

6 ERGEBNISSE

Figürliche Darstellungen im endbronze- und früheisenzeitlichen Frankreich und Italien waren der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Da ihnen in der archäologischen Literatur bislang keine eingehenden Untersuchungen gewidmet wurden, war es eine der Zielsetzungen dieser Arbeit, die Bildwerke systematisch zu erfassen. In der Studie wurde erstmals konsequent eine Verknüpfung zwischen Motiven, Dekorträgern und dem archäologischen Niederlegungskontext hergestellt.

Im folgenden werden die wesentlichen Ergebnisse der Untersuchung zusammengefaßt. Insbesondere sollen die unterschiedlichen Stränge der einzelnen Analysen und ihre Resultate synthetisch und kontrastierend zusammengeführt werden, um ein abschließendes Gesamtbild von der Benutzung und des Umgangs mit figürlichem Dekor in den verschiedenen Räumen und Zeiten zu skizzieren.

6.1 ARCHÄOLOGISCHE UND METHODISCHE VORAUSSETZUNGEN

Der archäologische Quellenstand zeigt in den verschiedenen Räumen erhebliche Unterschiede. Innerhalb Frankreichs trifft man im Südwesten (Languedoc) auf die beste Ausgangslage. Hier fanden sich gut erhaltene figürlich verzierte Gefäße in Gräberfeldern und in stratifizierten Siedlungen. In den anderen Regionen, in denen figürlicher Keramikdekor zutage kam, vornehmlich im Rhônetal und in Zentralwestfrankreich, sind die Grundlagen sehr viel schlechter. Ein Großteil des dortigen keramischen Fundmaterials stammt aus Siedlungen und ist stark fragmentiert, so daß Analysen der Motivkombinationen nur bedingt möglich sind. In Frankreich erscheinen figürliche Darstellungen im wesentlichen in der von J.-J. Hatt 1961 definierten Stufe *Bronze final IIIb*.

Auf der Apenninhalbinsel dagegen gibt es figürliche Darstellungen während eines längeren Zeitraums (*Bronzo finale* bis *Primo Ferro*), wobei die Quellenlage auch hier regional und chronologisch sehr unterschiedlich ist¹⁶⁴⁸. Während in einigen Regionen, insbesondere in Kampanien, die Endbronzezeit kaum bekannt ist, werden mit der Früheisenzeit die materiellen Grundlagen in weiten Teilen der Apenninhalbinsel dichter. Der überwiegende Teil der früheisenzeitlichen, figürlich verzierten Objekte stammt aus Gräbern der Villanovakultur. Die Funde sind gut erhalten und erlauben eingehende Dekoranalysen. Allerdings entsprechen viele Fundvorlagen nicht den heutigen Erwartungen und man muß sich häufig mit ausschnittshaft publiziertem Material begnügen. Die Basis für die chronologische

¹⁶⁴⁸ Peroni 1996, 302–373; 409–423; 443–449; 508–526.

Gliederung bildet hier die Studie von Müller-Karpe 1959, von der ausgehend einige Forscher feinere Chronologiesysteme entwickelten, deren Korrelation untereinander jedoch nicht immer ausgereift ist¹⁶⁴⁹.

Eine befriedigende Parallelisierung der französischen und italienischen Chronologiesysteme ist derzeit nicht möglich, doch läßt sich das Vorkommen figürlich verzierter Keramik in Italien etwa ab dem 10. Jahrhundert v. Chr. nachweisen, während figürliche Dekors in Frankreich ins 9. Jahrhundert datieren. Es handelt sich also um ein Phänomen, das in beiden Bereichen zeitweise gleichzeitig bestand.

Im Rahmen einer kurzen Darlegung der visuellen Wahrnehmung des Menschen in Kapitel 2.4.1 konnten für das Verständnis vorgeschichtlicher Bildsysteme wichtige Aspekte zusammengefaßt werden. Es zeigte sich, daß die soziokulturelle Vorpprägung nicht nur für das Verständnis, sondern bereits für die Wahrnehmung eine entscheidende Rolle spielt. Sie wird durch die Wiederholung bestimmter Abbildungsstrukturen geprägt. In diesem Zusammenhang wurden kognitionspsychologische Herangehensweisen, wie sie jüngst G. Kossack und Ch. Huth unternahmen, einer kritischen Prüfung unterzogen. Es konnten die Schwachstellen des Versuchs aufgezeigt werden, prähistorisches Bildmaterial als Ausdruck einer kognitiven Ebene, die derjenigen von Grundschulkindern entspricht, zu erklären. Stattdessen wurde vorgeschlagen, sich dem komplexen Phänomen mit Hilfe semiotischer Modelle zu nähern (Kap. 2.4.2). Bildwerke und die Artefakte, auf denen sie sich befinden, sind ein wesentlicher Bestandteil zwischenmenschlicher Kommunikation¹⁶⁵⁰. Die Relation von Form und Inhalt eines Bildwerkes ist ein dynamischer Prozeß und wird durch ein dichtes Geflecht von Bezügen und Kontexten bestimmt. Der daraus entwickelte methodologische Leitfaden sieht zunächst eine Analyse der visuellen Erscheinungsform der Zeichen vor, sodann deren Kombination und regelhafte Einbindung in übergeordnete Dekorstrukturen (Syntax). Auf einer weiteren Analyseebene ist der Gebrauch dieser Zeichen zu beschreiben (Pragmatik). Nach dieser Methode wurde in dieser Arbeit vorgegangen.

Selbst in modernen Arbeiten bleibt eine pejorative Bewertung scheinbar einfacher, „primitiver“ prähistorischer Bildwerke nicht aus. Hinter dieser „Kunstlosigkeit“ verbergen sich jedoch komplexe Zeichensysteme, die höchstwahrscheinlich nicht nur ästhetisch und sinnlich erfreuen sollten, sondern kodierte Botschaften übertrugen (Kap. 2.4.3). Ein Blick in die Kunstgeschichte und die Kunstethnologie zeigt, daß Bildwerke in vorstaatlichen Gesellschaften zur Strukturierung von sozialen Wert- und Normsystemen dienten und deshalb strengen formalen Regelungen (Kanonisierung, Wiederholung) unterlagen.

Während die meisten Archäologen von einer immanent religiösen Bedeutung figürlicher Darstellungen ausgehen¹⁶⁵¹, wurde dieser einseitigen Ansicht in einem kurzen Abriss religionsethnologischer Untersuchungen zum Wesen sakraler Objekte widersprochen (Kap. 2.4.3). Es wurde gezeigt, daß eine klare Trennung zwischen sakralen und profanen Lebenswelten in vorstaatlichen Gesellschaften sowie das Erkennen sakraler Gegenstände allein anhand morphologischer Charakteristika meist nicht möglich ist. Religiös motivierte Handlungen lassen sich

¹⁶⁴⁹ Kilian 1970; Toms 1986; d'Agostino/Gastaldi 1988; Bietti Sestieri 1992a.

¹⁶⁵⁰ Eco 1990; Posner 1991.

¹⁶⁵¹ Kossack 1999; Huth 2001, 20; 218; 228 f.

dagegen über die materiellen Überreste von Ritualen nachweisen, weshalb der archäologische Kontext der Funde in der Studie genau untersucht wurde.

Der Aufbau der empirischen Analyse der Darstellungen wurde in Kapitel 2.5 erörtert. Da nicht das gesamte figürlich verzierte Fundgut der Endbronze- und Früheisenzeit gleichermaßen ausführlich behandelt werden konnte, wurden zunächst die Auswahlkriterien offengelegt und dann die verschiedenen untersuchten Dekorträger vorgestellt. Um der Diversität und der Komplexität des Fundmaterials gerecht zu werden, wurden in der Untersuchung zwei Stränge verfolgt: die diachrone Untersuchung des Dekors innerhalb einer Gruppe von Dekorträgern¹⁶⁵² sowie die synchrone Zusammenstellung einzelner Bildthemen, die Dekorträger übergreifend¹⁶⁵³.

Im ersten Untersuchungsstrang kam dem Dekorträger ein großes Gewicht zu: Er wurde nicht nur als Support betrachtet, sondern die Auswahl des einen oder anderen Objekts als Träger figürlicher Darstellungen wurde thematisiert. Dieses Vorgehen sollte zu einer genaueren Charakterisierung der Darstellungen verhelfen. Die Analyse der Dekorträger ist nach den genannten semiotischen Gesichtspunkten – Dekoraufbau, Motive, deren Kombinationen (Syntax) und ihrem archäologischen Kontext (Zeichengebrauch bzw. Pragmatik im semiotischen Sinne) – aufgebaut. Letzterer kann Auskunft über das soziale Umfeld, in dem ein Zeichen eingesetzt wurde, geben.

Der zweite Untersuchungsstrang, die synchrone Zusammenstellung der wichtigsten Bildthemen sollte die Bandbreite ihrer Einsatzmöglichkeiten aufzeigen. Welche funktionalen Eigenschaften haben die Dekorträger und was sagen diese wiederum über die Semantik der Motive aus?

Was die Motive betrifft, so wurden in Kapitel 3 die gestalterischen Grundlagen erklärt. Die Gemeinsamkeit liegt in der Reduktion der Darstellungen. Es handelt sich um Strichzeichnungen, die Lebewesen sind meist körperlos und statisch dargestellt. Formale Übereinstimmungen dürfen nicht ungeprüft als Hinweis für voneinander abhängige Kreationen gewertet werden, denn gerade die Einfachheit der Darstellungen (z. B. "Strichmännchen") macht sie zu nahezu universalen Motiven, die in den unterschiedlichsten Kulturen, Zeiten und Räumen immer wieder „neu erfunden“ werden. Daran anschließend wurde eine Klassifizierung und Kurzbeschreibung der einzelnen Motive vorgelegt, die als Grundlage bei der Analyse der Darstellungsträger sowie der zusammenfassenden Kapitel zu den einzelnen Bildthemen diene.

¹⁶⁵² Keramik (Kap. 4.1; 4.2); Tracht: Gürtelbleche (Kap. 4.3.1), Fibeln (Kap. 4.3.2), Armbänder (Kap. 4.3.3), eine Nadel (Kap. 4.3.4), Beilanhänger (Kap. 4.3.5); Geräte: Rasiermesser (Kap. 4.4.1), Messer (Kap. 4.4.2), Meißel (Kap. 4.4.3), Bratspieße (Kap. 4.4.4), Beile (Kap. 4.4.5); Waffen: Schwerter und Schwertscheiden (Kap. 4.5.1), Lanzen (Kap. 4.5.2); sonstige Objekte (Kap. 4.6).

¹⁶⁵³ Vögel, Vogelköpfe und Barken (Kap. 5.1); Vierbeiner (Kap. 5.2); Anthropomorphe Darstellungen (Kap. 5.3); Beile (Kap. 5.4).

6.2 FIGÜRLICH VERZIERTE KERAMIK FRANKREICHS UND ITALIENS

Wir kommen nun zu einer Synthese der Analysen der einzelnen Dekorträger (Kap. 4) und Bildthemen (Kap. 5), wobei die unterschiedlichen Ergebnisse in ein Gesamtbild zusammengeführt werden und eine Skizze der Entwicklung und des Gebrauchs visueller, ikonischer Zeichen in den untersuchten Räumen und Zeiten entworfen wird.

Anhand der figürlich verzierten Keramik in Frankreich und Italien kann jetzt der unterschiedliche Umgang mit einem ähnlichen Phänomen dargestellt und die Abhängigkeiten und Beeinflussungen zwischen beiden Räumen geklärt werden¹⁶⁵⁴.

Auf der **Apenninhalbinsel** ist zwischen figürlichen Darstellungen im Bereich der Protovillanova- und Villanovakultur des westlichen Mittel- und Süditaliens sowie den früheisenzeitlichen Gruppen Latiums einerseits und der Golaseccakultur in Nordwestitalien andererseits zu unterscheiden¹⁶⁵⁵. Die ältesten bildhaften Äußerungen auf Keramik finden sich in beiden Räumen in der Stufe *Bronzo finale 3*. Da weder in den Keramikformen, den Motiven noch deren Syntax Gemeinsamkeiten bestehen, ist davon auszugehen, daß es sich um unabhängige Entwicklungen handelt, die getrennt zu betrachten sind.

In **Frankreich** liegen die Hauptverbreitungsgebiete figürlich verzierter Keramik im Languedoc, im Rhôneal und in Zentralwestfrankreich (Charente). Anders als in Italien sind die Darstellungen als Ausdruck einer gemeinsamen Idee zu verstehen, wenngleich regionale Unterschiede in der Motivwahl und der Syntax bestehen, wie in dieser Untersuchung herausgearbeitet werden konnte. Die französischen Darstellungen erscheinen in allen Regionen etwa gleichzeitig während *Bronze final IIIb*. Dies entspricht nach der derzeit möglichen Korrelation des italienischen und des französischen Chronologiesystems *Primo Ferro I* in Italien.

Da figürlicher Dekor auf der Apenninhalbinsel früher als in Frankreich erscheint, zudem in Frankreich anders als in Italien keine Vorläufer („Versuchsstadien“) zu beobachten sind, stellt sich die Frage nach der Abhängigkeit des figürlichen Dekors in Frankreich von italischen Darstellungen¹⁶⁵⁶. Diese Frage ist im folgenden zu erläutern.

¹⁶⁵⁴ Vergleichbare Keramikdekors mit stark vereinfachten menschlichen Figuren und Vierbeinern scheinen auch ab Periode IV an der unteren Oder. Sie stellen ein ähnliches Phänomen dar, sind jedoch Entwicklungen, die von den französischen und italischen unabhängig sind, wenngleich sie sicherlich allgemeine Strömungen in Randgebieten der Urnenfelderkultur widerspiegeln (Marazsek/Zipf 1999; Zipf i. D.).

¹⁶⁵⁵ Des weiteren findet man in Nord- und Mittelitalien ornithomorphe Darstellungen auf Keramik (Kap. 4.2.1). Da diese Keramik jedoch keinerlei Entsprechungen in Frankreich findet, kann sie im folgenden Vergleich außer Acht gelassen werden.

¹⁶⁵⁶ Eine Abhängigkeit wurde in der Literatur häufig vermutet, jedoch noch nie überprüft. So geht Pautreau 1989, 213; 221 von einem italisch beeinflussten Phänomen aus. Huth 2001, 212 f. ist der Meinung, daß vorkoloniale Kontakte zu den bildhaften Darstellungen in Frankreich führten, wobei er den Ausgangsraum nicht bezeichnet.

6.2.1 KERAMIKDEKORS MIT VIERBEINERN

In Südfrankreich (Languedoc) existieren Dekors, die aus der unendlichen Wiederholung vereinfachter Vierbeiner in horizontalen Bändern bestehen¹⁶⁵⁷. Sie sind Keramikdekors der Golaseccakultur in der Motivwahl und Dekorsyntax sehr ähnlich¹⁶⁵⁸. Diese finden sich in einem eng begrenzten Raum in Nordwestitalien (Lombardei und Piemont). Südfranzösischen Exemplaren vergleichbar sind dort Vierbeiner in Reihungen angebracht, von schraffurgefüllten Zickzackbändern begleitet und manchmal durch vertikale Striche in Felder eingeteilt (vgl. *Abb. 121*).

Was den archäologischen Kontext betrifft, so wurden mit Vierbeinern verzierte Keramikgefäße in Nordwestitalien und in Frankreich gleichermaßen in Gräbern wie in Siedlungen gefunden. Während in Südfrankreich die Gefäße in Frauen- und Männergräbern beigegeben wurden, waren sie im Golaseccabereich wohl Frauen (Gräber mit Spinnwirteln) vorbehalten.

Trotz der formalen Ähnlichkeit beider Zeichensysteme scheint keine unmittelbare Beeinflussung vorzuliegen, d. h. die Entstehung der Dekors im Languedoc ist nicht auf Impulse aus dem Golaseccabereich zurückzuführen. Erstens finden sich in den potentiellen „Durchgangsgebieten“ – den westlichen Alpenpässen und entlang des schmalen Küstenstreifens Liguriens und der Provence – keinerlei Hinweise auf bildhafte Äußerungen. Zweitens kommen im mittleren und oberen Rhône-tal, also den Gebieten, die geographisch dem Golaseccabereich am nächsten sind, ausschließlich figürliche Dekors vor, die sowohl in der Motivwahl als auch in der Syntax völlig anderen Regeln folgen als im Golaseccagebiet. Als dritter Grund ist anzuführen, daß neben allgemeinen Übereinstimmungen zwischen den Kulturen (Brandbestattungen in Urnen, Schüsseln als Abdeckung, wenig Metalle in den Gräbern) keine engen Parallelen in der materiellen Kultur – insbesondere Gefäß- und Metallformen – festzustellen sind, die auf Austauschsysteme zwischen den Bewohnern des Languedoc und Nordwestitaliens hinweisen würden.

Die Ähnlichkeit der Dekors läßt sich also nur damit erklären, daß gemeinsame Ideen und ideelle Werte vorhanden waren, die manchenorts in der einen oder anderen Form zur Darstellung gelangten. Die Semantik der Dekors mit Vierbeinern ist kaum zu entschlüsseln. Selbst wenn es sich bei den Vierbeinern um Pferdedarstellungen handeln sollte, was aufgrund des Fehlens eindeutiger graphischer Details (z. B. Mähne) kaum beweisbar ist, können sie nicht, wie in jüngeren Zeiten, einfach als Darstellungen von Statussymbolen interpretiert werden. Zumindest sind anhand der Grabausstattungen diesbezüglich weder in der Golaseccakultur noch im Languedoc eindeutige Hinweise vorhanden. Es kann vermutet werden, daß die Dekors mit Vierbeinern eine extrem verkürzte Version eines – zumindest in Frankreich – ansonsten ausführlicher dargestellten Zeichensystems sind, das strukturelle Analogien zu mythischen Erzählungen aufweist. Es ist darauf hinzuweisen, daß diese Darstellungen in Frankreich älter sind als die szenischen Kompositionen auf der Keramik des Kalenderbergraums oder Nordostbayerns¹⁶⁵⁹.

¹⁶⁵⁷ Kap. 4.1.1: Dekorgruppen Stufentiere, Vierbeiner und Dreiecke.

¹⁶⁵⁸ Kap. 4.2.4: Dekorgruppe Golasecca-Vierbeiner.

¹⁶⁵⁹ Vgl. mit Nebelsick 1992a (Kalenderberg) und Reichenberger 1988 (Nordostbayern). Was die nordische Endbronzezeit betrifft, so erscheinen hier etwa gleichzeitig zu den französischen Keramikdekors auf Rasiermessern figürliche Darstellungen, die Nebelsick 1992/1998 und Kaul

6.2.2 KERAMIKDEKORS MIT ANTHROPOMORPHEN DARSTELLUNGEN

Darstellungen von strichförmigen stehenden anthropomorphen Figuren gibt es auf den Keramikdekors in Frankreich sowie in den Gebieten der Villanovakultur und in Latium. Die Grundformen sind in beiden Regionen dieselben, doch erscheinen in Frankreich, insbesondere im Süden des Landes, sehr viel mehr Variationen des Bildthemas.

Des weiteren zeichnen sich die französischen Dekors durch ein größeres und differenzierteres Repertoire an geometrischen Zeichen aus. Besonders im Rhônetal und in Zentralwestfrankreich nehmen Wellenlinien, verschiedene Kreuze, tor- und kammartige Gebilde und viele andere geometrische Zeichen einen wichtigen Platz ein. Im Gegensatz dazu findet man in Italien eine Beschränkung auf das übliche Repertoire des Villanovadekors, also auf Kreuze und Swastikae.

Noch deutlicher wird der Unterschied zwischen französischen und villanovazeitlichen Zeichensystemen auf der Ebene der Syntax, also der strukturellen Anordnung und der Kombinationen der Motive. In **Frankreich** finden sich in allen Verbreitungsgebieten figürlich verzierter Keramik Dekors, die durch die Kombination anthropomorpher, zoomorpher und geometrischer Zeichen geprägt sind. Diese sind meist in horizontalen Bändern in unterschiedlicher Reihenfolge, fast bilderschriftartig, angeordnet. Dabei sind erhebliche regionale Unterschiede zwischen Südfrankreich¹⁶⁶⁰, dem Rhônegebiet und Zentralwestfrankreich¹⁶⁶¹ feststellbar. In manchen Regionen wurden durch senkrechte Trennstriche Einheiten von Zeichengruppen gebildet bzw. eine Rhythmisierung erzeugt.

Dagegen sind bilderschriftartige Anordnungen und Kombinationen unterschiedlicher figürlicher Darstellungen in **Italien**, singuläre Ausnahmen ausgenommen, nicht zu beobachten. Hier sind einzelne Menschen abgebildet, die in den gängigen Dekorkanon der Villanovakultur integriert wurden¹⁶⁶² (Kap. 5.3.1 *Abb. 126*). Sie sind entweder wie ein Kreuz oder eine Swastika in ein metopales Feld eingepaßt oder stehen ohne Rahmung neben solchen Feldern. Regionale Unterschiede sind nur in Details feststellbar. Ferner können zwei spiegelbildliche Winkelmotive sowohl als stark vereinfachte Barken als auch 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.

6.2.3 PRAGMATIK

In **Südwestfrankreich** (Languedoc) gehört figürlich verzierte Keramik zum festen Repertoire der *Bronze final IIIb*-zeitlichen Fundorte und findet sich an jedem Fundplatz. Je weiter man gegen Norden (Rhônetal und Zentralwestfrankreich) kommt, umso seltener sind die Fundplätze mit entsprechender Keramik. In

1998 ebenfalls als mythische Bilder interpretieren, doch weisen diese strukturell andere Charakteristika auf.

¹⁶⁶⁰ Kap. 4.1.2: Dekorgruppe Kombinationen Languedoc.

¹⁶⁶¹ Kap. 4.1.2: Dekorgruppe Kombinationen Ost und West.

¹⁶⁶² Kap. 4.2.1: Dekorgruppen Eckige mit Kopf, Eckige ohne Kopf, Sitzende.

Regionen, in denen sowohl Gräber als auch Siedlungen archäologisch erforscht sind, kamen figürlich verzierte Gefäße auch in den verschiedenen Fundortgattungen zutage, d. h. sie waren nicht ausschließlich dem Grabkult oder der Benutzung in Siedlungen vorbehalten. Bestattungen mit figürlich verzierten Gefäßen können – den jeweils regionalen Gepflogenheiten folgend – in Urnengräberfeldern, Tumuli oder Höhlen niedergelegt sein. Dabei fällt auf, daß im Languedoc tendenziell eher gut ausgestattete Gräber Keramik mit bildhaften Darstellungen beinhalten. Zwar fehlen in den archäologischen Kontexten eindeutige Beweise für eine Funktion der Gefäße im Rahmen von Ritualen (abgesehen von Bestattungsritualen!), doch wurden hier einige außergewöhnliche Fundzusammensetzungen oder Befunde aufgezeigt, die als Hinweise für rituelle Aktivitäten interpretiert werden können.

Im Bereich der **Villanovakultur** und den Fundgruppen Latiums finden sich figürlich verzierte Gefäße an vielen, doch längst nicht an allen Fundplätzen. Anders als in Frankreich stammen die früheisenzeitlichen anthropomorph verzierten Gefäße fast ausschließlich aus Gräbern. Bei den Grabausstattungen der Toten, die ein anthropomorph verziertes Gefäß bekamen, wurden kleinräumige Unterschiede in der Zusammenstellung der Grabinventare und der Funktion der verzierten Keramik (Urne, Deckschale, Beigefäß) festgestellt, die zeigen, daß auch die Villanovakultur keineswegs in allen Bereichen einheitlich war. Was den Zeichengebrauch betrifft, so konnte nur für ein figürlich verziertes Gefäße der Endbronzezeit eine rituelle Nutzung vorgeschlagen werden.

6.2.4 SEMANTIK

Die Kombinationen verschiedener figürlicher und geometrischer Zeichen auf der Keramik **Frankreichs** geben den Dekors einen, wenn auch reduzierten, erzählerischen Charakter. 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. Das Hinzufügen und Austauschen von Motiven und Motivkombinationen in den verschiedenen Regionen läßt strukturelle Parallelen zu Mythen erkennen¹⁶⁶³. Auffallend ist die Gruppierung mehrerer miteinander verbundener – sich an den Händen haltender – Menschenfiguren. Singuläre Details bei der Gestaltung einzelner Menschen innerhalb solcher Gruppen, wie eine ithyphallische Figur oder eine Gestalt mit Hörnern am Kopf, lassen an rituelle Tänze denken.

Die Einbindung der anthropomorphen Darstellungen in den geometrischen Zeichenkanon der **Villanovakeramik** läßt die Menschenfiguren dort als zusätzliches emblematisches Bild erscheinen, das den Kundigen über den sonstigen Dekor hinausgehende Bezüge und Bedeutungen eröffnete. Für die italischen Dekors konnte hier eine Interpretation als formelhafte Botschaften (Beschwörungsformeln im Bestattungsritual?) vorgeschlagen werden.

¹⁶⁶³ Levi-Strauss 1971; 1975; 1979; Assmann 2000, 37–41; 45; 54 f.

6.2.5 DIE HERKUNFT DER FRANZÖSISCHEN DEKORS

Obwohl anthropomorphe Darstellungen zuerst auf Keramik in Etrurien aufkommen, ist eine Abhängigkeit der französischen Funde von italischen Vorbildern unwahrscheinlich. Dagegen spricht zum einen die große Variationsbreite der anthropomorphen Motive in Frankreich, der in Italien ein sehr viel geringeres Repertoire gegenüber steht. Ein zweites Gegenargument sind die unterschiedlichen syntaktischen Strukturen, in die die Motive eingebunden sind. Ein in Metopen gefaßtes, kaum sichtbares Strichmännchen, wie in Italien üblich, wird von Fremden kaum aus dieser Struktur herausgelöst worden sein, um dann in einer anderen – zumal komplexeren Struktur – eingesetzt zu werden. Formale Ähnlichkeiten zeigen sich ausschließlich zwischen dem Metopendekor der italischen Keramik und den ebenso dichten, in Felder gegliederten Motiven der kleinen Gruppe der „teppichartigen“ Dekors in Frankreich. Da diese in Frankreich jedoch am Ende der Entwicklung stehen, können italische Dekors nicht als Vorbilder für figürliche Darstellungen in Frankreich gedient haben. Es scheint sich also in diesem Fall um Konvergenzerscheinungen zu handeln.

Eine Ableitung vom geometrischen und figürlichen Dekor spätgeometrischer griechischer Vasen ist allein aus chronologischen Gründen nicht denkbar¹⁶⁶⁴. Ebenso wurde gezeigt, daß auch die Übereinstimmungen zwischen Keramikdekor und alpinen Felsbildern so gering sind, daß letztere schwerlich als Vorbildern gedient haben können. Bei den figürlichen Darstellungen auf *Bronze final IIIb*-Keramik Frankreichs handelt es sich folglich – ebenso wie bei den italischen Darstellungen – um autochthone Erscheinungen

6.2.6 HISTORISCHE EINBINDUNG

Die markanten Unterschiede in den visuellen Zeichensystemen auf Keramik Frankreichs und Italiens spiegeln unterschiedliche Kommunikationssysteme wider, die wohl auf unterschiedliche gesellschaftliche und soziopolitische Situationen zurückzuführen sind.

Die figürlich verzierte Keramik **Frankreichs** spricht mit ihrer regional unterschiedlichen Gefäßwahl, den regionalen Modifikationen der Motive, der Syntax und der Pragmatik dafür, daß großräumige Übereinstimmungen bezüglich eines relativ kleinen gemeinsamen Nenners bestanden. Von dieser Gemeinsamkeit ausgehend entstanden regional eigenständige Entwicklungen. Nicht nur an Zeichensystemen auf Keramik läßt sich nachweisen, daß die Menschen weitgespannte Netzwerke unterhielten. So werden in Zentralwestfrankreich mit den figürlich verzierten Keramikgefäßen Beziehungen zum Languedoc und dem Rhônegebiet deutlich, mit den Metallformen dagegen ist die Region deutlich dem atlantischen

¹⁶⁶⁴ Bereits 1910 verglich Déchelette den französischen Dekor mit griechischen Vasen des Dipylonstils. Auch Dedet 2001, 328 führt griechische Vergleiche an. In absoluten Zahlen gehört *Bronze final IIIb* dem 9. Jahrhundert an und ist somit älter als die griechischen Pendants. Ferner gibt es vor dem Ende des 7. Jahrhunderts in Südfrankreich keinerlei Belege für Kontakte mit Griechenland (Dedet 1995, 278; 280). In absoluten Zahlen gehört *Bronze final IIIb* dem 9. Jahrhundert an und ist somit älter als die griechischen Pendants. Ferner gibt es vor dem Ende des 7. Jahrhunderts in Südfrankreich keinerlei Belege für Kontakte mit Griechenland (Dedet 1995, 278; 280).

Kreis zugewandt. Dies zeigt, daß die Menschen zwar überregional kommunizierten und agierten, doch in den unterschiedlichen Lebens- und Wirtschaftsbereichen in mal kleinräumigen, mal großräumigen Beziehungsgeflechten ihre jeweilige Eigenständigkeit bewahrten.

Anders in **Italien**: Hier zeigen sich innerhalb der Villanovakultur Etruriens und Kampaniens sowie in einigen Bereichen Latiums sehr viel größere Übereinstimmungen in den anthropomorphen Darstellungen auf Keramik. Zwar konnten auch hier Unterschiede in den Formen der keramischen Dekorträger, in der Wahl und Ausführung der einzelnen Motive sowie ihrer syntaktischen Einbindung festgestellt werden, doch sind diese längst nicht so tiefgreifend wie in Frankreich. Der Zeichengebrauch ist – wie besonders am Beispiel von Pontecagnano gezeigt werden konnte – durchaus in den einzelnen Gemeinschaften unterschiedlich und es kommen nicht alle bildhaften Äußerungen (z. B. Dekorgruppe Sitzende) überall vor. Doch zeichnet sich in der Früheisenzeit der Apenninhalbinsel ein sehr viel einheitlicheres Gefüge ab, das zeigt, daß der Kontakt und der Austausch innerhalb der Villanovakultur sowie vereinzelt mit Latium sehr viel enger und direkter gewesen sein muß als innerhalb Frankreichs.

6.3 FIGÜRLICH VERZIERTE METALLOBJEKTE UND KERAMIK IN ITALIEN

Wir kommen nun zu einer Gesamtbetrachtung der figürlichen Darstellungen auf Metallobjekten und Keramik. Da aus dem heutigen Frankreich nur vereinzelt figürlich verzierte Metalle überliefert sind¹⁶⁶⁵, beschränken wir uns auf die Funde der Apenninhalbinsel. Hier findet man ein differenziertes System vor, in dem es eindeutige Bezüge zwischen Bildthemen und Dekorträgern gibt. Für die verschiedenen Dekorträger wurden Dekorkanons aufgestellt, die höchstwahrscheinlich „standardisierte“ Informationen, teilweise über große geographische Entfernungen hinweg, vermittelten.

Manche Dekorträger – Keramikgefäße, Rasiermesser, Schwerter und Schwertscheiden sowie Gürtelbleche – sind über einen langen Zeitraum hinweg mit unterschiedlichen figürlichen Darstellungen versehen. Sie sind besonders interessant, da an ihnen Veränderungen der Bildthemen im Wandel der Zeit festgestellt werden können. Der Dekor anderer Träger, wie Fibeln, Beilanhänger und Messer, unterlag dagegen formalen Veränderungen in Zeit und Raum. Doch ist auffällig, daß bei diesen Objekten immer nur ein Bildthema (nämlich Vögel oder Barken) dargestellt wurde. Allerdings handelt es sich in diesen Fällen oftmals nicht um kontinuierliche Entwicklungen und durch typologische Reihungen belegbare, direkt voneinander abhängige Erscheinungen. Vielmehr scheint die Tradierung grundsätzlicher (inhaltlicher) Bedeutungen der Bildthemen, die eine Verknüpfung mit den Objekten möglich oder notwendig machten, für Ähnlichkeiten bei zeitlich entfernten Stücken verantwortlich zu sein. Somit konnten auch ohne direkte formale Abhängigkeiten oder Kenntnisse älterer Exemplare bestimmte Verknüpfungen immer wieder neu „erfunden“ werden.

6.3.1 ENDBRONZEZEIT

In der Endbronzezeit sind Vogeldarstellungen das vorherrschende Bildthema¹⁶⁶⁶. Sie finden sich auf Keramik sowie auf Geräten (Rasiermesser, Messer, Meißel), Waffen (Beinschienen, Schwerter) und vereinzelt auf Trachtgegenständen (Armbänder, Nadel und Fibeln). Für einige Dekorträger (Keramik, Schwerter, Rasiermesser) wurden feste Dekorkanons entwickelt, von denen nur geringfügig abgewichen wurde. Insgesamt wurden Vogeldarstellungen nur selten mit anderen figürlichen Motiven kombiniert.

Motive und Dekorträger

Anhand der unterschiedlichen **Vogeldarstellungen** und ihrer Verknüpfung mit bestimmten Dekorträgern konnte für die Endbronzezeit eine regionale Gliederung aufgezeigt werden:

¹⁶⁶⁵ Ein Schwert (Kap. 4.5.1), Bratspieße (Kap. 4.4.4), ein spheroides Bronzeblech (Kap. 4.6.2) und eine Goldtasse (Kap. 4.6.1). Ferner sind italische Importe wie Beckenwagen mit Vogelbesatz (Kap. 5.1) zu nennen. Ein Dekorkanon wurde in keinem Fall entwickelt.

¹⁶⁶⁶ Kap. 5.1.

Vollständige (entenartige) Vogelfiguren des *Bronzo finale* 2 und 3 sind selten. Soweit lokalisierbar stammen sie von Fundorten nördlich des Pos und aus dem adriatischen Mittelitalien (Monte Primo). Sie fanden sich auf Rasiermessern (zweidimensional), Fibeln und auf einer Nadel (beide plastisch). S-förmige und stark verkürzte **Barken** (Abb. 103, 105) sind von *Bronzo finale* 1–3 vor allem auf Waffen (Beinschienen, Schwerter, eine Lanze) und Messern überliefert, die in den südlichen Alpenausläufern gefunden wurden. Sie sind nicht auf das Arbeitsgebiet beschränkt, sondern besitzen Parallelen nördlich der Alpen (Matreier Messer) und im östlichen Mitteleuropa (Schwerter Typ Rankweil und Liptau¹⁶⁶⁷). **Orthogonale Barken** dagegen sind eine jüngere Erscheinung, die erst in *Bronzo finale* 3 aufkommt, aber eine sehr viel weitere Verbreitung – vom Trentino bis nach Umbrien – zeigt. Sie wurden auf Keramik, Rasiermessern und Beinschienen dargestellt. Zu **Achterschleifen** verbundene Vogelköpfe konnten ab *Bronzo finale* 2 im westlichen und östlichen Mittelitalien, jedoch nicht in Norditalien, festgestellt werden. Sie finden sich in der Endbronzezeit hauptsächlich auf Keramik.

Das Vogelthema wurde also auf Objekten mit ganz unterschiedlichem Gebrauchszweck abgebildet, was darauf schließen läßt, daß die gleichen oder sehr ähnliche visuelle Zeichen in unterschiedlichen Handlungszusammenhängen benutzt wurden. Dabei fällt die unterschiedliche Sichtwirkung der Darstellungen auf. Auf Keramikgefäßen ebenso wie auf Beinschienen sind die Zeichen in deutlicher Größe und an zentraler Stelle wiedergegeben. Auf anderen dagegen, insbesondere den Schwertern, Messern, dem Meißel und den Armbändern können sie wegen ihrer geringen Größe und der Feinheit der Ritzung nur für Eingeweihte erkennbar gewesen sein. Was nun die möglichen sozialen Bedeutungen der Dekorträger betrifft, so dürften auch diese unterschiedlicher Natur gewesen sein. Während Beinschienen und Schwerter seltene Objekte sind, welche wohl in der Endbronzezeit nur eine kleine Gruppe von Männern besaßen, sind Rasiermesser und Messer insgesamt sehr viel häufiger – wenn auch ebenso selten mit figürlichem Dekor versehen.

Obgleich die Anzahl der figürlich verzierten Objekte insgesamt gering ist, konnte dennoch gezeigt werden, daß in Norditalien figürlicher Dekor hauptsächlich auf Prestigeobjekten der „Männerwelt“ aufgebracht wurde. In Mittelitalien dagegen wurden Waffen nicht mit Vögeln verziert. Hier sind sie am häufigsten auf Keramik zu finden, ferner auf Fibeln (Coste del Marano und Monte Primo). Allerdings könnte hier ebenfalls ein Bezug zwischen Vogeldekor und Männerwelt bestehen, da die vogelverzierte Keramik möglicherweise aus Männergräbern stammt (siehe unten).

Ein endbronzezeitliches visuelles Zeichensystem mit überregionaler Bedeutung manifestiert sich mit **Schilddarstellungen** auf rechteckigen Rasiermessern¹⁶⁶⁸. Sie fanden sich an weit entfernten Fundorten auf der Apenninhalbinsel: im Norden (Bologna), in Umbrien (Terni) und in den Abruzzen bis in die Basilicata (Timmari). Im Gegensatz zu Schwertern sind diese Rasiermesser ausschließlich in Italien belegt. Hier konnte wahrscheinlich gemacht werden, daß das Schildmotiv aus dem mykenischen Bereich übernommen wurde. Es fand hier also eine Verschmelzung eines fremden Motivs (Schild) mit einem einheimischen Objekt (rechteckiges Rasiermesser) statt.

¹⁶⁶⁷ Kap. 4.5.1. Müller-Karpe 1961a, 25; 48.

¹⁶⁶⁸ Kap. 4.4.1, Dekorgruppe Rasiermesser mit Schild.

Menschen begann man im südlichen Etrurien in *Bronzo finale 3* – zeitgleich zu den Keramikgefäßen mit Vogel- und den Rasiermessern mit Schilddarstellungen – auf Keramikgefäßen darzustellen. Sie sind sehr uneinheitlich: Zum einen werden diverse anthropomorphe Motive abgebildet, zum anderen werden sie soweit feststellbar in unterschiedliche Dekorstrukturen eingefügt (vgl. Kap. 4.2.2). An den Motiven und der Syntax der endbronzezeitlichen Gefäße läßt sich ablesen, daß sie Vorläufer der kanonischen Dekors mit Menschendarstellungen auf eisenzeitlichen Gefäßen sind.

Pragmatik

Figürlich verzierte Objekte wurden in der Endbronzezeit in unterschiedlichen Kontexten niedergelegt. Einige der Schwerter wurden – zusammen mit einzelnen anderen Gegenständen – in Gewässern oder Mooren versenkt und damit für immer dem Gebrauch entzogen. Sie stehen wohl im Zusammenhang mit rituellen Handlungen.

In anderen Deponierungen wurde eine große Auswahl an Objekten reversibel¹⁶⁶⁹ niedergelegt, darunter figürlich verzierte Geräte (Messer, Meißel) und Trachtgegenstände (Armband, Fibeln). Diese Objekte hätte man theoretisch nach der Deponierung wieder in den Nutzungskreislauf zurückführen können, weshalb die Interpretation solcher Niederlegungen als Opfer oder als Verwahrfunde nicht abschließend zu klären ist. Allein die Größe und komplexe Zusammensetzung sowie strukturelle Übereinstimmungen in der Objektauswahl lassen vermuten, daß es sich nicht um zufällige Deponierungen Einzelner handelt, sondern um, wie auch immer motivierte, gemeinschaftliche Aktionen. In diesen Horten (Monte Primo, Limone, Coste del Marano) können mehrere figürlich verzierte Objekte vergesellschaftet sein. Darunter finden sich außergewöhnliche Objekte mit figürlichem Dekor, wie besonders große Fibeln, die aus Gräbern oder Siedlungen absolut unbekannt sind.

Im Gegensatz zu dem breiten Spektrum an Geräten, Trachtgegenständen und Waffen der großen Horte beschränkte man sich bei der Zusammenstellung der endbronzezeitlichen Grabinventare auf eine sehr reduzierte Auswahl an (meist unverzierten) Gegenständen. Häufig legte man nur die Urne und eine Deckschale ins Grab. Gesellschaftliche Differenzierungen oder Gruppierungen sind in dieser Zeit folglich nur schwer faßbar. Aus endbronzezeitlichen Nekropolen im östlichen Mittelitalien, vereinzelt im Veneto und der südwestlichen Emilia Romagna stammen Urnen mit Vogeldekor. Da sie häufig in gut ausgestatteten Gräbern vorkommen, könnten sie auf eine gehobene soziale Stellung der Verstorbenen hindeuten. In Pianello finden sich, wenngleich vage, Hinweise, daß sie Männern ins Grab gegeben wurde¹⁶⁷⁰. Die Verbreitung der Urnen mit Vogeldekor sowie ihre Niederlegung im Grab zeigt, daß im östlichen Mittelitalien (Pianello di Genga), im Veneto (Frattesina) und in der Emilia Romagna (Bismantova) nicht nur ähnliche Zeichen benutzt wurden, sondern auch Übereinstimmungen in ihrem Gebrauch herrschten.

Im westlichen Mittelitalien werden die gleichen ornithomorphen Zeichen auf Keramik dargestellt, doch wurden sie nicht in Gräbern, sondern in Siedlungen gefunden. Leider sind keine genauen Kontexte dokumentiert. Es gab folglich einen

¹⁶⁶⁹ Siehe Geißlinger 2002, 130.

¹⁶⁷⁰ Kap. 4.21 (Kontext Pianello di Genga).

regionalen Unterschied im Zeichengebrauch (Grabkeramik, Siedlungskeramik) der Vogelkeramik.

Wie die Vogelkeramik stammen auch die etwa zeitgleichen Gefäße mit anthropomorphen Darstellungen des westlichen Mittelitaliens aus Siedlungen. Unter ihnen ist ein Gefäß aus Sorgenti della Nova hervorzuheben, dessen Fundumstände für eine rituelle Nutzung sprechen.

Zusammenfassung

Faßt man die Ergebnisse der verschiedenen Untersuchungsebenen (Motive, Dekorträger, Pragmatik) zusammen, so zeigen sich diverse Gruppierungen innerhalb der endbronzezeitlichen Gemeinschaften. Sie benutzten zwar ähnliche bildhaften Zeichen – die Vögel und Barken – setzten sie jedoch auf unterschiedlichen Dekorträgern und in unterschiedlichen Situationen ein. So können die ornithomorph verzierten Schwerter ebenso wie die Beinschienen als Prestigegüter interpretiert werden, die im endbronzezeitlichen Norditalien Männer auszeichnete, welche Kontakte und Austauschsysteme mit nordalpinen und mitteleuropäischen Gesellschaften pflegten und ihre Schwerter „opferten“¹⁶⁷¹. Dagegen ist bei den Graburnen mit Vogelzier ein Zeichensystem zu beobachten, das (soweit bestimmbar) eine Gruppe von Männern, ein Bündnis(?), innerhalb Nord- und Mittelitaliens verband. Auch die rechteckigen Rasiermesser mit Schilddarstellungen sind innerhalb Italiens als überregionale gruppenspezifische Zeichen zu verstehen. Andere Konventionen wiederum regelten die Niederlegung außergewöhnlicher Objekte in großen Horten.

¹⁶⁷¹ Z. B. im Sinne Kristiansen 1993 für die Früheisenzeit.

6.3.2 BEGINN DER FRÜHEISENZEIT (PRIMO FERRO 1 UND 2A)

Mit dem Beginn des *Primo Ferro*¹⁶⁷² wurden auf unterschiedlichen Ebenen Veränderungen des figürlichen Dekors vorgenommen, die im folgenden zunächst in Hinblick auf die Motive, dann auf die Dekorträger und schließlich auf den Zeichengebrauch zusammengefaßt werden. Während der geographische Schwerpunkt in der Endbronzezeit in Nord- und Mittelitalien lag, verliert in der Früheisenzeit der Norden und das östliche Mittelitalien an Bedeutung für unser Thema. Die meisten figürlich verzierten Objekte stammen nun aus dem westlichen Mittelitalien (Etrurien, Latium) und dem Süden (Kampanien). Weiter stehen nicht mehr die Zeichensysteme von Männergruppen im Vordergrund, sondern auch für Objekte der Frauenwelt wurde figürlicher Dekor gezielt eingesetzt.

Motive und Bildthemen

Auf der Ebene der Motive und Bildthemen zeichnen sich folgende Veränderungen ab:

(1) Manche Motive, wie kleine, plastische Vögel, Schilde und einige Barkenformen¹⁶⁷³ wurden in *Primo ferro* nicht mehr dargestellt.

(2) Andere Motive, wie orthogonale Barken und Achterschleifen, unterlagen kaum formalen Veränderungen, fanden aber neue Dekorträger und eine neue Syntax. Als ein wichtiges Bindeglied zu den endbronzezeitlichen Darstellungen fungierten in der Früheisenzeit **orthogonale Barken**. Während sie in der Endbronzezeit unter anderem¹⁶⁷⁴ den Rückenausschnitt rechteckiger Rasiermesser säumten, wurden sie zu Beginn der Früheisenzeit als zentrales Motiv auf die Blätter solcher Rasiermesser aufgetragen. Die Rasiermesser verdeutlichen also die Traditionslinie zwischen Endbronze- und Früheisenzeit: Auf ihnen werden in der Endbronze und Früheisenzeit die gleichen Motive dargestellt, doch in eine andere Syntax integriert. Leider sind nur zwei der früheisenzeitlichen Rasiermesser mit Barken lokalisierbar: eines aus dem Norden (Bologna) und eines aus dem Süden (Sala Consilina). Mit letzterem faßt man das Motiv der orthogonalen Barke, das in der Endbronzezeit ausschließlich in Nord- und im östlichen Mittelitalien erschien, erstmalig in Süditalien. Dem sind zum Teil ebenfalls aus Süditalien stammende Fibeln mit orthogonalen Barken anzuschließen. Ein weiteres endbronzezeitliches Motiv, die in Mittelitalien beheimatete **Achterschleife mit Vogelköpfen**, wurde ebenfalls in der Früheisenzeit auf Fibeln fortgeführt. Auch diese kamen in Mittel- und nun auch Süditalien zutage, jedoch nicht in Norditalien. Wenngleich die geringen Stückzahlen zu Vorsicht mahnen, zeigt sich doch, daß die endbronzezeitlichen Motive weiterhin von Bedeutung waren und veränderten Bedürfnissen entsprechend auf anderen Objekten oder in einer anderen Syntax eingesetzt wurden. Dabei wurden sie genauso wie in der Endbronze- auch in der Früheisenzeit nicht mit anderen figürlichen Bildthemen verknüpft.

¹⁶⁷² Was die Entwicklung innerhalb *Primo Ferro* betrifft, so wurden die figürlichen Darstellungen betreffend zwischen den Stufen *Primo Ferro 1B* und *2A* große Gemeinsamkeiten festgestellt. Ein deutlicher Wandel setzt dagegen in der Stufe *Primo Ferro 2B* ein. Auf ihn ist weiter unten einzugehen.

¹⁶⁷³ Kap. 5.1.2 (VOB3- und VOB5-Motive).

¹⁶⁷⁴ Daneben erscheinen sie ebenfalls in Norditalien auf Keramik (Kap. 4.2.1) und auf Beinschienen (Kap. 5.1.2).

Insgesamt zeigt sich also, daß endbronzezeitliche Motive wie Achterschleifen und orthogonale Barken in der Früheisenzeit auch in Süditalien abgebildet wurden, wo sie zuvor nicht überliefert waren¹⁶⁷⁵. Dies dürfte mit der „Expansion“ der Villanovakultur Etruriens in Verbindung stehen.

(3) Weitere Motive, wie zweidimensionale vollständige Vogelfiguren und Menschendarstellungen, wurden in *Primo Ferro I* in ihrer Form verändert oder mit regionalspezifischen Details versehen. Von den diversen endbronzezeitlichen **Menschenfiguren** auf Keramik setzte sich eine einheitliche Form durch und zwar die Menschenfiguren mit orthogonalen Gliedmaßen. Das **Vogelthema** wurde auf elliptischen Gürtelblechen in zahlreichen Variationen dargestellt. Elliptische Gürtelbleche kamen in Etrurien zu Beginn des *Primo Ferro I* auf und wurden nach einem streng kanonischen Dekorsystem verziert, im Rahmen dessen unterschiedliche Vogeldarstellungen abgebildet wurden. In Etrurien zeigte sich eine Entwicklung von verkürzten S-förmigen Vogeldarstellungen (Vogelköpfe und Barken während *Primo Ferro IA*), die möglicherweise an endbronzezeitliche Darstellungen anknüpften, zu körperhaften Vogelköpfen (ohne Barke) und schließlich zu einzelnen vollständigen Vögeln, die beispielsweise durch Krönchen und aufgestellte Kopfhäuben mit zusätzlichen Details versehen wurden (*Primo Ferro 2A*). Bemerkenswert ist ein gewisser „Konservatismus“ in Norditalien, wo Gürtelbleche erst ab *Primo Ferro 2A* belegt sind. Hier war die Bereitschaft das Vogelthema einem ständigen Wandel zu unterziehen weniger groß und man beschränkte sich auf die Darstellung S-förmiger Vögel und Barken¹⁶⁷⁶.

(4) Schließlich kamen neue Motive auf. Geschäftete **Beile** wurden zusammen mit Vierbeinern erstmals auf Rasiermessern in Etrurien und in Bologna, ferner in den Marken, abgebildet¹⁶⁷⁷.

Ein anderes neues Motiv der Früheisenzeit sind Tierdarstellungen mit dreieckigem Körper und winkelförmigen Hals (**Buckeltiere**), die in Latium und Kampanien auf Keramik geritzt wurden. Einige der Darstellungen erinnern an Vögel, doch ist zu betonen, daß sie formal keinesfalls von den endbronzezeitlichen Vögeln Mittel- und Norditaliens oder jenen auf Gürtelblechen abzuleiten sind. Sie sind höchstwahrscheinlich auf endbronzezeitliche Vogeldarstellungen in der Mattmalerei Süditaliens zurückzuführen.

Neu ist in *Primo Ferro I* auch die Darstellung zweier sich gegenüber sitzender **Menschen**, wie sie auf der Keramik Etruriens, vornehmlich in Tarquinia und Veio, erschienen. Sie zeigen formale Ähnlichkeit mit vereinfachten Barkendarstellungen, so daß sie vielleicht als eine Fortführung des Motivs mit einer erweiterten oder veränderten Bedeutung betrachtet werden können.

Vierbeiner wurden in der Früheisenzeit zu einem wichtigen Motiv. Manche können als Cerviden identifiziert werden, viele sind jedoch zoologisch nicht zu bestimmen. Während *Primo Ferro I* fanden sie sich am häufigsten auf halbmondförmigen Rasiermessern in Etrurien und Bologna sowie auf Schwertern, ebenfalls in Etrurien und in Kampanien. Gegen Ende des *Primo Ferro I*

¹⁶⁷⁵ Allerdings ist die archäologische Quellensituation der Endbronzezeit in Süditalien, insbesondere in Kampanien, sehr dürftig.

¹⁶⁷⁶ Vollständige Vogelfiguren wurden des weiteren auf Messerklingen abgebildet. Dabei handelt es sich jedoch um eine kleinräumige Erscheinung, die lediglich aus der Nekropole von Vadana im Trentino überliefert ist.

¹⁶⁷⁷ Beile sind bereits am Ende der Mittelbronzezeit als halbplastische Darstellungen auf rechteckigen Rasiermessern zu sehen. Es besteht jedoch keine Kontinuität zwischen den Darstellungen.

kombinierte man das Bildthema mit Menschen und entwickelte kleine Jagdszenen (siehe unten). Etwas später, in *Primo Ferro 2A*, wurden in Etrurien Vierbeiner in den Dekorkanon der Gürtelbleche integriert, wo sie teilweise die Vögel ersetzten. Des weiteren wurden Vierbeiner im Nordwesten Italiens in den Dekorkanon der Golaseccakeramik integriert¹⁶⁷⁸.

Grundlegend für die Kunst der Früheisenzeit sind **Jagddarstellungen**, da sie ein neues Bildverständnis zeigen. Bis an das Ende von *Primo Ferro 1* und auf manchen Dekorträgern, beispielsweise auf Keramik auch später noch, wurden einzelne Lebewesen, insbesondere Menschen, statisch abgebildet. Doch seit dem Beginn von *Primo Ferro 2A* hat man auf Rasiermessern und Schwertern Menschen und Tiere dargestellt, die aufeinander Bezug nehmen und in Aktion treten. Vor allem das Bild des Menschen erfuhr dadurch eine tiefgreifende Veränderung. Der Mensch trat nunmehr als Jäger und Handelnder auf und nicht mehr als nahezu abstraktes, emblematisches Wesen.

Wenngleich es sich hier nicht um komplexe, narrative Szenen handelt, kann nun doch entgegen der Meinung v. Hases gezeigt werden, daß szenische Darstellungen nicht dem griechischen Einfluß im 7. Jahrhundert zu verdanken sind, sondern bereits davor in Ansätzen vorhanden sind¹⁶⁷⁹.

Dekorträger

Weitere Veränderungen von der Endbronze- zur Früheisenzeit zeigten sich bei den Dekorträgern:

(1) Einige Objekte, wie Beinschienen, Armbänder, Meißel und Schwerter wurden nicht mehr als Dekorträger genutzt.

(2) Andere Gegenstände (Keramik, Fibeln, rechteckige Rasiermesser und Messer) dienten weiterhin als Support für figürliche Darstellungen, wurden jedoch mit anderen Motiven oder gar neuen Bildthemen verziert. Besonders auffallend ist, daß die **Keramik** – abgesehen von den Buckeltieren in Latium und in Kampanien (siehe oben) – im Gegensatz zur Endbronzezeit nicht mehr mit Vogelmotiven verziert wurde. Stattdessen wurden nun vereinzelt bereits in der Endbronzezeit vorhandene Menschenbilder in Mittel- und Süditalien kanonisiert. Allerdings sind dabei die strukturellen Unterschiede der Dekors mit Vogel- und mit Menschendarstellungen so groß, daß man nicht von einem Ersetzen der Vögel durch Menschenfiguren ausgehen kann¹⁶⁸⁰.

Rasiermesser trugen weiterhin Vogeldekor, doch nun ausschließlich orthogonale Barken (siehe oben). Anstelle der stark vereinfachten Vogeldarstellungen auf endbronzezeitlichen **Messern** Norditaliens (Matreier Messer) fanden nun – allerdings auf die Nekropole von Vadena beschränkt – vollständige Vögel Darstellung.

(3) Bei Rasiermessern ist ein Sonderfall zu beobachten. Parallel zu den rechteckigen Formen bildeten sich in der Früheisenzeit halbmondförmige Rasiermesser heraus, mit denen auch völlig neue Bildthemen aufkamen, nämlich geschäftete Beile (*Primo Ferro 1*, vereinzelt noch in *Primo Ferro 2*), Vierbeiner und

¹⁶⁷⁸ Ein Beleg stammt bereits aus der Endbronzezeit. Es handelt sich um eine Keramikgefäß aus dem Nordwesten Italiens (Kap. 4.2.4 Dekorgruppe Vierbeiner mit dreieckigem Kopf).

¹⁶⁷⁹ v. Hase 1995, 257.

¹⁶⁸⁰ Auch überschneiden sich die Schwerpunkte der Verbreitung von Vögeln auf Keramik (Nord- und Mittelitalien) und Menschenfiguren (westliches Mittel- und Süditalien) kaum.

Jagddarstellungen (hauptsächlich am Übergang von *Primo Ferro 1* zu *Primo Ferro 2*).

(4) Des weiteren kamen ganz neue Objekte (Gürtelbleche, Bronzeurnen, Bronzehelme, Schwertscheiden) auf, die aus der Endbronzezeit nicht überliefert sind und sich mit ihrem Aufkommen sogleich als Dekorträger etablierten. Die größte Gruppe bilden elliptische Gürtelbleche. Sie erschienen erstmals in Etrurien zu Beginn des *Primo Ferro 1*. Mit einiger Verzögerung (*Primo Ferro 2A*) fanden sie sich auch in Norditalien und vereinzelt in den Marken. Gürtelbleche sind insofern im gesamten Spektrum der behandelten Dekorträger eine Ausnahme, als ein Großteil der überlieferten Exemplare figürlichen Dekor trägt.

Zusammenfassung

Grundsätzlich ist festzuhalten, daß das Repertoire an Bildthemen in *Primo Ferro 1* erweitert wurde. Das Vogelthema, das die überlieferte Bilderwelt der Endbronzezeit dominierte, bestand in veränderter Form weiter. Doch wurden neue Bildthemen entwickelt, die – wie bei den Gürtelblechen – die alten Vögel ersetzen konnten. Des weiteren fand eine klare Differenzierung bei der Wahl der Bildthemen und der Dekorträger in der Früheisenzeit statt, d. h. auf Keramik wurden völlig andere Themen (Menschen) als auf Gürtelblechen (Vögel, Vierbeiner), Rasiermessern und Waffen (Vierbeiner) dargestellt. Dies unterscheidet die früheisenzeitlichen Zeichensysteme deutlich von jenen der Endbronzezeit, in der auf Keramik und Metallobjekten die gleichen Bildthemen (Vögel und Barken) dargestellt wurden.

Was nun die Dekorträger betrifft, so stehen in der Früheisenzeit nicht mehr Objekte der Männerwelt im Vordergrund. Anhand der elliptischen Gürtelbleche ist zu beobachten, daß die Frauen zunächst (in *Primo Ferro 1*) die endbronzezeitlichen Barken- und Vogeldarstellungen und später (in *Primo Ferro 2A*) die Vierbeiner von den Männerobjekten übernahmen. Das „universelle“ Vogelthema der Endbronzezeit scheint folglich einen Wandel zu erfahren. Die kanonische Anbringung und Weiterentwicklung des Bildthemas zeigt jedoch, daß es sich **nicht** um eine „Banalisierung“ des Zeichens handelt¹⁶⁸¹, sondern um eine den gesellschaftlichen Veränderung der Zeit angepaßte, dynamische Bedeutungsveränderung.

Was die Kanonisierung von Dekors betrifft, so sind bereits in der Endbronzezeit streng kanonische Dekorsysteme vorhanden, doch nimmt ihre Anzahl in der Früheisenzeit zu¹⁶⁸². Diese Tendenz kann mit den Veränderungen, die während *Bronzo finale 3* und *Primo Ferro 1/2* in den Gräberfeld- und Siedlungsstrukturen sichtbar werden, in Zusammenhang stehen. So ist in Mittel- und Süditalien in der Früheisenzeit anhand der Grabbeigaben eine zunehmende soziale Differenzierung feststellbar; gleichzeitig werden kleine Siedlungen zugunsten protourbaner Siedlungszentren aufgegeben¹⁶⁸³. Dies bedeutet, daß der Gebrauch kanonischer Zeichensysteme nicht an protourbane, hierarchisch gegliederte Ge-

¹⁶⁸¹ Déchelette 1910, 432; v. Merhart 1952, 51; Kossack 36 f.

¹⁶⁸² Allerdings ist die Quellenlage in der Früheisenzeit besser (Kap. 2.3.2) und es sind insgesamt mehr Objekte mit figürlichem Dekor überliefert, so daß der Dekorkanon mancher Dekorträger dieser Zeit deutlicher erarbeitet werden konnte als in der vorangehenden Endbronzezeit. Keramikgefäße der Dekorgruppen mit Achterschleifen oder mit Barken, des weiteren Rasiermesser der Dekorgruppe mit Schilden etc. zeigen jedoch, daß es auch in der Endbronzezeit streng kanonische Dekors gab.

¹⁶⁸³ Kap. 2.3.2.

sellschaften, wie man sie für die früheisenzeitliche Villanovakultur annehmen kann, gebunden ist. Doch werden bei einer zunehmenden Differenzierung der Gesellschaft auch die visuellen Zeichen und somit wohl auch die verknüpften Botschaften komplexer.

6.3.3 VERÄNDERUNGEN IN PRIMO FERRO 2B

Die Entwicklung figürlichen Dekors am Übergang von *Primo Ferro 1B* zu *Primo Ferro 2A* verläuft weitgehend kontinuierlich und bruchlos. So wurden zwar am Dekor von Gürtelblechen Veränderungen vorgenommen (in Etrurien: Ersetzen der Vögel durch Vierbeiner), doch bleibt der Dekoraufbau unverändert. Ähnliches gilt für den Dekor von Schwertscheiden und Rasiermessern. Der gleiche Ablauf ist auch beim Keramikdekor feststellbar: der "klassische" Villanovadekor, in den anthropomorphe Figuren integriert sind, erfährt während *Primo Ferro 1* und dem Beginn von *Primo Ferro 2* keine wesentlichen Veränderungen. Von *Primo Ferro 2A* zu *Primo Ferro 2B* dagegen konnten am figürlichen Dekor zahlreiche Veränderungen festgestellt werden.

(1) Im fortgeschrittenen Stadium des *Primo Ferro 2* wurde die zuvor streng eingehaltene Dekorsyntax der Villanovakeramik aufgelöst. Bei den anthropomorphen Darstellungen ist kein Kanon mehr zu beobachten, und auch bei den ausschließlich geometrisch verzierten Gefäßen sind zunehmend Abweichungen vom Kanon feststellbar¹⁶⁸⁴.

(2) Plastischen Vögeln kommt in *Primo Ferro 2B* plötzlich eine große Bedeutung zu. Eine ähnliche Entwicklung konnte auch bei den Pferdedarstellungen aufgezeigt werden¹⁶⁸⁵. In der Endbronzezeit sporadisch belegt (Fibeln aus Monte Primo und dem Piemont), fanden plastische Vogelfiguren in *Primo Ferro 1* bis *2A* keine Verwendung mehr. In *Primo Ferro 2* dagegen wurden sie auf zahlreichen Objekten unterschiedlicher Funktion, beispielsweise auf Fibeln, Messern, Beilen und Beilanhängern sowie auf außergewöhnlichen Objekten wie Beckenwagen angebracht¹⁶⁸⁶. In einer Zeit, in der erstmals der Kontakt mit ostmediterranen Händlern und „Kolonisten“ materiell faßbar wurde, griff man offensichtlich ältere italische Motive auf, möglicherweise um in Zeiten der Veränderungen traditionelle Werte zu bestärken.

(3) In *Primo Ferro 2B* wurden erstmals auch Beile als Dekorträger genutzt. In miniaturisierter Form wurden sie als Anhänger getragen und häufig mit kleinen Vögeln kombiniert. Wie bei den Fibeln mit Vogelbesatz findet sich auch hierfür ein endbronzezeitlicher, aber kein *Primo Ferro 1*-zeitlicher Vergleich. Eine direkte Ableitung ist folglich nicht möglich, doch ist vorstellbar, daß man in *Primo Ferro 2* an ältere Ideen und Werte anknüpfte, die während *Primo Ferro 1* weiterhin bestanden, jedoch keine visuelle Umsetzung erfuhren.

(4) Des weiteren fand während *Primo Ferro 2B* eine Symbolisierung bestimmter Gegenstände statt. Es wurden vereinzelt Beile und Messer durch eine extreme Schwächung ihrer Stabilität oder durch plastische figürliche Aufsätze, die eine Handhabung der Objekte unmöglich machten, ihres Gebrauchszwecks enthoben. Damit manifestiert sich eine deutliche Fokussierung auf die symbolische

¹⁶⁸⁴ Kap. 4.2.2 und Kap. 5.31. Zu geometrischen Dekors siehe Toms 1992/93, 152–154.

¹⁶⁸⁵ Kap. 5.2.4.

¹⁶⁸⁶ Kap. 5.1.2.

Bedeutungsebene und eine Unterscheidung dieser Geräte von anderen derselben Gattung, die weiterhin gebrauchsfähig waren. Es scheint, als habe sich hier eine Loslösung vollzogen: Gebrauchsfähige Beile und Messer spielten als Grabbeigabe auch in Zeiten davor eine Rolle und bezeichneten höchstwahrscheinlich Aufgaben oder Privilegien der bestatteten Personen, die mit der konkreten Nutzung dieser Geräte in Verbindung standen. In *Primo Ferro 2* wurden die Objekte nun vereinzelt vom konkreten Gebrauchszweck und damit von ihrer Benutzung bei bestimmten Handlungen losgelöst und hatten nur noch eine symbolische Funktion.

6.3.4 PRAGMATIK ENDBRONZE- UND FRÜHEISENZEITLICHER BILDER

Im Zeichengebrauch figürlich verzierter Objekte zeichnen sich deutliche Veränderungen von *Bronzo finale* zu *Primo Ferro* ab. Die Unterschiede zwischen *Primo Ferro 1* und *2* sind als Folge eines kontinuierlichen Prozesses zu verstehen und werden hier deshalb zusammengefaßt.

In der Endbronzezeit wurden Metallobjekte mit figürlichen Darstellungen meist in Horten deponiert. Mit dem Übergang zur Früheisenzeit nahm die Bedeutung der Horte ab. Die meisten figürlich verzierten Objekte stammen nun aus Gräbern. Damit fand gewissermaßen eine Personalisierung der Objekte statt, das heißt, Trachtgegenstände, Geräte und Waffen wurden mutmaßlich ihren Besitzern ins Grab gelegt und nicht "anonym" – ohne Bezug zu den sterblichen Überresten einer Person – veräußert.

Zu Beginn der Früheisenzeit (*Primo Ferro 1*) setzt ein Differenzierungsprozeß in der Auswahl von Grabbeigaben ein, der während *Primo Ferro 2* deutlich zunimmt. Die komplexen Ausstattungsmuster vereinfachend, kann in der Männerwelt zwischen Trägern diverser Geräte, Waffen (Rasiermesser, Lanzen und Schwerter) und symbolhafter Beigaben wie Keramikhelmen unterschieden werden. Manche Frauen erhielten neben der „Minimalausstattung“, bestehend aus Fibel und Spinnwirtel, zudem bronzenes Spinngerät sowie weitere Tracht- und Schmuckgegenstände. Männer wie Frauen erhielten außerdem Messer und Beile, die wohl zusätzliche soziale Unterscheidungen markierten. Die Beigabe von Messern und Beilen in häufig überdurchschnittlich gut ausgestatteten Gräbern, ihr Dekor (insbesondere in *Primo Ferro 2*) sowie ihre Verwendung als Motiv auf anderen Dekorträgern wie Gürtelblechen zeigt, daß sie als Grabbeigabe unter anderem die Funktion hatten, die Bestatteten, ihren Status und ihre Rolle in der Gemeinschaft zu bezeichnen. Aus dem Aufkommen überdurchschnittlich „reicher“ Kindergräber, in denen analog zu den Gräbern der Erwachsenen beispielsweise Gürtelbleche oder außergewöhnliche Objekte beigegeben wurden, kann gefolgert werden, daß die Gesellschaft in der Früheisenzeit hierarchisch strukturiert war und die gesellschaftliche Stellung zumindest in einem gewissen Rahmen vererbt wurde.

Die Beigabe figürlich verzierter Objekte unterlag ganz unterschiedlichen Konventionen, die von den jeweiligen Dekorträgern abhängen. Einige Objekte wie Gürtelbleche, Anhänger in Beilform und Schwerter scheinen unter anderem als Status- oder Rangabzeichen gedient zu haben. So fanden sich Blechgürtel meist in Gräbern von Frauen, die mit überaus repräsentativen Schmuck sowie mit Anzeichen für besondere Positionen oder Rollen (Bronzespindel, Beil) in der Gemeinschaft bestattet wurden. Auch Schwerter wurden in überdurchschnittlich

„reichen“ Gräbern niedergelegt. Dies gilt allerdings ebenso für figürlich wie für geometrisch verzierte oder unverzierte Gürtelbleche und Schwertscheiden. Der Dekor fungierte hier offensichtlich als ein Element, mit dem zusätzliche Informationen vermittelt wurden.

Die Kriterien für den Besitz bzw. die Beigabe eines figürlich verzierten Rasiermessers sind komplizierter. Stellenweise konnte eine ungewöhnliche Zusammenstellung der Grabinventare mit figürlich verziertem Rasiermesser beobachtet werden. Überregionale Kriterien für den Gebrauch figürlich verzierter Rasiermesser zeichnen sich jedoch nicht ab. Noch komplexer erscheint die Beigabe von figürlich verzierten Gefäßen. Wenngleich die Gefäße an vielen Fundorten formal sehr ähnlich waren, unterlag ihr Gebrauch ganz unterschiedlichen Konventionen. Mal wurden figürlich verzierte Gefäße als Urnen, mal ausschließlich als Beigefäße eingesetzt, an manchen Orten wurden sie Frauen, an anderen Männern ins Grab gegeben. Allerdings ließ sich innerhalb der einzelnen Fundorte oder Friedhöfe ein weitgehend übereinstimmender Gebrauch feststellen.

Auf der Ebene figürlicher Darstellungen können nun – zumindest in Ansätzen – unterschiedliche Beziehungsnetze der Menschen der verschiedenen Regionen und Fundorte rekonstruiert werden. Zum einen zeigt sich dies in der Anbringung gleicher Bildthemen auf unterschiedlichen Dekorträgern. Am Beispiel der Vierbeiner wird dies besonders deutlich: Sie finden sich in Bologna und Etrurien auf Rasiermessern, auf Schwertern dagegen erscheinen sie im Süden (Pontecagnano) und ebenfalls in Etrurien. Möglicherweise spiegeln diese Verbreitungsbilder Austauschsysteme unterschiedlicher Gruppen von Personen wider, die diese mit weiter entfernten Gemeinschaften der sogenannten Villanovakultur unterhielten.

Da unverzierte Rasiermesser eine gängige Beigabe waren, Schwerter jedoch nur einer sehr kleinen Gruppe Männer vorbehalten waren, scheinen sich die anhand der beiden Objekte aufgezeigten überregionalen Verbindungen auf unterschiedlichen sozialen Ebenen, wie Status oder Prestige und Macht, abzuspielen. So könnte man vorschlagen, daß Bologna und Etrurien andere wirtschaftliche und soziale Beziehungen zueinander unterhielten (die „Rasiermesser-Männer“) als Etrurien und Kampanien, wo die gleichen Bilder auf einer sozial höheren Ebene, den Schwerträgern, geteilt wurden.

Die Skizze der früheisenzeitlichen Gesellschaft wird umso komplexer, je mehr Objektträger und Bildthemen in die Betrachtung einbezogen werden. Angesichts der Verbindungen, die anhand der Rasiermesser gezeigt wurden, ist es erstaunlich, daß ähnlicher figürlicher Dekor auf Keramik in Etrurien, Latium und Kampanien auftaucht und diese Gegenden verbindet, in Bologna jedoch solcher Dekor keine Anwendung fand. Da man kaum von weit verhandelter Keramik ausgehen kann, diese zudem an den einzelnen Fundorten lokale Charakteristika aufweist, kann hier letztlich nur ein direkter Kontakt über verwandtschaftliche Beziehungen und Heirat oder, wie in der Literatur vorgeschlagen, eine Kolonisierung kampanischer Plätze (z. B. Pontecagnanos) durch Siedler aus Etrurien angenommen werden¹⁶⁸⁷. Für die Keramikdekors mit Darstellungen stehender anthropomorpher Figuren wurde hier eine Interpretation als formelhafte Botschaften (Beschwörungsformeln?) vorgeschlagen. Demzufolge müßten die

¹⁶⁸⁷ Peroni 1996, 456; Gastaldi 1998, 169 f.

Menschen in den genannten Regionen durch ähnliche ideologische Vorstellungen verbunden gewesen sein.

Angesichts der Verbreitung der elliptischen Gürtelbleche, die in Etrurien und Latium mit Vögeln oder Vierbeinern verziert wurden, und der bandförmigen Blechgürtel Kampaniens, auf denen Menschen und nur vereinzelt Tiere dargestellt wurden, ist zu folgern, daß sich die Damenwelt Süditaliens weder der "Mode" noch der Bilderwelt Etruriens anschloß, sondern eine ganz eigene Formensprache fand. In Norditalien dagegen wurde die etruskische „Gürtelblechmode“ – im Gegensatz zu figürlich verzierter Keramik und Schwertscheiden – übernommen.

Betrachtet man die Beilanhänger des *Primo Ferro 2B*, die ebenfalls von „reichen“ Frauen getragen wurden, so zeigen sich andere Verbindungsstränge. Der Verbreitungsschwerpunkt lag nun im lazialen „Hinterland“, Etrurien blieb weitgehend ausgeschlossen. Dafür fanden sich solche Beilanhänger in Bologna und in Kalabrien, hier jedoch mit anderer Formgebung. Damit zeigt sich die weitverbreitete Bedeutung des Beils, die über seinen Gebrauchszweck weit hinausging¹⁶⁸⁸. Obwohl diese Objektgruppe in Etrurien fehlt, ist nicht davon auszugehen, daß hier Beile bedeutungslos waren. Vielmehr wurde in Etrurien auf andere Weise – durch plastische Vogelprotomen an großen Beilen – ein möglicherweise verwandter Gedanke ausgedrückt.

6.3.5 DIE SEMANTIK ENDBRONZE- UND FRÜH-EISENZEITLICHER BILDER

Die Semantik der einzelnen Bilder ist kaum zu entschlüsseln. Es wurde in dieser Arbeit vermutet, daß Menschenfiguren auf Keramik weder die Bestatteten noch Götter darstellten, sondern im Rahmen von formelhaften Botschaften im Grabritual eine abstraktere Bedeutung hatten¹⁶⁸⁹. Was Jagddarstellungen betrifft, so kann ihre Bedeutung sicherlich nicht auf die simple Symbolisierung von (Jagd-) Privilegien einer gehobenen Gesellschaftsschicht reduziert werden, wie dies anhand von Schwertscheiden zunächst vermutet werden könnte. Zum einen zeigen die Grabzusammenhänge von Rasiermessern mit Jagddarstellungen zwar ungewöhnliche, aber nicht besonders „reiche“ Ensembles, zum anderen werden durch syntaktische Verknüpfungen mit anderen Bildthemen, insbesondere Beilen, weitergehende semantische Bezüge sichtbar. Beilen kommen als Bildmotiv auf verschiedenen Dekorträgern, als Dekorträger selbst sowie als miniaturisierter Gegenstand neben ihrem Gebrauchszweck weitere symbolische Bedeutungen zu. Sie fungierten zum einen als (Jagd-)Waffe, zum anderen als Statussymbol und bezeichneten zudem höchstwahrscheinlich bestimmte Funktionen einzelner Individuen in der Gemeinschaft¹⁶⁹⁰. Eine Funktion als Opfergerätschaft ist zwar aufgrund jüngerer Darstellungen naheliegend, anhand des untersuchten Bildmaterials jedoch nicht belegbar. Auch der omnipräsente (Wasser-)Vogel wurde mit Beilen verknüpft. Seine Bedeutung ist – wenn überhaupt – aus seiner biologischen Disposition als Lebewesen, das sich gleichermaßen in drei Elementen (Himmel, Erde, Wasser) bewegt, zu erschließen. Er wäre folglich als Vermittler zwischen eben diesen Welten und den damit verbundenen ontologischen Vorstellungen geeignet.

¹⁶⁸⁸ Kap. 5.4.

¹⁶⁸⁹ Kap. 4.2.2 und Kap. 5.3.

¹⁶⁹⁰ Siehe Kap. 5.4.

6.3.6 DIE ANFÄNGE FIGÜRLICHER KUNST

Die unterschiedlichen Zeichensysteme auf Keramikgefäßen auf der Apenninhalbinsel ebenso wie in Frankreich scheinen, wie oben erläutert, jeweils indigenen Ursprungs zu sein. Die Anfänge figürlicher Kunst können nicht als ein einheitlicher Prozeß beschrieben werden, vielmehr zeichnen sich diverse Entwicklungsstränge ab, die mit der Eigendynamik der Objekte in Verbindung stehen.

Auf der Ebene der Motive ist feststellbar, daß keine lineare Entwicklung von vollständigen oder ausführlichen zu abstrakten bzw. reduzierten Darstellungen vollzogen wurde. Vielmehr bestanden Darstellungen unterschiedlicher Abstraktionsstufen gleichzeitig. Besonders deutlich konnte dies anhand der endbronzezeitlichen Barkendarstellungen gezeigt werden¹⁶⁹¹. Die chronologische Abfolge der figürlichen Dekors in Gräberfeldern des Languedocs lieferte sogar Hinweise darauf, daß anfänglich stark reduzierte Motive (Vierbeiner ohne Kopf und Vorderbeine) in einer jüngeren Phase durch geringfügige Hinzufügungen (Kopf, Vorderbeine) vervollständigt wurden, wobei die stark reduzierten Darstellungen weiterhin Bestand hatten¹⁶⁹².

Keramik

Strukturell lassen sich vier verschiedene Wege beobachten, die zur Ausbildung figürlicher Darstellungen auf Keramik führten:

(1) Im ersten Fall, der figürlich verzierten Keramik Frankreichs, sind keinerlei Vorläufer oder „Versuchsstadien“ für die Darstellungen fassbar. Zwar sind Verzierungs-technik, Gefäßformen sowie der Dekoraufbau von älteren Keramikdekors ableitbar, doch die figürlichen Motive kamen plötzlich und voll ausgefertigt hinzu. Sie bildeten völlig neue Dekors, die in der Regel keine älteren, geometrischen Motive zuließen. Der bereits zuvor vorhandene Dekorkanon wurde jedoch nicht aufgegeben, sondern bestand weiterhin parallel zu den neuen figürlichen Bildern. Eine solche Situation konnte in Frankreich, besonders im Languedoc festgestellt werden¹⁶⁹³.

(2) Ähnliches trifft für die mit Vierbeinern verzierte Keramik aus dem Nordwesten Italiens zu. Vorläufer des figürlichen Dekors sind ebensowenig feststellbar, doch werden hier die einzelnen figürlichen Darstellungen in den traditionellen geometrischen Dekorkanon integriert bzw. zusätzlich aufgebracht.

(3) Für die endbronzezeitliche Keramik mit ornithomorphem Dekor aus Mittel- und Norditalien konnten ebenfalls keine Vorläufer festgestellt werden¹⁶⁹⁴. Allerdings könnten technische Details des Keramikdekors auf eine Übernahme vom Metalldekor hinweisen, wobei exakte Entsprechungen auf Metallobjekten bislang fehlen.

(4) Darstellungen stehender anthropomorpher Figuren der Villanovakultur dagegen lassen sich in Etrurien auf einzelne Darstellungen während des *Bronzo finale* zurückführen¹⁶⁹⁵. Auf diesen Gefäßen trifft man auf einzelne Motive in

¹⁶⁹¹ Kap. 5.1.

¹⁶⁹² Kap. 4.1.1.

¹⁶⁹³ Kap. 4.1.1 und 4.1.2.

¹⁶⁹⁴ Kap. 4.2.1.

¹⁶⁹⁵ Kap. 4.2.2.

lockerer Anordnung. Die Motive wurden in der Folgezeit häufiger und in einen strengen Kanon eingebaut.

Metallobjekte

Metallobjekte zeigen in der Regel eine Einbindung in weiträumigere Kommunikationsnetze als Keramik. Dies spiegelt sich auch an den figürlichen Darstellungen wider.

(1) Endbronzezeitliche Schwerter mit Barke am Heft ebenso wie getriebene Bronzeurnen der Früheisenzeit wurden nicht ursprünglich in Italien entwickelt. Sie wurden ebenso wie der Dekor der Objekte und die Technik aus den Donauländern übernommen¹⁶⁹⁶. Es ist jedoch zu betonen, daß mit dieser Übernahme keine neuen Bildthemen nach Italien gelangten¹⁶⁹⁷. Vogeldarstellungen, insbesondere anti-thetische Vogelköpfe, waren in Italien bereits seit *Bronzo recente* bekannt; es wurde allein die spezielle, für Schwerter und Bronzeurnen übliche Ausführung des Bildthemas entlehnt.

(2) Eine strukturell ganz andere Situation ist bei rechteckigen Rasiermessern zu beobachten. Sie zeigen Schilddarstellungen, die wahrscheinlich aus dem mykenischen Bereich abzuleiten sind. Hier wurde ein fremdes Motiv aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gelöst und in Italien auf einem einheimischen Dekorträger abgebildet¹⁶⁹⁸.

(3) Bei anderen Metallen, wie halbmondförmigen Rasiermessern und Schwertscheiden sind sowohl die Dekorträger als auch die einzelnen Motive als genuin italische Entwicklungen zu betrachten. Es sind jedoch keine unkanonischen Vorformen oder Experimentierstücke mit figürlichem Dekor feststellbar.

(4) Ein weiterer Sonderfall ist bei elliptischen Gürtelblechen zu beobachten. Sie zeigen ebenfalls mit dem ersten Aufkommen einen festen Dekoraufbau, der über längere Zeit hinweg kaum verändert wurde. Die abgebildeten Bildthemen wurden jedoch offensichtlich von anderen Objekten übernommen. So wurden zunächst Barken und Vögel abgebildet und später – mit zeitlicher Verzögerung zu den Dekors auf Rasiermessern und Schwertscheiden – die dort üblichen Vierbeiner dargestellt.

Gesellschaftliche Hintergründe

Die gesellschaftlichen Hintergründe, die für die Entwicklung figürlicher Dekors verantwortlich waren, können zumindest in einigen Aspekten nachgezeichnet werden.

In Südfrankreich ging die Ausbildung figürlichen Dekors auf Keramik einher mit der erstmaligen Anlage großer Gräberfelder (*Bronze final IIIb*, etwa zeitgleich zu *Primo Ferro I*)¹⁶⁹⁹. Möglicherweise wurden in diesen nunmehr sehr viel größeren gemeinschaftlichen Verbänden neue Bedürfnisse geweckt und soziale Organisationsformen notwendig, als deren visueller Ausdruck unter anderem figürlich verzierte Keramik verstanden werden kann.

¹⁶⁹⁶ Kap. 5.1.1.

¹⁶⁹⁷ Insbesondere S-förmige Barken und Vogelköpfe mit deutlich abgesetztem Schnabel (Kap. 5.1.2).

¹⁶⁹⁸ Zu Kontakten mit der mykenischen Welt siehe Bettelli 1998 und Jung 2003.

¹⁶⁹⁹ Insbesondere das Gräberfeld von Le Moulin im westlichen Languedoc (Taffanel/Janin 1998).

In Italien ist zwischen den verschiedenen Räumen und Zeiten zu differenzieren. Das Aufkommen ornithomorpher Dekors auf Keramik kann möglicherweise auf eine Situation zurückgeführt werden, die strukturell der in Südfrankreich vergleichbar ist – wenngleich sie früher, nämlich in *Bronzo finale 3*, einsetzte. Figürliche Darstellungen der Endbronzezeit auf Waffen (Beinschienen, Schwerter) dürften als Manifestation kleiner Gruppen gewertet werden, deren Position wohl überregional gesehen werden muß. In Etrurien zeichnen sich in der Endbronzezeit Veränderungen in der gesellschaftlichen Ordnung ab (frühester Beginn von Siedlungskonzentrationen, vereinzelte Differenzierung von Grabsausstattungen), die in *Primo Ferro* wesentlich deutlicher werden¹⁷⁰⁰. In der Endbronzezeit wurde manche Grundlage für die im folgenden kanonisch ausgebildeten Dekors auf Keramik gelegt. Auch hier wird folglich figürlicher Dekor in einer Zeit entwickelt, in der die Gesellschaft an Komplexität gewinnt.

In keinem Fall ist jedoch eine deutliche Beeinflussung durch fremde Kulturen, die zudem einen „höheren“ kulturellen Standard erreicht hatten, festzustellen. Präkoloniale Kontakte mit Händlern oder "Spähern" aus dem ostmediterranen Raum sind in Italien zwar anzunehmen, doch hinterließen sie kaum materielle Zeugnisse. Auch zeigt die figürliche Kunst in den entsprechenden Ausgangsräumen (z. B. Levante, Zypern, Euböa) keine Äußerungen, die als Vorbilder für die italischen oder französischen Darstellungen gewertet werden könnten.

Das Fortbestehen figürlicher Kunst

Allein in Südfrankreich sind vereinzelt „Auflösungserscheinungen“ des Dekor- aufbaus und der Anordnung der Motive feststellbar. Daneben wurden einige geometrische Motive in Südfrankreich auf kerbschnittverzierter und in Zentralwestfrankreich auf graphitbemalter Keramik sowie vielleicht auf Metallen weitergeführt. Figürliche Darstellungen jedoch verschwinden mit dem Beginn des *Premier Age du Fer*.

Im Gegensatz zu Frankreich wurden auf der gesamten Apenninhalbinsel figürliche Darstellungen, wenn auch unter größeren Veränderungen, in der fortgeschrittenen Früheisenzeit und orientalisierenden Zeit weitergeführt und zu immer komplexeren szenischen Darstellungen entwickelt. Die weitere Entwicklung figürlicher Kunst bekam in Italien durch fremde Einflüsse neue Impulse, alte Bildthemen wurden in neuen Kombinationen fortgeführt, neue Themen (sowie Techniken, Formen etc.) aufgenommen¹⁷⁰¹. In Frankreich dagegen fehlten solche treibenden Kräfte, die vielleicht eine Weiterführung angeregt hätten. Die genauen Gründe für die Aufgabe des Zeichensystems auf Keramik entziehen sich jedoch unserer Kenntnis.

Figürliche Darstellungen sind ein Aspekt der komplexen Interaktionen vorgeschichtlicher Gesellschaften. Sie können und dürfen freilich nicht losgelöst von allen anderen durch die Archäologie und ihre Nachbarwissenschaften

¹⁷⁰⁰ Peroni 1996, 432 f. 478–485; Bietti Sestieri 1997, 374; 378.

¹⁷⁰¹ Die Literatur zu diesem Thema ist umfangreich: Camporeale 1989; Saeflund 1993; Menichetti 1994; Carandini 1996; v. Hase 1996; Canciani 1997; Kossack 1999; Huth 2001.

erschließbaren Quellen und Analogien gesehen werden. Über die genaue Analyse weiterer Aspekte endbronze- und früheisenzeitlicher Kulturen, wie etwa Bestattungsformen und Herstellungstechniken, kann zukünftig sicherlich ein komplexeres Bild der damliegenden gesellschaftlichen Verhältnisse gewonnen werden.

Mit der vorliegenden Arbeit wurden anhand figürlicher Darstellungen visuelle Kommunikationssysteme in Frankreich und in Italien untersucht. Es konnten zwei grundsätzlich verschiedene Zeichensysteme, innerhalb derer auf unterschiedlichen Ebenen kommuniziert wurde, festgestellt werden. Diese spiegeln die sozio-historische Situation der unterschiedlichen Räume in unterschiedlichen Zeiten wider. So einfach die bildhaften Zeichen selbst sein mögen, so offenbaren Wiederholungen, bewußte Auswahl von Motiv und Dekorträger sowie feste syntaktische Regeln, daß es sich in Frankreich ebenso wie in Italien um künstlerische Äußerungen handelt, mit denen jeweils gezielte Inhalte vermittelt wurden. Je nach Dekorträger, Syntax sowie dem archäologischen Kontext könnten diese Zeichensysteme mnemotechnische Mittel zur Rekonstruktion komplexer Sachverhalte, wie beispielsweise Mythen, gewesen sein oder soziale Zugehörigkeiten wie Status bezeichnet haben. Die vielfältigen Bezüge und Verweise zwischen Motiven und Dekorträgern sowie zwischen den Niederlegungspraktiken zeigen, daß figürliche Darstellungen komplexe Formen visueller Kommunikation sind, mit denen keinesfalls simple, konkrete Botschaften vermittelt wurden. Sie zeugen vielmehr von komplizierten und dynamischen Zeichensystemen, die höchstwahrscheinlich vielschichtige Bedeutungsinhalte hatten und gezielt eingesetzt wurden.