© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Situlenkunst in Tirol

Von Liselotte Zemmer-Plank

Einleitung

Mit dem Ausdruck „Situlenkunst" bezeichnet man den Verzierungsstil und den Motivinhalt einer Gruppe vorgeschichtlicher Gebrauchsgüter, die in ihrer Zweckbestimmung nicht einheitlich sind und deren wichtigste Fundorte sich in einem weiten Bogen vom Picenum über das caput Adriae bis in den slowenischen Ostalpenraum erstrecken. Diese Erzeugnisse alpiner Bronzekünstler sind ihrer Funktion nach für praktische Zwecke bestimmt, ihrer Ausschmückung wegen sind sie jedoch als Kunstwerke zu bezeichnen. Die Trennung zwischen Künstler und Handwerker schuf erst die Neuzeit, an der Basis kunstgewerblicher Produktion steht aber immer das Handwerk.

Das Bestreben der Kunst ist es, durch die subjektive Umsetzung bereichert, in der Natur Vorgegebenes darzustellen und durch die spezifische Ausstrahlung ästhetische Ansprüche zu befriedigen oder aber imaginär-phantastische Schöpfungen des Künstlers aus seiner eigenen Vorstellungswelt in einer harmonischen Verbindung von Inhalt und Form wiederzugeben. Bis in die jünste Zeit sah man aus der Verschmelzung der technischen Fertigkeiten mit reinen Verstandeseinsichten entstandene Erzeugnisse nur ungern als Kunstwerke an, ihnen fehlten die schöpferische Kraft und die erfaßbare künstlerische Aussage. In der heutigen Kunstszenerie sind die Maßstäbe völlig verändert. Ästhetik und Aussagewert scheinen weithin verpönt zu sein, der Stil ist kaum mehr eine Klammer in der unübersehbaren und schnellebigen Kunstlandschaft. Dies fördert ein Phänomen unserer Zeit, das steigende Interesse an den Völkern der antiken Welt. Die Beschäftigung mit der Kultur der Kelten, der Etrusker, der Hethiter, Wikinger und anderer antiker Völker ist wohl mit ein Ausdruck des kulturbedürftigen Menschen, den die vielleicht sogar manchmal geistreichen und hintersinnigen, vorwiegend aber unbegreifbaren und nicht nachempfindbaren zeitgenössischen Kunstwerke nicht zu faszinieren vermögen. Manche Sammler, denen frei von Eitelkeiten und gesellschaftlichen Zwängen geistige Freiheiten belassen sind, ziehen vor, sich durch die Zuwendung ihrer Aufmerksamkeit auf vergangene Kulturkreise spekulativen Elementen modernen Kunstschaffens zu entziehen, da sie assoziative Brücken zu den Inhalten moderner Kunstwerke häufig nicht mehr finden können oder die von ungewöhnlichen Ausdrucksformen gekennzeichnete Produktion abseits der von ihnen anerkannten Darstellungsgrenzen liegen.

Im speziellen Fall der Erzeugnisse der Situlenkunst bereicherte der Hersteller durch die Ausschmückung und verlieh den zweckorientierten Gegenständen ein künstlerisches Gepräge; die Betrachtung der Arbeiten erzeugt nicht nur eine

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

ästhetische Gefühlswirkung, die je nach dem Grad des Begreifens und Einfühlungsvermögens schwächer oder intensiver sein wird, sondern läßt uns Vorstellungen erfassen, die über die Sinnenwirkung hinaus auch Erkenntnisse antiker Lebensformen und Einsichten in deren geistige Hintergründe vermitteln.

Beschreibung der Funde

Die aus dem Lateinischen abgeleitete Bezeichnung „Situla" wird für ein eimerartiges Gefäß verwendet, das vorzüglich aus Bronzeblech, aber auch aus Ton hergestellt wurde. Schon während der Urnenfelderzeit tritt um 1000 v. Chr. das meist annähernd kegelstumpfförmige Gefäß auf und ist somit eine althergebrachte Form; wechselnd sind die Tragvorrichtungen, die mit vertikalen Bandattaschen mit Ringen zum Einhaken beweglicher Bügel beginnen, doch werden auch schon bald unbeweglich montierte horizontale Henkel entwickelt[1]. Der Ursprung der Situla als Gefäßtyp ist im Donauraum, nach ihrem Auftauchen im Süden wurde sie eine Leitform der venetischen und der illyrischen Kulturen[2].

Der Mündungsrand ist meistens stabartig verdickt über einen Draht geklopft oder gefalzt und sitzt entweder auf einem kurzen Zylinder- oder Trichterhals oder wächst unmittelbar aus der runden, in jüngeren Perioden auch geknickten Schulter heraus. Der Gefäßkörper einiger Situlen aus Bronzeblech ist umlaufend in horizontale Zonen geteilt, die figürlichen Bildschmuck tragen. Meist legte man drei Friese an, vereinzelte Eimer sind mit vier, ein einziger mit einem Bildband geschmückt[3], Reliefreihen oder Buckelleisten trennen die Friese voneinander. Der bildnerische Schmuck, eine Verschmelzung endbronzezeitlicher und früheisenzeitlicher Elemente europäischer und mediterraner Toreutik begegnet uns auch auf den großen Gürtelblechen, den cinturoi, auf zylinderförmigen Blecheimern, den cisten, auf den zur Rüstung gehörigen Schutzblechen für den Unterleib der Krieger, den mitrai, auf Helmen, auf Dolch- und Schwertscheiden, auf Schildbuckeln, Deckeln, auf Schmuck- und Votivblechen und auf der Rückseite von Spiegeln[4].

Herstellungstechnik

Den Körper der Situla bildet ein in den Grundzügen trapezförmiges Bronzeblech, dessen senkrechte Ränder zusammengenietet werden. Der Boden besteht aus einer kreisrunden Blechscheibe, die meist aufgefalzt wird, zuweilen wird aber auch eine aus einem Stück getriebene hohe Bodenschale erst einige fingerhoch oberhalb des Standflächenknickes auf den Gefäßkörper aufgenietet. Ehe nun die Toreuten die Ränder der Platte miteinander verbanden, und somit aus dem flachen Blech ein Gefäß schufen, schmückten sie die Oberfläche. Nach der Umrißgravierung trieben sie aus freier Hand ohne Zuhilfenahme von Formen über einer elastischen Unterlage alle Partien, die ein Relief tragen sollten, von der Rückseite heraus[5]. War die plastische Gestaltung beendet, drehte man das Blech um, konturierte die Darstellungen mit dem Stichel und legte die Binnenzeichnung der Figuren an. Die

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Gravuren sind zumeist mit großer Sicherheit klar und bestimmt durchgeführt. Gürtelbleche tragen häufig nur gravierte Darstellungen, sie sind aus dickem Bronzeblech angefertigt, wie auch die Spiegel, die ausnahmslos nur graviert sind, da die Sichtseite möglichst glatt sein mußte. Die Technik der eingeschlagenen Buckel tritt nur auf den ältesten Objekten auf, sie stellt die alte urnenfelderzeitliche Tradition dar. Die Fertigkeit des Treibens war den Herstellern der figürlich verzierten Denkmäler wohl von der hochentwickelten orientalischen Metallindustrie vermittelt worden, besonders aber von phönikischen Handwerkern, die ägyptische und orientalische Erfahrungen mit einer für die damalige Zeit geradezu unübertreffbaren Gewandtheit verschmolzen[6].

Katalog der Funde aus Tirol-Trentino

Eppan, Provinz Bozen

Ciste (Tafel 1, Abb. 1)

Stadtmuseum Bozen (Museo Civico Bolzano), Inv.-Nr. 2301

Die Bruchstücke dieser zylindrischen Ciste aus Bronzeblech entdeckte man 1949 bei der archäologischen Untersuchung eines Gebäudes auf dem Putzer Gschleier, zusammen mit den Resten eines Bronzebeckens, einer Bronzesitula und verschiedenen landwirtschaftlichen Geräten aus Eisen.

Aus horizontal geripptem Bronzeblech zusammengenieteter Eimer mit weit ausladendem Boden, der über einen Bronzereif auf die Gefäßwandung aufgefalzt ist. Das unterste breite Feld trägt den getriebenen Figurenschmuck. Erhaltene Höhe: 29,6 cm, Bodendurchmesser: 40 cm, Höhe der Bildzone: 4,5 bis 4,8 cm.

Darstellung: Ein Reiter, der auf dem Kopf eine flache Mütze trägt, führt gemeinsam mit einem hinter ihm gehenden Mann einen Zug von Tieren an, darunter Rinder, Steinböcke, Antilopen, Hirschtiere, eine Gemse, weiters entweder stark zerstörte oder nicht näher bestimmbare stummelschwänzige Tiere, ein Tier mit stark geschwungenem Horn und zwei geflügelte Kentauren. Einzelne Tiere werden von Männern in hemdartigen Gewändern, die flache Mützen tragen, an Seilen geführt, ein kahlköpfiger Mann, der in der rechten Hand ein Beil, in der linken ein Messer oder einen Dolch trägt, treibt ein Schlachttier vor sich her. Auf dem Rücken dreier Tiere sitzen nach vorne blickende Vögel. Buckel und Punktrosetten füllen die Leerräume. Getrieben und graviert.

Lit.: K. M. *Mayr,* Der Schlern, 1950, 206ff.; L. *Oberrauch,* Der Schlern, 1950, 393ff.; G. *de Fogolari,* Cultura Atesina, 1954, 3ff.; 1955, 5ff.; W. *Lucke,* O.-H. *Frey,* Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 58f., R. *Lunz,* Studien zur End-Bronzezeit und älteren Eisenzeit im Südalpenraum, Origines 1974, 206ff.

Lothen, St. Lorenzen im Pustertal, Provinz Bozen

Gürtelblech (Tafel 1, Abb. 2)

Stadtmuseum Bozen (Museo Civixo Bolzano), Inv.-Nr. 2168

Am Südfuße des Burgkofels kam 1940 beim Schotterabbau „in der Blockhalde“

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

eine größere Anzahl latènezeitlicher Fibeln, Arm- und Schläfenringe, Gürtelzubehör und ein eisernes Hiebschwert mit Bronzescheide zutage, darunter befand sich auch das Gürtelblech.
Annähernd rechteckige Platte aus Bronze, auf einer Schmalseite befindet sich das dreigliedrige Blechscharnier für den Lederriemen, auf der anderen der ankerförmige Haken. In die glatte Rückseite ist eine zweizeilige rechtsläufige Inschrift im sog. Bozner Alphabet eingeritzt. Größte Länge der Platte: 32 cm, Höhe: 10,4 cm.
Darstellung: In einem von Kreisaugen und im Tremolierstich geschlagenen Wellenlinien gerahmten Feld zieht ein äsender Hirsch nach rechts, dem ein Hirschkalb mit erhobenem Haupt folgt. Die Umrißzeichnung der beiden Tiere und die wellenförmige Binnenzeichnung der Tierkörper ist in Punktpunzen angelegt.

Lit.: G. de *Fogolari,* G. B. *Pellegrini,* I rinvenimenti preistorici di Lothen, Cultura Atesina, 1951, 1ff.; H. *Stemberger,* Über die vorgeschichtliche Besiedlung des westlichen Pustertales, Schlern-Schriften 152, 1956, 301ff.; Ausstellungskatalog Situlenkunst zwischen Po und Donau, Wien 1962, 109f.; O.-H. *Frey,* Die Entstehung der Situlenkunst, Röm.-Germ. Forschungen 31, 1969, 1; R. *Lunz,* Ur- und Frühgeschichte Südtirols, 1973, 21f.; ders. Studien zur End-Bronzezeit und älteren Eisenzeit im Südalpenraum, Origines 1974, 89f.

Mühlbachl bei Matrei a. Br., BH. Innsbruck
Situla (Taf. 2, Abb. 3)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 1710
1845 beim Straßenbau aus einem Brandgräberfeld geborgen.
Randbruchstück einer Situla ohne Hals, der Mundsaum ist nach außen umgeschlagen. Erhaltene Länge: 20,3 cm, erhaltene Höhe: 9,6 cm, Höhe der Bildzone: 6,3 cm.
Darstellung: Eine Reihe von elf nach links gehender Männer in hemdartigen Gewändern, die auf dem Kopf flache Mützen tragen. Die obere Begrenzung des Figurenfrieses bilden zwei umlaufende Rippen. Getrieben und graviert.

Lit.: B. *Giovanelli,* Le antichità rezio-etrusche scoperte presso Matrei (1845), vgl. dazu Zeitschr. d. Ferdinandeums 3. F. 20, 1876, 43ff.; G. A. *Oberziner,* I Reti (1883) 112ff.; L. *Franz,* Matreium, in: Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart. Schlern-Schriften 77, 1951, 1ff.; Ausstellungskatalog Situlenkunst zwischen Po und Donau, Wien 1962, 113f.; O.-H. *Frey,* Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 81; ders. Die Entstehung der Situlenkunst, Röm.-Germ. Forschungen 31, 1969, 2

Situla (Taf. 2, Abb. 4)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2274
Bruchstück einer Situla aus Bronzeblech mit mindestens zwei Bildzonen, die durch eine umlaufende Rippe voneinander abgesetzt sind. Erhaltene Länge: 28,4 cm, erhaltene Höhe: 15,1 cm, Höhe der oberen Bildzone: 7,9 cm.
Darstellung: Die Hauptgruppe des oberen Frieses bildet eine Faustkampfszene, in der sich zwei unbekleidete gegürtete Männer, die auf den Oberarmen Riemen oder Ringe tragen, gegenüberstehen.
Die kahlköpfigen Boxer tragen in ihren Händen caesti oder sphairai, Hanteln oder lederne Boxballen. Auf einem schwungvoll gebogenen Gestell steht zwischen den

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

beiden Wettkämpfern der Siegespreis, ein mit einem Busch verzierter Hörnerhelm und eine Lanze. Aufgereiht stehen hinter den beiden Faustkämpfern Zuschauer oder Schiedsrichter, auf der linken sind noch zwei, rechts drei Männer erhalten. Sie tragen hemdartige Gewänder und Mützen mit Fischgrätendekor. Rechts folgt knapp hinter dem dritten Mann ein Bock, von dem nur ein Teil des Kopfes mit dem Bart und beide Vorderfüße vorhanden sind. In der unteren Bildzone sehen wir ein Rind, über dessen Rücken ein von oben gesehener Vogel mit ausgebreiteten Schwingen hinwegfliegt, links anschließend sind noch das Horn eines weiteren Rindes und die obere Hälfte eines ähnlichen Vogels im Flug erhalten. Am rechten Bildrand ist eine wie die beiden Rinder nach rechts ziehende Hirschkuh sichtbar, über deren Rücken eine stilisierte Blüte hängt. Leerräume werden von Punktrosetten und Buckeln ausgefüllt. Getrieben und graviert.

Lit.: Wie bei Mühlbachl-Matrei a. Br., Inv.-Nr. 1710

Bruchstück eines figürlich verzierten Bronzeblechgefäßes
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2275
Erhaltene Länge: 5,3 cm, erhaltene Höhe: 4,8 cm
Darstellung: Hintere Hälfte eines nach links gehenden Huftieres (Pferd oder Rind?), unter dem Tierkörper ein Kreisbuckel. Getrieben und graviert.

Lit.: O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 81

Randbruchstück einer Situla (dzt. nicht auffindbar)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2276
Randbruchstück einer Situla aus Bronzeblech, der Mundsaum ist über einen Draht nach außen gerollt.
Darstellung: Unter einer umlaufenden Rippe hängt eine stilisierte Blüte. Am linken Rand des Fragmentes ist die Mähne eines nach links gehenden Pferdes erhalten, das Zugseil verläuft parallel zur Schulterlinie.

Lit.: Wie bei Mühlbachl-Matrei a. Br., Inv.-Nr. 2275

Bruchstück eines figürlich verzierten Bronzeblechgefäßes (dzt. nicht auffindbar)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2276
Fragment mit der Darstellung einer Reihe nach links schreitender Männer in hemdartigen Gewändern, die auf dem Kopf flache Mützen tragen.

Lit.: Wie bei Mühlbachl-Matrei a. Br., Inv.-Nr. 2275

Mechel, Gem. Cles, Provinz Trient

Die Funde aus Mechel, die in den Jahren 1879 bis 1906 vorwiegend durch Antiquitätenhändler vermittelt wurden, sowie die in den Museen von Trient, Meran und Rovereto befindlichen figürlich verzierten Objekte von diesem Fundort stammen vermutlich aus einem Heiligtum, in dem ab 1884 archäologische Untersuchungen durchgeführt wurden. Die reichhaltigen Objekte werden auch mit einem vorgeschichtlichen Bestattungsplatz in Verbindung gebracht. Wegen der überaus großen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Anzahl kleiner figürlich verzierter Blechanhänger und Votivplättchen wird hier nur eine Auswahl der im Besitz des Ferdinandeums befindlichen vorgelegt.

Deckel (Taf. 3, Abb. 5)

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9359

Bruchstück eines runden Deckels aus Bronzeblech mit zwei Bildzonen, die durch ein konzentrisches Rippenpaar voneinander getrennt sind. Die äußere Begrenzung bilden vier umlaufende Wülste. Ergänzter Durchmesser: etwa 15,7 cm, Höhen der Bildzonen: 1,5 cm (innerer Fries), 3 cm (äußerer Fries).

Darstellung: Im inneren Fries sind drei liegende, nicht näher bestimmbare Tiere erhalten. Im äußeren sind vier nach rechts blickende Männer mit flachen Mützen zu sehen, die auf Stühlen mit hohen Rückenlehnen sitzen. Zwischen ihnen fährt ein von einem Pferd gezogener Wagen. Die Enden des hohen geschwungenen Wagenkorbes laufen in stilisierte Vogelköpfe aus, die Wagenladung ist bei der Flüchtigkeit der Arbeit nicht deutlich erkennbar, doch könnte es sich um einen kauernden Mann handeln. Am äußersten rechten Rand des Fragmentes ist ein tischartiges Möbelstück dargestellt, auf dem ein großes Fußgefäß mit übertrieben mächtigen Henkeln steht. Getrieben und graviert.

Lit.: O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 68; ders., Die Entstehung der Situlenkunst, Röm.-Germ. Forschungen 31, 1969, 58

Deckel (Taf. 3, Abb. 6)

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9368

Bruchstück eines runden Bronzedeckels mit drei Bildzonen, die beiden äußeren sind durch ein konzentrisches Rippenpaar begrenzt. Ergänzter Durchmesser: etwa ?? cm, Höhen der Bildzonen: 1 cm (innerer Fries), 2,5 cm (äußerer Fries).

Darstellung: Von der innersten Bildzone ist nur ein kleines Eck erhalten, auf dem einige Buckel und Linien erkennbar sind. In der mittleren Zone hocken nach rechts gewandte Vögel mit Entenschnäbeln. Im äußeren Bildstreifen sieht man einen hohen Fußkessel, links und rechts davon zwei ihm zugewandte, auf Lehnstühlen sitzende Männer mit flachen Mützen, der rechte hält einen Schöpflöffel über das vor ihm stehende Gefäß, hinter ihm steht ein nach rechts blickender Mann. Getrieben und graviert.

Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Anhänger (Taf. 4, Abb. 7)

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9112

Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech (wohl ursprünglich ein Deckel) trapezförmig ausgeschnittenes Klapperblech. Am oberen Rand und auf der rechten Seite ausgebrochen. Erhaltene Höhe: 3,6 cm.

Darstellung: Zwischen zwei geschwungenen (ehemals konzentrischen) Rippen, die von Punkt- und Buckelreihen begleitet werden, ein nach rechts blickendes Entlein.

Lit.: Unpubliziert

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Anhänger (Taf. 4, Abb. 8)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9125
Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech ausgeschnittenes Klapperblech. Am oberen Rand durchlocht. Höhe: 2,9 cm.
Darstellung: Nach rechts gehender Mann in hemdartigem Gewand, das mit senkrechten Punktreihen verziert ist. Auf dem Kopf trägt er eine spitz zulaufende Mütze mit Fischgrätendekor.
Lit.: O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 67

Anhänger (Taf. 4, Abb. 9)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9128
Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech annähernd trapezförmig ausgeschnittenes Klapperblech. Im obersten schmalen Teil durchlocht. Höhe: 3 cm.
Darstellung: Oberhalb dreier Rippen und des umgefalzten Randes sind der Fuß eines Mannes und ein Teil einer Syrinx sichtbar.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Anhänger (Taf. 4, Abb. 10)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9151
Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech annähernd trapezförmig ausgeschnittenes Klapperblech. Im obersten Teil durchlocht. Höhe: 2,3 cm.
Darstellung: Nach rechts gehender Mann in hemdartigem Gewand, auf dem Kopf trägt er eine Mütze.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Anhänger (Taf. 4, Abb. 11)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9137
Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech ausgeschnittenes Zierblech, dessen Durchlochung im obersten Teil ausgebrochen ist, am unteren Rand sind zwei kleine Löcher erhalten. Erhaltene Höhe: 3,4 cm.
Darstellung: In der unteren Hälfte zwischen zwei Rippen runde Buckel, in der oberen Hälfte ein überaus flüchtig gearbeitetes Pferdchen mit Reiter.
Lit.: Unpubliziert

Anhänger (Taf. 4, Abb. 12)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9130
Aus einem gravierten und getriebenen Blech ausgeschnittener Anhänger, dessen erste Durchlochung über dem Kopf der Figur ausgebrochen ist, worauf man zwischen den Beinen ein neues Loch bohrte. Höhe: 3 cm.
Darstellung: Nach rechts gehender Mann in hemdartigem Gewand mit verzierter Saumbordüre, auf dem Kopf trägt er eine spitz zulaufende Mütze mit Fischgrätendekor. Das Gesicht eines hinter ihm gehenden Mannes ist am linken Bildrand gerade noch sichtbar.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 13)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9153
Kleines Bruchstück eines getriebenen und gravierten Bronzebleches. Erhaltene Höhe: 1,4 cm.
Darstellung: Die untere Hälfte eines nach rechts gehenden, mit einem hemdartigen, bordürenverzierten Gewand bekleideten Mannes, hinter dem noch der Fuß einer weiteren Figur sichtbar ist.
Lit.: Unpubliziert

Anhänger (Taf. 4, Abb. 14)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9195
Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech ausgeschnittener Anhänger. In der Durchlochung am oberen Rand ist noch ein Bronzeringlein erhalten. Höhe: 2,6 cm.
Darstellung: Eine Reihe von vier hintereinandergehenden Männern nach rechts in hemdartigen Kleidern mit glatter Saumbordüre, auf dem Kopf tragen sie hohe, schraffierte Mützen.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 15)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9360
Bruchstück eines getriebenen und gravierten Bronzebleches (vermutlich eines runden Deckels). Erhaltene Höhe: 3,3 cm.
Darstellung: Zwischen zwei geschwungenen (ehemals konzentrischen) Rippen ein nach links gerichtetes kauerndes Tier, vermutlich ein Häschen.
Lit.: Unpubliziert

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 16)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9362
Kleines Bruchstück eines getriebenen und gravierten Bronzebleches. Erhaltene Höhe: 1,3 cm
Darstellung: Drei spitze, schrägschraffierte Mützen tragende Männer, von denen nur die obere Körperhälfte erhalten ist, gehen nach rechts.
Lit.: Unpubliziert

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 17)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9365
Kleines Bruchstück eines getriebenen und gravierten Bronzebleches. Erhaltene Höhe: 2,4 cm.
Darstellung: Körper und Füße zweier nach rechts gehender Männer in hemdartigen, bordürengesäumten Gewändern, vor ihnen der Rest eines Tiergehörns.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 18)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9366
Kleines Bruchstück eines getriebenen und gravierten Bronzebleches. Erhaltene Höhe: 1,6 cm.
Darstellung: Vorderfüße und Teil des Körpers eines nach rechts ziehenden Huftieres
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 19)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9369
Bruchstück eines flach getriebenen und gravierten Bronzebleches. Erhaltene Höhe: 2,4 cm.
Darstellung: Von einem nach rechts gehenden Huftier (wohl Pferd) sind die beiden Hinterfüße und der schraffierte, geknotete Schwanz erhalten, dahinter die Reste einer Figur in einem hemdartigen Gewand.
Lit.: Unpubliziert

Anhänger (Taf. 4, Abb. 20)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9115
Aus einem gravierten und getriebenen Bronzeblech annähernd trapezförmig ausgeschnittener Anhänger. Im obersten Teil durchlocht.
Darstellung: In der unteren Hälfte sind zwei Querrippen, darüber Reste eines Wagenrades und eines Wagenkorbes, sowie der Ansatz der Deichsel erhalten.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 21)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 9370
Kleines Bruchstück eines getriebenen und gravierten Bronzebleches, die Ränder ausgebrochen. Erhaltene Höhe: 2,3 cm.
Darstellung: Eine Reihe von vier nach rechts gehender Männer in hemdartigen Gewändern mit schrägschraffierten Saumbordüren, auf dem Kopf tragen sie flache Mützen. Von einem darüberliegenden Zierstreifen sind nur noch kleine Reste erhalten, auf denen die Füße weiterer Figuren sichtbar sind.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

Blechfragment (Taf. 4, Abb. 22)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 14.604
Kleines Bruchstück eines annähernd trapezförmig ausgeschnittenen getriebenen und gravierten Bronzebleches, der untere Rand ist ausgebrochen. Erhaltene Höhe: 1,9 cm.
Darstellung: Eine Reihe von fünf nach rechts schreitenden Männern in hemdartigen Gewändern. Auf dem Kopf tragen sie hohe, spitz zulaufende Mützen.
Lit.: Wie bei Mechel, Inv.-Nr. 9359

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Moritzing, Provinz Bozen
1868 fanden in einer Schottergrube beschäftigte Arbeiter am Fuße des Tscheggelberges zwischen Moritzing und Bozen mehrere vorgeschichtliche Fundstücke. Unter einem großen Stein lagen ein eiserner Latènehelm, zwei Mittellatèneschwerter und Bruchstücke von vier Bronzeblechgefäßen, zwei davon sind figürlich verziert. Es wird meistens angeführt, daß es sich bei diesen Objekten um einen Weihe- oder Hortfund handelt, doch erlaubt der unsichere Fundzusammenhang auch die Vermutung, daß es sich um eine Bestattung handeln könnte.

Ciste (Taf. 5, Abb. 23 und 24)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2729
Bruchstücke einer aus einem rechteckigen Blech zusammengenieteten Rippenciste mit vier ungleich hohen, durch schmale Leistenpaare voneinander getrennten Bildstreifen. Die waagrechten Bügelhenkel befanden sich zwischen den beiden mittleren Friesen. Höhe: 30,5 cm, rekonstruierter Durchmesser: etwa 20 cm, Höhe der Bildzonen (v. o. n. u.): 1,8 cm, 6,4 cm, 5 cm und 6,1 cm.
Darstellung: Im obersten Fries eine Reihe fischblasenartiger Motive in der Art ungemein stilisierter sitzender Vögel. In der zweiten Bildzone eine nach rechts ziehende Gruppe, die ein Reiter anführt, dahinter folgt eine von zwei Pferden gezogene Biga, auf der ein Mann steht. Den beiden folgenden Pferden, die ebenfalls einem Wagen vorgespannt sind, tritt ein Mann mit einer flachen Mütze auf dem Kopf und in ein hemdartiges Gewand gekleidet entgegen, in der erhobenen Hand hält er einen runden Kessel. Von den Reitern abgesehen, sind alle übrigen auf der Ciste dargestellten Männer wie dieser gekleidet, die Gewänder sind schräg kariert und haben Saumbordüren. Nach einer großen Fehlstelle ist vor einem nach rechts gehenden Mann der Arm einer Figur sichtbar, die mit einem Stock ein Reittier (?) antreibt. In der darunterliegenden Bildzone sind die Reste von vier nach rechts ziehenden Reitern erhalten, zwischen diesen führen zwei Männer zwei gezäumte Pferde am langen Zügel. Die unterste Bildzone schmückt ein rechtsläufiger Tierfries, auf ein Hirschtier folgen Antilope, Hirsch, Hirschtier, Antilope, Hirsch und ein weiteres Hirschtier. Die freien Flächen unter den Tierkörpern sind mit Buckelrosetten und Punktbuckeln ausgefüllt, über dem Rücken dreier Pferde schweben vom oberen Bildrand stilisierte Blütenknospen herab, aus den Mäulern der Pferde und der im untersten Fries dargestellten Tiere hängen wie an Fäden Blasen und Kugeln. Getrieben und graviert.

Lit.: F. *Orgler,* Archäologische Notizen aus Südtirol, 2, 21. Progr. d. k.k. Gymn. zu Bozen 1870/71, 3ff.; M. *Much,* Kunsthistorischer Atlas 1, 1889, 154f., Taf. 68; Fr. *v. Wieser,* Die Bronze-Gefäße von Moritzing, in: Zeitschr. d. Ferdinandeums, 35, 1891, 306ff.; P. Laviosa *Zambotti,* Monum. Ant. 37, 1938, 339ff.; W. *Lucke,* O.-H. *Frey,* Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 68f.; K. *Kromer,* Zur Chronologie der Situlendenkmäler, in: Ausstellungskatalog Situlenkunst zwischen Po und Donau, Wien 1962, 72ff.; R. *Lunz,* Ur- und Frühgeschichte Südtirols, 1973, 54ff.; ders., Studien zur End-Bronzezeit und älteren Eisenzeit im Südalpenraum 1974, 92ff.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

„Vase" (Taf. 6, Abb. 25)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2859
Bruchstück eines doppelkonischen Bronzeblechgefäßes, das aus zwei Hälften bestand, die obere Gefäßhälfte war mit der unteren am Bauchumbruch verbunden. Die Nieten tragen spitze Kegelköpfe, der figürliche Schmuck befindet sich auf dem Schulterstreifen. Erhaltene Länge: 12,5 cm, Höhe der Bildzone: 3,2 cm.
Darstellung: Einem nach links gehenden Pferd folgt ein Mann in einem hemdartigen, bordürengeschmückten Gewand, der auf dem Kopf eine flache Mütze trägt. Hinter ihm zieht ein Pferd einen Wagen, in dessen mit Vogelkopfenden geschmückten Wagenkorb vier Männer sitzen, sie tragen flache schrägschraffierte Mützen und blicken in die Fahrtrichtung. Getrieben und graviert.
Lit.: Wie bei Moritzing, Inv.-Nr. 2729

Rovereto, Provinz Trient
Figürlich verziertes Blechfragment (Abb. 44)
Turin, Museo di Antichità
Genaue Fundumstände sind nicht bekannt, das Stück wurde 1881 vom Museo di Antichità in Turin angekauft.
Bruchstück eines gravierten und getriebenen Bronzeblechgefäßes. Erhaltene Höhe: 6,5 cm, erhaltene Breite: 6 cm.
Darstellung: Auf einer Biga stehend, von deren Zugpferd nur mehr ein Teil der Hinterhand und der Schweif erhalten sind, fahren zwei Männer nach rechts. Der vordere hält in den erhobenen Händen Zügel und Kentron, der zweite hält sich am Wagenrand fest, er trägt ein hemdartiges Gewand, beide tragen auf dem Kopf flache Mützen.
Lit.: W. *Lucke* und O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 68

San Zeno, Provinz Trient
Ciste (Tafel 7, Abb. 27)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, In.-Nr. 16.700
Bereits im vergangenen Jahrhundert verkauften die Bauern von San Zeno im Nonstal immer wieder auf ihren Grundstücken zutage gekommene und ausgegrabene Gegenstände an Antiquitätenhändler und Museen.
Bruchstücke einer stark zerstörten Bronzeciste mit vermutlich drei Bildstreifen, die durch schmale Rippenpaare voneinander getrennt sind. Am oberen Ende der Nietkante sind die Reste einer Kreuzattasche erhalten. Erhaltene Höhe: 28.2 cm, Höhe der Friese: 7,6 cm (mittlerer) und 7 cm (unterster).
Darstellung: Vermutlich zur obersten Bildzone gehört ein Fragment mit zwei Männern, die nach rechts gehen, beide sind mit hemdartigen karierten Gewändern bekleidet und tragen auf dem Kopf flache Mützen. Der rechte hält in der erhobenen Hand die Zügel eines nicht mehr erhaltenen Pferdes. Zu diesem Fries gehört wohl

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

auch das Bruchstück mit der Darstellung eines kauernden Mannes in einem Wagenkorb, der mit einem Vogelkopfende verziert ist. In der mittleren Bildzone stehen drei wie der Pferdeführer gekleidete Männer um einen großen Kessel, der auf einem reichverzierten Gestell aufliegt, der rechts vom Kessel stehende Mann hält einen Schöpflöffel über das Mischgefäß. Hinter ihm sieht ein nach rechts blickender Mann einer stark zerstörten Faustkämpfergruppe zu, der Siegespreis, ein Helm und die Hand eines Boxers mit einem caestus sind noch teilweise vorhanden. Rechts folgen die Füße von mindestens drei Figuren, dann ein Bett mit kunstvoll gedrechselten Beinen und welliger Liegefläche, an einem erotischen Symplegma sind eine mit einem karierten Gewand und glatter Haube, sowie Schläfenringen bekleidete Frau und ein Mann beteiligt, der gleich den Faustkämpferdarstellungen unbekleidet ist und nur am Oberarm einen Ring oder Riemen trägt. Unter dem Bett stehen drei Hocker. Mit abgewandtem Gesicht eilt von rechts ein Mundschenk herbei, der in der rechten Hand einen Schöpflöffel, in der linken eine Situla trägt. Er ist mit einem kurzärmeligen, knielangen gestreiften Gewand bekleidet und trägt eine flache Mütze. Ihm folgt eine Frau in einem gegürteten knielangen Gewand mit kariertem Oberteil und senkrecht gestreiftem Rock, die den Daumen ihrer rechten Hand unter das Kinn legt. Das ist scheinbar eine Geste, die sich auf das Symplegma bezieht, da bei den auf anderen Situlenobjekten dargestellten Liebeshändeln die umstehenden Frauen ebenso reagieren. Im untersten Fries ist das geschwungene Horn einer Antilope erkennbar, weiters sind erhalten das Haupt eines Tieres mit einem langen, gerade abstehenden Horn und die seltene Szene eines pflügenden Mannes in kurzem Kleid, der in der rechten Hand den Hakenpflug, in der linken die Zügel des vorgespannten Rindes hält. Unter dem Kopf des Rindes steht eine Gans, vor der ein nackter Mann mit einem Beil und einem Speer ein Tier verfolgt, das eben ein anderes, vermutlich eine Gemse, verschlingt. Weiters sind noch vorhanden mehrere kleine Bruchstücke mit den Darstellungen von Menschen und Tieren, darunter auch die eines Hasen, diese Fragmente lassen sich jedoch an die vorher besprochenen Szenen nirgends direkt anschließen. Üppig rankende vegetabile Ornamente füllen die Leerräume. Getrieben und graviert.

Lit.: W. *Lucke*, O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 69f.

Vintl, Provinz Bozen
Gürtelblech (Tafel 6, Abb. 26)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 605
Beim Schotterabbau kam 1871 in Obervintl östlich der Gemeinde Vintl ein Versteckfund einer größeren Anzahl vorwiegend zerbrochener Altbronzen zutage. Aus diesem Fundkomplex stammt auch das hier vorliegende Stück.
Bruchstück eines rechteckigen Gürtelbleches aus Bronze mit angenieteter Blechbandschlaufe. An der Schmalseite zwei größere, an der unteren Längsseite fünf

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

in regelmäßigen Abständen angebrachte Durchlochungen. Erhaltene Länge: 4,8 cm, erhaltene Höhe: 5,4 cm.
Darstellung: In einem von Punkt- und Buckelreihen gerahmten Feld eilt ein antilopenähnliches Tier mit langem, gegabeltem, geschwungenem Horn nach rechts. Unterhalb des Tierkörpers, vor und hinter dem Tier, füllen stilisierte Pflanzenschnörkel die freien Flächen. Ursprünglich war noch eine darüberliegende Bildzone vorhanden. Getrieben und graviert.

Lit.: O.-H. *Frey*, Die Entstehung der Situlenkunst, Röm.-Germ. Forschungen, 31, 1969, 56; R. *Lunz*, Ur- und Frühgeschichte Südtirols, 1973, Tafel 26, 11

Volders, BH. Innsbruck
Gürtelblech (Abb. 31)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 18.228 H 152
1932 sammelte Med.-Rat Dr. Karl Stainer aus Wattens aus den Deckschichten des Himmelreichbühels, auf dem sich eine eisenzeitliche Siedlung befunden hatte, vorwiegend latènezeitliche Funde, da hier ein Steinbruch abgebaut wurde.
Beschädigtes Gürtelblech aus Bronze, die linke Schmalseite ist eingerollt, die rechte Seite verschmälert sich allmählich und endet in einer kräftigen Zunge. Erhaltene Länge: 24,5 cm, größte Höhe: 5,2 cm.
Darstellung: Die Schauseite der aus starkem Bronzeblech gearbeiteten Gürtelscheibe ist durch senkrechte Reihen von Kreisaugen in vier Felder geteilt, drei davon sind mit Punktpunzen geometrisch verziert, im vierten Feld stehen sich zwei in hemdartige Gewänder gekleidete Männer gegenüber, die auf dem Kopf flache schraffierte Mützen tragen. Zwischen den beiden steht senkrecht aufgerichtet ein Vogel, der im Schnabel eine dreiblättrige Blüte trägt. Punziert.

Lit.: K. *Sinnhuber*, Die Altertümer vom „Himmelreich" bei Wattens, 1949, 27; L. *Franz*, Prähist. Zeitschr. 34/35, 1949/50 und 1953, 222ff.; W. *Lucke*, O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 81

Welzelach, BH. Lienz
Situla(Tafel 8, Abb. 28 und 29 und Taf. 9, Abb. 30)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.-Nr. 2465
In einem hallstattzeitlichen Brandgräberfeld in der Fraktion Welzelach der Gemeinde Virgen fand man 1889 in Grab 28 zusammen mit einem oberständigen Lappenbeil, Resten einer Lanzenspitze und eines Messers, alles aus Eisen, und einem Wetzstein die Bruchstücke einer figürlich verzierten Situla und ein Fragment eines ebenso verzierten Gefäßes, das aber nicht zur Situla gehört.
Mehrere Bruchstücke einer Bronzesitula, deren Mundsaum über einen Draht nach außen gerollt war, eine kreuzförmige Henkelattasche ist noch vorhanden. Die Gefäßschulter ist weich umgebrochen, der Boden war angefalzt. Rekonstruierte Höhe: etwa 25 cm, rekonstruierter Bodendurchmesser: etwa 14 cm, Höhen der drei Bildzonen (v. o. n. u.): 7 bis 7,3 cm; 6,8 cm und 4,5 cm.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Darstellung: Rechts neben der Nahtkante sind im obersten Fries zwei Wandborde sichtbar, auf einem steht ein Töpfchen, daneben hängt in der oberen Bildhälfte eine Situla. Einem nach links ziehenden Reiter, von dem nur kleine Reste vorhanden sind, tritt eine Figur entgegen, die in der erhobenen Hand eine dreifach gegabelte Rute hält. Dem Reiter folgen einige Personen, eine Frau mit einem rundbauchigen, mit einem Tuch abgedeckten Gefäß auf dem Kopf, zwei Frauen, die Rippencisten auf dem Kopf tragen, alle drei sind mit wadenlangen gestreiften Röcken bekleidet und haben über ihren Kopf Tücher gebunden, die über die Schultern bis zum Gürtel herabhängen. Von den Schläfen bis zum Hals reicht der unter den Tüchern hervorsehende Schmuck. Hinter den Frauen gehen ebenfalls nach links syrinxblasende Männer, sie sind mit karierten, zipfeligen, hemdartigen Gewändern bekleidet und tragen auf den Köpfen Helme, deren Busch bis zu den Hüften herabreicht. Beim fünften, nur fragmentarisch erhaltenen Mann läßt sich nicht mehr erkennen, ob er ebenfalls ein Instrument hielt. Der mittlere Bildstreifen beginnt an der Nietlinie mit der Szene einer Fußwaschung, bei der eine nach rechts schauende Frau, gekleidet wie ihre Geschlechtsgenossinnen in der oberen Zone, den Fuß eines ihr gegenübersitzenden Mannes über einen hohen Eimer hält, er trägt eine spitz zulaufende fischgrätenverzierte Mütze. Hinter ihm steht eine Frau, die einem vor ihr sitzenden Mann, der auf dem Kopf einen breitkrempigen Hut trägt, einen Schöpflöffel entgegenhält, den er mit der Hand erfaßt. Daran reiht sich eine Gruppe von Männern, die einen Kessel auf reichverziertem Gestell umgeben, einer trägt den breitkrempigen Hut, die beiden anderen spitz zulaufende fischgrätenverzierte Mützen. Von einem Mann gefolgt, sieht ein durch einen breitkrempigen Hut als vornehm, wahrscheinlich als Opferpriester ausgewiesener Mann mit einem geschulterten Schlachtbeil einer Gruppe entgegen, in der Männer von rechts Tiere herbeiführen, ein Huftier und vielleicht einen Widder. Das Ende dieses Bildstreifens bildet eine Jagdszene, zwei übereinander dargestellte Hasen flüchten in weiten Sätzen vor einem kahlköpfigen, nur mit einem Röckchen bekleideten Mann, der im Gürtel einen Dolch stecken hat und in der linken Hand eine Wurfkeule schwingt. Von der untersten Zone sind nur einzelne Bruchstücke erhalten, darunter eines mit der Darstellung eines kräftigen Raubtieres mit starken Reißzähnen im weit aufgerissenen Maul, das aus einem Wald, angedeutet durch ein palmettenartiges Gebilde, hervortritt und einer Reihe von Tieren, darunter einer Hindin, einer Gemse, einem Steinbock und einem weiteren, nicht näher bestimmbaren, gegenübersteht. Getrieben und graviert.

Lit.: Fr. R. *v. Wieser,* Mitt. d. k.k. Central-Comm. Wien 16, 1890, 211f.; ders., in: Beitr. zur Anthr. Ethnol. und Urgesch. v. Tirol, Festschr. zur Feier des 25jähr. Jubil. der Deutsch. Anthr. Ges. in Innsbruck (1894), 261ff.; A. *Lucas-Küspert,* Das Grabfeld von Welzelach (Diss. 1951, ungedr.); W. *Lucke,* O.-H. *Frey,* Die Situla in Providence (Rhode Island), Röm.-Germ. Forschungen 26, 1962, 82ff.; A. *Lippert,* Das Gräberfeld von Welzelch (Osttirol), 1972, 27ff.; M. *Pizzinini,* Osttirol, 1974, 319

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Die Darstellungen

Alle im Katalog angeführten Denkmäler der Situlenkunst tragen Motive und Szenen, die uns auch bei den im Raum von Este und Bologna, in Slowenien und in den übrigen Fundorten aufgedeckten Objekten begegnen[7]. Die Darstellungen zeigen den Ablauf eines Festes. Männer kommen zu Fuß, reitend oder auf Wagen geführt zu einem Fest, dessen Vorbereitungen auch schon geschildert werden: In großen Mischgefäßen wird das Getränk bereitgestellt, die Schlachtopfer, durch die Wiedergabe ihrer Geschlechtsmerkmale immer als männliche Tiere ausgewiesen, werden herbeigeschafft und von meist vornehmen Schlächtern, mit Beilen ausgerüstet, begleitet, sogar die Jagd wird dargestellt, bei der Hasen in aufgespannte Netze getrieben und mit Keulen verfolgt werden. Frauen tragen auf ihren Köpfen Lasten herbei, hausförmige Gebilde (Urnen), Cisten, Holzbündel. Musikanten gestalten den Aufzug der Gäste festlich. Dem Wanderer von weither wäscht eine Dienerin die Füße, ehe das eigentliche Feiern beginnt und die verschiedenen zum Fest gehörigen Wettkämpfe gestartet werden. Dann sehen wir die Teilnehmer an den Wagenrennen in höchster Eile ihre Gespanne anfeuern, Faustkämpfer boxen ehrgeizig um die ausgesetzten Preise, Musikanten bemühen sich um den Sieg. Breiten Raum nimmt die Darstellung des Gelages ein, vornehme Männer, durch ihre Kleidung als Angehörige einer gehobenen Schicht ausgezeichnet, sitzen lässig auf bequemen Lehnstühlen und lassen sich von eilfertigen Bediensteten mit Getränken versorgen, die in Schöpflöffeln und Schalen gereicht werden. Die anwesenden Frauen scheinen vorwiegend Dienerinnen zu sein, sind aber durchaus in der Lage – wie uns z. B. die Mittelszene der Ciste von San Zeno zeigt –, den Festteilnehmern die Stunden noch mehr zu verschönern. Seltener begegnen uns Schilderungen des ländlichen Lebens, doch kennen wir trotzdem auch vereinzelte Darstellungen der Feldbebauung, den Bauern, der den Pflug geschultert hat und seine Rinder vor sich her treibt oder den Landmann, der seinen Acker pflügt. Die unterste Bildzone ist meist einem Aufzug einheimischer und fremder, wilder und gezähmter Tiere vorbehalten.

Wir wissen nicht, welches Fest vor uns auf den Bildstreifen der Situlen abgerollt wird, ist es ein Fest der überschäumenden Lebensfreude und des Frohsinns oder ist es eine Zusammenkunft zu Ehren eines berühmten Verstorbenen oder Gefallenen. Immer wieder werden als Motivhintergrund die Leichenspiele herangezogen, die der bekümmerte Achilleus für seinen gefallenen Freund Patroklos veranstaltete[8]. Es ist leicht ersichtlich, daß die Darstellungen auf den Situlendenkmälern mit den homerischen Gesängen in unmittelbare Verbindung gebracht werden können, mit einer Welt also, die sich auf Geschehnisse auf Fürstenhöfen, in Palästen und auf die Schlachten bezog, Lebensformen, die – waren die nötigen wirtschaftlichen Voraussetzungen gegeben – auch von den Vornehmen nördlich der Alpen im gesamten Hallstattraum gerne nachgeahmt wurden[9].

Hunderte von Kilometern entfernt vom Entstehungsraum der griechischen Epen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

verlebendigten geschickte Toreuten durch ihre Werke die Schilderungen der Dichter, hier seien nur einige Beispiele der Gegenüberstellung von Bildkunst und Dichtkunst vorgestellt.

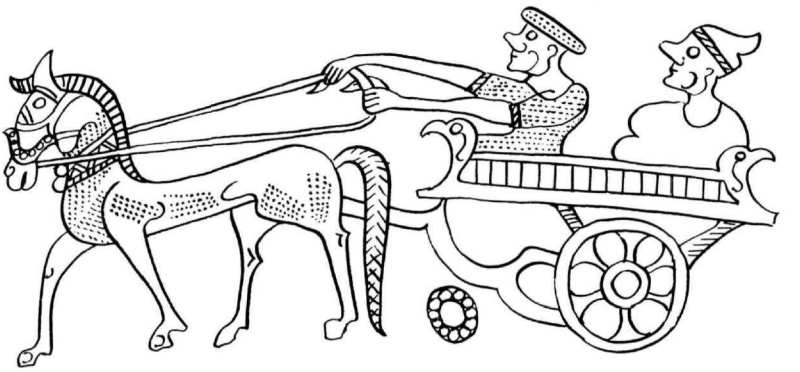


Abb. 32 Ausschnitt aus dem obersten Bildstreifen der Situla von Vače (Watsch) [10]

. . . Rasch aber schirrten sie an am Wagen die herrlichen Rosse.
. . . Dann jedoch stieg Telemachos ein in den prächtigen Wagen,
Neben ihn stieg auch ein in den Wagen der Herr seiner Leute,
Nestors Sohn Peisistratos, der aber griff nach den Zügeln,
Trieb mit der Peitsche zur Eile.
(Odyssee, Dritter Gesang, 478, 481–484)

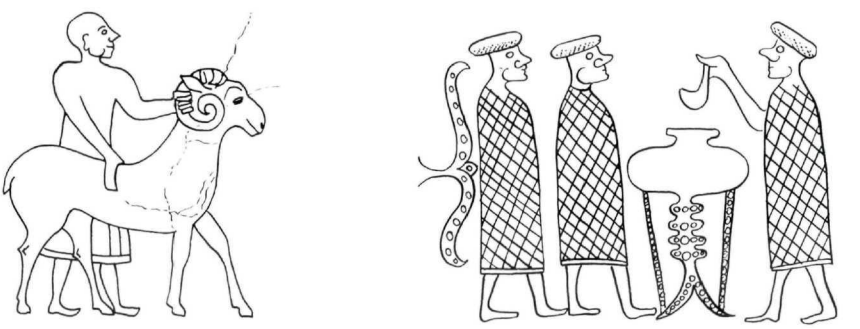


Abb. 33 Ausschnitte aus dem zweiten Bildstreifen der Situla aus der Certosa bei Bologna [11] und dem zweiten Bildstreifen der Ciste von San Zeno [12]

. . . Die anderen aber begannen
Mächtige Schafe als Opfer zu schlachten und fetteste Ziegen,
Feist gemästete Schweine, dazu noch ein Rind aus der Herde,
Brieten die inneren Stücke, verteilten sie; und in den Kesseln
Mischten sie Wein.
(Odyssee, Zwanzigster Gesang, 249–253)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

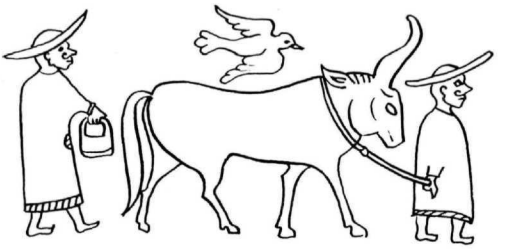


Abb. 34 Ausschnitte aus dem zweiten Bildstreifen der Situla aus der Certosa bei Bologna [13]

Auf, nun gehe mir einer auf's Feld um ein Rind, daß
eilends es komme: der Hüter der Rinder treibe es selber!
. . . Einer dann gebe Laerkes die Weisung zu kommen, dem Goldschmied!
Dieser muß uns die Hörner des Rindes vergolden.
(Odyssee, Dritter Gesang, 421/422, 425/426)

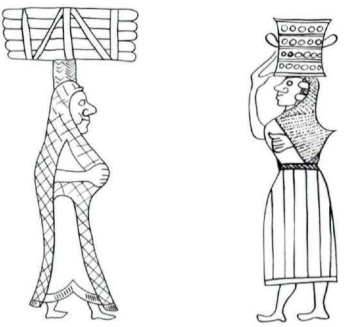


Abb. 35 Ausschnitte aus dem zweiten Bildstreifen der Situla aus der Certosa bei Bologna und dem ersten Bildstreifen der Situla von Welzelach [14]

. . . Ihr andern aber
Bleibet hier alle zusammen und meldet den Mägden
Drinnen im ruhmvollen Haus, sie sollen sich müh'n um die Mahlzeit,
Sitze holen und Holz ringsum und blinkendes Wasser!
(Odyssee, Dritter Gesang, 426–429)

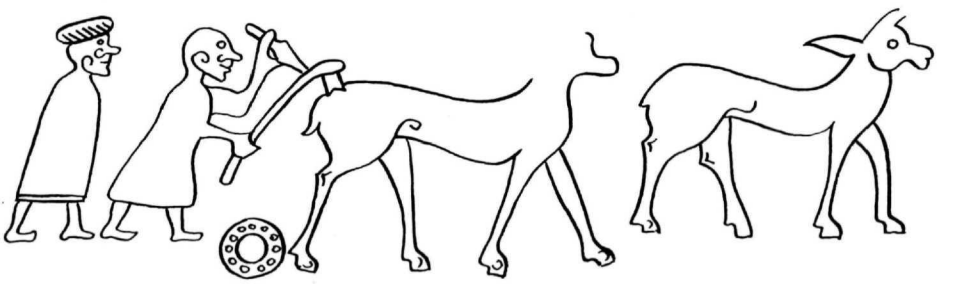


Abb. 36 Ausschnitt aus dem Bildstreifen der Ciste von Eppan [15]

. . . Gleich aber naht Thrasymédes, des Nestors hochgemuter
Sohn, und schlägt und das Beil zerschneidet die Sehnen im Nacken,
Lähmt so die Kräfte des Tieres im Nu.
(Odyssee, Dritter Gesang, 448–450)

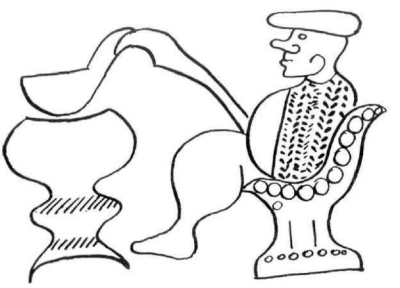
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 37 Ausschnitt aus dem mittleren Bildstreifen der Situla von Welzelach [16]

. . . Da trug die Alte die schimmernde Wanne herbei
Zum Fußwaschen, sie goß in die Wanne des Brunnens
Kaltes Wasser und mischt es mit kochendem. Aber Odysseus
Setzte sich neben den Herd und wandte sich schnell in das Dunkel.
(Odyssee, Neunzehnter Gesang, 386–389)

Abb. 38 Ausschnitt aus dem äußeren Bildstreifen des Deckels von Mechel [17]

Als diese Worte vernahm des Alkinoos heilige Stärke,
Nahm er die Hand des Odysseus, des klugen, findigen Mannes,
Holte vom Herd ihn weg, bot Sitz ihm auf glänzendem Armstuhl.
(Odyssee, Siebenter Gesang, 167–169)



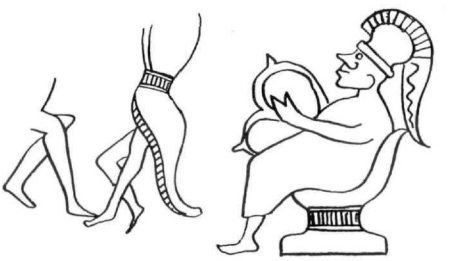


Abb. 39 Ausschnitt aus dem zweiten Bildstreifen der Situla vom Magdalenska gora (Ljubljana) [18]

. . . Diese nun speisten im Haus mit dem hohen Dachfirst,
Nachbarn, Verwandte des ruhmvollen Menelaos; sie waren
Freudig gestimmt; es sang ja zur Leier der göttliche Sänger.
Auch zwei Gaukler waren bei ihnen und warfen sich wirbelnd
Mitten hinein, als jener begann mit der Weise des Tanzes.
(Odyssee, Vierter Gesang, 15–19)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

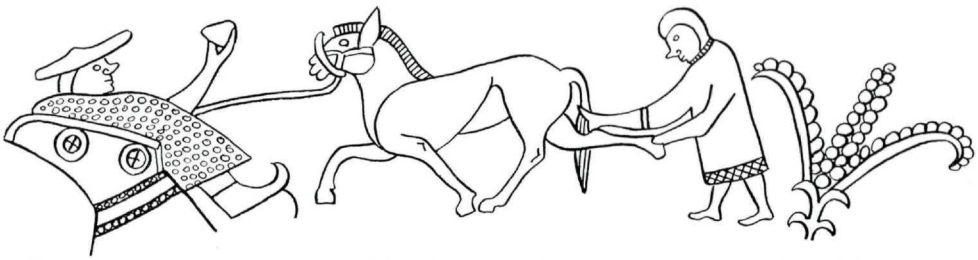


Abb. 40 Ausschnitt aus dem ersten Bildstreifen der Situla Benvenuti, Este [19], und dem mittleren Bildstreifen der Ciste von Moritzing [20]

. . . Aber Achilleus
Hemmte das Volk und hieß es in großem Kreise sich setzen;
Brachte darauf zu Preisen des Kampfs dreifüßige Kessel,
Becken und Roß und mächtige Stier aus den Schiffen,
Schöngegürtete Weiber zugleich und blinkendes Eisen
(Ilias, Dreiundzwanzigster Gesang, 257–261)

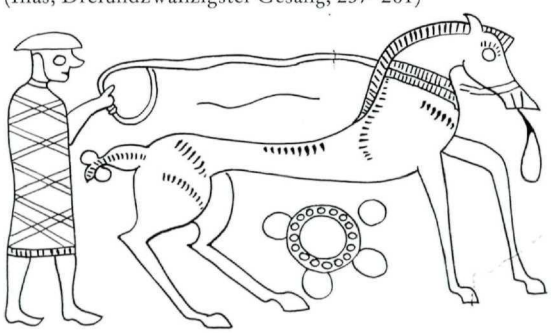
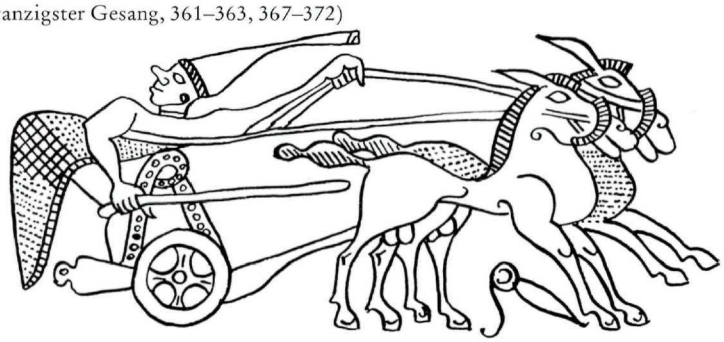


Abb. 41 Ausschnitt aus dem Bildstreifen der Situla von Kuffarn [21]

Alle zugleich nun schwangen empor auf die Rosse die Geißeln,
Schlugen zugleich mit den Zügeln und schrien lautdrohende Worte,
Heftigen Mut's; und in Eil' durchflogen sie dann das Gefilde,
. . . Und wild wehten die Mähnen im stürmischen Hauche des Windes.
Jetzo rollten die Wagen gesenkt an der nährenden Erde,
Jetzo durchflogen die Luft die erhobenen. Aber die Lenker
Standen empor in den Sesseln, es schlug ihr Herz in den Busen
Laut vor Begierde zum Siegen, und jeder drohte den Rossen
Mächtigen Ruf's. Und sie stoben in stäubendem Lauf durch die Felder.
(Ilias, Dreiundzwanzigster Gesang, 361–363, 367–372)



© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

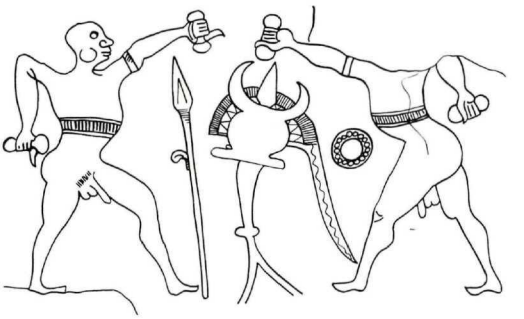


Abb. 42 Ausschnitt aus dem oberen Bildstreifen des Situlenbruchstückes von Matrei [22]

Aufrecht stand der Peleid' und redete vor den Argeiern:
Atreus Söhn' und ihr andern, ihr hellumschienten Achaier,
Hierum lasset zwei Männer, die tapfersten hier, sich bekämpfen,
Hoch die Hände aufhebend zum Faustkampf . . .
Vorerst legt er den Gürtel ihm dar und reicht ihm daraufhin
Schöngeschnittene Riemen des mächtigen Stiers von der Weide.
Als sich beide gegürtet, da traten sie vor in den Kampfkreis.
Gegeneinander zugleich mit gewaltigen Armen sich hebend,
Stürmten sie an, und es mischten die kämpfenden Arme sich ringsum;
Schrecklich erscholl um die Kiefer der Fäuste Geklatsch, und der Angstschweiß
Floß von den Gliedern herab . . .
(Ilias, Dreiundzwanzigster Gesang, 657–660, 683–689)

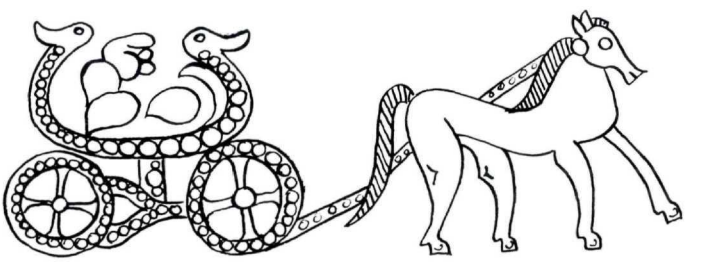


Abb. 43 Ausschnitt aus dem äußeren Bildstreifen des Deckelbruchstückes von Mechel [23]

Diesen gebot mit scheltendem Ruf nun der Vater:
Wollt ihr nicht den Wagen sogleich mir ausrüsten und alles
Dies in den Korb einlegen, daß unseren Weg wir vollenden?
Priamos sprach's und geschreckt vom scheltenden Rufe des Vaters,
Trugen sie schnell aus der Halle den rollenden Wagen der Mäuler,
Schön und neugefüget, und banden den Korb auf den Wagen;
Nahmen sodann vom Pflocke das Joch der Mäuler von Buchsbaum,
Glatt, mit Buckeln erhöht und wohl mit Ringen befestigt.
Emsig darauf aus der Kammer, den zierlichen Wagen beladend,
Trugen sie Hektors Lösegeschenke, unendlichen Wertes.
(Ilias, Vierundzwanzigster Gesang, 252, 263–269, 275, 276)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

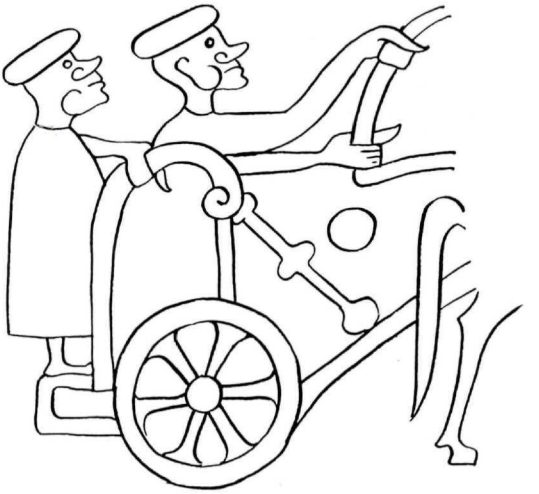


Abb. 44 Blechfragment von Rovereto [24]

Beide jetzt schirrten die Rosse im Hof des hohen Palastes,
Priamos selbst und der Herold, des Rat's allkundige Greise . . .
Eilend betrat nun der Greis den zierlichen Sessel des Wagens,
Und lenkte darauf aus dem Tor und der klageerfüllten Halle.
Vor ihm zogen die Mäuler der Last vierrädrigen Wagen . . . [25]
(Ilias, Vierundzwanzigster Gesang, 281/282, 322–324)

Abb. 45 Ausschnitt aus dem mittleren Bildstreifen der Ciste von San Zeno [26]

. . . Komm, wir wollen in Lieb uns vereinigen, sanft gelagert.
Denn noch nie hat also die Glut mir die Seele bewältigt. . .
Als ich jetzt für dich glühe, durchbebt von süßem Verlangen.
Sprach's und nahte dem Lager zuerst; ihm folgte die Gattin.
Beide ruheten dann im schöngebildeten Bette!
(Ilias, Dritter Gesang, 441/442, 446–448)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

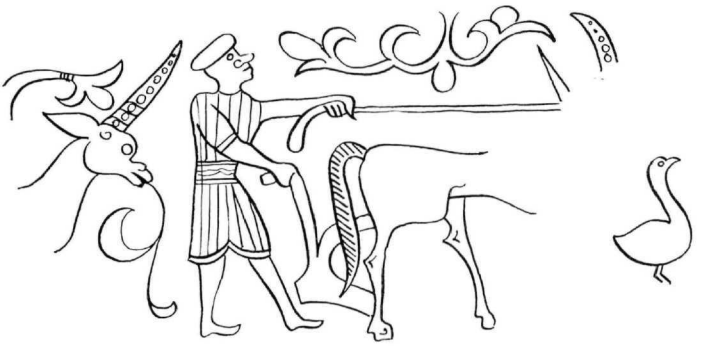
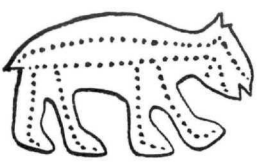


Abb. 46 Ausschnitt aus dem untersten Bildstreifen der Ciste von San Zeno [27]

Weiter schuf er darauf ein Brachfeld, locker und fruchtbar,
Breit, schon dreimal gepflügt und viele ackernde Männer
Trieben die Joche umher und lenkten sie hierhin und dorthin.
(Ilias, Achtzehnter Gesang, 541–543)

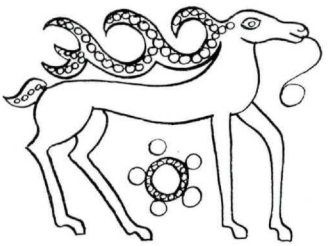
Abb. 47 Ausschnitt aus dem mittleren Bildstreifen der Situla von Welzelach [28]

Wie wenn zwei scharfzahnige Hunde, erfahren der Wildjagd,
Eilends ein Hirschkalb hintrieben oder den Hasen
Durch dickwaldigen Hain und voran der Quäckende rennet . . .
(Ilias, Zehnter Gesang, 360–362)



Auch die meist in der untersten Bildzone aufmarschierenden Tiere, die den Völkern des Orients wohl bekannt und auch den Griechen zum größten Teil vertraut waren, lassen sich in literarischen Quellen aufspüren, z. B. im Gilgamesch-Epos, diesen unvergleichbaren Dichtungen, die in vier Sprachen im Raum von Südbabylonien bis Kleinasien überliefert sind und dessen Vorläufer bereits vor 2000 v. Chr. entstanden sind [29]:

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at



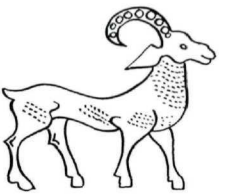
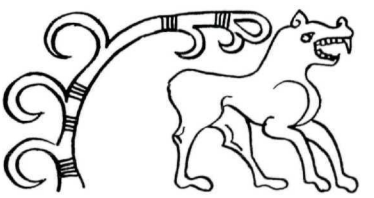


Abb. 48 Ausschnitte aus den Tierfriesen der Cisten und Situlen von Klein-Klein, Welzelach, Moritzing, Magdalenska gora (Wien)[30]

. . . Klagen mögen die Fluren wie deine Mutter
Weinen möge über dich der Wald, die Zypresse und die Zeder!
Weinen mögen über dich Bär, Hyäne, Tiger, Wisent, Parder,
Löwe, Wildstier, Hirsch, Steinbock, alles Getier des Feldes!
(Gilgamesch, Achte Tafel 13, 14, 16, 17)



Chronologie

Die Datierung der einzelnen Situlenobjekte, die vorwiegend als Einzelfunde auf uns kamen oder deren Fundzusammenhänge ungesichert und daher für Datierungszwecke unbrauchbar sind, erarbeiteten W. Lucke/O.-H. Frey und Karl Kromer aufgrund eingehender Stil- und Kompositionsvergleiche[31]. Von den auf Tiroler Gebiet gefundenen Stücken sind die Fragmente der Situla von Mühlbachl-Matrei a. Br. die ältesten (Taf. 2), wir können sie den letzten Jahrzehnten vor 500 v. Chr. zurechnen[32]. Die Ciste von San Zeno (Taf. 7) und die Situla von Welzelach (Taf. 8, Abb. 28 und 29, Taf. 9, Abb. 30) stammen nach der Meinung O.-H. Freys nicht nur aus derselben Werkstatt, die irgendwo südlich des Brenners zu suchen sein wird[33], sondern wurden sogar von einem Meister mit einem geringen zeitlichen Abstand (die Ciste von San Zeno ist etwas jünger als die Situla von Welzelach) um 500 v. Chr. verfertigt[34]. Diese drei Stücke (Situlen von Matrei und Welzelach und die Ciste von San Zeno) verbindet eine deutlich ausgeprägte naturalistische Auffassung, die ja auch in der griechischen Kunst des letzten Viertels des 6. Jh.s v. Chr. anzutreffen ist[35].

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Von weitaus geringerer Qualität und flüchtiger gearbeitet, aber auch bezüglich der Darstellungen und des erzählenden Inhaltes weniger reichlich ist die Ciste von Eppan (Taf. 1, Abb. 1), sie entstand um die Mitte des 5. Jh.s v. Chr.[36]. Verschiedenste Qualitäten, differenzierte Darstellungen und mancherlei Einflüsse sind bei den kleinen Blechen von Mechel (Taf. 4) sichtbar, vorwiegend werden sie im 5. Jh. v. Chr. entstanden sein[37]. Das Blechfragment von Rovereto (Abb. 44) gehört in die Mitte dieses Jahrhunderts[38], während die beiden Deckelbruchstücke von Mechel bereits stärkere Degenerationserscheinungen zeigen (Taf. 3, Abb. 5 und 6) und um einige Jahrzehnte jünger sind[39]. Das Gürtelblech von Lothen (Taf. 1, Abb. 2) mit der kompositorisch ansprechenden Tiergruppe weist vor allem durch die spezifische Behandlung der wellenförmigen Binnenzeichnung beider Tiere auf eine Entstehungszeit im 4. Jh. v. Chr.[40]. Erst um 400 v. Chr., vielleicht sogar noch etwas später entstand das bereits mit keltischen Verzierungselementen reichlich ausgestattete Gürtelblech von Obervintl (Taf. 6, Abb. 26), von dem nur ein kleines Bruchstück erhalten blieb[41]. Die Bruchstücke der beiden Gefäße von Moritzing sind zeitlich uneinheitlich, während das Schulterbruchstück einer „Vase" (Taf. 6, Abb. 25) noch den Eindruck durchaus gewollter naturalistischer Auffassung vermittelt und daher sicher noch im 5. Jh. v. Chr. entstanden sein wird[42], sind keltische Auflösungserscheinungen der Tierkörper, die Gestaltung der von tierischen Formen abgeleiteten Fischblasenmotive des obersten Frieses und die Degenerierung der menschlichen Figur auf der Ciste von Moritzing (Taf. 5, Abb. 23 und 24) erst im 4. Jh. v. Chr. denkbar[43]. Auch das Gürtelblech von Volders-Himmelreich entstand in dieser Spätzeit (Abb. 31)[44].

Herkunft der Darstellungen und Stilableitung

Wie wir bereits sahen, spiegeln die auf den Situlen ständig sich wiederholenden Szenen die Welt wider, über die uns Homer in der Ilias und in der Odyssee berichtet. Homer, der – wie heute angenommen wird – im 8./7. Jh. v. Chr. im nordwestlichen Küstenstreifen Kleinasiens beheimatet war[45], schildert in einem jonischen Dialekt in der Ilias 51 Tage des 10 Jahre währenden Kampfes der Griechen um die kleinasiatische Stadt Ilion oder Troja[46] und in der Odyssee einen nur wenige Tage umfassenden Abschnitt nach der Heimkehr des Odysseus, der nach 20 Jahren Irrfahrt und dem Bestehen vieler Abenteuer an den aufdringlichen Freiern seiner Frau und Bewerbern um die Nachfolge des Herrschaftsanspruches blutige Rache übt. Die im sog. Heroikon, dem Hexameter, meisterhaft aufgebauten Gesänge[47], die zum Vortrag durch Rhapsoden und nicht zum Lesen bestimmt waren, schildern Geschehnisse zweier verschiedener Perioden; in der Ilias Heldentaten einer längst vergangenen Zeit, die bis in die mykenische Tradition des 2. Jahrtausends v. Chr. zurückreicht[48] und die die Griechen Kleinasiens an die Kolonisierung Ioniens erinnerte, und in der Odyssee die Abenteuer kühner Seefahrt, die die Griechen selbst schon längst vor der dorischen Migration im Mittelmeer ausübten[49]. Den

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

literarischen Darstellungen entsprechen die Schilderungen in der bildenden Kunst. Die darstellende Erzählung mittels aneinandergereihter Figuren ist schon in der ältesten uns bekanntgewordenen prähistorischen Kunst, den Wandmalereien in steinzeitlichen Höhlen, angewandt, doch sind diese Bildkompositionen nicht als Bewegungs- und Situationsabläufe zu verstehen[50]. Hier sind wir konfrontiert mit der Wiedergabe magischer Beschwörungsformen, nicht aber mit realer und reproduzierter Erlebniswelt. Der unmittelbare Zweck des steinzeitlichen Künstlers diente der Bannung der Tiere als Existenzgrundlage[51], von der das Überleben ganzer Sippen abhängig war. Da hier magische Vorstellungen bestimmend waren, tritt der Mensch nur äußerst selten, und dann nur in Verkleidung auf[52]. Neben der Jagdmagie, der die Tierdarstellungen dienen, erscheint in jüngeren Perioden die Fruchtbarkeitsmagie, die für uns durch das Auftreten kleiner Frauenstatuetten faßbar wird[53], an denen die Geschlechtsmerkmale betont erscheinen, die individualistischen Züge jedoch als unwesentlich völlig mißachtet werden. Mit dem Beginn der über das östliche Mittelmeergebiet und den Balkan nach Mitteleuropa vermittelten Ackerbaukulturen im Neolithikum ist der Mensch nicht mehr von wandernden Wildtieren abhängig. Die neue seßhafte Lebensform bindet die Frau weitaus intensiver in den Erwerbsprozeß ein, der gleichmäßige Rhythmus zwischen Aussaat und Ernte läßt die den Feldbaukulturen eigene mutterrechtliche Organisation entstehen, die in der Magna Mater, der Erdmutter, der Trägerin und Spenderin alles Lebens ihre Personifizierung findet[54]. Von Indien über die südöstlichen Kulturen bis nach Europa bei den Ackerbauern im 5. bis 3. Jahrtausend v. Chr. verbreitete Frauenstatuetten zeigen einheitliche matriarchalische Vorstellungen, denen die Einzelfigur genügend Ausdruck verleiht, die Szene wird noch nicht benötigt.

Mit der Bronzezeit läßt in der Ägäis die künstlerische Potenz nach. Die zweifellos sehr ästhetischen Kunstschöpfungen des minoischen Kulturkreises wirken höfisch, doch sie entbehren der künstlerischen Kraft, die Plastik wird schlaff und ohne Spannung[55], die Fresken maniriert und weich. Jahrhunderte folgen, während der Völkerbewegungen und Umwandlung der Sozialstruktur ein Nachlassen der schöpferischen Kraft und Aussagemangel die Stillegung des Kunstschaffens bedingen[56]. In dieser Atempause der bildenden Kunst beginnt sich im Norden ein neuer Kunstwille zu regen, der in geometrischen Formen und ruhiger Ornamentik in Erscheinung tritt[57], diese abstrakten Kunstformen vermochten den noch in neolithischen Traditionen stark verhafteten Ackerbauern des Donauraumes neue Impulse zu übermitteln[58]. In der dorischen Migration wird dieser Kunstwille südwärts getragen, wo die ausdruckslos gewordene verweichlichte spätmykenische Welt keinen Widerstand zu leisten vermochte.

Im 13. Jh. v. Chr. werden der Vordere Orient, der kleinasiatische Raum und Griechenland durch den Einbruch der Akaiwasche, der Achaier, einem an der großen Urnenfelderbewegung teilnehmenden Volk erschüttert[59]. Viele künstlerische und

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

technische Fertigkeiten gehen nach der Überrennung durch indogermanische Stämme verloren, die Kenntnis von Schiffahrt, wirtschaftliche Verbindungen und Kunstausdruck, aber z. B. auch die Beherrschung der Schrift, gehen unter, denn die Griechen sind nicht in der Lage, unter den neu entstandenen Umständen die hochentwickelte Zivilisation fortzutragen[60]. Wie vor Jahrhunderten bildet wieder die auf Feldbau und Viehzucht basierende Naturalwirtschaft die Lebensgrundlage, die Paläste verfallen[61].

Von der Levante aus bemächtigen sich nun, nachdem von den Griechen die Schifffahrt nicht mehr gepflegt wird, die Phönikier der Herrschaft zur See[62] und vermitteln auf diesem Wege durch ihre ausgedehnten Handelsbeziehungen zwischen orientalischer und griechischer Welt[63]. Im Orient war ja inzwischen der störungsfreie Übergang von dörflicher Ackerbaukultur in urbane Verbände längst abgeschlossen, und in diesen völlig verändert aufgebauten und differenziert zusammengesetzten Lebensgemeinschaften fanden Bildkunst und Epos neuen Raum[64]. Heldendichtung und mythische Erzählungen zwingen im Orient die bildende Kunst zu neuen Aussagen, staatliche und städtische Akropolen sind nicht nur Schauplatz der Rhapsoden, hier entstehen auch die Werkstätten der Künstler, deren Aufgabe es ist, wesentliche Szenen aus Herrscherkult und Heldenepos in Bild und Plastik festzuhalten[65].

Der Seeweg war schon während der Bronzezeit die wichtigste Verbindung zwischen den ägäischen Kulturen gewesen, während dieser Periode der stärksten Machtentfaltung der Phönikier mit den reichen Hafenstädten Tyros und Sidon (11. bis 8. Jh. v. Chr.) gewinnt er neue Bedeutung[66] durch die Übermittlung wirtschaftlicher und künstlerischer Errungenschaften. So kennt die phönikische Kunst schon gegen Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. unter dem Einfluß ägyptischen Kunstschaffens entstandene Darstellungen von Opferzügen, bei denen Männer und Frauen Königen oder zu den Göttern eingegangenen Toten Geschenke darbringen[67]. Der immer wieder abgewandelte Tierfries ist ältestes vorderasiatisches Kulturgut[68], Jagddarstellungen sind ein bevorzugtes Motiv phönikischer getriebener Bronzeblechgefäße[69].

Weitreichende Einblicke in die Ost-West-Beziehungen und die Bestätigung für wechselseitige Anregungen gewinnen wir in besonderem Maße durch phrygische Funde. Vor allem jüngste archäologische Untersuchungen aus den großen Tumuligräbern von Gordian[70], der Hauptstadt Phrygiens, brachten toreutische Erzeugnisse zutage, deren Stil vorerst von Griechenland völlig unbeeinflußt blieb und Motive urartäischer, assyrisch-hethitischer und provinziell autochthoner Herkunft verschmolz[71]. Jonische Städte Kleinasiens übernehmen die Vermittlung in den ägäischen Raum, wo wir in der Folge im Osten entwickeltes Formen- und Gedankengut durch Jahrhunderte hindurch beinahe unverändert begegnen werden (so scheinen z. B. die in metopenartigen Feldern auf Hals und Bauch eines phrygischen Henkelgefäßes aus der Zeit um 700 dargestellten Tiere[72], vor allem

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

der Löwe und der Steinbock, weitverbreitete und bekannte Vertreter eines bestimmten Tiertypus' gewesen zu sein, die mehr als zwei Jahrhunderte später den Herstellern unserer Situlen als Anregung dienten[73]).

Auch bei den Assyriern, diesem Volk, das von ungemeiner Expansionslust angetrieben beispiellose Eroberungen durchführte, treffen wir bereits vom 3. Jahrtausend an Motive, die mit geringfügigen geographischen und zeitlichen Unterbrechungen in der bildenden Kunst immer wieder auftauchen[74]. Auf der sog. „Standarte von Ur"[75], auf gravierten, später auch ausgehämmerten Gold- und Bronzeblechen für Tür- und Wandverkleidungen[76], auf Kästchenbeschlägen[77] und Elfenbeintafeln[78], begegnen wir Festmahlszenen mit Leierspielern und Sängerinnen, das Herbeiführen von Opfertieren, wie Schaf, Ziege und Rind wird dargestellt, Geschehnisse an den Königssitzen und Heldentaten der gottähnlichen Fürsten, Schilderungen von Lebensformen der elitären Führungsschicht, die zu allen Zeiten eindringliches Interesse hervorriefen, und die auch westliche Kulturen übernehmen sollten, werden wiedergegeben.

Mit dieser Kunst verwandt, dennoch aber nicht deren lineare Fortsetzung, sind die unter der Bezeichnung Luristan-Bronzen bekanntgewordenen Stücke[79], die in einer iranischen Bergprovinz beheimatet sind. In dieser von Tälern zerklüfteten Gegend[80] schufen besonders schmuckfreudige Toreuten auf Waffen, Gewandnadeln, auf dem Zaumzeug der Pferde, aber auch auf Bronzegefäßen Darstellungen, die nicht nur die „Kunst der Steppe", sondern auch sumerisch-mesopotamische Traditionen wiederspiegeln[81] und letztendlich die Entwicklung zu einer eigenständigen Stilrichtung ablesen lassen. Die Motive erklären sich aus den charakteristischen Merkmalen der Erzeuger, es waren kriegerische Nomaden[82], daher bilden mit Jagdmotiven verzierte Streitwaffen den überwiegenden Teil der materiellen Hinterlassenschaft dieses noch geheimnisvoll wirkenden Volkes.

Nicht nur Szenenabläufe, auch einzelne Motive sind in der frühen Kunst des Orients bereits vorgegeben, die den Lebensbaum einrahmende antithetische Tiergruppe[83] ist bereits im 13. Jh. voll entwickelt, eher schon etwas überfeinert an den Wänden des Palastes in Kar-Tukulti[84], auf den prachtvollen Elfenbeinarbeiten von Chadatu[85] dargestellt, das Motiv des doppelleibigen einköpfigen Löwen kennen die Sumerer[86], apothropäische Löwen[87], geflügelte Tiere und andere Fabelwesen[88] sind im Orient ältestes Kulturgut.

Ab der Mitte des 9. Jh.s v. Chr. wird in der griechischen Vasenmalerei, einer Kunstübung, die während der folgenden Jahrhunderte auf viele Völker der Antike eine große Faszination ausüben wird, die bildhafte Wiedergabe von Mensch und Tier von Grund auf neu entwickelt und in allmählich immer komplizierter werdende Szenen eingebaut. Der Mensch wird zunächst überaus stark stilisiert, als graphisches Kürzel ohne Zeichnung des Gesichtes charakterisiert, ihm fehlen die Hände und sein Geschlecht wird nicht angedeutet[89]. Noch ist der Einfluß des Orients gering, und gerade in der Frühzeit der Vasenmalerei wird deutlich, daß der Handelsverkehr

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

mit seinen Völkern, die die Menschendarstellung ohne die Unterbrechungen, die im griechischen Raum eingetreten waren, kontinuierlich seit ältesten Perioden weiterentwickelt hatten, nicht unmittelbar belebend auf die griechischen Künstler wirkt[90].

Korinth, eine dorische Neugründung des 9. Jh.s v. Chr., schafft sich eine Vormachtstellung in der Keramikproduktion[91]. Auf den Tongefäßen dieser Zeit wird vorerst am Bauch des Gefäßes ein Hauptbild mit weidenden Tieren[92], aber auch mit Fabelwesen, wie Greif und Sphinx[93], angebracht. Kentauren und Löwen werden häufig in die Szenen eingebaut[93], auch der Mensch ist am Szenenaufbau beteiligt[94]. Noch ist die griechische Kunst kräftig genug, orientalische Schemata in griechische Formen umzuwandeln, und diese Keramik wird ein begehrtes Handelsgut und taucht überall auf, wo Kolonien, auch nichtkorinthische, gegründet werden, in Cumae (754 v. Chr.), Syrakus (733 v. Chr.), Megara (728 v. Chr.), Tarent (708 v. Chr.), auf den pithecussanischen Inseln (1. H. 8. Jh. v. Chr.), aber auch in Latien, in Etrurien, auf Malta, in Sizilien, Samos und in den ionischen Städten an der Westküste Kleinasiens[95].

Erst mit dem neuerlichen Ausgreifen der Griechen nach den kleinasiatischen Küstengegenden in der Kolonisationsperiode des frühen 8. Jh.s v. Chr. wirkt die Konfrontation mit syrischer und cyprischer Kunst intensiver anregend und befruchtend[96]. So stammt die Formgebung der jetzt vielfach auftretenden Flechtbandmuster, von Lebensbäumen und Spiralen[97] von syrischen Vorbildern[98], und es scheint, daß eine materialgerechte Umwandlung orientalischer Metallornamentik in griechische Keramikdekoration durchaus erfolgreich war[99]. Die verschiedensten Kunstauffassungen wirkten aufeinander und verschmolzen zu neuen Formen und Inhalten, diese, die griechische Archaik, der erzählende Orient, der etruskische Realismus und die nordische Abstraktion bilden die Wurzeln unserer Situlenkunst.

Mit dem Einströmen orientalischer Gestalten über die Inseln in den ägäischen Raum wird die geometrische Dekorationswelt verdrängt[100]. Die kleinen Bildfelder machen umlaufenden Friesen Platz[101], die Gestaltung der Misch- und Fabelwesen verändert sich, war die altertümliche Ausgestaltung dieser Figuren weitaus menschenähnlicher, beginnt in der orientalisierenden Periode das Tierische bei den Mischwesen vorzuherrschen[102].

Eine der toreutischen Erzeugung stark verhaftete Sonderform in der Keramikproduktion entwickelt sich im frühen 7. Jh. v. Chr. in der Reliefkeramik Boiotiens, bei der Körper und hoher Hals von Amphoren und Henkelgefäßen mit mehreren Tierreihen verziert werden[103].

Eine bedeutende Fundgruppe auf dem Weg zu den Situlen sind die kretischen Schilde und Tambourine[104], wegen ihres gehäuften Auftretens in der Zeusgrotte am Berge Ida auch idäische Schilde genannt. Sie waren nicht als Abwehrwaffen gedacht, sondern Weihegaben an die Gottheit, die ältesten entstanden gegen Ende des 9. Jh.s v. Chr. Kreta war neben Cypern ein Zentrum der orientalisierenden

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Kunst, von hier aus entfaltete sich dieser Stil über den gesamtägäischen Raum[105], dessen Ausstrahlung bis in den Norden Italiens vordringt (ohne diesen Einfluß lassen sich z. B. die Beigaben im etruskischen Grab Regolini-Galassi[106] in Cerveteri nicht erklären). Der Handel mit den Küstenräumen des Orients floriert innerhalb kürzester Zeit, sodaß die Voraussetzungen für eine Durchdringung des hellenischen Kulturkreises mit östlichem Ideenimport ungestört verlaufen kann. Auf den kretischen Bronzearbeiten läßt sich die immer stärker eindringende lebhafte Bildwelt des Orients in der typologischen Abfolge klar ablesen. Der Weg führt von der geometrischen Dekoration[107] über den Tierfries mit vorerst noch ornamentalem Mittelstück[108], das bei jüngeren Exemplaren von einem apothropäischen Tier abgelöst wird[109], bis zu den Stücken, auf denen der Mensch die Hauptfunktion übernommen hat[110]. Er wird als Opfernder oder Adorant, als Jäger oder Krieger, immer jedoch aber als Handelnder, Tätiger dargestellt[111].

Es häufen sich Szenen, in denen Fabeltiere, wie Greife und Sphingen, auftreten[112], orientalische Gottheiten werden dargestellt[113] und auch die Bekanntschaft mit der ägyptischen Kunst wird durch die Verwendung von Lotos- und Papyrosmotiven dokumentiert[114].

Wenn manche mythologische Szenen sich des öfteren der Interpretation entziehen, so lassen andere unmittelbare Bezüge zum griechischen Kulturkreis erkennen (die Abenteuer des Gilgamesch und seines Freundes Enkidu sind weitgehend mit jenen des Herakles zu vergleichen). Der Bewegung der Orientalisierung tritt in der Hellenisierung eine gegenläufige Erscheinung entgegen, und durch die Neugründungen griechischer Tochterstädte an der kleinasiatischen Westküste, Pamphiliens und Kilikiens[115] erreicht griechisches Ideengut weite Verbreitung[116].

Um 700 v. Chr. werden in Boiotien Fibeln mit großen Fußplatten erzeugt, auf denen in provinzieller Manier schlicht gezeichnete, noch ganz in geometrischem Geist konzipierte Szenen auftauchen: Schiffs- und Seeschlachtdarstellungen[177], in der Zeit expansiver Kolonisationstätigkeit mit dem Ausgriff über das Meer eine fesselnde Thematik, der Krieger auf dem Streitwagen[118], der Löwe, dem ein Bein eines verschlungenen Tieres aus dem Maul hängt[119], Männer, die Pferde führen[120], Vögel, die auf dem Rücken von Pferden reiten[121], Gruppen äsender Tiere, aber auch geometrische Ornamente, wie die Swastika, das Flechtband und die Rosetten[122].

Ein neuer Ausdruck künstlerischer Möglichkeiten und Inhalte wird in diesen Jahrhunderten durch einen Homogenisierungsprozeß gefunden, wodurch der schöpferischen Welt des Südostens und des Westens neue Impulse vermittelt werden.

Mit den Vorgängen im Westen, im italischen Raum, steht unsere Fundgruppe in engstem Zusammenhang. In Etrurien, der zwischen dem Tiber und dem Arno gelegenen Landschaft der antiken Apenninenhalbinsel, war eine von den übrigen italischen Stämmen sehr unterschiedliche Kultur entwickelt worden[123]. Die

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

etruskische Welt wies bereits zu einer Zeit, ehe die Handelsbeziehungen mit Griechenland intensiv begonnen hatten, viele ägäisch-kleinasiatische Züge auf. Dem uralten Erfahrungsschatz des hochzivilisierten Orients entstammen beispielsweise das Wissen um Bodenmelioration, wodurch die Landwirtschaft zu höchster Fruchtbarkeit geführt wurde, die Kenntnis von Neulandgewinnung aufgrund von Trockenlegungen, bzw. Bewässerung durch die Anlage eines ausgedehnten Kanalisations- und Dämmesystems[124], und auch gewisse Eigenheiten in der künstlerischen Produktion und in den religiösen Bräuchen sprechen für eine uneingeschränkte Vertrautheit mit diesem Kulturkreis[125].

Südlich der Donau verbreitet sich in einem weiten Bogen die mächtige Rassengruppe der Illyrer, die in viele Stämme ohne politischen Zusammenhang zerfällt. Ihr Sozialgefüge kennzeichnet eine auffallende Differenzierung in Arm und Reich, eine führende Schicht bildet sich heraus, die Akropolen, teilweise stark befestigte Herrenburgen, errichtet[126]. Sie gehören zur neuen Bevölkerungsgemeinschaft, die in der Hallstattkultur sichtbar wird. Von ihr erfaßt werden die Völker im Raum zwischen Ostfrankreich und Westungarn und zwischen Mittelitalien und Süddeutschland[127]. Ostasiatische Wandervölker vermitteln auf dem Landweg Gedankengut und Formenwelt des Ostens, von Süden strömt der Einfluß mediterraner Hochkulturen in diesen Raum, in dem auf alten urnenfelderzeitlichen Substraten neue Kulturelemente auftreten. Der Bestattungsritus ändert sich, in der Zusammensetzung der Bewaffnung tritt ein Wandel ein, der Festungsbau erhält neue Akzente[128], geistige und handelspolitische Kontakte verhelfen einer neuen Zivilisation zum Durchbruch.

In engem Kulturaustausch mit den illyrischen Stämmen im Nordwesten der Balkanhalbinsel und der etruskischen Bevölkerung im italischen Raum entwickelt der Stamm der Veneter, der zwischen dem Po und den Alpen siedelt[129] (und von dem Venedig seinen Namen ableitet), eine eigene, auf einer blühenden Wirtschaft fußende Kultur. In der Kunst erreicht dieses Volk durch die Zufügung individueller Motive und Figuren eine Neubelebung und Bereicherung, die die Abhängigkeit von den Kulturen der umgebenden Volksgruppen etwas überdecken. Bereitwillig wird von den unmittelbar benachbarten Etruskern manche stilistische Eigenheit übernommen[130], aber auch donauländisches Gedankengut, wie das Vogel-Sonnen-Motiv[131], figürlich gebildete oder mit vollplastischen Figuren geschmückte Gefäße, Votivwagen[132] und Schmuckgegenstände[133], ist häufig anzutreffen.

Die frühe Estekunst hat, wie O.-H. Frey nachwies, ihre Anregungen und Motive vorwiegend aus Etrurien bezogen. Eine wesentliche Bereicherung des Formenschatzes und der technischen Kenntnisse erfuhren jedoch die Etrusker aus der gleichen Quelle wie die Griechen: vom Orient. Sei es durch die Vermittlung durch die griechischen Kolonien in Unteritalien und in den adriatischen Küstenräumen, sei es aufgrund einer nie zur Gänze abgebrochenen Tradition, die auf der möglichen Herkunft der Etrusker aus Kleinasien beruht[134], die Darstellungen besonders auf

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

dem getriebenen Bronzeblechgeschirr zeigen orientalisches Erbe, das die einheimischen Toreuten jedoch durch die Anfügung von Darstellungen aus dem eigenen Lebensraum bereicherten. Im Situlenkreis heimische Motive sind u. a. die Caestuskämpfer[135], die Jagddarstellungen und die Gelageszenen, bei denen auf den Situlen die Diener noch das urnenfelderzeitliche Ensemble mit Schöpflöffel, Schale und Eimer benützen[136], im Gegensatz zum etruskischen Service, das aus Henkelkrügen, Kylix und Krater besteht[137], die Festgäste räkeln sich auf den Situlen in bequemen Lehnstühlen, während die Etrusker auf Klinai liegend dargestellt sind[138]. Auch die Zusammensetzung der Ausrüstung der Krieger mit Lanze, Beil, Schild und Helm mit Krempe und Busch ist der heimischen Bewaffnungstechnik entnommen[139].

Im gesamten Raum der Situlenproduktion, in der Umgebung von Bologna, in Venetien, Slowenien, Krain und Tirol fehlen in dieser Periode urbane Verbände, hier herrscht noch die vorgeschichtliche Organisation der Stammesgesellschaft in ländlichen Siedlungsgemeinschaften, die vorwiegend im italischen Raum noch ungestört fortleben, so wird hier die Motivwelt der Situlenkunst durch Bauern- und Hirtenszenen bereichert[140].

Mit den Erzeugnissen der Situlenkunst wird die rein dekorative und ornamentale Kunst von der bildlichen Wiedergabe szenischer Schilderungen abgelöst. Diese erzählende Bildkunst ist für uns eine wesentliche Bereicherung, da uns dadurch tiefere Einblicke in Lebensstil und -gewohnheiten der Bewohner unseres Raumes ermöglicht werden; vor uns liegt nicht mehr ein mühsam aus Kleinfunden zusammengesetztes Mosaik, mit der Situlenkunst wird ein Bilderbuch aufgeschlagen.

Zeitgeschehen

Nach den Wirren der Urnenfelderbewegung, die im 13. Jh. die gesamte Alte Welt erfaßt hatte und die seit Jahrhunderten bestehenden Verbindungen der Völker des ägäischen Raumes und des Vorderen Orients aufgelöst hatte, herrschte eine kurze Spanne Ruhe, ehe es zu einer neuerlichen Völkerbewegung innerhalb der uns aus dieser Zeit bekannten politischen und kulturellen Gemeinschaften kam. Sie manifestierte sich in weit über die Grenzen der ägäischen Welt hinausreichenden Auswanderungswellen. Ein wichtiger Grund für den Expansionsdruck der Griechen war neben Abenteuerlust und wirtschaftlichem wie politischem Machtstreben die stenochoria, der Landmangel[141]. Denn die Quelle des Reichtums der Großgrundbesitzer, der Berater der erblichen Regenten kleiner Stadtstaaten mit monarchischer Ordnung, war der Boden. So waren auch die ersten Pflanzstädte, deren Gründungen oft heftige und langanhaltende Kämpfe mit den Ureinwohnern mit sich brachten, landwirtschaftliche Niederlassungen, erst bei der Anlage der jüngeren Kolonien spielten die Handelsinteressen eine ausschlaggebende Rolle[142].

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Die Kolonisierung Siziliens und Italiens begann im 8. Jh. v. Chr. und wurde vorwiegend von Leuten aus Chalkis[143], Eretria[144], Sparta[145] und – außerhalb der Säulen des Herakles – von ionischen Seeleuten aus Phokaia durchgeführt[146], diese hatten sich vor allem auf den Handel mit Silber und Kupfer aus Spanien spezialisiert. Als besonders expansionsfreudig erscheint das ionische Milet, seine Auswanderer drangen bereits gegen Ende des 8. Jh.s v. Chr. durch den Hellespont in das Schwarze Meer und gründeten an der Südküste des Marmarameeres Kyzikos[147]und mehrere Niederlassungen am Pontos Euxenios[148], dem Schwarzen Meer, von der Donaumündung entlang an den Ufern des insellosen „wohlgastlichen" Meeres bis zur Nordküste Kleinasiens, wo sie um 630 v. Chr. Sinope gründeten[149]. Diese Stadt bildete den Ausgangspunkt für den Handel auf dem Landweg über die anatolische Hochebene bis nach Kilikien im Nordosten des ägäischen Vierecks[150]. Auch Megara, inmitten des griechischen Mutterlandes gelegen, beteiligte sich an der Erschließung dieses Raumes und gründete mehrere Städte, darunter um 660 v. Chr. Byzantion[151]. Diese Kolonien am Schwarzen Meer lieferten Eisen, Blei, Kupfer und Weizen und waren Abnehmer von Töpfereien, Wein, Gold- und Silberschmuck und Parfums[152].

Das 8. und 7. Jh. v. Chr. waren gekennzeichnet durch eine überaus starke politische Zersplitterung und Rivalität durch die neu eingeführte Form der polis, des Stadtstaates[153], daß trotz allem aber das griechische Gemeinschaftsbewußtsein vorhanden blieb, zeigt die Abhaltung der seit 776 v. Chr. aufgezeichneten panhellenischen Spiele in Olympia.

Vom 8. Jh. an wird mit der Kolonisation des westlichen Mittelmeerraumes Mitteleuropa mehr und mehr aktiv und zwischen der fortschrittlichen Welt der Magna Graecia und den noch in vorgeschichtlichen Bedingungen lebenden Völkergruppen des Nordens entstanden lebhafte Handelsbeziehungen[154].

Um 800 v. Chr. begann im mittelitalischen Raum der Aufstieg der Etrusker, die Träger einer hochstehenden Kultur waren und die ihren Machtbereich von den südlichen Abhängen der Alpen über den Po, von den Euganeischen Hügeln nach Süden bis zum Tiber ausdehnten, die Römer nannten sie Tusci, Etrusci, die Griechen Tyrsenoi, Tyrrhenoi. Nach antiker Überlieferung bildeten 12 selbständige Stadtstaaten den Kern ihrer politischen Organisation[155], die ab dem 6. Jh. langsam zerfiel. Dem Einbruch der Kelten, der um 400 v. Chr. seinen Höhepunkt erreichte, jedoch bereits wesentlich früher in kleinen Schüben einsetzte, vermochten die Etrusker keinen Widerstand mehr entgegenzusetzen, sie mußten ihnen beinahe die gesamte Poebene und Teile des Picenums überlassen[156].

Im Orient hatten die Assyrer ein großes Weltreich errichtet und sich vom 13. Jh. v. Chr. an im Tal des Tigris der Vorherrschaft versichert, erst mit der Zerstörung Assurs (614 v. Chr.) und Ninives (612 v. Chr.) durch Meder und Chaldäer brach ihr Reich zusammen. Meder, Lyder, Babylonier folgten, konnten ihre Machtansprüche aber nur für kürzere Perioden durchsetzen, und so gelang es dem Achä-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

meniden Kyros II. (559–529 v. Chr.), nach der erfolgreichen Unterwerfung mehrerer Stämme das Perserreich zum Weltreich zu machen.
Zwischen den Völkerbewegungen der Urnenfelderzeit und den Wanderzügen der Kelten fand ein Verschmelzungsprozeß statt, der nicht nur im ägäisch-kleinasiatischen Raum, sondern auch in Mitteleuropa durch die Überschichtung der Vorbevölkerung mit den Angehörigen der neu eingedrungenen Völkerschaften eine neue Zivilisation schuf. Importierte Errungenschaften verbanden sich mit ererbten Traditionen und bildeten den Nährboden für unsere Situlenobjekte, die im gesamten Verbreitungsgebiet annähernd gleichzeitig auftreten.
Im Tiroler Raum ist der Einfluß der venetischen Este-Kultur in der Angleichung von Schmuckformen und Keramikproduktion vorwiegend in den südlichen Landesteilen spürbar, Nordtirol wird im 5. Jh. v. Chr. in diese Kulturprovinz einbezogen, was sich vor allem in den Gefäßformen und deren Verzierungselementen ausdrückt. Die keltischen Wanderungen, die weite Bereiche Mitteleuropas beunruhigten und erfaßten, vermochten die heimische Kulturlandschaft, die eine Symbiose autochthoner, südalpiner und süddeutscher Traditionen darstellte, nicht zu stören, wenn man sich auch den neuen, von den Kelten getragenen Errungenschaften vor allem in der Waffentechnik nicht verschloß.
Die geographische Eigenart des Landes bewirkte, daß die Alpenbewohner, die die Durchlässigkeit der Paßübergänge bewirkten, eine bevorzugte Stellung innehatten. Vor ihren Augen und mit ihrer Billigung und Unterstützung rollte der Nord-Süd-Handel ab, der im Westen über das Rhônetal, in unserem Raum auf dem Etsch-Eisack-Weg mit dem Reschen- und dem Brennerpaß und in den Ostalpen über Pontebba und den Birnbaumer Wald abgewickelt wurde, hier verlief die natürliche Handelsroute vom italischen Picenum und von den dalmatinischen Küstengebieten und Inseln über das caput Adriae nach Norden. Die Kontakte zwischen den Hochkulturen im Süden und den noch weniger fortschrittlichen Völkerschaften im Alpeninnern fanden in dem Raum statt, dessen Handwerker unsere Situlendenkmäler schufen und dessen Bewohner sie mit Stolz benützten [157].

Anmerkungen

1 Vertikale Bandhenkel mit Ringen, die häufig mit Kettengehängen und Klapperschmuck verziert sind, treten an den Eimern vom Typus Kurd auf. Dieses Gefäß beginnt bereits in der Älteren Urnenfelderzeit und strahlt von seinem westungarischen Entwicklungsraum bis nach Mittelitalien und bis in die Niederlande aus. Die Priorität Italiens in der Herstellung von Bronzegeschirr, die im 19. Jh. und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jh.s von der Forschung nur zögernd in Zweifel gestellt wurde, widerlegte G. v. Merhart endgültig in seinen: Studien über einige Gattungen von Bronzegefäßen. In: Festschrift des Röm.-German. Zentralmuseums Mainz zur Feier seines hundertjährigen Bestehens, Bd. 2 (1952), 1–71. Horizontale Bügelhenkel tragen die Eimer vom Typus Hajdu Böszörmény.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

2 vgl. dazu die Fundkarten G. *v. Merharts* (Anm. 1) und in: Ausstellungskatalog Situlenkunst zwischen Po und Donau, Wien 1962.

3 Die nur mit einem Fries geschmückte Situla von Kuffarn, Gem. Statzendorf, fällt auch nach der geographischen Lage ihres Auffindungsortes etwas aus dem Bereich der wesentlichen Fundregionen heraus. Hierzu: O.-H. *Frey*, Die Situla von Kuffarn. Veröff. aus dem Naturhist. Museum Wien, N. F. 4, 1962

4 J. *Kastelic*, Die Situlenkunst vom Po bis zur Donau. In: Ausstellungskatalog (vgl. Anm. 2)

5 Über die Technik unterrichtet ausführlich O.-H. *Frey*, Die Situla in Providence (Rhode Island). Röm.-German. Forschungen 26 (1962), 6ff.

6 D. *Harden*, The Phoenicians (1962)

7 O.-H. *Frey*, 1962 (vgl. Anm. 5, 9ff.)

8 *Homer*, Ilias XXIII, übertr. v. H. Voss, 1793

9 So ließ sich der auf der Heuneburg bei Riedlingen ansässige Fürst in Nachahmung mediterraner Architektur seinen Adelssitz mit einer Lehmziegelmauer umgeben. Die Verwendung sonngebrannter Ziegel, im Mittelmeerklima sinnvoll, ist im Norden eine unzweckmäßige Nachahmung, wie sie nicht nur in der Architektur, sondern auch in anderen Bereichen der Lebenshaltung verfolgt werden kann.

10 J. *Kastelic*, Die Situla aus Vače (1956)
Die Wagenfahrt, bei der Männer in einem meist schönverzierten Wagenkorb sitzen, ist nicht allzu häufig dargestellt, doch begegnet sie z. B. auch auf einem Deckelbruchstück von Mechel (Taf. 3) und auf einem kleinen Fragment der obersten Bildzone der Ciste von San Zeno.

11 Auf der Situla aus der Certosa, Bologna, Grab 68, führen Männer mit nacktem Oberkörper und kurzen Röcken einen Widder und ein Schwein herbei. Sie sind durch ihre Kleidung als Angehörige einer dienenden Schicht ausgewiesen und auch dadurch, daß sie kahlköpfig sind. Der Mann, der das Schlachten der Tiere zu besorgen hat, wird bei Homer meist als naher Angehöriger des Gastgebers beschrieben. Auch auf unserer Situla folgt dem Widder in einigem Abstand ein Mann mit einem geschulterten Schwert und einem Beil, den der breitkrempige Hut als Mitglied der gehobenen Schicht kennzeichnet.

12 Die Form des Mischgefäßes, ein auf einer Mittelstütze aufliegender Kessel, der zusätzlich noch von meist verzierten seitlichen Stützen gehalten wird, ist wohl eine lokale Umwandlung des griechischen Dinos. Diese Szene mit der den Kessel flankierenden Männergruppe erscheint häufig auf den Blechen.

13 Das Rind erscheint selten auf den Situlenobjekten. Während bei den illyrischen Stämmen die Metallurgie den Wohlstand der herrschenden Klasse begründete, scheinen im italischen Raum die Beziehungen zu den bäuerlichen Kulturen nie abgerissen zu sein, hier spielt das Rind noch eine wesentlich stärkere Rolle. Szenen aus dem bäuerlichen Lebenskreis finden sich demnach auch vorwiegend auf den Situlen des südwestlichen Kreises.

14 Nur eine der sechs auf der Situla aus der Certosa, Bologna, Grab 68, abgebildeten Frauen trägt ein Holzbündel auf dem Kopf. Drei andere bringen scheinbar tönerne Gefäße, eine Frau trägt eine Rippenciste und eine ein hausförmiges Gebilde, wohl eine Urne. Rippencisten und ein zugedecktes Tongefäß tragen auch die Frauen auf der Situla von Welzelach.

15 Homer beschreibt im 3. Gesang ausführlich die Opferung eines Rindes zu Ehren einer Gottheit. Erst nachdem das Tier durch das Zerschneiden der Sehnen bewegungsunfähig gemacht worden war, wird es mit dem Schwert oder dem Messer getötet.

16 Die Darstellung dieser Szene auf einer Situla ist einmalig, daß dienende Frauen oder die Töchter des Hauses jedoch Gäste zu baden hatten, wird in den homerischen Epen des öfteren geschildert. Auf einem attischen rotfigurigen Skyphos des Penelopemalers aus Chiusi um 440 v. Chr. wird diese Fußwaschung ebenfalls dargestellt (Chiusi, Museo Nazionale, Inv.-Nr. 1831).

17 Diese Szene mit den Zechern, die auf Stühlen mit hohen Rückenlehnen sitzen, ist überaus weit verbreitet, beinahe ausnahmslos liegt die leicht geschwungene Sitzfläche der Stühle auf einem kastenförmigen Sockelteil auf, die Rückenlehne ist unterschiedlich stark nach hinten geneigt und immer leicht geschwungen.

18 Die beiden vor einem behelmten Leierspieler aufspringenden Figuren tragen eine auf den Situlen sehr selten gezeigte Kleidung, ein Gewand mit einem breiten Gürtel und einem bordüren-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

gesäumten Rock, der vorne bis über die Oberschenkel hinauf geschlitzt ist und hinten beinahe bis zum Boden fällt. Ein ebenfalls vorne offenes Röckchen trägt die Tänzerin auf dem Giebelfresko in der Tomba delle Leonesse (um 520 v. Chr.) in Tarquinia.

19 Auf der Situla Benvenuti (Este, Villa Benvenuti, Grab 126) sind die vornehmen Festteilnehmer mit besonders prächtigen Gewändern bekleidet. Sie tragen breitkrempige Hüte, ein flächenbedeckendes Punktornament gibt wohl ein Stoffmuster wieder. Außerdem trägt der in einem reichverzierten Lehnstuhl sitzende Mann, dem ein Diener ein Pferd vorführt, Schnabelschuhe, die von etruskischen Darstellungen her bekannt sind, aber auf Situlen sonst nicht vorkommen.

20 Das Zaumzeug des Pferdes ist zwar nur angedeutet, unterscheidet sich jedoch wesentlich von dem anderer Pferdedarstellungen. Einzig das dem sitzenden Zecher auf der Situla Benvenuti vorgeführte Tier ist gleich gezäumt.

21 Der Schilderung des Wagenrennens ist auf diesem Eimer viel Wert beigemessen, die Spannung, die die Wagenlenker gefangenhält, wird deutlich durch das Zurückblicken des ersten Fahrers, der sich nach den Konkurrenten umsieht.

22 Der Faustkampf, bei dem die Boxer hantelartige, in kugelförmige Ballen endende Geräte in den Händen halten, ist eine auf den Situlenkreis beschränkte Wettkampfart und somit eine dem heimischen Leben entnommene Szene.

23 Die derbe Treibarbeit dieses Blechfragmentes läßt die Wagenladung nicht deutlich erkennen, doch ist wohl auch hier an kauernde Männer zu denken.

24 Wagenrennen mit Streitwagen, denen ein oder zwei Pferde vorgespannt wurden, waren ein Privileg des Adels der Antike und Höhepunkt aller sportlichen Wettkämpfe. Aber auch als Transportmittel fand die Biga Verwendung.

25 Eine Unterscheidung zwischen Pferd und Maultier ist bei der oft flüchtigen Arbeit der Toreuten nicht zu treffen, doch fällt auf, daß die Ohren bei manchen Tieren in für Pferde durchaus treffenden Proportionen, bei anderen (z. B. auf der Situla von Kuffarn) besonders lang wiedergegeben sind.

26 Die Darstellung des intimen Zusammenseins zwischen Mann und Frau versuchte man schon des öfteren als kultische Handlung zu erklären. O.-H. Frey trat dieser Auffassung völlig zu Recht entgegen (1962). Neben den diesbezüglichen Szenen auf dem Gürtelblech von Brezje (K. *Kromer,* Brezje. Cat. Arch. Slov. 2 [1959] 11) und dem Spiegel von Castelvetro (F. *Malavolti,* Studi Etruschi 16, 1942, 483 f.) finden wir die Darstellung körperlicher Kontakte zwischen Frauen und Männern, aber auch der Knaben- und Männerliebe auf einer großen Anzahl von griechischen und etruskischen Vasenbildern, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übriglassen.

27 Das Motiv des pflügenden Landmannes (vgl. auch Anm. 13) ist auf Situlen selten gezeigt. Auf dem Eimer von San Zeno wird der pflügende Bauer durch sein kniekurzes Gewand deutlich von den Angehörigen der gehobenen Gesellschaft unterschieden.

28 Während man in Griechenland den Hasen mit dem Lagobolon, dem meist etwas gebogenen Wurfholz, in Netze jagt, scheint der Jäger auf den Situlen (Welzelach und Situla aus der Certosa, Bologna, Grab 68) eine Wurfkeule zu benützen (Taf. 8, Abb. 29). Homer beschreibt die Jagd mit den Hunden, und ein Hund begleitet auch die von der erfolgreichen Hirschjagd heimkehrenden Männer auf der Situla aus Certosa.

29 Übersetzung von A. Schott, erschienen bei Reclam, Stuttgart 1958

30 Die Bärenjagd war den Griechen fremd, sie erscheint auch nicht auf den figürlich verzierten Blechen des Situlenkreises. Nur die Hersteller der Cisten von Klein-Klein (O.-H. *Frey,* Die Entstehung der Situlenkunst, Röm.-German. Forschungen 31, 1969, 69 ff.) schilderten dieses gefährliche Waidwerk.

31 O.-H. *Frey,* 1962 (vgl. Anm. 5), und K. *Kromer,* Zur Chronologie der Situlendenkmäler. In: Ausstellungskatalog (vgl. Anm. 2)

32 O.-H. *Frey,* 1962, 46 (vgl. Anm. 5)

33 O.-H. *Frey,* 1962, 45 (vgl. Anm. 5)

34 O.-H. *Frey,* 1962, 45 (vgl. Anm. 5)

35 O.-H. *Frey,* 1962, 45 (vgl. Anm. 5)

36 O.-H. *Frey,* 1962, 58 (vgl. Anm. 5), K. *Kromer,* 1962, 77 (vgl. Anm. 31)

37 O.-H. *Frey,* 1962, 47 (vgl. Anm. 5)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

38 Dieses Stück ist mir nur aus einer Abbildung bekannt, die Datierung daher unsicher.
39 O.-H. *Frey*, 1962, 47 (vgl. Anm. 5)
40 Ausstellungskatalog Situlenkunst, 1962, 109 (vgl. Anm. 2); R. *Lunz*, Studien zur End-Bronzezeit und älteren Eisenzeit im Südalpenraum, 1974, 89 f.
41 O.-H. Frey, 1969, 56 (vgl. Anm. 30)
42 O.-H. *Frey*, 1962, 47 (vgl. Anm. 5); K. *Kromer*, 1962, 79 (vgl. Anm. 2)
43 O.-H. *Frey*, 1962, 47 (vgl. Anm. 5); K. *Kromer*, 1962, 79 (vgl. Anm. 2); R. *Lunz*, 1974, 93 (vgl. Anm. 40)
44 K. *Sinnhuber*, Die Altertümer vom „Himmelreich" bei Wattens. Schlern-Schriften 60 (1949)
45 K. *Reinhardt*, Die Ilias und ihr Dichter, Göttingen 1961; A. *Lesky*, Die Homererforschung der Gegenwart, Anz. Alt. Wiss. 1952
46 Berühmte Stadt auf dem Ruinenhügel Hissarlik im Nordwestzipfel Kleinasiens
47 Der Hexameter ist ein aus 6 Metren bestehender Vers, der seit Homer die Kunstsprache des griechischen Epos darstellt. Zur sprachl. Gestaltung siehe A. Weiher, Odyssee, 2. Aufl. 1961, 675 ff.
48 A. *Weiher*, 1961, 671 ff. (vgl. Anm. 47)
49 Hierzu P. *Demargne*, Die Geburt der griechischen Kunst. München 1965, 38 ff.
50 Felsbilder in Höhlen vorwiegend in Süd-Frankreich und Nord-Spanien, vgl. dazu etwa: *Bandi* und *Maringer*, Kunst der Eiszeit; H. *Kühn*, Kunst und Kultur der Vorzeit I, 1928; ders., Eiszeitkunst, 1965
51 J. *Maringer*, Vorgesch. Religion, 1956
52 z. B. in der Höhle Trois-Frères bei Montesquieu-Avantès, Dep. Ariège, Frankreich, treten „Zauberer" in der Maske eines Hirsches und in ein Bisonfell gekleidet auf.
53 Kleine Figürchen, meist aus Ton, seltener aus Stein, die vorwiegend unbekleidete Frauen darstellen und als Weihegeschenke oder Grabbeigaben dienten. Die ersten erscheinen bereits im Paläolithikum, meist steatopyg wiedergegebene, fettleibige Frauen.
54 Im Jordantal in Jericho, wo sich bereits im 6. Jahrtausend v. Chr. der Übergang vom Nomaden zum seßhaften Ackerbauer vollzieht, erscheinen im 5. Jahrtausend v. Chr. kleine Frauenstatuetten als Vorläuferinnen der später im Kulturgut aller ackerbautreibenden Völker aufscheinenden Magna Mater. Besonders im Orient, wo man ihr in verschiedenen Gebieten verschiedene Namen gab, genoß die große Erdmutter durch Jahrtausende hindurch größte Verehrung. Noch im 2. Jh. n. Chr. führte man im ganzen Römischen Reich den Kult der Magna Mater wieder offiziell ein.
55 vgl. hierzu F. *Schachermeyr*, Die minoische Kultur des alten Kreta, 1964; S. *Marinatos*-M. *Hirmer*, Kreta und das mykenische Hellas, 1959
56 *Demargne*, 1965, 283 ff. (vgl. Anm. 49)
57 Hierzu etwa: F. *Holste*, Die Bronzezeit in Süd- und Westdeutschland; V. G. *Childe*, Prehistoric Migrations in Europe, Oslo 1950
58 G. *Kossack*, Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. Röm.-German. Forsch. 20 (1954)
59 Über die Wanderbewegungen des 13. und 12. Jh. v. Chr., die die Forschung schon seit langer Zeit beschäftigen, gibt es eine unüberschaubare Anzahl von Veröffentlichungen. Zu knapper Information etwa F. *Schachermeyr*, Indogermanen und Orient (1944); F. *Matz*, Die Ägäis, in: Handbuch d. Archäologie 2 (1950), 279 ff.; K. *Bittel*, Grundzüge der Vor- und Frühgeschichte Kleinasiens (1950), 73 ff.
60 *Demargne*, 1965, 286 ff. (vgl. Anm. 49)
61 *Demargne*, 1965, 287 f. (vgl. Anm. 49)
62 R. D. *Barnett*, Early Shipping in the Near East, in: Antiquity XXXII, 1958, 220 ff.
63 Phönikien tritt in der Geschichte kaum einmal als Gesamtreich auf, seine Macht ist die Macht einzelner Stadtstaaten (z. B. Sidon, Tyros, Byblos), die zuweilen über ein größeres Territorium verfügen und die wegen ihrer zumeist ausgewählt vorzüglichen Lage an der Ostküste des Mittelmeeres eine beherrschende und vermittelnde Rolle in der Seefahrt innehatten.
64 Zu Beginn des 2. Jahrtausends setzte eine Blütezeit epischer und mythologischer Literatur im

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Zwischenstromland ein, besonders die babylonische Schöpfungsgeschichte und das Gilgameschepos lassen uns die Einstellung zu vielen Bereichen des menschlichen Lebens erkennen.

65 Als Beispiel diene hier Mari (Tell Hariri) am westlichen Ufer des Euphrat, eine Stadt mit einem ausgedehnten und prunkvollen Königspalast (2. Jahrtausend v. Chr., um 1760 v. Chr. von Hammurabi zerstört), in dem eine große Anzahl von Skulpturen gefunden wurde, Säle und Höfe waren mit Fresken geschmückt, die kultische und kriegerische Szenen und Episoden aus dem täglichen Leben zeigen (z. B. auch einen Opferstier, dessen Hörner mit Gold- oder Silberblättchen überzogen sind). Tempel, Nekropole, Wohnviertel und die gigantische Residenz sind Ausdruck einer von Kunst und Kultur erfüllten Epoche mit kraftvollen Herrschern.

66 Tyros (heute Sur) tritt schon zu Beginn des 1. Jahrtausends v. Chr. mit dem reichen Ophir in Handelsbeziehungen, Sidon (heute Saidā) unterhielt enge Kontakte vor allem mit Ägypten, in der Odyssee werden die Phönikier aus Sidon als Seeräuber und Händler geschildert, die aber auch in der Herstellung prächtiger Gewebe und kunstvoller Metallgefäße unübertreffbar waren.

67 z. B. auf dem Sarkophag des Ahiram aus Byblos aus dem 13./12. Jh. v. Chr. (Musée National, Beirut)

68 und erscheint auf Kultgefäßen, auf Rollsiegeln, Wandgemälden, auf Tonreliefs und Elfenbeintafeln.

69 Der Stilausdruck auf den phönikischen Metallschalen war Anlaß zur Behauptung, sie seien vorwiegend cyprische Erzeugnisse. Die Bevorzugung ägyptischer Motive und Ausdrucksformen, besonders aber die phönikischen Inschriften auf einigen Stücken weisen jedoch auf Phönikien als Herstellungszentrum.

70 Gordion (heute Yassihüyük) war eine befestigte Stadt mit nahegelegener Nekropole, die z.T. riesige Grabhügel aufwies. Auf zwei Siedlungshügeln sind Siedlungsschichten von der Frühen Bronzezeit bis in hellenistische Zeit festgestellt worden. Hierzu R. S. *Young*, Gordion on the Royal Road, Proc. Amer. Philos. Soc., 107, 1963, 348 ff.

71 E. *Akurgal*, Phrygische Kunst, Ankara 1955

72 Phrygisches Henkelgefäß, um 700 v. Chr., Museum Ankara (Abb. 530, 531, P. *Demargne*, 1965, Anm. 49)

73 Die Darstellung des Steinbockes auf der Situla von Vače läßt sich in der Haltung aber auch in der Anlage der Binnenzeichnung des Tierkörpers mit dem Tier auf dem Gefäßhals vergleichen.

74 A. *Parrot*, Assur, München 1961

75 H. *Frankfort*, The Art and Architecture of the Ancient Orient. Harmondsworth 1954

76 A. *Parrot*, 1961, 112 (vgl. Anm. 74)

77 A. *Parrot*, 1961, Abb. 323 (vgl. An. 74)

78 A. *Parrot*, 1961, 254 ff. (vgl. Anm. 74)

79 A. U. *Pope*, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. Bd. IV, London 1938

80 J. A. H. *Potratz*, Iranica antiqua 3, 1963

81 A. *Godard*, Les Bronzes du Luristan, 1931

82 A. *Parrot*, 1961, 127 ff. (vgl. Anm. 74)

83 z. B. auf Rollsiegeln. Ein kassitisches aus den Staatl. Museen Berlins abgebildet in: A. *Parrot*, Sumer, München 1962, Abb. 396

84 Abbildung in: A. *Parrot*, 1961, Abb. 7 (vgl. Anm. 74)

85 vgl. hierzu A. *Parrot*, 1961, 144 f. (Anm. 74)

86 Ein doppelleibiger Flügelpanther mit einem Kopf wird z. B. auch im untersten Bildstreifen einer aus Kamiros auf Rhodos stammenden korinthischen Olpe (London, British Museum A 1352) dargestellt. Auf einem Gefäß aus dem Dijalagebiet (3. Jt. v. Chr.) ist der Doppelrumpf (zwei Löwen) mit einem menschlichen Gesicht verbunden (A. *Parrot*, 1962, 140, vgl. Anm. 83)

87 Als Tor- und Tempelhüter fungierten die babylonischen Löwen, die am Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. von den Künstlern in sprungbereiter Wachsamkeit dargestellt wurden (Abb. 353–356 bei A. *Parrot*, 1962, vgl. Anm. 83)

88 Die mesopotamische Welt der Fabelwesen brachte schon im 3. Jahrtausend v. Chr. eine Beeinflussung der ägyptischen Kunst. Dem Mesopotamier des 3. Jt.s war die Mischform nichts Feindseliges, sondern die figürliche Symbolik der ohnedies nicht faßbaren Mythologie. Der Greif, der ja ebenfalls im Orient entwickelt wurde, ist das Vorbild des chinesischen Drachens. Die Misch-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

wesen vermittelten die Phönikier nach Griechenland, wo Greif, Sphinx, Sirene, Kentaur, Typhon u. a. und geflügelte Tiere (z. Flügellöwe auf einer Amphora aus einer Werkstatt auf Naxos, um 660 v. Chr., Athen, National Museum, Inv.-Nr. 11708, abgeb. P. E. *Arias,* M. *Hirmer,* Tausend Jahre griechische Vasenkunst, München 1960, Taf. V) in der Vasenmalerei häufig dargestellte Figuren sind.

89 P. E. *Arias,* M. *Hirmer,* 1960 (vgl. Anm. 88), bringen mehrere Beispiele für diese frühe Darstellung des menschlichen Körpers auf den Vasen des frühen 8. Jh.s v. Chr.

90 In einem Grab aus dem 9. Jh. v. Chr. am Kerameikos tritt in einem rein frühgeometrischen Fundkomplex auch eine aus Syrien stammende Bronzeschale auf, auf der Löwen, Stiere, Ziegen und Menschen dargestellt sind.

91 J. L. *Benson,* Die Geschichte der korinthischen Vasen. Basel, 1953

92 siehe die Beispiele des 9./8. Jh.s v. Chr. in F. *Poulsen,* Die Dipylongräber und die Dipylonvasen, Leipzig, 1905

93 etwa auf der protoattischen Amphora (Paris, Louvre), vgl. *Demargne,* 1965, Abb. 425 und 426 (Anm. 49)

94 Weitverbreitet sind die Prothesisszenen mit Leichenzug und Aufbahrung des Toten und die Schilderung mythologischer Geschehnisse.

95 In den ältesten Gräbern von Cumae fanden sich frühe protokorinthische Vasen.

96 Cypern war wegen seines Kupferreichtums schon früh ein vielbesuchter Handelsplatz geworden. In mehreren Wellen von Griechen kolonisiert entwickelte sich dennoch ab etwa 900 v. Chr. ein charakteristisch cyprischer Kunststil, der orientalische, ägyptische und griechische Elemente miteinander verschmolz.

97 Diese hatten die autochthonen Traditionen (Flechtband in Mesopotamien bereits im 3. Jt. v. Chr.) mit importiertem Dekor (von Ägypten z. B. Bogenketten mit Lotosblüten, Palmetten und Blütenknospen) zu einer charakteristischen Mischkunst verflochten.

98 hierzu *Demargne,* 1965, 335 (vgl. Anm. 49)

99 Die Frontansicht von Löwen- und Panthergesichtern auf Vasen des 7. Jh.s v. Chr. begegnet beispielsweise auf Bronzearbeiten Kretas bereits im 8. Jh. v. Chr.

100 Jetzt beginnen Darstellungen von Szenen aus der Mythologie und den Heldenepen.

101 Vorerst wird meist nur ein Bildstreifen angelegt, das übrige Gefäß wird mit geometrischen Mustern bedeckt. Bereits um 750 v. Chr. aber nehmen die szenischen Friese den Großteil der Oberfläche ein.

102 Diese Erscheinung läßt sich nicht allein in der Vasenmalerei feststellen, sondern wird besonders deutlich an der Plastik und den Bronzearbeiten.

103 R. *Hampe,* Frühe griechische Sagenbilder in Böotien. Athen 1936

104 E. *Kunze,* Kretische Bronzereliefs, Stuttgart 1931

105 Deutlich sichtbar z. B. auf den Objekten des berühmten Schatzes von Ephesos, dessen Gold- und Elfenbeinarbeiten diese Elemente durch beinahe ein Jahrhundert hindurch aufweisen.

106 *Pareti,* La Tomba Regolini Galassi, 1947. Auch aus dem Fürstengrab Bernardi in Praeneste Bronze- und Silbergeschirr mit orientalisch und ägyptisch wirkenden Darstellungen von Jagdszenen, Kriegeraufzügen, Fabeltieren.

107 E. *Kunze,* 1931, Taf. 4, 5 (vgl. Anm. 104)

108 E. *Kunze,* 1931, Taf. 33 (vgl. Anm. 104), Hirsche mit erhobenem Haupt ziehen in einer Reihe

109 Dieses übelabwehrende Tier erscheint sehr sinnvoll auch auf Schildbuckeln (vgl. *Demargne,* 1965, Abb. 460, Anm. 49)

110 E. *Kunze,* 1931, Taf. 10 – 19 (vgl. Anm. 104), Reiterjagd mit Pfeil und Bogen auf Löwen. Flechtband und Buckelrand sind typisch für die idäischen Schilde und Tambourine.

111 vgl. *Demargne,* 1965, Abb. 461 (dazu Anm. 49)

112 E. *Kunze,* 1931, Taf. 42, vierfüßige Flügellöwen (vgl. Anm. 104)

113 P. *Demargne,* 1965, Abb. 465, 466 und 469 (dazu Anm. 49)

114 E. *Kunze,* 1931, 101 ff., Abb. 8, Taf. 47 und 48 (vgl. Anm. 104)

115 In diesen beiden Ländern an der Südküste Kleinasiens sind die südlichen Stützpunkte für den Landweg zum Schwarzen Meer zu suchen.

116 Ältere Kulturen konnten in diesen noch wenig erforschten Gebieten m. W. bisher noch nicht mit

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Sicherheit lokalisiert werden, doch ist eine Berührung des südlichen Küstenstreifens Kleinasiens durch mykenische Kolonisten doch wohl anzunehmen.

117 R. *Hampe,* 1936, Taf. 6, Nr. 140 (vgl. Anm. 103)

118 R. *Hampe,* 1936, Taf. 4 (vgl. Anm. 103)

119 R. *Hampe,* 1936, Taf. 8 (vgl. Anm. 103)

120 R. *Hampe,* 1936, Taf. 8 (vgl. Anm. 103)

121 R. *Hampe,* 1936, Taf. 11 (vgl. Anm. 103)

122 R. *Hampe,* 1936, Taf. 7, Nr. 88/2, und Taf. 1 und 2 (vgl. Anm. 103)

123 hierzu eine umfangreiche Literatur, siehe etwa: O. W. *v. Vacano,* Die Etrusker, Werden und geistige Welt, 1955; ders., Die Etrusker in der Welt der Antike, 1957; L. *Banti,* Die Welt der Etrusker, 1960; M. *Pallotini,* Nuovi studi sul problema delle origini etrusci, Studi Etruschi, 29, 1961, 3–30

124 M. *Pallotino,* La civilisation etrusque. Paris 1943

125 hierzu R. B. *Bandinelli* und A. *Giuliano,* Etrusker und Italiker, München 1974

126 W. *Angeli,* Die Hallstattkultur. In: Ausstellungskatalog Krieger und Salzherren. Mainz 1970

127 W. *Angeli,* Die Erforschung des Gräberfeldes von Hallstatt und der Hallstattkultur. In: Ausstellungskatalog Krieger und Salzherren. Mainz 1970

128 W. *Kimmig,* E. *Gersbach,* Die Grabungen auf der Heuneburg 1966–1969. Germania 49, 1971

129 Unterschiedliche Meinungen herrschen in der linguistischen Forschung bezüglich der Zugehörigkeit des Venetischen. Kretschmer glaubt, daß die Veneter der italischen Sprachengruppe zugehörig sind, hingegen werden sie von anderen der illyrischen zugeschrieben.

130 O.-H. *Frey,* 1962, 48ff. (vgl. Anm. 5)

131 G. *Kossack,* 1954 (vgl. Anm. 58)

132 R. B. *Bandinelli,* A. *Giuliano,* 1974 (vgl. Anm. 125), Abb. 31, Abb. 29, Abb. 30

133 bei O.-H. *Frey* mehrfache Abbildungen 1969 (vgl. Anm. 30)

134 Diese Herkunft aus Kleinasien überliefert Herodot (I, 94) und eine Reihe von Sagen über den aus Troja geflüchteten Aeneas vertritt dieselbe Ansicht. Hingegen hält Dionysios von Halikarnassos (I, 25–31) die Etrusker für Ureinwohner Italiens. Religiöse Bräuche und stilistische Eigenarten in der Kunst, Ähnlichkeiten im Bestattungsritus und in der Grabarchitektur weisen auf eine intensive Vertrautheit mit kleinasiatischen Vorbildern.

135 Über die heimische Abart des Faustkampfes unterrichtet ausführlich O.-H. *Frey,* 1962, 26ff. (vgl. Anm. 5)

136 z. B. Darstellungen auf den Situlen in Providence, von Vače, San Zeno, von Kuffarn u. a.

137 Das Motiv des festlichen Banketts wird auch von den etruskischen Künstlern häufig dargestellt. Das Geschirrensemble findet man z. B. auf dem Giebelfresko der Tomba della Caccia e Pesca, Tarquinia: ein Diener, der in seiner Hand einen Henkelkrug hält, eilt zu einem großen, am Bildrand abgebildeten Volutenkrater, während der auf einer Kline liegende Zecher in seiner aufgestützten Linken eine flache Trinkschale hält.

138 vgl. Anm. 137, und aus vielen weiteren Beispielen ausgewählt die Gelageszenen in der Tomba dei Leopardi, Tarquinia, in der Tomba della Nave, Tarquinia, und in der Tomba del Triclinio, Tarquinia.

139 vgl. hierzu J. *Kastelic,* 1962, 45f. (Anm. 4)

140 J. *Kastelic,* 1962, 53 (Anm. 4)

141 Herodot berichtet über ein Kolonisationsunternehmen (IV, 150ff.), das von Thera ausging. Hier waren Mißernten der Grund für den Zwang der Bevölkerung, einen Teil ihrer jungen Mitbürger zur Gründung einer Pflanzstadt zu veranlassen, obendrein hatte das Delphische Orakel zu dieser Expedition geraten. Jede Familie mußte einen Sohn stellen und auf zwei Pentekontoren fuhren die Auswanderer, denen die Heimkehr innerhalb von fünf Jahren strengstens untersagt war, in eine ungewisse Zukunft.

142 Die Anlage von Städten an handelspolitisch günstigen Plätzen verhalfen den Griechen zur Erschließung von oft bedeutenden Abnahmegebieten für ihre Produkte.

143 Chalkis war die wichtigste Stadt auf der Insel Euboia, die bekannt war für die Rinderzucht (die der Insel den Namen gab), den Ackerbau und für die Vasenmalerei.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

144 Eretria, zweitgrößte Stadt auf Euboia, war die größte Konkurrentin von Chalkis, vor allem in der Gründung von Kolonien.

145 Die dorische Gründung Sparta in Lakonien gelangte durch militärische Zucht und strenge Disziplin zu einer der führenden Mächte in Griechenland.

146 Bereits um 1000 v. Chr. hatten auswandernde Griechen nördlich des Golfs von Smyrna an der kleinasiatischen Küste die Stadt Phokaia gegründet. Mit der Gründung von Massalia (Marseille) um 600 v. Chr. gelang den Phokern ein wichtiger Ausgriff auf einen noch nicht kolonisierten Küstenstreifen, der den handelspolitischen Bestrebungen der Ionier einen bedeutsamen Aufschwung verlieh.

147 Kyzikos am Südufer des Marmarameeres sicherte den Griechen eine gefahrlose Durchfahrt in das Schwarze Meer.

148 Die Küsten des Pontos Euxenios wurden besonders wegen ihrer Fruchtbarkeit geschätzt. Getreideanbau und der Fischreichtum des Schwarzen Meeres trugen wesentlich zur wirtschaftlichen Bedeutung der an den Küstenstreifen seit der Mitte des 7. Jh.s v. Chr. gegründeten griechischen und ionischen Kolonien bei.

149 Sinope war die älteste griechische Kolonie am Schwarzen Meer und entwickelte sich zu einer reichen Handelsstadt von großer wirtschaftlicher Bedeutung. Es war selbst Mutterstadt mehrerer Kolonien, darunter Trapezus.

150 Kilikien, dessen östlicher Teil eine fruchtbare ausgedehnte Küstenebene darstellt, von der die Kette des Taurus die kalten Nordströmungen abhält, dessen westliche Hälfte jedoch eine gebirgige, rauhe Landschaft mit abweisender Steilküste ist, verlockte vor allem wegen seiner wichtigen Position im Nordosten der Ägäis.

151 Byzantion war dank seiner überaus günstigen Lage eine der wichtigsten Städte im Bereich des Marmara- und des Schwarzen Meeres und kontrollierte den Handelsverkehr durch den Bosporus.

152 Der Handel, der sich zwar auch mit der Verbreitung von Luxusartikeln beschäftigte, hatte doch vorwiegend die Aufgabe zu erfüllen, die Produkte bestimmter Landschaften zu verbreiten.

153 Im Gegensatz zum Ethnos, dem Stammstaat, der die politische Einheit einer größeren Volksgruppe darstellte, umfaßt die Polis in einer Stadt mit Burg und mehr oder weniger großem landwirtschaftlichen Hinterland ein kleineres Gemeinwesen. Während vor allem der Süden und Osten Griechenlands vorwiegend in Poleis organisiert waren, hielt sich im weniger entwickelten Westen und Norden vielfach noch der Stammstaat.

154 hierzu vgl. O.-H. *Frey*, 1969, 62 ff. (Anm. 30)

155 Auch diese Organisation von 12 vereinigten Gemeinwesen in einer Amphiktyonie ist eine im ägäischen Raum beheimatete gesellschaftliche Struktur.

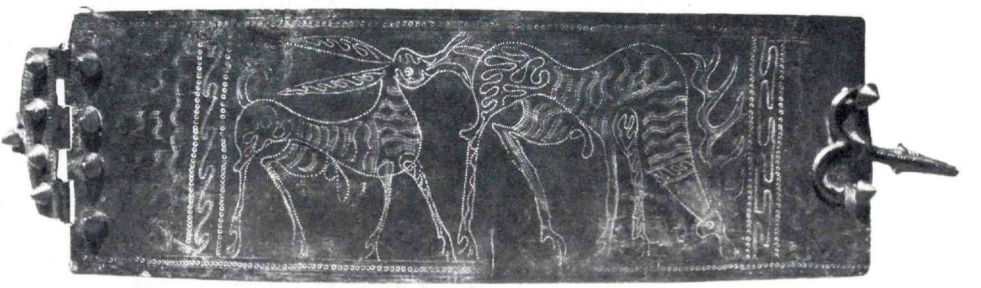
156 Zu den Problemen des Keltenzuges durch Tirol vgl. Osm. *Menghin*, Zur Historisierung der Urgeschichte Tirols. In: Tiroler Heimat. 1961, 5 ff. Über den Handel u. a. in Oberitalien im Schatten politischer Ereignisse W. *Kimmig*, Zum Fragment eines Este-Gefäßes von der Heuneburg an der oberen Donau. In: Hamburger Beiträge zur Archäologie, IV, 1974, 33 ff.

157 Für ihre Mithilfe bei der Anfertigung von Photographien danke ich Frau Heidi Fritz-Basler.

Anschrift der Verfasserin:
Kustos Dr. Liselotte Zemmer-Plank
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Innsbruck, Museumstraße 15

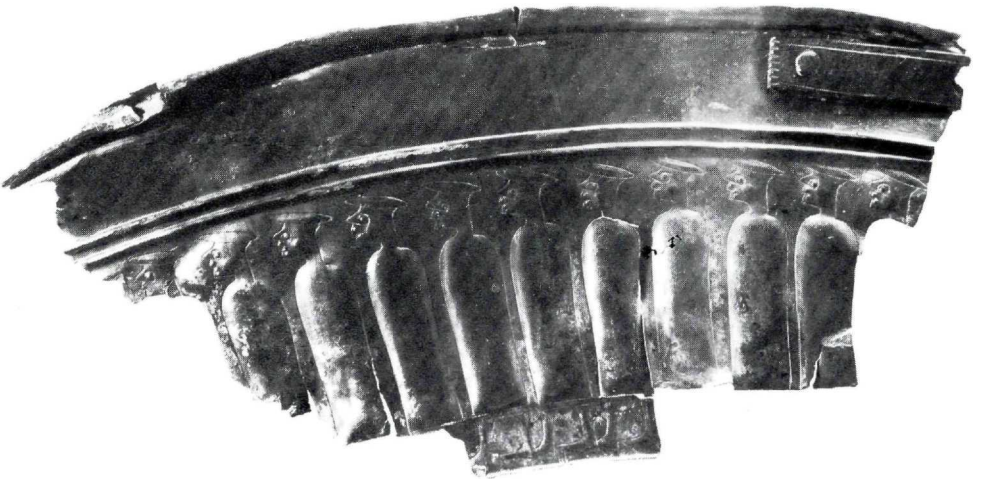
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Taf. 1, Abb. 1
Eppan, Ausschnitt aus dem Figurenfries der Ciste
Geflügelter Kentaur, Mann, der ein Rind führt
Foto R. Lunz, Bruneck

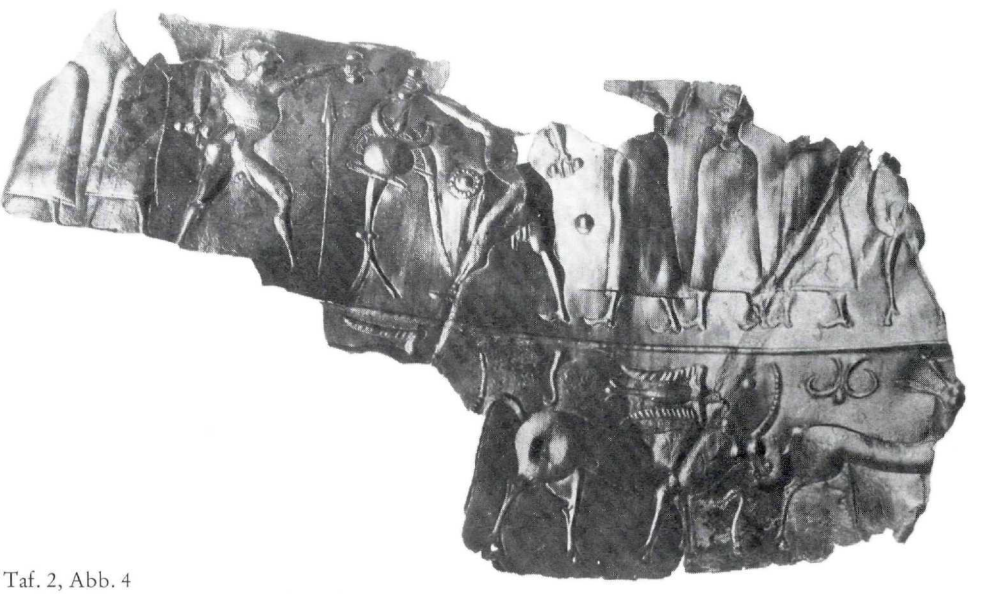


Taf. 1, Abb. 2
Lothen, Gürtelblech
Äsender Hirsch mit Hirschkalb
Foto Pedrotti, Bozen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at



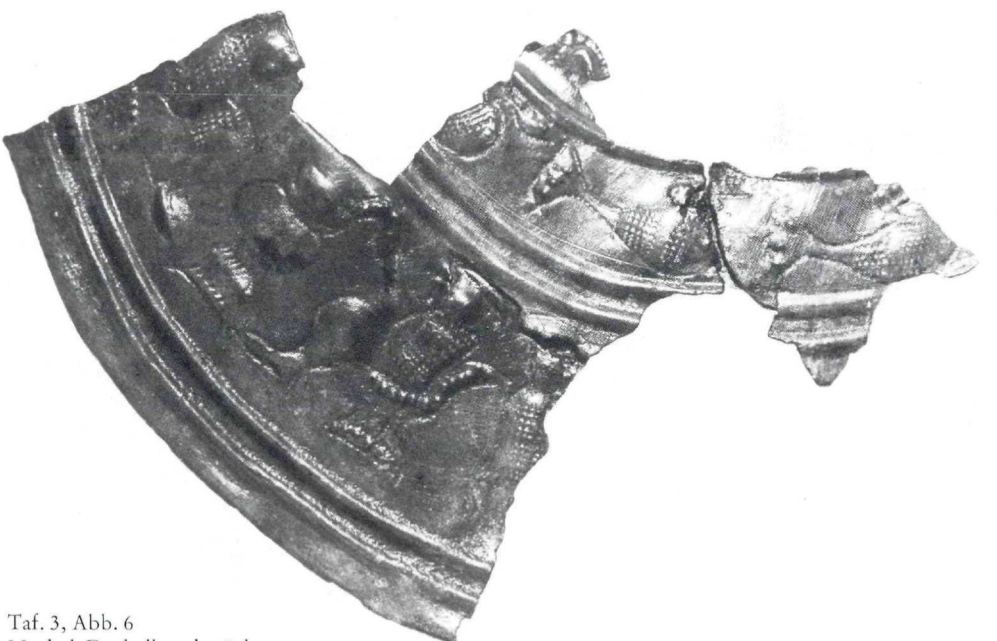
Taf. 2, Abb. 3
Mühlbachl-Matrei a. Br., Bruchstück einer Situla
Aufzug von Männern
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



Taf. 2, Abb. 4
Mühlbachl-Matrei a. Br., Bruchstück einer Situla
Faustkämpfergruppe, darunter Rind und Hirschkuh
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

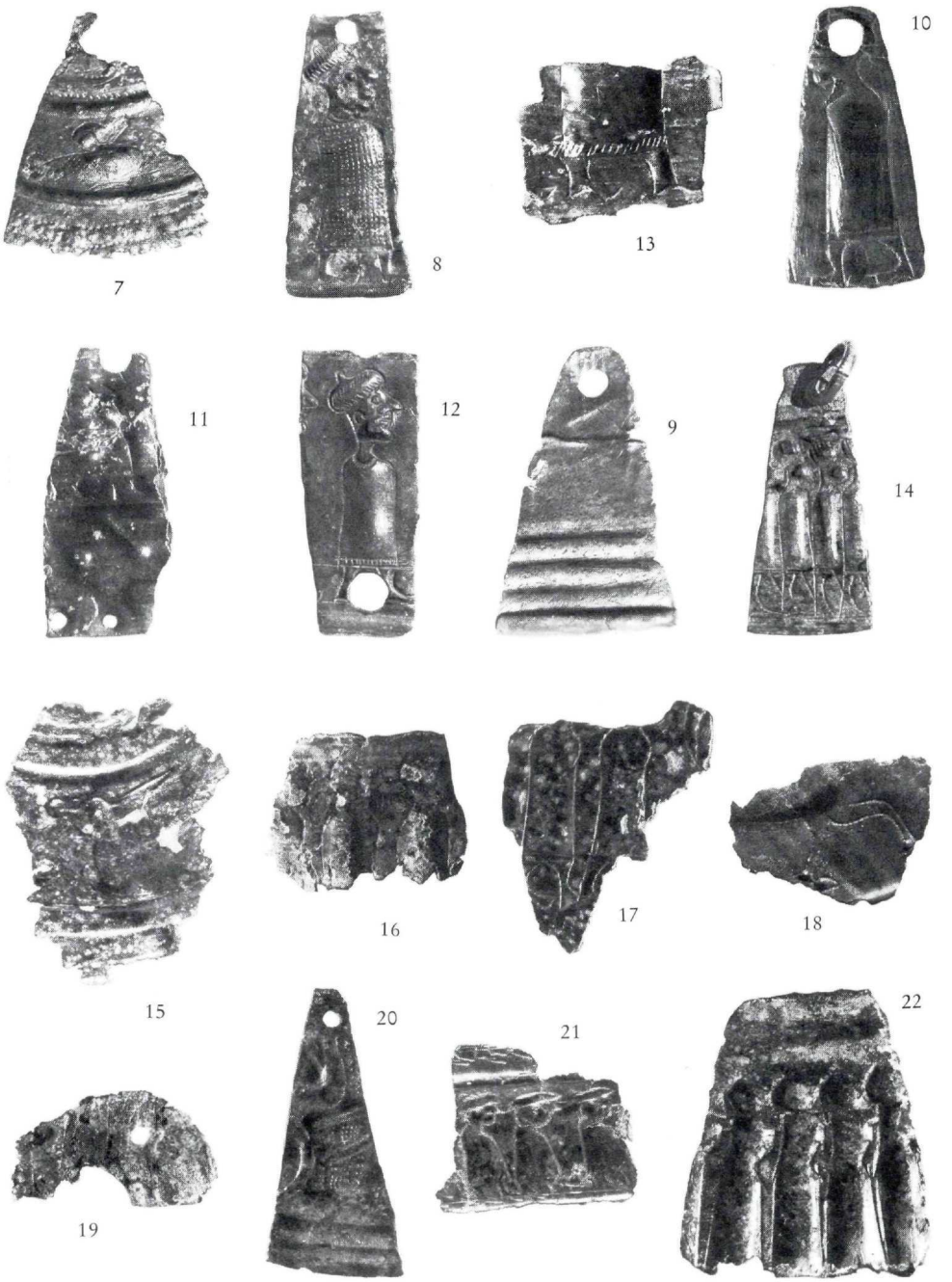
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Taf. 3, Abb. 5
Mechel, Deckelbruchstück
Tierfries, Wagenfahrt und sitzende Männer
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



Taf. 3, Abb. 6
Mechel, Deckelbruchstück
Tierfries, zwei Männer sitzen bei einem Fußgefäß
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

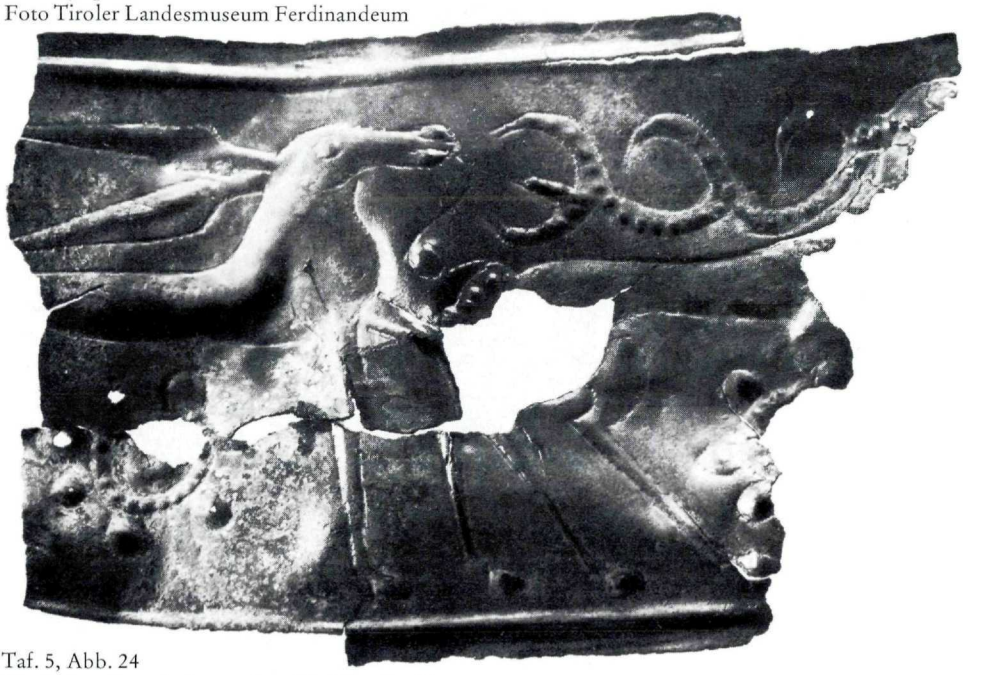
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at



Taf. 4, Abb. 7–22
Mechel, figürlich verzierte Anhänger und Blechbruchstücke
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

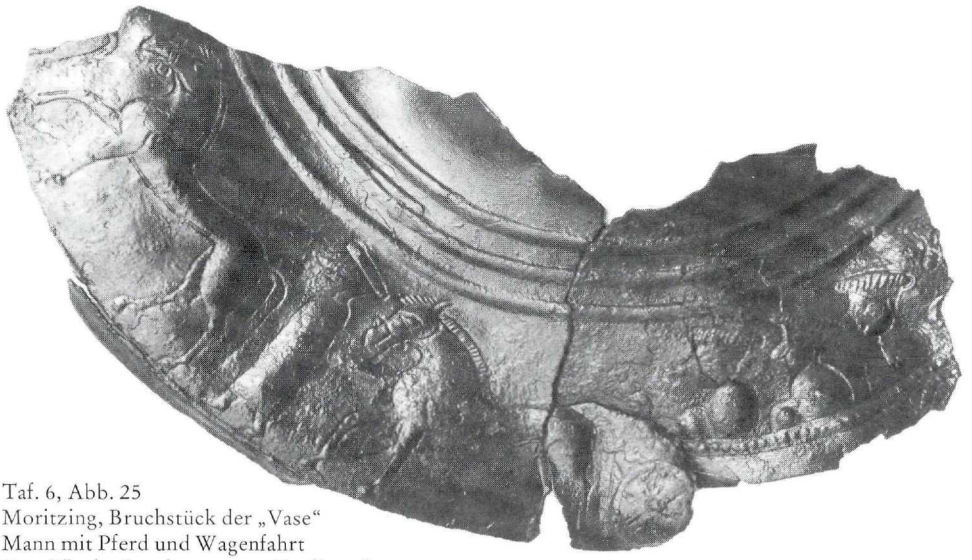
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Taf. 5, Abb. 23
Moritzing, Ausschnitt aus dem zweiten Bildstreifen der Ciste
Pferdegespann
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



Taf. 5, Abb. 24
Moritzing, Ausschnitt aus dem Tierfries der Ciste
Kronenhirsch und Hirschkuh
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

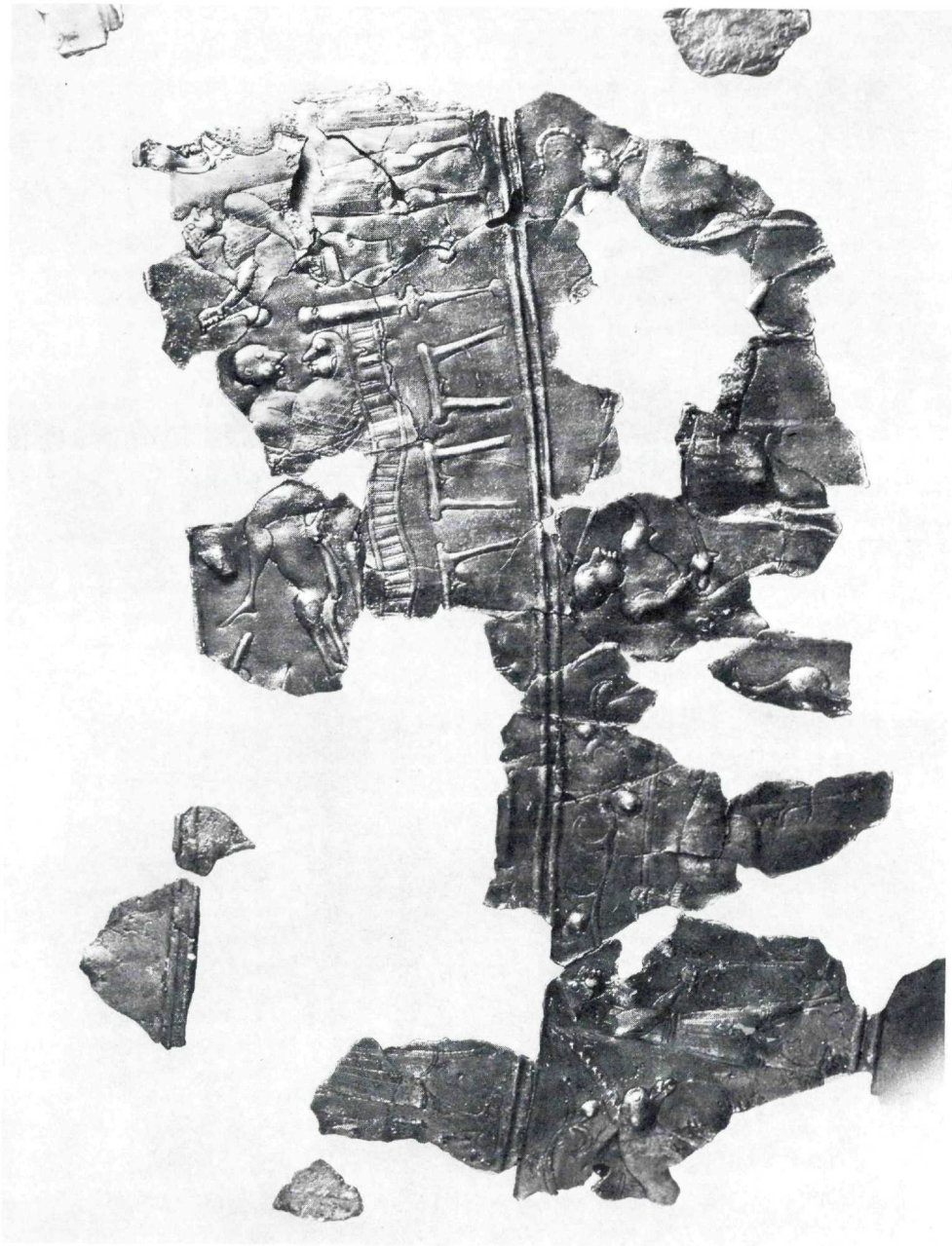
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at



Taf. 6, Abb. 25
Moritzing, Bruchstück der „Vase"
Mann mit Pferd und Wagenfahrt
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Taf. 6, Abb. 26
Obervintl, Bruchstück eines Gürtelbleches
Tier mit gewundenem Gehörn
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

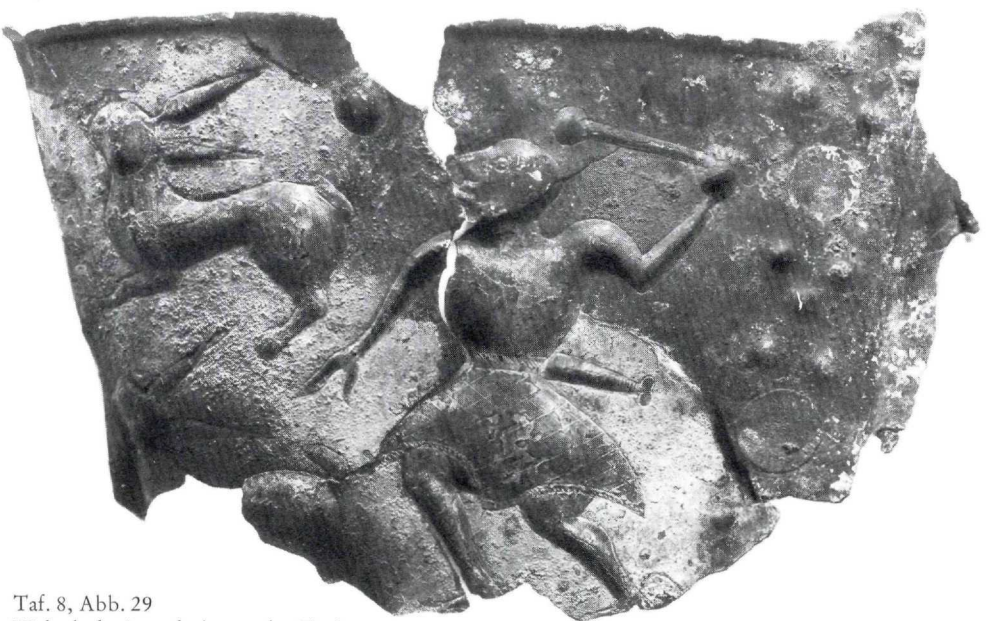
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at



Taf. 7, Abb. 27
San Zeno, Ausschnitt aus zwei Bildstreifen der Kopie der Ciste
Symplegma, Mann mit Beil und Lanze jagt ein Tier, pflügender Mann, Rind
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

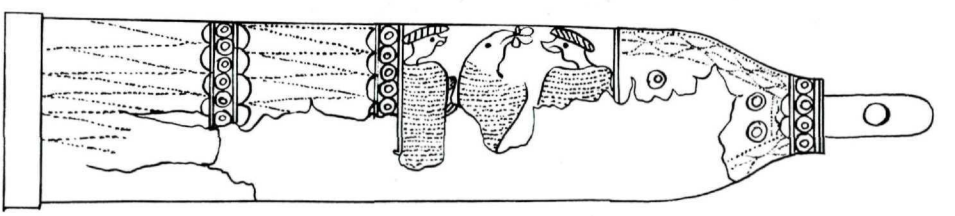
Taf. 8, Abb. 28
Welzelach, Ausschnitt aus dem obersten Fries der Situla
Frauen und Syrinxbläser
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



Taf. 8, Abb. 29
Welzelach, Ausschnitt aus der Situla
Hasenjagd
Foto Demanega

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Taf. 9; Abb. 30
Welzelach, Ausschnitt aus dem Tierfries der Situla
Raubtier
Foto Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



Taf. 9, Abb. 31
Volders, Gürtelblech
Zwei Männer und aufgerichteter Vogel

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1976

Band/Volume: 56

Autor(en)/Author(s): Zemmer-Plank Liselotte

Artikel/Article: Situlenkunst in Tirol. 289-337