5 ANALYSE DER BILDTHEMEN

5.1 VÖGEL, VOGELKÖPFE UND BARKEN

Vögel und die damit verwandten Motive sind während der Endbronze- und Früheisenzeit auf der Apenninhalbinsel das am vielfältigsten verwendete Bildthema. In Frankreich dagegen werden Vögel nur sporadisch ab- oder plastisch ausgebildet. Der geographische Schwerpunkt der folgenden Betrachtungen liegt somit auf den Bildwerken der Apenninhalbinsel.

Die Frage nach der „Brutstätte" des Vogel- und Vogelbarkenmotivs beschäftigt seit Generationen die Forschung. Die wichtigsten Positionen in dieser Diskussion sollen hier zunächst knapp dargelegt und kommentiert werden. Daraufhin werden wir uns den Einsatzbereichen einzelner Vogelmotive auf der Apenninhalbinsel zuwenden. Toreutische Arbeiten, die in dieser Studie nicht behandelt wurden (siehe Kap. 2.5), sind in die Betrachtung einzubeziehen, wenn sie für die Datierung, Verbreitung oder soziokulturelle Einordnung einzelner Motive wesentliche Aspekte beisteuern können. Ferner wird in einem Ausblick auf Bildwerke der fortgeschrittenen Früheisenzeit eingegangen, um das Weiterleben und den Wandel einzelner aus der Endbronze- oder beginnenden Früheisenzeit überlieferten Motive aufzuzeigen.

5.1.1 ZUR HERKUNFT DER VOGEL- UND VOGELBARKENDARSTELLUNGEN

In der Mitte des 20. Jahrhunderts entstand durch die Arbeiten E. Sprockhoffs, G. v. Merharts und G. Kossacks die Forschungsmeinung, die Vogelsymbolik sei eine Entwicklung der mittleren Donauländer und sei von dort aus ins westliche Mitteleuropa sowie nach Italien und Griechenland gelangt[1307]. Plastische Vogelfiguren lassen sich bis in die Bronzezeit zurückverfolgen[1308], zweidimensionale Darstellungen dagegen kommen erstmals auf frühurnenfelderzeitlichen Bronzen – wie den Beinschienen von Rinyaszentkirály – vor[1309]. Bei diesen handelt es sich um ganze, zwischen Speichenradmotiven stehende Vögel. Ihnen anzuschließen sind die

---

[1307] Für die Nordische Bronzezeit siehe Sprockhoff 1954 und Kaul 1998; zu Italien insgesamt: v. Merhart 1942; zur Vogelmotivik: ders. 1952, bes. 45–55; 1956/57, 100–117; Kossack 1954 passim, bes. 36 f.; 69. Dem folgten Kilian 1966, 96 bei der Bearbeitung der kampanischen Früheisenzeit sowie Hencken 1968, 514–518 in der Vorlage der Funde aus Tarquinia. Was die Vorbilder, die zu einer autochthonen Entwicklung der Vogelbarke in den Donauländern führten, betrifft, schließt Kossack 1954, 28 f. einen Zusammenhang zwischen der altorientalischen „Flügelsonne" und den mitteleuropäischen Vogelbarken nicht aus.

[1308] Kossack 1954, 12–15; 17; 23.

[1309] v. Merhart 1952, 45; Kossack 1954, 26.

Darstellungen gereihter oder antithetischer Vogelköpfe mit zentraler Scheibe, wie sie für die Bronzeblecheimer vom Typ Hajdú-Böszörmény typisch sind[1310]. Man vertrat die Auffassung, daß diese nordostungarische Protomenheraldik prägend auf vergleichbare bildhafte Äußerungen der Protovillanovazeit Italiens wirkte, wobei man hier gleich anfangs stark „schematisierte" bzw. „degenerierte" Versionen des Barkenmotivs aufbrachte[1311]. Die Autoren gingen fest von einer Entwicklung von „naturalistischen" zu „schematisierten" Darstellungen aus, so daß trotz unsicherer Datierungen wie im Falle der Beinschienen von Rinyaszentkirály und Pergine (siehe unten) für die italischen Exemplare jüngere Datierungen angenommen wurden[1312].

Bereits E. Schumacher wies auf die Gleichzeitigkeit der italischen und donauländischen Funde hin und sprach sich für eine eigenständige Entwicklung des Vogelbarkenmotivs auf der Apenninhalbinsel aus[1313]. Entgegen der Meinung v. Merharts bewertete er die größere „Schematisierung" der italischen Darstellungen nicht als „Kümmerform" der akkuraten Ausführungen auf den Hajdu-Böszörmény-Eimern, sondern als „ornamentale Abstraktion"[1314]. Aus der heutigen Materialkenntnis ist dem anzufügen, daß damals noch nicht bekannte italische Funde der Endbronzezeit[1315] vollständige Vogeldarstellungen zeigen. Diese können in Kombination mit stark vereinfachten Barken auftreten, was deutlich macht, daß die Dekorentwicklung nicht in dem einfachen Schema von naturalistisch zu schematisch verlief.

Der These des donauländischen Ursprungs der Vogelmotivik setzte H. Müller-Karpe eine Ableitung von ägäischen und orientalischen Darstellungen entgegen[1316]. So seien jungbronzezeitliche Messer mit Vogelkopf über den mykenischen Kreis nach Sizilien, Mittelitalien und ins untere und mittlere Donaugebiet gelangt[1317]. Als mögliches Vorbild für das Motiv der Achterschleifen mit Vogelkopfenden in Italien verweist er auf ein bronzenes Siebbecken aus Pylos in Messenien, das er als mykenisches Erzeugnis anspricht[1318]. Weitere Vergleiche führen bis zu einem Bronzeblechfragment aus Bogazköy und einem Rollsiegel aus Beth Shan. Diesen Argumentationsstrang nahm H. Matthäus auf und verdichtete die Thesen Müller-Karpes durch weitere Parallelen. So leitete er die Vogelkopfmesser *(Abb. 93,4–6)* von ähnlich gestalteten mykenischen Schalen- und Büchsengriffen *(Abb. 93,1.2)* ab, die wiederum von orientalischen Elfenbeinpyxiden beeinflußt seien[1319]. Des weiteren führte er eine späthelladisch IIIC-zeitliche Kraterscherbe aus Tiryns an, die ein symmetrisches, barkenähnliches Gebilde mit Vogelköpfen zeigt. Ältere Beispiele für antithetische Tierprotomen finden sich in Griechenland und Anatolien, und zwar als Bekrönung von Knochen- oder Bronzenadeln *(Abb. 94,1.2)*[1320]. Damit trug Matthäus den orientalischen Vorbildern für mykenische Bilder Rechnung, ihren weiteren Weg nach Süd- und Mitteleuropa klammerte er jedoch bewußt aus[1321].

[1310] Kossack 1954, 27.
[1311] v. Merhart 1952, 51; Kossack 36 f.
[1312] v. Merhart 1956/57, 100; 104 f.
[1313] Schumacher 1967, 25 f.
[1314] Schumacher 1967, 26.
[1315] Rasiermesser ZZ-rm2 *(Taf. 62,7)* und V-rm1 *(Taf. 63,6)*.
[1316] Wobei bereits Kossack 1954, 28 f. eine Beeinflußung der donauländischen Vogelsonnenbarke durch altorientalische Darstellungen der „Flügelsonne" in Erwägung zog.
[1317] Müller-Karpe 1963, 13.
[1318] Müller-Karpe 1975, 19–21.
[1319] Matthäus 1980b, 324; 1981, 280–283.
[1320] Matthäus 1980b, 321.
[1321] Matthäus 1980b, 327 f.

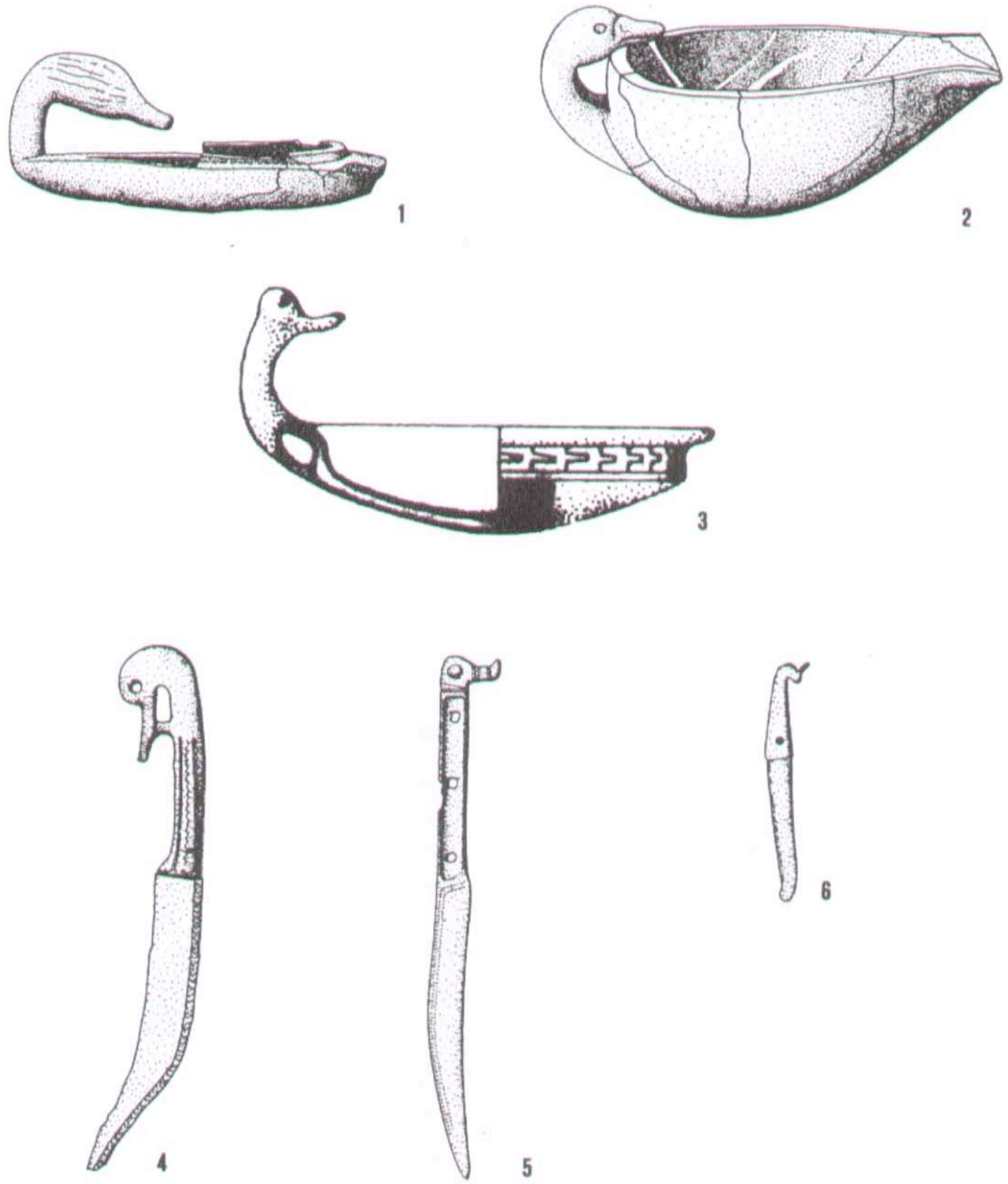


Abb. 93. Schalen mit Vogelkopfhenkeln und „Vogelkopfmesser". 1 Elfenbeinpyxide aus Ialysos, Griechenland (nach Matthäus 1980, 280, Abb. 2.1); 2 Bergkristallschale aus Mykenai, Griechenland (ebd. 281, Abb. 3); 3 Schale aus Filottrano, Italien (nach Mon. Ant. XXXIV Taf. VIIII,4); 4 Messer aus Perati, Griechenland (nach Matthäus 1980, 279, Abb. 1.1); 5 Messer aus Fucino (A-me1); 6 Messer aus Pantalica, Italien (nach Müller-Karpe 1959a Taf. 1C,1). Verschiedene Maßstäbe.

Folgt man dem Ägyptologen R. Ernst, so wurden die Vogelsonnenbarken der mykenischen Kultur von der ägyptischen Amun-Re-Barke[1322] übernommen, wobei das Ersetzen der ägyptischen Widderprotome durch Vogelköpfe als „Akkulturations-

[1322] Ältere Versuche, italische Darstellungen auf ägyptische Vorbilder zu beziehen, muten heute etwas „abenteuerlich" an. So führte Hopkins 1954/55, 79 Rosetten mit Vogelköpfen auf italischen Gürtelblechen auf den ägyptischen Kreis mit Doppelschlange (*uraeus*) und die Sonnenscheibe mit einzelner Schlange (Sonnengott Re) zurück. Die Mutation der ägyptischen Schlangen zu Wasservogelköpfen in Italien nannte er eine *„curious confusion"*.

phänomen“ zu verstehen sei[1323]. Was die mittel- und südeuropäische Vogelsymbolik betrifft, so vermutet er – in diesem Punkt Matthäus folgend – für die Vogelbarke und mit zeitlicher Verzögerung ebenso für die Vogelsonnenbarke mykenische Vorbilder[1324].

Im Zusammenhang mit den hier interessierenden italischen Funden ist zu bemerken, daß die beiden Vogelkopfmesser vom italischen Festland und aus Sizilien *(Abb. 93,5.6)* formal keine Ähnlichkeiten mit den von beiden Autoren genannten mykenischen Messer aus Perati *(Abb. 93,4)* und den damit verglichenen Gefäßhenkeln *(Abb. 93,1.2)* aufweisen[1325]. Eine unmittelbare Ableitung von mykenischen oder orientalischen Vorgängern ist in diesen Fällen unwahrscheinlich.

Mit den mykenischen Gefäßhenkeln vergleichbar ist eine Keramiktasse der Apenninkultur, also des ausgehenden *Bronzo medio*, aus Fillotrano[1326], die ebenfalls einen zurückgebogenen Hals bzw. Kopf aufweist *(Abb. 93,3)*[1327].

Auch für die Nadeln mit antithetischen Tierprotomen sind in der Zwischenzeit Vergleiche aus Italien veröffentlicht. So fanden sich in der Terramare von S. Rosa di Poviglio mehrere aus Hirschgeweih gefertigte Nadeln mit antithetischen Tierköpfen, wobei – ebenso wie bei den von Matthäus genannten anatolischen und mykenischen Exemplaren – die Tierart nicht bestimmt werden kann *(Abb 94,3)*. An einer lokalen Produktion kann kein Zweifel bestehen, da mehrere Halbfabrikate derartiger Nadeln gefunden wurden[1328]. Die italischen Nadeln stammen aus einem Befundzusammenhang, den die Ausgräber an den Beginn des *Bronzo recente* datieren. Ob hierfür ostmediterrane Vorbilder anzunehmen sind, müßte einer genauen Prüfung unterzogen werden.

Problematisch erscheint ferner die angesprochene Herleitung der Achterschleifenmotive. Nach dem derzeitigen Stand scheint es wenig plausibel, ein Motiv, das in seinen „Heimaten“ (Pylos, Bogazköy und Beth Shan) jeweils singulär ist, als Vorläufer für ein in Italien durchaus mehrfach belegtes Motiv (siehe unten) heranzuziehen. Zumal das Motv in Italien eine völlig andere, aber kanonisierte Dekoreinbindung erfuhr[1329].

Weiteren Widerspruch bekamen die Verfechter der donauländischen „Vogelheimat“ anläßlich der Vorlage eines reich verzierten rechteckigen Rasiermessers (ZZ-rm2 *Taf. 62,7*) durch A. Jockenhövel[1330]. Jockenhövel geht von einem „gesamteuropäischen“ Erscheinen der Vogelsymbolik während der frühen Urnenfelderzeit aus und legt anhand einiger Darstellungen vollständiger Vögel

---

[1323] Ernst 1995, 30.

[1324] Ernst 1995, 42.

[1325] Sowohl bei dem mykenischen Messer aus Perati (und den mitteleuropäischen Vergleichen von Riegsee und Sp_lnaca) als auch bei den Gefäßen werden die Köpfe organisch aus dem zurückgebogenen Griff gebildet, so daß der Eindruck eines zurückblickenden Vogelkopfes entsteht. Bei den italischen Messern dagegen verläuft der Griff gerade und das äußerste Ende wird mit einem Schwung als Vogelkopf gestaltet.

[1326] Peroni 1960c, zu Taf. I *complessi omogenei di fase appeninica*.

[1327] Der chronologische und kulturgeschichtliche Zusammenhang dieser formalen Analogie bedarf jedoch noch einer weiteren Aufklärung, die hier nicht Thema ist.

[1328] Bernabò Brea et al. 1997, 345 f. Abb. 187,7–10.

[1329] Ebenso bereits Harding 1984, 205–207; Jung/Maraszek im Druck. Jung 2003, 71 geht sogar davon aus, daß das Bronzebecken aus Pylos „unter dem Einfluß italischen (Kunst-)Handwerks der Endbronzezeit 2“ entstanden sei.

[1330] Jockenhövel 1974a, 86 f.; 1974b, 43–46.

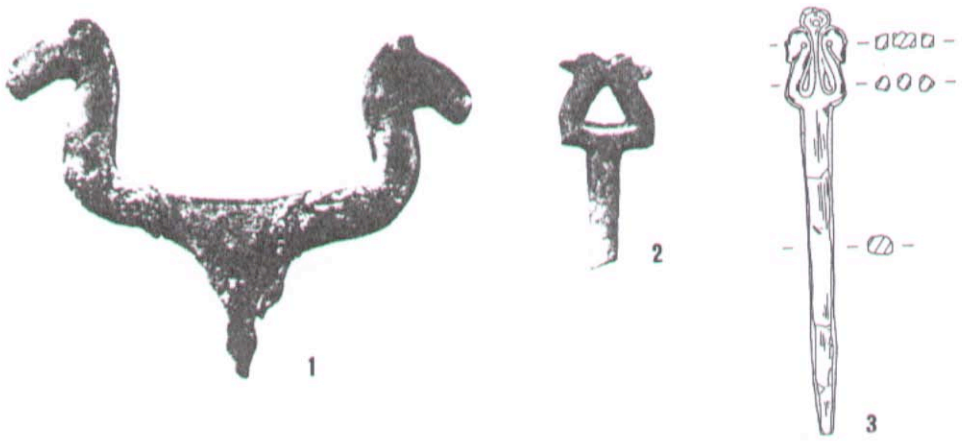


Abb. 94. Nadelköpfe mit antithetischen Tierprotomen. 1 Kirrha (Griechenland) (nach Matthäus 1980 Taf. 54,2), 2 Alishar Hüyük (Türkei) (ebd. Taf. 54,3), 3 S. Rosa di Poviglio (Bernabò Brea et al. 1997, 346 Abb. 187,7). Verschiedene Maßstäbe.

(dem Vogel aus Peschiera) und Vogel(sonnen)barken dar, daß zwischen ihrem Auf kommen in Italien und dem Donauraum keine zeitliche Differenz bestehe[1331].

Den bereits genannten italischen Funden mit Darstellungen von einfachen oder antithetischen Vogelköpfen ist eine weitere Fundgruppe anzuschließen. Innerhalb des heutigen Italiens sind während des *Bronzo medio* und *recente* plastisch ausgearbeitete Gefäßhenkel in Form von Vogelköpfen eine seltene, aber weiträumig belegte Erscheinung *(Abb. 95)*. I. Damiani konnte eine Entwicklung von „naturalistischen" Plastiken während der mittleren Bronzezeit zu stärker „stilisierten" während der Spätbronzezeit aufzeigen[1332]. Besonders in Mittelitalien mit der Subapennin-Keramik wurden bestimmte Details wie die Augen und eine über den Kopf vertikal verlaufende „Kante" plastisch herausgearbeitet[1333]. Den nächsten Vergleich für einen schlanken Vogelkopf mit quer gerilltem Schnabel aus Ripa Calbana fand sie in einem bemalten Stück aus Phaistos auf Kreta *(Abb. 95,4)*[1334]. Die unpräzise Datierung des letzteren veranlaßte sie jedoch explizit von einer Ableitung der italischen Vogelköpfe aus der Ägäis zu sprechen. Die Vogelköpfe sowie insbesondere die – wenn auch selten belegte – Ausbildung von antithetischen Vogelköpfen an Keramikhenkeln führten Damiani zu der Hypothese, daß die endbronzezeitlichen (zweidimensionalen) Darstellungen auf Metallen und Keramik an die des *Bronzo recente* anknüpften[1335].

[1331] Jockenhövel 1974a, 86; 1974b, 43. Auch sei das Fehlen der ‚ungarischen' Vogelsonnenbarke an tolfazeitlichen Bronzegefäßen in Italien in erster Linie dadurch bedingt, daß hier die Sitte Hortniederlegung, aus denen die Hajdu-Böszermény-Eimer im Donauraum stammen, nicht in der Quantität und Qualität wie im Donauraum üblich gewesen seien

[1332] Leider ist bislang nur ein kurzer Bericht der Arbeit erschienen (Damiani 1992).

[1333] Damiani 1992, 82.

[1334] Damiani 1992, 87.

[1335] Damiani 1992, 91. Bereits Kossack 1954, 37 wies auf einige übereinstimmende Erscheinungen (Radanhänger, tönerne Vogelköpfe) in der Terramaren- und Apenninkultur hin, hielt jedoch an einer donauländischen Herkunft der Vogelmotivik in Italien fest, da keine Kontinuität zur nachfolgenden Protovillanovakultur gegeben sei. Tatsächlich ist ein Abbruch vieler Siedlungen in *Bronzo recente* zu verzeichnen (Bernabò Brea/Cardarelli 1997, bes. 301; Bietti Sestier i 1997, 759), doch finden sich auch solche, die über diese „Krisenzeit" hinaus kontinuierlich bis in *Bronzo finale* belegt sind (Bianchin Citton 1997, 251; 255 f.; Bietti Sestieri 1997b, 759).

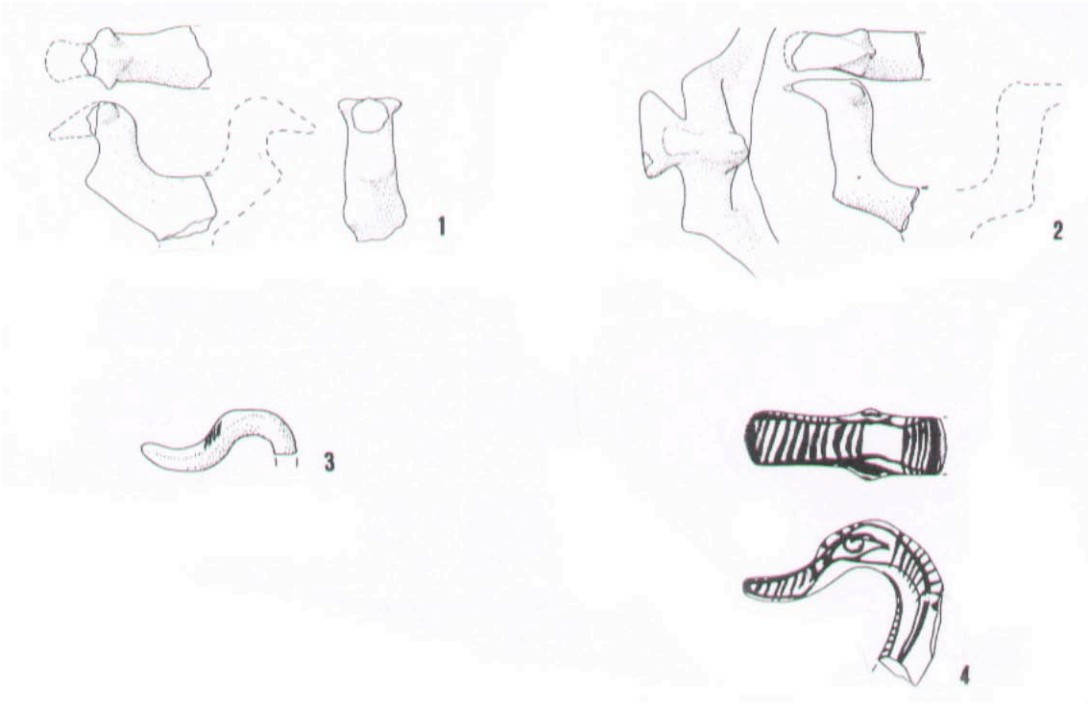


Abb. 95. Plastische Vogelkopfprotome auf spätbronzezeitlicher Keramik aus Italien (1–3) und aus Kreta (4). 1–2 Persolino di Faenza (nach Damiani 1992, 84 Abb. 1,1.3); 3 Ripa Calbana (ebd. 86 Abb. 2,1); 4 Phaistos (ebd. 86 Abb. 2,2).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß das Bildthema der einfachen und antithetischen Vogelköpfe auf Keramik sowie auf Nadeln zumindest in plastischer Ausarbeitung auf der Apenninhalbinsel bereits während des *Bronzo recente* in Gebrauch ist. Die italischen Belege sind somit älter als die älterurnenfelderzeitlichen antithetischen Vogelköpfe, die Kossack nennt[1336]. Eine Übernahme des Bildthemas aus dem Donauraum ist folglich unwahrscheinlich.

Nordalpiner und donauländischer Einfluß wird dagegen bei einzelnen Typen und deren Dekor, wie den Messern vom Typ Matrei, den urnenfelderzeitlichen Lanzen und den Dreiwulstschwertern mit Scheibenknauf, deutlich. Da das Bildthema in Italien bereits bekannt war, konnte man die jeweiligen außeritalischen Ausführungen einzelner Motive und ihre Anbringung auf spezielle Dekorträger leicht übernehmen und möglicherweise in die lokale Semantik integrieren.

Eine ostmediterrane Beeinflußung der italischen Darstellungen ist aus formalen Gründen denkbar, bislang jedoch nicht chronologisch und kulturgeschichtlich abzusichern.

[1336] Wobei Kossack 1954, 28 eine Ableitung der antithetischen Tierkopfdarstellungen der älteren Urnenfelderzeit von der antithetischen Spiralornamentik oltenischer Keramik erwägt.

5.1.2 DER EINSATZ VON VOGEL- UND VOGEL-BARKENDARSTELLUNGEN

Im folgenden sind die Einsatzbereiche einzelner Vogelmotive zusammenfassend darzustellen. Aus ihrer Verknüpfung mit verschiedenen Darstellungsträgern sowie den archäologischen Kontexten können soziokulturelle Interpretationen – wie die geschlechtsspezifische oder statusbezogene Nutzung der Motive – unternommen werden. Über die utilitaristische Funktion der Dekorträger (Waffe, Trachtelement, Werkzeug) sind weitere Hinweise auf die „Einsatzbereiche" sowie mögliche Bedeutungen der Motive zu erschließen.

Ferner ist das Aufkommen der einzelnen Motive auf den diversen Dekorträgern vergleichend darzustellen. Es sollen damit folgende Fragen beantwortet werden: Ist ein zeitgleiches oder ein verzögertes Auftreten bestimmter Motive auf unterschiedlichen Dekorträgern festzustellen? Findet ein Wechsel der Dekorträger statt? In welchen Regionen treten die Motive zuerst auf? Sind mögliche Inspirationsquellen aufzuzeigen? Und werden die Motive der Endbronze- und beginnenden Früheisenzeit weiter benutzt und wenn ja, wie?

Wir beginnen mit den Darstellungen vollständiger Vögel und den sogenannten Buckeltieren; es folgen die Vogelköpfe und die aus Vogelköpfen zusammengesetzten Barkendarstellungen. Dabei wird jeweils zuerst auf die zweidimensionalen und dann auf die plastischen Darstellungen eingegangen. Um einen besseren Gesamtüberblick zu bieten, sind einige Motive, die in der Motivklassifikation (Kap. 3.3.2) getrennt aufgeführt werden, im folgenden zusammengefaßt.

Die zweidimensionale Darstellung vollständiger Vögel

Zweidimensionale Vögel mit ovalem Körper und Kopf, stehend (mit Beinen) oder schwimmend (ohne Beine), sind ausschließlich von Metallobjekten bekannt *(Abb. 96)*. Sie erscheinen auf drei Rasiermessern[1337], auf vier Messern[1338], auf 18 Gürtelblechen[1339] und auf zwei Schwertern[1340].

In der Ausführung weisen die Darstellungen erhebliche Unterschiede auf, die zum Teil chronologisch, zum Teil geographisch bedingt sind[1341]. Die ältesten, gravierten Darstellungen im Untersuchungsgebiet finden sich auf rechteckigen Rasiermessern und datieren in *Bronzo finale 1/2* und in *Bronzo finale 3*[1342] *(Tab. 36)*. Das einzige lokalisierbare Exemplar stammt aus Norditalien[1343] *(Abb. 97)*. Auf ihm sind entenartige Vögel mit kurzem Hals und ohne Beine (VO2-Motive) dargestellt.

[1337] ZZ-rm2, V-rm1, TR-rm1 *Taf. 62,7; 63,6; 68,1*.

[1338] TR-me2, TR-me4, TR-me6, TR-me7 *Taf. 69,1–4*.

[1339] VO3-Motiv: V-g1, V-g2, LO-g1 *Taf. 44,1.2*; VM1-Motiv: L-g15, L-g23, V-g3, ZZ-g1 *Taf. 50,1–3; 51,2*; VM2-Motiv: L-g11, L-g18, L-g21, U-g1, T-g3, ZZ-g3 *Taf. 46,4; 47,1–4*; VM3-Motiv: L-g20, ZZ-g2 *Taf. 46,5; 47,5*; VM4-Motiv: L-g24, T-g1, M-g1, M-g2 *Taf. 44,3.4*.

[1340] FF-ss1, C-ss3 *Taf. 75,5; 76,5*.

[1341] Zu den technischen Unterschieden bei den Gürtelblechen siehe Kap. 4.3.1.

[1342] Es handelt sich um die Rasiermesser V-rm1 und ZZ-rm2, mit denen, wie bereits von Jockenhövel 1974a, 84 f. dargelegt, die von von Merhart und Kossack postulierte donauländische Herkunft des Vogelmotivs widerlegt wird.

[1343] Croson di Bovolone (V-rm1) im Veneto.

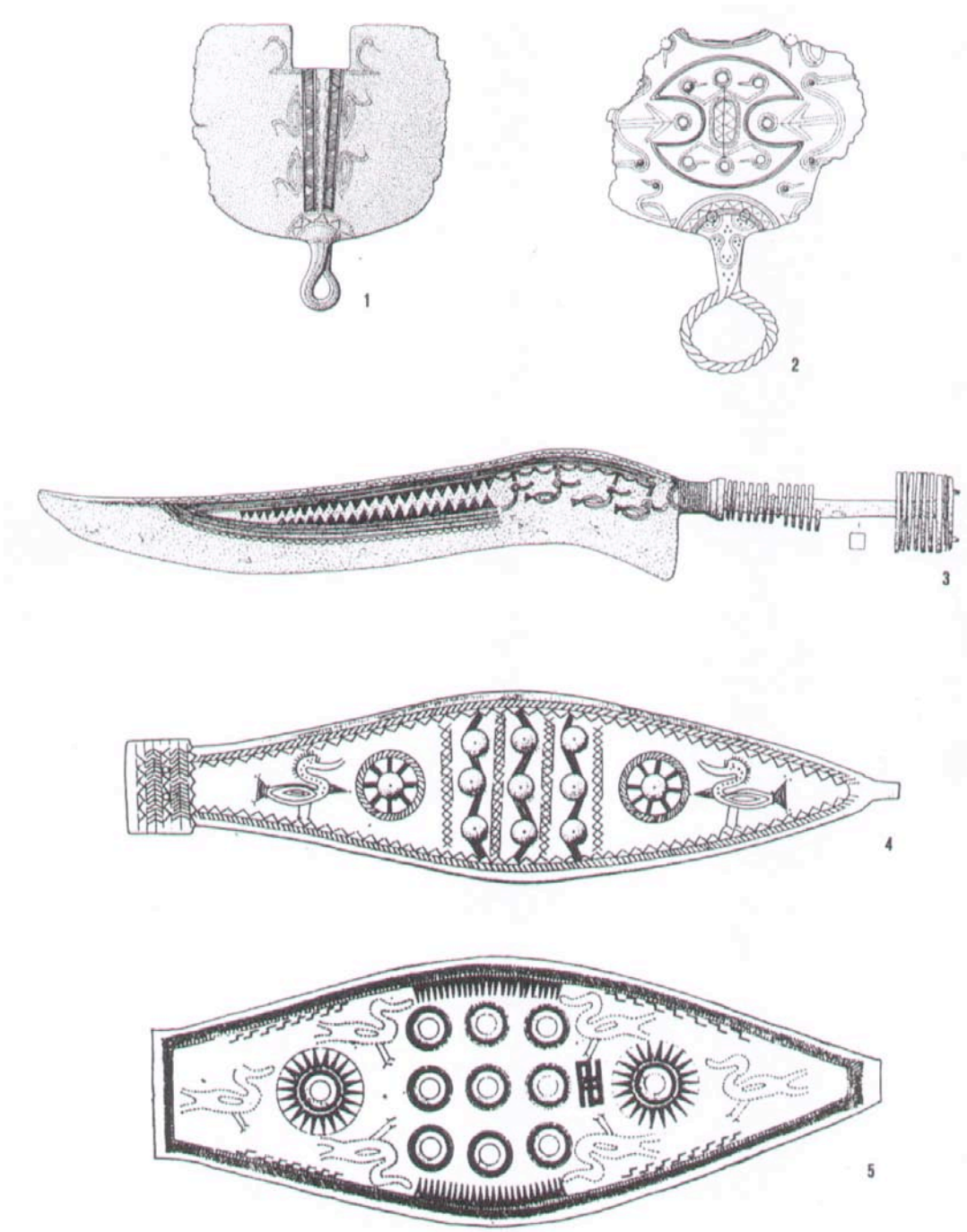
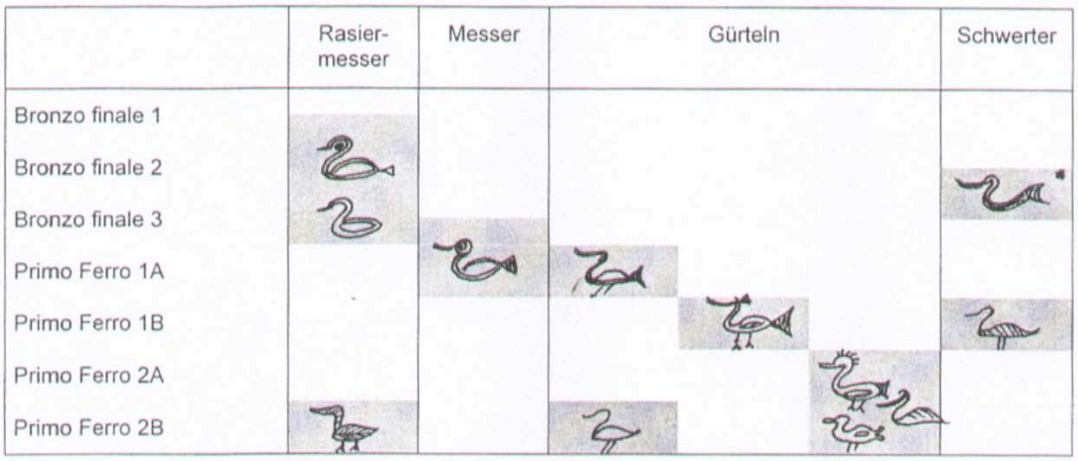


Abb. 96. Übersicht über vollständige Vogelfiguren auf italischen Dekorträgern. 1 Croson di Bovolone (V-rm1), 2 ohne Herkunftsangabe (ZZ-rm2), 3 Vadena (TR-rm7), 4 Veio (L-g18), 5 Vulci (L-g23). Maßstab 1:2.



*Tab. 36. Vollständige Vogelfiguren: Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist; * = Frankreich, alle anderen Italien).*

Alle anderen Darstellungen vollständiger Vögel kommen – im Gegensatz zu Vogelköpfen und Barken – auf der Apenninhalbinsel erst im *Primo Ferro 1* auf. Die vier verzierten Messer[1344] stammen alle aus Vadena im Trentino und gehören dem *Primo Ferro 1A* an[1345]. Die hier abgebildeten Vögel sind ebenfalls gedrungen, entenartig; sie erscheinen mit oder ohne Beinen.

Vollständige Vögel auf Gürtelblechen sind fast immer mit Beinen abgebildet. Zu den ältesten *(Primo Ferro 1A)* gehören solche mit ovalem Körper und langem S-förmigen Hals (VM4-Motiv)[1346]. Darüber hinaus erscheinen sie auf einem Schwert des *Primo Ferro 1B* aus Kampanien sowie auf weiteren Gürtelblechen[1347] des *Primo Ferro 2*. Vogeldarstellungen mit langem Hals und kleinem Krönchen (VM3-Motiv) finden sich erstmals gegen Ende des *Primo Ferro 1B*[1348]. Etwas jünger sind solche mit ausgeprägtem Stirnabsatz und aufgestellter Haube (VM2-Motiv)[1349]. Beide Vögel mit Kopfputz sind auf der Apenninhalbinsel allein auf Gürtelblechen belegt[1350]. Geographisch sind sie auf das südliche Etrurien und Umbrien beschränkt *(Abb. 97)*. Während des *Primo Ferro 2* erscheinen nochmals Vögel ohne Beine, doch im Gegensatz zu den älteren besitzen sie einen langen, stark geschwungen Hals und Schnabel (VO3-Motiv)[1351]. Solche Vogelbilder finden sich ausschließlich im Veneto.

Vollständige Vögel sind auf den Messern aus Vadena und auf Gürtelblechen in eine festgelegte Syntax integriert. Bei Vogeldarstellungen auf allen anderen Gegenständen handelt es sich um singuläre Dekors.

[1344] TR-me2, TR-me4, TR-me6, TR-me7 *Taf. 69,1–4*.
[1345] Zu der problematischen Datierung siehe Kap. 4.4.2.
[1346] Gürtelbleche L-g24, T-g1 *Taf. 44,3.4*.
[1347] Schwert: C-ss3; Gürtelbleche: M-g1, M-g2.
[1348] L-g20 und ZZ-g2.
[1349] L-g11, L-g18, L-g21, T-g3, U-g1, ZZ-g3.
[1350] Pferdeköpfe und zoomorphe Bootssteven auf nordischen, bronzezeitlichen Rasiermessern tragen ebensolche „Hauben“. Sie sind jedoch niemals explizit als ganze Vögel dargestellt (Kaul 1998 passim). Hallstattzeitliche Vogelpunzen weisen einen vergleichbaren Kopfschmuck oder Pferdemähnen(?) auf (vgl. Kossack 1954 Taf. 8,3; Reim 1998).
[1351] V-g1, V-g2.

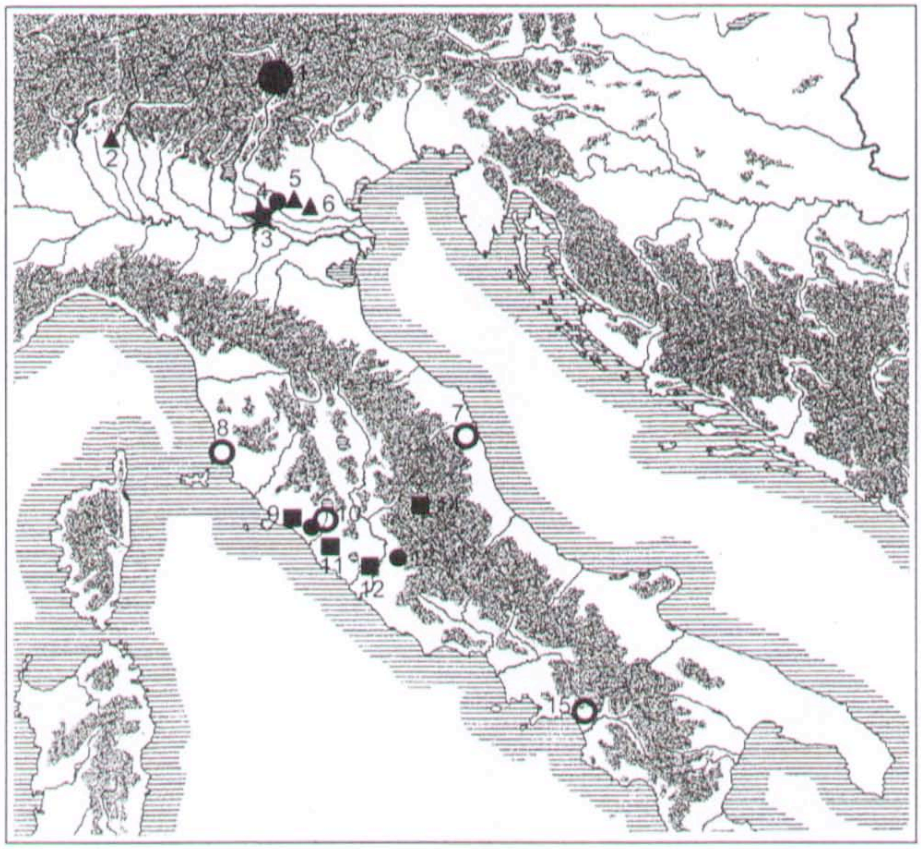


Abb. 97. Verbreitung der Darstellungen vollständiger Vogelfiguren.

★ *VO2-Motiv auf endbronzezeitlichem Dekorträger*

Vogelmotive auf früheisenzeitlichen Dekorträgern

● *VO1- und VO2-Motive* ● *mehr als drei Exemplare*

▲ *VO3-Motiv*

■ *VM2- und VM3-Motive*

○ *VM4-Motive*

1 Vadena, 2 Prestino, 3 Bovolone, 4 Oppeano Veronese, 5 Baldaria, 6 Este, 7 Fermo, 8 Populonia, 9 Chiarone, 10 Vulci, 11 Tarquinia, 12 Veio, 13 Tivoli, 14 Poggio Bustone, 15 Pontecagnano.

Den Vögeln mit ovalem Körper ist die im Arbeitsgebiet singuläre Darstellung eines Vogels anzuschließen, dessen Körper aus einer S-Linie geformt ist (VO4-Motiv). Der Schnabel ist lang und geschwungen, der Körper schwingt in einem kleinen Dreieck, dem Schwanzgefieder, aus. Solche Vögel sind auf der Klinge eines Nierenknaufschwerts (FF-ss1 *Taf. 75,5*) aufgereiht. Das Schwert stammt aus der Saône und ist das einzige mit figürlichem Dekor aus Frankreich. Es datiert in *Bronze final II* oder den Beginn von *Bronze final III*[1352], das Ha A2/B1 im Reineckschen System und *Bronzo finale 2/3* in der italienschen Chronologie entspricht.

Die formale Gestaltung vollständiger Vogeldarstellungen betreffend ist festzuhalten, daß gedrungene entenartige Vögel mit kurzem Schnabel auf der Apennin-

[1352] Mohen 1971, 37. Dem schließt sich Boulud 1998, 107 an.

halbinsel von *Bronzo finale* bis in *Primo Ferro* überliefert sind. Im Gegensatz dazu erscheinen schwanenartige Tiere mit ovalem Körper, langem, dünnem Hals und geschwungenem Schnabel erst während des *Primo Ferro*[1353]. Diese Beobachtung trifft jedoch nur auf zweidimensionale Darstellungen auf der Apenninhalbinsel zu. Plastische Vögel können bereits gegen Ende des *Bronzo finale* lange Hälse aufweisen (siehe unten). Ebenfalls im endbronzezeitlichen Kontext erscheinen die im vorangehenden Absatz genannten schlanken Vögel auf dem französischen Schwert. Faßt man diese verschiedenen Ausdrucksformen zusammen, wird deutlich, daß bereits in der Endbronzezeit ein großer Variantenreichtum an Vogeldarstellungen vorhanden war.

Was nun die soziokulturelle Einordnung der Vogeldarstellungen betrifft, so ist festzustellen, daß das Motiv in der Endbronze- und Früheisenzeit sporadisch auf Rasiermessern und Schwertern dargestellt wird, also auf Objekten, die der männlichen „Sphäre" angehören[1354]. In *Primo Ferro 1* erscheinen zweidimensionale Vogeldarstellungen erstmals auf weiblichem Trachtzubehör, den Gürtelblechen, wo sie sogleich zu einem kanonischen Dekorelement werden[1355]. Anhand der geringen Datenmenge aus der Endbronzezeit kann nur vermutet werden, daß sich mit dem Beginn der Früheisenzeit ein Wandel in der Zuordnung des Motivs zu einem Darstellungsträger (vom Rasiermesser/Schwert zum Gürtelblech) und damit auch seiner Zuordnung zu einem Geschlecht (von Männern zu Frauen) vollzieht.

Für die Gürtelbleche wird in der Früheisenzeit eine strenge Kanonik im Dekoraufbau entwickelt, die über weite Räume und Zeiten eingehalten wird und damit auch eine Kommunikation zwischen den einzelnen Räumen bzw. den Menschen nahelegt[1356]. Dagegen unterscheiden sich die mit vollständigen Vögeln verzierten Rasiermesser der Endbronzezeit in ihrem Dekor, sie sind Einzelstücke. Die Messer mit Vogeldekor sind auf einen Fundplatz, Vadena im Trentino, beschränkt, sind also nicht Teil eines weiträumigen Kommunikationsnetzes innerhalb Italiens. Vielmehr zeigen sich hier formale Verbindungen nach Mitteldeutschland, wo sich auf einem Antennenschwert im Bothenheilinger Depot exakte Entsprechungen der Vogelfiguren finden[1357]. Allein aufgrund dieses einen singulären Beispiels kann jedoch nicht von einem gemeinsamen Zeichensystem der beiden Fundplätze gesprochen werden, zumal die Darstellungsträger unterschiedlich sind.

Die Semantik des Vogelmotivs sowie die Bedeutungsverschiebungen, die möglicherweise mit dem Wechsel der Darstellungsträger einhergegangen sind, entziehen sich unserer Kenntnis. Eine rituelle Funktion der Geräte (Rasiermesser, Messer) mit Vogeldarstellungen ist nicht nachweisbar. Die Grabinventare der Frauen, auf deren Gürtelblechen Vögel abgebildet sind, zeigen quantitativ und

---

[1353] Das gilt nicht für plastische Darstellungen. Ferner sind S-förmige Vogeldarstellungen (VO4-Motiv), deren Körper auf eine Linie reduziert ist, bereits während des *Bronzo finale* belegt (siehe unten).

[1354] Bemerkenswert ist, daß Vögel – mit einer Ausnahme (TR-rm1 *Taf. 68,1*) – auf früheisenzeitlichen halbmondförmigen Rasiermessern nicht dargestellt werden, obwohl diese häufig figürlichen Dekor tragen.

[1355] Eine geschlechtsspezifische Nutzung der früheisenzeitlichen Messer aus Vadena ist bislang nicht möglich siehe Kap. 4.4.2.

[1356] Siehe Kap. 4.3.1.

[1357] Siehe Kap. 4.4.2 mit *Abb. 83*. Eine völlig unabhängige Produktion scheint auf Grund der großen Übereinstimmungen unwahrscheinlich. Eine Ausrichtung der Beeinflußung ist allerdings nicht rekonstruierbar, da sich der Schwerttyp mit den singulären Doppelspiralen nicht aus Italien herleiten läßt und andererseits die verzierten Messerformen in Vadena lokal verankert sind.

qualitativ überdurchschnittlich „reiche“ Beigaben. Zwar finden sich in diesen Gräbern Gerätschaften wie Beile und Bronzespindeln, die neben der utilitaristischen Funktion sicherlich auch symbolische Bedeutung hatten, Hinweise auf rituelle Aufgaben dieser Frauen sind jedoch nicht mit Sicherheit nachzuweisen[1358].

Gemeinsam ist den endbronze- und den früheisenzeitlichen Objekten mit Vogeldarstellungen ihr repräsentativer Charakter. So wurde das endbronzezeitliche Rasiermesser ZZ-rm2 mit Goldauflagen versehen und die Gürtelbleche stammen aus „reich“ ausgestatteten Frauengräbern.

Die plastische Darstellung vollständiger Vögel

Plastische Vogelfiguren zieren Tracht- und Schmuckgegenstände wie Fibeln[1359], eine Nadel und Beilanhänger[1360] sowie einzelne Geräte wie einen Bratspieß, ein Messer und Beile *(Abb. 98)*[1361]. Außerdem stammen aus dem Bearbeitungsraum kleine plastische Vogelfiguren, die freistehende Statuetten oder an heute nicht mehr erhaltenen Gegenständen befestigt waren. Da ihr Funktionszusammenhang nicht eindeutig ist und somit keine Beantwortung der oben aufgestellten Fragen zu erwarten ist, werden sie im folgenden nicht in die Betrachtung einbezogen[1362].

Auf der Apenninhalbinsel erscheinen plastische Vogelfiguren erstmals auf Fibeln und auf einer Nadel der ausgehenden Endbronzezeit *(Bronzo finale 2/3)*[1363]. Die Figuren sind hier hintereinander aufgereiht und weisen schlanke spitzovale Körper und lange Hälse auf. In zwei Fällen sind die Schnäbel und Schwanzfedern spiralartig eingerollt.

Aus der folgenden Stufe, dem *Primo Ferro 1*, sind auf der Apenninhalbinsel bislang keine plastischen Vogelfiguren überliefert, doch im *Primo Ferro 2* finden sie sich wieder und zwar auf den unterschiedlichsten Dekorträgern: Am häufigsten werden sie auf Fibeln angebracht, wo sie meist zu dritt hintereinander aufgereiht auf dem Bügel unterschiedlicher Fibeltypen stehen[1364]. Eine eigene Gruppe bilden große Plattenfibeln, auf deren Oberseite – neben Menschen, Vogelbarken und Vierbeinern – plastische Vögel stehen. Sie gehören bereits dem fortgeschrittenen *Primo Ferro 2* an. Zahlreich sind die kleinen Anhänger des *Primo Ferro 2B* in Beilform, auf deren Schäftungen jeweils ein kleiner Vogel sitzt. Kleine Vogelfiguren auf Gerätschaften (Beile und Messer) erscheinen erstmalig zu Beginn des *Primo Ferro 2B*. Dem anzuschließen sind weitere plastische Vogeldarstellungen auf Schmuckgegenständen und Geräten der fortgeschrittenen Früheisenzeit, auf die wir unten zu sprechen kommen werden.

[1358] Dies bezieht sich nicht nur auf Gräber mit Gürtelblechen mit Vogeldarstellungen.

[1359] Siehe Kap. 4.3.2: M-fi1, P-fi1, ZZ-fi1 sowie zahlreiche Exemplare der jüngeren Früheisenzeit.

[1360] Siehe Kap. 4.3.4: ER-ab1, L-ab3, L-ab4, L-ab5, L-ab7, L-ab10, L-ab11, L-ab13, L-ab14, L-ab15, L-ab16, L-ab20.

[1361] Bratspieß (FF-bs1); Messer (L-me1); Beile siehe Kap. 4.4.5.

[1362] Zu endbronzezeitliche Exemplaren aus Bronze aus dem heutigen Frankreich: Richemont, „Ferme de Pépinville“ (Cabourdin 1992, 145); Larnaud (Millotte/Vignard 1960 Taf. 22,311); aus Keramik, mit Zinneinlagen: Lac de Bienne (Gross 1883 Taf. 26,66). Zu eisenzeitlichen Aufsteckvögeln in Frankreich siehe die Zusammenstellung von Cordier 1966. Für die italischen Vögel siehe Kossack 1954, Liste H.

[1363] V-n1.

[1364] Da bislang chronologische Zwischenglieder fehlen, ist ihre Ableitung von endbronzezeitlichen Fibeln mit Vogelbesatz zweifelhaft. Wahrscheinlicher ist die Vermutung, daß sie im Zuge der aufkommenden Beliebtheit des Motivs unter anderem eben auch auf Fibeln erscheinen.

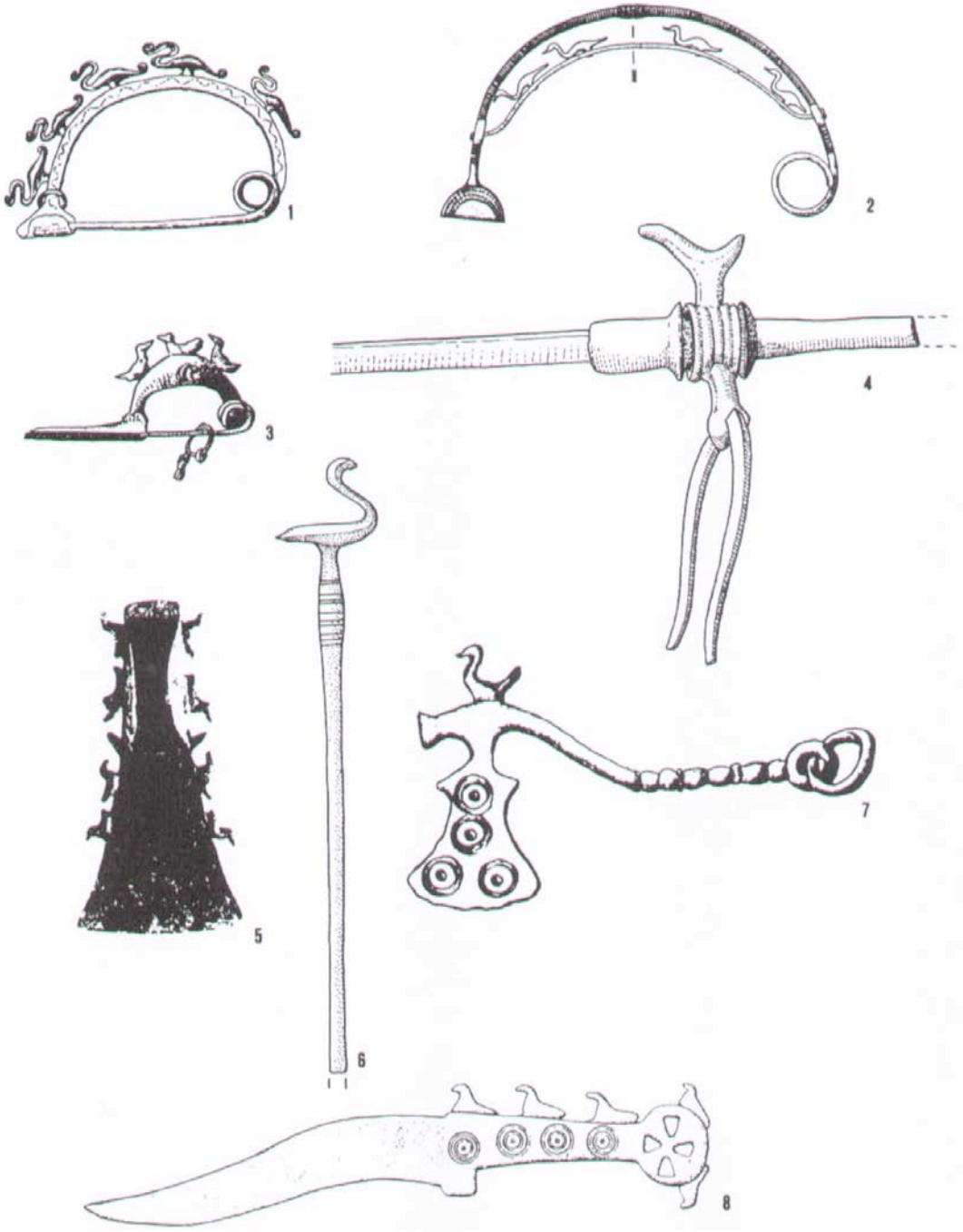


Abb. 98. Beispiele plastischer Vogelverzierungen auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 unbekannter Fundort (ZZ-fi2), 2 Monte Primo (M-fi1), 3 Este (v. Hase 1984, 265 Abb. 10,9), 4 Forêt de Compiègne (O-br1), 5 unbekannter Fundort (Art Peuples Italiques 1993, 145 n°54), 6 Montagnana (V-n1); 7 unbekannter Fundort (ZZ-ab1), 8 Vulci (L-me1). Verschiedene Maßstäbe.

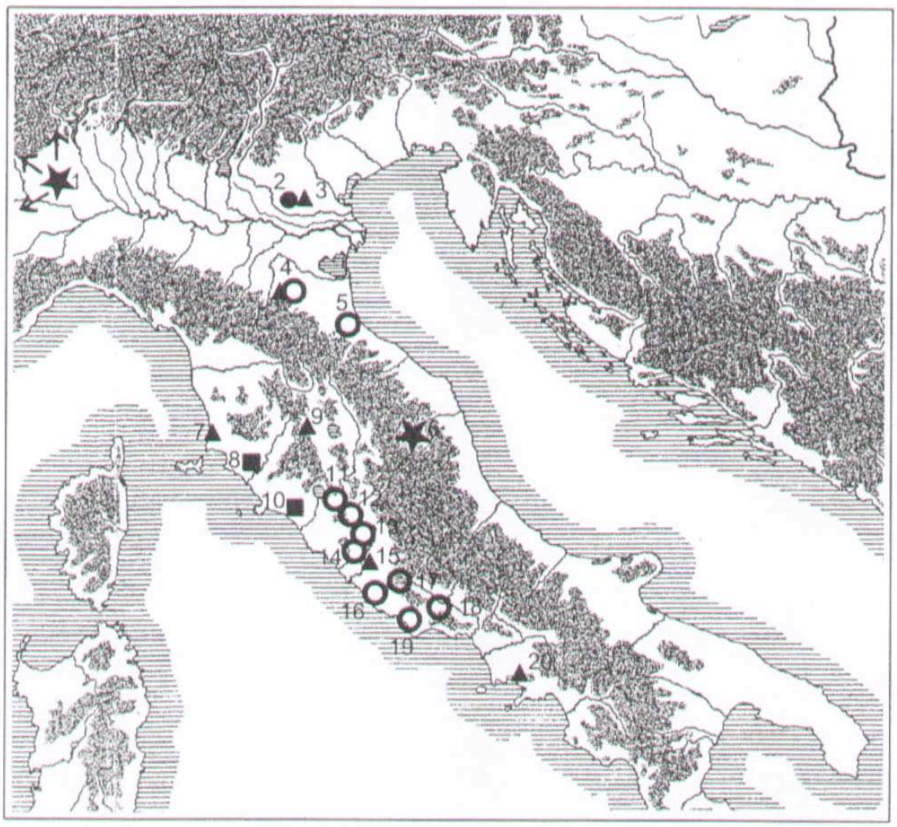


Abb. 99. Verbreitung der plastischen Vogeldarstellungen auf unterschiedlichen Dekorträgern.

★ *endbronzezeitliche Fibeln*

▲ *früheisenzeitliche Fibeln*

● *endbronzezeitliche Nadel*

○ *früheisenzeitliche Beilanhänger mit Vogelbesatz*

■ *früheisenzeitliche Geräte (Beil/Messer)*

1 „Piemonte", 2 Montagnana, 3 Este, 4 Bologna, 5 Novilara, 6 Monte Primo, 7 Populonia, 8 Casal Marittima, 9 Rosina, 10 Vulci, 11 Falerii, 12 Narce, 13 Capena, 14 Veio, 15 Rom, 16 Pratica del Mare, 17 Marino, 18 Caracupa, 19 Anzio, 20 Suessula. (Kartierung der Fibeln nach v. Hase 1984, 264 Abb. 9).

Was die Verbreitung der plastischen Vögelchen auf den untersuchten Dekorträgern (Fibeln, Nadel, Beilanhänger, Beile, Messer) betrifft, so finden sich die endbronzezeitlichen Belege an den südlichen Alpenausläufern und in Zentralitalien, die früheisenzeitlichen dagegen konzentrieren sich im westlichen Mittelitalien *(Abb. 99)*. Bei genauerer Betrachtung zeigen sich unterschiedliche Verbreitungsmuster. Während sich Anhänger im südlichen Etrurien und in Latium finden und vereinzelt bis in die Emilia Romagna vorkommen, sind Fibeln mit Vogelbesatz weit über die Apenninhalbinsel verstreut. Plattenfibeln mit plastischen Vögeln sind auf Kampanien beschränkt.

Die soziokulturelle Zuordnung des Motivs läßt folgende Schlüsse zu: Der einzige endbronzezeitliche Fund, dessen Kontext überliefert ist, stammt aus einem Hort mit zahlreichen Waffen und Geräten. Die Größe des Hortes läßt an eine gemeinschaftliche Niederlegung denken, bei der möglicherweise der Fibel mit Vogelbesatz eine bestimmte Funktion zukam. Immerhin ist sie nicht das einzige Beispiel für eine

„besondere“ Fibel, die nicht als Grabbeigabe, sondern als Bestandteil eines – wie auch immer motivierten – Hortes deponiert wurde.

Die im heutigen Frankreich gefundenen Vogelplastiken sind äußert selten und können meist keinen Dekorträgern zugeordnet werden. Ausnahmen sind Vögelchen auf Beckenwagen sowie der Bratspieß aus der Forêt de Compiègne. Der Fund gehört dem Horizont der Karpfenzungenschwerter der ausgehenden atlantischen Bronzezeit an, dürfte also etwa zeitgleich zu den gesamtitalischen Stufen *Primo Ferro 1* und *2* sein. Während in Italien die Darstellungen vollständiger, plastischer Vögel rapide in *Primo Ferro 2* zunahmen, blieb das Motiv in Frankreich weiterhin selten. Wie die Beckenwagen und der Bratspieß zeigen, sind sie auf „besondere“ Objekte beschränkt, die entweder „Import“ sind oder deren Fertigung auf fremde Impulse zurückzuführen ist.

Die eisenzeitlichen Fibeln sowie die Beilanhänger sind eindeutig als weibliches Tracht- bzw. Schmuckelement einzuordnen. Sie wurden höchstwahrscheinlich am Körper getragen und man könnte vermuten, daß sie eine über ihre dekorative Wirkung hinausgehende Bedeutung hatten. Vielleicht bezeichneten die Vögel auf den Fibeln und den Anhängern Gruppen von Frauen, die in der Gemeinschaft eine bestimmte Funktion wahrnahmen? Die gleichen Vögel wurden etwa zur selben Zeit an Gerätschaften – Beile und ein Messer – angebracht, die für alltägliche Schneide- oder Hackarbeiten nicht geeignet waren und deshalb als symbolhafte Geräte zu bezeichnen sind. Dieser Umstand spricht dafür, daß mit dem Vogelmotiv auch auf Anhängern über die Schmuckfunktion hinausgehende Bedeutungen verknüpft wurden.

Die außergewöhnlich „reichen“ oder in ihrer Zusammensetzung ungewöhnlichen Grabbefunde, in denen sich die Beilanhänger, Beile oder das Messer mit Vogelbesatz fanden, sprechen für eine Interpretation dieser durch Vogelfiguren bezeichneten Objekte als Symbol für den besonderen Status und möglicherweise damit einhergehende Aufgaben und Funktionen der Bestatteten. Es läßt sich allerdings nicht klären, ob die Vögelchen auf einen rituellen Gebrauch der Objekte anspielten.

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß plastische Vögelchen, deren Funktionszusammenhang rekonstruierbar ist, bereits in der Endbronzezeit erscheinen. Nach einer „Lücke“ während des gesamten *Primo Ferro 1* und *Primo Ferro 2A* kommt es in Italien zu einer vergleichsweise häufigen Darstellung von plastischen Vögeln. Besonders oft erscheinen sie auf Tracht- und Schmuckgegenständen sowie auf wenig gebrauchstüchtigen Geräten im südlichen Etrurien und Kampanien.

Vögel mit dreieckigem Körper und Buckeltiere (BK- und VM5-Motive)

Vögel mit dreieckigem Körper und die hier als Buckeltiere bezeichneten Tiere, die in einigen Fällen ebenfalls als Vogeldarstellungen interpretiert wurden, erscheinen auf der Apenninhalbinsel auf diversen keramischen Dekorträgern: auf Keramikgefäßen[1365], auf zwei Keramikhelmen[1366] und auf zwei Hausurnen[1367] *(Abb. 100)*.

[1365] C-ke22, C-ke23, L-ke28, L-ke29.
[1366] C-ke11, C-ke12.
[1367] T-ke4, T-ke5.

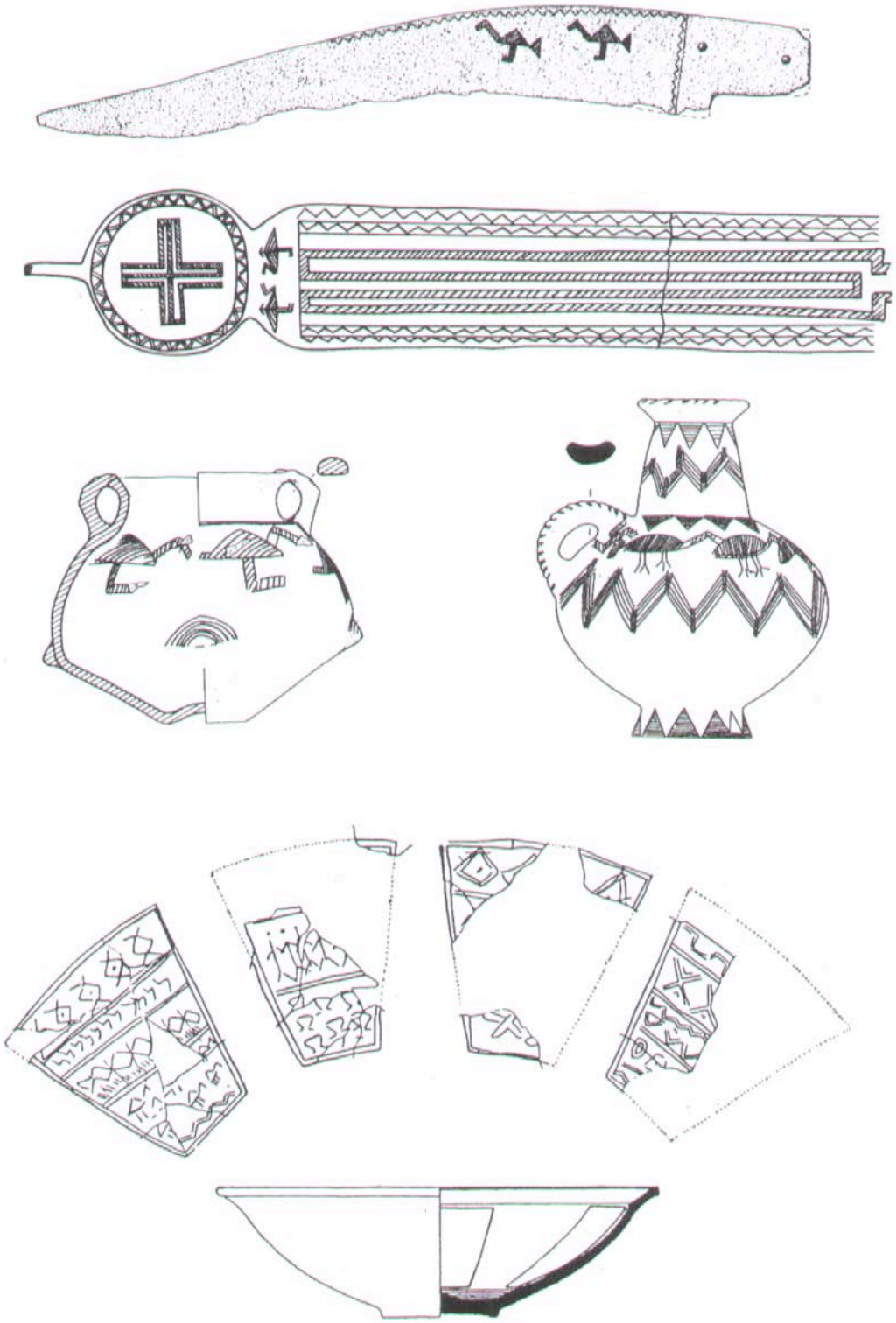


Abb. 100. Übersicht über Vögel mit dreieckigem Körper und Buckeltiere auf italischen und französischen Dekorträgern. 1 S. Onofrio di Roccella Ionica (CL-me1), 2 Sala Consilina (C-g3), 3 Osteria dell'Osa (L-ke28), 4 Pontecagnano (C-ke22), Vidauque (Va-ke1). Maßstab 1:2.

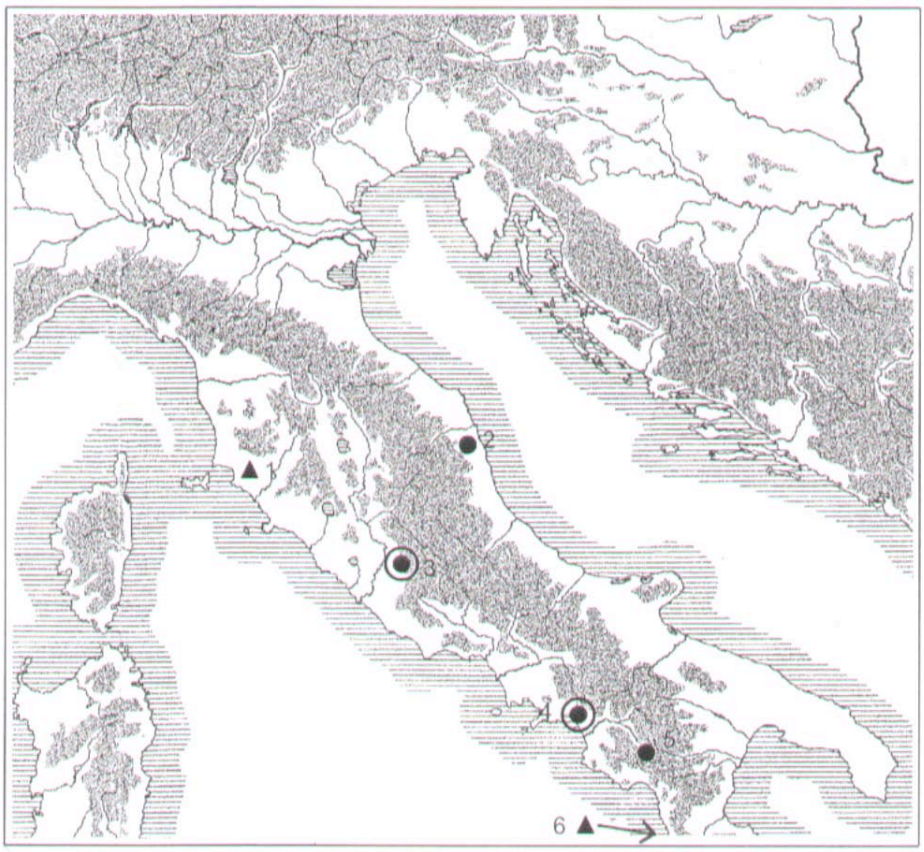


Abb. 101. Verbreitung der Vögel mit dreieckigem Körper und der Buckeltiere auf unterschiedlichen Dekorträgern auf der Apenninhalbinsel.

● *Primo ferro 1* ◉ *drei und mehr Exemplare*

▲ *Primo ferro 2*

1 Vetulonia, 2 Salino, 3 Osteria dell'Osa, 4 Pontecagnano, 5 Sala Consilina, 6 S. Onofrio di Roccella Ionica.

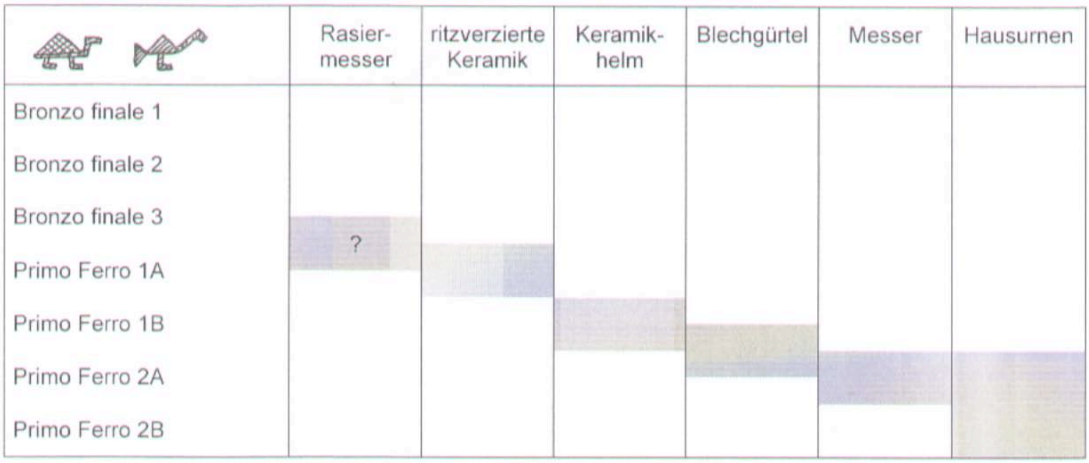
Des weiteren sind sie auf Metallgegenständen abgebildet: auf einem Messer[1368], auf zwei Gürtelblechen[1369] und auf einem Rasiermesser[1370]. Im heutigen Frankreich findet sich das Motiv auf einer einzigen Schale aus der Vaucluse (Va-ke1). Der Dekoraufbau und die Ausführung unterscheiden sich jedoch erheblich von den italischen Exemplaren, so daß eine gegenseitige Beeinflußung oder Übernahme des Motivs ausgeschlossen scheint.

Vögel mit dreieckigem Körper und Buckeltiere fanden sich im Süden der Apenninhalbinsel, insbesondere an dem kampanischen „Villanova-Ort" Pontecagnano, in der lazialen Nekropole von Osteria dell'Osa und in Salino in den Marken. In Etrurien, wo andere Vogelmotive durchaus geläufig sind, tauchen sie allein in Vetulonia auf *(Abb. 101)*.

[1368] CL-me1.

[1369] C-g3, C-g2. Die Körperform sowie die Biegung des Halses der Darstellungen auf C-g2 sprechen für eine – wenn auch eigenwillige – Variante der Buckeltiere.

[1370] M-rm4. Der Dekor des Rasiermessers ist schlecht erhalten, so daß keine gesicherte Identifikation des Motivs möglich ist.



Tab. 37. Vögel mit dreieckigem Körper und Buckeltiere in Italien: Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist).

Die Darstellungen erscheinen erstmals zu Beginn des *Primo Ferro 1* auf Keramikgefäßen und zwar etwa zeitgleich in Pontecagnano und in Osteria dell'Osa, ferner auf dem Rasiermesser. Etwas jünger sind die Darstellungen auf den Keramikhelmen, dem Gürtelblech und dem Messer *(Tab. 37)*.

Auf der Keramik positionieren sich die Tiere an zentraler Stelle und in gut sichtbarer Größe. Anders als zeitgleiche anthropomorphe Darstellungen erfahren sie keine Einbindung in metopenartige Dekorsysteme, sondern treten – mindestens zu zweit – in Reihung hintereinander oder einander gegenübergestellt auf. Es liegt hier folglich ein ganz anderes Dekorsystem zugrunde als bei den sonstigen geometrischen und figürlichen Keramikdekors. Hervorzuheben ist die singuläre Kombination von Vögeln mit dreieckigem Körper und Mensch auf den beiden Keramikhelmen[1371].

Die Buckeltiere auf zwei Hausurnen aus dem nördlichen Etrurien, bereits in die fortgeschrittene Früheisenzeit zu datieren sind, werden nicht als zentrale Motive behandelt, sondern als ein winziges Element – unter vielen anderen – ornamental in die Komposition integriert. In diesen Fällen kann man sicherlich von einer anderen Wertigkeit und inhaltlichen Bedeutung der Motive ausgehen als bei den übrigen Darstellungen.

In welchem soziokulturellen Umfeld stehen nun die Objekte mit dreieckigem Vogel- oder Buckeltier-Darstellungen? Die Analyse der Fundkontexte zeigt, daß es sich in erster Linie um ein von Frauen bevorzugtes Motiv handelt. Im Süden Italiens scheint diesen Frauen eine gesonderte Stellung in den Gemeinschaften zuzukommen: sie wurden entweder mit besonders reichhaltigen[1372] oder ungewöhnlichen[1373] Grabbeigaben bestattet. In Latium, in Osteria dell'Osa, dagegen sind die Frau und das Mädchen, in deren Gräbern Gefäße mit Buckeltieren gefunden wurden, mit durchschnittlichen Beigaben ausgestattet[1374]. Die Keramikhelme mit den singulären

[1371] C-ke11, C-ke12 Taf. 43,1.2. Es könnte sich um einen Vorläufer des Bildthemas der *potnia theron* handeln (siehe auch Kap. 5.3).
[1372] Siehe Kap. 4.3.1 (Gürtelbleche C-g2, C-g3).
[1373] Zu dem Messer (CL-me1) siehe Kap. 4.4.2; zu dem Krug C-ke22 Kap. 4.2.3.
[1374] Kap. 4.2.3.

Vogeldarstellungen dagegen stammen aus zwei Männergräbern, wovon eines durch die Beigabe einiger femininer Objekte auffällt[1375].

Eine Inspirationsquelle für die geritzten oder gravierten Darstellungen von von dreieckigen Vögeln und Buckeltieren waren möglicherweise Vasenbilder der italischen Mattmalerei[1376]. Die Darstellung derartiger Tieren kann an der einheimischen bemalten Keramik Süditaliens inzwischen bereits bis in *Bronzo finale 2* oder *3* zurückverfolgt werden[1377]. So erscheinen Tiere mit dreieckigem Körper auf einem Zylinderhalsgefäßes aus Punta Meliso (S. Maria di Leuca) an der Absatzspitze Italiens *(Abb. 102,2)*[1378]. Die Darstellungen finden Entsprechungen auf einer spätprotogeometrischen Flasche aus Atalanti in Mittelgriechenland *(Abb. 102,1)* und auf einem frühprotogeometrischen Fragment aus Torone[1379].

Die Ableitung des Motivs aus Griechenland oder aus Albanien ist nach dem derzeitigen Kenntnisstand folglich unwahrscheinlich, da das Motiv, wie die Scherbe aus Punta Meliso zeigt, in Italien bereits früher bekannt war[1380]. Es wurde auf der Keramik während des *Primo Ferro 1A* kurzzeitig in die übliche Ritztechnik „übersetzt". Gegen Ende des *Primo Ferro 1*[1381] erlebte das Motiv insbesonders in Sala Consilina große Beliebtheit, es wurde nun in einen völlig neuen Dekorkanon, der sogenannten einheimisch bemalten *a tenda*-Ware, integriert *(Abb. 102,3.4)*[1382]. Vereinzelt stellte man das Buckeltier in dieser Zeit auch auf Metallen dar, entwickelt daraus jedoch keinen festen Kanon.

Zwischen dem Aufkommen der auf Keramik geritzten Buckeltiere in Kampanien (Pontecagnano) und Latium (Osteria dell'Osa) besteht keine wesentliche zeitliche Differenz, was angesichts der engen Kontakte zwischen den beiden Fundorten nicht erstaunt[1383]. Werden viele archäologische Typen in Kampanien als ursprünglich mittelitalisch betracht, so scheint hier der „Informationsfluß" in der Gegenrichtung verlaufen zu sein.

1375 Kap. 4.2.5.

1376 Eine Ableitung von ähnlichen Vogelfiguren der nordostalpinen Hallstatt- und der Basarabikultur scheint unwahrscheinlich (vgl. die Übersicht bei Dobiat 1982, 308 Abb. 21). Zum einen weisen diese meist einen rautenförmigen Körper auf, zum anderen sind die frühesten italischen Funde älter.

1377 Orlando 1998, 277; Benzi/Graziadio 1996.

1378 Orlando 1998, 283 Abb. 2,4. Zur Verbreitung mattbemalter Keramik in Italien siehe Vanzetti 2000, 163 Abb. 1.

1379 Atalanti: Lenz 1995, 296 Abb. 22: Torone: Papadopoulos 1990, 18 Abb. 2 mit weiteren Ausführungen. Die Darstellung auf dem Fragment aus Torone ist allerdings schlecht zu erkennen.

1380 Ich danke Herrn R. Jung für seine hilfreichen Erläuterungen und Korrekturen bei der Datierung der Vergleichsstücke.

1381 Ruby 1995, 138. Siehe auch Yntema 1993, 151 f. mit Abb. 6

1382 Ausgehend von einer sakralen Funktion der von ihm ebenfalls aus dem Donauraum abgeleiteten Vogelbarkendarstellungen haben für Kilian 1966, 97 die isolierten Vogelfiguren auf (bemalten?) Vasen aus Sala Consilina ihren „symbolischen Wert" größtenteils verloren. An anderer Stelle (1970a, 245 Anm. 1315) zieht er in Erwägung, daß hier möglicherweise eine Loslösung der Barke zur Einzeldarstellung unter ägäisch-geometrischen Einfluß stattfand.

1383 Bartoloni 1994, 202 f. Ruby 1995, 145; Peroni Peroni 1996, 456 dagegen betont die Verbindung zwischen Pontecagnano und Etrurien, besonders Tarquinia.

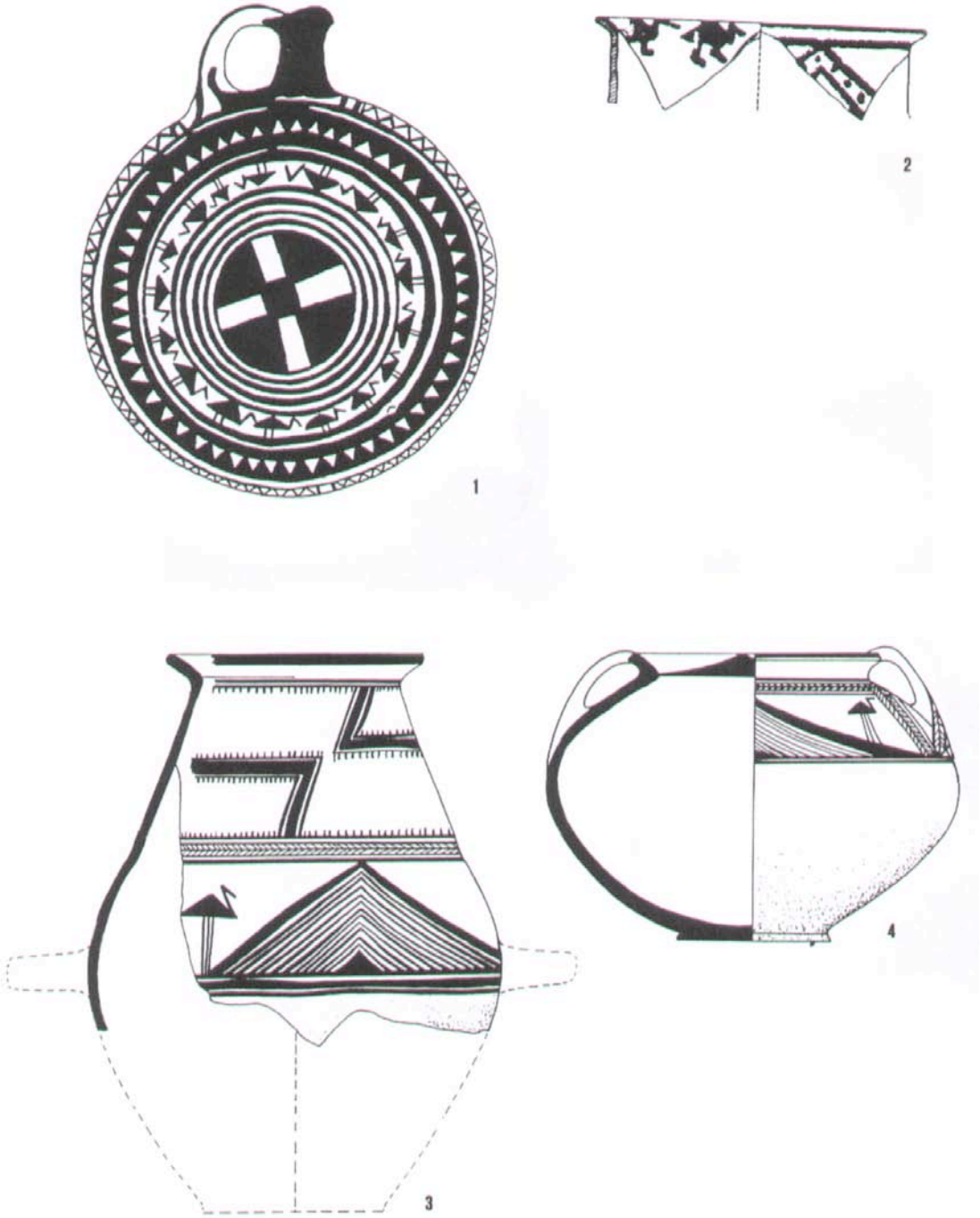


Abb. 102. „Buckeltiere“ auf bemalter griechischer und italischer Keramik. 1 Atalanti (Lenz 1995, 296 Abb. 22); 2 Punta Meliso, S. Maria di Leuca (Orlando 1998, 283 Abb. 2,4); 3; 4 Sala Consilina (Kilian 1970 Taf. 46,1; 143,2). 1 o. Maßstab; 2–4 M 1:4.

S-förmige Vogelbarken (VOB2-Motiv)

Darstellungen S-förmiger Vogelbarken (VOB2-Motiv) erscheinen auf Schwertern und Gürtelblechen, auf einem Armband und in einer Variante auf einem Messer *(Abb. 103)*[1384]. Die so verzierten Objekte sind auf einen größeren Zeitraum verteilt *(Tab. 38)*; den „Auftakt" im Untersuchungsgebiet machten das Schwert aus Villa Agnedo sowie das Messer aus Tragno, die an den Beginn des *Bronzo finale* zu datieren sind. Etwas jünger sind die anderen Schwerter sowie das Armband *(Bronzo finale 3)*. Auf Gürtelblechen ist das Motiv von *Primo Ferro 1A* bis *Primo Ferro 2* überliefert. In manchen Fällen sind hier allerdings die Vogelköpfe nicht antithetisch, sondern in die gleiche Richtung blickend angeordnet *(Abb. 103,4)*. Auch können die Barken horizontal gespiegelt sein.

Im Untersuchungsgebiet beschränkt sich die Verbreitung des Motivs während der Endbronzezeit auf die südlichen Alpenausläufer im heutigen Italien *(Abb. 104)*. Erst mit den früheisenzeitlichen Funden wird der Po überschritten und das Motiv gelangt bis nach Etrurien[1385]. Die zusätzliche Darstellung einer Scheibe oder eines Halbkreises im Zentrum des VOB2-Motivs ist erstmals auf Schwertern der mittleren oder späten Stufe des *Bronzo finale* belegt[1386]. Die Verknüpfung der Vogelköpfe mit kreisförmigen Motiven, wie wir sie auf Gürtelblechen finden, ist wohl von der Idee der sogenannten „Vogelsonnenbarke" abgeleitet.

Es handelt sich also bei den S-förmigen aneinandergesetzten Vogelköpfen um eine Variante der Vogelbarke, die innerhalb Italiens während eines längeren Zeitraums nahezu unverändert auf wechselnden Supporten aufgetragen wurde.

Außerhalb des Untersuchungsgebiets zeigen die mit dem VOB2-Motiv verzierten Schwerter eine weite Verbreitung nördlich der Alpen, bis in die Slowakei und Ungarn[1387]. Angesichts der Quantität und der Verbreitung ist davon auszugehen, daß die italischen Barkendarstellungen von den nordalpinen Stücken abzuleiten sind. Wie eingangs dargelegt, waren in Norditalien antithetische Vogel- oder Tierprotomen hinlänglich bekannt, so daß höchstwahrscheinlich kein völlig neuer Bildgedanke übernommen wurde, sondern lediglich ein bestimmter Zeichengebrauch (die Verknüpfung mit dem Schwert) aufgegriffen wurde. Ähnliches gilt auch für die italischen Messer vom Typ Matrei. Während des *Primo Ferro 1* setzt in Norditalien eine Überlieferungslücke des Motivs ein. Erst mit den Gürtelblechen des *Primo Ferro 2* kommt es nochmals auf. Die Verbreitung und Datierung der Gürtelbleche wiederum, daß das Motiv auf diesen Dekorträgern erstmals in Etrurien, in Vulci, erscheint und – möglicherweise von dort inspiriert – mit erheblicher Verzögerung in der Emilia Romagna abgebildet wird (siehe Kap. 4.3.1).

[1384] Schwerter: Pergine (TR-ss1), Villa Agnedo (TR-ss2), Bernate (LO-ss1), ohne Provenienz (ZZ-ss4); Fibeln: Armband: Pezzana? (P-a1); Gürtelbleche: Bologna (ER-g1a), Bologna (ER-g2), Tarquinia (L-g13), Vulci (L-g25); Messer: Tragno (TR-me2).

[1385] Wie in Kap.4.3.1 ausgeführt sind die genannten Bleche aus Vulci und aus Tarquinia im lokalen Umfeld Ausnahmen, die deutliche Bezüge nach Bologna und Este aufweisen.

[1386] Schwert: ZZ-ss4.

[1387] Kap. 4.4.2 und 4.5.1.

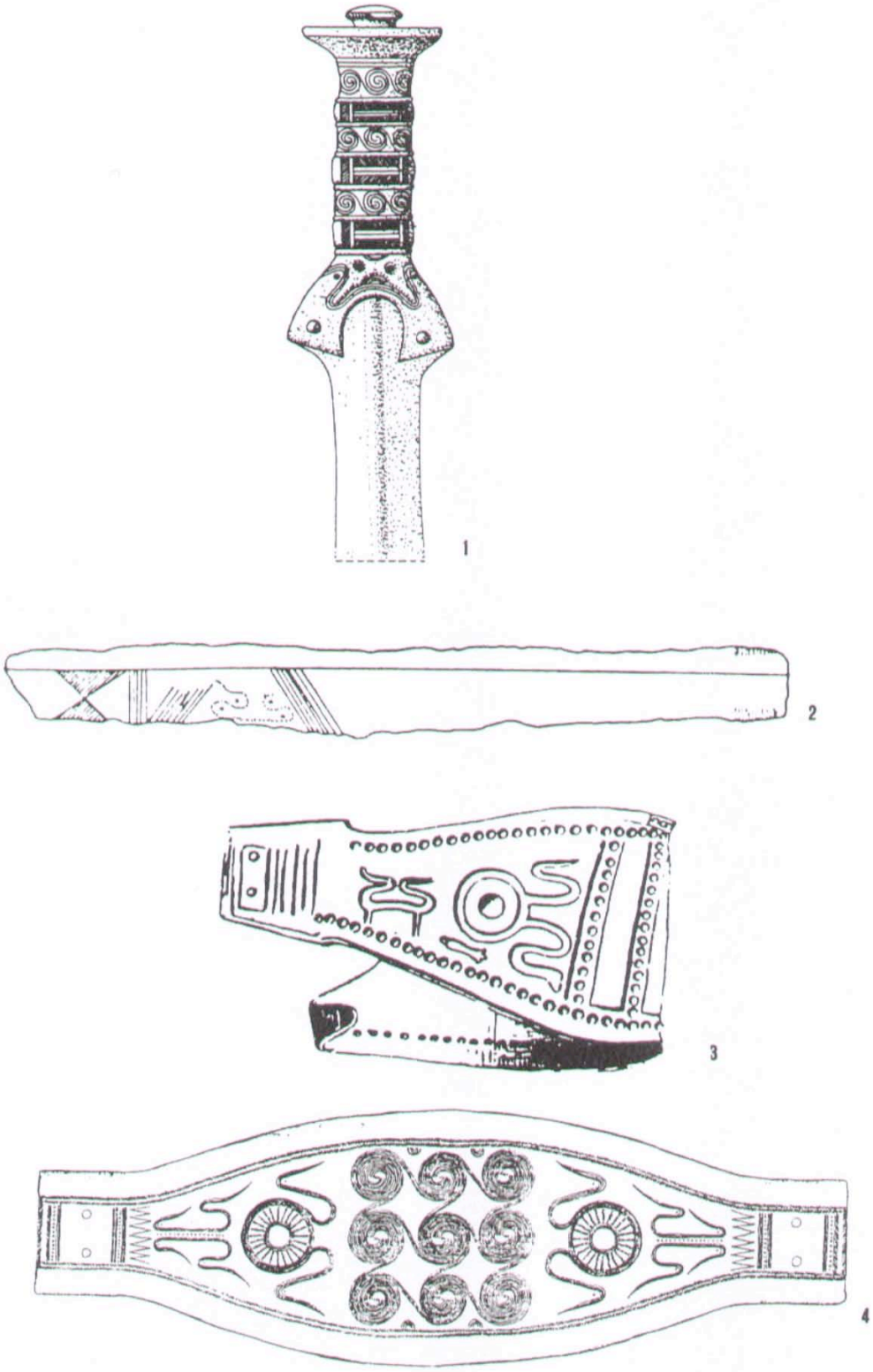
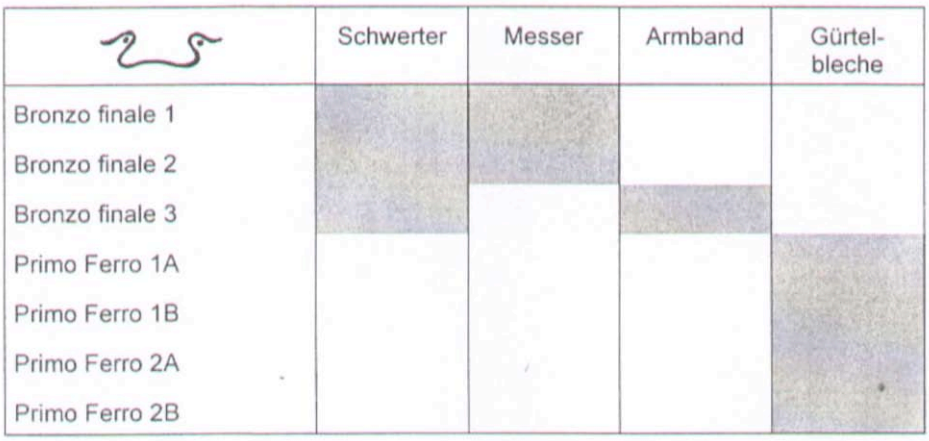


Abb. 103. Beispiele für die Darstellung S-förmiger Vogelbarken (VOB2) auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 unbekannter Fundort (ZZ-ss4), 2 Pezzana (ER-a1), 3 Tarquinia (L-g13), 4 Vulci (L-g25). Verschiedene Maßstäbe.



Tab. 38. S-förmige Vogelbarken (VOB2): Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist).

Bezieht man die mit dem VOB2-Motiv formal verwandten S-fömigen Vogelköpfe VK4 ohne barkenähnliche Konstruktionen in die Betrachtung ein, wird das eben gezeichnete Bild *(Abb. 104)* noch unterstützt: Ein endbronzezeitliches Messer stammt aus Vadena in Südtirol, eisenzeitliche Vertreter sind ausschließlich von Gürtelblechen aus Etrurien (Vulci, Tarquinia, Populonia) sowie der Emilia Romagna (Bologna) und dem Veneto (Baldaria, Este) bekannt[1388].

Gemeinsam ist allen hier behandelten S-förmigen Vogelbarken der Endbronzezeit eine feingliedrige, zarte Ausführung des Motivs in geringer Größe. Deshalb dürfte eine weite Sichtwirkung nicht die Intention der Handwerker und Benutzer gewesen sein. Es ging folglich nicht um den „plakativen" Austausch von Informationen, sondern um „subtile Mitteilungen". Mit dem Motiv könnten Gruppierungen innerhalb der Gemeinschaft (z. B. „Waffenbrüder") bezeichnet worden sein. Es könnte sich ebenso um Schutz- oder Beschwörungsformeln gehandelt haben. Unserer Phantasie sind bei derartigen Spekulationen keine Grenzen gesetzt, doch eine fundierte inhaltliche Interpretation des Motivs ist kaum möglich. Bei den Gürtelblechen hingegen sind die Motive deutlicher sichtbar. Dies entspricht den beigefundenen Grabausstattungen, die ein deutliches Repräsentationsbedürfnis aufweisen. Die Gürtelblechträgerinnen trugen folglich die Zeichen deutlich zur Schau.

Niedergelegt wurden die Schwerter in Mooren – soweit überliefert – zusammen mit wenigen anderen Objekten, wie Lanzenspitzen und Ringen, also in maskulin konotierten Zusammenhängen. Dies gilt auch für das Messer in dem Hort von Tragno[1389]. In der Endbronzezeit ist somit eine Verbindung des Motivs mit der „Männerwelt" gegeben, die in der Früheisenzeit aufgegeben wurde. In dieser Zeit erschienen S-förmige Vogelbarken auf den Gürtelblechen im femininen Zusammenhang[1390]. Angesichts der unterschiedlichen Dekorträger und der unterschiedlichen Fundkontexte ist anzunehmen, daß das Motiv auch Veränderungen auf der semantischen Ebene erfuhr.

[1388] Messer: Vadena (TR-me5); Gürtelbleche: Etrurien: Vulci (L-g24, L-g25), Tarquinia (L-g13), Populonia (T-g1); Emilia Romagna: Bologna (ER-g1a, ER-g2, ER-g3); Veneto: Baldaria (V-g1), Este (V-g2).
[1389] TR-me1.
[1390] Eine entsprechende *gender*-Charakterisierung des Armbands ist nicht möglich.

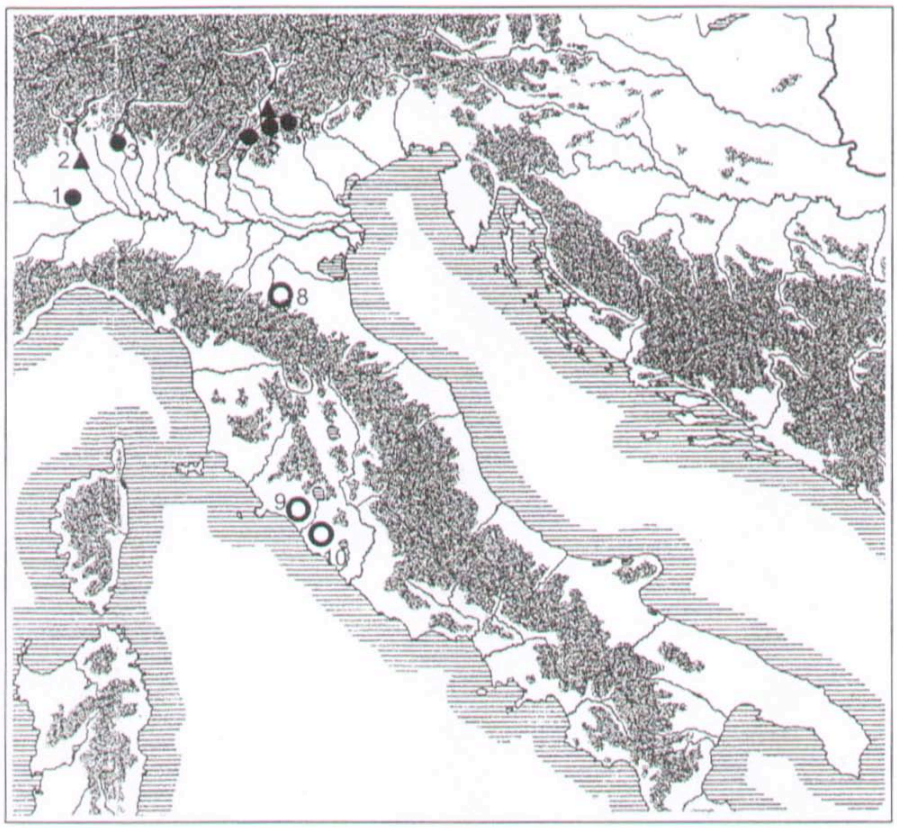


Abb. 104. Verbreitung unterschiedlicher Dekorträger
mit S-förmigen Vogelbarken (VOB2-Motiv)
mit barkenähnlichem Motiv (VOB10-Motiv)
● *endbronzezeitlich*
○ *früheisenzeitlich*
▲ *nur endbronzezeitlich*
1 Pezzana, 2 Malpensa, 3 Bernate, 4 Doss Trento, 5 Villa Agnedo, 6 Pergine, 7 Tragno, 8 Bologna, 9 Vulci, 10 Tarquinia.

Sonderformen barkenähnlicher Konstruktionen (VOB10-Motiv)

Neben den im vorangehenden behandelten Vogelbarken finden sich einige stark vereinfachte Vogelköpfe, die direkt am Kopfansatz zusammengefügt sind (VOB10-Motiv). Die aneinandergesetzten Vogelköpfe einer im Arbeitsgebiet singulären Darstellung sind auf ein geschwungenes U reduziert, wobei die „Schnäbel" senkrecht nach oben führen. Das Motiv findet sich auf einem Schwert aus Este *(Abb. 105,1)*, das formal der beginnenden Früheisenzeit angehört, jedoch erst in der fortgeschrittenen Stufe niedergelegt wurde[1391]. Eine weitere stark reduzierte Ausformung eines barkenähnlichen Motivs findet sich auf einer Lanzespitze aus Doss Trento[1392] *(Abb. 105,2)* sowie auf einer toreutischen Arbeit, einer Beinschiene aus Malpensa *(Abb. 105,3)*. Beide Exemplare sind endbronzezeitlich. Sie stammen ebenfalls aus Norditalien *(Abb. 104)*. Verbreitung und Datierung entsprechen somit den S-förmigen Barken (VOB2-Motiv).

[1391] V-ss1.
[1392] TR-lz1.

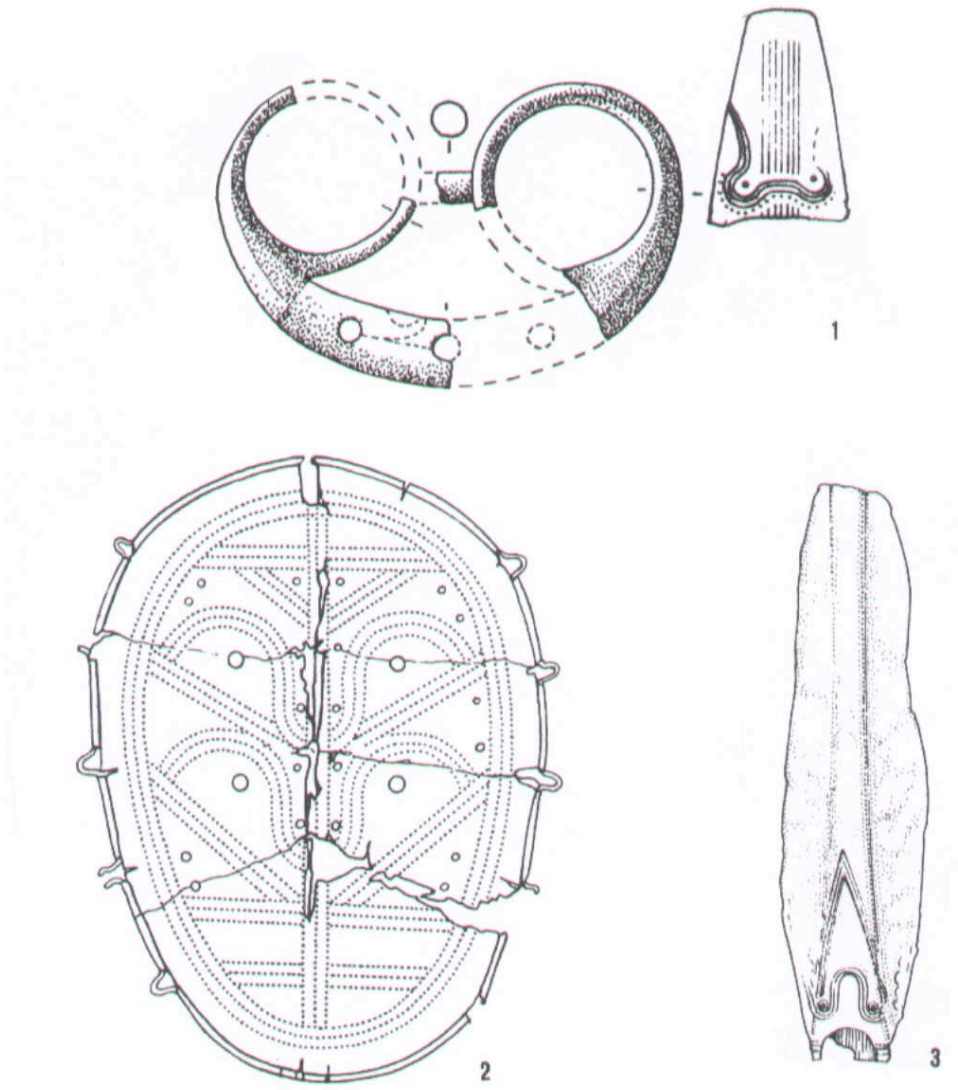


Abb. 105. Sonderformen barkenähnlicher Konstruktionen (VOB10-Motiv) auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 Este (V-ss1), 2 Malpensa (Schauer 1982, 136 Abb. 13,1), 3 Doss Trento (TR-lz1). Verschiedene Maßstäbe.

Barken mit deutlich abgesetzten Schnäbeln (VOB3-Motiv)

Zwei voneinander abgewandte Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel und U-förmiger, geschwungener Verbindung lasen sich auf Keramik, Fibeln und Rasiermessern feststellen[1393] *(Abb. 106,1–3)*. Ebensolche Darstellungen sind auf den Beinschienen aus Pergine abgebildet *(Abb. 106,4.5)*. Die Übertragung von Dekorelementen von Metallobjekten auf Keramik kann an diesen Beispielen beobachtet werden: In allen Fällen bilden runde Erhebungen das Zentrum, das der Vogelkopf „umschlingt". Trotz der geringen Anzahl an Exemplaren zeigt sich an einem Detail deutlich die enge Verbindung zwischen den verschiedenen Werkstoffen: Die kreuz

[1393] Keramik: Pianello di Genga (M-ke7) Fibeln: Coste del Marano (La-fi1b, La-fi1c, La-fi1d); Rasiermesser: ohne Provenienz (ZZ-rm1, ZZ-rm2).

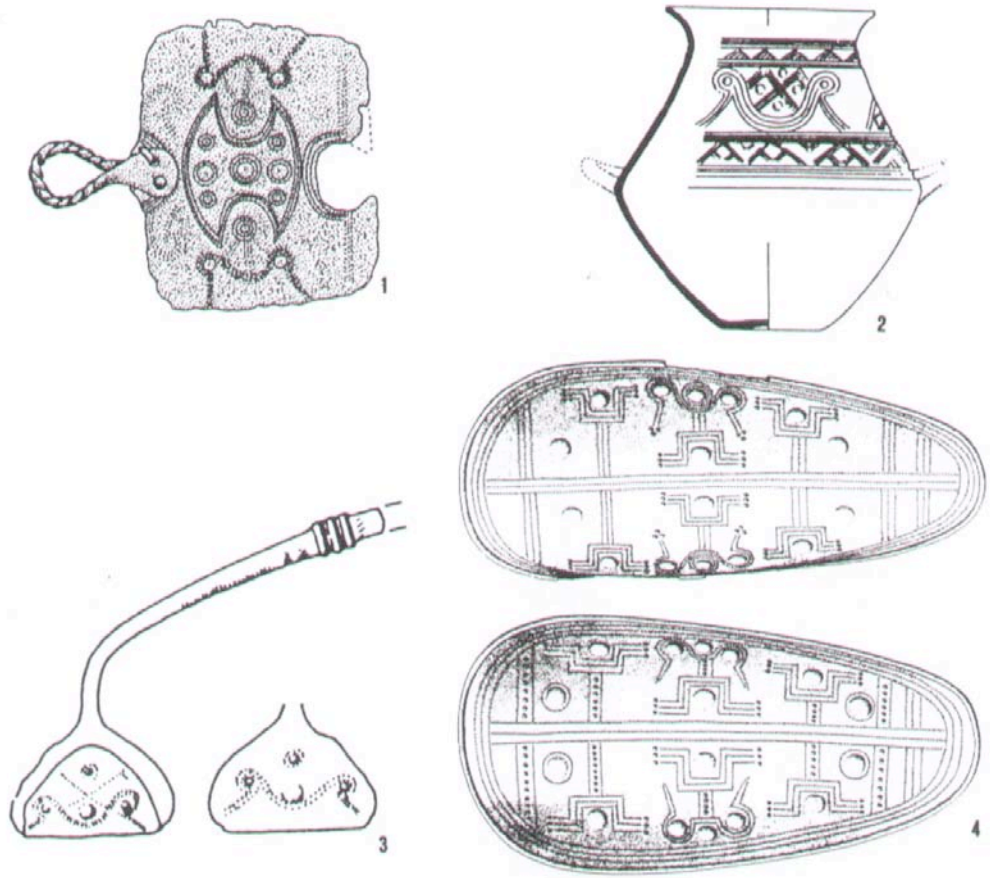


Abb. 106. Beispiele für die Darstellung geschwungener Barken mit Vögeln mit abgesetztem Schnabel (VOB3-Motiv) auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 unbekannter Fundort (ZZ-rm1), 2 Pianello di Genga (M-ke7), 3 Coste del Marano (L-fi1d), 4–5 Pergine (Jockenhövel 1974 Taf. 20,4.5). Verschiedene Maßstäbe.

förmige Füllung – anstelle der „Sonne" – des Zwischenraums der Vogelköpfe ist auf einem Gefäß aus Pianello in derselben Weise gestaltet wie auf einem der Nadelhalter einer Fibel aus Coste del Marano *(Abb. 106,3)*. An diesem Beispiel wird besonders deutlich, wie identische Motive ganz unterschiedlich eingesetzt werden können: als zentrales Dekor auf der Keramik und als kleines kaum sichtbares Zeichen auf dem Nadelhalter. Bei den beiden Rasiermessern ist der mittlere Kreis nicht mehr autonom, sondern wird als Kopf in ein anthro–pomorphes Motiv integriert. Vielleicht ist mit den obliquen Armen sogar eine Verbindung zur kreuzförmigen Füllung der eben genannten zu sehen? Oder, anders ausgedrückt, stellen die Kreuze eine Verkürzung des anthropomorphen Motivs dar?

Das VOB3-Motiv – mit der kreuzförmigen Füllung anstelle einer Scheibe – ist im Untersuchungsgebiet mit jeweils einem lokalisierbaren Beleg im Tolfagebiet, im Picenum und im Trentino vorhanden *(Abb. 107)*. Im Gegensatz zu der S-förmigen Barke (VOB2-Motiv) und der orthogonalen Barke (VOB4-Motiv, siehe unten) ist es nur während eines kurzen Zeitraums *(Bronzo finale 2/3)* in Gebrauch

	Fibeln	Keramik	Rasier-messer	Bein-schiene
Bronzo finale 1				
Bronzo finale 2		?		
Bronzo finale 3				
Primo Ferro 1A				
Primo Ferro 1B				
Primo Ferro 2A				
Primo Ferro 2B				

Tab. 39. Stark geschwungene Barken mit abgesetztem Schnabel (VOB3-Motiv): Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist).

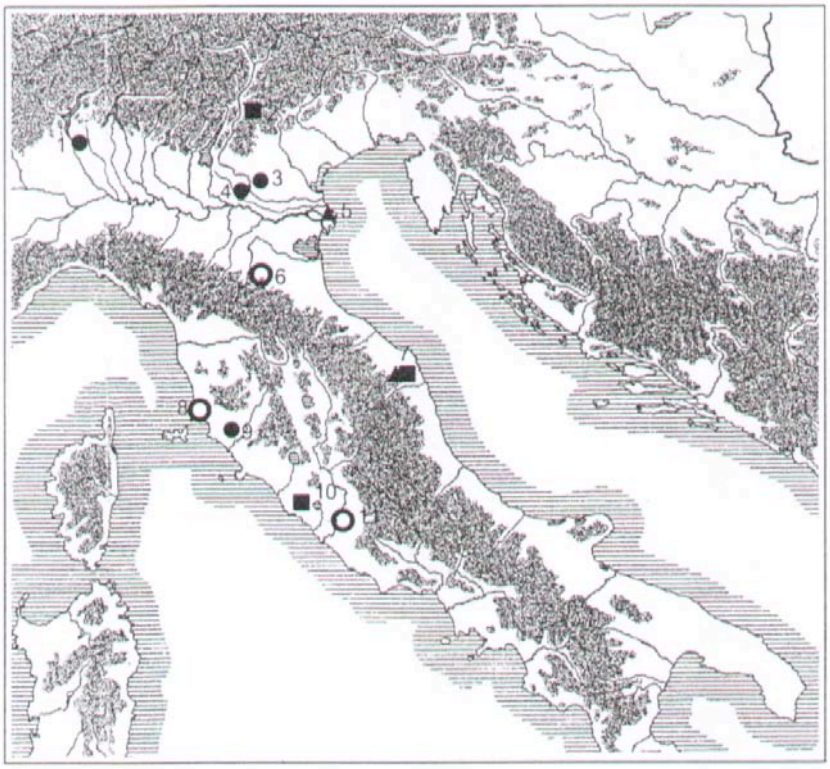


Abb. 107. Verbreitung unterschiedlicher Dekorträger

■ *mit Barken mit deutlich abgesetzten Schnäbeln (VOB3-Motiv)*

▲ *mit einander zugewandten Vogelköpfen (VOB5-Motiv)*

mit Vogelköpfen mit deutlich abgesetztem Schnabel ohne Haube (VK5-Motiv)

● *endbronzezeitlich* ○ *früheisenzeitlich*

1 Malpensa, 2 Pergine, 3 Desmontà, 4 Croson di Bovolone, 5 Frattesina, 6 Bologna, 7 Pianello di Genga, 8 Populonia, 9 Limone, 10 Coste del Marano, 11 Rom.

(Tab. 39). Die Beinschienen und die Fibeln stammen aus Hortkontexten, die Keramik aus Gräbern. Wie bereits mehrfach beobachtet (siehe oben), finden wir auch hier in der Endbronzezeit in erster Linie männlich konnotierte Objekte, die mit einer Vogelbarke verziert werden.

Einander zugewandte Vogelköpfe (VOB5-Motiv)

Ähnliches gilt für die barkenähnlich verbundenen Vogelköpfe, die sich anblicken anstatt – wie sonst üblich – voneinander abgewandt zu sein *(Abb. 108)*. Sie erscheinen auf zwei Keramikgefäßen sowie auf einem Rasiermesser1394. Die Funde sind auf die mittlere oder letzte Stufe der Endbronzezeit beschränkt und nur in den Marken und im Veneto lokalisierbar *(Abb. 107)*. Die Keramik stammt aus Grabkontexten.

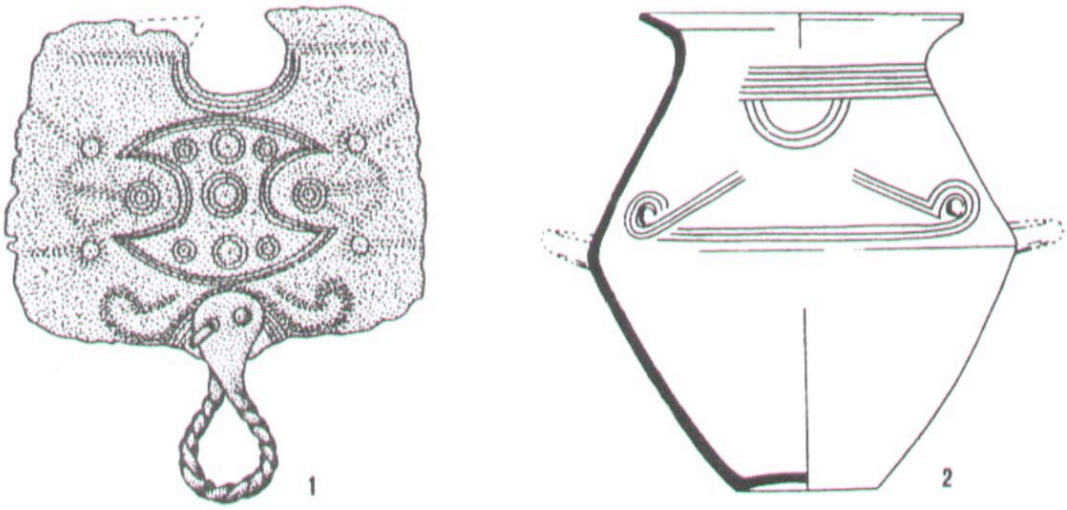


Abb. 108. Beispiele für die Darstellung einander zugewandter Vogelköpfe (VOB5-Motiv) auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 unbekannter Fundort (ZZ-rm2), 2 Pianello di Genga (M-ke8).

Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel (VK5)

Den Barken VOB3 und VOB5 sind die Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel (VK5), die nicht miteinander verbunden sind, ähnlich *(Abb. 109)*. Solche Vogelköpfe erscheinen im heutigen Italien auf einem Armband, einem Messer, auf Rasiermessern und auf Gürtelblechen1395 sowie auf Treibarbeiten: einer Pinzette und zwei Beinschienen1396. Dem anzuschließen sind die singulären Darstellungen von je zwei Vogelköpfen, die in einer Weise um zwei Buckel geschlungen sind, daß die „Schnäbel“ parallel verlaufen (VOB9-Motiv *Abb. 109,3*)1397.

[1394] Keramik: Pianello (M-ke8), Frattesina (V-ke1); Rasiermesser: ohne Herkunft (ZZ-rm2).

[1395] Fibeln: Coste del Marano (L-f1a, L-f1b, L-f1c); Armband: Limone (T-a1); Messer: unbekannter Fundort (ZZ-me1); Rasiermesser: Croson di Bovolone (V-rm1), unbekannter Fundort (ZZ-rm3); Gürtelbleche: Populonia (T-g1), Rom (L-g10), Fermo (M-g1) Bologna (ER-g8);

[1396]; Pinzette: Coste del Marano (v. Merhart 1942, 48 Abb. 4,3); Beinschienen: Malpensa (de Marinis 1979, 514; Mira Bonomi 1979 Abb. 1b; Schauer 1983, 136 Abb. 13), Desmontà (Salzani 1987b Abb. S. 145).

[1397] Sie erscheinen auf drei Fibeln aus Coste del Marano *(Taf. 55,1–3)*.

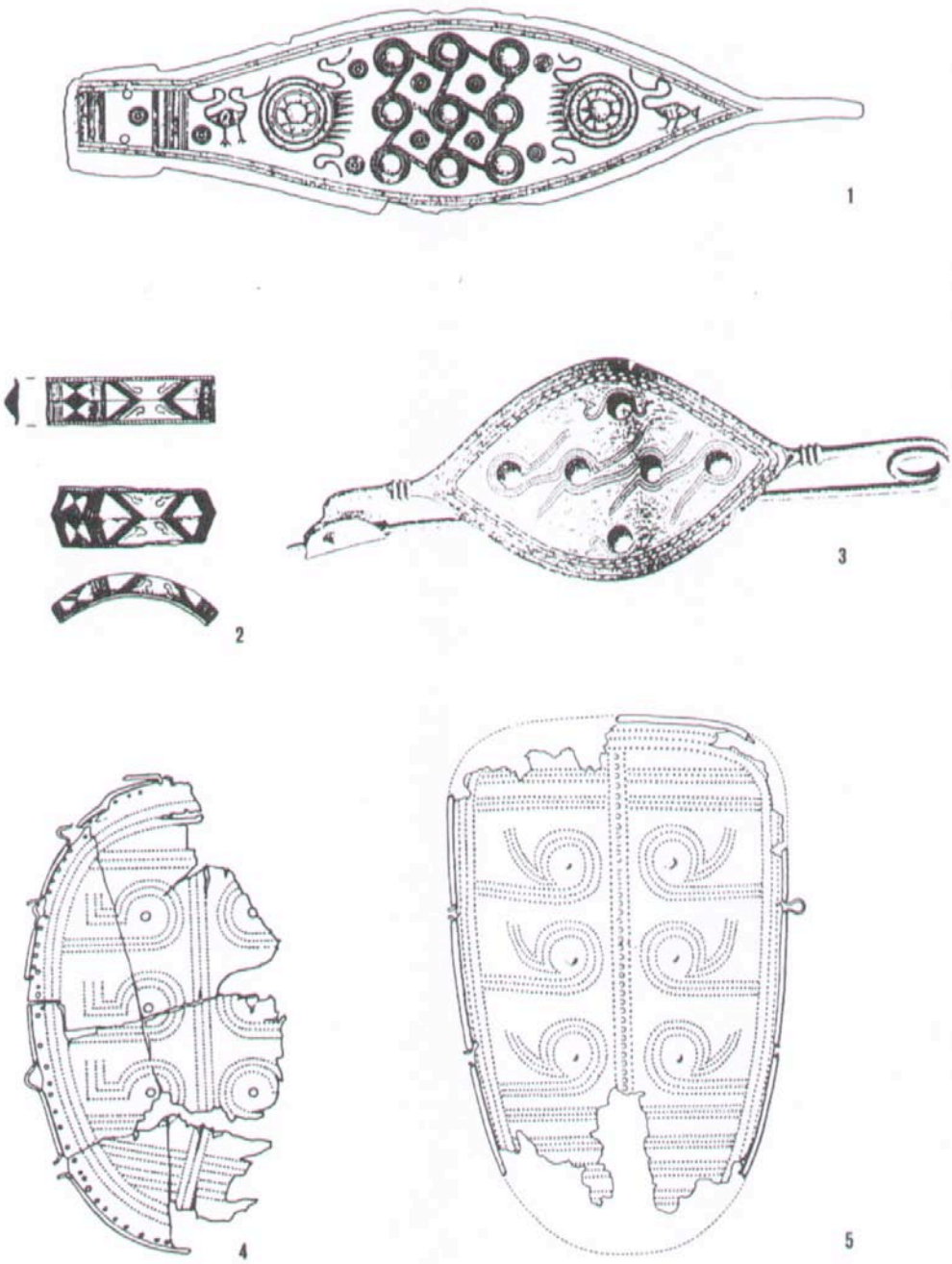


Abb. 109. 1–2.4–5 Beispiele für die Darstellung von Vogelköpfen mit deutlich abgesetztem Schnabel (VK5-Motiv) auf unterschiedlichen Dekorträgern; 3 singuläre Darstellung parallel aneinander gesetzter Vogelköpfe (VOB9-Motiv) 1 Populonia (T-g1), 2 Limone (T-a1), 3 Coste del Marano (L-fi1c), 4 Malpensa (Mira Bonomi 1979 Abb. 1b), 5 Desmontà (Salzani 1987, Abb. S. 145). Verschiedene Maßstäbe.

	Bein-schienen	Messer	Fibeln	Armband	Rasier-messer	Gürtel-bleche
Bronzo finale 1						
Bronzo finale 2						
Bronzo finale 3						
Primo Ferro 1A						
Primo Ferro 1B						
Primo Ferro 2A						
Primo Ferro 2B						

Tab. 40. Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel (VK5) und Sonderform (VOB9-Motiv): Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist).

In Frankreich konnten sie nur einmal festgestellt werden, auf der außergewöhnlichen Goldtasse aus Paimpont (IV-x1 *Taf. 81*). Die ältesten Funde – die Beinschienen aus Malpensa[1398] und das Matreier Messer – sind in *Bronzo finale 1* zu datieren *(Tab. 40)*. Das nach oben gebogenen Schnabelende findet eine platische Paralelle in dem *Bronzo recente*-zeitlichen Messer aus Fucino[1399]. Weitere Abbilungen von Vogelköpfen mit deutlich abgesetztem Schnabel erscheinen während des gesamten *Bronzo finale*. Die endbronzezeitlichen Objekte mit solchen Vogelköpfen finden sich in zwei Gebieten *(Abb. 107)*: nördlich des Po, in Croson di Bovolone (Rasiermesser), Malpensa und Desmontà (Beinschienen) sowie an der tyrrheischen Küste Mittelitaliens, in Limone (Armband). Die Sonderformen der parallel aneinandergesetzten Vogelköpfe (VOB9-Motiv) stammen aus Coste del Marano im Tolfagebiet (Pinzette, Fibel).

Mit den eisenzeitlichen Stücken, vornehmlich den Gürtelblechen, verlagert sich die Fundkonzentration nach Etrurien. Wie bei den vollständigen Vögeln können auch die Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel ab dem *Primo Ferro 1B* zusätzlich eine aufgestellte Haube oder ein kleines Krönchen beommen[1400]. In Norditalien kristallisiert sich Bologna als wichtigster Ort heraus, an dem verschiedene Varianten des Bildthemas auf Gürtelblechen erscheinen.

Das Motiv der Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel ist über einen längeren Zeitraum hinweg in Benutzung als die damit verwandten Vogelbarken. So gibt es Vögel mit weit nach oben gezogenen Schnäbel noch auf früheisenzeitlichen Gürtelblechen *(Abb. 109,1)*. Sie stehen höchstwahrscheinlich in der Tradition der endbronzezeitlichen Darstellungen. Gemeinsam ist ihnen, daß sie niemals alleine abgebildet, sondern meist spiegelsymmetrisch wiederholt werden. Obwohl sie nicht miteinander verbunden sind, wird damit wohl an die Idee der Barke angeknüpft[1401].

[1398] Die Vergesellschaftung mit Lappenbeilen und Lanzenspitzen ist nicht gesichert (de Marinis 1979, 514; Peroni 1996a, 313). Der Datierungsansatz ergibt sich durch den Vergleich mit den Ha A1-zeitlichen Beinschienen vom Typ Rinyaszentkiraly. Schauer 1983, 136 schließt ein noch älteres Datum nicht aus.

[1399] A-me1 *Taf. 72,1*.

[1400] Mit Haube (VK2): Chiarone (T-g3) Tarquinia (L-g12), Capena (L-g2, L-g4), Bologna (ER-g7, ER-g9), Anzio (L-g1); ohne Herkunft (ZZ-g5); mit Krönchen (VK3): Veio (L-g20),Vulci (L-g22).

[1401] Besonders deutlich wird dies bei dem Rasiermesser aus Croson di Bovolone (V-rm1 *Taf. 63,6*).

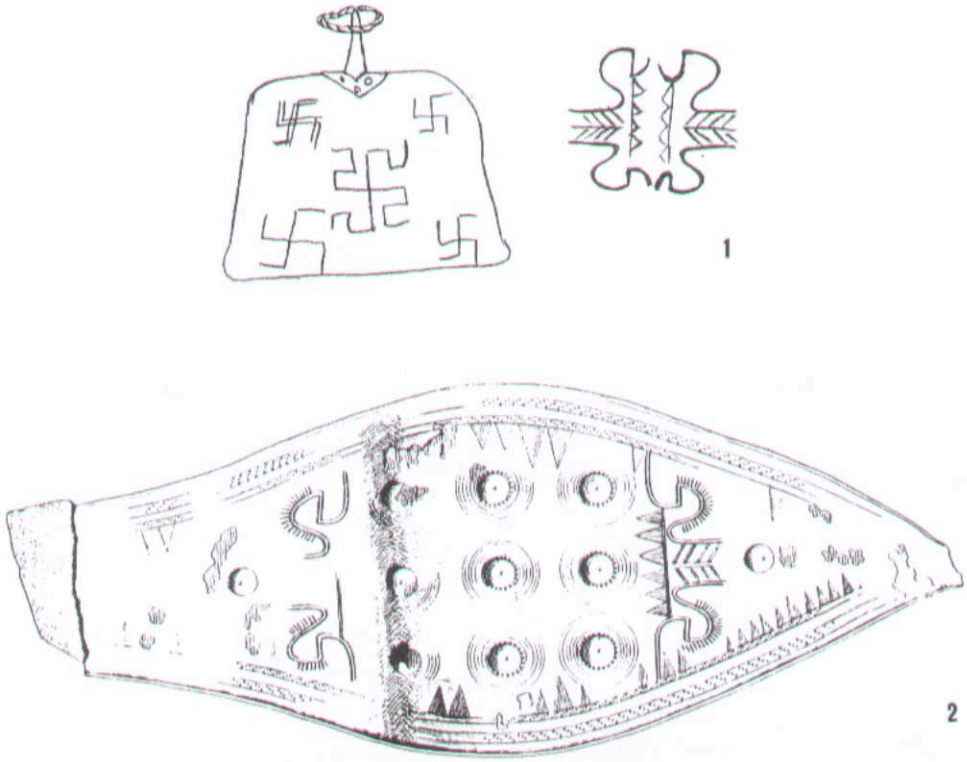


Abb. 110. Detailübereinstimmung im Dekor auf einem Rasiermesser von einem unbekannten Fundort (ZZ-rm3) und einem Gürtelblech aus Tarquinia (L-g12).

Mit den endbronzezeitlichen Vogelköpfen werden auf unterschiedlichen Ebenen Zeichen gesetzt: Groß und deutlich – als zentrales Motiv – erscheinen sie auf den Beinschienen und den Fibeln, klein und kaum sichtbar dagegen auf der Pinzette und dem Armband. Eine festgelegte syntaktische Position im Gesamtdekor nimmt das Motiv erst mit der Gestaltung der eisenzeitlichen Gürtelbleche ein. Dem anzuschließen ist ein bislang singuläres Rasiermesser (ZZ-rm3), auf dem Vogelköpfe in derselben Weise wie auf den Gürtelblechen erscheinen *(Abb. 110)*[1402]. Auf den Gürteln werden die Vogelköpfe an kreisförmige Rosetten angesetzt und mit ganzen Vogeldarstellungen kombiniert. Kombinationen von ganzen Vögeln und Vogelköpfen sind jedoch nicht neu, sondern bereits auf endbronzezeitlichen Rasiermessern zu beobachten[1403]. Ferner sei darauf hingewiesen, daß durch die Funde von Malpensa eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher vereinfachter Vogelköpfe gegeben ist, und zwar von solchen, die aus einer S-förmig geschwungenen Linie *(Abb. 105,2)* bestehen und solchen, die einen deutlich abgesetzten Schnabel *(Abb. 109,4)* besitzen.

Wie bereits bei den S-förmigen Vogelbarken und -köpfen festgestellt wurde, vollzieht sich von der Endbronze- zur Früheisenzeit ein tendenzieller Wandel in der Auswahl der Dekorträger von männlich konnotierten Gegenständen (Beinschienen, Rasiermesser, Pinzette) zu weiblichen (Gürtelblechen).

[1402] Das Exemplar ist möglicherweise älter als die Gürtelbleche, kann jedoch zeitlich nicht genau fixiert werden, so daß offen bleiben muß, ob derartiger Dekor von Rasiermessern übernommen und auf Gürtelbleche übertragen wurde.

[1403] Croson di Bovolone (V-rm1) und ZZ-rm2 *Taf. 62,7; 63,6* .

Was den Kontext der Stücke betrifft, so stammen die endbronzezeitlichen Stücke – mit Ausnahme des Rasiermessers aus Croson di Bovolone – aus Hortzusammenhängen, die eisenzeitlichen Gürtelbleche aus reichen Frauengräbern. Interessant ist, daß sich in den Horten von Limone und Coste del Marano jeweils mehrere Objekte mit Vogeldarstellungen fanden[1404]. Angesichts der insgesamt geringen Fundmenge kann bei diesen Horten durchaus von einer Konzentration dieser Zeichen gesprochen werden.

Vogelköpfe und -barken mit abgesetztem Schnabel und körperhafter, „organischer" Kopfgestaltung (VK6-Motiv)

Auf gravurverzierten Bronzen sind Vogelköpfe und -barken mit abgesetztem Schnabel und körperhafter, „organischer" Kopfgestaltung (VK6-Motiv) selten abgebildet. Sie konnten auf einem Rasiermesser Vadena (TR-rm2) und auf zwei Gürtelblechen identifiziert werden *(Abb. 111,3.4)*[1405].

Während der Dekoraufbau und die Gestaltung des Vogelkopfes auf dem Rasiermesser singulär ist, passen sich die Tiere auf den Gürtelblechen dem kanonischen Dekorschema der elliptischen Gürtelbleche – wenn auch mit leichten Abweichungen – an. Besonders die zentrale Punktlinie der Vogelhälse auf dem Gürtelblech von Rom *(Abb. 111,3)* läßt vermuten, daß diese spezielle Ausführung von entsprechenden Vogeldarstellungen in Treibarbeit *(Abb. 111,1.2)* abzuleiten ist. Auf getriebenen punktbuckelverzierten Gefäßen und Helmen sind Vogelköpfe und -barken mit abgesetztem Schnabel und körperhafter, „organischer" Kopfgestaltung vergleichsweise häufig dargestellt[1406]. Dabei folgt ihre Anordnung einem starren Schema, nach dem die Vogelköpfe alternierend mit Ringbuckeln horizontale Bänder füllen. Antithetische Vogelköpfe können zu einer Barke verbunden sein, in deren Zentrum eine Scheibe bzw. ein Ringbuckel liegt („Vogelsonnenbarke").

[1404] Coste del Marano: Fibeln (L-f1a–d) und Pinzette (siehe oben), Limone: Meißel (T-mß1) und Armring (T-a1).

[1405] Rasiermesser: Vadena (TR-rm2); Gürtelbleche: Rom (L-g9), Tivoli (L-g15).

[1406] Wie in Kap. 2.5 dargelegt, sind diese Gefäße und Helme Gegenstand einer im Druck befindlichen Studie von Ch. Iaia, der hier nicht vorgegriffen werden soll. Zu den Bronzeblechgefäßen mit Vogelkopfdarstellungen siehe v. Merhart 1952; Jockenhövel 1974b. Bikonische Bronzeblechurnen fanden sich beispielsweise in: Tarquinia Arcatelle Grab 14 (= M4) (Hencken 1968); Veio Grab AA1 (Falconi Amorelli et al. 1970, 294 Abb. 72); Veio Grab M9 (d'Agostino et al. 1963, 103 Abb. 14a); Orvieto (Montelius 1895); Bisenzio, Olmo Bello Grab II (Fugazzola Delpino 1984, 148 Kat. Nr. 58); Ca' Morta, Tomba con Carrettino (Bertolone 1956/57 Taf. 15,8). Eimer stammen aus: Bisenzio, Capodimonte (Paribeni 1928, 450 Abb. 26); Rivoli Veronese (Bietti Sestieri 1976, 103–110 Abb. 13); ferner ein situlenartiges Gefäß aus Este, Ricovero Grab 233 (Baggio 1978, 95). Zu Bronzehelmen mit Vogelkopfdarstellungen siehe v. Merhart 1941; Hencken 1971; Schauer 1988. Beispiele für Kappenhelme mit Vogelköpfen: Tarquinia Arcatelle 37 (= M8) (Hencken 1968); Impiccato II (Hencken 1968, 174 Abb. 159) mit Gesicht; Populonia (Schauer 1988, 182 Abb. 2); Kammhelme mit Vogelköpfen: Fermo Grab 74, (dell'Orto 1999, 63 Abb. 42); Tarquinia, Monzterozzi, Pozzo with a Crested Helmet with Bird-Boat (Hencken 1968, 338 Abb. 339); Volterra, Tomba del guerriero di Poggio di Croci (Cateni 1998).

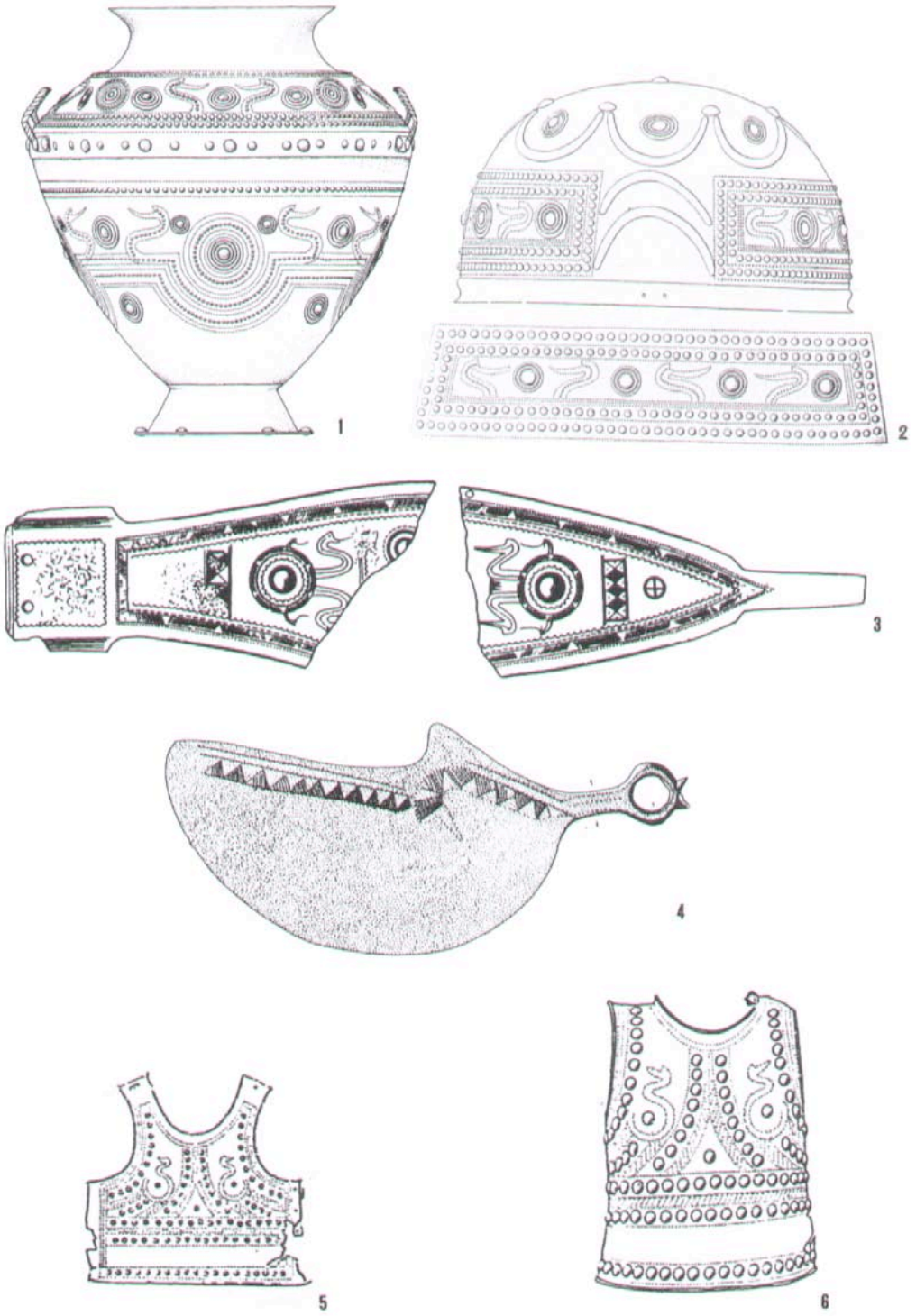


Abb. 111. Beispiele für die Darstellung von Vogelköpfen und -barken mit abgesetztem Schnabel und körperhafter, „organischer" Kopfgestaltung (VK6-Motiv) auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 Veio (Falconi Amorelli et al. 1970, 294 Abb. 72), 2 Tarquinia (Hencken 1968, 174 Abb. 159), 3 Rom (L-g9), 4 Vadena (TR-rm2); 5.6 Fillinges (Répertoire IV Abb. 04.74.49). Verschiedene Maßstäbe.

Die ältesten italischen Treibarbeiten mit VK6-Motiven datieren an den Übergang von *Primo Ferro 1* zu *2* und sind damit jünger als die in der gleichen Weise verzierten nordostungarischen Eimer vom Typ Hajdú-Böszörmény[1407]. Erstaunlich ist die weite Verbreitung und Langlebigkeit des äußerst strengen kanonischen Aufbau der Dekors sowie die immer gleiche Form der Vogelköpfe. Diese starre Tradition, von der in Italien nur geringfügig abgewichen wurde[1408], steht in deutlichem Gegensatz zu der sonst großen Vielfalt des Vogelkopf- und Barkenthemas auf endbronzezeitlichen keramischen und bronzenen Dekorträgern (siehe oben). Eine Vereinfachung des Vogelkopfs mit abgesetztem Schnabel und körperhafter, „organischer" Kopfgestaltung (VK6-Motiv) oder eine Erweiterung der Bildthemen wurde auf Bronzegefäßen und -helmen nur äußerst selten vorgenommen[1409].

In Frankreich ist das Motiv auf zwei der Brustpanzer aus Fillinges in Savoyen *(Abb. 111,5.6)* sowie auf einem Bronzeeimer aus Saint-Romain-de-Jalionas im südlichen Burgund überliefert[1410]. Es wird angenommen, daß alle drei Objekte nicht lokal gefertigt wurden, die genaue Herkunft ist jedoch noch nicht abschließend geklärt[1411]. Diese Funde vergegenwärtigen ein weiteres Mal, daß das Vogelthema im heutigen Frankreich – auch in Ostfrankreich – nur sporadisch Eingang in den Dekor von außergewöhnlichen Objekten fand, aber auch auf diesen niemals zu einem kanonischen Bildelement wurde.

Mit dem VK6-Motiv fassen wir ein Motiv, das im wesentlichen auf getriebene Bronzeblecharbeiten beschränkt ist und nur selten auf anderen Dekorträgern erscheint. Angesichts des variantenreichen Umgangs mit Vogeldarstellungen – freilich immer unter Einhaltung der „Grundregeln" des Dekoraufbaus – auf den etwa zeitgleichen Gürtelblechen der fortgeschrittenen Früheisenzeit wäre es denkbar, daß nicht nur die Tradition, sondern feste „Vorschriften" (ritueller Art?) die sich stereotyp wiederholende Gestaltung insbesondere der Bronzeurnen gewährleisteten[1412].

[1407] In diesem Punkt ist der donauländischen Ableitung der italischen Funde durch v. Merhart zu folgen. Wie eingangs dargelegt, ist davon auszugehen, daß mit den getriebenen Bronzegefäßen eine spezielle Darstellungsform und ein Dekoraufbau übernommen wurden. Das Barkenthema selbst war jedoch in Italien bereits in anderer Form früher bekannt.

[1408] So werden die nordostungarischen durch Punktbuckel gebildeten Scheiben der Vogelsonnenbarke in Italien durch Ringbuckel ersetzt (Jockenhövel 1974b, 42–44). Ferner können anstelle oder zusätzlich zu den „klassischen" Vogelsonnenbarken nach Art der Eimer vom Typ Hajdú-Böszörmény einzelne Vogelköpfe in Reihung auftreten. Dies veranlaßte v. Merhart, die italischen Darstellungen als eine Art degenerierte Form anzusprechen (siehe oben).

[1409] Vereinfachte Vogelfiguren, doch in demselben Dekoraufbau, finden sich beispielsweise auf einem Bronzegefäß aus Veio Grab 16-17 (Righetti 1976, 157 Abb. 6) und einem Eimer aus Rivoli (Montelius 1895 Taf. 48,10). Ebenfalls aus Veio, La Fata Grab 23, stammt eine Bronzeschüssel mit Vogelköpfen in Kombination mit einer singulären menschlichen Darstellung (Bartoloni/Delpino 1979 Taf. 19,2). Ferner sind Vögel und fratzenartige Gesichter oder Masken auf den Kappenhelmen aus Tarquinia, Impiccato II (Hencken 1968, 174 Abb. 159) und Matelica, Brecce, sowie aus der Sammlung Guttmann dargestellt (Born/Nebelsick 1991 Taf. I).

[1410] Fillinges : Répertoire IV Abb. 04.74.49. Saint-Romain-de-Jalionas: Verger 1990, 57 Abb. 3.

[1411] Kossack 1954, 46 vermutete für die Brustpanzer aus Fillinges eine ostalpine Werkstatt. Goetze 1984, 46 f. mit Abb. 5 dagegen zeigte, daß die Exemplare der Gruppe der westalpinen Glockenpanzer angehören. Bocquet 1991, 98–100 nahm eine italische Produktion der Brustpanzer an, was allerdings nahezu ausgeschlossen, da derartige Panzer aus dem endbronzezeitlichen Italien nicht bekannt sind. Zur Herkunft des Eimers aus Saint-Romain-de-Jalionas siehe Verger 1990, 57.

[1412] Auf anderen getriebenen, punzverzierten Objekten wie Feldflaschen (Marzoli 1989), Pektoralen und Schilden (Geiger 1994) finden sich keine VK6-Motive. Hier werden – und das auch nur in Ausnahmefällen – ganze Vögel abgebildet.

Plastische Vogelbarken und Vogelköpfe

Auf die chronologische Bedeutung der plastischen einfachen oder antithetischen Vogelköpfe auf Nadeln und Keramikhenkeln wurde bereits bei der Diskussion der Herkunftsfrage der Vogelbarken und Vogelköpfe hingewiesen[1413]. Gefäßhenkel mit Vogelprotomen sind in weiten Teilen der Apenninhalbinsel ab dem *Bronzo recente* bis an den Beginn von *Bronzo finale* nachgewiesen[1414]. Formal eng verwandt sind die Firstbekrönungen einiger früheisenzeitlicher Hausurnendächer in Etrurien *(Abb. 112,2.3)*. Eine Kontinuität zwischen beiden Formen ist zwar nicht gegeben[1415], doch zeigen zumindest die Darstellungen im zweidimensionalen Bereich, daß antithetische Vogelköpfe – wenn auch vorrangig in Norditalien – während des *Bronzo finale* abgebildet wurden.

Endbronzezeitliche Belege plastischer Vogelköpfe – wenn auch in Reihung und nicht antithetisch – liegen ferner aus Norditalien vor. Aus Gräbern in Frattesina sind zwei aus Bein gefertigte Beschläge erhalten, deren Oberkante von Vogelköpfen flankiert wird *(Abb. 112,1)*. Anhand dieser Funde wird deutlich, welche Fülle an Objekten aus organischen Werkstoffen es einstmals gegeben haben kann.

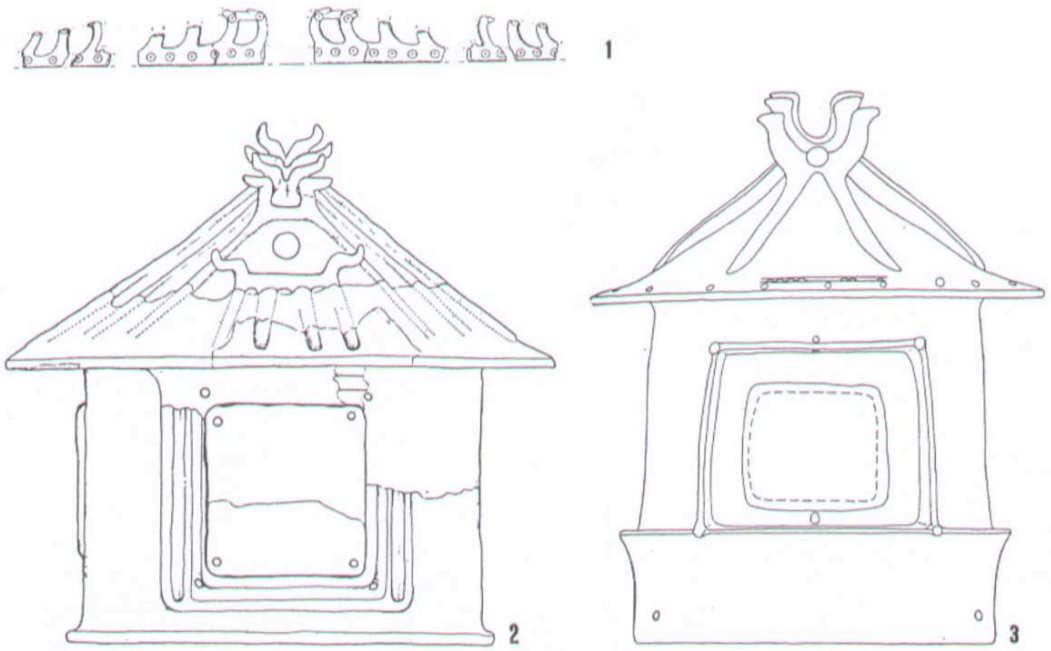


Abb. 112. Beispiele für die Darstellung von plastischen Vogelköpfen und -barken auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 Frattesina (V-x1), 2 Tarquinia, 3 Vulci (Bartoloni et al. 1987 Taf. 29,65; 40,76). Verschiedene Maßstäbe.

[1413] Siehe die Fundlisten bei Peroni 1960c, 81 (Typ c, d1 und d2); 86. Ergänzend Damiani 1992, 82–87 mit Anm. 4–18.

[1414] Sie fanden sich auf der adriatischen Seite Mittelitaliens von der Romagna bis zu den Abruzzen, auf der tyrrhenischen Seite in Latium sowie leicht abweichend in Apulien und auf Lipari. In der Toskana und in Kampanien fehlen sie bislang, hier liegt jedoch eine schlechte Befundsituation vor. Im Terramarenbereich finden sich ebenfalls Vogelprotome, doch weisen diese andere Charakteristika auf (Damiani 1992, 83; 87). Zur Datierung an den Beginn der Protovillanovazeit bzw. des *Bronzo finale* siehe auch Peroni 1961, 81.

[1415] Firstgestaltungen mit Vogelprotomen erscheinen in Tarquinia am Ende von *Primo Ferro 1*. Ob sie an anderen Fundorten bereits zu einem früheren Zeitpunkt auftreten, ist unklar.

Die Verbindung von Protomen auf dem Dach von Hausurnen läßt einen Zusammenhang zwischen den Vögeln und den Vorstellungen im Zusammenhang mit dem Totenritual vermuten. Ein solcher Zusammenhang mag auch zu anderen irdenen Objekten mit antithetischen Vogelkopfprotomen aus Latium und Etrurien wie *candelabra*[1416] oder kleine Tonschiffchen[1417] bestanden haben, wobei als Hinweise für eine solche Interpretation lediglich die Besonderheit der Objekte und ihre mögliche Verbindung mit natürlichen Elementen wie Feuer und Wasser sowie ihre Niederlegung im Grab herangezogen werden können. Konkrete Hinweise auf einen Einsatz in Ritualen fehlen. Ähnliches gilt für plastische Vogelköpfe und -barken aus Bronze, die als Griffe an den Deckeln von getriebenen Bronzegefäßen fungieren, wie sie in reichen Gräbern in Etrurien am Ende der ersten Stufe des *Primo Ferro* erscheinen[1418]. Wie manche Vogelfiguren auf den Gürtelblechen können diese plastischen Aufsätze ein aufgestellte Haube besitzen.

In ganz anderen Funktionszusammenhängen findet sich das Vogelthema auf Rasiermessern. In der Endbronzezeit ist der Ringgriff rechteckiger Raisermesser vereinzelt als Vogelkopf ausgebildet. Zu Beginn der fortgeschrittenen Früheisenzeit kommen voneinander abgewandte Vogelköpfe an den Ringgriffen halbmondförmiger Rasiermesser der Typen Valle la Fata, Grotta Gramiccia und Veio auf[1419]. Die weit über 100 Rasiermesser mit Vogelkopfprotomen am Griff scheinen auf einen anderen Umgang mit figürlichen Zeichen hinzuweisen: Im Gegensatz zu den zweidimensionalen Darstellungen der Endbronze- und beginnenden Eisenzeit bilden diese nun keine Ausnahme mehr, sondern sind fester Bestandteil eines häufig vorkommenden Objektes. Inwieweit damit eine Bedeutungsverschiebung oder gar eine „Banalisierung“ des Vogelmotivs einher geht, wird man nicht klären können.

Die genannten halbmondförmigen Rasiermesser sind hinsichtlich ihrer Quantität jedoch eine Ausnahme. Bei anderen Objekten, wie Messern und Schwertern, sind auch in der fortgeschrittenen Eisenzeit figürliche Darstellungen selten[1420].

Eckige Barken (VOB4-Motiv)

Aus orthogonalen Linien aufgebaute barkenähnliche Gebilde (VOB4-Motiv) sind als zweidimensionale Motive in drei der behandelten Objektgruppen vertreten: auf Keramik, Rasiermessern und Fibeln[1421] *(Abb. 113,1–5)*. Dem anzufügen sind

---

[1416] Beispielsweise aus Latium: Caracupa Grab 43 und Grottaferrata, Villa Cavalletti (Gierow 1966, 93 Abb. 46,36). Zu der Fundgruppe siehe auch Müller-Karpe 1959b, 61 f.; Gierow 1966, 305 sowie Colonnna 1974, 291, der darin menschliche Idole sieht.

[1417] Aus Tarquinia stammen fünf Bootsmodelle aus Ton. Bei vieren ist der Steven, bei einem sind steven und Heck in Vogelkopfform ausgebildet (Hencken 1968, 410 Abb. 412). Zu drei weiteren Exemplaren aus dem Kunsthandel siehe Art Peuples Italiques 1993, 11 f. (Kat. Nr. 22, 23, 24). Einen Überblick über Schiffsdarstellungen mit Vogelkopfsteven bietet Göttlicher 1992, 132–144. Wie die meisten Autoren geht er – wenn auch vorsichtig – von einer kultischen Bedeutung der Bootsmodelle aus.

[1418] Tarquinia, Impiccato Grab I (Hencken 1968, 119 Abb. 108c); zu jüngeren Exemplaren siehe weiter unten.

[1419] Siehe Kap. 4.4.1.

[1420] Messer und Schwerter mit Rahmengestaltung in Form von einander zugewandten plastischen Vogeldarstellungen TR-me8 *Taf. 72,2* und V-ss2, ER-ss1, ER-ss2 *Taf. 79,1–3*.

[1421] Keramik: Bismantova (ER-ke1, ER-ke2), Pianello di Genga (M-ke12); Rasiermesser: Savena, Bologna (ER-rm1), Sala Consilina (C-rm2), ohne Provenienz (ZZ-rm4, ZZ-rm5) sowie den Blattausschnitt umrahmend Menaforno (A-rm1); Fibeln: Terni (U-fi2), Canale (CL-fi1).

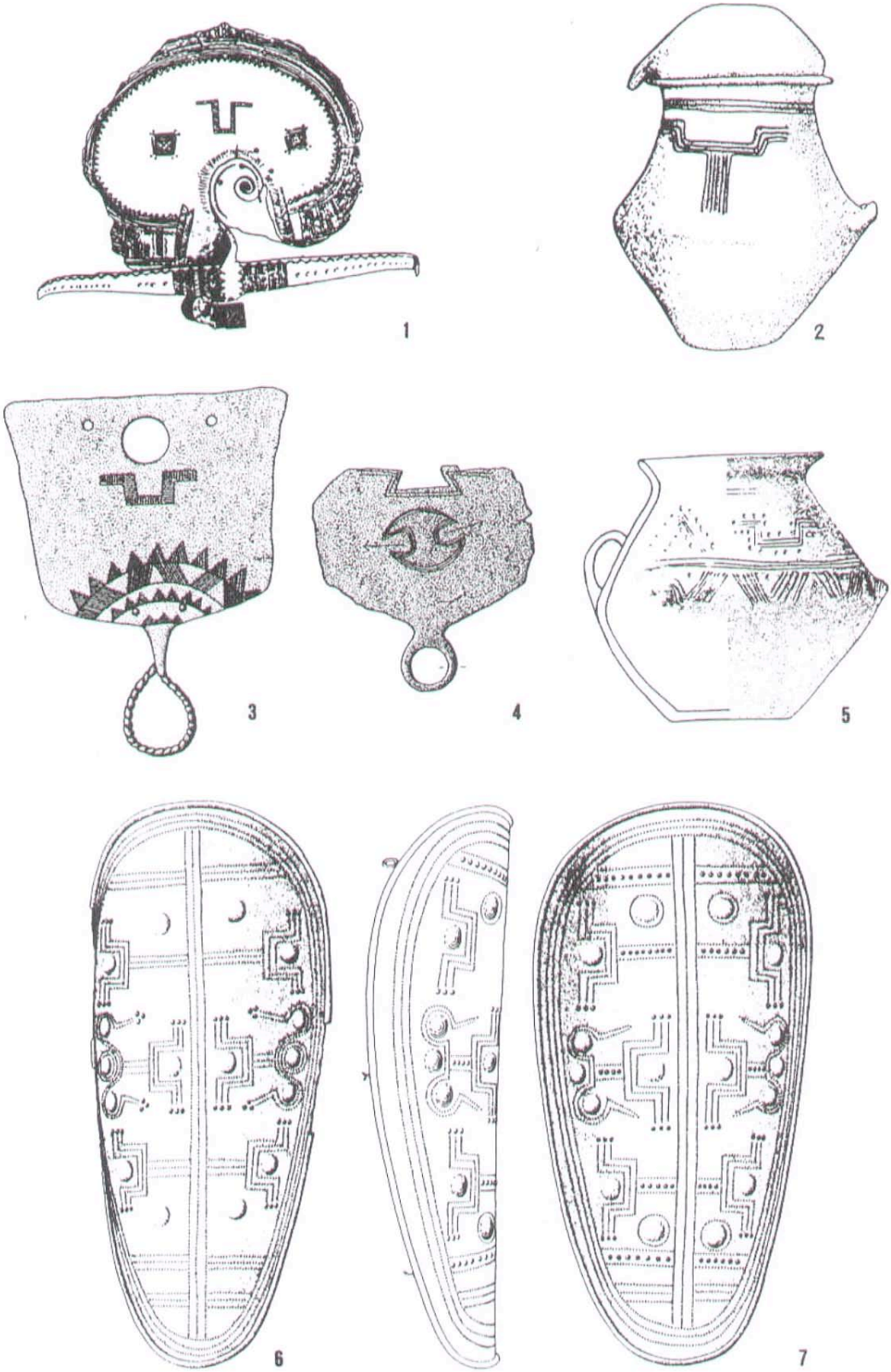
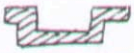


Abb. 113. Beispiele für die Darstellung orthogonaler Barken (VOB4) auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 Terni (U-fi2), 2 Pianello di Genga (M-ke12), 3 Sala Consilina (C-rm2), 4 Menaforno (A-rm1), 5 Bismantova (ER-ke1), 6–7 Pergine (nach Jockenhövel 1974 Taf. 20,4.5).

toreutische Arbeiten: die Beinschienen von Pergine[1422] *(Abb. 113,6.7)*. Des weiteren kann postuliert werden, daß Darstellungen, die in der Regel als sitzende Menschen interpretiert werden, eine Spielart der orthogonalen Barke sind[1423].

Erstmalig im italischen Fundstoff nachgewiesen ist das Motiv auf Keramik des *Bronzo finale 3* aus Bismantova und Pianello di Genga, auf einem Rasiermesserausschnitt aus Menaforno sowie auf den Beinschienen von Pergine *(Tab. 41)*. Bereits der beginnenden Früheisenzeit gehören die Darstellungen auf den anderen Metallobjekten an. Die wenigen lokalisierbaren Exemplare sind über die Apenninhalbinsel verstreut (*Abb. 114)*. Die ältesten Beispiele kommen aus der westlichen Emilia Romagna (Bismantova), aus den Marken (Pianello di Genga) und aus dem Trentino (Pergine), jüngere sind bis nach Kalabrien (Canale) belegt[1424]. Erstaunlich ist die weitgestreute Verbreitung des Motivs unter Ausschluß von Etrurien, wo man offensichtlich andere Barkenformen bevorzugte (siehe Achterschleifenmotiv). Nimmt man allerdings die sogenannten Sitzenden auf der Keramik hinzu, so bleibt auch Etrurien (insbesondere mit Tarquinia und Veio) zumindest während des *Primo Ferro 1* nicht ausgespart. Anhand des derzeit (noch) spärlichen Verbreitungsmusters dürfte man wohl den Norden oder den mittleren Osten der Apenninhalbinsel als Ausgangspunkt des Motivs betrachten.

	Keramik	Beinschiene	Rasier-messer	Fibeln
Bronzo finale 1				
Bronzo finale 2				
Bronzo finale 3				
Primo Ferro 1A			?	
Primo Ferro 1B				
Primo Ferro 2A				
Primo Ferro 2B				

Tab. 41. Orthogonale Barken (VOB4): Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist).

Ausschließlich bei den Rasiermessern und den Beinschienen wird das stark vereinfachte Barkenmotive durch eine kreisrunde Ausstanzung des Bleches bzw. einen getriebenen Buckel um eine „Scheibe“ erweitert *(Abb. 113,3.6.7)*, eine Kombination, die von den geschwungenen „Vogelsonnenbarken“ (siehe oben) wohl bekannt ist. Diese Variante der sogenannten „Vogelsonnenbarke“ tritt mit den Beinschienen von Pergine erstmals im *Bronzo finale 3* auf. Ebenfalls auf den Beinschienen werden die eckigen Barken mit geschwungenen Barken (VOB3-

[1422] Diese toreutischen Arbeiten wurden nicht katalogmäßig erfaßt. Zu den Beinschienen und ihrer Datierung siehe v. Merhardt 1942, 18; 1956/57, 91 f. 102 f.; Jockenhövel 1974a, 83; Schauer 1983, 134–137; Peroni 1996a, 314.

[1423] Siehe Kap. 4.2.2 *Taf. 31; 32*.

[1424] Der Typ des rechteckigen Rasiermessers mit der VOB4-Darstellung aus Bologna ist in der Emilia eine Ausnahme (siehe Kap. 4.4.1) und sonst in Mittel- und Süditalien beheimatet.

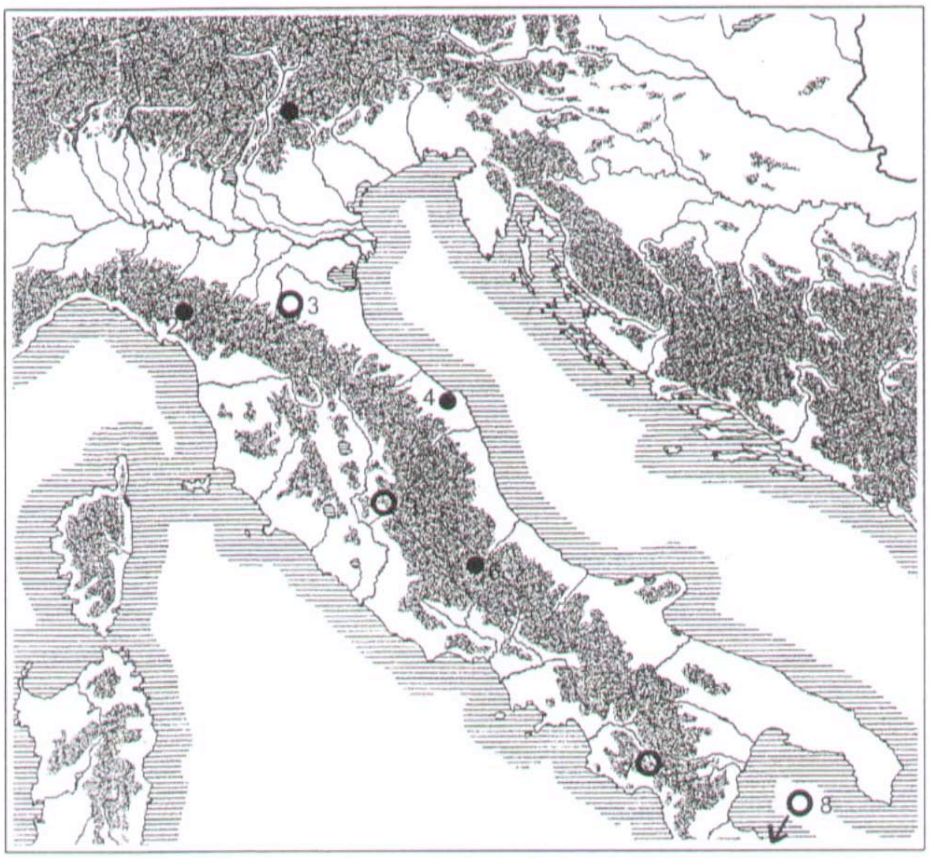


Abb. 114. Verbreitung der orthogonalen Barken (VOB4-Motiv) auf unterschiedlichen Darstellungsträgern.

● *Bronzo finale* ○ *Primo Ferro*

1 Pergine, 2 Bismantova, 3 Bologna, 4 Pianello di Genga, 5 Terni, 6 Menaforno, 7 Sala Consilina, 8 Canale.

Motiv) kombiniert. Sonstige Motivkombinationen sind auf das jeweils innerhalb der Objektgruppe gängige geometrische Motivrepertoire beschränkt[1425].

Deutlich sichtbar sind die Motive vor allem auf den endbronzezeitlichen Objekten, der Keramik und den Beinschienen. Auch auf Rasiermessern sind sie an zentraler Stelle, verhältnismäßig groß aufgebracht. Auf Fibelplatten dagegen dürfte mit den vereinfachten, orthogonalen VOB4-Barken keine allzu große Sichtwirkung erzielt worden sein.

Mit Ausnahme der Beinscheinen, die einem Hortkontext angehörten, stammen die Objekte aus Gräbern, und zwar – sofern feststellbar – sowohl aus solchen mit maskulinen als auch aus solchen mit femininen Beigaben[1426]. Keines der Inventare sticht durch eine reichhaltige Ausstattung oder weitere „besondere“ Beigaben hervor.

[1425] In Verbindung mit Dreiecken auf Keramik (ER-ke1) oder mit quadratischen Feldern auf Fibeln (CL-fi1, U-fi1).

[1426] Siehe Kap. 4.4.1 mit *Tabelle 34*; Sala Consilina (C-rm2) mit Lanze; Kap. Kontext Fibeln: Grab Monte S. Angelo eher eine Frau. Die beiden Gräber aus Bismantova sind diesbezüglich nicht aussagekräftig; von dem Grab aus aus Pianello di Genga liegen keine Zusammenhänge vor.

Erweitert wird das Spektrum durch plastische Ausformungen des Motivs. Eine solche wurde in einem Fall auf einem Schwert der beginnenden Früheisenzeit nachgewiesen[1427]. Die gleiche vereinfachte Formgebung der Vogelbarke findet sich bei Blechanhängern der zweiten Stufe der Früheisenzeit (siehe unten).

Das Achterschleifenmotiv (VOB8-Motiv)

In Form einer stehenden oder liegenden 8 aneinandergesetzte Vogelköpfe fanden sich auf neun Töpfen, auf drei Fibeln und auf einem Meißel *(Abb. 115)*[1428]. Das Motiv tritt wahrscheinlich erstmals auf Keramik während des *Bronzo finale 2* auf *(Tab. 42)*[1429]. Die größte „Beliebtheit" erreichen die Achterschleifen mit Vogelköpfen während des *Bronzo finale 3*, wo sie auf Grabkeramik, aber auch auf einem Meißel dargestellt wurden. Mit den Fibeln aus Monte S. Angelo, Pontecagnano und „Mittelitalien" sowie dem Gefäß aus Volterra ist das Motiv bis in *Primo Ferro 1* nachgewiesen. Ferner findet sich ein einzelner Belege auf einem Gefäß, das wohl bereits ans Ende der Früheisenzeit datiert. Die Linienführung ist hier jedoch eckig[1430].

Geographisch ist es auf den Raum zwischen dem Arno im Norden und dem Sacco im Süden beschränkt, mit einer Ausnahme in Kampanien (Pontecagnano). Das Gebiet südlich des Tibers – Rom und die Albaner Berge – bleibt sowohl in der Endbronze- als auch in der Früheisenzeit ausgespart *(Abb. 116)*.

Die Motive gehen keinerlei syntaktische Verbindungen mit anderen figürlichen Darstellungen ein. Auf Gefäßen erscheinen Achterschleifen mit Vogelköpfen kanonisch an zentraler Stelle in deutlich sichtbarer Größe[1431]. Mit der Beigabe eines entsprechenden Gefäßes oder seiner Benutzung als Urne dürfte die Bestattungsgemeinschaft eventuelle Botschaften kaum übersehen haben[1432]. Auf dem Meißel und den Fibeln dagegen sind sie mit feinen Linien und äußert kleinformatig graviert. Eine Funktion als gut sichtbares, deutliches Zeichen war bei den Bronzen im Gegensatz zur Keramik folglich nicht beabsichtigt.

Ein alters- und/oder geschlechtsspezifische Nutzung des Motivs ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Die derartig verzierte endbronzezeitliche Keramik ist bislang allein in Männergräbern belegt, wobei anthropologische oder archäologische Alters- und Geschlechtsbestimmungen nur in wenigen Fällen vorliegen bzw. möglich sind. Von den Fibeln sind zwei dem maskulinen, eine dem femininen Bereich zuzuordnen. Eine geschlechtsspezifische Zuordnung des aus einem Hort stammenden Meißels ist nicht möglich.

[1427] Schwert aus Incoronata (B-ss1) *Taf. 79,4*.

[1428] Keramik: Volterra (T-ke1), Belverde (T-ke2), Sorgenti della Nova (L-ke1), Monteleone di Spoleto (U-ke1), Pianello di Genga (M-ke2, M-ke3, M-ke4, M-ke6, M-ke11); Fibeln: Narce, Monte S. Angelo (L-fi2), Pontecagnano (C-fi2), „Mittelitalien" (ZZ-fi1); Meißel: Limone (T-mß1).

[1429] Hinweise auf ein Erscheinen bereits während des *Bronzo finale 2* liegen aus Sorgenti della Nova vor. Aufgrund der bislang ungeklärten chronologischen Abfolge der Funde der Nekropole von Pianello di Genga ist sein Aufkommen an dem diesbezüglich wichtigsten Fundplatz nicht genau zu bestimmen (freundl. Mitteilung von Herrn Prof. R. Peroni, der an der Gesamtpublikation des Gräberfeldes arbeitet).

[1430] Es handelt sich um ein Gefäß aus Bisenzio, das Schumacher skizzierte (Schumacher Taf. 22,13). Der Fundkontext ist nicht überliefert. Ferner findet sich auf einem Fragment aus Villanova eine ähnliche Gestalt, doch sind hier die Enden verzweigt (Gozzadini 1855 Taf. 3,7).

[1431] Die erhabenen Buckel, die jeweils das Zentrum eines Vogelkopfes bilden, sind vielleicht als Hinweis auf eine Imitation toreutischer Arbeiten zu verstehen. Allerdings ist das Motiv auf toreutischen Arbeiten bislang nicht bekannt.

[1432] Über die Verwendung dieser Gefäße außerhalb des Grabrituals gibt es keine Hinweise.

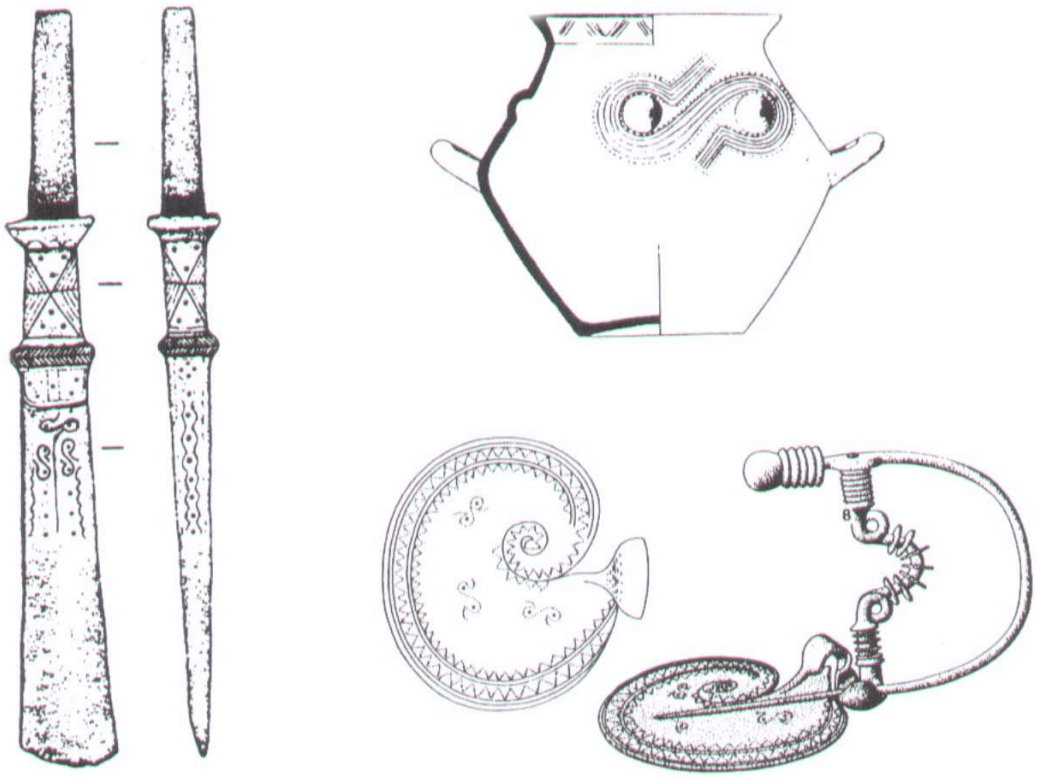


Abb. 115. Beispiele für die Darstellung des Achterschleifenmotivs auf unterschiedlichen Dekorträgern. 1 Limone (T-mß1), 2 Pianello di Genga (M-ke2), 3 „Mittelitalien (ZZ-fi1).

	Keramik	Meißel	Fibeln
Bronzo finale 1			
Bronzo finale 2	?		
Bronzo finale 3			
Primo Ferro 1A			
Primo Ferro 1B			
Primo Ferro 2A			
Primo Ferro 2B	?		

Tab. 42. Achterschleifenmotiv (VOB8-Motiv): Chronologie und Darstellungsträger (graue Felder = Zeitspanne, während der das Motiv überliefert ist).

Es sind folglich unterschiedliche „Einsatzbereiche“ des Achterschleifenmotivs mit Vogelköpfen zu vermuten. Interessant ist das etwa zeitgleiche Vorhandensein des Motivs auf Grabkeramik und auf einem Werkzeug (Meißel) in einem Hort. Letzteres fällt durch den wohl bedachten Dekoraufbau und die sorgfältige Ausführung auf. Ob

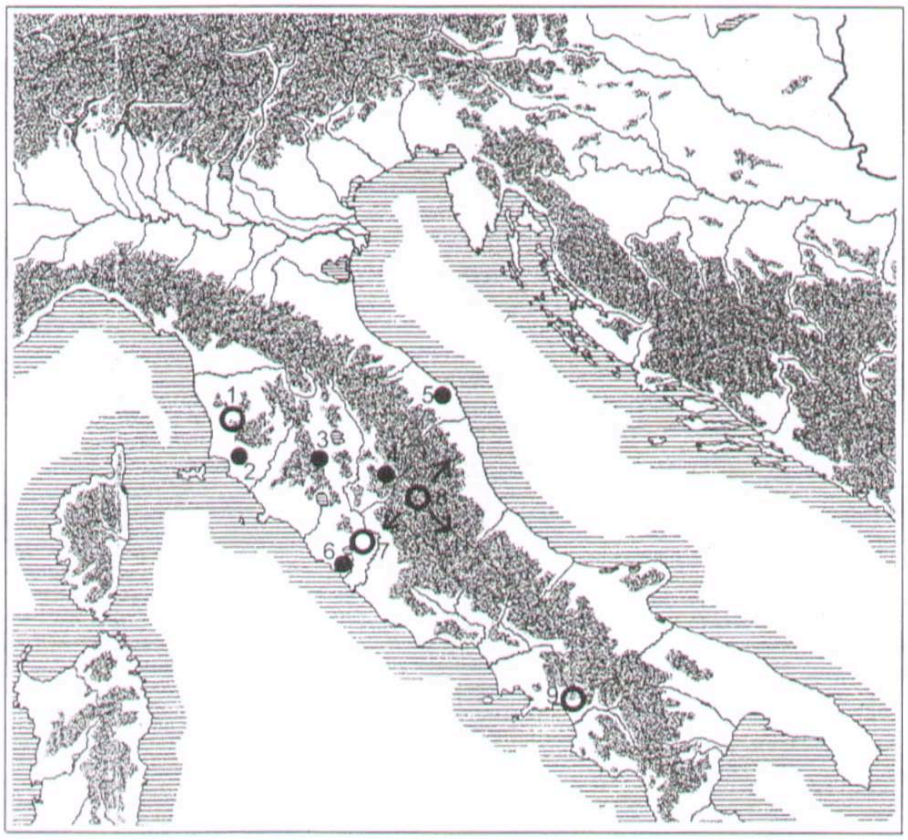


Abb. 116. Verbreitung des Achterschleifenmotivs (VOB6-Motiv) auf unterschiedlichen Dekorträgern.

● *Bronzo finale* ○ *Primo Ferro*

1 Volterra, 2 limone, 3 Belverde, 4 Spoleto, 5 Pianello di Genga, 6 Sorgenti della Nova, 7 Narce (Monte S. Angelo), 8 " Mittelitalien", 9 Pontecagnano.

der Meißel jemals als „normales" Werkzeug diente, ist ungewiss. Erst mit Verzögerung wird das Motiv vereinzelt auf einem Trachtelement, den Fibeln, abgebildet.

Es wurde bereits eingangs auf die von H. Müller-Karpe und H. Matthäus vorgeschlagene Ableitung des Motivs aus dem ostmediterranen Raum eingegangen[1433]. Da die hier behandelten italischen Funde nicht älter als die mykenischen Vergleiche sind und vereinzelte Fundstücke in Mittelitalien auf spät- und endbronzezeitliche Kontakte mit dem östlichen Mittelmeerraum hinweisen[1434], kann freilich nicht ausgeschlossen werden, daß die italischen Darstellungen auf Impulse aus dem ostmediterranen Raum zurückgehen. Allerdings spricht einiges für eine autochthone Entwicklung des Achterschleifenmotivs in Italien: Vogelköpfe wurden auf der Apenninhalbinsel auf unterschiedliche Weise zusammengesetzt, man entwickelte einen geradezu „spielerischen" Umgang mit dem Motiv, so daß eine Spiegelung wie im Falle des Achterschleifenmotivs durchaus als eigenständige

[1433] Müller-Karpe 1975, 20 f.; Matthäus 1980a, 135.

[1434] Etwa das zyprische Fragment des Stabdreifußes aus dem Hort von Piediluco (Müller-Karpe 1959a, 74 Abb. 5).

Entwicklung denkbar wäre. Ferner ist es wenig plausibel, daß ausgerechnet ein im „Mutterland“ äußerst selten belegtes Motiv seinen Weg nach Italien gefunden hat und dort vielfach rezipiert wurde[1435].

Ausblick: Vögel und Barken in der orientalisierenden Zeit

Im folgenden soll die Verwendung von Vogel- und Barkenmotiven in der beginnenden orientalisierenden Zeit anhand einiger Beispiele dargelegt werden[1436].Wir betrachten zunächst zweidimensional dargestellte entenartige Vögel. In Etrurien werden sie in der beginnenden orientalisierenden Zeit häufig mit „dickbauchigen“, vertikal gestreiften Körpern, kurzen Schnäbeln und ohne Beine dargestellt. Anders als in der vorangehenden Zeit handelt es sich nun um Stempel, die man auf Keramik und auf Edelmetallen aufbrachte. Auf Keramik sind sie in dieser Form bislang in Veio[1437] nachgewiesen, wo sie als einziges Motiv den Gefäßkörper kleiner Töpfe und Tassen zieren (Abb. 117,2). Auf Metallen dagegen erscheinen sie entweder in Reihung oder in Kombination mit orientalisierenden Motiven (Abb. 117,1.3)[1438]. Die entenartigen Körper und die kurzen Schnäbel erinnern an die gedrungenen Vogelfiguren der Endbronzezeit (siehe Tab. 36). In der Früheisenzeit (Primo Ferro 1 und 2) sind Vögel im zweidimensionalen Bereich hauptsächlich von Gürtelblechen überliefert[1439], wo sie jedoch andere formale Charakteristika aufweisen. Wie im Falle der plastischen Entenfiguren auf Fibeln (siehe Kap. 4.3.2) ist auch hier keine formale Kontiniuität festzustellen. Die streifenartige Innengliederung der Tiere erinnert an die euböischen, spätgeometrischen gemalten Vogelfiguren, die im Motivrepertoire der einheimischen bemalten Keramik Etruriens Eingang fanden[1440]. Allerdings weisen diese schlanke, sehr viel „elegantere“ Köpfe auf. Eine Inspiration durch die euböischen Darstellungen ist denkbar. Es wird damit jedoch kein völlig neues Motiv

---

[1435] Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch R. Jung 2003, 71. Er geht sogar davon aus, daß das Bronzebecken aus Pylos „unter dem Einfluß italischen (Kunst-)Handwerks der Endbronzezeit 2“ entstanden sei.

[1436] Es sei daran erinnert, daß in die nähere Betrachtung der Studie nur Objektgruppen einbezogen wuden, die bereits während *Bronzo finale* oder *Primo Ferro 1* figürlichen Dekor aufweisen. Diese wurden bis in *Primo Ferro 2B* verfolgt. Erst in dieser Zeit aufkommender figürlicher Dekor an anderen Objekten soll im folgenden ausschnitthaft vorgestellt werden. Zu formalen Parallelen im ägäisch-adriatischen Raum siehe Czyborra 1997.

[1437] Veio, Quattro Fontanili Grab ZAA17–18 auf zwei Gefäßen (d'Agostino et al. 1963, 131 Abb. 35,d.e) und Grab MM19-20 (ebd. 259 Abb. 120c); Veio, Grotta Gramiccia 785 (Müller-Karpe 1974b Taf. 78,G1); unbekannter Fundort (Art Peuples Italiques 1993, 113 Kat. Nr. 25).

[1438] Siehe die Aufstellung von v. Hase 1984, 260–263 Liste 3,7–16. Bemerkenswert ist ferner ein singulärer Silbergürtel aus Cuma Grab 48 in Kampanien (Gàbrici 1913, 253 Abb. 92), auf dem die Enten nicht in Reihung, sondern in Kombination mit Gefäßträgern bzw. Gefäßträgerinnen und Vierbeinern (Hunde, Schweine?) erscheinen.

[1439] Auf Treibarbeiten (Schilde, bronzene Feldflaschen, Helme, Bronzegefäße) kommen ganze, entenartige Vögel nur in Ausnahmefällen vor: z. B. auf zwei Schilden aus Veio (Müller-Karpe 1959a Taf. 38); unbekannter Fundort (Geiger 1994 Taf. 9,8C). Eine ganz eigene Formensprache wurde in den Abruzzen entwickelt, auch hier finden sich im Gegensatz zu antithetischen Mischwesen selten entenartige Vögel (Papi 1990 Taf. 34; 35).

[1440] Zum Beispiel: Vulci, Osteria-Poggio Mengarelli (Fugazzola Delpino 1984, 127 Kat. Nr. 48); Vulci, Osteria Grab vom 15.4.1975 (Sgubini Moretti 1986, Taf. 38,4); Vulci, Sammlung Sostegni (Fugazzola Delpino 1984, Abb. S. 17); Vulci, Mandrione di Cavalupo Grab B (Falconi Amorelli 1969 Taf. 38a).

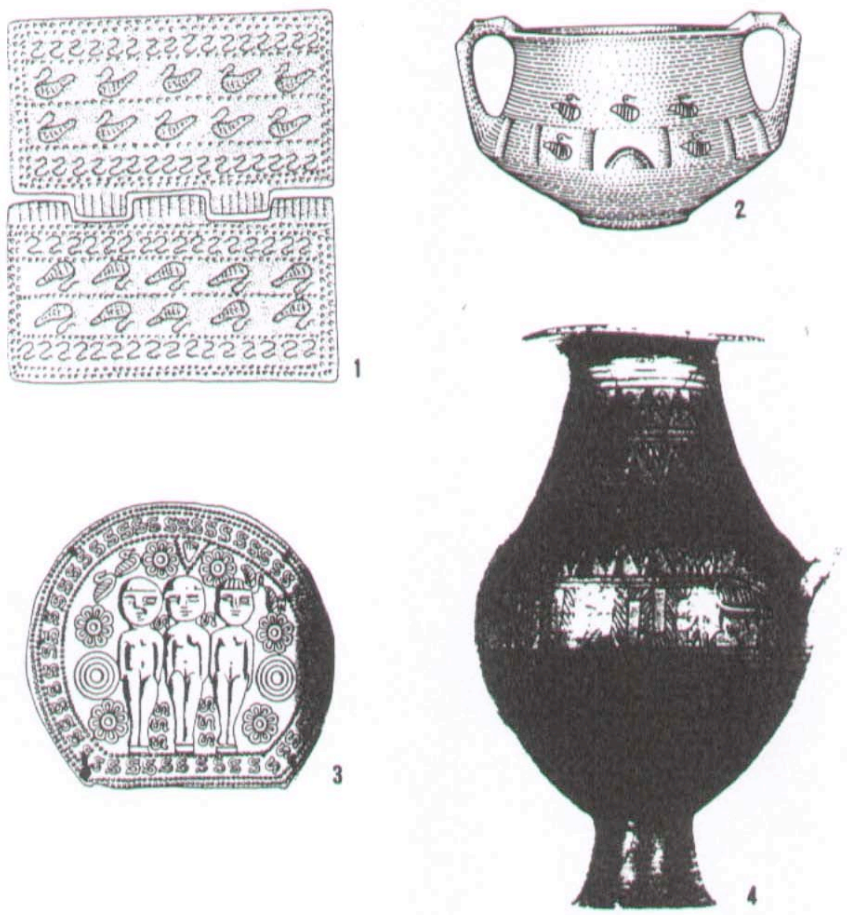


Abb. 117. 1–3 Entenartige Vögel auf unterschiedlichen Dekorträgern; 4 italo-geometrisches Gefäß mit Vogeldarstellungen. 1 Veio (Müller-Karpe 1974 Taf. 25,1); 2 Veio (ebd. Taf. 28,G1); 3 Narce (v. Hase 1984, 262 Abb. 8b); 4 Vulci (Fugazzola Delpino 1986, 127 Kat. Nr. 48). Verschiedene Maßstäbe.

aufgenommen, sondern ein altes Bildthema in einer neuen Technik und in neuen syntaktischen Verbindungen in ein anderes Licht gesetzt.

Im Bologneser Gebiet werden entenartige Vögel sowie davon ableitbare S-förmige Motive gegen Ende des *Primo Ferro 2B* zu einem häufigen Motiv. Auch sie werden mit Stempel aufgetragen und zwar auf Keramik *(Abb. 118)*[1441] und auf Beilen (siehe Kap. 4.4.5).

Wie bereits anhand der Beile und der beilförmigen Anhängern erörtert, nimmt die Darstellung plastischer Vögel während des *Primo Ferro 2B* deutlich zu. Sie erscheinen zum einen auf repräsentativen Schmuckgegenständen, wie beispielsweise auf einer Halskette aus Teramo im Picenum[1442] oder auf frühetruskischen „Prunkfibeln" des 7. Jahrhunderts[1443] sowie auf prestigeträchtigen Objekten wie Pferdegeschirr[1444] und vereinzelt auf Kessel- oder Beckenwagen[1445].

[1441] Einige Beispiele: Villanova, Caselle di S. Lazzaro Grab 3 (Moricco 1994, 239 Abb. 2,2–6); Villanova, Felsina-Malvasia (Montelius 1895 Taf. 92,1.2.5–7); Casteldoble Grab 3 (v. Eles/Boiardi 1994, 105 Abb. 1,1–4; 107 Abb. 2,6); Casteldoble aus Siedlungszusammenhang (Bellucci et al. 1994, 96 Abb. 14,1)

[1442] Dell'Orto 1999, 194, 69.

[1443] Plastische Goldblechenten auf Anhänger und als Fibelbesatz: siehe Liste v. Hase 1984, 259 Liste 3, Nummern 1–6.

[1444] Stangenknebel vom Typ Bologna (v. Hase 1969 Taf. 8,83–85); Dei 1996.

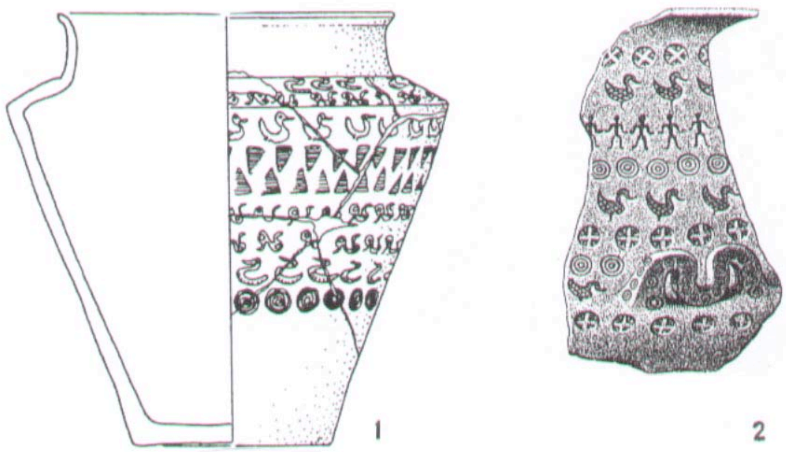


Abb. 118. Gestempelte Vogeldarstellungen auf Keramik der Emilia Romagna. 1 Casteldebole (Belucci et al. 1994, 96 Abb. 14,1); 2 Villanova (Montelius 1895 Taf. 92,2). Verschiedene Maßstäbe.

Eine weitere Anbringung von plastischen Vögeln führt zu Keramikgefäßen mit zoomorphen Korpus[1446] und zu außergewöhnlichen Geräten. So finden sich plastische Vögelchen auf den Rändern der sogenannten Beckenwagen der beginnenden orientalisierenden Zeit[1447]. Die Verknüpfung von Wagen, Becken und Vogelplastik läßt an eine Ableitung von den urnenfelderzeitlichen Kesselwagen denken, wobei chronologische Zwischenglieder fehlen[1448]. Besonders interessant ist der Fund eines panflötenartigen Gebildes aus einzelnen Bronzeröhren, an deren oberer Mündung jeweils kleine Vögel sitzen[1449]. Ferner sei auf einen bronzenen Aufsatz in Form eines Entenkopfes aus Veio, Grotta Gramiccia, hingewiesen *(Abb. 119)*[1450], der als eine Art Rangabzeichen gedeutet wird. Der Kopf erinnert formal an die ornithomorphe Plastik der Spätbronzezeit (vgl. *Abb. 95,3*), doch ist auch in diesem Fall keine ungebrochene Tradition des Motivs zu belegen.

Die Nutzung dieser Geräte (Beckenwagen, „Zeremonialstab“ etc.) ist nicht mehr rekonstruierbar. Ein Einsatz in rituellen Handlungszusammenhängen ist vorstellbar (wenn auch nicht beweisbar), doch darf man sicherlich ihren repräsentativen Charakter nicht unterschätzen. Dieser wird durch die Tatsache unterstrichen, daß die Objekte sehr gut oder außergewöhnlich „reich“ ausgestatteten Individuen ins Grab gelegt wurden. Führt man diesen Gedanken im hermeneutischen Sinne fort, so müßte man schließen, daß etwaige rituelle Aufgaben mit einem gehobenen sozialen Status einhergingen.

[1445] Woytowitsch 1978 Kat. Nr. 121, 124 und 126.

[1446] Siehe die Zusammenstellung von Guggisberg 1996a, 184 f. mit Anm. 34.

[1447] Es handelt sich um toreutische Arbeiten des fortgeschrittenen *Primo Ferro*, die hier nicht eingehend behandelt wurden. Aus Italien: Veio (Latium), Grotta Gramiccia Grab 871 (Müller-Karpe 1974b Taf. 22); Capua (Kampanien) Grab 465 (Johannowsky 1983 Taf. 38,6). Aus Frankreich (italische Produktionen?): Lezoux, Dép. Puy-de-Dôme (zuletzt Freidin 1980, 321 Abb. 1); Clermont-Ferrand, Dép. Puy-de-Dôme (Gerloff et al. 1993, 123 Taf, 36,2); unbekannter Fundort (Jucker 1991, 43 Nummer 28). Mit weniger aufwendigem Dekor (Vogelköpfen an den Achsen): unbekannter Fundort (Art Peuples Italiques 1993, 169 Kat. Nr. 73).

[1448] Kossack 1999, 34.

[1449] Das Stück stammt aus Veio, Vaccherecia-Nekropole Grab 7 und gehört ebenfalls bereits der orientalisiernden Zeit an (unpubl. Mus. Pigorini, Rom).

[1450] Berardinetti/Drago 1997, 57; 59 Abb. 29 rechts.

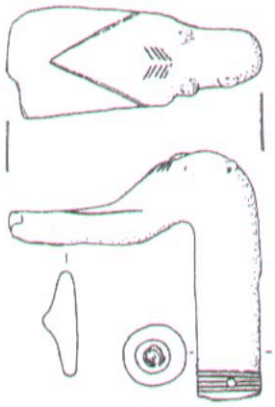


Abb. 119. Bronzener Aufsatz aus Veio (Berardinetti/Drago 1997, 59 Abb. 29 rechts). Maßstab 1:2.

Am Beispiel der Funde aus Bologna läßt sich die Abbildung der Vogelbarke und entenartiger Vögel bis in die Situlenkunst verfolgen. Barkenähnliche Gebilde werden im Laufe der Früheisenzeit plastisch ausgestaltet. Häufig fungieren sie als Bekrönung oder Griff bronzener Deckel von Eimern, Tassen oder sogenannten Räuchergefäßen[1451]. Daneben können sie als integrativer Bestandteil des Korpus von Gegenständen wie Fibeln oder Pferdetrensen ausgebildet sein[1452].

Während zweidimensionale Barken auf Objekten der Endbronze- und Früheisenzeit meist als einziges oder zentrales figürliches Motiv dargestellt sind, werden sie etwa ab dem 7. Jahrhundert nicht mehr als eigenständiges Motiv aufgefaßt, sondern bilden im Rahmen szenischer Darstellungen eine Komponente eines funktionalen Gegenstandes, etwa eines Webstuhls(?), eines Kesselständers oder einer Lagerstätte *(Abb. 120)*. Des weiteren finden sich auf dem „Sofa" der Certosasitula kleine entenartige Vögel, die an ältere Darstellungen erinnern[1453]. Die Vogelbarken dürften wegen der formalen Ähnlichkeit und der lokalen Kontinuität des Motivs auf die endbronzezeitlichen Darstellungen zurückzuführen sein. Die Gegenstände, die sie zieren, sowie die abgebildeten Szenerien sind freilich aus älteren Zusammenhängen nicht überliefert. Die „alten" Motive erscheinen folglich in einem völlig neuen Zusammenhang und man wird wohl schließen dürfen, daß sie hier ihre ursprünglichen Bedeutungen und Konnotationen gegen neue eingetauscht haben.

Auch in anderen Regionen Italiens lebt das Bildthema der Vogelbarke in unterschiedlichen Formen weiter, und zwar vornehmlich als Anhänger. Es sei hier an die weit verbreiteten Anhänger erinnert, die anthropomorphen Charakter besitzen und deren „Arme" in Form antithetischer Vogelköpfe enden. Sie hingen beispielsweise an Bronzeschilden oder Bronzeeimern. Vorwiegend in Latium und in Kampanien erscheinen barkenförmige Anhänger, die Bestandteil der üppigen Kettengehänge reich ausgestatteter Frauengräber sind[1454]. Ein Typus durchbrochen

---

[1451] Bereits am Übergang von *Primo Ferro 1* zu *Primo Ferro 2* auf einer kleinen Pyxis aus Tarquinia, Impiccato I (Hencken 1968, 119 Abb. 108c). Beispiele für Räuchergefäße mit Vogelbarken am Deckel und Vogelköpfen an den Seiten: Tarquinia, Arcatelle 17 (=M2) (ebd.); Novilara, Servici Grab 30 (Beinhauer 1985 Taf. 78,898); Bologna, Benacci-Caprara Grab 39 (Tovoli 1989 Taf. 46,5); Bologna, S. Vitale 759 (Pincelli/Morigi Govi 1975 Taf. 308,14); Bologna, Melenzani 22 (Morigi Govi/Tovoli 1979b, 13. Zu Bronzetassen mit Henkelaufsätzen siehe v. Merhart 1945 (1969).

[1452] Vogelbarkenknebel der Typen Tarquinia und Capodimonte (v. Hase 1969 Taf. 6,58–64).

[1453] Kossack 1999, 69 Abb. 46, das „Sofa" findet sich im Zentrum des zweiten Bands.

[1454] Ankerförmige Barkenanhänger: siehe Kossack 1954, 100–112 Liste H: H14, H41, H144, H271B; des weiteren: Anzio (Civiltà Lazio Primitivo 1976 Taf. 84,16); Pontecagnano (Kilian

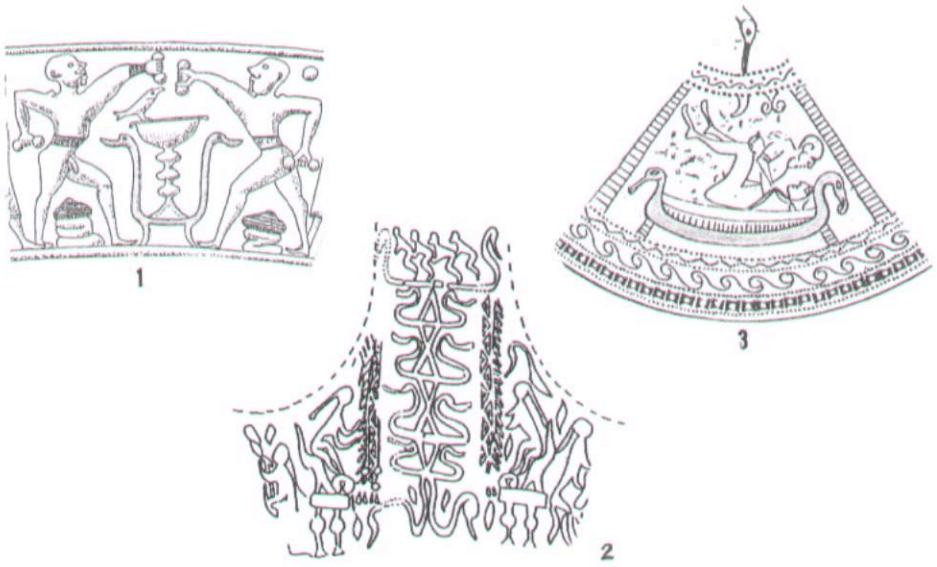


Abb. 120. Beispiele für barkenähnliche Konstruktionen der orientalisierenden Zeit. 1 Ausschnitt aus der Situla Providence, 2 Detail der „Thronlehne" von Verucchio, 3 Ausschnitt aus dem Spiegel von Castelvetro di Modena (1.2 nach Lucke/Frey 1962 Taf. 5; 21; 3 nach Kossack 1999, 66 Abb. 44).

gearbeiteter, dreieckiger Anhänger, an deren Basis weitere kleine Anhänger in Vogel- und Barkenform hängen, bildet sich gen Ende des *Primo Ferro 2* in Kampanien heraus[1455]. Weitere Schmuckformen bilden barkenförmige Blechanhänger, wie sie im Picenum und in Süditalien als Element der Frauentracht in den Gräberfeldern erscheinen. Die langrechteckigen, oftmals gravurverzierten Bleche enden in Vogelköpfen mit geraden, eckigen oder nach oben gebogenen Schnäbeln[1456]. Daneben finden sich solche, deren vereinfachte Formgebung an die orthogonalen Barken (VOB4-Motiv) anknüpft[1457].

Ebenfalls in Kampanien werden plastische Vögel und Barken zusammen mit menschlichen Darstellungen, Vierbeinern und Mischwesen zu komplexen Figurengruppen zusammengestellt. Solche Figuren finden sich auf den Scheiben bis zu 40 cm großer Fibeln, auf einfachen Scheiben, deren Funktion nicht mehr rekonstruierbar ist, sowie auf Scheiben, die Teil komplizierter Gehänge waren[1458].

1970a, Taf. 261 I,16); „doppelstöckige" Barkenanhänger: Cuma (Gabrici 1913, 88; 146 Taf. 25,4); Bitonto (Bull. Paletn. Italiana 30, 1904 Taf. 7,10).

[1455] Siehe Kossack 1954, 98 Liste G, „Parallelbildungen des Typs Ancona". Des weiteren: Capua Grab 368 (Johannowsky 1994, 102 Abb. 5 Mitte links; Taf.); Grab 358 (Johannowsky 1994 Taf. 2b); Cuma (Kilian 1966 Taf. 2,2). Zwei ebensolche Anhänger finden sich auf einer Scheibe mit komplexen Figurenbesatz (siehe unten) aus dem British Museum mit der Herkunftsangabe „Kampanien" (Aigner Foresti 1986, 39 Abb. 1; Kossack 1999, 23 Abb. 9); sie sind allerdings erst nachträglich angebracht worden (Kossack 1999, 23).

[1456] Siehe Kossack 1954, 98 Liste G, „Typ Ancona". Des weiteren aus Novilara Servici, Gräber 32 und 85 (Beinhauer 1985 Taf. 180,A917; 139,1542) sowie die bei dell'Orto 1999, 258 genannten Vergleiche.

[1457] Süditalien (Basilicata und südliches Kampanien): Guardia Perticara (Bianco 2000, 11–13); Sala Consilina (de la Genière 1968, 319 Taf. 35,10); S. Chirico Nuovo (de la Genière 1968, 119 Taf. 66,2); Incoronata Grab 468 (Chiartano 1996 Taf. 5); Picenum: Guardia Novilara Gräber 36 und 78 (Beinhauer 1985 Taf. 13B,191; 22B,329).

[1458] Einfache Scheibe: „Basilicata" (Kossack 1999, 26 Abb. 12); Gehänge: „Kampanien" (Aigner Foresti 1986, 39 Abb. 1; Kossack 1999, 23 Abb. 9); „Kampanien" (Kossack 1999, 25 Abb. 11).

Nach diesem kurzen Überblick über die Entwicklung des Vogelthemas in der fortgeschritten Früheisen- und orientalisierenden Zeit können nun einige Tendenzen festgehalten werden. Zunächst ist – im Vergleich zur figürlichen Kunst der Endbronze- und beginnenden Eisenzeit – eine deutlichere Regionalisierung der Zeichensysteme feststellbar[1459]. In den einzelnen „Zentren“ (Bologna, Südetrurien, Kampanien) trifft man auf jeweils unterschiedliche Lösungen, Vogelmotive in neue Gefüge zu integrieren. Sie werden mit neu aufkommenden Gegenständen verbunden, in neuen Techniken aufgebracht und von bislang unbekannten Motiven begleitet. Das Bildthema selbst geht jedoch auf endbronzezeitliche Vorläufer zurück, auch wenn oftmals keine lückenlose Überlieferung feststellbar ist oder für einzelne Ausdrucksformen nicht indigene Inspirationsquellen angenommen werden können.

Vogel- und Barkendarstellungen zeigen vielfältige Einsatzmöglichkeiten. Neben der repräsentativen und ästhetischen Funktion der Darstellungen, die möglicherweise bei prunkvollem Schmuck im Vordergrund stand, bergen sie sicherlich auch eine symbolische Bedeutungsebene (z. B. bei den unbrauchbaren Werkzeugen und außergewöhnlichen Geräten). Der oftmals geäußerten Meinung, der Vogel verliere in der fortgeschrittenen Früheisenzeit (oder entsprechend nördlich der Alpen in der Hallstattzeit) an inhaltlicher Bedeutung und sei nur noch „sinnentleerte“ Zierde[1460], ist m. E. nicht zu folgen. Vielmehr wird das Thema von unterschiedlichen Personengruppen, denen man zumindest anhand der Grabbeigaben einen hohen sozialen Status zumessen möchte, in Anspruch genommen und entsprechend der veränderten Bedürfnisse der Gesellschaft der orientalisierenden Zeit und der intendierten Mitteilung gewandelt und in neue Sinnzusammenhänge eingebunden. Die Anbringung der „alten“ Motive auf repräsentativen Gegenständen könnte man als Ausdruck einer Gruppe gehobenen Status‘ interpretieren, die sich auf diese Weise auf tradierte Zeichen berief, möglicherweise um damit ihren Status zu legitimieren.

Zusammenfassung

Vogel- und Barkendarstellungen zusammenfassend, können folgende Aspekte festgehalten werden:

Plastische Darstellungen einfacher und antithetischer Vogelköpfe sind auf der Apenninhalbinsel bereits während des *Bronzo recente* belegt. Das Bild*thema* scheint folglich nicht auf donauländische oder ägäische Vorbilder zurückzugehen. Dagegen ist die *formale* Gestaltung (die Motivwahl und Syntax) einiger endbronzezeitlicher (Schwerter und Messer) und früheisenzeitlicher Objekte (getriebene Bronzegefäße) nordalpinen bzw. donauländischen Traditionen verpflichtet. Die Verbreitung der enstprechenden Typen, ihre chronologische Stellung sowie überregionale, exakte formale Übereinstimmungen zeigen, daß es sich in diesen speziellen Fällen nicht um autochthon italische Entwicklungen handelt.

In der Motivwahl manifestiert sich bereits in der Endbronzezeit, vornehmlich im zweidimensionalen Bereich, ein variantenreicher Umgang mit dem Bildthema: Stark vereinfachte und „naturalistischere“ Darstellungen können auf ein- und demselben Objekt miteinander kombiniert sein. Überregional gültige kanonische

[1459] Man denke an die erwähnten Bologneser Beile und Keramik, an die kampanischen Scheiben oder die frühe Rezeption orientalisierender Motive in Etrurien. Selbstverständlich sind zahlreiche Objekte weiterhin großräumig verbreitet, ebenso wie in der vorangehenden Zeit regionale Unterschiede feststellbar sind.

[1460] Kossack 1954; Kilian 1966, 97.

Dekorsysteme zeigen, daß die Variationsbreite nicht auf einen sinnentleerten, wahllosen Einsatz der Motive zurückzuführen ist. Vielmehr scheint der geradezu „spielerische“ Umgang, der sich immer im Rahmen gewisser syntaktischer Regeln bewegt, auf eine Vertrautheit und einen „souveränen“ Umgang mit dem Bildthema hinzudeuten.

Die syntaktische Einbindung der einzelnen Motive zeigt ab der Endbronzezeit zwei unterschiedliche Verfahrensweisen: Entweder konzentrierte man sich auf die Darstellung eines einzelnen Motivs, wie im Falle der Schwerter und der Keramik, oder man erzeugte durch mehrmalige Wiederholungen unterschiedlicher Vogel- und Barkenmotive[1461] eine Redundanz des Bildthemas.

Vergleicht man die syntaktische Positionierung einzelner Motive, so gewinnt man den Eindruck, daß verschiedene Varianten beispielsweise von Barkendarstellungen letztlich austauschbar waren. Die Austauchbarkeit kann durch regionale Faktoren[1462] bedingt sein, ist aber auch innerhalb eines Fundortes zu beobachten (Keramikdekor in Pianello di Genga).

In der Endbronzezeit finden sich in Norditalien Vogel- und Barkendarstellungen hauptsächlich auf männlich konnotierten Objekten, wie Schwertern, Rasiermessern und Beinschienen. In Mittelitalien dagegen wurden sie unter anderem auch auf Fibeln dargestellt. Mit dem Beginn der Früheisenzeit wurde das Vogelthema auf manchen Gegenständen, auf denen es in der Endbronzezeit häufig oder sogar kanonisch abgebildet worden war, wie auf Rasiermessern und Keramik, nicht mehr dargestellt. In dieser Zeit eigneten sich – salopp gesagt – die Frauen das Vogel/barkenthema an und trugen derartige Darstellungen auf Gürteln am Leib. Während die endbronzezeitlichen Waffen mit ihren Vogeldarstellungen (Schwerter und Beinschienen) auf weiträumige Interaktionen außerhalb Italiens und gemeinsame Zeichensysteme einer sich als Krieger darstellenden Gruppe von Männern schließen lassen, zeigen sich in der Welt der Frauen weniger deutlich außeritalische Verknüpfungen[1463]. Daneben finden wir lokalspezifische Zeichensysteme, die interne Regelhaftigkeiten aufzeigen[1464].

Betrachtet man die Dekorträger und die Motive unter dem kommunikativen Aspekt der Sichtwirkung, so stellt man bereits in der Endbronzezeit unterschiedliche Behandlungen der Vogeldarstellungen fest. Auf Keramik, den Fiben aus Coste del Marano und Beinschienen finden wir sie als deutliches, großes Zeichen; auf Schwertern und Geräten dagegen bleiben sie weniger auffällig. Während mit der Keramik im Grabritual für alle Beteiligten sichtbare Botschaften (Gruppenzugehörigkeit? Bündnisse?) vermittelt wurden, sind diese in den anderen Fällen nur für Eingeweihte erkennbar. Neben der sozialen Kommunikation mit den Mitmenschen

---

[1461] Man denke an die endbronzezeitlichen Beinschienen von Pergine, die Rasiermesser (ZZ-rm1, ZZ-rm2, Bovolone V-rm1) sowie die früheisenzeitlichen Gürtelbleche.

[1462] Zum Beispiel die Verbreitung des Achterschleifenmotivs (VOB8-Motiv) oder der S-förmigen Barke (VOB2-Motiv).

[1463] Selbst innerhalb Italiens nehmen die Damen aus Kampanien an diesem auf Etrurien und Norditalien beschränkten Zeichensystem nicht teil (siehe Kap. 4.3.1). Spitzovale Gürtelbleche der nordischen Bronzezeit, die ebenfalls Buckelzier und Vogeldarstellungen tragen, schöpfen zwar aus einem ähnlichen Repertoire an Bildthemen, sind jedoch formal nicht direkt mit den italischen Exemplaren verwandt (vgl. das Blech aus Floth bei Hänsel 1997, 21 Abb. 2 sowie weitere Exemplare bei Sprockhoff 1956 Taf. 53).

[1464] Zum Beispiel die unterschiedliche Behandlung der Buckeltiere in Süditalien und in Osteria dell'Osa oder die Darstellung der „Sitzenden“ auf den Urnen aus Tarquinia und Veio.

ist freilich nicht auszuschließen, daß mit den Zeichen beispielsweise schutzspendende übernatürliche Kräfte („Heilszeichen“?) angerufen wurden.

Was die Kontextualisierung der Objekte mit ornithomorphen Darstellungen betrifft, so zeichnet sich in der Endbronzezeit ein differenziertes Bild ab: Die verzierten Keramikgefäße stammen in der Regel aus Gräbern, verzierte Tracht- oder Schmuckgegenstände und Geräte aus komplex zusammengesetzten Horten[1465], Waffen dagegen scheinen häufig unwiderrufbar in Gewässern und Mooren versenkt worden zu sein. Verschiedene semantische Ebenen der Objekte sowie des figürlichen Dekors werden somit in unterschiedlichen Handlungskomplexen zwar greifbar, aber nicht „lesbar“. In *Primo Ferro 1* verlieren Horte[1466] insgesamt an Bedeutung und es manifestiert sich in den Beigabenzusammenstellungen der Gräber eine bis dahin nur vereinzelt feststellbare soziale Differenzierung. Im Rahmen dieser Entwicklung erscheinen ornithomorphe Darstellungen häufig in außergewöhnlich gut ausgestatteten Gräbern. Wenngleich der repräsentative Aspekt und die materielle Kostbarkeit der verzierten Objekte bereits vereinzelt in der Endbronzezeit greifbar sind[1467], gewinnen diese Charakteristika in der Früheisenzeit an Bedeutung. Mit Ausnahme der plastischen Gestaltung von Rasiermessergriffen sind ornithomorphe Darstellungen weiterhin eine Seltenheit.

Diese Tendenzen sind bis in die beginnende orientalisierende Zeit zu verfolgen. Von einer Banalisierung des Vogelthemas in der Früheisenzeit zu sprechen, scheint jedoch angesichts des Vogeldekors auf unbrauchbaren oder außergewöhnlichen Geräten nicht angebracht. Vielmehr werden durch andere Motivkombinationen und Dekorträger neue semantische Zusammenhänge eröffnet, die den weitreichenden gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen der fortgeschrittenen Früheisenzeit gerecht werden.

Bei der Frage nach der inhaltlichen Bedeutung der Vogeldarstellungen ist auf einige Aspekte zu verweisen. Die biologische Disposition von Enten oder Wasservögeln mag insofern sinnfällig erscheinen, als sich diese Tiere gleichermaßen in drei Elementen (Erde, Wasser, Luft) bewegen können, somit Grenzen überschreiten, die für die Menschen in der Endbronzezeit physisch unüberwindbar waren. Möglicherweise ist es diese Fähigkeit sowie die damit verbundene Macht und esoterische Kraft die den kleinsten gemeinsamen Nenner bilden, der eine Darstellung des Bildthemas auf Waffen ebenso notwendig macht wie auf Gürtelblechen oder Keramik.

Im speziellen Fall der Vogelsonnenbarke hat sich in der archäologischen Forschung die Interpretation der Vögel als Wesen, die die Sonne über den Horizont ziehen, durchgesetzt[1468]. Der Lebensbereich der Tiere in den drei Elementen legt eine Verbindung des Bildthemas mit kosmologischen Vorstellungen zwar nahe, die stark reduzierten Darstellungen der Appeninhalbinsel lassen jedoch keine konkrete Interpretation zu.

[1465] In den größeren Horten (Limone, Coste del Marano) finden sich ferner mehrere Objekte mit figürlichem Dekor.

[1466] Erst in Primo Ferro 2 sind wieder figürliche Gegenstände in Horten deponiert, so in den riesigen Horten von Ardea und Bologna, San Francesco.

[1467] Es sei an das mit Edelmetallauflagen verzierte Rasiermesser ZZ-rm1 erinnert.

[1468] Hänsel 1997, 21; zuletzt Kaul 2003, 38 f.; 42 Abb. 9.

5.2 VIERBEINER

Unter Vierbeinern werden im folgenden Pferde, Boviden, Cerviden sowie nicht näher spezifizierbare Tiere zusammenfassend erläutert. Vierbeiner werden immer im Profil dargestellt. Sie besitzen aus orthogonalen Linien aufgebaute Körper. Wie in Kapitel 3.3.1 dargelegt, ist aufgrund stark reduzierter Darstellungen ohne Detailangaben häufig keine eindeutige Bestimmung der Tierart möglich.

5.2.1 ZWEIDIMENSIONALE VIERBEINER AUF ENDBRONZE- UND FRÜHEISENZEITLICHER KERAMIK

Vierbeiner gehören in Frankreich und im Golaseccabereich Nordwestitaliens auf Keramikgefäßen zu einem Bestandteil unterschiedlicher kanonischer Dekors. In Frankreich gehören sie zu den ältesten figürlichen Darstellungen auf Keramik während des *Bronze final IIIb*. Vorformen sind nicht festzustellen *(Abb. 121)*. Das gleiche gilt für die nordwestitalischen Darstellungen. Das älteste Exemplar datiert an das Ende von *Bronzo finale*[1469] und ist somit älter als die französischen Vertreter. Die meisten figürlich verzierten Gefäße im Bereich der Golaseccakultur gehören allerdings dem *Primo Ferro 1* an und sind somit etwa gleichzeitig zu den französischen. Auch hier erscheinen die figürlichen Darstellungen bereits auf dem ältesten Stück voll ausgebildet. In Mittelitalien werden Vierbeiner auf Keramik gar nicht und in Süditalien nur in Ausnahmefällen abgebildet[1470]. Zunächst sollen die einzelnen Motive in den Fundregionen komparativ dargestellt werden; danach wird ihre Integration in den Gesamtdekor zusammenfassend dargelegt.

In Frankreich findet sich eine Vielzahl an Vierbeinermotiven. Grundsätzlich erscheinen sie in allen drei Hauptverbreitungsgebieten figürlich verzierter Keramik, im Süden und Zentralwesten Frankreichs sowie im Rhônetal. Doch kommt ihnen in den verschiedenen Regionen eine unterschiedliche Gewichtung zu. Im Süden bilden sie das wichtigste bzw. am häufigsten abgebildete Thema, in den anderen Regionen dagegen werden sie von anthropomorphen und geometrischen Motiven in den Hintergrund gedrängt (Kap. 4.1.2). Vollständige Tiere mit Vorder- und Hinterbeinen und Schnauze (VB1-Motiv) finden sich im Süden und Zentralwesten Frankreichs sowie im Rhônetal. Im Languedoc wird häufig auf die Darstellung des Kopfes und der Vorderbeine verzichtet (VB4- und VB6-Motive). Ein Charakteristikum insbesondere des westlichen Languedocs sind mehr oder weniger vereinfachte Vierbeiner, die übereinandergestellt werden („Stufentiere“, VB44- und VB66-Motive). Die Tiere weisen keine Details auf, die eine sichere Identifizierung zuließen. Es könnte sich um Pferdedarstellungen handeln. Darüber hinaus finden sich vereinzelt Vierbeiner, die zwei gerade parallele oder divergierende Fortsätze am Kopf besitzen (VB2-, VB3-Motive), da diese jedoch nicht verzweigt sind, können sie nicht eindeutig als Cerviden angesprochen werden. Es könnte sich auch um Andeutungen der Hörner von Capriden oder Boviden oder der Ohren von Pferden

[1469] Aus Campo Verde (LO-ke4).

[1470] So auf einem Keramikhelm und auf einem Askos aus einem Grab in Pontecagnano (C-ke21a und C-ke21b *Taf. 42,1.2*). Des weiteren findet sich auf einem Webgewicht aus S. Maria d'Anglona ein Cervide und ein kleinerer unidentifizierbarer Vierbeiner (B-ke1 *Taf. 42,3*). Singulär sind ferner die darstellungen auf einem weiteren Keramikhelm aus Pontecagnano (C-ke11 *Taf. 43,2*).

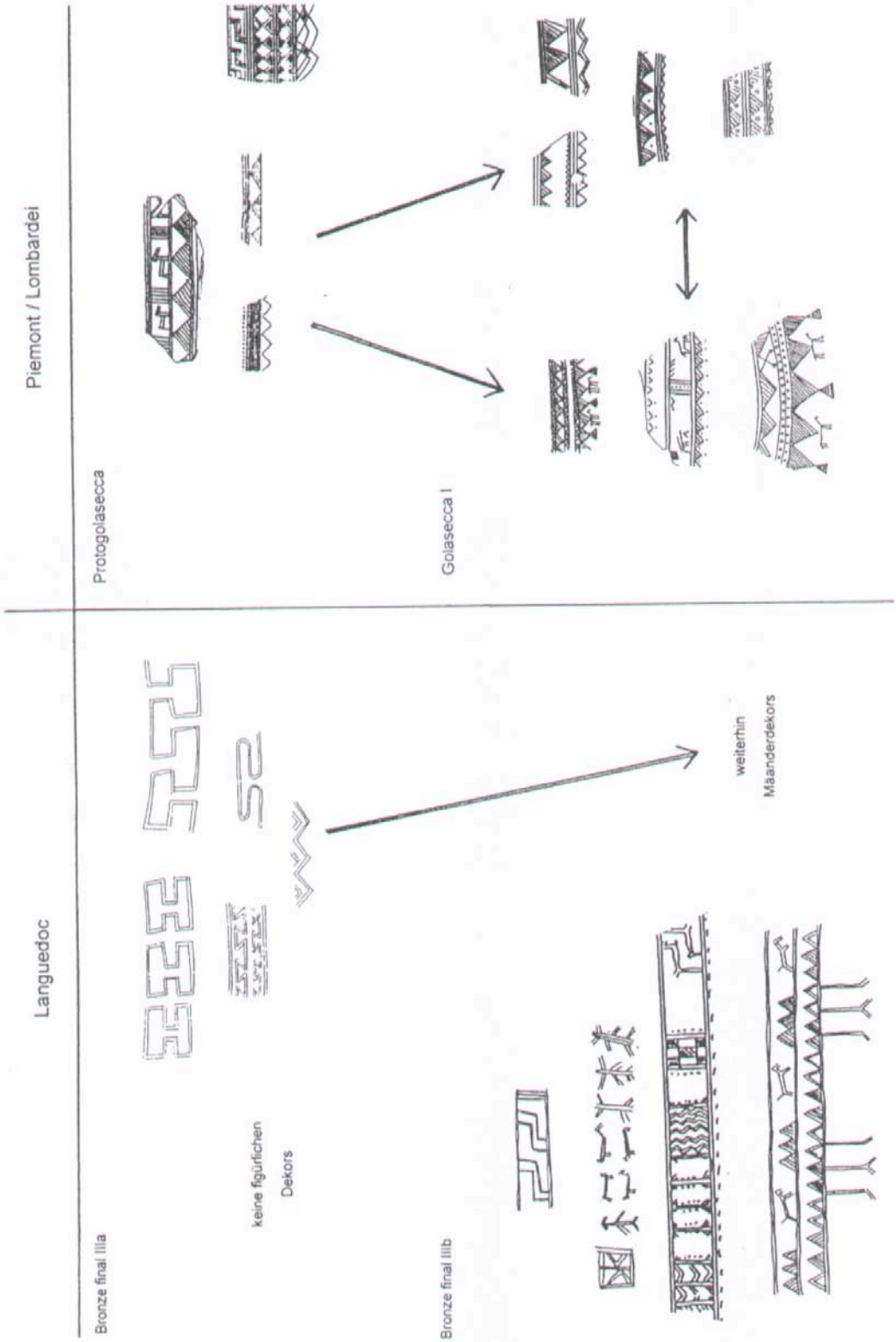


Abb. 121. Geometrische Dekors und Darstellungen von Vierbeinern auf Keramik aus dem Languedoc und aus Nordwestitalien (Piemont/Lombardei).

handeln. Anhand der Kombinationen der unterschiedlichen Vierbeiner-Motive mit anderen Motiven sind keine Regelhaftigkeiten festzustellen, so daß möglicherweise gefolgert werden kann, daß die unterschiedlichen Vierbeiner-Motive austauschbar waren oder die inhaltliche Bedeutung der Dekors nur um Nuancen veränderten. Vereinzelt finden sich eindeutige Bovidendarstellungen. Im Gegensatz zu den ausschließlich aus orthogonalen Linien aufgebauten Körpern der anderen Tiere ist ihr Rumpf verdickt. Sie tragen senkrechte Fortsätze am Kopf. In einem Fall ziehen sie ein zweirädriges Gespann (siehe Kap. 4.1.2 *Taf. 18,5*). Vierrädrige Wagen können von Vierbeinern, die keine weiteren Charakteristika aufweisen oder solchen mit kurzen Fortsätzen am Kopf, gezogen werden *(Taf. 18)*. Da die meisten Wagen- und Gespanndarstellungen nicht vollständig erhalten sind, kann nicht geklärt werden, ob die Differenzierung der Zugtiere einer Konvention entspricht oder ein Einzefall ist.

Auch in der syntaktischen Einbindung der Vierbeiner zeigen sich Unterschiede. Vereinfacht gesagt, ist zwischen zwei grundverschiedenen Syntaxen zu unterscheiden. Im Süden Frankreichs können Vierbeiner als einziges figürliches, sich wiederholendes Motiv die Gefäßkörper umlaufende Bänder füllen[1471]. Daneben erscheinen sie im Süden wie auch in den anderen Regionen Frankreichs kombiniert mit anthropomorphen und geometrischen Motiven *(Abb. 121 links)*[1472]. Die Kombinationen verschiedener figürlicher und geometrischer Zeichen vermitteln einen extrem reduzierten erzählerischen Charakter. Es handelt sich keinesfalls um szenische Abfolgen, sondern die Motive und Motivgruppen sind möglicherweise als mnemotechnische Einzelelemente zu verstehen, die von Wissenden gedanklich zu einem komplexen Ganzen zusammengeführt wurden. Möglicherweise stellen die Dekors, die ausschließlich aus Vierbeinern bestehen, eine verkürzte Fassung dieser komplexen Abfolgen dar und es wurde das – für die Benutzer im endbronzezeitlichen Languedoc – wichtigste Element aus dem Zusammenhang herausgelöst und isoliert dargestellt. Die inhaltliche Bedeutung der Tiere ist nicht zu erschließen. Eindeutig ist, daß es sich um eine Zeichensystem handelt, daß sowohl im Grab als auch in den Siedlungen eingesetzt wurde.

Im Gegensatz zu diesem variantenreichen Spiel werden im Golaseccagebiet ausschließlich vollständige Vierbeiner mit dreieckigem Kopf ohne Details dargestellt. Sie erscheinen in einem eng begrenzten Raum in Nordwestitalien (Lombardei und Piemont) und sind durch die westlichen Alpen von den östlichsten französischen Exemplaren geographisch getrennt. Südfranzösischen Exemplaren vergleichbar sind Vierbeiner in Reihungen angebracht, von schraffurgefüllten Zickzackbändern begleitet und manchmal durch vertikale Striche in Felder eingeteilt. In keinem Fall konnte eine komplexere Syntax der Motive festgestellt werden.

Glaubt man den chronologischen Gliederungen, so tauchen die ersten nordwestitalischen Belege früher auf als in Frankreich[1473]. Eine Übernahme der italischen Darstellungen durch französische Töpfer scheint dennoch wenig plausibel, da weder in den möglichen „Durchgangsgebieten“ (Alpenpässe oder entlang der ligurischen Küsten) vergleichbare Dekors gefunden wurden, noch sonstige materielle Hinterlassenschaften auf einen engen Kontakt zwischen Lombardei/Piemont und Languedoc schließen lassen.

[1471] Dekorgruppen Stufentiere und Vierbeiner und Dreieck (Kap. 4.1.1).

[1472] Dekorgruppen Kombinationen Languedoc und Kombinationen Ost und West (Kap. 4.1.2).

[1473] Der Topf aus Campo Verde (LO-ke4) stammt aus einem *Bronzo finale 3*-zeitlichen Zusammenhang (Kap. 4.2.4).

5.2.2 ZWEIDIMENSIONALE VIERBEINER AUF EISENZEITLICHER KERAMIK

In Frankreich werden Darstellungen von Vierbeinern auf Keramik mit dem Ende von *Bronze final IIIb* aufgegeben und in keiner (überlieferten) Form weitergeführt. Das gleiche trifft für den Golaseccabereich zu, doch finden sich in benachbarten Gebieten eisenzeitliche Darstellungen von Vierbeinern, die den besprochenen Exemplaren ähneln und von manchen Autoren in einen entwicklungsgeschichtlichen und inhaltlichen Zusammenhang gesehen wurden[1474]. Sie sollen im folgen diskutiert werden.

Zwei vergleichbare Tierdarstellungen stammen aus dem Gräberfeld von Osco im Tessin und aus dem Friedhof von Chiavari in Ligurien *(Abb. 122,5.7)*. Die Tiere auf dem Gefäß aus Chiavari sind wohl als Cerviden zu identifizieren; die anderen tragen ebenfalls Fortsätze am Kopf, die aber auch als Ohren vertstanden werden könnten[1475]. Eine Traditionslinie zu den Funden aus Nordwestitalien läßt sich allerdings anhand dieses singulären Stückes nicht aufbauen, da räumliche und zeitliche Zwischenglieder fehlen. Hinzu kommt, daß es sich um unterschiedliche Tierarten handelt. Das ohne Kontext geborgene Stück aus Osco ist in seiner Datierung zweifelhaft; aber wohl noch jünger als das Stück aus Chiavari[1476]. Die geschwungenen Tierkörper sowie die in kleinen Kreisstempeln auslaufenden Linien liefern – neben der grundsätzlichen Ähnlichkeit reduzierter Darstellungen – keine Anhaltspunkte für eine Herleitung aus dem Gebiet um den Lago Maggiore. Häufiger werden zoomorphe Darstellungen auf Keramik in Nordwestitalien erst wieder im 5. Jahrhundert mit den Pferdedarstellungen auf Keramik aus Ronchetto und Rondineto in der Nähe des Comer Sees[1477].

In Este erscheinen mit dem Ende der Stufe Este II und in der folgenden Stufe III auf Keramik geritzte Pferdedarstellungen. An einer Identifikation bestehen bei diesen Motiven – im Gegensatz zu den älteren aus Nordwestitalien – keine Zweifel, da die Mähnen mit kleinen vom Hals ausgehenden Strichen deutlich gekennzeichnet sind. Wie bei den älteren Darstellungen bestehen Körper und Gliedmaßen der estensischen Tiere aus einzelnen Ritzlinien, haben also kein Volumen. Die Starrheit ist durch eine geschwungene Linienführung des Körpers und nach vorne gestreckte Vorderbeine aufgehoben *(Abb. 122,3–4)*. Sie erscheinen in Reihung, begleitet von Mäanderbändern und Zickzacklinien auf ungewöhnlichen Gefäßen, wie einem Stiefelgefäß und einer leicht konischen Schüssel oder allein in Verbindung mit Zickzacklinien auf einem bikonischen Topf[1478]. Ähnliche Figuren können auch aus plastischen Leisten oder mit kleinen Bronzenägeln geformt sein *(Abb. 122,6.8)*. In der letztgenannten Technik sind häufig kleine Tassen verziert

---

[1474] Primas 1970, 21; 72.

[1475] Die Urne aus Chiavari (Lamboglia 1960, 158–160; 200) stammt aus einem „ärmlichen" Grab, vergesellschaftet mit einer Navicellafibel und einem Spinnwirtel. Der überlieferte Niederlegungskontext entspricht also den Befunden in Ameno.

[1476] Darauf deuten die anderen Funde der Nekropole hin, wie eine langfüßige Navicellafibel (Primas 1970, 137).

[1477] Barelli 1877 Taf. 1,13.14; Luraschi et al. 1970–73 Taf. 8,4.

[1478] Stiefelgefäß: Este, Nazari (Peroni et al. 1975, 97 Abb. 24,1; Montelius 1895 Taf. 52,10). – Gefäße aus Este: Este, Benvenuti Grab 58, (Montelius 1895 Taf. 53,1); Rebato Grab 14 (Not. Scavi 1922); Capodaglio-Nazari Grab 3 (Mansuelli/Pincelli 1960); Nazari, Novembre 1884 (Soranzo 1885).

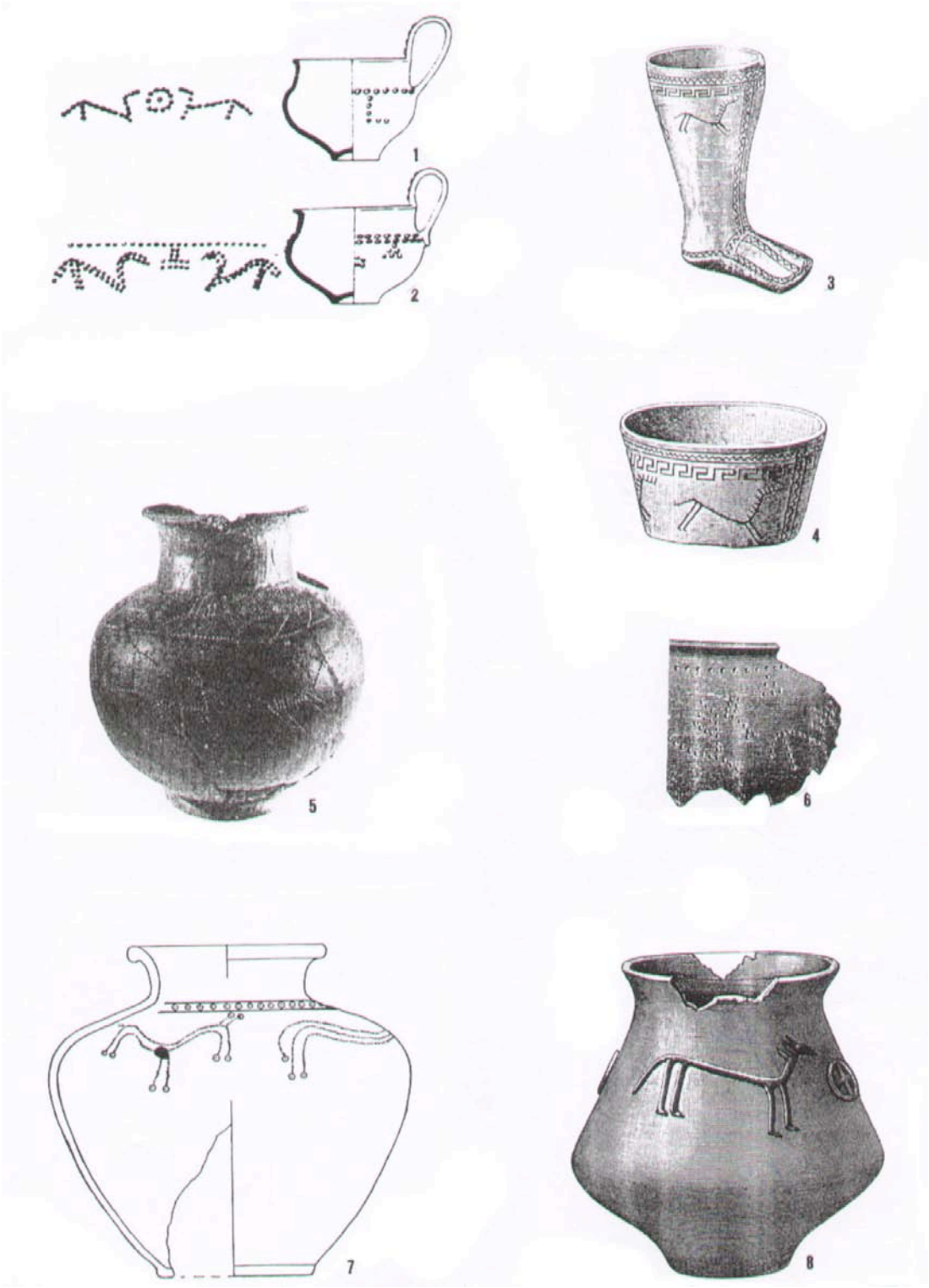


Abb. 122. Beispiele für Darstellungen von Vierbeinern aus eisenzeitlichen Zusammenhängen Norditaliens. 1–3.4.6.8 Este; 5 Chiavari; 7 Osco. (1.2 nach Müller-Karpe 1959a Taf. 102,17.18; 3.4.6.8 nach Montelius 1895 Taf. 52,10.11a.11b.14; 5 nach Lamboglia 1960, 200 Abb. 58; 7 nach Primas 1970 Taf. 45,1). Verschiedene Maßstäbe

Abb. 122,1.2)[1479]. Die Mähnen „fehlen“, so daß eine Identifizierung nicht möglich ist. Der Dekoraufbau folgt bei den bekannten Exemplaren einem strengen Schema: Auf der unteren Gefäßhälfte stehen sich zwei Tiere gegenüber, in ihrer Mitte (diametral des Tassenhenkels) ist ein Kreis- oder Balkenmotiv positioniert. Sie stammen aus reichen Grabzusammenhängen der Stufe III nach Müller-Karpe[1480]. Dem anzuschließen ist ein situlenförmiges Gefäß aus der *tomba dei borchiati*, einem überdurchschnittlich reich ausgestatteten Grab aus dem Friedhof in der Via Tiepolo in Padua[1481]. Die Tiere sind hier fortlaufend in einem Band angebracht.

Man wird sich nun fragen, wie die estensischen Stücke zu jenen aus der Lombardei und Piemont in Beziehung stehen. Zunächst ist die zeitliche „Lücke“, die sich zwischen den bildhaften Äußerungen in Nordwestitalien und im estensischen Gebiet auftut, groß. Wenngleich man sie bislang nicht genau eingrenzen kann, da das Ende der nordwestitalischen figürlichen Dekors noch unklar ist. Die räumliche Verbreitung ist in beiden Fällen eng begrenzt. Aus den Gebiet zwischen Lombardei/Piemont und Este wurden bislang keine entsprechenden Funde bekannt. Ferner sind in allen Fällen die Darstellungen sehr reduziert, das betrifft zum einen die Tiergestalten selbst als auch die Kombination mit Zickzacklinien, so daß für ähnliche Erscheinungsformen nicht unbedingt direkte Abhängigkeiten verantwortlich sein müssen. Bei aller Ähnlichkeit scheint beim derzeitigen Stand eine unabhängige Ausbildung der estensischen Pferdebilder wahrscheinlich. Das schließt selbstverständlich keine während der Eisenzeit kontinuierlich überlieferte oder vorhandene „Wertschätzung“ und Bedeutung des Motivs aus, nur kann der Impetus für deren Anbringung ganz unterschiedlich gelagert sein.

5.2.3 ZWEIDIMENSIONALE VIERBEINER UND CERVIDEN AUF METALLOBJEKTEN

Ein ganz anderes Bild zeigt sich mit Vierbeinerdarstellungen auf Metallen. Mit Ausnahme des Golaseccabereichs und einiger singulärer Exemplare[1482] finden sich Darstellungen von Vierbeinern auf der Apeninnhalbinsel ausschließlich auf Metallen. Diese wiederum gehören hauptsächlich der sogenannten Villanovakultur Etruriens, Bolognas und Kampaniens an. Aufgrund der Motivwahl und des Dekoraufbaus ist ein Zusammenhang zwischen den Darstellungen auf Keramik und auf Metallen gänzlich auszuschließen.

In der Villanovakultur werden Vierbeiner erstmals während des *Primo Ferro 1* kanonisch dargestellt. Sie finden sich auf elliptischen Gürtelblechen, halbmondförmigen Rasiermessern und auf Schwertscheiden. Eine schrittweise Entwicklung des Dekorkanons wie bei anthropomorphen Darstellungen auf Keramik feststellbar, zeichnet sich nicht ab.

Auf Schwertscheiden und Rasiermessern kommen einzelne Vierbeiner oder Jagddarstellungen am Ende von *Primo Ferro 1* auf. Beide Objekte tragen in der

---

[1479] Tassen mit Bronzenagelung aus Este: Ricovero Grab 155 (Müller-Karpe 1959a Taf. 95,19); Benvenuti Grab 278 (ebd. Taf. 102,17.18); Casa di Ricovero (Aspes 1978, 94 f. Abb. 25,4); Pelà 6 (Ghirardini 1897, 151 f.); Ricovero 170 (unveröffentlicht). Situlenförmiges Gefäß mit Bronzenagelung: Padova, Via Tiepolo *tomba dei vasi borchiati* (Padova Preromana 1976 Taf. 56,47).
[1480] Müller-Karpe 1959a, 97 Taf. 95; 102.
[1481] Padova Preromana 1976 Taf. 56,47.
[1482] Siehe Kap. 4.2.4.

vorangehenden Stufe keine figürlichen Darstellungen. Anders verhält es sich bei den elliptischen Gürtelblechen. Auf ihnen ersetzt der Vierbeiner in Etrurien und im Faliskerland zu Beginn des *Primo Ferro 2A* die bis dahin üblichen Vogeldarstellungen auf den Gürteln. Offensichtlich wird von den Frauen mit etwas Verzögerung ein Motiv übernommen, das davor Objeken der Männerwelt vorbehalten war. Bezeichnend ist, daß auf Gürtelblechen zwar einzelne Vierbeinern, niemals aber Jagddarstellungen (siehe unten) abgebildet wurden.

Im Gegensatz zu den Darstellungen auf Keramik des Golaseccabereichs und Frankreichs ist der Körper der Vierbeiner auf Metallobjekten aus zwei parallelen Linien gezogen, deren Zwischenräume schraffiert sind. Ansonsten ist die Schematisierung so groß, daß eine zoologische Identifikation nur möglich ist, wenn der Kopf mit einem verzweigten Geweih versehen ist. Diese Tiere können als Cerviden bezeichnet werden. Finden sich nur kurze Fortsätze am Kopf, ist eine Identifikation nicht möglich, zumal die Proportionen des Körpers und der Gliedmaßen wenig aussagekräftig sind. In manchen Fällen kann die Tierart aus dem Zusammenhang erschlossen werden. So können Vierbeiner mit aufgestellten Schwanz bei Jagdszenen als Hunde gedeutet werden. Darüber hinaus werden – ebenfalls bei Jagdszenen – in Einzelfällen andere Tierarten wie möglicherweise ein Wildschwein (ZZ-ss1 *Taf. 76,1*) oder ein unidentifizierbares kleines Tier mit langen Ohren (L-ss1 *Taf. 76,3*) dargestellt.

Was die Kombinationen der Vierbeiner untereinander und mit anderen Bildthemen betrifft, so erscheinen sie einzeln oder in kleinen Gruppen als einziges figürliches Motiv oder seltener in Kombination mit Menschen (Jagddarstellungen auf Rasiermessern und Schwertscheiden). Ausschließlich auf Gürtelblechen werden Cerviden oder Vierbeiner mit kurzen Fortsätzen mit fischartigen Wesen sowie den traditionellen Vogelköpfen kombiniert *(Taf. 49,1–4)*.

Auf einigen Rasiermessern finden sich auf einer Seite Cerviden, seltener Vierbeiner mit Fortsätzen; auf der Gegenseite kann ein geschäftetes Beil oder eine Swastika abgebildet sein[1483]. Ferner trägt ein singuläres Beil einen Dekor mit Vierbeinern mit Hörner oder Geweih[1484]. Ein inhaltlicher Bezug zwischen Beil- und Tierdarstellung ist folglich anzunehmen[1485]. Dies wird durch die Tatsache unterstützt, daß es aus jüngerer Zeit aus Etrurien[1486] sowie aus dem Bereich der Situlenkunst Darstellungen von Jagdszenen gibt, wo der oder die Jäger mit Lanze und Beil bewaffnet sind[1487]. Auf den Jagdszenen selbst, kommen jedoch keine Beile zum Einsatz, sondern Pfeil und Bogen oder Lanze. Auch sonst sind auf Schwertern keine Beile abgebildet, dafür aber isolierte (d. h. nicht von einem Menschen gehaltene) Dolche oder Schwerter.

Auf Schwertscheiden sind die Jagdszenen bisweilen komplexer. Der Jäger kann von einem Jagdhund[1488] begleitet werden und eine Gruppe von Vierbeiner

---

[1483] ER-rm3, ER-rm5, L-rm4 *Taf. 66,1–3*.

[1484] Siehe Kap. 4.4.5 *Abb. 86,2*.

[1485] Ferner wurden auf einem Gürtelblech anstelle von Vogel bzw. Vierbeiner zwei Beile abgebildet (L-g6 *Taf. 48,4*).

[1486] So auf der chiusiner Aschenurne (Camporeale 1984a Taf. 30b). Ich danke L. Koch für den Hinweis.

[1487] Koch 2002, 67–70 mit Abb. 4; 6.

[1488] Ter_an 1997, 667 f. Abb. 11 beschreibt den Hund in Zusammenhang mit Jagdszenen auf Werken der Situlenkunst, wie beispielsweise auf einem Gürtelblech aus Molnik, als Begleiter und Attribut von Artemis/Hekate bei der todbringenden Jagd. Er fungiere somit als Symbol des Todes. Dies ist kaum auf die älteren Darstellungen zu übertragen, wobei selbstverständlich nicht

verfolgen, wobei meist ein Cervide durch sein verzweigtes Geweih deutlich gekennzeichnet ist. Aufgrund dieser Darstellungen ist zu vermuten, daß auch einzelne Vierbeiner oder Cerviden auf Metallen dem Jagdthema verpflichtet sind. Man könnte sie als verkürzte Versionen der komplexeren Szenen interpretieren.

Eine andere Szenerie bietet sich auf einem Schwert aus Pontecagnano (C-ss3 *Taf. 76,5*). Hier steht der Jäger einem Cerviden gegenüber, hält seine Lanze von dem Tier abgewandt und greift an seine Schnauze. Möglicherweise faßt man mit diesem Exemplar die älteste Darstellungen eines Lockhirschen in Europa. Diese Interpretation legt eine – wenngleich räumlich und zeitlich weit entfernte – Darstellung auf einem Barbotinegefäß gallorömischer Zeit aus Alésia in Frankreich nahe. Hier findet sich eine eindrücklich Szene, in der ein zahmer bzw. an der Leine geführter Hirsch zum Anlocken eines (wilden) Hirsches eingesetzt wird[1489]. Die gleiche Interpretation ist für die Darstellung eines an der Leine geführten Hirsches auf Magdalenska Gora anzunehmen[1490].

Zweidimensionale Pferdedarstellungen sind selten. So findet sich auf einem halbmondförmigen Rasiermesser aus Fermo (M-rm3 *Taf. 67,4*) ein einzelnes Pferd mit deutlich gekennzeichneter Mähne. Auf einem weiteren halbmondförmigen Rasiermesser (ZZ-rm6 *Taf. 66,5*) sind Pferd und Reiter sowie ein kleineres Tier (Fuchs?) dargestellt, wobei unklar ist, ob eine Jagd zu Pferde im Gange ist oder schlichtweg ein Reiter auf einem Pferd und ein kleinerer Vierbeiner. Beide Exemplare gehören bereits dem *Primo Ferro 2* an.

Was nun die Benutzer der Objekte mit Jagd- oder Vierbeinerdarstellungen betrifft, so sind die Gürtelbleche ein Tracht- oder Schmuckelement von Frauen, die in Gräbern mit repräsentativem Schmuck und zahlreichen Beigaben bestattet wurden. Sie können als Pendant zu den ebenso gut ausgestatteten Männergräbern mit Schwertbeigabe gelten. Möglicherweise wurde mit der Darstellung von Cerviden auf Gürtelblechen auf das zunächst männlich geprägte Bildthema Bezug genommen.

Bei den figürlich verzierten Schwertscheiden und Rasiermessern könnte es sich um eine Selbstdarstellung der Besitzer handeln. Damit ist keine konkrete Anspielung auf beispielsweise besonderes persönliches Jagdglück oder -geschick gemeint, sondern ein symbolhaftes Aufgreifen eines Themas, das offensichtlich in den früheisenzeitlichen Gesellschaften Italiens eine wichtige soziale Rolle spielte[1491]. Bei den Schwertscheiden ist dies einfach zu belegen, da sie ausnahmslos in besonders „reich“ ausgestatteten Gräbern erscheinen, die einen hohen Status der Personen vermuten lassen. Im Gegensatz dazu sind die Männer, denen man ein Rasiermesser mit Jagd- oder Cervidendarstellungen beigab, nicht einheitlich zu charakterisieren (siehe Kap. 4.4.1). Möglicherweise spielten kleine Zeichen wie die unterschiedlichen Jagdwaffen in dem Differenzierungsprozeß, der anhand der Grabbeigaben insgesamt am Übergang zu *Primo Ferro 2* zunimmt, eine große Rolle. Sicherlich ging die inhaltliche Bedeutung der Jagdszenen einstmals über die

---

auszuschließen ist, daß mit der Darstellung des Hundes weitere Konnotation des Bildthemas evoziert werden.

[1489] Poplin 1997, 32 *Abb. 5*. Ich danke L. Koch ganz herzlich für den Hinweis und die bibliographische Angabe.

[1490] Eibner 1981, 272 Abb. 6 (oberster Fries, rechtes Tier). Zu den „Hirschführern“ und zur möglichen Zähmung von Hirschen siehe die Ausführungen von Egg 1996, 43 f.

[1491] Camporeale 1984, 180 f.; Menichetti 1994, 45; Torelli 1997, 26.

genannten Aspekte hinaus[1492]. Einen Hinweis auf weitergehende Bedeutungen kann man in den Darstellungen der Beile auf den Rasiermessern sehen, doch übersteigt deren konkrete Deutung die Möglichkeiten der Interpretation. Eindeutig erkennt man aber in der verschiedenen Einbindung und Benutzung der Bilder die Komplexität der damaligen Gesellschaft.

Ein häufiges Bildthema sind Vierbeiner auf Treibarbeiten des *Primo Ferro 2*. Sie werden bevorzugt auf Schilden und Feldflaschen abgebildet[1493]. Bemerkenswert ist, daß auch hier eine bewußte Auswahl von Bildthema und Dekorträger vorgenommen wurde. Denn Vögel (siehe Kap. 5.1) werden auf diesen Trägern nie dargestellt und umgekehrt finden Pferde keinen Eingang in den Dekor von Bronzeurnen.

Ein singuläres getriebenes Bronzeschild ist hier noch zu nennen, da auf ihm stufenartige Motive dargestellt sind *(Abb. 123)*. Sie weisen dieselbe Linienführung wie die reduzierten Vierbeiner („Stufentiere“, VB4- und VB6-Motive) aus dem Süden Frankreichs auf und tragen ebenfalls kurze „Stummel“ anstelle der Vorderbeine oder des Schwanzes. Da auf der Apenninhalbinsel anders als in Frankreich Hinweise für die schrittweise Vereinfachung des Vierbeiners zu einem stufenartigen Motiv fehlen, kann keine gesicherte Interpretation der Figuren auf dem Schild gewagt werden. Ein Zusammenhang mit den Vierbeinern auf französischer Keramik ist ausgeschlossen, denn der Schild stammt wohl aus dem westlichen Mittelitalien und wurde im 8. Jahrhundert hergestellt[1494] und ist jünger als die Keramikfunde Frankreichs.

Abb. 123. Schild unbekannter Herkunft mit Darstellungen reduzierter Vierbeiner(?) (nach Geiger 1994 Taf. 58,51A) M 1:4.

[1492] Folgt man Huth 2001, 145, so ist die Jagd durch den Akt des Tötens eng mit dem Tieropfer verbunden.
[1493] Zu Schilden: Geiger 1994; zu Feldflaschen: Marzoli 1989.
[1494] Geiger 1994, 77–79.

5.2.4 PLASTISCHE VIERBEINER

Im Gegensatz zu der häufigen zweidimensionalen Darstellung von Vierbeinern auf Keramikgefäßen finden sich plastische Gestalten von Vierbeiner in Frankreich nur in Ausnahmefällen. Zu nennen sind zwei Bratspieße *(Taf. 74,2,3)*: Einer zeigt den Kopf eines Cerviden mit einem mächtigen Geweih, ein anderer einen vollständigen Vierbeiner, dessen Kopf nicht erhalten ist und somit eine zoologische Zuordnung unmöglich ist. Diese Objekte sind dem atlantischen Kreis zuzuordnen. Wenngleich sich die Datierung und die Verbreitung der Bratspieße und der figürlich verzierten Keramik in Westfrankreich (Charente) überschneidet, sind beide bildhaften Äußerungen voneinander unabhängige Entwicklungen. Die Bratspieße sowie ihr figürlicher Dekor könnten auf Impulse aus dem ostmediterranen Raum zurückgehen (siehe Kap. 4.4.4).

Auf der Apenninhalbinsel dagegen findet man einen differenzierten Umgang und Einsatz unterschiedlicher Vierbeiner vor, was im folgenden kurz zu skizzieren ist.

Pferde

Pferde, vielmehr eindeutig als Pferde identifizierbare Darstellungen, werden auf den behandelten Bronzen der Endbronze- und Früheisenzeit nur in Ausnahmefällen dargestellt[1495].

Plastische Pferdefiguren sind vereinzelt schon aus der Endbronzezeit überliefert. Aus der Siedlung von Frattesina di Fratta Polesine im Veneto stammt ein tönernes Pferd mit kleinem rechteckigen Behälter auf dem Rücken, der an einen einfachen Wagenkasten erinnert *(Abb. 124,2)*[1496]. In Etrurien sind kleine Pferdestatuetten zu Beginn des *Primo Ferro 1* belegt und nahezu unverändert bis in die orientalisierende Zeit in Gebrauch[1497]. Sie spiegeln einen ganz speziellen semantischen Zusammenhang wider: Es handelt sich um kleine Tonstatuetten, die zusammen mit tönernen Miniaturwagenrädern in zahlreichen Gräbern Tarquinias sowie vereinzelt in anderen Nekropolen beigegeben wurden *(Abb. 124,1)*[1498]. In

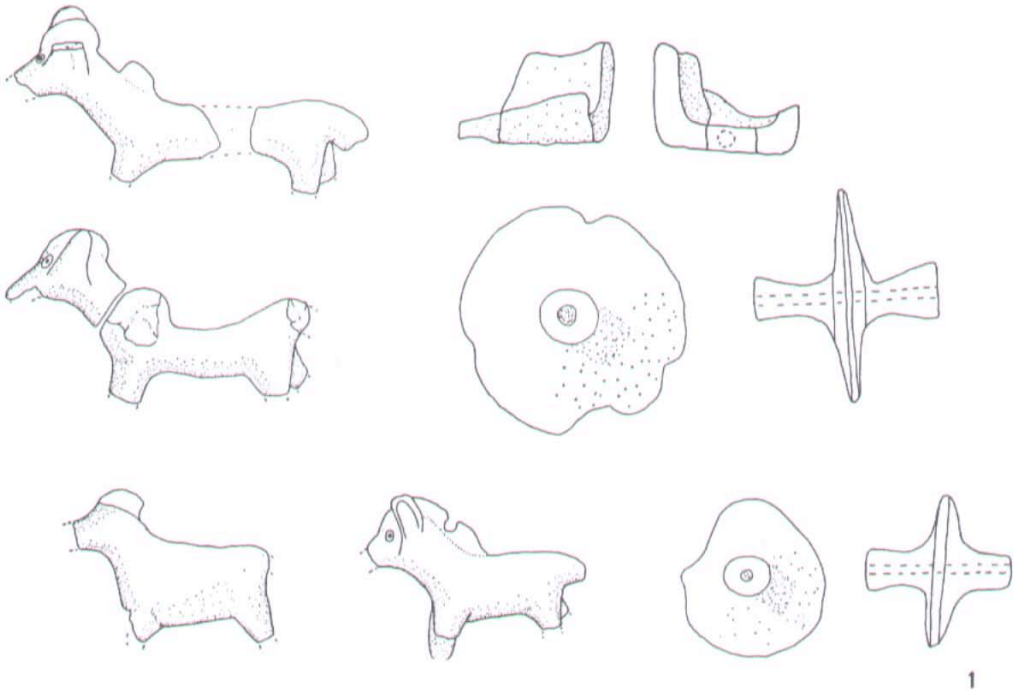
---

[1495] Einen Überblick über den Stellenwert des Pferdes in der Vorgeschichte bietet Brun 2001. Der Band bietet allerdings kaum analytische Grundlagen zu den vorgelegten Interpretationen.

[1496] Fogolari/Prosdocimi 1988, 21 Abb. 5; Aspetti di Vita 1988, 27 Abb. 11,1. Des weiteren aus Borgo S. Zeno (Bianchin Citton et al. o. J. 336 Abb. 200,1–3); Villamarzana (Aspes et al. 1984, 359 Abb. 14; 23); Este-Borgo Canevedo (Este Antica 1992, 17 Abb. 19).

[1497] Beispielsweise Tarquinia, Selciatello Sopra Grab 44 (Hencken 1968, 293 Abb. 280d). Woytowitsch 1978, 20 führt die Beigabe von Pferdchen und Wagen in der Früheisenzeit auf Kontakte mit Griechenland zurück. Das Beispiel aus Frattesina zeigt jedoch, daß es in Italien selbst Vorformen gab, wenngleich sie nicht ins Grab gelangten.

[1498] Tarquinia: Le Rose Grab 33 (Buranelli 1983, 37–39 Abb. 38,9): vier Pferde und vier Räder; Fragment einer Schlangenfibel; Le Rose Grab 43 (ebd. 47–49 Abb. 49,3.4): vier Pferde und vier Räder, Fragment von einem Wagenkasten, leicht verdickten Bogenfibeln; Le Rose Grab 49 (ebd. 56 f. Abb. 58,3): ein Pferd und ein Rad, tordierte Bogenfibel; Selciatello Sopra Grab 44: vier Pferde und vier Räder: Grab mit Urne und Keramikhelm (Hencken 1968, 293 Abb. 280d); Monterozzi, *Pozzo with a Model Chariot, Pottery Bell Helmet and Pottery Boat*: zwei Pferde und zwei Räder (ebd. 337); Monterozzi, *Pozzo with Seven Pottery Horses*: sieben Pferde und vier Räder (ebd. 336 f. Abb. 338a); Villa Bruschi (Iaia 1999, 24 Anm. 26). Ferner befinden sich zahlreiche weitere, nicht mehr zuordenbare Pferdestatuetten aus Tarquinia in diversen Museen (Hencken 1968, 337; 419 Abb. 441). – Ebensolche Pferdefiguren wurden in Bisenzio (Milani 1894, 126 Abb. 3), Porto



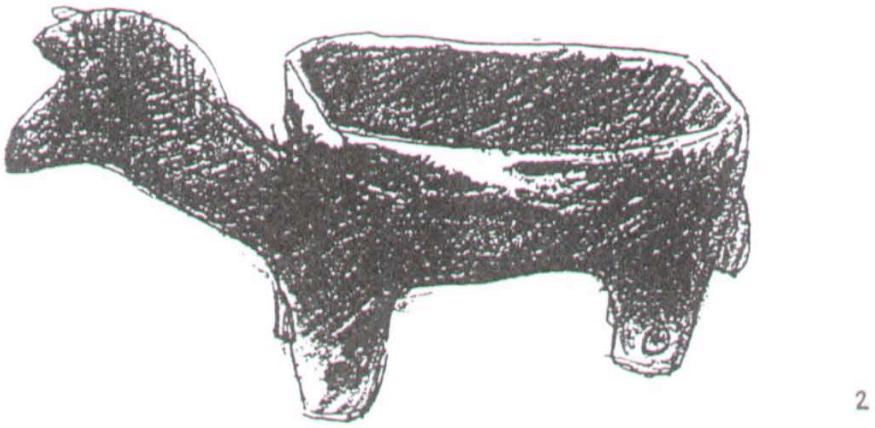


Abb. 124. Tonpferdchen, Miniaturräder und Wagenkastenfragmente der Endbronze- und Früheisenzeit. 1 Tarquinia, Le Rose Grab 43; 2 Frattesina (1 nach Buranelli 1983, 48 Abb. 49,3.4; 2 nach Aspetti di Vita 1988, 27 Abb. 11,1). M 1:2.

Madonna Grab 2 (Woytowitsch 1978 Nr. 159) und in S. Giuliano, Campo S. Antonio (Iaia 1999, 24 Anm. 25) gefunden. Aus einem in einem gut ausgestatteten Frauengrab der beginnenden orientalisierenden Zeit stammen die Pferdefiguren aus Verucchio, Sotto la Rocca Grab 55 (unpubl. Zusammenhang Mus. Civico Arch. Verucchio). Zu weiteren Pferdestatuetten mit Radmodellen aus orientalisierender Zeit: Pitigliano (Pellegrini 1903, 273 Abb. 7; Woytowitsch 1978, Nr. 163; 164 Taf. 31) sowie aus Orvieto und Ponte Cucchiaio (Woytowitsch 1978, Nr. 161; 163–164 Taf. 31; 37).

einem Fall sind Fragmente eines Wagenkastens erhalten[1499]. Die Anzahl der Pferdefiguren und der Räder sowie das Wagenkastenfragment lassen auf zweirädrige Wagen schließen[1500]. Die Funktion dieser Modelle ist ebenso wie die der Wagendarstellungen auf Keramik Frankreichs (siehe Kap. 4.1.2 *Taf. 18*) unklar. Die früheisenzeitlichen Modelle erscheinen meist in gut ausgestatteten Gräbern und zwar in Männer- ebenso wie in Frauengräbern.

Ein Blick in jüngere Zeiten, die mehr Bildmaterial und reichhaltigere Grabfunde zur Verfügung stellen, zeigt eine Nutzung unterschiedlicher zweirädriger Wagentypen von Männer und Frauen. In der orientalisierenden Zeit ist zwischen weiblich konnotierten Sitzwagen und männlich konnotierten Streitwagen zu unterscheiden[1501]. Beide erscheinen *realiter* in reichen Frauen- bzw. Männergräbern und als bildhafte Darstellungen[1502]. Für eine Übertragung dieser Unterscheidung auf die früheisenzeitlichen Modelle fehlen allerdings jegliche Hinweise. Denkbar ist eine Interpretation der früheisenzeitlichen Modelle als Zeichen für einen besonderen Status der Verstorbenen, den Männer ebenso wie Frauen einnehmen konnten. Daneben ist selbstverständlich die von M. Vosteen betonte religiöse Funktion von Wagen in Betracht zu ziehen[1503]. Festzuhalten ist in jedem Fall, daß mit den früheisenzeitlichen Modellen bereits vor der Zeit der intensiven Kontakte mit dem östlichen Mittelmeerraum ein Topos greifbar ist, der bis in die orientalisierende Zeit und darüber hinaus nicht an Bedeutung verliert und durch ostmediterrane Einflüsse sowohl formal als auch semantisch verändert oder ergänzt wurde.

Plastische Darstellungen von Pferden finden sich ferner auf unterschiedlichen Keramikgefäßen. In Tarquinia und Bologna erscheinen sie beispielsweise als verbindendes Element von Zwillingsgefäßen der beginnenden und fortgeschrittenen Früheisenzeit[1504]. Ferner säumen sie die Ränder von Schalen[1505]. Plastische Pferdchen auf Schalenrändern werden während des *Primo Ferro 2* in Etrurien und in Bologna häufiger und sind bis ins 7. Jahrhundert zu verfolgen. Sie verzieren auch nahezu unverändert Bucchero-Gefäße[1506]. Besonders deutlich ist die Zunahme plastischer Pferdefiguren auf Metallen während des *Primo Ferro 2*. Naheliegend scheint die Darstellung oder vielmehr Integration von plastischen Pferdefiguren in den Körper der Knebel von Pferdetrensen[1507].

[1499] Tarquinia, Le Rose Grab 43 (Buranelli 1983, 47–49 Abb. 49,3.4).

[1500] Da keine vollständig erhaltenen Gespanne überliefert sind, ist dies freilich nicht gesichert. Kombinationen von vier Pferden und vier Rädern könnten auch auf vierrädrige Wagen mit zwei Paaren von Zugtieren hindeuten. Ebenso Iaia 1999, 24.

[1501] Bartoloni/Grottanelli 1984, 408 f.

[1502] Zu zweirädrigen Wagen in Frauengräbern vor siehe Bartoloni/Grottanelli 1984. Zu „Sitzwagen" in Frauengräbern und Streitwagen der orientalisierenden Zeit siehe Nebelsick 1992b, 101–110.

[1503] Vosteen 1999 passim.

[1504] Tarquinia, Monterozzi *Pozzo with Animal-handled Vase and Bronze Duck* (Hencken 1968, 336 Abb. 336b) (es ist nur noch eine Gefäßhälfte erhalten); Bologna: *Primo Ferro 1:* Savena Grab 65 (Müller-Karpe 1959a Taf. 76,4); *Primo Ferro 2:* Melenzani Grab 22 (Morigi Govi/Tovoli 1979b, 132 Abb. 2,2); Benacci-Caprara Grab 39 (Montelius 1895 Taf. 76,26).

[1505] Beispielsweise Bologna, Savena (Müller-Karpe 1959a Taf. 82,1.2).

[1506] Siehe die Standfußschalen des 8. Jahrhunderts manchmal in Kombination mit einem Menschen (Kap. 5.3); ferner aus Tarquinia (Hencken 1969, 415 Abb. 428; 429); Bucchero-Gefäß mit Pferdchen am Rand aus Narce (Moretti 1998, 15 Abb. 17).

[1507] Pferdchenknebel der Typen Veji, Bologna, Vetulonia, Volterra, Cerveteri (v. Hase 1969 Nr. 1–57 Taf. 1–5). Zu einem komplexen Pferdegeschirr mit Pferden und Zaumzeug mit Wasservögeln aus Vetulonia, Circolo degli Acquastrini siehe Dei 1996.

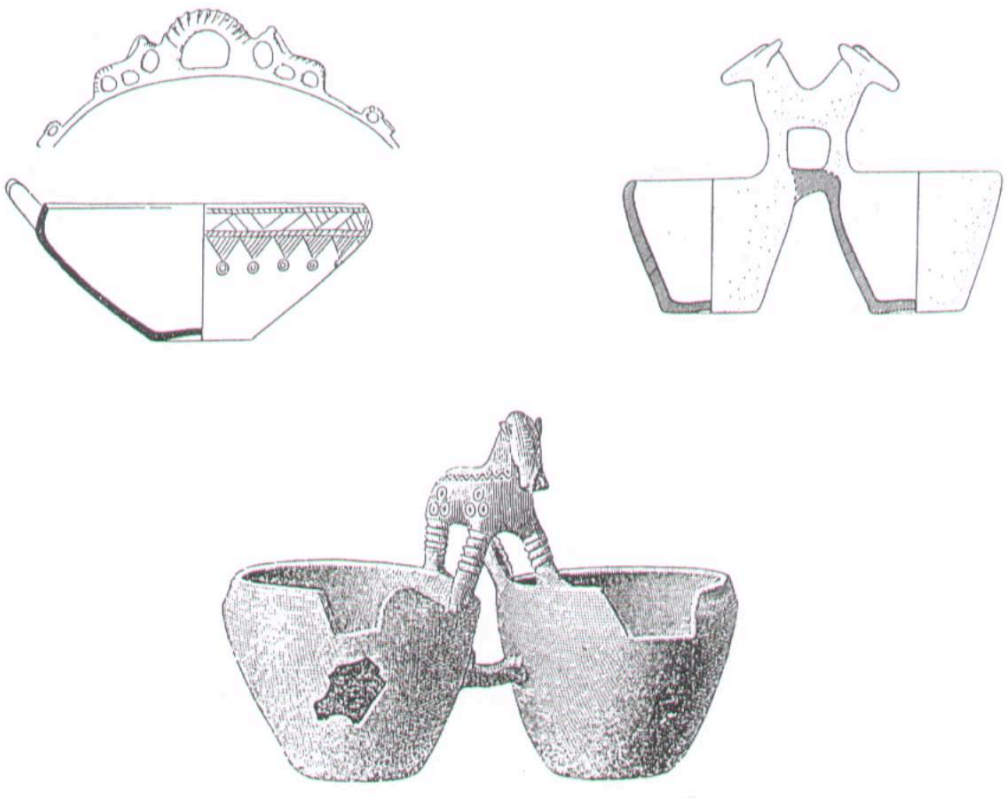


Abb. 125. Plastische Pferdefiguren auf Keramikgefäßen aus Bologna. 1 Savena; 2 Melenzani Grab 22; 3 Benacci-Caprara Grab 39 (1 nach Müller-Karpe 1959a Taf. 82,1.2; 2 nach Morigi Govi/Tovoli 1979b, 132 Abb. 2,2; 3 nach Montelius 1895 Taf. 76,26). Verschiedene Maßstäbe.

Pferdefiguren finden sich jedoch nicht nur auf Objekten, die man primär mit (realen) Pferden in Zusammenhang bringen kann, sondern – wie auch die plastischen Vögel des *Primo ferro 2* – auf Trachtegegenständen und außergewöhnlichen Geräten, wie Dreifüßen. Während des *Primo ferro 2* kommen Fibeln auf, deren Bügel in Form eines Pferdekörpers gebildet ist; manchmal kommt der Oberkörper eines Reiters hinzu. In der orientalisierenden Zeit wird das Schema noch um kleine Äffchen, die auf dem Pferdekörper hocken, erweitert[1508]. Ebenfalls während des ausgehenden *Primo ferro 2* erscheinen in Etrurien erstmals bronzene Dreifüße, auf deren Ständern kleine Pferdefiguren, manchmal in Kombination mit einem Reiter oder einem Vogel aufgebracht sind. Insbesondere in Vetulonia, Tarquinia und Veio werden sie häufig in reichhaltig ausgestatteten Gräbern beigegeben[1509].

[1508] Beispiele: Pferd als Fibelkörper aus Bologna, Savena Grab 94 (Müller-Karpe 1959a Taf. 79C,6); San Francesco (Zannoni 1888 Taf. 41,43) – Pferdefibel mit Reiter aus Tarquinia Bocchoris Grab (unsichere Zuweisung) (Hencken 1968, 408 Abb. 404); zu Pferdchenfibeln mit hockenden Affen der orientalisierenden Zeit siehe v. Hase 1984, 274 Liste 5, Kat. Nr. 18–26.

[1509] Eine kurze Zusammenstellung der bis 1957 geborgenen Fundstücke bietet Hencken 1957. Bronzene Dreifüße mit Pferdeplastik auf den Standfüßen: Vetulonia, ohne Fundkontext (Hencken 1957 Taf. 4,14); Vetulonia, *rispostiglio della Bambina* (ebd. Taf. 4,12); Vetulonia, tumulus of Val di Campo (ebd. Taf. 4,15); Veio, Quattro Fontanili Grab J8 (Fabbriciotti et al. 1972, 364 Abb. 113,7); Veio, Quattro Fontanili Grab AB12-13 (Fabbriciotti 1975, 145 Abb. 52,16). – Mit Pferden und Reitern: La Rustica Grab XLIII (Civiltà Lazio Primitivo 1976, 163 Taf. 26,B unten); Tarquinia, Monterozzi *Fossa with Bronze Tripod* (Hencken 1969, 363 Abb. 358a,c); Vetulonia,

Widder und Boviden

Eine große Fundgruppe auf der Apenninhalbinsel bilden Keramikschalen mit Henkeln in Form von Tierköpfen (häufig Widder) oder mit einem Hörnerpaar. Dem anzuschließen sind die berühmten Bronzetassen mit Stierkopfhenkeln aus dem Hort von Coste del Marano[1510]. Die keramischen Formen sind in zahlreichen unterschiedlichen Ausführungen von der Spätbronzezeit[1511] bis in die ausgehende Früheisenzeit[1512] insbesondere in Mittelitalien und vereinzelt in Süditalien belegt. Es besteht allerdings noch Klärungsbedarf, inwiefern die unterschiedlichen zeitlichen und räumlichen Äußerungen miteinander in Beziehung stehen. Dem anzuschließen sind zwei kleine singuläre Widderfiguren des *Primo Ferro 2* aus Falerii, die konische Schälchen auf dem Rücken tragen[1513].

Darüber hinaus können ab der beginnenden Füheisenzeit Askoi, Rhyta und andere Gefäße zoomorphe Gestalt annehmen[1514]. Neben undefinierbaren Tieren finden sich boviden- oder widderartige Gestalten sowie ab der fortgeschrittenen Früheisenzeit Mischwesen[1515]. Vereinzelt werden solche Tiergefäße auch aus Bronze gefertigt und mit Rädern versehen[1516]. M. Guggisberg führt die zoomorphen Gefäße der Apenninhalbinsel auf ägäische und orientalische Vorbilder zurück, die

---

ohne Fundkontext (Hencken 1957 Taf. 2,6); Vetulonia, Poggio alla Guardia (Hencken 1957 Taf. 2,5) – Mit Pferden, Reiter und Vögeln: Tarquinia, *tomba di Bes* (Hencken 1957 Taf. 1,4); unbekannter Fundort (ebd. Taf. 2,7); Bisenzio (Art PeupIes Ital. 1993, 164 Kat. Nr. 69).

[1510] Müller-Karpe 1959a, 50 f. Taf. 46, H–K. Die Stierkopfprotome sind nachträglich angepaßt und stammen möglicherweise aus Griechenland. Freundliche Mitteilung R. Peroni.

[1511] Siehe die Zusammenstellung bei Peroni 1960c, 86 Fundlisten Nr. 4 und 5; Damiani 1992, 86–88 Abb. 2,3–5.

[1512] Beispiele für Tassen mit Hörnerhenkeln: Vetulonia, Poggio alla Guardia, fossa 7 scavo 1900 (Widder) (Cygielman 1994, 281; 286 Abb. 25/1, rechts unten); Tarquinia, Monterozzi Poggio delle Arcatelle Grab M5 (Hencken 1968, 186, Abb. 171e–f; Tarquinia, Le Rose Grab 47 (Buranelli 1983, 39 Abb. 56,5); Tarquinia, Monterozzi, Poggio delle Arcatelle (Hencken 1968, 340 Abb. 341); Tarquinia, Monterozzi, Pozzo with Pottery Helmet (= Romanelli 69) (Hencken 1968, 392 Abb. 382d); Veio, Quattro Fontanili Grab Aagb (Fabbriciotti et al. 1972, Abb. 42,3); Veio, Grotta Gramiccia Grab 962 (Müller-Karpe 1974b Taf. 26,12); Cuma (Gabrici 1913 Taf. 15,4). – Beispiele für Zwillingsgefäße mit Hörnern: Tarquinia (Hencken 1969, 413 Abb. 416); Vulci, Cavalupo o. Osteria (Falconi Amorelli 1969 Nr. 19); Sala Consilina, Zone M Grab XVI (Kilian 1964 Beil. 19,3).

[1513] Falerii, Montarano Grab 27 (alte Zählung XI) (di Gennaro 1990, 14–18 Abb. B).

[1514] Askoi selbst sind bereits in der Endbronzezeit im westlichen Mitteliatlien, beispielsweise aus dem Allumiere- und Tolfagebiet (Colini 1911 Taf. 6,10) bekannt. Müller-Karpe 1959b, 60 leitet die Form aus der Ägäis ab.

[1515] Siehe die Auflistung bei Guggisberg 1996a, 184 Anm. 34. Weitere Beispele für zoomorphe Askoi und Tiergefäße in Stier- oder Bovidenform: Montagnana, Borgo S. Zeno (Bianchin Citton et al. o. J. 298 Abb. 170); Veio, Quattro Fontanili Lesefund (d'Agostino et al. 1963, 129 Abb. 33y); Tarquinia, Selciatello Sopra Grab 179 (Hencken 1968, 79, Abb. 65h). – Mit Widderhörnern: Vetulonia, Poggio alla Guardia (keine Grabnr.) (Cygielman 1994, 281;290); Vetulonia, Poggio alla Guardia (keine Grabnr.) (Cristofani 1976b, 43 Abb. 46). – „Mischwesen": Bisenzio (ohne Fundzusammenhang) (Hencken 1968, 528 Abb. 484c); Bisenzio, Porto Madonna Grab 4 (ebd. 528 Abb. 484b); Tarquinia, Monterozzi *Cassa with an animal-Bird Askos* (ebd. 261 Abb. 244); Tarquinia, Monterozzi, Ripa Gretta Grab M1 (ebd. 212 Abb. 190a). – Unbestimmbare Tierart: S. Bernardino, Grab 1 (Delpino 1977a, 493 Abb. 4; Taf. 12b); Cerveteri, Cava della Pozzolana (Fugazzola Delpino 1984, 177 Nr. 69) 9.-8. Jh.; Tarquinia, Selciatello Sopra Grab 199 (Hencken 1968, 320 Abb. 318); Sala Consilina, Zone A Grab 400 (de la Grenière 1968 Taf. 52,1); Bisenzio, Olmo Bello Grab 18 (Vighi 1955 Taf. 16); De Gravina di Puglia (de la Grenière 1968 Taf. 52,2); Vetulonia, Poggio alla Guardia "buca" del 15 aprile 1897 (Cygielman 1994, 281; 286 Taf. 7b).

[1516] Kossack 1999, 40 Abb. 24; Hencken 1968, 526 Abb. 483 (aus Bronze); 528 Abb. 484 (aus Keramik).

ab der Mitte des 8. Jahrhunderts von italischen Handwerkern aufgegriffen und weiterentwickelt wurden. Allerdings sind vereinzelt zoomorphe Gefäße aus Italien bekannt, die möglicherweise aus älteren Fundzusammenhängen stammen[1517]. Diese interessante Fundgattung, die sich aus ganz unterschiedlichen Typen zusammensetzt, bedürfte einer eingehenden Untersuchung der formal Aspekte, der Datierung der einzelnen Formen sowie einer Überprüfung ihrer Herleitung aus dem ägäischen Raum bereits in der ausgehenden Bronzezeit.

Im Rahmen dieser Arbeit bleibt festzuhalten, daß Boviden und Widder einen fest umrissenen Einsatzbereich, nämlich auf bestimmte Gefäßtypen wie Tassen und als Gefäßkörper, aufweisen. Sie finden keinen Eingang auf die zweidimensionalen Zeichensysteme auf Metallen und auf Keramik. Die inhaltliche Bedeutung dieser zoomorphen Gefäße ist nicht zu klären.

Die Einbindung von Boviden und Widder auf herausragenden Kunstwerken wie dem Kesselwagen und der Bronzeurne aus Bisenzio, Olmo Bello, bietet hier keine Interpretationsansätze[1518]. Sie zeigen vielmehr die je nach Zusammenhang unterschiedliche Semantik der Figuren. So sind auf einer Seitenstrebe des Kesselwagens zwei Rinder vor einen Pflug gespannt. Es handelt sich hier um Szenen des Lebens wie Pflügen, Jagen, Natur, Mensch etc. Auf der Bronzeurne dagegen wird ein Stier von einem Mann mit Lanze attackiert. Es gesellt sich ein Szenarium von ityphallischen Kriegern dazu, die auf dem Urnendeckel ein sitzendes „Monster“ umkreisen und mit Waffen bedrohen.

Sonstige und unbestimmbare Vierbeiner

Ebenso wie anthropomorphe Figuren gehören zoomorphe Figuren zu seltenen, aber nicht singulären Fundobjekten in bronze- und früheisenzeitlichen Siedlungen in ganz Europa ebenso wie in Frankreich und Italien[1519]. Sie bilden eine formal hetero-

---

[1517] Leider erlauben die Fundzusammenhänge keine gesicherten Datierungen. Der Askos aus Montagnana, Borgo S. Zeno wird von Bianchin Citton et al. o. J. 298 ins 9./8. Jahrhundert datiert. Der Lesefund aus Veio weist geometrischen Ritzdekor auf, wie er in der beginnenden Eisenzeit typisch ist. Für einen singulären bronzenen Askos mit Stierkopf aus Sardinien können formale Parallelen aus dem 11.–9. Jahrhundert herangezogen werden (Art Peuples Italiques 1993, 380).

[1518] Kesselwagen: Carandini/Cappelli 2000, 228 f. Bronzeurne: Kossack 1999, 42 Abb. 26.

[1519] Eine Zusammenstellung bronzezeitlicher Tierplastik nördlich der Alpen findet sich bei Jockenhövel 1979/80, 514–519. Zu plastischen zoomorphen Tonfiguren aus italischen Terramaren siehe die Zusammenstellung und zusammenfassenden Erläuterungen von Bettelli 1997b, 736–741. – Aus spätbronzezeitlichen Zusammenhängen in Italien: Capocolle, Emilia Romagna (Veggiani 1975, 281 Abb. 4d); S. Michele di Valestra, Emilia Romagna (Tirabassi 1999, 11 Abb. 15); Villamarzana, Veneto (Salzani 1984b Abb. 14,23); Filottrano, Marche (Puglisi 1959 Taf. 11 links oben); Monte Terlago (Ferrari/Pasquali 1985, 237 Abb. 2,10). – Aus endbronzezeitlichen Siedlungen in Italien: siehe die Zusammenstellung bei Peroni 1960c, 165; des weiteren Elceto, Latium (Toti et al. o. J. 34 Abb. 19); Monte Ingino, Umbrien (Malone/Stoddart 1994, Abb. 4.28,1–3); Sorgenti della Nova, Latium (Negroni Catacchio 1981, 419 Taf. 125,80); Colle dei Cappuccini, Marche (Lollini 1959, 52 Abb. 5,2.6); Lozzo, Veneto (Fogolari/Prosdocimi 1988, 150 Abb. 193 mitte rechts); Kopffragment aus Knochen: Monte Cetona, Toscana (Cipolloni 1971, 187 Abb. 10). Aus einem endbronzezeitlichen Grabzusammenhang: Narde, Fratta Polesine Grab 187 (sehr reichhaltiges Frauengrab) (Salzani 1989 Abb. 14,2). – Aus villanovazeitlichen Siedlungszusammenhängen: Castenaso (Emilia Romagna): Forte 1994c, 208 Taf. 7, 40–42. – Aus *Bronze final 1/2*-zeitlichen Zusammenhängen in Frankreich: Hohlandsberg, Dép. Haut-Rhin (Schwein?) (Bonnett 1973 Taf. 14,30); Camp Allaric, Dép. Vienne (Pautreau 1985a ; 1985b Abb. 1,3.4); Ermitage, Dép. Loire Antlantique (Tessier 1965 Abb. 2,81); Brezet, Dép. Puy-de-Dôme (Delporte 1972, 481 Abb. 4); Siorac-en-Périgord, Dép.

gene Gruppe. Da sie meist sehr unförmig sind, ist eine Bestimmung der Tierart in der Regel nicht möglich. Was ihre Nutzung und ihre inhaltliche Bedeutung betrifft, könnten nur genaue Beobachtungen ihrer Niederlegung Auskunft erteilen, die jedoch nicht überliefert oder veröffentlicht sind. Insofern ist keine stichhaltige Interpretation der Figurinen möglich. Aus Analogieschlüssen kann vermutet werden, daß ihre Bedeutung zwischen Kinderspielzeug und rituellem Hilfsmittel oszillierte (siehe Kap. 2.4.3).

5.2.5 ZUSAMMENFASSUNG

Anders als bei manchen Varianten des Vogelthemas zeichnen sich bei den Vierbeinern weniger regional und zeitlich übergreifende Darstellungsformen ab. Gleichwohl werden einige Tierarten gezielt auf bestimmten Objekten abgebildet. Während in der Villanova-Kultur Italiens Vierbeiner nur in Ausnahmefällen auf Keramik dargestellt wurden, entwickelten sich in Frankreich und in der Golaseccakultur Nordwestitaliens unabhängig voneinander kanonische Dekors, in denen Vierbeiner (Pferde?) eine zentrale Rolle einnahmen. Eindeutige Pferdedarstellungen sind allein in Italien bereits vereinzelt in der Endbronzezeit belegt (plastische Tonfiguren mit Wagenkasten). Im zweidimensionalen Bereich sind sie erst in *Primo Ferro 2* zu identifizieren. Sie gewinnen in dieser Zeit an Bedeutung und werden auf den unterschiedlichsten Objekten abgebildet. Die Kombination mit außergewöhnlichen Objekten und ihr Vorkommen in reichhaltigen Grabausstattungen legen eine Interpretation als soziales Statuszeichen nahe.

In Italien wurden gehörnte Tiere wie Widder und Boviden nahezu ausschließlich plastisch an Tassen oder als Gefäßkörper ausgebildet. Sie fanden keinen Eingang in die zweidimensionalen Zeichensysteme auf Metallen und auf Keramik. In Frankreich dagegen fungierten sie auf spätbronzezeitlichen Keramikgefäßen als Zugtiere von Wägen. Cerviden erscheinen in der Früheisenzeit auf italischen Rasiermessern und Schwertscheiden als Jagdwild und lassen in Kombination mit Beilen über die Jagd hinausgehende inhaltliche Bedeutungen vermuten. Die Hirschjagd mit Lanze sowie die Verknüpfung mit Beilen kann als Vorläufer etruskischer Jagdszenerien gelten1520. In die Früheisenzeit ist auch die älteste Darstellung eines Lockhirschen zu datieren – ein Bildthema, das beispielsweise auf Situlen zum Topos wird.

Insgesamt sind die in der Endbronze- und Früheisenzeit abgebildeten Säugetiere der real existierenden Fauna entlehnt. Eine Ausnahme bilden die in der fortgeschrittenen Früheisenzeit aufkommenden Gefäße in Form von Vogel-Rind-Mischwesen, wie sie auch nördlich der Alpen erscheinen. Sieht man von einzelnen Darstellungen, die Wildschweine (Eber?) wiedergeben könnten, ab, so wurden in der Endbronze- und Früheisenzeit auf Keramik und Metallen keine wilden oder bedrohlichen Tiere dargestellt. In der beginnenden orientalisierenden Zeit dagegen erscheinen auf der Apenninhalbinsel vereinzelt Wesen, die nicht in der realen Umwelt vorkommen und ein dämonenhaftes Gepräge aufweisen. Während die „harmlosen“, altbekannten Tiere (Pferde, Cerviden) weiterhin dargestellt werden, kommen mit den fremden Mischwesen und „Dämonen“ aus der ostmediterranen Welt neue Bildthemen und damit auch neue Bedeutungszusammenhänge auf.

Dordogne (Chevillot 1989 Taf. 347; die Datierung ist nicht gesichert). – In der Schweiz: z. B. aus Auvernier und Corcelettes (Schwein?) (Gross 1883 Taf. 26,65).

[1520] Z. B. auf einer chiusiner Aschenurne (nähere Ausführungen siehe Kap. 5.4.1 mit *Abb. 136*).

5.3 ANTHROPOMORPHE DARSTELLUNGEN

Die Abbildung seiner selbst oder seiner Spezies ist dem Menschen in Frankreich ebenso wie in Italien ein Anliegen. Während die Darstellungen in ihrer Einfachheit große Übereinstimmungen aufweisen, zeigen sich durch die Räume und Zeiten hindurch große Differenzen in der Kombination anthropomorpher Figuren mit anderen Bildthemen sowie in ihrer Einbindung in Dekorsysteme und auf Dekorträgern. Und ihre Rolle ändert sich erheblich. Wir kommen zunächst zu anthropomorphen Darstellungen auf Keramik.

5.3.1 EINZELNE MENSCHEN UND MENSCHENGRUPPEN

Menschen auf endbronze- und früheisenzeitlicher Keramik Frankreichs und Italiens

Die ältesten anthropomorphen Darstellungen auf Keramik finden sich im westlichen Mittelitalien in der Stufe *Bronzo finale 3*. Sie sind die Vorformen des während des *Primo Ferro 1* Dekorkanons, in den menschliche Figuren integriert sind. Dieser Kanon hat bis an den Beginn des *Primo Ferro 2* Bestand, wobei einzelne Elemente bis in jüngerer Zeit in Gebrauch sind (siehe unten). In Frankreich dagegen erscheinen anthropomorphe Figuren auf Keramik unvermittelt, ohne daß Vorformen oder äußere Impulse feststellbar sind, während des *Bronze finale IIIb*, also deutlich später als auf der Apenninhalbinsel[1521]. Sie sind bis an den Übergang zum *Premier Age du Fer* nachweisbar, werden danach jedoch – ebenso wie die Vierbeinerdarstellungen und andere Zeichen – komplett aufgegeben.

Gemeinsam ist den Keramikdekors in Frankreich und im westlichen Mittel- und Süditalien (Etrurien, Latium, Kampanien) die Darstellung von strichförmigen stehenden anthropomorphen Darstellungen. Die Grundformen sind überall dieselben, doch werden in Frankreich, insbesondere im Süden des Landes, sehr viel mehr Variationen des Bildthemas exerziert. Das liegt in erster Linie an den unterschiedlichen Stadien einer Vereinfachung der Figuren: Menschen mit obliquen Gliedmaßen („Strichmännchen“) oder orthogonal abgewinkelten können ohne Kopf oder ohne Arme bzw. ohne Beine dargestellt werden. Da in Frankreich verschiedene Stufen der Vereinfachung aus einem Raum vorliegen und die reduzierten Motive in ähnlichen syntaktischen Konstellationen erscheinen wie vollständige Menschenfiguren besteht kein Zweifel, daß beipielsweise Y-förmige (AA8-Motiv) oder tannenzweigartige Zeichen (AA5-Motiv) als anthropomorphe Darstellungen angesprochen werden können (siehe auch Kap. 3). Lediglich bei der Gestaltung der Köpfe werden in seltenen Fällen Differenzierungen vorgenommen: Zwei oblique nach unten zeigenden Linien am Kopf könnten Hüte, Helme oder Zöpfe andeuten, zwei nach oben gerichtete Striche vielleicht Hörner beispielsweise von einer Maske. Die extreme Reduktion der Figuren erlaubt jedoch in keinem Fall eine eindeutige Interpretation dieser spärlichen Details.

In Italien überwiegen Menschendarstellungen mit orthogonalen Gliedmaßen. Dieses Charakteristikum rückt sie in die Nähe von Swastikamotiven, deren

[1521] *Bronze final IIIb* entspricht etwa *Primo ferro 1* (siehe Kap. 2.3.3).

Arme ebenfalls mehrfache Winkelungen aufweisen können. Bei der Gestaltung der Köpfe konnten kurze breite nach oben zeigende Fortsätze festgestellt werden, deren Interpretation jedoch rätselhaft ist (z. B. *Taf. 22,3*). Singulär ist die Darstellung von Menschen mit einem dreieckigen Kopf. Da diese Figuren auf spitz zulaufenden Keramikhelmen abgebildet sind, dürfte eine Interpretation als helmtragende Personen (Männer?) kaum anzuzweifeln sein.

Das Geschlecht der Personen ist mit Ausnahme einer ithyphallischen Figur auf einer französischen Schale (I-ke1 *Taf. 9,3*) nicht zu bestimmen. Auf die Schwierigkeit, den senkrechten zentralen Strich zwischen den Beinen, den Figuren in Frankreich ebenso wie in Italien aufweisen, als männliches Geschlecht zu interpretieren, wurde bereits hingewiesen (Kap. 4.2.2). Die für uns greifbaren analytischen Argumente sprechen in vielen Fällen eher gegen eine solche Interpretation.

Auffallend ist die Gruppierung mehrerer miteinander verbundener, sich an den Händen haltender Menschenfiguren. In Frankreich treffen wir sie in allen Regionen an. Von Autoren wie J.-P. Pautreau wurde betont, daß drei Figuren miteinander verbunden seien, die man als göttliche Triade *(„triade divine“)* zu verstehen habe[1522]. Auch die Zahl sieben wurde bereits als Symbol kosmologischer Vorstellungen bemüht[1523]. Tatsächlich zeigt sich jedoch die Anzahl der Figuren betreffend keine Regelmäßigkeit. Lediglich in Zentralwestfrankreich ist eine Vorliebe für drei Personen zu konstatieren[1524], während im Rhônetal und im Süden meist mehr Figuren zusammengefasst werden *(Tab. 43)*. Ebenso besteht kein Zusammenhang zwischen der Anzahl der Figuren und dem gewählten anthropomorphen Motiv sowie der Kombination mit anderen Motiven[1525]. Man gewinnt folglich den Eindruck, daß die Anzahl der Personen wenig aussagekräftig ist. Vielmehr scheint es um die symbolhafte Darstellung von Gemeinschaft (Familie, Clan, Dorf etc.) zu gehen. Singuläre Details bei der Gestaltung einzelner Menschen innerhalb solcher Gruppen, wie eine ithyphallische Figur *(Taf. 9,3)* oder eine Gestalt mit Hörnern am Kopf, was möglicherweise eine Maske andeuten könnte *(Taf. 11,2)*, lassen an rituelle Tänze denken[1526]. Die inhaltliche Bedeutung dieser Bilder bleibt uns freilich verschlossen.

[1522] Pautreau 1986a, 108; 112.

[1523] Dedet 2001, 328 *„... du chiffre sept, généralement symbole de la totalité de l'espace et du temps...“*.

[1524] Der Dekor der Gefäße aus Allaric und Loulié ist zudem schachbrettartig aufgebaut, so daß die Anzahl durch die Größe der Felder bedingt sein kann.

[1525] So erscheinen im Languedoc Menschen mit „Zöpfen“ (AA5-Motiv) auf einer Schüssel aus Hospices in einer Dreiergruppe (PO-ke1 *Taf. 5,4*), auf dem Gefäß aus Estrade in einer Fünfergruppe (A-ke9 *Taf. 5,3*) und auf einer Schale aus Las Fados in einer Gruppe von sieben oder acht Figuren sowie einzeln (A-ke17b *Taf. 5,2*).

[1526] Dedet 2001, 328 interpretiert die Darstellung aus Villeplaine als Totentanz *(„danse funèbre“)*. Als Vergleich zieht er *ekphora-* und *prothesis*-Szenen geometrischer Keramik des Dipylonstils heran. Abgesehen davon, daß es sich hierbei nicht um Totentanzdarstellungen handelt, ist eine solche Analogie aus chronologischen und formalen Gründen nicht gerechtfertigt. Aus formaler Sicht wäre ein Vergleich mit frühgriechischen Reigentänzen näherliegend, doch sind auch diese jünger als die französischen Darstellungen (siehe Tölle 1964). In der Interpretation zurückhaltender ist Abauzit 1961, 158, der in den Darstellungen einen Kreisreigen sieht.

Region	Fundort	Anzahl der Figuren						
		1	2	3	4	≥5		∞
Zentralwestfrankreich	Vilhonneur ()	x						
	Quéroy ( )		?	x				
	Allaric			?				
	Rancogne			x				
	Loulié			x				
	Villement					6		
Rhônegebiet	Moras	x	x		x		>2, >4	x
	Bourget				x			?
	Royat						>3	
	Polignac						>3	
	Sérézin							?
Süden	Mailhac	x			x	8	>3, >4	?
	Camp Redon			x	x		>3, >5	x
	Las Fados	x		x		7		
	Bellonette		x	x				
	Canet			x				
	Vendres				x	5		
	Rallongue				x		>4	
	Mireval					5		
	Ornaisons						>3	
	Carreiroux						>2	
	Roque de Viou						>3	x
	Triple Levée						>3	
	Jonquiès						>3	
	Tonnerre						>3	
	Sextantio						>3	

Tab. 43. Anzahl der miteinander verbundenen Menschenfiguren auf französischer Keramik. >2, >3 etc. = Mindestanzahl auf fragmentierten Gefäßen; ∞ „unendliche" Wiederholung anthropomorpher Motive in einem den Gefäßkörper umlaufenden horizontalen Band.

Was die Darstellung derartiger Reigen in Italien betrifft, so ist bemerkenswert, daß sie sich mit wenigen Ausnahmen[1527] auf Hausurnen und nicht auf Gefäßen befinden *(Taf. 33; 34)*. Die Reigen auf Hausurnen erwogen Torelli zu der Interpretation der Figuren als Chor der Weinenden, die den Toten in der Hausurne umgeben[1528]. Vielleicht beschützen sie das Haus als Symbol der Sicherheit der Gemeinschaft? Die Tatsache, daß Menschen auf Hausurnen häufig in der Mehrzahl erscheinen, auf anderen Gefäßen dagegen meist alleine, läßt vermuten, daß jeweils unterschiedliche Konnotationen des Bildthemas angesprochen wurden.

[1527] Die Ausnahmen stammen aus Cuma (C-ke9 *Taf. 25,1*) und Rom (L-ke11 *Taf. 27,2*).
[1528] „choros *funebre di piangenti*" (Torelli 1996, 353). Nach Saeflund 1993, 26–28 ein *circular dance*.

Besonders markant ist der Unterschied zwischen französischen und italischen Keramikdekors in der Kombinationen der anthropomorphen Darstellungen mit anderen Bildthemen und ihre Einbindung in den Gesamtdekor. Zwar werden in allen Gebieten Menschen strukturell den anderen Zeichen gleichgestellt, d. h. sie haben die gleiche Größe und nehmen keine exponierte Position ein, doch ist der syntaktische Unterschied so groß, daß eine völlig unterschiedliche inhaltliche Bedeutung der Menschendarstellungen in den beiden Bildsystemen zu vermuten ist.

In Frankreich finden wir in allen Verbreitungsgebieten figürlich verzierter Keramik Dekors, die durch die Kombination anthropomorpher, zoomorpher und geometrischer Zeichen geprägt sind *(Abb. 126,1.2)*. Diese sind meist in horizontalen Bändern in unterschiedlicher Reihenfolge, fast bilderschriftartig, angeordnet (Kap. 4.1.2). Die Motivkombinationen sind nicht im Sinne einer szenischen Abfolge zu verstehen, sondern als mnemotechnische Einzelelemente, die möglicherweise von Wissenden gedanklich zu einem komplexen Ganzen zusammengeführt wurden[1529].

Bilderschriftartige Anordnungen und Kombinationen unterschiedlicher figürlicher Darstellungen sind in Italien, zwei singuläre Keramikhelme[1530] ausgenommen, nicht zu beobachten. Hier sind ausschließlich einzelne Menschen abgebildet (Kap. 4.2.2). Neben vereinzelten endbronzezeitlichen Exemplaren sind Menschendarstellungen auf Keramik der italischen Früheisenzeit in den gängigen Dekorkanon der Villanovakultur integriert *(Abb. 126,4.5)*. Sie sind entweder wie ein Kreuz oder eine Swastika – mit denen sie ja auch formal verwandt sind – in ein metopales Feld eingepaßt oder stehen ohne Rahmung neben solchen Feldern. Regionale Unterschiede sind nur in Details feststellbar. Ferner können zwei spiegelbildliche Winkelmotive gleichermaßen als stark vereinfachte Barken und als die Gestalten zweier sich gegenüber sitzender Menschen interpretiert werden. Auch sie sind niemals mit anderen figürlichen Motiven kombiniert und in den gängigen geometrischen Dekorkanon integriert. Derartige Darstellungen sind in Frankreich gänzlich unbekannt. Die Einbindung der anthropomorphen Darstellungen in den geometrischen Zeichenkanon der Villanovakeramik läßt die Menschenfiguren auf der Apenninhalbinsel als zusätzliches emblematisches Bild erscheinen, das ebenfalls wohl den Kundigen über den sonstigen Dekor hinausgehende Bezüge und Bedeutungen eröffnete, möglicherweise jedoch auf einer sehr viel abstrakteren Ebene als in Frankreich[1531].

In Frankreich wurden Keramikgefäße mit anthropomorphen Darstellungen in den verschiedenen Regionen den lokalen Bestattungssitten entsprechend in Gräbern deponiert, mal als Leichenbrandbehälter, mal als Beigefäß. Darüber hinaus fanden sie sich an Siedlungsplätzen und in Höhlen. Letztere zeigen zwar in manchen Fällen Anzeichen für eine rituelle Nutzung, endgültige Sicherheit über ihre Funktion ist jedoch nicht zu gewinnen.

Die ältesten anthropomorphen Darstellungen *(Bronzo finale 3)* auf italischer Keramik wurden in Siedlungszusammenhängen gefunden, wovon einer durch die Konzentration von Schweineföten zumindest einige Kriterien für eine rituelle

---

[1529] Levi-Strauss 1971, 20 f.; 1975, 656–660; 693–695; 726–731; 785–792; Assmann 2000, 37–41; 45; 54 f.
[1530] C-ke11, C-ke12 *Taf. 43,1.2*.
[1531] Wie in Kap. 3.1 dargelegt, werden in vielen Kulturen geometrische Zeichen mit komplexen Bedeutungszusammenhängen verknüpft (Silverman-Proust 1988; Layton 1991, 186–191).

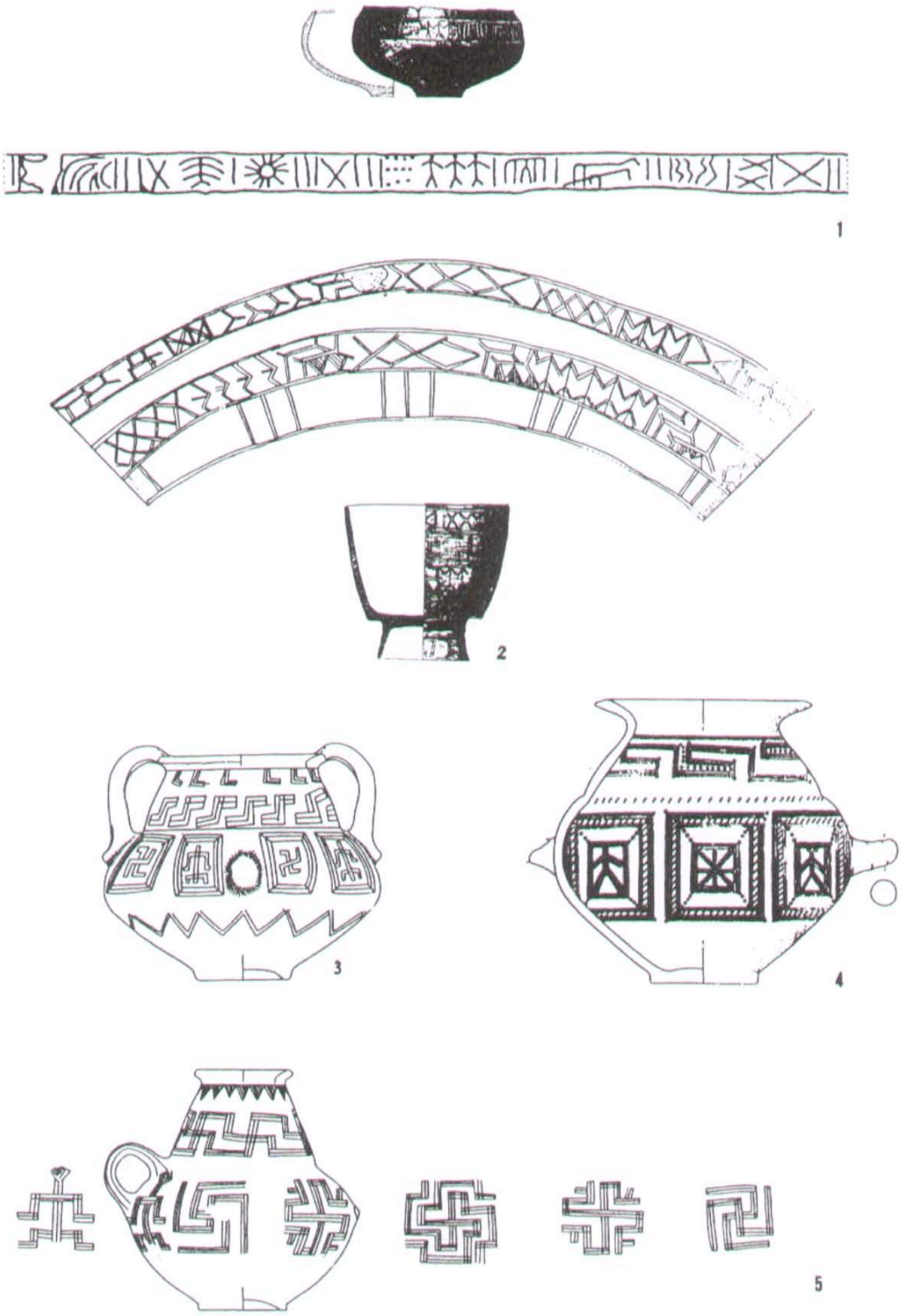


Abb. 126. Vergleich von Keramikgefäßen mit anthropomorphen Darstellungen aus Frankreich (1–2) und Italien (3–5). 1 Quéroy (CH-ke1), 2 Vendres (H-ke3), 3 Pontecagnano (C-ke17), 4 Veio (L-ke18), 5 Pontecagnano (C-ke16). Verschiedene Maßstäbe.

Nutzung erfüllt. Die früheisenzeitlichen Keramikfunde stammen fast ausschließlich aus Gräbern. In der Benutzung der Gefäße als Urne oder als Beigefäße sowie in der Zuweisung zu Männer- oder Frauenbestattungen zeigen sich in den einzelnen Friedhöfen jeweils eigene Regelhaftigkeiten. Wenngleich die endbronzezeitlichen Daten noch sehr spärlich sind, ist hier doch ein Unterschied in der Benutzung der Keramik mit Menschendarstellungen zwischen Endbronze- und Früheisenzeit zu verzeichnen.

Einzelne Menschen auf italischer Keramik der orientalisierenden Zeit

Den untersuchten Darstellungen der Apenninhalbinsel sind beispielhaft einige aus jüngeren Zusammenhängen anzuschließen, die formal Verbindungen zu früheisenzeitlichen anthropomorphen Menschendarstellungen aufweisen.

Wir kommen zunächst zu einigen Funden aus Mittel- und Süditalien. Dem einfachen „Strichmännchenschema“ mit nach unten ausgestreckten Armen, wie von endbronze- und früheisenzeitlichen Gefäßen aus Veio und Sorgenti della Nova *(Taf. 28,1–3)* bekannt, entsprechen die Figuren auf einem bemalten Straußenei der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts aus Tarquinia, wobei hier die Unterkörper zu einem Dreieck verbreitert sind *(Abb. 127)*[1532]. Wie auf den früheisenzeitlichen Hausurnen stehen die Figuren sich an den Händen fassend in einer Reihe. Menschen mit nach oben abgewinkelten Unterarmen finden sich auf Keramik des untersuchten Zeitraums nur einmal auf einem kleinen, endbronzezeitlichen Fragment aus Sorgenti della Nova (L-ke9 *Taf. 30,1)*. In der orientalisierenden Zeit dagegen erscheinen einfache Strichzeichnungen von Menschen mit erhobenen Armen häufiger. So auf einer kleinen buccheroiden *kotyle* unbekannten Fundorts *(Abb. 128,3)*[1533], auf dem unteren Fußabschnitt einer Schale mit plastischer Zier aus Capua *(Abb. 128,2)*[1534] und auf einer rechteckigen, hausförmigen Urne(?) aus Guardia Perticara in der Basilicata[1535]. Ebenfalls mit nach oben abgewinckelten Armen und dreieckigem Unterkörper, ansonsten jedoch dem Duktus der älteren Darstellungen (Kopfform, Kombination mit Hakenbändern) entsprechend, ist die kleine Figur auf einer *olla* aus Osteria dell'Osa, die in einem Grab der orientalisierenden Zeit geborgen wurde[1536]. Auch Figuren mit orthogonalen Gliedmaßen werden weiterhin vereinzelt auf Keramik aufgebracht: So auf einem buccheroiden *kantharos* aus Vetulonia *(Abb. 128,1)*[1537] sowie auf einer Schale aus Marsiliana[1538]. Menschen mit dreieckigem Oberkörper, wie sie auf bemalten Gefäßen aus Süditalien und vereinzelt Mittelitalien erscheinen, sind im endbronze- und früheisenzeitlichen Repertoire, mit Ausnahme von Darstellungen auf Lanzenspitzen *(Taf. 80,2–4)*, gänzlich unbekannt[1539].

[1532] Torelli 1965; Prima Italia 1981, 74 f.
[1533] Jucker 1991, 154 f., Nr. 178. Laut Juncker in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts zu datieren.
[1534] Capua Grab 697; das Inventar ist nicht publiziert (Capua IIC); Johannowsky 1989, 125 Abb. S. 126.
[1535] Das Stück stammt angeblich aus einem Grabzusammenhang des 6. Jahrhunderts (Nava 2000, 7 Abb.).
[1536] Bietti Sestieri 1992a Abb. 3c.80,1.
[1537] Vetulonia, tombe dei Campetti (Camporeale 2000, 167 Abb. 11).
[1538] Minto 1921, 101 f. Taf. 49,4 (rechts oben).
[1539] Beispielsweise auf dem mattbemalten Gefäß aus S. Maria d'Anglona in der Basilicata (Castoldi/Malnati 1984 Taf. 26; siehe Kap. 4.5.2 mit *Abb. 92*) sowie auf der *olla* aus Bisenzio (Martelli 1987, 75 Abb. 18).

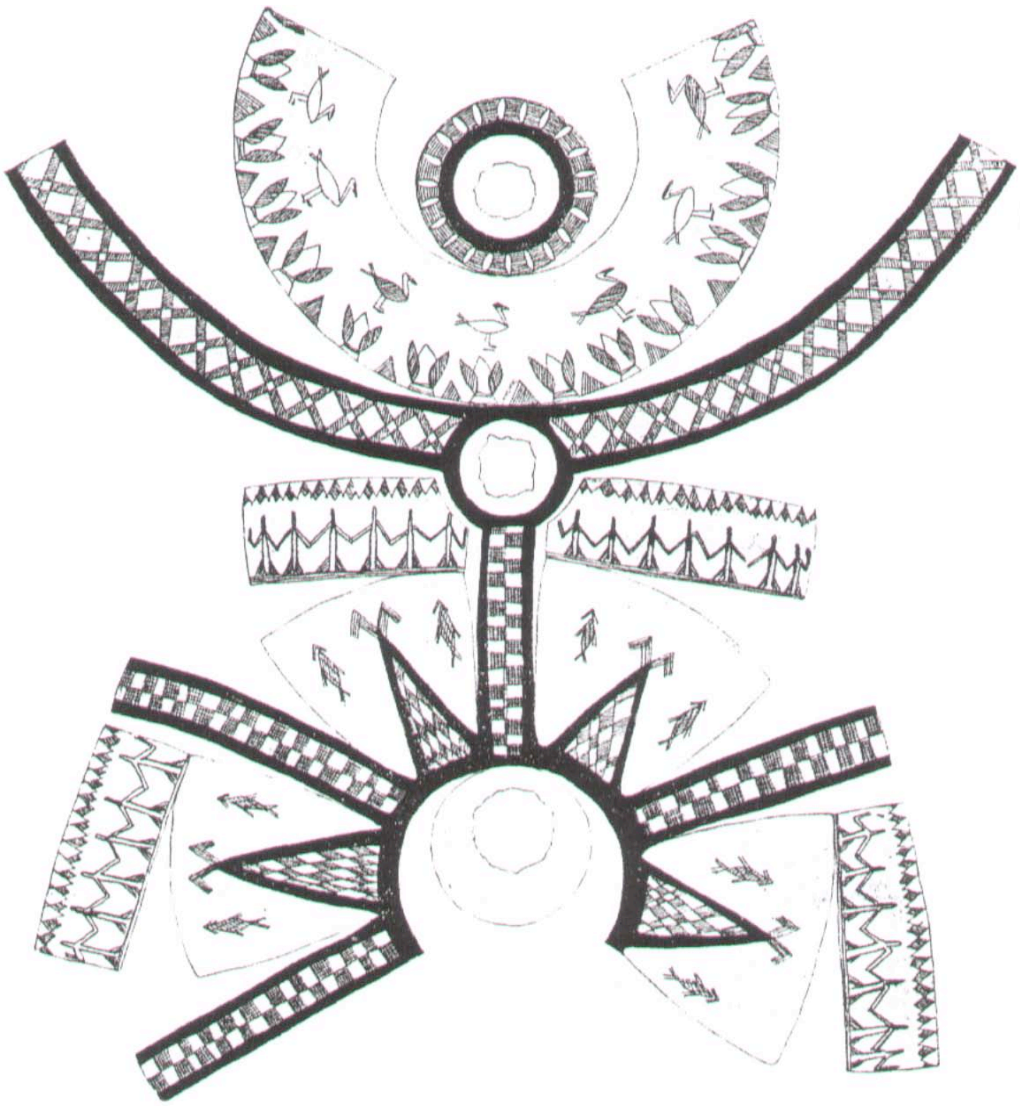


Abb. 127. Bemaltes Straußenei aus Tarquinia (nach Torelli 1965 Abb. 1). M 1:2.

Aus Norditalien liegen sehr wenige Menschendarstellungen auf Keramik der ausgehenden Bronze- oder beginnenden Früheisenzeit vor[1540]. Dies ändert sich erst gegen Ende von *Primo Ferro 2*. Im Bologneser Raum etwa bildet sich ein Kanon stempelverzierter Keramik heraus, wo neben Vögeln auch anthropomorphe Figuren zur Darstellung kommen[1541]. Aus dem Golaseccagebiet stammen graphitbemalte Gefäße mit Menschendarstellungen *(Abb. 129)*. Im Gegensatz zu Bologna wird allerdings kein kanonischer Dekor entwickelt. Aus dem zweiten Kriegergrab von Sesto Calende, das de Marinis in das 6. Jahrhundert datiert, stammt das einzige Beispiel einer Reihe von Strichmännchen, die sich an den Händen fassen. Ansonsten erscheinen anthropmophe Darstellungen auf Gefäßen aus Castelletto Ticino und Golasecca *(Abb. 129,1–3)*[1542]. Ein regelrechter Dekorkanon wurde

[1540] Aus Garda (V-ke2) und Montagnana (V-ke3).
[1541] Siehe Kap. 5.1 mit *Abb. 118*.
[1542] Ein im Aufbau und der Anordnung der anthropomorphen Figuren sehr ähnlicher kleiner Becher kam auch in Dürn zutage (Huth 2001 Taf. 15,3).

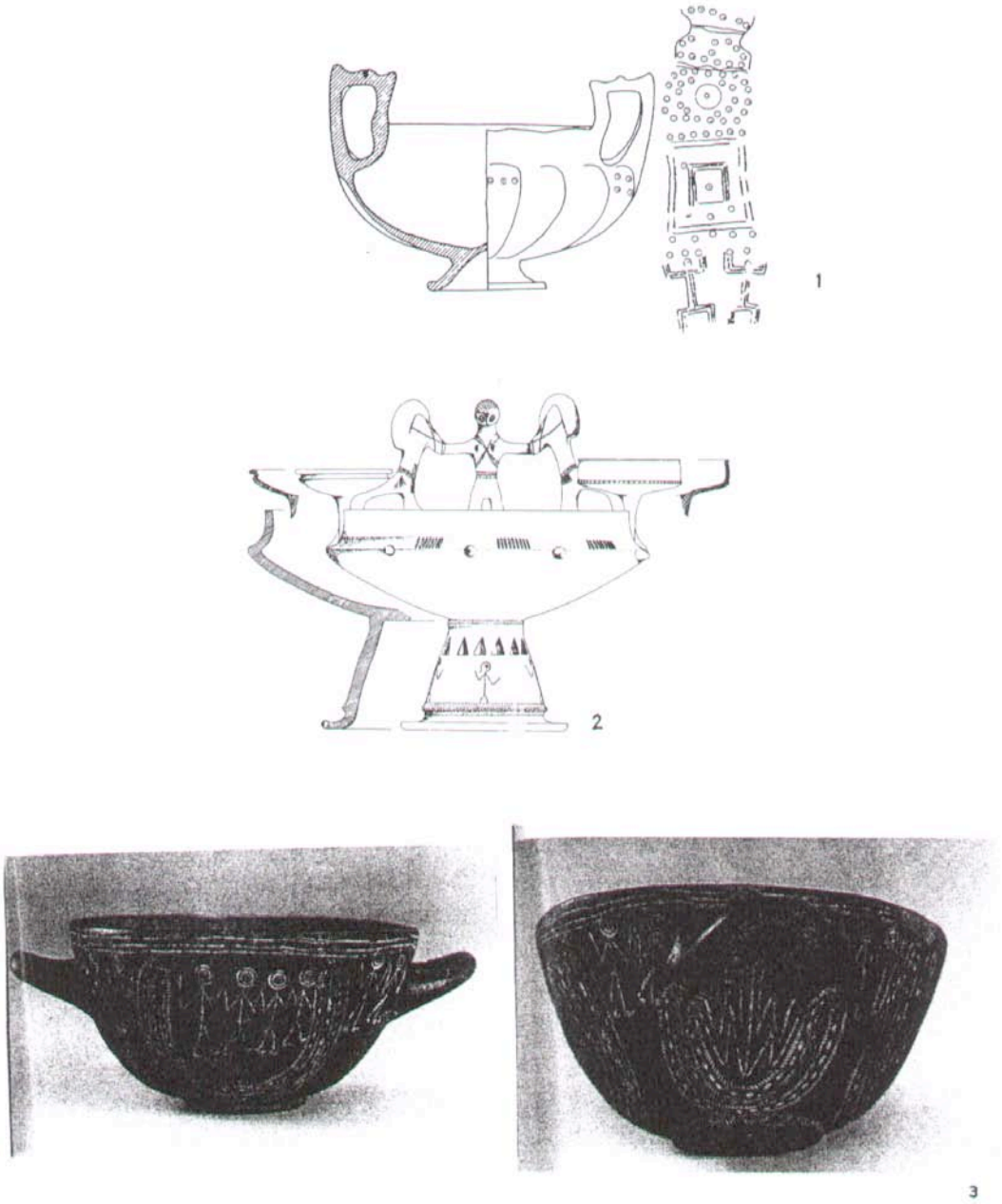


Abb. 128. Menschendarstellungen auf Keramikgefäßen des ausgehenden 8. und 7. Jahrhunderts. 1 Vetulonia, 2 Capua, 3 unbekannter Fundort (1 nach Camporeale 2000, 167 Abb. 11; 2 nach Johannowsky 1989, 125 Abb. S. 126; 3 nach Jucker 1991, 154 Abb. 178). 1-2 M 1:4; 3 M ca 1:2.

jedoch nicht entwickelt. Die Positionierung der Menschen in Zickzackbändern erinnert an den Dekor des früheisenzeitlichen Gefäßes aus Garda (V-ke2 *Taf. 28,2*). Von einem Rückgriff auf ältere Darstellungen bzw. einer ungebrochenen Tradition zu sprechen, scheint allerdings problematisch. Zum einen ist das Stück aus Garda

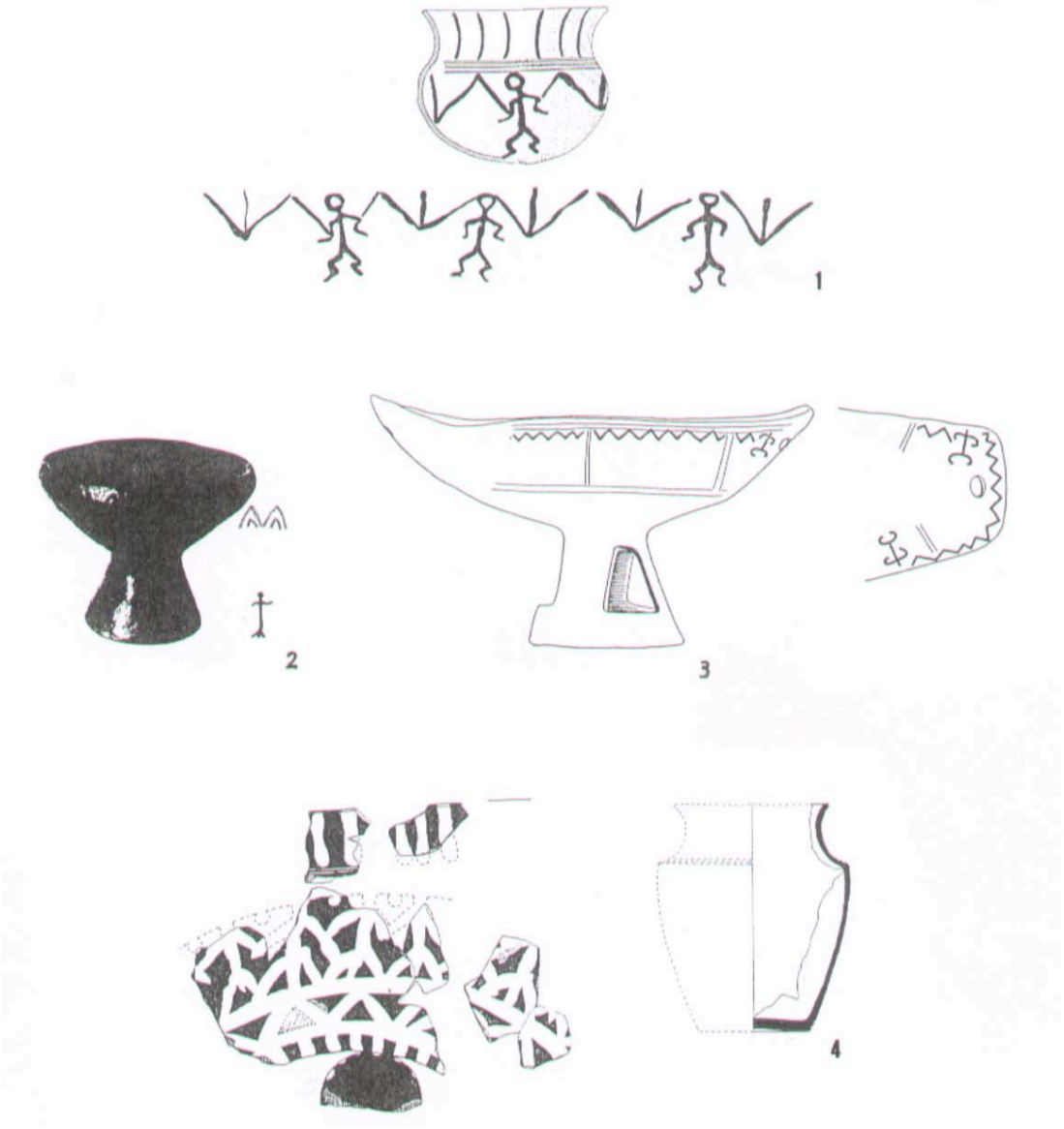


Abb. 129. Graphitbemalte Keramikgefäße mit Menschendarstellungen aus der Golaseccakultur. 1, 2 Golasecca, 3 Castelletto Ticino, 4 Sesto Calende (1 nach de Marinis 1982, 89 Abb. 118; 2 nach Rosi 1971 Taf. 5,1; 3 und 4 nach Bertolone 1953/54° Taf. 4,12; 36,1).

bislang ohne Parallelen, zum anderen scheint die Kombination nicht allzu „originell", was eine unabhängige Kreation zumindest denkbar macht. Wie direkt oder indirket die Übertragungsmechanismen auch sein mögen, festzuhalten ist, daß sowohl in Norditalien als auch in Mittelitalien in einer Zeit, in der wesentlich ausführlichere Bilderzählungen belegt sind (in dem Grab aus Sesto Calende fand sich eine figürlich verzierte Bronzesitula!), dennoch verkürzte, schematische Darstellungen in bestimmten Situationen, die wir hier nicht näher untersuchen können, Anwendung finden.

5.3.2 KOMPLEXE FIGURENKONSTELLATIONEN

Keramik und rechteckige Gürtelbleche

Im folgenden sind Darstellungen zu besprechen, bei denen mehrere Menschen in Beziehung zueinander oder mit anderen Bildthemen dargestellt sind. Zunächst sind einige Bilder auf Keramik Frankreichs und Italiens zu nennen, im Anschluß werden wir auf szenische Figurenkonstellationen auf italischen Metallen eingehen.

Anders als auf Felsbildern (siehe Kap. 4.2.1 *Abb. 37*) nehmen die einzelnen Figuren auf Keramik – die „Reigen" ausgenommen – nur in äußerst seltenen Fällen Bezug aufeinander. Auch sind sie meist statisch und ohne Attribute bzw. Gegenstände in den Händen abgebildet. Das zeigt, daß auf Keramik bewußt diese starre Form und Einbindung der Menschen gewählt wurde, um bestimmte Botschaften zu vermitteln, die im Gegensatz zu den Felsbildern keine szenischen Darstellungen erforderten.

Aus Frankreich stammen Darstellungen, die ein sich wiederholendes Bildthema zeigen, nämlich den Menschen, der einen kammartigen Gegenstand in der Hand hält bzw. in direkter Nähe zu einem solchen steht *(Taf. 19,1.2)*. Alle anderen Figurenkonstellationen, wie die beiden Personen, die vielleicht Bratspieße über einen Feuerbock halten *(Taf. 14,4)*, oder die Person, die eine Hand nach dem Kopf eines Tieres ausstreckt *(Taf. 19,3)* sind singulär und aufgrund ihrer starken Schematisierung nicht deutbar.

Auch auf der Apenninhalbinsel werden auf endbronze- und früheisenzeitlicher Keramik keine Handlungskomplexe dargestellt. Zu erwähnen sind die beiden Gestalten auf einem endbronzezeitlichen Askos aus Tarquinia (*Taf. 30,2*). Sie stehen neben kastenförmigen Gegenständen oder tragen diese. Da keine ausführlicheren Abbildungen der Objekte vorliegen, ist dieses Bild bislang nicht deutbar. Es zeigt, daß man zwar mit komplexeren Figurenkonstellationen umgehen konnte, jedoch kein Bedarf dafür entwickelt wurde.

Eine weitere Darstellung aus Italien gibt Rätsel auf. Es handelt sich um ein früheisenzeitliches Gefäß aus Sala Consilina (C-ke5 *Taf. 24,4*), das in üblicher Manier mit einem Metopenband verziert ist. In zwei Metopen findet sich je eine Gestalt, zwischen deren Körper und Armen jeweils ein länglicher Streifen oder Gegenstände liegen (Felder *c* und *d Abb. 130,1*). Besonders bei der Figur in Feld *c* mag man an eine am Leib getragene Waffe (Schwert) denken[1543], doch ist auch hier die Reduktion zu groß, um eine gesicherte Aussage machen zu können. In der Regel findet sich auf früheisenzeitlicher Keramik pro Gefäß nur ein Metopenfeld mit einer Menschendarstellung. Die Verdopplung sowie die Tatsache, daß eine der beiden Figuren etwas kleiner ist, veranlaßte K. Kilian zu einem Vergleich mit plastischen Figurenpaaren der italischen Früheisenzeit, so dem irdenen Paar mit rüsselartiger Mundpartie auf einem Gefäßdeckel aus der nicht weit entfernten Nekropole von Pontecagnano oder dem bronzenen Statuettenpaar aus Vizzini auf Sizilien[1544]. In diesen Fällen ist die eindeutig weibliche Figur größer als die

[1543] So auch Kilian 1970a, 247. Auf einem Gürtel aus Sala Consilina tragen zwei Figuren längliche, körpergroße Gegenstände in den Händen, die als Lanzen zu identifizieren sind (C-g5 *Taf. 52,1*). Die Striche bei den Figuren auf den Gefäßen sind jedoch sehr viel kürzer.

[1544] Pontecagnano: Kilian 1964, 96; 1970a, 247; d'Agostino 1963, 67 dagegen sieht darin eine weibliche Göttin, die in der Funktion des *psychopompos* den Toten begleitet. Ders. 1974a, 38 Taf. 13.

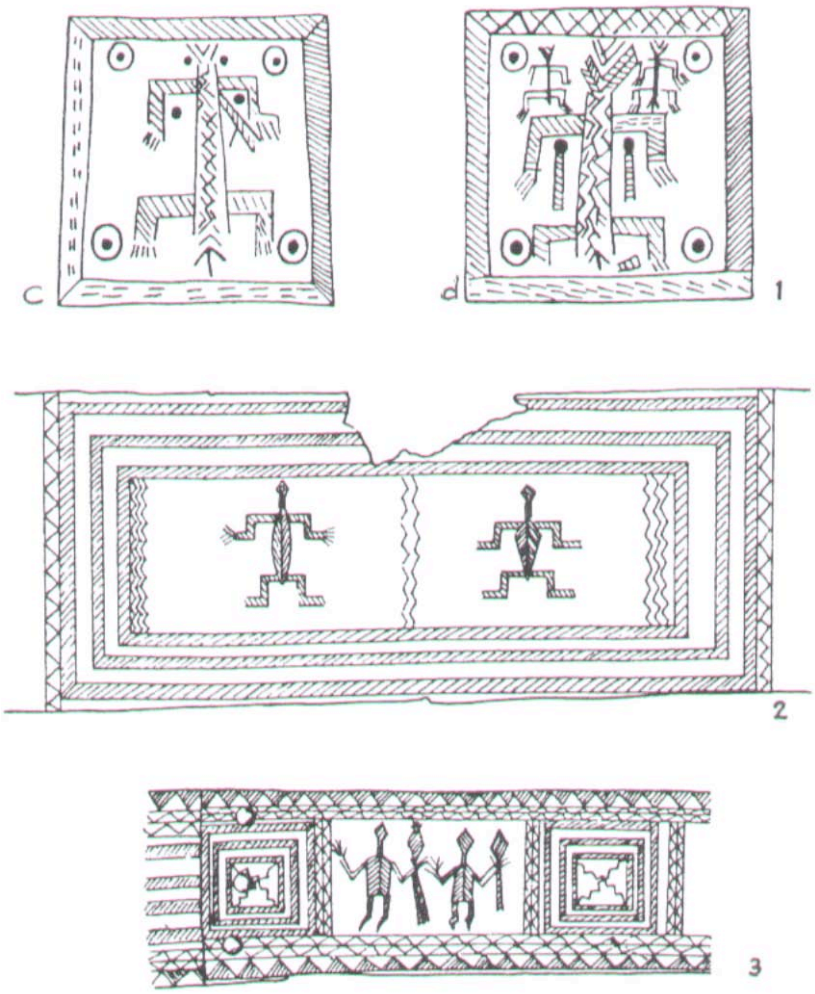


Abb. 130. Die Darstellung zweier Menschen auf kampanischen Dekorträgern. Detailausschnitte. 1 Urne aus Sala Consilina (C-ke5); 1–2 rechteckige Blechgürtel aus Sala Consilina (C-g5, C-g6).

männliche, was Kilian dazu bewegte, eine ebensolche Geschlechtsdifferenzierung bei den Figuren auf dem Gefäß aus Sala Consilina anzunehmen. Dem muß entgegengesetzt werden, daß die Größenunterschiede bei den zweidimensionalen, geschlechtslosen Figuren auf der Keramik nicht so deutlich sind, daß man von einer bewußten expliziten Differenzierung sprechen könnte, zumal die Ausführung der Motive zwar sorgfältig, aber doch nicht mit akribischer Genauigkeit durchgeführt ist. Ferner sind die Figuren in jeweils eigenen Metopen gefaßt, so daß ein wesentliches Element, die Verbindung des Paares, wie sie bei den Statuetten zusätzlich durch eine Umarmung gegeben ist, fehlt. Die Figuren auf dem Gefäß aus Sala Consilina sind m. E. nicht als Paardarstellung aufzufassen, sondern schlicht als Verdopplung eines ansonsten einzeln auftretenden Metopenfeldes. Das zweite Feld (*Abb. 130* Feld *d*) weist zudem eine singuläre Figurenkonstellation auf: Auf

d'Agostino/Gastaldi 1988 Abb. 32,2; 50,2. – Vizzini: Orsi 1913, 58 Abb. 6. Die Paare werden in der Regel als Beispiele für eine Hierogamie gedeutet (Saeflund 1993, 37–39; Huth 2001, 146; Torelli 1996, 355 f.). Für weitere Vergleiche, deren Datierung jedoch fraglich ist, siehe Orsi 1913, 59 mit Abb. 7 und Carratelli 1986, 550 mit Abb. 461.

den Schultern bzw. Oberarmen der großen, zentralen Figur stehen zwei kleinere. Letztere sind singulär und entziehen sich jeder Deutung[1545].

Kommen wir nochmals kurz auf die italischen Paardarstellungen zurück. Ebenfalls aus Sala Consilina stammen zwei Gürtelbleche, auf denen in einem Feld zwei Figuren abgebildet sind. In beiden Fällen sind die Personen nahezu identisch, d. h. es wird keine geschlechts- oder sonstige Differenzierung vorgenommen. Auf dem ersten Blech (C-g6 *Taf. 130,2*) sind beide Gestalten ohne jegliche Details dargestellt; auf dem zweiten (C-g5 *Taf. 130,3*) tragen sie jeweils in der linken Hand einen lanzenförmigen Gegenstand. Es scheint sich folglich auch hier eher um die Verdopplung eines Motivs als um eine bestimmte Beziehung zwischen zwei Menschen oder einem Menschen und einer Gottheit o. ä. zu handeln. Stimmt die Interpretation der Gegenstände als Lanzen auf dem Gürtelblech aus Sala Consilina, so würden wir damit einen weiteren Fall der Übernahme eines männlichen Themas (der Jäger oder Krieger) durch Frauen fassen. Ähnliches kann für die mittelitalischen Gürtelbleche angenommen werden, die paralell zu Rasiermessern und Schwertern Vierbeiner abbilden[1546].

Bemerkenswert ist, daß – im Gegensatz zu den kampanischen Blechgürteln – auf den sehr viel zahlreicheren elliptischen Gürtelblechen Mittel- und Norditaliens niemals Menschen dargestellt werden. Während man in Kampanien und Mittelitalien (Etrurien und Latium) auf der Keramik die gleichen Bildthemen wählte, entschied man sich bei Gürteln in den beiden Gebieten für ganz andere Bildthemen. Die Damen Kampaniens zeigen folglich die Gürtelmode betreffend nicht nur formal (schmalrechteckig im Gegensatz zu elliptisch), sondern auch in der Bildwahl eine klare Eigenständigkeit gegenüber Etrurien. Da die Fibelmode in Etrurien und Mittelitalien große Übereinstimmungen zeigt[1547], scheint mit den Gürteln ein besonderes Zeichensystem vorzuliegen, anhand dessen man sich in Kampanien deutlich von dem ansonsten „dominanten“ Etrurien abzusetzen suchte.

Jagdszenen

Wir kommen nun zu Menschendarstellungen auf halbmondförmigen Rasiermessern und Schwertscheiden. Diese sind wegen ihres szenischen Charakters sehr viel einfacher erschließbar als die eben besprochenen Darstellungen. Im Gegensatz zur Keramik sind Menschen auf Rasiermessern und Schwertern immer in szenischen Konstellationen dargestellt. Es handelt sich um Jagdszenen, die grundsätzlich immer aus einer menschlichen Figur, dem Jäger, und mindestens einem Vierbeiner, der Jagdbeute, bestehen *(Abb. 131)*. Die Menschen auf diesen Bildern sind aktiv an dem Geschehen beteiligt. Eine dynamische, natürliche Bewegung wird allerdings nicht erreicht, vielmehr verleiht die Kombination von frontaler und seitlicher Ansicht den Figuren einen „staksigen“ Charakter.

In den Details der Motive und im Aufbau der Szenen sind Unterschiede festzustellen. Die kleine Szene kann eine Bewegungsrichtung aufweisen, wobei

---

[1545] Der Interpretation Kilians 1966, 103 als Muttergottheit kann man glauben oder auch nicht. Eine ähnliche Figurenkonstellation, die allerdings jünger ist, findet sich plastisch auf einem bronzenen Anhänger(?) wieder (Kilian 1964 Taf. 4,9.10). Auch dieses Exemplar weist keine zusätzlichen Details auf, die eine Interpretation der Darstellungen auf dem Gefäß aus Sala Consilina erleichterten.

[1546] Siehe Kap. 5.2.

[1547] Ruby 1995, 147.

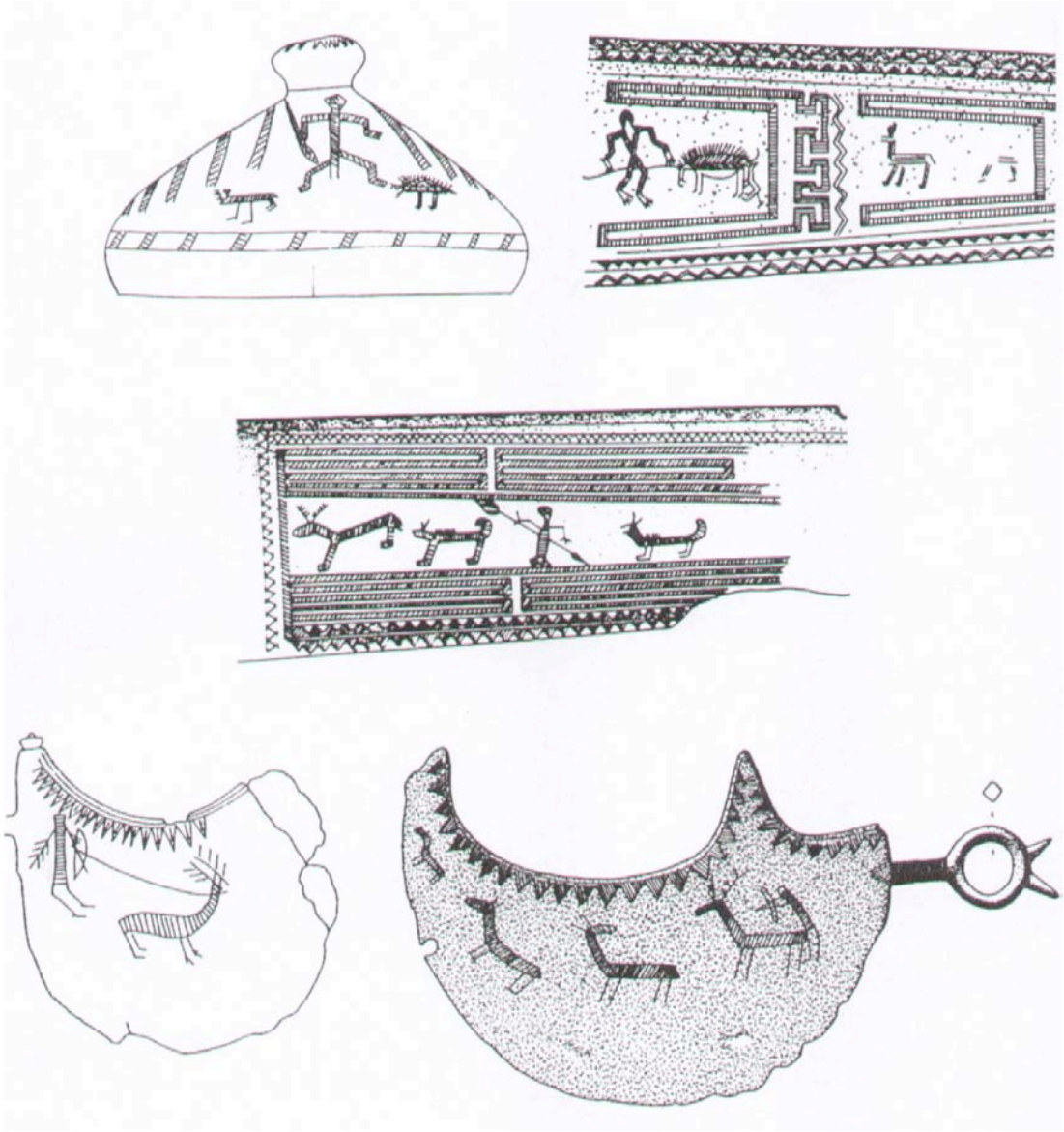


Abb. 131. Beispiele für Jagdszenen auf früheisenzeitlichen Dekorträgern Mittel- und Süditaliens. 1 Keramikhelm aus Pontecagnano (C-ke11), 2–3 Details von Schwertscheiden von einem unbekannten Fundort (ZZ-ss1) und aus Tarent (P-ss1), 3 Rasiermesser aus Bologna (ER-rm5), Rasiermesser aus Vetulonia (T-rm1). Verschiedene Maßstäbe.

der Jäger im Begriff ist, die Beute zu verfolgen und von einem Jagdhund(?) begleitet wird *(Abb. 131,3)*[1548]. In den anderen Fällen scheint die Beute bereits eingeholt oder wird gerade erlegt. Besonders bemerkenswert ist die fast Comic-artige Darstellung des fliegenden Pfeils auf dem Rasiermesser aus Bologna *(Abb. 131,4)*.

Auf der Ebene der Motive zeigt sich zunächst eine frappante Auswahl der Jagdwaffe, die offensichtlich von dem Dekorträger abhängig ist: Auf den Schwertscheiden trägt der Jäger eine Lanze oder Speer *(Abb. 131,3*[1549]*)*, auf den Rasiermesser dagegen Pfeil und Bogen *(Abb. 131,4.5)*. Möglicherweise fassen wir

[1548] Des weiteren: C-ss3 *Taf. 76,5*, T-ss1 *Taf. 76,4*, T-rm1 *Taf. 66,4* (ohne Hund).
[1549] Ebenso auf allen anderen Schwertscheiden vgl. *Taf. 76,1–5*.

hiermit eine Differenzierung verschiedener gesellschaftlicher Gruppen, denen die Benutzung verschiedener Jagdwaffen vorbehalten war. Auf diese Weise wird zusätzlich zu dem Dekorträger, der an sich bereits ein Mittel sozialer Differenzierung ist, auch auf der Ebene des Dekors eine Unterscheidung vorgenommen. Was nun die Jagdbeute betrifft, so werden auf Rasiermessern sowie auf zwei Schwertscheiden *(Abb. 131,3–5)* Cerviden gejagt. Auf einem Schwert finden wir ein struppiges Wesen, möglicherweise ein Wildschwein *(Abb. 131,2*), auf einem weiteren ein unidentifizierbares kleines Tier mit langen Ohren[1550].

Den Jagddarstellungen auf Metallobjekten ist ein Keramikhelm mit singulärem Dekor aus Pontecagnano *(Abb. 131,1)* anzufügen. Wie auf den Schwertscheiden trägt die Figur einen länglichen Gegenstand in der Hand, den man als Lanze interpretieren könnte. Unter dem Menschen stehen zwei Tiere. Eines weist zwar eher vogelähnliche Beine auf, trägt jedoch ein Geweih, das andere besitzt ein „struppiges“ Fell und könnte ebenfalls als Wildschwein gedeutet werden. Obwohl die Positionierung der Figuren zueinander nicht so deutlich ist wie auf den Metallen, dürfte es sich wegen der Kombination der Bildthemen ebenfalls um eine Jagddarstellung handeln.

Jagddarstellungen finden sich ausschließlich auf Objekten der Männerwelt. Schwertscheiden stammen ausnahmslos aus Gräbern mit einem außergewöhnlich reichen Inventar. Im Gegensatz dazu sind die Männer, denen man ein Rasiermesser mit Jagd- oder Cervidendarstellungen beigab, nicht einheitlich zu charakterisieren. Die Gruppe der Männer, die Objekte mit Jagddarstellungen besaß, stellte mit dem Bildthema wahrscheinlich nicht konkret beispielsweise persönliches Jagdglück oder -geschick dar, sondern griff symbolhaft ein Thema auf, das offensichtlich in der Gesellschaft eine wichtige soziale Rolle einnahm. Möglicherweise spielten kleine Zeichen, wie die unterschiedlichen Jagdwaffen (Lanze im Gegensatz zu Pfeil und Bogen), in dem Differenzierungsprozeß, der anhand der Grabbeigaben insgesamt am Übergang zu *Primo Ferro 2* festzustellen ist, eine große Rolle.

Jagddarstellungen sind auf Rasiermessern, Schwertscheiden und dem Keramikhelm etwa gleichzeitig am Ende von *Primo Ferro 1* überliefert. Sie kommen somit sehr viel später auf als Menschendarstellungen auf Keramik. Da diese bis an den Beginn des *Primo Ferro 2* belegt sind, sind beide Darstellungsformen – die statischen, swastikaähnlichen Menschen auf Keramik und die „dynamischen“ Jäger auf den Metallen – zeitweilig parallel (auch an denselben Fundorten) in Gebrauch. Für die anthropomorphen Darstellungen auf Keramik wurde eine Interpretation als Bestandteil von im Bestattungsritual eingesetzten Beschwörungsformeln vorgeschlagen. Dagegen könnte es sich bei den figürlich verzierten Schwertscheiden, Rasiermessern und dem Keramikhelm um Zeichen des besonderen Status der Besitzer handeln. Bei den Schwertscheiden ist dies einfach zu belegen, da sie ausnahmslos in besonders „reich“ ausgestatteten Gräbern erscheinen, die einen hohen Status der Personen vermuten lassen. Da im rituellen Bereich oftmals ein starker Konservatismus zu verzeichnen ist, könnte dieser Unterschied (ritueller Dekor *versus* Statusbezeichnung) eine Erklärung dafür sein, daß die auf den Metallobjekten stattfindenden Neuerungen in der Darstellung des Menschen keinen Eingang in den Dekorkanon auf Grabgefäßen fanden.

[1550] L-ss1 *Taf. 76,3*.

Potnia Theron

Der Mensch zwischen zwei Tieren, insbesondere zwischen zwei Vögeln ist ein Bildthema, das bereits häufig Eingang in die Literatur fand[1551]. H. Damgaard Andersen beschrieb die Entwicklung des Bildthemas in Mittelitalien. An A. Jockenhövel anknüpfend zitiert sie das endbronzezeitliche, rechteckige Rasiermesser unbekannter Herkunft ZZ-rm2 *(Abb. 132,1)* als ältesten italischen Nachweis *(Bronzo finale 3?)*. Es sei an die vereinfachte menschliche Figur im Zentrum einer Schilddarstellung erinnert, deren Arme in Vogelköpfen enden, sowie eine weitere Figur, die im Zentrum eines barkenähnliche Gebildes steht. Angesichts der strengen Trennung der verschiedenen Bildthemen auf endbronze- und früheisenzeitlichen Artefakten der Apenninhalbinsel ist diese kombinierte Darstellung erstaunlich[1552]. Sie ist bislang während des Zeitraums von der Endbronzezeit bis zum *Primo Ferro 1* singulär.

Den Ausführungen der Autorin ist der bereits erwähnte Keramikhelm aus Pontecagnano (C-ke11 *Abb. 132,2*) anzufügen. Auf seiner Rückseite findet sich eine zentrale Person, die rechts und links von zwei Vögeln flankiert wird[1553]. Das singuläre Stück datiert an das Ende von *Primo Ferro 1* und ist somit ein weiterer – wenngleich geographisch isolierter – Nachweis für das Bildthema auf der Apenninhalbinsel.

Im 8. Jahrhundert gewinnt, wie von Damgaard Andersen erläutert, das Bildthema an Bedeutung und wird auf ganz unterschiedliche Art und Weise visuell umgesetzt[1554]. Die den Menschen begleitenden Tiere sind weiterhin Vögel. Dem Schema des Rasiermessers folgen die anthropomorphen Anhänger mit Vogelarmen, die in dieser Form hauptsächlich in Nord- und Mittelitalien verbreitet sind[1555], des weiteren sind die von v. Merhart zusammengestellten Henkelaufsätze mit zentraler von Vögel umgebener Menschenfigur anzuführen[1556]. Den Beispielen fügt Damgaard Andersen die Bronzeschüssel aus Veio an, wenngleich hier die Vögel nicht antithetisch die Figur säumen, sondern alle in eine Richting blicken. Es sei hier noch eine ganz eigene Darstellungsweise des Themas hingewiesen, die für Kampanien am Ende von *Primo Ferro 2* charakteristisch ist. Hier sind auf Fibeln und flachen Scheiben plastische Vogelbarken angebracht, in deren Zentrum eine nackte, geschlechtlich undifferenzierte Figur steht *(Abb. 132,3)*[1557].

Parallel dazu wird insbesondere in Etrurien und im Faliskerland ein strukturell ähnliches Bildthema, das Bild des *potnios hippon*, dargestellt: Eine kleine plastische menschliche Figur steht zwischen zwei ihr zugewandten Pferden auf dem Rand von Schalen mit hohem Standfuß[1558].

[1551] Jockenhövel 1974a, 87 Anm. 9 mit älterer Literatur; de Natale 1996, 229; zuletzt siehe Damgaard Andersen 1992/93.

[1552] Vgl. die Dekors auf Keramik und auf Metallobjekten, zusammenfassen Kap. 5.1 und 5.2.

[1553] Diese Anordnung ließ auch de Natale 1996, 229 an eine Interpretation als Potnia Theron denken. Siehe Kap. 4.2.5.

[1554] Siehe die Beispiele von Damgaard Andersen 1992/93, 102–105.

[1555] Kossack 1954, 42 f. Taf. 12,1–18. Kossack leitet das Bildthema aus dem Ostalpengebiet ab. Da das Rasiermesser 1954 noch nicht bekannt war, konnte er keine italische Herleitung in Erwägung ziehen. Damgaard Andersen 1992/93, 105 Abb. 30.

[1556] v. Merhart 1945; Damgaard Andersen 1992/93, 100; 104 Abb. 28.

[1557] Siehe Kap. 4.3.2 mit *Abb. 74*.

[1558] Plastisch aus Narce Grab 19M: Kossack 1999, 36 Abb. 21,1; Narce: Moretti Sgubini 1998, 13 Abb. 12. Das gleiche Thema findet sich in weißer Bemalung ebenfalls aus Narce (Kossack 1999, 36 Abb. 21,2) sowie auf Bucchero-Keramik (Torelli 1996, 351; 356 f. Abb. 29; 30).

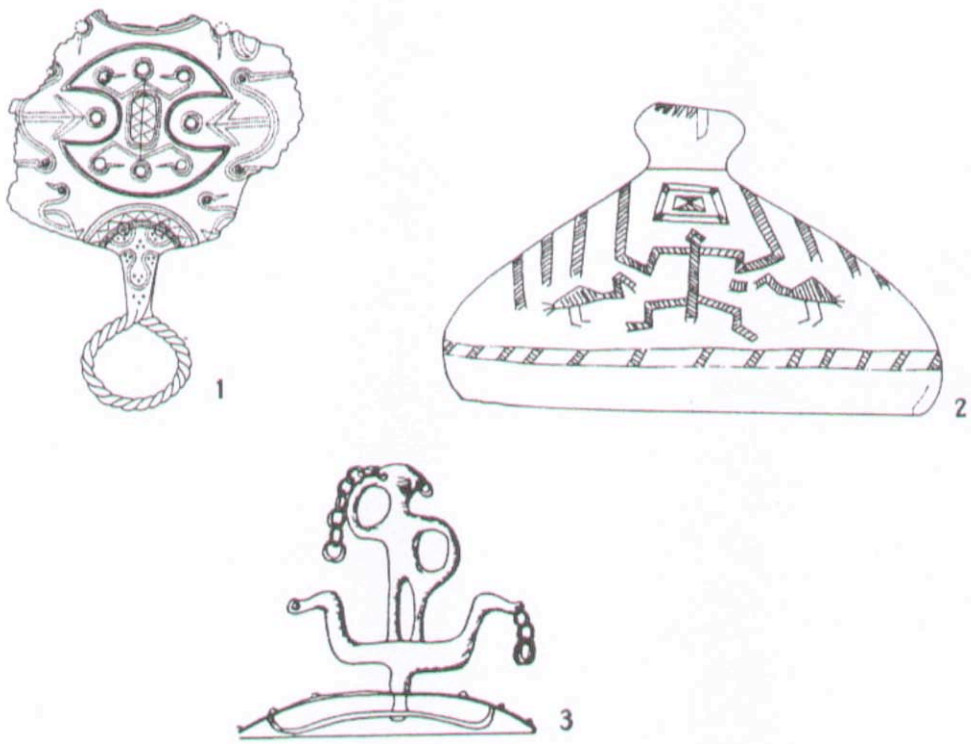


Abb. 132. Darstellungen der Kombination von Menschen und Vögeln oder Barken (potnia theron). 1 unbekannter Fundort (ZZ-rm2), 2 Pontecagnano (C-ke11), 3 Suessula (nach Kilian 1970 Taf. 266,24). Verschiedene Maßstäbe.

Folgt man Damgaard Andersen, so ist die *potnia theron* ein genuin italisches Bildthema[1559]. Es wurde durch orientalische – und nicht griechische, wie sie betont – Bilder und Artefakte, die durch phönizische Händler nach Mittelitalien gelangten, verändert. So wurden im 7. Jahrhundert die Vögel durch Löwen ersetzt und die menschliche Figur wurde nun explizit als Frau dargestellt[1560]. G. Camporeale geht davon aus, daß die weibliche Besetzung erst in der orientalisierenden Zeit erscheint und die Gestalt in Mittelitalien ursprünglich männlich war[1561]. Eine Differenzierung des Geschlechts der eisenzeitlichen Darstellungen ist in den wenigsten Fällen möglich. Lediglich auf der Bronzeschüssel aus Veio sind die Figuren deutlich männlichen Geschlechts[1562]. Unterstützung findet Camporeales These jedoch durch die Wahl der Dekorträger. Die ältesten Darstellungen des Bildthemas finden sich auf Objekten, die der männlichen Sphäre angehören, auf einem Rasiermesser und auf einem Keramikhelm.

Mit dem Thema der *potnia* oder des *potnios theron* finden wir ein wohl aus der Endbronzezeit tradiertes Bildthema, das einen weiteren Einsatzbereich anthropomorpher Darstellungen widerspiegelt. Anders als die emblematischen Darstellungen auf Keramik oder die Jäger auf den Metallen werden die Menschen mit den Tieren verbunden oder gehen eine organische Verbindung mit ihnen ein. Die konkrete Bedeutung dieser „Allianz“ entgeht uns freilich.

[1559] Es ist jedoch einzuwenden, daß das Thema im orientalischen Bereich bereits früher belegt ist und von dort ausgehend auch in Griechenland in der frühgeometrischen Zeit, wie beispielsweise auf der Pithosurne aus Knossos, Anwendung findet (Guggisberg 1996, 183 f.).
[1560] Damgaard Andersen 1992/93, 102–106.
[1561] Zitat nach Damgaard Andersen 1992/93, 104 Anm. 75.
[1562] Am besten auf der Photographie bei Fugazzola Delpino 1984, 44 (o. Abb. Nr.) zu erkennen.

5.3.3 ANTHROPOMORPHE TONFIGUREN

Kleine, plastisch geformte Figuren aus Ton sind ein weit verbreitetes Phänomen in den unterschiedlichsten Kulturen[1563]. Das Modellieren mit Ton bereitet Kindern ebenso wie Erwachsenen ein wohl nahezu universelles, haptisches Vergnügen. Die inhaltliche Bedeutung solcher Figuren ist in vielen Kulturen nicht streng festgelegt und kann situationsbedingt zwischen Kinderspielzeug und kultischem Objekt oszillieren[1564].

Tonfiguren aus Frankreich

Es handelt sich um einfache, nackte und wenig detaillreiche stehende Figuren. Eine ursprüngliche Anbringung an einen Dekorträger wie beispielsweise auf Keramik ist auszuschließen[1565]. Im folgenden werden wir die Figuren des Untersuchungsgebiets kurz vorstellen und ihre unterschiedlichen Einsatzbereiche, soweit möglich, erörtern. Es wird mit den *Bronze final IIIb*-zeitlichen Exemplaren aus Frankreich begonnen. Ein Teil der Figuren wurde an Fundplätzen (Lac du Bourget) bzw. in Regionen (unteres Rhônetal, Zentralwestfrankreich) gefunden, die auch figürlich verzierte Keramik erbrachten. Zwei weitere Fundorte liegen im Seine-Marnegebiet, wo bislang keine figürlich verzierte Keramik gefunden wurde.

Es ist auffallend, daß in der Regel an den Fundplätzen mehrere solcher Statuetten gefunden wurden. Aufgrund morphologischer Eigenheiten (Gestaltung und Sorgfalt der Oberflächenbehandlung, Art der Modellierung der Körper) ist zu vermuten, daß sie von unterschiedlichen Personen hergestellt wurden.

Von den Siedlungen am Lac du Bourget in Savoien sind allein acht Exemplare überliefert[1566]. Sie besitzen einen unförmigen Rumpf, von dem zwei kurze, horizontal ausgestreckte Arme und zwei leicht gespreizte Beine abgehen. Die Köpfe sind ohne Details wiedergegeben. Eine der Figuren ist durch die deutliche Kennzeichnung von Brüsten als weiblich anzusprechen, bei den anderen ist keine Differenzierung vorgenommen. Sie weisen allerdings ein nicht unbedeutsames Detail auf, nämlich eine flache Vertiefung auf dem Bauch oder im Unterleib, die möglicherweise als Vulva (oder als Bauchnabel?) angesprochen werden könnte. Die Fundumstände der Figuren sind leider nicht dokumentiert. Aus dem *Bronze final IIIb*-zeitlichen Niveau der Siedlung von Chalucet in

---

[1563] Zu Statuetten aus urnenfelderzeitlichen Zusammenhängen siehe v. Uslar 1964. Aus unzähligen außereuropäischen Kulturen sind ganz ähnliche einfache anthropomorphe Tonstatuetten bekannt. Selbstverständlich ist keine einheitliche Nutzung festzustellen. Sie können als Schutzfiguren in speziellen Situationen fungieren oder an Altären aufgestellt sein (z. B. bei den Lobi in Burkina Faso: Schneider 1990, 176–178; 186 Abb. 84; 187 Abb. 85) oder als Kinderspielzeug mit zeitweiliger ritueller Nutzung. So beschrieb Lévi-Strauss 1999, 165 f. den für moderne Beobachter widersprüchlichen Gebrauch kleiner Holzstatuetten bei den Caduevos im brasilianischen Mato Grosso. Sehr ähnliche, oft sogar ein und dieselben Figürchen wurden von Kindern als Spielzeug genutzt und von alten Frauen als religiös bedeutsam aufbewahrt. Weitere Beispiele bei Brück 1999, 320.

[1564] C. Lévi-Strauss 1999, 165 f. beschrieb den für moderne Beobachter widersprüchlichen Gebrauch kleiner Holzstatuetten bei den Caduevos im brasilianischen Mato Grosso. Sehr ähnliche, oft sogar ein und dieselben Figürchen wurden von Kindern als Spielzeug genutzt und von alten Frauen als religiös bedeutsam aufbewahrt. Weitere Beispiele zitiert Brück 1999, 320.

[1565] Wobei es auch dafür Beispiele gibt (siehe unten) sowie in der Hallstattkultur beispielsweise aus Schirndorf (Torbrügge 1974 Abb. 1–4) und aus Gemeinlebarn (Nebelsick et al. 1997, 60 Abb. 19).

[1566] Répertoire IV, Nr. 04.73.27, S. 56 sowie Chevillot/Gomez 1979 Abb. 6,1.2.

Zentralwestfrankreich stammen drei weitere Figurinen, die zum Teil Ähnlichkeiten mit den Stücken vom Lac du Bourget aufweisen[1567]. Auch hier lassen die Fundumstände keine Interpretation ihrer Nutzung zu[1568]. Eine bessere Augangslage weisen die drei Statuetten aus Pointes Roger in Euvy (Seine-Marne) auf. Sie wurden zusammen mit *Bronze final IIIb*-zeitlicher Keramik in einem Grab gefunden[1569]. Sie weisen „Vulven" auf und allen drei fehlt das rechte Bein. Diese Indizien sprechen für eine intentionelle Niederlegung möglicherweise rituellen Charakters. Die Figur aus Cercy, „Hauts des Fourches" (Seine-Marne), hat anstelle der Gliedmaßen kurze Stümpfe; auch hier findet sich eine betonte Vertiefung am Bauch[1570]. Die einzigen deutlich als männliche Personen identifizierbaren Statuetten stammen aus der Höhle von St. Nicolas und Ste. Anastasie im unteren Rhônetal[1571]. Dem anzuschließen ist ein theriomorphes, ithyphallisches Figürchen mit extrem kurzen Gliedmaßen aus Pontiar in Vallon-Pont-d'Arc an der unteren Rhône[1572]. Der massive Kopf weist kleine Ritzungen, die ein Gesicht bezeichnen, auf. Es ist allerdings nicht endgültig zu entscheiden, ob es sich um die Darstellung eines Menschen oder eines „Männchen" machenden Tieres handelt.

Auf der Apenninhalbinsel wurden vergleichbare Figurinen gefunden. Dies führte A. Bocquet zu der Annahme eines engen Kontakts zwischen der norditalischen Villanovakultur und Ostfrankreich[1573]. Angesichts der Einfachheit der Figuren sowie dem eingangs genannten geradezu universellen Bedürfnis, aus einfach verfügbaren Materialien (aus welchen Beweggründen auch immer) Abbilder des Menschen zu schaffen, ist jedoch eine Ableitung der französischen Figuren von italischen unwahrscheinlich.

Tonfiguren aus Italien

Tonfiguren aus Siedlungen

Aus Ton gefertigte menschliche Figürchen sind aus endbronze- und früheisenzeitlichen Siedlungskontexten überliefert[1574]. In der mittel- und endbronzezeitlichen Siedlung von Scarceta, in der Toskana gelegen, fand sich ein kleines Figürchen wohl mit ursprünglich nach vorne gestreckten Armen *(Abb. 133,1)*. Es wurde innerhalb einer elliptischen (Haus?)Struktur des *Bronzo finale* zusammen mit

---

[1567] Chevillot 1975 Abb. 1–3; Chevillot/Gomez 1979 Abb. 6,4.6.7.
[1568] Chevillot 1975 mit Grabungsplan Abb. 4; Chevillot 1984, 20.
[1569] Chevillot/Gomez 1979, 441. Von den Ausgräbern Brisson/Hatt 1967, 19 wurde der Befund als Hüttenboden angesprochen.
[1570] Mordant 1981, 14.
[1571] Da die Stratigraphie der vom Neolithikum bis ins *Premier Age du Fer* genutzten Höhle starke Störungen aufweist, ist die Datierung der Statuetten nicht gesichert. Chevillot 1976, 67 datiert sie ins Neolithikum; Montjardin/Roger 1993, 100 dagegen sprechen sich für eine Zuweisung ins *Bronze final IIIb* aus. Die ausgestreckten Arme sowie der runde, flache Kopf, der ohne Hals auf den Schultern sitzt, sind den Statuetten aus Euvry und Lac du Bourget vergleichbar, was die letztgenannte Datierung wahrscheinlich, wenn auch nicht sicher macht.
[1572] Héritier 1986 Abb. 3,32.
[1573] Bocquet 1981a, 150 Abb. 8.
[1574] Freilich sind auch aus der Folgezeit zahlreiche Figürchen bekannt, z. B. aus Bisenzio, Olmo Bello (Delpino 1977b Taf. 35c.d; 36), oder bereits aus dem 6. Jahrhundert aus der *stipe votive* von Montecassino (Civiltà Lazio Primitivo 1976 Taf. 99,1–5).

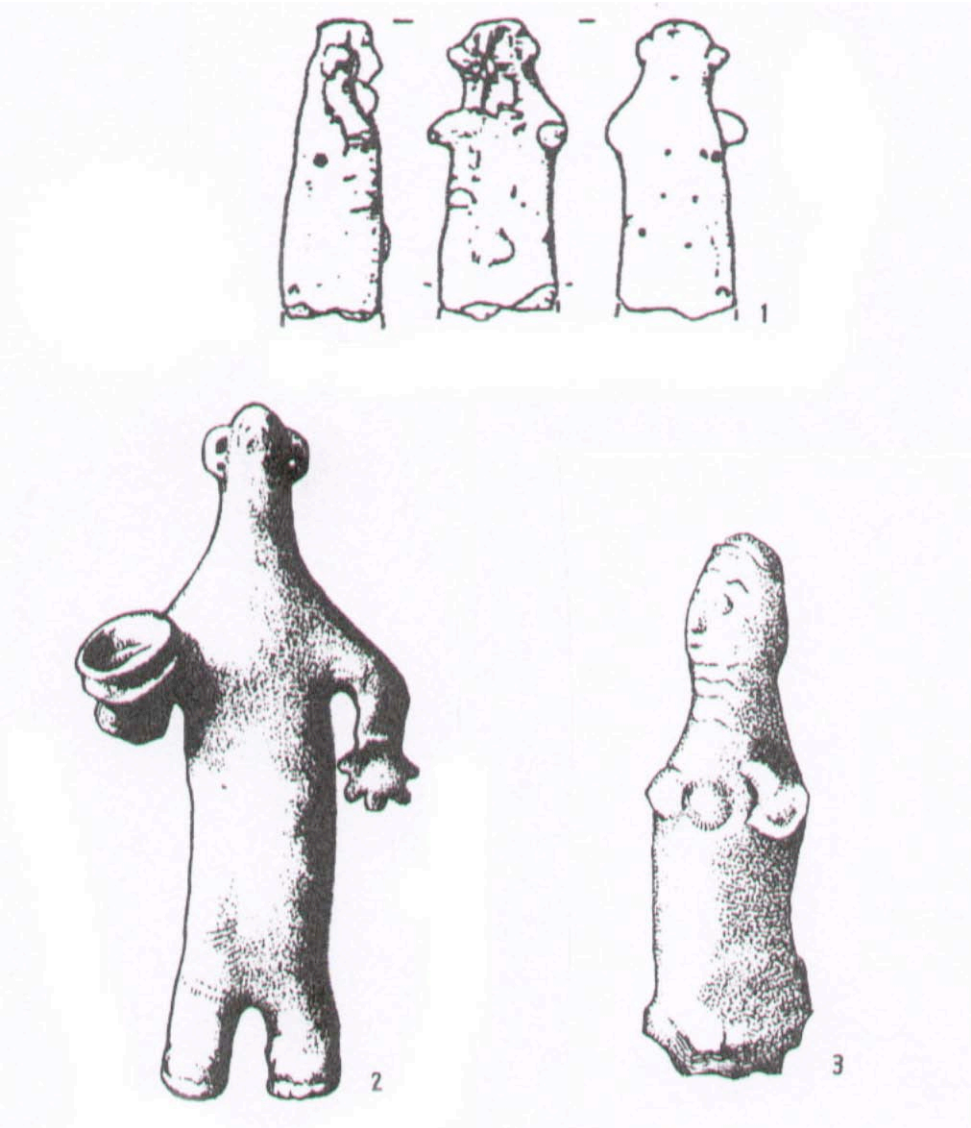


Abb. 133. Tonstatuetten aus endbronze- und früheisenzeitlichen Siedlungen und Gräbern in Italien. 1 Scarceta (Siedlung), 2 Castel Gandolfo, Montecucco, Grab D, 3 S. Lorenzo (Grab). 1 nach Poggiano Keller 1993, 309 Abb. 2,12; 2–3 nach Müller-Karpe 1959b Taf. 11,6; 14,6). 1 M 1:1; sonst M 1:2.

Keramik, Knochengeräten, Glaspasteperlen und Halbfabrikaten gefunden. Die Ausgräber sehen darin einen Bereich mit spezialisiertem Handwerk und normalem „Familienleben“[1575]. Kinderspielzeug, Hausgott, Kultfigürchen – oder mal das eine, mal das andere? Selbst aus diesem außergewöhnlich gut dokumentierten Zusammenhang ist keine stichhaltige semantische Interpretation der Figuren zu entwickeln. Die meisten anderen Statuetten stammen aus kaum oder gar nicht dokumentierten Siedlungskontexten, so daß man ihre Verwendung noch weniger beschreiben kann[1576]. Zumal solche Statuetten kaum eine Geschlechtsbestimmung zulassen, geschweige denn Attribute oder sonstige Hinweise tragen.

[1575] Poggiani-Keller 1995, 304; 309 Abb. 2,12.

[1576] Ein Lesefund aus der Siedlung von Lozzo Atestino (Alfonsi 1901); eine weibliche(?) und eine eindeutig männliche Figur aus nicht näher dargelegten Kontexten in der Siedlung von Borgo S. Zeno (Bianchin Citton et al. o. J. 335 Abb. 199,1.2); zwei Statuetten, davon eine weibliche und eine durchlochte, aus nicht näher erläuterten Siedlungszusammenhängen in Frattesina (Aspetti di Vita 1988 Taf. 11,4.5).

Tonstatuetten aus Gräbern

Plastische Menschendarstellungen aus Ton der Endbronze- und Eisenzeit Italiens sind ein beliebtes Forschungsthema[1577]. Besonders H. Damgaard Andersen ist eine systematische Erfassung und eine auf dem Material beruhende, erfreulich „kühle" Interpretation der Funde aus Latium zu verdanken. Dies ist zu betonen, da in Arbeiten mit einem sehr umfassenden Anspruch oftmals einzelne Funde herausgegriffen und überbetont werden, somit ein verzerrtes Bild entstehen kann. Datensammlungen, wie sie für die kleinen Tonstatuetten (siehe unten) Latiums existieren, zeigen dagegen oftmals ein sehr viel komplexeres und uneinheitlicheres Bild, als anfangs vermutet[1578]. Wegen der genannten Vorarbeiten können wir uns hier auf eine kurze Revision ausgewählter Aspekte sowie auf einige Ergänzungen beschränken.

Am bekanntesten sind die acht kleinen Tonstatuetten, die in Gräbern aus den Albanischen Hügel, südlich von Rom, sowie nicht weit davon entfert in Osteria dell'Osa gefunden wurden[1579]. Vier der Figuren strecken die rechte Hand, soweit erkennbar mit der Handfläche nach oben, vor den Körper. Die Statuette aus S. Lorenzo hält in der ausgestreckten Hand eine kleine Schüssel *(Abb. 133,2)*. Die Haltung wird nahezu einstimmig als Libations- oder Spendegestus interpretiert[1580]. Dies scheint plausibel und kann m. E. auch auf die gewissermaßen verkürzt dargestellten Statuetten, die kein Gefäß tragen oder die Arme bogenförmig vor der Brust halten, übertragen werden[1581]. Manche der Figurinen zeigen vage Andeutungen geschlechtlicher Differenzierung durch kleine flache Brüste *(Abb. 133,3)*[1582]. Ebensolche hat jedoch auch eine Figur, die zwar breite Hüften, aber männliche Geschlechtsorgane besitzt[1583]. Die anderen Figuren geben diesbezüglich keinerlei Anhaltspunkte. Daraus ist zu folgern, daß das Geschlecht der Figuren in diesem speziellen Zusammenhang entweder belanglos war oder für die zeitgenössischen Betrachter ohnehin unumstritten war, es also keiner ausführlichen Darstellung bedurfte[1584].

[1577] Torelli 1996; Huth 2001 bes. 141 f.; Damgaard Andersen 1993; ferner Saeflund 1993, 30–33^; Amann 200, 119 f.

[1578] So schreibt beispielsweise Huth 2001, 141 f. von durchgängig weiblichen Tonstatuetten, die den Bestatteten (meist Männern) Speis' und Trank darbringen. Ein Vergleich mit den Ausführungen und der Aufstellung Damgaard Andersens 1993, 15 f. 8 Abb. 1 wirft jedoch Zweifel an der von Huth dargestellten Eindeutigkeit seiner Interpretation auf.

[1579] Damgaard Andersen 1993, 7–12, Kat. Nr. 1–8; Torelli 1996, 334–340 Kat. Nr. 1–8; Bietti Sestieri 1992a, 316 f. Im folgenden werden die Katalogbezeichnungen Damgaard Andersens zitiert.

[1580] Torelli 1996, 334; 340; Damgaard Andersen, 1993, 13; Huth 2001, 142. Bartoloni 1989 die Statuetten dagegen als Teilnehmer an einem Bankett (unveröffentlichtes Manuskript zitiert nach Damgaard Andersen 1993, 13).

[1581] Castel Gandolfo, Montecucco, Grab C (Damgaard Andersen 1993 Kat. Nr. 2) und Grab ohne Nummer (ebd. Kat. Nr. 3). Bei den restlichen Figuren sind die Arme abgebrochen. Müller-Karpe 1959b, 78 führt die Figuren auf „kretisch-mykenische" Vorbilder zurück.

[1582] Die Exemplare aus Castel Gandolfo Gräber C und D (Damgaard Andersen 1993 Kat. Nr. 1 und 2).

[1583] Ein weiteres Stück aus Castel Gandolfo, Grab ohne Nummer (Damgaard Andersen 1993 Kat. Nr. 3). Zur Diskussion der Geschlechtsbestimmung siehe ebd. 15. Huth 2001, 142 interpretiert alle Figuren als weiblich. Er führt an, daß einige der Figuren Ohrlöcher aufweisen. Dies als Hinweis für weibliche Darstellungen zu werten, scheint etwas vage. Zum einen, da weder aus Frauen- noch aus Männergräbern eindeutig als Ohrschmuck anzusprechenden Objekte belegt sind, zum anderen, da auch zoomorphe Gestalten oftmals Ohrgehänge tragen, z. B. das stierähnliche Geschöpf aus dem Grab *Fossa with a Ring-shaped Bull* aus Tarquinia, Monterozzi (Hencken 1968, 387 Abb. 377).

[1584] Siehe Kap. 2.4.2.

Die Statuetten waren mit einer Ausnahme in Gräbern mit Hausurnen assoziiert. Die Inventare dieser Gräber zeigen eine unterschiedliche Zusammensetzung. Sie sind reichhaltig, aber nicht außergewöhnlich und setzen sich von zeitgleichen Inventaren allein durch die Hausurne und die Statuette ab[1585].

Die Interpretation dieser acht Figuren beschäftigte bislang fast jeden Forscher, der sich mit der Endbronze- und Früheisenzeit Mittelitaliens auseinandersetzte. Die verschiedenen Etappen der Diskussion sollen hier nicht zum wiederholten Male aufgerollt werden[1586]. Bei vielen Autoren scheint sich in den letzten Jahren die Meinung durchgesetzt zu haben, daß die Figuren menschliche Wesen darstellten: die Verstorbenen selbst, möglicherweise in ihrer besonderen Funktion als Priester[1587]; Frauen, die dem Verstorbenen Trank und Speise darbringen[1588]; Frauen als Dienerin und eheliche Begleiterin des Verstorbenen[1589]. Daamgard Andersen scheint dagegen unentschlossen: Einerseits hält sie eine Wiedergabe der Bestatteten für wahrscheinlich[1590], andererseits interpretiert sie die Statuetten in Zusammenhang mit den Hausurnen als Darstellungen göttlicher Ahnen[1591]. Doch, warum sollten diese als Spender auftreten, wären sie nicht eher Empfänger von Opfergaben? In diesem Zusammenhang ist auf einen wesentlichen Unterschied der Interpretationen hinzuweisen, nämlich den Empfänger der Gabe. Entweder erhält der Tote Trank und Speise oder er führt sie selbst mit sich – für seine eigene Stärkung oder als Opfer für andere Wesen.

Man wird schwerlich den „wahren“ Sinn der Figuren erfassen und es stellt sich die Frage, ob so konkrete Zuweisungen der Statuetten angesichts der mageren Aussagemöglichkeiten sinnvoll sind. Vielleicht verkörperten sie gar keine konkrete Person oder ein bestimmtes Wesen, sondern standen als Metapher für einen besonderen Aspekt des Totenrituals, nämlich die Beigabe von Nahrung[1592], sei es nun als Opfer an Götter oder als Speisung der Toten.

Tonfiguren an und auf Gefäßen

Den frei stehenden Statuetten sind solche anzuschließen, die mit Keramikgefäßen fest verbunden sind. Von der Gefäßform ausgehend, entwarf Daamgard Andersen folgende Gliederung: Figuren, die auf/am Henkel von Askoi aufgebracht sind[1593];

[1585] Daamgard Andersen 1993, 8 Abb. 1; 16 f.

[1586] Die Vorschläge reichen von Menschenopfer, über Götter- oder Penatendarstellungen, bis hin zu Darstellungen der Verstorbenen selbst bzw. ihres *genius* oder *juno*. Zu Diskussionen dieser Ansätze siehe Gierow 1966, 76–79 und Daamgard Andersen 1993, 14 f.

[1587] Im Falle der beiden Bestattungen aus Osteria: *„... è probabile che la statuetta sia la rappresentazionee simbolica del defunto incinerato; l'atteggiamento di offerta el'associazione con elementi legati ad attività di culto potrebbero indicare la funzione sacerdotale del defunto“* (Bietti Sestieri 1992a, 316). Allerdings sind sogenannte Kultobjekte, wie Miniaturwaffen und -gefäße sowie Messer durchaus auch in anderen Gräbern vorkommen.

[1588] „... die die Toten im Jenseits speisen sollten“ (Huth 2001, 142).

[1589] *„... potrebbe essere che la statuetta riproponga o lo statuto di una ancella ... ovvero il ruolo, tutto speciale ... del coniuge del defunto, strettamento legato „oltre la morte“ alla specifica funzione di consors del morto...“* (Torelli 1996, 344 f.).

[1590] *„... the figures must then be interpreted as images of human beings, and more particularly – as I think is most likely – as images of the deceased ...“* (Daamgard Andersen 1993, 15).

[1591] *„Perhaps the hut urn in itself denotes a pater or mater familias, and the combination of the hut urn and the human figure a divine ancestor?“* (Daamgard Andersen 1993, 17).

[1592] Zu konkreten Speisebeigaben in Osteria dell'Osa siehe Bietti Sestieri 1992a, 487 f.

[1593] Daamgard Andersen 1993, 20 Kat. Nr. 10a–c: drei Exemplare aus Tarquinia, Bologna und Bisenzio.

Figuren auf Keramikdeckeln[1594] oder auf dem Gefäßkörper[1595]; Figuren auf bzw. an einzelnen Schalen, Tassen, kleinen Dreifüßen oder Mehrfachgefäßen. Letztere wollen wir etwas näher betrachten, da sich an ihnen der oben erörterte Aspekt des Opfers oder der Nahrungsofferte innerhalb des Totenrituals weiterverfolgen läßt. Ferner sind sie – anders als die anderen, jüngeren, Objekte – bereits während des *Primo ferro 1A* nachgewiesen[1596]. Sie sind somit zeitgleich zu den Tonstatuetten in Hausurnengräbern und einem Großteil der Keramik mit zweidimensionalem Dekor.

Grundsätzlich gilt auch für die Statuetten auf Tongefäßen, daß ihr Geschlecht nur in Ausnahmefällen dargestellt oder bestimmbar ist. Am häufigsten finden sich die kleinen Figürchen anstelle eines Henkels an Zwillings- oder Drillingsgefäßen. Aus Tarquinia sind fünf Exemplare bekannt[1597]. Zwei weitere stammen aus Vulci und aus Veio[1598]. Sie sind an unterschiedliche miniaturisierte Gefäße angebracht, die auch sonst in Gräbern vorhandene Typen imitieren: Kegelhalsgefäße, ovoide oder bauchige Töpfe, Tassen (mit einem gemeinsamen Henkel) und Becher *(Abb. 134,3–5)*. Auf einfachen, d. h. nicht verdoppelten, Gefäßen erscheinen anthropomorphe Figuren nur zweimal. Es handelt sich um ein Schüsselchen[1599] sowie eine kleine Fußschale *(Abb. 134,1.2)*[1600], wie sie in Tarquinia und Veio in einigen Gräbern in größerer Anzahl beigegeben wurden[1601]. Dreifüße, vielmehr kleine flache Keramikschalen mit drei Standbeinen, kamen ausschließlich in den diversen Friedhöfen in Bisenzio zu tage[1602]. Eine der weiblichen Figuren aus Bisenzio hält die rechte Hand auf den Bauch und greift mit dem linken Arm auf den sonderbar vogelartigen(?) Kopf *(Abb. 135)*. Diese Haltung findet sich auf zahlreichen jüngeren Bronzen in Latium (Wagen von Bisenzio[1603]) und Kampanien wieder (z. B. auf der Fibel aus Suessula *Abb. 132,3*). Die Ableitung dieser Pose von den sogenannten "Wasserträgerinnen", die in der gleichen Körperhaltung ein Gefäß auf dem Kopf balancieren, scheint – wie bereits H. Müller-Karpe und E. Richardson erörterten – plausibel[1604]. Die Schale aus Bisenzio zeigt, daß der Gestus in Mittelitalien bereits in der Früheisenzeit, vor der Integration griechischer und orientalischer Einflüße in die einheimische Bilderwelt, bekannt war. Dieser Gestus kann folglich nicht, wie Richardson vermutet, von griechischen „Kolonisten" des 8. Jahrhunderts mitgebracht worden sein, sondern muß, wie Müller-Karpe darlegte, auf ältere Kontakte zurückgehen.

[1594] Daamgard Andersen 1993, 20 Kat. Nr. 11a: ein Stück aus Chiusi, Poggio Renzo. Dem ist der bekannte Urnendeckel aus Pontecagnano anzufügen (d'Agostino/Gastaldi 1988 Abb. 32,2; 50,2). Auf beiden Exemplaren ist ein Paar dargestellt. Wie bereits erwähnt, sehen zahlreiche Autoren darin eine *hieros gamos*-Darstellung: Saeflund 1993, 37–39; Torelli 1996, 355 f. Huth 2001, 146 f.

[1595] Daamgard Andersen 1993, 20 Kat. Nr. 12: ein Stück aus Tarquinia.

[1596] Die jüngsten Exemplare stammen aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts.

[1597] Daamgard Andersen 1993, 20 Kat. Nr. 15a.c–f. Wobei die Figur aus Selciatello di Sopra Grab 23 (Kat. Nr. 15f) nicht eindeutig als menschliche Gestalt identifizierbar ist (vgl. Hencken 1968, 231 Abb. 208d).

[1598] Vulci: Daamgard Andersen 1993, 20 Kat. Nr. 15b (unpubliziertes Stück?). Der Aufzählung Daamgard Andersens ist ein Gefäß aus Veio, Quattro Fontanili Grab EE8 anzufügen (Falconi Amorelli et al. 1967, 127 Abb. 24,2).

[1599] Veio, Grotta Gramiccia, Grab 386, ist bei Daamgard Andersen nicht erfaßt (Berardinetti/Drago 1997, 44 Abb. 7 rechts unten).

[1600] Tarquinia, Le Rose, Grab 47: Daamgard Andersen 1993, 21 Kat. Nr. 13.

[1601] Z. B. Selciatello Grab 8; Impiccato Grab I; Impiccato Grab 62.

[1602] Daamgard Andersen 1993, 21 f Kat. Nr. 14a–g.

[1603] Kossack 1999, 41 Abb. 25.

[1604] Müller-Karpe 1959b, 78; Richardson 1984 bes. 451–453.

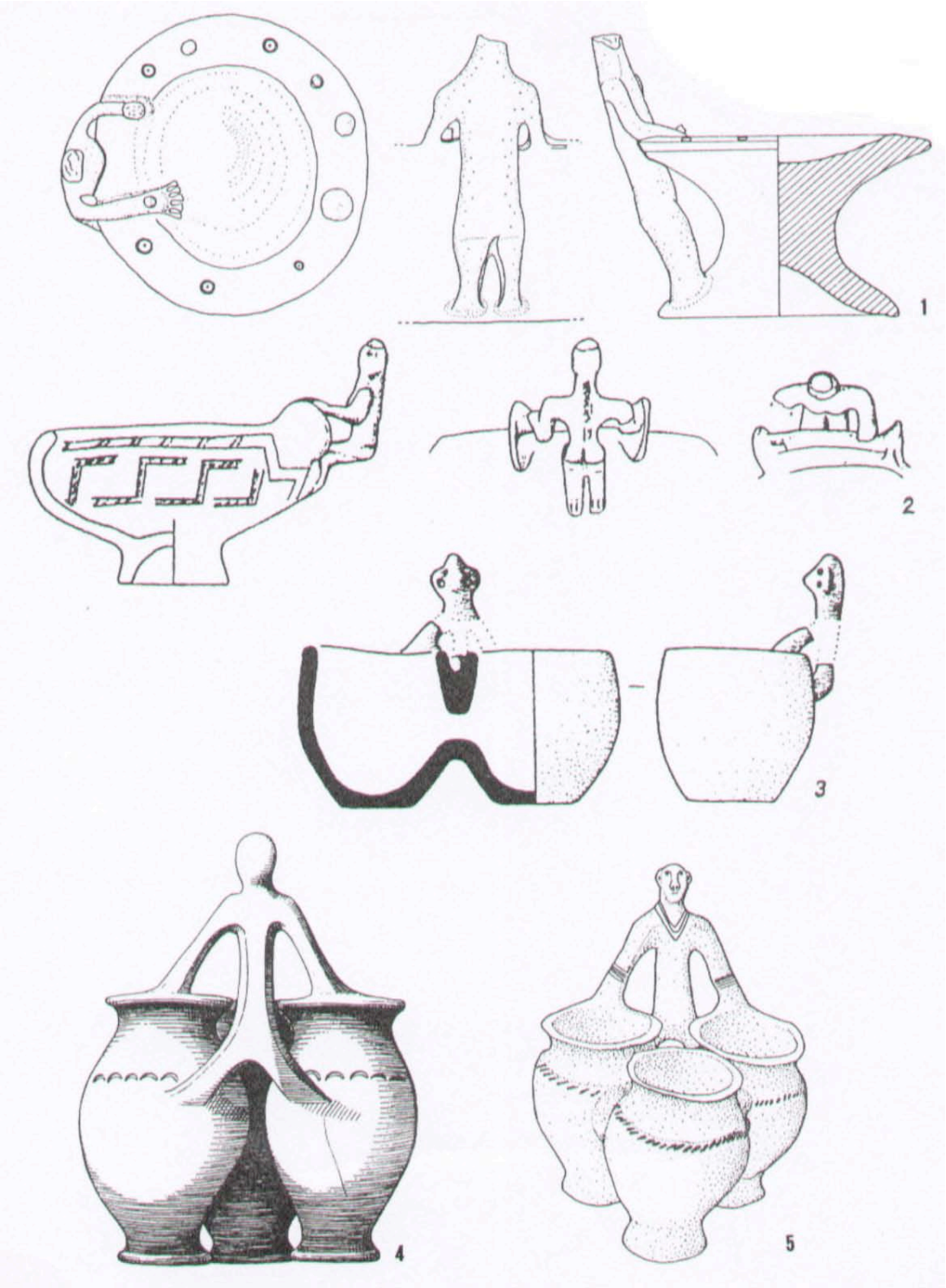


Abb. 134. Tonstatuetten an und auf Keramikgefäßen. 1 Tarquinia, Le Rose, Grab 47 (Buranelli 1983, 54 Abb. 55,3); 2 Veio, Grotta Gramiccia, Grab 386 (Berardinetti/Drago 1997, 44 Abb. 7); 3 Veio, Quattro Fontanili, Grab EE8 (Falconi Amorelli et al. 1967, 127 Abb. 24,2); 4 Tarquinia, Monterozzi, „Pozzo with a Triple Vase with Anthropoid Handle (Hencken 1968, 333 Abb. 330a); 5 Tarquinia, Arcatelle (Iaia 1999, 25 Abb. 5,8). M 1:2,5.

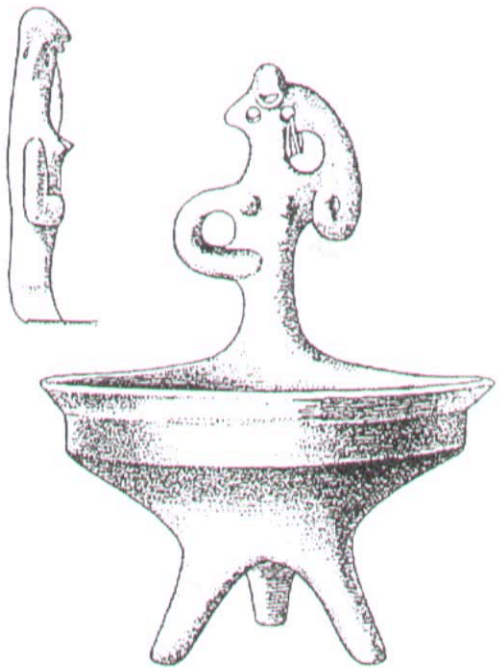


Abb. 135. Dreibeinige Schale mit menschlicher Figur aus Bisenzio (Müller-Karpe 1959b Taf. 18,4).

Die Grabinventare[1605], in denen sich Gefäße mit Menschenstatuetten fanden, sind, soweit überliefert, eher bescheiden und verraten wenig über die Bestatteten. In Tarquinia, Le Rose, Grab 47 und in dem Grab aus Monterozzi waren die Urnen mit Keramikhelmen abgedeckt, hinzu kamen jeweils mehrere Beigefäße[1606]. Eine Fibel und ein oder zwei Beigefäße fanden sich in Veio, Quattro Fontanili, Grab EE8, Grotta Gramiccia, Grab 386 und Tarquinia, Selciatello Sopra, Grab 23[1607]. Der kleine tönerne Dreifuß mit Tonstauette aus Bisenzio, Polledara, Grab 2 war mit zahlreichen Beigefäßen und wenig Bronzen (Bogenfibel, Spiralarmreifen und Ringe) vergesellschaftet[1608].

Wie die frei stehenden Statuetten sind Gefäße mit anthropomorphen Plastiken auf einen engen Raum, diesmal nördlich des Tibers, beschränkt. Dabei wurden an den drei Fundorten unterschiedliche Gefäßtypen gewählt. Die Grundidee scheint jedoch sowohl bei Einzel-, Mehrfach- oder dreibeinigen Gefäßen ähnlich gewesen zu sein. Die menschliche Figur hält gewissermaßen den oder die überproportional großen Behälter bzw. ist in einer solchen Pose dargestellt. Erfüllten diese Statuetten vielleicht eine ähnliche Funktion wie die Tonfigürchen in den Hausurnengräbern? Standen sie und die Miniaturgefäße als Metaphern für Trank- und Speisegaben in den großen Gefäßen? Die Verknüpfung einer menschlichen Figur auf einem Grabgefäß macht dies zumindest glaubhaft. In diesem Sinne kann man postulieren, daß derselbe Grundgedanke an diversen Fundorten und -regionen unterschiedlich umgesetzt und mit neuen oder zusätzlichen Konnotationen versehen wurde.

[1605] Die hier aufgezählten Inventare stammen aus dem *Primo Ferro 1*. Grab EE8 aus Veio, Quattro Fontanili, ist innerhalb der *Primo Ferro* nicht näher datierbar, da die Keramik wenig spezifisch und die Schlangenfibel stark korrodiert ist.
[1606] Le Rose: Buranelli 1983, 52–55; Monterozzi: Hencken 1968, 331.
[1607] Veio: Falconi Amorelli et al. 1967, 134; Tarquinia: Hencken 1968, 230.
[1608] Delpino 1977a, 492 Taf. 8c.

5.3.4 ANTHROPOMORPHISIERUNG VON URNEN

Ein weiteres interessantes Phänomen ist die Anthropomorphisierung von Urnen, das insbesondere F. Delpino eingehend untersuchte. Als ältesten Beleg führt er eine aus Biszenio stammende Urne an, die neben dem üblichen Villanovadekor zwei plastische Wölbungen (Brüste) auf dem oberen Gefäßteil besitzt[1609]. Er interpretierte – ebenso wie andere Forscher – dieses Stück als Vorform der etruskischen Kanopen aus Chiusi und Chianciano, die dort im 6. Jahrhundert im Grabkult eine große Rolle spielen[1610].

Die Anthropomorphisierung von Grabgefäßen dürfte jedoch zum einen älter als die Urne von Bisenzio sein und ist zum anderen an zahlreichen anderen Behandlungen von Urnen zu beobachten. Bereits in endbronzezeitlichen Gräbern wurden den Urnen als Abdeckung Keramikhelme „aufgesetzt", z. B. in Poggio della Pozza (siehe *Taf. 35,1*). Diese Sitte ist in früheisenzeitlichen Gräbern der Villanovakultur Etruriens und Kampaniens sehr häufig belegt. Daneben finden sich andere Beispiele, die wohl ein ähnliches Phänomen ausdrücken: Ein Gürtelblech (L-g14) wurde in Tarquinia, Monterozzi Grab M6 um den „Bauch" der Urne gebunden[1611].

5.3.5 ZUSAMMENFASSUNG

Mit den obigen Ausführungen ist das komplexe Thema anthropomorpher Darstellungen in der Endbronze- und Früheisenzeit sicherlich nicht erschöpft. Die Untersuchung ließe sich noch um weitere Fragestellungen erweitern, die jedoch über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen.

In Frankreich und in Italien erscheinen zwar formal sehr ähnliche Menschenbilder auf Keramik, doch sind die Motivkombinationen und die Dekorstruktur so unterschiedlich, daß mit den Menschenfiguren sicherlich völlig andere Bedeutungen verknüpft wurden. Die Kombinationen verschiedener figürlicher und geometrischer Zeichen auf der Keramik Frankreichs geben ihnen eine – wenn auch extrem reduzierten – erzählerischen Charakter, nicht im Sinne einer szenischen Abfolge, sondern als mnemotechnische Einzelelemente, die möglicherweise von Wissenden gedanklich zu einem komplexen Ganzen zusammengeführt wurden[1612]. In Italien dagegen haben menschliche Figuren auf der Keramik einen formelartigen Charakter und sind in den gängigen geometrischen Dekorkanon integriert.

Im Gegensatz zu Frankreich werden in Italien am Übergang von *Primo Ferro 1* zu *Primo Ferro 2* teilweise parallel zu den emblematischen Zeichen auf Keramik komplexere szenische Darstellungen entwickelt. Mit ihnen wird erstmals ein neues Menschenbild dargestellt: der Mensch nimmt eine agierende, aktive Rolle ein. Allerdings beschränkt sich diese neue Haltung auf ein einziges Bildthema, die Jagd. Diese Darstellungen finden sich ausschließlich auf Objekten der Männerwelt: auf Schwertern, Rasiermessern und auf einem Keramikhelm. Es konnte gezeigt werden, daß diese Neuerung nicht auf die Darstellung des Menschen auf Grabkeramik übertragen wurde. Dies läßt sich damit erklären, daß im rituellen Bereich

[1609] Delpino 1977b Taf. 34c.
[1610] Delpino 1977b, bes. 176 f. Damgaard Andersen 1993, 31–44; Prayon 1998, 197.
[1611] Hencken 1968, 188 Abb. 173a; 191–193.
[1612] Siehe Kap. 4.2.2.

(Grabkeramik) oftmals ein starker Konservatismus zu verzeichnen ist, während man bei repräsentativen Objekten (Schwerter, Rasiermesser), die den Status oder eine bestimmte Rolle der Personen bezeichneten und nicht primär rituell genutzt wurden, wesentlich offener für Veränderungen war.

Auf der Apenninhalbinsel sind figürlich verzierte Objekte der Endbronze- und Früheisenzeit in geringerer Anzahl erhalten als in der folgenden orientalisierenden Zeit. Dennoch können für folgende Bildthemen oder Phänomene, die im 8. Jahrhundert oder später an Bedeutung gewinnen, endbronze- bzw. früheisenzeitliche Wurzeln aufgezeigt werden: Spendegestus, *potnios theron* und Anthropomorphisierung von Urnen.

Insgesamt zeigt sich bei aller Einfachheit der zweidimensionalen und plastischen Figuren eine deutliche Differenzierung in der Kombination mit anderen Bildthemen, mit unterschiedlichen Dekorträgern und mit dem archäologischen Kontext. Die konkrete Benutzung und inhaltliche Bedeutung der diversen Menschendarstellungen war, wie an den einzelnen Dekorträgergruppen gezeigt, ganz unterschiedlich, doch konnten in keinem Fall befriedigende Hinweise für die Darstellung göttlicher Wesen gewonnen werden.

5.4 BEILE

In Kapitel 4 dieser Arbeit wurden drei strukturell unterschiedliche Erscheinungsformen von Beilen behandelt: erstens Beile in Gerätegröße mit zwei- oder dreidimensionalem Dekor, zweitens als Anhänger genutzte Miniaturbeile und drittens Beile als zweidimensionales Motiv auf verschiedenen Dekorträgern. All' diese Erscheinungsformen finden sich innerhalb des Arbeitsgebiets ausschließlich auf der Apenninhalbinsel. Anhand der kontextualen Einbindung dieser Objekte in den jeweiligen Kapiteln wurde bereits eine Vielfalt von Bezügen dieser Objekte festgestellt, die in der Zusammenschau ein weitverzweigtes Netzwerk ergeben, das im folgenden zusammenfassend skizziert werden soll[1613]. Dieses Bild kann durch Vergleiche mit späteren oder außeritalischen Bildwerken ergänzt werden.

5.4.1 MOTIVISCHE KOMBINATIONEN MIT BEILEN

Beile und Vögel

Die Übersicht *(Tab. 44)* zeigt Übereinstimmungen in der Wahl der Bildthemen bei großen Beilen und Anhängern in Beilform. An plastisch ausgestalteten Motiven finden sich auf großen und miniaturisierten Beilen Vögel. Ein gemeinsames geometrisches Motiv sind Kreisaugen[1614]. Die Miniaturbeile sind keine verkleinerte, direkte Umsetzung der großen Beile, da die kleinen plastischen Vogelfiguren an unterschiedlichen Stellen auf den Beilen angebracht sind. Antithetische Vogelkopfprotome, sowie bis zur anikonschen (nicht bildhaften) Darstellung verkürzte Figuren, finden sich allein auf Beilen in Gerätegröße. Für die Gestaltung der Miniaturbeile wählte man jedoch eine deutliche ikonische Ausformung des Motivs. Das Vorhandensein von ikonischen und stark reduzierten Vogeldarstellungen auf Beilen an denselben Fundorten (Rom, Veio, Bologna) mit geringen zeitlichen Unterschieden spricht für eine bewußte Auswahl der Darstellungsform (ikonisch oder nicht) in Zusammenhang mit dem Darstellungsträger (Beil oder Beilanhänger). Liegt dies daran, daß bei Beilen in Gerätegröße eine ikonische Darstellung nicht notwendig war, da sie vielleicht nur im Kreise von Kundigen oder Eingeweihten, die auch stark verkürzte Darstellungsweisen verstanden, wirken sollten? Wollte man demgegenüber mit ikonischen Vögeln, die auf Anhängern als Bestandteil eines sichtbar getragenen Gegenstandes eine Außenwirkung hatten, Mißverständnisse, die man unter Umständen mit einer uneindeutigen Darstellung bei Fremden riskiert hätte, vermeiden?

Kehren wir zu den archäologischen Fakten zurück: Die ersten Überlieferungen einer konkreten Kombination von Vogel und Beil erscheinen in *Primo Ferro 2B*[1615]. Dies ist insofern nicht unbedeutend, als sowohl der Vogel (Kap. 5.1)

[1613] Der Schwerpunkt wurde auf verzierte Beile bzw. Beile als Motiv gelegt. Darüber hinaus sind unverzierte Beile in Gerätegröße eines der häufigsten Objekte in Horten. Ebenfalls unverzierte Miniaturbeile fanden sich in einigen *stipe votiva*, beispielsweise ein kleines Tüllenbeil und ein kleines Steinbeil in Norma (Latium) (Not. Scavi 1909, 257 Abb. 22).

[1614] Sie erscheinen auch auf großen Beilen ohne weitere Motive, manchmal das ganze Blatt bedeckend (siehe Carancini 1984 Taf. 91). Sie sind allerdings nicht auf Beile beschränkt (z. B. auf Rasiermessern, siehe Bianco Peroni 1979 Taf. 43,528–530).

[1615] Siehe die Kap. 4.3.5 (Beilanhänger) und 4.4.5 (Beile).

Darstellungs-träger	Bildthemen			
Miniaturbeile				Vogel
Große Beile		Hirsch	Mensch	Vogel Vogelkopf
Rasiermesser	Beil (als Motiv)	Hirsch	Mensch	
Gürtelblech	Beil (als Motiv)			

Tabelle 44. Vereinfachte Zusammenstellung der mit Beilen verknüpften Bildthemen.

als auch das Beil (siehe unten) als Motive bereits seit dem *Bronzo medio* bzw. *recente* in Gebrauch sind. Ein Blick über die Grenzen Italiens zeigt zwar figürlich verzierte Beile[1616], jedoch selten in unmittelbarer Kombination mit Vögeln. Ein singuläres Miniaturbeilfragment aus Dodona, Griechenland, weist antithetische Vogelprotomen auf und kommt den formalen Aufbau betreffend den „großen" Beilen mit vereinfachten Vogelkopfprotomen aus Etrurien nahe (Kap. 4.4.5 *Abb. 88*)[1617]. Da das griechische Stück frühestens aus der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts stammt, kann es schwerlich als Vorbild der italienischen Stücke gedient haben[1618]. Auf Werken der Situlenkunst finden sich zwar Vögel und mit Beilen ausgestattete Personen (siehe unten), doch ist strukturell, die Anordnung der Motive betreffend kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Vogel und Beil vorhanden.

Es ist kaum möglich, die Semantik der Verbindung von Beil und Vogel näher einzugrenzen. So bleibt nur auf die vermuteten Funktionen der Beile selbst zu verweisen: Miniaturisierte Beilanhänger fungierten vielleicht als Zeichen der Zugehörigkeit einer bestimmten Gruppe und hatten möglicherweise eine Amulettfunktion. Beile in Gerätegröße waren wegen des dünnen Blattes und der plastischen Protomen für harte handwerkliche oder kriegerische Tätigkeiten kaum geeignet. Für sie ist eher an eine symbolische Funktion als Auszeichnung, Prestigeobjekt etc. zu denken.

Beile und Cerviden

Ein weiteres mit Beilen kombiniertes, figürliches Motiv sind Cerviden. In einem singulären Fall finden sie sich zusammen mit Kreisaugen auf dem Blatt eines Beils[1619]. Demgegenüber ist die Kombination von Cerviden und Beil als zweidimensionales Motiv (und nicht als reales Objekt) kein Einzelfall, sie leitet uns zu Rasiermessern, die auf einer Seite eine Beildarstellung, auf der anderen einen

[1616] So auch die deutlich jüngeren Beilanhänger nördlich der Alpen (Warneke 1999, 149 Abb. 72,142.157.158).
[1617] Kilian-Dirlmeier 1979 Taf. 90,1563.
[1618] Kilian-Dirlmeier 1979, 243.
[1619] Siehe Kap. 4.4.5 *Abb. 87,2*.

Abb. 136. Jagdszene mit Beil auf einer Urne aus Chiusi (nach Koch 2002, 69 Abb. 6).

Hirschen tragen *(Taf. 66)*[1620]. Ein Hinweis auf eine Bedeutung des Beils im Zusammenhang mit der Jagd scheint insofern gegeben, als auf den Rasiermessern anstelle der einzelnen Cerviden Jagdszenen abgebildet sein können. Allerdings kommen auf diesen Darstellungen nicht Beile, sondern Pfeil und Bogen als Jagdwaffe zum Einsatz.

Die Hypothese, daß Beile bei der Jagd, möglicherweise als Jagdwaffe, eine Rolle spielten, kann durch eine – wenngleich viel jüngere – Szene auf einer etruskischen, spätarchaischen Urne aus Chiusi Unterstützung bekommen[1621]. Hier folgt ein mit Lanze und Beil bewaffneter Mann einer Hirschkuh, die bereits von einem Hund angefallen worden ist *(Abb. 136)*.

Die Kombination von Beil und Hirsch trifft man auch auf Bildwerken der Situlenkunst[1622]. Auf ihnen tritt eine menschliche Figur mit hoch erhobenem Beil in der Hand einer Hirschkuh entgegen oder schlägt von hinten mit dem Beil auf den Rücken des Tieres ein. Wie L. Koch darlegte, können diese Szenen von etruskischen Jagddarstellungen, beispielsweise auf der erwähnten Urne aus Chiusi, abgeleitet werden und sind infolgedessen nicht als Opfer-, sondern als Jagdszenen zu interpretieren[1623].

Festzuhalten ist, daß die Kombination von Cerviden und Beilen eine offensichtlich langlebige syntaktische Verbindung ist, die ab *Primo Ferro 1* auf Rasiermessern und mit Verzögerung auch auf einem Beil belegt ist. Möglicherweise faßt man bereits in dieser Zeit den etruskischen Bildtopos der Jagd mit dem Beil.

[1620] Siehe Kap. 4.4.1 (ER-rm3, ER-rm5, L-rm4).
[1621] Camporeale 1984b weist auf Beile als Jagdwaffen auch in der orientalisierenden Zeit hin.
[1622] Zisten aus Eppan und Sanzeno (Koch 2002, 68 Abb. 1–3)
[1623] Koch 2002, 67–70.

5.4.2 FUNKTIONALE UND SOZIALE BEDEUTUNGEN VON BEILEN

Die Betonung von Beilen durch Miniaturisierung, außergewöhnliche Gestaltung oder Abbildung als Motiv läßt auf diverse Bedeutungen von Beilen folgern. Diese erschließen sich oftmals nicht über die Objekte und ihren Kontext allein. Durch analoge Darstellungen auf „ausführlicheren" Bildwerken wird im folgenden versucht, die funktionalen und sozialen Bedeutungen von Beilen zu erhellen. Die herangezogenen Bildwerke stammen allerdings aus zeitlich jüngeren Fundkomplexen[1624]. Auf der Signifikanten-Ebene, den dargestellten Bildern, mag man Analogien feststellen, doch inwiefern damit semantische Übereinstimmungen gegeben sind, ist fraglich. Man begibt sich damit also auf eine methodische Gratwanderung! Die spezielle Funktion und Bedeutung der Beile mit zweidimensionalem oder plastischem figürlichen Dekor erweist sich dabei – soweit dies nicht über den archäologischen Kontext möglich ist – ein weiteres Mal als schwierig, da „verzierte" Beile auf den Darstellungen nicht explizit abgebildet sind[1625].

Gender-spezifische Konnotationen von Beilen und Beilmotiven

Es sollen nun summarisch die Grabausstattungen, in denen Beile in ihren verschiedenen Erscheinungsformen, d. h. als „großes" Objekt, als Miniaturanhänger oder als Motiv, auftreten, betrachtet werden. Beile erscheinen häufig in Männergräbern oder sind auf Objekten der Männerwelt dargestellt. Die ältesten Beispiele für die Darstellung von Beilen finden sich auf mittelbronzezeitlichen Rasiermessern Norditaliens (Kap. 4.4.1 *Abb. 81*). Nach einer langen Zeitspanne taucht die Verbindung von Beil und Rasiermesser erst wieder in der Früheisenzeit auf[1626]. Des weiteren waren sowohl massive als auch unfunktionale Beile mit Vogelprotomen Bestandteil von Grabausstattungen verstorbener Männer[1627].

Beile sind jedoch bei weitem nicht auf die männliche Sphäre, wie in der Literatur oftmals postuliert, beschränkt[1628]. Sie können ebenso Teil von Grabinventaren sein, die deutlich feminin geprägte Beigaben aufweisen: Gräber mit

---

[1624] Aus dem Verbreitungsgebiet der Beilanhänger und verzierten Beile, also Etrurien und dem bologneser Raum sowie den süditalienischen Urnengräbern, sind zwar bereits aus der zweiten Hälfte des 8. dem 7. Jahrhundert Bildwerke mit „ausführlicheren" oder szenischen Darstellungen überliefert, doch finden auf diesen Beile keinen Einsatz; z. B. Wagen aus Bisenzio, Olmo Bello Grab 2; Bronzeurne aus Bisenzio, Olmo Bello 22; Tonurne aus Montescudaio; Thronlehne aus Verucchio, Tomba Lippi Grab 89; Tinntinabulo aus Bologna, *Tomba degli ori,* oder auch die frühen bologneser Stelen (Stary-Rimpau 1988).

[1625] Die Gefahr eines Zirkelschlusses (verziertes Beil = „Besonderheit"; Beildarstellung auf Situla = Beleg für „Besonderheit" der Beile) ist hier wahrlich groß!

[1626] Kap. 4.4.1 Dekorgruppe Halbmondförmige Rasiermesser mit Mäander und Beil.

[1627] Siehe Kap. 4.4.5.

[1628] Bianco Peroni (1979, 178) hält die Zugehörigkeit zur männlichen Grabausstattung für unbestreitbar. Auch Bartoloni und ihre Mitarbeiter führen Beile in den verschiedenen Nekropolen von Veio ausschließlich als maskulin denotiertes Objekt auf (Bartoloni et al. 1997, 98 Abb. 8). Auch Carancini betont das Vorkommen von Beilen in Männergräbern, weist jedoch auch Frauengräber mit Beilen hin (Carancini 1984, 242–244).

Spinngerät, Gürtelblechen; Perlenschmuck, aber ohne Waffen und Rasiermesser[1629]. Des weiteren erfahren Beile feminine Konnotation als Anhänger, wie sie hauptsächlich in Frauengräbern erscheinen[1630]. Interessant, wenngleich auf der semantischen Ebene nicht eindeutig, ist die Abbildung von Beilen auf einem Gürtelblech aus Falerii (L-g6 *Taf. 48,4*). Die Verbindung der beiden Elemente in dieser Form ist einzigartig. Allein das gemeinsame Vorkommen von „großen" Beilen und Gürtelblechen in weiblichen Grabinventaren macht deutlich, daß das *Motiv* Beil auch in diesem Fall nicht beliebig ist, sondern Konnotationen des *Gegenstandes* Beil aufgreift.

Beile als Geräte

Versucht man die Funktion von Beilen zu bestimmen, so fällt zuerst der formale Unterschied zwischen massiven, widerstandsfähigen und wenig robusten Stücken auf[1631]. Erstere können als Arbeitsgeräte oder, wie viele Autoren vermuten, als Waffen (siehe unten) gedient haben. Letztere dagegen sind als Schlaggeräte ungeeignet und sind als symbolische Gegenstände zu bezeichnen[1632]. Wegen des recht geringen überlieferten, spezialisierten Gerätespektrums ist eine Mehrzwecknutzung der massiven Beile (Arbeits-, Opfergerät und Waffe etc.) anzunehmen.

Beile als Waffen

Auf Beile als Jagdwaffe wurde bereits oben hingewiesen. Daneben werden Beile als kriegerische Waffe angesprochen, wenn sie in Grabkontexten mit anderen Waffen, wie Lanzenspitzen, vergesellschaftet sind[1633]. Zumindest in jüngerer Zeit sind Beile in einigen Fällen eindeutig als die Waffen von Kriegern bildlich belegt[1634]. So finden sich auf der *Vaso Alfonsi* aus Este drei Krieger in ihrer Panoplie mit Helm, Schild, zwei Lanzen und Beil *(Abb. 137,1)*. Ein Infanterist auf einem Gürtelblech aus Va_e ist in der gleichen Weise bewaffnet *(Abb. 137,2)*. Auf demselben Stück ist ein Reiter abgebildet, der sein Beil aktiv als Waffe einsetzt. Krieger sind wohl auch auf der Certosa-Situla zu sehen. Hier schließen vier

---

[1629] Siehe Kap. 4.3.1 *Tabelle 30*. Weitere Beispiele in Tarquinia: Impiccato 72; Monterozzi *with Triple Vase with anthropoid handle; Fossa with a Bronze Amphora*; *Fossa with animal handled cups* (M5); *Fossa with Arc Fibulae and Palstaves* (Grab gestört); *Cassa with Bronze Spindle* (Hencken 1968, 179 f.; 186–191; 265; 264; 272; 331–333;). – In Veio: Quattro Fontanili: EF11-12 (Fabriciotti 1975, 130–138); Grotta Gramiccia Grab 582 und 674 (Berardinetti/Drago 1997, 51 Abb. 18; 56 Abb. 25);

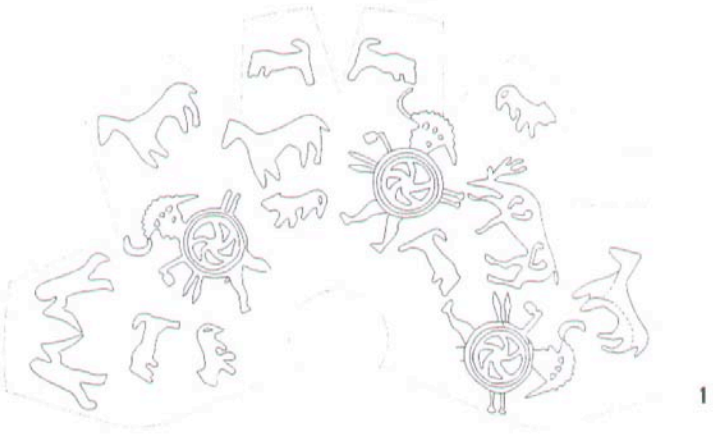
[1630] Siehe Kap. 4.3.5.

[1631] Da Analysen von Gebrauchsspuren nicht vorliegen, steht die Interpretation der formalen Charakteristika im Vordergrund.

[1632] So seien instabile Beile in besonderen Fällen als Prunkbeile zu verstehen und weniger aufwendige Ausführungen oder Beile in kleinen Größen im rituellen Kontext zu verankern (Carancini 1984, 236; 243; 245).

[1633] Bartoloni et al. 1997, 98 Abb. 8; etwas vorsichtiger: Bianco Peroni 1979, 178.

[1634] Gleichzeitig scheinen in Bologna ab der Mitte des 7. Jahrhunderts Beile und Palette unabhängig vom Geschlecht der Verstorbenen beigegeben zu werden. Carancini 1984, 242 meint, daß ihre Funktion als *„vera e propria"* Waffe verschwindet. Zumindest im 5. Jahrhundert tritt im Bologneser Gebiet dieser Aspekt auf den Situlen jedoch deutlich in Erscheinung.



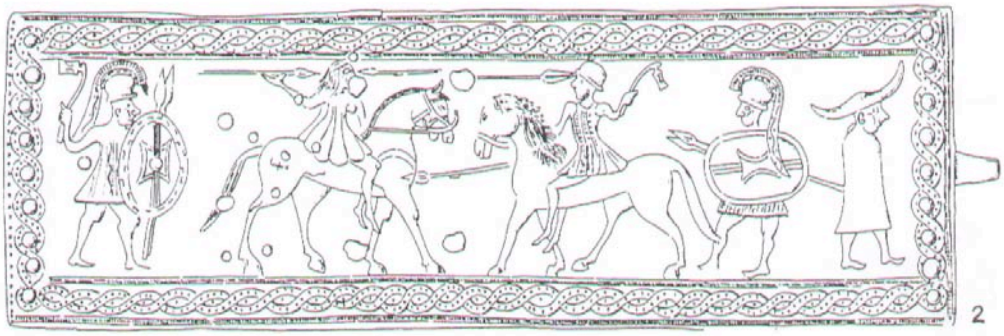


Abb. 137. Beile und Krieger. 1 Este, Vase Alfonsi; 2 Gürtelblech aus Va_e (1 nach Frey 1969 Taf. 69; 2 nach Ter_an 1997, 663 Abb. 7).

Gestalten mit spitzem Hut oder Helm und Beil den Zug der Krieger ab[1635]. Man findet also auf Werken der Situlenkunst ebenso wie *realiter* in früheisenzeitlichen Gräbern die Kombination: Beil - Lanze - Schild oder Helm. Dies läßt vermuten, daß bereits die Bestattungsgemeinschaften der Villanovazeit mit derartigen Kombinationen in den Gräbern auf kriegerische Aspekte anspielten. Der Befund in der *Tomba del guerriero* in Tarquinia zeigt jedoch, daß es sich in diesem speziellen Fall tatsächlich „nur" um eine Anspielung auf Kriegerausrüstungen handelt bzw. weitere (Neben-)Bedeutungen gleichzeitig vermittelt wurden: Die hier niedergelegten instabilen Beile (großes, dünnes Blatt, kleiner Schäftungsbereich) mit Vogelprotomen scheinen als konkrete Waffe kaum nutzbar gewesen zu sein. Damit liegt bereist in *Primo Ferro 2* ein Symbolisierungsprozeß von Beilen vor, wie er auch in römischer Zeit mit den *sacena* beschrieben wurde[1636].

[1635] Eibner 1981, 264 Abb. 2 oberster Fries, rechts außen. Freilich ist die Ansprache als Waffe in diesem Fall nicht deutlich, da weitere (Schutz-)Waffen fehlen. Da die vor ihnen schreitenden Krieger auch jeweils in einer Vierer-Gruppe erscheinen, spricht zumindest strukturell jedoch nichts gegen eine Zugehörigkeit der Beilträger zu den Kriegern. Zur Interpretation als „taktische Einheiten oder Stammesabordnungen" siehe Frey 1973, 623. Ter_an sieht dies in den verschiedenen standardisierten Waffenkombinationen, wie sie sie in der Nekropole von Dolenjske Toplice herausarbeiten kann, bestätigt (Ter_an 1997, 661–663 mit Abb. 6).

[1636] Diese wurden zunächst als Opferbeile eingesetzt, fungierten dann aber nur noch als Pontifikalabzeichen (Siebert 1999, 70). Zur Diskussion siehe auch Bonghi Jovino 2000b, 294–296.

Beile als Opfer- oder Kultgeräte

Der Nachweis des rituellen Gebrauchs von Beilen ist anhand der Grabkontexte, die ja selbst als rituelle Zeugnisse zu werten sind, kaum zu belegen. Will man Interpretationen wagen, ist man hier auf letztlich eklektische Vergleiche angewiesen. Man trifft auf einige Darstellungen, die deutlich eine Verwendung von Beilen zeigen, die über den kriegerischen Aspekt hinausgeht, auch wenn sie davon nicht ganz losgelöst sind. Zeitlich und räumlich steht die kleine Bronzestatuette aus Ripatransone (Abruzzen) dem Fundmaterial dieser Arbeit am nächsten *(Abb. 138)*[1637]. Sie ist mit einem Kegelhelm (wie die Herren auf der Certosa-Situla) und Gürtel, ansonsten unbekleidet, dargestellt. In der rechten Hand hält sie ein Gefäß, in der linken ein Beil. Die Person wurde von G. Baldelli als Opfernder und in Anlehnung an Torelli als hochrangiger Krieger bezeichnet[1638].

Abb. 138. Statuette aus Ripatransone (nach Baldelli 1999, 232 Abb. 360).

Dem möchte man die ebenfalls nackte und ithyphallische Figur auf dem Wagen von Strettweg *(Abb. 139,1)* anfügen; sie wird allein durch das erhobene Beil gekennzeichnet[1639]. Die Krieger auf einem Deckel aus Kleinklein zeigen dieselben Merkmale *(Abb. 139,2)*.

Auch in der Situlenkunst, etwa auf dem Gürtelblech aus Sti_na *(Abb. 140)* oder der Situla aus Sesto Calende und aus Magdalenska Gora[1640], trifft man auf einige prozessionsartige Szenen, in denen Personen Beile tragen. Im Gegensatz zu

[1637] Aus stilistischen Gründen wird eine Datierung in die erste Hälfte bis Mitte des 7. Jahrhunderts vorgeschlagen (Baldelli 1999, 232).
[1638] Baldelli 1999, 232, Nr. 360.
[1639] Egg 1996, 253–255; 261 sieht in dem Beil „möglicherweise auch [ein] Opfergerät"; im Zusammenhang mit dem Kultwagen erwägt er vorsichtig eine „priesterliche" Funktion der männlichen Figur. Zu betonen ist, daß diese Figur im Gegensatz zu den Reitern in dem Zug keine weiteren (Schutz-)Waffen trägt.
[1640] Sesto Calende: Koch 2002, 68 Abb. 1; Magdalenska Gora: Egg 1996, 42 Abb. 26,1; Sti_na: Ter_an 1997, 666 Abb. 10.

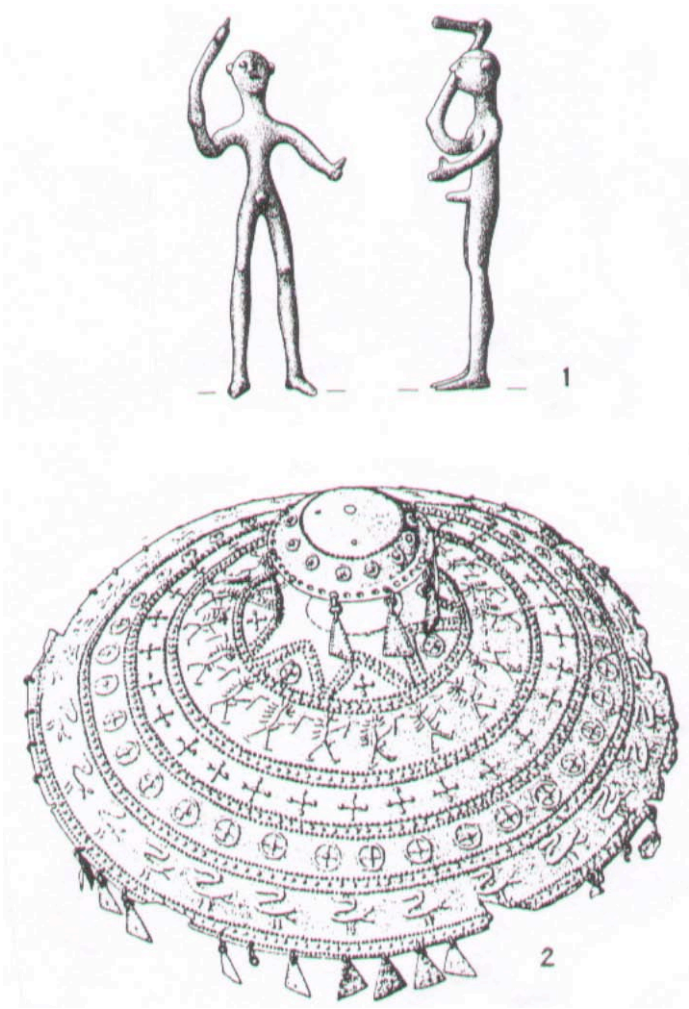


Abb. 139. Ithyphallische Männer mit Beilen. 1 Strettweg; 2 Kleinklein, Kröll-Schmiedkogel (1 nach Egg 1996, 22 Abb. 11; 2.3 nach Prüssing 1991 Taf. 130, 350).

den oben genannten Darstellungen, die als Jagdszenen interpretiert werden könnten, werden auf diesen Bildern keine Tiere attackiert, sie werden vielmehr in dem Zug mitgeführt. Diese Szenen werden von den meisten Autoren als zu einem Hirschopfer führende Prozession interpretiert[1641]. Da auf den Situlenbildern – mit Ausnahme von Faustkampf-, Symplegma oder Trinkgelageszenen – meist „nur" die Vorbereitungen, die eigentliche Vollendung einer Handlung (z. B. Tötung und Zerlegen eines Opfertieres) jedoch nicht direkt dargestellt wird, wird man für die immerhin aus heutiger Sicht plausibel scheinende Interpretation als Opferzug keinen eindeutigen Beleg finden.

Die genannten Beispiele zeigen zwei strukturell unterschiedliche Bildkonventionen: Zum einen finden sich nackte, zum Teil ithyphallische Männer mit Beil. Sie tragen keine Waffen, sind also schutzlos, was auf einen nicht-kriegerischen, vielleicht rituellen Zusammenhang schließen läßt. Zum anderen wird die wiederkehrende Kombination von Beilträger, Tier und „Prozession" deutlich. Letztere zeigen in jedem Fall gemeinschaftliche, wiederholte Handlungen, wie sie Rituale sind, wobei offenbleiben muß, ob in diesem Zusammenhang Tiere geopfert wurden.

[1641] Huth 2001, 145; Terzan 1997, 666; Egg 1996, 43; Eibner 1981, 284.

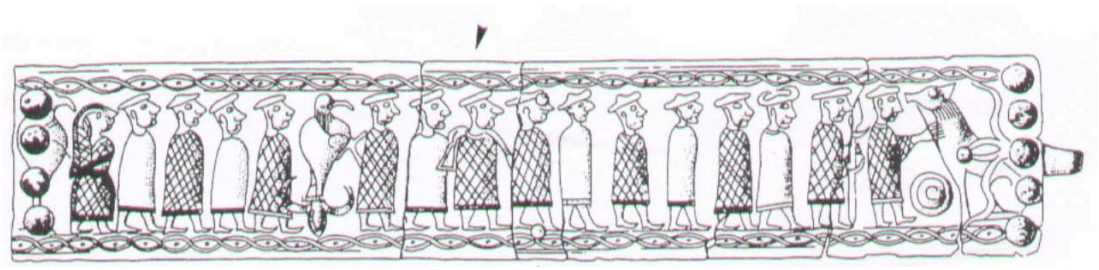


Abb. 140. Beile bei einer „Prozession". Gürtelblech aus Sti_na. (nach Ter_an 1997, 666 Abb. 10)

Beile als Rangabzeichen oder Prestigeobjekt

M. Torelli, wie bereits P. F. Stary, ziehen Vergleiche zwischen den frühe-isenzeitlichen Beilen in Gräbern und den *fasces et securis*, den „Vorläufern" der Machtinsignien der römischen *lictores*[1642]. Dem ist zweierlei zu entgegnen: Zunächst werden in den herangezogenen Bildwerken, wie den Terrakotten aus Murlo, nicht einfache Beile, sondern Doppeläxte dargestellt. Das schließt *per se* keine übereinstimmende Bedeutung von Beilen und Doppeläxten aus, doch würde man größere formale Ähnlichkeiten erwarten. Des weiteren erscheinen Beile nicht nur in außergewöhnlich reichen Gräbern, wie sie Torelli in Verucchio vorfand, sondern in sehr vielen und sehr unterschiedlichen Grabkomplexen: als einzige Metallbeigabe in ausschließlich keramikführenden Gräbern, vergesellschaftet mit Fibeln und/oder Spinngerät sowie in Gräbern mit Waffen[1643]. Man kann also nicht grundsätzlich, bei *allen* Beilen, von einer Bedeutung als Rangabzeichen, Prestigeobjekt oder Symbol für Machtbesitz ausgehen.

Eine solche Interpretation ist jedoch für die symbolhaften Beile sowie die Beile in Frauengräbern anzunehmen: Für handwerkliche Tätigkeiten unbrauchbare Beile mit Vogelprotomen, wie auf *Abb. 88* (Kap. 4.4.5) zusammengestellt, fanden sich häufig in außergewöhnlichen oder sehr reichhaltigen Männergräbern[1644]. Ob die Gemeinsamkeiten der mit figürlich verzierten Beilen Bestatteten nun in der Zugehörigkeit zu einer kultischen Gruppe („Geheimbünde"), einer funktionalen (bestimmte Aufgaben in der Gemeinschaft) oder einer sozialen Gruppe (Autorität etc.) liegen, kann freilich nicht entschieden werden.

[1642] Torelli 1997a, 74; 1997b; Stary 1982, 67. Ohne darauf Bezug zu nehmen, meint Aigner Foresti 2000, 275, daß die Doppelbeile als Würdeinsignien etruskischer Könige aus dem orientalischen Bereich übernommen wurden. Dies impliziert – entgegen Torellis Meinung – keine Kontinuität in der Benutzung von Beilen als Statussymbol.

[1643] Zu ersteren: Tarquinia, Impiccato 72; Tarquinia, *Fossa with Triple Vase with anthropoid handle,* (Hencken 1968, 179 f.; 331–333); zu den zweiten: Tarquinia, *Fossa with animal handled cups* = M5; Tarquinia, *Fossa with Arc Fibulae and Palstaves* (Grab gestört); Tarquinia, C*assa with* Bronze Spindle (Hencken 1968, 186–191; 265; 264); Veio, Grotta Gramiccia Grab 582 und 674 (Berardinetti/Drago 1997, 51 Abb. 18; 56 Abb. 25); zu letzteren: Tarquinia, *Tomba del guerriero* =M 1 und Dolio with a Bronze Amphora *and a Bronze Pectoral* = M9 (Hencken 1968, 201–220; 198–201; Veio, Grotta Gramiccia Grab 521 (Berardinetti/Drago 1997, 56 Abb. 26); Bologna, Benacci 938 (Bianco Peroni 1970 Taf. 80C).

[1644] Figürlich verzierte Beile „fehlen" in Frauengräbern. Unverzierte Beile erscheinen in Frauengräbern (im Gegensatz zu Männergräbern) meist in gut oder sehr gut ausgestatteten Ensembles. So die beiden überdurchschnittlich reich ausgestatteten Gräber mit Spinngerät und Beil aus Tarquinia (M6 und Grab vom 10.3.1883). Ob es sich hier um überregionale Ausstattungsmuster handelt, bedürfte noch einer eingehenden Prüfung.

Ein Blick in die Situlenkunst zeigt auch für diesen Aspekt von Beilen Analogien. So wird auf dem bereits erwähnten Gürtel aus Sti_na eine Reihe von schreitenden Personen gezeigt, von denen einige Geräte oder Waffen tragen, worauf bereits Ter_an hinwies[1645]. Diese Figuren unterscheiden sich wiederum von den Kriegern mit Beilen und den nackten Männern mit Beil durch ihre „zivile" Kleidung.

Beile als Amulette

Die Bedeutung von Beilanhängern als Amulett wurde mehrfach betont[1646]. Beile werden mit oder ohne kleine Vogelfiguren miniaturisiert und als Anhänger an Fibeln oder Ketten getragen. Das heißt ein in manchen Situationen mit Bedeutung aufgeladenes „großes" Gerät wird aus diesem primären Umfeld gelöst, miniaturisiert, am Körper getragen und durch diese neue Funktion mit (zusätzlicher) Bedeutung versehen. Die Funktion der Beilanhänger ist sicherlich nicht auf einen Aspekt zu reduzieren: Schmuck, Amulett und Anzeiger für eine Gruppenzugehörigkeit widersprechen sich nicht. Zieht man die Grabzusammenhänge hinzu, scheint dies im wesentlichen einer kleinen Gruppe von gut ausgestatteten Frauen vorbehalten zu sein[1647]. Beilanhänger wurden offensichtlich nicht, zumindest nicht ausschließlich, in bestimmten Lebensabschnitten (gebärfähige Frauen, Kinder etc.) getragen, um die Trägerinnen zu schützen, sondern lieferten (auch) Information über ihren Status.

5.4.3 ZUSAMMENFASSUNG

Nach den ersten Beildarstellungen auf Rasiermessern der mittleren Bronzezeit Norditaliens folgt eine lange (Überlieferungs-)Lücke von Beilen als Bildthema. Ein deutlicher Anstieg des bildhaften Beilgebrauchs – ob nun selbst als Motiv, als Anhänger oder mit Protomen vesehen – ist in *Primo Ferro 2* zu vermerken. In Etrurien und vereinzelt in anderen Regionen werden Beile häufig mit Vogeldarstellungen verziert. Es wird also in einer Zeit, in der sich in den Gräbern fremde, meist orientalische bzw. orientalisierende Güter und Motive finden, eine Betonung traditioneller Elemente betrieben. Es kann nur vermutet werden, daß man in Zeiten des Wandels auf die drohende Auflösung der traditionellen sozialen (religiöse, hierarchische etc.) Ordnung durch die Darstellung gemeinsamer, verbindender, traditioneller Elemente reagierte. In dieser Zeit treten Beile auf, die durch die plastischen Vogelaufsätze und/oder extrem dünne Beilblätter für den handwerklichen oder kriegerischen Gebrauch nicht geeignet sind. Diese Loslösung vom Gebrauchszweck und damit Symbolisierung kann als Spezialisierungsprozeß verstanden werden, der nicht nur die Objekte selbst, sondern auch ihre Besitzer betraf. Da die Funktion der Objekte nicht eindeutig festzulegen ist, können hier zwei Interpretationen vorgeschlagen werden: Wenn die Bedeutung der genannten Objekte im rituellen Bereich lag, so könnten ihre Besitzer rituelle Spezialisten gewesen sein. Waren die Objekte dagegen Statussymbole, so zeigen sie eine

[1645] Terzan 1997, 666. Dem schließt sie die Terrakotten aus Murlo an, wobei es sich hier um Doppeläxte handelt.
[1646] Stary 1982, 69; Warneke 1999, 147.
[1647] Kap. 4.3.5.

zusätzliche Differenzierungsebene in der Gesellschaft, nämlich eine Gruppe von Personen, die Beile „nur“ noch als Abzeichen und nicht mehr als Gerät benutzte.

Die oben dargestellten ausschnitthaften Ausführungen zeigen eine Verwebung verschiedener Aspekte, die für die Beteiligten im jeweiligen Kontext wohl keine Deutungsprobleme bereiteten, uns jedoch nur Andeutungen liefern, deren Semantik uns letztlich verschlossen bleibt. Beile erscheinen als Jagdwaffe, in kriegerischem Zusammenhang und in gemeinschaftlichen, wohl rituellen Handlungen. Daneben vermitteln Beile offenkundig soziale Informationen, wie Status. Sicher ist, daß Beile als multifunktionale Gegenstände anzusprechen sind, die im Rahmen des funktionalen und sozialen Kontexts, in dem sie eingesetzt wurden, entsprechend genutzt und von den Beteiligten als Zeichen verstanden wurden.