörper ist nur noch in seinem unteren Abschnitt erhalten. Rest vom Oberkörper und Kopf fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 3,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 1.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

236. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



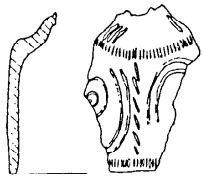
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf, Taille und oberer Rockansatz sind erhalten. Der Rest vom Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 19 Abb. 7.10.
Dies. 1996, Taf. 1.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

237. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



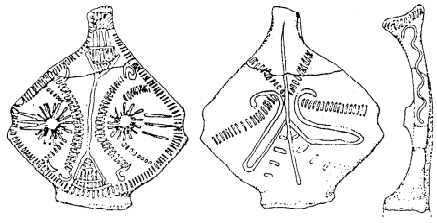
Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rocks von dessen oberen Ansatz bis zum Saumabschluss ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 22 Abb. 10.5.
Dies. 1996, Taf. 1.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

238. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



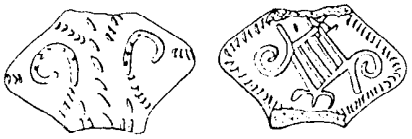
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper bis zur Taille sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 9,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 22 Abb. 10.4.
Dies. 1996, Taf. 2.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

239. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



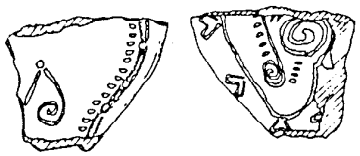
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ist erhalten. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 3,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 2.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

240. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



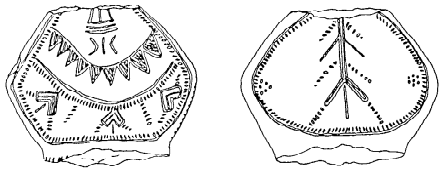
Erhaltungszustand:
Nur ein kleines Bruchstück ist vom Oberkörper erhalten geblieben. Vermutlich handelt es sich um ein Stück der unteren rechten Oberkörperregion.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 2.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

241. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



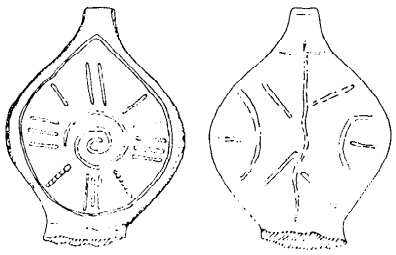
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 7,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 22 Abb. 10.6.
Dies. 1996, Taf. 2.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

242. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



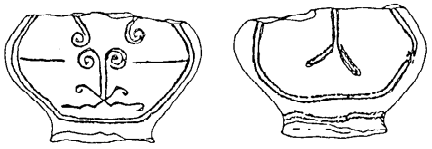
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf und Taille sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 22 Abb. 10.2.
Dies. 1996, Taf. 3.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

243. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



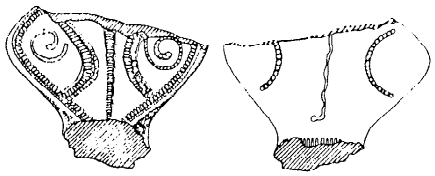
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ist bis auf dessen oberen Teil fragmentarisch erhalten geblieben. Schulterbereich der Statuette, Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 22 Abb. 10.1.
Dies. 1996, Taf. 4.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

244. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



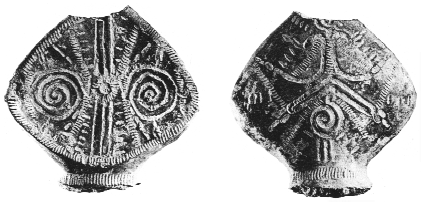
Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur der untere Teil des Oberkörpers. Sein oberer Teil sowie Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1986, 22 Abb. 10.3.
Dies. 1996, Taf. 4.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

245. Mala Vrbica – Livade (op. Kladovo), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Oberkörper und Taille sind erhalten, Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Stammt aus Ausgrabungen innerhalb der Siedlung. Genauere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1984, Abb. 53.a-b.
Dies. 1996, Taf. 4.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 174; 322 Liste 2 Nr. 38 a.

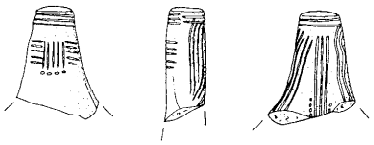
Mošorin (op. Titel)

Aus Mošorin sind zwei Fundstellen bekannt: Zadruga Greda und Stubarlija.

Mošorin – Zadruga Greda (op. Titel)

In der Fundstelle namens „Zadruga Greda“ wurde eine Siedlung festgestellt. Keramikgefäße und die Fragmente der beiden anthropomorphen Figurinen werden für Vertreter der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe gehalten.

246. Mošorin – Zadruga Greda (op. Titel), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur der Kopf ist erhalten geblieben. Rest der Statuette fehlt.

Fundumstände:
Bei systematischen Siedlungsgrabungen (mehrere Schichten) in einer Schicht der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe gefunden. Näheres ist nicht bekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 3,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Falkenstein 1998, 374 mit Taf. 58.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 196; 322 Liste 2 Nr. 39.

247. Mošorin – Zadruga Greda (op. Titel), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Nur das Taillenbruchstück hat sich erhalten. Oberkörper mit Kopf sowie Rock fehlen.

Fundumstände:
Bei systematischen Siedlungsgrabungen (mehrere Schichten) in einer Schicht der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe gefunden. Näheres ist nicht bekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Falkenstein 1998, 374 mit Taf. 58.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 196; 322 Liste 2 Nr. 39.

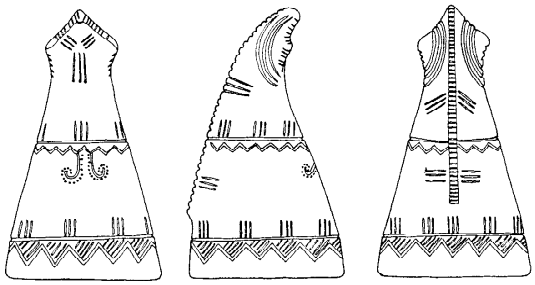
Mošorin - Stubarlija (op. Titel)

Etwa 1 km östlich einer dazugehörigen Siedlung befindet sich die Fundstelle

„Stubarlija Surduk / Dukatar Surduk“. Ein Gräberfeld mit 35 Brand- und 6 Körperbestattungen wurde hier ausgegraben. Fünf der Brandgräber enthielten inkrustierte Keramik vom Typ Szeremle, die restlichen gehören den Phasen I und II der Belegiš-Kultur an. Aus der Nekropole stammen auch drei anthropomorphe Plastiken.

248. Mošorin - Stubarlija (op. Titel), Nekropole, Grab 28

Vermutlich Kinderbestattung (eine anthropologische Untersuchung liegt nicht vor) (Medović 1997, 337)



Besonderheiten:
Oberkörper leicht nach vorne geneigt.

Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

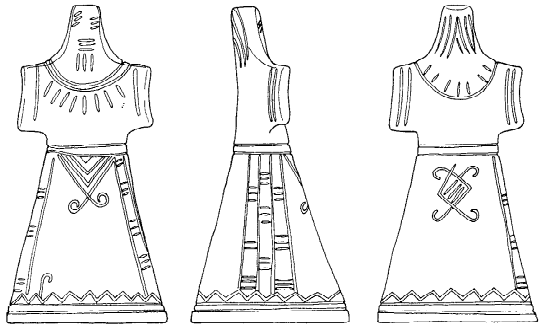
Fundumstände:
Stammt aus Grab 28 der Nekropole. Diese Statuette wurde zusammen mit Statuette Kat.-Nr. 249 im Inneren einer zweihenkeligen Urne (Kantharos) aufgefunden. Dabei stand Statuette 248 in aufrechter Haltung im Gefäß, Statuette 249 steckte dagegen mit dem Kopf nach unten in der Urne.

Größe:
Höhe: 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1997, 337-340 mit Abb. 2 u. Abb. 6; ferner 338 Abb. 4-5 (Urne).
Şandor-Chicideanu 2003, 243 Nr. 192; 322 Liste 2 Nr. 40 mit Taf. 190.3 a-c; ferner Taf. 190.2 (Urne).

249. Mošorin - Stubarlija (op. Titel), Nekropole, Grab 28

Vermutlich Kinderbestattung (eine anthropologische Untersuchung liegt nicht vor) (Medović 1997, 337)



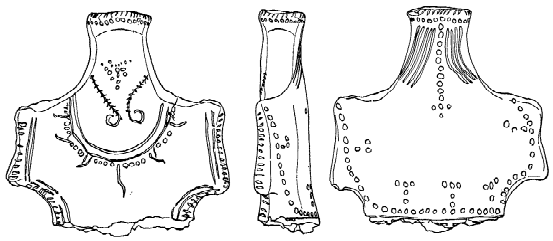
Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Wie Kat.-Nr. 248.

Größe:
Höhe: 14 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1997, 337-340 mit Abb. 3 u. Abb. 7; ferner 338 Abb. 4-5 (Urne).
Şandor-Chicideanu 2003, 243 Nr. 192; 322 Liste 2 Nr. 40 mit Taf. 190.1 a-c; ferner Taf. 190.2 (Urne).

250. Mošorin - Stubarlija (op. Titel), Nekropole, Grab ?



Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper mit Kopf ist erhalten geblieben. Taille und Rock fehlen.

Fundumstände:
???

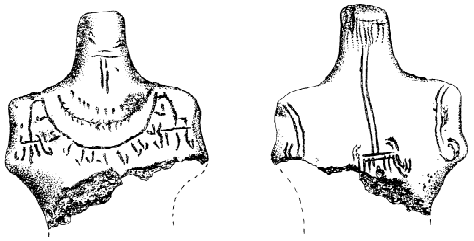
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović / Hänsel 1988-1989, 35 Taf. 9.4.
Medović 1996b, Taf. 7.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 243 Nr. 192; 322 Liste 2 Nr. 40.

Mostonga II / Srpski Miletić (op. Odžaci)

„Mostonga" steht nach Angaben Şandor-Chicideanus 2003, 244 nicht im Ortsnamenregister. Ihrer Meinung nach handelt es sich um die Angabe eines Mikrotoponyms bei der Ortschaft Srpski Miletić.
Es wurden zwei anthropomorphe Statuetten in fragmentarischem Zustand ausgegraben. Sie wurden der Szeremle-Gruppe zugeordnet. Von derselben Fundstelle stammt außerdem ein Bronzedolch mit triangulärer Griffplatte und drei Nietlöchern.

251. Mostonga II / Srpski Miletić (op. Odžaci)



Erhaltungszustand:
Kopf und der größte Teil des Oberkörpers sind erhalten geblieben. Taille und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
???

Größe:
Höhe: 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1977, Taf. 25.1 a-b.
Kovács 1986a, 105 Abb. 5.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 198; 322 Liste 2 Nr. 41.

252. Mostonga II / Srpski Miletić (op. Odžaci)

Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist ein Taillenfragment mit Übergang zum oberen Rockansatz. Oberkörper und Kopf sowie der Rest des Rocks fehlen vollständig.

Fundumstände:
???

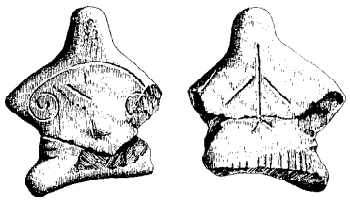
Größe:
Höhe: 3,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1977, Taf. 25.3 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 198; 322 Liste 2 Nr. 41.

Novi Mihajlovac - Ušće Kameničkog potoka (op. Negotin)

Die Fundstelle „Ušće Kameničkog potok" ist an der Mündung des Baches „Kamenička" direkt beim Dorf Novi Mihajlovac gelegen. Ausgrabungen wurden durch S. Stanković im Jahre 1981 durchgeführt. Es handelt sich um eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit einer Kulturschicht von 0,15-0,40 m. Es wurden unter anderem zwei anthropomorphe Statuetten und eine Miniaturaxt aus Ton gefunden.

253. Novi Mihajlovac - Ušće Kameničkog potoka (op. Negotin), Siedlungsfund



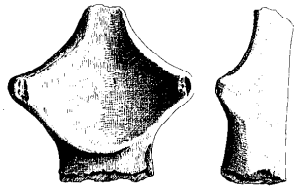
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf erhalten, Übergang zum Rock nur noch angedeutet. Rock fehlt.

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Stanković 1986, 467 mit 470 Abb. 3.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 200; 322 Liste 2 Nr. 42.

254. Novi Mihajlovac - Ušće Kameničkog potoka (op. Negotin), Siedlungsfund



Besonderheiten:
Unverziert.

Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Übergang zum Kopf erhalten, oberer Abschluss des Kopfes und Rock fehlen.

Fundumstände:
???

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Stanković 1986, 467 mit 470 Abb. 3.6.
Şandor-Chicideanu 2003, 244 Nr. 200; 322 Liste 2 Nr. 42.

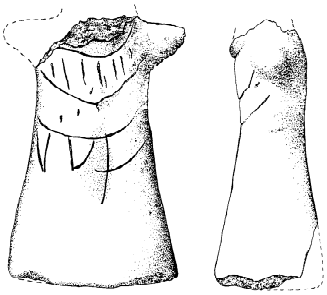
Odžaci (op. Odžaci)

In Odžaci liegen mehrere Fundstellen vor: Odžaci I, Odžaci II und Odžaci – Flur Klisa.

Odžaci I (op. Odžaci)

500 m nordwestlich von Odžaci, bei „Filipovačke livade“, befindet sich die genaue Position dieser Stelle Odžaci I. Oberflächenbegehungen und Sondierungen wurden von S. Karmanski im Jahre 1965 unternommen. Eine Siedlung mit nur einer einzigen Kulturschicht wurde gefunden, welche keramisches Material sowie mehrere anthropomorphe Plastiken vom Typ Bjelo Brdo und/oder Szeremle beinhaltet.

255. Odžaci I (op. Odžaci), vermutlich Siedlungsfund



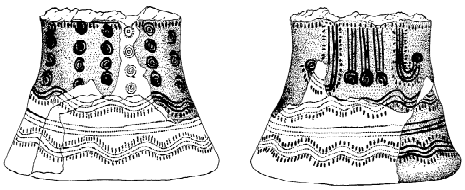
Erhaltungszustand:
Annähernd vollständig erhalten. Es Fehlen der Kopf und der rechte Arm.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1969, 4 mit Taf. 2.1 a-c.
Ders. 1977, Taf. 24.1 a-c.
Medović 1996b, 166 mit Taf. III.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 209; 322 Liste 2 Nr. 43.

256. Odžaci I (op. Odžaci), vermutlich Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Rocks. Oberkörper und Kopf fehlen.

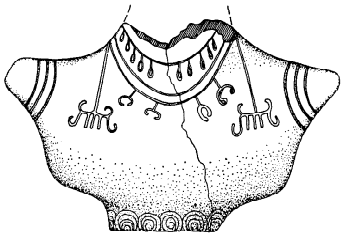
Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 10 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1969, 4 mit Taf. 1.1 a-d.
Ders. 1977, Taf. 21.1 a-d.
Tasić 1983, 83 Abb. 40.

Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 15.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 209; 322 Liste 2 Nr. 43.

257. Odžaci I (op. Odžaci), vermutlich Siedlungsfund



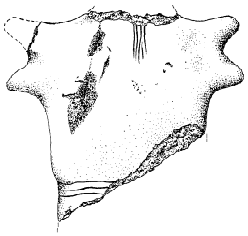
Erhaltungszustand:
Nur der linke Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1969, 4-5 mit Taf. 2.2 a-b.
Ders. 1977, Taf. 22.2 a-b.
Tasić 1983, 82 Abb. 39.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 2.2 a.
Kovács 1986a, 104 Abb. 4.2.
Medović 1996b, 166 mit Taf. III.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 209; 322 Liste 2 Nr. 43.

258. Odžaci I (op. Odžaci), vermutlich Siedlungsfund



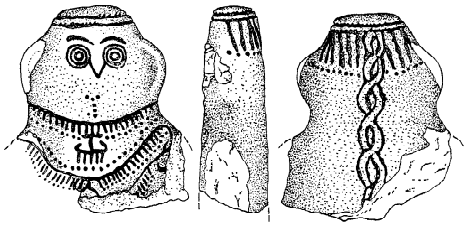
Erhaltungszustand:
Erhalten ist der größte Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 7,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1969, 5 mit Taf. 3.1 a-b.
Ders. 1977, Taf. 22.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 209; 322 Liste 2 Nr. 43.

259. Odžaci I (op. Odžaci), vermutlich Siedlungsfund



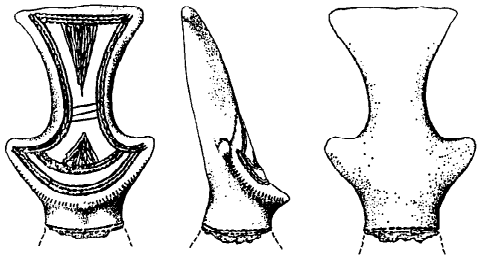
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Kopf und der Halsbereich. Oberkörper und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1978, 8 mit Taf. 3.1 a-c.
Tasić 1983, 82 Abb. 38.
Kovács 1986a, 104 Abb. 4.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 209; 322 Liste 2 Nr. 43.

260. Odžaci I (op. Odžaci)



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und der Oberkörper. Der Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

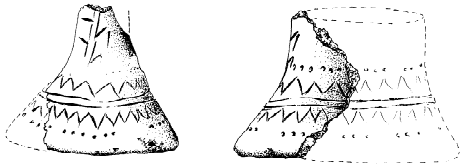
Größe:
Erhaltene Höhe: 9,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 10 mit Taf. 7.1 a-c.

Odžaci II (op. Odžaci)

250 m südwestlich von Odžaci, bei „Karavukovačke livade“, befindet sich die genaue Position dieser Stelle Odžaci II. Im Rahmen einer Sondierung durch S. Karmanski wurde eine Siedlung mit nur einer kulturellen Schicht entdeckt, deren Material (unter anderem Keramik und eine anthropomorphe Figurine) der Bjelo Brdo- oder Szeremle-Gruppe zugeordnet werden kann.

261. Odžaci II (op. Odžaci), vermutlich Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur der untere Teil des Rocks ist erhalten geblieben. Der Rest vom Rock, Oberkörper und Kopf fehlen vollständig.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände sind unbekannt.

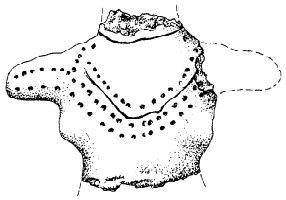
Größe:
Höhe: 4,9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1969, 7-8 mit Taf. 6.2 a-c.
Ders. 1977, Taf. 24.3 a-c.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 1.3 a-b.
Medović 1996b, 166 mit Taf. III.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 210; 322 Liste 2 Nr. 44.

Odžaci – Klisa (op. Odžaci)

4,5 km südlich von Odžaci befindet sich eine Fundstelle namens „Klisa“ am Ufer eines Kanals. Oberflächenbegehungen wurden durch S. Karmanski unternommen. Hier wurde eine fragmentarisch erhaltene Tonstatuette gefunden.
(Şandor-Chicideanu 2003, 245 Nr. 211.)

262. Odžaci – Klisa (op. Odžaci)
(Laut Medović 1996b, 166 stammt dieses Stück aus Odžaci – Flur „Klisa“ in der Vojvodina und nicht aus dem Fundort „Klisa“, op. Vukovar in Kroatien, unter welchem ihn Şandor-Chicideanu 2003 eingeordnet hat.)



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Oberkörper. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Möglicherweise stammt dieses Fragment aus einer Siedlung.

Größe:
Höhe: 4,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1969, 6 mit Taf. 5.1 a-b.
Ders. 1977, Taf. 22.3 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 3.3 a.
Medović 1996b, 166 mit Taf. III.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 145; 320 Liste 2 Nr. 10.

Prahovo (op. Negotin)

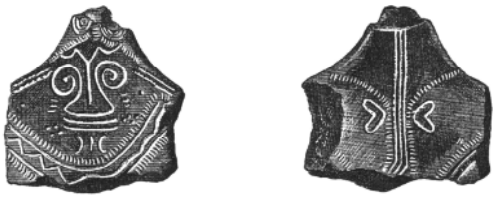
In Prahovo gibt es zwei Fundstellen: Prahovo selbst und Prahovo – Fabrika.

Prahovo (op. Negotin)

Şandor-Chicideanu vermerkt an dieser Stelle (2003, 322), dass die Stücke aus diesem Fundort in mehreren Fällen als aus **Kladovo (op. Kladovo)** oder aus der Umgebung von **Orşova (jud. Mehedinţi, or. Orşova)** stammend publiziert wurden.
Die Fundstelle ist am Donauufer gelegen, nicht weit von der Landstraße Negotin-Kusjak. Im Jahre 1907 wurden durch M. Vasić Oberflächenbegehugen unternommen. Es ist nicht mehr sicher nachzuvolllziehen, ob sich an dieser Stelle einmal ein Gräberfeld oder eine Sieldung befunden hat. Es wäre möglich, dass von hier auch einige Stücke aus der Sammlung I. Pongracz stammen (z.B. anthropomorphe Statuetten, Miniaturäxte aus Ton), welche früher schon einmal als aus Kladovo oder Orşova stammen publiziert wurden.

Diese Funde, die unter der Fundortbezeichnung „Kladovo“ erscheinen, stammen zumeist aus der Sammlung I. Pongracz. Der Besitzer dieser Sammlung hat die Objekte einem Kaufmann aus Kladovo abgekauft. Aus diesem Grund ist es möglich, dass die Stücke ursprünglich aus der Gegend von Prahovo stammen, wie einem Vermerk Pongraczs im Museum Timişoara, wo die Stücke heute aufbewahrt werden, zu entnehmen ist.

263. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?



Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben, die linke und rechte äußere Seite desselben sind weggebrochen. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 66 mit Taf. 102.
Ders. 1904b, 217 Abb. 2 u. 8.
Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 1.
Kossack 1954, Taf. 3.3
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 56 mit Taf. 14.4 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.5 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

264. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?

Erhaltungszustand:
Erhalten ist der gesamte Oberkörper. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
Höhe: ca. 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 66 mit Taf. 102.
Ders. 1904b, 217 Abb. 3 u. 5.
M. Garašanin 1958, 86 Abb. 15.1, 3.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 56 mit Taf. 14.3 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.3 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

265. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?

Erhaltungszustand:
Nur der linke obere Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, Taf. 102.
Ders. 1904b, 217 Abb. 4.
Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 3.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

266. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?

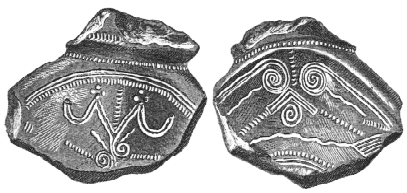
Erhaltungszustand:
Kopf und ein Teil des Oberkörpers sind erhalten. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
Höhe: 11,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 66 mit Taf. 101 u. 102.
Ders. 1904b, 216 Abb. 4 u. 217 Abb. 7.
M. Vasić 1910, 4.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 55 mit Taf. 14.1 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.6 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

267. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Es scheint sich um den oberen Ausschnitt zu handeln. Kopf, Rock und der untere Teil des Oberkörpers fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
Höhe: 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, Taf. 103.1-2.
Ders. 1904b, 219 Abb. 1-2.
Letica 1973, 76 Kat.-Nr. 57.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

268. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?

Erhaltungszustand:
Kopf und ein Teil des Oberkörpers sind erhalten. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
Höhe: 8,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 66 mit Taf. 101 u. 102.
Ders. 1904b, 216 Abb. 1 u. 217 Abb. 1.
M. Vasić 1910, 4.
Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 2.
Kossack 1954, Taf. 3.2.
M. Garašanin 1958, 86 Abb. 15.2.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 55 mit Taf. 14.2 a-b.

Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.7 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

269. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?

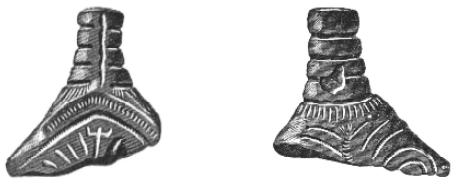
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und der obere Teil des Oberkörpers. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

Größe:
Höhe: 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 66 mit Taf. 101.
Ders. 1904b, 216 Abb. 2 u. 3
M. Vasić 1910, 4.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 55 mit Taf. 14.5.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.4 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

270. Prahovo (op. Negotin), Urnengräberfeld ?



Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Die genauen Umstände der Auffindung sind nicht bekannt. Wie aus der Fundortangabe zu ersehen ist, gibt es sogar unterschiedliche Aussagen über die Herkunft.

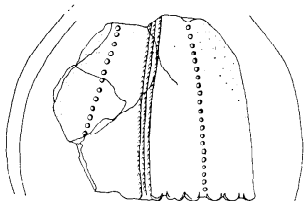
Größe:
Höhe: 5,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Wosinsky 1904a, 66 mit Taf. 101.
Ders. 1904b, 216 Abb. 5 u. 6.
M. Vasić 1910, 4.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 55 mit Taf. 14.6.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 68 Abb. 9.8 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 244; 322 Liste 2 Nr. 45.

Prahovo – Fabrika (op. Negotin)

In Prahovo – „Fabrika“ wurden im Jahre 1975 Sondierungen von M. und D. Janković unternommen. Dabei wurde eine Siedlung mit mehreren Kulturschichten aufgedeckt (Sălcuţa – Žuto Brdo – Hallstatt – Latène – Römische Periode). Von den žuto-brdo-zeitlichen Funden sind vor allem eine Miniaturaxt aus Ton und ein Statuettenfragment erwähnenswert.

271. Prahovo – Fabrika (op. Negotin), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur ein Scherben des Rocks ist erhalten geblieben. Alle anderen Details der Statuette fehlen.

Fundumstände:
Bei Sondierungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 8 cm

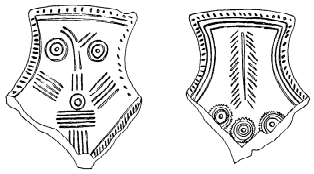
Literatur- und Abbildungsverweise:
Janković / Janković 1975, Taf. 24 Abb. 1.5.

Şandor-Chicideanu 2003, 250 Nr. 245; 322 Liste 2 Nr. 46.

Starčevo (op. Pančevo)

Details hinsichtlich der Auffindung der anthropomorphen Tonfigurine sowie der Relation des Fundortes zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur sind nicht bekannt. Es wird lediglich erwähnt, dass von dieser Fundstelle das Fragment einer anthropomorphen Statuette stammt, welche der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet wird.
Von demselben Fundort stammen auch zwei Tonglöckchen in Form von Wasservögeln.

272. Starčevo (op. Pančevo), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Kopf und Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben, Rest des Oberkörpers und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

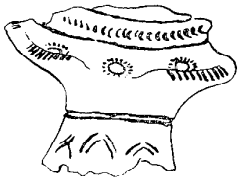
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 35 mit Taf. 12.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 253 Nr. 270; 322 Liste 2 Nr. 48.

Surčin (op. Zemun)

Funde stammen aus dem Umfeld der Ortschaft sowie aus den Gärten hinter den Häusern um die ehemalige Volksschule. Rettungsgrabungen in den Jahren 1902-1907 durch J. Brunšmid. Es wurde ein flaches Urnengräberfeld der Szeremele-Gruppe sowie der Phasen I und II der Cruceni-Belegiš-Kulutr freigelegt. Keine geschlossenen Grabfunde erhalten. Diese Nekropole lieferte einen umfangreichen Fundstoff, vor allem Keramik, aber auch etliche Bronzeobjekte (Nadeln, Armbänder, Schläfenringe, Pinzette, Tutuli etc.). Die Nekropole ist nicht veröffentlicht, nur einzelne Funde wurden zwischendurch in der Literatur mitgeteilt (vgl. dazu Vinski-Gasparini 1973, 220 mit Literaturverweisen).

273. Surčin (op. Zemun), vermutlich aus Gräberfeld, Grabzusammenhänge nicht erhalten



Erhaltungszustand:
Nur Taille und der untere Teil des Oberkörpers sind erhalten. Rock und oberer Teil des Oberkörpers einschließlich Kopf fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vinski-Gasparini 1973, 220 mit Taf. 2.15.
Şandor-Chicideanu 2003, 254 Nr. 273; 322 Liste 2 Nr. 49.

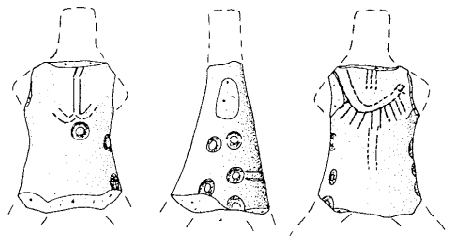
Titel (op. Titel)

In Titel liegen zwei Fundstellen vor:

Titel – Donje Titelsko Polje (Čot I) (op. Titel)

In der Fundstelle „Donje Titelsko Polje“ (Čot I) wurde eine Siedlung erforscht. Das hier ausgegrabene Material wird der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe und der Phase II der Belegiš-Kultur zugeordnet. Innerhalb des Materials fallen zwei anthropomorphe Statuettenfragmente auf, wovon eine dem in dieser Arbeit untersuchten Typ entspricht.

274. Titel – Donje Titelsko Polje (Čot I) (op. Titel), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Torso einer anthropomorphen Statuette. Größter Teil des Oberkörpers mit Übergangsregion zum Rock ist erhalten geblieben. Kopf und seitliche Partien des Oberkörpers (Arme?) weggebrochen.

Fundumstände:
Unbekannt.

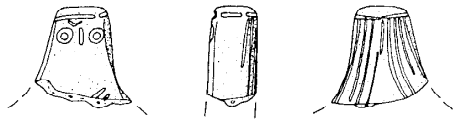
Größe:
Erhaltene Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Falkenstein 1998, 374 mit Taf. 57.8.
Şandor-Chicideanu 2003, 255 Nr. 285; 322 Liste 2 Nr. 50.

Titel – Rogulicev Surduk (op. Titel)

In der Fundstelle „Rogulicev Surduk“ wurde eine Siedlung aufgedeckt und untersucht, welche aufgrund des Materials der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe sowie der Phase II der Belegiš-Kultur zugeordnet wird. Unter den Funden befand sich auch eine anthropomorphe Plastik.

275. Titel – Rogulicev Surduk (op. Titel), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur der Kopf.

Fundumstände:
Unbekannt.

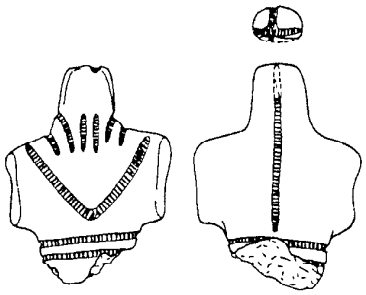
Größe:
Erhaltene Höhe: 3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Falkenstein 1998, 374 mit Taf. 58.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 255 Nr. 286; 322 Liste 2 Nr. 51.

Tomaševac (op. Zrenjanin)

Am linken Ufer der „Timiş“ befindet sich die Fundstelle auf der Flur „Kruška“ auf dem Gelände einer Ziegelfabrik. Hier wurden beim Ausheben der Erde für die Ziegelherstellung weiß inkrustierte Keramikfragmente einer Amphore und die Bruchstücke einer, möglicherweise zweier Statuetten gefunden. Es wird vermutet, dass sich an dieser Stelle einmal eine Nekropole der Mittel- und Spätbronzezeit befunden hat.

276. Tomaševac – Kruška (op. Zrenjanin), Lesefund, vermutlich Nekropole?



Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Übergang zum Rock ist weggebrochen, der Rock fehlt ganz.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

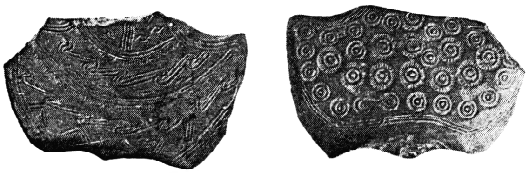
Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1996b, 167 mit Taf. 4.11.
Şandor-Chicideanu 2003, 255 Nr. 288; 322 Liste 2 Nr. 52.

Usije – Grad (op. Golubac)

Die Fundstelle „Grad“ befindet sich bei Usije, direkt am Zusammenfluss von Tuman und Donau, auf einem kleinen Plateau. Systematische Ausgrabungen fanden von 1957

bis 1958 statt. Dabei wurde eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur mit zwei Schichten freigelegt. Die untere Schicht beinhaltet die für diese Kultur typische Keramik mit Verzierungen in Furchenstichtechnik, die obere Schicht dagegen weist besonders kannelierte Ware auf.

277. Usije – Grad (op. Golubac), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
Höhe: 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Kosorić / Todorović 1962-1963, 270 Abb. 4 a-b.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 43 mit Taf. 3.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 256 Nr. 294; 322 Liste 2 Nr. 53.

278. Usije – Grad (op. Golubac), Siedlungsfund

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Laut Angabe scheint hier nur der Rock erhalten geblieben zu sein.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände sind unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Şandor-Chicideanu 2003, 256 Nr. 294; 322 Liste 2 Nr. 53.

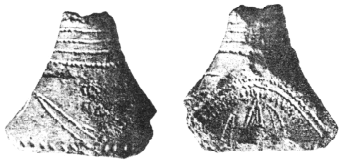
Vajuga (op. Kladovo)

Aus Vajuga liegen mehrere Fundstellen vor: Vajuga – Korbovo, Vajuga – Obala-Staro Selo und Vajuga – Pesak.

Vajuga – Korbovo (op. Kladovo)

Der genaue Fundpunkt befindet sich an der Grenze des Dorfes. Oberflächenbegehungen wurden im Jahre 1907 durch M. Vasić unternommen. Dabei wurden mehrere Gefäßfragmente und auch einige Statuettenfragmente der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufgelesen. Es konnte nicht mehr genau festgestellt werden, um was für eine Quellengattung es sich handelt, ob also Siedlungs- oder Grabfunde vorliegen.

279. Vajuga – Korbovo (op. Kladovo), Einzelfund



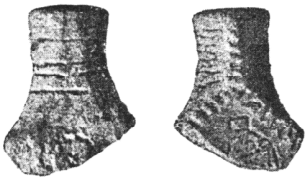
Erhaltungszustand:
Kopf und Übergang zum Oberkörper sind erhalten, Rest des Oberkörpers und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Fundumstände unbekannt. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: 7,1 cm
Breite: 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 13 mit Taf. 9 Abb. 80 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.32.
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 76.
Vukmanović / Popović 1996, 90.
Şandor-Chicideanu 2003, 256 Nr. 296; 323 Liste 2 Nr. 54.

280. Vajuga – Korbovo (op. Kladovo), Einzelfund



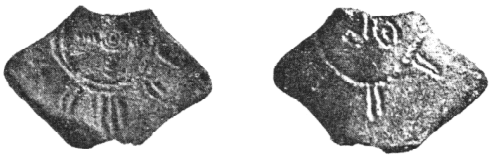
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Rest des Oberkörpers und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Fundumstände unbekannt. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: 3,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 13 mit Taf. 10 Abb. 81 a-b.
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 76.
Vukmanović / Popović 1996, 90.
Şandor-Chicideanu 2003, 256 Nr. 296; 323 Liste 2 Nr. 54.

281. Vajuga – Korbovo (op. Kladovo), Einzelfund



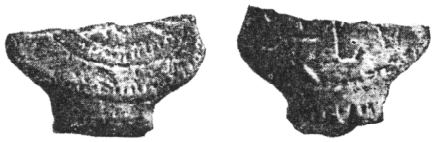
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Fundumstände unbekannt. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: 3,1 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 13 mit Taf. 9 Abb. 79 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.31.
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 75 mit Taf. 13.7 a-b.
Vukmanović / Popović 1996, 90.
Şandor-Chicideanu 2003, 256 Nr. 296; 323 Liste 2 Nr. 54.

282. Vajuga – Korbovo (op. Kladovo), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Es könnte sich um ein Oberkörper-Taillenbruchstück handeln. Da der Zustand aber zu fragmentarisch ist, ist eine genauere Einordnung nicht möglich. Die wichtigen und ausschlaggebenden Faktoren wie Kopf, Oberkörper und Rock fehlen aber vollständig.

Fundumstände:
Fundumstände unbekannt. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
Höhe: 6 cm
Breite: 3,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 13 mit Taf. 9 Abb. 78 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.30.
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 75 mit Taf. 13.10 a-b.
Vukmanović / Popović 1996, 90.
Şandor-Chicideanu 2003, 256 Nr. 296; 323 Liste 2 Nr. 54.

Vajuga – Obala-Staro Selo (op. Kladovo)

Es handelt sich wohl um Siedlungsfunde. Genauere Fundumstände sind allerdings unbekannt.
Nach Angaben Şandor-Chicideanus (2003, 323 Nr. 55) ist es möglich, dass aus diesem Fundort auch einige der von M. Vasić publizierten Statuetten stammen.

283. Vajuga – Obala-Staro Selo (op. Kladovo), Siedlungsfund?

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Keine genaueren Angaben.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, 89-90.
Şandor-Chicideanu 2003, 323 Liste 2 Nr. 55.

284. Vajuga – Obala-Staro Selo (op. Kladovo), Siedlungsfund?

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
Fragmentarisch. Keine genaueren Angaben.

Fundumstände:
Unbekannt.

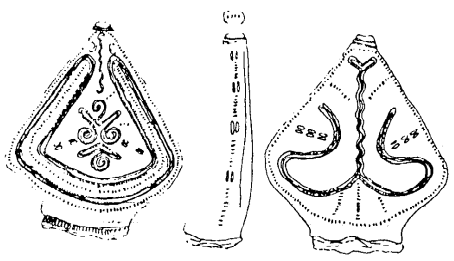
Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, 89-90.
Şandor-Chicideanu 2003, 323 Liste 2 Nr. 55.

Vajuga – Pesak (op. Kladovo)

Fundstelle: Donauterrasse auf der Flur „Pesak“ im Gebiet des Dorfes Vajuga, zwischen Vajuga und Korbovo gelegen. Verschiedene Sondageschnitte in den Jahren 1980-1981 angelegt (Ana Premk, P. Popović, Ljljana Bjelajac, D. Krstić). Dabei wurden insgesamt 16 Gräber zu Tage gefördert, von denen nur diejenigen im besten Erhaltungszustand publiziert wurden (Gräber 1, 2, 7 und 11). Die Bestattungen gehören verschiedenen Kulturgruppen an (z.B. Gáva, Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare (Grab 3, evtl. auch Grab 4), Bistreţ-Işalniţa), wobei in Bezug auf die genaue Einordnung der einzelnen Gräber noch Diskussionsbedarf besteht.
Innerhalb dieser Nekropole wurden unter anderem zwei anthropomorphe Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.

285. Vajuga – Pesak (op. Kladovo), Nekropole



Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf und Übergang zur Taille erhalten geblieben. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Genauere Fund- bzw. Grabzuammenhänge sind nicht bekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 2.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 256-257 Nr. 298; 323 Liste 2 Nr. 56.

286. Vajuga – Pesak (op. Kladovo), Nekropole

Erhaltungszustand:
Nur ein Bruchstück des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Genauere Fund- bzw. Grabzuammenhänge sind nicht bekannt.

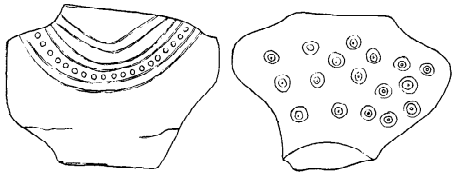
Größe:
Erhaltene Höhe: 4,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Vukmanović / Popović 1996, Taf. 3.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 256-257 Nr. 298; 323 Liste 2 Nr. 56.

Vatin (op. Vršac)

Der genaue Fundpunkt und die Fundumstände sind unbekannt. Ausgrabungen durch B. Milleker im Jahre 1907. Dabei wurde auch das Fragment einer anthropomorphen Plastik entdeckt.

287. Vatin (op. Vršac), Urnengräberfeld?



Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

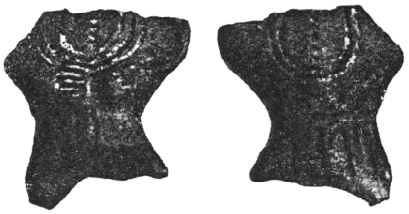
Größe:
Erhaltene Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Milleker 1923, 2.
Saria 1925/1926, 108.
O. Menghin 1926-1927, Taf. II.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.36.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 31 mit Taf. 7.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 198; 257 Nr. 301; 323 Liste 2 Nr. 57.

Velesnica (op. Kladovo)

An verschiedenen Fundpunkten in Velesnica wurden mehrere anthropomorphe Tonplastiken gefunden.
1. Im ersten Fall ist der genaue Fundpunkt nicht bekannt. In den Jahren 1907 und 1910 wurden Oberflächenbegehungen und Sondierungen durchgeführt. Dabei wurden zwei Statuettenfragmente sowie Gefäßfragmente der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur aufgefunden.
2. Zwischen Velesnica und Ljubičevac wurde in der Fundstelle „Biljevina“ bei Oberflächenbegehungen eine Siedlung mit einem 4 m mächtigen Kulturschichtpaket entdeckt. Hier wurde auch eine anthropomorphe Figurine der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden.
3. Im Norden des Zentrums Velesnicas wurden zwischen 1980 und 1982 systematische Untersuchungen durch R. Vasić durchgeführt. Es handelt sich um eine Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur. Neben Keramikfragmenten, Miniaturäxten und einem Anhänger in Stiefelform wurden hier auch die Fragmente mehrerer Statuetten ausgegraben. Außerdem wurden auch zwei Gräber derselben Kultur innerhalb der Siedlung aufgedeckt. Bisher sind sie jedoch nicht publiziert.

288. Velesnica (op. Kladovo), Einzelfund



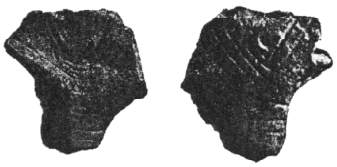
Erhaltungszustand:
Der untere Teil des Oberkörpers und ein kleiner Teil des oberen Rocks sind erhalten geblieben.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 13-14 mit Taf. 10 Abb. 86 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.34.
Letica 1973, 77 Kat.-Nr. 77 mit Taf. 13.5 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

289. Velesnica (op. Kladovo), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Dieses Exemplar ist zu bruchstückhaft erhalten, so dass nicht mehr bestimmt werden kann, um was für ein Fragment es sich handelt.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 3,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 14 mit Taf. 10 Abb. 87 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.33.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

290. Velesnica (op. Kladovo), Zufallsfund

Erhaltungszustand:
Möglicherweise handelt es sich hier um ein Oberkörperbruchstück mit Kopf. Jedoch ist die Abbildung verkehrt herum publiziert. Taille und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 280 Abb. 22.8.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

291. Velesnica (op. Kladovo), Zufallsfund

Erhaltungszustand:
Kopfbruchstück mit Übergang zum Oberkörper. Oberkörper selbst und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 280 Abb. 22.9.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

292. Velesnica (op. Kladovo), Siedlungsfund, Sondage 6

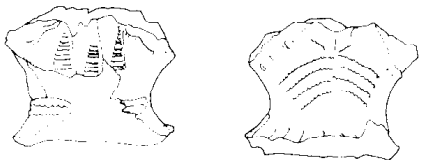
Erhaltungszustand:
Oberkörperfragment. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung in Sondage 6 gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

293. Velesnica (op. Kladovo), Siedlungsfund, Sondage 6



Erhaltungszustand:
Taillenfragment mit Übergang zum Oberkörper und Rock. Oberkörper und Rock selbst fehlen jedoch.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung in Sondage 6 gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

294. Velesnica (op. Kladovo), Siedlungsfund, Sondage 7

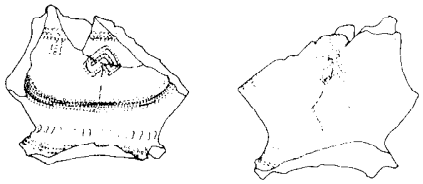
Erhaltungszustand:
Oberkörperfragment. Der Schulterbereich und Kopf sind weggebrochen. Auch der Rock fehlt.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung in Sondage 7 gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

295. Velesnica (op. Kladovo), Siedlungsfund, Sondage 8



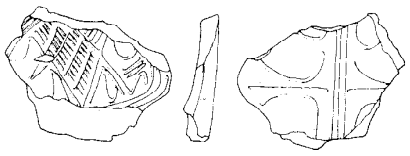
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der untere Teil des Oberkörpers und ein Stück der Taille. Der Rest des Oberkörpers einschließlich Kopf sowie der Rock fehlen.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung in Sondage 8 gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.4.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

296. Velesnica (op. Kladovo), Siedlungsfund, Sondage 9



Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur ein Bruckstück des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung in Sondage 9 gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.5.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

297. Velesnica (op. Kladovo), Zufallsfund

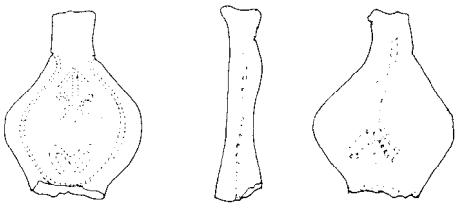
Erhaltungszustand:
Oberkörper und Kopf sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.6.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

298. Velesnica (op. Kladovo), Zufallsfund



Erhaltungszustand:
Oberkörper und Kopf sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt.

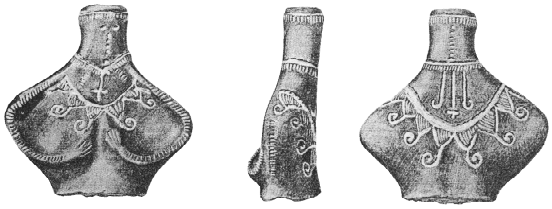
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
R. Vasić 1986, 282 Abb. 24.7.
Şandor-Chicideanu 2003, 257-258 Nr. 305, 307-308; 323 Liste 2 Nr. 58.

Vinča (op. Grocka)

Die genaue Fundstelle ist unbekannt. Bei systematischen Grabungen wurde eine Siedlung entdeckt, in deren oberen Schicht žuto-brdo-zeitliches Material gefunden wurde. In welchem Kontext allerdings die beiden anthropomorphen Statuetten, welche ebenso aus diesem Komplex stammen, aufgefunden wurden und in welchem Bezug sie zur Siedlung gestanden haben, ist unklar.

299. Vinča (op. Grocka), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Zufallsentdeckung innerhalb der Siedlung. Die näheren Fundzusammenhänge sind unklar.

Größe:
Höhe: 4,8 cm (bei Şandor-Chicidenau 2003, 323: 6,8 cm)

Literatur- und Abbildungsverweise:
Kovács 1972, 48 Abb. 1.
Ders. 1977, 67 Abb. 24B.
Şandor-Chicideanu 2003, 259 Nr. 317; 323 Liste 2 Nr. 59

300. Vinča (op. Grocka), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Erhalten ist ein kleiner Teil des Oberkörpers mit Taille und ein kleiner Teil des Rocks. Kopf fehlt vollständig.

Fundumstände:
Zufallsentdeckung innerhalb der Siedlung. Die näheren Fundzusammenhänge sind unklar.

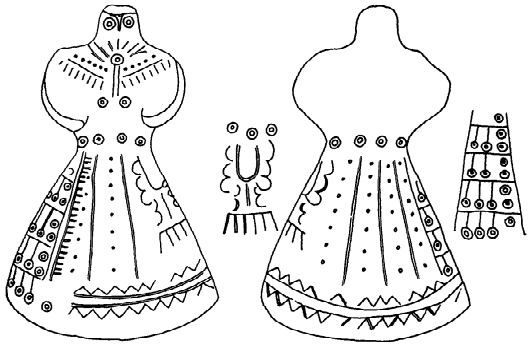
Größe:
Höhe: 5,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 2 mit Taf. 2 Abb. 1 a-b.
Ders. 1952-1953, 13.
Trbuhović1956-1957, 133 Abb. 4.13.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 34.
Şandor-Chicideanu 2003, 259 Nr. 317; 323 Liste 2 Nr. 59.

Vršac – Ludoš (op. Vršac)

Bei Vršac – Ludoš, am Hang der Anhöhe „Kis Rét“, wurde schon im Jahre 1888 bei Kanalbauarbeiten ein großes Urnengräberfeld in direkter Näher zur zugehörigen Siedlung entdeckt. Bis 1897 wurden immer wieder durch landwirtschaftliche Arbeiten oder vereinzelte Grabungen Gräber aufgefunden. 1913 wurde eine der beiden Statuetten in einem Grab aufgefunden. Die in den Gräbern enthaltene Keramik kann der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare- und besonders der Phase I der Curceni-Belegiš-Kultur zugeordnet werden. Ein Teil des Materials lässt auch den Szeremle-Stil erkennen. Unglücklicherweise ist das Material dieses für die relativchronologische Abfolge der genannten kulturellen Gruppen bisher nicht umfassend publiziert, so dass die chronologischen Verbindungen der Kulturen an diesem Fundort nicht fixiert werden kann. Die Anzahl der Bestattungen wird auf ca. 335 eingeschätzt.

301. Vršac – Ludoš (op. Vršac), Urnengräberfeld, Grab 1/1913



Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Dieses Exemplar stammt aus einem Brandgrab, welches 1913 von B. Milleker entdeckt wurde. Die genauen Fundumstände sind leider nicht dokumentiert oder publiziert.
Eine davon abweichende Beschreibung findet sich bei B. Saria 1925/1926, 108, der sich auf einen Bericht F. Millekers beruft: „Das Idol wurde 1913 auf dem nördlichen Teile des Werschetzer Gemeindehotters in einem Skelettgrab (!) gefunden. Im Grabe fand sich außerdem noch eine weißinkrustierte Schale."

Größe:
Höhe: ca. 20 cm (19,8 cm)

Literatur- und Abbildungsverweise:
Milleker 1923, 2 Abb. o. Nr. u. Taf. I.
Saria 1925/1926, 108 mit 109 Abb. 17.
Hoffiller 1928, 253 Abb. 3.
M. Vasić 1952-1953, 8ff. mit 10 Abb. 8-11.
M. Garašanin 1953, 69 Abb. 3
Ders. 1983, Taf. 84.2 u. 2 a.
Trbuhović 1956-1957, 135 Abb. 8.
Hájek 1957, 334 Abb. 14.
Narodni muzej – Beograd 1972, Kat.-Nr. 80 mit Abb. 80.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 29 mit Taf. 3.2; 8.2 a-b.
Brukner / Jovanović / Tasić 1974, Abbildungsteil hinten S. 528 Nr. 182.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 4.2 a-b.
Medović 1996b, Taf. VIII.3.
Şandor-Chicideanu 2003, 198; 259-260 Nr. 321; 323 Liste 2 Nr. 60.

302. Vršac – Ludoš (op. Vršac), Urnengräberfeld

Besonderheiten:
Unverziert.
Oberkörper in der Seitenansicht nach hinten (?) gebeugt.

Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Ob dieses Stück ebenfalls aus einem Brandgrab stammt, ist unbekannt.

Größe:
Höhe: 14,5 cm

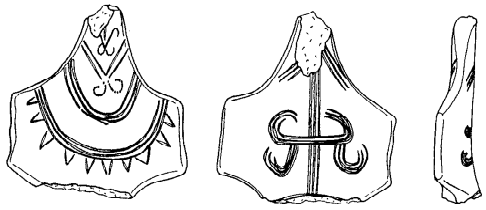
Literatur- und Abbildungsverweise:
O. Menghin 1926-1927, Taf. III.
Kossack 1954, Taf. 2.5.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.41.
Narodni muzej – Beograd 1972, Kat.-Nr. 81 mit Abb. 81.
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 28.
Brukner / Jovanović / Tasić 1974, Abbildungsteil hinten S. 528 Nr. 184.
Şandor-Chicideanu 2003, 259-260 Nr. 321; 323 Liste 2 Nr. 60.

Žabalj – Višnjik (op. Žabalj)

Östlich der Ortschaft und südlich der Verbindungsstrasse Novi Sad – Zrenjanin wurde bei der Fundstelle „Višnjik" eine Siedlung entdeckt. Von hier stammen weiß inkrustierte Keramikscherben und eine anthropomorphe Plastik, welche der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur zugeordnet wurden. Allerdings ist nach Angaben Şandor-Chicideanus 2003, 260 die Zugehörigkeit des Materials zur Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur fraglich. Viel wahrscheinlicher

erscheint ihr hingegen eine Zugehörigkeit zur Bjelo Brdo-Gruppe zu sein.

303. Žabalj – Višnjik (op. Žabalj), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper und ein Teil des Kopfes sind erhalten. Der obere Teil des Kopfes ist abgeplatzt. Der Rock fehlt.

Fundumstände:
Nähere Fundumstände nicht definiert.

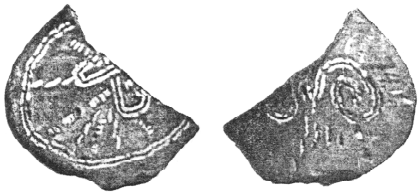
Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 7,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Medović 1998a, 84 Kat.-Nr. 124 mit 130 Taf. 36.2.
Şandor-Chicideanu 2003, 260 Nr. 324; 323 Liste 2 Nr. 61.

Žuto Brdo (op. Golubac)

„Žuto Brdo“ steht nach Angaben Şandor-Chicideanus 2003, 261 nicht im Ortsnamenregister. Der Fundort würde ihren Angaben nach im Gebiet der Ortschaft „Vinci“ zu finden sein.
Die genaue Fundstelle ist nicht bekannt. Oberflächenuntersuchungen wurde durch M. Vasić im Jahre 1907 durchgeführt. Es wurden Gefäßfragmente und Fragmente mehrerer Statuetten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur entdeckt. Später wurden unter der Leitung von M. Vasić systematische Ausgrabungen durchgeführt, welche eine Siedlung zu Tage gefördert haben.

304. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung



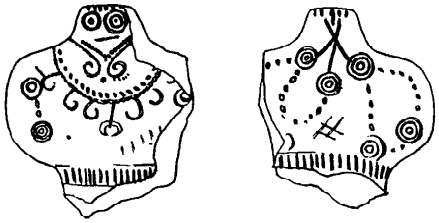
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers, vor allem der rechten Körperhälfte. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 4,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 3 mit Taf. 2 Abb. 6 a-b.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.12.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 41.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

305. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung



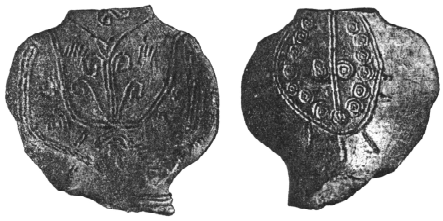
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und der Oberkörper, wobei hier ein Teil der linken Körperseite abgebrochen ist. Der Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 7 mit Abb. 8 a-b.
Ders. 1908, Abb. 1.
Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 4.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.9.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 37 mit Taf. 9.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

306. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung



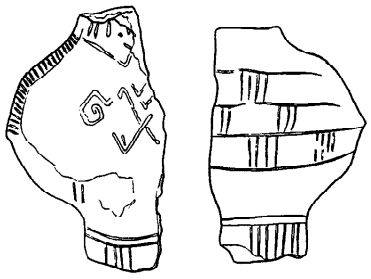
Erhaltungszustand:
Erhalten sind allein der gesamte Oberkörper und ein Teil des Hals- sowie des Taillenansatzes.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 7-8 mit Abb. 9 a-b.
Ders. 1908, Abb. 2.
Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 5.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.10.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 38 mit Taf. 9.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

307. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung



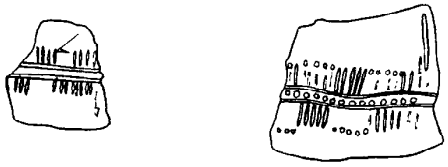
Erhaltungszustand:
Erhalten ist die rechte Hälfte des Oberkörpers und der Taille. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 6,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 8 mit 9 Abb. 10 a-b.
Ders. 1908, Abb. 3.
Hoernes / Menghin 1925, 411 Abb. 6 u.7.
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.11.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 39 mit Taf. 9.4 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

308. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung



Erhaltungszustand:
Erhalten sind zwei Scherben eines Rocks. Allerdings bleibt die Zuordnung dieser Stücke zu einer anthropomorphen Figurine fragwürdig, da die Gefäßkeramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur häufig in vergleichbarer Art und Weise verziert ist.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 3 und 2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 9 mit 11 Abb. 13 c-d.
Ders. 1908, Abb. 6.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 40 mit Taf. 9.6 u. 7.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

309. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung

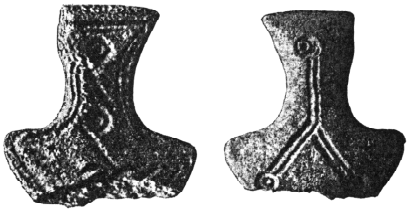
Erhaltungszustand:
Erhalten ist ein Scherben eines Rocks. Allerdings bleibt die Zuordnung dieses Stücks zu einer anthropomorphen Figurine fragwürdig, da die Gefäßkeramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur häufig in vergleichbarer Art und Weise verziert ist.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 9 mit 11 Abb. 13 b.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 40.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

310. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung



Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Kopf und der obere Teil des Oberkörpers. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 9 mit 11 Abb. 12 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

311. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung

Erhaltungszustand:
Erhalten ist ein Scherben eines Rocks. Allerdings bleibt die Zuordnung dieses Stücks zu einer anthropomorphen Figurine fragwürdig, da die Gefäßkeramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur häufig in vergleichbarer Art und Weise verziert ist.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 9 mit 11 Abb. 13 a.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 40.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

312. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung

Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich ein Scherben des Rocks. Allerdings bleibt die Zuordnung dieses Stücks zu einer anthropomorphen Figurine fragwürdig, da die Gefäßkeramik der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur häufig in vergleichbarer Art und Weise verziert ist.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

Größe:
Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1907, 9 mit 11 Abb. 13 e.
Letica 1973, 74 Kat.-Nr. 40.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

313. Žuto Brdo (op. Golubac), Siedlung

Erhaltungszustand:
Nur der Kopf und der Übergang zum Oberkörper sind erhalten geblieben. Der Rest des Oberkörpers und der Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei Oberflächenbegehungen im Umfeld einer Siedlung der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gefunden. Nähere Fundumstände unbekannt.

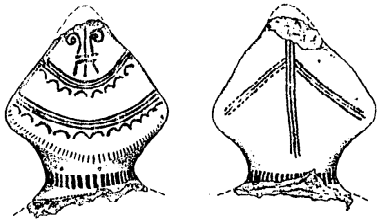
Größe:
Höhe: 5,3 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 3-4 mit Taf. 2 Abb. 7 a-b.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 42 mit Taf. 9.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 261 Nr. 330; 323 Liste 2 Nr. 62.

Ohne Fundortzuweisung in Jugoslawien / Serbien:

Im Folgenden sind einige Objekte von unbekannter Herkunft aufgelistet (Kat.-Nr. 314-329). Bei Karmanski 1984 findet sich lediglich die Anmerkung, dass sie aus einem unbekannten Fundort entweder bei Požarevac (?) oder bei Korbovo stammen sollen (Karmanski 1984, 12 Anm. 1). Nicht auszuschließen ist die Möglichkeit, dass es sich um Stücke aus einer Sammlung handeln könnte.

314. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



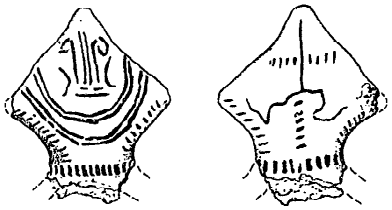
Erhaltungszustand:
Erhalten sind der Oberkörper und die Taille. Der Kopf fehlt teilweise und der Rock vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 4 mit Taf. 1.1 a-c.

315. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



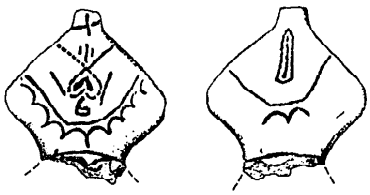
Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper und Taille sind erhalten. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 7,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 4 mit Taf. 1.2 a-d.

316. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



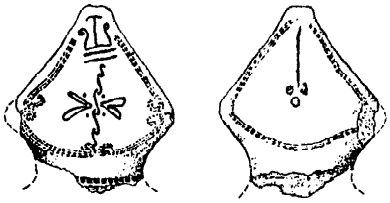
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 4 mit Taf. 2.1 a-c.

317. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



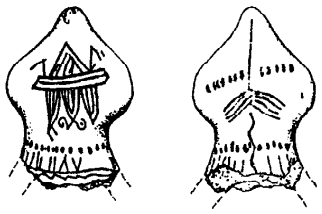
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 4 mit Taf. 2.2 a-c.

318. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



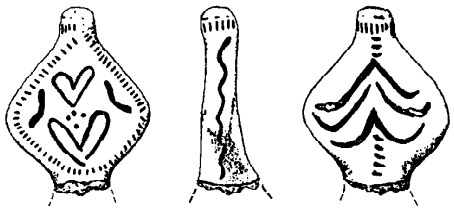
Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper und Taille sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 4 mit Taf. 2.3 a-c.

319. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



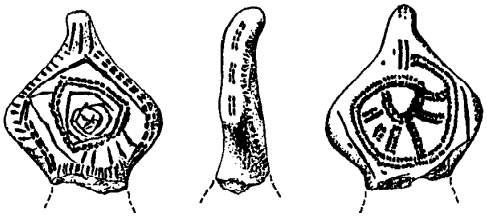
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten. Rock fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 6 mit Taf. 3.1 a-d.

320. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



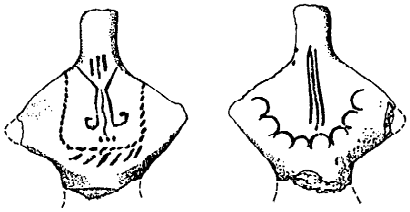
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten. Der untere Teil des Körpers fehlt ab der Taille vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 6 mit Taf. 3.2 a-d.

321. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



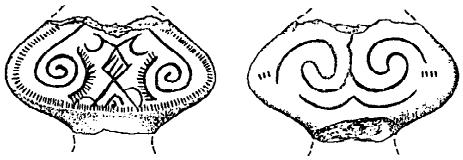
Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 6 mit Taf. 3.3 a-c.

322. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



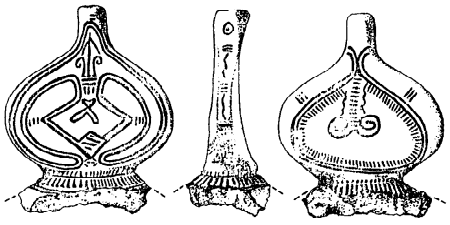
Erhaltungszustand:
Nur ein Teil des Oberkörpers ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 6 mit Taf. 4.1 a-c.

323. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



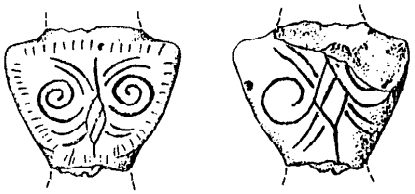
Erhaltungszustand:
Kopf, Oberkörper und Taille sind erhalten, Rock fehlt.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 6 mit Taf. 4.2 a-d.

324. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



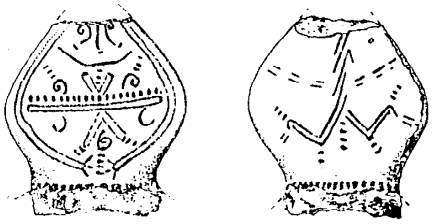
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur der Oberkörper. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 8 mit Taf. 5.1 a-c.

325. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



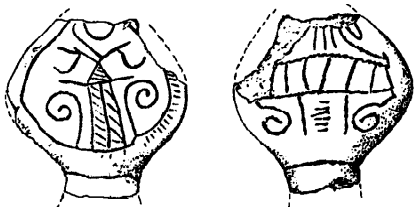
Erhaltungszustand:
Erhalten ist der gesamte Oberkörper. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 8 mit Taf. 5.2 a-c.

326. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



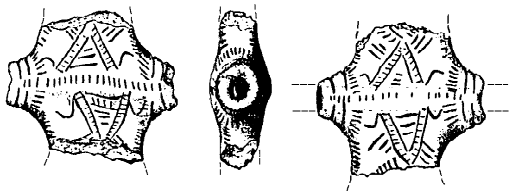
Erhaltungszustand:
Erhalten geblieben ist nur der Oberkörper, wobei die linke Schulter weggebrochen ist. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 8 mit Taf. 5.3 a-c.

327. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



Statuettenfragment? Ob es sich bei diesem Stück um das Fragment einer anthropomorphen Figurine handelt, ist fraglich. Es könnte auch eine Art Amulett darstellen. Das Exemplar scheint eine horizontale Durchlochung von „Arm“ zu „Arm“ aufzuweisen. Somit stellt es ein Einzelstück dar und besitzt in dieser Art keine auch nur annähernden Analogien.

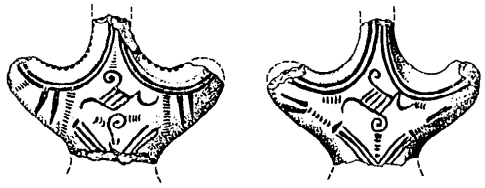
Erhaltungszustand:
Sollte es sich um das Bruchstück einer Statuette handeln, so wäre allein der Oberkörper erhalten geblieben. Kopf und Rock würden vollständig fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 8 mit Taf. 6.1 a-c.

328. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



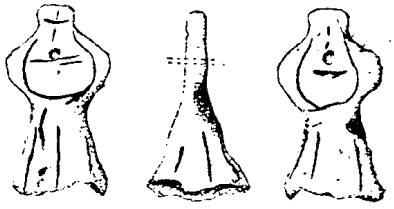
Erhaltungszustand:
Nur der Oberkörper ist erhalten geblieben. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 8 mit Taf. 6.2 a-d.

329. Unbekannter Fundort (Požarevac (?) oder Korbovo), ?



Besonderheiten:
Miniaturausführung. Möglicherweise Amulett (?): weist eine Durchlochung im oberen Abschnitt des Oberkörpers direkt unterhalb des Kopfes auf.

Erhaltungszustand:
Komplett erhalten

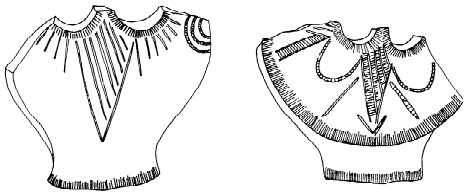
Fundumstände:
Unbekannt. Nicht näher definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Karmanski 1984, 10 mit Taf. 8.2 a-f.

Weitere Exemplare unbekannten Fundorts aus dem ehemaligen Jugoslawien / Serbien werden heute im Nationalmuseum in Belgrad aufbewahrt:

330. Nationalmuseum Belgrad, ohne Fundortangabe, Einzelfund
(nach Trbuhović 1956-1957, 132 Fundort Kladovo)



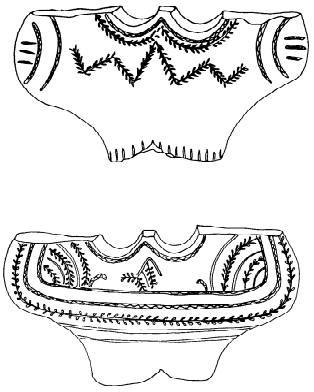
Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 15,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.38.
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 53 mit Taf. 17.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 322 Liste 2 Nr. 47.

331. Nationalmuseum Belgrad, ohne Fundortangabe, Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich ein Teil des Oberkörpers. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 6,7 cm

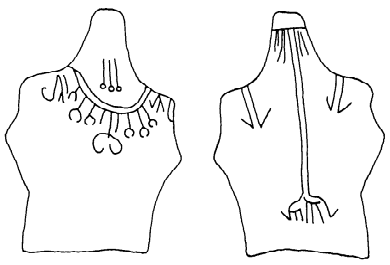
Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 75 Kat.-Nr. 54 mit Taf. 17.1 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 322 Liste 2 Nr. 47.

KROATIEN

Bapska (op. Vukovar)

Der genaue Fundpunkt ist nicht bekannt. Im Jahre 1903 wurden Oberflächenbegehungen durch Heinrich Bator vorgenommen. Dabei kam ein Statuettenfragment zu Tage, welches sowohl der Bjelo Brdo- als auch der Szeremle-Gruppe zugeordnet werden kann.

332. Bapska (op. Vukovar), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unklar. Bei Oberflächenbegehungen gefunden.

Größe:
Erhaltene Höhe: ca. 10 cm
Erhaltene Breite der Arme: ca. 7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
M. Vasić 1910, 48.
Hoernes / Menghin 1925, 409 Abb. 1.
Hoffiller 1928, 251 Abb. 2.
Franz 1931, 62-63 mit Abb. 1.1.
Hájek 1957, 334 Abb. 12.
Letica 1973, 72 Kat.-Nr. 17 mit Taf. 6.2 a-b.
Ruttkay 1983, 12-14 mit Taf. 2 u. 3.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 2.3 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 219 Nr. 7; 320 Liste 2 Nr. 5.

Dalj (op. Osijek)

In Dalj liegen mehrere Fundpunkte vor: Dalj, Dalj – Livadica, Dalj – Marinovci und Dalj – Savulja.

Dalj (op. Osijek)

Nördlich der Ortschaft, am Fundpunkt "Banjkas" wurden im Jahre 1905 zufällig am Donauufer einige komplett erhaltene Etagengefäße aufgefunden, die der Bjelo Brdo-Szeremle-Gruppe zugeordnet werden können. Möglicherweise könnte sich hier ein Gräberfeld befunden haben. Von derselben Stelle stammt auch eine anthropomorphe Statuette.

333. Dalj (op. Osijek), Einzelfund

Besonderheiten:
Scheint einen rechteckigen Rockquerschnitt zu haben. Der Rock ist nicht hohl und damit unüblich.

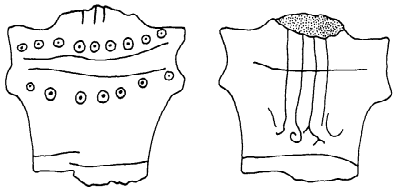
Erhaltungszustand:
Nahezu vollständig erhalten. Es fehlen der Kopf und der linke Teil des Oberkörpers mit Arm.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 23 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Hoffiller 1928, Taf. 6.
Vulić 1930, I.12.
Schmidt 1945, 135 Abb. 77.5.
M. Vasić 1952-1953, 8ff. mit 11 Abb. 12-15.
Trbuhović 1956-1957, 135 Abb. 7 a-b.
Hájek 1957, 335 Abb. 15.
Letica 1968, Taf. 1.1
Dies. 1973, 72 Kat.-Nr. 18 mit Taf. 2.1 a-b.
Kovács 1972, 49 Abb. 4.
D. Garašanin 1983, Taf. 72.3 u. 3 a.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 1.1 a-b.
Šimić 1989, 18 mit 29 Taf. 8.1 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 61 Abb. 5.1 a-b.
Medović 1996b, Taf. VII.1.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 54; 320 Liste 2 Nr. 6.

334. Dalj (op. Osijek), Einzelfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist der Oberkörper. Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

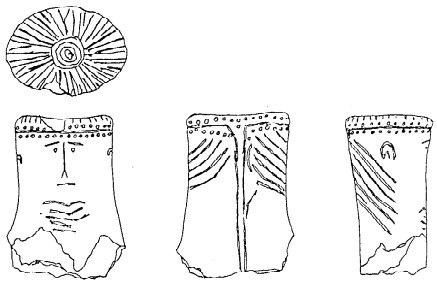
Größe:
Höhe: 5,4 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 72 Kat.-Nr. 19 mit Taf. 2.2 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 3.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 54; 320 Liste 2 Nr. 6.

Dalj – Livadice (op. Osijek)

Nordwestlich der Ortschaft Dalj, in „Livadice“, wurden 1979 systematische Ausgrabngen durch Jasna Šimić durchgeführt. Dabei wurde eine Siedlung der Phasen I-II der Cruceni-Belegiš-Kultur aufgedeckt. In der Schicht Belegiš I wurden einige anthropomorphe Plastiken gefunden, welche der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe zugeordnet wurden.

335. Dalj – Livadice (op. Osijek), Siedlungsfund



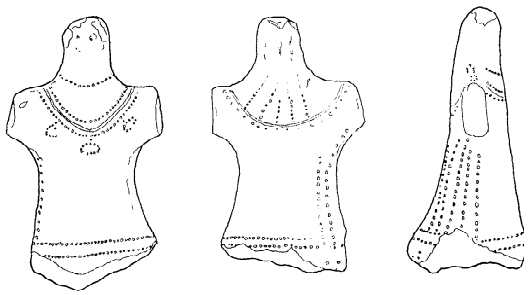
Erhaltungszustand:
Nur der Kopf ist erhalten geblieben.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 4,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 11 Nr. 1 mit 22 Taf. 1.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 55; 320 Liste 2 Nr. 7.

336. Dalj – Livadice (op. Osijek), Siedlungsfund



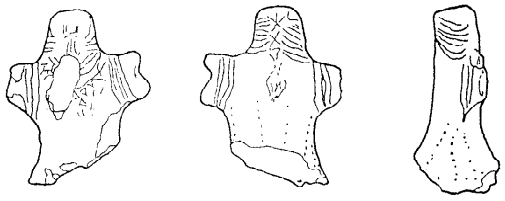
Erhaltungszustand:
Oberkörper mit Kopf und Übergang zum Rock sind erhalten geblieben. Der Rock selbst fehlt.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 12 Nr. 2 mit 22 Taf. 1.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 55; 320 Liste 2 Nr. 7.

337. Dalj – Livadice (op. Osijek), Siedlungsfund



Erhaltungszustand:
Oberkörper und Kopf sind erhalten geblieben. Rock fehlt.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,2 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 12-13 Nr. 3 mit 23 Taf. 2.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 55; 320 Liste 2 Nr. 7.

338. Dalj – Livadice (op. Osijek), Siedlungsfund

Erhaltungszustand:
Nur ein Stück der Taille mit oberem Rockansatz ist erhalten geblieben. Oberkörper, Kopf und Rock fehlen vollständig.

Fundumstände:
Bei Ausgrabungsarbeiten innerhalb der Siedlung gefunden. Nähere Fundumstände nicht definiert.

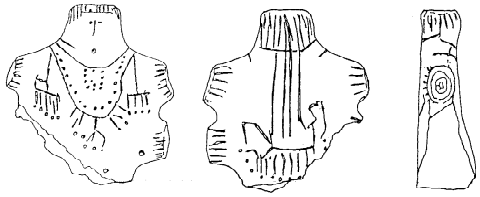
Größe:
Erhaltene Höhe: 3,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 13 Nr. 4 mit 23 Taf. 2.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 55; 320 Liste 2 Nr. 7.

Dalj – Marinovci (op. Osijek)

Zufällige Entdeckung einer anthropomorphen Figurine mit seitlich angesetzten Armstümpfen in Dalj – „Marinovci". Sie wurde der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe zugeschrieben.

339. Dalj – Marinovci (op. Osijek), Zufallsfund



Erhaltungszustand:
Ein Teil des Oberkörpers und Kopf sind erhalten geblieben. Rechter unterer Teil des Oberkörpers ist weggebrochen. Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

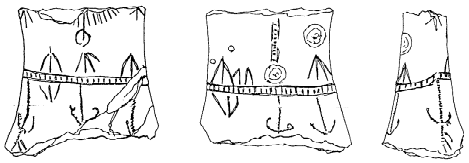
Größe:
Erhaltene Höhe: 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 13-14 Nr. 5 mit 23 Taf. 2.3 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 56; 320 Liste 2 Nr. 8.

Dalj – Savulja (op. Osijek)

Zufällige Entdeckung einer anthropomorphen Statuette mit glockenförmigem hohl gestaltetem Unterteil in Dalj – „Savulja". Sie wurde der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe zugeordnet.

340. Dalj – Savulja (op. Osijek), Zufallsfund



Erhaltungszustand:
Die Region um die Taille mit Übergang nach oben zum Oberkörper sowie nach unten zum Rock ist erhalten geblieben. Der Oberkörper mit Kopf und der Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 14 Nr. 6 mit 24 Taf. 3.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 226 Nr. 57; 320 Liste 2 Nr. 9.

Klisa – Ekonomija (op. Vukovar)

Aus Klisa – „Ekonomija" stammen insgesamt fünf nur fragmentarisch erhaltene Statuetten verschiedenen Typs, die bei Oberflächenbegehungen zufällig aufgefunden wurden. Sie gehören der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe an.

341. Klisa – Ekonomija (op. Vukovar), Oberflächenfund

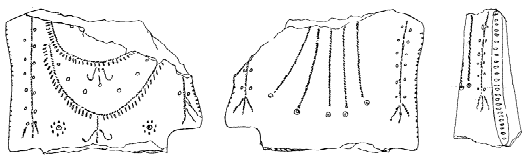
Erhaltungszustand:
Die Oberkörperregion unterhalt der seitlich weggestreckten Arme mit Taille und oberem Rockansatz sind erhalten. Oberer Teil des Oberkörpers mit Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 14 Nr. 7 mit 24 Taf. 3.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 145; 320 Liste 2 Nr. 11.

342. Klisa – Ekonomija (op. Vukovar), Oberflächenfund



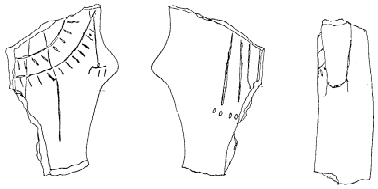
Erhaltungszustand:
Erhalten ist lediglich ein Bruchstück des Oberkörpers. Kopf sowie Rock fehlen

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 6,6 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 15 Nr. 8 mit 25 Taf. 4.a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 145; 320 Liste 2 Nr. 11.

343. Klisa – Ekonomija (op. Vukovar), Oberflächenfund



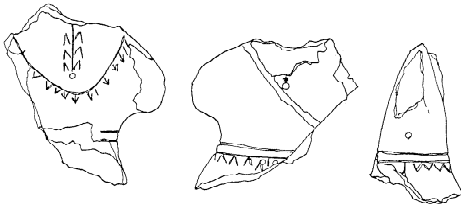
Erhaltungszustand:
Erhalten ist ein Bruchstück des linken Teils des Oberkörpers. Der größte Teil des Oberkörpers, Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,7 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 15 Nr. 9 mit 26 Taf. 5.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 145; 320 Liste 2 Nr. 11.

344. Klisa – Ekonomija (op. Vukovar), Oberflächenfund



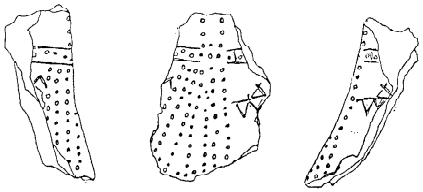
Erhaltungszustand:
Erhalten ist ein Bruchstück des Oberkörpers mit teilweise erhaltenen Übergang zum oberen Rockansatz. Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 5,5 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 15-16 Nr. 10 mit 26 Taf. 5.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 145; 320 Liste 2 Nr. 11.

345. Klisa – Ekonomija (op. Vukovar), Oberflächenfund



Erhaltungszustand:
Erhalten ist nur ein kleines Fragment der Taillenregion mit oberem Rockansatz. Oberkörper, Kopf und Rock fehlen.

Fundumstände:
Unbekannt.

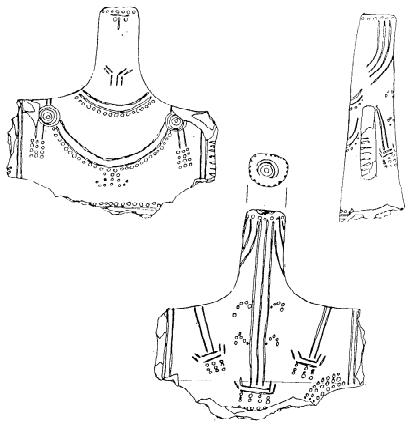
Größe:
Erhaltene Höhe: 4,8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 16 Nr. 11 mit 27 Taf. 6.1 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 237 Nr. 145; 320 Liste 2 Nr. 11.

Lug – Utrina (op. Beli Manastir)

Zufällig Entdeckung eines Statuettenfragmentes bei der Fundstelle „Utrina“. Sie wurde der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe zugeordnet. Ebenso von hier stammen Gefäßfragmente, welche sowohl der Bjelo Brdo-Dalj-Gruppe als auch der Kultur mit inkrustierter Keramik Transdanubiens zugeordnet werden.

346. Lug – Utrina (op. Beli Manastir), Zufallsfund



Erhaltungszustand:
Kopf mit Oberkörper bis unterhalb der Arme erhalten. Unterer Teil des Oberkörpers sowie Rock fehlen.

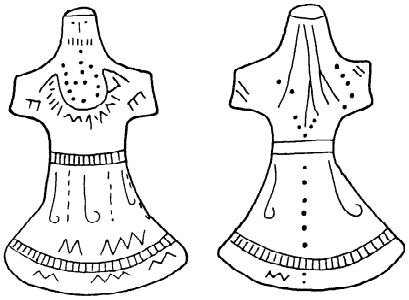
Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Erhaltene Höhe: 8 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Šimić 1989, 16-17 Nr. 12 mit 27 Taf. 6.2 a-c.
Şandor-Chicideanu 2003, 241 Nr. 172; 320 Liste 2 Nr. 12.

Ohne Fundortzuweisung in Kroatien:

347. Museum Osijek / Slawonien, ohne Fundortangabe, Einzelfund



Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
In der Gegend von Osijek, genauer Fundpunkt unbekannt, wurde eine Figurine entdeckt, welche sich entweder in das Inventar der Gruppe Bjelo Brdo oder das der Gruppe Szeremle einreihen lässt.

Größe:
Höhe: 9 cm

Literatur- und Abbildungsverweise:
Letica 1973, 73 Kat.-Nr. 21 mit Taf. 6.1 a-b.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 2.1 a-b.
Šimić 1989, 18 mit 29 Taf. 8.2 a-b.
Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 61 Abb. 5.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 247 Nr. 222; 320 Liste 2 Nr. 13.

UNGARN

Szebény (Kom. Baranya)

Der genaue Fundort und die Fundumstände sind unbekannt. Es wurde eine anthropomorphe Statuette der Szeremle-Gruppe entdeckt.

348. Szebény (Kom. Baranya)

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Kovács 1986a, 109 mit Anm. 35.
Ders. 1988, 158 mit Anm. 41.
Şandor-Chicideanu 2003, 254 Nr. 277; 320 Liste 2 Nr. 2.

Szeremle (Kom. Bács-Kiskun)

Fundstelle: „Görönd". Systematische Ausgrabungen durch J. Lichtnecker im Jahre 1869. Es wurden eine Siedlung und ein Brandgräberfeld der nordpannonisch inkrustierten Keramik und der Szeremle-Gruppe freigelegt.

349. Szeremle (Kom. Bács-Kiskun)

Unpubliziert.

Erhaltungszustand:
???

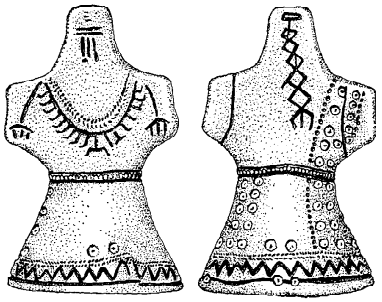
Fundumstände:
Unbekannt. Es liegen keine Angaben vor, ob die Statuetten aus der Siedlung oder dem Gräberfeld stammt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Kovács 1986a, 110 Anm. 38.
Ders. 1988, 158 mit Anm. 40.
Şandor-Chicideanu 2003, 254 Nr. 279; 320 Liste 2 Nr. 3.

Ohne Fundortzuweisung in Ungarn:

350. Südungarn / Donaugebiet, ohne Fundortangabe, Einzelfund



Erhaltungszustand:
Vollständig erhalten.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
Höhe: 6,8 cm

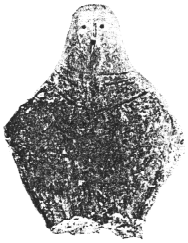
Literatur- und Abbildungsverweise:
Hájek 1957, 334 Abb. 13.
Kovács 1972, 49 mit Abb. 3.
Ders. 1977, 66 Abb. 24A.
Tasić 1983, 84 Abb. 41.
Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 1.2 a-b.
Şandor-Chicideanu 2003, 320 Liste 2 Nr. 1.

GRIECHENLAND:

Dikili Tash

Siedlung. In Schicht 5 der Siedlung wurde das Fragment einer Statuette gefunden. Es wird für einen Import aus dem Gebiet der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur gehalten.

351. Siedlung von Dikili Tash, Einzelfund



Erhaltungszustand:
Kopf und Oberkörper sind erhalten, Rock fehlt vollständig.

Fundumstände:
Unbekannt.

Größe:
???

Literatur- und Abbildungsverweise:
Deshayes 1970, 36 mit Abb. 40.
Şandor-Chicideanu 2003, 227 Nr. 64; 325 Liste 2 Nr. 102.

Wie mir V. Nikolov freundlicherweise mitteilte, wurden ferner im Jahre 2004 in **Antimovo** (ob. Vidin) 2 komplett erhaltene Statuetten ausgegraben, die bisher noch nicht publiziert sind. Sie stammen womöglich aus Gruben einer Siedlung, die außerdem Lehmbewurf enthielten.
Zeitlicher Ansatz: Übergang Spätbronzezeit – Früheisenzeit.

Abbildungsnachweis der im Katalog abgebildeten Statuetten

Kat.-Nr. 1: Berciu / Comşa 1956, 292 Abb. 29.

Kat.-Nr. 2: Ebd., 283 Abb. 20.1.

Kat.-Nr. 4: Ebd., 283 Abb. 20.3.

Kat.-Nr. 5: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 10.2 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.7.

Kat.-Nr. 6: Ebd., Taf. 9.1 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.6.

Kat.-Nr. 7: Ebd., Taf. 10.1 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.10.

Kat.-Nr. 8: Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.9.

Kat.-Nr. 9: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 12.2 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.5.

Kat.-Nr. 10: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 11.1 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.8.

Kat.-Nr. 11: Ebd., Taf. 8.2 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 159 S.3.

Kat.-Nr. 12: Ebd., Taf. 6.2 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 160 S.4.

Kat.-Nr. 13: Dumitrescu 1961, Taf. 159 S.1.

Kat.-Nr. 14: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 10.3 a-b und Dumitrescu 1961, Taf. 159 S.2.

Kat.-Nr. 15: Dumitrescu 1957, Abb.1.

Kat.-Nr. 16: Ders. 1961, Taf. 161 Nr. 14.

Kat.-Nr. 17: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 9.5 a-b.

Kat.-Nr. 18: Dumitrescu 1961, Taf. 161 Nr. 11 a-b.

Kat.-Nr. 19: Ebd., Taf. 161 Nr. 12.

Kat.-Nr. 20: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 6.4 a-b.

Kat.-Nr. 21: Ebd., Abb. 6.8.

Kat.-Nr. 22: Ebd., Abb. 6.2 a-b.

Kat.-Nr. 23: Ebd., Abb. 7.1 a-c.

Kat.-Nr. 24: Ebd., Abb. 7.3 a-b.

Kat.-Nr. 25: Ebd., Abb. 6.7 a-c.

Kat.-Nr. 26: Ebd., Abb. 7.2 a-b.

Kat.-Nr. 27: Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 46.4 a-d.

Kat.-Nr. 28: Ebd., Taf. 45.5 a-d.

Kat.-Nr. 29: Ebd., Taf. 50.6 a-e.

Kat.-Nr. 30: Ebd., Taf. 58.5 a-c.

Kat.-Nr. 31: Ebd., Taf. 153.1 a-c.

Kat.-Nr. 32: Ebd., Taf. 153.2 a-c.

Kat.-Nr. 33: Ebd., Taf. 153.6 a-d.

Kat.-Nr. 36: Ebd., Taf. 127.3 a-c.

Kat.-Nr. 37: Ebd., Taf. 127.4 a-b.

Kat.-Nr. 39: Ebd., Taf. 132.1 a-d.

Kat.-Nr. 40: Ebd., Taf. 132.2 a-b.

Kat.-Nr. 41: Ebd., Taf. 132.3.

Kat.-Nr. 42: Ebd., Taf. 132.4 a-d.

Kat.-Nr. 43: Ebd., Taf. 132.6 a-b.

Kat.-Nr. 44: Ebd., Taf. 132.8 a-b.

Kat.-Nr. 45: Ebd., Taf. 132.9 a-c.

Kat.-Nr. 46: Ebd., Taf. 132.11 a-c

Kat.-Nr. 47: Ebd., Taf. 132.12 a-c.

Kat.-Nr. 48: Bondoc 2000, 14.

Kat.-Nr. 49: Franz 1922, Taf. I.6 a-b.

Kat.-Nr. 50: Ebd., Taf. I.7 a-b.

Kat.-Nr. 51: Ebd., Taf. I.3 a-b.

Kat.-Nr. 52: Ebd., Taf. I.4.

Kat.-Nr. 53: Ebd., Taf. II.1 a-b.

Kat.-Nr. 54: Ebd., Taf. I.5.

Kat.-Nr. 55: Nica 1987, Abb. 8.5.

Kat.-Nr. 57: Ebd., Abb. 16.1 a-c.

Kat.-Nr. 58: Nica / Lazăr 1997, 106 Abb. 9.17 a-b.

Kat.-Nr. 59: Nica 1994, 200 Abb. 9.8 a-c.

Kat.-Nr. 60: Ebd., 199 Abb. 8.9 a-c.

Kat.-Nr. 62: Crăciunescu 1982, Abb. 6.

Kat.-Nr. 63: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 6.1 a-b.

Kat.-Nr. 64: Gumă 1997, Taf. 75.10.

Kat.-Nr. 65: Ebd., Taf. 75.11.

Kat.-Nr. 66: Ebd., Taf. 75.12.

Kat.-Nr. 67: Ebd., Taf. 75.13.

Kat.-Nr. 68: Nestor 1932, Taf. 12.4.

Kat.-Nr. 70: Roman 1998, Abb. 7.3.

Kat.-Nr. 71: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 10.1.

Kat.-Nr. 72: Ebd., Abb. 10.2.

Kat.-Nr. 73: Berciu 1953, Taf. 32.9 a-b.

Kat.-Nr. 74: Ebd., Taf. 32.8 a-b.

Kat.-Nr. 75: Ebd., Taf. 32.5 a-b.

Kat.-Nr. 76: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 5.3.

Kat.-Nr. 78: Berciu 1953, Taf. 32.1 a-b.

Kat.-Nr. 80: Ebd., Taf. 32.7 a-b.

Kat.-Nr. 81: Trbuhović 1956-1957, 133 Abb. 4.6.

Kat.-Nr. 86: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 8.10.

Kat.-Nr. 87: Ebd., Abb. 8.7 a-b.

Kat.-Nr. 88: Ebd., Abb. 8.3 a-b.

Kat.-Nr. 89: Ebd., Abb. 8.2 a-b.

Kat.-Nr. 90: Ebd., Abb. 8.5 a-b.

Kat.-Nr. 91: Ebd., Abb. 8.6 a-b.

Kat.-Nr. 92: Ebd., Abb. 8.8 a-b.

Kat.-Nr. 93: Ebd., Abb. 8.9 a-b.

Kat.-Nr. 94: Ebd., Abb. 8.1 a-b.

Kat.-Nr. 95: Ebd., Abb. 8.4 a-b.

Kat.-Nr. 96: Crăciunescu 1998, 137 Taf. 15.1 a-b.

Kat.-Nr. 99: Ders. 1996, Taf. 5.13.

Kat.-Nr. 100: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, Abb. 6.3 a-b.

Kat.-Nr. 101: Şandor-Chicideanu 2003, Taf. 67.7 a-d.

Kat.-Nr. 102: Ebd., Taf. 96.1 a-e.

Kat.-Nr. 104: Ebd., Taf. 95.7 a-d.

Kat.-Nr. 105: Ebd., Taf. 164.1 a-c.

Kat.-Nr. 106: Ebd., Taf. 164.2 a-c.

Kat.-Nr. 107: Ebd., Taf. 164.3 a-c.

Kat.-Nr. 108: Ebd., Taf. 164.4 a-c.

Kat.-Nr. 109: Ebd., Taf. 164.5 a-c.

Kat.-Nr. 110: Ebd., Taf. 164.6 a-c.

Kat.-Nr. 111: Ebd., Taf. 164.7.

Kat.-Nr. 112: Ebd., Taf. 164.8 a-c.

Kat.-Nr. 113: Ebd., Taf. 164.9 a-c.

Kat.-Nr. 114: Ebd., Taf. 164.10 a-d.

Kat.-Nr. 115: Ebd., Taf. 164.11 a-c.

Kat.-Nr. 116: Ebd., Taf. 164.12.

Kat.-Nr. 117: Ebd., Taf. 164.13 a-c.

Kat.-Nr. 118: Ebd., Taf. 165.1.

Kat.-Nr. 119: Ebd., Taf. 165.2 a-d.

Kat.-Nr. 121: Ebd., Taf. 165.4 a-c.

Kat.-Nr. 122: Ebd., Taf. 165.5 a-c.

Kat.-Nr. 123: Dumitrescu 1980, Taf. 80.2.

Kat.-Nr. 124: Ebd., Taf. 80.1.

Kat.-Nr. 128: Berciu 1961c, 331 Abb. 154.1.

Kat.-Nr. 129: Săcărin 1983, 62 Taf. I.

Kat.-Nr. 130: Popa 2001, 42 Abb. 2.

Kat.-Nr. 132: Berciu 1952, Abb. 18.

Kat.-Nr. 133: Ders. 1976, Abb. 5.1.

Kat.-Nr. 134: Ders. 1966a, Taf. 12.2.

Kat.-Nr. 136: Georgiev 1982, 193 Abb. 2.5.

Kat.-Nr. 137: Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990, 63 Abb. 6.5 a-b.

Kat.-Nr. 138: Ebd., 63 Abb. 6.6 a-b.

Kat.-Nr. 139: Mikov 1970, Abb. 8.

Kat.-Nr. 141: Umzeichnung nach Filipov 1976, 95 Taf. 56.b.

Kat.-Nr. 142: Umzeichnung nach Filipov 1976, 95 Taf. 56.b.

Kat.-Nr. 143: Umzeichnung nach Filipov 1976, 59 Taf. 23.

Kat.-Nr. 144: Umzeichnung nach Filipov 1976, 78 Taf. 40.b.

Kat.-Nr. 145: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 13.1 a-b.

Kat.-Nr. 146: Umzeichnung nach Filipov 1976, 97 Taf. 58.

Kat.-Nr. 147: Umzeichnung nach Filipov 1976, 68 Taf. 31.b.

Kat.-Nr. 148: Umzeichnung nach Filipov 1976, 111 Taf. 70.b.

Kat.-Nr. 149: Umzeichnung nach Filipov 1976, 104 Taf. 64.b.

Kat.-Nr. 150: Bonev 1988, 46 Abb. 24.

Kat.-Nr. 151: Ebd., 46 Abb. 21.

Kat.-Nr. 152: Katintcharov 1989, 78 Abb. 6.d.

Kat.-Nr. 154: Shalganova 1995, 299 Abb. 4.69.

Kat.-Nr. 155: Ebd., 299 Abb. 4.68.

Kat.-Nr. 156: Medović 1996b, Taf. 4.1.

Kat.-Nr. 157: Ebd., Taf. 5.6.

Kat.-Nr. 158: Tasić 1968, Taf. 36.

Kat.-Nr. 159: Ebd., Taf. 36.

Kat.-Nr. 160: Jovanović 1969, 59 Taf. 14.

Kat.-Nr. 161: Jevtić / Šljivar 1986, Taf. 2 unten.

Kat.-Nr. 162: Letica 1973, Taf. 7.1 a-b.

Kat.-Nr. 163: Ebd., Taf. 7.4 a-b.

Kat.-Nr. 164: Jacanović / Đorđević 1989-1990, Taf. 72.2.

Kat.-Nr. 165: Ebd., Taf. 72.1.

Kat.-Nr. 166: Ebd., Taf. 73.1.

Kat.-Nr. 167: Ebd., Taf. 73.2.

Kat.-Nr. 168: M. Garašanin 1983, Taf. 83. 1, 2 u. 2 a.

Kat.-Nr. 169: Letica 1973, Taf. 11.2 a-c; M. Garašanin 1983, Taf. 84.1.

Kat.-Nr. 170: Medović 1996b, Taf. 6.5.

Kat.-Nr. 171: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 3.1 a-b.

Kat.-Nr. 172: Ebd., Taf. 14.2 a-b.

Kat.-Nr. 177: Letica 1973, Taf. 8.1 a-c.

Kat.-Nr. 178: Kossack 1954, Taf. 3.4 u. 4 a.

Kat.-Nr. 179: Letica 1973, Taf. 16.2 a-b.

Kat.-Nr. 180: Ebd., Taf. 16.5 a-b.

Kat.-Nr. 181: Ebd., Taf.16.6 a-b.

Kat.-Nr. 182: Ebd., Taf. 16.1 a-b.

Kat.-Nr. 183: Tasić 1983, 85 Abb. 42.

Kat.-Nr. 184: Letica 1973, Taf. 16.3.

Kat.-Nr. 185: M. Garašanin 1983, Taf. 82.3 u. 3 a.

Kat.-Nr. 186: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 14.1 a-b.

Kat.-Nr. 187: Letica 1973, Taf. 16.4.

Kat.-Nr. 188: Ebd., Taf. 15.2.

Kat.-Nr. 189: Ebd., Taf. 15.3.

Kat.-Nr. 190: M. Vasić 1910, Taf. 7 Abb. 54.

Kat.-Nr. 191: Ebd., Taf. 6 Abb. 48 a-b.

Kat.-Nr. 192: Ebd., Taf. 7 Abb. 52 a-b.

Kat.-Nr. 193: Ebd., Taf. 7 Abb. 50 a-b.

Kat.-Nr. 194: Ebd., Taf. 6 Abb. 47 a-b.

Kat.-Nr. 195: Ebd., Taf. 6 Abb. 46 a-b.

Kat.-Nr. 196: Ebd., Taf. 7 Abb. 49 a-b.

Kat.-Nr. 197: Letica 1973, Taf. 15.4.

Kat.-Nr. 198: Ebd., Taf. 15.1 a-c.

Kat.-Nr. 199: Ebd., Taf. 15.5 a-b.

Kat.-Nr. 200: M. Vasić 1910, Taf. 7 Abb. 55 a-b.

Kat.-Nr. 201: Ebd., Taf. 7 Abb. 53 a-b.

Kat.-Nr. 202: Ebd., Taf. 7 Abb. 51 a-b.

Kat.-Nr. 203: Radojčić 1986, 141 Abb. 5.a-b.

Kat.-Nr. 204: Ebd., 139 Abb. 3.10.

Kat.-Nr. 205: Ebd., 139 Abb. 3.11.

Kat.-Nr. 206: Krstić 1984, Abb. 81.2.

Kat.-Nr. 207: Ebd., Abb. 81.1.

Kat.-Nr. 208: Letica 1973, Taf. 17.2 a-b.

Kat.-Nr. 209: M. Vasić 1910, Taf. 3 Abb. 15 a-b.

Kat.-Nr. 210: Ebd., Taf. 3 Abb. 14 a-b.

Kat.-Nr. 211: Letica 1973, Taf. 12.2 a-b.

Kat.-Nr. 212: M. Vasić 1910, Taf. 3 Abb. 16 a-b.

Kat.-Nr. 213: Ebd., Taf. 4 Abb. 23 a-b.

Kat.-Nr. 214: Ebd., Taf. 4 Abb. 21 a-b.

Kat.-Nr. 215: Ebd., Taf. 4 Abb. 20 a-b.

Kat.-Nr. 216: Ebd., Taf. 4 Abb. 22 a-b.

Kat.-Nr. 217: Ebd., Taf. 3 Abb. 13 a-b.

Kat.-Nr. 218: Ebd., Taf. 4 Abb. 24 a-b.

Kat.-Nr. 219: Ebd., Taf. 4 Abb. 18.

Kat.-Nr. 220: Wosinsky 1904a, Taf. 92.

Kat.-Nr. 221: Ebd., Taf. 92.

Kat.-Nr. 222: Ebd., Taf. 92.

Kat.-Nr. 223: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 5.1.

Kat.-Nr. 224: Karmanski 1977, Taf. 27.1 a-c.

Kat.-Nr. 225: Ebd., Taf. 28.1.

Kat.-Nr. 226: Ebd., Taf. 26.1 a-c.

Kat.-Nr. 228: Tasić 1998b, 41 Abb. 6.

Kat.-Nr. 229: Vukmanović / Popović 1996, Taf. 1.2.

Kat.-Nr. 230: Ebd., Taf. 1.5.

Kat.-Nr. 231: Ebd., Taf. 3.3.

Kat.-Nr. 232: Ebd., Taf. 4.1.

Kat.-Nr. 233: Žeravica 1970, Taf. 12.1.

Kat.-Nr. 234: Tasić 1998b, 40 Abb. 5.

Kat.-Nr. 235: Vukmanović / Popović 1996, Taf. 1.3.

Kat.-Nr. 236: Ebd., Taf. 1.1.

Kat.-Nr. 237: Ebd., Taf. 1.4.

Kat.-Nr. 238: Ebd., Taf. 2.2.

Kat.-Nr. 239: Ebd., Taf. 2.3.

Kat.-Nr. 240: Ebd., Taf. 2.4.

Kat.-Nr. 241: Ebd., Taf. 2.5.

Kat.-Nr. 242: Ebd., Taf. 3.2.

Kat.-Nr. 243: Ebd., Taf. 4.2.

Kat.-Nr. 244: Ebd., Taf. 4.3.

Kat.-Nr. 245: Dies. 1984, Abb. 53.a-b.

Kat.-Nr. 246: Falkenstein 1998, Taf. 58.2.

Kat.-Nr. 247: Ebd., Taf. 58.3.

Kat.-Nr. 248: Medović 1997, 339 Abb. 6.

Kat.-Nr. 249: Ebd., 339 Abb. 7.

Kat.-Nr. 250: Medović / Hänsel 1988-1989, 35 Taf. 9.4.

Kat.-Nr. 251: Karmanski 1977, Taf. 25.1 a-b.

Kat.-Nr. 252: Ebd., Taf. 25.3 a-c.

Kat.-Nr. 253: Stanković 1986, 470 Abb. 3.4.

Kat.-Nr. 254: Ebd., 470 Abb. 3.6.

Kat.-Nr. 255: Karmanski 1977, Taf. 24.1 a-c.

Kat.-Nr. 256: Tasić 1983, 83 Abb. 40.

Kat.-Nr. 257: Ebd., 82 Abb. 39.

Kat.-Nr. 258: Karmanski 1977, Taf. 22.1 a-b.

Kat.-Nr. 259: Tasić 1983, 82 Abb. 38.

Kat.-Nr. 260: Karmanski 1984, Taf. 7.1 a-c.

Kat.-Nr. 261: Ders. 1977, Taf. 24.3 a-c.

Kat.-Nr. 262: Ebd., Taf. 22.3 a-b.

Kat.-Nr. 263: Wosinsky 1904a, Taf. 102.

Kat.-Nr. 264: Ebd., Taf. 102.

Kat.-Nr. 265: Ebd., Taf. 102.

Kat.-Nr. 266: Ebd., Taf. 101 und 102.

Kat.-Nr. 267: Ebd., Taf. 103.1-2.

Kat.-Nr. 268: Ebd., Taf. 101 und 102.

Kat.-Nr. 269: Ebd., Taf. 101.

Kat.-Nr. 270: Ebd., Taf. 101.

Kat.-Nr. 271: Janković / Janković 1975, 24 Abb. 1.5.

Kat.-Nr. 272: Letica 1973, Taf. 12.1 a-b.

Kat.-Nr. 273: Vinski-Gasparini 1973, Taf. 2.15.

Kat.-Nr. 274: Falkenstein 1998, Taf. 57.8.

Kat.-Nr. 275: Ebd., Taf. 58.1.

Kat.-Nr. 276: Medović 1996b, Taf. 4.11.

Kat.-Nr. 277: Kosorić / Todorović 1962-1963, 270 Abb. 4 a-b.

Kat.-Nr. 279: M. Vasić 1910, Taf. 9 Abb. 80 a-b.

Kat.-Nr. 280: Ebd., Taf. 10 Abb. 81 a-b.

Kat.-Nr. 281: Ebd., Taf. 9 Abb. 79 a-b.

Kat.-Nr. 282: Ebd., Taf. 9 Abb. 78 a-b.

Kat.-Nr. 285: Vukmanović / Popović 1996, Taf. 2.1.

Kat.-Nr. 286: Ebd., Taf. 3.1.

Kat.-Nr. 287: Letica 1973, Taf. 7.3 a-b.

Kat.-Nr. 288: M. Vasić 1910, Taf. 10 Abb. 86 a-b.

Kat.-Nr. 289: Ebd., Taf. 10 Abb. 87 a-b.

Kat.-Nr. 290: R. Vasić 1986, 280 Abb. 22.8.

Kat.-Nr. 291: Ebd., 280 Abb. 22.9.

Kat.-Nr. 292: Ebd., 282 Abb. 24.1.

Kat.-Nr. 293: Ebd., 282 Abb. 24.2.

Kat.-Nr. 294: Ebd., 282 Abb. 24.3.

Kat.-Nr. 295: Ebd., 282 Abb. 24.4.

Kat.-Nr. 296: Ebd., 282 Abb. 24.5.

Kat.-Nr. 298: Ebd., 282 Abb. 24.7.

Kat.-Nr. 299: Kovács 1972, 48 Abb. 1.

Kat.-Nr. 300: M. Vasić 1910, Taf. 2 Abb. 1 a-b.

Kat.-Nr. 301: Letica 1973, Taf. 8.2 a-b.

Kat.-Nr. 302: Kossack 1954, Taf. 2.5.

Kat.-Nr. 303: Medović 1998a, 130 Taf. 36.2.

Kat.-Nr. 304: M. Vasić 1910, Taf.2 Abb. 6 a-b.

Kat.-Nr. 305: Letica 1973, Taf. 9.1 a-b.

Kat.-Nr. 306: M. Vasić 1907, 8 Abb. 9 a-b.

Kat.-Nr. 307: Letica 1973, Taf. 9.4 a-b.

Kat.-Nr. 308: Ebd., Taf. 9.6-7.

Kat.-Nr. 309: M. Vasić 1907, 11 Abb. 13 b.

Kat.-Nr. 310: Ebd., 11 Abb. 12 a-b.

Kat.-Nr. 311: Ebd., 11 Abb. 13 a.

Kat.-Nr. 312: Ebd., 11 Abb. 13 e.

Kat.-Nr. 313: Ders. 1910, Taf. 2 Abb. 7 a-b.

Kat.-Nr. 314: Karmanski 1984, Taf. 1.1 a-c.

Kat.-Nr. 315: Ebd., Taf. 1.2 a-d.

Kat.-Nr. 316: Ebd., Taf. 2.1 a-c.

Kat.-Nr. 317: Ebd., Taf. 2.2 a-c.

Kat.-Nr. 318: Ebd., Taf. 2.3 a-c.

Kat.-Nr. 319: Ebd., Taf. 3.1 a-d.

Kat.-Nr. 320: Ebd., Taf. 3.2 a-d.

Kat.-Nr. 321: Ebd., Taf. 3.3 a-c.

Kat.-Nr. 322: Ebd., Taf. 4.1 a-c.

Kat.-Nr. 323: Ebd., Taf. 4.2 a-d.

Kat.-Nr. 324: Ebd., Taf. 5.1 a-c.

Kat.-Nr. 325: Ebd., Taf. 5.2 a-c.

Kat.-Nr. 326: Ebd., Taf. 5.3 a-c.

Kat.-Nr. 327: Ebd., Taf. 6.1 a-c.

Kat.-Nr. 328: Ebd., Taf. 6.2 a-d.

Kat.-Nr. 329: Ebd., Taf. 8.2 a-f.

Kat.-Nr. 330: Letica 1973, Taf. 17.3 a-b.

Kat.-Nr. 331: Ebd., Taf. 17.1 a-b.

Kat.-Nr. 332: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 2.3 a-b.

Kat.-Nr. 333: D. Garašanin 1983, Taf. 72.3 u. 3 a.

Kat.-Nr. 334: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 3.2 a-b.

Kat.-Nr. 335: Šimić 1989, 22 Taf. 1.1 a-c.

Kat.-Nr. 336: Ebd., 22 Taf. 1.2 a-c.

Kat.-Nr. 337: Ebd., 23 Taf. 2.1 a-c.

Kat.-Nr. 338: Ebd., 23 Taf. 2.2 a-c.

Kat.-Nr. 339: Ebd., 23 Taf. 2.3 a-c.

Kat.-Nr. 340: Ebd., 24 Taf. 3.1 a-c.

Kat.-Nr. 341: Ebd., 24 Taf. 3.2 a-c.

Kat.-Nr. 342: Ebd., 25 Taf. 4.a-c.

Kat.-Nr. 343: Ebd., 26 Taf. 5.1 a-c.

Kat.-Nr. 344: Ebd., 26 Taf. 5.2 a-c.

Kat.-Nr. 345: Ebd., 27 Taf. 6.1 a-c.

Kat.-Nr. 346: Ebd., 27 Taf. 6.2 a-c.

Kat.-Nr. 347: Schumacher-Matthäus 1985, Taf. 2.1 a-b.

Kat.-Nr. 350: Tasić 1983, 84 Abb. 41.

Kat.-Nr. 351: Deshayes 1970, Abb. 40.

VI Anhang (Listen)

Liste Nr. 1:

Kodifizierung der Verzierungsmotive der mittel- bis unterdonauländischen Statuetten nach Themen

I. **Einfache Lineare Motive** (Geradlinige Motive)

1. Durchgehende Linien

I.1.a Horizontale Linie

I.1.b Horizontale Doppellinie

I.1.c Horizontales Linienbündel

I.1.d Vertikale Linie

I.1.e Vertikale Doppellinie

I.1.f Vertikales Linienbündel

I.1.g Diagonal verlaufende Linie

2. Linien aus im 90°-Winkel zum Linienverlauf angeordneten einzelnen kleinen Strichen

I.2.a Horizontale Strichlinie / -gruppe

I.2.b Horizontale Doppel- und Mehrfach-Strichlinie

I.2.c Vertikale Strichlinie / -gruppe

I.2.d Diagonal verlaufende Strichlinie / -gruppe

Variationen:

I.2.e Horizontale Strichlinie aus schräg angeordneten Strichen

I.2.f Horizontale Linie aus einzelnen Strichgruppen

I.2.g Horizontale Linie aus alternierend zueinander angeordneten einzelnen Strichgruppen

I.2.h Horizontale Strichlinie mit mittiger parallel dazu verlaufender einfacher horizontaler Linie

I.2.i Zu einem horizontalen Linienverlauf unregelmäßig angeordnete Strichgruppen in zwei Reihen

3. Gestrichelte Linien

I.3.a Horizontale gestrichelte Linie

I.3.b Horizontale gestrichelte Doppel- und Mehrfachlinie

I.3.c Vertikale gestrichelte Linie

I.3.d Vertikale gestrichelte Doppellinie

I.3.e Diagonal verlaufende gestrichelte Linie

4. Punkt- und Kreis- bzw. Kreisaugenlinien und kombinierte Linien in unterschiedlichen Ausführungen

I.4.a Horizontale Punktlinie / -gruppe

I.4.b Horizontale gepunktete Doppel- und Mehrfachlinie

I.4.c Vertikale Punktlinie / -gruppe

I.4.d Vertikale gepunktete Doppel- und Mehrfachlinie

I.4.e Diagonal verlaufende Punktlinie / -gruppe

I.4.f Horizontale Linie aus Kreisaugen, z.T. kombiniert mit Kreisen

I.4.g Vertikale Linie aus Kreisaugen, z.T. kombiniert mit Kreisen

II. Kurvolineare Motive

1. Wellenlinien

II.1.a Horizontale Wellenlinie

II.1.b Horizontale doppelte und mehrfache Wellenlinie

II.1.c Vertikale Wellenlinie

II.1.d Vertikale doppelte Wellenlinie

II.1.e Vertikale Wellenlinie mit hakenförmigem Abschluss am oberen oder unteren Ende

II.1.f Diagonal verlaufende Wellenlinie

II.1.g Diagonal verlaufende doppelte Wellenlinie

II.1.h Horizontale gepunktete Wellenlinie

II.1.i Vertikale gepunktete Wellenlinie

II.1.j Unregelmäßig gewellt verlaufende Punktlinie

II.1.k Horizontal gewellte Strichlinie

II.1 l Gebogene Wellenlinie

2. Bogenartige Motive

II.2.a Horizontale Girlande (Variante: in sich abgesetztes Girlandenmotiv)

II.2.b Mehrfach ineinander geschachtelte horizontale Girlanden

II.2.c Durch vertikale Linien verbundene antithetische Horizontalgirlanden

II.2.d Vertikale Girlande

II.2.e Zwei horizontal aneinandergehängte Bögen

II.2.f Horizontal aneinandergehängte ineinander geschachtelte Bögen

II.2.g Zwei und mehr vertikal aneinandergehängte Bögen

II.2.h Horizontaler flacher Bogen

II.2.i Zwei horizontale ineinandergeschachtelte flache Bögen

II.2.j Zwei große flache Bögen flankieren einen kleinen Bogen

II.2.k Vertikaler flacher Bogen

II.2.l Einfacher u-förmiger Bogen

II.2.m Zwei ineinander geschachtelte u-förmige Bögen

II.2.n Mittig geteilter u-förmiger Doppelbogen

II.2.o Zwei ineinander geschachtelte abgerundet kantige u-förmige Bögen

II.2.p Zwei ineinander geschachtelte abgerundet rautenförmige, nach oben geöffnete Bögen

II.2.q Vertikal angeordneter annähernd spitzer Doppelbogen

II.2.r Birnenförmiger Bogen

II.2.s U-förmiger bzw. annähernd zu einem Kreis geschlossener Bogen mit eingerollten Enden oder Spiralenden

II.2.t U-förmiger Bogen mit nach außen gekippten hakenartigen Enden

II.2.u Vertikaler flacher Bogen mit nach unten s-förmig hakenartigem Abschluss

II.2.v Annähernd zu einem Kreis geschlossener Bogen, sowohl nach unten als auch nach oben geöffnet

II.2.w Abgerundet dreieckiger Bogen

II.2.x Zwei ineinander geschachtelte abgerundet dreieckige Bögen

II.2.y Annähernd v-förmiger Bogen

II.2.z Zu einem u-förmigen Bogen angeordnete Striche

II.2.aa Zu einem u-förmigen Bogen mit hakenartigem Abschluss auf einer Seite angeordnete Striche

II.2.bb Zu einem horizontalen flachen Bogen angeordnete Striche

II.2cc Zu einem vertikalen (flachen) Bogen angeordnete Striche

II.2.dd Ein aus einer Strichlinie geformter, annähernd zu einem Kreis geschlossener Bogen

II.2.ee Zu einem birnenförmigen Bogen angeordnete Striche

II.2.ff U-förmig gestrichelte Linie (Variante: abgerundet kantiger u-förmiger Bogen)

II.2.gg U-förmig gepunktete Linie (Variante: abgerundet kantiger u-förmiger Bogen)

II.2.hh Vertikal orientierte, bogenförmig gepunktete Linie (Variante: vertikal angeordnete annähernd spitz-bogenförmig gepunktete Linie)

II.2.ii Zu einem birnenförmigen Bogen angeordnete Punktelinie

II.2.jj Bogenförmig angeordnete Girlande

II.2.kk Zu einem birnenförmigen Bogen angeordnete Girlande

II.2.ll Zu einem u-förmigen Bogen angeordnete Zickzacklinie

II.2.mm Wolkenförmiges Motiv aus ineinander geschachtelten bogenförmigen metopenartig angeordneten Elementen

II.2.nn Halbmondförmige Brust- bzw. Oberkörpereinfassung

3. Kreisförmige Motive

II.3.a Kreis

II.3.b Kreisaugen in unterschiedlichen Variationen

II.3.c Zu einem Kreis angeordnete Punkte

4. Ovale Motive

II.4.a Stehendes Oval

II.4.b Langgestrecktes kleines liegendes Oval

II.4.c Liegendes Oval (Variante: mit leichter Spitze nach oben)

II.4.d Liegendes, nach oben geöffnetes Oval

II.4.e Abgerundet kantiges Oval

II.4.f Ein aus einer Strichlinie geformtes abgerundet kantiges Oval

II.4.g Aus einer gestrichelten Doppellinie geformtes unförmig-abgerundet kantiges Oval

II.4.h Kleines liegendes, strichgefülltes Oval

5. Hakenartige Motive

II.5.a Vertikal nach oben gerichteter, stehender Haken

II.5.b Diagonal nach oben gerichteter Haken

II.5.c Vertikal nach unten gerichteter, hängender flacher Haken (Variante: auch sehr kurzer Haken)

II.5.d Zu einem Haken angeordnete Punkte

II.5.e Doppelhaken

II.5.f Antithetisch orientierte, direkt aneinandergrenzende Doppelhaken (ankerartiges Doppelhakenmotiv)

II.5.g Ankerförmiges vertikal nach oben gerichtetes, stehendes Hakenmotiv (Variante: in Strichlinie ausgeführt umgeben von einfacher Linie)

II.5.h Ankerförmiges vertikal nach unten gerichtetes, hängendes Hakenmotiv (Variante: z.T. mit nochmals hakenförmig ausbiegenden Enden)

II.5.i Zu einem ankerförmigen Hakenmotiv angeordnete Punkte

II.5.j Ankerförmiges Umfassungsmotiv

II.5.k Nach unten gerichteter, hängender Haken

II.5.l Schräg nach oben gerichtete, diagonal über Kreuz angeordnete Haken

II.5.m Schräg nach unten gerichtete, diagonal über Kreuz angeordnete Haken

II.5.n Horizontal angeordnete, ineinandergreifende S-Haken (Variante: in doppelter Ausführung)

II.5.o Vertikal angeordnete, ineinandergreifende S-Haken (Variante: stehender S-Haken mit jeweils einem am oberen und unteren Ende eingehängten einfachen Bogen)

II.5.p Liegender einfacher S-Haken

II.5.q Stehender einfacher S-Haken

II.5.r Liegender Haken

II.5.s Miteinander verbundene S-Haken, laufender Hund (Variante: mehrfacher laufender Hund)

II.5.t S-förmig geschweifter Doppelhaken

II.5.u Antithetisch angeordnete, winkelförmig miteinander verbundene, nach außen gerichtete Haken

II.5.v Einfacher gebogener Haken

II.5.w Aus einer Strichlinie geformtes, antithetisches Doppelhakenmotiv

II.5.x Großzügig gestalteter Haken mit Spiralende

6. Spiral-Motive

II.6.a Einfache Spirale

II.6.b Hängende Spirale (Variante: z.T. mit am oberen Ende hakenartig umgeschlagenen / gestalteten Abschlüssen, die ihrerseits wieder entweder in einer Spirale oder in Haken auslaufen; diese Varianten sind oftmals antithetisch angeordnet)

II.6.c Doppelspirale (Variante: ungleiche, schräg angeordnete Doppelspirale)

II.6.d Vertikal nach oben gerichtete Spirale (Variante: nach oben gerichtete, gebogene Spirale)

II.6.e Liegende S-Spirale

II.6.f Stehende S-Spirale

II.6.g Diagonale S-Spirale

II.6.h Ankerförmiges vertikal nach unten gerichtetes, hängendes Spiral-Motiv

II.6.i Ankerförmiges liegendes Spiral-Motiv

II.6.j Schräg nach unten gerichtete, diagonal überkreuz angeordnete Spiralen

II.6.k Antithetisch angeordnete liegende Spiralen

II.6.l Einfache liegende Spirale

II.6.m Spirale mit hakenartigem Umschlag am unteren Ende

II.6.n Einfache Spirale mit rechwinklig abgesetztem Ende

II.6.o Zwei große gegenständige Spiralen (Varianten: 1) in einem annähernd rautenförmigen Kontext mit einer abgerundet rautenförmigen Linie verbunden; 2) zwei an ihren aufgeschwungenen Enden zusammenstoßende große einfache gegenständige Spiralen)

II.6.p Zwei große zueinander orientierte, hängende Spiralen

II.6.q Herzförmig miteinander verbundene geschwungene Spiralen

II.7 Lyramotiv; mit unterschiedlichen Varianten

II.8 Herzförmiges Motiv, z.T. stilisiert

II.9 Herzförmiges Motiv mit offener Spitze, deren Enden nach außen gebogen sind

II.10 Liegendes Motiv in Form einer Acht (jeder Kreis der Acht besitzt mittig eine vertikale Wellenlinie, womit es wie ein katzenaugenartiges Motiv anmutet)

III. Rektilineare Motive

1. Zickzacklinien

III.1.a Horizontale Zickzacklinie

III.1.b Horizontale doppelte Zickzacklinie

III.1.c Vertikale Zickzacklinie

III.1.d Vertikale doppelte Zickzacklinie

III.1.e Zwei sich alternierend überschneidende vertikale Zickzacklinien bzw. vertikales Band aus aneinandergehängten Rauten

III.2 Mehreckig angeordnete Strich-, Punkt- oder gestrichelte Linien

III.3 Kreuz, auch hängend

III.4 X-förmiges Motiv

III.5 Hängendes und stehendes Y-förmiges Motiv (Variante: mit nach außen abgesetzten Enden (Bäumchenmotiv))

III.6 Liegendes gegenständig-doppeltes Y-förmiges Motiv (knochenförmiges Motiv)

III.7 Pfeilartiges Motiv

III.8 Fransenartiges Motiv (meist in Form einer hängenden dreizinkigen Gabel)

9. Winkelförmiges Motiv

III.9.a Einfacher Winkel (nach allen Richtungen geöffnet)

III.9.b Zwei ineinandergeschachtelte Winkel (nach allen Richtungen geöffnet)

III.9.c Zwei ineinandergeschachtelte, miteinander verbundene Winkel (nach allen Richtungen geöffnet)

III.9.d Mehrfach ineinander geschachtelte Winkel

III.10 E-förmiges Motiv

III.11 Hängendes kantig-sichelförmiges Motiv (Variante: mit Strich in der Mitte)

III.12 Doppelpfeilmotiv

13. Dreiecks-Motive

III.13.a Einfaches hängendes Dreieck

III.13.b Hängendes bzw. stehendes Dreieck, mit ineinander geschachtelten Winkeln oder vertikalen bzw. diagonalen Strichen gefüllt (s. unter IV -> Füllmotiv)); daneben kommen aber auch ausgefüllte Dreiecke vor

III.13.c Band aus hängenden und stehenden zumeist strichgefüllten Dreiecken

III.13.d Vertikale Linie aus kleinen Dreiecken

14. Rauten-Motive

III.14.a Rautenförmiges strichgefülltes Motiv

III.14.b Vertikales Band aus aneinandergehängten, strichgefüllten Rauten

15. Mäander

III.15.a Mäanderband

III.15.b Mehrfachmäanderband

III.16 Trichterförmiges Motiv mit flachem Boden

17. Rechtecks-Motive

III.17.a Langgestrecktes flaches Rechteck

III.17.b Kleines strichgefülltes Hochrechteck

III.17.c Horizontales Band aus alternierend angeordneten, miteinander verbundenen strichgefüllten Hochrechtecken

III.18 Keilförmiges Motiv

IV. Begleit- und Füllmotive: Striche und Punkte

Striche

IV.1 Einfacher horizontaler Strich

IV.2 Einfacher vertikaler Strich

IV.3 Einfacher diagonaler Strich

IV.4 Horizontaler Doppelstrich

IV.5 Vertikaler Doppelstrich

IV.6 Diagonaler Doppelstrich

IV.7 Horizontale Strichgruppen

IV.8 Vertikale Strichgruppen

IV.9 Diagonale Strichgruppen

IV.10 Bogenförmig angeordnete einzelne Strichgruppen (Armdarstellung)

IV.11 Diagonal gelegte Striche als Füllornament

IV.12 Senkrechte Striche als Füllornament

IV.13 Unregelmäßige Strichfüllung

IV.14 Unregelmäßig angeordnete Strichgruppen oder gestrichelte Gruppen (v.a. Darstellung der Finger)

IV.15 Fransenartige Kombination

IV.16 Unregelmäßig positionierte vertikale, horizontale und diagonale Einzelstriche in unterschiedlicher Länge und unregelmäßig gesetzte, unterschiedlich geneigte kleine Striche; auch hängende tropfenförmige Motive gehören hierher

IV.17 Parallel zueinander angeordnete unterschiedlich lange Striche (Haare)

IV.18 Einfacher horizontaler Strich mit nach unten gerichteten gegabelten Enden

<u>Punkte</u>

IV.19 Einfacher kleiner Punkt

IV.20 Einfacher großer Punkt

IV.21 Horizontaler und vertikaler Doppelpunkt

IV.22 Aus kleinen Punkten zusammengestellte Gesichtsdarstellung

IV.23 Unregelmäßige Punktsetzung (Taillenrückseite)

IV.24 Horizontale Punktgruppen

IV.25 Vertikale Punktgruppen

IV.26 Diagonale Punktgruppen

IV.27 Abgerundet W-förmig angeordnete Punkte

IV.28 Kreuzförmig angeordnete Punkte

IV.29 Zu einem Dreieck (hängend und stehend) angeordnete Punkte

IV.30 Zu einer Raute angeordnete Punkte

IV.31 Traubenförmig angeordnete Punkte

IV.32 Unregelmäßig gesetzte große Punkte

IV.33 Unregelmäßig angeordnete Kreisaugen

IV. 34 U-förmig angeordnete Kreisaugen

V. Sonderformen (komplexe Zeichen und Bildzeichen)

V.1 Lyramotiv

V.2 Ineinandergeschachtelte Kreis-Punkt-Kombinationen (Varianten: von Punkten oder Strichen umgebener Kreis, ineinander geschachtelte Kreise, Kreisaugen, von einem

umlaufenden Zickzackband oder Dreiecksband umgebene Kreise, blütenförmige Umfassung eines Punktes) (sog. „Sonnen-Motiv“)

V.3 Rautenförmige strichgefüllte Motive (Varianten: abgerundet rautenförmiges strichgefülltes Motiv mit hakenartigen Fortsätzen oben und unten; strichgefüllte Raute mit seitlichen Spiral- und/oder Hakenfortsätzen)

V.4 Doppelhakenmotiv

V.5 Ankerartige nach oben und unten gerichtet Motive

V.6 Florale Ranke (z.B. zweigartiges Ornament (Ast mit Blättern)) (stark stilisierte Variante: zwei antithetisch entlang einer vertikalen Linie angeordnete Linien aus kleinen einfachen Bögen und eine weitere Variante in Form einer vertikalen Doppellinie mit seitlich abzweigenden Haken)

V.7 X-förmige Motive (in einem Fall ein besonders stark kombiniertes Motiv: Elemente von V.7 und V.13 sind enthalten; weitere Variante bilden z.B. zwei x-förmig überkreuz angeordnete langgestreckte S-Haken)

V.8 Hakenkreuz (mit stilisierter Variante)

V.9 Kamm-Motiv (mit stark stilisierten Varianten)

V.10 Steigbügelförmiges Motiv

V.11 Libellen- bzw. insektenartiges Motiv

V.12 Hängende sichelartige Formen

V.13 Florale Motive (Blütenkelch mit (meist Spiral-) Stempel)

V.14 Pfeil-Motive in unterschiedlichen Ausführungen

V.15 Spiral-Motive in Form von liegenden S-Spiralen oder gegenständigen Spiralen

V.16 Geflügelte S-Spirale

V.17 Hängende Kreisaugen oder Punkte (Variante: 1) von einem Kreisauge zwei herabhängende Kreise; 2) hakenartig herabhängende Kreisaugen)

V.18 Kelchförmige Motivkomposition mit seitlich herabhängenden Haken

V.19 Hängende schraffierte Dreiecke mit hakenartigen oder spiraloiden Fortsätzen

V.20 Doppelpunkt mit diagonal geschwungenem Strich

VI. Motivkombinationen und Verzierungssysteme

VI.1 Dreieck-Spiral-Kombination in unterschiedlich ausführlichen Ausführungen, z.T. auch stilisierte Formen (nur auf der Vorderseite des Rocks!)

VI.2 Raute-Spiral-Kombination

VI.3 „Strickleiter"- / „Fransen"-Motiv in unterschiedlichen Ausführungen, z.T. auch stark vereinfacht (nur auf der Rückseite des Rocks!)

VI.4 Sonstige Formen (in Vorder- und seitlicher Ansicht des Rocks)

Liste Nr. 2:

Während SH IIIA1-SH IIIC Spät charakteristische mykenische Verzierungsmotive und ihre Kodifizierung

SH III A1:

I.A.1	=	An Fortsätzen miteinander verbundene Dreifachspirale (FM 22: ‚argonaut' und ‚argonaut – curtailed')
I.A.2	=	Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')
I.A.3	=	Geschwungen abgesetzte Spirale (FM 49: ‚curve-stemmed spiral' und FM 46: ‚running spiral – curtailed form' hier zusammengefasst)
I.B.1	=	Vertikale gewellte bzw. s-förmig geschwungene Linien (FM 67: ‚curved stripes')
I.B.2	=	Wellenlinie, horizontal (FM 53: ‚wavy line')
I.B.3	=	Wellenlinie, vertikal (FM 53: ‚wavy line – vertical')
I.C.1	=	Schuppenmuster (FM 70: ‚scale pattern')
I.C.6a	=	Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen, Variante a (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')
I.D.3	=	An einem Ende verbundene geschwungene Striche (FM 19: ‚multiple stem – tongue-shaped')
I.D.4	=	Ineinandergeschachtelte Haken (FM 19: ‚multiple stem – hook-shaped, single row', ‚multiple stem – hook-shaped, alternating')
I.D.6a	=	Ineinandergreifende S-Haken, Variante a (FM 48: ‚quirk - linked', ‚quirk – band type')
II.1	=	Netzmuster (FM 57: ‚diaper net')
II.2	=	Vertikal bzw. leicht diagonal gestrichelte Horizontallinie, -band (FM 64: ‚foliate band')
II.6b	=	Ineinandergeschachtelte Winkel, Variante b (FM 58: ‚parallel chevrons')
II.10	=	Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) (FM 61A: ‚triangle')
IV.A.3	=	Sonnensymbol (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated' hier zusammengefasst)

IV.A.4 = Radmotiv (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst)

IV.B = Hügellandschaft (FM 13: ‚ogival canopy' und FM 32: ‚rock pattern I – crested', ‚rock pattern I – continuous' hier zusammengefasst)

IV.F.1 = Lilie (FM 9: ‚lily')

IV.F.2 = Efeu (FM 12: ‚"sacral" ivy')

IV.F.3 = Papyrusstaude (FM 11: ‚papyrus')

IV.F.6 = Palme (FM 14: ‚palm I' und FM 15: ‚palm II')

IV.F.7 = Rosette (FM 17: ‚rosette')

SH IIIA2:

I.A.1 = Dreifachspirale (FM 22: ‚argonaut' und ‚argonaut – curtailed')

I.A.2 = Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')

I.A.3 = Geschwungen abgesetzte Spirale (FM 49: ‚curve-stemmed spiral' und FM 46: ‚running spiral – curtailed form' hier zusammengefasst)

I.B.1 = Vertikale gewellte bzw. s-förmig geschwungene Linien (FM 67: ‚curved stripes')

I.B.2 = Wellenlinie, -band horizontal (FM 53: ‚wavy line')

I.B.3 = Wellenlinie, vertikal (FM 53: ‚wavy line – vertical')

I.C.1 = Schuppenmuster (FM 70: ‚scale pattern')

I.C.2 = Ineinandergreifende Bögen, horizontal angeordnet (FM 48: ‚quirk - disintegrations')

I.C.3 = Ineinandergeschachtelte Bögen, horizontal (FM 44: ‚concentric arcs')

I.C.6a = Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen mit Öffnung nach unten (in einer Reihe angeordnet), Variante a (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')

I.C.7 = Mehrfach ineinandergeschachtelte, versetzt miteinander verbundene Bögen (FM 44: ‚concentric arcs')

I.D.1 = Horizontal aneinandergereihte u-förmige Motive (FM 45: ‚u-

pattern’)

I.D.2	=	Mehrfach ineinandergeschachtelte gebogenen Striche (FM 19: ‚multiple stem – semicircular’)
I.D.4	=	Mehrfach ineinandergeschachtelte Haken (FM 19: ‚multiple stem – hook-shaped, single row’, ‚multiple stem – hook-shaped, alternating’)
I.D.5	=	Horizontal aneinandergereihte n-förmige Motive (FM 60: ‚n-pattern’)
I.D.6a	=	Ineinandergreifende einfache S-Haken, Variante a (FM 48: ‚quirk - linked’, ‚quirk – band type’)
II.1	=	Netzmuster (FM 57: ‚diaper net’)
II.2	=	Vertikal gestrichelte Horizontallinie, -band (FM 64: ‚foliate band’)
II.3	=	Alternierende v-förmige Motive, horizontal (FM 59: ‚v-pattern’)
II.4	=	Zickzacklinie, horizontal und vertikal (FM 61: ‚zigzag’)
II.5	=	Mehrfach ineinandergeschachtelte, mehr oder weniger rechtwinklig angeordnete Winkel (FM 19: ‚multiple stem – angular’)
II.6a-c	=	Ineinandergeschachtelte Winkel, vertikal und horizontal, Varianten a-c (FM 58: ‚parallel chevrons’)
II.10	=	Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) (FM 61A: ‚triangle’)
III.1	=	Mehrfache parallele, z.T. leicht s-förmig oder unregelmäßig geschwungene Liniengruppen in Zickzack- oder Bogenanordnung mit ineinandergeschachtelten Winkeln und ineinandergeschachtelten seitlichen Bögen als Füllmotiven (FM 24: ‚linked whorl-shell pattern’ und FM 62: ‚tricurved arch’ hier zusammengefasst)
III.4	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination, in streifenförmigen Abschnitten angeordnet (FM 74: ‚triglyph and half-rosette’, FM 75: ‚panelled patterns’)
IV.A.3	=	Sonnensymbol (FM 27: ‚sea anemone’, FM 41: ‚circles - isolated’ hier zusammengefasst)
IV.B	=	Hügellandschaft (FM 13: ‚ogival canopy’ und FM 32: ‚rock pattern I – crested’, ‚rock pattern I – continuous’ hier zusammengefasst)
IV.F.3	=	Papyrusstaude (FM 11: ‚papyrus’)

IV.F.4 = Komplizierte Blume (FM 18A: ‚myc. III flower – voluted')

IV.F.5a = Mischblume, Variante a (FM 18B: ‚myc. III flower – hybrid forms')

IV.F.6 = Palme (FM 14: ‚palm I' und FM 15: ‚palm II')

IV.F.8 = Einfache Blume / Blüte (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted')

SH IIIB1:

I.A.2 = Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')

I.A.3 = Geschwungen abgesetzte Spirale (FM 49: ‚curve-stemmed spiral' und FM 46: ‚running spiral – curtailed form' hier zusammengefasst)

I.A.4a = Einfache Spirale mit Fortsatz, Variante a (FM 51: ‚stemmed spiral')

I.B.1 = Vertikal gewellte / s-förmig geschwungene Linien (FM 67: ‚curved stripes')

I.B.2 = Wellenlinie, horizontal (FM 53: ‚wavy line')

I.B.3 = Wellenlinie, vertikal (FM 53: ‚wavy line – vertical')

I.C.1 = Schuppenmuster (FM 70: ‚scale pattern')

I.C.3 = Mehrfach ineinandergeschachtelte, horizontal miteinander verbundene Bögen (FM 44: ‚concentric arcs')

I.C.4 = Linienförmig miteinander verbundene Bögen (einfach) (Girlande) (FM 42: ‚joining semi-circles', ‚joining semi-circles –framed field', ‚joining semi-circles – fringe on horizontal lines', ‚joining semi-circles – net patch')

I.C.6a-b = Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen, Varianten a-b (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')

I.D.2 = Mehrfach ineinandergeschachtelte gobogene Striche (FM 19: ‚multiple stem – semicircular')

I.D.3 = Zwei an einem Ende miteinander verbundene gebogene Linien, innen mit Strichbündeln ausgefüllt (FM 19: ‚multiple stem – tongue-shaped')

I.D.4 = Mehrfach ineinandergeschachtelte Haken (FM 19: ‚multiple stem – hook-shaped, single row', ‚multiple stem – hook-shaped, alternating')

I.D.5	=	Horizontal aneinandergereihte n-förmige Motive (FM 60: ‚n-pattern')
I.D.6a	=	Ineinandergreifende einfache S-Haken, Variante a (FM 48: ‚quirk - linked', ‚quirk – band type')
II.1	=	Netzmuster (FM 57: ‚diaper net')
II.2	=	Vertikal gestrichelte Horizontallinie, -band (FM 64: ‚foliate band')
II.3	=	Alternierende v-förmige Motive, horizontal (FM 59: ‚v-pattern')
II.4	=	Zickzacklinie, horizontal und vertikal (FM 61: ‚zigzag')
II.6a, c	=	Ineinandergeschachtelte Winkel, Varianten a und c (FM 58: ‚parallel chevrons')
II.7	=	Einfache isolierte Rauten in unterschiedlichen Ausführungen (FM 73: ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed')
II.8	=	Rauten in Reihe, horizontal und vertikal (FM 73: ‚lozenge – row')
II.10	=	Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) (FM 61A: ‚triangle')
III.1	=	Mehrfache parallele, z.T. leicht s-förmig oder unregelmäßig geschwungene Liniengruppen in Zickzack- oder Bogenanordnung mit ineinandergeschachtelten zentralen Bögen als Füllmotiv (FM 24: ‚linked whorl-shell pattern' und FM 62: ‚tricurved arch' hier zusammengefasst)
III.2	=	Horizontal übereinander angeordnete, nach oben und unten geöffnete, ineinandergeschachtelte Bögen mit seitlicher vertikaler Begrenzung aus Liniengruppen (FM 43: ‚isolated semi-circles - panelled')
III.3	=	Markantes x-förmiges Ornament mit seitlicher vertikaler Begrenzung aus Liniengruppen FM 55: ‚diagonal patterns')
III.4	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination, in streifenförmigen Abschnitten angeordnet (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.5	=	Einfache vertikale Streifenmuster (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.6	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination mit antithetischen Spiralen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph', ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')
IV.A.2	=	Kreuz- bzw. X-Motiv (FM 54: ‚cross')

IV.A.3 = Sonnensymbol (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated' hier zusammengefasst)

IV.A.4 = Radmotiv (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst)

IV.B = Hügellandschaft (FM 13: ‚ogival canopy' und FM 32: ‚rock pattern I – crested', ‚rock pattern I – continuous' hier zusammengefasst)

IV.E.2 = Schiffsdarstellung (FM 40: ‚ship')

IV. E.3 = Antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke (FM 6: ‚goat')

IV.F.2 = Efeu (FM 12: ‚"sacral" ivy')

IV.F.3 = Papyrusstaude (FM 11: ‚papyrus')

IV.F.4 = Komplizierte Blume FM 18A: ‚myc. III flower – voluted')

IV.F.5a-d = Mischblume, Varianten a-d (FM 18B: ‚myc. III flower – hybrid forms')

IV.F.6 = Palme (FM 14: ‚palm I' und FM 15: ‚palm II')

IV.F.8 = Einfache Blume / Blüte (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted')

SH IIIB2:

I.A.2 = Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')

I.A.4b$_1$ = Einfache Spirale mit Fortsatz und enger Kreuzschraffur in der Mitte, Variante b_1 (FM 51: ‚stemmed spiral')

I.B.2 = Wellenlinie, horizontal (FM 53: ‚wavy line')

I.B.3 = Wellenlinie, vertikal (FM 53: ‚wavy line – vertical')

I.C.1 = Schuppenmuster (FM 70: ‚scale pattern')

I.C.4 = Linienförmig miteinander verbundene Bögen (einfach und in mehreren Reihen übereinander) (FM 42: ‚joining semi-circles', ‚joining semi-circles –framed field', ‚joining semi-circles – fringe on horizontal lines', ‚joining semi-circles – net patch')

I.C.5 = Traubenförmig miteinander verbundene Bögen (FM 42: ‚joining semi-circles - triangular patch')

I.C.6a, b	=	Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen, Varianten a und b (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')
I.D.4	=	Mehrfach ineinandergeschachtelte Haken (FM 19: ‚multiple stem – hook-shaped, single row', ‚multiple stem – hook-shaped, alternating')
I.D.5	=	Horizontal aneinandergereihte n-förmige Motive (FM 60: ‚n-pattern')
I.D.6a, b	=	Ineinandergreifende einfache S-Haken und in bandartiger Ausführung, Varianten a und b (FM 48: ‚quirk - linked', ‚quirk – band type')
II.1	=	Netzmuster (FM 57: ‚diaper net')
II.4a	=	Zickzacklinie, horizontal und vertikal (FM 61: ‚zigzag')
II.6a	=	Ineinandergeschachtelte Winkel, Variante a (FM 58: ‚parallel chevrons')
II.7	=	Einfache isolierte Rauten in unterschiedlichen Ausführungen (FM 73: ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed')
II.8	=	Rauten in Reihe, horizontal und vertikal (FM 73: ‚lozenge – row')
III.1	=	Mehrfache parallele, gebogen geschwungene Liniengruppen in Zickzack- oder Bogenanordnung mit Kreisaugen als Füllmotiv (FM 24: ‚linked whorl-shell pattern' und FM 62: ‚tricurved arch' hier zusammengefasst)
III.2	=	Horizontal übereinander angeordnete, nach oben und unten geöffnete ineinandergeschachtelte Bögen mit seitlicher vertikaler Begrenzung aus Liniengruppen (FM 43: ‚isolated semi-circles - panelled')
III.3	=	X-förmiges Ornament (FM 55: ‚diagonal patterns')
III.4	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination, in streifenförmigen Abschnitten angeordnet (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.5	=	Einfache vertikale Streifenmuster (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.6	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination mit antithetischen Spiralen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph', ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')
IV.A.3	=	Sonnenmotiv (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated'

hier zusammengefasst)

IV.A.4 = Radmotiv (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst)

IV.E.2 = Schiffsdarstellung (FM 40: ‚ship')

IV.E.3 = Antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke (FM 6: ‚goat')

IV.F.8 = Einfache Blume / Blüte (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted')

SH IIIC Früh:

I.A.2 = Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')

I.A.4c, d_1 = Einfache Spirale mit Fortsatz und weitere mit Kreuzschraffur im Zentrum, Varianten c und d_1 (FM 51: ‚stemmed spiral')

I.B.1 = Vertikal gewellte / s-förmig geschwungene Linien (FM 67: ‚curved stripes')

I.B.2 = Wellenlinie, horizontal (FM 53: ‚wavy line')

I.B.3 = Wellenlinie, vertikal (FM 53: ‚wavy line – vertical')

I.C.2 = Ineinandergreifende Bögen, horizontal (FM 48: ‚quirk - disintegrations')

I.C.3 = Mehrfach ineinandergeschachtelte, horizontal miteinander verbundene Bögen (FM 44: ‚concentric arcs')

I.C.4 = Linienförmig miteinander verbundene Bögen (einfach oder mehrfach) (Girlande) (FM 42: ‚joining semi-circles', ‚joining semi-circles –framed field', ‚joining semi-circles – fringe on horizontal lines', ‚joining semi-circles – net patch')

I.C.5 = Traubenförmig miteinander verbundene Bögen (FM 42: ‚joining semi-circles - triangular patch')

I.C.6a-c = Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen, Varianten a-c (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')

I.C.7 = Mehrfach ineinandergeschachtelte versetzte Bögen (FM 44: ‚concentric arcs')

I.D.5 = Horizontal aneinandergereihte n-förmige Motive (FM 60: ‚n-pattern')

I.D.6a	=	Ineinandergreifende einfache S-Haken, Variante a (FM 48: ‚quirk - linked', ‚quirk – band type')
II.1	=	Netzmuster (FM 57: ‚diaper net')
II.2	=	Vertikal gestrichelte Horizontallinie, -band FM 64: ‚foliate band')
II.3	=	Horizontal aneinandergereihte, alternierend angeordnete v-förmige Motive (FM 59: ‚v-pattern')
II.4	=	Zickzacklinie, horizontal (FM 61: ‚zigzag')
II.6a, c	=	Ineinandergeschachtelte Winkel, Varianten a und c (FM 58: ‚parallel chevrons')
II.7	=	Einfache isolierte Rauten in unterschiedlichen Ausführungen (FM 73: ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed')
II.8	=	Rauten in Reihe, horizontal und vertikal FM 73: ‚lozenge – row')
II.10	=	Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) (FM 61A: ‚triangle')
III.1	=	Mehrfache parallele, s-förmig geschwungene Liniengruppen in Zickzack- oder Bogenanordnung mit Spiralen als Fortsatz- und Füllmotiv (FM 24: ‚linked whorl-shell pattern' und FM 62: ‚tricurved arch' hier zusammengefasst)
III.2	=	Horizontal übereinander angeordnete, nach oben und unten geöffnete einfache Bögen mit seitlicher vertikaler Begrenzung aus Liniengruppen (FM 43: ‚isolated semi-circles - panelled')
III.3	=	X-förmiges Ornament (FM 55: ‚diagonal patterns')
III.4	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination, in streifenförmigen Abschnitten angeordnet (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.5	=	Einfache vertikale Streifenmuster (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.6	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination mit antithetischen Spiralen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph', ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')
III.7	=	Aneinandergereihte Bögen mit ineinandergeschachtelten Winkeln (FM 62: ‚tricurved arch')
IV.A.3	=	Sonnenmotiv (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated' hier zusammengefasst)

IV.A.4 = Radmotiv (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst)

IV.A.5 = Antithetische hörnerartige Motive (FM 19: ‚multiple stem – tongue-shaped antithetical' und FM 62: ‚tricurved arch' zusammengefasst)

IV.A.7 = S-Haken (FM 48: ‚quirk')

IV.A.8 = Hängende Palmette (FM 72: ‚tassel pattern')

IV.A.9 = Aneinandergereihte tropfenförmige Motive (FM 72: ‚tassel pattern)

IV.B = Hügellandschaft (FM 13: ‚ogival canopy' und FM 32: ‚rock pattern I – crested', ‚rock pattern I – continuous' hier zusammengefasst)

IV.E.2 = Schiffsdarstellungen (FM 40: ‚ship')

IV.E.3 = Antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke (FM 6: ‚goat')

IV.F.5e = Mischblume, Variante e (FM 18B: ‚myc. III flower – hybrid forms')

IV.F.8 = Einfache Blume / Blüte (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted')

SH IIIC Mitte:

I.A.2 = Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')

I.A.4b$_2$, d$_2$ = Einfache Spirale mit ein- und mehrfachem Fortsatz, Varianten b$_2$ und d$_2$ (FM 51: ‚stemmed spiral')

I.A.5 = Antithetisch angeordnete Spiralen (FM 51: ‚stemmed spiral – antithetical')

I.B.2 = Wellenlinie, horizontal (FM 53: ‚wavy line')

I.C.2 = Ineinandergreifende Bögen, horizontal (FM 48: ‚quirk - disintegrations')

I.C.3 = Ineinandergeschachtelte Bögen, horizontal (FM 44: ‚concentric arcs')

I.C.4 = Linienförmig miteinander verbundene Bögen (in mehreren Reihen übereinander) (FM 42: ‚joining semi-circles', ‚joining semi-circles –framed field', ‚joining semi-circles – fringe on horizontal lines', ‚joining semi-circles – net patch')

I.C.5 = Trauben- und fächerförmig miteinander verbundene Bögen (FM 42:

,joining semi-circles - triangular patch')

I.C.6a/b, d	=	Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen mit Öffnung nach unten und oben, Varianten a, b und d (z.B. alternierend in einer Reihe angeordnet) (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')
I.C.7	=	Mehrfach ineinandergeschachtelte, versetzt miteinander verbundene Bögen (FM 44: ‚concentric arcs')
I.D.6a	=	Ineinandergreifende einfache S-Haken, Variante a (FM 48: ‚quirk - linked', ‚quirk – band type')
I.D.7	=	Antithetisch angeordnete Schleifen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')
II.4	=	Zickzacklinie, horizontal (FM 61: ‚zigzag')
II.6a, c	=	Ineinandergeschachtelte Winkel, Varianten a und c (FM 58: ‚parallel chevrons')
II.7	=	Einfache isolierte Rauten in unterschiedlichen Ausführungen (FM 73: ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed')
II.8	=	Rauten in Reihe, horizontal und vertikal (FM 73: ‚lozenge – row')
II.9	=	Entwickelte Dreiecke mit gerundeter Basis (formal bedingt) (FM 71: ‚elaborate triangle')
II.10	=	Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) (FM 61A: ‚triangle')
III.4	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination, in streifenförmigen Abschnitten angeordnet (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.5	=	Einfache vertikale Streifenmuster (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')
III.6	=	Spiegelbildliche Verzierungskombination mit antithetischen Spiralen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph', ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')
III.7	=	Aneinandergereihte hohe Bögen, dazwischen ineinandergeschachtelte Winkel als Verbindungs- und Füllmotiv (FM 62: ‚tricurved arch')
IV.A.1	=	Doppelaxtmotiv (FM 35: ‚double axe – mainland type')
IV.A.3	=	Sonnensymbol (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated' hier zusammengefasst)

IV.A.4 = Radmotiv (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst)

IV.A.5 = Antithetische hörnerartige Motive (FM 19: ‚multiple stem – tongue-shaped antithetical' und FM 62: ‚tricurved arch' zusammengefasst)

IV.A.6 = Schachbrettmuster (FM 56: ‚chequers')

IV.A.7 = S-Haken (FM 48: ‚quirk')

IV.A.8 = Hängende Palmette (FM 72: ‚tassel pattern')

IV.A.9 = Aneinandergereihte tropfenförmige Motive (FM 72: ‚tassel pattern)

IV.E.2 = Schiffsdarstellungen (FM 40: ‚ship')

IV.E.3 = Antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke (FM 6: ‚goat')

IV.F.3 = Papyrusstaude (FM 11: ‚papyrus')

IV.F.6 = Palme (FM 14: ‚palm I' und FM 15: ‚palm II')

IV.F.7 = Rosette (FM 17: ‚rosette')

IV.F.8 = Einfache Blume / Blüte (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted')

SH IIIC Spät:

I.A.2 = Fortlaufende Spirale (FM 46: ‚running spiral')

I.A.4a = Einfache Spirale mit Fortsatz, Variante a (FM 51: ‚stemmed spiral')

I.A.5 = Antithetisch angeordnete Spiralen (FM 51: ‚stemmed spiral – antithetical')

I.B.2 = Wellenlinie, horizontal (FM 53: ‚wavy line')

I.C.1 = Schuppenmuster (FM 70: ‚scale pattern')

I.C.6a, d, e, f = Ineinandergeschachtelte isolierte Bögen, Varianten a, d, e und f (FM 43: ‚isolated semi-circles', ‚isolated semi-circles – on horizontal line')

I.C.7 = Mehrfach ineinandergeschachtelte, versetzt miteinander verbundene Bögen (FM 44: ‚concentric arcs')

I.D.6a = Ineinandergreifende einfache S-Haken, Variante a (FM 48: ‚quirk -

linked', ‚quirk – band type')

I.D.7 = Antithetisch angeordnete Schleifen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')

II.1 = Netzmuster (FM 57: ‚diaper net')

II.2 = Vertikal / schräg gestrichelte Horizontallinie (FM 64: ‚foliate band')

II.4 = Zickzacklinie, vertikal und horizontal (FM 61: ‚zigzag')

II.6a, c = Ineinandergeschachtelte Winkel, Varianten a und c (FM 58: ‚parallel chevrons')

II.7 = Einfache isolierte Rauten in unterschiedlichen Ausführungen (FM 73: ‚lozenge', ‚lozenge – stemmed')

II.9 = Entwickelte Dreiecke mit gerundeter Basis (formal bedingt) (FM 71: ‚elaborate triangle')

II.10 = Isolierte oder aneinandergehängte Dreiecke (Zickzack) (FM 61A: ‚triangle')

III.2 = Übereinander angeordnete ineinandergeschachtelte Bögen (FM 43: ‚isolated semi-circles - panelled')

III.3 = X-förmiges Ornament (FM 55: ‚diagonal patterns')

III.4 = Spiegelbildliche Verzierungskombination, in streifenförmigen Abschnitten angeordnet (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')

III.5 = Einfache vertikale Streifenmuster (FM 74: ‚triglyph and half-rosette', FM 75: ‚panelled patterns')

III.6 = Spiegelbildliche Verzierungskombination mit antithetischen Spiralen (FM 50: ‚antithetic spiral pattern – type with central triglyph', ‚antithetic spiral pattern – without triglyph')

IV.A.1 = Doppelaxtmotiv (FM 35: ‚double axe – mainland type')

IV.A.3 = Sonnenmotiv (FM 27: ‚sea anemone', FM 41: ‚circles - isolated' hier zusammengefasst)

IV.A.4 = Radmotiv (FM: 17 ‚rosette', FM 27: ‚sea anemone', FM 39: ‚chariot' und FM 41: ‚circles – top disc of jars' hier zusammengefasst)

IV.A.6 = Schachbrettmuster (FM 56: ‚chequers')

IV.A.7 = S-Haken (FM 48: ‚quirk')

IV.A.8 = Hängende Palmette (FM 72: ‚tassel pattern')

IV.A.9 = Aneinandergereihte tropfenfömrige Motive (FM 72: ‚tassel pattern)

IV.E.2 = Schiffsdarstellungen (FM 40: ‚ship')

IV.E.3 = Antithetisch an einem Lebensbaum orientierte Ziegenböcke (FM 6: ‚goat')

IV.F.7 = Rosette (FM 17: ‚rosette')

IV.F.8 = Einfache Blume / Blüte (FM 18C: ‚myc. III flower – unvoluted')

Liste Nr. 3:

Liste des gesammelten Keramikmaterials aus Fundorten der Dubovac-Žuto Brdo-Gârla Mare-Kultur

Rumänien:

1) Balta Verde
   Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 457.
   Berciu 1939, 109 Abb. 124; 112 Abb. 129; Abb. 137.7; ders. 1953, Taf. 18.4 u. Taf. 21.13; Berciu / Comşa 1956.
   Dumitrescu 1937, Taf. 7.

2) Cârna
   Lit.: Dumitrescu 1961, Taf. 58-94, 110-151.

3) Cârna – Ostrovogania
   Lit.: Şandor-Chicideanu 2003, 262-297 (Katalog der Bestattungen) mit Taf. 1-60.

4) Cruceni
   Lit.: B. Hänsel 1976, 62.
   Horedt 1967, 17ff. mit Anm. 50.
   Ortansa 1973, 515 Taf. 6.1a-b.

5) Gătaia
   Lit.: M. Garašanin 1958, 82 Anm. 451.
   Wosinsky 1904a, Taf. 76.1.

6) Ghidici
   Lit.: Nica 1987; ders. 1992; ders. 1997; Nica / Rogozea 1995, Nica / Lazăr 1997.

7) Orşova (→ vgl. Kladovo)
   Lit.: M. Garašanin 1958, 82 Anm. 450.
   Wosinsky 1904a, Taf. 100-103.
   Kossack 1954, Taf. 3.2-3.

8) Ostrovu Corbului
   Lit.: Berciu 1939, 118 Abb. 139.5; 120 Abb. 141.7; 123 Abb. 148; ders. 1953, Taf. 18.12; ders. 1961a, 155 Anm. 67.

9) Ostrovu Mare
   Lit.: M. Garašanin 1958, 84 Anm. 461.
   Berciu 1939, 108 Abb. 120-121; 110 Abb. 125.4; 11 Abb. 126; 112 Abb. 131; 115 Abb. 136.1-3; 131 Abb. 142-143; 122 Abb. 145; 125 Abb. 157-159.1-2, 5; 126 Abb. 160; 127 Abb. 161-162; 130 Abb. 166; ders. 1953, 589ff., Taf. 13; 27.5, 8; 28-32; ders. 1966c, Taf. 12.2-3; Berciu / Comşa 1956, 306 Abb. 40.

10) Plosca – Cabana de metal
   Lit.: Şandor-Chicideanu 2003, 298-318 (Katalog der Bestattungen) mit Taf. 61-104.

11) Salcia
   Lit.: Berciu 1953, Taf. 16.9; Taf. 21.7, 9; Taf. 29.5.

12) Sălcuţa
Lit.: Berciu / Comşa 1956, 468 mit Anm. 5; Berciu 1939, 115 Abb. 136.5; 117 Abb. 138.5; 121 Abb. 144.10; ders. 1961a, 151.

Ehemaliges Jugoslawien (Serbien und 1x Bosnien):

13) Apatin
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 452.
M. Garašanin / D. Garašanin 1951, Taf. 4e.

14) Bosanska Rača (Bosnien-Herzegowina)
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 452.
Benac 1956, 183 Abb. 1-2.

15) Crvenka
Lit.: M. Garašanin 1983, Taf. 81.3.

16) Dubovac
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 456; 84 Anm. 459; 85 Anm. 463; Taf. 17.4.
Berciu / Comşa 1956, 469 mit Anm. 4.
Wosinsky 1904a, 6f. u. Taf. 93-96.1; 97-100.1.
Vulić / Grbić 1937, Taf. 28.4 u. 29.2.
M. Garašanin 1983, Taf. 81.1-2, 7.

17) Dubravica
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 455.
Mano-Zisi / Marić / Garašanin 1950, 146f.
M. Vasić 1910, Taf. 2.2-4.

18) Dupljaja
Lit.: M. Garašanin 1958, 82 Anm. 451; 86; Taf. 18.1.
Milleker 1928-1930, 20 Taf. 8.
Petrović 1928-1930, Taf. 9-11.
D. Garašanin 1951.
Sprockhoff 1954, 67ff.
Kossack 1954, Taf. 1.
M. Garašanin 1983, Taf. 83 u. 84.1.

19) Kladovo (→ vgl. Orşova)
Lit.: M. Garašanin 1958, 82 Anm. 450 u. 85 Anm. 464.
Wosinsky 1904a, Taf. 100-103.
M. Vasić 1910, Taf. 3.10-11.

20) Kličevac
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 456; 85 Anm. 463 u. 465; 88 Anm. 475; Taf. 18.2.
Berciu / Comşa 1956, 469 mit Anm. 3.
M. Vasić 1902; ders. 1910, Taf. 12.99; ders. 1952-1953.
Kossack 1954, 10 mit Taf. 2.7.
Valtrović 1890.
Wosinsky 1904a, Taf. 104-107.

M. Garašanin 1983, Taf. 82.4.

21) Korbovo
Lit.: M. Garašanin 1958, 84 Anm. 459; Taf. 17.1, 5.
M. Vasić 1910, Taf. 6.46-48; Taf. 7.49-58; Taf. 8.59-69; Taf. 9.70-77.
M. Garašanin 1983, Taf. 81.4-6 u. Taf. 82.2-3.

22) Kostol – Kurvin Grad
Lit.: M. Garašanin 1958, 87 Anm. 472.
M. Vasić 1910, Taf. 3.12-17; Taf. 4.18-28; Taf. 5.29-40; Taf. 6.41-45.

23) Kovin
Lit.: M. Garašanin 1958, 84 Anm. 461.
Wosinsky 1904a, Taf. 89-92.

24) Ljubičevac
Lit.: M. Garašanin 1958, 84 Anm. 459.
M. Vasić 1910, Taf. 10.90.

25) Požežena
Lit.: M. Vasić 1910, Taf. 2.5.

26) Prahovo
Lit.: M. Vasić 1910, Taf. 11.91-97.

27) Radujevac
Lit.: M. Vasić 1910, Taf. 11.98.

28) Vajuga
Lit.: M. Vasić 1910, Taf. 9.78-80 u. Taf. 10.81-85.

29) Vatin
Lit.: M. Garašanin 1958, 86 Anm. 467; ders. 1954, Abb. 8.
Berciu 1961a, 159.
Milleker 1905, Taf. 19.1.
Wosinsky 1904a, Taf. 86-88.

30) Velesnica
Lit.: M. Vasić 1910, Taf. 10.86-89.

31) Veliko Središte
Lit.: M. Garašanin 1958, 82 Anm. 451.
Wosinsky 1904a, Taf. 77.3.

32) Vinča
Lit.: M. Garašanin 1958, 87 Anm. 472.
M. Vasić 1910, 2f. mit Taf. 2.1.

33) Vršac
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 457; ders. 1954, 61 Abb. 7; ders. 1983, Taf. 84.2.
Berciu 1961a, 159.

Milleker 1923.
Wosinsky 1904a, Taf. 81-85; 96.2-3.

34) Žuto Brdo
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 455.
M. Vasić 1907; ders. 1910, Taf. 2.6-9; ders. 1911.

Kroatien:

35) Bjelo Brdo
Lit.: M. Garašanin 1958, 83 Anm. 452 u. 88 Anm. 475.
Åberg 1932, 58 Abb. 91.
Brunšmid 1903/04, 63f. mit 62 Abb. 24 u. 67f. mit Abb. 28.
Vinski-Gasparini 1983, Taf. 71.18 u. 72.1.

36) Dalj
Lit.: Hoffiller 1928.
Vinski-Gasparini 1983, Taf. 72.2-3.

Bulgarien:

37) Balej
Lit.: Georgiev 1982, 194-196 mit Abb. 3.
B. Hänsel 1976, 64-65.
Katinčarov / Jocova 1976.

38) Kutovo
Lit.: Čilingirov 1911, 152 Abb. 4 u. 154 Abb. 6.
Berciu / Comşa 1956, 468 mit Anm. 7.

39) Novo Selo
Lit.: B. Hänsel 1976, 64.
Mikov 1970a, 50-55 mit Abb. 1-9.

40) Orsoja (Lom)
Lit.: B. Hänsel 1976, 64.
Georgiev 1982, 197-198 mit 199 Abb. 4.2-6.
Filipov 1974; ders. 1976.
Bonev 1978; ders. 1988, 41-53 mit Abb. 10-28 u. Taf. 6-8; ders. 2000b; ders. 2000c; ders. 2003b, 15-25 mit Abb. 6-25.
Gold der Thraker 1979, 65-69 Kat.-Nr. 88-105.

Liste Nr. 4:

Liste des gesammelten Keramikmaterials aus Fundorten der Verbicioara-Kultur

1) Almăju
   Lit.: Berciu 1961a, 127.

2) Baia-de-Fier
   Lit.: Berciu 1961a, 126 mit Anm. 15, 127.

3) Băile Herculane
   Lit.: Berciu 1961a, 124 mit Anm. 7, 127.

4) Brebeni
   Lit.: B. Hänsel 1976, 57 mit Anm. 49; Taf. 6.1-10.

5) Cărpiniş
   Lit.: Berciu 1976, 176-177 mit Abb. 7.2-3.

6) Copăcelu (= Riureni, s.u.)
   Lit.: Berciu 1976, 175-176 mit Abb. 4.5-6; 6.

7) Devetaki-Höhle
   Lit.: Berciu 1961a, 125 mit Anm. 10.
   Mikov / Džambazov 1960, Abb. 100.a, e, f, h.

8) Fărcaşu de Sus
   Lit.: Berciu 1961a, 126; ders. 1976, 177-178 mit Ab. 7.6-7.

9) Gogoşu
   Lit.: Berciu 1961a, 124.

10) Govora Sat
   Lit.: Berciu 1961a, 127 mit Anm. 18; Abb. 8-9.
   Berciu / Purcăresu / Roman 1961, 134-136 mit Abb. 3.
   B. Hänsel 1976, 57-60 mit Anm. 49 u. 64; Taf. 4; 5.1-6.

11) Gubăucea
   Lit.: Berciu 1961a, 151, Abb. 13.1, 5; ders. 1961c, 328 Abb. 151.3-4, 6, 8.
   Berciu / Butoiu 1961, 141 Abb. 2.7-9.12.
   B. Hänsel 1976, 58.

12) Hotărani
   Lit.: Berciu 1976, 178 mit Abb. 4.2.

13) Ipoteşti
   Lit.: Berciu 1961a, 126 mit Anm. 14.
   Berciu / Butoiu 1961, 1960, 142.

14) Moldova Veche
Lit.: Berciu 1961a, 125 mit Anm. 8.

15) Ocniţa
Lit.: Berciu 1976, 176 mit Abb. 4.7-9; 7.1.

16) Orodel
Lit.: Berciu 1961a, 128 u. 151.
B. Hänsel 1976, 58.

17) Ostrovu Mare
Lit.: Berciu 1961a, 124 Anm. 7.

18) Rimnicu-Vîlcea
Lit.: Berciu 1972, 15 mit Taf. 3.1-3.
B. Hänsel 1976, 57 mit Anm. 49; 59; Taf. 6.11-13.

19) Riureni (= Copăcelu, s.o.)
Lit.: B. Hänsel 1976, 57 mit Anm. 49; 60; Taf. 30.

20) Sălcuţa
Lit.: Berciu 1961a, 127, 151, Abb. 13.2-4.
Berciu / Butoiu 1961, 141 Abb. 2.7-9.12.

21) Săpata
Lit.: Berciu 1961a, 126 mit Anm. 11.

22) Slatina
Lit.: Berciu 1961a, 126 mit Anm. 13, 128; Abb. 12.7-10; ders. 1976, 177 mit Abb. 8.1.
Berciu / Butoiu 1961, 139-143, Abb. 2.7-13.

23) Verbicioara
Lit.: Berciu 1961a, 123 mit Anm. 1; 127; 151; Abb. 1-7, 11-12.1-6, 13.6, 17.3-4.6, 18.4.
Berciu / Butoiu 1961, 141 Abb. 2.7-9.12.

24) Vişagu
Lit.: Berciu 1961a, 125 mit Anm. 9.

25) Vlădeşti
Lit.: Berciu 1961a, 127 mit Anm. 17; 137 Abb. 7.6; 140 Abb. 10.
Berciu / Purcăresu / Roman 1961, 131-134 mit Abb. 1-2.
B. Hänsel 1976, 57-58 mit Anm. 49; Taf. 5.7-11.

26) Vultureşti
Lit.: Berciu 1976, 171-175 mit Abb. 2; 4.1, 3-4.

Liste Nr. 5:

Liste des gesammelten Keramikmaterials aus Fundorten der Tei-Kultur

1) Bucureşti – Fundeni Doamnei
   Lit.: Nestor 1932, 103.
   Rosetti 1936, Taf. IV.22; X.54; Taf. XII.70; XIII.76.
   Vgl. allgemein Leahu 1962; ders. 1966a, Abb. 33.5; Abb. 39; Abb. 40.2-6.
   B. Hänsel 1976, 56.

2) Bucureştii – Noi
   Lit.: Nestor 1932, 101 mit Taf. 13.1, 3-4, 9 u. Taf. 14.5, 7-8, 12-13.
   Rosetti 1936, Taf. I.2, 4; II.6, 8; IV.19; VIII.41-43; IX.48; Taf. XI.56-59; XII.73; XIII.75.
   Leahu 1966a, Abb. 33.6-8.

3) Braşov
   Lit.: Nestor 1932, 102 mit Anm. 416.

4) Căscioarele
   Lit.: Nestor 1932, 101 mit Anm. 415.

5) Giuleşti-Sîrbi
   Lit.: Leahu 1962b; ders. 1966a, Abb. 33.1, 4, 10; Taf. XI.6.

6) Glina
   Lit.: Nestor 1932, 101.

7) Grădiştea
   Lit.: Berciu 1961a, 141.

8) Magura-Höhle
   Lit.: Rosetti 1936, 25.

9) Novaci
   Lit.: Vulpe 1964, 323 Abb. 4.2; 325 Abb. 6.
   Leahu 1966b.

10) Otopeni
   Lit.: Leahu 1969, 22ff. mit Abb. 1-2.
   B. Hänsel 1976, 56.

11) Pipera
   Lit.: Leahu 1966a, Abb. 40.1, 7.

12) Stejar
   Lit.: Rosetti 1936, Taf. II.10.

13) Tabaška
   Lit.: Rosetti 1936, 25.

14) Tei

Lit.: Nestor 1932, 101 mit Taf. 13.2, 5-8, 10-11 u. Taf. 14.1-4, 6, 9-11.
Rosetti 1936, Taf. I.1, 3, 5; II.7, 9, 11-12; III.13e; V.27; XII.71-72, 74; XIII.78; XIV.82; XVI.94, 96.
Leahu 1966a, Abb. 33.2-3, 9, 11; Taf. XI.5; Taf. XII.

Für weitere Fundorte s. Leahu 1966a, Abb. 1.

Liste Nr. 6:

Liste der Kindergräber zu Tabelle 54 mit Literatur- und Abbildungsverweisen:

Cârna – Grindu Tomii:

Grab 3b: Dumitrescu 1961, 28-29 mit Taf. 58.10.
Grab 10: Ebd., 32-33 mit Taf. 14 u. 60.
Grab 15: Ebd., 36-37 mit Taf. 17 u. 63.
Grab 26: Ebd., 42-43 mit Taf. 20 u. 65.
Grab 28: Ebd., 43-44 mit Taf. 21 u. 66.
Grab 29: Ebd., 44 mit Taf. 22 u. 66.
Grab 34: Ebd., 47 mit Taf. 22 u. 68.
Grab 35: Ebd., 48 mit Taf. 68.128.
Grab 36: Ebd., 48 mit Taf. 24 u. 68.
Grab 37: Ebd., 48-49 mit Taf. 24 u. 68.
Grab 38: Ebd., 49 mit Taf. 24 u. 69.
Grab 39: Ebd., 49 mit Taf. 25 u. 69.
Grab 41: Ebd., 50 mit Taf. 25 u. 69.
Grab 44: Ebd., 51-52 mit Taf. 26 u. 69.
Grab 46a: Ebd., 53-54 mit Taf. 27 u. 71.
Grab 47: Ebd. 54-55 mit Taf. 26 u. 70.
Grab 51a: Ebd., 57-58 mit Taf. 30, 72 u. 73.
Grab 52: Ebd., 58-59 mit Taf. 29 u. 73.
Grab 55: Ebd., 63 mit Taf. 29 u. 75.
Grab 61b: Ebd., 67-68 mit Taf. 35, 76 u. 77.
Grab 63: Ebd., 69 mit Taf. 34 u. 77.
Grab 64: Ebd., 69 mit Taf. 78.
Grab 66: Ebd., 70 mit Taf. 36 u. 78.
Grab 68: Ebd., 71 mit Taf. 78.
Grab 69: Ebd., 71-72 mit Taf. 37 u. 78.
Grab 70a u. b: Ebd., 72 mit Taf. 38 u. 78.
Grab 71a u. c: Ebd., 72-75 mit Taf. 39 u. 80.
Grab 78: Ebd., 79 mit Taf. 41 u. 82.
Grab 80a u. b: Ebd., 80 mit Taf. 42 u. 82.
Grab 86: Ebd., 83-84 mit Taf. 44 u. 84.
Grab 89: Ebd., 85-86 mit Taf. 46 u. 86.
Grab 93: Ebd., 88-89 mit Taf. 48 u. 87.
Grab 94: Ebd., 89 mit Taf. 87.
Grab 102: Ebd., 94-95 mit Taf. 52 u. 89.
Grab 106: Ebd., 96 mit Taf. 54.
Grab 109: Ebd., 97-98 mit Taf. 54 u. 91.
Grab 115: Ebd., 102-103 mit Taf. 57 u. 93.
Grab 116: Ebd., 103 mit Taf. 57 u. 93.

Cârna – Ostrovogania:

Grab 7: Şandor-Chicideanu 2003, 265 mit Taf. 5.
Grab 8: Ebd., 265-266 mit Taf. 6.
Grab 9: Ebd., 266 mit Taf. 7.

Grab 10: Ebd., 267 mit Taf. 7.
Grab 13: Ebd., 268 mit Taf. 8.
Grab 14: Ebd., 268-269 mit Taf. 9.
Grab 27: Ebd., 274 mit Taf. 21.
Grab 29: Ebd., 275-276 mit Taf. 23.
Grab 37: Ebd., 279 mit Taf. 29.
Grab. 43: Ebd., 280-281 mit Taf. 34.
Grab 46b: Ebd., 282-283 mit Taf. 38-39.
Grab 50: Ebd., 285 mit Taf. 43.
Grab 52: Ebd., 286-287 mit Taf. 45-46.
Grab 53: Ebd., 287 mit Taf. 47.
Grab 57: Ebd., 289-291 mit Taf. 50.
Grab 60: Ebd., 292 mit Taf. 53.
Grab 61: Ebd., 292 mit Taf. 53.
Grab 62: Ebd., 293 mit Taf. 53.
Grab 65: Ebd., 293-294 mit Taf. 56.
Grab 66: Ebd., 294 mit Taf. 56.
Grab 68b: Ebd., 295-296 mit Taf. 58-59.

Plosca – Cabana de metal:

Grab 3: Şandor-Chicideanu 2003, 298 mit Taf. 62.
Grab 5: Ebd., 299-300 mit Taf. 63-64.
Grab 8: Ebd., 300-301 mit Taf. 66-67.
Grab 11: Ebd., 303 mit Taf. 69.
Grab 22: Ebd., 310-311 mit Taf. 89.
Grab 25: Ebd., 311-312 mit Taf. 90.
Grab 30: Ebd., 313-314 mit Taf. 94.
Grab 31a: Ebd., 314-315 mit Taf. 95-97.
Grab 34: Ebd., 318 mit Taf. 102 u. 104.
Grab 35: Ebd., 318 mit Taf. 102 u. 104.

VII Literaturabkürzungsverzeichnis

Åberg 1932:
Åberg, N., Bronzezeitliche und früheisenzeitliche Chronologie III: Kupfer- und Frühbronzezeit (Stockholm 1932).

Aitken 1988:
Aitken, M. J., The Thera eruption: continuing discussion of the dation. I Resume of dating. Archaeometry 30/1, 1988, 165-169.

Alexander 1972:
Alexander, J., Jugoslavia before the Roman Conquest. Ancient peoples and places (London 1972).

Alexandrov 2005:
Alexandrov, St., The earliest Mycenaean pottery imports in Bulgaria. In: Bouzek, J. / Domaradzka, L. (ed.), The culture of Thracians and their neighbours. Proceedings of the International Symposium in memory of Prof. Mieczyslaw Domaradzki, with a Round Table "Archaeological map of Bulgaria". BAR Internat. Ser. 1350 (Oxford 2005) 47-49.

Almgren 1934:
Almgren, O., Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden (Frankfurt am Main 1934).

Althin 1945:
Althin, C.-A., Studien zu den bronzezeitlichen Felszeichnungen von Skåne I (Textteil) u. II (Tafelteil) (Lund 1945).

Arandjelović-Garašanin 1954:
Arandjelović-Garašanin, D., Starčevačka kultura (Ljubljana 1954).

Aslanis 1993:
Aslanis, I., Zentralmakedonien in seinen prähistorischen Naturgrenzen und ihre Auswirkung auf seine kulturelle Stellung. In: Fol, A. / Popov, D. / Kalojanov, St. (eds.), Pulpudeva. Semaines Philippopolitaines de l'histoire et de la culture Thrace 6. Plovdiv, 10-22 Octobre 1986 (Sofia 1993) 13-25.

Avramova / Todorieva 2005:
Avramova, M. / Todorieva, B., A bronze age metal work hoard from southeastern Bulgaria. In: Laffineur, R. / Driessen, J. / Warmenbol, E. (eds.), L'âge du bronze en Europe et en Méditerranée. Sessions générales et posters. Actes du XIVème congrès UISPP, Université de Liège, Belgique, 2-8 septembre 2001 (The bronze age in europe and the mediterranean. General sessions and posters. Acts of the XIVth UISPP congress, University of Liège, Belgium, 2-8 semtember 2001). BAR International Series 1337 (Oxford 2005) 69-73.

Bader 1990:
Bader, T., Bemerkungen über die ägäischen Einflüsse auf die alt- und mittelbronzezeitliche Entwicklung im Donau-Karpatenraum. In: Orientalisch-ägäische Einflüsse in der europäischen Bronzezeit. Ergebnisse eines Kolloquiums. RGZM Monographien Bd. 15 (Bonn 1990) 181-205.

Balys / Biezais 1973:
Balys, J. / Biezais, H., Baltische Mythologie. In: Haussig, H. W. (Hrsg.), Götter und Mythen im alten Europa. Wörterbuch der Mythologie Bd. II (Stuttgart 1973) 373-454.

Bándi 1967b:
Bándi, G. Adatok a mészbetétes edények népe északdunántúli soportjának történetéhez (Zur Geschichte der Völkergruppe mit inkrustierter Keramik im nördlichen Teil Transdanubiens). A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967b, 25-33.

Bándi 1974:
Bándi, G., Über den Ursprung und die historischen Beziehungen der Tonstempel der bronzezeitlichen Gruppen: Madarovce und Polada. In: Atti del Simposio Internazionale sulla antica età'dell bronzo in Europa, Verona-Lazise-Trento, 1-6 maggio 1972. Preistoria Alpina 10, 1974, 237-252.

Bándi 1979:
Bándi, G., Baranya megye története az őskortól a honfoglalásig (Die Urzeit im Komitat Baranya) (Pécs 1979).

Bándi 1984:
Bándi, G., Die Kultur der Inkrustierten Keramik. In: Tasić, N. (ed.), Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans (Beograd 1984) 267-274 mit Taf. LXXIV-LXXX.

Bándi / Kovács 1969-1970:
Bándi, G. / Kovács, T., Adatok Dél-Magyarország bronzkorának történetéhez (A Szeremle-csoport) (Beiträge zur Geschichte der Bronzezeit in Südungarn (Szeremle-Gruppe). A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 14-15, 1969-1970, 97-111.

Bándi / Kovács 1970:
Bándi, G. / Kovács, T., Die historischen Beziehungen der bronzezeitlichen Szeremle-Gruppe. Acta Archaeologica XXII, 1970, 25-39.

Bankoff / Winter 1984:
Bankoff, H. A. / Winter, F. A., Northern intruders in LH IIIC Greece: a view from the north. The Journal of Indo-European Studies 12, 1984, 1-30.

Barfield 1991:
Barfield, L. H., Wessex with and without Mycenae: new evidence from Switzerland. Antiquity 65 Nr. 246, 1991, 102-107. (mit Bibliographie)

Batović 1968:
Batović, Š. Problem kulta phallosa u Danilskoj kulturi (The problem of the phallus cult in Danilo culture). Diadora 4, 1968, 5-51.

Beck / Fellows / Adams 1970:
Beck, C. W. / Fellows, C. A. / Adams, A. B., Analysis and provenience of minoan and mycenaean amber, III. Kakovatos. Greek, Roman and Byzantine Studies 11/1, 1970, 5-22.

Beck / Southard / Adams 1972:
Beck, C. W. / Southard, G. C. / Adams, A. B., Analysis and provenience of minoan and mycenaean amber, IV. Mycenae. Greek, Roman and Byzantine Studies 13/4, 1972, 359-385.

Becker 2010:
Becker, V., Anthropomorphe Plastiken Westbulgariens und ihre Stellung im südosteuropäischen Frühneolithikum. Studia Praehistorica Bd. 13 (Sofia 2010), 23-40.

Becker 2011:
Becker, V., Anthropomorphe Plastik der westlichen Linearbandkeramik. Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde Bd. 83 (Bonn 2011).

Bella 1898:
Bella, L., Aldunai leletek. Archaeologiai Értesitő 18, 1898, 103-114.

Benac 1956:
Benac, A., Vaza bronzanog doba is Bos. Rače (Le vase de l'époque du bronze de Bosanska Rača). Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu N.S. 11, 1956, 183-186.

Berciu 1933:
Berciu, D., Cercetări şi descoperiri nouă în Mehedinţi. Arhiv Olt 12, 1933, fasc. 65-66, 3-12.

Berciu 1934:
Berciu, D., Generalităţi asupra preistoriei Olteniei şi angrenării ei în problemele Europei Centrale şi Sud-Estice. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice 27, 1934, fasc. 79, 30-38.

Berciu 1939:
Berciu, D., Arheologia preistorică a Olteniei (Craiova 1939).

Berciu 1942:
Berciu, D., Noi descoperiri preistorice în judeţul Romanaţi. Extras din Arhivele Olteniei (Craiova) 21, 1942, fasc. 119-122, 5-6.

Berciu 1950:
Berciu, D., Şantierul dela Balta Verde. Studii şi cercetări de istorie veche 1/1, 1950, 109-112.

Berciu 1952:
Berciu, D., Şantierul Verbicioara. Studii şi cercetări de istorie veche 3, 1952, 141-189.

Berciu 1953:
Berciu, D., Catalogul muzeului arheologic din Turnu-Severin. Materiale arheologice privind istoria veche a R.P.R. I, 1953, 589-691, bes. 589-649.

Berciu 1954:
Berciu, D., Probleme ridicate de săpăturile arheologice din Oltenia (1949-1951). Studii şi cercetări de istorie veche 5/3-4, 1954, 343-360.

Berciu 1961a:
Berciu, D**.**, Die Verbicioara-Kultur. Vorbericht über eine neue, in Rumänien entdeckte bronzezeitliche Kultur. Dacia N.S. 5, 1961a, 123-161.

Berciu 1961b:
Berciu, D., Cîteva probleme ale culturii Verbicioara. Studii şi cercetări de istorie veche 12/2, 1961b, 227-240.

Berciu 1961c:
Berciu, D., Contribuţii la problemele neoliticului în România în lumina noilor cercetări. Biblioteca de Arheologie V (Bucureşti 1961c).

Berciu 1964:
Berciu, D., Aperçu des problèmes suscités par la civilisation de Verbicioara (récemment découverte en Roumanie) et le problème de la fin de l'âge du bronze dans la région des Portes de Fer et du Bas-Danube. Zbornik narodnog muzeja Beograd IV, 1964, 43-50.

Berciu 1966a:
Berciu, D., Neue Forschungen zur Vorgeschichte Rumäniens. Antiquitas 2, 4 (1966a) (mit Taf. 12, 2).

Berciu 1966b:
Berciu, D., Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre (Bucureşti 1966b).

Berciu 1966c:
Berciu, D., Neue Ergebnisse der Bronzezeitforschung in Rumänien. In: Ders., Neue Forschungsergebnisse zur Vorgeschichte Rumäniens. Antiquitas Reihe 2 Bd. 4 (Bonn 1966c) 25-39.

Berciu 1972:
Berciu, D., Cercetări privind preistoricul judeţului Vîlcea. Buridava – Studii şi materiale, 1972, 11-27.

Berciu 1976:
Berciu, D., Date noi privind sfîrşitul culturii Verbicioara. Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie 27/2, 1976, 171-180.

Berciu / Comşa / Marin / Morintz / Nicolaescu-Plopşor / Popescu-Ialomiţa / Preda 1951:
Berciu, D. / Comşa, E. / Marin, Gh. / Morintz, S. / Nicolaescu-Plopşor, C. / Popescu-Ialomiţa, S. / Preda, C., Şantierul arheologic Verbicioara-Dolj. Studii şi cercetări de istorie veche 2/1, 1951, 229-248, bes. 245-248 (Săpăturile dela Balta-Verde – Gogoşu).

Berciu / Comşa / Popescu-Ialomiţa 1951:
Berciu, D. / Comşa, E. / Popescu-Ialomiţa, S., Săpăturile dela Balta Verde şi Gogoşu. Studii şi cercetări de istorie veche 2/1, 1951, 245-248.

Berciu / Comşa 1956:
Berciu, D. / Comşa, E., Săpăturile arheologice de la Balta Verde şi Gogoşu (1949 şi 1950). Materiale şi cercetări arheologice II, 1956, 251-489 (bes. 262ff.; 468f.).

Berciu / Morintz / Maximilian 1957:
Berciu, D. / Morintz, S. / Maximilian, I., Şantierul arheologic Verbicioara. Materiale şi cercetări arheologice III, 1957, 179-187.

Berciu / Butoiu 1961:
Berciu D. / Butoiu, M., Cercetări arheologice în oraşul Slatina şi în împrejurimi. Materiale şi cercetări arheologice VII, 1961, 139-143.

Berciu / Purcăresu / Roman 1961:
Berciu, D. / Purcăresu, P. / Roman, P., Săpături şi cercetări arheologice în Raionul R. Vîlcea. Materiale şi cercetări arheologie 7, 1961, 131-137.

Bernal 1991:
Bernal, M., Black Athena. the afroasiatic roots of classical civilisation. Vol. II: The archaeological and documantary evidence (New Brunswick 1991).

Bertilsson 1989:
Bertilsson, U., Rock-carvings, ideology and society in the bronze age of western Sweden. In: Nordström, H.-Å. / Knape, A. (eds.), Bronze Age Studies. Transactions of the British-Scandinavian Colloquium in Stockholm, May 10-11, 1985. Statens Historiska Museum – The Museum of National Antiquities, Stockholm, Studies 6 (Stockholm 1989) 101-109.

Betancourt 1987:
Betancourt, P. P., Dating the aegean late bronze age with radiocarbon. Archaeometry 29/1, 1987, 45-49.

Betancourt 1990:
Betancourt, P. P., High chronology or low chronology: the archaeological evidence. In: Hardy, D. A. / Renfrew, A. C. (eds.), Thera and the aegean world III. Vol. three: Chronology. Proceedings of the third international congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989 (London 1990) 19-23.

Betz 1999:
Betz, M., Stichwort „Harfe und Leier", § 3 ‚Vorderer Orient' und § 4 ‚Antikes Europa'. In: Hoops, J., Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14 (Berlin / New York 1999) 4-6.

Biehl 2003:
Biehl, P. F., Studien zum Symbolgut des Neolithikums und der Kupferzeit in Südosteuropa. Saarbrücker Beiträge zur Altertumskkunde Bd. 64 (Bonn 2003).

Bing-Bergen 1934:
Bing-Bergen, J., Der Sonnenwagen von Trundholm (Leipzig 1934).

Blischke 2002:
Blischke, J., Gräberfelder als Spiegel der historischen Entwicklung während der mittleren Bronzezeit im mittleren Donaugebiet. Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 80 (Bonn 2002).

Bloedow 1985:
Bloedow, E. F., Handmade burnished ware or 'barbarian' pottery and Troy VIIb. La Parola del Passato: Revista di Studi Antichi 222, 1985, 161-199.

Bloedow 1988:
Bloedow, E. F., The Trojan War and Late Helladic III C. Prähist. Zeitschr. 63/1, 1988, 23-52.

Bóna 1975:
Bóna, I., Die mittlere Bronzezeit Ungarns und ihre südöstlichen Beziehungen. Archaeologia Hungarica 49 (Budapest 1975).

Bondoc 1999:
Bondoc, D., Colecţia de arheologie a muzeului şcolar Desa, jud. Dolj. Oltenia. Studii şi comunicări 11, 1999, 65-73.

Bondoc 2000:
Bondoc, D., O statuetă de tip Gărla mare, la Desa, judeţul Dolj. Museum – Revistă de cultură a muzeului Olteniei, Craiova, Decembrie 2000, 14.

Bonev 1977:
Bonev, A., Săstojanie na proučvanijata na zlatnoto sakrovište ot Vălčitrăn (État des recherches sur le trésor d'or de Vălčitrăn). Arheologija Sofia 19/4, 1977, 11-19.

Bonev 1978:
Bonev, A., Kăsnata bronzova epoha v bălgarskite zemi (po archeologičeski danni) (Sofia 1978).

Bonev 1980:
Bonev, A., Nekotorye problemy frako-micenskih otnošenij. In: Vulpe, R. (ed.), Actes du II^{e} congrès international de Thracologie (Bucarest, 4-10 Septembre 1976) I: Histoire et Archéologie (Bucuresti 1980) 127-131.

Bonev 1988:
Bonev, A., Trakija i egeijskijat svjat prez vtorata polovina na II hiljadoletie pr. n. e. Razkopki i proučvanija XX (Sofia 1988).

Bonev 1995:
Bonev, A., The gold treasure from the Vulchitrun village (Pleven district) and the problems of cultural contacts in southeast europe in the second half of the second millenium BC. In: Bailey, D. W. / Panayotov, I. (eds.), Prehistoric Bulgaria. Monographs in World Archaeology 22 (Madison 1995) 277-289.

Bonev 1996:
Bonev, A., Po vaprosa za t. nar. "Goljama kolesnica ot d. Duplja", banatska oblast (Sur la question du "Grand char du village de Dupléa", dans la région du Banat). Arheologija 37/4, 1996, 43-48.

Bonev 1997:
Bonev, A., Some problems concerning the Vulchitrun Gold Treasure. Archaeology in Bulgaria Vol. 1 No. 1, 1997, 52-55.

Bonev 2000a:
Bonev, A., Datirovka na zlatnoto sakroviše ot Vălčitrăn (šestnadeset godini po-kăsno) (Datation du trésor de Vălčitrăn (seize ans plus tard). Arheologija Sofija 41/3-4, 2000a, 1-4.

Bonev 2000b:
Bonev, A., The LBA cremation graveyard of Orsoya (A typology of the ceramic finds and problems of interpretations). Reports of Prehistoric Research Projects 2-3, 1999 (2000b), 2-32.

Bonev 2000c:
Bonev, A., Encrusted pottery culture along the Lower Danube (on the example of Orsoya cemetery). In: Nokolova, L. (ed.), Technology, style and society: Contributions to the innovations between the Alps and the Black Sea in prehistory. BAR International Series 854 (Oxford 2000c) 287-290.

Bonev 2002:
Bonev, A., Kultovi predmeti ot Severozapadna Trakija ot kăsnata bronzova i načaloto na rannata željaznata epoha (Cult objects from the late bronze age and the beginning of the early iron age in Northwestern Thrace). Arheologija Sofija 43/2, 2002, 5-12.

Bonev 2003a:
Bonev, A., Towards the thracian-aegean contacts in the pre-colonization period. In: Nikolova, L. (ed.), Early symbolic systems for communication in southeast europe, vol. 1. BAR International Series 1139 (Oxford 2003a) 169-171.

Bonev 2003b:
Bonev, A., Ranna Trakija. Formirane na trakijiskata kultura – kraja na vtoroto-načaloto na parvoto hiljadoletie pr. Hr. Razkopki i proučvanija XXXI (Sofija 2003b).

Bonnet 1952a:
Bonnet, H., Stichwort „Sonne“. In: Bonnet, H., Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte (Berlin 1952a) 729-733.

Bonnet 1952b:
Bonnet, H., Stichwort „Sonnenschiff“. In: Bonnet, H., Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte (Berlin 1952b) 738-741.

Bonnet 1952c:
Bonnet, H., Stichwort „Barke“. In: Bonnet, H., Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte (Berlin 1952c) 78-80.

Bonnet 1952d:
Bonnet, H., Stichwort „Totenschiff“. In: Bonnet, H., Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte (Berlin 1952d) 831-833.

Borgna 1999:
Borgna, E., The north adriatic regions between europe and the aegean world (12th-8th CA.): social strategies and symbols of power in the long-distance exchange. In: Eliten in der Bronzezeit. Ergebnisse zweier Kolloquien in Mainz und Athen, Teil 1. Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Monographien Bd. 43,1 (Mainz 1999) 151-183.

Boroffka 1994:
Boroffka, N. G. O., Die Wietenberg-Kultur. Ein Beitrag zur Erforschung der Bronzezeit in Südosteuropa Teil 1 (Text) und 2 (Literatur, Typentafeln, Tafeln, Karten und Beilage). Universitätsforschungen zur prähistoriscchen Archäologie Band 19 (Bonn 1994).

Bošković 1959:
Bošković, Đ., Quelques observations sur le char cultuel de Dupljaja. Archaeologia Iugoslavica 3, 1959, 41-45.

Bošković 1982-1983:
Bošković, Đ., Arheološka istraživanja Đerdapa 1956-1970 (Recherches archéologiques aux Portes de Fer 1956-1970). Starinar N.S. 33-34, 1982-1983, 9-27.

Bouzek 1966:
Bouzek, J., The Aegean and central europe. An introduction to the study of cultural interrelations 1600-1300 B.C. Památky Archeologické 57 /1, 1966, 242-276.

Bouzek 1974:
Bouzek, J., Bronze Age Greece and the Balkans: problems of migrations. In: Crossland, R. A. / Birchall, A. (eds.), Bronze age migrations in the Aegean. Archaeological and linguistic problems in Greek prehistory. Proceedings of the first international colloquium on Aegean prehistory, Sheffield (Park Ridge, New Jersey 1974) 169-177.

Bouzek 1974b:
Bouzek, J., The attic dark age incised ware. Sborník Národního Muzea v Praze 28/1, Řada A – Historie, 1974, 1-55.

Bouzek 1985:
Bouzek, J., The Aegean, Anatolia and Europe: cultural interrelations in the second millenium B.C. Studies in Mediterranean Archaeology 29 (Göteborg-Praque 1985).

Bouzek 1994:
Bouzek, J., Late bronze age Greece and the Balkans: a review of the present picture. The Annual of the British School at Athens 89, 1994, 217-234.

Bouzek 1999:
Bouzek, J., Communications in late bronze age europe: the case of the urnfields. In: Orrling, C. (ed.), Communication in bronze age europe. Transactions of the bronze age symposium in Tanumstrand, Bohuslän, Sweden, September 7-5, 1995. The Museum of National Antiquities, Stockholm, Studies 9 (Stockholm 1999) 57-62.

Brandenstein 1956:
Brandenstein, W., Die Göttin von Dupljaja. Carinthia I 146/3-4, 1956, 419-424.

Branigan 1970:
Branigan, K., Wessex and Mycenae – some evidence reviewed. Wiltshire Archaeological Magazine 65, 1970, 89-107.

Brøndsted 1931:
Brøndsted, J., Pferd und Sonnenscheibe auf dänischen jungbronzezeitlichen Rasiermessern. Acta Archaeologica 2, 1931, 199-202.

Brøndsted 1938:
Brøndsted, J., Bronzealderens soldyrkelse. Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 1938, 81-100.

Brukner / Jovanović / Tasić 1974:
Brukner, B. / Jovanović, B. / Tasić, N. (Hrsg.), Praistorija Vojvodine. Monumenta Archaeologica Bd. 1. Institut za izučavanije istorije Vojvodine (Novi Sad 1974).

von Brunn 1949/1950:
Brunn, v., W. A., Vier frühe Metallfunde aus Sachsen und Anhalt. Prähist. Zeitschr. 34/35, 1949/1950, 235-266.

von Brunn 1968:
Brunn, W. A. von, Mitteldeutsche Hortfunde der jüngeren Bronzezeit. Röm.-Germ. Forsch. 29 (Berlin 1968).

Brunšmid 1903/1904:
Brunšmid, J., Hrvatske sredovječne starine. Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva N.S. 7, 1903/1904, 30-97.

Buchholz 1959:
Buchholz, H. G., Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt. Geschichte und auswärtige Beziehungen eines minoischen Kultsymbols (München 1959).

Buchholz 1960:
Buchholz, H. G., Die Doppelaxt – eine Leitform auswärtiger Beziehungen des ägäischen Kulturkreises? Prähist. Zeitschr. 38, 1960, 39-71.

Buchholz 1987:
Buchholz, H.-G., Schlussbemerkungen: Zur spätbronzezeitlichen Plastik. In: Buchholz, H.-G. (Hrsg.), Ägäische Bronzezeit (WBG Darmstadt 1987) 517-523.

Buchholz / Wagner 1987:
Buchholz, H.-G. / Wagner, P., Zu frühbronzezeitlichen Verbindungen zwischen dem Balkanraum und Hellas. In: Buchholz, H.-G. (Hrsg.), Ägäische Bronzezeit (WBG Darmstadt 1987) 121-136.

von Bülow 1980:
Bülow, G. von, Beziehungen der Thraker zur mykenischen Kultur. Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift 21, 1980, 637-642.

Cambitoglou / Papadopoulos 1993:
Cambitoglou, A. / Papadopoulos, J., The earliest Mycenaeans in Macedonia. In: Zerner, C. / Zerner, P. / Winder, J. (eds.), Wace and Blegen. Pottery as evidence for trade in the aegean bronze age, 1939-1989. Proceedings of the International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, December 2-3, 1989 (Amsterdam 1993) 289-302.

Caskey 1981:
Caskey, M. E., Ayia Irini, Kea: The terracotta statues and the cult in the temple. In: Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in

the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981) 127-135 (discussion: 135).

Caskey 1984:
Caskey, M. E., The temple at Ayia Irini, Kea: evidence for the LH IIIC phases. In: MacGillivray, J. A. / Barber, R. L. N. (eds.), The prehistoric Cyclades. Contributions to a workshop on cycladic chronology (Edinburgh 1984) 241-254.

Catling / Catling 1981:
Catling, H. W. / Catling, E. A., 'Barbarian' pottery from the mycenaean settlement at the Menelaion, Sparta. The Annual of the British School at Athens 76, 1981, 71-82.

Cermanović-Kuzmanović 1960:
Cermanović-Kuzmanović, A., Nova nekropola žutobrdske kulture. "Pesak" kod Korbova (Nouvelle nécropole appartenant à la culture de Žuto Brdo. "Pesak" près Korbovo). Starinar N.S. Bd. 11, 1960, 185-192.

Chicideanu 1977:
Chicideanu, I., Date noi privind începutul culturii Tei (săpăturile de la Brăteşti-Bungetu). Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie 28/2, 1977, 226-238.

Chicideanu 1982:
Chicideanu, I., Unele probleme privind începutul culturii Tei (Some problems concerning the beginning of the Tei culture). Thraco-Dacica 3, 1982, 101-106.

Chicideanu 1984:
Chicideanu, I., Unele probleme privind sfârşitul epocii bronzului în sudul Olteniei. Symposia Thracologica 2, 1984, 12.

Chicideanu 1986:
Chicideanu, I., Die Frühthrakische Kultur. Zur Bronzezeit in Südwestrumänien. Dacia N.S. 30, 1986, 7-47.

Chicideanu 1995a:
Chicideanu, I., Cultura Cruceni-Belegiš. In: Stoica, C. / Rotea, M. / Boroffka, N. (eds.), Comori ale epocii bronzului din România (Treasures of the bronze age in Romania) (Bucureşti 1995a) 167-170.

Chicideanu 1995b:
Chicideanu, I., Cultura Gârla Mare. In: Stoica, C. / Rotea, M. / Boroffka, N. (eds.), Comori ale epocii bronzului din România (Treasures of the bronze age in Romania) (Bucureşti 1995b) 171-181.

Chicideanu / Şandor-Chicideanu 1988:
Chicideanu, I. / Şandor-Chicideanu, M., Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Bistreţ. Ştiinţele sociale şi politice în România 3-4, 1988, 53-60.

Childe 1929:
Childe, V. G., The Danube in prehistory (Oxford 1929).

Childe 1951:
Childe, V. G., A bronze dagger of mycenaean type from Pelynt, Cornwall. Proceedings of the Prehistoric Society 17, 1951, 95.

Čilingirov 1911:
Čilingirov, A. D., Predistorični nachodiša kraij Dunava ot Timok do Vit (Stations préhistoriques sur le bord du Danube, depuis Timok jusqu'a Vite). Izvestija na balgarskoto arheologičesko drušestvo 2, 1911, 147-174.

Clemen 1926:
Clemen, C., Über vorgeschichtliche Sonnenverehrung. Bonner Jahrbücher 131, 1926, 336-337.

Cline 1994:
Cline, E. Sailing the Wine Dark Sea. BAR 591 (Oxford 1994).

Commenge-Pellerin / Tsirtsoni 2004:
Commenge-Pellerin, C. / Tsirtsoni, Z., Les récipients en céramique: formes et décors du Néolithique Moyen. In: Treuil, R. (ed.), Dikili Tash. Village préhistorique de Macédoine orientale I. Fouilles de Jean Deshayes (1961-1975), vol. 2. Bulletin de correspondance hellénique, Supplément 37 (Athen 2004) 27-61, bes. 48-61.

Crăciunescu 1979:
Crăciunescu, G., Aşezarea din epoca bronzului de la Ostrovul Mare – colonie. Materiale şi cercetări arheologice 13-A, 1979, 73-74.

Crăciunescu 1980:
Crăciunescu, G., Noi descoperiri arheologice din epoca bronzului la Ostrovul Mare. Drobeta 4, 1980, 43-58.

Crăciunescu 1982:
Crăciunescu, G., Noi puncte din epoca bronzului pe harta arheologică a judeţului Mehedinţi. Drobeta 5, 1982, 193-200.

Crăciunescu 1984:
Crăciunescu, G., Câteva date despre cultura Gârla Mare în lumina cercetărilor de la Izvoarele – Mehedinţi. Symposia Thracologica 2, 1984, 10.

Crăciunescu 1985:
Crăciunescu, G., Noi date despre locuirea de la km 865 din Ostrovu Mare. Drobeta 6, 1985, 43-49.

Crăciunescu 1989:
Crăciunescu, G., Aşezarea din epoca bronzului de la Oreviţa Mare. Symposia Thracologica 7, 1989, 253-254.

Crăciunescu 1992a:
Crăciunescu, G., Cultura Verbicioara în judeţul Mehedinţi. In: Roman, P. u.a. (Hrsg.), Symposia Thracologica Nr. 9. Bibliotheca Thracologica Nr. II (Bucureşti 1992a) 100.

Crăciunescu 1992b:
Crăciunescu, G., Aşezare a culturii Gîrla Mare la Izvoarele (Siedlung der Gîrla Mare-Kultur bei Izvoarele). Thraco-Dacica 13/1-2, 1992b, 43-47.

Crăciunescu 1996:
Crăciunescu, G., Cultura Verbicioara in judeţul Mehedinţi. Drobeta 7, 1996, 35-48.

Crăciunescu 1998:
Crăciunescu, G., L'Âge du bronze moyen et final au nord du Danube, à l'est des Portes de Fer. In: Schuster, Chr. (Hrsg.), Die Kulturen der Bronzezeit in dem Gebiet des Eisernen Tores. Kolloquium in Drobeta-Turnu Severin (22.-24. November 1997). Rumänisch-jugoslawische Kommission für die Erforschung der Region des Eisernen Tores – Archäologische Abteilung – Bd. II (Bukarest 1998) 115-138.

Crăciunescu 1999:
Crăciunescu, G., Contributions à l'étude de la culture Verbicioara. La station archéologique de Rogova (dép. de Mehedinţi). Thraco-Dacica 20/1-2, 1999, 79-108.

Crăciunescu 2004:
Crăciunescu, G., Cultura Verbicioara în jumătatea vestică a Olteniei. Bibliotheca Thracologica 41 (Craiova 2004).

Crouwel 1973:
Crouwel, J., Appendix: The parasol krater. In: Wardle, K. A., A group of Late Helladic IIIB 2 pottery from within the citadel at Mycenae, "The Causeway Deposit". The Annual of the British School at Athens 68, 1973, 343-347.

Cunliffe 1987:
Cunliffe, B., Aegean civilisation and barbarian Europe. In: Cunliffe, B. (ed.), Origins. The Roots of european civilisation (London 1987) 5-15.

Danthine 1937:
Danthine, H., Le palmiere-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'asie occidentale ancienne (Paris 1937).

Daum 2000:
Daum, M., Bernstein – Tauschgut und Prestigeobjekt. In: Mühldorfer, B. / Zeitler, J. P. (Hrsg.), Mykene – Nürnberg – Stonehenge. Handel und Austausch in der Bronzezeit. Ausstellungskat. Naturhist. Mus. Nürnberg (Nürnberg 2000) 133-144.

David 1996:
David, W., Der "Hajdúsámson-Apa-Kreis" und der minoisch-mykenische Kreis. – Bemerkungen zum Verhältnis zwischen "Hajdúsámson-Apa-Stil" und „carpato-mykenischem" Zierstil. In: Roman, P. (ed.), The Tracian world at the crossroads of civilisations. The 7th International congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanţa – Mangalia – Tulcea. Reports and summaries (Bucharest 1996) 177-181.

David 1997:
David, W., Altbronzezeitliche Beinobjekte des Karpatenbeckens mit Spiralwirbel- oder Wellenbandornament und ihre Parallelen auf der Peloponnes und in Anatolien in frühmykenischer Zeit. In: Roman, P. / Diamandi, S. / Alexianu, M. (eds.), The

Thracian world at the crossroads of civilizations. Proceedings of the 7th international congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanta – Mangalia – Tulcea, Romania (Bucharest 1997) 247-305.

David 2002:
David, W., Studien zu Ornamentik und Datierung der bronzezeitlichen Depotfundgruppe Hajdúsámson-Apa-Ighiel-Zajta. Muzeul Naţional al unirii Alba Iulia, Bibliotheca Musei Apulensis XVIII (Alba Iulia 2002).

Davis 1983:
Davis, E. N., The gold of the shaft graves: the transylvanian connection. In: Temple University Aegean Symposium 8, 1983: Gold in the aegean bronze age. March 2, 1983 (Philadelphia 1983) 32-38.

Deger-Jalkotzy 1977:
Deger-Jalkotzy, S., Fremde Zuwanderer im spätmykenischen Griechenland. Zu einer Gruppe handgemachter Keramik aus den Myk. IIIC Siedlungsschichten von Aigeira. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte Bd. 326 (Wien 1977).

Deger-Jalkotzy 1983:
Deger-Jalkotzy, S., Das Problem der „Handmade Burnished Ware“ von Myk. IIIC. In: Deger-Jalkotzy, S. (Hrsg.), Griechenland, die Ägäis und die Levante während der „Dark Ages“ vom 12. bis zum 9. Jh. v. Chr. Akten des Symposions von Stift Zwettl (Niederösterreich), 11.-14. Oktober 1980. Veröffentlichungen der Kommission für mykenische Forschung Bd. 10 (Wien 1983) 161-178.

Deger-Jalkotzy / Zavadil 2003:
Deger-Jalkotzy, S. / Zavadil, M. (eds.), LH III C chronology and synchronisms. Proceedings of the International Workshop held at the Austrian Academy of Sciences at Vienna, May 7th and 8th, 2001. Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse Bd. 310. Veröffentlichungen der mykenischen Kommission Bd. 20 gemeinsam mit SCIEM 2000 (Wien 2003).

Deger-Jalkotzy / Zavadil 2007:
Deger-Jalkotzy, S. / Zavadil, M. (eds.), LH III C chronology and synchronisms II. LH III C Middle. Proceedings of the International Workshop held at the Austrian Academy of Sciences at Vienna, October 29th and 30th, 2004. Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse Bd. 362. Veröffentlichungen der mykenischen Kommission Bd. 28 (Wien 2007).

Deger-Jalkotzy / Bächle 2009:
Deger-Jalkotzy, S. / Bächle, E. (eds.)m, LH III C chronology and synchronisms III. LH III C Late and the transition to the Early Iron Age. Proceedings of the International Workshop held at the Austrian Academy of Sciences at Vienna, February 23rd and 24th, 2007. Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse Bd. 384. Veröffentlichungen der mykenischen Kommission Bd. 30 (Wien 2009).

Demoule 2004:
Demoule, J.-P., Les récipients en céramique du Néolithique Récent (Chalcolithique): description, évolution et contexte régional. In: Treuil, R. (ed.), Dikili Tash. Village préhistorique de Macédoine orientale I. Fouilles de Jean Deshayes (1961-1975), vol. 2. Bulletin de correspondance hellénique, Supplément 37 (Athen 2004) 63-185, bes. 102-185.

Desborough 1964:
Desborough, V. R. d’A., The last mycenaeans and their successors. An archaeological survey c. 1200 – c. 100 B.C. (Oxford 1964).

Deshayes 1970:
Deshayes, J., Les fouilles de Dikili Tash et l’archéologie Yougoslave. Zbornik narodnog muzeja 6, 1970, 21-41.

Dietrich 2009:
Dietrich, O., Tönerne Miniaturen von Beinschienen? Gedanken zu zwei Tonobjekten der Gârla Mare-Kultur. Materiale şi cercetări arheologice, serie nouă V, 2009, 91-96.

Dima 1996:
Dima, S., Simbolistica solarii în epoca bronzului (Le symbolisme solaire dans l’âge du bronze). In: Avram, S. (ed.), Istorie şi tradiţie în spaţiul românesc 3 (Bucureşti 1996) 109-115.

Dimitrijević 1974:
Dimitrijević, St., Problem stupnjevanja Starčevačke kulture s posebnim obzirom na doprinos južnopanonskih nalazišta rješavanju ovog problema. In: N. Tasić (red.), Počeci ranih zemljoradničkih kultureu Vojvodini i Srpskom podunavlju. Materiali X, Subotica 1972 (Beograd 1974) 59-122.

Dumitrescu 1937:
Dumitrescu, V., L'art préhistorique en Roumanie (Bucureşti 1937).

Dumitrescu 1954-1959:
Dumitrescu, V., Les statuettes de l'age du bronze découvertes dans la nécropole de Cîrna (R. P. Roumaine). IPEK 19, 1954-59, 16-48.

Dumitrescu 1957:
Dumitrescu, V., Cîteva observaţii în legătură cu modelarea prismatico-cilindrică a capului la statuetele de lut ars din cultura cîmpurilor de urne din epoca mijlocie a bronzului. Studii şi cercetări de istorie veche 8/1-4, 1957, 89-102.

Dumitrescu 1957b:
Dumitrescu, V., Şantierul arheologic Cîrna (reg. Craiova, r. Gura Jiului) (Chantier archéologique de Cîrna). Materiale şi cercetări arheologice III, 1957b, 189-201.

Dumitrescu 1960a:
Dumitrescu, V., O nouă statuetă de tip tesalic descoperită la Gumelniţa. Studii şi cercetări de istorie veche XI/2, 1960 a, 245-260.

Dumitrescu 1960b:
Dumitrescu, V., A new statuette of Thessalian type discovered at Gumelniţa. Dacia N.S. IV, 1960b, 443-453.

Dumitrescu 1961:
Dumitrescu, V., Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Cîrna. Biblioteca de Arheologie Bd. 4 (Bucuresti 1961).

Dumitrescu 1974:
Dumitrescu, V., Arta preistorică în România (Bucureşti 1974).

Dumitrescu 1980:
Dumitrescu, V., The neolithic settlement at Rast. BAR Internat. Series 72 (Oxford 1980).

Dumitrescu 1985:
Dumitrescu, V., Vorgeschichtliche Kunst Rumäniens (Bukarest 1985).

Dumitrescu / Nicolăescu-Plopşor 1944:
Dumitrescu, V. / Nicolăescu-Plopşor, C. S., Statuetele din epoca bronzului descoperite in necropola dela Cărna-Dolj (Extras din Oltenia cartea IV-a 1944) (Craiova 1944).

Dumitrescu / Vulpe 1988:
Dumitrescu, V. / Vulpe, A., Dacia înainte de Dromihete (Bucureşti 1988).

Eco 1987:
Eco, U., Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen (München 1987).

Eiwanger 1989:
Eiwanger, J., Talanton. Ein bronzezeitlicher Goldstandard zwischen Ägäis und Mitteleuropa. Germania 67/2, 1989, 443-462.

Eiwanger / Donder 1988:
Eiwanger, J. / Donder, H., Mycenaean religion. In: Demakopoulou, K. (ed.), The Mycenaean World – Five centuries of early Greek culture 1600-1100 BC. National Archaeological Museum, 15 December 1988 – 31 March 1989 (Athens 1988) 38-40.

Erler 1891:
Erler, M., Stichwort „Rhea, Kybĕle". In: Erler, M. (Hrsg.), Friedrich Lübkers Reallexikon des klassischen Altertums für Gymnasien (Leipzig 1891[7]) 1037-1038.

Evans 1906:
Evans, A., Essai de classification des époques de la civilisation minoenne (London 1906).

Evans 1921-1935:
Evans, A., The Palace of Minos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilisation as Illustrated by the Discoveries at Knossos (London 1921-1935).

Falkenstein 1998:
Falkenstein, F., Die Siedlungsgeschichte des Titeler Plateaus. In: Hänsel, B. / Medović, P. (Hrsg.), Feudvar II. Ausgrabungen und Forschungen in einer Mikroregion am Zusammenfluß von Donau und Theiß. Prähist. Arch. Südosteuropa Bd. 14 (Kiel 1998) (bes. 35-54, 106, 374 mit Taf. 57 und 58).

Fasani 1970:
Fasani, L., Sul significato cronologico dei cosidetti “oggeti enigmatici” dell’età del bronzo dell’Italia settentrionale. Memorie del Museo Civico si Storia Naturale di Verona 18, 1970, 91-112.

Fauth 1975:
Fauth, W., Stichwort „Kybele“. In: Ziegler, K. / Sontheimer, W. (Hrsgs.), Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike Bd. 3 (München 1975) 383-389.

Fernandez 1988:
Fernandez, N., Cult places of the bronze age: the identification problem. In: French, E. B./ Wardle, K. A. (eds.), Problems in Greek prehistory. Papers presented at the centenary conference of the British School of Archaeology of Athens, Manchester, April 1986 (Bristol 1988) 229-234.

Feuer 1983:
Feuer, B., The northern mycenaean border in Thessaly. BAR 176 (Oxford 1983).

Filipov 1974:
Filipov, T., Keramika i idolna plastika ot kăsnobronzovija nekropol pri s. Orsoja, Mihajlovgradski okrăg (Céramique et plastique d’idoles de la nécropole du bronze récent du village Orsoja, département de Mihailovgrad). Arheologija Sofia 16/2, 1974, 12-23.

Filipov 1976:
Filipov, T., Nekropol ot kăsnata bronzova epoha pri s. Orsoja, Lomsko (The late bronze age necropolis discovered at Orsoja village, Lom district) (Sofia 1976).

Fischl / Kiss / Kulcsár 1999:
Fischl, K. / Kiss, V. / Kulcsár, G., Kora és középső bronzkori település Baks-Homokbánya (Csongrád megye) lelőhelyen. Móra Ferenc Múz. Évk. – Studia Arch. 5, 1999, 77-190.

Fol 1989-1990:
Fol, A., Mycenaean Thrace II. Stariar N.S. 40-41, 1989-1990, 127-130.

Forrer 1932:
Forrer, E., Les chars cultuels préhistoriques et leur survivances aux époques historiques. Préhistoire 1, 1932, 19-123.

Frankfort / Pendlebury 1933:
Frankfort, H. / Pendlebury, J. D. S., The city of Akhenaten II: the north suburb and the desert altars (London 1933).

Franz 1922:
Franz, L., Vorgeschichtliche Funde aus Rumänien. Wiener Prähist. Zeitschr. 9, 1922, 89-98.

Franz 1931:
Franz, L., Zur Datierung des Idols von Bapska. Wiener Prähist. Zeitschr. 18, 1931, 62-63.

D. French 1964:
French, D. H., Prehistoric pottery from Macedonia and Thrace. Prähist. Zeitschr. 42, 1964, 30-48.

French 1964:
French, E. B., Late Helladic IIIA 1 pottery from Mycenae. The Annual of the British School at Athens 59, 1964, 241-261.

French 1965:
French, E. B., Late Helladic IIIA 2 pottery from Mycenae. The Annual of the British School at Athens 60, 1965, 159-202.

French 1966:
French, E. B., A group of Late Helladic IIIB 1 pottery from Mycenae. The Annual of the British School at Athens 61, 1966, 216-238.

French 1967:
French, E. B., Pottery from Late Helladic IIIB 1 destruction contexts at Mycenae. The Annual of the British School at Athens 62, 1967, 149-193.

French 1969a:
French, E. B., A group of Late Helladic IIIB 2 pottery from Mycenae. The Annual of the British School at Athens 64, 1969a, 71-93.

French 1969b:
French, E. B., The first phase of Late Helladic IIIC. Arch. Anz. 84, 1969b, 133-136.

French 1971:
French, E. B., The development of mycenaean terracotta figurines. The Annual of the British School at Athens 66, 1971, 101-187.

French 1973:
French, E. B., Appendix (Note): A possible chariot figurine with parasol. In: Wardle, K. A., A group of Late Helladic IIIB 2 pottery from within the citadel at Mycenae, "The Causeway Deposit". The Annual of the British School at Athens 68, 1973, 347-348.

French 1975:
French, E., A reassessment of the mycenaean pottery at Tarsus. Anatolian Stud. 25, 1975, 53-75.

French 1981a:
French, E., Mycenaean figures and figurines, their typology and function. In: Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981a) 173-177 (discussion: 178).

French 1981b:
French, E., Cult places at Mycenae. In: Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981b) 41-48 (discussion: 48).

French 1985:
French, E., Chapter VI: The figures and figurines. In: Renfrew, C. (ed.), The archaeology of cult – The sanctuary at Phylakopi. The British School of Archaeology at Athens Suppl. Bd. 18 (London 1985) 209-280, bes. 209-235.

Furmánek 1982:
Furmánek, V., Das Gebiet der Slowakei zwischen den Jahren 1600 und 1000 v.u.Z. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähist. Arch. in Südosteuropa Bd. 1 (Berlin 1982) 371-385.

Furmánek 1997:
Furmánek, V., Bronzeanhänger als Belege für Kontakte des Karpatenbeckens mit dem östlichen Mittelmeerraum. In: Becker, C. / Dunkelmann, M.-L. / Metzner-Nebelsick, C. / Peter-Röcher, H. / Roeder, M. / Teržan, B. (Hrsgs.), Χρόνος (Chronos). Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift für Bernhard Hänsel (Espelkamp 1997) 313-324.

Furmánek / Veliačik / Vladár 1999:
Furmánek, V. / Veliačik, L. / Vladár, J., Die Bronzezeit im slowakischen Raum. Prähistorische Archäologie in Südosteuropa 15 (Rahden/Westf. 1999).

Furtwaengler / Loeschcke 1886:
Furtwaengler, A. / Loeschcke, G., Mykenische Vasen. Vorhellenische Thongefäße aus dem Gebiete des Mittelmeeres (Berlin 1886).

Furumark 1941a:
Furumark, A., The chronology of mycenaean pottery (Stockholm 1941a).

Furumark 1941b:
Furumark, A., The mycenaean pottery. Analysis and classification (Stockholm 1941b).

Furumark 1944:
Furumark, A., The Mycenaean IIIC pottery and its relation to Cypriote fabrics. In: Opuscula Archaeologica vol. III. Skrifter utgivna av svenska institutet i rom, Acta instituti romani regni sueciae X (Lund / Leipzig 1944) 194-265.

Galbenu / Miulescu 1969:
Galbenu, D: / Miulescu, I., Perieghează în jurul comunei Pădina Mare. Studii şi comunicări Craiova 1, 1969, 135-141.

Ganeva 2005:
Ganeva, S., An attempt at characterisation of the slabs from the town of Razlog in the cultural-religious context of the late bronze age in Bulgarian lands. In: Bouzek, J. / Domaradzka, L. (ed.), The culture of Thracians and their neighbours. Proceedings of the International Symposium in memory of Prof. Mieczyslaw Domaradzki, with a Round Table "Archaeological map of Bulgaria". BAR Internat. Ser. 1350 (Oxford 2005) 147-151.

D. Garašanin 1951:
Garašanin, D., Prilog proučavanju Dupljajskih kolica (Zur Deutung des Votivwagens aus Dupljaja). Starinar N.S. Bd. 2, 1951, 270-272.

D. Garašanin 1983:
Garašanin, D., Transdanubijska (južnopanonska) grupa s inkrustiranom

keramikom. In: Čović, B. (Hrsg.), Praistorija Jugoslavenskih Zemalja IV. Bronzano doba (Sarajevo 1983) 536-540.

M. Garašanin 1953:
Garašanin, M. V., Banat-Srpsko Podunavlje-Kerameikos. Prilog proučavanju veza naše zemlje i grčke u praistoriji (Banat – Serbisches Donauland – Kerameikos). Rad Vojvođanskih Muzeja 2, 1953, 67-72.

M. Garašanin 1954:
Garašanin, M. V., Jedan prilog hronologiji bronzanog doba u Banatu (Ein Beitrag zur Chronologie der banatischen Bronzezeit). Rad Vojvodanskih muzeja 3, 1954, 57-65.

M. Garašanin 1958:
Garašanin, M. V., Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien. Überblick über den Stand der Forschung. Ber. RGK 39, 1958, 1-130, bes. 75-89.

M. Garašanin 1983:
Garašanin, M., Dubovačko-žutobrdska grupa. In: Čović, B. (Hrsg.), Praistorija Jugoslavenskih Zemalja IV. Bronzano doba (Sarajevo 1983) 520-535.

M. Garašanin / D. Garašanin 1951:
Garašanin, M. V. / Garašanin, D., Arheološka nalazišta u Srbiji (Beograd 1951).

Gebhard 1999:
Gebhard, R., Der Goldfund von Bernstorf. Bayer. Vorgeschbl. 64, 1999, 1-18.

Gebhard / Rieder 2000:
Gebhard, R. / Rieder, K. H., Zwei gravierte Bernsteinobjekte aus Bernstorf, Gemeinde Kranzberg, Landkreis Freising, Oberbayern. Das archäologische Jahr in Bayern 2000, 44-46.

Gebhard / Rieder 2002:
Gebhard, R. / Rieder, K. H., Zwei bronzezeitliche Bernsteinobjekte mit Bild- und Schriftzeichen aus Bernstorf (Lkr. Freising). Germania 80/1, 2002, 115-133.

Gelling / Davidson 1969:
Gelling, P. / Davidson, H. E., The chariot of the sun and other rites and symbols of the northern bronze age (London 1969).

Georgiev 1967:
Georgiev, G. I., Beiträge zur Erforschung des Neolithikums und der Bronzezeit in Südbulgarien. Archaeologia Austriaca 42, 1967, 90-144.

Georgiev 1982:
Georgiev, G. I., Die Erforschung der Bronzezeit in Nordwestbulgarien. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähistorische Archäologie in Südosteuropa 1 (Berlin 1982) 187-202.

Gerloff 1993:
Gerloff, S., Zu Fragen mittelmeerländischer Kontakte und absoluter Chronologie der Frühbronzezeit in Mittel- und Westeuropa. Prähist. Zeitschr. 68/1, 1993, 58-102.

Gheorghiu 2001:
Gheorghiu, D., The cult of ancestors in the east european chalcolithic. A holographic approach. In: Biehl, P. F. / Bertemes, F. / Meller, H. (eds.), The Archaeology of cult and religion. Archaeolingua 13 (Budapest 2001) 73-88.

Girić 1984:
Girić, M., Die Maros-Kultur. In: Tasić, N. (ed.), Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans (Beograd 1984) 33-51 mit Taf. V-XI.

Görsdorf / Bojadžiev 1996:
Görsdorf, J. / Bojadžiev, J., Zur absoluten Chronologie der bulgarischen Urgeschichte. Berliner ^{14}C-Datierungen von bulgarischen archäologischen Fundplätzen. Eurasia Antiqua 2, 1996, 105-173.

Gold der Thraker 1979:
Ausstellungskatalog Gold der Thraker. Archäologische Schätze aus Bulgarien (Mainz 1979).

Grbić 1953:
Grbić, M., Pitanje geneze vatinske i dubovačke gričarije - Tipološke paralele (Entwicklungsfrage der Keramik der Vatiner- und Dubovacer-Gruppe. Typologische Paralelle.). Rad Vojvođanskih Muzeja 2, 1953, 73-75 (+Abb. S. 92, 99 u. 266).

Green 1991:
Green, M., The sun-gods of ancient europe (London 1991).

Gumă 1993:
Gumă, M., Civilizaţia primei epoci a fierului în sud-vestul României. Institutul Român de Tracologie, Bibliotheca Thracologica IV (Bucureşti 1993).

Gumă 1997:
Gumă, M., Epoca bronzului în Banat. Orizonturi arheologice şi manifestări culturale. Museum Banaticum Temesiense. Bibliotheca historica et archaeologica Banatica Bd. 5 (Timişoara 1997).

Güntner 2000:
Güntner, W., Figürlich bemalte mykenische Keramik aus Tiryns. In: Tiryns. Forschungen und Berichte Bd. XII. Deutsches Archäologisches Institut Athen (Mainz 2000).

Haarmann 1998:
Haarmann, H., Universalgeschichte der Schrift (Köln 1998).

Hachmann 1957:
Hachmann, R., Die frühe Bronzezeit im westlichen Ostseegebiet und ihre mittel- und südosteuropäischen Beziehungen. Chronologische Untersuchungen. Beihefte zum Altas der Urgeschichte, Heft 6 (Hamburg 1957).

Hachmann 1968a:
Hachmann, R., Rezension zu Dumitrescu, V., Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Cîrna. Biblioteca de Arheologie Bd. 4 (Bucuresti 1961). Germania 46, 1968a, 368-370.

Hachmann 1974:
Hachmann, R., Rezension zu Hänsel, B., Beiträge zur Chronologie der mittleren Bronzezeit im Karpatenbecken (Bonn 1968). Germania 52/2, 1974, 527-534.

Hackens / Vanschoonwinkel 1990:
Hackens, T. / Vanschoonwinkel, J. (ed.), La Grèce et le monde égéen de la période néolithique à la fin de la période mycénienne. Choix de documents graphiques (Louvain-la-Neuve 1990).

Hägg 1981a:
Hägg, R., Official and popular cults in mycenaean Greece. In: Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981a) 35-40.

Hägg 1981b:
Hägg, R., The house sanctuary at Asine revisited. In: Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981b) 91-94 (discussion: 94).

A. Hänsel 2000:
Hänsel, A., Ein reiches Depot der Spätbronzezeit aus dem mittleren Saaletal. Archäologie in Sachsen-Anhalt 9, 2000, 26-29.

B. Hänsel 1968:
Hänsel, B., Beiträge zur Chronologie der mittleren Bronzezeit im Karpatenbecken, Teil I (Text) und II (Kataloge und Tafeln). Beiträge zur ur- und frühgeschichtlichen Archäologie des Mittelmeer-Kulturraumes Bd. 7 und 8 (Bonn 1968).

B. Hänsel 1969:
Hänsel, B., Plastik der jüngeren Bronzezeit und der älteren Eisenzeit aus Bulgarien. Germania 47, 1969, 62-86.

B. Hänsel 1973:
Hänsel, B., Eine datierte Rapierklinge mykenischen Typs von der unteren Donau. Prähist. Zeitschr. 48, 1973, 200-206.

B. Hänsel 1976:
Hänsel, B., Beiträge zur regionalen und chronologischen Gliederung der älteren Hallstattzeit an der unteren Donau, Teil I (Text) und II (Tafeln, Karten und Beilage mit Erläuterungen). Beiträge zur ur- und frühgeschichtlichen Archäologie des Mittelmeer-Kulturraumes Bd. 16 und 17 (Bonn 1976).

B. Hänsel 1979:
Hänsel, B., Ergebnisse der Grabungen bei Kastanas in Zentralmakedonien 1975-1978. Jahrbuch RGZM 26, 1979, 167-202.

B. Hänsel 1982:
B. Hänsel, B., Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähistorische Archäologie in Südosteuropa 1 = Südosteuropa-Jahrbuch Bd. 13 der Südosteuropa-Gesellschaft (Berlin 1982) 1-38.

B. Hänsel 1988:
Hänsel, B., Mycenaean Greece and Europe. In: Demakopoulou, K. (ed.), The Mycenaean World – Five centuries of early Greek culture 1600-1100 BC. National Archaeological Museum, 15 December 1988 – 31 March 1989 (Athens 1988) 62-64.

B. Hänsel 2002:
Hänsel, B., Stationen der Bronzezeit zwischen Griechenland und Mitteleuropa. Ber. RGK 83, 2002, 69-97.

A. Hänsel / B. Hänsel 1997:
Hänsel, A. / Hänsel, B., Herrscherinsignien der älteren Urnenfelderzeit. Ein Gefäßdepot aus dem Saalegebiet Mitteldeutschlands. Acta Praehist. et Arch. 29, 1997, 39-68.

Hänsel / Kálicz 1986:
Hänsel, B. / Kálicz, N., Das bronzezeitliche Gräberfeld von Mezőcsát, Kom. Borsod, Nordostungarn. Ber. RGK 67, 1986, 5-88.

Hänsel / Roman 1984:
Hänsel, B. / Roman, P., Siedlungsfunde der bronzezeitlichen Gîrla Mare-Gruppe bei Ostrovu Corbului östlich des Eisernen Tores. Prähist. Zeitschr. 59/2, 1984, 188-229.

Hänsel / Medović 1994:
Hänsel, B. / Medović, P., Bronzezeitliche Inkrustationskeramik aus Feudvar bei Mosorin an der Theißmündung. In: Die Fragen der Bronzezeit. Archäologische Konferenz des Komitates Zala und Niederösterreichs III. Keszthely, 5.-7. 10. 1992. Sonderdruck, Zalai Múzeum 5 (o. O. 1994) 189-199.

Häusler 1998:
Häusler, A., Zum Ursprung der Indogermanen. Archäologische, anthropologische und sprachwissenschaftliche Gesichtspunkte. Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift 39/1, 1998, 1-46.

Hájek 1957:
Hájek, L., Hliněné lidské plastiky z doby bronzové v Barci u Košice (Tonplastiken menschlicher Figuren aus der Bronzezeit in Barca bei Košice). Slovenská Archeológia 5/2, 1957, 323-338.

Hammond 1972:
Hammond, N. G. L., A history of Macedonia (Oxford 1972).

Hankey 1973:
Hankey, V., The Aegean deposit at El Amarna. In: Karageorghis, V. (ed.), Acts of the International Archaeological Symposium „The Mycenaeans in the Eastern Mediterranean", Nicosia 27th March-2nd April 1972 (Nicosia 1973) 128-136.

Hankey 1981:
Hankey, V., The Aegean interest in El Amarna. Journal of Mediterranean Anthropology an Archaeology 1, 1981, 38-49.

Hankey 1987:
Hankey, V., The chronology of the Aegean late bronze age. In: Åström, P. (ed.), High, middle or low? Acts of an international colloquium on absolute chronology held at the university of Gothenburg 20th-22nd August 1987, part 2. Studies in mediterranean archaeology and literature, pocket-book 57 (Göteborg 1987) 39-59.

Hankey 1988:
Hankey, V., Note on the chronology of LH IIIC late and Submycenaean. Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts 103, 1988, 33-37.

Hankey 1991/1992:
Hankey, V., From chronos to chronology. Egyptian evidence for dating the Aegean bronze age. The Journal of the Ancient Chronology Forum 5, 1991/1992, 7-29.

Hankey 1997:
Hankey, V., Aegean Pottery at El-Amarna. Shapes and Decorative Motifs. In: J. S. Phillips (Hrsg.), Ancient Egypt, the Aegean and the Near East. Studies in Honour of Martha Rhoads Bell (San Antonio 1997) 193–218.

Hankey / Warren 1974:
Hankey, V. / Warren, P., The absolute chronology of the Aegean Late Bronze Age.

Meeting Univ. London 28.11.1973. Bull. Inst. Class. Stud. 21, 1974, 142-152.

Hansen 2007:
Hansen, S., Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa. Archäologie in Eurasien Bd. 20 (Berlin 2007).

Harding 1975:
Harding, A. F., Mycenaean Greece and Europe: the evidence of bronze tools and implements. Proceedings of the Prehistoric Society 41, 1975, 183-202.

Harding 1984:
Harding, A. F., The Mycenaeans and Europe (London 1984).

Harding 1990:
Harding, A. F., The Wessex connection: developments and perspectives. In: Orientalisch-ägäische Einflüsse in der europäischen Bronzezeit. Ergebnisse eines Kolloquiums. RGZM Monographien Bd. 15 (Bonn 1990) 139-154.

Harding 1996:
Harding, A. F., Similarities and differences between the bronze age development of the Aegean Area and that of the rest of europe. In: Belardelli, C. / Neugebauer, J.-W. / Novotná, M. / Novotny, B. / Pare, Chr. / Peroni, R. (eds.), The bronze age in europe and the mediterranean. XIII. international congress of prehistoric and protohistoric sciences, Forli – Italia – 8-14 September 1996, vol. 11 (Forli 1996) 253-257.

Harding / Hughes-Brock 1974:
Harding, A. F. / Hughes-Brock, H., Amber in the mycenaean world. BSA 69, 1974, 145-172.

Hardy / Renfrew 1990:
Hardy, D. A. / Renfrew, A. C. (eds.), Thera and the aegean world III. Vol. three: Chronology. Proceedings of the third international congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989 (London 1990).

von Hase 1990:
Hase, F.-W. von, Ägäische Importe im zentralen Mittelmeergebiet in späthelladischer Zeit (SH I – SH III C). In: Orientalisch-ägäische Einflüsse in der europäischen Bronzezeit. Ergebnisse eines Kolloquiums. RGZM Monographien Bd. 15 (Bonn 1990) 80-108.

Hassler 2008:
Hassler, A., Mykenisches in Amarna. Funde der Deutschen Orient-Gesellschaft im Ägyptischen Museum Berlin. Ägypten und Levante 18, 2008, 129–143.

Hassler, Dissertation in Bearbeitung:
Hassler, A., Mykenische Keramik in Kontexten Ägyptens und der Levante (Universität Wien).

Helck 1965:
Helck, W., Ägypten. Die Mythologie der alten Ägypter. In: Haussig, H. W. (Hrsg.), Götter und Mytehn im alten Europa. Wörterbuch der Mythologie Bd. I (Stuttgart 1965) 313-406.

Heurtley 1926-1927:
Heurtley, W. A., A prehistoric site in western Macedonia and the Dorian invasion. The Annual of the British School at Athens 28, 1926-1927, 158-194.

Heurtley 1939:
Heurtley, W. A., Prehistoric Macedonia. An archaeological reconnaissance of Greek Macedonia (West of the Struma) in the neolithic, bronze, and early iron ages (Cambridge 1939).

Hiller 1984:
Hiller, St., The mycenaeans and their northern neighbors. In: Temple University Aegean Symposium 9, 1984: The scope and extent of mycenaean empire. Thursday, April 5, 1984 (Philadelphia 1984) 14-30.

Hiller 1996:
Hiller, St., Thrakien und Ägäis in der Späten Bronzezeit und den Dark Ages. In: Roman, P. (ed.), The Tracian world at the crossroads of civilisations. The 7th International congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanţa – Mangalia – Tulcea. Reports and summaries (Bucharest 1996) 74.

Hitzl 1991:
Hitzl, I., Die griechischen Sarkophage der archaischen und klassischen Zeit. Stud. in Mediterranean Archaeology and Litterature 104 (Jonsered 1991).

Hochstetter 1982a:
Hochstetter, A., Die mattbemalte Keramik in Nordgriechenland, ihre Herkunft und lokale Ausprägung. Prähist. Zeitschr. 57/2, 1982a, 201-219.

Hochstetter 1982b:
Hochstetter, A., Spätbronzezeitliches und früheisenzeitliches Formengut in Makedonien und im Balkanraum. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähist. Arch. in Südosteuropa Bd. 1 (Berlin 1982b) 98-118.

Hochstetter 1984:
Hochstetter, A., Kastanas – Ausgrabungen in einem Siedlungshügel der Bronze- und Eisenzeit Makedoniens 1975-1979: Die handgemachte Keramik, Schichten 19 bis 1. Prähist. Arch. Südosteuropa 3 (Berlin 1984).

Hoddinott 1989:
Hoddinott, R. F., Thracians, Mycenaeans and 'The Trojan Question'. In: Best, J. G. P. / Vries, N. M. W. de (eds.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the fourth International Congress of Thracology Rotterdam, 24-26 September 1984. Publications of the Henri Frankfort Foundation vol. 11 (Leiden – New York – København – Köln 1989) 52-67.

Höflmayer 2010:
Höflmayer, F., Die Synchronisierung der minoischen Alt- und Neupalastzeit mit der ägyptischen Chronologie (Wien 2010).

Ho-ek 1998:
Ho-ek, R., Der Sonnengott in Alt-Thrakien. In: Pulpudeva. 6. Suppl. Semaines Philippopolitaines de l'histoire et de la culture Thrace. Plovdiv, 10-12 octobre 1986. Kongressbericht (Sofia 1998) 74-78.

Hoernes / Menghin 1925:
Hoernes, M. / Menghin, O., Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Von den Anfängen bis um 500 v. Christi Geburt (Wien 1925) bes. 402-412.

Hoffiller 1928:
Hoffiller, V., Idol od ilovače iz Dalja (Idole en terre cuite provenant de Dalj). Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva N.S. Bd. 15, 1928, 249-255.

Hood 1988:
Hood, S., Some exotic pottery from prehistoric Greece. Slovenská Arch. 36/1, 1988, 93-97.

Horedt 1960:
Horedt, K., Siebenbürgen und Mykenä. In: Nouvelles études d'histoire 2, Publ. à l'occasion du 11^{e} Congr. des Sciences historiques Stockholm (1960) 31-44.

Horedt 1967:
Horedt, K., Probleme der jüngerbronzezeitlichen Keramik in Transsilvanien. Acta Archaeologica Carpathica 9/1, 1967, 5-28.

Horejs 2005:
Horejs, B., Kochen am Schnittpunkt der Kulturen – zwischen Karpatenbecken und Ägäis. In: Horejs, B. / Jung, R. / Kaiser, E. / Teržan, B. (Hrsgs.), Interpretationsraum Bronzezeit. Bernhard Hänsel von seinen Schülern gewidmet. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie Bd. 121 (Bonn 2005) 71-94.

Hristova 2002:
Hristova, T., New data about the distribution of the Tei-culture (I-III) south of the Danube. Thraco-Dacica 23/1-2, 2002, 209-214.

Hrouda 1964:
Hrouda, B., Zur Herkunft des assyrischen Lebensbaumes. Baghdader Mitteilungen 3, 1964 (= Festschrift für Ernst Heinirch zum 65. Geburststag am 15. Dezember 1964), 41-51.

Hughes-Brock 1985:
Hughes-Brock, H., Amber and the Mycenaeans. Journal of Baltic Studies 26/3, 1985, 257-267.

Hygen / Bengtsson 2000:
Hygen, A.-S. / Bengtsson, L., Felsbilder im Grenzgebiet: Bohuslän und Östfold (Sävedalen, Warne 2000).

Iakovidis 1969-1970:
Iakovidis, S. E., ΠΕΡΑΤΗ. ΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΝ, Α-Γ (Athen 1969-1970).

Iakovidis 1979:
Iakovidis, S. E., The chronology of LH IIIC. Am. Journal Arch. 83, 1979, 454-462.

Iakovidis 1987:
Iakovides, S. E., Perati, eine Nekropole der ausklingenden Bronzezeit in Attika. In: Buchholz, H.-G. (Hrsg.), Ägäische Bronzezeit (WBG Darmstadt 1987) 437-477.

Iliev 2002:
Iliev, I. K., Ägäische Einflüsse an der Unteren Tundža während der Karanovo-IV-Zeit. In: Fol, A. (ed.), Thrace and the Aegean. Proceedings of the eighth international congress of Thracology, Sofia – Yambol, 25-29 September 2000, vol I (Sofia 2002) 127-136.

Immerwahr 1971:
Immerwahr, S. A., Athenian Agora vol. XIII: the neolithic and bronze age (Princeton 1971).

Innerhofer 1997:
Innerhofer, F., Frühbronzezeitliche Barrenhortfunde – Die Schätze aus dem Boden kehren zurück. In: Hänsel, A. / Hänsel, B. (Hrsgs.), Gaben an die Götter – Schätze der Bronzezeit Europas. Ausstellung der Freien Universität Berlin in Verbindung mit dem Museum für Vor- und Frühgeschichte, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Bestandskatalog des Museums für Vor- und Frühgeschichte Bd. 4 (Berlin 1997) 53-59.

Jacanović / Đorđević 1989-1990:
Jacanović, D. / Đorđević, A., Višeslojno praistorijsko nalazište „Orašje“ u Dubravici (Multi-layer prehistoric find „Orašje“ in Dubravica). Viminacium Zbornik Radova Narodnog Muzeja 4-5, 1989-1990, 7-80.

Jacob-Friessen 1934:
Jacob-Friessen, K. H., Verssierte Bronzerassiermesser aus Niedersachsen und ihre kultische Bedeutung. Altschlesien V (Breslau 1934).

Janković / Janković 1975:
Janković, M. / Janković, Đ., Prahovo – Fabrika, višeslojni lokalitet. Arheološki pregled 17, 1975, 51-55 mit Taf. 24.1.5.

Jensen 1984:
Jensen, J., Kedelvognen fra Skallerup. Nationalmuseets Arbejdsmark 1984, 138-146.

Jensen 2000:
Jensen, J., Neues vom Sonnenwagen. Arch. in Deutschland 2000/1, 58-59.

Jevtić / Šljivar 1986:
Jevtić, M. / Šljivar, D., Zaštitna iskopavanja praistorijskih naselja u ataru sela Drmna, kod Kostolaca. Glasnik (srpsko arheološko društvo) 3, 1986, 182-191.

Jockenhövel 1971:
Jockenhövel, A., Die Rasiermesser in Mitteleuropa (Süddeutschland, Tschechoslowakei, Österreich, Schweiz). Prähist. Bronzefunde, Abt. VIII,1 (München 1971).

Jockenhövel 1974:
Jockenhövel, A., Ein reich verziertes Protovillanova-Rasiermesser (Ein Beitrag zum urnenfelderzeitlichen Symbolgut). In: Müller-Karpe, H. (Hrsg.), Beiträge zu italischen und griechischen Bronzefunden. Prähist. Bronzefunde, Abt. XX,1. (München 1974) 81-88.

Jockenhövel 1990:
Jockenhövel, A., Bronzezeitlicher Burgenbau in Mitteleuropa. Untersuchungen zur Struktur frühmetallzeitlicher Gesellschaften. In: Orientalisch-ägäische Einflüsse in der europäischen Bronzezeit. Ergebnisse eines Kolloquiums. RGZM Monographien Bd. 15 (Bonn 1990) 209-228.

Jöns 2004:
Jöns, H., Bilder und Symbole. Schlüssel zur Geisteswelt und Religion der Bronzezeit? In: Mythos und Magie. Archäologische Schätze der Bronzezeit aus Mecklenburg-Vorpommern. Ausstellungskatalog Schwerin, Archäologie in Mecklenburg-Vorpommern 3 (Lübstorf 2004) 160-169.

Jovanović 1969:
Jovanović, B., Mrfaja – naselje starijeg gvozdenog doba. Mrfaja – site d'habitation préhistorique de l'âge du fer ancien. In: Stare kulture u Đerdapu (Anciennes cultures du Djerdap) (Beograd 1969) 58-59.

Jung 2002:
Jung, R., Kastanas – Ausgrabungen in einem Siedlungshügel der Bronze- und Eisenzeit Makedoniens 1975-1979: Die Drehscheibenkeramik der Schichten 19 bis 11.

Prähistorische Archäologie in Südosteuropa 18 (Kiel 2002).

Jung 2003:
Jung, R., Late Helladic IIIC at the toúmbes of Kastanás and Ólynthos – and the problems of macedonian mycenaean pottery. In: Deger-Jalkotzy, S. / Zavadil, M. (eds.), LH III C chronology and synchronisms. Proceedings of the International Workshop hold at the Austrian Academy of Sciences at Vienna, May 7th and 8th, 2001. Veröffentlichungen der mykenischen Kommission Bd. 20 gemeinsam mit SCIEM 2000 (Wien 2003) 131-144.

Jung 2004:
Jung, R., Mykene und der Norden: Transfer von Artefakten – Transfer von Religion? In: Meller, H. (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren (Stuttgart 2004) 190-193.

Jung 2005:
Jung, R., Aspekte des mykenischen Handels und Produktenaustauschs. In: Horejs, B. / Jung, R. / Kaiser, E. / Teržan, B. (Hrsgs.), Interpretationsraum Bronzezeit. Bernhard Hänsel von seinen Schülern gewidmet. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie Bd. 121 (Bonn 2005) 45-70.

Jung / Maraszek 2005:
Jung, R. / Maraszek, R., The european bronze age from a greek perspective? In: Laffineur, R. / Driessen, J. / Warmenbol, E. (eds.), L'âge du bronze en Europe et en Méditerranée. Sessions générales et posters. Actes du XIVème congrès UISPP, Université de Liège, Belgique, 2-8 septembre 2001 (The bronze age in europe and the mediterranean. General sessions and posters. Acts of the XIVth UISPP congress, University of Liège, Belgium, 2-8 semtember 2001). BAR International Series 1337 (Oxford 2005) 115-118.

Kálmán 1899:
Kálmán, B. M., Őskori bálványképek Temes-Kubinról. Archaeologiai Értesitő 19, 1899, 251-258.

Karmanski 1969:
Karmanski, S., Nalazi bronzanodopske idoloplastike iz okoline Odžaka. Amaterska Arheološka sekcija Jugozapadne Bačke (Odžaci 1969).

Karmanski 1977:
Karmanski, S., Katalog antropomorfne i zoomorfne plastike iz okoline Odžaka (Odžaci 1977).

Karmanski 1978:
Karmanski, S., Katalog antropomorfne idoloplastike i nalazi sa lokaliteta Mostonga I, II. Arheološka zbirka pro Narodnom Univerzitetu (Odžaci 1978).

Karmanski 1984:
Karmanski, S., Katalog bronzanodobne idoloplastike i zaštitno iskopavanje lokaliteta Veliki Atovi kod Sela Pivnice III. Muzejska Jedinica pri Narodnom Univerzitetu (Odžaci 1984).

Katinčarov 1972:
Katinčarov, R., Antropomorfni figurki ot selišnata mogila do s. Ezero, Slivenskon (Figurines anthropomorphes du tell du village Ézéro – région de Sliven). Izvestija na arheologičeskija institut 33, 1972, 71-77.

Katintcharov 1989:
Katintcharov, R., Relations culturelles entre la Thrace, la Grèce et l'Anatolie du nord-ouest à l'âge du bronze moyen et recent. In: Best, J. G. P. / Vries, N. M. W. de (eds.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the fourth International Congress of Thracology Rotterdam, 24-26 September 1984. Publications of the Henri Frankfort Foundation vol. 11 (Leiden – New York – København – Köln 1989) 68-85.

Katinčarov / Jocova 1976:
Katinčarov, R. / Jocova, A., Razkopkite na praistoričeskoto selişte do s. Balej, Vidinski okrăg. Arch. Otkritija i razkopki prez 1975 (Sofia 1976) 26-27.

Kaul 1997:
Kaul, F., Skibet og solhesten. Om nye fund af bronzealderens religiøse kunst. The ship and the sun horse – new finds of the religious art of the bronze age. Nationalmuseets Arbejdsmark 1997, 101-114.

Kaul 1998:
Kaul, F., Ships on Bronzes. A study in bronze age religion and iconography. Publications from the National Museum. Studies in Archaeology and History vol. 3,1 (Text) u. 3,2

(Catalogue of Danish Finds) (Copenhagen 1998).

Kaul 1999:
Kaul, F., I Østen stiger solen op. Skalk 1999/5, 20-30.

Kaul 2000:
Kaul, F., Solsymbolet. Skalk 2000/6, 28-31.

Kaul 2002:
Kaul, F., The horse, the ship, the sun and the wheel in the nordic bronze age: reality and abstraction, symbols and metaphors – conceiving figures of sacred images. Sborník Národního Muzea v Praze 56/1-4, Rada A – Historie, 2002, 143-154.

Kaul 2003:
Kaul, F., Der Mythos von der Reise der Sonne. Darstellungen auf Bronzegegenständen der späten Nordischen Bronzezeit. In: Großmann, U. (Hrsg.), Gold und Kult der Bronzezeit. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 22. Mai bis 7. September 2003. Ausstellungskatalog (Nürnberg 2003) 37-51.

Kaul 2004a:
Kaul, F., Das Felsbild von Lökeberg, Sonnenbilder und Sonnenkult in der nordischen Bronzezeit. In: Meller, H. (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren (Stuttgart 2004a) 66-69.

Kaul 2004b:
Kaul, F., Die Sonnenschiffe des Nordens. In: Meller, H. (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren (Stuttgart 2004b) 58-63.

Kaul 2004c:
Kaul, F., Der Sonnenwagen von Trundholm. In: Meller, H. (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren (Stuttgart 2004c) 54-57.

Kaul 2004d:
Kaul, F., Schiffe als "Tempel" der Bronzezeit – Die Figurenensembles von Fårdal und Grevensvænge. In: Meller, H. (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren (Stuttgart 2004d) 70-73.

Kaul 2004e:
Kaul, F., Social and religious preceptions of the ship in bronze age northern europe. In: Clark, P. (ed.), The Dover Bronze Age Boat in context: society and water transport in prehistoric europe (Oxford 2004e) 122-137.

Kelder 2010:
Kelder, J. M., The egyptian interest in mycenaean Greece. Jaarbericht Ex Oriente Lux 42, 2010, 125-140.

Kilian 1976:
Kilian, K., Nordgrenze des ägäischen Kulturbereiches in mykenischer und nachmykenischer Zeit. Jahresber. d. Instituts f. Vorgesch. d. Universität Frankfurt a. M. 1976, 112-129.

Kilian 1981:
Kilian, K., Zeugnisse mykenischer Kultausübung in Tiryns. In: Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981) 49-58 (discussion: 58).

Kilian 1988:
Kilian, K., Mycenaeans up to date, trends and changes in recent research. In: French, E. B./ Wardle, K. A. (eds.), Problems in Greek prehistory. Papers presented at the centenary conference of the British School of Archaeology of Athens, Manchester, April 1986 (Bristol 1988) 115-152.

Kilian 1990:
Kilian, K., Patterns in the cult activity in the Mycenaean Argolid: Haghia Triada (Klenies), the Profitis Elias Cave (Haghios Hadrianos) and the citadel of Tiryns. In: Hägg, R. / Nordquist, G. C. (eds.), Celebrations of death and divinity in the bronze age Argolid. Proceedings of the sixth International Symposium at the Swedish Institute of Athens, 11-13 June, 1988. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis regni sueciae 4°, XL (Stockholm 1990) 185-197.

Kilian-Dirlmeier 1975:
Kilian-Dirlmeier, I., Gürtelhaken, Gürtelbleche und Blechgürtel der Bronzezeit in Mitteleuropa

(Ostfrankreich, Schweiz, Süddeutschland, Österreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Nordwest-Jugoslawien). Prähist. Bronefunde, Abt. XII,2 (München 1975).

Kilian-Dirlmeier 1978-1979:
Kilian-Dirlmeier, I., Zum Halsschmuck mykenischer Idole. Jahresbericht des Instituts für Vorgeschichte der Universität Frankfurt a. M. 1978-1979, 29-43.

Kimmig 1964:
Kimmig, W., Seevölkerbewegung und Urnenfelderkultur. Ein archäologisch-historischer Versuch. In: Uslar, R. v. / Narr, K. J., Studien aus Alteuropa I. Beihefte der Bonner Jahrbücher Band 10/1 (Köln / Graz 1964) 220-283.

Kiss 1997:
Kiss, V., A mészbetétes edények népe késői fázisának sírlelete Veszprémből (Die Grabfunde aus der Spätphase der Kultur der inkrustierten Keramik von Veszprém). Communicationes Archeologicae Hungariae 1997, 39-49.

Kling 1989:
Kling, B., Mycenaean IIIC:1b and related pottery in Cyprus. Studies in Mediterranean archaeology 87 (1989).

Kniep 1999:
Kniep, K., Sonnenbarke oder Totenschiff. Überlegungen zur Bedeutung der Schiffsdarstellungen auf den bronzezeitlichen Felsbildern Südskandinaviens. Dt. Schiffahrtsarchiv 22, 1999, 247-264.

Kopcke 1977:
Kopcke, G., Figures in pot-painting before, during and after the Dark Age. In: Davis, E. N. (ed.), Symposium on the Dark Ages in Greece (New York 1977) 32-50.

Kosorić 1960:
Kosorić, M., Kličevac-Požarevac-Nekropola. Arheološki Pregled 2, 1960, 66-67.

Kosorić 1962-1963:
Kosorić, M., Statueta iz Klenovnika (Statuette de Klenovnik). Starniar N.S. Bd. 13-14, 1962-1963, 193-195.

Kosorić / Todorović 1962-1963:
Kosorić, M. / Todorović, J., "Grad" – Naselje Žutobrdske kulturne grupe („Grad" – station du groupe culturel de Žuto Brdo). Starinar N.S. 13-14, 1962-1963, 267-274.

Kossack 1954:
Kossack, G., Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. Röm.-German. Forsch. Bd. 20 (Berlin 1954).

Koutsouflakis 1999:
Koutsouflakis, G. B., Ship emblems and Akrostolia in Aegean bronze age iconography: an analysis. In: Eliten in der Bronzezeit. Ergebnisse zweier Kolloquien in Mainz und Athen, Teil 1. Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Monographien Bd. 43,1 (Mainz 1999) 133-149.

Kovács 1972:
Kovács, T., Bronzkori harangszoknyás szobrok a Magyar Nemzeti Múzeum gyüjteményében (Bronzeage bell-skirted statuettes in the collection of the Hungarian National Museum). Archaeologiai Ertresitö 99, 1972, 47-52.

Kovács 1972b:
Kovács, T., Askoi, bird-shaped vessels, bird-shaped rattles in bronze age Hungary. Folia Archaeologica 23, 1972b, 7-28.

Kovács 1975a:
Kovács, T., Historische und chronologische Fragen des Übergangs von der mittleren zur Spätbronzezeit in Ungarn. Acta Archaeologica XXVII, 1975a, 297-317.

Kovács 1975b:
Kovács, T., Tumulus culture cemeteries of Tiszafüred. Régészeti Füzetek II, 17 (Budapest 1975b).

Kovács 1977:
Kovács, T., Die Bronzezeit in Ungarn (Budapest 1977).

Kovács 1986a:
Kovács, T., Ein Beitrag zur Untersuchung der bronzezeitlichen Verbindungen zwischen Südtransdanubien und der unteren Donaugegend. Folia Archaeologica 37, 1986a, 99-115.

Kovács 1988:
Kovács, T., Die topographische und chronologische Stelle der Szeremle-Kultur in der Bronzezeit des südlichen Karpatenbeckens. In: Tasić, N. / Petrović, J. (Hrsg.), Gomolava. Chronologie und Stratigraphie der vorgeschichtlichen und antiken Kulturen der Donauniederung und Südosteuropas. Internationales Symposium Ruma 1986. Vojvođanski muzej Novi Sad, Gomolava, knjiga 1/Balkanološki institut sanu Beograd, Posebna izdanja 33 (Novi Sad 1988) 155-167.

Kovács 1993/1994:
Kovács, T., Újabb adatok a mészbetétes kerámia kultúrájának fémművességéhez (Neuere Beiträge zur Metallkunst der Kultur der inkrustierten Keramik). A Veszprém megyei múzeumok közleményei 19/20, 1993/1994, 119-132.

Kristiansen 1993:
Kristiansen, K., From Villanova to Seddin. The reconstruction of an elite exchange network during the eighth century BC. In: Scarre, Chr. / Healy, F. (eds.), Trade and exchange in prehistoric europe. Proceedings of an Conference held at the University of Bristol, April 1992. Oxbow monograph 33 (Oxford 1993) 143-151.

Kristiansen 2004:
Kristiansen, K., Sea faring voyages and rock art ships. In: Clark, P. (ed.), The Dover Bronze Age Boat in context: society and water transport in prehistoric europe (Oxford 2004) 111-121.

Krstić 1983:
Krstić, D., Karakteristike sahranjivanja na nekropoli bronzanog doba u Korbovu (Burying characteristics on the bronze age cemetry in Korbovo). Zbornik narodnog muzeja 11/1, 1983, 19-29.

Krstić 1984:
Krstić, D., Obala – Korbovo. Izveštaj o sondažnim iskopavanjima u 1980. godini (Obala – Korbovo. Fouilles de sondage de 1980). In: Kondić, V. (ed.), Đerdapske sveske II (Beograd 1984) 101-107 mit Abb. 74-82.

Krstić 1986:
Krstić, D., Vajuga – Korbovo. Compte-rendu des fouilles exécutés en 1981. Đerdapske sveske 3, 1986, 148-167.

Kühn 1952:
Kühn, H., Die Felsbilder Europas (Stuttgart 1952).

Kühn 1958[2]:
Kühn, H., Die Kust Alteuropas (Stuttgart 1958[2]).

Kühn 1966:
Kühn, H., Das Symbol in der Vorzeit Europas. In: Pallottino, M. / Peroni, R. / Corona, M. u. V. (eds.), Atti del VI congresso internazionale delle scienze preistoriche e protostoriche, Roma 29 agosto – 3 settembre 1962, Bd. III: Comunicazioni, Sezioni V-VIII (Rome 1966) 414-417.

Kull 1989:
Kull, B., Untersuchungen zur Mittelbronzezeit in der Türkei und ihre Bedeutung für die absolute Datierung der europäischen Bronzezeit. Prähist. Zeitschr. 64/1, 1989, 48-73.

Lang 1969:
Lang, M. L., The Palace of Nestor at Pylos in western Messenia, vol. II (Cincinnati 1969).

Larsson 1999:
Larsson, T. B., Symbols in a european bronze age cosmology. In: Orrling, C. (ed.), Communication in bronze age europe. Transactions of the bronze age symposium in Tanumstrand, Bohuslän, Sweden, September 7-5, 1995. The Museum of National Antiquities, Stockholm, Studies 9 (Stockholm 1999) 9-16.

Leahu 1962:
Leahu, V., O nouă fază în evoluţia culturii Tei: faza Fundenii Doamnei (Une nouvelle phase dans l'evolution de la civilisation de Tei de l'âge du bronze: la phase Fundenii Doamnei). Cercetări arheologice în Bucureşti 1, 1962, 339-368.

Leahu 1962b:
Leahu, V:, Săpăturile arheologice de salvare de la Giuleşti-Sîrbi. Cercetări arheologice în Bucureşti 1, 1962b, 179-261.

Leahu 1963:
Leahu, V., O fază veche al culturii Tei descoperită la Căţelu Nou. Studii şi cercetări de istorie veche 14/2, 1963, 309-321.

Leahu 1965:
Leahu, V., Nouvelles données concernant la civilisation de l'âge du bronze de Tei sur le territoire de la Roumanie (Résumé). In: Pallottino, M. / Peroni, R. / Corona, M. (eds.), Atti del VI congresso internazionale delle scienze preistoriche e protostoriche, Roma 29 agosto – 3 settembre 1962, Bd. II: Comunicazioni, Sezioni I-IV (Firenze 1965) 387-388.

Leahu 1966a:
Leahu, V., Cultura Tei (Bucureşti 1966a).

Leahu 1966b:
Leahu, V., Aperçu de la périodisation de l'évolution de la civilisation de Tei. Dacia N.S. 10, 1966b, 191-208.

Leahu 1966c:
Leahu, V., Date noi cu privire la fază Tei III în lumina ultimelor săpături arheologice. Studii şi cercetări de istorie veche 17/1, 1966c, 3-18.

Leahu 1969:
Leahu, V., Cu privire la sfîrşitul epocii bronzului în Muntenia (A propos de la fin de l'âge du bronze en Munténie). Studii şi cercetări de istorie veche 20/1, 1969, 17-32.

Leahu 1978:
Leahu, V., Cu privire la raporturile culturii Tei cu unele culturi ale epocii bronzului din Balcani. Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie 29/1, 1978, 43-71.

Leahu 1995a:
Leahu, V., Cultura Verbicioara. In: Stoica, C. / Rotea, M. / Boroffka, N. (eds.), Comori ale epocii bronzului din România (Treasures of the bronze age in Romania) (Bucureşti 1995a) 268-273.

Leahu 1995b:
Leahu, V., Cultura Tei. In: Stoica, C. / Rotea, M. / Boroffka, N. (eds.), Comori ale epocii bronzului din România (Treasures of the bronze age in Romania) (Bucureşti 1995b) 253-261.

Leahu 2001:
Leahu, V., Aporturi vestice în geneza culturii Tei (Western contributions to the birth of the Tei culture). Thraco-Dacica 22/1-2, 2001, 173-182.

Lebegyev 2004:
Lebegyev, J., Dating of the destruction horizon of the mycenaean palaces by decorated ceramics. Acta Archaeologica 55, Fasciculi 3-4, 2004, 239-278.

Letica 1968:
Letica, Z., Tipološka i hronološka sistematizacija plastike bronzanog doba u Jugoslaviji. Starinar N.S. Bd. 19, 1968, 45-57.

Letica 1973:
Letica, Z., Antropomorfne figurine bronzanog doba u Jugoslavije. Dissertationes et monographiae 16 (Beograd 1973).

Letica 1973-1974:
Letica, Z., Praistorijska nekropola "Pesak" kod Korbova. Starinar N.S. 24-25, 1973-1974, 163-174.

van Leuven 1994:
Leuven, J. van, Tombs and religion at mycenaean Prosymna. Journal of Prehist. Religion 8, 1994, 42-61.

Lichardus 2001:
Lichardus, J., Die Geweihaxt von Dudarkov und die spätmykenischen Einflüsse im ukrainischen Raum. Eurasia Antiqua 7, 2001, 75-94.

Lichardus 2002:
Lichardus, J., Südostbulgarien zwischen Ägäis und Pontikum in der frühen Vorgeschichte. In: Fol, A. (ed.), Thrace and the Aegean. Proceedings of the eighth international congress of Thracology, Sofia – Yambol, 25-29 September 2000, vol I (Sofia 2002) 9-35.

Lichardus / Vladár 1996:
Lichardus, J. / Vladár, J., Karpatenbecken – Sintašta – Mykene. Ein Beitrag zur Definition der Bronzezeit als historischer Epoche. Slovenská Arch. 44/1, 1996, 25-93.

Lichardus / Fol / Getov / Bertemes / Echt / Katinčarov / Iliev 1996:
Lichardus, J. / Fol, A. / Getov, L. / Bertemes, F. / Echt, R. / Katinčarov, R. / Iliev, I. K., Bericht über die bulgarisch-deutschen Ausgrabungen in Drama (1989-1995). Neolithikum – Kupferzeit – Bronzezeit – Eisenzeit – Römerzeit. Ber. RGK 77, 1996,5-153.

Lichardus / Iliev / Christov 1999:
Lichardus, J. / Iliev, I. K. / Christov, Ch. J., Die spätbronzezeitlichen „Steinstößel-Zepter“ in Südostbulgarien und die Frage der nordpontischen Verbindungen zur Ägäis. Eurasia Antiqua 5, 1999, 95-110.

Lichardus / Fol / Getov / Bertemes / Echt / Katinčarov / Iliev 2000:
Lichardus, J. / Fol, A. / Getov, L. / Bertemes, F. / Echt, R. / Katinčarov, R. / Iliev, I. K., Forschungen in der Mikroregion von Drama (Südostbulgarien). Zusammenfassung der Hauptergebnisse der bulgarisch-deutschen Grabungen in den Jahren 1983-1999 (Bonn 2000).

Lichardus / Echt / Iliev / Christov 2002:
Lichardus, J. / Echt, R. / Iliev, I. K. / Christov, Ch. J., Die Spätbronzezeit an der unteren Tundža und die ostägäischen Verbindungen in Südostbulgarien. Eurasia Antiqua 8, 2002, 135-171.

Lomborg 1960:
Lomborg, E., Donauländische Kulturbeziehungen und die relative Chronologie der frühen nordischen Bronzezeit. Acta Archaeologica 30, 1960, 51-146.

Long 1974:
Long, Ch., The Ayia Triada sarcophagus. A study of late minoan and mycenaean funerary practices and beliefs. Stud. in Mediterranean Arch. XLI (Göteborg 1974).

Madas 2001:
Madas, D., Nalazišta i arheološki lokaliteti na teritoriji opštine Bela Crkva (Pančevo 2001).

Majnarić-Pandžić 1982:
Majnarić-Pandžić, N., O porijeklu srednjobrončanodobne antropomorfne plastike u Jugoslavenskom Podunavlju (Über die Genesis der mittelbronzezeitlichen antropomorphen Idolplastik im jugoslawischen Donauraum). Opuscula Archaeologica 7, 1982, 47-60.

Majnarić-Pandžić 1984:
Majnarić-Pandžić, N., Srednje brončano doba u istočnoj Slavoniji (Die mittlere Bronzezeit in Ostslawonien). In: Arheološka istraživanja u istočnoj Slavoniji i Baranji (Archäologische Forschungen in Ostslawonien und Baranja). Tagung Vukovar, 6.-9.X.1981. Veröffentlichungen der Kroatischen Archäologischen Gesellschaft Bd. 9 (Zagreb 1984) 63-90.

Majnarić-Pandžić 1985:
Majnarić-Pandžić, N., Srednjobrončanodobni grobovi na Atu u Vršcu (Gräber der mittleren Bronzezeit in At bei Vršac). Opuscula Archaeologica 10, 1985, 41-61.

Malmer 1981:
Malmer, M. P., A chorological study of north european rock art. Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademiens, Handlingar, Antikvariska Serien 32 (Stockholm 1981).

Manning 1988:
Manning, S. W., The bronze age eruption of Thera: absolute dating, aegean chronology and mediterranean cultural interrelations. Journal of Mediterranean Archaeology 1/1, 1988, 17-82.

Manning 1989:
Manning, S. W., The Santorini eruption: an up-date. Journal of Mediterranean Archaeology 2/2, 1989, 303-313.

Manning 1990a:
Manning, S. W., The Thera eruption: the third congress and the problem of the date. Archaeometry 32/1, 1990a, 91-100.

Manning 1990b:
Manning, S. W., The eruption of Thera: date and implications. In: Hardy, D. A. / Renfrew, A. C. (eds.), Thera and the aegean world III. Vol. three: Chronology. Proceedings of the third international congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989 (London 1990b) 29-40.

Manning 1991:
Manning, S., Response to J. D. Muhly on problems of chronology in the aegean late bronze age. Journal of Mediterranean Archaeology 4/2, 1991, 249-262.

Manning 1995:
Manning, S. W., The absolute chronology of the Aegean Early Bronze Age (Sheffield 1995).

Maran 1996:
Maran, J., Neue Ansätze für die Beurteilung der balkanisch-ägäischen Beziehungen im 3.

Jt. v. Chr. In: Roman, P. (ed.), The Tracian world at the crossroads of civilisations. The 7th International congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanţa – Mangalia – Tulcea. Reports and summaries (Bucharest 1996) 44-45.

Maran 1997:
Maran, J., Neue Ansätze für die Beurteilung der Balkanisch-Ägäischen Beziehungen im 3. Jahrtausend v. Chr. In: Roman, P. / Diamandi, S. / Alexianu, M. (eds.), The Thracian world at the crossroads of civilisations I. Proceedings of the 7th International congress of Thracology, Constanţa – Mangalia – Tulcea 20-26 May 1996 (Bucharest 1997) 171-192.

Maraszek 1997:
Maraszek, R., Kultgerät im mittleren Oderraum: Die Deichselwagen. In: Hänsel, A. / Hänsel, B. (Hrsgs.), Gaben an die Götter – Schätze der Bronzezeit Europas. Ausstellung der Freien Universität Berlin in Verbindung mit dem Museum für Vor- und Frühgeschichte, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Bestandskatalog des Museums für Vor- und Frühgeschichte Bd. 4 (Berlin 1997) 71-75.

Mărghitan 1996:
Mărghitan, L., Preuves archéologiques du culte solaire dans l'aire thrace carpato-égéenne-anatolienne. In: Roman, P. (ed.), The Tracian world at the crossroads of civilisations. The 7th International congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanţa – Mangalia – Tulcea. Reports and summaries (Bucharest 1996) 300-301.

Mano-Zisi / Marić / Garašanin 1950:
Mano-Zisi, B. / Marić, R. / Garašanin, M., Iskopavanie na Orašju. Pretchodni izveštaj o radovima u 1947 godini. Starinar N. S. 1, 1950, 143-167.

Marinatos 1962:
Marinatos, Sp., The minoan and mycenaean civilization and its influence on the mediterranean and on europe. In: Pallottino, M. / Cardini, L. / Brusadin, D. (eds.), Atti del VI congresso internazionale delle scienze preistoriche e protostoriche, Roma 29 agosto – 3 settembre 1962, Bd. I: Relazioni generali (Firenze 1962) 161-176.

Marstrander 1966:
Marstrander, S., Rock carvings of bronze age type in south-east norway. In: Pallottino, M. / Peroni, R. / Corona, M. u. V. (eds.), Atti del VI congresso internazionale delle scienze preistoriche e protostoriche, Roma 29 agosto – 3 settembre 1962, Bd. III: Comunicazioni, Sezioni V-VIII (Rome 1966) 375-379.

Matthäus 1980:
Matthäus, H., Mykenische Vogelbarken. Antithetische Tierprotomen in der Kunst des östlichen Mittelmeerraumes. Arch. Korrbl. 10, 1980, 319-330.

Matthäus 1981:
Matthäus, H., ΚΥΚΝΟΙ ΔΕ ΗΣΑΝ ΤΟ ΑΡΜΑ. Spätmykenische und urnenfelderzeitliche Vogelplastik. In: Lorenz, H. (Hrsg.), Studien zur Bronzezeit. Festschr. f. W. A. v. Brunn (Mainz 1981) 277-297.

Matthäus 1989:
Matthäus, H., Mykenai, der mittlere Donauraum während des Hajdúsámson-Horizontes und der Schatz von Valčitran. In: Best, J. G. P. / Vries, N. M. W. de (eds.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the fourth International Congress of Thracology Rotterdam, 24-26 September 1984. Publications of the Henri Frankfort Foundation vol. 11 (Leiden – New York – København – Köln 1989) 86-105.

Medović 1996:
Medović, P., Prilog proučavanju odnosa mikenskog sveta i jugoslovenskog Podunavlja u bronzanom (Contribution to the study of Mycenaean and the danubian basin relations in the bronze and early iron ages). Zbornik narodnog muzeja 16/1, 1996, 117-124.

Medović 1996b:
Medović, P., Die inkrustierte Keramik der Mittelbronzezeit in der Vojvodina. In: Tasić, N. (ed.), The Yugoslav Danube Basin and the neighbouring regions in the 2nd millenium B.C. (Belgrade – Vršac 1996b) 163-183.

Medović 1997:
Medović, P. Ein neuer Idoltyp aus der Nekropole Stubarlija bei der Siedlung Feudvar / Vojvodina. In: Becker, C. / Dunkelmann, M.-L. / Metzner-Nebelsick, C. / Peter-Röcher, H. / Roeder, M. / Teržan, B. (Hrsgs.), Χρόνος (Chronos). Beiträge zur prähistorischen

Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift für Bernhard Hänsel (Espelkamp 1997) 335-340.

Medović 1998a:
Medović, P., Die Geländebegehungen im Raum um das Titeler Plateau 1965 und 1969. In: Hänsel, B. / Medović, P. (Hrsg.), Feudvar I. Ausgrabungen und Forschungen in einer Mikroregion am Zusammenfluss von Donau und Theiß. Das Plateau von Titel und die Šajkaška. Archäologische und naturwissenschaftliche Beiträge zu einer Kulturlandschaft. Prähist. Arch. in Südosteuropa Bd. 13 (Kiel 1998a) 41-140, bes. 69 mit 110 Taf. 16.1; 84 mit 130 Taf. 36.2.

Medović / Hänsel 1988-1989:
Medović, P. / Hänsel, B., Feudvar kod Moşorina. Naselje gvozdenog i bronzanog doba (Feudvar bei Moşorin. Eine bonze- und eisenzeitliche Siedlung). Rad Vojvodanskih muzeja 31, 1988-1989, 21-36.

Mellink 1960:
Mellink, M. J., Early cult-images of Cybele in Asia Minor. American Journal of Archaeology 64, 1960, 188.

O. Menghin 1926-1927:
Menghin, O., Ka preistoriji Vršačke oblasti (Sur les temps préhistoriques de la région de Vršac). Starinar 3. Ser. Bd. 4, 1926-1927, 15-29, bes. 22-27 mit Taf. I-III.

Menghin 1977:
Menghin, W., Einführung. In: Magisches Gold. Kultgerät der späten Bronzezeit. Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 26.5.-31.7.1977 (Nürnberg 1977) 13-25.

Menke 1982:
Menke, M., Studien zu den frühbronzezeitlichen Metalldepots Bayerns. Jahresber. bayer. Bodendpfl. 19/20, 1978/1979 (München 1982).

von Merhart 1940:
Merhart, G. von, Zu den Metallhelmen Europas. Ber. RGK 30, 1940, 4-42.

von Merhart 1969:
Merhart, G. von, Donauländische Beziehungen der früheisenzeitlichen Kulturen Mittelitaliens. In: Kossack, G. (Hrsg.), Hallstatt und Italien. Gesammelte Aufsätze zur Frühen Eisenzeit in Italien und Mitteleuropa (Mainz 1969) 16-110.

Metzner-Nebelsick 1997:
Metzner-Nebelsick, C., Tönerne Stecker – „magische“ Gegenstände? Ein Beitrag zum keramischen Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit in Südost- und Mitteleuropa. In: Becker, C. / Dunkelmann, M.-L. / Metzner-Nebelsick, C. / Peter-Röcher, H. / Roeder, M. / Teržan, B. (Hrsgs.), Χρόνος (Chronos). Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift für Bernhard Hänsel (Espelkamp 1997) 577-599.

Meyer 1907:
Meyer, Stichwort „Kybele“. In: Meyers großes Konversations-Lexikon Bd. 11 (Leipzig – Wien 1907[6]) 899.

Michael / Betancourt 1988a:
Michael, H. N. / Betancourt, P. P., The Thera eruption: continuing discussion of the dation. II Further arguments for an early date. Archaeometry 30/1, 1988a, 169-175.

Michael / Betancourt 1988b:
Michael, H. N. / Betancourt, P. P, The Thera eruption: continuing discussion of the dation. IV Addendum. Archaeometry 30/1, 1988b, 180-181.

Mikov 1933:
Mikov, V., Predistoričeski selišta i nahodki v Bălgarija (Sofia 1933).

Mikov 1970a:
Mikov, V., Materiali ot poslednija period na bronzovata epoha ot severozapadna Balgarija (Matériaux archéologiques de la dernière période de l’âge du bronze en Bulgarie du Nord-Ouest). Arheologija Sofija 12/3, 1970a, 48-63.

Mikov 1971:
Mikov, V., La Bulgarie à l’âge du bronze. In: Georgiev, V. I. (ed.), L’ethnogenese des peuples balkaniques. Symposium international sur l’ethnogenese des peuples balkaniques, Plovdiv, 23-28 Avril 1969. Studia Balcanica 5 (Sofia 1971) 51-61.

Mikov / Džambazov 1960:
Mikov, V. / Džambazov, N., Devetaškata Peštera (La grotte de Devetaki) (Sofia 1960).

Milleker 1897:
Milleker, B., Délmagyarország régiségleletei a honfoglalás elötti idökböl I (Temesvár 1897).

Milleker 1900:
Milleker, B., Öskori szobrocskák az alduna vidékéröl. Archaeologiai Értesitő 20, 1900, 62-71.

Milleker 1906:
Milleker, B., Délmagyarország régiségleletei a honfoglalás elötti idökböl III (Temesvár 1906).

Milleker 1905:
Milleker, F., A Vattinai östelep (Temesvar 1905).

Milleker 1923:
Milleker, F., Idol od ilovače u Vršcu (Idole de Vršac). Starinar 3. Ser. Bd. 2, 1923, 1-2 mit Taf. I.

Milleker 1928-1930:
Milleker, F., Preistorijska kolica iz Dupljaje (Der prähistorische Wagen aus Dupljaja). Starinar 3. Ser. Bd. 5, 1928-1930, 20 mit Taf. 8.

Milojčić 1948/1949:
Milojčić, V., Die Dorische Wanderung im Lichte der vorgeschichtlichen Funde. Arch. Anz. 63-64, 1948/1949, 12-36.

Milojčić 1949:
Milojčić, V., South-eastern elements in the prehistoric civilization of Serbia. The Annual of the British School at Athens 44, 1949, 258-306.

Milojčić 1949:
Milojčić, V., Chronologie der jüngeren Steinzeit Mittel- und Südosteuropas (Berlin 1949).

Milojčić 1955:
Milojčić, V., Einige „mitteleuropäische“ Fremdlinge auf Kreta. Jahrbuch RGZM 2, 1955, 153-169.

Mitrevski 1996:
Mitrevski, D., Archaeological evidence on the relations between Macedonia and Thrace. In: Roman, P. (ed.), The Tracian world at the crossroads of civilisations. The 7th International congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanţa – Mangalia – Tulcea. Reports and summaries (Bucharest 1996) 190-191.

Montag 2000:
Montag, M., Das Problem der süddeutschen Spiral- und Vogelornamentik. In: Mühldorfer, B. / Zeitler, J. P. (Hrsg.), Mykene – Nürnberg – Stonehenge. Handel und Austausch in der Bronzezeit. Ausstellungskat. Naturhist. Mus. Nürnberg (Nürnberg 2000) 95-108.

Moore 1988:
Moore, A., The large monochrome terracotta figures from Mycenae: the problem of interpretation. In: French, E. B./ Wardle, K. A. (eds.), Problems in Greek prehistory. Papers presented at the centenary conference of the British School of Archaeology of Athens, Manchester, April 1986 (Bristol 1988) 219-228.

Moosauer / Bachmaier 2005:
Moosauer, M. / Bachmaier, T., Bernstorf – Das Geheimnis der Bronzezeit (Stuttgart 2005[2]).

Morintz 1978:
Morintz, S., Contribuţii arheologice la istoria tracilor timpurii I: Epoca bronzului în spaţiul carpato-balcanic. Biblioteca de arheologie XXXIV (Bucureşti 1978).

Mountjoy 1984:
Mountjoy, P. A. The mycenaean IIIC pottery from Phylakopi. In: MacGillivray, J. A. / Barber, R. L. N. (eds.), The prehistoric Cyclades. Contributions to a workshop on cycladic chronology (Edinburgh 1984) 225-240.

Mountjoy 1986:
Mountjoy, P. A., Mycenaean decorated pottery: a guide to identification. Studies in Mediterranean Archaeology vol. LXXIII (Göteborg 1986).

Mountjoy 1988:
Mountjoy, P. A., LH III C late versus submycenaean. The Kerameikos Pompeion cemetery reviewed. Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts 103, 1988, 1-33.

Mountjoy 1993:
Mountjoy, P. A., Mycenaean pottery: an introduction (Oxford 1993).

Mountjoy 1999:
Mountjoy, P. A., Regional Mycenaean decorated pottery Vol I and II (Rahden/Westf. 1999).

Mozsolics 1942:
Mozsolics, A., A Kisapostagi korabronzkori urnatemető (Der frühbronzezeitliche Urnenfriedhof von Kisapostag). Archaeologia Hungarica XXVI (Budapest 1942).

Mozsolics 1957:
Mozsolics, A., Archäologische Beiträge zur Geschichte der Großen Wanderung. Acta Archaeol. Acad. Sci. Hung. 8, 1957, 119-156.

Mozsolics 1967:
Mozsolics, A., Bronzefunde des Karpatenbeckens. Depotfundhorizonte von Hajdúsámson und Kosziderpadlás. Akadémiai Kiadó (Budapest 1967).

Mozsolics 1968:
Mozsolics, A., Goldfunde des Depotfundhorizontes von Hajdúsámson. 46.-47. Ber. d. RGK 1965-1966 (Berlin 1968).

Mozsolics 1973:
Mozsolics, A., Bronze- und Goldfunde des Karpatenbeckens. Depotfundhorizonte von Forró und Ópályi. Akadémiai Kiadó (Budapest 1973).

Müller 1903:
Müller, S., Solbilledet fra Trundholm (La représentation solaire de Trundholm). Nordiske Fortidsminder 1/6, 1903, 303-325.

Müller-Karpe 1962:
Müller-Karpe, H., Zur spätbronzezeitlichen Bewaffnung in Mitteleuropa und Griechenland. Germania 40, 1962, 255-287.

Müller-Karpe 1963:
Müller-Karpe, H., Vogelkopfmesser. Germania 41, 1963, 9-13.

Müller-Karpe 1968:
Müller-Karpe, H., Das vorgeschichtliche Europa (Baden-Baden 1968).

Müller-Karpe 1978-1979:
Müller-Karpe, H., Bronzezeitliche Heilszeichen. Jahresbericht des Instituts für Vorgeschichte der Universität Frankfurt a. M. 1978-1979, 9-28.

Müller-Karpe 1980:
Müller-Karpe, H., Handbuch der Vorgeschichte Bd. IV: Bronzezeit (in drei Teilbänden) (München 1980).

Müller-Karpe 1998:
Müller-Karpe, H., Grundzüge früher Menschheitsgeschichte Bd. 2: 2. Jahrtausend v. Chr. (Darmstadt 1998).

Müller-Karpe 2006:
Müller-Karpe, H., Himmel und Sonne als bronzezeitliche Gottheitssymbole. Germania 84/1, 2006, 19-26.

Muhly 1991:
Muhly, J. D., Egypt, the Aegean and late bronze age chronology in the eastern mediterranean: a review article. Journal of Mediterranean Anthropology 4/2, 1991, 235-247.

Muhly 1992:
Muhly, J. D., The crisis years in the mediterranean world: transition or cultural disintegration? In: Ward, W. A. / Joukowsky, M. S. (eds.), The crisis years: the 12th century B.C. from beyond the Danube to the Tigris (Dubuque, Iowa 1992) 10-26.

Mylonas 1966:
Mylonas, G. E., Mycenae and the Mycenaean Age (Princeton / New Jersey 1966).

Mylonas 1972:
Mylonas, G. E., The cult centre of Mycenae (Athens 1972).

Mylonas 1977:
Mylonas, G. E., Mycenaean religion. Akademia Bd. 39 (Athen 1977).

Mylonas 1981:
Mylonas, G. E., The cult centre of Mycenae (Exchange lecture with the Academy of Athens). Proceedings of the British Acadademy 67, 1981, 307-320.

Narodni muzej – Beograd 1972:
Narodni muzej – Beograd. Bronzano doba Srbije (National museum – Beograd. The bronze age of Serbia) (Beograd 1972).

Nestor 1932:
Nestor, I., Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien. Ber. RGK 22, 1932, 11-181.

Nestor 1960:
Nestor, I., Istoria României I (Bucureşti 1960).

Nica 1980:
Nica, M., Contributions à la connaissance de la civilisations de Verbicioara en Olténie. In: Vulpe, R. (ed.), Actes du II[e] congrès international de Thracologie (Bucarest, 4-10 Septembre 1976) I: Histoire et Archéologie (Bucuresti 1980) 89-93.

Nica 1982:
Nica, M., Noi descoperiri de tip Verbicioara în Oltenia (Nouvelle découvertes du type Verbicioara en Olténie). Thraco-Dacica 3, 1982, 107-117.

Nica 1983:
Nica, M., Câteva date despre necropola din epoca bronzului de la Ghidici (jud. Dolj). Symposia Thracologica 1, 1983, 8-9.

Nica 1985:
Nica, M., Noi descoperiri ale epocii bronzului în Oltenia. Symposia Thracologica 3, 1985, 36-37.

Nica 1987:
Nica, M., Locuinţe de tip Gîrla Mare şi hallstattian descoperite în aşezarea de la Ghidici (jud. Dolj) (Häuser vom Typ Gîrla Mare und Hallstatt in der Siedlung von Ghidici (Jud. Dolj)). Thraco-Dacica 8/1-2, 1987, 16-38.

Nica 1989:
Nica, M., Noi descoperiri ale epocii bronzului în Oltenia. Symposia Thracologica 7, 1989, 252-253.

Nica 1990:
Nica, M., Noi date stratigrafice şi cronologice în aşezările de tip Gârla Mare şi hallstattian de la Ghidici (jud. Dolj). Symposia Thracologica 8, 1990, 127-128.

Nica 1992:
Nica, M., Date noi cu privire la cronologia şi periodizarea grupului cultural Gârla Mare, pe baza descoperirilor din aşezarea şi necropola de la Ghidici, punctul „Balta Ţarova“ (Neue Angaben bezüglich der Chronologie und Periodisierung der Gârla Mare Kulturgruppe. Die Entdeckungen aus der Siedlung und dem Gräberfeld von Ghidici-“Balta Ţarova”). In: Roman, P./Alexianu, M. (eds.), Relations Thraco – Illyro – Helléniques. Actes du XIV[e] symposium national de Thracologie, Băile Herculane (14-19 Septembre 1992) (Bucarest 1994) 178-206.

Nica 1994:
Nica, M., Date noi cu privire la cronologia şi periodizarea grupului cultural Gârla Mare, pe baza descoperirilor din aşezarea şi necropola de la Ghidici, punctul „Balta Ţarova“ (Neue Angaben bezüglich der Chronologie und Periodisierung der Gârla Mare Kulturgruppe. Die Entdeckungen aus der Siedlung und dem Gräberfeld von Ghidici-“Balta Ţarova”). In: Roman, P./Alexianu, M. (eds.), Relations Thraco – Illyro – Helléniques. Actes du XIV[e] symposium national de Thracologie, Băile Herculane (14-19 Septembre 1992) (Bucarest 1994) 178-206 (mit deutscher Zusammenfassung).

Nica 1995:
Nica, M., Câteva date despre necropola şi locuinţele din aşezările hallstattiene timurii de la Ghidici punctul “Balta Ţarova” (judeţul Dolj) (Einige Daten bezüglich dem Gräberfeld und den Häusern der frühhallstattzeitlichen Siedlung in Ghidici – „Balta Ţarova“ (Bezirk Dolj). Cercetări arheologice în aria Nord-Tracă I. Institutul Român de Tracologie (Bucureşti 1995) 236-246.

Nica 1996a:
Nica, M., The origin and the evolution of the Verbicioara and Gârla Mare cultures and their cultural and chronological relations with the bronze age civilisations of the central and south-eastern european area. In: Roman, P. (ed.), The Tracian world at the crossroads of civilisations. The 7th International congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanţa – Mangalia – Tulcea. Reports and summaries (Bucharest 1996a) 308-309.

Nica 1996b:
Nica, M., Date noi cu privire la geneza şi evoluţia culturii Verbicioara. Drobeta 7, 1996b, 18-36.

Nica 1997:
Nica, M., Date noi cu privire la sfârşitul epocii bronzului şi începutul epocii fierului pe teritoriul Olteniei. In: Matei, G. (ed.), Prima epocă a fierului la gurile Dunării şi în zonele circumpontice. Lucrările Colocviului Internaţional, Septembrie 1993, Tulcea (Tulcea 1997) 19-41.

Nica / Rogozea 1995:
Nica, M. / Rogozea, P., Şantierul arheologic Ghidici, punctul "Balta Ţarovei". Campania 1994 (Ghidici "Balta Ţarovei" 1944 archaeological campaign). Cercetări arheologice în aria Nord-Tracă I. Institutul Român de Tracologie (Bucureşti 1995) 199-217.

Nica / Lazăr 1997:
Nica, M. / Lazăr, S., Locuinţe hallstattiene descoperite în aşezările de la Ghidici, punctele "Balta Ţarovei I şi II" (jud. Dolj) (Les habitations hallstattiennes découvertes dans les établissements de Ghidici, le lieux dits "Balta Ţarovei I et II", Dép. de Dolj). Cercetări arheologice în aria Nord-Tracă II (Bucureşti 1997) 87-112.

Nicolăescu-Plopşor 1961:
Nicolăescu-Plopşor, D:, Cercetări antropologice asupra osemintelor din necropola de incineraţie de la Cîrna. In: Dumitrescu, V., Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Cîrna. Biblioteca de Arheologie Bd. 4 (Bucuresti 1961) 365-382.

Nikolov 1964:
Nikolov, B., Selišta i nekropoli ot bronzovata epoha v Vračanskol (Stations et nécropoles de l'âge du bronze de la région de Vraca). Arheologija Sofija 6/2, 1964, 69-77.

Nikolov 1974:
Nikolov, B., Nahodki ot kraija na bronzovata epoha văv Vračansko. Arheologija Sofia 16/1, 1974, 41-49.

Nikolov 1978:
Nikolov, B., Nekropol ot kăsnata bronzova epoha pri s. Gradešnica, Vračansko (Necropolis from the late bronze age near the village Gradeshnitza, Vratza district). Izvestija na muzeite v severozapadna Bălgarija 2, 1978, 17-29.

Nilsson 1950:
Nilsson, M. P., The minoan-mycenaean religion and its survival in greek religion (Lund 1950).

Novotná 2001:
Novotná, M., Symbole von Rad und Sonne in der Kunst der Bronzezeit. In: Gediga Bogusław, Mierzwiński Andrzej, Piotrowski Wojciech (Hrsgs.), Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie Środkowej (Wrocław / Biskupin 2001) 365-375.

Novotná / Novotný 1984:
Novotná, M. / Novotný, B., Die Mad'arovce-Kultur. In: Tasić, N. (ed.), Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans (Beograd 1984) 323-336 mit Abb. 16-17 u. Taf.LXXXV-LXXXVI.

Ognénova-Marinova 1978:
Ognénova-Marinova, L., Le trésor de Valcitran – un jalon dans l'étude de la religion thrace. In: Fol, A. (ed.), Pulpudeva. Semaines Philippopolitaines de l'histoire et de la culture Thrace 2. Plovdiv, 4-19 Octobre 1976 (Sofia 1978) 240-244.

Olivier 2000:
Olivier, Y., Mykenische Religion. In: Mühldorfer, B. / Zeitler, J. P. (Hrsg.), Mykene – Nürnberg – Stonehenge. Handel und Austausch in der Bronzezeit. Ausstellungskat. Naturhist. Mus. Nürnberg (Nürnberg 2000) 247-252.

Olsson 1987:
Olsson, I. U., Carbon-14 dating and the interpretation of the validity of some dates from the bronze age in the aegean. In: Åström, P. (ed.), High, middle or low? Acts of an international colloquium on absolute chronology held at the university of Gothenburg 20th-22nd August 1987, part 2. Studies in mediterranean archaeology and literature, pocket-book 57 (Göteborg 1987) 4-38.

Oppermann 1984:
Oppermann, M., Thraker zwischen Karpatenbogen und Ägäis (Leipzig / Jena / Berlin 1984).

Ortansa 1973:
Ortansa, R., Cu privire la necropola de la Cruceni (jud. Timiş) Studii şi cercetări de istorie veche 24/3, 1973, 503-520.

Palincaş 1996:
Palincaş, N., Valorificarea arheologică a probelor ^{14}C din fortificaţia aparţinând bronzului târziu de la Popeşti (jud. Giurgiu). Mit Anexa: Fischer, C., Probele ^{14}C din valul de epoca bronzului de la Popeşti (jud. Giurgiu). Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie 47/3, 1996, 239-295.

Pare 1987:
Pare, Chr., Wheels with thickened spokes, and the problem of cultural contact between aegean world and europe in the late bronze age. Oxford Journal Arch. 6, 1987, 43-61.

Pare 1989:
Pare, Chr., From Dupljaja to Delphi: the ceremonial use of the wagon in later prehistory. Antiquity 63 Nr. 238, 1989, 80-100.

Pare 1999:
Pare, Chr., Beiträge zum Übergang von der Bronze- zur Eisenzeit in Mitteleuropa, Teil I: Grundzüge der Chronologie im östlichen Mitteleuropa (11.-8. Jahrhundert v. Chr.). Jahrbuch RGZM 45, 1998 (1999), 293-433.

Paulík 2003:
Paulík, J., K bojovnickemu výstroju z doby bronzovej v karpatskej kotline. Zborník filozofickej fakulty univerzity komenského. Universitas Comeniana. Musaica XXIV (Bratislava 2003) 15-37.

Pendlebury 1951:
Pendlebury, J. D. S., The city of Akhenaten III: the central city an the official quarters (London 1951).

Perrot 1937:
Perrot, N., Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et d'Élam (Paris 1937).

Petre 1992:
Petre, G., Asupra formării şi evoluţiei culturii Verbicioara în contextul civilizaţiilor sud-estic ale Europei în epoca bronzului. In: Roman, P. u.a. (Hrsg.), Symposia Thracologica Nr. 9. Bibliotheca Thracologica Nr. II (Bucureşti 1992) 100-102.

Petrie 1894:
Petrie, W. M. F., Tell el Amarna (Warminster / Wiltshire 1894).

Petrović 1928-1930:
Petrović, J., Votivna kolica iz Dupljaje (Der Votivwagen aus Dupljaja). Starinar 3. Ser. Bd. 5, 1928-1930, 21-29.

Petrovszky / Gumă 1979:
Petrovszky, R. / Gumă, M., Un nou grup cultural al epocii bronzului în sud-vestul României. Descoperirile de tip Balta Sărată. Studii şi comunicări Caransebeş 3, 1979/1, 53-110.

Piggott 1966:
Piggott, S., Mycenae and barbarian europe: an outline survey. Sborník národního muzea v Praze 20, Řada A – Historie, 1966, 117-125.

Piggott 1969:
Piggott, St., Ancient Europe (Chicago 1969).

Pingel 1982:
Pingel, V., Zum Schatzfund von Vălčitrăn in Nordbulgarien. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähist. Arch. in Südosteuropa Bd. 1 (Berlin 1982) 173-186.

Podzuweit 1978a:
Podzuweit, Chr., Bericht zur spätmykenischen Keramik. In: Kilian, K., Ausgrabungen in Tiryns 1976. Bericht zu den Grabungen. Arch. Anz. 1978a, Heft 4, 471-498.

Podzuweit 1978b:
Podzuweit, Chr., The development of late mycenaean pottery at Tiryns in the light of the most recent excavations. Bull. Inst. Class. Stud. 25, 1978b, 175-177.

Podzuweit 1979a:
Podzuweit, Chr., Bericht zur spätmykenischen Keramik. In: Kilian, K., Ausgrabungen in Tiryns 1977. Bericht zu den Grabungen. Arch. Anz. 1979a, Heft 4, 412-440.

Podzuweit 1979b:
Podzuweit, Chr., Spätmykenische Keramik von Kastanas. Jahrbuch RGZM 26, 1979b, 203-223.

Podzuweit 1981:
Podzuweit, Chr., Bericht zur spätmykenischen Keramik. In: Kilian, K., Ausgrabungen in Tiryns 1978, 1979. Bericht zu den Grabungen. Arch. Anz. 1981, Heft 2, 194-220.

Podzuweit 1983:
Podzuweit, Chr., Bericht zur spätmykenischen Keramik. Ausgrabungen in Tiryns 1981. Arch. Anz. 1983, Heft 3, 359-402.

Podzuweit 1994:
Podzuweit, Chr., Bemerkungen zur mykenischen Keramik von Tell el-Amarna. In: Dobiat, C. (Hrsg.), Festschrift für Otto-Herman Frey zum 65. Geburtstag. Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte Bd. 16 (Marburg 1994) 457-474.

Popa 2001:
Popa, C. I., O statuetă de tip Gârla Mare descoperită la Tismana, com. Devesel (jud. Mehedinţi). Carpica 30, 2001, 39-42.

Popa 2004:
Popa, C. I., Reprezentări speciale pe ceramica de tip Coţofeni. Aspecte ale cultului urano-solar în preistorie (Special imagery on the Coţofeni-type ceramics). Apulum 41, 2004, 113-145.

Popham 1987:
Popham, M., Lefkandi and the Greek Dark Age. In: Cunliffe, B. (ed.), Origins. The Roots of european civilisation (London 1987) 67-80.

Popham / Sackett 1968:
Popham, M. R. / Sackett, L. H. (eds.), Excavations at Lefkandi, Euboea 1964-66 (London 1968).

Popham / Milburn 1971:
Popham, M. R. / Milburn, E., The Late Helladic IIIC pottery of Xeropolis (Lefkandi): a summary. The Annual of the British School at Athens 66, 1971, 333-352.

Popilian 1968:
Popilian, G., Un nou aspect al sfârşitului epocii de bronz în Oltenia. Comunicări Craiova. Seria arh. 6, 1968, 3-11.

Popilian 1970:
Popilian, G., Un nouvel aspect de la fin de l'âge du bronze en Olténie. In: Filip, J. (ed.), Actes du VII[e] contrès international des sciences préhistoriques et protohistoriques, Prague, 21-27 août 1966, Bd. 1 (Prag 1970) 733-735.

Popov 1989:
Popov, D., Le roi et l'autorité royale (Parallèles politico-religieux thraco-mycéniens). In: Best, J. G. P. / Vries, N. M. W. de (eds.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the fourth International Congress of Thracology Rotterdam, 24-26 September 1984. Publications of the Henri Frankfort Foundation vol. 11 (Leiden – New York – København – Köln 1989) 156-166.

Popović / Mrkobrad 1986:
Popović, P. / Mrkobrad, D., Prospection par sondage de la localité Ljubičevac-Obala. Đerdapske sveske 3, 1986, 308-328.

Powell 1966:
Powell, T. G. E., Prehistoric art (London 1966).

Press 1984:
Press, L., Contacts between Thrace and the Aegean in the bronze age (Some thoughts on the migration on ideas). In: Fol, A./Buchner, E./Danov, Ch. (eds. ?), Dritter Internationaler Thrakologischer Kongreß zu Ehren W. Tomascheks, 2.-6. Juni 1980, Wien, Bd. II (Sofia 1984) 13-21.

Press 1986:
Press, L., Some remarks on spirals and other patterns in the Thracian and Aegean arts. In: Mihailov, G. (ed.), Pulpudeva. Semaines Philippopolitaines de l'histoire et de la culture Thrace 5. Plovdiv, 3-17 Octobre 1982 (Sofia 1986) 210-221.

Radojčić 1986:
Radojčić, N., Les fouilles du site „Pesak" a Korbovo en 1981. Đerdapske sveske 3, 1986, 133-142.

Radunčeva o. J.:
Radunčeva A., Die prähistorische Kunst in Bulgarien. Fünftes bis zweites Jahrtausend v. u. Z. (Sofia o. J.) bes. 88-90.

Rageth 2002:
Rageth, J., Die Felszeichnungen von Sils im Domleschg-Carschenna und Tinizong-Senslas (Graubünden). In: Zemmer-Plank, L. (Hrsg.),

Kult der Vorzeit in den Alpen: Opfergaben – Opferplätze – Opferbrauchtum (Culti nella preistoria delle Alpi: le offerte – i santuari – i riti) (Bozen 2002) 361-375.

Rašajski 1988-1989:
Rašajski, R., Nalaz „idola u obliku vekne hleba“ kod Banatske Palanke. Rad Vojvodanskih Muzeja 31, 1988-1989, 13-20.

Reich 2000:
Reich, Chr., Das Gräberfeld von Szeremle und die Gruppen mit inkrustierter Keramik entlang der mittleren und unteren Donau. Dissertation Freie Universität zu Berlin (2000).

Reich 2001:
Reich, Chr., Das Gräberfeld von Szeremle und die Gruppen mit inkrustierter Keramik entlang der mittleren und unteren Donau. Archäologisches Nachrichtenblatt 6/4, 2001, 340-344.

Reich 2002:
Reich, Chr., Das Gräberfeld von Cîrna. Prähist. Zeitschr. 77/2, 2002, 159-179.

Reich 2005:
Reich, Chr., ”Vogelmenschen und Menschenvögel“. Bronzezeitliche Vogel-Mensch-Darstellungen im mittleren und unteren Donauraum. In: Horejs, B. / Jung, R. / Kaiser, E. / Teržan, B. (Hrsgs.), Interpretationsraum Bronzezeit. Bernhard Hänsel von seinen Schülern gewidmet. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie Bd. 121 (Bonn 2005) 231-239.

Renfrew 1968:
Renfrew, C., Wessex without Mycenae. The Annual of the British School at Athens 63, 1968, 277-285.

Renfrew 1981:
Renfrew, C., The sanctuary at Phylakopi. In. Hägg, R. / Marinatos, N. (eds.), Sanctuaries and cults in the Aegean bronze age. Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen / Acta instituti Atheniensis Regni sueciae 4°, XXVIII (Stockholm 1981) 67-79 (discussion: 79-80).

Renfrew 1985a:
Renfrew, C., Chapter I: Towards a framework for the archaeology of cult practice. In: Renfrew, C. (ed.), The archaeology of cult – The sanctuary at Phylakopi. The British School of Archaeology at Athens Suppl. Bd. 18 (London 1985a) 11-26.

Renfrew 1985b:
Renfrew, C., Chapter IX: The history and use of the Phylakopi sanctuary. In: Renfrew, C. (ed.), The archaeology of cult – The sanctuary at Phylakopi. The British School of Archaeology at Athens Suppl. Bd. 18 (London 1985b) 361-391.

Renfrew 1985c:
Renfrew, C., Chapter X: The Phylakopi sanctuary and cult practice in the Aegean. In: Renfrew, C. (ed.), The archaeology of cult – The sanctuary at Phylakopi. The British School of Archaeology at Athens Suppl. Bd. 18 (London 1985c) 393-444.

Roller 2002:
Roller, L. E., The phrygian mother goddess and her thracian connections. In: Fol, A. (ed.), Thrace and the Aegean. Proceedings of the eighth international congress of Thracology, Sofia – Yambol, 25-29 September 2000, Bd. 2 (Sofia 2002) 683-694.

Roman 1987a:
Roman, P., Ostrovu Corbului în pre- şi protoistoria Europei de sud-est şi est-centrală. Documente recent descoperite şi informaţii arheologice. Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice (Bucureşti 1987a) 46-61.

Roman 1987b:
Roman, P., Despre istoricul cercetărilor şi stratigrafia unor aşezări din Ostrovu Corbului. Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie 38/4, 1987b, 335-365.

Roman 1988a:
Roman, P., Aşezările epocii bronzului de la Ostrovu Corbului (jud. Mehedinţi). Symposia Thracologica 6, 1988a, 40-43.

Roman 1988b:
Roman, P., Ostrovul Corbului (Rumänien) und Malé Kosihy (Tschechoslowakei). Slovenská Archeológia 36/1, 1988b, 217-225.

Roman 1996:
Roman, P., Ostrovu Corbului I. Istoricul cercetării. Săpăturile arheologice şi stratigrafia (Bucureşti 1996).

Roman 1998:
Roman, P., Aufzeichnungen aus den Grabungsheften zu den Forschungen in den bronzezeitlichen Ansiedlungen von Ostrovul Corbului und Ostrovul Moldova Veche. In: Schuster, Chr. (Hrsg.), Die Kulturen der Bronzezeit in dem Gebiet des Eisernen Tores. Kolloquium in Drobeta-Turnu Severin (22.-24. November 1997). Rumänisch-jugoslawische Kommission für die Erforschung der Region des Eisernen Tores – Archäologische Abteilung – Bd. II (Bukarest 1998) 17-31.

Roman / Dodd-Opriţescu / Dogaru / Simon 1992:
Roman, P. / Dodd-Opriţescu, A. D. / Dogaru, M. / Simon, M., Descoperirile de la Ostrovul Corbului, jud. Mehedinţi. Materiale şi cercetări arheologice XVII-A/I, 1992, 101-107.

Roman / Păunescu 1996:
Roman, P. / Păunescu, A., Ostrovul Corbului. Cercetări asupra pre- şi protoistoriei ţinuturilor Dunării de Jos (Forschungen zur Ur- und Frühgeschichte des unteren Donaugebietes) I, 1 (Bucureşti 1996).

Rómer 1878:
Rómer, F., Résultats généraux du mouvement archéologique en Hongrie. Avant la VIII^{e} session du congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques à Budapest 1876. Compte-rendu de la huitième session à Budapest 1876. Vol II. Resultats généreaux (Budapest 1878) 78-102.

Rosetti 1936:
Rosetti, D. V., Die Bukarester-Kultur (Civilizaţia de tip Bucureşti) (Bucureşti 1936).

Rotea 1995:
Rotea, M., Cultura Vatina. In: Stoica, C. / Rotea, M. / Boroffka, N. (eds.), Comori ale epocii bronzului din România (Treasures of the bronze age in Romania) (Bucureşti 1995) 262-267.

Rusu 1963:
Rusu, M., Die Verbreitung der Bronzehorte in Transilvanien vom Ende der Bronzezeit in die mittlere Hallstattzeit. Dacia N.S. 7, 1963, 177-210.

Rutter 1974:
Rutter, J. B., The Late Helladic IIIB and IIIC periods at Korakou and Gonia in the Corinthia (Michigan 1974).

Rutter 1975:
Rutter, J. B., Ceramic evidence for northern intruders in southern Greece at the beginning of the Late Helladic IIIC period. American Journal of Archaeology 79, 1975, 17-32.

Rutter 1977:
Rutter, J. B., Late Helladic IIIC pottery and some historical implications. In: Davis, E. N. (ed.), Symposium on the Dark Ages in Greece (New York 1977) 1-20.

Rutter 1990:
Rutter, J. B., Some comments on interpreting the dark-surfaced handmade burnished pottery of the 13th and 12th century B.C. Aegean. Journal of Mediterranean Archaeology 3/1, 1990, 29-49.

Rutter 1992:
Rutter, J. B., Cultural novelties in the post-palatial aegean world: indices of vitality or decline? In: Ward, W. A. / Joukowsky, M. S. (eds.), The crisis years: the 12th century B.C. from beyond the Danube to the Tigris (Dubuque, Iowa 1992) 61-78.

Ruttkay 1983:
Ruttkay, E., Zur Deutung der Depotfunde vom Typus Tolnanémedi im Zusammenhang mit dem Idol von Bapska. Annalen des Naturhistorischen Hofmuseum in Wien 85/A, 1983, 1-17.

Săcărin 1983:
Săcărin, C., O nouă descoperire de epoca bronzului din "Clisura Dunării" (Une nouvelle découverte de l`âge du bronze dans "Clisura" du Danube). Banatica 7, 1983, 59-64.

Săcărin 1998:
Săcărin, C., Cultura de tip Žuto Brdo-Gârla Mare în zona Porţilor de Fier. Teză de doctorat (Bucureşti 1998).

Safronov 1968:
Safronov, V. A., Datirovka Borodinskogo klada. Problemy arheologii 1, 1968, 75-128.

Sakellarakis / Marić 1975:
Sakellarakis, J. A. / Marić, Z., Zwei Fragmente mykenischer Keramik vom Debelo Brdo in Sarajevo. Germania 53, 1975, 153-156.

Samsaris 1989:
Samsaris, D. C., Les influences mycéniennes sur les Thraces. In: Best, J. G. P. / Vries, N. M. W. de (eds.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the fourth International Congress of Thracology Rotterdam, 24-26 September 1984. Publications of the Henri Frankfort Foundation vol. 11 (Leiden – New York – København – Köln 1989) 167-173.

Sandars 1968:
Sandars, N. K., Prehistoric art in Europe (London 1968).

Sandars 1971a:
Sandars, N. K., From bronze age to iron age: a sequel to a sequal. In: Boardman, J. / Brown, M. A. / Powell, T. G. E. (eds.), The european community in later prehistory. Studies in honour of C. F. C. Hawkes (London 1971a) 1-29.

Sandars 1978:
Sandars, N. K., The sea peoples. Warriors of the ancient Mediterranean 1250-1150 BC (London 1978).

Şandor-Chicideanu 2003:
Şandor-Chicideanu, M., Cultura Žuto Brdo-Gârla Mare. Contribuţii la cunoaşterea epocii bronzului la Dunărea Mijlocie şi Inferioară, vol. I u. II (Cluj-Napoca 2003).

Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1989:
Şandor-Chicideanu, M. / Chicideanu, I., Zu den Grabsitten der Periam-Pecica-Kultur. Dacia N.S. XXXIII, 1989, 5-38.

Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1990:
Şandor-Chicideanu, M. / Chicideanu, I., Contributions to the study of the Gîrla Mare anthropomophic statuettes. Dacia N.S. 34, 1990, 53-75.

Şandor-Chicideanu / Chicideanu 1993:
Şandor-Chicideanu, M. / Chicideanu, I., Observaţii asupra unor materiale ceramice inedite de la Dubovac aflate în colecţiile Muzeului Banatului. Analele Banatului S. N. 2, 1993, 151-169.

Saria 1925/1926:
Saria, B., Vor- und frühgeschichtliche Forschung in Südslavien. Ber. RGK 16, 1925/1926, 86-118, bes. 108f.

Schachermeyr 1976:
Schachermeyr, F., Die ägäische Frühzeit. Forschungsbericht über die Ausgrabungen im letzten Jahrzehnt und über ihre Ergebnisse für unser Geschichtsbild. 2. Band: Die mykenische Zeit und die Gesittung von Thera. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Mykenische Studien, Veröffentlichungen der Kommission für mykenische Forschungen Bd. 4 (Wien 1976).

Schaller 2000:
Schaller, K., Methodische Grundlagen der Interpretation von bronzezeitlichen Körperzeichen in der Ägäis und im östlichen Mittelmeerraum. In: Blakolmer, F. (Hrsg.), Österreichische Forschungen zur ägäischen Bronzezeit 1998. Akten der Tagung am Institut für Klassische Archäologie der Universität Wien 2.-3. Mai 1998. Wiener Forschungen zur Archäologie Bd. 3 (Wien 2000) 27-37.

Schauer 1977:
Schauer, P., Archäologisch-historischer Hintergrund. In: Magisches Gold. Kultgerät der späten Bronzezeit. Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 26.5.-31.7.1977 (Nürnberg 1977) 26-44.

Schauer 1984:
Schauer, P., Spuren minoisch-mykenischen und orientalischen Einflusses im atlantischen Westeuropa. Jahrbuch RGZM 31, 1984, 137-186.

Schauer 1985:
Schauer, P., Spuren orientalischen und ägäischen Einflusses im bronzezeitlichen Nordischen Kreis. Jahrbuch RGZM 32, 1985, 123-195.

Schlor 2000:
Schlor, I., Beziehungen zwischen Bulgarien und Nordgriechenland während des Chalkolithikums – Karanovo, Dikili Tash und Sitagroi. In: Blakolmer, F. (Hrsg.), Österreichische Forschungen zur ägäischen Bronzezeit 1998. Akten der Tagung am Institut für Klassische Archäologie der Universität

Wien 2.-3. Mai 1998. Wiener Forschungen zur Archäologie Bd. 3 (Wien 2000) 13-26.

Schmidt 1945:
Schmidt, R. R., Die Burg Vučedol (Zagreb 1945).

Schmidt 2004:
Schmidt, J.-P., Der Glanz der Sonne. Goldfunde aus Mecklenburg-Vorpommern. In: Mythos und Magie. Archäologische Schätze der Bronzezeit aus Mecklenburg-Vorpommern. Ausstellungskatalog Schwerin, Archäologie in Mecklenburg-Vorpommern 3 (Lübstorf 2004) 96-101.

Schneider 1918:
Schneider, H., Die Felszeichnungen von Bohuslän, das Grab von Kivic, die Goldhörner von Gallehus und der Silberkessel von Gundestrup als Denkmäler der vorgeschichtlichen Sonnenreligion. Ein Deutungsversuch. Veröffentlichungen des Provinzialmuseums zu Halle I/2 (Halle 1918).

Schubert 1999:
Schubert, H., Die bemalte Keramik des Frühneolithikums in Südosteuropa, Italien und Westanatolien. Internat. Arch. 47 (Rahden/Westf. 1999).

Schumacher-Matthäus 1985:
Schumacher-Matthäus, G., Studien zu bronzezeitlichen Schmucktrachten im Karpatenbecken. Ein Beitrag zur Deutung der Hortfunde im Karpatenbecken. Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte Bd. 6 (Mainz 1985).

Schuster 2003:
Schuster, Chr., The distribution range of Tei culture. With special reference to north of the Danube. In: Nikolova, L. (ed.), Early symbolic systems for communication in southeast europe, vol. 2. BAR International Series 1139 (Oxford 2003) 493-497.

Schwantes 1939:
Schwantes, G., Arbeitsweise und einige Ergebnisse der vorgeschichtlichen Sinnbildforschung. Offa 4, 1939, 1-58.

Schwarz 2004:
Schwarz, R., Mit der Vogelbarke ins Totenreich. Das Beil aus Osternienburg. In: Meller, H. (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren (Stuttgart 2004) 78-79.

Shalganova 1994a:
Shalganova, T., Das Auftreten der kannelierten Keramik und der Übergang von der Spätbronzezeit zur frühen Eisenzeit in Nordwestbulgarien. In: Ciugudean, H./Boroffka, N. (eds.), The early Hallstatt period (1200-700 B.C.) in south-eastern Europe. Proceedings of the International Symposium from Alba Iulia, 10.-12. June 1993. Bibliotheca Muzei Apulensis I (Alba Iulia 1994a) 185-195.

Shalganova 1994b:
Shalganova, T., About an ornamental pattern of the incrusted pottery culture along the Lower Danube. In: Roman, P./Alexianu, M. (eds.), Relations Thraco – Illyro – Helléniques. Actes du XIV[e] symposium national de Thracologie (à participation internationale). Băile Herculane (14-19 Septembre 1992) (Bucarest 1994b) 170-177.

Shalganova 1994c:
Shalganova, T., Otnosno grebenovidnija motiv v ukrasata na kulturata na inkrustiranata keramika po dolinija Dunav (About a decorative motive of the Lower Danubian incrusted pottery culture). In: Aleksandrov, S. / Borisov, B. (eds.), Ekspedicija Marica – Iztok. Arheologičeski proučvanija 2 (Sofia 1994c) 111-117.

Shalganova 1995:
Shalganova, T., The Lower Danube Incrusted Pottery Culture. In: Bailey, D. W. / Panayotov, I. (eds.), Prehistoric Bulgaria. Monographs in World Archaeology 22 (Madison Wisconsin 1995) 291-308.

Sherratt 1987:
Sherratt, A., Warriors and traders: bronze age chiefdoms in central europe. In: Cunliffe, B. (ed.), Origins. The Roots of european civilisation (London 1987) 54-66.

Šimić 1989:
Šimić, J., Brončanodobna antropomorfna plastika u sjeveroistočnoj Slavoniji i Baranji. Osječki Zbornik 20, 1989, 9-29.

Šimić 2000:
Šimić, J., Kulturne skupine s inkrustiranom keramikom u brončanom dobu sjeveroistočne

hrvatske. Biblioteka Slavonije i Baranja 2 (Zagreb-Osijek 2000).

Simion 1998:
Simion, G., Points de vue concernant une chronologie absolue de l'âge deu fer au bas Danube. In: Roman, P. / Diamandi, S. / Alexianu, M. (eds.), The Thracian world at the crossroads of civilizations. Proceedings of the 7th international congress of Thracology, May 20-26, 1996, Constanta – Mangalia – Tulcea, Romania (Bucharest 1998) 519-564.

Sîrbu 1999:
Sîrbu, V., Les figurines anthropomorphes du premier âge du fer, trouvées dans le territoire Thrace. Thraco-Dacica 20/1-2, 1999, 153-179.

Slenczka 1974:
Slenczka, E., Figürlich bemalte mykenische Keramik aus Tiryns. In: Tiryns. Forschungen und Berichte Bd. VII. Deutsches Archäologisches Institut Athen (Mainz 1974).

Small 1990:
Small, D. B., 'Barbarian ware' and prehistoric aegean economics: an argument for indigenous appearance. Journal of Mediterranean Archaeology 3/1, 1990, 3-25.

Smit 1989:
Smit, D. W., Mycenaean penetration into northern Greece. In: Best, J. G. P. / Vries, N. M. W. de (eds.), Thracians and Mycenaeans. Proceedings of the fourth International Congress of Thracology Rotterdam, 24-26 September 1984. Publications of the Henri Frankfort Foundation vol. 11 (Leiden – New York – København – Köln 1989) 174-180.

Smith 1987:
Smith, T. R., Mycenaean trade and interaction in the west central Mediterranean 1600-1000 B.C. BAR International Series 371 (Oxford 1987).

Snodgrass 1971:
Snodgrass, A. M., The Dark Ages of Greece (Edinburgh 1971).

Sokolovska 1983-1984:
Sokolovska, V., Likovin pretstavi na Kibela (The images of Cybele in Macedonia). Macedoniae Acta Archaeologica 9, 1983-1984, 113-126.

Soroceanu 1991:
Soroceanu, T., Studien zur Mureş-Kultur. Internationale Archäologie 7 (Buch am Erlbach 1991).

Sprockhoff 1954:
Sprockhoff, E., Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum. Jahrbuch RGZM 1, 1954, 28-110.

Sprockhoff 1955:
Sprockhoff, E., Das bronzene Zierband von Kronshagen bei Kiel. Eine Ornamentstudie zur Vorgeschichte der Vogelsonnenbarke. Offa 14, 1955, 5-120.

Spyropoulos 1970:
Spyropoulos, T. G., ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΕΙΣ ΤΟ ΜΥΚΗΝΑΪΚΟΝ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΝ ΤΗΣ ΤΑΝΑΓΡΑΣ (Excavation in the mycenaean cemetery of Tanagra in Boeotia). Archaiologika Analekta ex Athenon (Athens Annals of archaeology) 3/2, 1970, 184-197.

Srejović 1956-1957:
Srejović, D., Rez. zu: Brandenstein, W., Die Göttin von Dupljaja. Carinthia I 146/3-4, 1956, 419-424. Starinar N.S. Bd. 7-8, 1956-1957, 420-422.

Stanković 1986:
Stanković, S., Embouchure du ruisseau Kamenički potok – site du groupe de Starčevo. Compte-rendu des fouilles de 1981. Đerdapske sveske 3, 1986, 467-471.

Stein 1976:
Stein, F., Bronzezeitliche Hortfunde in Süddeutschland. Beiträge zur Interpretation einer Quellengattung. Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde Bd. 23 (Bonn 1976).

Stoica / Rotea / Boroffka 1995:
Stoica, C. / Rotea, M. / Boroffka, N. (eds.), Comori ale epocii bronzului din România (Treasures of the bronze age in Romania) (Bucureşti 1995).

Švecová 2004:
Švecová, R., Slnečná symbolika v náboženskom kontexte doby bronzovej (Die Sonnensymbolik im religiösen Kontext der Bronzezeit). In: Kazdová, E. / Merínsky, Z. / Sabatová, K. (eds.), K poctě Vladimíru Podborskému. Přátelé a žáci k sedmdesátým narozeninám. Zu Ehren von Vladimír

Podborsky von Freunden und Schülern zum siebzigsten Geburtstag (Brno 2004) 385-393.

Talalay 1989:
Talalay, L. E., Neolithic figurines of southern Greece: their form and funciton (Michigan 1989).

Talalay 1993:
Talalay, L. E., Deities, dolls and devices. Neolithic figurines from Franchthi Cave, Greece. In: Jacobsen, T. W. (ed.): Excavations at Franchthi Cave, Greece, Fascicle 9 (Bloomington & Indianapolis 1993).

Ţăranu 1975:
Ţăranu, D., Morminte de incineraţie din epoca bronzului (Bechet, jud. Dolj). Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie 26/4, 1975, 567-569.

Tasić 1965:
Tasić, N., Nalazi inkrustovane keramike južne Transdanubije na teritoriji Vojvodine (Funde von inkrustierter Keramik Südtransdanubiens auf dem Gebiet der Woiwodina). Rad Vojvodanskih Muzeja 14, 1965, 49-65.

Tasić 1966:
Tasić, N., Problemi kulture ravnih polja sa urnama u Vojvodini (Problèmes de la culture des champs d'urnes à surface plane dans la région de Vojvodina). Starniar N.S. Bd. 17, 1966, 15-26.

Tasić 1968:
Tasić, N., Kožica kod Dobre – praistorijsko naselje. Arheološki pregled 10, 1968, 104-106.

Tasić 1973:
Tasić, N., The problem of „mycenean influences" in the middle bronze age cultures in the southeastern part of the Carpathian Basin. Balcanica IV, 1973, 19-37.

Tasić 1974b:
Tasić, N., Bronzano doba. In: Brukner, B. / Jovanović, B. / Tasić, N. (Hrsg.), Praistorija Vojvodine. Monumenta Archaeologica Bd. 1. Institut za izučavanije istorije Vojvodine (Novi Sad 1974b) 185-256, engl. Zusammenfassung: 452-464.

Tasić 1976b:
Tasić, N., Die Verbindungen Westpannoniens und des syrmisch-slawonischen Raumes in der Früh- und Mittelbronzezeit. Arch. Jugoslavica 17, 1976b, 8-12.

Tasić 1982:
Tasić, N., Neue Ergebnisse in der Erforschung der frühen und mittleren Bronzezeit im jugoslawischen Donauraum. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähist. Arch. in Südosteuropa Bd. 1 (Berlin 1982) 255-266.

Tasić 1983:
Tasić, N., Jugoslovensko Podunavlje od indoevropske seobe do prodora skita (Novi Sad – Beograd 1983).

Tasić 1984a:
Tasić, N., Die Vatin-Kultur. In: Tasić, N. (ed.), Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans (Beograd 1984a) 58-74 mit Taf. XII-XVIII.

Tasić 1984b:
Tasić, N., die Verbicioara-Kultur. In: Tasić, N. (ed.), Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans (Beograd 1984b) 83-91 mit Taf. XIX.

Tasić 1984c:
Tasić, N., Die jüngere Phase der Belegiš-Kultur und ihre Lage in der Entwicklung der Kulturen der Spätbronzezeit im jugoslawischen Donau-Gebiet. Balcanica 15, 1984c, 33-44.

Tasić 1995:
Tasić, N., Fernbeziehungen im bronzezeitlichen Serbien. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Handel, Tausch und Verkehr im bronze- und früheisenzeitlichen Südosteuropa. Südosteuropa-Schriften 17. Prähistorische Archäologie in Südosteuropa 11 (München / Berlin 1995) 197-207.

Tasić 1998:
Tasić, N., Elemente der Viehzuchtbewegung in der Bronzezeit im Raum Donaubecken – Nordgriechenland. In: Anreiter, P. / Bartosiewicz, L. / Jerem, E. / Meid, W. (eds.), Man and the animal world. Studies in archaeozoology, archaeology, anthropology and palaeolinguistics in memoriam Sándor Bőkőnyl. Archaeolingua 8 (Budapest 1998) 531-538.

Tasić 1998b:
Tasić, N., Die Entwicklung der Bronzezeit im Raum des Eisernen Tores (Djerdap). In: Schuster, Chr. (Hrsg.), Die Kulturen der Bronzezeit in dem Gebiet des Eisernen Tores. Kolloquium in Drobeta-Turnu Severin (22.-24. November 1997). Rumänisch-jugoslawische Kommission für die Erforschung der Region des Eisernen Tores – Archäologische Abteilung – Bd. II (Bukarest 1998b) 33-46.

Tasić 2002:
Tasić, N., Die südliche Moravaniederung, der Kosovo und Nord-Mazedonien am Übergang aus dem 2. zum 1. Jahrtausend v.u.Z. In: Fol, A. (ed.), Thrace and the Aegean. Proceedings of the eighth international congress of Thracology, Sofia – Yambol, 25-29 September 2000, vol I (Sofia 2002) 87-102.

Taylour 1969:
Taylour, W. D., Mycenae, 1968. Antiquity 43 Nr. 170, 1969, 91-97.

Taylour 1970:
Taylour, W. D., New light on mycenaean religion. Antiquity 44 Nr. 175, 1970, 270-280.

Theocharis 1968:
Theocharis, D., Prehistory of eastern Macedonia and Thrace. Ancient Greek cities 9 (Athen 1968).

Thrane 1960:
Thrane, H., Drei dänische Hortfunde der jüngeren Bronzezeit mit einheimischen und fremden Formen. Acta Archaeologica 31, 1960, 1-62.

Thrane 1968:
Thrane, H., Eingeführte Bronzeschwerter aus Dänemarks jüngerer Bronzezeit (Periode IV-V). Acta Archaeologica 39, 1968, 143-218.

Thrane 1975:
Thrane, H., Europæiske Forbindelser. Bidrag til studiet af fremmede forbindelser i Danmarks yngre broncealder (periode IV-V). Nationalmuseets Skrifter. Arkæologisk-Historisk Række Bind XVI (København 1975).

Thrane 1990:
Thrane, H., The mycenaean fascination: a northerner's view. In: Orientalisch-ägäische Einflüsse in der europäischen Bronzezeit. Ergebnisse eines Kolloquiums. RGZM Monographien Bd. 15 (Bonn 1990) 165-180.

Točik / Vladár 1971:
Točik, A. / Vladár, J., Prehl'ad bádania v problematike vývoja Slovenska v dobe bronzovej (Übersicht der Forschung in der Problematik der bronzezeitlichen Entwicklung der Slowakei). Slovenská Archeológia 19, 1971/2, 365-422.

Todorović 1977:
Todorović, J., Praistorijska Karaburma II. Nekropo bronzanog doba. Diss. et Mongr. 19 (Beograd 1977).

Todorowa 1974:
Todorowa, H., Kultszene und Hausmodell aus Ovčarovo, Bez. Tărgovište. Thracia III, 1974, 39-46.

Tončeva 1984:
Tončeva, G., Monumentalni skulpturii pametniti ot kăsnobronzovata i ot rannojeljaznata epoha v Bălgarija, Thracia 6, 1984, 71-103.

Torbrügge 1959:
Torbrügge, W., Die Bronzezeit in der Oberpfalz (Kallmünz/Opf. 1959).

Trbuhović 1956-1957:
Trbuhović, V., Plastika Vršačko-Žutobrdske kulturne grupe. Starinar N.S. 7-8, 1956-1957, 131-139.

Trbuhović 1962-1963:
Trbuhović, V., Još jedan prilog proučavanju Dupljajskih kolica. Starinar N.S. Bd 13-14, 1962-1963, 177-179.

Trbuhović 1968:
Trbuhović, V. B., Problemi porekla i datovanja bronzanog doba u Srbiji (Les problémes de la génése et de la chronologie de l'age du bronze en Serbie). Arheološki Institut, Posebna Izdanja Knjiga 6 (Beograd 1968).

Treue 1965:
Treue, W., Achse, Rad und Wagen. Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte (München 1965).

Trnka 1992:
Trnka, G., Neues zu den "Brotlaibidolen". In: Lippert, A. / Spindler, K. (Hrsg.), Festschrift

zum 50jährigen Bestehen des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Leopold-Fanzens-Universität Innsbruck. UPA (Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie) 8 (Bonn 1992) 615-622.

Trogmayer 1975:
Trogmayer, O., Das bronzezeitliche Gräberfeld bei Tapé. Fontes Archaeologici Hungariae (Budapest 1975)

Tzonou-Herbst 2002:
Tzonou-Herbst, I. N., A contextual analysis of mycenaean terracotta figurines (Dissertation University of Cincinnati 2002).

Ucko 1968:
Ucko, P. J., Anthropomorphic figurines of predynastic Egypt and neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece (London 1968).

Ullén 2003:
Ullén, I., Zwei Goldschalen aus Schweden. In: Großmann, U. (Hrsg.), Gold und Kult der Bronzezeit. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 22. Mai bis 7. September 2003. Ausstellungskatalog (Nürnberg 2003) 143-147.

Valtrović 1890:
Valtrović, M., Zemljani preistorijski kip iz Kličevca. Starinar Ser.1 Bd. 7/4, 1890, 110-114 mit Taf. X u. XI.

M. Vasić 1902:
Vasić, M. M., La nécropole de Kličevac. Revue archéologique 40, 1902, 172-190.

M. Vasić 1906:
Vasić, M. M., Preistorijska votivna grivna II. Uticaji mikenske kulture u Srbiji. Starinar Ser. II Bd. 1, 1906, 1-35.

M. Vasić 1907:
Vasić, M. M., Žuto Brdo. Prilozi za poznavanje gvozdenoga doba u dunavskoj dolini. Starinar 2. Ser. Bd. 2, 1907, 1-47.

M. Vasić 1908:
Vasić, M. M., Statuettes en terre cuite de Žuto Brdo en Serbie. Revue Archéologiqie 11, 1908, 205-210.

M. Vasić 1907-1908:
Vasić, M. M., South-eastern elements in the pre-historic civilization of Servia. The Annual of the British School at Athens 14, 1907-1908, 319-342.

M. Vasić 1910:
Vasić, M. M., Žuto Brdo. Prilozi za poznavanje kulture gvozdenoga doba u dunavskoj dolini. Starinar 2. Ser. Bd. 5, 1910, 1-207.

M. Vasić 1911:
Vasić, M. M., Žuto Brdo. Prilozi za poznavanje kulture gvozdenoga doba u dunavskoj dolini. Starinar 2. Ser. Bd. 6, 1911, 1-93.

M. Vasić 1952-1953:
Vasić, M. M., Kličevačka nekropola (La necropole de Klicevac). Starinar N.S. 3-4, 1952-1953, 1-16.

R. Vasić 1982-1983:
Vasić, R., Hajdučka Vodenica, praistorijsko nalazište (Hajdučka Vodenica, agglomération préhistorique). Starinar N.S. 33-34, 1982-1983, 315-318.

R. Vasić 1986:
Vasić, R, Compte-rendu des fouilles du site préhistorique à Velesnica 1981-1982. Đerdapske sveske 3, 1986, 264-285.

R. Vasić / V. Vasić 2003:
Vasić, R. / Vasić, V., Bronzezeitliche und eisenzeitliche Vogeldarstellungen im Zentralbalkan. Praehist. Zeitschr. 78/2, 2003, 156-189.

Vassileva 2002:
Vassileva, M., King Midas and phrygian mother-goddess. In: Fol, A. (ed.), Thrace and the Aegean. Proceedings of the eighth international congress of Thracology, Sofia – Yambol, 25-29 September 2000, Bd. 2 (Sofia 2002) 901-907.

Venedikov 1988:
Venedikov, I., The Vulchitrun Treasure. (Sofia 1988).

Verdelis / French 1965:
ΒΕΡΔΕΛΗΣ, N. (Verdelis, N.) / French, E. B., ΤΙΡΥΝΣ: ΜΥΚΗΝΑ Ι ΚΗ ΕΠΙΧΩΣΙΣ ΕΞΩΘΕΝ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ. Archaiologikon Deltion 20 A, 1965, 137-152.

Vermeule 1964:
Vermeule, E. T., Greece in the bronze age (Chicago / Illinois – London 1964).

Vermeule 1965:
Vermeule, E. T., Painted mycenaean larnakes. Journal Hellenic Stud. 85, 1965, 123-148.

Vermeule 1974:
Vermeule, E. T., Götterkult. Archaeologia Homerica Bd. III, Kapitel V (Göttingen 1974).

Vermeule 1979:
Vermeule, E. T., Aspects of death in early Greek art and poetry (Verkeley – Los Angeles – London 1979).

Vermeule / Karageorghis 1982:
Vermeule, E. / Karageorghis, V., Mycenaean pictorial vase painting (Cambridge – Massachusetts – London 1982).

Vicze 1993:
Vicze, M., Die Bestattungen der Vatya-Kultur. In: Meier-Arendt, W. (Hrsg.), Bronzezeit in Ungarn. Forschungen in Tell-Siedlungen an Donau und Theiß (Frankfurt / Main 1993) 92-95.

Vinski 1958:
Vinski, Z. Brončanodobne ostave Lovas i Vukovar (Die bronzezeitlichen Hortfunde von Lovas und Vukovar). Vjesnik arheološkog Muzeja u Zagrebu 3. Ser. Bd. 1, 1958, 1-34.

Vinski-Gasparini 1973:
Vinski-Gasparini, K., Kultura polja sa žarama u sjevernoj Hrvatskoj (Die Urnenfelderkultur in Nordkroatien) (Zadar 1973).

Vinski-Gasparini 1983:
Vinski-Gasparini, V ., Srednje brončano doba savsko-dravskog međuriječja i bosanske Posavine. In: Čović, B. (Hrsg.), Praistorija Jugoslavenskih Zemalja IV. Bronzano doba (Sarajevo 1983) 493-503.

Vladár 1973:
Vladár, J., Osteuropäische und mediterrane Einflüsse im Gebiet der Slowakei während der Bronzezeit. Slovenská Arch. 21/2, 1973, 253-357.

Vladár / Bartoněk 1977:
Vladár, J. / Bartoněk, A., Zu den Beziehungen des ägäischen, balkanischen und karpatischen Raumes in der mittleren Bronzezeit und die kulturelle Ausstrahlung der ägäischen Schriften in die Nachbarländer. Slovenská Arch. 25/2, 1977, 371-432.

Voigtländer 1973:
Voigtländer, W., Zur Chronologie der spätmykenischen Burgen in Tiryns. In: Tiryns. Forschungen und Berichte Bd. VI. Deutsches Archäologisches Institut Athen (Mainz 1973) 241-266.

Volli 2002:
Volli, U., Semiotik. Eine Einführung in ihre Grundbegriffe (Tübingen / Basel 2002).

Vukmanović / Popović 1984:
Vukmanović, M. / Popović, P., Livade, Mala Vrbica. Izveštaj o sondažnim iskopavanjima u 1980. godini (Livade à Mala Vrbica. Fouilles de sondage de 1980). In: Kondić, V. (ed.), Đerdapske sveske II (Beograd 1984) 85-91 mit Abb. 37-60.

Vukmanović / Popović 1986:
Vukmanović, M. / Popović, P., Recherches archéologiques sur la localité "Livide" près de Mala Vrbica. Đerdapske sveske 3, 1986, 7-26.

Vukmanović / Popović 1996:
Vukmanović, M. / Popović, P., Predmeti kultne nemene na nalazištima bronzanog doba na Đerdapu (Cult objects on bronze age sites in the Iron Gate). Zbornik narodnog muzeja 16/1, 1996, 89-99.

Vulić 1930:
Vulić, N., L'idole de Kličevac et les idoles semblables. Ksiega pamaitkowa ku uczeczeniu siedemdziesiatej rocznicy urodzin Prof. Dr. Włodzimierza Demetrykiewicza, Poznan, 1930, 120-125.

Vulić / Grbić 1937:
Vulić, N. / Grbić, M., Corpus Vasorum Antiquorum. Yougoslavie 3 – Belgrade – Musée du Prince Paul 1 (Belgrade 1937).

Vulpe 1964:
Vulpe, A., Les phases de la civilisation de Tei à la lumière des fouilles de Novaci. Dacia N.S. 8, 1964, 319-329.

Vulpe 1970:
Vulpe, A., Die Äxte und Beile in Rumänien I. Prähist. Bronzefunde, Abt. IX, 2 (München 1970).

Vulpe 1975:
Vulpe, A., Einige Bemerkungen über die mittlere und die späte Bronzezeit im Norden Rumäniens. Dacia N.S. 19, 1975, 69-76.

Vulpe 1982:
Vulpe, A., Beitrag zu den bronzezeitlichen Kulturbeziehungen zwischen Rumänien und Griechenland. In: Hänsel, B. (Hrsg.), Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähist. Arch. in Südosteuropa Bd. 1 (Berlin 1982) 321-328.

Vulpe / Veselovschi-Buşilă 1967:
Vulpe,A. / Veselovschi-Buşilă, V., Date noi privind periodizarea culturii Tei şi cunoaşterea culturii Basarabi (Săpăturile de la Novaci 1961). Studii şi cercetări de istorie veche 18/1, 1967, 83-112.

Wace 1921-1923:
Wace, A. J. B., Excavations at Mycenae IX. The Tholos Tombs. Annual of the British School at Athens 25, 1921-1923, 283–396.

Wace / Blegen 1939:
Wace, A. J. B. / Blegen, C. W., Pottery as Evidence for Trade and Colonisation in the Aegean Bronze Age. Klio 32, 1939, 131–147.

Wachsmann 1998:
Wachsmann, S., Seagoing ships and seamanship in the bronze age Levant (London 1998).

Wagner 2000b:
Wagner, M., Frauen im mykenischen Griechenland. In: Mühldorfer, B. / Zeitler, J. P. (Hrsg.), Mykene – Nürnberg – Stonehenge. Handel und Austausch in der Bronzezeit. Ausstellungskat. Naturhist. Mus. Nürnberg (Nürnberg 2000b) 239-246.

Walberg 1976:
Walberg, G., Northern intruders in Myc. IIIC? American Journal of Archaeology 80/2, 1976, 186-187.

Wanzek 1997:
Wanzek, B., Nordica im bronzezeitlichen Südosteuropa. In: Becker, C. / Dunkelmann, M.-L. / Metzner-Nebelsick, C. / Peter-Röcher, H. / Roeder, M. / Teržan, B. (Hrsgs.), Χρόνος (Chronos). Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift für Bernhard Hänsel (Espelkamp 1997) 527-541.

Wardle 1969:
Wardle, K. A., A group of Late Helladic IIIB 1 pottery from within the citadel at Mycenae. The Annual of the British School at Athens 64, 1969, 261-297.

Wardle 1973:
Wardle, K. A., A group of Late Helladic IIIB 2 pottery from within the citadel at Mycenae, „The Causeway Deposit". The Annual of the British School at Athens 68, 1973, 297-348.

Wardle 1980:
Wardle, K. A., Excavations at Assiros, 1975-1979. A settlement site in central Macedonia and its significance for the prehistory of south-east europe. The Annual of the British School at Athens 75, 1980, 229-265.

Wardle 1993:
Wardle, K. A., Mycenaean trade and influence in northern Greece. In: Zerner, C. / Zerner, P. / Winder, J. (eds.), Wace and Blegen. Pottery as evidence for trade in the aegean bronze age, 1939-1989. Proceedings of the International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, December 2-3, 1989 (Amsterdam 1993) 117-141.

Warren 1987a:
Warren, P. M., Absolute dating of the aegean late bronze age. Archaeometry 29 /2, 1987a, 205-211.

Warren 1988:
Warren, P. M., The Thera eruption: continuing discussion of the dation. III Further arguments against an early date. Archaeometry 30/1, 1988, 176-179.

Warren 1990:
Warren, P. M., Summary of evidence for the absolute chronology of the early part of the aegean late bronze age derived from historical egyption sources. In: Hardy, D. A. / Renfrew, A. C. (eds.), Thera and the aegean world III. Vol. three: Chronology. Proceedings of the third international congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989 (London 1990) 24-26.

Warren / Hankey 1989:
Warren, P. / Hankey, V., Aegean Bronze Age chronology (Bristol 1989).

Weber-Hiden 1985:
Weber-Hiden, I., Zur Datierung mykenischer Idole. Arch. Korrbl. 15, 1985, 307-312.

Weber-Hiden 1990:
Weber-Hiden, I., Die mykenischen Terrakottafigurinen aus den Syringes von Tiryns. In: Tiryns. Forschungen und Berichte Bd. XI. Deutsches Archäologisches Institut Athen (Mainz 1990) 35-85.

Wells 1992:
Wells, P. S., Crisis years? The 12th century B.C. in central and southeastern europe. In: Ward, W. A. / Joukowsky, M. S. (eds.), The crisis years: the 12th century B.C. from beyond the Danube to the Tigris (Dubuque, Iowa 1992) 31-39.

Wels-Weyrauch 1978:
Wels-Weyrauch, U., Die Anhänger und Halsringe in Südwestdeutschland und Nordbayern. Prähist. Bronzefunde, Abt. XI,1 (München 1978).

Wels-Weyrauch 1991:
Wels-Weyrauch, U., Die Anhänger in Südbayern. Prähist. Bronzefunde, Abt. XI,5 (Stuttgart 1991).

Werner 1952:
Werner, J., Mykenae – Siebenbürgen – Skandinavien. In: Graziosi, P. / Micheli, A. / Pallottino, M (eds.), Atti del I° congresso internazionale di preistoria e protoistoria meditterranea. Firenze-Napoli-Roma 1950 (Firenze 1952) 293-308.

Wiener 2003:
Wiener, M. H., The absolute chronology of Late Helladic III A2 revisited. The Annual of the British School at Athens 98, 2003, 239-250.

Wilke 1927/1928:
Wilke, G., Pannonische Keramik. In: Ebert, M. (Hrsg.), Reallexikon der Vorgeschichte Bd. X (Berlin 1927/1928) 27-29.

Winter 2005:
Winter, U., Kreuz und Lebensbaum im Alten Orient. In: Hahn, S. / Roll, C. / Steiner, P. B. (Hrsgs.), Kreuz und Kruzifix, Zeichen und Bild. Ausstellungskatalog, Diözesanmuseum Freising, 20. Februar bis 3. Oktober 2005. Kataloge und Schriften des Diözesanmuseums Freising Bd. 39 (Freising 2005) 15-21.

Wosinsky 1904a:
Wosinsky, M., Az öskor mészbetétes diszítésü agyagmüvessége (Die Inkrustierte Keramik) (Budapest 1904a).

Wosinsky 1904b:
Wosinsky, M., Adatok az őskori mészbetétes agyagmüvességhez. Archaeologiai Ertresitő 24, 1904b, 211-220.

Wosinsky 1904c:
Wosinsky, M., Die inkrustierte Keramik der Stein- und Bronzezeit (Berlin 1904c).

York 1972-1975:
York, H., Stichwort “Heiliger Baum”. In: Edzard, D. O. (Hrsg.), Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie Bd. 4 (Berlin – New York 1972-1975) 269-282.

Zahlhaas 1993:
Zahlhaas, G., Führer durch die Ausstellung Idole und Votive. Prähistorische Staatssammlung München, Museum für Vor- und Frühgeschichte. Kleine Ausstellungsführer Nr. 6 (München 1993).

Zeitler 2000:
Zeitler, J. P., Handel und Austausch in der Bronzezeit Süddeutschlands. In: Mühldorfer, B. / Zeitler, J. P. (Hrsg.), Mykene – Nürnberg – Stonehenge. Handel und Austausch in der Bronzezeit. Ausstellungskat. Naturhist. Mus. Nürnberg (Nürnberg 2000) 75-94.

Žeravica 1970:
Žeravica, Z., Selo, Ljubičevac – naselje bronzanog doba. Arheološki pregled 12, 1970, 30-31 mit Taf. 12.1.

Zipf 2005:
Zipf, G., Systemes de communication visuelle a la fin de l’âge du bronze en europe. In: Laffineur, R. / Driessen, J. / Warmenbol, E. (eds.), L’âge du bronze en Europe et en Méditerranée. Sessions générales et posters.

Actes du XIVème congrès UISPP, Université de Liège, Belgique, 2-8 septembre 2001 (The bronze age in europe and the mediterranean. General sessions and posters. Acts of the XIVth UISPP congress, University of Liège, Belgium, 2-8 semtember 2001). BAR International Series 1337 (Oxford 2005) 55-62.

Zmejkova 2002:
Zmejkova, I., La propagation de la culture Tei (I-III) en Bulgarie du Nord-Est. In: Fol, A. (ed.), Thrace and the Aegean. Proceedings of the eighth international congress of Thracology, Sofia – Yambol, 25-29 September 2000, vol I (Sofia 2002) 159-166.

Lebenslauf

Erika Holenweger, geb. Singeorzan

geb. am 22. Mai 1975 in München
verheiratet

Schulbildung

1982 – 1986	Grundschule Blumenau, München
1986 – 1993	Pestalozzi-Gymnasium, München
1993 – 1995	Ludwigsgymnasium, München Abschluss mit Abitur

Hochschulausbildung

1995 – 2000	Studium der Vor- und Frühgeschichte, Vorderasiatischen Archäologie und Paläontologie an der Ludwig-Maximilians-Universität, München
1999	Gaststudium an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken
2001 – 2008	Studium der Vor- und Frühgeschichte und Promotion im Fach Vor- und Frühgeschichte an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken
25. Juli 2008	Tag der letzten Prüfungsleistung im Rigorosum