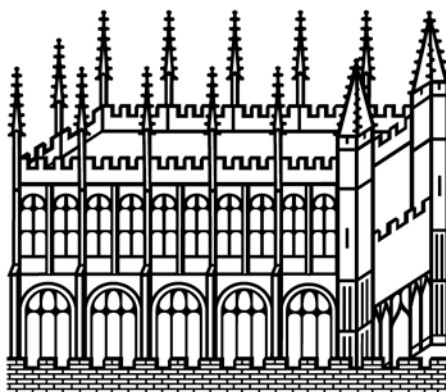




Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



L

ii

84

Stack





302354336T

ASHMOLEAN LIBRARY, OXFORD

This book is to be returned on or before
the last date stamped below.

13 MAR 1987		
-------------	--	--

Herrn Evans

Hochachtungsvoll

Ergebend

A. V.

Aus der
Zeitschrift für Ethnologie.

Heft 5. 1904.



Troja - Mykene - Ungarn. ¹⁾

Archäologische Parallelen.

Von

Hubert Schmidt.

In einem Vortrage, den ich im Februar des Jahres 1903 in der Berliner archäologischen Gesellschaft über Troja und Mykene hielt, konnte ich eine Reihe von Beziehungen zusammenstellen, die zwischen diesen beiden hervorragenden Fundstellen des Mittelmeergebietes einerseits und Ungarn andererseits bestanden haben müssen. Das darauf bezügliche Material hat sich inzwischen vermehren lassen und soll im folgenden in einer ausführlicheren Darstellung behandelt werden.

Körperschmuck.

Bei der Beschreibung der trojanischen Schatzfunde in seinem Werke „Ilios“ (1881 S. 545) wurde Schliemann auf Analogien aus dem III. Schachtgrabe von Mykene aufmerksam. Seine Vergleiche bezogen sich sowohl auf die Formen einzelner Schmuckgegenstände, als auf Verzierungen an solchen. Die ersteren sind kleine goldene Schieber aus Draht mit spiralig aufgerollten Enden (Heinrich Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer. Berlin 1902. Kat. Nr. 5988²⁾ und 6042³⁾), wozu Schliemann a. a. O. ähnliche Gegenstände aus dem III. mykenischen Schachtgrabe in seinem Werke „Mykenä“ S. 226 Nr. 297, 299 zitiert. Die Verzierungen bestehen in Doppelspiralen aus Golddraht, die sich auf einer goldenen Prunknadel von Troja (Kat. Nr. 6133⁴⁾) und einem goldenen Armbande ebendaher (Kat. Nr. 6003⁵⁾) aufgelötet finden; nach Schliemann (Ilios S. 545) sollen sie mit den ebenfalls im III. Schachtgrabe von Mykene gefundenen („Mykenä“ S. 226 Nr. 295, 296) übereinstimmen.

Diese Vergleiche mit mykenischen Formen haben ein begreifliches Misstrauen gegen das Alter der trojanischen Schatzfunde hervorgerufen und den Ausdruck desselben auch in der Literatur zur Folge gehabt. So konnte Chr. Blinkenberg bei seinen Untersuchungen zur vormykenischen Kultur (Mém. des antiquaires du Nord 1896 S. 1 ff.) einen Zweifel an dem hohen Alter, das Schliemann den Schmucksachen von Troja zuschrieb,

1) Vorgelegt in der Sitzung vom 20. Februar 1904. Die während der Korrektur hinzugefügten Bemerkungen sind in eckige Klammern [—] eingeschlossen.

2) Abg. Schl. Ilios S. 546 Nr. 836, 838, 853; A. Götze bei Dörpfeld, Troja u. Ilion 1902. S. 361 Fig. 303 d.

3) Abg. Schl. Ilios S. 559 Nr. 909; A. Götze a. a. O. Dieser Schieber ist miniaturartig.

4) Abg. Schl. Ilios S. 544 Nr. 834; A. Götze a. a. O. S. 341 Beilage 43 Nr. II.

5) Abg. Schl. Ilios S. 551 Nr. 873; A. Götze a. a. O. Beilage 43 Nr. IV.

nicht unterdrücken. Noch entschiedener nimmt Matthäus Much eine gegnerische Stellung ein. In seinem Buche „Die Heimat der Indogermanen“ (1902 S. 96 ff., 2. Aufl. 1904 S. 115 ff.) versucht er die trojanischen Schatzfunde chronologisch in die VI. Ansiedelung von Troja herunterzurücken, weil sie, wie er sagt, „eine so tiefgreifende Verwandtschaft mit den Schatzfunden der Königsburg von Mykenä und ihrer Gräber“ aufweisen. Er denkt sogar an einen direkten Import derselben gleichzeitig mit den sicher eingeführten „mykenischen“ Vasen (vgl. Schliemanns Sammlung Kat. Nr. 3368 ff., 3386 ff.).

Die einzige Schwierigkeit, die Fundumstände, beseitigt er damit, dass er sagt, die Gold- und Silbersachen müssten als Schätze so tief wie möglich in die Erde versenkt worden sein.

Diese Schlussfolgerungen sind gewiss irrtümlich. Auf Grund der Nachprüfung, die A. Götze gelegentlich der Neuordnung der Schatzfunde aus Troja vorgenommen hat (vgl. Dörpfeld, Troja und Ilion S. 325 ff.), dürfen die Fundumstände und die darauf gestützten Datierungen als durchaus gesichert bezeichnet werden. Soweit es sich um das Vorkommen von Gold- und Silberschmuck handelt, haben wir sieben sichere Funde aus der II. Ansiedelung (A, G, I, K, L, N, Q). Wenn die Hauptmasse der übrigen (B, C, D, E, F, M, O, R, S) in die II.—III. Ansiedelung gesetzt werden kann, so bedeutet das nicht eine jüngere Entwicklung, die durch sie gegeben wäre; vielmehr gleichen sich die Typen der beiden Fundgruppen so sehr, dass der Unterschied der Fundumstände nicht mehr in Betracht kommt.

Was diese Fundumstände betrifft, so hält sich Much leider im wesentlichen an den sogen. „Schatz des Priamus“, der als Schatzfund A eingeführt ist. Ohne mich auf Wiederholungen einzulassen, möchte ich den Ausstellungen Muchs gegenüber nur auf zwei andere Funde verweisen: Fund I lag auf der Böschung der Burgmauer der 3. Bauperiode der II. Ansiedelung zerstreut und Fund Q wurde unmittelbar vor einem der Hauptgebäude derselben Periode innerhalb der Burgmauer aufgefunden (vgl. Götze a. a. O. S. 336 f., 341). Freilich beruft sich Much mit Recht auf die goldenen Zierscheiben, „die in der Regel in Mykenä reicher und mannigfaltiger dekoriert sind, unter denen sich aber auch Stücke finden, die den troischen zum Verwechseln ähnlich sind“. Gemeint ist der Fund H. Aber gerade bei ihm sind die Schliemannschen Angaben so bedenklich, dass wir mit Götze (S. 335) mit Recht ältere und jüngere Funde unterscheiden dürfen; denn es handelt sich hier um mehrere Fundstellen und demgemäss offenbar um verschiedene, von einander unabhängige Funde. Die von Much zitierten Stücke (Schliemann Ilios Nr. 903, 904) fehlen in der Sammlung, haben aber ein Gegenstück in Kat. Nr. 6030 (H b) und treten als jüngere Erzeugnisse den älteren Kat. Nr. 6016—6029 (H a) gegenüber.

Zu den Fundumständen treten ferner auch Begleiterscheinungen, die berücksichtigt werden müssen. Unter den Schatzfunden sind Gegenstände, die kein Prähistoriker und Archäologe „höchstens der Mykenä-kultur“ zuweisen wird. Die sogen. cyprischen Dolche mit Griffangel sind

mit 7 Exemplaren unter ihnen vertreten: in den Schatzfunden A (Kat. Nr. 5842—5847) und K (Kat. Nr. 6050). Nach Ohnefalsch-Richter¹⁾ gehört dieser Typus in die „protokykladische Periode III“ der cyprischen Kultur, also weit vor die Blütezeit der mykenischen Kultur (vgl. darüber unten mehr). Nicht minder sind für die Datierung der Schatzfunde auch die Tongefäße in Betracht zu ziehen, in denen Schliemann die Schätze vorgefunden hat. Über sie werden wir freilich bei den Funden D, E und F im Ungewissen gelassen. Zwei andere genügen aber, um jeden Zweifel zu beseitigen. Nach Schliemann wurde Schatz C in einer Gesichtsvase (Ilios S. 385 Fig. 232) gefunden. In der Schliemann-Sammlung ist sie allerdings nicht vorhanden, die Abbildung gestattet aber dem Bearbeiter der troischen Keramik mit Sicherheit folgendes zu sagen: die Technik (Handarbeit) und die noch naturalistische Formengebung sprechen für die vormykenische Entwicklung der troischen Töpferei. Man vergleiche selbst aus der dritten Periode der vormykenischen Technik die ent-

Fig. 1.

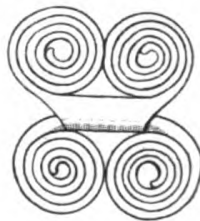
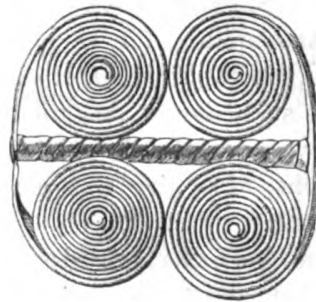


Fig. 2.



wickelten Formen der Gesichtsvase (Kat. Nr. 1830ff. und bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 257f.) und man wird kein Bedenken tragen, die fragliche Gesichtsvase für bedeutend älter zu halten. Ebenfalls aus technischen Gründen gehört zu den älteren Gruppen der vormykenischen Keramik die Deckelbüchse (Kat. Nr. 824, 825), in der die Fayence- und Goldperlen des Fundes M enthalten waren (vgl. Götze a. a. O. S. 340).

In beiden Gefäßen also finden wir Schmucksachen, die mit dem sonstigen Inventar der Schatzfunde zusammengehen.

Wir müssen die Goldsachen aller trojanischen Schatzfunde nach Form und Technik zusammenfassen; dann lässt sich die Trennung des Fundes H rechtfertigen und die vermeintliche, „tiefgreifende Verwandtschaft“ der trojanischen und mykenischen Funde fällt in nichts zusammen.

Das wird auch augenscheinlich werden, wenn wir einmal die fraglichen Parallelen mit einander vergleichen.

Der trojanische Schieber (Fig. 1) besteht aus 2 Golddrähten, die in der Mitte breit gehämmert und so beiderseits mit 2 Lappen versehen sind; diese Lappen sind röhrenförmig zusammengebogen und gegenständig ineinander geschoben und so wahrscheinlich noch zusammengelötet; die freien 4 Enden des Drahtes werden spiralartig zusammengerollt, so dass

1) Zeitschr. f. Ethnol. 1899, Verhandl. S. 320.

auf den beiden Seiten des röhrenartigen Mittelgliedes je ein Paar Spiralen zusammengestellt ist.

Ganz anders die mykenischen Schmuckstücke. Wir können drei verschiedene Typen oder Variationen unterscheiden. Gemeinsam ist ihnen die Bildung des Mittelgliedes: Im Gegensatze zur trojanischen Art besteht hier das Mittelglied aus einer einzelnen Röhre, die aus Goldblech gehämmert und vermutlich in der Längsrichtung verlötet ist.¹⁾ Verschieden dagegen ist die Spiralbildung. Am nächsten der trojanischen Art kommt sie bei der Variation a (Fig. 2): für jedes Paar von Spiralen wird ein Golddraht verwendet; dieser ist in der Mitte breitgeschlagen und durchlocht; mit diesem Loch wird der Draht an jedem Ende auf die Röhre aufgestülpt und verlötet; die Drahtenden werden nach der Innenseite spiralig zusammengerollt und ebenfalls an der Röhre angelötet. Im Gegensatze zu den trojanischen Typen sind also hier die auf einer Längsseite der mittleren Röhre befindlichen Spiralen nicht demselben, sondern verschiedenen Drähten angehörig.

Fig. 3.

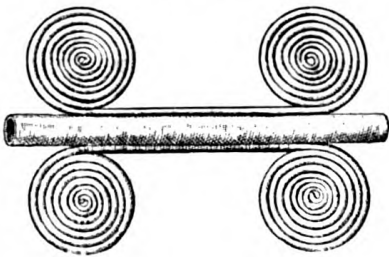
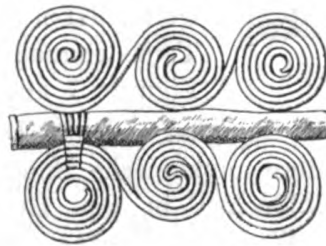


Fig. 4.



Letzteres ist wiederum anders bei der Variation b (Fig. 3): hier ist beiderseits an der mittleren Röhre in ihrer Längsrichtung ein Golddraht aufgelötet, während die vier freien Enden nach innen spiralig eingerollt sind, so dass also hier, der trojanischen Art entsprechend, jedes Paar der Spiralen demselben Draht angehört. Entwickelter ist die Spiralbildung bei der Variation c (Fig. 4): hier befinden sich zu beiden Seiten der Mittlröhre je 3 Spiralwindungen, die aus einem und demselben Drahte bestehen; in der mittleren Windung läuft also der Draht doppelt, d. h. er ist eine fortlaufende Spirale. Sie entsteht dadurch, dass ein Golddraht in der Mitte umgebogen und mit den beiden Hälften zusammengelegt wird; an der Umbiegung wird nun dieser doppelte Draht in $\frac{1}{3}$ Länge spiralig zusammengerollt, dann werden die beiden freien Teile auseinander genommen und jedes Ende für sich nach rechts bzw. links spiralig eingerollt; die so entstandene fortlaufende Spirale wird an drei Stellen mit der Röhre verlötet.

Von der Variation a befinden sich in Athen 3 grössere (Nr. 56) und

1) Letztere Einzelheit konnte ich durch Autopsie nicht feststellen, da mir bei meiner letzten Anwesenheit in Athen (1902) die Pultschränke der Schliemann-Sammlung nicht geöffnet werden konnten. Doch verdanke ich einer freundlichen Mitteilung von Tsuntas die Bestätigung, dass die mittleren Röhren in der Längsrichtung nach zusammengelötet sind.

3 kleinere (Nr. 57) Exemplare; die Variation b ist in 2 Exemplaren (Nr. 58), die Variation c in 3 Exemplaren (Nr. 59) vertreten. Die oben eingefügten Abbildungen sind nach Schliemanns Mykenä hergestellt.

Von einer tiefgreifenden Verwandtschaft der trojanischen und der mykenischen Goldfunde kann also wenigstens bei den Schiebern nicht die Rede sein. Die Technik der mykenischen Exemplare ist gewiss als komplizierter zu betrachten; und was die Form, also den Stil anlangt, so deutet die vielseitige und reichere Verwendung der Spiraldrähte, im besonderen die fortlaufende Spirale, auf eine jüngere Entwicklung. Wir haben uns also die technischen und formellen Unterschiede der beiden Fundgruppen aus dem Altersunterschiede zu erklären.

Was zweitens die erwähnten Verzierungen in Form von Doppelspiralen aus Golddraht anlangt, so fällt der von Schliemann angestellte Vergleich von trojanischen und mykenischen Formen ganz weg. Denn die von ihm er-

Fig. 5.



wähnten Parallelen aus dem III. mykenischen Schachtgrabe („Mykenä“ S. 226 Nr. 295, 296) sind nicht dekoratives Beiwerk, wie die aufgelöteten Doppelspiralen, sondern einzelne Schmuckgegenstände, über deren Bedeutung weiter unten gehandelt werden soll. Man vergleiche Fig. 5, Teilzeichnung vom Armband, mit den unten folgenden Figuren 7 und 8.

Allerdings hat sich die Doppelspirale als dekoratives Motiv bis in die spätere mykenische Epoche erhalten. Wir finden es auf goldenen Schmuckblechen in den Gräbern von Enkomi auf Cypern (Murray, Smith, Walters, Excavations in Cyprus 1900, pl. VI 523, 525; XI 191, 195; XII 375, 462). Doch bestehen die Spiralen hier nicht aus besonderen, aufgelöteten Golddrähten, wie in Troja, sondern sind eingepresst oder gestempelt. Also wiederum stossen wir bei allen formellen Berührungen in technischer Hinsicht auf einen Unterschied zwischen mykenischen und trojanischen Goldschmiedearbeiten.

Um den Grad solcher Verschiedenheiten richtig zu beurteilen, werden wir uns eine Vorstellung von dem Zeitunterschiede der mykenischen Schachtgräber und der II. Ansiedelung von Troja machen müssen.

Die Schachtgräber von Mykene gehören in das Ende der frühmykenischen Epoche. Für ihr höheres Alter spricht das Vorwiegen der darin gefundenen Vasen und Vasenscherben mit Mattmalerei.

Einen terminus post quem ergeben die Vasenscherben in der Art der Kamáresware oder mit Firnismalerei des sogen. 1. Stils, für die man nach den Funden von Kahun jetzt das XIX. Jahrhundert v. Chr. ansetzen darf.¹⁾

1) Unter den bei Furtwängler-Löschcke, Mykenische Tongefässe, aufgezählten 56 Nummern verteilen sich die verschiedenen Vasengattungen folgendermassen: Firnismalerei, 3. Stil: Tf. III. 8—12; IV, 14; V, 29; VII, 42; XI, 55, 56. — 2. Stil: Tf. II. — 1. Stil: Tf. VI, 30—35; VII, 41 = im ganzen 18 Stück. Das übrige gehört der Mattmalerei an, also 38 Stück. Fragmente des 4. Stils fehlen innerhalb der Gräber selbst; die des 3. Stils haben einen etwas älteren Charakter als die in dem Schutte ober-

Einen zweiten Vergleich mit ägyptischen Funden ermöglichen die eingelegten Dolche aus den mykenischen Schachtgräbern; ihre ägyptischen Analogiestücke stammen aus dem Grabe der Aahotep, das nach H. Schäfer dem XVI. Jahrhundert v. Chr. zuzuweisen ist. Wir werden also für die Schachtgräber das XVIII.—XVI. Jahrhundert v. Chr. als Spielraum annehmen können.¹⁾

Mit den trojanischen Schatzfunden aber kommen wir sicher in die vormykenische Entwicklung, d. h. mindestens in den Anfang des 2. Jahrtausends v. Chr. Bestimmte Parallelen fehlen noch für eine genauere Datierung der II. Ansiedelung von Troja. Ihre Entwicklung läuft aber der ägäischen Inselkultur parallel, wie Marmoridole, Bronzedolche, Tongefässe u. a. beweisen.

In derselben Weise also, wie diese sich von der mykenischen Kultur unterscheidet, haben wir uns den chronologischen Abstand der goldenen Schieber aus Troja von den mykenischen zu denken. Wenn wir dafür einen Zeitraum von ca. 300—400 Jahren einsetzen, werden wir wohl annähernd richtig die Kluft begrenzen, die die beiden Fundgruppen Kleasiens und Griechenlands trennt.

Diese formellen und zeitlichen Unterschiede zwischen trojanischem und mykenischem Goldschmuck festzustellen, ist deswegen von Wichtigkeit und ein dringendes Bedürfnis, weil Much a. a. O. S. 117f. die idolförmigen Anhängsel aus Goldblech, die bei dem Stirn- und Ohrschmuck der trojanischen Frauen Mode sind, sogar mit den Klapperblechen der Hallstattkultur vergleicht und schliesslich „aus inneren und äusseren Gründen“ annimmt, dass „auch der berühmte Goldschmuck von Troja durch seine Anhängsel in die Zeit verwiesen werde, der diese angehören.“

Ich glaube also, dass Much mit seinem Zweifel zu weit gegangen ist. Ist wirklich der Vergleich mit Formen der Hallstattkultur berechtigt, dann haben wir eben nach „inneren“ Gründen zu forschen, um die „Ähnlichkeit“ des Jüngeren mit dem Älteren zu erklären. Vielleicht beruht sie dann auf dem „prähistorischen“ Geschmack, über den die Träger

halb der Gräber gefundenen Scherben desselben Stils, an die sich auch die des 4. Stils angliedern; vgl. Furtwängler-Löschke, Myken. Vasen S. 51.

Die schwarz-weiss-rote Gattung aus der Höhle bei Kamares auf Kreta s. bei J. L. Myres, *Proceedings of Soc. of Antiquaries*. 2. Ser. XV, 351, pl. 1—4. Mariani, *Ant. Monum. dei Lincei* VI Tf. 9—11, p. 333. Dieselbe Gattung in Kahun aus der XII. Dynastie bei Flinders Petrie, *Journal of Hell. Stud.* 1890 pl. XIV, 5 10; Kahun, Gurob and Hawara pl. 27; Illahun, Kahun and Gurob pl. I. In Knossos auf Kreta findet sie sich unterhalb der mykenischen Palastschicht; im Hügel von Kephala unmittelbar über der neolithischen Schicht. Diese kretischen Funde ausführlich behandelt von Hogarth und Welch, *Journ. of Hell. Stud.* XXI. 1901 S. 78ff., vgl. unten mehr.

Zur Chronologie der XII. Dynastie L. Burchardt, *Zeitschr. f. äg. Sprache* 1899 S. 89ff., wonach das 7. Jahr der Regierung des Königs Usertesen III in die Jahre 1876—1873 v. Chr. fallen muss.

1) Furtwängler und Löschke (Myken. Tongef. S. XIII) nahmen für die Schachtgräber das XV. oder XIV. Jahrhundert an. Furtwängler (*Antike Gemmen* III S. 26) setzt sie gleichzeitig mit dem Ende der ägyptischen Hyksoszeit und dem Anfange des neuen Reiches, die Blütezeit der mykenischen Kunst und Kultur in die XVIII. Dynastie (ca. 1600—1400 v. Chr. Geb.).

zweier zeitlich weit auseinander liegenden Kulturen sich zu erheben nicht imstande waren — im Gegensatz zu den Trägern der eigentlich mykenischen Kultur, die uns immer deutlicher als die geistig verwandten Vorgänger der Griechen erscheinen müssen.

Wie erklärt sich nun aber ihre Verbindung, der offenbare typologische Zusammenhang der älteren und jüngeren Formen?

Die Möglichkeit, eine direkte Verbindungslinie zwischen Troja und Mykene zu ziehen, ist ausgeschlossen. Nichts deutet darauf hin, dass in Troja oder sonst ihm nahe stehenden Gebieten Kleinasiens eine weitere Entwicklung der trojanischen Goldschmuckformen stattgefunden hätte. In anderen Gebieten ist sie also vorauszusetzen, vielleicht auf dem griechischen Festlande oder den ägäischen Inseln, vielleicht aber auch in nördlichen Kulturkreisen. Mit Vermutungen käme man weiter, wenn die Quelle, aus der die trojanischen Goldschmuckformen abzuleiten sind, bekannt wäre.

Mit dem ausgebildeten Geschmack und dem erhöhten technischen Können der mykenischen Blütezeit ist die ganze Entwicklung der älteren Goldarbeiten jedenfalls in keinem Einklange. Vielmehr stehen die behandelten Schieber aus den mykenischen Schachtgräbern in einem offenkundigen Gegensatz zu der grossen Masse des übrigen Goldschmucks gleicher Herkunft und zeigen in Technik und Form einen altertümlichen Charakter.

Dieser Gegensatz wird deutlicher durch einen Vergleich der trojanischen Goldschmiedekunst mit der mykenischen. Die trojanische verarbeitet den einfachen Golddraht zu Einzelformen und verwendet ihn neben den Goldkügelchen ebenso, wie diese zur Reliefverzierung durch Auflöten auf die Goldplatte. Die mykenische Technik beruht auf dem Vorwiegen der Press- und Treibarbeit, wodurch eine reichere und freiere Dekoration der Goldplatte oder des dünneren Goldblechs ermöglicht wird. Die Treibetechnik beschränkt sich in Troja, soweit es sich um die Zierkunst handelt, auf die Buckelmanier und kommt in ganz untergeordnetem Masse, ohne einen auffallenden Effekt zu erzielen, zur Anwendung.

Fig. 6.



Um so mehr muss es auffallen, dass dasselbe 3. Schachtgrab von Mykene noch andere, goldene Schmuckformen von einfacherem, dem trojanischen sich annäherndem Geschmacke aufweist. Es sind 2 Typen hier zu behandeln: Armspiralen und Hängespiralen.

1. Armspirale aus Golddraht (Fig. 6, nach einer flüchtigen Skizze). Das besterhaltene Exemplar ist Nr. 65 in der Schliemann-Sammlung zu Athen. Seine Herstellung ist sehr einfach. Ein Golddraht ist umgebogen und doppelt etwa in einer Windung spiralartig gewunden; dann läuft nur der untere Draht in gleicher Weise weiter, der obere wird abgehoben und in der Weise abwechselnd rückwärts und vorwärts geführt, dass 8 fortlaufende Spiralen den Lauf des unteren Drahtes begleiten; bei der letzten

Spirale wird das Ende des oberen Drahtes mit dem freien Ende des unteren zusammengelötet, ebenso wie jede Spirale für sich durch Lötung mit dem unteren Draht vereinigt ist. Bruchstücke von ähnlichen Schmuckstücken liegen unter Nr. 63, 64, 66 in demselben Pultschrank aus; bei Nr. 63 und 64 ist auf den Spiralen noch ein besonderer Draht mit spiralig aufgerollten Enden aufgelötet.

Die Technik dieser Armspiralen geht vortrefflich zusammen mit der Technik der oben behandelten Schieber desselben Grabes, im besonderen entsprechen die acht fortlaufenden Spiralen des Armschmuckes der Variation c der Schieber mit den drei, beiderseits aufgesetzten Drahtspiralen.

Bei Schliemann, Mykenä (S. 226 Nr. 300), ist nur ein Bruchstück abgebildet.

2. Hängespiralen aus Gold sind in 2 Typen bei Schliemann, Mykenä S. 226 Nr. 295, 296 abgebildet¹⁾ (vgl. Schliemann-Sammlung Athen

Fig. 7.



Fig. 8.



Nr. 53 und 54). Beide sind in 2 Exemplaren vorhanden. Es sind dieselben, die Schliemann irrtümlich mit den oben erwähnten, ornamentalen Doppelspiralen zusammengestellt hatte. Fig. 7 und 8, nach Schliemann.

Diese Hängespiralen haben etwa die Grundform eines breiten Ovals, das oben mit einer ösenartigen Ausbiegung versehen ist, und dessen freie Enden nach innen spiralartig eingerollt sind. Die eine Nr. 54 besteht aus einem vierkantigen, im Querschnitt rhombenförmigen, dicken Golddraht; die Endspiralen sind unten nebeneinander gestellt; das Ganze scheint durch Zufall oder absichtlich etwas auseinander gezogen zu sein. Beim anderen Typus (Nr. 53) ist der Draht dreikantig, im Querschnitt etwa

1) Auch bei K. Hadaczek, Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker (Abhandl. d. arch. epigr. Sem. d. Univ. Wien 1903) S. 7 Fig. 8 abgebildet. Die beiden anderen, nach Schliemann (Mykenä) erwähnten „Ohrgehänge“ haben mit unseren Hängespiralen nichts zu tun. Wenn H. S. 13 Anm. 1 in den mykenischen Typen die Vorstufen für seine „melischen“ Anhängsel (Fig. 16—18) sieht, so kann ich nicht beistimmen. Wenn er sie aber als Verwandte der nach aussen gerollten Doppelspirale, die als ornamentales Motiv schon in Troja vorkommt, betrachtet, so ist das gewiss unrichtig. Denn in der Windung der Spiralen nach aussen oder innen ist ein Unterschied gegeben, der beide Formen generell trennt und nicht verwandtschaftlich verbindet. Den Fehler machte schon Schliemann.

giebeldachförmig, unten flach und breit¹⁾, während oben ein Mittelgrat läuft; die freien Enden sind um eine halbe Windung weiter nach oben geführt, so dass die Endspiralen oben nebeneinander zu stehen kommen und zwar so, dass die vom linken Draht die rechte, die vom rechten Draht die linke Seite einnimmt; der ganze untere Bogen verbreitert sich und bietet Raum für eine Verzierung; diese besteht aus Halbkreisen, die zu beiden Seiten des Mittelgrats mit nach aussen geöffnetem Bogen nebeneinander gereiht sind, vermutlich mit Hilfe eines Zirkels gezogen, da überall der Zentralpunkt sichtbar ist und die Wirkung der Dekoration erhöht.

In Athen befinden sich unter Nr. 55 noch zwei weitere Exemplare aus demselben Schachtgrabe; sie bringen jedoch nichts Neues; sie sind nicht verziert und ihre Endspiralen sind nicht so weit nach oben geführt, wie bei den vorigen. Möglicherweise haben wir uns auch bei Nr. 54 die Endspiralen gegenständig weiter oben zu denken.

Wo sind nun diese Schmuckformen unterzubringen, wenn sie aus dem Rahmen der mykenischen Entwicklung herausfallen?

Die Armspiralen lassen sich an die allgemein-europäischen Spiralen aus Gold und Bronze angliedern. Das Prinzip der Drahrückbiegung haben sie mit den Spiralen mit Rückbiegung und den sogen. Noppenringen gemeinsam, die nach dem Vorgange von O. Tischler durch Olshausen (*Zeitschr. f. Ethnol.* 1886, XVIII. Verhdl. S. 471 ff.) eine überaus gründliche und exakte Untersuchung erfahren haben. Allerdings hat bei den mykenischen Typen die Rückbiegung des Drahtes eine besondere Bedeutung, insofern sie zur eigenartigen Anordnung von fortlaufenden Spiralen führt. Bei den nordischen Typen kommen diese nicht vor. Ob wir es hier mit einer mykenischen Eigentümlichkeit zu tun haben, lässt sich noch nicht sagen.

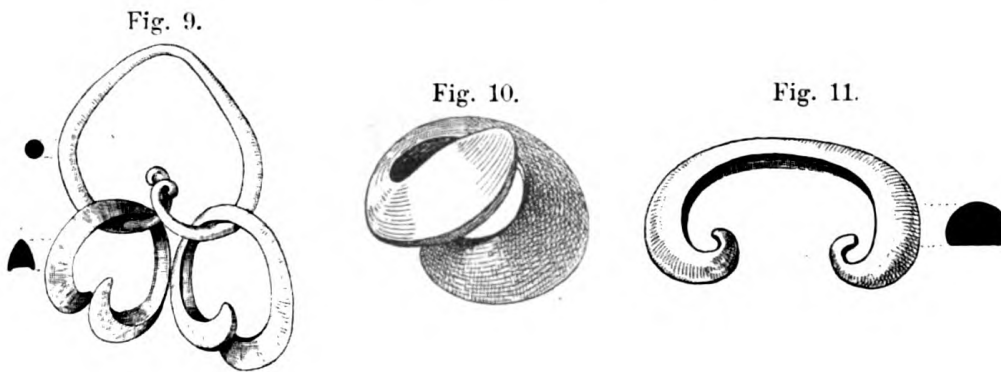
Bestimmter kann der Zusammenhang mit dem Norden bei den Hängespiralen erwiesen werden. Sie gehören zu analogen Formenreihen, die für das ungarische Fundgebiet charakteristisch sind. Hier haben diese Formen ihre Entwicklung erlebt, hier werden wir also auch ihren Ursprung zu suchen haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist auf grund des häufigen Vorkommens dieser Hängeschmucksachen Siebenbürgen als ihr Fabrikationszentrum zu betrachten. Soweit sie mir in Ungarn bekannt geworden sind, ist das Material, aus dem sie gefertigt worden sind, durchweg Gold, und gerade Siebenbürgen ist reich an Goldfunden aus älterer Zeit und gewiss eine der bedeutendsten Bezugsquellen für dieses Edelmetall gewesen. Über das sonstige Vorkommen der Hängespiralen weiter unten.

1) Einer freundlichen Mitteilung von Tsuntas verdanke ich die Angabe: „Der Durchschnitt der Hängespiralen Nr. 53 ist ungefähr dreieckig; von den 2 Schenkeln des Dreiecks ist der äussere mehr konvex, der innere konkav. Die Basis, d. h. die Unterseite des Drahtes ist nicht ganz gerade, sondern bildet einen kaum merklichen Rücken in der Mitte; dadurch nähert sich dies Spiralenpaar dem unter 54 und 55, deren Durchschnitt rhomboidal ist.“ Vor dem geschlossenen Pultschrank war es mir nicht möglich, die Unterseite des Drahtes zu untersuchen.

Zwei Grundformen lassen sich im allgemeinen unterscheiden: eine breit-ovale (A) und eine länglich-ovale (B). Jede von ihnen tritt in mehreren Variationen auf. Das Gemeinsame und zugleich Wesentliche besteht bei diesen Typenreihen in einer mehr oder weniger starken Verbreiterung oder Verdickung der unteren Enden; durch diese Eigenschaft ist ihre Bedeutung als Hängezierrat gesichert.¹⁾ Der Golddraht hat entweder einen runden oder einen dreikantigen Querschnitt; einzelne Typen haben eine blattförmige Verbreiterung des Drahtes. Vermutlich hängen diese Verschiedenheiten von der Technik ab; denn man kann gegossene, bezw. gewalzte und gehämmerte Stücke unterscheiden. Die Hammertechnik führt weiter zu den Sondertypen mit hohler Innenseite.

Zur Grundform A gehören folgende Variationen:

- a) Der nach unten hin verdickte Draht wird in der Mitte nach oben geführt; die Enden verjüngen sich wieder und werden in kleinen Spiralen nach innen zusammengerollt; der Querschnitt ist rund.²⁾ Fig. 9 (oberes Exemplar), nach Photographie.



- b) Der Draht ist unten am stärksten angeschwollen, in der Mitte nur ganz wenig gehoben und endigt in einer hakenförmigen Spitze; der Querschnitt ist dreieckig, die Innenseite ein wenig vertieft, so dass die inneren Ränder sich scharf abheben, während die Aussenseiten etwas konvex sind. Als Beispiele dienen die beiden angehängten Exemplare von der vorigen Abbildung, Fig. 9.
- c) Neben diesen Typen mit weiter Öffnung kommen gedrungene

1) Diese charakteristischen Eigenschaften sind bereits von Olshausen, der sie bei den Spiral- und Noppenringen a. a. O. kurz behandelt, richtig erkannt und hervorgehoben worden.

2) Fig. 9. Die drei ineinander gefügten Exemplare befinden sich im Universitäts-Museum von Kolozsvár (Klausenburg) und stammen aus Várfalva. Variation a ist wahrscheinlich gegossen und gewalzt, während die beiden anhängenden Exemplare der Variation b gehämmert sind. Abg. Hampel, A Bronzkor Emlékei Magyarhonban I Tf. 47, 7; ähnlich mit Verzierungen ebenda III S. 228 Fig. 32. Unsere Textabbildung ist nach einer Photographie angefertigt. Die kettenartige Verbindung mehrerer Exemplare ist wahrscheinlich sekundär.

Formen mit sehr enger Öffnung und auffallend starkem, dreikantigem Draht vor.¹⁾ Fig. 10, nach Photographie.

- d) Eine besondere Abart bilden die weit auseinander gezogenen, etwa mondsichelförmigen Typen mit rundem oder kantigem Querschnitt; die weit auseinander stehenden Enden verjüngen sich plötzlich sehr stark und werden hakenartig nach oben gebogen.²⁾ Fig. 11, nach Photographie.

Die Grundform B ist in folgenden Variationen vertreten:

- a) Die einfachste Form besteht in einem offenen, länglich-ovalen Ringe, dessen stark verdickte Enden übereinander greifen und hakenartig nach oben genommen sind.³⁾ Fig. 12, nach einer photographischen Aufnahme des Hrn. Professor Cserni in Karlsburg.
- β) Der zweiten Abart liegt dieselbe Form zugrunde, jedoch wird das eine Ende zurückgebogen und nach der entgegengesetzten Seite geführt; so bekommen die beiden Seiten ein ungleiches Aussehen;

Fig. 12.



Fig. 13a.



Fig. 13b.



dasselbe Prinzip der Rückbiegung ist den Noppenringen eigentümlich. (Hängespirale mit einfacher Rückbiegung.⁴⁾ Fig. 13 a, b, nach Photographie.

1) Fig. 10. Das abgebildete Exemplar befindet sich im National-Museum zu Budapest. Im Universitäts-Museum zu Kolozsvár (Klausenburg) habe ich mir von derselben Form notiert: Inv. Nr. 1874/7238, 7002 (aus Vásárvolt) und 7237 mit mehr auseinander gezogenen Enden, 1870 (aus Belső, Kom. Szolnok) wahrscheinlich gegossen. Auch im Museum zu Versecz ist diese Variation in 4 Exemplaren vertreten. Bemerkenswert sind in Budapest einige ornamentierte: eingeschlagene, kleine Kreise in Reihen (vgl. Hampel a. a. O. III S. 228 Fig. 32); einige von ihnen sind so gegliedert, dass sie unten im verdickten Teile in zwei Gliedern verlaufen; doch sind diese nicht zusammengelötet, sondern bestehen aus einem einzigen, massiven Stück Gold.

2) Das abgebildete Exemplar im Universitäts-Museum zu Kolozsvár (Klausenburg). Derselbe Typus ist dort mehrfach vertreten. Vgl. Hampel a. a. O. I Tf. 48, 4; III S. 254 Fig. 34 (verziert).

3) Nach freundlicher Angabe des Hrn. Cserni aus dem Unterweissenburger Komitate; im Karlsburger Museum. Ein ähnliches in Klausenburg Nr 1910. Der Querschnitt ist rund, also wahrscheinlich gegossen und gewalzt. In Budapest ein Exemplar aus Szihalom, eine ganze Kette solcher Typen bei Fr. Pulszky, Magyarország Archaeologiaja Tf. 73. Im naturhistorischen Hofmuseum in Wien notierte ich mir 5 Exemplare desselben Typus mit der Provenienzanzeige „Siebenbürgen“.

4) Die beiden abgebildeten Pendants im National-Museum zu Budapest; im ganzen zählte ich dort 5 Exemplare, teils mit rundem, teils mit kantigem Querschnitt. Ebenso 5 Exemplare notierte ich im naturhistorischen Hofmuseum zu Wien „aus Siebenbürgen“; bei einem derselben ist das zurückgebogene Ende spiralig zusammengerollt. Ein Exemplar besitzt das städtische Museum zu Oedenburg. Vgl. auch Hampel a. a. O. I Tf. 48, 5.

- γ) Eine dritte Variation entsteht dadurch, dass beide Enden zurückgebogen werden und so die Symmetrie wieder hergestellt ist (Hängespirale mit doppelter Rückbiegung). Aus Ungarn ist mir allerdings diese Variation nicht bekannt; ich komme weiter unten darauf zurück. Vgl. Fig. 20.
- δ) Etwas abweichend von dem bisher beobachteten Bildungsprinzip ist eine vierte Variation. Wie bei den Spiralingen wird der Draht in der Mitte umgebogen und läuft doppelt in $1\frac{1}{2}$ Windungen von innen nach aussen; der verhältnismässig dünne Draht erweitert sich in den unteren Teilen der Windungen blattartig und hat hier eine Mittelrippe. Die Enden werden auf einer und derselben Seite nach oben geführt, bandartig breit gehämmert und in Spiralen nach aussen eingerollt.¹⁾ Fig. 14a, b, nach Photographie.
- ε) Während bei δ 4 parallele Bänder im unteren Teile nebeneinander laufen, dagegen nur 2 Windungen im oberen Teile dem Zwecke des Aufhängens dienen, findet sich eine fünfte Variation mit drei unteren, verdickten und zwei oberen, dünneren Windungen.²⁾ Fig. 15, nach Photographie.

Fig. 14a.



Fig. 14b.



Fig. 15.



Fig. 16.



Schon oben ist erwähnt, dass die Hammertechnik zu Sondertypen mit hohler Innenseite C. führt.

Sie schliessen sich an die Variationen b und c an; die Abbildung zeigt eine ganze Reihe von sechs ineinandergeketteten Exemplaren; das unterste ist verhältnismässig gross und verziert mit Punktreihen und kleinen nebeneinander gesetzten Halbkreisen.³⁾ Fig. 16, nach Photographie.

1) Die abgebildeten Pendants im National-Museum zu Budapest. Ebenda ist dieselbe Variation in grossen, reich verzierten Exemplaren aus Szarvaszó, Kom. Marmaros vertreten; die seitlichen Spiralbänder sind mit doppelten Dreieckreihen verziert; an den hängenden Spitzen sitzen je zwei eingeschlagene Punkte untereinander.

2) Diese Variation ist in einem, bisher als Unikum anzusehendem Exemplar im Universitäts-Museum zu Kolozsvár (Klausenburg) vertreten; Inv. Nr. 7239.

3) Die abgebildeten Exemplare im Museum zu Budapest; vgl. auch Hampel a. a. O. I Tf. 48, 4-6; III S. 254 Fig. 34.

Das charakteristische Merkmal dieser Typenreihen, die Verdickung der unteren Enden, finden wir bei einem noch einfacheren Typus vor: einer Spirale mit etwa $1\frac{1}{2}$ Windungen. Diese kommt in Troja vor und zwar gehört sie zum Schatzfund F, den man mit A. Götze (bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 333f.) der II. oder III. Ansiedelung zuzuweisen hat. Schliemann (Ilios S. 555) kannte 2 Paar aus diesem Funde; nur eins ist in der Berliner Schliemann-Sammlung unter Kat. Nr. 6014, 6015.¹⁾ Fig. 17 nach der Abbildung im Kataloge. Ein genau entsprechendes Exemplar ist mir aus Ungarn nicht bekannt; [ein ganz ähnliches dagegen wird in Anm. 5 erwähnt].

Helbig (Homer. Epos² S. 244 Fig. 82) hatte diese Spiralen nach dem Vorgange von Schliemann als Lockenhalter erklärt. Studniczka (Jahrb. d. kais. deutsch. arch. Inst. 1896, XI S. 285) trat für ihre Verwendung als Ohrgehänge ein. Ihr Zusammenhang mit den mykenischen und ungarischen Hängespiralen³⁾ entscheidet gegen die Deutung als Lockenhalter; eine derartige Verwendung ist bei der einseitigen Verdickung,

Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.

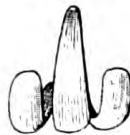


Fig. 20.



wodurch der Schwerpunkt nach unten verlegt wird, ausgeschlossen. Zu gunsten der Deutung als Ohrgehänge wird weiter unten noch mehr vorgebracht werden können.

Es ist nun überaus wichtig, dass wir das Verbreitungsgebiet unserer Schmucktypen weiter nach Osten erweitern können. Als zweites Fabrikationszentrum ist für sie der Kaukasus in Anspruch zu nehmen. Allerdings häufen sich hier die Typen nicht in derselben Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit, wie in Siebenbürgen. Sie beschränken sich auf die länglich-ovale Grundform der Spirale und unterscheiden sich von den ungarischen erstens in bezug auf das Material, insofern nur selten Gold, in der Regel Bronze verwendet ist, zweitens in bezug auf die Form, insofern die Verstärkungen der unteren Teile mehr in einer bandartigen Verbreiterung, als in einer Verdickung bestehen.

Neben den einfachen Typen ohne Rückbiegung³⁾ und mit einfacher

1) Abg. im Kataloge auf Beilage I; bei A. Götze auf Beilage 43 Nr. Va; bei Schliemann, Ilios S. 554 Nr. 878, 880. K. Hadaczek a. a. O. ist der Zusammenhang der mykenischen mit den trojanischen Typen entgangen. Die letzteren erwähnte er S. 5 im Zusammenhange mit gewundenen Golddrähten, die mit unseren Hängespiralen nichts gemeinsam haben (vgl. Kat. Nr. 6143, 6144). Nur das Stück bei Schliemann Nr. 845 gehört hierher.

2) Mit den ungarischen Typenreihen sind die trojanischen Exemplare schon von Olshausen a. a. O. S. 472 richtig zusammengestellt worden.

3) Ohne Rückbiegung: aus Bronze von Kambulta, am Uruch bei Donifarss abg. Kawkas VIII Tf. 89 Nr. 10—13, 15; von Kasbek abg. Radde, d. Sammlungen des

Rückbiegung¹⁾, die den ungarischen Variationen α und β entsprechen, findet sich hier die in Ungarn noch fehlende dritte Variation γ mit doppelter Rückbiegung und spiraliger Bildung der Drahtenden.²⁾ Fig. 18—20.

Auch die Bedeutung dieser Schmuckstücke ist durch die kaukasischen Gräberfunde gesichert; sie sind bei den Skeletten an der Stelle der Ohrmuscheln gefunden worden.³⁾ Daher hat sie E. Chantre a. a. O. als *pendants d'oreilles* bezeichnet. Virchow (Das Gräberfeld von Kobán

kaukasischen Museums V Tf. IV p. 16; von Tschmi abg. Kawkas Tf. 56 Nr. 14; von Ober-Kobán abg. E. Chantre, *Recherches anthropol. dans le Caucase* II Atlas pl. 19^{bis} nr. 2; — aus Gold: von Kambulta abg. Kawkas a. a. O. Tf. 89 nr. 14, 16.

1) Mit einfacher Rückbiegung: aus Bronze von Ober-Kobán abg. E. Chantre a. a. O. nr. 1; — aus Gold abg. Kawkas VIII Tf. 124, 5; von Kasbek abg. Radde a. a. O. Tf. III, IV p. 15, 16.

2) Mit doppelter Rückbiegung: aus Bronze von Ober-Kobán abg. E. Chantre a. a. O. pl. 17, 3—6; R. Virchow, *Das Gräberfeld von Kobán* Tf. VII, 12; VII, 1, 2; IX, 1, 2; XI, 1; von Kambulta abg. Kawkas VIII Tf. 89 nr. 17—19, 21; von Phaska ebenda Tf. 118 nr. 11.

[Während der Korrektur der Druckbogen, die Herr Brunner freundlichst übernommen hat, bin ich in der glücklichen Lage, nach Besichtigung des historischen Museums zu Moskau und des kaukasischen Museums zu Tiflis über das Auftreten der Hängespiralen im Kaukasus noch folgendes nachzutragen.

Der einfache Typus (A) der breitovalen Spirale aus Gold, zwar nicht ganz genau dem trojanischen Typus entsprechend, aber ihm sehr ähnlich, ist in einem Exemplar aus Phaskau in Moskau vertreten. Damit scheint der Weg angedeutet zu sein, den diese Typen von Ungarn nach Troja gegangen sind, obgleich wir genau entsprechende Exemplare in Ungarn noch nicht aufzuweisen haben.

Bemerkenswert ist ferner, dass auch im Kaukasus, nach einigen in Moskau aufbewahrten Fragmenten zu folgern, die Typen aus Gold mit mittlerer Längsrippe auf der blattartigen Verbreiterung (B δ) vorkommen.

Die bronzenen Fabrikate wiegen aber den goldenen gegenüber bei weitem vor. In Moskau habe ich folgende feststellen können: a) breitovale, fast kreisförmige, massive, also entsprechend dem oben genannten goldenen Exemplare, sehr zahlreich; b) längliche, massiv und dick; c) längliche, blattartig dünn mit hohler Innenseite; d) diese letzteren haben häufig die einfache Rückbiegung; e) diese Form d kommt auch mit mittlerer Längsrippe auf den blattartigen Erweiterungen vor, also wie die goldenen, aber ohne Spiralenden; f) mit doppelter Rückbildung und Endspiralen.

Zu den in Tiflis aufbewahrten Exemplaren wäre folgendes zu bemerken: Die goldenen sind in den Gräbern von Kasbek (Stepan-Zminda) gefunden, die Farbe des Goldes ist teils sattgelb, teils heller, dem des Elektron entsprechend. Nr. 314 (Katalog von Radde) gehört zum einfachen, länglichen Typus mit verdickten Enden. Zahlreicher sind die Exemplare mit einfacher Rückbiegung (Nr. 312, 313, 315—320); bei allen diesen Typen sind nicht nur die Enden verbreitert, sondern auch das mittlere Glied, aber letzteres nur auf einer Seite, so dass also die drei breiten Flächen nach einer Seite gerichtet sind; diese Verbreiterungen sind auf der Innenseite ein wenig konkav. Nr. 311 von derselben Form hängt an einem offenen goldenen Ringe.

Wichtig ist es, dass auch in Transkaukasien die goldenen Hängespiralen vorkommen. Nr. 2540, 2541 (Mus. Tiflis) sind in Kolchis bei Parzchanakanewi gefunden; sie haben doppelte Umbiegung und aufgerichtete Spiralenden, entsprechen also den entwickelten, nordkaukasischen Bronzetypen, haben aber blattartig dünn gehämmerte Verbreiterungen. Unter den wenigen in Tiflis aufbewahrten Kobánfunden sind auch diese Bronzeexemplare vertreten.]

3) Siehe die Abbildungen der Skelette mit eingezeichneten Beigaben bei E. Chantre a. a. O. im Text p. 25, 27, 31.

S. 44) fasst sie als „Schläfenringe“, ähnlich den freilich viel späteren slavischen auf und denkt sich ihre Befestigung entweder an der Kopfbedeckung oder, was noch mehr der Analogie der slavischen Schläfenringe entsprechen würde, an einem um den Kopf gelegten Bande oder Lederriemen. Als Ohrgehänge würden sie nicht unmittelbar im Ohrläppchen hängend zu denken sein, sondern müssten an einem um die Ohrmuschel gelegten Faden oder Bändchen befestigt gewesen sein [oder an einem goldenen Ringe, wie das erwähnte Exemplar in Tiflis].

Dass unsere Schmucktypen im Kaukasus fabriziert, nicht etwa von Ungarn dahin importiert sind, geht einmal aus der für den Kaukasus charakteristischen Beschränkung auf eine Form, den länglich-ovalen Typus hervor; ferner spricht dafür die vorwiegende Verwendung von Bronze, die, soweit mir bekannt ist, in Ungarn bei den gleichen Typen ausgeschlossen ist; schliesslich haben die kaukasischen Exemplare in der Drahtformung und in anderen, formellen Einzelheiten soviel Eigenart, dass man sie von den ungarischen wohl zu unterscheiden hat.

Umgekehrt ergibt sich aus den vielen Variationen, die den ungarischen Funden eigentümlich sind, im Kaukasus aber fehlen, das Ursprungsgebiet; in Siebenbürgen, wo die Natur das Material spendete, müssen diese Typen auch erfunden worden sein.

Dagegen scheinen sie im Kaukasus von längerer Dauer gewesen zu sein und sogar sich noch weiter entwickelt zu haben: die bronzenen Anhänger mit doppelter Rückbiegung und Endspiralscheiben aus den Gräbern von Koban reichen sogar in den Beginn der Eisenzeit.

Ein anderes Bild gewinnen wir aus der westlichen Verbreitung unserer Schmucktypen. Auch in Mähren und Böhmen haben sie sich gefunden, und zwar sind wir hier ebenfalls in der glücklichen Lage, mit fest datierbarem Gräberinventar zu rechnen. Es sind die Gräber der frühesten Bronzezeit mit „liegenden Hockern“ vom Unetitzer Typus. Die Grabbeigaben bestehen also nicht nur aus der für diese Epoche charakteristischen Keramik, sondern es sind zu nennen: trianguläre Bronzedolchklängen, Schleifen- und Noppenringe aus Gold und sogen. Säbelnadeln aus Gold; die goldenen Hängespiralen kommen in den einfachen Grundformen A und B und in der Variation β , also mit einfacher Rückbiegung vor.¹⁾ Da ich das böhmische und mährische Material nur nach Abbildungen kenne, beschränke ich mich auf diese Angaben.

1) Mähren: Grabfund von Eisgrub, 10 km östl. von Nikolsburg, veröffentlicht von A. Makowsky, Mitteil. anthrop. Ges. Wien. 1896 S. 87 Fig. 1—7; vgl. Červinka, Morava za pravéku 1902 S. 169 Fig. 76. — Fund von Dobročkovice: zwei ineinanderhängende breit-ovale Ringe mit einfacher Umbiegung, erwähnt Mitteil. anthrop. Ges. Wien 1899 S. [33], abg. Červinka a. a. O. S. 141 Fig. 58. Die Angabe: „Dieselbe Ringform wurde in neuester Zeit auch in Böhmen und zwar (in Bronze) auf dem Finger eines bronzezeitlichen Skelettes gefunden“ kann sich nicht auf die Hängespiralen, sondern auf die Fingerringe mit Umbiegungen — ein Merkmal, das beiden gemeinsam ist und offenbar die Verwechselung veranlasst hat — beziehen, wie sie z. B. bei Pič, Čechy predhistorické I Tf. XIII, 5, 9, 10; XIV, 7, 10, 11; XV, 4, 8 für diese Gräbergruppen belegt sind.

Böhmen: länglich-ovaler Typus in der einfachsten Form in Gräbern des Unetitzer Typus bei Pič a. a. O. I S. 167 Fig. 55, 10; Tf. XI, 5, 6. Dieser Typus liegt aus Gräbern

Ob wir aus diesen Parallelfunden auch auf ein drittes Fabrikationsgebiet für unsere Schmucktypen schliessen dürfen oder ob nicht vielmehr die hier auftauchenden Exemplare dem Import aus Ungarn zu verdanken sind, lässt sich ohne Autopsie nicht entscheiden. Nach den Abbildungen gleichen sie ganz und gar den ungarischen; auch die Typenbildung weist keine Eigentümlichkeiten auf, so dass ich eher Import als einheimische Fabrikation anzunehmen geneigt bin. Diese Frage ist aber nebensächlich. Eine hervorragende Bedeutung gewinnen unsere Hängespiralen schon durch ihr Vorkommen in böhmischen und mährischen Hockergräbern. Damit greifen sie in die frühbronzezeitliche Entwicklung von Zentraleuropa ein und werden selbst nach oben chronologisch bestimmt. Nehmen wir dazu die kaukasischen Funde, so haben wir im Gräberfelde von Koban für die entwickelten Bronzetypen mit doppelter Rückbiegung (Variation γ) als untersten Terminus den Beginn der Eisenzeit.

Daraus ergibt sich, dass unsere Hängespiralen in ihren Grundformen und Variationen von der frühen Bronzezeit bis in den Beginn der Eisenzeit im Gebrauche waren. Diese zentraleuropäische Entwicklung erhält nun durch die Funde von Troja und Mykene ihre chronologische Beleuchtung. Wir können somit vier chronologische Fixpunkte aufstellen, die für weite Gebiete Zentraleuropas und der Mittelmeerkulturen gleichmässig Geltung haben müssen. Vorausgesetzt ist dabei natürlich eine gesetzmässige, mit der Zeit allmählich fortgeschrittene Entwicklung der Typen, wie sie uns nunmehr aus Troja, Mykene, Ungarn, Mähren, Böhmen und dem Kaukasus vorliegen.

Als Ausgangstypus ist die trojanische Form (Fig. 17) zu betrachten: ein einfacher, an den Enden verdickter, offener Ring, dessen Enden, wie bei der Spirale, übereinander greifen; sie wird für die Entwicklung der spezifisch ungarischen Typen vorausgesetzt. Wie weit die Weiterbildung dieser einfachen Spirale vorwärts schreitet, zeigen die mykenischen Exemplare (Fig. 8): die Spirale ist durch die obere Ausbiegung deutlich als Hängeschmuck gekennzeichnet; die Verdickungen sind zu breiten Bändern umgeformt, deren vordere Seite durch eine Bogenverzierung ausgezeichnet ist; die Drahtenden sind hoch nach oben geführt und erhalten als Spiralscheiben eine besondere ornamentale Bedeutung; für diese Formeneigentümlichkeit der breit-ovalen Form liegt bei dem Ausgangstypus nicht einmal ein Ansatz vor.

Was man zwischen diesen beiden Formen als den entgegengesetzten Polen entwicklungsgeschichtlich voraussetzen muss, finden wir in den ungarischen Typen ausgeprägt.

Hier kommen zu den Grundformen noch die Variationen mit einfacher Rückbiegung und die Sondertypen mit hohler Innenseite. Chronologisch fixiert werden die Typen mit Rückbiegung durch die böhmischen und

mit liegenden Hockern von Unetice auch bei Richly, D. Bronzezeit in Böhmen Tf. XLIX, 29 vor. Zu den Finger- und Armringen mit Umbiegung vgl. Pič a. a. O. Tf. XI, 3, 10. XII, 4; XIII, 9, 10. — In denselben Kreis gehören auch die einfachen Armspiralen aus doppelt gelegtem Golddraht, wie z. B. die bei Negrantz a. E. gefundenen; vgl. Weinzierl, Jahresber. d. Museumsgesellschaft Teplitz für 1902 S. 25 ff. Tf. I, 1.

mährischen Funde als zur ältesten Bronzezeit gehörig. Die am meisten entwickelten Formen mit doppelter Rückbiegung und zwei Endspiralscheiben hat das Gräberfeld von Koban im Kaukasus geliefert (Fig. 20), wo wir überhaupt einen Nebenzweig für die ungarische Formenreihe gefunden haben. Vgl. Fig. 14 a, b.

Suchen wir nun nach dieser Entwicklungsreihe die Fundgruppen zu ordnen, so muss die frühmykenische Kultur, in deren Ausgang die Schachtgräber von Mykene zu setzen sind (vgl. oben S. 612f.), zwischen die kaukasische Kobankultur und die vormykenische Kultur von Troja II fallen; diese letztere lässt sich ihrerseits mit der frühbronzezeitlichen Kultur Zentraleuropas in Parallele setzen, so dass auf einander folgen:

x (?): ungarische früheste Bronzezeit.

I. Troja: 3. Periode der II. Ansiedlung.

II. Unetitzer Kultur in Böhmen.

III. Mykenische Schachtgräber: Ende der frühmykenischen Epoche.

IV. Gräberfeld von Koban: Beginn der Eisenzeit.

Bei dieser Aufeinanderfolge ist aber zu beachten, dass zwischen III und IV der relativ grösste Abstand angenommen werden muss; denn zwischen beide Epochen fällt die ganze Blütezeit der mykenischen Kultur, der die Periode des Eisens erst folgt. Dagegen kann der Abstand von I und II und x nur verhältnismässig gering sein; auch II und III können nicht so weit auseinander liegen wie III und IV.

Für die vormykenischen Perioden weisen unsere Hängespiralen also auf nord-südliche Kulturströmungen, die bis in die Zeit der frühmykenischen Schachtgräber fortgedauert haben. Das bestätigen die goldenen Armspiralen aus dem 3. Schachtgrabe von Mykene; denn ihre eigenartig fortgebildeten Formen setzen die einfachen Armspiralen aus doppelt gelegtem Golddraht voraus, wie wir sie für den Unetitzer Kulturkreis charakteristisch gefunden haben.

Diese Armspiralen sind nebst den analog geformten Fingerspiralen nach Ursprung und Entwicklung — das Merkmal der Rückbiegung ist allen gemeinsam — die nächsten Verwandten der Hängespiralen: alle diese Schmuckformen gehören demselben der Kultur von Troja II parallel stehenden Kultur- und Kunstzentrum an, das wir in Siebenbürgen zu suchen haben.

Hier sind also die Mittelmeergebiete die vom Norden empfangenden gewesen; aber diese Beziehungen führten zur gegenseitigen Wechselwirkung, die sich im Geben und Nehmen äusserte. Dem Süden verdankt umgekehrt Zentraleuropa einige Bronzetypen, unter denen die sogen. Schleifennadel und der Dolch mit Griffangel hervorragen.

Die Schleifennadel reiht sich unter den Grabbeigaben des Aunetitzer Kulturkreises direkt den goldenen Hängespiralen und Spiral- oder Noppenringen an und ist auch für Niederösterreich bezeugt.¹⁾

1) Über ihr Vorkommen in Böhmen und Niederösterreich (Roggendorf) vgl. Much, Die Kupferzeit in Europa, 2. Aufl. S. 373 Fig. 112 a, b; er setzt sie in die Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. — In Hockergräbern der frühesten Bronzezeit bei Pič, Čechy predhistorické I Tf. XVII, 14; XXI, 1 u. a. m.

Im ägäischen Kulturkreise ist sie aus Cypern und Troja bekannt geworden. Nach Ohnefalsch-Richter erscheint sie von der vierten cyprischen Periode an, die zugleich die bemalten Tongefässe in Cypern gebracht hat.¹⁾ In Troja kann man mit A. Götze eine einfache und entwickelte Schleifennadel unterscheiden²⁾, und es kann kein Zweifel mehr sein, dass auch der entwickelte Typus „noch in den Rahmen von Periode II—V“ von Troja fällt.

Die Parallelen aus dem Aunetitzer Kulturkreise weisen ihn sogar in den Formenvorrat der dritten Periode der II. Ansiedlung, zu dem auch die Hängespiralen gehören.

Die cyprischen Dolche mit Griffangel scheinen nach Ohnefalsch-Richter noch etwas älter zu sein, da er sie der dritten „protokykladischen“ Periode zuweisen will.³⁾ Für unsere Frage hat das keine Bedeutung, denn in Troja finden wir die Dolche gleicher Form in zwei, sicher der zweiten Ansiedlung angehörigen „Schatzfunden“ A und K⁴⁾ (Kat. Nr. 5842 bis 5847, 6050).

Im mitteleuropäischen Fundgebiete lassen sich für die Dolche zwar keine sicher datierbaren Kultur- bzw. Gräbergruppen anführen. Aber wenn wir sie neben der Schweiz, wo sie durch zwei Exemplare vertreten sind⁵⁾, in Ungarn in fünf Exemplaren wiederfinden, die man wegen ihres Materials der Kupferzeit zurechnet⁶⁾, so fallen sie in dieselbe Kategorie von Denkmälern, die für Mitteleuropa, im besonderen für Ungarn, die südlichen Kultureinflüsse beweisen.

Nun sind das keineswegs Neuigkeiten. Schon Montelius (Chronologie der ältesten Bronzezeit S. 99f.) stellt alle Denkmäler zusammen, die für einen Verkehr zwischen den Donauländern und dem östlichen Mittelmeergebiete sprechen, darunter auch die cyprischen Kupferdolche mit Griffangel, Schleifennadeln und „goldene Spiralfingerringe mit eigentümlichen Anschwellungen“ nach Schliemann, Ilios Fig. 878, 880 (letztere sind also unsere Hängespiralen). Aber diese Beziehungen denkt sich Montelius einseitig als Einflüsse, die vom östlichen Mittelmeer inkl. Cypern ausgeübt würden.

Demgegenüber glaube ich durch die Behandlungen der Typen der Hänge- und Armspiralen gezeigt zu haben, dass eine durchaus selbständige und eigenartige Kultur Mitteleuropas mit der südeuropäischen, unter den Einflüssen des Orients sich entwickelnden sogen. „ägäischen“ Kultur in eine Wechselwirkung tritt, bei der sie mindestens ebensoviel gibt als empfängt.

Wir haben gesehen, wie durch diese Wechselbeziehungen die relative

1) Zeitschr. f. Ethnol. 1899, Verhandl. S. 334: „kyprisch-kykladische Kultur“.

2) Heinr. Schliemanns Sammlung trojan. Altertümer: Nr. 6403, 6404. A. Götze bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 356f. Fig. 294d, e.

3) a. a. O. S. 320. Vgl. Naue, die vorröm. Schwerter S. 2 Tf. II. 1, 4.

4) Dazu kommen noch einige unbestimmbare Einzelfunde Kat. Nr. 6148—6150.

5) Antiqua 1885 Tf. 23, 10; 24, 5. Undset, Westdeutsche Zeitschr. V 1886 S. 4. Heierli, Urgesch. der Schweiz S. 267 Fig. 270.

6) Pulszky, Kupferzeit in Ungarn S. 77 Nr. 3, 6, 7.

Chronologie der verschiedenen Kulturgruppen beleuchtet wird. Ein absolutes Datum ist nunmehr durch die mykenischen Schachtgräber gegeben, die wir nach dem gegenwärtigen Stande der Forschungen (vgl. oben S. 613) etwa dem XVIII.—XVI. Jahrhundert zuzuweisen haben. Somit kommen wir für die 3. Periode von Troja II, für die Aunetitzer Kultur und für die ungarische älteste Bronzezeit zu dem ungefähren Datum 2000 v. Chr. Geb.¹⁾

Wie unmittelbar auch die Beurteilung der nordeuropäischen Verhältnisse durch dieses Resultat beeinflusst werden muss, beweisen Gräberfunde der ältesten Bronzezeit, welche auch für die nördlichen Provinzen das Zusammengehen von Schleifennadeln oder Säbelnadeln mit goldenen Noppenringen belegen, so das Gräberfeld vom Röderberge in Giebichenstein bei Halle und das berühmte Grab von Leubingen, Kr. Eckartsberga.²⁾

Jedenfalls ergibt sich als allgemeines Resultat ein viel engerer Anschluss der mitteleuropäischen ältesten Bronzezeitkultur an die südeuropäische Entwicklung, als man bisher im allgemeinen annehmen zu müssen geglaubt hat.

Selbst noch die frühmykenische Kultur ist fähig, einzelne „nordische“, Elemente in sich aufzunehmen. In der Folge freilich, mit der Blüte der mykenischen Kultur gewinnt der Süden einen gewaltigen Vorsprung vor dem Norden und wird von da an in den Stand gesetzt, immer mehr Kulturerrungenschaften an den Norden abzugeben, ohne dass dieser es nur annähernd wieder auf eine Kulturhöhe gebracht hätte, auf der er mit dem Süden hätte konkurrieren können.

Zur Kultur der Thraker.

Für die Mittelmeerkulturen hat die bisherige Untersuchung die sehr wichtige Tatsache ergeben, dass die goldenen Schmucksachen, deren sich mykenische Fürsten und, wie wir wohl schliessen können, auch ihre Standesgenossen vom griechischen Festlande bedienten, aus zwei verschiedenen Gruppen zusammengesetzt waren: einerseits Gegenstände von altertümlichem, der trojanischen Art entsprechendem Geschmack, andererseits das Neue, Moderne, im eigentlichen Sinne „Mykenische“, dessen Ursprung und Entwicklung im wesentlichen aller Wahrscheinlichkeit nach auf der Insel Kreta zu suchen ist. Jene repräsentieren im gewissen Sinne die barbarische Kunst, da ihre Formen auf einen nördlichen Kulturkreis zurückzuführen sind; das wird nicht nur für die Hängespiralen Geltung haben, sondern auch von den anderen Schmucktypen, die an die goldenen Schieber und Armspiralen sich anschliessen, vermutet werden können. Man darf hoffen, dass von dieser allgemeinen Grundlage aus sich die Frage nach der Herkunft und dem Ursprung der trojanischen Gold-

1) Much setzte a. a. O. für die Schleifennadeln im allgemeinen die Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. Geb. an. Ihr Vorkommen in Ägypten bei Flinders Petrie Naqada and Ballas Tf. LXV, 19 mag noch unberücksichtigt bleiben. Ohnefalsch-Richter setzt für seine vierte cyprische Periode die Zahlen 2500—1600 v. Chr. an.

2) Montelius, Chronologie der ältesten Bronzezeit S. 62 Nr. 72, 74.

schmiedekunst, deren Erzeugnisse bisher unvermittelt in der Mittelmeerkultur standen, wird beantworten lassen.

Zunächst weisen uns die Hängespiralen von Troja und Mykene auf Siebenbürgen. Je enger aber ihr Ursprungsgebiet gefasst werden muss, um so mehr gewinnen sie durch Form, Stil und Technik ein singuläres Gepräge, um so eher können sie als nationale Schmuckformen angesehen werden.

Welches Volk dürfen wir also für die Zeit der vormykenischen Kultur im heutigen Siebenbürgen vermuten?

In historischer Zeit, d. h. zur Zeit der Römer, haben hier die Daker gesessen, der mächtigste Stamm der Thraker, mit dem die Römer in Berührung kamen. Die Bekanntschaft mit ihnen lässt sich in der antiken Literatur bis ins vierte Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgen, in die Zeit der neuen attischen Komödie, in der *Λᾶος* und *Γέρης* die typischen Vertreter der Sklavenrollen sind. Die ältere griechische Überlieferung des fünften Jahrhunderts v. Chr. kennt in demselben Gebiete die Agathyrsen, die Bewohner „des goldreichen Landes, das der Maris (jetzt Máros) durchfließt“ (Herodot IV, 49, 100). Ihre Sitten schildert Herodot (IV, 104) den thrakischen völlig gleich, so dass sie als die epischen Vorläufer der Daker gelten können. Jedenfalls aber haben wir in ihnen Thraker zu sehen, Angehörige des Volkes, das nach Herodot das grösste nächst den Indern war. Weiter lässt sich die Stammesgeschichte an der Hand der literarischen Zeugnisse freilich nicht zurückverfolgen. Denn nur im allgemeinen weist der Dichter der Ilias (XIII, 4 ff.) auf die europäische Heimat der Thraker und die angrenzenden skythischen Stämme, indem er Zeus von dem asiatischen Schlachtfelde rückwärts blicken lässt zu den Thrakern, Mysern, Hippemolgen und Abiern. Die Beständigkeit der Besiedelung des Berglandes vorausgesetzt, werden also die Karpathen als das Stammland der Thraker anzusehen sein.¹⁾

Für die vorliegende Untersuchung handelt es sich nur um die Frage, ob die Thraker schon in frühmykenischer Zeit in Siebenbürgen gesessen haben. Dürfen wir also die oben behandelten Schmucktypen als thrakisch bezeichnen?

Wenn sie nicht thrakisch wären, gäbe es nur noch eine Möglichkeit: sie müssten skythisch sein. Diese Annahme würde scheinbar sogar noch unterstützt werden durch ihr Vorkommen im Kaukasus.

Sie ist aber auszuschliessen. Denn man hätte wegen der Verbreitung unserer Schmucktypen schon für die frühmykenische Epoche und noch weiter zurückliegende Perioden eine beträchtliche Höhe der skythischen Kultur vorauszusetzen. Eine solche aber würde nicht nur im Widerspruch zum Nomadenleben der Skythen stehen, an dem sie je früher, desto unzertrennlicher gegangen haben, sondern auch der Niederschlag einer

1) Über die Stammesgeschichte der Thraker vgl. Tomaschek, D. alten Thraker I 99f.; derselbe in Pauly-Wissowa, Realencyclopädie I, 1 Sp. 764f.; Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde III 131 ff., 149; Kiepert, Lehrbuch der alten Geographie S. 300; P. Kretschmer, Einleitg. i. d. Gesch. d. griech. Sprache S. 171 ff.

skythischen Kulturhöhe wäre in der ältesten literarischen Überlieferung zu erwarten. Davon ist aber in den homerischen Gedichten nichts zu spüren. Nur eine einzige Andeutung, die die Bekanntschaft mit der Skythenart beweist, finden wir in den schon zitierten Versen XIII, 4 f:

*αὐτὸς δὲ πάλιν τρέπεν ὅσσε φαεινῶ,
νόσφιν ἐφ' ἱπποπόλων Θρηγῶν καθορώμενος αἶαν
Μυσῶν τ' ἀρχεμάχων καὶ ἀγανῶν Ἰππημόλγων
γλακτοφάγων . . .*

Damit liesse sich Hesiod fr. 232 (Rzach) bei Strabo VII p. 300 zusammenstellen:

Αἰθιοπίας τε Λίγυς τε ἰδὲ Σκύθας ἱππημόλγους

Erst durch Herodot (IV, 8—10) werden wir über Sitten und Gewohnheiten der Skythen genauer unterrichtet.

In ganz anderem Lichte erscheinen bei Homer dagegen die Thraker. Im engeren geographischen Sinne sind hier begreiflicher Weise gerade die südlicheren, am Meere gelegenen Gebiete Thrakiens bekannt.¹⁾ Was wir aber sonst in den homerischen Gedichten über die Thraker als Nachbarn der Myser und Skythen, über die Fruchtbarkeit ihres Landes, über den thrakischen Weinbau, dessen Ertrag sogar Handelszwecken nutzbar gemacht worden zu sein scheint, über thrakische Sänger, über den kriegerischen Charakter des Volkes, das in der Gefolgschaft der Troer zu finden ist, erfahren, spricht für eine weiter reichende und genauere Bekanntschaft der Dichter mit der Kultur der Thraker.

Wenn wir vollends lesen, dass die Kampfweise der Thraker und ihre Bewaffnung der der Achäer geglichen habe, dass thrakische Schwerter unter den homerischen Helden eine gewisse Berühmtheit besessen haben²⁾, so müssen die Dichter unter dem Eindruck einer bemerkenswerten Kulturhöhe der Thraker gestanden haben; die thrakische Schwertfabrikation muss sogar so bedeutend gewesen sein, dass sie Anregungen zu Handelsbeziehungen mit den südlich gelegenen Gebieten gegeben hat. Freilich brauchen wir nicht mit Helbig³⁾ zu den Phönikern unsere Zuflucht zu nehmen, um die Entwicklung einer thrakischen Kultur zu erklären. Denn phönikische Erzeugnisse müssen den homerischen Dichtern sehr wohl bekannt gewesen sein. Gerade weil sie die thrakische Eigenart betonen, haben wir phönikischen Einfluss auszuschliessen.

Diese homerischen Hinweise auf eine thrakische Kultur lassen eine ältere Blütezeit derselben vermuten. Den literarischen Zeugnissen dürfen wir die oben behandelten Schmucktypen als monumentale der älteren Zeit parallel setzen. Nur unter der Voraussetzung einer älteren, thrakischen Kultur erklärt sich die Verbreitung dieser Typen in so früher Zeit von Siebenbürgen nach Kleinasien und dem südlichen Teile der Balkanhalbinsel. Langandauernde Kulturbeziehungen müssen zwischen dem Donautieflande einerseits und dem kleinasiatischen und griechischen Festlande anderer-

1) Stellen bei Buchholz, Homer-Realien I, 1 S. 79 ff.

2) Die Stellen gesammelt von Helbig, Homer. Epos² p. 8 ff.

3) a. a. O. S. 11 f.

seits stattgefunden haben. Für die Beurteilung der südlichen Kulturen ist es aber besonders wichtig zu betonen, dass diese Kulturströme in nord-südlicher Richtung sich bewegt und im wesentlichen die früh- und vor-mykenischen Epochen ausgefüllt haben.

Man muss sich hüten, an dieses Ergebnis Folgerungen für die Ethnologie zu knüpfen. Thrakische Stämme finden wir zwar durch den Areskult in Thessalien, Böotien und Phokis bezeugt.¹⁾ Aber hier mit Furtwängler (*Antike Gemmen* III, 36) die Thraker als Träger der mykenischen Kultur zu betrachten, dürfte wohl zu weit gegangen sein. Denn gerade das Vorkommen der thrakischen Schmuckformen in einem Königsgrabe von Mykenä stellt uns ihren Unterschied von der „mykenischen“ Art vor Augen. Immerhin werden wir uns in ethnologischer und sozialer Hinsicht die Kluft zwischen Thrakischem und Mykenischem nicht allzugross zu denken haben.

Grössere Bedeutung hat gewiss die Analogie der trojanischen zu den thrakischen Schmucktypen. Nach den Funden von Bos-öyük in Phrygien²⁾ dürfen wir mit Kretschmer³⁾ die Troer als Verwandte der Phryger zu den kleinasiatischen Abkömmlingen der thrakisch-phrygischen Stämme rechnen. Freilich kann das Vorkommen von thrakischen Zierformen unter den trojanischen Schatzfunden nicht als Beweis für den thrakischen Ursprung der Troer⁴⁾ angeführt werden. Denn die betreffenden Schmuckstücke konnten aus ihrer Heimat auch durch Handel und Verkehr nach Troja gelangen, zumal da es sich nur um einige wenige Exemplare handelt. Die Beweismittel für den thrakischen Ursprung der Troer müssen überhaupt aus den weiter zurückliegenden Kulturepochen hergeholt werden. Wenn es freilich sicher wäre, dass die trojanischen Hängespiralen einheimische Arbeiten sind, dann würde die Gleichheit oder Ähnlichkeit mit den ungarischen Formen sich nur erklären, wenn sie von Stammgenossen oder -verwandten verfertigt sind.

Für die kaukasischen Abkömmlinge der ungarischen Schmucktypen ist mit einem grossen Grade von Wahrscheinlichkeit einheimischer Ursprung anzunehmen. Deswegen haben sie in höherem Masse als die troischen und mykenischen Parallelfunde ethnologische Bedeutung, zumal da wir nach den noch jetzt zu beobachtenden Analogiefällen auf dem Gebiete der Völkerkunde allen Grund zur Annahme haben, dass gerade in der Tracht, im besonderen im Schmuck, die Eigenart eines Stammes oder gar Volkes zum Ausdruck kommt. Also müssen die Verfertiger und Träger der kaukasischen Schmuckformen selbst Abkömmlinge oder Verwandte der Thraker gewesen sein, und die Ausbreitung des thrakischen Stammes über die Donau hinaus nach Osten bis in die Alpenlandschaft des Kaukasus gewinnt an Wahrscheinlichkeit.

1) Tümpel in Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie* II Sp. 644 ff.

2) A. Körte, *Athen. Mitteil.* XXIV, 1899 S. 24.

3) *Einleitung i. d. Gesch. d. griech. Sprache* S. 174 ff.

4) Olshausen fand in den angeführten Analogien eine Stütze für die von Schliemann und Sayce (*Troja* S. 295; *Vorrede* S. XIV f.) erörterte Ansicht, dass die Trojaner thrakischen Ursprungs waren.

Die östliche Erweiterung der thrakischen Grenzen ist für die Kimmerierfrage von Bedeutung. Denn je mehr wir berechtigt sind, unter den kaukasischen Bergvölkern Thraker zu suchen, umso sicherer wird die Zuweisung der Kimmerier zu den Thrakern sein. Freilich suchte Müllenhoff die Kimmerier vom kimmerischen Bosporus und dessen Umgebung zu eliminieren, ihre Vertreibung aus dem Norden des Pontos durch die vorrückenden Skythen als eine Erfindung der kleinasiatischen Griechen hinzustellen und „seit unvordenklicher Zeit“ dort skolotische Skythen hausen zu lassen.¹⁾ Er glaubt sogar beweisen zu können, dass die Benennung des kimmerischen Bosporus nicht von einem geschichtlichen Volke der Kimmerier als seinen ehemaligen Anwohnern hergenommen ist.

Für diese Frage kommt es also auf die Erklärung der homerischen Kimmerier an, die in der Odyssee XI, 14 ff. genannt werden an den Grenzen der Erde, die Odysseus auf der Fahrt zum Hades auf die Weisung der Kirke erreicht. Diese Beschreibung des Landes der Kimmerier verweist Müllenhoff²⁾ in denselben Kreis mythischer Geographie, dem das Kyklopenland, Ogygia und Scheria angehören.

Wie diese Homerstelle zu beurteilen ist, hat uns Wilamowitz v. Möllendorf gelehrt³⁾: die Kimmerier sind nicht, wie Müllenhoff meinte, „ganz zwecklos, durch Kirkes Rede X, 508 ff. nicht vorbereitet und daher auch unerwartet“, sondern sie sind demjenigen zu verdanken, der die Nekyia mit dem Kirkeabenteuer verbunden hat, also dem jonischen Redactor der Bücher $\alpha \lambda \mu$, dessen Tätigkeit v. Wilamowitz a. a. O. S. 140 ff. dem 8. Jahrhundert v. Chr. zuweist. Ihre wirklichen Wohnsitze müssen da liegen, wo sie nach dem Zusammenhange der Odyssee an dieser Stelle gedacht werden. Die Kimmerier haben eben den Zweck, das Lokal der Begebenheiten in der Odyssee fester zu umgrenzen und zu bestimmen. Gerade umgekehrt lässt sich sagen: Da die Kimmerier nach dem Hergange der Begebenheiten nicht erwartet werden, gehören sie nicht in den mythischen Zusammenhang. Die Sage von den „Dunkelmännern“ erklärt sich eben daraus, dass der Name *Κιμμέριοι* fremder ungriechischer Herkunft ist. An dem Zusammenhange der Kimmerier mit dem kimmerischen Bosporus wird also nicht zu zweifeln sein.

Für die schwierigen Fragen der Ethnographie aber kann nur die Archäologie neues Beweismaterial liefern. Dürfen unsere ungarischen Hängespiralen als thrakischer Schmuck weiter gelten, dann spricht ihre Verbreitung nach Osten bis unter die kaukasischen Bergriesen gegen die Annahme skythischer Urbevölkerung im Norden des Pontos.

Weiterer Aufschluss für diese Frage ist von der Buckelkeramik zu erwarten. Ihre Bedeutung für die Kimmerierfrage ist bereits im Zusammenhange mit der troischen Buckelkeramik⁴⁾ erörtert worden. Nun ist es sehr bemerkenswert, dass von den Donau- und Balkanländern aus

1) Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde III 19 ff.

2) a. a. O. I 50.

3) Wilamowitz v. Möllendorf: Homerische Untersuchungen S. 165.

4) Bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 594 ff.

die Buckelkeramik ihre Ausläufer auch nach Osten bis in den Kaukasus entsendet. Dasselbe Gräberfeld von Koban, dem wir die entwickelten bronzenen Hängespiralen zu verdanken haben, hat auch einige Buckelbecher aus Ton geliefert.¹⁾

Hängespiralen und Buckelkeramik müssen also als gleichwertige Merkmale angesehen und auch für ethnographische Bestimmungen berücksichtigt werden. Sie würden an Bedeutung gewinnen, wenn sich auch in Ungarn ihr Zusammengehen nachweisen liesse.

Leider stammen aber die ungarischen Hängespiralen fast durchgehends von unbekannten Fundstellen oder sind ohne Verbindung mit anderen Funden verzeichnet worden. Unsicher ist auch die bei Hampel a. a. O. Tf. XLVIII, 6 abgebildete Form. Nach einer freundlichen Mitteilung des Hrn. M. Wosinsky in Szegzárd stammt sie von einem mächtigen Erdwall bei Harcz im Tolnaer Komitat. Dieser Wall war zwar voll von Brandgräbern mit fein inkrustierten Gefässen aus der Blüteperiode der ungarischen Bronzezeit²⁾; aber ob die Hängespirale mit ihnen in Zusammenhang zu bringen ist, steht nicht fest. Es fehlt also noch der Kulturapparat, in den sich in Ungarn selbst die Hängespiralen einordnen lassen.

Eine Vorstellung davon würden wir uns machen können, wenn die keramischen Erzeugnisse der ungarischen Bronzezeit nach ihrer Entwicklung uns bekannt wären.

Der Versuch von P. Reinecke, auf Grund der an Zahl sehr geringen Grabfunde der Bronzezeit die gleichzeitige Keramik zu ordnen, befriedigt nicht.³⁾

Danach hätten wir für seine I. und II. Periode nur eine wenig charakteristische, ornamentlose Keramik zu erwarten; die für Ungarn so ergiebige Buckelkeramik würde erst in der III. und IV. Periode zur Blüte gekommen sein.

Dieses späte Auftreten der ungarischen Buckelkeramik hat sehr wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Reinecke weist selbst seiner II. Periode ein Gefäß zu, das eine in Form und Ornamentik ausgeprägte Eigenart zeigt: es ist ein doppelhenkliger Krug von Rakos-Palota, in dem ein Bronzeschatz enthalten war (Hampel I Tf. 86, 1). Am Umbruch hat er vier zipfelartige Vorsprünge oder Buckel und setzt bereits eine vollentwickelte Buckelkeramik voraus. Den Beginn dieser Richtung keramischer Formgebung hat man sich viel früher zu denken. Dafür spricht auch die eingetiefte Spiralornamentik auf vierbuckligen Gefässen, die in dem Aufsatz über Tordos zusammengestellt sind⁴⁾: sie lehnt sich direkt an die steinzeitliche Spirale in Ungarn an.

1) Abg. E. Chantre, *Recherches anthropologiques dans le Caucase* II pl. 34, 5; 36 bis, 2.

2) Der Wall abgebildet bei M. Wosinsky, *Tolnavármegye Története* I 250; die Gefässe Tf. 77, 8, 9; 79, 5—12.

3) In seinem Aufsatz über die ungarische Bronzezeit: *Archäol. Értesítő* 1899. XIX, 225 ff. 316 ff. Ein Auszug in den *Mitteil. d. anthrop. Ges. Wien.* 1900 S. 101 ff.

4) *Zeitschr. f. Ethnol.* 1903.

Jedenfalls werden wir also vermuten oder voraussetzen können, dass irgend eine der älteren Gruppen der Buckelkeramik in Ungarn mit den älteren Typen der Hängespiralen zusammengeht. Analoge jüngere Erscheinungen im Kaukasus aber würde man sich gut aus der weiteren östlichen Ausdehnung der thrakischen Stämme erklären und in einen ursächlichen Zusammenhang bringen mit der Wanderung der Kimmerier und ihrem Auftauchen in Kleinasien. So würde sogar ihr Übergang über den Kaukasus und ihr von Osten kommender Ansturm zu verstehen sein, wie ihn Herodot (I, 103; IV, 1, 11 ff.) im Gegensatz zu Strabo (XIII, 586) berichtet, der sie zusammen mit den Treren, also von Thrakien aus, in der Troas erscheinen lässt.¹⁾

Dieses Vordrängen wird ein allmähliches und langandauerndes gewesen sein, wie man sich Völkerwanderungen immer zu denken hat. Im östlichen Kleinasien müssen die Kimmerier nach der literarischen Überlieferung bereits in der Mitte des 8. Jahrhunderts v. Chr. gewesen sein. Das Gräberfeld von Koban gehört in den Beginn der Eisenzeit, also ist rund um 1000 v. Chr. anzusetzen. Natürlich soll damit noch nicht gesagt sein, dass diese kaukasischen Gräber von Kimmeriern herrühren. Das Beispiel der Treren und Edoner lehrt ja, dass auch andere thrakische Stämme sich veranlasst sahen, auf die Wanderschaft zu gehen.

Auch die Ereignisse auf europäischem Gebiete, die diese thrakischen Wanderungen veranlasst haben, können keine plötzlichen gewesen sein. Nach der Überlieferung waren es die Skythen, die die Kimmerier aus ihren Wohnsitzen verdrängten. Man könnte also erwarten, dass diese Umwälzungen, die ohne Zweifel die Kulturzustände beeinflusst haben, auch in der monumentalen Überlieferung sich widerspiegeln. Leider ist aber die archäologische Erforschung Südrusslands noch nicht von so sicheren Resultaten begleitet und begünstigt, dass wir mit ihrer Hilfe diese wichtigen ethnographischen Probleme lösen könnten. In der Regel fassen die russischen Archäologen die neolithische Kulturepoche Südrusslands als „kimmerische“ auf und lassen ihr die „skythische“ folgen, natürlich unter Berücksichtigung der historischen Zeugnisse.²⁾ Von den in südrussischen

1) Diese beiden, eigentlich sich ausschliessenden Überlieferungen habe ich bereits bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 396 ff. in Einklang zu bringen gesucht, ohne auf die kaukasischen Funde Rücksicht zu nehmen.

Fligier (Zur prähistorischen Ethnologie der Balkanhalbinsel. Wien 1877 S. 10 ff.) kommt auf grund von Namensgleichungen zu dem Schluss, dass die Kimmerier mit Recht im heutigen Südrussland zu lokalisieren und zu den thrakischen Stämmen zu rechnen sind. Er nimmt sogar religiöse Gemeinschaft mit den kleinasiatischen Überläufern der Thraker an; aus Ortsnamen im Kaukasus will er schliessen, dass die Kimmerier bis an den Kaukasus vorgedrungen waren, wahrscheinlich sogar auf der asiatischen Seite desselben gesessen haben.

Letzteres würde gut mit der von mir vertretenen Ansicht sich vereinbaren lassen, womit freilich nicht entschieden sein soll, dass Fligier in allen seinen Schlussfolgerungen Recht hat.

2) Ich beziehe mich auf die Arbeiten und Untersuchungen von Antonowitsch, Samokwasso, Chainowsky, Skadowski, Knauer über die auf dem 8. arch. Kongresse zu Moskau 1890 verhandelt wurde; vgl. den Bericht von Stieda, Arch. f. Anthropol. 1892

Kurganen aufgedeckten neolithischen Gräbern pflegt man die mit „liegenden Hockern“, deren Knochen meist rot gefärbt sind, als „kimmerische“ zu bezeichnen. Ebensolche sind auch in den Kurganen der Ukraine gefunden worden und sind überhaupt für das Gebiet des Dnjepr und Dnjestr charakteristisch. Die Keramik, die unter den Beigaben nicht fehlt, hat nach Form und Ornamentik grosse Ähnlichkeit mit der nordeuropäischen Keramik der Steinzeit und reiht sich somit den „alteuropäischen“ Gefässgruppen an.¹⁾

Zwei Probleme lässt freilich die Kurganforschung noch ungelöst: in welchem Zusammenhange steht zu diesen alteuropäischen Gefässgruppen die bemalte Keramik aus dem Ende der Steinzeit? und wie gestaltet sich bei der Kurgankultur der Übergang zur Bronzezeit? Die skythischen Gräber der Kurgane gehören bereits der entwickelten Eisenzeit an. Sehr auffallend ist es für die Bronzezeit, dass die für den Kaukasus und Ungarn so charakteristischen Hängespiralen in Südrussland, d. h. an der nördlichen Küste des schwarzen Meeres zu fehlen scheinen; wenigstens sind mir diese Typen in der mir zugänglichen Literatur aus dieser Gegend noch nicht begegnet. Bei Bobrinski a. a. O. findet sich S. 97 ein Ohrschmuck abgebildet, der völlig von dem Typus der Spiralen abweicht und aller Wahrscheinlichkeit nach als „skythisch“ anzusprechen ist. Jedenfalls gehört er bereits der entwickelten Eisenzeit an, in der griechische Produkte der zweiten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts in den Kurgangräbern erscheinen und liegt weit ab von der bronzezeitlichen Entwicklung. [Ich muss mir vorbehalten, auf diese Probleme weiter einzugehen.]

Sollte dieser Mangel der Hängespiralen in Südrussland etwa aus den Umwälzungen zu erklären sein, die die Bewegung der Skythen und ihre endgiltige Einwanderung in der bronzezeitlichen Entwicklung Südrusslands hervorgerufen haben, aus denselben Umwälzungen, die die Bewegung der Kimmerier nach Osten und Westen, also auch ihr Vordrängen nach dem Kaukasus zur Folge hatten?

S. 153 ff. Am ausführlichsten behandelt Graf Bobrinski (Die Kurgane von Smela) seine Ausgrabungen (1887); vgl. den Bericht von Stieda, Sitzungsber. der Altertumsgesellsch. Prussia, Jahrg. 44. 1887/88 S. 67 ff. und Arch. f. Anthropol. XXIV 1897 S. 359 f. Alle diese Untersuchungen beziehen sich auf das Gouvernement Kiew.

1) Über die ältesten, steinzeitlichen Kurgane in Südrussland und über den Ursprung der neolithischen Kultur am Dnjepr und Dnjestr orientiert man sich am besten bei Zaborowski, Du Dniestre à la Caspienne (Bulet. de la soc. d'anthropol. de Paris 1895 S. 122 ff.). Abbildungen findet man in der Krakauer Zeitschrift Zbior III 62 Tf. IV; XII 58 Tf. IX—XIII; ferner Collection Khanenko, Antiquités de la region du Dnjepr I pl. 5. Über die rotgefärbten Hockerskelette in Kurganen Südrusslands vgl. auch den Vortrag von Antonowitsch auf dem IX. russischen Archäologen-Kongress in Wilna (Bericht von Stieda, Arch. f. Anthropol. XXIII 1895 S. 517 f.). Der Farbstoff besteht aus Eisenoxyd; Bronzesachen sind äusserst selten dabei gefunden worden, Eisen nie. Leider wird von allen Kurganforschern die Keramik viel zu wenig berücksichtigt; gerade sie könnte uns über chronologische und ethnologische Fragen in erster Linie aufklären. [Weitere Ausführungen muss ich mir vorbehalten.]

Jungneolithische Parallelen.

Die südrussischen Kurgangräber haben uns bereits einer Kulturepoche nahe gebracht, deren Beurteilung von den erörterten Beziehungen zwischen Troja, Mykene und Ungarn abhängig ist: ich meine die neolithische Kultur der Donau- und Balkanländer.

Aus der chronologischen Stellung, welche den Hängespiralen innerhalb der mitteleuropäischen Bronzezeit angewiesen werden konnte, ergibt sich der folgenschwere Schluss, das alles, was in den Donau- und Balkanländern zur neolithischen Epoche gehört, älter sein muss als die Kultur der II. Ansiedlung von Troja, älter als die ihr parallel laufende Inselkultur, noch viel älter als die frühmykenische Periode.

Diese chronologischen Folgerungen sind von entscheidender und grundlegender Bedeutung für alle vergleichenden Untersuchungen, die sich auf die Beziehungen der süd- und nordeuropäischen Kulturen richten. Denn in allen Fällen, in denen man für neolithische Erzeugnisse der Balkanländer und der weiter nordwärts liegenden Kulturgebiete, nach ihrer Form oder Dekoration mykenische Einflüsse angenommen hat, ist dieses Abhängigkeitsverhältnis umzukehren. Oder besser gesagt: für die sogenannte ägäische Kultur ist die Frage aufzuwerfen, welche nordischen Einflüsse auf die Bildung und Ausgestaltung ihrer Formen massgebend gewesen sind, in wie weit in der neolithischen Kultur der Donau- und Balkanländer die Vorbedingungen und Voraussetzungen für die Entwicklung der ägäischen Kultur gegeben sind.

In der frühesten Bronzezeit haben, wie oben gezeigt worden ist, beachtenswerte Kulturströmungen in nord-südlicher Richtung mindestens von einem Zentrum aus, das in Siebenbürgen zu suchen ist, nach den Mittelmeerländern, im besonderen nach den Küsten des ägäischen Meeres hin stattgefunden.

Es liegt nahe, solche Einflüsse des Nordens auf den Süden in ältere Perioden zurückzuverfolgen. Je älter aber die Epoche ist, für die sie festgestellt werden können, um so enger berühren sie sich mit den Wanderungen derjenigen Stämme, die die Küsten und Inseln des ägäischen Meeres besiedelt haben, um so mehr fallen sie mit den Quellen und Grundlagen der ägäischen Kultur selbst zusammen.

In der Bronzezeit sind die nord-südlichen Kulturströmungen nur das Gegenbild zu den Einflüssen, die der Norden in reichlichem Masse vom Süden erfahren hat. Auch für die älteren Perioden wäre die Frage berechtigt, welche Ursachen und welche Rückwirkungen die Berührungen von mitteleuropäischen Stämmen mit den Gestaden des Mittelmeeres gehabt haben.

Zur Lösung solcher schwierigen kulturgeschichtlichen und ethnographischen Probleme hat man schon nach verschiedener Richtung hin beigetragen.

So hat Evans (Cretan pictographs and pre-phoenician script S. 127 ff.)¹⁾ die südeuropäische Plastik der vormykenischen Epoche aus einem Zu-

1) Zum Teil in Anlehnung an S. Reinach, l'Anthropologie 1894 p. 293.

sammenhänge mit der neolithischen Plastik Mittel- und z. T. Nord-europas zu erklären gesucht. Von den neolithischen Stationen der Balkan- und Donauländer fallen Butmir (Bosnien), Jablanica (Serbien),¹⁾ Tordos u. a. in Siebenbürgen²⁾, sowie zahlreiche Funde im Stromgebiete des Dnjestr und Dnjepr³⁾ mit der gleichzeitig auftauchenden bemalten Keramik ins Gewicht.

Unter ihren Erzeugnissen erregen die der figürlichen Plastik, besonders die von Butmir und aus thrakischen Tumuli⁴⁾, geradezu Erstaunen, und man kann sich nicht wundern, wenn man derartige Leistungen im Rahmen einer primitiven, steinzeitlichen Kultur nur aus den Einflüssen einer „höher“ entwickelten, südländischen Kunststufe erklären konnte. Diese Annahme weiter aufrecht zu erhalten, machen die chronologischen Schlüsse unmöglich, die sich aus den erörterten Beziehungen zwischen Troja, Mykene und Ungarn ergeben haben.

Berechtigte Bedenken hat ferner die Spiralornamentik erregt. Man pflegte in der Regel ihren Ursprung aus ihrem verhältnismässig geringfügigen Auftreten im mittleren und alten Reiche Ägyptens oder aus phönikischen bzw. mykenischen Einflüssen abzuleiten.⁵⁾

Merkwürdiger Weise beharrt Evans a. a. O. auf diesem Standpunkte.

Zuerst hat Furtwängler (Antike Gemmen III 26) die Unwahrscheinlichkeit betont, dass auf der Nachahmung von Spiralen auf kleinen ägyptischen Skarabäen die Verbreitung der Spiralornamentik aus Ägypten nach dem Norden beruhen sollte, wo wir sie schon in der jüngeren Steinzeit eingetieft und aufgemalt in reicher und vollendeter Stilentfaltung finden.

Ausführlich hat das einschlägige Material in jüngster Zeit M. Much in seinem Buche über „die Heimat der Indogermanen“⁶⁾ zusammengestellt. Das chronologische Verhältnis der jungneolithischen Spiraldecoration Mitteleuropas zur mykenischen hat er zwar richtig ins Auge gefasst, indem er auch die trojanischen Schatzfunde für seine Vergleiche heranzog (S. 114 ff.) aber die Bedeutung derselben für die Chronologie der europäischen Stein- und Bronzezeit ist von ihm nicht nur nicht erschöpfend

1) M. Vassits im Archiv f. Anthropologie XXVII. 1902.

2) Zeitschr. f. Ethnol. 1903 S. 438 ff. Die Funde am Altflusse bei Kronstadt publ. von J. Teutsch, Mitteil. d. anthrop. G. Wien 1900 u. Mitteil. d. prähist. Kommiss. 1903.

3) Vgl. die unten genannte Literatur.

4) Am besten zu übersehen bei M. Hörnes, Urgesch. d. bild. Kunst in Europa Tf. V und III. Zu den letzteren versäume man nicht das von S. Reinach (Rev. arch. 1895, 1 p. 379 Fig. 3) publizierte Tonidol zu vergleichen, da es eine auffallende Ähnlichkeit hat mit den Steinfiguren der ägäischen Kultur.

5) Von der wichtigeren Literatur zitiere ich: Undset, Zeitschr. f. Ethnol. 1883 S. 217. M. Wosinsky, D. prähist. Schanzwerk von Lengyel III 155 ff. Naue, Bronzezeit in Oberbayern S. 145 ff. S. Müller, Ursprung u. erste Entwicklung d. europäischen Bronzekultur (Arch. f. Anthrop. XV 339). O. Montelius, Arch. f. Anthrop. XXI, 36. Chr. Blinkenberg, Mém. de la soc. des Ant. du Nord S. 40 ff. M. Hörnes, Urgesch. d. bild. Kunst S. 291 ff.

6) Von diesem Werke ist bereits die zweite Auflage bei Costenoble 1904 erschienen; der erweiterte Abschnitt über die geometrische und die farbige Dekoration der Gefässe und die Spirale im besonderen S. 71 ff. Vgl. meinen oben erwähnten Vortrag 1903.

ausgebeutet worden, sondern erscheint sogar beträchtlich abgeschwächt durch seinen Versuch, die trojanischen Schatzfunde „höchstens der Mykenä-kultur“ zuzuweisen (S. 119). Das Misslingen dieses Versuches glaube ich durch die oben durchgeführte typologische Behandlung der Hängespiralen erwiesen zu haben.

Für die engeren vormykenischen Beziehungen der Balkan- und Donauländer zum ägäischen Kulturkreise kommt vor allem die Gefässmalerei in Betracht. Sie lässt sich nicht abtrennen von der Spiralornamentik und der Tonplastik. Auch die Kunst, mit mehrfarbigen Mustern die Gefässe zu bemalen, die in der älteren ägäischen Kultur ihren Höhepunkt und ihre Blüte auf den sogen. „mykenischen“ Vasen erreicht, erscheint im Vergleiche damit als ein älteres Kulturfaktum in den mitteleuropäischen Fundgebieten. Hier sehen wir mit der jungneolithischen Tonplastik auch die bemalte Keramik in lokaler Vereinigung und müssen, wie bei jener, die Frage aufwerfen:

Steht die Vasenmalerei der älteren, ägäischen Kultur in einem ursächlichem Zusammenhange mit der jungneolithischen bemalten Keramik des unteren Donaugebietes?

Da diese Frage auf den ersten Blick namentlich in den Kreisen der klassischen Archäologie gewiss Befremden erregen wird, von den Prähistorikern dagegen in der Regel in dem Sinne beantwortet worden ist, dass die mitteleuropäische Gefässmalerei unter dem Einflusse der südeuropäischen stehen müsste, muss ich ausführlicher auf das einschlägige Material und die zugehörige Literatur eingehen.

Die Funde gehören meist dem jüngsten Abschnitte der Steinzeit an, in dem bereits das Kupfer, wenn auch spärlich, aufzutauchen beginnt. Folgende Fundstellen oder Fundgebiete sind zu nennen:

1. Lengyel, Kom. Tolna in Ungarn, auf der rechten Donauseite, südlich von Budapest.¹⁾

Die Bemalung habe ich durch Augenschein festgestellt auf den hohen, zylinderförmigen Füßen von schalenartigen Aufsätzen („pilzförmige Gefässe“) und auf zahlreichen Scherben. Teils sind grössere Teile des Gefässes mit roter Farbe überzogen, also nach Art der „monochromen“ Technik behandelt, teils werden auf dem schwarzgrauen Tongrund die Muster in roter oder gelber Farbe aufgemalt; ausserdem findet sich Malerei auf gelbem Tone mit gelbem, stumpfem Überzuge. Zu den rot- oder gelbüberzogenen Gefässen kommen auch grautonige mit schwarzem Überzuge. Die Muster sind sowohl geradlinige, wie Spiralen und zwar ist es in der Regel die fortlaufende Spirale, der sogen. laufende Hund, der in einer oder mehreren Reihen erscheint. Diese Spiralreihen können mit breiteren oder schmäleren Parallelstreifen vereinigt sein; in einem Falle habe ich derartige schräglaufende Bänder konstatieren können.

1) M. Wosinsky, D. prähistor. Schanzwerk von Lengyel I—III. Budapest 1888 ff. Die Funde befinden sich jetzt in den schönen Räumen des Tolnaer Komitats-Museums in Szegzárd unter der Fürsorge des Pfarrers M. Wosinsky. Vgl. M. Hörnes, Urgesch. d. bild. Kunst S. 296f.

Jedenfalls ordnet sich die Spirale hier in ein Dekorationssystem ein; und die Farbenskala des Dekors ist abwechslungsreich: zwei Farben (rot oder gelb) auf zweierlei Untergrund (grauschwarz und gelb).¹⁾ Tonbereitung und Brand sind dagegen noch nicht über das gewöhnliche Mass prähistorischer Töpferei hinausgekommen.

Die Keramik von Lengyel stammt aus Skelettgräbern mit „liegenden Hockern“ und steinzeitlichem Grabinventar, gehört also noch der reinen Steinzeit an.

2. Tordos bei Broos, am südlichen Ufer des Maros, Kom. Hunyad (Siebenbürgen).²⁾

Die bemalte Keramik ist a. a. O. S. 450ff. behandelt worden. Technisch ist es, wie in Lengyel, Mattmalerei auf monochromem Grunde. Die Malfarben sind rot, violettrot und violettbraun; die Muster gleichfalls geradlinige und Spiralen. Das Dekorationssystem lässt sich aber bei dem trümmerhaften Zustande der Überreste nicht sicher feststellen; meist scheint es sich um grössere Volutenanordnungen zu handeln. Dass jedoch diesem Kreise die fortlaufende Spirale nicht unbekannt ist, zeigen die Stücke mit eingetieften Ornamenten (a. a. O. S. 446).

Wie eng noch die Malerei mit der monochromen Technik zusammenhängt, beweisen Gefässe, deren aufgemalte Ornamente für sich durch Politur glänzend gemacht sind. Zum Teil geht die Malerei noch neben der Tieffornamentik her: aufgemalte Farbstreifen können durch eingetiefte Furchen begrenzt werden oder die Zonen mit eingetieften Ornamenten bleiben tongrundig, die übrige Fläche wird mit rotem Überzug versehen und geglättet.

Beachtenswert ist eine bemalte Gefässgruppe, die sich durch scharf gebrannten Ton und weissen Überzug auszeichnet, technisch also schon eine vollkommene Stufe vertritt, als die vorliegende Keramik von Lengyel.

Die Funde von Tordos stammen von Ansiedelungsplätzen; die zugehörigen Gräber fehlen uns noch.

Noch bedeutender und, wie es scheint, wichtiger sind die siebenbürgischen Funde am Altflusse bei Kronstadt, deren Aufdeckung wir Julius Teutsch ebenda zu verdanken haben; von diesen kommen für die laufende Untersuchung in Betracht, die vom

3. Priesterhügel bei Brenndorf, Kom. Kronstadt und von Erösd am rechten Altufer, Kom. Harómszék.³⁾

Die verschiedenen Gefässgruppen sind folgende:⁴⁾

1) Ein gut erhaltenes Exemplar bei Wosinsky a. a. O., II S. 193f. beschrieben.

2) Darüber zuletzt: Zeitschr. f. Ethnol. 1903 S. 438ff.

3) Gewonnen im Laufe mehrerer Jahre und veröffentlicht von Julius Teutsch, Mitteil. anthrop. Gesellsch. Wien 1900 S. 193ff. Mitteil. d. prähist. Komm. d. k. Akad. d. Wiss. Wien 1903. Proben dieser Funde sah ich im Jahre 1902 im Wiener Hofmuseum; ebensolche sind neuerdings auch nach Berlin ins kgl. Mus. f. Völkerk. gekommen und die Grundlage für die obigen Ausführungen gewesen; vgl. Zeitschr. f. Ethnol. 1904, 145f.

4) Die hier gegebene Anordnung und Charakteristik weicht von der bei Teutsch a. a. O. S. 11ff. nicht unwesentlich ab. [Die Sammlung Teutsch sah ich erst Juli 1904.]

I. monochrome, ohne Bemalung;

- a) rohe, unpolierte, graue oder rötliche Ware z. T. in Tieftchnik verziert.
- b) fein-monochrome, schwarz oder braun, überzogen und gut poliert, z. T. „gerippt“, d. h. mit horizontalen, flachen Hohlkehlen versehen. Unter den gut polierten fallen als Sondergruppe solche heraus, deren äusserer Rand und innere Seite geschwärzt sind, während die untere Hälfte der Aussenseite braun oder gelb ist.

In diesen beiden Gruppen ist Tonbereitung und Brand noch unvollkommen; vgl. die Technik der Gruppen IIa, b.

II. die bemalten Gefässe.

Um gleich die Hauptsache vor auszuschicken: das Wesentliche ist technisch die Verbindung der Malerei mit der monochromen Technik; dieselben Gefässe, die ohne Ornamente monochrom in ausgezeichneter Technik vorliegen, werden mit Mustern bemalt; die Malerei vertritt also hier die Tiefornamentik; den Malgrund gibt die monochrome, überzogene, gut polierte Oberfläche ab und zwar hat diese die Grundtöne grau, schwarz, hellbraun. Von eigenartiger Wirkung sind die halbgeschwärzten Gefässe, die eigentlich „bichrom“ zu bezeichnen wären.

Was Tonbereitung und Brand dieser soeben gekennzeichneten Gefässe anlangt, so stimmen sie mit der Gruppe Ib überein. Der Ton ist nicht besonders fein geschlemmt, grau erdfarben, im Bruche z. T. etwas gerötet, aber wenig und selten, meist dunkelgrau oder auch kohlen-schwarz und an den Bruchrändern vielfach bräunlich. Die Oberfläche ist mit einem farbigem Überzuge versehen und meist sehr gut poliert, schwarz oder hellbraun; auffallend sind die schon erwähnten „bichromen“ mit geschwärztem Rande. Das mag der Einfluss des Brandes sein, der diese Schwärzung hervorruft, ist aber jedenfalls absichtlich und künstlich.

In einem Falle lässt sich sogar ein Neben- bzw. Untereinander von 3 Tönen feststellen: oben eine schwarze Zone, darunter eine hellbraune gut geglättete, unter dieser schliesslich eine graugelbe, nicht geglättete. (Gruppe II, 1.)

Von dieser Gruppe zeichnet sich eine andere (II, 2) durch bessere Technik aus und geht mit der gleich zu nennenden polychromen Keramik zusammen; ihr Ton ist rötlich braun, gut durchgebrannt und mit einem eleganten braunen, gut polierten Überzuge versehen. Die aufgemalten weissen schmalen Streifen stimmen mit der vorigen grautonigen Gruppe völlig überein.

Auch ist bei beiden die nicht sichtbare Innenseite gleichartig behandelt, graugelb, roh, mit Spuren von Rissen, die der Gegenstand zurückgelassen hat, womit die Fläche bestrichen worden ist.

Was die Formgebung anlangt, so sind beiden Gruppen horizontale, flache Hohlkehlen charakteristisch; dazu treten entweder Tupfen in der Grösse der Fingerspitzen, die auf die hohen Stege zwischen den Hohlkehlen eingedrückt werden, oder auch scheibenförmige und ovale Buckel, die mitunter von halbrunden, in der Mitte sich verbreiternden Wülsten umgeben sind.

Nach der Bemalung kann man bei Gruppe II, 1 folgende Untergruppen unterscheiden:

- a) mit weisser oder gelblicher Farbe, die auf die polierte Oberfläche aufgetragen wird, dass Weiss vielfach sehr dünn, z. T. scheint die Farbmasse abgesprungen zu sein, so dass nur weiss schimmernde Linien zurückgeblieben sind, das Gelb etwas dicker und fester. Die einfachsten Muster bestehen in horizontalen, schmalen Streifen, die auf die Stege zwischen die Hohlkehlen gesetzt werden; auch die oben genannten Tupfen werden mit weisser Farbe überzogen; ferner Zickzackmuster und dergl. (vgl. dazu bei Teutsch Fig. 79—84; 88—90; unter diesen ist auch ein Spiralmuster beachtenswert). Die Buckel, Scheiben und Wülste sind ebenfalls von weissen Farbstreifen umzogen. (Nach Teutsch Gruppe II, 1a und II, 2.)
- b) mit mattroter Farbe; doch kann ich nicht feststellen, ob diese hellrote Farbe allein und selbständig sich findet; in den mir vorliegenden Fällen wird sie auf das dünn aufgetragene Weiss aufgesetzt, das dem Rot als Untergrund dient, wahrscheinlich, damit dieses besser haftet. Die roten Streifen, die besonders am Rande beliebt zu sein scheinen, sind auffallend breit gehalten.

Ohne Autopsie kann ich nicht sagen, ob die von Teutsch mit den Figuren 85 und 86 gegebenen Stücke (= Gruppe II, 1 b) mit den eben beschriebenen etwas gemein haben: sie sind weiss und rot bemalt, also bichrome Malerei.

Was unsere, in der Brenntechnik fortgeschrittenere Gruppe (II, 2) betrifft, so wird sie ebenso mit einfachen schmalen Streifen bemalt, wie die Gruppe II, 1. Gute Proben dieser Art liegen von Erösd vor. Wichtig ist ein Bruchstück, auf dem das Crème grössere Flächen auf der polierten Oberfläche zwischen den breiten Hohlkehlen einnimmt.

Von untergeordneter Bedeutung scheint eine dritte Gruppe zu sein, für die charakteristisch ist:

- c) Verbindung von Ritztechnik (Tiefornamentik) mit roter Farbe als Grundton (bei Teutsch Fig. 87).

Ob hier monochrome Technik oder Malerei vorliegt, kann ich nicht entscheiden.

Dagegen spielt eine überwiegende Rolle die vierte Gruppe, die wir mit gewissem Vorbehalt als

- d) polychrome Malerei bezeichnen wollen (= Teutsch II, 3).

Die Technik weist hier in Tonbereitung und Brand einen entschiedenen Fortschritt gegenüber unserer Gruppe II, 1 auf und schliesst sich an die der Gruppe II, 2 an. Bei dünnwandigen Gefässen ist der Ton fein geschlemmt, im Bruch durchweg gebrannt, und zwar entweder gelb oder ins rötliche übergehend oder durchweg gleichmässig ziegelrot und klingend hart gebrannt; bei dickwandigen Gefässen ist der Ton zwar etwas gröber, aber auch immer gleichmässig durchgehends gebrannt. In keinem Falle

ist jedoch die Kenntnis der Töpferscheibe bei den in Berlin befindlichen Stücken beobachtet worden.

Die gewöhnliche Dekorationstechnik besteht im Auftragen von 3 bis 4 Farben und nachheriger Politur der ganzen Oberfläche. Bei flüchtigerer oder gröberer Technik mag letztere unterblieben sein, aber in vielen Fällen zeigt sich ein emailartiger Glanz, der dem mehrfarbigen Gefäss gewiss ein prächtiges Aussehen verlieh.

Nach dem Verfahren beim Auftragen der verschiedenen Farben lassen sich folgende Untergruppen unterscheiden:

- a) das ganze Gefäss wird nach Art der „monochromen“ Technik farbig überzogen, gelb oder braun; darauf werden die weissen Muster aufgemalt und als dritte Farbe folgt mattschwarz, womit das Weiss eingefasst wird. Also die 3 Farben werden aufeinander gesetzt.
- β) der Überzug des ganzen Gefässes unterbleibt. Die Farben, weiss, braun bzw. gelb oder rotbraun, werden nebeneinander auf dem Tongrunde aufgetragen; als dritte folgt mattschwarz, das neben das Weiss, aber auf die dunklen Töne, braun oder rotbraun, gesetzt wird. Also die 3 Farben werden teils nebeneinander, teils aufeinander gesetzt.
- γ) die 3 Farben, weiss, braun bzw. rotbraun oder gelb, und schwarz werden gewissermassen als gleichberechtigt und gleichbedeutend nebeneinander auf den Tongrund gesetzt.
- δ) 4 Farben habe ich in einem Falle konstatiert: crème und rotbraun nebeneinander in breiten Streifen auf dem Tongrunde, schwarz und weisslich-grau als Deckfarben, das erstere auf dem Rotbraun, das letztere auf dem Crème in schmalen Streifen als Randeinfassung.

Diese Gruppierung α—δ ist überaus wichtig und, wie es scheint, allein massgebend für die Beurteilung der ganzen Polychromie. Bevor ich aber auf sie näher eingehe, will ich noch eine fünfte Hauptgruppe der bemalten Gefässe hervorheben, die bei Teutsch keine genügende Beachtung und Würdigung gefunden hat; sie scheint auf Erösd beschränkt zu sein und ist als

- e) bichrome Malerei abzusondern, wohl zu unterscheiden von den „bichromen“ Gefässen, die oben im Zusammenhange mit den „monochromen“, d. h. einfarbig überzogenen und geglätteten, aber ursprünglich garnicht bemalten genannt worden sind.

Tonbereitung und Brand sind auf derselben Stufe wie bei der Gruppe d. Zwei Unterabteilungen möchte ich dabei unterscheiden:

- aa) Die eine entspricht den vorigen polychromen Gruppen, unterscheidet sich nur von ihnen durch die Beschränkung auf zwei Farben: weiss und schwarz; beide werden auf den nicht überzogenen und nicht polierten Tongrund aufgetragen, weiss in breiteren und schmälere, scheinbar spiralig verlaufenden Streifen, schwarz als Randeinfassung. Die Technik ist im

ganzen sehr flüchtig; Politur des Ganzen scheint auch Ausnahme zu sein.

- bb) Die weisse Farbe dient zum Überzuge des ganzen Gefässes und wird Malgrund für schmale, mattschwarze Streifen oder Linien, welche die Zeichnung oder das Muster abgeben.

Auch hier ist der Ton scharf und hart gebrannt; doch gibt es gröbere und feinere Arten.

Diese letztere Gruppe bb finden wir bei Teutsch S. 26 Fig. 136—142.

Trifft die obige Charakteristik der polychromen Maltechnik in den Gruppen α — δ zu, dann ergibt sich, dass Teutsch die ursprüngliche Absicht der Vasendekorateure missversteht und das, was „Gefässmalerei“ eigentlich bedeutet, gänzlich verkennt. Nach Teutsch sind die Gefässe „in der Regel mit roten, schwarzeingefassten Bandornamenten verziert; Zwischengrund weiss oder orangerot“. (Siehe Fig. 91 bis 97.) Was hier „Ornament“ genannt wird, ist in Wirklichkeit Malgrund, und, was „Zwischengrund“ heisst, ist eigentliches Ornament.

Wie uns die Gruppe IIa beweist, ist das Dekorationsmittel die weisse Farbe, und daran haben wir festzuhalten, wenn wir die Gruppe II d verstehen wollen. Der Ausgangspunkt für die Stilentwicklung ist die einfache Linienornamentik, sowohl geradlinige wie spiralförmige mit weisser Farbe auf dunklem Grunde, wie sie in der Gruppe IIa zu finden ist. Gruppe II d bietet schon eine degenerierte Form dieser Spiralenornamentik, einen dekadenten Dekorationsstil. In einzelnen Fällen lässt sich das augenscheinlich beweisen.

Der Unterschied von Ornament und Malgrund lässt sich erkennen an dem Zwecke, den das Mattschwarz erfüllt. Abgesehen von der vereinzelter Technik bei γ wird Schwarz niemals auf Weiss, sondern neben Weiss gesetzt, dagegen auf Braun oder Rotbraun; daraus geht hervor, dass es die weissen Streifen einfasst; Rotbraun und Braun ist dagegen der Überzug der Gefässfläche, wie die Gruppe II d, α beweist. Auch die polychrome Gattung ist also in ihren Ursprüngen nur die Verbindung zweier Malfarben mit der monochromen Technik; in der Folge erspart man sich einfach das Überziehen des ganzen Gefässes und setzt das weisse Ornament neben den dunklen Malgrund; dieser aber verliert immer mehr an Bedeutung, das Weiss nimmt immer grössere Teile der Gefässoberfläche für sich in Anspruch und so entsteht beim Verfall des strengen Stils schliesslich die letzte Gruppe II e, bb, wo das Weiss die ganze Oberfläche überzieht und zum Malgrund wird.

Also liegen in den oben skizzierten Gruppen die Vorgänge vor uns, die sich bei der allmählichen Entwicklung des Malstils hinter einander abspielen. Wie eng aber die polychrome Gruppe mit der einfarbig bemalten sich berührt, geht aus der Gruppe II, 2 hervor, die in Tonbereitung und Brand durchaus mit der polychromen und bichromen übereinstimmt.

Im einzelnen möchte ich noch auf folgende Beispiele eingehen, bei denen mir Teutsch eine irrtümliche Auffassung des vorliegenden Dekors zu dokumentieren scheint:

Bei den „eckig gewordenen“ Hakenspiralen der Fig. 103 lässt sich Ornament vom Malgrund gewiss schwer unterscheiden, weil die Flächenwirkung von beiden gleichartig ist: das Ornament wird gebildet von den schwarzeingefassten, weissen Bändern; der übrigbleibende Malgrund zeigt das Gegenbild von der eigentlichen Ornamentform. Ganz gewiss haben wir aber bei dem Fragment Fig. 105 zurücklaufende, weisse Bandspiralen, nicht, wie Teutsch will, „ineinander greifende Bogenbandornamente“; letztere Gestalt hat nur der Malgrund. Recht lehrreich ist Fig. 109, ein Randstück; Teutsch sagt: „aussen sind wieder aneinander gereimte Rautenfiguren mit denselben raumfüllenden Dreiecken, nur erscheinen hier statt der Zentralkreise „schnörkelartige Spiralfragmente“. Letztere sind aber die sichtbar werdenden Reste vom Malgrund, deren Form durch das Nebeneinandersetzen von zwei weissen Bandspiralen entsteht; in der Mitte, wo sie am nächsten gegenüberstehen, werden sie eckig gebrochen, ein Vorgang also, der mit der Umbildung der Spirale in die Mäanderform parallel geht; dadurch entsteht ein winkelförmiger Raum, der durch ein weisses Winkelband ausgefüllt wird; die schwarzen Streifen sind nur die Einfassungen der weissen Ornamentbänder. Auch bei dem Bruchstück eines Napfes (Fig. 102), wo nach Teutsch „die Zeichnung durch die Deckfarbe (crème) auf dem rot grundierten Gefässe ausgespart und nachher mit schwarzen Linien eingefasst wurde“, sehe ich am Rande des Gefässes einen Ausschnitt aus einer degenerierten Spiralbanddekoration.

Allerdings liegt das Bestreben vor, möglichst viel von der Gefässfläche mit der weissen Farbe, die poliert gewiss sehr dekorativ war, zu überziehen, und es mag dabei den Vasenmalern selbst mitunter das Bewusstsein des Unterschiedes von Ornament und Malgrund abhanden gekommen sein. So scheint ein Wechsel in der Bedeutung von Ornament und Malgrund bei dem Napf Fig. 104 wirklich schon vollzogen zu sein.

Als eine kunstgeschichtlich hoch bedeutsame Parallele für einen derartigen Vorgang mag der Übergang vom schwarzfigurigen zum rotfigurigen Stil in der attischen Vasenmalerei aus dem Ende des VI. Jahrhunderts v. Chr. erwähnt werden. Doch scheint eine ähnliche Neubelebung des Dekorationsstils bei unserer neolithischen Keramik nicht eingetreten zu sein. Im Gegenteil liegen hier bereits die Anzeichen des Stilverfalls vor, und in der Tat können wir geschichtlich eine weitere Entwicklung der polychromen Malerei nicht verfolgen. Ob die Vasenmalerei der Hallstattzeit in irgend einem Zusammenhange mit der steinzeitlichen steht, wäre ein sehr interessantes Problem für eine Spezialuntersuchung.

Dagegen ist es beachtenswert, dass die Umbildung der Spiralen in Mäanderformen auch in der bemalten Keramik vor sich geht, wie die Figuren 113 und 121 zeigen. Die neolithische Vasenmalerei scheint also in Siebenbürgen der Tieftechnik parallel zu gehen. Ich finde sogar eine engere Stilverwandtschaft zwischen beiden Gefässgruppen, wenn ich die zuletzt genannte Fig. 121 mit den eingetieften Mustern eines, in der Zeitschrift für Ethnologie 1903 S. 451 Fig. 32c publizierten Bruchstückes aus Klausenburg vergleiche.

Wir dürfen also nunmehr auch die polychromen Gefäßgruppen von Siebenbürgen im Zusammenhange mit der südost-europäischen sogen. Bandkeramik der neolithischen Zeit betrachten.

Der Altfluss tritt nach dem Durchgang durch das transsylvanische Gebirge in die untere Donauebene, wo er sich in Rumänien mit der Donau vereinigt, und bringt uns so in einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Gebiete des Pruth, Dnjepr und Dnjestr, wo andere, wichtige spätneolithische Stationen mit bemalter Keramik entdeckt worden sind.

Da ich dieses Material noch nicht nach Autopsie kenne, will ich mich auf eine Angabe der literarischen Notizen beschränken.¹⁾

4. Rumänien. Ansiedlungsplätze von Cucuteni und Radošeni bei Jassy.²⁾ Die Keramik weist eingeritzte und aufgemalte Verzierungen auf und zwar geradlinige und Spiralmuster; vgl. a. a. O. S. 261 Fig. 8, 9.

5. Galizien. Ansiedlungen und Gräber mit Leichenbrand bzw. „symbolischen“ Bestattungen im Kreise Husiatyn.³⁾

6. Bukowina. Funde von Schipenitz im Pruthtale.⁴⁾

Besonders zahlreich sind die Funde in dem Nachbargebiete von

7. Südrussland im Gebiete des Dnjepr und Dnjestr. Hier sind wir auch in der glücklichen Lage, gute Abbildungen von vortrefflich erhaltenen Gefäßen aus der Kollektion Khanenko zu haben.⁵⁾ Jüngst hat auch E. v. Stern Ausgrabungen in einer neolithischen Station im Distrikt von Bieltzy in Bessarabien vorgenommen und in den Trümmern von Tonkonstruktionen („dans les décombres de constructions en argile“) massenhaft bemalte Keramik der gleichen Art, wie die in Rede stehende gefunden, darunter solche aus rotem Ton mit schwarzer Bemalung, in zwei Fällen mit Darstellungen des Menschen und Tieres.⁶⁾

Am weitesten nach Westen finde ich diese neolithische Keramik in

1) [Inzwischen habe ich fast das ganze, einschlägige Material in den Originalen studieren können, muss mir aber eine ausführlichere Behandlung desselben für eine andere Gelegenheit aufsparen.]

2) Archiva Societății științifice și literare din Iași I 257—270. M. Hörnes, Urgesch. d. bild. Kunst S. 210 f., vgl. Zeitschr. f. Ethnol. 1903 S. 466.

3) Kohn und Mehlig, Materialien I 237. G. Ossowski, Sprawozdanie z wycieczki paleoetnol. po Galicji 1881 p. 35. Weitere Funde aufgezählt von Palliardi, Mitteil. d. prähist. Kommiss. Wien 1897 I, 4 S. 262 f. und M. Hörnes, Urgesch. S. 214 f.

4) Romstorfer, Mitteil. d. k. k. Zentralkommission XIX 1893 S. 243, 256 Fig. 29 bis 31. Szombathy im Jahrb. d. Bukowinaer Landesmuseums 1894 S. 5. Vgl. M. Hörnes a. a. O. S. 214.

5) Coll. Khanenko, Antiquités de la région du Dnjepr I pl. VII. Von der übrigen Literatur nenne ich: Vortrag von Antonowitsch auf dem X. arch. Kongress zu Riga (Bericht von Stieda, Arch. f. Anthrop. XXV 1898 S. 78). Zusammenfassende Berichte mit Berücksichtigung der ostgalizischen Funde von Zaborowski (Bullet. de la société d'anthropol. de Paris 1900 S. 451 f.) und von Th. Volkov (Congrès internat. d'Anthropol. et d'Archéologie préhistorique à Paris 1900 S. 401 ff.). Volkov nennt Gefäße in Scheibentechnik. [Ich habe solche nicht feststellen können.]

6) Vortrag auf dem Archäol.-Kongress in Kharkow 1903 (Bericht von Th. Volkov, l'Anthropologie 1903 S. 114 f.). Eine Publikation mit zahlreichen Abbildungen bereitet E. v. Stern vor. [Auf die Arbeiten von Chwoika (Kiew) komme ich später zurück.]

8. Mähren und Niederösterreich. Wohngruben mit zahlreichen Kulturresten, untersucht von Palliardi.¹⁾

Alle bisher aufgezählten Funde gehören den Gebieten nördlich vom Balkan an. Es ist überaus wichtig, dass dieselbe jungneolithische polychrome Keramik auch südlich vom Balkan gefunden worden ist.

9. Ost-Rumelien. Tell-Racheff, nordöstlich der Stadt Jamboli. Hier sind im Jahre 1900 von G. Seure im Auftrage der französischen Schule zu Athen Ausgrabungen begonnen und im Jahre 1901 vom französischen Konsul in Philippopol, Degrand, im Auftrage der Pariser Akademie fortgesetzt worden. Eine Sammlung von Funden ebendaher hat Jérôme zusammengebracht²⁾; er glaubt die Überreste einer Töpferwerkstatt gefunden zu haben.

Die von ihm beigebrachten zahlreichen Abbildungen zeigen, dass der Stil dieser Gefässmalerei sich eng an die Gruppe vom Altflusse anschliesst. Die weisse Farbe scheint immer mehr zum Untergrunde für die Malerei geworden zu sein. Es vereinigen sich hier geradlinige Horizontal- und Vertikalmuster mit der Spiralornamentik, ebenso die Ritztechnik mit der Malerei. Oben bei der Betrachtung der Siebenbürgener Gruppe hatte ich von Ausschnitten aus Spiralmustersystemen gesprochen. Derartige Streifen zeigen auch die ostrumelischen Parallelen in den Fig. 11 und 13. Wie der Stil degeneriert, sieht man auf den immerhin imposanten Gefässen Fig. 3, 4 und 14: die hakenförmigen Motive, welche in Reihen nebeneinander gesetzt werden, sind ursprünglich die tongrundigen Zwischenräume von fortlaufenden Spiralbändern; das Muster am Rande bei Fig. 3 erklärt sich als Rest von nebeneinander gesetzten S-förmigen Spiralen. Es wäre sehr wünschenswert, dass die Technik dieser Gruppen ausführlicher und zuverlässiger mitgeteilt würde.

Ehe ich selbst einen Versuch wage, die aufgezählte polychrome Keramik zu beurteilen, will ich die Urteile der Herausgeber oder Bearbeiter derselben kurz zusammenstellen.

Wosinsky (1888) führte die Technik der Malerei, sowie die Spiralornamentik der Gefässe von Lengyel auf die Einflüsse der mykenischen Kultur zurück.

Ossowsky (1881) sieht mit bezug auf die östlichen Gruppen in den Gefässformen, der Bemalung, sowie in der technischen Behandlung des Materials die Einflüsse der griechischen, keramischen Kunst.

Palliardi (1897) reiht im mährischen Fundgebiete die polychromen Gefässe als sechste Gruppe unter die gesamte steinzeitliche Keramik Mährens, die er im ganzen als „Bandkeramik“ bezeichnet, und meint, dass sie zusammen mit dem Obsidian aus Ungarn gekommen sei. Von dieser westlichen Gruppe sondert er die östliche in Galizien, der Bukowina und Rumänien ab und denkt an einen Zusammenhang mit mykenischer Mattmalerei.

1) Palliardi in: *Mitteil. d. prähist. Kommiss. Wien* I, 4. 1897 S. 237 ff.

2) Jérôme, *l'époque néolithique dans la vallée du Tonsus (Thrace)* (*Rev. archéol.* 1902, 2 S. 328 ff. und *Cosmos* 1901 Nr. 834, 835).

Zaborowski (1900) kann in Anlehnung an seine russischen Gewährsmänner die südrussische Gruppe mit der einheimischen Industrie, die im wesentlichen noch neolithisch ist, nicht in Einklang bringen, vergleicht sie gleichfalls mit der mykenischen Keramik und führt sie auf fremden Ursprung zurück. Wäre diese Keramik einheimischen Ursprungs — so argumentiert man — dann müsste man in der Bronzezeit ihr weiteres Fortleben erwarten; sie reicht aber nicht über das Ende der Steinzeit hinaus.

Volkov (1900) — er berichtet über den Pariser Kongress — beobachtet zwar, dass der „prämykenische“ Charakter der polychromen Keramik umsomehr abnimmt, je weiter man nach Westen kommt, kann sich aber alle Erscheinungen nur aus der Einwanderung eines Volkes erklären, das Technik und Stil mitgebracht hätte; dabei denkt er sich die nach dem schwarzen Meere zu abgehenden Flüsse als die Wege, auf denen die Einwanderer eingedrungen seien.

Teutsch (1900 und 1903) sieht in den von ihm veröffentlichten Gruppen Siebenbürgens „barbarische Nachahmungen der mykenischen Malerei, die schon in der jüngeren Steinzeit und in der früheren Metallzeit — etwa in der letzten Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr. — ihre Ausstrahlungen nach Norden und Nordwesten bis nach Mähren und Niederösterreich hatten“, und erklärt das „plötzliche“ Auftreten dieser Malerei aus einer Einwanderung von handeltreibenden Gewerbsleuten, die in diese Gegenden über den Balkan und am Altflusse entlang gekommen sein sollen; dieses Vordringen nach Norden und den Siebenbürgischen Handel schreibt er dem phrygischen Stamme zu.

E. v. Stern (1903) weist — allerdings hypothetisch — die durch die polychrome Keramik Südrusslands vertretene Kultur griechischen Stämmen der neolithischen Zeit zu, den Trägern der mykenischen Kultur, die sich auf ihrer Wanderung von Nord nach Süd auf der Balkanhalbinsel, den ägäischen Inseln und in Kleinasien niedergelassen hätten.

Zwar kenne ich nicht alle oben aufgezählten Gefässgruppen aus eigener Anschauung, doch glaube ich auf Grund der von mir erworbenen Autopsie zu der Reihe der bereits geäußerten Meinungen meine eigene hinzufügen zu dürfen und berufe mich auf den in der Berliner Archäologischen Gesellschaft im Februar 1903 gehaltenen Vortrag, in dem ich mich dahin aussprach, dass in der steinzeitlichen bemalten Keramik Mitteleuropas nicht nur ein der „mykenischen“ Entwicklung vorausgehendes Kulturfaktum gegeben sei, sondern auch die Voraussetzungen für die Entwicklung der mykenischen Vasenmalerei selbst gesucht werden müssten.¹⁾

Diese Auffassung ist den meisten der oben aufgeführten Ansichten entgegengesetzt. Nur E. v. Stern kommt ihr im gewissen Sinne nahe; ob sie sich mit der seinigen deckt, weis ich nicht. Ich will daher versuchen, etwas ausführlicher auf das aufgestellte Problem einzugehen.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass wir unter den oben auf-

1) [Ich freue mich auch jetzt noch an dieser meiner Auffassung festhalten zu können.]

gezählten Gruppen bemalter Keramik chronologische und generelle Unterschiede werden zu machen haben.

Die massgebenden Kriterien werden wir der Technik der Gefässe und ihres malerischen Schmuckes zu entnehmen haben. Äussere Umstände der Auffindung unterstützen uns nur in allzu geringem Masse.

Nach dem übereinstimmenden Urteile aller derjenigen Augenzeugen, die uns für die Auffindung Bürgschaft leisten, haben wir die Mehrzahl der Gefässgruppen dem Ende der Steinzeit zuzuweisen, einer Epoche, in der bereits das Kupfer in spärlichen Mengen aufzutreten beginnt. Dafür spricht auch in den meisten Fällen der Charakter des Ornamentstils und die Technik der Malerei, die beide eine lange Übung und einen reifen, vielleicht überreifen Geschmack voraussetzen. Das betrifft meines Erachtens sowohl die östlichen wie die westlichen Gruppen. Nur in Ungarn begegnen wir Erscheinungen, die eine besondere Beurteilung verdienen. Im allgemeinen hebt sich sowohl nach den Fundumständen als nach der Maltechnik und dem strengen Stil der Spiralornamentik die Lengyeller Gruppe als ältere von den übrigen ab; in sich ist sie durchaus geschlossen und gehört gewiss noch der reinen Steinzeit an.

Eine weiter gehende Scheidung in technisch sehr verschiedene Gruppen hat die Keramik vom Altflusse zugelassen, die wir den Entdeckungen von Teutsch zu verdanken haben.

Hier kann auch kein Zweifel übrig bleiben über das relative Alter der verschiedenen Gruppen; sie folgen etwa in der Reihenfolge, in der sie oben aufgezählt worden sind. Was die bemalten Gefässe betrifft, so ist der technische Grundgedanke, wenn ich so sagen darf, bei allen Gruppen die Verwendung der weissen Farbe auf der monochromen, polierten Gefässfläche, eine Technik, die mit der weissen Inkrustation der eingetieften Ornamente in einem genetischen Zusammenhange stehen muss, möglicherweise als eine Verfeinerung derselben oder als ihr Ersatz zu gelten hat. Somit kann nicht gezweifelt werden, in welchen Gruppen wir den Ursprung und den Ausgangspunkt für die polychrome Keramik zu suchen haben.

Es sind die Siebenbürgenschen Gruppen in alt-monochromer Technik mit einfacher, linienartiger Weissmalerei, die oben S. 638 ff. unter II 1, II 2 und II a charakterisiert worden sind. Aus diesen Gruppen haben sich die mit polychromer und bichromer Malerei (II d und II e) entwickelt.

Ich denke, an diesem Zusammenhange wird ein Zweifel schwerlich aufkommen können.

Nach den Funden aus Siebenbürgen ist aber die polychrome Malerei der anderen Fundgebiete zu beurteilen. In keinem derselben ist meines Wissens eine Gruppe aufgetaucht, die den oben genannten Gruppen II 1, II 2 und II a ähnlich wäre oder annähernd entspräche.

Abseits von dieser Entwicklung scheinen die Gruppen von Lengyel und Tordos zu stehen. Denn sie beruhen nicht auf Weissmalerei, sondern verwenden farbige Muster auf monochromem Malgrunde. Man wird diese Maltechnik vielleicht passend als Buntmalerei bezeichnen dürfen, in dem

Sinne, dass der farbige Tonüberzug für die Ornamentik der Gefässe Verwendung findet.

Auf diesem Wege, aber wie es scheint, durchaus selbständig, sehen wir auch in der Keramik der vormykenischen Epochen Trojas und der makedonischen Tumuli innerhalb der monochromen Technik eine Vasenmalerei entstehen.¹⁾

Eine ganz andere Bedeutung hat die Weissmalerei, die an Stelle der Tieftechnik mit weisser Inkrustation aufkommt. In Siebenbürgen entwickelt sich daraus ein ganz raffinierter Vasenmalstil, der auf polychromer Technik beruht. Stilistisch stehen auf gleicher Stufe die polychromen Gefässe aus Rumänien, Galizien, Bukowina, Südrussland und Ostrumelien. Ob sie auch technisch ihnen gleich stehen, kann nur die Autopsie ergeben. Daher muss ich mich hier darauf beschränken, die massgebenden Gesichtspunkte hervorzuheben, und weitere Ausführungen für spätere Untersuchungen mir vorbehalten.

Jedenfalls scheint mir ein Resultat gesichert zu sein: die oben durchgeführten stilistischen und technischen Erörterungen stehen im Einklange mit den chronologischen Erwägungen; die jungneolithische Gefässmalerei Mitteleuropas ist eine selbständige Leistung derjenigen Völker, die im unteren Donautale und in den angrenzenden Gebieten ihren Wohnsitz gehabt haben. Alle oben angeführten Meinungen über südliche Einflüsse, aus denen allein diese Gefässmalerei sich erklären liesse, müssen ihre Berechtigung verlieren. Diese Schlussfolgerung lässt sich noch durch weitere Vergleiche stützen.

Schon in der ältesten Bronzezeit haben sich, wie wir sahen, die goldenen Hängespiralen Siebenbürgens in südlicher Richtung nach dem ägäischen Kulturgebiete verbreitet. Auch die bemalte Keramik Siebenbürgens, die einer noch älteren Epoche angehört, gestattet uns unsere Blicke südwärts zu richten.

Die Weissmalerei in der ägäischen Keramik. Die Weissmalerei auf poliertem monochromen Gefässgrunde spielt nämlich in der Ornamentik der ägäischen Keramik eine nicht unbedeutende Rolle. Ihr dortiges Vorkommen ist zu verfolgen, wenn wir uns über das kausale Verhältnis derselben zur Keramik Siebenbürgens klar werden wollen.

Schon in der ältesten Keramik von Troja ist diese Maltechnik bekannt.²⁾ Zwar sind es nur wenige Beispiele, an denen sie sich feststellen lässt; aber ihr nachweislich hohes Alter erhöht ihre Bedeutung. Das Randstück einer Schale vom Typus a, der nur für die älteste Keramik charakteristisch ist³⁾, zeigt aufgemalte, ineinander geschachtelte Winkelmuster; ein Zickzackband, dessen vier Linien in den Ecken sich kreuzen, finden wir quer über den Bauch einer Kanne gezogen. Fig. 21.⁴⁾

1) Auf diese interessanten Vorgänge gehe ich hier nicht näher ein. Man vergleiche die Ausführungen in dem Aufsätze über die Keramik der makedonischen Tumuli in der Zeitschrift für Ethnologie 1904. [Erscheint erst später.]

2) Bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 252.

3) Heinrich Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer Kat. Nr. 154.

4) Ebenda Kat. Nr. 229.

Das letztere Beispiel ist wichtig, denn es führt uns zu einer Keramik, die in ihren Formen und in der Technik eine Fortsetzung der ältesten trojanischen bedeutet und die Weissmalerei besonders reichlich neben der inkrustierten Tieftechnik verwendet: ich meine die Keramik aus der Nekropole von Jortan bei Smyrna.¹⁾ Hier finden wir auch die Erklärung für die Entstehung des Zickzackbandes auf der eben genannten trojanischen Kanne: es ist die gleichmässige Verbindung von nebeneinander eingetieften oder besonders häufig aufgemalten Winkelbändern, die einzeln als Hängeschmuckmotive zu gelten haben, Fig. 22 (vgl. von Jortan a. a. O. Tf. II, 2 mit 7 und 10).²⁾

Diese Nekropole ist gewiss eine sehr lange Zeit hindurch in Benutzung gewesen; unter den dort vorkommenden Gefässen finden sich Formen, die genau der ältesten Keramik von Troja entsprechen, dann aber auch technisch und formell entwickeltere Stufen der Keramik, so dass wir annehmen können, dass die Nekropole bis in die frühe Bronzezeit hinein bestanden hat; ihre Funde liessen sich für unsere Untersuchung noch mehr ausnützen, wenn sie nach Anlage, Umfang und Inhalt bereits ausführlich publiziert worden wäre.

Fig. 21.

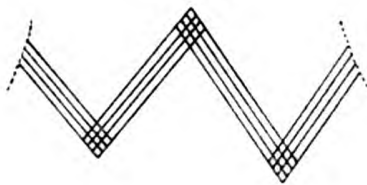


Fig. 22.



In Troja selbst scheint diese Weissmalerei in der Folgezeit verschwunden zu sein oder wenigstens keine wesentliche Bedeutung gehabt zu haben. Erst gegen die Zeit der VI. Ansiedlung taucht sie wieder auf und zeigt sich auf dem Fragment einer schönen gelbbraunen Schüssel mit Ausguss und grossem, quer über die Öffnung gespanntem Bügelhenkel.³⁾ Aufgemalt sind mit weisser Farbe folgende Muster: am eingekehlten Rande vertikale Dreistrichgruppen, auf der Lippe abwechselnd Punktreihen und Dreistrichgruppen; unterhalb des Randes zwei horizontale Punktreihen, denen sich einzelne Gruppen von in einander geschobenen Winkeln anfügen; auch der bandförmige Bügelhenkel und die Ausgussrinne sind mit parallelen Strichgruppen verziert. Die Art der Malerei ist

1) Die Funde sind zum grossen Teile nach dem Louvre gekommen. Eine vorläufige Veröffentlichung von M. Collignon in den *Comptes rendus des séances de l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres* 1901 p. 810 ff. Tf. I, II. Kleinere Teile dieser sehr zahlreichen Funde befinden sich in Deutschland, u. a. im Berliner Antiquarium.

2) Über diese Fragen vgl. meine Ausführungen in der *Zeitschr. für Ethnologie* 1903 S. 454.

3) Abg. „Troja 1893“ S. 97 Fig. 42. Von Brückner wird es hier (S. 96 und 101) als ein Beispiel für mykenische Mattmalerei angeführt. Damit hat es gewiss nichts zu tun. Wie ich mich selbst durch Augenschein überzeugt habe, ist es in echter troisch-monochromer Technik gemacht.

eine durchaus altertümliche, der alttroischen Tieforamentik entsprechend; es kann nur auffallen, dass wir sie an einem so entwickelten Gefässtypus von Troja wiederfinden. Denn das Gefäss gehört in den Formenkreis der VI. Ansiedlung von Troja; gleicher Art sind die Kessel mit Ausgüssen und quergespannten Bügelhenkeln, die mit Ochsenköpfen verziert sind.¹⁾

Auch in Griechenland lässt sich die Weissmalerei auf monochromem Gefässgrunde schon für eine sehr frühe Zeit belegen.

Aus der untersten Schicht von Tiryns, wo eine der alt-troischen ähnliche Keramik sich gefunden hat, stammt ein askosartiges Gefäss mit kurzem Halse, abgeschrägter Mündung und oben auf dem Bauche sitzendem horizontalen Bügelhenkel; der Ton ist bräunlich mit dunkelgraubraunem Überzuge; auf der Schulter in Weiss aufgemalt eine einfache Zickzacklinie, Fig. 23.²⁾

Dieselbe Maltechnik können wir in vormykenischer Zeit auf den griechischen Inseln weiter verfolgen: auf Amorgos finden wir sie auf einem rotmonochromen Gefässe mit vertikalen Bandornamenten.³⁾ In diesem Zusammenhange erklärt sich auch die Technik einer im Längsschnitt ellipsenförmigen Büchse aus dem Depotfunde von Hagios Onuphrios auf Kreta⁴⁾; hier sind weisse Horizontal- und Zickzacklinien in bandartiger Gruppierung auf den Tongrund gesetzt.

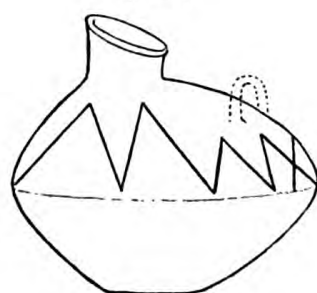


Fig. 23.

Ferner spielt auch in der vormykenischen Keramik von Phylakopi auf Melos die Weissmalerei auf poliertem Grunde eine grosse Rolle. Leider sind wir aber über die dort gemachten, sehr wichtigen Funde noch zu mangelhaft unterrichtet; das sehr umfangreiche und vielseitige Aufklärung über die ägäische Kultur versprechende Fundmaterial sieht einer ausführlicheren Publikation entgegen.⁵⁾

Auf dieser, in der ägäischen Kultur weit ausgedehnten Grundlage einer bemalten, monochromen Keramik fusst schliesslich die sogenannte „mykenische“ Vasenmalerei. Denn der „erste mykenische Firnisstil“ ist nichts anderes als Weissmalerei auf monochromem Grunde. Die Neuerung beschränkte sich zunächst auf eine technische Erfindung, durch die die Farben im Brande glänzend wurden; so wurde zwar die Politur überflüssig, aber der Dekor änderte sich noch nicht. Man imitiert die Art der monochromen Gefässe, überzieht wie früher das ganze Gefäss mit der dunkelglänzenden Farbe und setzt darauf die weissen Ornamente.

Proben dieser Art finden sich unter den Scherbenmassen der Schliemann-Sammlung. So stammt aus Mykenä selbst das Bruchstück eines

1) Heinrich Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer Kat. Nr. 3221 ff. Vgl. bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 293 Fig. 208 Beil. 40 Nr. IV, V.

2) Schliemann, Tiryns S. 75 Nr. 5. In Athen Inv. Nr. 1518.

3) Bei Dümmler, Athen. Mitteil. XI S. 16 Beil. II, G 3.

4) Evans, Cretan pictographs S. 115 Fig. 107.

5) Vorläufige Berichte mehr beschreibender Art im Annual of the British School at Athens 1896/97, 1897/98. [Die Publikation ist bereits erfolgt.]

auf der Scheibe gedrehten Gefässes aus rötlichem Ton mit dickem roten, firnisartigem Überzuge nach Art der monochromen Technik; darauf sind mattweisse Horizontalstreifen gemalt (Schliemann-Sammlung, Inv. Nr. 10 604).

Klarer in Technik und Dekor sind zwei Scherben aus Orchomenos von guter Scheibenarbeit, mit dünnem schwarzbraunen Firnis überzogen. Auf der einen (Schl.-Sammlg. Inv. Nr. 10 966), die vom Halse und der Schulter einer Kanne herrührt, findet sich am Halse ein weisser Horizontalstreifen und unmittelbar darunter die Spitze eines gegitterten Dreiecks oder Rhombus; auf der anderen (Inv. Nr. 10 967) sieht man nur weisse Parallelstriche.

Auf derartiger, anspruchsloser Dekoration beruht in Kreta auch die sogen. Kamaresware, die dem ersten mykenischen Firnisstil entspricht, aber doch nur eine Vorstufe der eigentlichen kretischen Firnismalerei ist.¹⁾ Nach ihrem Vorkommen in Knossos auf Kreta ist ihre Stellung in der keramischen Entwicklung gesichert; sie findet sich unmittelbar über der neolithischen Schicht direkt unter dem Palast und wird von Makenzie der zweiten, minoischen Periode zugewiesen, die eine Vorstufe der eigentlichen Palastzeit von Knossos ist. Ihre chronologische Stellung ist gegeben durch gleichartige Funde in Ägypten aus der Zeit der XII. Dynastie, die wir jetzt dem ersten Drittel des XIX. Jahrhunderts v. Chr. zuschreiben dürfen.²⁾

Dürfen wir nun die Weissmalerei Siebenbürgens mit der gleichartigen Technik des ägäischen Kulturkreises in einen ursächlichen Zusammenhang bringen? Und wie hätten wir uns die Vorgänge zu erklären, auf denen dieser Zusammenhang beruhen soll?

Für einen solchen Zusammenhang spricht in erster Linie ihr gleichmässiges Vorkommen in Kleinasien: in Trojas unterster Schicht und in der eng daran sich anschliessenden Nekropole von Jortan bei Smyrna. Dann erklärt sich auch dieses parallele Auftreten einer uralten Maltechnik auf die einfachste Weise. Die ältesten Bewohner von Troja haben sie aus ihrer Heimat, dem thrakischen Stammlande, mitgebracht oder wenigstens unmittelbar den dort wohnenden Stammverwandten entlehnt. So werden sich auch die Parallelen von Jortan auf dieselben ethnischen Gleichheiten zurückführen lassen.

Was nun die Inselkultur anlangt, so ist die Weissmalerei auf monochromem Grunde ein Glied in der Kette von Übereinstimmungen derselben mit der troischen Kultur der II.—V. Ansiedlung.³⁾

Doch darf man nicht vergessen, dass es immer nur ein beschränkter Kreis von Gleichheiten ist, die beide Kulturen verbinden: neben den Steinidolen an Gefässformen die Schnabelkanne, Tiervase, Ringgefässe,

1) Vgl. die oben S. 613 angeführte Literatur. Neuerdings behandelt D. Makenzie (Journ. of Hellenic Studies 1903 S. 157—205) die kretische Keramik von Knossos.

2) Auch darüber vgl. die oben angeführte Literatur.

3) Dümmler, Athen. Mitteil. XI 209 ff. Chr. Blinkenberg, Antiquités pré-mycéniennes (Mém. de la soc. roy. des antiquaires du Nord 1896). Tsountas, *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1898 S. 137 ff. πιν. 8—12.

Zwillingsgefässe, Schnurösenkrug, Schnurösenflasche. Spezifisch troische Typen, wie das *δέπας ἀμφικύπελλον* und die Deckelamphora, fehlen auf den Inseln. Die Entwicklung geht an den verschiedenen Zentren ihre eignen Wege, und es hält schwer, ein direktes Abhängigkeitsverhältnis für das eine oder andere anzunehmen.

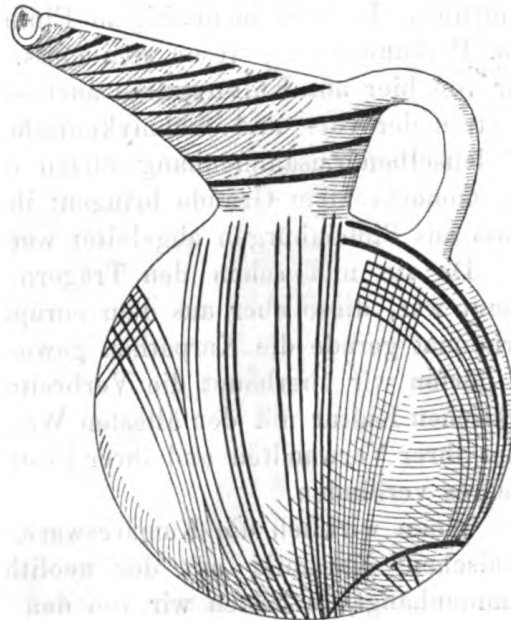
Noch ältere Parallelen zu der troischen Kultur entnehmen wir den kretischen Funden, zu denen wir bereits durch die Weissmalerei in Beziehung getreten sind.

Der genannte Fund von Hagios Onuphrios weist noch weitere Berührungen mit der ältesten troischen Kultur auf. Ein annähernd kugelförmiges Gefäss mit 4 Schnurösen und flachem Stülpdeckel auf niedrigem Rand¹⁾ passt zum Formencharakter der ältesten troischen Keramik (Fig. 24); in Troja gehört hierher ein kugelförmiges Gefäss mit vier röhrenförmigen Schnurösen und Ringfuss²⁾; der Stülpdeckel des kretischen

Fig. 24.



Fig. 25.



Gefässes hat vier durchbohrte Zapfen am oberen Rande, entsprechend den vier Schnurösen am Bauche des Gefässes; zu dieser einzigartigen Form bietet schlagende Analogie die älteste Keramik von Troja in den mauerkroneförmigen Stülpdeckeln, die in verschiedenen Varianten vorliegen.³⁾

Derselbe Depotfund von Hagios Onuphrios enthält noch ein anderes, beachtenswertes Gefäss, das zwar nicht in der Technik, aber in seiner Form und Ornamentik einen sehr altertümlichen Charakter bewahrt: eine kugelbauchige Schnabelkanne mit terrakottafarbener Malerei auf hellgelbem

1) Abg. Monumenti ant. d. R. Accad. dei Lincei VI tav. XII, 52 (Mariani); Evans, Cretan Pictographs S. 112 Fig. 100.

2) Bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 248 Fig. 109 = Kat. Nr. 163.

3) Bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 249 Fig. 110, 111 = Kat. Nr. 188—195. In Konstantinopel notierte ich mir eine Büchse aus Pitana mit analogem Stülpdeckel.

Grunde; die Muster bestehen in Gruppen von vertikalen Parallelstrichen und von ineinander geschobenen Winkeln, deren Schenkel am Scheitel sich regelrecht kreuzen (Fig. 25). Dieselben Ornamente haben wir oben S. 648 in Weissmalerei auf den Kannen aus der Nekropole von Jortan bei Smyrna beobachtet und darin den Schlüssel für die Erklärung des weiss aufgemalten Zickzackbandes auf einem Bruchstück der ältesten Keramik von Troja gefunden.

Damit schliesst sich der Kreis unserer Beobachtungen; wir sind an demselben Punkte angelangt, von dem wir ausgingen.

Die älteste ägäische Kultur ist nicht auf die Burgfeste von Troja beschränkt geblieben; sie hat deutliche Spuren auch auf den Inseln des ägäischen Meeres bis nach Kreta und Cypern hin und auf dem griechischen Festlande hinterlassen.

Die Weissmalerei aber, ein ihr eigentümliches, an verschiedenen Zentren ihres Gebietes auftretendes Merkmal, verbindet sie mit keramischen Erzeugnissen der jungneolithischen Periode Siebenbürgens, eines Kulturzentrums, das von nachhaltigem Einflusse auf die Industrie der Donau- und Balkanländer gewesen sein muss. In der frühesten Bronzezeit sahen wir von hier aus Kulturströme auch südwärts gehen in die bedeutenden Zentren der vor- und frühmykenischen Kultur, nach Troja und Mykenä. In denselben Zusammenhang dürfen wir jetzt auch die ältere Weissmalerei auf monochromem Grunde bringen; ihr Auftreten in der ägäischen Kultur muss aus Siebenbürgen abgeleitet werden.

Da sie nun schon den Trägern der ältesten Kultur von Troja bekannt war, diese aber aus dem europäischen Gebiete der Thraker, deren Urheimat gerade die Karpathen gewesen ist, nach Kleinasien gelangt sind, so dürfen wir überhaupt die Verbreitung der Weissmalerei innerhalb der ägäischen Kultur mit den ältesten Wanderungen thrakischer Völkerschaften oder ihrer Verwandten und ihrer Festsetzung an den Küsten des ägäischen Meeres verbinden.

Wenn wirklich die Kamaresware, die Vorstufe der eigentlichen „mykenischen“ Keramik, mit der neolithischen, weissbemalten Keramik zusammenhängt, so hätten wir von den kretischen Funden eine Bestätigung dieses Zusammenhanges zu erwarten. In Knossos ist die Kamaresware in einer Schicht gefunden, die unmittelbar über der neolithischen liegt. In der letzteren hat sich aber bisher Weissmalerei noch nicht nachweisen lassen. Doch sind die Untersuchungen der neolithischen Schicht von Knossos durchaus unzulänglich, und die bisherigen Funde ebenda schliessen das Auftauchen der Weissmalerei keineswegs aus, zumal wir sie an anderen Fundstellen von Kreta bereits kennen gelernt haben und ebenda auch Beziehungen zur ältesten trojanischen Kultur nicht fehlen.

In seiner schon oben genannten Bearbeitung der knossischen Keramik konnte Makenzie für die neolithische Periode nur die Scherbenfunde aus 2 Versuchsgräben verwerten, die im Westhofe und im 3. Magazin des Palastes von Knossos zur Bestimmung der älteren Schichten gezogen worden waren.

Sein Versuch, nach den schichtenweise vorkommenden Scherben unter Berücksichtigung ihres Zahlenverhältnisses ein Bild von der neolithischen Keramik von Kreta zu entwerfen, scheint mir allerdings ~~verfehlt zu sein~~. Wichtig sind jedenfalls 2 Gefässgruppen: 1. Gefässe mit weiss ausgefüllten Tiefformamenten, 2. Gefässe mit schwarzem Firnisüberzuge in Nachahmung der polierten, monochromen Keramik, jene noch neolithisch im besten Sinne, diese aus einer jüngeren Übergangsperiode. In der Tat fehlt hier nur noch die weissbemalte, monochrome Keramik, um alle die oben aufgestellten Sätze über die Entstehung der ältesten Firnismalerei, wie sie in der Kamaresware vorliegt, durch die Funde bestätigt zu sehen.

Unter den auf Tafel IV bei Makenzie abgebildeten Scherben mit weissen Einlagen finden sich Motive, die für sich noch weitere Vermutungen über einen Zusammenhang der kretischen mit der mitteleuropäischen Dekorationsweise zulassen; es ist ein mäanderartiges Band-

Fig. 26.

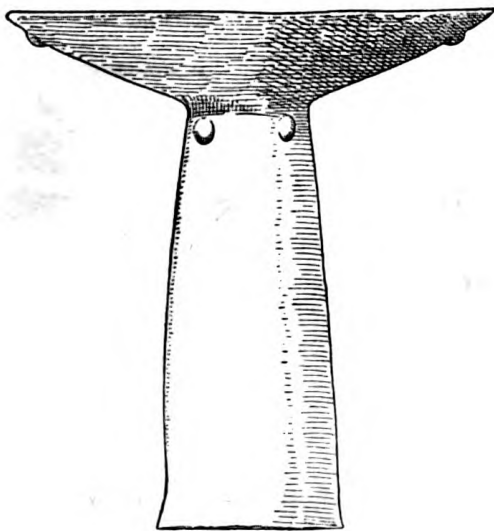
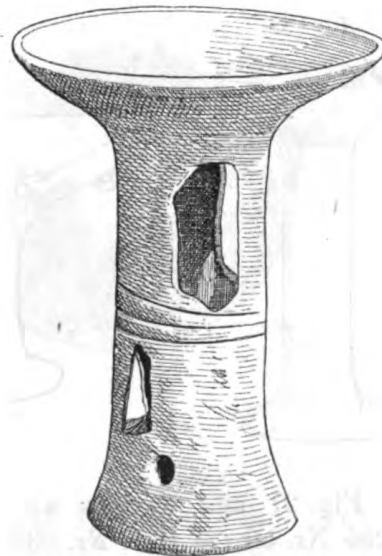


Fig. 27.



muster auf Fig. 30, das die Existenz einer Spiral- und Mäanderornamentik verrät, wie wir sie unter den siebenbürgischen Funden in charakteristischer Weise kennen gelernt haben.

Wir dürfen also von der weiteren Aufdeckung der neolithischen Schicht in Knossos noch schwerwiegende Aufklärung über die Frage erwarten, welche Vorbedingungen für die Entwicklung der vormykenischen und mykenischen Kultur des ägäischen Kreises bereits in der jung-neolithischen Kultur Mitteleuropas vorgebildet waren. Die hier bereits aufgedeckten Verbindungslinien führen mehrfach bis nach Ägypten, wo wir Keramik mit weissgefüllten Mustern und Weissmalerei ebenfalls beobachten können. Daher möchte Makenzie die ägäische Bevölkerung und die „libysche“ Rasse des prähistorischen Ägyptens auf denselben Ursprung zurückführen und die von ihnen geschaffenen Kulturen für mehr oder weniger gleichzeitig halten. Dieser Ansicht beizutreten bin ich nicht

abgeneigt, erwarte aber von weiteren Funden zwingende Anhaltspunkte von bestimmterem Charakter, als bisher vorliegen.

Immerhin dürfen wir nicht unterlassen, die Fäden, welche Mitteleuropa mit der ägäischen Kultur und weiterhin Ägypten verbinden, festzuhalten. Daher muss ich zum Schluss noch auf einige Kongruenzen von Gefässformen aufmerksam machen, die sich nur aus engeren Beziehungen zwischen den genannten Gebieten erklären lassen. Ich beschränke mich zunächst auf 2 Formen:

1. Flache Teller oder Schalen auf hohen, zylinderförmigen, mehrfach durchlochten Hohlfüssen.

Die abgebildeten Exemplare, Fig. 26 ff., stammen nacheinander:

Fig. 26 aus Lengyel, Kom. Tolna in Ungarn, nach Wosinsky a. a. O. I Tf. XIII, 73. Dieses Gefäss ist ein regelmässig als Grabbeigabe vorkommender Typus aus den oben genannten Hockergräbern mit bemalter Keramik der neolithischen Zeit und findet sich selbst in vielen Fällen mit Spiralornamenten bemalt.

Fig. 28.

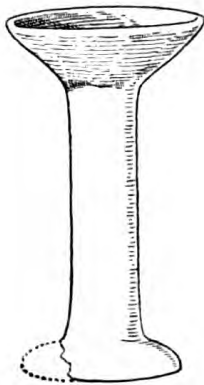


Fig. 29.

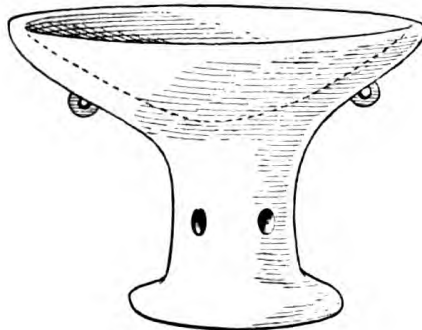


Fig. 30.

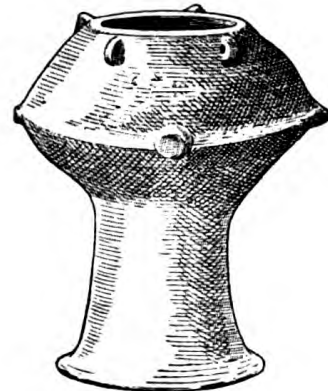


Fig. 27 aus Trojas unterster Schicht nach Schliemann, Ilios S. 255 Nr. 50 (= Kat. Nr. 233).

Fig. 28 aus Knossos nach Journal of Hell. Studies 1901 S. 88 Fig. 15, zur Kamaresware gehörig, die wir als Vorstufe der mykenischen Keramik anzusehen und eben erst aller Wahrscheinlichkeit nach mit den älteren neolithischen Funden Kretas in einen Zusammenhang gebracht haben.

Schon Wosinsky hat in seinem Werke über das Schanzwerk von Lengyel auf Parallelförmigen im ägäischen Kulturkreise (die anderen kann ich vorläufig noch nicht gelten lassen) hingewiesen und glaubt gerade diesen Typus als Opfergefäss deuten zu müssen, eine Deutung, die jedenfalls das beharrliche Festhalten der Form erklären würde. Nach und mit ihm hat O. Montelius (Chronologie der Bronzezeit S. 102) diese „pilzförmigen Röhrengefässe“ unter den Beweisen für einen regen Verkehr zwischen den Donauländern und dem Mittelmeergebiet genannt. Beide fassen aber diese Beziehungen als Einfluss des östlichen Mittelmeeres auf die Donauländer auf; die Chronologie aber zwingt uns gerade dieses Verhältnis umzukehren.

Einen etwas variierten Typus zeigt

Fig. 29 aus Vattina bei Werschetz (Ungarn). Hier haben sich Gräber und Wohnplätze mit Feuerstellen in 2—3 Schichten übereinander gefunden; unter allerlei Stein- und Knochengерäten nur sehr wenig Bronzen (nach freundlicher Angabe des Hrn. Franz Millecker in Werschetz kommen 13 Stücke Bronze auf 3000 andere Objekte). Das abgebildete Gefäss mit den kleinen horizontal durchbohrten Ösen gehört zu den steinzeitlichen Typen Ungarns.

Es ist höchst beachtenswert, dass ein ganz ähnliches Gefäss in Ägypten unter den Kulturresten aus den Hockergräbern der ältesten Dynastien sich findet (abg. Morgan, *recherches sur les origines de l'Egypte* II S. 123). In diesem Zusammenhange mag auch auf das Ringgefäss (ebenda S. 129), und auf Zwillings- und Drillingsgefässe hingewiesen werden, die wir in ähnlichen Formen unter der troischen Keramik haben.

Fig. 31.

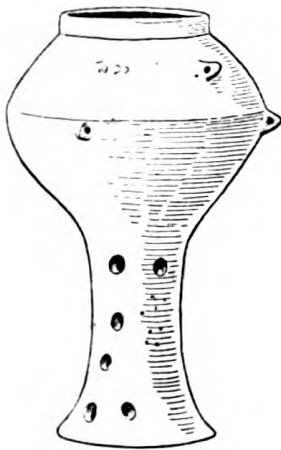
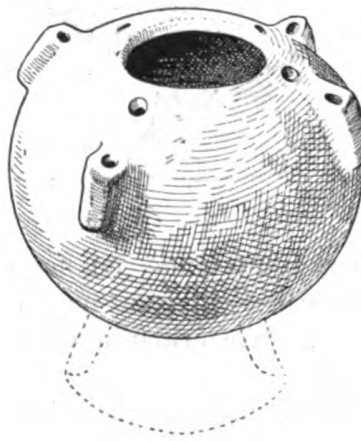


Fig. 32.



2. Oben sich schliessende, bauchige Gefässe, nach Art der Kessel, teils kugelbauchig, teils mit Umbruch der Wandung, ebenfalls auf hohen, zylinderförmigen, teilweise durchlochten Hohlfüssen.

Fig. 30 aus Lengyel nach Wosinsky a. a. O. II Tf. 43, 332.

Fig. 31 aus Szeged in Ungarn (mit der Nummer 75/884). Die Schnurösen unterhalb des Umbruchs sind zapfenförmig nach unten gerichtet. Bei einem ganz ähnlichen Gefässe aus Szeged (Nr. 78/884) fand ich diese Zapfen undurchbohrt, also dekorativ geworden, und dieses Motiv hat sich bis in die bronzzeitliche Keramik Ungarns erhalten.

Fig. 32 aus Troja in Miniaturform, aber gewiss einem grossen Gefässstypus entsprechend (Kat. Nr. 163), den wir der ältesten Keramik zurechnen dürfen.¹⁾

Fig. 33 aus Phylakopi auf Melos nach Bosanquet (*Annual of the British School at Athens* III 1896/97 S. 52 ff. Fig. 1).

1) Vgl. bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 248 f.

Fig. 34 aus Pelos auf Melos nach Edgar (ebenda S. 35 ff. Fig. 15), letzteres zu dem Grabinventar der Kistengräber, wie sie auch sonst auf Inseln vorkommen. Diese Keramik von Pelos weist, ebenso wie die von Phylakopi, zahlreiche, höchst auffallende Parallelen zur troischen Keramik auf.

Die Aufzählung von anderen Analogien, die sogar das feiner ausgebildete Formengefühl der kretisch-mykenischen Töpfer betreffen, unterdrücke ich vorläufig.

Jedenfalls dürfen wir die beiden erwähnten Gefäßformen zu den Beweisen hinzufügen, die uns gestatten, die ägäische Kultur mit dem mittel-

Fig. 33.



Fig. 34.



europäischen Hinterlande, im besonderen mit den Donauländern, zu verbinden. Mehrfach führten uns diese Verbindungslinien bis nach Kreta und Ägypten. Wie erklären wir uns aber diese Beziehungen? Als Kulturübertragung?

Ich glaube, dass uns die troischen Parallelen zur Annahme berechtigen, dass die aus Mitteleuropa auswandernden Stämme die genannten Gerät- und Zierformen in das ägäische Kulturgebiet mitgebracht haben. Welche Sprache sie gesprochen haben, wissen wir nicht. Aber wir dürfen annehmen, dass im engeren Bereiche der ägäischen Kultur, in dem sich die sogen. mykenische entwickelt hat, auch thrakische Stämme an dieser Entwicklung einen wesentlichen Anteil haben.







