

DIE KUNST DER SITULEN METALLARBEITEN DER VORZEIT IM SÜDOST - ALPENRAUM

Mit 21 Abbildungen auf Taf. 20—27.

von OTTO-HERMAN FREY, Hamburg

Vor 10 Jahren wurde in Padua, Laibach und Wien erstmalig eine zusammenfassende Ausstellung über die sog. Situlenkunst gezeigt.¹⁾ Den Kern der Ausstellung bildeten toreutische Arbeiten mit figürlichem Schmuck aus vorchristlicher Zeit (vgl. Taf. 21—27), die vereinzelt am Nordfuß des Apennin im Raume von Bologna, ferner in den südlichen Alpentälern von der Etsch bis zum Isonzo und schließlich im slowenischen Hügelland südlich der Save, d. h. im Südteil des alten Kronlandes Krain, zu Tage gekommen waren (Taf. 20).²⁾ Heute sind sie auf Museen in Bologna, Innsbruck, Wien und Laibach verteilt, um nur die wichtigsten zu nennen. Italiener, Jugoslawen und Österreicher taten sich zur Vorbereitung der Ausstellung zusammen, um diese Metallarbeiten stärker in die wissenschaftliche Diskussion zu stellen. Denn nachdem bei den ersten Entdeckungen im vergangenen Jahrhundert den Situlen größtes Interesse entgegengebracht worden war und man gemeint hatte, durch ihre Bilder einen unmittelbaren Eindruck vom Leben der alten Bewohner Oberitaliens und der Alpen zu gewinnen, dachte man z. B. in den dreißiger Jahren nur noch an mehr oder weniger gelungene Nachahmungen griechischer und etruskischer Darstellungen ohne größere historische Aussagekraft.³⁾ Die Ausstellung bedeutete für die Beurteilung der Denkmäler wieder einen Wendepunkt. Wie heute die Werke gesehen werden, mögen einige Beispiele erläutern:

Zunächst muß betont werden, daß es sich bei den Bildern nicht um große Kunst handelt. Die Fähigkeiten der vorzeitlichen Toreuten waren beschränkt. Wenn etwa auf einem Gürtelblech von Zagorje ein Reiter — er ist halb weggebrochen — eine Hirschkuh jagt (Taf. 21, Abb. 2), so ist wohl deutlich gezeigt, wie der Speer den Hals des Tieres durchbohrt, irgend ein schmerzliches Zusammenzucken des Opfers konnte der Künstler aber nicht ausdrücken. Oder es sind auf einer Situla, die sich heute in Providence (USA) befindet, Krieger so wiedergegeben, daß der große Ovalschild den schwieriger zu zeichnenden Körper ganz verdeckt (Taf. 24, Abb. 9). Nur die Beine und der Kopf scheinen ganz unproportioniert direkt an den Schild angesetzt. Auch in der gleichförmigen Wiederholung der Kämpfer drückt sich wohl ein gewisses Unvermögen aus. Andererseits entbehren die Bilder nicht eines gewissen Reizes. Alle Details sind klar ausgeführt, wenn auch die Mittel der Darstellung einfach sind. Das Gesicht ist nur grob modelliert, die große runde Backe ist durch einen Punzschlag von innen herausgetrieben. Der Umriss der Nase ist durch zwei Meißelschläge angedeutet. Mund, Kinn und Auge werden durch kleine Buckel hervorgehoben. Entsprechend ist der Körper behandelt. Konturen und Binnenzeichnung der Figuren sind von außen sorgfältig eingraviert. In dieser einfachen Manier versuchten die alten Künstler das, was sie in ihrer Umwelt sahen, möglichst genau auszudrücken. Ein Faustkampf von einer Situla

¹ Mostra dell'arte delle situle dal Po al Danubio, Padova 1961; Umetnost alpskih ilirov in Venetov. Situle od Pada do Donave, Ljubljana 1962; Situlenkunst zwischen Po und Donau, Wien 1962.

² Die Nachweise für die Karte und für die im folgenden behandelten Werke finden sich bei: W. Lucke und O.-H. Frey, Die Situla in Providence (Rhode Island). Ein Beitrag zur Situlenkunst des Osthallstattkreises. Röm.-Germ. Forschungen 26 (1962) 58 ff. Aus diesem Katalog wurden in die Karte die Nummern 5 und 7 nicht übernommen (Gürtelschließe aus Carceri und Situla Benvenuti aus Este), da beide Werke dem Este-Kreis zuzuzählen sind. Nachzutragen sind eine Ziste aus Treviso (Frey, Germania 44, 1966, 66 ff.) und mehrere Situlen aus Novo Mesto (T. Knez, Prazgodovina novega mesta, razstavni katalog 1971, 62 Abb. 65—66; 68—70).

³ Vgl. die kurze Forschungsübersicht bei Frey, Die Entstehung der Situlenkunst. Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este. Röm.-Germ. Forschungen 31 (1969) 1 ff.

aus Matri am Brenner mag das zeigen (Taf. 25, Abb. 13). Die Hände der beiden Widersacher sind übergroß mit allen Fingern wiedergegeben, wobei besonders der Daumen hervorragt. Von den in Kugeln endenden Handschützern ist auch der über den Handrücken gezogene Riemen angedeutet. Gürtel und Arming sind fein verziert. Sogar die Schamhaare des einen Kämpfers sind zu erkennen. Und sorgfältig ist der Helm mit seiner halbmondförmigen Zier und dem prächtigen herabfallenden Busch graviert, der zwischen den Kämpfern als Siegespreis steht, ebenso der Speer mit der Wurfschlinge.

Zu diesen und anderen Waffen, die auf den Situlen erscheinen, gibt es eindeutige Entsprechungen aus Grabfunden des Ostalpenraumes.⁴⁾ Trotzdem meinte man früher, die Szene wäre nur die mißverständene Kopie eines griechischen Faustkampfes. Denn man verstand nicht die hantelförmigen Gegenstände in den Händen der Männer und meinte, die Künstler hätten in Unkenntnis des Vorganges griechische Sprunghanteln dargestellt. Die sorgfältige Detailschilderung widerlegt aber schon, daß es sich um die sinnentleerte Nachahmung eines antiken Motivs handelt. Vielmehr wird man hier einen Wettkampf mit in den Alpen gebräuchlichen „Boxhandschuhen“ annehmen dürfen, was durch eine ganze Serie ähnlicher Darstellungen bekräftigt wird.⁵⁾

Daß zwar der bildliche Vortrag der griechischen oder etruskischen Kunst entnommen ist, die Toreuten aber nicht Vorlagen unverstanden nachahmten, sondern das wiedergaben, was sie begriffen und was der Darstellung ihres Lebens diente, sollen einige Beispiele noch klarer machen:

Auf den Situlen findet sich gewöhnlich wie auf griechischen Vasen unterhalb von den figürlichen Friesen ein Tierfries (Taf. 23). Auffällig ist aber, daß nicht das ganze Repertoire griechischer und etruskischer Bilder übernommen wird, sondern daß vornehmlich Tiere, die in den Alpen heimisch sind, erscheinen. Auf der Providence-Situla ist zweifellos sogar eine Gemse dargestellt (Taf. 23). Zwischen Pflanzenfressern findet sich immer wieder ein Raubtier, das auf das protokorinthische Löwenbild zurückgeführt werden kann⁶⁾; doch hat dieses Raubtier sehr oft den Löwenschwanz verloren und dafür die buschige Rute eines den Alpenbewohnern vertrauten Wolfes bekommen (Taf. 26, Abb. 15).

In das Leben der Alpenbewohner gewähren ferner einige Festszenen mit Zechgelagen, Musik und Wettkämpfen einen guten Einblick. Z. B. sind auf der Providence-Situla über dem Tierfries und einem Fries mit Kriegern solche Szenen wiedergegeben (Taf. 23). Zu erkennen ist z. B. ein Leierspieler auf einem Sessel, vor dem eine Frau steht, die mit ihrer einen Hand einladend einen gefüllten Schöpflöffel hochhält (Taf. 25, Abb. 12). Interessant ist der Sessel, der zwar an etruskische Sessel erinnert, sich davon aber durch das Fehlen von Seitenlehnen deutlich unterscheidet und wohl ein Möbelstück des Ostalpenraumes ist.⁷⁾ Ebenfalls entspricht die in zwei ungleichmäßigen Bögen geschwungene Leier nicht griechischen oder etruskischen Instrumenten, die immer streng symmetrisch gebaut sind.⁸⁾ Von der gleichen Situla stammt auch das Bild eines Flötenspielers, der ebenfalls von einer Frau bedient wird (Taf. 24, Abb. 8). Die Pansflöte mit den abgestuften Pfeifen ist klar zu erkennen, die auch im Süden in der hellenistischen Kunst immer wieder belegt ist. Trotzdem kann die Szene nicht fertig übernommen sein; denn zur Entstehungszeit der Situla war im Mittel-

⁴ Vgl. die Angaben bei Lucke u. Frey, Situla in Providence 30 ff.

⁵ Die Haltung der Männer entspricht nicht der beim gleichzeitigen griechischen oder etruskischen Faustkampf, wo beide Hände erhoben werden, um Schläge nach dem Kopf zu führen oder mit der Handfläche abzuwehren. Vielmehr dürften die Kämpfer mit den fest um die Handbewehrungen geschlossenen Fäusten ausholende Schläge gegen den ganzen Oberkörper gerichtet haben. Die Darstellung ist in sich sinnvoll. Nichts spricht für eine unverständene Kopie antiker Bilder. Weitere Beispiele des Faustkampfes in der Situlenkunst bei Lucke u. Frey, Situla in Providence 26 ff. Zum griechischen und etruskischen Faustkampf vgl. z. B. E. N. Gardiner, *Athletics of the Ancient World* (1930, Nachdruck 1952) 197 ff.; H. A. Harris, *Greek Athletes and Athletics* (1964) 97 ff.; J. Jüthner und E. Mehl in: *RE. Suppl. IX* 1314 ff.

⁶ Vgl. dazu Frey, *Germania* 40, 1962, 70 f.

⁷ Vgl. Lucke u. Frey, Situla in Providence 21 f. Zu antiken Möbeln siehe G. M. A. Richter, *Ancient Furniture* (1926).

⁸ Vgl. Lucke u. Frey, Situla in Providence 19 f. Zur griechischen Lyra bzw. Kithara siehe z. B. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 28 ff.; 206 ff.; 215 ff.; 222 ff. und F. Behn, *Musikleben im Altertum und im frühen Mittelalter* (1954) 79 ff.; 128 f.

meergebiet noch die Pansflöte mit gleichlangen Pfeifen gebräuchlich.⁹⁾ Wieder wird also durch ein antiquarisches Detail erhärtet, daß sich in den Wiedergaben Feste des Alpenraumes spiegeln.

Eine ganze Serie solcher Festszenen schmückt auch die Situla von Kuffarn (Taf. 22, Abb. 5—6): Neben dem Zecher, der von mehreren Dienern umgeben ist, steht ein Gestell mit Trinkgefäßen. Es schließen verschiedene Wettkämpfe an. Bei dem hier wiederkehrenden Faustkampf mit den handtelförmigen Handbewehrungen kann es sich keinesfalls um eine bloße barbarische Schlägerei handeln. Vielmehr muß er nach festen Regeln verlaufen sein, was sich an den Kampfrichtern, die wie in einer griechischen Palästra den Kampf mit Gabelruten überwachen, zeigt. Daneben ist ein Pferde- und Wagenrennen im Gange. Die Wagenlenker, die weit über den Wagenkasten vorgebeugt mit einem Kentron die Pferde anstacheln, sind in ihrer eigentümlichen Tracht wiedergegeben.¹⁰⁾ Daß auch diese Szene, die in der Komposition unmittelbar auf griechische oder etruskische Vorbilder zurückzugehen scheint, einen Wettstreit in den Alpen schildert, machen neben den besonderen Kleidern der Männer auch die Wagen deutlich, die sich durch die Schnecke am Wagenkasten von antiken Fahrzeugen unterscheiden.¹¹⁾

Dieses typische Fest mit Trink- und Musikszenen, auch erotischen Vergnügungen und Wettkämpfen ist ein zentrales Thema der Situlenkunst. Andere Darstellungen scheinen sich ebenfalls direkt darauf zu beziehen. Z. B. begegnet auf der Certosa-Situla ein feierlicher Aufzug, den P. Ducati als Leichenzug deutete (Taf. 27, Abb. 18—21)¹²⁾. Die beiden nach ihrer Kleidung vornehmen Männer in der Mitte tragen an einer Stange die große bronzene Urne zwischen sich. Die Frauen davor schleppen Holz und Gefäße herbei — Frauen erscheinen in der Situlenkunst stets nur dienend —, wogegen die schön gekleideten Männer davor kleinere Gegenstände tragen. Ferner bringen zwei Diener in einem Eimer ein Getränk, ein anderer führt einen Widder, der in ähnlichem Zusammenhang ebenfalls auf anderen Situlen erscheint, als Schlachttier mit.¹³⁾ Klar ist auch die Funktion des Mannes am Ende des Zuges, der ein Bündel Bratspieße geschultert hat und in der einen Hand das große Schlachtbeil hält. Die Bilder weisen also auch hier eindeutig auf die Vorbereitung eines Gelages hin, sei es nun ein Leichenschmaus oder ein anderes Fest.

Neben diesen Szenen gibt es andere Darstellungen des Herrenlebens: Gezeigt wurde bereits eine Hirschjagd (Taf. 21, Abb. 2). Ferner ist auf der Situla aus Welzelach ein Jäger zu sehen, der zwei Hasen in ein ausgespanntes Netz treibt (Taf. 21, Abb. 3).¹⁴⁾ Andere Bilder, die etwa das Heimtschaffen der Jagdbeute zeigen, ließen sich anreihen. Daneben gibt es mehrfach Aufzüge von Kriegern (vgl. Taf. 23, Abb. 7; Taf. 24, Abb. 9 und Taf. 26, Abb. 14). Eine Kampfszene ist aber nur einmal belegt, bezeichnenderweise auf einem Gürtelblech.¹⁵⁾ Außerdem gibt es Reiter und Pferdeführer oder Männer, die in einem Wagen fahren (Taf. 25, Abb. 10).

In den Bereich der Arbeit weisen möglicherweise nur Bilder von Pflügern (Taf. 21, Abb. 4). Da andere landwirtschaftliche Tätigkeiten niemals wiedergegeben sind, wird aber auch diesen Szenen eine besondere Bedeutung zukommen.

Sehr auffällig ist, daß Darstellungen mythologischen Inhalts, die in so großer Zahl die griechischen Vasen schmücken, ganz fehlen. Es werden nämlich nicht einzelne Ereignisse, sondern immer nur typische Ausschnitte aus einem glücklichen Leben geschildert.

⁹⁾ Vgl. zu der Frage Lucke u. Frey, *Situla in Providence* 17 f. Für griechische Instrumente siehe Wegner, *Musikleben* 58 ff.; 226 f.

¹⁰⁾ Die lange Zipfelmütze begegnet abgesehen von der Kuffarner Situla nur noch bei einem Wagenrennen auf der Arnoaldi-Situla von Bologna. Wagen- und Pferderennen sind ferner auf der Ziste aus Moritzing, Bozen, überliefert, wo diese Szenen aber so schlecht erhalten sind, daß über die Kopfbedeckung der Männer keine Aussage gemacht werden kann. Die Gewänder der Kuffarner Wagenlenker mit den rückwärts herabfallenden langen Schößen kommen nur noch auf einer Situla von der Magdalenska gora vor, ohne daß der Zusammenhang deutbar wäre. Wahrscheinlich handelt es sich bei der Kleidung um eine besondere Tracht für das Rennen, die sich deutlich von der griechischer oder etruskischer Wagenlenker unterscheidet. Vgl. zu dem Problem Lucke u. Frey, *Situla in Providence* 13.

¹¹⁾ E. Ghislanzoni in: *Munera. Raccolta di scritti in onore di A. Giussani* (1944) 30 ff.

¹²⁾ P. Ducati, *La situla della Certosa* in: *Mem. della R. Accad. delle Scienze dell'Ist. di Bologna. Cl. di Scienze Mor.* 2 Ser. 5—7, 1923, 38 ff.

¹³⁾ Lucke u. Frey, *Situla in Providence* 49.

¹⁴⁾ Die Rekonstruktion der Szene ist nicht ganz gesichert, da die Fragmente nicht exakt aneinander anschließen. Die Zusammengehörigkeit wird aber bekräftigt durch eine ähnliche Darstellung auf der Certosa-Situla, wo ebenfalls ein Hase in ein Netz getrieben wird, vgl. Lucke u. Frey, *Situla in Providence* 54 Taf. 20.

¹⁵⁾ Das Gürtelblech stammt aus Vače, vgl. Lucke u. Frey, *Situla in Providence* Taf. 54—55.

Die verzierten Situlen sind nur aus Gräbern bekannt. Ob sie auch Gebrauchsgegenstände des Alltags waren, weiß man nicht, da klare Abnutzungsspuren fehlen. Sicher spielten aber die Gürtelbleche mit entsprechenden Szenen im alltäglichen Leben eine Rolle; denn an ihnen sind mehrfach Reparaturen zu erkennen.¹⁶⁾ Trotzdem legt die Auswahl der Bilder nahe, daß die Situlen einem speziellen Zweck dienten und daß ihre Darstellungen ein besonders erstrebtes Leben der Alpenbewohner beinhalten, das vielleicht auch das Glück im Jenseits bildete.¹⁷⁾

Nach den Beifunden gehören die gezeigten Situlen in das 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Es gibt auch noch jüngere Exemplare. Stücke aus älteren Zusammenhängen fehlen aber. Das ist insofern merkwürdig, als verschiedene Darstellungen eindeutig in der archaischen griechischen bzw. etruskischen Kunst wurzeln. Z. B. läßt sich ein Reiter von der Certosa-Situla sogar nur mit korinthischen Bildern zusammenbringen (Taf. 26, Abb. 14)¹⁸⁾; denn die Pferde von attischen spät-schwarzfigurigen oder rotfigurigen Vasen sind deutlich anders gebildet. Auch der fliegende Vogel hinter dem Reiter ist ein Motiv des 6. Jahrhunderts.¹⁹⁾ Dem Reiter folgt ein Fußkämpfer mit Ovalschild, Helm und großer Stoßlanze. Der Helm mit den scheibenförmigen Metallbeschlägen ist eine aus Bodenfunden des Ostalpenraumes bekannte Waffe.²⁰⁾ Auffälligerweise ist aber auch er nur in älteren Gräbern gefunden worden. Im 5. Jahrhundert ist er längst durch andere Formen verdrängt. Ebenso lassen sich die Rosette über dem Hund (Taf. 27, Abb. 21) oder die durch Bodenfunde bekannten Gefäße (Taf. 27, Abb. 19) nur in frühere Zeit zurückführen.²¹⁾ Man muß also annehmen, daß es Bildtraditionen gegeben hat, auch wenn unmittelbare Vorläufer der besprochenen Situlen noch nicht überliefert sind.

Allerdings gibt es in Oberitalien und im Alpengebiet eine größere Zahl anderer figürlich verzierter Werke, die zeigen, daß bereits im späten 7. Jahrhundert eine Rezeption der mediterranen Kunst begann. Wichtigste Zentren, in denen die antike Bildersprache umgesetzt wurde, waren Bologna^{21a)} und Este. In Este entstand damals ein ausgeprägter Kunstkreis,²²⁾ der sich bis in die gallische Epoche hinein erhielt und in enger Berührung mit der beschriebenen Situlenkunst stand, wie z. B. Mischwerke bezeugen.²³⁾ Die frühe Este-Kunst wurde besonders durch Einflüsse aus Etrurien geprägt: Auf einem Gefäß aus Grab 126 der Villa Benvenuti aus Este ist ein Zecher zu sehen, der auf einem Sessel thront, wie er in genau der gleichen Form mehrfach in Etrurien überliefert ist (Taf. 25, Abb. 11).²⁴⁾ Neben solchen antiquarischen Einzelheiten sind auch verschiedene Motive eindeutig mit etruskischen zu verbinden. Ein Greif von dem gleichen Gefäß etwa hat einen geschlossenen Schnabel und einen Falkenkopf (Taf. 26, Abb. 16), was ihn vom damaligen griechi-

¹⁶ Vgl. z. B. Lucke u. Frey, *Situla in Providence* Nr. 17—18 Taf. 32 (zwei Bleche aus Brezje) odere Nr. 35—36 Taf. 53—55 (Gürtelbleche aus Vače).

¹⁷ Zu dieser Interpretation der Szenen vgl. besonders G. Kossak, *Gräberfelder der Hallstattzeit an Main und fränkischer Saale*. Materialh. z. Bayer. Vorgesch. 24 (1970) 160 ff.

¹⁸ Vgl. z. B. H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period* (1931) 70 ff.

¹⁹ Vg. C. Krüger, *Der fliegende Vogel in der antiken Kunst bis zur klassischen Zeit* (1940).

²⁰ Siehe S. Gabrovec, *Arch. Vestnik* 13—14, 1962—63, 293 ff.; F. Starè, ebd. 383 ff. Anzuschließen ist ferner ein Helmfragment aus Klein-Klein: V. Radimský u. J. Szombathy, *Mitt. d. Anthr. Ges. Wien* 15, 1885 Taf. 6, 18.

²¹ Zu dem Eimer, den die zwei Diener halten — er kann nur zur Gruppe der Kreuzattascheneimer gehören — und zu der „Urne“, die die vornehmen Männer an der Stange tragen — es handelt sich dabei um einen Eimer vom Typus Kurd —, vgl. G. v. Merhart in: *Festschr. RGZM.* 1952 Bd. 2, 3 ff.; 29 ff.

^{21a} Hinzuweisen ist jetzt auf Darstellungen, die kürzlich in Bologna der Restaurator G. Morigi auf einem „Tintinnabulo“ entdeckt hat (C. Morigi Govi, *Arch. Classica* 23, 1971, 211 ff.). Es stammt aus der „Tomba degli Ori“ vom Arsenale Militare, die u. a. die bekannte mit Staubgranulation verzierte Goldfibula des späten 7. Jahrhunderts enthält. Auf dem „Tintinnabulo“ sind vier Szenen mit Frauen beim Spinnen und Weben wiedergegeben. Die Abhängigkeit von etruskischen Vorbildern des 7. Jahrhunderts ist deutlich. Stilistisch kann das Stück aber nur mit den beschriebenen Situlen oder den im folgenden genannten estensischen Werken verbunden werden. Auch inhaltlich finden die Darstellungen im Alpenbereich Parallelen, wofür die Urnen von Sopron (Odenburg) zu vergleichen sind (S. Gallus, *Die figuralverzierten Unen vom Soproner Burgstall*. *Arch. Hung.* 13, 1934 Taf. 12,2; 13). Die Bilder sind von höchster Qualität. Da es sich bei dem „Tintinnabulo“ eindeutig um eine Bologneser Arbeit handelt, kann trotz der bruchstückhaften Überlieferung kein Zweifel mehr daran bestehen, daß diesem Zentrum bei der Herausbildung der Situlen- und Este-Kunst eine wesentliche Mittlerrolle zukommt.

²² Vgl. Frey, *Entstehung der Situlenkunst*. Berlin 1969.

²³ Siehe Frey, *Jahrb. RGZM.* 13, 1966, 47.

²⁴ Vgl. Lucke u. Frey, *Situla in Providence* 22. Für die Nordausbreitung dieser Sesselform ist das Modell von Verucchio besonders wichtig, siehe M. Zuffa in: *Studi in onore di Luisa Banti* (1965) 351 ff.

schen Greifentypus mit aufgerissenem Schnabel und Adlerkopf unterscheidet.²⁵) Oder ein Löwe von einem Deckel, der in Hallstatt im Salzkammergut gefunden wurde aber sicher dem estensischen Kunstkreis angehört, trägt im Rachen das ganze Hinterteil eines Tieres davon (Taf. 26, Abb. 17), was unmittelbar an etruskische Löwenbilder erinnert.²⁶) Diese Impulse, denen die estensischen und andere figürlich verzierte Werke Oberitaliens und des Alpenraums ihre Entstehung verdanken, müssen ebenfalls eine Wurzel der beschriebenen Situlenkunst bilden.

Wie die Ausbreitung des griechischen und etruskischen Einflusses im späten 7. Jahrhundert nach dem Norden zu erklären ist und wie weit dann die Gründung griechischer Kolonien am Caput Adriae zusammen mit einer etruskischen Kolonisation in der Poebene im späten 6. Jahrhundert auch auf das barbarische Hinterland eingewirkt hat, läßt sich nur schwer beantworten. Für diese Frage kann man allein die Grabfunde auswerten, hinter denen Siedlungsfunde ganz zurücktreten. Schriftliche Überlieferungen, die bis in diese Zeit zurückreichen, fehlen weitgehend.²⁷) Es ist noch nicht einmal mit Sicherheit anzugeben, ob Veneter oder Illyrier oder andere aus den vagen historischen Nachrichten bekannte Völkerschaften die Träger der Situlenkunst waren. Die Grabfunde bieten aber nur ein einseitiges Bild. Fremde Luxusgüter, die etwa Kulturbeziehungen andeuten könnten, spielen als Beigaben keine Rolle. Doch wird man schwerlich daraus schließen dürfen, daß diese auch den Lebenden nicht bekannt waren.

Anders ist es z. B. im Raum um Como und im Tessin, wo im späten 6. und 5. Jahrhundert etruskisches Bronzegergeschirr häufig in die Gräber gelangt ist. Es findet sich aber auch dort immer nur eine bestimmte Auswahl von Gefäßen, die nicht alles einst vorhandene wiedergibt; denn in dem Depot von Arbedo liegen Fragmente von Schöpfnern, die in Grabausstattungen ungebräuchlich sind.²⁸)

Solches auch sonst im Barbarikum beliebte Bronzegergeschirr: Kannen, Stamnossitulen und Becken, fehlt im Raume östlich der Etsch.²⁹) Daß aber auch hier solche Importgüter vorhanden gewesen sein müssen, bezeugen zwei Attaschen von Stamnossitulen aus Este und Padua, die einst im Bereich der Siedlungen verloren gegangen waren.³⁰) Schließlich ist auf einer Gürtelschließe aus Este innerhalb einer figürlichen Schilderung eine etruskische Schnabelkanne dargestellt.³¹) Hier zeigt sich also wieder, wie die figuralverzierten Metallarbeiten besser als alle anderen Funde einen Einblick in das Leben der Ostalpenbewohner ermöglichen. Durch sie erschließen sich der vorgeschichtlichen Forschung auch geistige Bereiche, die ihr sonst nicht zugänglich sind. Hier gibt es Werke, an denen ermessen werden kann, was für den damaligen Menschen im Leben und vielleicht auch im Tode von Bedeutung war.³²)

²⁵ Vgl. A. M. Bisi, *Il Grifone*. Studi Semitici 13 (1965); M. G. Marunti, S. I. Rudenko u. G. Manganaro in: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* 3 (1960) 1056 ff.

²⁶ Vgl. z. B. A. Rumpf. *Die Wandmalereien in Veii* (1917) 44; P. Bocci in: *Studi in onore di Luisa Banti* (1965) 72 ff.

²⁷ Eine Zusammenstellung der Schriftquellen bei E. Wikén, *Die Kunde der Hellenen von dem Land und den Völkern der Apenninenhalbinsel bis 300 v. Chr.* (1937).

²⁸ Vgl. A. Crivelli, *Rivista di Studi Liguri* 12, 1946, 59 ff. Taf. 12, 10—12; siehe jetzt M. Primas, *Germania* 50, 1972, 79 f. Abb. 1,1; Taf. 15,2.

²⁹ Eine Ausnahme bildet eine Kanne von Sv. Lucija, vgl. C. Marchesetti, *I castellieri preistorici di Trieste e della Regione Giulia*. Atti del Mus. Civ. di Storia Nat. Trieste N. S. 4, 1903, 172 Taf. 17, 7.

³⁰ Eine Attasche im Museo Civico di Padova: von Padova, città, piazza Garibaldi, Palazzo ex stella d'Oro. Eine weitere im Mus. Naz. di Este: vom canale di Lozzo.

³¹ Frey, *Entstehung der Situlenkunst* 86. Ferner gibt es in Este eine Tonkanne, die eine etruskische Bronzeschnabelkanne imitiert, vgl. P. Jacobsthal u. A. Langsdorff, *Die Bronzeschnabelkannen* (1929) 60 f. Taf. 26, 132.

³² Die Zeichnungen Taf. 21—22 wurden von Frau Rita Volbracht, Hamburg, nach Vorlagen des Verfassers ausgeführt. Die Photographien werden dem Museum der Rhode Island School of Design, Providence, USA, dem Museo Civico, Bologna, dem Narodni muzej, Ljubljana, und dem Naturhistorischen Museum in Wien verdankt. Weitere Bilder konnten dem Nachlaß von W. Lucke entnommen werden.

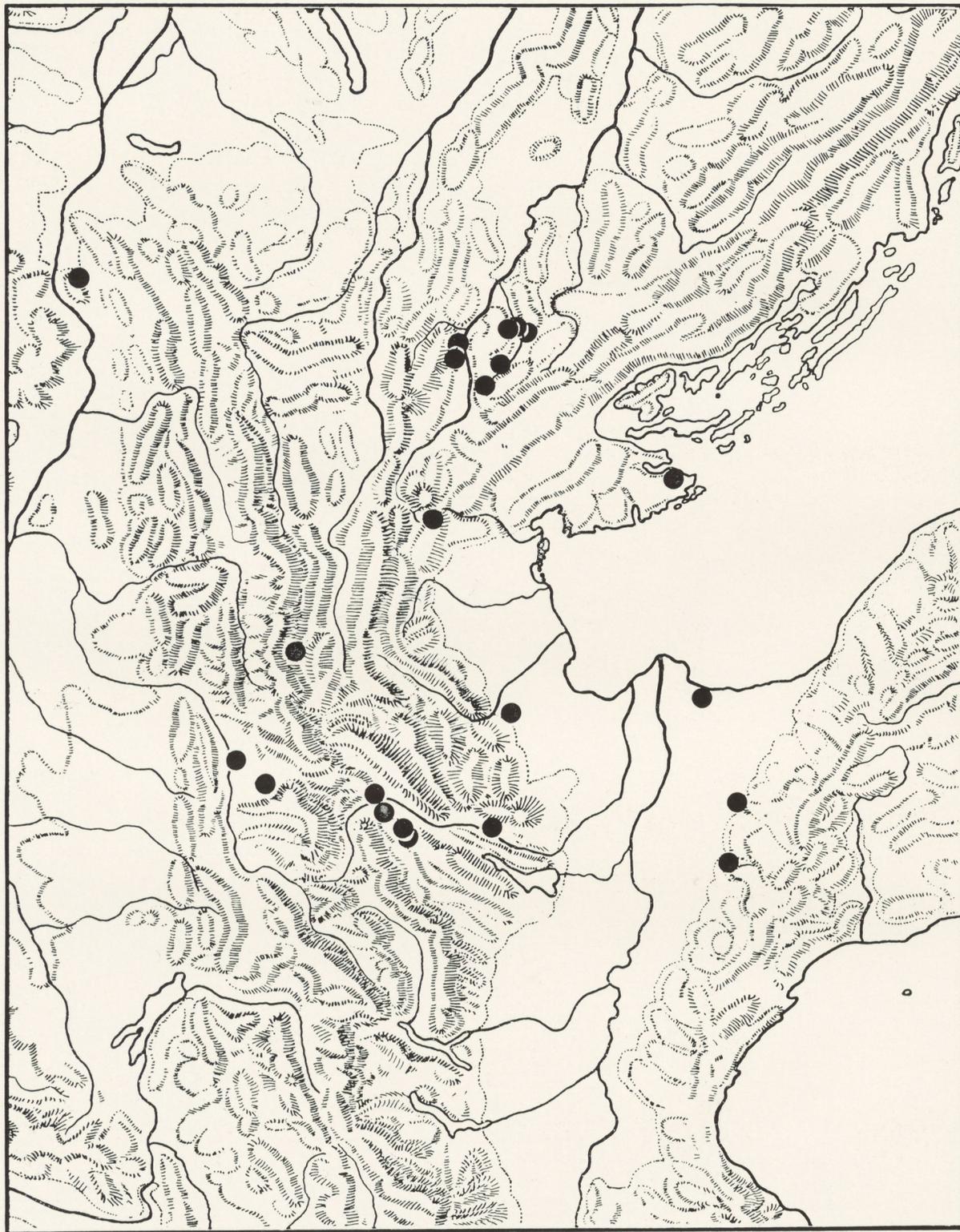
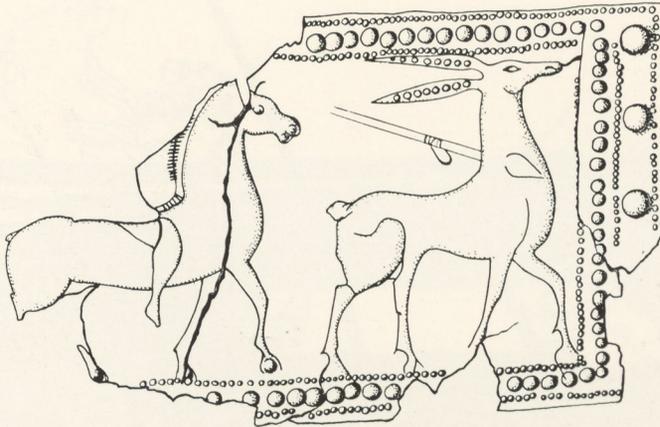
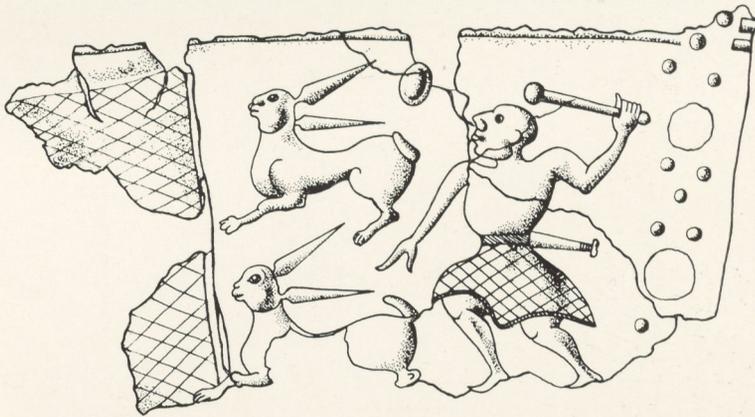


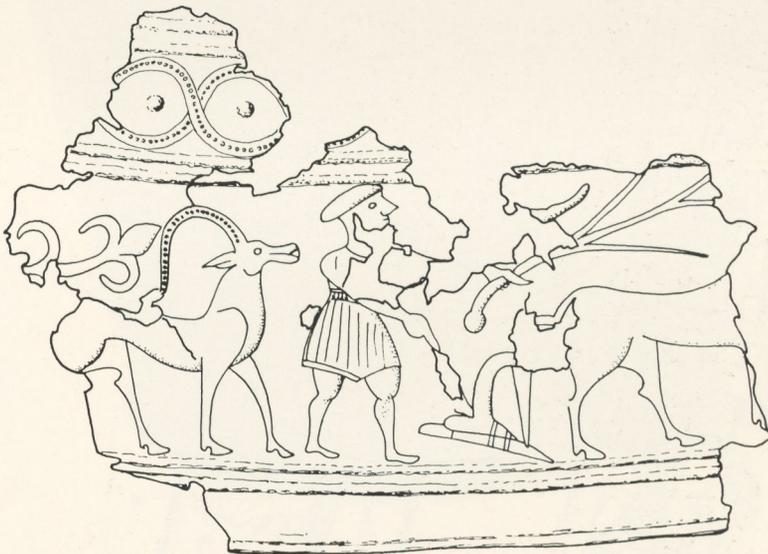
Abb. 1 Verbreitung der Werke der Säulenkunst.



2



3



4

Abb. 2 Gürtelblech von Zagorje.
 Abb. 3 Situla von Welzelach.
 Abb. 4 Ziste von Montebelluna.
 Ausschnitte M. 3 : 4.



Abb. 7 Situla in Providence (USA).
M. 2 : 3.



8



9

Abb. 8 und 9 Situla in Providence (USA). Ausschnitte aus dem ersten und zweiten Fries.
M. etwa 2 : 1.



10



11



12



13

Abb. 10 Situla aus Vače.
Abb. 11 Situla Benvenuti aus Este.
Abb. 12 Situla in Providence.

Abb. 13 Blech von Matrei am Brenner.
Ausschnitte aus den Figurenfriesen.
M. etwa 1 : 1.



14



15



16



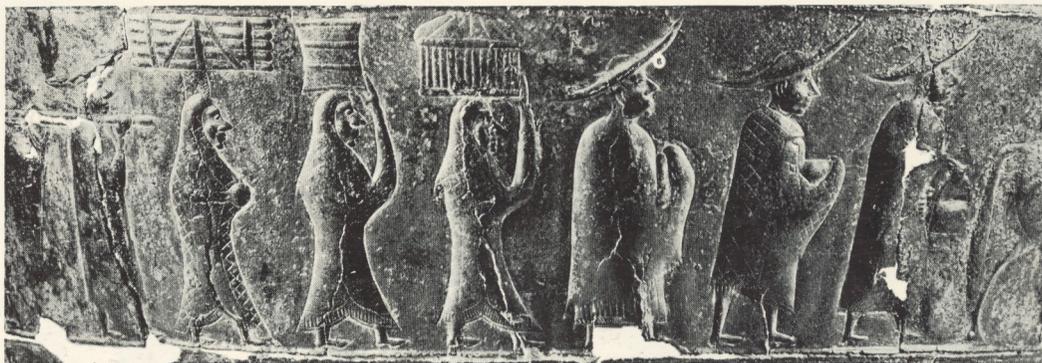
17

Abb. 14 und 15 Situla Certosa aus Bologna.

Abb. 16 Situla Benvenuti aus Este.

Abb. 17 Deckel von Hallstatt.

Ausschnitte aus den Figurenfriesen.
M. etwa 1:1.



18



19



20



21

Abb. 18—21 Situla Certosa aus Bologna.
Ausschnitte aus dem zweiten Fries.
M. etwa 3 : 4.