

Bemerkungen zu figürlichen Darstellungen des Osthallstattkreises

Von Otto-Herman Frey, Hamburg

Mit 4 Abbildungen

Zum besonderen Interessengebiet des Jubilars gehört die figürliche Kunst der Hallstattzeit. In mehreren Veröffentlichungen ist er auf das Phänomen eingegangen, wie die Impulse aus dem mediterranen Bereich in der einheimischen Kultur des Ostalpenraumes aufgenommen und umgeformt wurden¹⁾. Er hat auch Arbeiten angeregt, die für diese Fragen wichtige Materialien systematisch vorlegten²⁾. So mögen ihm einige Betrachtungen zu diesem Thema gewidmet sein.

Durch neue Untersuchungen bzw. glückliche Entdeckungen haben in den letzten Jahren drei Fundkomplexe besonderes Interesse erweckt. Der eine wird von den hallstättischen Hinterlassenschaften aus Sopron-Ödenburg gebildet. Schon seit den ersten Ausgrabungen im vergangenen Jahrhundert hat die Wiener Forschung diesen Funden große Aufmerksamkeit gewidmet. Als Zentrum der Besiedlung darf der mächtige Burgstall zusammen mit seinen etwa 200 Grabhügeln angesehen werden. Die Untersuchungen wurden bereits Ende des vergangenen Jahrhunderts von L. Bella eingeleitet, der – eine Seltenheit für die damalige Zeit – auch in der Siedlung selbst Grabungen vornahm³⁾. Als wichtigstes Ergebnis ist festzuhalten, daß die Wallanlage nicht nur eine hallstättische Periode hat, sondern daß sie nochmals in der Latènezeit ausgebaut und verändert wurde. Im Mittelpunkt des Interesses standen damals aber die Funde aus den Grabhügeln. Das trifft besonders für die Tongefäße mit figürlicher Dekoration zu, die auch heute noch durch den Reichtum der Schilderung innerhalb der Osthallstattkeramik den ersten Platz beanspruchen⁴⁾.

Es ist der ungarischen Wissenschaft sehr zu danken, daß sie seit einigen Jahren die Ausgrabungen am Burgstall unter der Leitung von E. Patek wieder aufgenommen hat⁵⁾. Diese neuen Untersuchungen konzentrieren sich auf die Wallanlage selbst, um von dem Siedlungsablauf ein klareres Bild zu gewinnen. Schon die ersten Ergebnisse lassen eine Präzisierung und Modifizierung der bisherigen Vorstellungen zu. Gerade für die allgemeine Siedlungsforschung, die in den letzten Jahren im Osthallstattkreis mehr und mehr intensiviert wurde⁶⁾, wird man diese Initiative besonders begrüßen.

Neben der Ausgrabung in der Siedlung wird aber auch die Erforschung der Nekropole weitergeführt. Daß hier immer noch mit Entdeckungen zu rechnen ist,

die das Repertoire an figürlich verzierten Gefäßen ausweiten, mag ein Neufund zeigen, den E. Patek vor kurzem bekannt gemacht hat (Abb. 1)⁷⁾. Es handelt sich wieder um ein typisches Hallstatt C-Gefäß mit einer Dekoration aus geritzten Dreiecken und fortlaufenden S-Spiralen. In diese Verzierung sind einige Vogeldarstellungen eingefügt und ebenfalls eine typische Menschenfigur: Der Körper wird

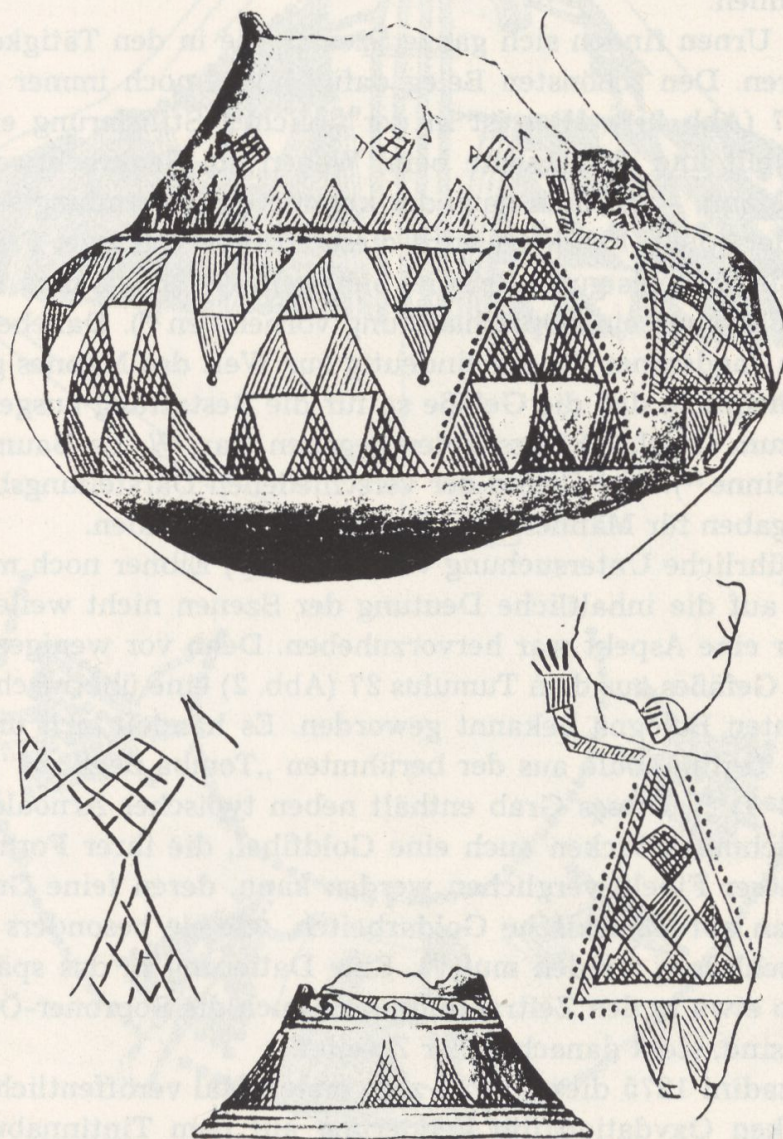


Abb. 1: Sopron-Ödenburg, Burgstall, Tumulus 170 (nach E. Patek).

durch ein gemustertes Dreieck gebildet, das mit einer Punktreihe gesäumt ist. Durch kleine längliche Dreiecke sind die Beine angegeben, an denen unten Füße angedeutet sind. Den Kopf bildet ein Kreis. Von den beiden erhobenen Armen, an denen deutlich abgehoben die Hände mit ihren Fingern erkennbar sind, ist nur einer ganz erhalten.

Die Urne reiht sich gut an die bisher überlieferten Gefäße von Sopron-Ödenburg an⁸⁾. Die nach dem Gewand wohl als Frau zu interpretierende Gestalt kehrt

in ähnlicher Stilisierung immer wieder. Auch die Haltung mit erhobenen Armen ist von verschiedenen Urnen bekannt. Interessant ist, daß in den Bildern nicht nur der Mann, sondern auch die Frau wiederholt als ein bestimmendes Element hervortritt. Im Folgenden soll auf diese Erscheinung genauer eingegangen werden, da an ihr einige Voraussetzungen der hallstätischen Kunstäußerung beispielhaft verdeutlicht werden können.

Auf einigen Urnen finden sich ganze Szenen, die in den Tätigkeitsbereich der Frau hineinführen. Den schönsten Beleg dafür bildet noch immer das Gefäß aus dem Tumulus 27 (Abb. 2)⁹⁾. Hier ist in der üblichen Stilisierung eine Frau beim Spinnen dargestellt und eine zweite beim Weben am Senkrechtwebstuhl. Neben ihnen steht ein Mann, – wie man nach der knapperen Gewandung schließen möchte, – der die Leier spielt. Flankiert wird diese Gruppe von zwei Frauen mit erhobenen Armen. Ein weiteres gutes Beispiel bietet ein Gefäß aus dem Tumulus 3 vom Warischberg, wo Frauen eine Opferhandlung vornehmen¹⁰⁾. Daneben gibt es Darstellungen, etwa Jagdszenen¹¹⁾, die eindeutig zur Welt des Mannes gehören. Es ist deshalb wahrscheinlich, daß die Gefäße so für die Bestattung ausgewählt wurden, daß ein Bezug zum Geschlecht des Toten gegeben war. W. La Baume etwa äußert sich in diesem Sinne¹²⁾. Auf Grund der verschiedenen Darstellungsbereiche wollte er zwischen Beigaben für Männer- und Frauengräber scheiden.

Da die ausführliche Untersuchung von A. (Persy) Eibner noch nicht veröffentlicht ist¹³⁾, soll auf die inhaltliche Deutung der Szenen nicht weiter eingegangen werden. Nur der eine Aspekt war hervorzuheben. Denn vor wenigen Jahren ist zu den Bildern des Gefäßes aus dem Tumulus 27 (Abb. 2) eine überraschende Parallele aus dem entfernten Bologna bekannt geworden. Es handelt sich um die Darstellungen auf dem Tintinnabulo aus der berühmten „Tomba degli ori“ vom Arsenale Militare (Abb. 3–4)¹⁴⁾. Dieses Grab enthält neben typischer Arnoaldikeramik und verschiedenen Schmuckstücken auch eine Goldfibel, die ihrer Form nach am besten mit Bologneser Fibeln verglichen werden kann, deren feine Granulationszier aber eindeutig an nordetruskische Goldarbeiten, wie sie besonders aus Vetulonia vorliegen, angeschlossen werden muß¹⁵⁾. Eine Datierung in das späte 7. Jahrhundert v. Chr., also etwa in den Zeitraum, in dem auch die Soproner-Ödenburger Urnen entstanden sind, steht danach außer Zweifel.

Als G. Gozzadini 1875 dieses Grab zum ersten Mal veröffentlichte¹⁶⁾, war ihm wegen der starken Oxydation die Verzierung auf dem Tintinnabulo entgangen. Erst vor kurzem wurden in der Restaurierungswerkstatt des Museo Civico von Bologna die exzeptionellen Darstellungen entdeckt. Jede Seite des Tintinnabulo ist in zwei Felder geteilt. Auf ihnen sind wiedergegeben: eine Spinnerin, zwei Frauen, die Wolle zupfen, eine Weberin auf einem hohen Gestell an einem Senkrechtwebstuhl, der eine andere Frau ein Gefäß reicht, und zwei Frauen, die einen Webstuhl (?) bespannen.

Die Bilder wurden eingehend von C. Morigi Govi interpretiert¹⁷⁾. Sie wies auf die enge Verbindung zu etruskischen Arbeiten hin und zeigte, daß es sich hier vielleicht um das bedeutendste Zeugnis des „orientalisierenden Stils des Nordens“

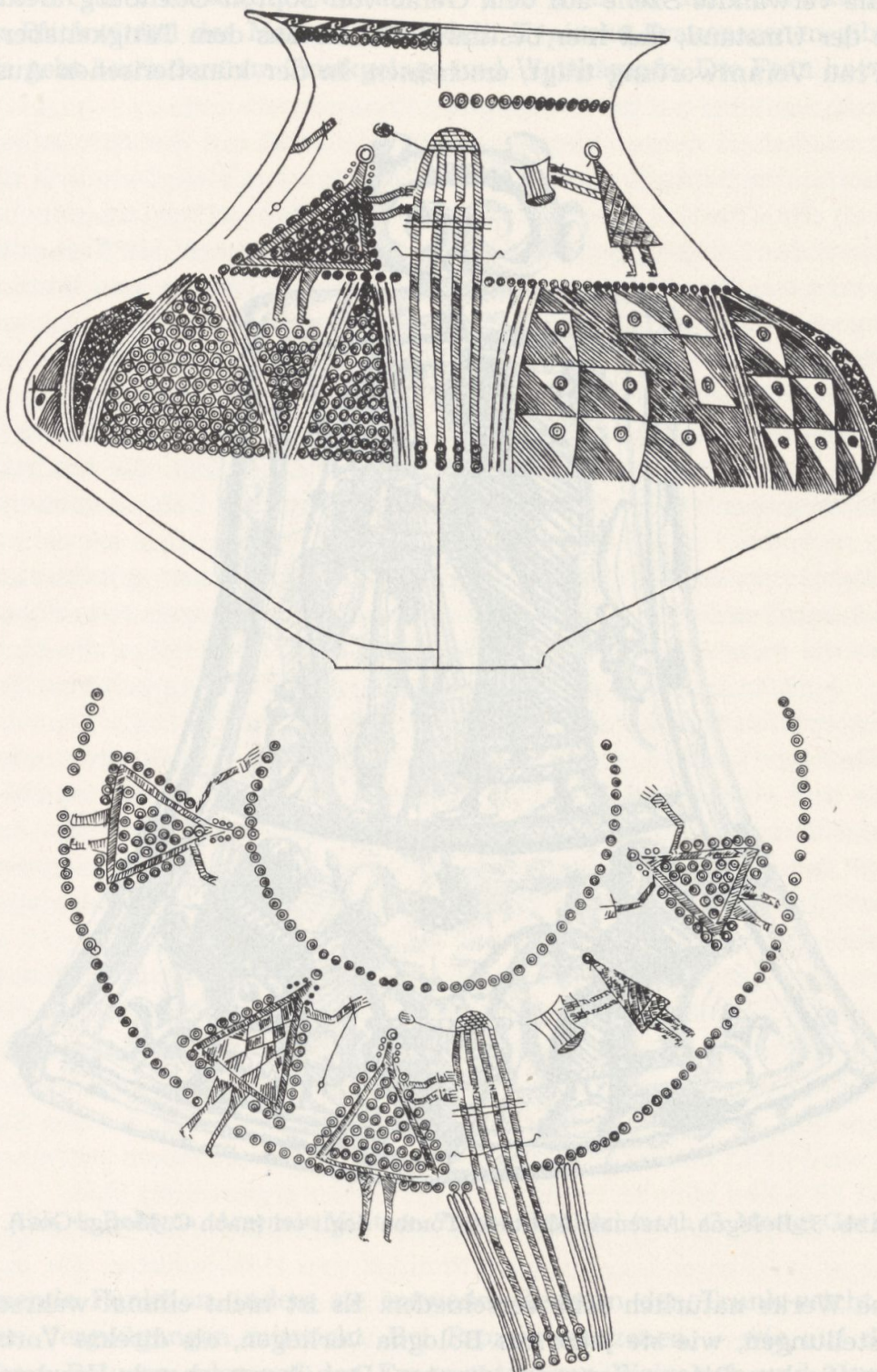


Abb. 2: Sopron-Ödenburg, Burgstall, Tumulus 27 (nach A. Eibner).

handelt, das bislang in Bologna entdeckt wurde. C. Morigi Govi erinnerte auch bereits an die verwandte Szene auf dem Gefäß von Sopron-Ödenburg. Beide Werke verbindet der Umstand, daß hier bestimmte Bilder aus dem Tätigkeitsbereich, für den die Frau Verantwortung trägt, erscheinen. In der künstlerischen Ausführung

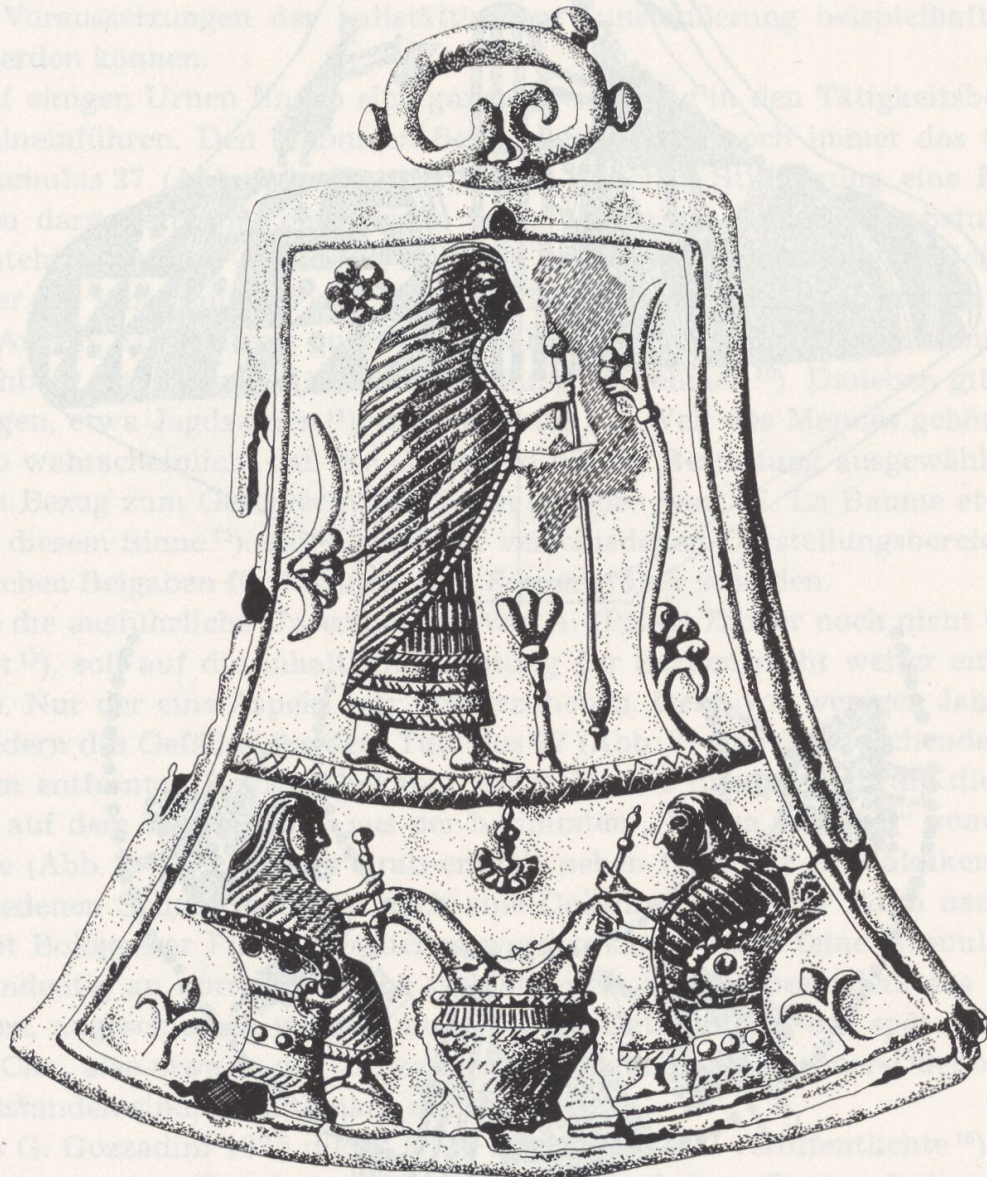


Abb. 3: Bologna, Arsenale Militare, Tomba degli ori (nach C. Morigi Govi).

sind diese Werke natürlich sehr verschieden. Es ist nicht einmal wahrscheinlich, daß Darstellungen, wie sie jetzt aus Bologna vorliegen, als direkte Vorbilder für die hallstättischen Ritzverzierungen dienten. Der überraschende Vergleich beruht allein auf dem Inhaltlichen. Dagegen läßt sich stilistisch das Tintinnabulo von Bologna eng mit den ältesten Schöpfungen der sogen. Situlenkunst¹⁸⁾, z. B. der Situla Benvenuti aus Este, in Beziehung setzen, wie C. Morigi Govi schon ausgeführt hat.

Hier ergeben sich aber im Thema gravierende Unterschiede. Wenn man die Situlenkunst in ihrer Gesamtheit betrachtet¹⁹⁾, so ist in ihr das Leben ausschließlich aus dem Blickwinkel des Mannes behandelt. Typische Frauenszenen gibt es sonst nicht. Es geht besonders um Trinkgelage und Wettkämpfe. Die Frau hat dabei nur

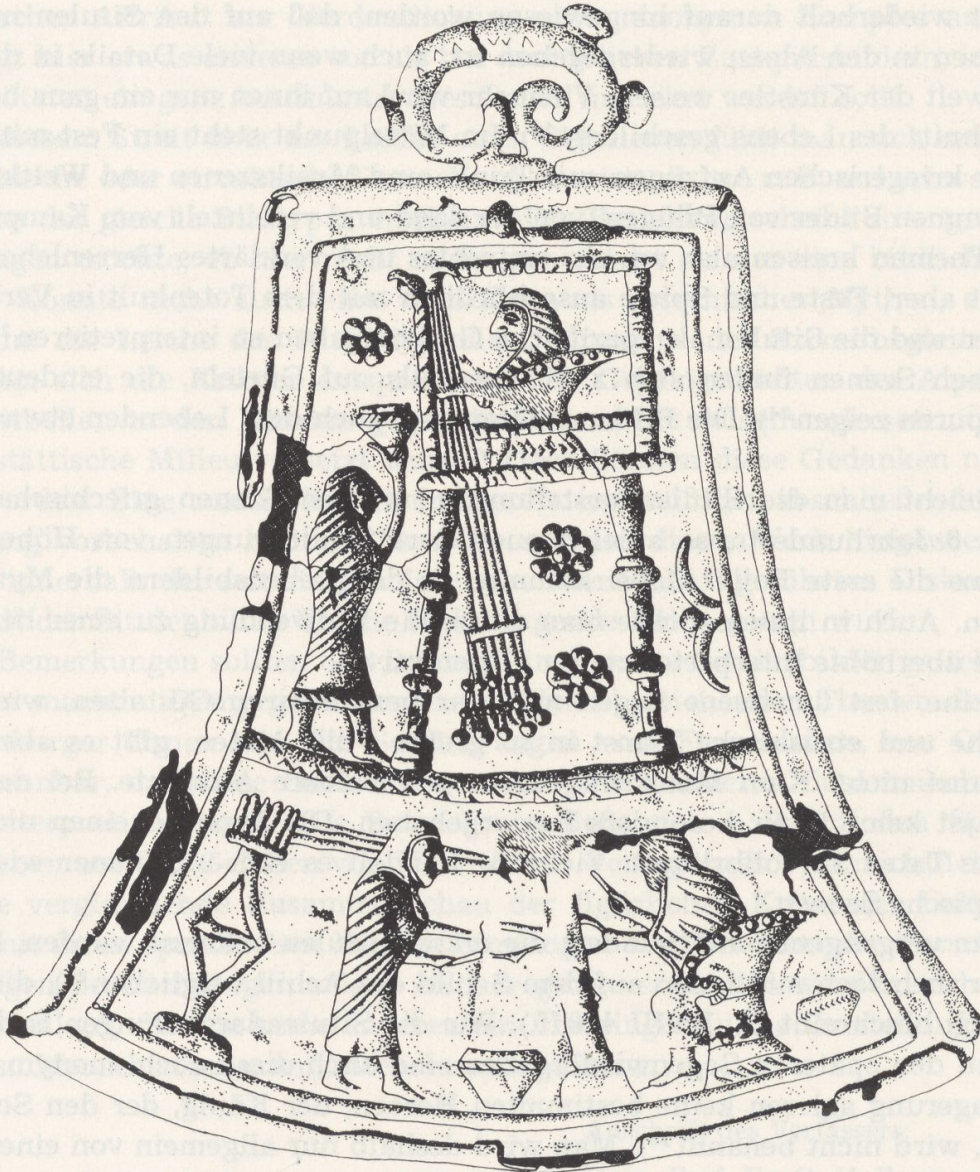


Abb. 4: Bologna, Arsenale Militare, Tomba degli ori (nach C. Morigi Govi).

eine dienende Funktion, indem sie entweder Zechern den Trunk reicht oder bei erotischen Vergnügungen mitwirkt. Bei Prozessionsszenen, – wie auf der Situla Certosa von Bologna oder auf den Fragmenten von Welzelach und Nesactium, – tragen Frauen größere Lasten: Gefäße, Körbe oder sogar Holzbündel, wogegen die Männer weitgehend unbeschwert musizierend oder das Opfertier führend voranschreiten. Die in diesen Zusammenhängen wichtigen Kulthandlungen scheinen

dem Manne zuzukommen. Sogar das Braten des Fleisches ist wie bei Homer (vgl. IIIX 206 ff.) Männersache²⁰). Auf anderen Situlenbildern erscheint ausschließlich der Mann, wie bei den Jagdszenen, den Kriegerzügen und auch dem mehrfach überlieferten Pflügen. Man muß sehr behutsam damit sein, aus diesen einseitigen Bildberichten Schlüsse auf die Stellung der Frau zu ziehen²¹).

Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, daß auf den Situlen nicht das Alltagsleben in den Alpen wiedergegeben ist, auch wenn viele Details in die sichtbare Umwelt der Künstler weisen. Vielmehr wird auf ihnen nur ein ganz bestimmter Ausschnitt des Lebens geschildert²²). Im Mittelpunkt steht ein Fest mit friedlichen oder kriegerischen Aufzügen, mit Trink- und Musikszenen und Wettkämpfen. Hinzu kommen Bilder von Pflügen, von der Jagd und vereinzelt vom Kampf.

Die Themen kreisen also um ein erstrebtes und verklärtes Herrenleben. Nicht richtig ist aber, Feste und Spiele ausschließlich mit dem Totenkult in Verbindung zu bringen und die Situlen als spezifische Grabbeigaben zu interpretieren²³). Denn die gleichen Szenen finden sich z. B. ebenfalls auf Gürteln, die eindeutige Gebrauchsspuren zeigen²⁴). Die Bilder mußten also auch dem Lebenden etwas bedeuten.

Vergleicht man die Situlendarstellungen mit den Szenen griechischer Vasen etwa des 6. Jahrhunderts, so spielen auch dort Schilderungen von Höhepunkten des Lebens die erste Rolle. Dabei kommen zu den Lebensbildern die Mythendarstellungen. Auch in ihnen suchte man durch die Hinwendung zu einer heroischen Welt eine überhöhte Interpretation der Gegenwart.

Einzelne, fest umrissene Sagen mit klar benennbaren Gestalten, wie sie die griechische und etruskische Kunst in so großer Fülle bieten, gibt es aber in der Situlenkunst nicht. Kein Mann trägt unverwechselbare Attribute. Bei den Wettkämpfen ist keine Figur besonders hervorgehoben. Die Jäger scheinen nicht ganz bestimmte Taten zu vollbringen. Vielmehr handelt es sich um immer wiederkehrende, typische Szenen.

Als im vergangenen Jahrhundert die ersten Situlen bekannt wurden, hat man die Bilder mehrfach mit denen auf dem Schild des Achill verglichen²⁵), die Homer ausführlich beschreibt (Il. XVIII 478 ff.). Wie die Situlendarstellungen und im Gegensatz zu den späteren Sagenwiedergaben sind auch diese noch anonym. Bei der Stadtbelagerung agieren keine bestimmten Heroen, der König, der den Schnittern zuschaut, wird nicht benannt²⁶). Man wird deshalb nur allgemein von einer mythischen Welt sprechen können, in der auch die Götter gegenwärtig sind.

Ähnlich ist auf den Situlen ein schönes, begehrenswertes Dasein geschildert mit immer wiederkehrenden, zeitlosen Freuden und Höhepunkten, das möglicherweise auch Jenseitserwartungen mit umgreift. Aus diesem Rahmen könnten am ehesten die Kampfszenen fallen, wie sie auf der Situla Benvenuti aus Este und auf dem Gürtelblech von Vače-Watsch erscheinen²⁷). Hier ist man unsicher, ob es sich allein um ein typisches Geschehen handeln soll. Dazu gesellt sich jetzt ein wichtiger Neufund: Bei seinen Ausgrabungen in Novo Mesto – Rudolfswert hat T. Knez auch mehrere figuralverzierte Situlen entdeckt²⁸). Aus Grab 33 des Tumulus III

stammen zwei solche Gefäße, die allerdings infolge der ungünstigen Bodenverhältnisse so stark zerstört sind, daß eine Restaurierung im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz nur bedingten Erfolg hatte²⁹). In der obersten Zone der einen Situla sind Kampfszenen wiedergegeben. Relativ gut erhalten sind zwei behelmte Gegner, zwischen denen ein Toter ausgestreckt liegt. Ist der Tote nur als ein typisches Attribut zur Verdeutlichung eines anonymen Kampfes anzusehen? Oder liegt hier etwas anderes vor als bei den üblichen Zustandsbildern, indem mit dem Getöteten ein ganz bestimmtes Geschehen markiert werden soll?

Bei diesem Streit über der Leiche eines Gefallenen fühlt man sich unmittelbar an griechische oder etruskische Darstellungen erinnert, wo z. B. auf schwarzfigurigen Vasen der gleiche Bildtypus erscheint. Die Beziehung scheint so eng, daß man sogar fragen möchte, ob hier nicht mehr gemeint ist als nur eine bildliche Reproduktion. Könnte nicht auch eine vage Kenntnis griechischer Mythen, etwa vom Kampf um die Leiche des Patroklos, die Übernahme der Szene begleitet haben, auch wenn sich die Krieger entsprechend den Gepflogenheiten des Alpenraumes mit Streitbeilen in den Händen gegenüberstehen, die Auseinandersetzung also in das hallstattische Milieu versetzt wurde? Doch können diese Gedanken nur angedeutet werden. Eine ausführlichere Interpretation muß der abschließenden Veröffentlichung vorbehalten bleiben. Es sollte nur auf dieses Werk hingewiesen werden, das innerhalb der seit einigen Jahren wieder lebhaft geführten Diskussion um den Inhalt der Situlenbilder³⁰) eine hervorragende Rolle spielen wird.

Die Bemerkungen sollten den Rahmen, in dem die Situlenbilder zu sehen sind, deutlicher machen. Demgegenüber wird an den abweichenden Themen der Soproner-Ödenburger Urnen mit den Schilderungen vom Frauenleben, von Opferriten usw. erkennbar, daß diese Darstellungen aus einem anderen Zusammenhang heraus zu interpretieren sind. Die Betrachtung ließe sich z. B. mit den figürlichen Wiedergaben auf den Gefäßen von Klein-Klein weiterführen³¹). Evident ist, wie sehr eine vergleichende Zusammenschau der figürlichen Kunst des Osthallstatt- raumes mit ihren spezifischen lokalen Bindungen ein Desiderat der Forschung ist. Die wenigen Beobachtungen mögen als Anregung verstanden werden, sich mit diesen Denkmälern, die wie keine anderen ein Eindringen in die Vorstellungswelt der damaligen Menschen zulassen, intensiver zu befassen.

Anschrift des Verfassers:

Univ.-Prof. Dr. O.-H. Frey
Seminar für Vor- und Frühgeschichte
Universität Hamburg
Von-Melle-Park 6, 2 Hamburg 13, BRD

Anmerkungen

¹) R. Pittioni, Die Kunst der Hallstatt- und Latènezeit Österreichs in: K. Ginhardt, Die bildende Kunst in Österreich 1 1934 92 ff., ders., in: *Civiltà del Ferro. Studi pubblicati nella ricorrenza centenaria della scoperta di Villanova*, Documenti e Studi 6 1960 391 ff., ders., Italien, urgeschichtliche Kulturen. R. E. Suppl. IX 105 ff., passim.

²⁾ Vgl. z. B. A. Persy (Eibner), Hallstattzeitliche Grabhügel von Ödenburg (Sopron), (ungedr. Diss. Wien 1966). Auszüge daraus in: Mitt. d. Österr. Arbeitsgem. f. Ur- u. Frühgesch. 22 1971 14ff., 84ff.

³⁾ L. Bella u. O. Müller, MAG 21 1891 166 ff.

⁴⁾ Vgl. die Vorlage von S. Gallus, Die figuralverzierten Urnen vom Soproner Burgstall, Arch. Hung. 13 1934.

⁵⁾ E. Patek, Soproni szemle 28 1974 55ff.

⁶⁾ Vgl. z. B. S. Gabrovec, O.-H. Frey, S. Foltiny, Germania 48 1970 12ff.; H. Melichar, MAG 103 1973 63ff. oder verschiedene Beiträge in dem Sammelband: Symposium zu Problemen der jüngeren Hallstattzeit in Mitteleuropa, Nitra 1974.

⁷⁾ Vgl. Anm. 5. Ich bin Frau E. Patek zu ganz besonderem Dank verpflichtet, daß ich Ihre Zeichnung an dieser Stelle reproduzieren darf.

⁸⁾ Vgl. Gallus, Anm. 4.

⁹⁾ Vgl. Gallus, Anm. 4, Taf. 12–14. Siehe ferner z. B. Krieger und Salzherren. Hallstattkultur im Ostalpenraum. Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz, Ausstellungskat. 4 1970 Nr. 31 Taf. 10–11. Danach mit freundlicher Erlaubnis von Frau Dr. A. Eibner ihre Zeichnung auf Abb. 2.

¹⁰⁾ Vgl. Gallus, Anm. 4, Taf. 16–18.

¹¹⁾ Vgl. Gallus, Anm. 4, Taf. 6–9.

¹²⁾ W. La Baume, PZ 34/35 1949/50 170.

¹³⁾ Vgl. Anm. 2.

¹⁴⁾ C. Morigi Govi, Arch. Classica 23 1971 211ff. Frau C. Morigi Govi danke ich herzlich dafür, daß sie für diesen Beitrag die Zeichnungen Abb. 3, 4 zur Verfügung gestellt hat.

¹⁵⁾ R. Pincelli in: Civiltà del Ferro. Studi pubblicati nella ricorrenza centenaria della scoperta di Villanova, Documenti e Studi 6 1960 376ff.; O.-H. Frey, Die Entstehung der Situlenkunst, Röm.-Germ. Forsch. 31 1969 38, Anm. 195.

¹⁶⁾ G. Gozzadini, Intorno ad alcuni sepolcri scoperti all'Arsenale Militare di Bologna 1875.

¹⁷⁾ Vgl. Anm. 14.

¹⁸⁾ Vgl. die zusammenfassende Arbeit von Frey, Anm. 15.

¹⁹⁾ Vgl. ferner W. Lucke u. O.-H. Frey, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forsch. 26 1962. Folgende Funde sind nachzutragen: Frey, Germania 44 1966 66ff.; F. Geupel, Forsch. u. Ber. Staatl. Mus. zu Berlin 14 1972 203ff.; T. Knez, Prazgodovina Novega Mesta, Razstravni katalog 1971 Abb. 65–66. Eine eingehende Studie über die Situlen von Novo Mesto von T. Knez ist im Arh. Vestnik im Druck. Hinzuweisen ist auch auf J. Boardman in: The European Community in Later Prehistory, Studies in honour of C. F. C. Hawkes 1971 121ff.

²⁰⁾ Vgl. Lucke u. Frey, Anm. 19, Taf. 18 unten. Zuletzt äußerte sich zusammenfassend zu Bratspießen G. Jacobi, Werkzeuge und Geräte aus dem Oppidum von Manching, Die Ausgrabungen in Manching 5 1974 103ff.

²¹⁾ Das Problem bei Lucke u. Frey, Anm. 19, 21, 53 zu einfach gesehen.

²²⁾ Dazu bereits M. Hoernes, Verhandl. d. 42. Vers. Dt. Philologen u. Schulmänner in Wien 1894 300ff. Zusammenfassend ders., Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa 1 1898 668f.

²³⁾ So schon Hoernes Anm. 22, 669.

²⁴⁾ Siehe Lucke u. Frey, Anm. 19, Nr. 17–18 Taf. 32 oder Nr. 35–36 Taf. 53–55.

²⁵⁾ Vgl. besonders H. Brunn, Abhandl. d. Phil. Kl. d. Bayer. Akad. d. Wiss. 18 1886–88 147ff.; ders., Griechische Kunstgeschichte 1 1893 81ff.; A. Bertrand u. S. Reinach, Les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube 1894 218ff.; P. Ducati, La Situla delle Certosa, Mem. della R. Accad. delle Scienze dell'Ist. di Bologna, Cl. di Scienze Mor. 2. Ser. 5–7 1923 77ff.

²⁶⁾ K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen 1969 15ff.; ders., Bildkunst, Teil 1: Der Schild des Achilleus, Arch. Homerica N/1 1973.

²⁷⁾ Lucke u. Frey, Anm. 19, Nr. 7 Taf. 23–26. 65 und Nr. 35 Taf. 54–55.

²⁸⁾ Knez, Anm. 19.

²⁹⁾ Ein Bericht darüber von H.-J. Hundt ist im Arh. Vestnik im Druck. Herrn T. Knez danke ich sehr, daß ich hier auf die noch unpublizierte Situla hinweisen darf.

³⁰⁾ Vgl. z. B. H. Müller-Karpe, Das vorgeschichtliche Europa 1968 143ff.; G. Kosack, Gräberfelder der Hallstattzeit am Main und fränkischer Saale, Materialh. z. Bayer. Vorgesch. 24 1970 160ff.; Frey, Arh. Vestnik, im Druck.

³¹⁾ W. Schmid, PZ 24 1933 219ff.; Frey, Anm. 15, 68ff.; Müller-Karpe, Anm. 30.