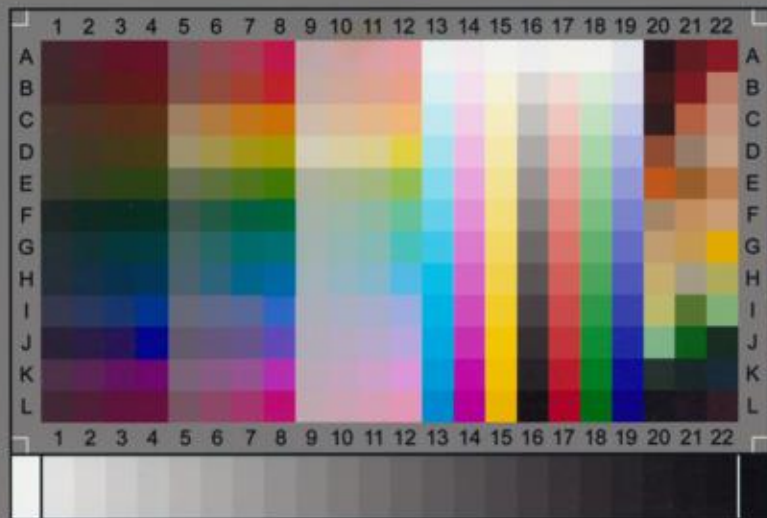




IT8.7/2-1993
2015.06

Image
Access

IT-8 Target

Printed on Kodak Professional Paper
Charge: R150606

Schmidt.
Tordos.

Herrn Professor Dr. Noack
mit besten Grüßen
d. H.

Aus der
Zeitschrift für Ethnologie.

Heft 2 u. 3. 1903.



Schmidt.
Tordos.

Herrn Professor Dr. Noack

mit bestem Grusse
d. V.

Aus der

Zeitschrift für Ethnologie.

Heft 2 u. 3. 1903.

(11) Hr. Hubert Schmidt spricht über

„Tordos“,

die prähistorische Fundstelle westlich von Broos, am südlichen Ufer des Maros (Szászváros, Kom. Hunyad, in Siebenbürgen). Der Name „Tordos“ spielt in der prähistorischen Literatur eine gewisse Rolle (vgl. die Zusammenstellungen von A. Voss, Zeitschrift f. Ethnologie 1895, Verhandl. S. 125f.) und nimmt bei denjenigen, die sich mit der Schliemann-Sammlung beschäftigt haben, ein besonderes Interesse insofern in Anspruch, als er mit Troja in einen engen Zusammenhang gebracht wird (A. Götze in der Festschrift für Bastian (1896) S. 345; bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 372f.; Globus 1903 Nr. 3, S. 37ff.; P. Reinecke, Arch. Értesítő 1898, S. 97ff., 1899, S. 115ff.; Korrespbl. d. Deutschen anthropol. Ges. 1900 S. 10f.; Westdeutsche Zeitschr. 1900 S. 221; M. Hörnes, Urgesch. d. bild. Kunst in Europa S. 216f.; vgl. Buchtela, Vorgesch. Böhmens S. 5ff.).

In der Regel wird Tordos als eine der wichtigsten Stationen der neolithischen sogen. Bandkeramik betrachtet (zuletzt von P. Reinecke, Ztschr. f. Ethnol. 1902 S. 244ff.), was auch seine Berechtigung und Bedeutung hat. Jedoch scheint man bisher zu wenig oder gar nicht berücksichtigt zu haben, dass Tordos keine Fundstelle von einheitlichem Charakter ist. Das daher stammende Fundmaterial muss also erst einer kritischen Sichtung unterzogen werden, ehe man daran gehen kann, Parallelen zu anderen Fundgebieten und Schlüsse daraus zu ziehen.

Wie bei allen neolithischen Fundstellen, ist auch hier die Keramik dazu berufen, die Grundlage für eine entscheidende Beurteilung abzugeben. In Bezug darauf ist von vornherein zu betonen: es geht nicht an, in Tordos allein von Bandkeramik zu sprechen, wenigstens nicht von Bandkeramik im Sinne Klopfleischs, der diesen Begriff in die prähistorische Forschung eingeführt hat (Vorgeschichtl. Altert. d. Provinz Sachsen, I S. 92ff.). Tatsächlich haben wir nach Technik, Formen und Ornamentik sehr verschiedene keramische Gruppen zu trennen, und des-

wegen verdient Tordos eine andere Beurteilung, als dieser Fundstelle bisher zu teil wurde.

Für eine richtige Auffassung des Fundmaterials auf Grund der Fundumstände, der Technik und auch gewisser stilistischer Merkmale, hat schon im Jahr 1895 A. Voss a. a. O. den Grund gelegt. Bei seiner zweimaligen Anwesenheit am Fundorte (1876 und 1889) hatte er festgestellt, dass die Kulturschicht von $\frac{1}{2}$ —2 m an manchen Stellen „mannigfache horizontale Schichtungen von Aschen- und Kohlenlagern“ zeigte, und dazwischen „grubenartige Vertiefungen, welche wohl, wie auch die Reste von Waidbewurf andeuten, Kochgruben gewesen sind“. Er hält es für selbstverständlich, „dass an einer Fundstelle von so grosser Ausdehnung und so bedeutender Mächtigkeit der Kulturschicht die Fundstücke einen verschiedenartigen Charakter zeigen und verschiedenen Zeiten angehören“.

Fahmännische Untersuchungen mit dem Spaten oder systematische Ausgrabungen sind an Ort und Stelle nie gemacht worden. Um die Sammlung der Funde und ihre teilweise Bekanntmachung hat sich Frl. v. Torna besondere Verdienste erworben; ihr verdanken auch die Museen zu Berlin, Mainz und München charakteristische Proben des Fundmaterials. Die Hauptmasse der Funde befindet sich jetzt im Universitäts-Museum zu Kolozsvár (Klausenburg) in Siebenbürgen, unter der Obhut des Hrn. Prof. Dr. Pósta. Mit gütiger Erlaubnis desselben hat der Vortragende im Sommer 1902 die Sammlung studieren dürfen und ergreift die Gelegenheit, dem Vorstande derselben für die liberale Art, mit der er ihm die Museumsschränke für die Zwecke des Studiums und der Veröffentlichung zur Verfügung gestellt hat, besonderen Dank auszusprechen. —

Über Technik, Formen und Ornamentik der Gefässe von Tordos lässt sich folgendes sagen:

I. Was die Technik anlangt, finden sich, wie auch A. Voss a. a. O. bemerkt hat, die verschiedensten Abstufungen. Teils ist der Ton grob, mit Quarzstücken durchsetzt und mangelhaft gebrannt, teils ist er gut geschlenmt und mehr oder weniger einheitlich und gleichmässig gebrannt; in dieser Gruppe kommen viel helltonige Gefässe mit bestimmten Farbennüancen vor, besonders gelbliche, gelblich-rote, rote und braune, auf denen ungleichmässiger Brand breite, schwarze Flecken zurücklässt; doch auch gute, schwarze Ware findet sich; teils ist die Tonbereitung eine vollendete und die Oberfläche wird mit einem roten Überzuge versehen und nach dem Brande gut geglättet, so dass die Gefässe ein elegantes Aussehen erhalten.

Als technische Sondergruppe sind solche Gefässe hervorzuheben, bei denen der Rand und zum Teil auch die ganze Innenseite absichtlich geschwärzt ist, während der übrige Teil des Gefässes hell, meist rötlich gebrannt ist. Die relativ gut erhaltenen Vertreter dieser Gruppe ermöglichen uns auch eine Betrachtung der

II. Formen: Hier kommen einfache Nöpfe vor, mit weiter Öffnung und nach unten sich einziehender Wandung (Fig. 1–3); dann ein Becher, glockenförmig, mit hohem, breit ausladendem Fusse und mehreren Zierwarzen (Fig. 4; der Fuss ist zu ergänzen); ferner eine Schale mit scharf

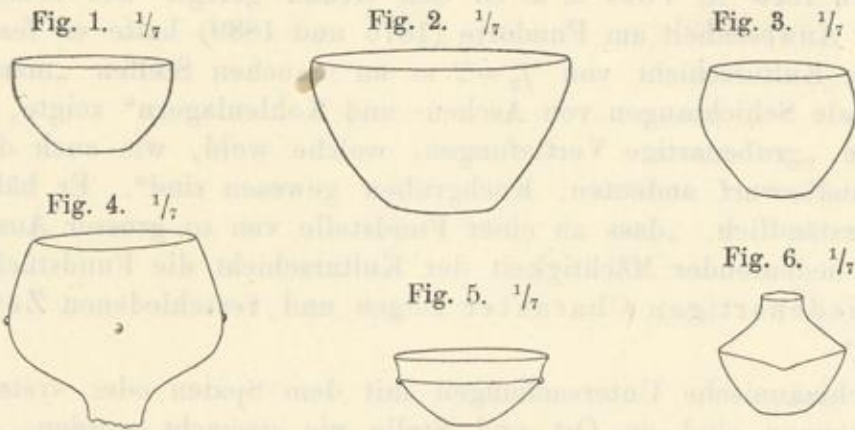


Fig. 1–6 im Museum zu Kolozsvár.

abgesetztem Rande und zwei Zierwarzen (Fig. 5). In derselben Gruppe mit geschwärtztem Rande findet sich nun auch die älteste Form der Buckel-Keramik: ein flaschenartiges Gefäss mit 4 Buckeln oder Vorsprüngen an der weitesten Stelle des Bauches (Fig. 6, nach einer nicht recht gelungenen Freihandskizze); von oben betrachtet, sieht das Gefäss viereckig aus.

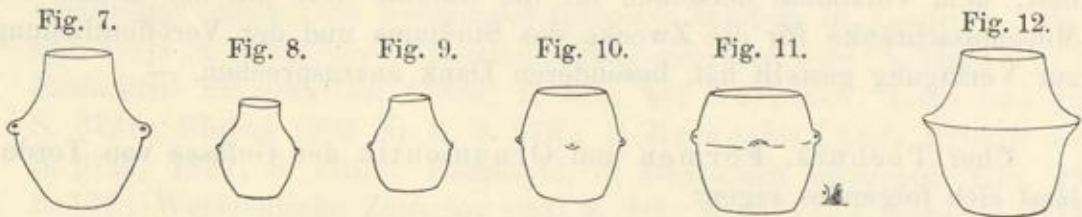


Fig. 7–12 $\frac{1}{7}$, der wirkl. Grösse. Im Museum zu Kolozsvár.

Ausserdem sind einfache Schnurösen-Gefässe zu erwähnen, teils krugartig mit engem Halse, teils topfartig mit weiter Öffnung (Fig. 7–10:

Fig. 13.



Im Museum zu Kolozsvár.

mit vertikal durchlochtem Schnurösen; Fig. 11: mit horizontalen Schnurösen-Löchern). Diese Formen kommen in besserer und roherer Technik vor. Von gutem, grauem Ton mit gut geglätteter Oberfläche ist ein Topf mit rings umlaufendem Vorsprunge (Fig. 12), der auch ornamentiert wird. Auffallend ist noch das häufige Auftreten von tiefen Nöpfen oder Bechern mit vierkantiger, aber auch rundlicher Wandung und Ansätzen unterhalb des Randes (Fig. 13). Im übrigen ist aber das Material in zu trümmer-

haftem Zustande erhalten, als dass sich sichere Formen feststellen liessen. Unter den formalen Einzelheiten wären tierkopfförmige Handhaben zu erwähnen, die teils massiv, teils horizontal durchbohrt sind; mitunter sitzen die Handhaben an rundum laufenden Vorsprüngen, wie sie beim Typus Fig. 12 beobachtet worden sind.

Doch weder Technik, noch Formen der Gefässe lassen eine massgebende und unterschiedliche Gruppierung der Gefässgattungen von Tordos zu. Hierauf wirft erst die Betrachtung der Ornamente ein wünschenswertes Licht.

III. Die Ornamente trennen nach ihrer Technik und Form die Gefässe in folgende Gruppen:

1. Für eine kleine Gruppe ist die Ausführung der Ornament-Muster in einer besonderen Art von Furchenverzierung charakteristisch. Die Furchen werden nämlich nicht gleichmässig in fortlaufenden Linien durchgezogen, sondern durch nebeneinander gesetzte schräge Stichkanäle gebildet, jedoch so, dass der Griffel nicht vom Tongrunde abgesetzt wird. Diese Art der Linienführung könnte man passend „intermittierende Furchen“ nennen. Dabei hat auch die Form der Muster ein bestimmtes Gepräge: es sind horizontale Parallelstrich-Gruppen oder Zickzacklinien, die untereinander gesetzt werden; ferner vertikale Parallelstriche, die in horizontaler Richtung nebeneinander gesetzt werden; dann besonders charakteristisch nebeneinander gereihte hängende Dreiecke, die aus Parallelfurchen bestehen.

Als Beispiele für die Technik mögen einige Scherben der Berliner Sammlung dienen (Fig. 14a—c). Für die Beurteilung einer jeden Gruppe ist schliesslich von prinzipieller Bedeutung die Anordnung und Verteilung der Motive auf der Gefässfläche.

Fig. 14.



Im Berliner Museum für Völkerkunde.

Demgemäss sehen wir in unserer ersten Gruppe auf der einen Seite das horizontale Prinzip der Anordnung durchgeführt, auf der anderen Seite in den hängenden Dreiecken das vertikale zum Ausdruck kommen, das dem horizontalen das Gleichgewicht hält. Und bezüglich der Verteilung der Muster auf der Gefässfläche zeigen die wenigen ganzen Gefässe dieser Gruppe ihre Konzentrierung auf Rand, Hals und Schulter.

Als Beispiel diene zunächst das Gefäß in Kolozsvár (Fig. 15), eine niedrige Kanne mit abgerundetem Boden und weiter Öffnung; der Henkel ist abgebrochen. Der Ton ist grob, griesartig; der Brand so mässig, dass der Ton erdfarben geblieben ist, und so ungleich, dass teilweise schwarze Flecken sichtbar sind; die Oberfläche ist mehr oder weniger gut geglättet.

Fig. 15.



Im Museum zu Kolozsvár.

*Kanne
mit Schragen*

Die hängenden Dreiecke auf der Schulter sind mit einer Seite paarweise aneinander gelehnt. Die Untertheile von zwei ähnlichen Gefässen befinden sich in demselben Museum.

Auch der Gefässtypus hat seine Bedeutung, er gehört zu den Kannen mit abgeschrägtem Rande, über die weiter unten noch zu sprechen ist.

Die Gruppe mit intermittierender Furchenverzierung ist keineswegs auf Tordos beschränkt. Zwei gut erhaltene Gefässe aus Olah-Lapád, einer neolithischen Fundstelle bei Nagy-Enyed, darf ich mit gütiger Erlaubnis der Direktion des fürstl. Bethlenisch-reformierten Kollegiums, in dessen prähistorischer Sammlung sie sich ebenda befinden, nachstehend abbilden (Fig. 16 u. 17). Bei dem ersten, einem wohlgeformten Topf mit

Fig. 17.



Fig. 16.



Fig. 16 und 17 im Museum zu Nagy-Enyed.

zwei engen Henkelösen auf der Schulter, sind die hängenden Dreiecke im Innern des weit ausladenden Randes zu sehen; aussen am Halse einfache Horizontalfurchen; auf der Schulter am Halsansatz kleine Vertikalstrichelchen und darunter zwei Gruppen von Parallelwinkeln, die mit ihren Ecken oben gegenüber gestellt sind; die freien Felder in den Winkeln werden durch zwei Reihen von vertikalen Parallelstrich-Gruppen ausgefüllt. Die Amphora mit zwei breiten Bandhenkeln zeigt eine richtige Schulterdekoration, mit Dreieckreihen zwischen breiten Bändern von horizontalen Parallelfurchen;

die Dreiecke selbst werden durch immer kleiner werdende, vertikale Parallelfurchen gebildet; am unteren Halsansatz leiten ebenso, wie bei Fig. 15 und 16, kleine, vertikale Furchen auf die Schulterdekoration über.

Diese Hals- und Schulter-Dekoration nach einem strengen Horizontal- und Vertikalsystem ist auch für eine zweite Gruppe vor auszusetzen, die nur in vereinzelt Scherben der Berliner Sammlung vertreten ist:

2. Hier sind die Muster bandförmig in gewöhnlicher Furchenverzierung, und zwar gehen parallel laufende Bänder in vertikaler Richtung von horizontalen ab. Die Zwischenräume sind bei den Bändern auf den vorhandenen Bruchstücken durch schräge Striche ausgefüllt: Fig. 18 =

Fig. 18.



Im Berliner Museum f. Völkerkunde.

Fig. 19.



Im Museum zu Kolozsvár.

Voss a. a. O. S. 131, Fig. 14, wo mit Recht hervorgehoben wird, dass diese Gruppe „durch die Form und Anordnung der Ornamentbänder, die technische Ausführung und die Masse des Tons“ von der übrigen grossen Masse der „bandverzierten“ Gefässe von Tordos sich unterscheidet; freilich wird zu dem Zusatz, dass diese Gefässe mit Vertikalbändern den Eindruck machten, „als gehörten sie einer jüngeren Periode der Ansiedelung von Tordos an“, weiter unten in anderem Sinne Stellung genommen werden müssen.

Von diesen beiden Gruppen ist sowohl in der Technik und Form der Muster wie bezüglich ihrer Anordnung und Verteilung auf der Gefässfläche, wesentlich verschieden eine dritte Gruppe, die als Hauptgruppe von Tordos gelten muss:

3. Diese dritte Gruppe erst repräsentiert die eigentliche sogen. „Bandkeramik“; an ihr haben wir die wesentlichen und charakteristischen Merkmale der bandkeramischen Gruppe überhaupt zu erkennen. Die „Bänder“ werden entweder durch mehrere oder nur durch zwei Parallelfurchen dargestellt; im letzteren Falle bleiben die Zwischenräume entweder leer oder werden, was gewöhnlicher ist, ausgefüllt durch Stichpunkte und andere Motive, wie Parallelfurchen.

Die Bandform ist nun aber keineswegs das wesentliche Merkmal der „Bandkeramik“; sie ist ein künstlerisches Ausdrucksmittel und kommt als solches auch in nicht-„bandkeramischen“ Gruppen vor (einige Beispiele weiter unten). Wesentlich für die „Bandkeramik“ ist vielmehr die Art und Weise, wie ihre Bänder auf der Gefässfläche angeordnet werden.



Gerade im Gegensatze zur zweiten Gruppe laufen hier die Bänder in schräger Richtung über die Gefässfläche. Geschieht das in gleichem Sinne, so haben die Bänder die Bedeutung von Diagonalen; sind sie im

Fig. 20.



Fig. 21.



Fig. 22a.



Fig. 22b.



Fig. 22c.



Fig. 20—22. Im Berliner Museum für Völkerkunde.

entgegengesetzten Sinne schräg, so entstehen dadurch Winkel- und Zickzackbänder.

Ein lehrreiches Beispiel für die Art der Bandkeramik ist das Gefäß Fig 19. Es hat die Form wie Fig. 12, gehört also zu den „bandkeramischen

Typen“ von Tordos. Das Grundmotiv bildet ein Winkelband, das in verschiedener Grösse nach Belieben einzeln gegenüber gestellt und zu mehreren ineinander geschoben wird; dabei werden Ober- und Unterteil des Gefässes als gleichwertig behandelt und, obgleich beide am Gefässvorsprünge durch vertikale Strichelchen getrennt erscheinen, macht es stellenweise den Eindruck, als ob die oberen und unteren Muster zusammengehören, indem sich zwei Winkelbänder zu einem Rhombus vereinigen. Ein Beispiel mit Parallelfurchen bietet das Randstück eines Bechers Fig. 20.

Die Randfurchen der Bänder können auch divergieren, so dass grössere Flächen mit Stichpunkten ausgefüllt werden, wie bei dem Randstück Fig. 21. Zickzackbänder und ihre Anordnung sehen wir auf den Bruchstücken Fig. 22a—c.

Suchen wir nach einem Schlagwort, so könnten wir vielleicht die Ornamentik dieser dritten Gruppe, im Gegensatz zum Horizontal- und Vertikalsystem, das Schrägsystem nennen. Angewendet finden wir es in der Regel auf den genannten vierkantigen und runden Bechern, die somit zu den spezifischen Typen der „Bandkeramik“ von Tordos zu rechnen sind.

Die beiden Gruppen 2 und 3 schliessen sich aber keineswegs gegenseitig aus. Es finden sich Gefässe, auf denen sie vereinigt erscheinen; gerade die genannten Becher bieten solche Beispiele, indem auf ihnen die Winkel- und Zickzackbänder oder Diagonalmuster zwischen den vertikalen Bändern als Bindeglieder dienen (Fig. 23). Dieser Umstand muss für die Beurteilung des chronologischen und inneren Verhältnisses dieser beiden Gruppen von Wichtigkeit sein. Es hat also einen Grad von innerer Wahrscheinlichkeit für sich, anzunehmen, dass die durch die Gruppe 2 vertretene Gefässgattung weder älter noch jünger als die Gruppe 3 ist, sondern gleichzeitig neben ihr besteht.

Fig. 23.



Im Berliner Museum für Völkerkunde.

4. Parallel der Winkel- und Zickzack-Ornamentik laufen die Bogenbandmuster oder besser die Spiralbandmuster. Denn die Bogenbänder sind nur Teile der Spiralen, die als selbständige Muster zu gelten haben.

Soweit ich das Fundmaterial von Tordos übersehe, sind nur verhältnismässig wenige Beispiele für die eingetiefte Spiralornamentik erhalten; s. bei Voss a. a. O., Fig. 9, 11.

Hier müssen andere Funde ergänzend eintreten (Fig. 24 *a—e*): von neolithischen Stationen bei Csáklya, Vláhazo-Kakova, Vajasd, alle im oben S. 442 genannten Museum zu Nagy-Enyed.

Fig. 24 *a*.



Fig 24 *b*.



Fig. 24 *c*.



Fig. 24 *d*.



Fig. 24 *e*.



Im Museum zu Nagy-Enyed.

Es scheint von besonderer Wichtigkeit zu sein, dass die fortlaufende Spirale in Tieffornamentik sich auch auf einem Buckelgefäß findet, das hier genauer zu behandeln ist (Fig. 25). Gefunden ist es in Alvincz und wird gleichfalls im Museum des obengenannten Kollegiums zu Nagy-Enyed aufbewahrt. Es hat die Form einer Amphora, weiten, kurzen Hals, zwei enge, bandartige Henkel über Hals und Schulter und eine Höhe von 16,3 cm; der Ton ist sehr grob geschlemmt, mit vielen Steinchen durchsetzt, dunkelgrau, ungleich gebrannt, zum Teil bräunlich rot; 4 Buckel

treten an der weitesten Stelle des Bauches, je einer unterhalb der Henkel und in der Mitte der Vorder- und Rückseite hervor, und zwar in der echten Buckeltechnik, d. h. sie sind von der Innenseite des Gefässes nach aussen herausgedrückt. Diese Buckel fallen in sehr passender Weise mit den Voluten-Centren der Spiralen zusammen, die sich in 3 Linien von Buckel zu Buckel ziehen. Um den Hals laufen einfache Horizontale.

Die Furchen sind aber in der Manier der Gruppe 1, also intermittierend gezogen, und die ganze Form des Gefässes passt mit den 4 Buckeln, die, von oben betrachtet, ihm eine viereckige Gestalt geben, vortrefflich zu dem oben, bei der Behandlung der Technik genannten

flaschenartigen Buckelgefäss (Fig. 6). Also sowohl in der Technik der Verzierung, als in der Form lehnt es sich an steinzeitliche Gefässgruppen von Tordos und seiner Umgegend an. Mit grosser Wahrscheinlichkeit wird es also der Steinzeit zuzuweisen sein.

Dasselbe lässt sich von einem anderen Buckelgefäss - Typus aus Tisza-Sas, Kom. Heves, sagen, der gleichfalls als der Bronzezeit zugehörig angesehen zu werden pflegt. Es ist das Gefäss bei Hampel, A Bronzkor Emlekei Magyarhonban II Taf. 142 = *Archaeologiai Értesítő* VII 1887 p. 60 = M. Hörnes, *Urgesch. d. bild. Kunst* Taf. XXVII.

Durch die vier mächtigen Buckel am Bauche macht es noch mehr, als das vorige, den Eindruck eines viereckigen; über dem Körper erhebt sich ein längerer Hals; durch zwei enge Henkel werden Hals und Schulter verbunden. Die Spiralen bewegen sich auch hier in mehreren parallelen Furchen — diese jedoch in der gewöhnlichen Technik der linearen Tief-Ornamentik — von Buckel zu Buckel. Dazu kommen aber noch mäanderartige Bandmuster, die am Halse und auf dem freigebliebenen Teile der Bauchfläche in schräger Richtung von oben nach unten verlaufen. Nach Technik und Form haben diese nur im Rahmen der Steinzeit-Ornamentik einen angemessenen Platz: sie gehören zu der unten unter Nr. 6 behandelten Gefässgruppe.

Ich kann nicht unterlassen, auf ein Analogon zu diesem Gefäss in der prähistorischen Abteilung des Königl. Museums für Völkerkunde zu Berlin aufmerksam zu machen (Kat. Nr. I, 4765 aus Liskova, Kom. Liptau in Ungarn, H. 12 cm). Es ist ein Schnurösen-Gefäss mit 4 Buckeln oder Zipfeln am Bauche, cylinderförmigem Halse, 2 ursprünglich wohl zapfenförmigen vertikal durchbohrten Schnurösen; von diesen ist eine gänzlich abgestossen, bei der anderen fehlt die Spitze; auch der Fuss, der die ganze Bodenfläche bedeckt haben muss, ist abgebrochen. Der Gefässtypus entspricht, abgesehen von Henkeln und Ösen, durchaus dem

Fig. 25.



Im Museum zu Nagy-Enyed.

vorigen. Der Ton ist grau, die Oberfläche ungleich, grau und graubraun. Die Ornamentik ist in flachen Furchen ausgeführt, und zwar verbinden sich Halsschmuck-Muster mit Spiralen. Die ersteren sind auf beiden Seiten des Halses unabhängig voneinander, dokumentieren also deutlich ihren Ursprung: sie bestehen aus drei horizontalen, an den Enden aufgebogenen Furchen, von denen in der Mitte drei vertikale herabhängen; darüber ist auf der einen Seite noch ein langgezogenes Kreuzmuster aufgesetzt. Die 4 Buckel oder Zipfel sind hier nicht, wie bei den vorigen Gefäßen, durch fortlaufende Spiralen verbunden, sondern jeder Buckel ist für sich von einer einzelnen Spirale umzogen, und zwar so, dass die Centren derselben mit der Spitze des Buckels zusammenfallen.

Für den Fall eines Zweifels am steinzeitlichen Charakter der „intermittierenden“ Furchenverzierung muss ich mich auf den Inhalt eines steinzeitlichen Grabes mit „liegendem Hocker“ von Vláhazo-Kakova im Museum zu Kolozsvár (Inv. 6702—6726) berufen.

Gefunden sind hier neben Steinbeilen, durchbohrten Steinhämmern, durchlochten Tonscheiben, Knochenpfriemen, auch Tongefässe; darunter ein henkelloser Becher (H. 10,7 cm) aus graubraunem Ton mit plastischem, durch rundliche Tupfen gegliedertem Randstreifen (Inv. 6703) und ein kleiner, einhenkliger Becher (H. 8 cm) mit kugligem Bauche aus grauem, gut geschlemmtem Ton, auf dessen Schulter eine Reihe von horizontalen, „intermittierenden“ Furchen herumläuft (Inv. 6704); leider ist bei letzterem Henkel und Rand abgestossen, so dass sich nicht feststellen lässt, ob er zum Typus mit abgeschrägtem Rande gehört.

5. Eine der auffallendsten Gruppen von Tordos ist die fünfte: die bemalte Keramik. Technisch sind die Gefässe mit Malerei sehr vollendet; der Ton ist meist gut geschlemmt und gut gebrannt, hellgelb oder braun mit glatter Oberfläche. In bestimmten Fällen lässt sich bei hart gebranntem, rötlichem Ton ein weisser Überzug als Untergrund für die Malerei feststellen. Die Farben für die Ornamente sind matt und meist rot, violettrot oder violettbraun. Die Muster sind geradlinige oder Spiralmuster. Bedauerlicherweise ist uns die bemalte Keramik nur in Scherben erhalten. Einige Randstücke stammen von Schalen und tiefen Näpfen, teils mit scharf abgesetztem Rande, teils mit leicht gewölbter Wandung, an der nach Art der monochromen Keramik mitunter kleine Warzen und durchbohrte Ösen sitzen. Siehe die folgenden Randprofile: Fig. 26, a—e.

Fig. 26, a—e.

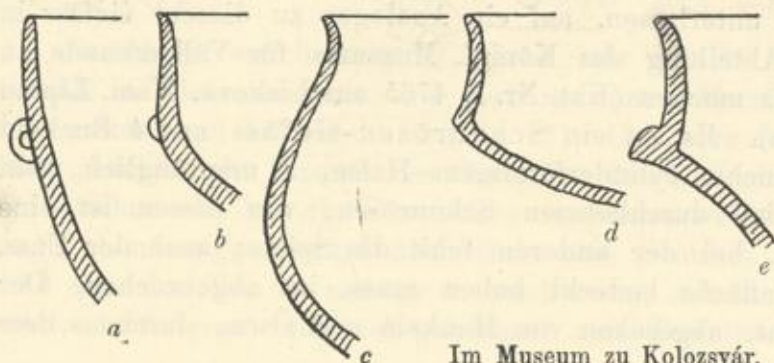


Fig. 27.



Im Museum zu Kolozsvár.

Bei *a* laufen schräg von oben nach unten Parallelstreifen, entsprechend den Diagonalmustern der Gruppe 3. Bei *c* werden diese schrägen Parallelstriche gruppenweise zwischen vertikale Strichgruppen eingefügt, wie Fig. 27 zeigt, also gleichfalls entsprechend der Fig. 23 aus Gruppe 3 in Tief-Ornamentik; auf der unteren Seite des Napfes laufen breite Radialstreifen nach unten: am Rande sind flache, linsenförmige Warzen aufgesetzt, was auch in einer Sondergruppe der Tief-Ornamentik üblich ist.

Bei den Schalen mit scharfem Umbruch (Fig. 26 *d, e*) findet man am Rande in der Regel ein Zickzack-Muster mit Zwickelfüllung, wie Fig. 28 zeigt, auf der Unterseite dagegen Spiralmuster, wie Fig. 29; auf dem Randvorsprunge ist das Muster des Randes wiederholt.

Fig. 28.



Fig. 29.



Im Museum zu Kolozsvár.

Unter den bemalten Randstücken fallen solche von dickwandigen Gefässen auf, die einer besonderen Fabrik entstammen; ihr Ton ist gelblich-rot, sehr fest gebrannt, mit gelblich-weissem Überzuge; die Farbe der Ornamente matt-violettbraun; und zwar erkennt man dreilinige Spiralen, die von einem gemeinsamen Punkte aufsteigen und nach den entgegengesetzten Seiten auseinander laufen; die freien Zwickel werden durch Winkelmotive ausgefüllt (Fig. 30 *a*).

Fig. 30 *b*, Nagy-Enyed.

Fig. 30 *a*, Kolozsvár.



Fig. 30 *c*.



Nagy-Enyed.

Scherben ganz identischer Gefässe befinden sich im obengenannten Museum von Nagy-Enyed; ihr Fundort ist Fugad; die Art der Dekoration geben sie besser wieder, als die von Tordos (Fig. 30 *b, c*).

Zwei in der Technik analoge Bruchstücke (Nagy-Enyed, Inv. 2039, 2040) zeigen aufgemalte Winkelbänder, ein Beweis, dass auch in der Malerei die Spiralband-Dekoration der Winkel- und Zickzackband-Ornamentik parallel läuft. Die gleichartigen bemalten Gefässe von Tordos und Nagy-Enyed weisen aber auf eine Fabrik, die über das Niveau der „prähistorischen“ Gefässtechik weit hinausgekommen war.

Während wir es in dieser fortgeschrittenen Technik mit eigentlicher Mattmalerei zu tun haben, finden wir bei der anderen Klasse von bemalten Gefässen die Ornamente vielfach für sich durch Politur glänzend gemacht. Bemerkenswert wäre auch, dass in derselben Klasse die aufgemalten Streifen mitunter durch eingetiefte Furchen begrenzt werden, oder dass die eingetiefte Ornamente tongrundig bleiben, die übrige Fläche aber mit rotem Überzug versehen und geglättet ist.

Jedenfalls ergeben sich aus dem Gesagten soviel Berührungspunkte der Gruppen 3, 4 und 5, dass die bemalte Keramik als ein integrierender Teil der sogen. „Bandkeramik“ zu gelten hat.

6. Abgeleitet aus der Ornamentik der Gruppen 4 und 5 sind die eckig gewordenen Spiralen und mäanderartigen Motive, die das charakteristische Merkmal der 6. Gruppe ausmachen. Reinecke a. a. O. wählte für sie die keineswegs anschauliche und den Ursprung der Motive wenig treffende Bezeichnung „verballhornte Spirale“. Es liegt diesen Mustern vielmehr ein ganz natürlicher Entwicklungsvorgang zu Grunde, den wir ebenso in der Technik der Tief-Ornamentik, wie in der Maltechnik auch in anderen Fund- und Kulturgruppen beobachten können: die Umbildung der Bogen- und Spiralmuster in entsprechende Winkel- und Mäandermuster. Der Verlauf der Bänder zeigt deutlich, dass die Vorbilder entweder einzelne oder fortlaufende Spiralen, der sogen. laufende Hund, gewesen sind. Bleiben die Bänder tongrundig, so ist es mitunter schwierig, den Verlauf des Musters zu erkennen, wie auf einem dreiseitigen Tonkästchen von Tordos, dessen 3 Beine abgebrochen sind (Fig. 31, a—c);

Fig. 31a.

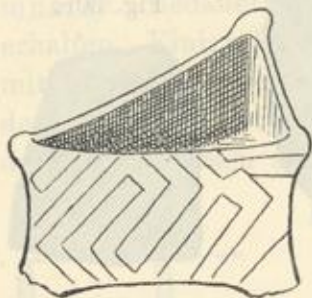


Fig. 31b.

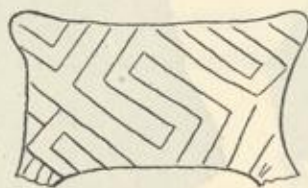
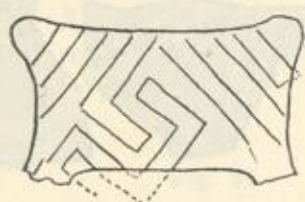


Fig. 31c.



Im Museum zu Kolozsvár.

da die Fläche sich gar nicht für die Aufnahme solcher Motive eignet, greifen die Bänder mehrfach auf die freien Nebenseiten über. Besonders beliebt ist diese Ornamentik auf schwarztonigen Gefässen mit ausgezeichneter Politur. Die Bänder werden ausgefüllt durch kleine, in regelmässigen Reihen gesetzte Quadrate, die offenbar mit einem Radstempel eingedrückt

sind. Als Beispiele wähle ich Scherben aus anderen neolithischen Fundstellen (Fig. 32, *a—c*; im Museum zu Nagy-Enyed und Kolozsvár).

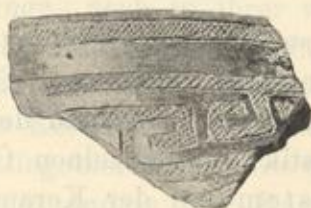
Fig. 32a. Nagy-Enyed.



Fig. 32c.



Fig. 32b. Kolozsvár.



Kolozsvár.

Die letzte Figur zeigt, wie auf diese Weise die ganze Gefäßfläche überzogen werden kann. Bei dem Randstück Fig. 32a fallen noch die kleinen, gegenständigen Dreiecke auf, welche einen plastischen Zickzack zwischen sich stehen lassen. Auch sie sind mit einem Stempel eingedrückt.

7. Als eine Sondergruppe seien Gefäße genannt, bei denen kleine Tonlinsen auf den Tongrund oder auf die Ornamente besonders aufgesetzt sind. Tordos hat eine derartige Henkeltasse geliefert: Fig. 33. Die Gefäßfläche ist mit ineinander geschobenen Winkelbändern verziert, die durch schräge Parallelstrichelchen dargestellt sind. Um den unteren Halsrand ist eine Reihe von Tonlinsen herumgesetzt. Bemerkenswert ist es, dass die Glättung der Gefäßfläche nur da stattgefunden hat, wo keine Ornamente sitzen. Die Art der Ornamente, sowie der Umstand, dass die aufgesetzten Linsen auch bei einem bemalten Gefäße sich fanden (oben Fig. 27), spricht für einen engeren Zusammenhang dieser Gefäße mit den Gruppen 3 und 5.

Fig. 33.



Im Museum zu Kolozsvár.

8. Eine andere Sondergruppe zeichnet sich durch die Kerbschnitttechnik aus. Die Ornamente entstehen hier dadurch, dass ein entsprechender Teil des weichen Tons ausgehoben wird. Es sind kleine Dreiecke, Quadrate und auch breite Furchen, die sich so zu einem eigenartigen Dekor verbinden. Doch ist der Zusammenhang der ganzen Gruppe

mit den vorigen noch unklar. Als Beispiele dienen die Scherben:
Fig. 34a u. b.

Fig. 34a. Berlin.



Fig. 34b. Kolozsvár.



Sehen wir von der letzten Gruppe ab, so können wir nunmehr die Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis der 7 anderen Gruppen aufwerfen. Unabhängig von der Technik der Ornamente und der Form der Einzelmotive lässt schon die Charakteristik der einzelnen Gruppen zwei grundverschiedene Dekorationssysteme in der Keramik von Tordos durchleuchten.

I Das eine beruht auf der horizontalen und vertikalen Anordnung der einfachsten, geometrischen Motive und ist bezüglich der Verteilung derselben auf der Gefäßfläche an die Form des Gefäßes gebunden, indem es sich in der Regel auf Rand, Hals und Schulter beschränkt. Dieses Horizontal- und Vertikalsystem ist vertreten durch die Gruppen 1 und 2.

I Das andere ist auf Grund der Ornamentik der Gruppe 3 das Schrägsystem genannt worden; es ist unabhängig von der Form der Gefäße und nimmt für seine Muster, die Zickzack- und Winkelbänder, die ganze Gefäßfläche in Anspruch. Mit der gleichen Freiheit aber breiten sich die Spiralen und die davon abgeleiteten Motive auf den Gefäßen aus, wobei die Tiefornamentik neben der Malerei herläuft. Auch besondere Eigentümlichkeiten ergaben mehrfach den Zusammenhang der Gruppen 4—7 mit 3, so dass wir in ihnen allen ein einheitliches System erkennen können. In ihm vereinigen sich die Merkmale der sogenannten „Bandkeramik“. Ihre Eigenart beruht aber auf der freien Verwendung der ihr eigentümlichen Ornamentmotive, und dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von dem Horizontal- und Vertikalsystem. Diesen Unterschied kann man vielleicht am treffendsten kennzeichnen, indem man das letztere das gebundene, das erstere das freie System nennt.

Diese Charakteristik macht es uns nun auch begreiflich, welche Stellung die Keramik von Tordos innerhalb der gesamten neolithischen Keramik Europas einnimmt.

Das gebundene System der Horizontal- und Vertikalornamentik ist identisch mit dem, was ich früher „alteuropäische“ Ornamentik genannt habe. Es ist als das ursprüngliche und ältere zu betrachten, gerade deswegen, weil es das allgemeine ist und immer wiederkehrt, wo es sich um die einfachste geometrische Gefäßornamentik handelt. Wir können es

verfolgen von den Küsten der Nord- und Ostsee durch Mitteleuropa hindurch bis an die Gestade des ägäischen Meeres. Wir finden es ebenso in dem Bereiche der „prähistorischen“ Tieffornamentik aller Epochen von der neolithischen Zeit bis in die Epoche der Völkerwanderung nach Christi Geburt, wie auch in der Vasenmalerei der vormykenischen, mykenischen und Dipylonkultur. Nichts anderes als dieses gebundene System der Horizontal- und Vertikalornamentik ist auch auf den Gefässen von Troja vertreten und gerade deswegen sind alle Versuche, die Keramik Trojas — sei es die der ersten (vgl. Reinecke), sei es die der zweiten bis fünften Ansiedlung (vgl. Götze) von Troja — als „Bandkeramik“ zu bezeichnen und in einen ursächlichen Zusammenhang mit der europäischen „Bandkeramik“ zu bringen, als hinfällig zurückzuweisen. In Wirklichkeit hat die troische Ornamentik weder in ihrem Ursprunge, noch in ihrer weiteren, gesetzmässigen Entwicklung etwas zu tun mit dem, was wir für die Bandkeramik als charakteristisch und wesentlich gefunden haben; sie ist in ihrem Kern „alteuropäisch“, ebenso wie die Keramik der Megalithgräber Nordeuropas, wie die Schnurkeramik des Saalegebietes und wie unsere Gruppen 1 und 2 von Tordos¹⁾.

Ganz anders die Bandkeramik, die das freie Dekorationssystem vergegenwärtigt. Im Prinzip ist sie gewiss als jünger zu betrachten, sie führt etwas Neues in die europäische Gefässornamentik ein, sie repräsentiert einen neuen Geschmack, eine neue Mode, die sich weit verbreitet. Doch ist dieser Einfluss nicht so mächtig, dass dadurch das Alte völlig verdrängt wird, im Gegenteil: gerade Tordos zeigt uns, wie daneben das Alte sich erhält, wie Altes und Neues ein Kompromiss miteinander eingehen. Dass auch in Tordos die Hängeschmuckmuster auf bandkeramischen Typen auftauchen, zeigt Fig. 13. In Troja liesse sich aber nur im günstigsten Falle von einem Einflusse der Bandkeramik reden. Das feste Gebäude des Horizontal- und Vertikalsystems kommt dadurch nicht ins Schwanken. Ein Ende wird ihm erst bereitet durch die Vorherrschaft der Wellenornamentik in der Keramik der VI. Ansiedlung.

In welchen Fällen könnte man also in Troja einen Einfluss der Bandkeramik annehmen? Ernstlich in Frage kommt dafür nur ein Gefäss (Heinrich Schliemanns trojanische Altertümer, Kat.-No. 2346): ein kugelbauchiges Schnurösengefäss mit kurzem Halse, drei Füßen und vier vertikal durchbohrten Schnurösen; über die ganze Bauchfläche zieht sich ein Zickzackband mit zwei mal vier Zacken, so dass zwischen jedem unteren Zwickel je eine Schnuröse zu stehen kommt; das Band ist mit Stichpunkten gefüllt; in den oberen Zwickeln aber sind Rhombenmuster eingezeichnet, die durch gegenständig laufende, vertikale Zickzacklinien gebildet werden.

1) Über die „alt-europäische“ Gefässornamentik habe ich in einem, im November 1901 in der Berliner Anthropol. Gesellsch. gehaltenen Vortrage ausführlich gehandelt und kann mich hier nur auf den sehr kurzen Bericht in der Zeitschr. f. Ethnol. 1901, Verhdlg. S. 441, 538 berufen. Alle Einzelheiten muss ich mir für eine ausführlichere Darstellung vorbehalten, in der ich meine, von der allgemeinen abweichende Auffassung der neolithischen Gefässornamentik bestimmter begründen und reicher illustrieren will.

Scheinbar fällt in den Rahmen der „bandkeramischen“ Ornamentik auch das aufgemalte Zickzackband von dem Bruchstück einer Kanne: Kat.-Nr. 229, bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 252 Fig. 120; es besteht aus vier Parallelstreifen, die sich in den Ecken der Winkel schneiden. In diesem Falle lässt sich aber die Entstehung des Musters aus Hängeschmuckmotiven höchst wahrscheinlich machen. Die wenigen Beispiele einer schwarz-monochromen Keramik mit grau-weißer Bemalung sind der ersten Ansiedlung von Troja zugewiesen worden; vgl. Kat.-Nr. 154, 229, 230 = Troja-Ilion S. 252. Eine Bestätigung findet diese Annahme in dem Grabinventar der Nekropole von Jortan-Kelembö in der Nähe von Smyrna, deren Aufdeckung und Erforschung dem französischen Ingenieur Paul Gaudin, ebenda, zu verdanken ist (s. vorläufiger Bericht von Collignon in den Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 1901 p. 810 ff.). Nach Formen und Ornamentik stellt die Keramik dieser Nekropole die weitere Entwicklung der ältesten Keramik von Troja dar; auch die Technik schliesst sich hier enger an die älteste Stufe von Troja an, als man es für die Keramik der II.—V. Ansiedlung ebenda sagen kann. Die Malerei mit weiss auf schwarz-monochromem Grund nimmt sogar eine hervorragende Stellung ein. Sehr häufig begegnen uns nun hier auf den Gefässen sowohl eingeritzt, wie aufgemalt ineinander geschobene Winkel, die gruppenweise nebeneinander gesetzt werden, teils in Parallelstrichen, teils in Bändern; vgl. Collignon a. a. O. pl. II Reihe 3 und 1. Dieselben Muster finden sich auch in Troja: Kat.-Nr. 2342 und 2351. Fast immer sind die Gruppen so nahe aneinander gerückt, dass die freien Schenkel der Winkel sich gegenseitig schneiden, und es ist klar, dass aus diesen Einzelmustern die zusammenhängenden Zickzackbänder entstanden sind, wie sie auch in der genannten Nekropole sich finden (vgl. Collignon a. a. O. pl. I). Vergleicht man vollends das erwähnte trojanische Exemplar (Kat.-Nr. 2346) mit dem ganz identischen Typus von Jortan (bei Collignon a. a. O. pl. II Reihe 1), so wird man den Einfluss der Bandkeramik Europas auf Troja in einem ganz anderen Lichte betrachten. Denn diese einzelnen Winkelmuster sind nichts anderes als frei gewordene Hängeschmuck- oder Bommelmuster. Dasselbe Motiv findet sich im Zusammenhange mit einer Horizontalen als Halsschmuckornamentik auf dem trojanischen Gefässe Kat.-Nr. 2242, nur mit dem Unterschiede, dass die Schenkel hier dreiteilig sich gabeln.

Im Grunde löst sich also das, was in Troja unter dem Einflusse der Bandkeramik entstanden zu sein scheint, in Hals- und Brustschmuckornamentik auf und steht in keinem unüberbrückbaren Gegensatze zu dem in Troja herrschenden Systeme der Horizontal- und Vertikalornamentik, d. h. zu der allgemein- oder alt-europäischen Gefässornamentik überhaupt. Die behandelten Fälle sind lehrreich, weil sie zeigen, wie dringend eine Analyse der Ornamentensysteme erforderlich ist, und werden auch für die Beurteilung mancher Erscheinungen innerhalb der europäischen „Bandkeramik“ von Bedeutung sein.

Bei der Aufstellung der Gleichung Tordos-Troja hat man aber auch die Chronologie zu berücksichtigen. Massgebend ist hierfür das Vor-

Jortan

kommen von ungarischen Schmucktypen aus Gold unter den trojanischen Schatzfunden und im 3. Schachtgrabe von Mykenä (s. Vortrag, gehalten im Februar 1903 in der archäolog. Gesellschaft zu Berlin; kurzer Bericht: Wochenschrift f. klass. Philologie 1903 Nr. 11 Sp. 306f.). Daraus geht hervor, dass die neolithische Kultur der Donau- und Balkanländer älter sein muss als die 3. Bauperiode der II. Ansiedelung von Troja und die frühmykenische Epoche. In Troja können also Berührungspunkte mit den europäischen Steinzeitkulturen nur in den weiter zurückliegenden Perioden der Entwicklung gesucht werden, die älter als die 3. Bauperiode der II. Ansiedelung sind. Vielleicht beschränkt sich diese Möglichkeit sogar auf die älteste Ansiedelung von Troja, die aller Wahrscheinlichkeit nach selbst als steinzeitlich gelten muss. Wir sehen also, wie wenig man berechtigt ist, von einer der mitteleuropäischen analogen „Bandkeramik“ in Troja zu sprechen.

Troja I ev.
Steinzeitlich

Trotz dieser negativen oder problematischen Ergebnisse lässt sich nicht abstreiten, dass zwischen den beiden Fundkomplexen Europas und Klein-Asiens ein innerer Zusammenhang angenommen werden muss.

Eine auffallende Kulturerscheinung ist in Troja die menschengestaltige Vase, die in 2 Typen vorliegt und in der ganzen vormykenischen Keramik ihre Bedeutung behält (Troja-Ilion S. 255 ff. Beilage 33). Ein früheres Stadium dieser Naturnachahmung zeigen die Ränder von Schalen der ältesten Keramik von Troja, wo sich die Darstellung des Menschen auf das Gesicht beschränkt (vgl. Kat.-Nr. 151—153, bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 252). Auch Tordos hat seine Gesichtsvase, wie drei Beispiele nachstehend zeigen:

Fig. 35a.

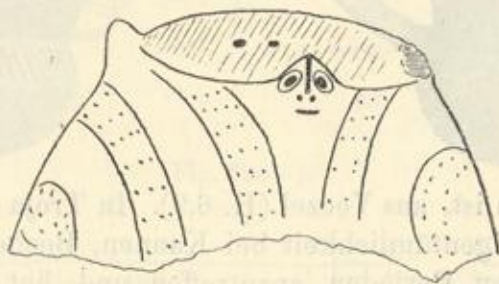


Fig. 35b.

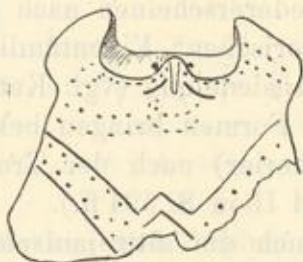


Fig. 35c.



Im Museum zu Kolozsvár.

Aber ein Vergleich mit den trojanischen Typen zeigt, dass die Formen derselben von den ungarischen nicht entlehnt sein können, obgleich auch hier die Gesichtsbildungen an Stülpdeckeln sich finden, also die ungarischen

Typen dem Typus *b* von Troja entsprechen (vgl. die im Kataloge der trojanischen Altertümer durchgeführte Teilung in zwei Typen *a* und *b*, z. B. Nr. 302 ff. und 317 ff.). Die Ornamentik der ungarischen Typen vollends, die in Bogenbändern besteht, wäre in Troja unerhört. Freilich ist die Gesichtsvase in Tordos ziemlich selten; die mir bekannten Exemplare gehören in die „bandkeramischen“ Gruppen 3—7. Doch setzen auch die Gruppen 1 und 2 ähnliche Bildungen voraus, und es wäre möglich, dass diese in einem engeren Zusammenhange mit dem trojanischen Kreise ständen.

Dieser Zusammenhang wäre aber nur ein ideeller, d. h. ähnliche oder gleiche Formen würden sich erklären aus ähnlichen oder gleichen Ideen, denen sie ihren Ursprung verdanken. Denn zur Bildung von Gesichts- und menschengestaltigen Vasen hat man es zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten unabhängig von einander gebracht.

Auch die Ornamentik von Troja ladet in ähnlichem Sinne zu einem Vergleiche mit den „alteuropäischen“, also allgemeinen Erscheinungen auf dem Gebiete der Gefäßornamentik ein.

Dazu kommen noch andere Gefäßtypen. Das zur Gruppe 1 gehörige Gefäß Fig. 15 hat einen abgeschrägten Rand. Als Parallelen setze ich zwei Becher aus dem Museum zu Kolozsvár hinzu: Inv. 1980 Fig. 36 mit hochgeschwungenem Henkel aus Bonza (H. 9,6) und Inv. 1981 Fig. 37, dessen

Fig. 36.



Fig. 37.



Henkel abgebrochen ist, aus Veczel (H. 6,9). In Troja ist der abgeschrägte Rand als Formen-Eigentümlichkeit bei Kannen, Bechern und Schalen aus allen vormykenischen Perioden anzutreffen und hat für die ältere Zeit geradezu typische Bedeutung (vgl. Kat. Nr. 164a, 285, 286, 362—397: Gruppe 3). Höchst auffallend ist sein Wiedererscheinen nach der Blütezeit in der barbarischen, mit vielen „prähistorischen“ Eigentümlichkeiten gekennzeichneten Buckelkeramik der VII. Ansiedelung (vgl. Kat. Nr. 3578 ff., 3611, 3612, 3618, 3619); diese letzteren Formen bringen bekanntlich die thrakischen Barbaren (Treren oder Kimmerier) nach der Troas aus ihrer Heimat mit (s. bei Dörpfeld, Troja und Ilion S. 594 ff.).

Allem Anschein nach werden also auch die alttrojanischen Typen in einen Zusammenhang mit Ungarn oder den angrenzenden Gebieten zu bringen sein. Die neolithischen Parallelen von Tordos und Umgegend gewinnen somit mehr als nur formelle Bedeutung und, da sie nicht allgemein-europäisch sind, haben sie einen beschränkten, lokalen, d. h. nationalen Charakter.

Kannen
mit
Schragrand

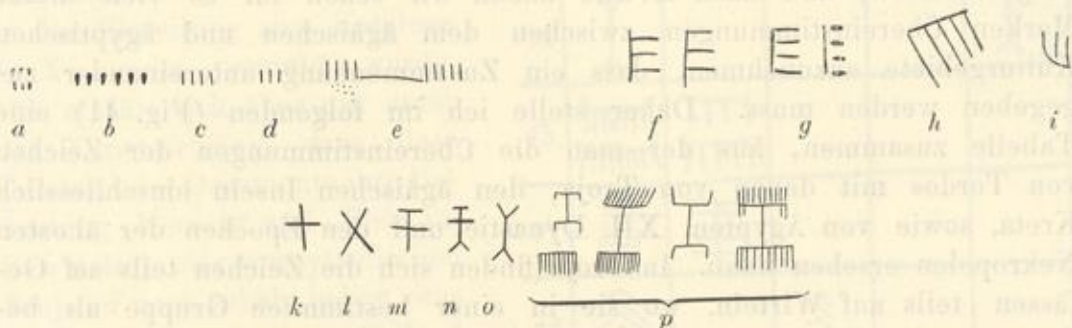
Eine noch weitere Perspektive eröffnen uns die auf Gefäßen eingeritzten Marken oder schriftartigen Zeichen. Sie sind wohl zu unterscheiden von ornamentalen Gebilden und müssen eine bestimmte Bedeutung gehabt haben.

In Tordos findet man sie am Boden oder an der unteren Gefäßwandung unmittelbar oberhalb des Bodenrandes und zwar in den noch weichen Ton eingeritzt. Die ersteren sind in Fig. 38 *a—z*, *aa—dd*, die letzteren in Fig. 39 *a—p* wiedergegeben, beide, soweit sie mir selbst auf den Originalen bekannt geworden sind. Teils sind es einfache Striche, die nur durch ihre Zahl verschieden sind, teils komplizierte Bildungen, teils Kombinationen von mehreren, einfachen Formen, wie Fig. 38 *bb*, *cc*, *dd*. Die Zeichen in Fig. 39 unter *p* sind zusammen am unteren Teile eines vierkantigen Bechers vereinigt. Einige von ihnen möchte man auf ein reales Vorbild zurückführen, wie Fig. 38 *n*, *o*, *q*; Fig. 39 *m—p*.

Fig. 38 *a—z*, *aa—dd*.



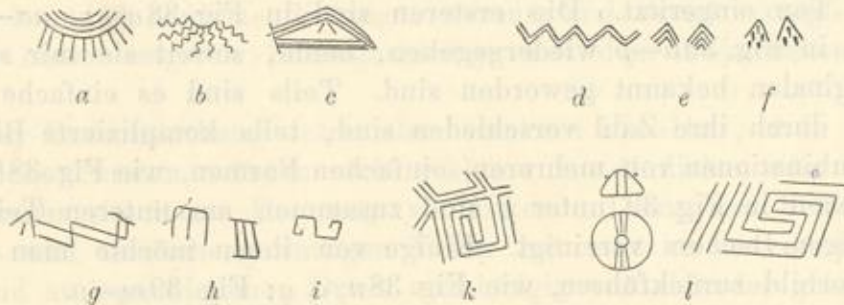
Fig. 39 *a—p*.



Diesen Marken und Zeichen auf Gefäßen möge noch eine Reihe von Einritzungen auf durchlochten ring-, kegel- oder kugelförmigen Tongeräten von Tordos angefügt werden, obgleich sie mehr allgemeines Interesse bei ihrem ornamentalen Charakter beanspruchen (Fig. 40 *a—l*). Die Muster *a—c* sind reine Halsschmuckmotive und zeigen wiederum, wie in Tordos trotz „Bandkeramik“ die uralten Schmuckmotive ihr Dasein

fristen. In demselben Kreise von Geräten findet sich aber auch die „eckige“ Spirale (*k, l*), sowohl einfach, wie rückläufig. Berührungen mit den Gefässmarken weisen *e* und *h* auf; ihnen schliesse ich auch die S-Spirale (*i*) in eckiger Umbildung an. Noch eine andere Fundgattung von

Fig. 40 *a-l*.



Tordos, dicke runde Tonscheiben, die sehr zahlreich sind, könnte herangezogen werden, um die Reihe solcher und ähnlicher Muster zu vervollständigen; doch muss das einer Publikation des gesamten Materials überlassen bleiben.

Jedenfalls beanspruchen die genannten Marken oder „schriftartigen“ Zeichen deswegen eine besondere Aufmerksamkeit, weil sie nicht nur Analogien und Parallelen auf trojanischen Gefässen und Wirteln haben, sondern überhaupt nach Form und Bedeutung zu der Klasse der von Evans behandelten „pictographischen“, bis nach Ägypten verbreiteten Zeichen gehören [vgl. A. J. Evans, *Cretan pictographs and praephoenician script* (1895) und *Further discoveries of Cretan and Aegean script with Libyan and Proto-Egyptian comparisons* (1898)]. Freilich könnte man bei den einfachsten Strichen an einen Zufall als Erklärungsgrund für Übereinstimmungen denken, zumal da diese einfachen Formen, wenn sie sich nur durch die Zahl ihrer Striche unterscheiden, die Deutung als Masszeichen nahe legen. Doch ist bei den komplizierteren Formen ein Zufall ausgeschlossen, und nach Evans haben wir schon für so viele dieser Marken Übereinstimmungen zwischen dem ägäischen und ägyptischen Kulturgebiete anzunehmen, dass ein Zusammenhang untereinander zugegeben werden muss. Daher stelle ich im folgenden (Fig. 41) eine Tabelle zusammen, aus der man die Übereinstimmungen der Zeichen von Tordos mit denen von Troja, den ägäischen Inseln einschliesslich Kreta, sowie von Ägypten, XII. Dynastie und den Epochen der ältesten Nekropolen ansehen kann. In Troja finden sich die Zeichen teils auf Gefässen teils auf Wirteln, wo sie in einer bestimmten Gruppe als bedeutungsvoll auffallen (vgl. Kat. Nr. 2027—2034 (Gefässe); 5296—5341 (Wirtel) und bei Dörpfeld, *Troja und Ilion*, S. 427f.).

In der Tabelle bezieht sich *Ph.* auf Phylakopi (Melos); von der dort gefundenen Topfware hat sich nach *Annual of the British School at Athens* IV, S. 12 eine ganze Reihe von Zeichen oder Marken zusammenstellen lassen. *K* und *G* bezeichnen die sogenannte ägäische Topfware aus der XII. Dynastie von Kahun und Gurob nach Flinders Petrie.

In eine noch ältere Epoche, in die Zeit der ältesten Dynastien, fallen die nach Evans sogenannten „proto-ägyptischen“ Schriftzeichen, die sich auf Gefässen der Nekropolen von Negada und Ballas finden. Einige von ihnen kommen auf grossen Tonkrügen aus dem Königsgrabe von Negada vor, das in der Tabelle mit *N* bezeichnet ist; man weist es gewöhnlich dem Könige Menes zu (vergl. darüber de Morgan, *recherches sur l'origines de l'Égypte*, p. 166).

In nebenstehender Tabelle ist nach Reinecke noch das Hakenkreuz hinzugefügt worden (Nr. 17). Sowohl dieses, wie das Kammmotiv (Nr. 13) sind im Kataloge der trojanischen Altertümer (Nr. 5246 bis 5250; 5253 bis 5265; vgl. bei Dörpfeld, *Troja und Ilion*, S. 427 f.) als stilisierte Darstellungen von Mensch und Tier erklärt worden. Ihr Vorkommen in Tordos spricht dafür, dass ihr Ursprung einer älteren Epoche angehört; also müssen sie als fertige Gebilde in die Wirtelornamentik aufgenommen worden sein, wie in der Einleitung zum Kataloge S. X bereits vermutet wurde. Das erklärt sich aber nur unter der Voraussetzung, dass diese Zeichen oder Ornamente ihre Bedeutung „Mensch“ und „Tier“ im Bewusstsein der vormykenischen Trojaner noch gehabt haben, was gar nicht unerhört oder auffallend ist, wenn wir bedenken, wie noch jetzt lebende primitive Völker ihre Produkte mit ganz komplizierten, geometrischen Systemen bedecken und dabei die Bedeutung der traditionell über-

Fig. 41.

	Tordos	Troja	Negadisch	Ägypten XII. Dyn.	Proto- ägyptisch
1.			_{Ph}		
2.			_{Ph}		
3.			_{Ph}		
4.	III	III	III _{Ph}		
5.	E, E	E		E _{x. g.}	
6.	E, E	E		E _{x.}	
7.	E	E			
8.	^	^	^	^ _{x.}	^
9.	+	+	+	+ _{x. g.}	+ _{x.}
10.	X	X	X _{Ph}	X _{x. g.}	X
11.	⊥			⊥ _{x.}	
12.	Y				Y _{x.}
13.					
14.					
15.	≡		≡ _{Ph}		
16.	~	~	~		
17.	⌘	⌘⌘		⌘ ⌘ _{x.}	

lieferten Muster noch gegenwärtig haben. — Wir haben also 3 Punkte, in denen sich die Träger der trojanischen Kultur und der Kultur von Tordos ideell nähern. Eine direkte Abhängigkeit anzunehmen, ist ausgeschlossen. Vielleicht deuten diese Beziehungen auf ein drittes Kulturcentrum als Ursprungsgebiet, woraus die genannten Gleichungen sich erklären liessen.

Gegenüber den ägäischen und ägyptischen Parallelen möchte ich zunächst noch Zurückhaltung bewahren, wenn ich auch den Theorien bezüglich der ethnologischen Zusammenhänge der Mittelmeerkulturen, einschliesslich Ägyptens mit dem Donautieflande nicht ablehnend gegenüberstehen kann (vgl. Evans, *Further discoveries a. a. O.* S. 374 ff. Furtwängler, *Antike Gemmen* III, S. 22. Wiedemann bei de Morgan a. a. O. II, S. 203 ff. R. Forrer, *die Steinzeithockergräber . . . in Oberägypten und über europäische Parallelfunde*, S. 44 ff.). Mit grösserer Sicherheit können diese Fragen erst erörtert oder beantwortet werden, wenn die Chronologie des alten Reiches von Ägypten fester stehen wird als augenblicklich. Doch kann ich nicht unterlassen, gerade in diesem Zusammenhange noch auf eine merkwürdige Parallele aufmerksam zu machen. Wir haben bei der Behandlung der Technik der Gefässe von Tordos eine Sondergruppe hervorgehoben, die sich durch absichtlich geschwärzte Ränder, bezw. Innenseiten auszeichnet. Dieselbe technische Eigentümlichkeit finden wir in der Keramik der ältesten Nekropolen von Ägypten (de Morgan, *recherches sur les origines de l'Égypte* I, 159 f.) und in einer altertümlichen Gruppe von Gefässen aus dem Tumulus von Bos-öjök in Phrygien (Körte, *Mittlg. d. arch. Inst. Athen* XXIV, 1899, S. 24). In Troja ist sie nur einmal beobachtet worden, bei einer Schale mit abgeschrägtem Rande und Zierwarzen (Kat. Nr. 397), die nach ihrer Form zu den soeben behandelten Typen mit abgeschrägtem Rande gehört. Dass auch Phrygien in den Kreis solcher Beobachtungen eingezogen werden kann, ist ein neues Glied in der Kette eines Wahrscheinlichkeitsbeweises für die erwähnten Theorien. Warten wir also weitere solche Kettenglieder ab!

Nachdem wir so das Verhältnis von Tordos zu Troja in einem richtigen Lichte zu betrachten gelernt und auch einen weiteren Ausblick auf die Mittelmeerkulturen bis nach Ägypten gewonnen haben, kehren wir zu Europa zurück und fragen, was uns Tordos für die Beurteilung der sogenannten Bandkeramik von Mittel- und Südosteuropa lehrt.

Aus der oben durchgeführten Charakteristik der Gefässgruppen von Tordos und ihres gegenseitigen Verhältnisses geht zweierlei hervor:

1. Wie wenig zutreffend es ist, in der bisher üblichen Weise die gesamte neolithische Keramik in die beiden Gruppen „Schnurkeramik“ und „Bandkeramik“ zu trennen. Beide zu Schlagworten gewordenen termini sind nicht nur unpassend, sondern auch irreführend. Denn unter „Schnurkeramik“ rubriziert man nicht nur diejenigen Gefässe, deren Verzierungen durch das Eindrücken von Schnüren hergestellt sind, sondern auch verschiedene, auf anderen technischen Verfahren, wie z. B. Schnitt- und Stichverzierung beruhende Ornamentgruppen; für den Begriff „Bandkeramik“ ist aber gerade das Merkmal „Band“ als Verzierungsmittel nicht wesentlich.

2. Dass der lokale, wie inhaltliche Gegensatz, in dem man sich die durch diese beiden Gefässgruppen gegebenen „Kulturgruppen“ gewöhnlich denkt, fernerhin nicht mehr stichhaltig sein kann. Gerade die Keramik von Tordos kann die Grundlage für eine andere Auffassung bilden.

Diese mag durch folgende Ausführungen noch näher erörtert und begründet werden.

Das System der Horizontal- und Vertikalverzierung ist als das allgemein europäische oder alteuropäische anzusehen. Sein Ursprung und Wesen lässt sich ergründen aus der Ornamentik von Troja; hier kann man es zurückführen auf Hals- und Brustschmuckmotive, die dem Schmuck des menschlichen Körpers entlehnt sind (vgl. bei Dörpfeld, Troja und Ilion, Abschnitt III, S. 273 ff. und oben Anmerkung zur S. 453). Dasselbe ornamentale System ist in der Keramik der Megalithgräber Norddeutschlands und Dänemarks, sowie in den verschiedenen, der sogenannten „Schnurkeramik“ zugewiesenen Gefässgruppen durchgebildet.

Gewöhnt man sich aber einmal daran, das System der Horizontal- und Vertikalverzierung als Hals- und Brustschmuckornamentik anzusehen, dann lernt man auch verschiedene Gruppen der sogenannten Bandkeramik anders, als es gewöhnlich geschieht, zu beurteilen. Es kann jedoch nicht meine Absicht sein, nach diesem Gesichtspunkte die ganze neolithische Keramik hier einer kritischen Sichtung zu unterziehen; ich möchte nur an einigen Beispielen, die gerade in der jüngsten Zeit den Stoff für eine lebhaft Diskussions abgegeben haben, meine abweichende Auffassung erläutern, alle Einzelheiten und eine zusammenfassende Untersuchung dagegen, wie schon bemerkt, für spätere Darlegungen aufsparen.

Mit mehr Recht als Troja verdient Butmir bei Serajevo in Bosnien in eine Verbindung mit Tordos gebracht zu werden (vgl. A. Voss a. a. O.). Hier ist in der Tat die bedeutendste Station der neolithischen Bandkeramik Südosteuropas aufgedeckt worden (vgl. „Die neolithische Station von Butmir“ I. II. 1893. 1895).

Es ist aber bezeichnend, dass auch in der Keramik von Butmir trotz ihres einheitlichen „bandkeramischen“ Charakters die Hängeschmuckmotive in der Form von aufgereihten, hängenden Dreiecken nicht ausgeschlossen sind (a. a. O. I, Taf. VII, Fig. 12; II, Taf. XII, Fig. 2). Im übrigen ist die Ornamentik von Butmir mannigfaltiger, vielseitiger und reicher ausgestattet, als in Tordos. Wir finden hier Motive, die in Tordos, soweit seine Ornamentik bekannt ist, noch fehlen. Die Spiralmuster sind geradezu grossartig entwickelt. Besonders klar liegt aber hier die freie Verteilung der Ornamente auf der Gefässfläche vor Augen. Namentlich wird der Rhombus als ein selbständiges Muster frei verwendet, wesentlich verschieden von den Rhomben, die in den gebundenen, geometrischen Systemen meist durch Zusammenstellung von Dreiecken oder Ineinanderschiebung von Zickzacklinien entstehen. Ein gutes Beispiel ist das nebenstehende Gefäss mit tierkopfförmigen Handhaben; der Rhombus wird mitten auf die Gefässfläche gesetzt und von immer grösseren umgeben, während die freien Zwickel durch verschiedene Winkelbänder gefüllt werden; die nebeneinander gereihten Dreiecke sind ganz im Gegensatz zu den Hänge-

Butmir
No. 287. 283

Spiralen

Rhombus

schmuckmustern in vertikaler Richtung an einer untergeordneten Gefäßstelle vereinigt; die horizontalen Bänder bestehen aus einem Zickzackband, dessen Zwickel in abwechselnder Richtung durch Parallelen gefüllt werden, ein Motiv, das auch auf den bemalten Gefäßen von Tordos zu finden war (Fig. 42).

Als Zwickelfüllung wird auch sonst das Dreieck verwendet (a. a. O. I. Taf. V, Fig. 11), ohne dass es selbständige Bedeutung hat.

Fig. 42.



Fig. 43.



alte Flecht-
motive.

Die Spirale in Butmir zeigt Fig. 43. Mykenischer Einfluss ist dabei ganz ausgeschlossen, schon aus chronologischen Gründen (vergl. oben S. 455). Die Ornamentik von Butmir ist ganz und gar frei von „südlichen“ Einflüssen. Vergleicht man aber mit ihr die Ornamentik von Troja, so begreift man nicht, wie die letztere mit „Bandkeramik“ in einen Zusammenhang gebracht werden konnte.

Was Südwestdeutschland betrifft, so vertreten die von Köhl als „ältere und jüngere Winkelbandkeramik“ bezeichneten Gruppen (Korr.-Bl. d. Deutschen Anthropol. Gesellsch. 1901 S. 93) entweder das reine System der Hals- und Brustschmuckornamentik, oder es lösen sich die ihr eigentümlichen Hängeschmuckmuster aus dem organischen Zusammenhange mit den Horizontalen los und treten selbständig auf die Gefäßfläche oder endlich zeigen sie einen eigenartigen Mischstil, dessen Zusammensetzung sich wohl verschieden erklären lässt.

Ganz offenkundig liegt das Horizontal- und Vertikalsystem im „Grossgartacher Typus“ vor, der eine eigenartige Gruppe der steinzeitlichen Ansiedelung von Grossgartach bei Heilbronn bildet (vgl. A. Schliz, Das steinzeitliche Dorf Grossgartach. Stuttgart 1901 S. 25 ff. Taf. I Fig. 1—10, 12; Taf. II, Fig. 4—15; Taf. VIII. Korr.-Bl. d. Deutsch. Anthropol. Gesellsch. 1901 S. 108 ff.; 1902 S. 43 ff., 54 ff.). Zwar überwiegen auf der Gefäßfläche die Horizontalmuster; ihre Bedeutung wird aber klar, wenn davon die vertikalen Strichgruppen, fransenartige Motive und bogenförmige Guirlanden herabhängen.

Beim „Hinkelsteintypus“ (vgl. Köhl, Korr.-Bl. d. Deutsch. Anthr. Gesellsch. 1901, S. 92 ff. Die Gefässe vom Grabfelde von Hinkelstein bei Worms, abg. bei Lindenschmit, Altert. unserer heidn. Vorzeit, II, H. VII,

Taf. 1) sehen wir die Hängeschmuckmuster losgelöst aus ihrem Ornament-systeme, z. B. die ineinander geschobenen Winkel, welche gruppenweise nebeneinander gesetzt werden (a. a. O. Nr. 4, 5, 14) oder vertikale Zickzackgruppen (Nr. 13) oder guirlandenartige Motive mit Anhängseln (Nr. 6). Daneben aber auch eine freiere Anordnung von Dreiecken, die in der Mitte der Gefäßfläche so aneinander gereiht werden, dass sie sich gegenseitig zu rhombenartigen Motiven ergänzen, was an eigentliche „bandkeramische“ Muster erinnert (Nr. 3. 10). Die Genesis der Ornamentformen des Hinkelsteintypus gleicht also den oben behandelten Dekorationsmotiven von Troja und Jortan-Kelembo, die uns eine Übergangsstufe vom gebundenen zum freien Systeme zu sein schienen.

Der „Rössener Typus“ ist als Vertreter eines Mischstils bezeichnet worden (A. Götze, Zeitschr. f. Ethnol. 1900, Verhandl. S. 237 ff.). Doch sind seine Grundelemente dem gebundenen System der Hals- und Brustschmuck-Ornamentik entlehnt; die Vertikalbänder, die an sich nichts mit Bandkeramik zu tun haben, geben ihm den festen Grundbau für die Verteilung der anderen Muster; in einigen Fällen sind sie deutlich als Hängemuster zu verstehen. Die Zickzack- und Winkelmotive haben mehr untergeordnete Bedeutung und dienen als Füllmuster, da das Bedürfnis, möglichst viel von der Gefäßfläche mit dem Decor zu überziehen, überwiegt. Auch in der erweiterten „Rössen-Niersteiner Gruppe“ kommt die Bedeutung der Ornamentik als Hängeschmuck deutlich zum Ausdruck (vgl. Reinecke, Westdeutsche Zeitschr. XIX, Taf. XIII).

Noch weiter entfernt von dem Wesen der eigentlichen „Bandkeramik“ ist der „Schussenrieder Typus“ von der Pfahlbaustation bei Schussenried in Württemberg (E. Frank, Die Pfahlbaustation Schussenried, Lindau 1877. A. Götze, Zeitschr. f. Ethnol. a. a. O. S. 271). Zwar beherrscht hier die Bandform mit eigenartiger Füllung durchweg die Ornamentik; aber sie ist nur Mittel für den Zweck; die Ornamentik selbst ist nach der Anordnung der Motive ganz mit dem nordischen Horizontal- und Vertikalsystem in Übereinstimmung. Auf den in der prähistorischen Abteilung des kgl. Museums für Völkerkunde befindlichen zahlreichen Gefäßen (meist Kannen) von Schussenried finden wir folgende Dekorationsarten: einfache Horizontalbänder, einzeln oder doppelt: Kat.-Nr. IIc 3183, 3185, 3188, 3192—3198; die mit Horizontalen verbundenen, hängenden Vertikalbänder oder Dreiecke: Kat.-Nr. IIc 3182, 3184, 3190, 3202; besonders beliebt ist der Wechsel von hängenden Dreiecken und Vertikalbändern: Kat.-Nr. IIc 3179, 3189, 3234; eine reichere Ausstattung wird dadurch ermöglicht, dass zwischen 2 Vertikalen ein breites Feld frei bleibt und hier die Dreiecke gegenständig angeordnet werden, also eigentlich hängend und stehend, wodurch in der Mitte ein tongrundiger Zickzack übrig bleibt: Kat.-Nr. IIc 3177, 3178, 3181, 3231, 3232; ist aber dieser zickzackförmige Zwischenraum breit genug, dann ladet er zur Aufnahme von Füllmustern ein, und so kommen an diese Stelle horizontal fortlaufende Zickzacklinien oder Bänder, welche allein die Berührungen mit der sogenannten „Bandkeramik“ ergeben: Kat.-Nr. IIc 3175, 3176, 3229, 3230; ein so ornamentiertes Gefäß abgebildet bei Götze a. a. O. Fig. 14; vgl. auch Reinecke, Westdeutsche Zeitschr. XIX,

Taf. XIII „Schussenried“ und E. v. Tröltsch, Die Pfahlbauten des Bodensees, S. 140 f. (vom Steinhauser Ried bei Schussenried).

Im ganzen aber lässt sich der Schussenrieder Typus noch besser als die anderen Gruppen der südwestdeutschen sogenannten „Bandkeramik“ mit der neolithischen Keramik von Norddeutschland und Dänemark in Einklang bringen, selbst wenn das Hauptgewicht auf die Bandform an sich als künstlerisches Ausdrucksmittel gelegt werden müsste; man vergleiche z. B. Madsen, Stenaldern Taf. XXI, *r*; X, *pp*; X, *ll*; XXXVI, 7; XIV, 27. Mestorf, Vorgeschichtliche Altertümer aus Schleswig-Holstein, Taf. XVI, 135. R. Baier, Thongefässe der Steinzeit von Gingst auf Rügen. Zeitschr. f. Ethnol. 1896, S. 352 f., Fig. 3—8. Brunner, Steinzeitliche Keramik in der Mark Brandenburg, Fig. 33 (von Rhinow, Kreis Westhaveland). Lindenschmit, Altert. unserer heidn. Vorzeit II, Heft I, Taf. I, 10, 12 (Amphoren aus Grabhügeln bei Altenburg); letztere lassen sich sogar mit „schnurverzierten“ Gefässen aus Hügelgräbern von Nickelsdorf, Kr. Zeitz, zusammenstellen (Zeitschr. f. Ethnol. 1883, S. 476, 477).

Auch der „Pfahlbauten- oder Michelsberger Typus“, letzterer genannt nach der neolithischen Ansiedelung vom Michelsberg bei Untergrombach, bewahrt dasselbe strenge Horizontal- und Vertikalsystem, wenn auch die Vertikalbänder auf dem Gefässe bei A. Bonnet (Veröffentl. d. Grossherzogl. Bad. Samml. für Altertums- und Völkerk. in Karlsruhe, 1899, S. 39 ff., Taf. VI, Fig. 21) eine windschiefe Richtung annehmen. Die Ornamentik des ebenda S. 45, Fig. 1 abgebildeten Scherben ist gleichfalls deutlich als Hängeschmuck charakterisiert und kann im besonderen mit Motiven des oben besprochenen Grossgartacher Typus verglichen werden.

Also auch in Südwestdeutschland haben wir ganze Gruppen der neolithischen Keramik in einem mehr oder weniger engen Zusammenhang mit dem „alteuropäischen“ Horizontal- und Vertikalsystem gefunden, wie es für die nordischen Gruppen in noch strengerem Sinne Geltung hat. Dasselbe System vertreten die Gruppen 1 und 2 von Tordos. Nach Osten und Südosten dehnt sich sein Verbreitungsgebiet unabhängig von der „Bandkeramik“ aus. Soweit mir die einschlägige Literatur zugänglich ist, finde ich es in Südrussland in der Dniepr-Gegend (Collection Khanenko, Antiquités de la region du Dniepr I pl. 5). Aus diesen südost-europäischen Kulturcentren muss es nach Kleinasien übertragen worden sein, wo es in Troja in allen vormykenischen Schichten vorkommt und in den Funden aus der Nekropole von Jortan-Kelembo sich wiederholt.

Die Gruppe 3 von Tordos giebt uns mit geradlinigen Mustern den Übergang zu einem freieren Dekorationssystem. Teils sehen wir Einzelmuster, die ursprünglich ihre Bedeutung als Hängemuster gehabt haben, von dem Zusammenhange mit den Horizontalen sich ablösen und eine selbständige Rolle spielen, teils geben dieselben den Antrieb zu neuen Ornamentmotiven (Winkel- und Zickzackbänder), teils treten auch neue Muster auf, die sich in das strenge Horizontal- und Vertikalsystem nicht mehr organisch einfügen lassen, wie der frei verwendete Rhombus. Derartige Entwicklungsprozesse haben wir unter einfachen Verhältnissen auf kleinasiatischem Boden in der Keramik von Troja und Jortan beobachtet.

In Mitteleuropa sind sie zu einem neuen Dekorationssystem verdichtet, das in der sogenannten Bandkeramik seine Herrschaft hat.

Zu diesen neuen, in freier Anordnung verwendeten Mustern gehört nun auch die Spirale, sowohl in einfacher Form, als in fortlaufenden Reihen und komplizierten Verschlingungen, wie sie z. B. in Butmir üblich ist. Sie ist das Idealmotiv einer freien Dekorationsweise und muss in einen auffallenden Gegensatz zu allen Mustern des gebundenen Horizontal- und Vertikalsystems treten.

In diesem Gegensatz sehen wir sie auch in Südrussland; die hier üblichen Spiralmuster (Coll. Khanenko a. a. O. I Taf. VIII, 45; VI, 28, 29; VII, 32, 35 (letzte aufgemalt) stehen der Spiralornamentik des Donautieflandes und der Balkanländer am nächsten. Ebenso ist in Mitteleuropa die Bogenband- und Spiralband-Ornamentik der potenzierte Ausdruck der „bandkeramischen“ Dekorationsweise. Dieselbe Freiheit in ihrer Anwendung beanspruchen auch die von der Spirale abgeleiteten „eckigen“ Spiralen und mäanderartigen Motive; die Keramik, die in ihrer Ornamentik diese Muster aufweist, ist immer im Zusammenhange mit der Spiral-Bandkeramik zu betrachten und zu beurteilen.

Bei dem auffallenden, gegensätzlichen Verhältnisse, in dem die beiden, nach ihrem innersten Wesen charakterisierten, neolithischen Dekorationssysteme Europas zu einander stehen, liegt es nahe, die Frage aufzuwerfen, ob nicht dieser Gegensatz in dem Ursprunge der verschiedenen Systeme begründet ist. Denn verschiedene Wirkungen lassen verschiedene Ursachen voraussetzen. Man könnte also wohl annehmen, dass die Ornamentik der Bandkeramik einen anderen Ursprung hat als das gebundene Horizontal- und Vertikalsystem.

Das letztere hat sich mit Sicherheit als Hals- und Brustschmuck-Ornamentik erklären lassen; es ist auf den Hängeschmuck am Körper der Menschen zurückzuführen. Aus seinem materiellen Ursprunge ergibt sich auch die Gebundenheit des Systems, sein Haften an bestimmten Teilen des Gefässes, auf denen es sich nach strengen Gesetzen der Symmetrie entfaltet.

Lässt sich auch das freie System der „Bandkeramik“ auf seinen Ursprung zurückführen?

Hörnes betont mehrfach in seinem Buche über die Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa das Zusammengehen der Bandkeramik mit Gefässmalerei und vermutet, dass hier der Ursprung ihrer Muster zu suchen sei. Darin liegt insofern etwas Richtiges, als die äusseren Konturen des aufgemalten Streifens sich in der Tiefornamentik nur durch parallele Furchen wiedergeben lassen, und dann die Füllung der Zwischenräume von selbst gegeben ist. Daraus würde sich wohl die Technik der eingeritzten Bandform erklären. Aber diese ist ja gar kein wesentliches Merkmal der „Bandkeramik“. Die eigenartigen Muster derselben, sowohl die eingeritzten, wie die aufgemalten, verlangen eine Erklärung. Die Spirale entwickelt sich ebenso frei in der Malerei, wie in der Tiefornamentik und als plastisches Zierglied.

In manchen Fällen mag die Gefäßform selbst die Veranlassung zu einer freieren Ausbreitung und Anordnung der Ornamentmotive gewesen sein.

Gewisse Muster der Bandkeramik aber beobachtet man an figürlichen Terrakotten gerade desselben neolithischen Kulturkreises innerhalb der Balkan- und Donauländer, wo jene zu Hause ist. Hier sind sie nichts anderes als traditionell festgehaltene Tätowiermuster und Motive der Körperbemalung. Als Beispiele für solche prähistorischen Tätowierungen bilde ich nach Hörnes, Urgesch. der bildenden Kunst in Europa (S. 210, Fig. 41—46 und Taf. III, 1—3) 2 Figuren aus der neolithischen Station von Cucuteni bei Jassy (Rumänien) Fig. 44a—c und 45a—c und eine

Fig. 44a—c. Jassy.



Fig. 45a—c. Jassy.

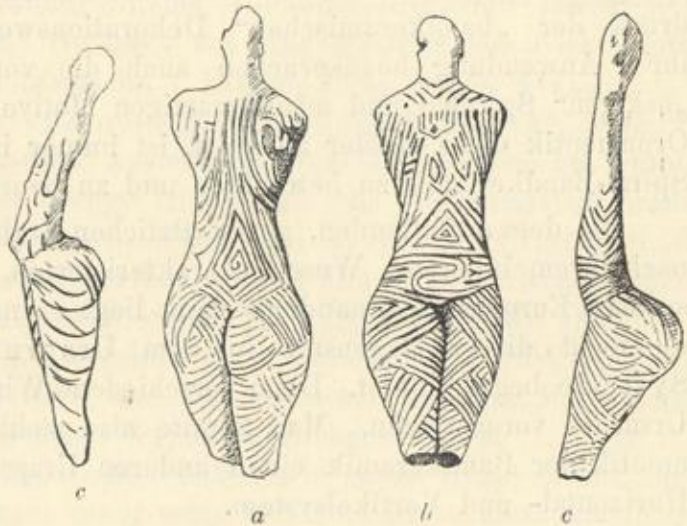
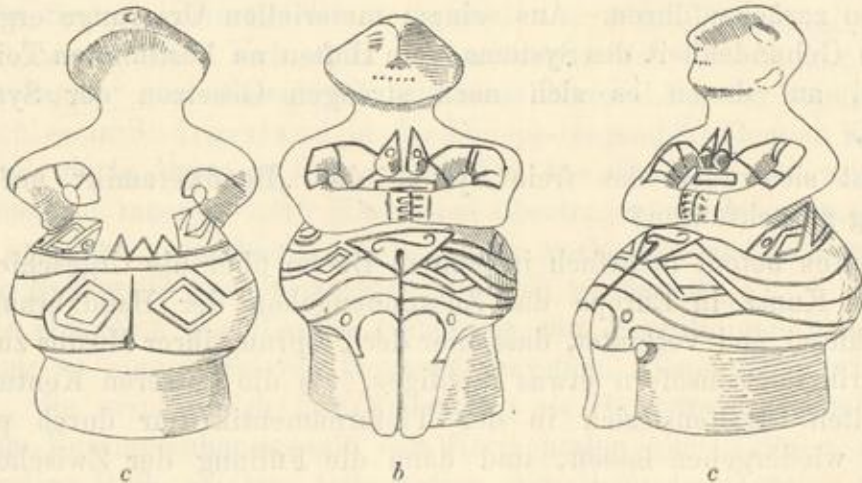


Fig. 46a—c. Wien.



sitzende aus einem thrakischen Tumulus bei Philippopel Fig. 46a—c ab. Auf den ersteren finden wir die Spirale, die eckig gewordene Spirale, den Rhombus mit Füllung der Innenfläche und ihm analog ineinander geschachtelte Dreiecke, die uns an das Gefäß von Butmir lebhaft erinnern; an den Schenkeln die dreieckartigen Flechtbänder, wie sie aufgemalt und

eingritz in Tordos und Butmir üblich sind. Die thrakische Sitzfigur zeigt an einer bedeutungsvollen Stelle die S-förmige Spirale, dann den Rhombus und verschiedene Bandmuster. Solchen Figuren gegenüber brauchen wir, wie Hörnes, nicht auszuschliessen, dass derartige Muster in Wirklichkeit auf dem Leibe getragen worden sind.

In diesen Kreis der prähistorischen Tätowierungen gehören nach P. Wolters (Athen. Mitt. XVI, 1891, S. 46 ff.) auch die Marmorfiguren von den ägäischen Inseln, die bemalt zu denken sind und in einzelnen Fällen Zickzackgruppen und Rhombus als Kennzeichen tragen.

In dem oben erörterten Zusammenhange, in dem von ägyptischen Parallelen die Rede war, liesse sich schliesslich auch die bemalte Terracottafigur aus der Nekropole von Negada (Flinders Petrie, Negada and Ballas, pl. LIX, Fig. 6; Morgan, recherches sur l'origines de l'Égypte, S. 62 ff., Fig. 101ab) anführen; sie trägt nicht nur geometrische Muster, besonders die Zickzackgruppen und -Bänder, sondern auch Tierbilder auf ihrem Körper. Die Vermutung ist also nicht ohne weiteres abzuweisen, dass die Muster der Tätowirung und Körperbemalung die Grundlage für die Ornamentik der Bandkeramik gebildet haben. Auch bei noch lebenden Völkern können wir beobachten, wie die Tätowiermuster auf allerlei Geräte übertragen und in der Ornamentik der Häuser teilweise Anwendung finden (vgl. Joest, Tätowieren, Narbenzeichnen und Körperbemalen, Berlin 1887, S. 77, Taf. V). Dann wäre für das freie Dekorationssystem ein ganz analoger Ursprung vorauszusetzen, wie für das gebundene der Horizontal- und Vertikalornamentik. In beiden Fällen würde der Körper des Menschen die Quelle bilden, aus der die Dekoration der Gefässe sich ableiten liesse. Auch der Unterschied, der sich in dem Wesen der beiden Systeme ausdrückt, wäre innerlich begründet und begreiflich.

Der materielle Körperschmuck als Gehänge an Hals und Brust ist etwas äusserlich Gegebenes, das die Grundformen der Ornamentik bestimmen und beschränken muss; das Prinzip des Hängens, das auch bei der Übertragung auf die Gefässe seine Geltung behält, schreibt der Entwicklung und Entfaltung des ornamentalen Motivs die Bahnen vor; es verleiht der Ornamentik etwas Monumentales, das mit der Tektonik der Gefässe sich harmonisch und organisch verbindet.

Die Muster der Bandkeramik dagegen nehmen auf die Form der Gefässe keine Rücksicht und lassen sich ebenso auf jeder beliebigen anderen Fläche anbringen, ohne dass sie in ihrer Bedeutung und Wirkung verlieren würden.

Ganz anders die Horizontal- und Vertikalornamentik! Sie bedeutet für uns nur dann etwas, wenn wir sie am Rande, auf dem Halse und der Schulter gewisser Gefässformen finden.

Es wird sich also nunmehr empfehlen, die neolithische Keramik auf Grund ihrer Ornamentik nach folgenden Gesichtspunkten zu gruppieren:

1. Wo findet sich das gebundene System der Horizontal- und Vertikalornamentik von Hals- und Brustschmuck streng durchgeführt? (Alt-europäische Art).

2. Wo lösen sich die demselben System eigentümlichen Motive aus ihrem organischen Zusammenhange los und beginnen ein selbstständiges Dasein zu fristen; wo kommen im Zusammenhange mit diesem Prozesse neue Muster auf, die ihrer Form nach sich in die Symmetrie des gebundenen Systems nicht mehr einfügen lassen? (Übergangsstil und freie Dekorationsweise in geradlinigen Mustern.)
3. Wo treten die Spiralen mit ihren verschiedenen Variationen und Kombinationen und im Zusammenhange mit ihr die aus ihr umgebildeten Mäandermuster auf? (Spiral- und Mäanderornamentik).

Die Einzelgruppen und ihr gegenseitiges Verhältnis ergeben sich, wenn man unter Berücksichtigung der Fundumstände die Gefässformen und die Ornamenttechnik als Richtschnur nimmt. Dann muss sich herausstellen, wo die neolithische Spirale erfunden worden ist. Darauf wird sich die ganze Untersuchung der neolithischen Ornamentik zuspitzen müssen. Das nördliche Mitteleuropa denkt sich M. Much (Die Heimat der Indogermanen, S. 69 ff.) als ihr Ursprungsgebiet; doch scheint der Weg, auf dem dieses Resultat gewonnen wird, noch zu unsicher und bedenklich. Viel mehr Anspruch darauf hat das Donau-Tiefeland nebst den östlich angrenzenden Gebieten. Hier ist offenbar auch der Ausgangspunkt für ihre Verbreitung nach dem Süden zu suchen.

Schliesslich noch ein Wort zur Ethnologie. Die „bandkeramische“ Frage ist von Kossinna (Zeitschr. f. Ethnol. 1902, S. 179) mit der „indogermanischen“ verquickt worden; die „bandkeramische Kultur“ soll nicht-indogermanisch sein. Mit den obigen Ausführungen wird sich dieser Satz nicht vereinbaren lassen. Verstehen wir unter „Bandkeramik“ das freie Dekorationssystem, dann entscheidet gegen den Satz allein schon die Tatsache, dass wir im Gebiete der „Bandkeramik“ auch eine, wahrscheinlich ältere Keramik finden, deren Ornamentik das „alteuropäische“, gebundene Horizontal- und Vertikalsystem darstellt. Sehen wir aber von entgegengesetzten Auffassungen, deren Berechtigung man bestreiten könnte, einmal völlig ab und lassen „Bandkeramik“ das sein, als was sie bisher gegolten hat, so ist nicht zu leugnen, dass eine Reihe von ihren Gruppen in so enger Berührung mit der „alteuropäischen Art“ steht, dass ein innerer Gegensatz zwischen beiden ausgeschlossen ist. Umgekehrt gibt uns die Idee der Hals- und Brustschmuck-Ornamentik ein Band an die Hand, mit dem die Verfertiger der diese Idee zum Ausdruck bringenden Keramik sich innerlich und geistig verbinden oder annähern lassen. Die neuen Ideen, der neue Geschmack, die neue Mode, welche die freie Dekorationsweise dokumentiert, können ebenso von einem, vielleicht geistig, also kulturell fortgeschrittenen, indogermanischen Stamme, wie von einem nicht-indogermanischen, ausgebildet worden sein; Kriterien für eine ethnologische Unterscheidung der beiden Dekorationssysteme sind gewiss nicht vorhanden. Selbst die Spirale, die absolut neue Erscheinung auf dem Gebiete der Ornamentik, wird man als solches nicht ansehen dürfen.

Was die Ethnographie der Donau- und Balkanländer betrifft, so handelt es sich um die Unterscheidung der Thraker und Illyrier und damit um

die Frage, ob diese Stämme schon in der jüngeren Steinzeit in ihren historischen Sitzen zu denken sind. Kossinna (a. a. O. S. 213 f.) glaubt das ausschliessen zu müssen. Entscheiden lassen sich diese heiklen Dinge mit den bis jetzt verfügbaren Mitteln überhaupt noch nicht. An Wahrscheinlichkeit gewinnt aber die Frage im angedeuteten Sinne, wenn es gelingt, einen engeren Zusammenhang zwischen der Steinzeit- und Bronzezeit-Kultur von Ungarn nachzuweisen. Die genannten Tonfiguren mit Tätowiermustern, die auf „thrakischem“ Gebiete im historischen Sinne gefunden worden sind, hat man als thrakisch angesprochen, da nach der antiken Überlieferung (Herodot IV, 104; V, 6. Strabo VII, 5, 4 p. 315) immer bei thrakischen Stämmen die Sitte des Tätowierens und Körperbemalens aufgefallen war. Ein Beweis kann daraus nicht abgeleitet werden. Mehr gilt für diese Frage das Vorkommen von Buckelgefässen innerhalb der jungneolithischen Kulturen, wie es oben wahrscheinlich zu machen versucht wurde. Noch sicherer werden uns die Becher und Kannen mit abgeschrägtem Rande leiten, da wir sie auch bei den thrakischen oder thrakisch-phrygischen Abkömmlingen in Kleinasien finden. Diesen Kreis von keramischen Parallelen zu vermehren, ist die Vorbedingung, wenn man für eine die Ethnographie der Donau- und Balkanländer betreffende Untersuchung sicheren Boden gewinnen will. —

die Frage, ob diese Stämme schon in der jüngeren Steinzeit in ihren historischen Sitten zu denken sind. Kossinn (a. a. O. S. 218 f.) glaubt das ausschließen zu müssen. Entschieden lassen sich diese heiklen Dinge mit den jetzt verfügbaren Mitteln überhaupt noch nicht. An Wahr- scheinlichkeit gewinnt aber die Frage im angegebenen Sinne, wenn es gelingt, einen engeren Zusammenhang zwischen der Steinzeit- und Bronze- zeit-Kultur von Litauen nachzuweisen. Die genannten Tongefäße mit Täfelchenmuster, die als „litauische“ Gefäße im litauischen Sinne gefunden worden sind, die man als litauisch angesprochen, die nach der Ansicht Ebersteins (H. v. d. Straß. VII, 2, p. 316) immer bei litauischen Stämmen die Sitten des Tacowiens und Körper- benennung aufwiesen war. Ein Beweis kann daraus nicht abgeleitet werden. Meist gilt für diese Frage das Vorhandensein von Hochgefäßen innerhalb der jungsteinzeitlichen Kultur, wie es oben wahrscheinlich zu machen versucht wurde. Noch wichtiger werden nur die Hecker und Rinnen mit abwechselndem Flammdeuten, die wir nie auch bei den litauischen oder litauisch-physikalischen Abkömmlingen in Kleinasien finden. Diesen Kreis von keramischen Formen zu vermehren, ist die Vorbereitung, wegen nun für eine die Ethnographie der Donau- und Mittelmeer- befallende Literatur, sicherer Boden gewinnen will.

... nach dem oben Gesagten wird die Frage, ob die Stämme, die in der jüngeren Steinzeit in Litauen lebten, zu den Stämmen gehören, die in der Bronzezeit in Litauen lebten, eine Frage, die nicht nur für die Ethnographie, sondern auch für die Geschichte von Wichtigkeit ist. ...