

ZUR FIGURALEN KUNST VON KLEINKLEIN

Die Bildwerke aus Kleinklein stießen schon sehr früh auf großes Interesse bei den Vorgeschichtsforschern, und die Bilder wurden in unterschiedlichster Art und Weise gedeutet¹⁴⁶⁹. Im Folgenden sollen die einzelnen Elemente diskutiert und sowohl mit den Kunststilen Oberitaliens und des Alpenraumes, wie der Este- und der Situlenkunst¹⁴⁷⁰, der Bilder aus dem Osthallstattkreis¹⁴⁷¹ und der Golasecca-Kultur¹⁴⁷², als auch mit den Werken der griechischen und etruskischen Kunst stilistisch wie inhaltlich verglichen werden.

Wie die Beschreibung der figural verzierten Zisten, Deckel und Situlen zeigte, wurde die Zier meist in waagerechten bzw. konzentrischen Zonen angeordnet. Diese recht strenge Gliederung durchbrechen nur der Deckel und die Ziste XIII, die eine auf den ersten Blick chaotische und vom Horror Vacui in reinster Form geprägte Verteilung von Zierelementen auszeichnet. Bei genauer Betrachtung lässt sich aber auch hier eine zwar nicht exakt abgegrenzte, aber doch erkennbare Zonengliederung erkennen. A. Eibner versuchte darüber hinaus, mit Hilfe der Punktrosetten Ordnung in die Masse der Füllornamente auf Ziste und Deckel XIII zu bringen¹⁴⁷³: Sie verband die meisten, aber nie alle Punktrosetten mit rasterartigen Linien und glaubte, es hier mit einem wohl durchdachten, analytisch aufgebauten Bildprogramm zu tun zu haben. Dies lässt sich jedoch nur bedingt nachvollziehen, und hieraus lassen sich kaum weiterführende Erkenntnisse ableiten. Außerdem scheint die Vorstellung eines durchdachten Bildprogramms mit der manchmal schlampigen handwerklichen Ausführung des Dekors in leichtem Widerspruch zu stehen.

Bevor wir uns den Friesen zuwenden, seien einige Bemerkungen zu den Grundbestandteilen dieser Zier erlaubt. Die sehr zahlreichen Zierelemente auf den Bronzegefäßen aus dem Kröllkogel in Kleinklein wurden im Wesentlichen in zwei verschiedenen Techniken ausgeführt: in Punzbuckelmanier oder als flaches Relief (**Abb. 194**). Die große Masse setzt sich aus herausgetriebenen Buckelreihen zusammen. Neben einzelnen Reihen stellt die typische dreifache Punzbuckelreihe, die aus einer kräftigeren Buckelreihe in der Mitte und zwei flankierenden kleineren Buckelreihen besteht, ein wesentliches Grundelement des Dekors dar. Es handelt sich dabei, wie bei der gesamten Punzbuckelzier, um ein traditionelles Ziermittel, denn solche Dreifachreihen begegnen bereits bei den späturnenfelderzeitlichen Vogelbarken, die Bronzesitulen vom Typ Hajdúböszörmény, Bronzeamphoren usw. zieren¹⁴⁷⁴. Im osthallstädtischen Bereich erscheinen sie in stattlicher Zahl auf Bronzeobjekten aus dem benachbarten Pommerkogel¹⁴⁷⁵ und auch auf Bronzeblecharbeiten aus dem Strettweger Fürstengrab¹⁴⁷⁶, aber darüber hinaus finden sich auch in Oberitalien viele weitere Nachweise, wie z. B. die oben bereits aufgeführten doppelten Sonnenbarken aus Este und Bologna, die sich sehr häufig auch aus Dreifachbuckelreihen zusammensetzen¹⁴⁷⁷. Auf Ziste XIII verbinden zusätzlich Tangentiallinien die mittleren Buckel der Dreifachbuckellinien, was mehrfach auf Bronzeblechobjekten aus dem

¹⁴⁶⁹ Weinhold 1861, 287 ff. – Schmid 1933, 248 ff. 263 ff. – Frey 1969, 68 ff. – Müller-Karpe 1968, 144 ff. – Reichenberger 1985, 5 ff. – Prüssing 1991, 85 ff. Taf. 113-121. – Nebelsick 1992, 416 ff. – Torbrügge 1998, 586 ff. – Eibner 1993. – Tarpini 2003.

¹⁴⁷⁰ Lucke/Frey 1962. – Frey 1969.

¹⁴⁷¹ Dobiat 1982. – Nebelsick 1992.

¹⁴⁷² Ghislanzoni 1944, 5 ff. Taf. 1-2. – C. Eibner 1980, 285 Abb. 13-14.

¹⁴⁷³ Eibner 1993.

¹⁴⁷⁴ vgl. von Merhart 1969c, 337 f. Taf. 44; 47-48. – Patay 1990, Taf. 31-34; 46. – Gedl 2001, Taf. 11; 14-15.

¹⁴⁷⁵ Prüssing 1991, Taf. 18; 107, 328; 108, 333; 109, 334; 110-111.

¹⁴⁷⁶ Egg 1996a, 138. – Die typischen Dreifachbuckelreihen finden sich auf Breitrandschalen, auf der Siebtasse und dem rechteckigen Bronzeblech.

¹⁴⁷⁷ Chieco Bianchi/Calzavara Capuis 1985, 277 f. Taf. 184, 14; 185, 18. – Ghirardini 1901, 198 Taf. 12. – Drexler-Woldrich 1980, 16 Taf. 3-6. – Montelius 1895, 377 Taf. 74, 4. – Randall-Maclver 1924, 19 Taf. 4, 6. – Kossack 1954, 113 Nr. 25 Taf. 9, 5.

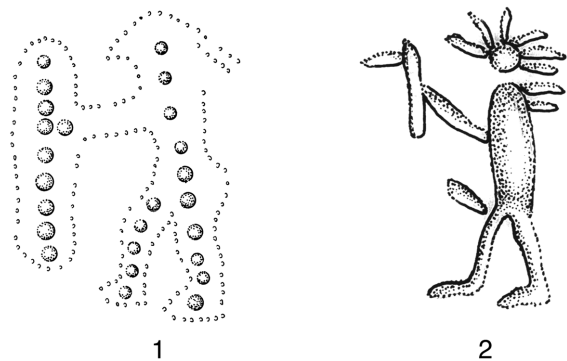


Abb. 194 Kleinklein, Kröllkogel, Kriegerfiguren: – **1** Punzbucketzier. – **2** Reliefzier. – (Zeichnung M. Ober).

Strettweger Fürstengrab sowie auf einigen anderen osthallstädtischen Bronzeblechgegenständen wiederkehrt¹⁴⁷⁸.

Die in Punzbuckettechnik ausgeführten Tier- und Menschengestalten wurden als einfache Umrisse wiedergegeben (**Abb. 194, 1**). Auf weitere realistische Details, wie Augen oder Kleidung, wurde weitgehend verzichtet – stattdessen finden sich in der Regel rückgratartige Buckel- und Punktlinien sowie Punktrosetten bzw. -kreuze im Inneren. Der Sinn dieser Binnenzeichnungen ist nur schwer ergründbar. Die Umrisse unterscheiden sich damit deutlich von den sehr viel detailfreudigeren

und realistischeren Darstellungen der Este- und Situlenkunst mit deren Wiedergabe von Gesicht, Kleidung usw. Im Gegensatz zu den Kunsthandwerkern der Este- und Situlenkunst bedienten sich die Toreuten aus Kleinklein zumeist noch der altüberlieferten Punzbuckettechnik, um die neuen, aus der Mittelmeerwelt übernommenen figuralen Bilder wiederzugeben. Ein ähnlicher Vorgang lässt sich auch in der Golasecca-Kultur in der Lombardei und im Piemont beobachten¹⁴⁷⁹. Auch dort versuchten die einheimischen Metallhandwerker, die neuen Bilder mit Hilfe der altüberlieferten Punzbuckettechnik umzusetzen. In der Lombardei wie in der Steiermark schmückten diese Bilder hauptsächlich Bronzegefäße, die ausschließlich den Angehörigen der führenden Aristokratie ins Grab folgten, wovon die beiden Situlen aus den zwei Kriegergräbern von Sesto Calende beredtes Zeugnis ablegen¹⁴⁸⁰.

Aber auch die Möglichkeit, figurale Bilder in Relieftchnik darzustellen (**Abb. 194, 2**), war den Toreuten aus Kleinklein nicht völlig unbekannt, denn sie erzeugten halbplastisch herausgetriebene Ornamente, die ganz ohne Buckelreihen auskamen; sie wandten diese aber nur für kleinformatige Ornamente an. Die beiden Ziertechniken wurden auf den meisten Gefäßen kombiniert, aber es fällt auf, dass die halbplastisch herausgetriebenen Ornamente konzentriert auf einigen Bronzedeckeln auftreten, während sie auf Zisten und Situlen nur eine Nebenrolle spielen. Ein Vergleich mit den verzierten Bronzegefäßen aus dem älteren Pommerkogel gibt zu erkennen, dass auf ihnen die Reliefzier noch sehr viel seltener in Erscheinung tritt, und es entsteht der Eindruck, dass die »modernere« Reliefzier nur zögerlich in den Kunststil von Kleinklein aufgenommen wurde und die Punzbucketzier nicht verdrängen konnte.

Die Bronzegefäße zieren die unterschiedlichsten Ornamente, die sich zu Gruppen zusammenschließen lassen: geometrische Ornamente, Räder bzw. Sonnenbarken, Tiere und Menschen. Die einfachste Gruppe bilden die geometrischen Ornamente, zu denen Schrägstrichlinien, Zickzacklinien, »schraffierte« Dreiecke, Mäander sowie halbplastische Kreise, Kreisbuckel, Punktrosetten und Punktkreuze zählen. Während viele der einfachen Motive kaum eine Untersuchung lohnen, weisen die Punktrosetten mit den Strahlen auf Vorbilder aus dem Mittelmeerraum hin. O.-H. Frey verdanken wir die Erkenntnis¹⁴⁸¹, dass die hallstädtischen Punktrosetten letztendlich auf die protokorinthische Keramik aus Griechenland, auf der sie als häufiges Füllornament vorkommen¹⁴⁸², zurückzuführen sind (**Abb. 195**). Mit der nachfolgenden korinthischen Keramik verschwinden die Punktrosetten mit Strahlen wieder. Im etruskischen Italien scheint die Punkt-

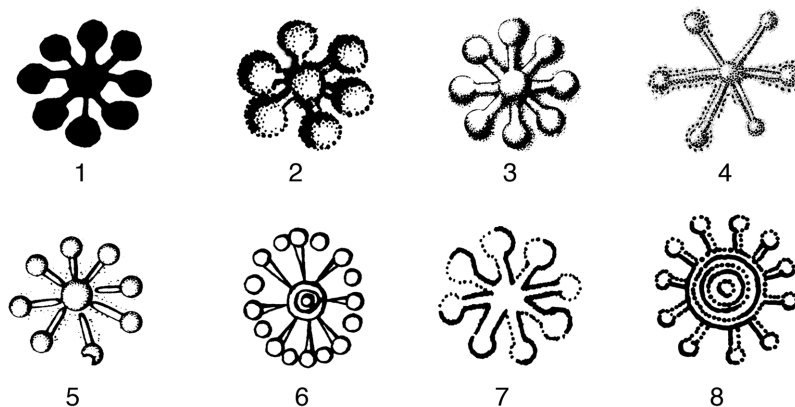
¹⁴⁷⁸ Vgl. dazu Egg 1996a, 127 ff. Abb. 63-64; 66-68, 2; 74; 94-99; 103; 107.

¹⁴⁷⁹ Ghislanzoni 1944, Taf. 2. – Saronio 1968/69, 49 ff. Abb. 1a. c; Taf. 2, 1; 3. – de Marinis 1974, Taf. 1.

¹⁴⁸⁰ Ghislanzoni 1944, 5 ff. Taf. 1-2. – de Marinis 1975, 216 Taf. 2. – C. Eibner 1980, 285 Abb. 13-14.

¹⁴⁸¹ Frey 1962, 69 f. Abb. 7, 1; 1969, 82; 1980b, 103 f. 102 Abb. ¹⁴⁸² Vgl. dazu die vielen Abbildungen bei Neef 1987, 162 ff.

Abb. 195 Punktrosetten: **1** Athen, proto-korinthische Aryballos. – **2** Este, Situla Benvenuti. – **3** Vače, Helm mit zusammengesetzter Kalotte. – **4** Kleinklein, Kröllkogel, Ziste XIII. – **5** Hallstatt Grab 696, Gürtelblech. – **6** Obervintl, Gürtelhaken. – **7** Sesto Calende, Kriegergrab B. – **8** Magdalenenberg bei Villingen Grab 78, Gürtelblech. – (1 nach Neef 1987; 2 nach Frey 1980; 3, 7 nach Egg 1986; 5 nach Kilian-Dirlmeier 1972. – 6 nach Schindler 1998. – 8 nach Spindler 1973).



rosette mit Strahlen keine bedeutende Rolle gespielt zu haben¹⁴⁸³, was aber nicht bedeuten soll, dass sie ganz fehlt. Punktrosetten mit Strahlen erscheinen mehrfach auf korinthischen und etrusko-korinthischen Olpen, deren Rotellen bzw. Hals mit Punktrosetten bzw. Punktkreuzen mit Strahlen bemalt wurden. Gute Beispiele dafür finden sich auf entsprechenden Olpen aus Vulci¹⁴⁸⁴, Cerveteri¹⁴⁸⁵, Tarquinia und Orvieto¹⁴⁸⁶. Die Handwerker der Este-Kultur in Venetien griffen die Punktrosette als Relief in den frühen Werken der Este-Kunst auf und transportierten sie weiter, und so fanden Punktrosetten im Kriegergrab A von Sesto Calende, im Helmgrab von Vače, in den Fürstengräbern von Kleinklein, in Leibnitz¹⁴⁸⁷, in Hallstatt, im Depotfund von Obervintl in Südtirol¹⁴⁸⁸ und in leicht abgewandelter Form sogar im Magdalenenberg bei Villingen-Schwenningen in Baden-Württemberg¹⁴⁸⁹ ihren nördlichsten Widerhall (**Abb. 196**). Die Punktrosetten mögen Blüten oder Sterne darstellen, aber ihr tieferer Sinngehalt bleibt uns verborgen. A. Eibner versuchte aufzuzeigen¹⁴⁹⁰, dass die Punktrosetten auf Ziste XIII ein »lineares Raster von mehr oder weniger quadratischen bis rechteckigen Feldern bzw. Zickzacklinien, Rauten oder Strahlenbündeln« bilden, und ihrer Meinung nach liegt den Friesen ein geometrischer Aspekt zu Grunde, der sich aber bei kritischer Betrachtung nicht nachvollziehen lässt¹⁴⁹¹.

Die Mäanderfrieze auf den Bronzegefäßen aus dem Kröllkogel fallen eher schlicht aus: Neben einseitigen Hakenmäandern finden sich Stufenlinien, die auch einen mäanderartigen Eindruck erwecken. Verglichen mit der reichen Mäanderornamentik auf den Zisten aus dem Pommerkogel¹⁴⁹² wirken sie fast einfallslos. Es entsteht der Eindruck, dass die figurale Zier auf den Zisten im Kröllkogel die Mäanderzier aus dem älteren Pommerkogel sukzessiv ablöste. Die einzige Ausnahme aus dem Kröllkogel stellt der fortlaufende Hakenkreuzfries auf der Schulter der Situla unbekanntem Typs dar, der jedoch technisch ganz anders ausgeführt wurde und in dem sich wahrscheinlich istrische Einflüsse manifestieren.

¹⁴⁸³ Auf etrusko-korinthischen Vasen erscheinen hauptsächlich Punktrosetten ohne die typischen Strahlen. Eine gründliche Nachsuche in dem Werk von J. G. Szilágyi zur etrusko-korinthischen Keramik bestätigt den Befund (Szilágyi 1992; 1998).

¹⁴⁸⁴ Eine spätprotogeometrische Olpe liegt aus dem Grab Vulci »Poggio Maremma« vom 30.10.1983 vor (Moretti Sgubini 2005, 468 f. Taf. 5d).

¹⁴⁸⁵ Zwei Olpen aus Cerveteri »San Paolo« Grab 2 stammen vom Übergang von der protokorinthischen zur korinthischen Phase (Rizzo 2005, 290 f. Taf. 6).

¹⁴⁸⁶ Entsprechende etrusko-korinthische Olpen mit Punktrosettenzier sind aus Tarquinia und v.a. aus Orvieto bekannt ge-

worden (Martelli 1987, 288 Nr. 83; Cappelletti 1992, 44 ff. Nr. 8; 10-11).

¹⁴⁸⁷ Prüssing 1991, Taf. 145.

¹⁴⁸⁸ Schindler 1998, Abb. 41, 3173.

¹⁴⁸⁹ Spindler 1973a, Taf. 42, 1.

¹⁴⁹⁰ Eibner 1993, 110 ff. Abb. 3-4.

¹⁴⁹¹ Beim Eintragen ihrer Linien über den Fries wurden nie alle Punktrosetten berücksichtigt; die Linien wurden also recht willkürlich gezogen.

¹⁴⁹² Prüssing 1991, Taf. 108, 333; 109, 334.

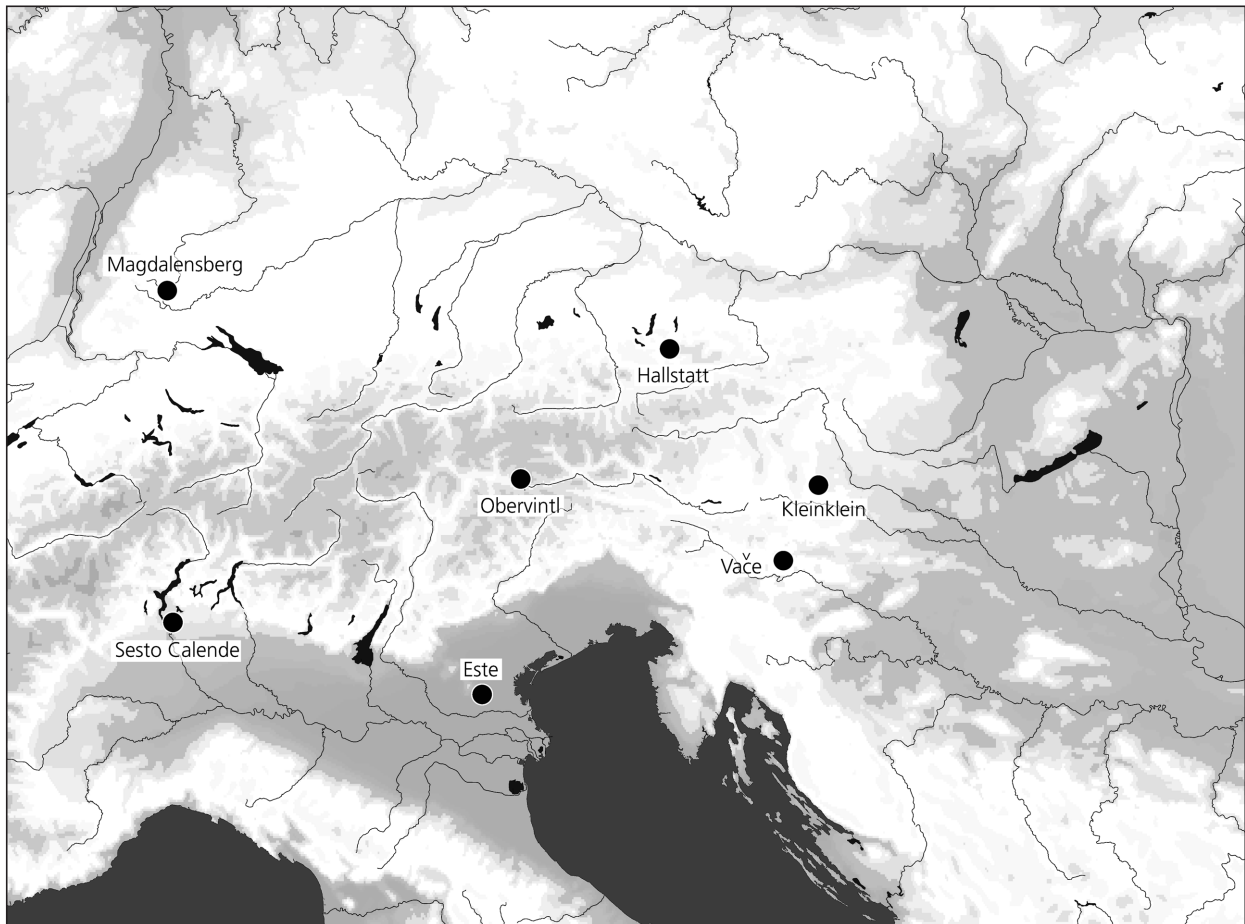


Abb. 196 Verbreitung der Punktrosetten mit Strahlen: **1** Este. – **2** Obervintl. – **3** Sesto Calende. – **4** Hallstatt. – **5** Kleinklein. – **6** Villingen. – **7** Vace. – (Zeichnung M. Ober).

Eine Besonderheit von Ziste VII sind die eigentümlichen Dreiecke, die von oben wie von unten ins Bildprogramm hineinragen. Die einzige Parallele findet sich auf der großen Situla vom Typ Kurd aus dem Pommerkogel¹⁴⁹³. Es scheint sich also um ein lokales Element aus Kleinklein zu handeln.

Auf Situlen, Zisten und Deckeln erscheinen vielfach vier- und sechsspeichige Räder. Zumeist wurden sie in Punkt buckelmanier ausgeführt; auf Deckel IX wurden sie auch in halbplastischer Form, allerdings in deutlich kleinerem Format ausgeführt. Die Radsymbolik besitzt im Karpatenbecken eine sehr lange, tief in der Bronzezeit wurzelnde Tradition¹⁴⁹⁴, die über die Urnenfelderzeit bis nach Kleinklein reicht. Schwer zu beantworten ist die Frage nach dem Sinngehalt der Speichenräder. Man könnte vermuten, dass das Rad ein Sonnensymbol darstellt, was bei den Vogelbarken, die zwei Vögel zeigen, die eine Scheibe bzw. ein Rad ziehen, besonders deutlich wird¹⁴⁹⁵: Zwei bis vier Wasservögel ziehen offensichtlich ein Rad, das wohl für die Sonnenscheibe steht.

¹⁴⁹³ Schmid 1933, 228ff. Abb. 10a-c.
¹⁴⁹⁴ Kossack 1954, 20ff.

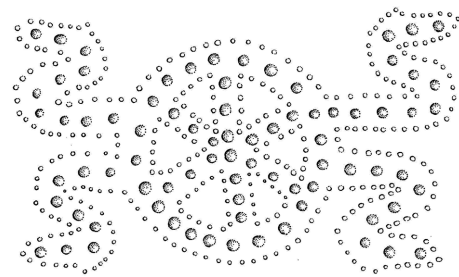
¹⁴⁹⁵ Ebenda 28.

Auch in Kleinklein erscheinen auf den Situlen mehrfach Sonnenbarken. Es handelt sich jedoch nicht um die klassische Sonnenbarke mit zwei Vogelprotomen, die während der späten Urnenfelderzeit im Karpatenbecken entwickelt wurde, sondern um doppelte Sonnenbarken mit vier Köpfen (Abb. 197)¹⁴⁹⁶. Wie die eingehende Behandlung der Situlen zeigte, dürften die doppelten Vogelbarken mit den vier Vogelköpfen im 8. Jahrhundert v. Chr. in der Osthälfte Oberitaliens aus der klassischen Vogelbarke der Urnenfelderkultur entwickelt worden sein. Die Kleinkleiner Toreuten übernahmen dieses Motiv wie so manches andere von der Este-Kultur in Venetien, statteten aber die Räder im Gegensatz zu den oberitalischen Werken mit Speichen aus. Die doppelten Vogelbarken aus dem Kröllkogel zählen zusammen mit denen auf dem Deckel von Monteveglio zu den letzten Belegen für die Sonnenbarke, und mit ihnen läuft die mehrere Jahrhunderte andauernde Tradition des Sonnenbarkensymbols aus.

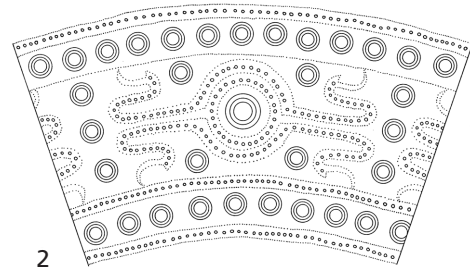
In diesem Zusammenhang sind noch die einfachen Vogelbarken, die ohne Rad in der Mitte auskamen, anzusprechen¹⁴⁹⁷. In der Region nordöstlich der Alpen erscheinen sie nur sehr selten; etwas häufiger treten sie in der Villanova-Kultur Italiens auf, und es steht zu vermuten, dass dieses Motiv von dort nach Kleinklein gelangte.

Die figuralen Darstellungen lassen sich grob in Tier- und Menschendarstellungen untergliedern, wobei einige Szenen, wie z. B. die Jagd, beides miteinander verbinden. Folgende Tiere lassen sich belegen: Fische, Schlangen, Vögel, Capriden, Rinder, Hirsche, Pferde, Hunde, Bären, Raubkatzen, Hasen, Füchse und Rehböcke sowie einige unbestimmbare Vierbeiner.

Das häufigste Tier in der Kunst Kleinkleins ist der Vogel, der sowohl in Punktbucketlmanier als auch als Relief ausgeführt wurde. Zumeist handelt es sich um Wasservögel, die wie die Sonnenbarken in der Tradition der urnenfelderzeitlichen Vogelheraldik stehen¹⁴⁹⁸. In Punzbucketltechnik erscheinen sie sowohl in einfacher S-Form als schwimmende Wasservögel auf Ziste und Deckel XIII als auch als stehender Vogel mit Bein auf Zisten XI und XII. Auf Ziste XI tauchen sie an einer Stange hängend als Beute auf, was bei den Jagddarstellungen noch eingehender besprochen werden soll. Als Reliefs finden sich Wasservögel auf Ziste VII, die ansonsten nur mit Punktbucketlzier geschmückt wurde, und auf Deckel IX und XII, deren Dekor von Reliefs dominiert wird. Während die Wasservögel auf Ziste VII wenig detailreich auf zwei Beinen stehen, schmücken die Vögel auf beiden Deckeln darüber hinaus Schwanzfedern und zwei Hörner. Die eigentümliche Kombination von altüberlieferter Vogelplastik mit dem Stiermotiv kommt in der späten Urnenfelderzeit und in der frühesten Eisenzeit in Italien wie in Mitteleuropa auf¹⁴⁹⁹, und in Kleinklein findet sich wie bei den Vogelbarken das jüngste Echo dieses Mischwesens. Zusammenfassend kann man festhalten, dass



1



2

Abb. 197 Doppelte Vogelbarken: **1** Kleinklein, Kröllkogel, Situla vom Typ Kurd. – **2** Este, Bronzesitula. – (1 Zeichnung M. Ober, 2 nach Drechsler-Woldrich 1980).

¹⁴⁹⁶ von Merhart 1969c, 48. – Kossack 1954, 47f. – Drexler-Woldrich 1980, 17ff.

¹⁴⁹⁷ Kossack 1954, 47.

¹⁴⁹⁸ Vgl. ebenda 45ff.

¹⁴⁹⁹ Ebenda 52f. Taf. 14.

die Wasservogel wie auch die eng verwandten Sonnenbarken und Radsymbole aus dem Kröllkogel der Tradition des urnenfelderzeitlichen Symbolgutes verhaftet sind.

Neben den klassischen Wasservögeln erscheinen auf Ziste XIII noch andere Vogelarten: Es handelt sich um zwei pickende Vögel mit zwei kurzen Beinen und einem dicken Schwanz, was A. Eibner dazu bewog, sie in Anführungszeichen als »Pfaue« anzusprechen¹⁵⁰⁰. Ein Pfau kann aber kaum gemeint sein, denn die ältesten Nachweise für diesen aus Indien stammenden Vogel reichen im Südostalpengebiet nur bis ins 1. Jahrhundert v. Chr., aber keinesfalls bis in die Hallstattzeit zurück¹⁵⁰¹. Wegen der schematischen Wiedergabe ist eine genaue zoologische Bestimmung des pfauenartigen Vogels unmöglich. Außerdem erscheinen auf Ziste XIII noch Vögel mit Beinen und einem spitzen Schwanz. Ihre Ansprache ist noch problematischer, denn kein Einziger ist vollständig erhalten geblieben, so dass die Form des Kopfes unbekannt bleibt. Dieser Vogel erscheint zweimal im obersten Tierfries und einmal über den Büsten. Unterhalb des nicht erhaltenen Kopfes des zuletzt genannten Vogels setzt ein S-förmiger Haken an. Es könnte sich theoretisch um den langen Hals des Vogels handeln, und auch die Darstellung einer Schlange im Schnabel des Vogels, wie sie auf dem Gürtelblech von Magdalenska gora-Preloge in der Situlenkunst begegnet¹⁵⁰², kann nicht ausgeschlossen werden – dennoch scheint es sich eher um eine um 90° verschobene Wasservogeldarstellung zu handeln, die mehrfach auf Ziste XIII zu finden ist. Auf die mantische Bedeutung von Vögeln, die für die Situlenkunst belegt ist¹⁵⁰³, wurde bereits verwiesen.

Als häufigstes Säugetier schmücken ziegenartige Tiere, die auf unterschiedliche Art dargestellt wurden, die Zisten und Deckel aus Kleinklein. Am markantesten sind die gedrunghenen Ziegenböcke mit gesenktem Haupt, zwei geraden, schräg nach oben ziehenden Hörnern und Ziegenbart: Sie finden sich auf Ziste VIII, XI und XII sowie auf Deckel XIII. Diese Darstellungsweise weicht, wie O.-H. Frey anmerkte, sehr deutlich von den Ziegendarstellungen in der Situlenkunst ab¹⁵⁰⁴, denen der Ziegenbart fehlt und die den Kopf in den Nacken werfen. Frey dachte wegen der Darstellung des Ziegenbartes an Vorbilder aus der korinthischen Vasenmalerei Griechenlands; diese sehr allgemeine Übereinstimmung reicht aber, wie er selbst betont, wohl kaum aus, um griechische Einflüsse zu belegen¹⁵⁰⁵, und sehr wahrscheinlich zählen die Ziegen mit Bart zu eigenwilligen und originären Elementen in der Kleinkleiner Kunst. Sehr viel eleganter wirken die Capriden auf Ziste VII und XIII ohne Bart und mit dem in den Nacken geworfenen leicht gekrümmten Horn. Sie entsprechen weitgehend den Darstellungen in der Este- und Situlenkunst¹⁵⁰⁶. Die eleganten Capriden werden immer zusammen mit einem hornlosen Tier abgebildet, das nach hinten blickt. Wahrscheinlich handelt es sich um die weibliche Variante des gleichen Tieres – auch wenn das nicht ganz der zoologischen Realität entspricht, denn die langen Ohren weisen eher auf eine Hirschkuh hin. Die gleiche Tierkombination erscheint schon auf Ziste III im älteren Pommerkogel¹⁵⁰⁷. O.-H. Frey zeigte in seiner Studie zur Entstehung der Situlenkunst, dass das Motiv des zurückblickenden Tieres in der Situlenkunst extrem selten ist und in der Este-Kunst erst spät auftritt¹⁵⁰⁸. Schon anhand der ziegenartigen Tiere lässt sich demonstrieren, dass in der Kleinkleiner Kunst stets einheimische Darstellungsweisen mit von außen übernommenen Elementen kombiniert wurden. Es bleibt noch ein steinbockartiges Tier im oberen Tierfries auf Ziste XII zu erwähnen. Das Gehörn erinnert zwar an einen Steinbock, aber der lange Schwanz steht einer solchen Interpretation diametral entgegen.

¹⁵⁰⁰ Eibner 1993, 108.

¹⁵⁰¹ Vgl. dazu Benecke 1994, 400 ff.

¹⁵⁰² Lucke/Frey 1962, 76 Taf. 42 oben. – Tecco Hvala/Dular/Kocuvan 2004, Taf. 41, 1.

¹⁵⁰³ L. Koch widmete den Vogeldarstellungen in der Situlenkunst eine noch unpublizierte Studie und hält die Deutung der Vögel als mantische (schicksalsanzeigende) Tiere für möglich, warnt aber vor zu weit gehenden Spekulationen (Koch 1999).

¹⁵⁰⁴ Frey 1969, 70. 78 ff.

¹⁵⁰⁵ Ebenda 71 ff.

¹⁵⁰⁶ Ebenda 78 ff.

¹⁵⁰⁷ Schmid 1933, 237f. Abb. 19. – Dobiat 1980, Taf. A4, 1. – Prüssing 1991, Taf. 109, 334. 336a.

¹⁵⁰⁸ Frey 1969, 70 Anm. 341. – Auf einer erst kürzlich ergrabenen Situla aus Novo mesto, die z.Zt. im RGZM restauriert wird, erscheint zweimal ein zurückblickendes Tier. Die Situla datiert jedoch in die Spätzeit der Situlenkunst.

In den Tierfriesen auf Ziste XI, XII und XIII sowie auf Deckel XIII begegnen mehrfach Rinder mit großen Hörnern. Die Tiere besitzen einen gedrungenen Körper mit einem langen Schwanz; die Köpfe sind nach unten gesenkt, und die großen Hörner wachsen manchmal an den Hornenden kreisartig zusammen. Stiere spielen in der Kunst des Osthallstattkreises eine gewichtige Rolle, was die Stierkopffgefäße am eindringlichsten belegen¹⁵⁰⁹. Außerdem begegnen Rinder vielfach auf den Tierfriesen der frühen Este-Kunst¹⁵¹⁰; in der Situlenkunst treten sie jedoch nur in Zusammenhang mit Pflug- oder Opferszenen auf – in den Tierfriesen sucht man sie vergebens.

Ähnliches gilt für die Pferdendarstellungen auf den Kleinkleiner Bronzegefäßen. Vielfach treten Pferde in Reiter Szenen auf, aber darüber hinaus finden sich v. a. kleine Pferdchen in den Tierfriesen auf Ziste XI, XII und XIII sowie auf Deckel XIII. Demgegenüber erscheinen in der Situlen- wie in der Este-Kunst Pferde nur als Reit- und Zugtiere.

Bleibt man bei den Haustieren, so begegnen auf allen fünf figural verzierten Zisten Hunde. Typische Kennzeichen sind der massige Schädel mit den spitzen, steil aufgerichteten Ohren und der nach oben eingerollte Schwanz. Mitunter ist auch das Maul geöffnet. Hunde finden sich sowohl in Jagdszenen, wie auf Ziste VII und XI, als auch in Tierfriesen, wie auf Ziste VII, XII und XIII sowie auf Deckel XIII. Wenn man die anderen Kunststile der älteren Eisenzeit damit vergleicht, so finden sich Jagdhunde in der Kunst des Osthallstattkreises¹⁵¹¹ und in der Situlenkunst¹⁵¹², aber zumeist im Zusammenhang mit der Jagd und nie im Tierfries. Im Verbreitungsgebiet der Golasecca-Kultur tauchen Hunde auf zwei Situlen auf, auf der Baserga-Situla aus Como-Ca'Morta und der Situla aus Trezzo¹⁵¹³, wo sie eine aggressiv-dominante Rolle als Raubtiere in Tierfriesen spielen.

Die Hirsche, die auf Ziste XI und XII immer paarweise auftreten, unterscheiden sich durch das nach unten gesenkte Haupt mit den schräg nach hinten gerichteten Geweihstangen sehr deutlich von den Hirschdarstellungen in der Este- und Situlenkunst mit ihrem in den Nacken geworfenen Kopf und den waagerechten Geweihstangen¹⁵¹⁴. Auch auf dem Kultwagen von Strettweg ragen die Geweihe der Hirsche senkrecht nach oben¹⁵¹⁵, so dass von einer speziellen Darstellungsweise der Sulmtalgruppe gesprochen werden kann. Im Gegensatz zu den Kleinkleiner Hirschen, die in Tierfriesen eingebunden sind, erscheinen Hirsche in den anderen Kunststilen zumeist in Jagd- bzw. Opferszenen. Das häufige Vorkommen von Hirschdarstellungen in den Bildwerken des Osthallstattkreises¹⁵¹⁶ und in der Este- und Situlenkunst¹⁵¹⁷ zeigt an, dass Hirsche in den religiösen Vorstellungen der eisenzeitlichen Gesellschaften dieser Region eine wichtige Rolle spielten.

Während Hirsche in ältereisenzeitlichen Kunststilen vielfach wiedergegeben wurden, bleibt die Abbildung von Rehböcken eine Spezialität der Kleinkleiner Toreuten. Sie erscheinen auf Ziste XI, XII und XIII. Vergleiche finden sich weder in Oberitalien noch in der Mittelmeerwelt.

Hasen begegnen nur auf Ziste VII in einem Fries zusammen mit Füchsen. Während Füchse weder in der Este- noch in der Situlenkunst eine Rolle spielen, taucht der Hase in beiden Kunststilen mehrfach auf¹⁵¹⁸.

¹⁵⁰⁹ Eine aktuelle Verbreitungskarte der Stierkopffgefäße findet sich bei Teržan 1990, 222 f. Karte 27.

¹⁵¹⁰ So begegnen sie z. B. auch auf den Deckeln aus Este-Rebato (Frey 1969, 101 Taf. 40) sowie auf den Situlen Este Randi (ebenda Taf. 45), der Situla Benvenuti (ebenda 102 Taf. 49 Beil. 1; Capuis/Chieco Bianchi 2006, Taf. 176, 1-2) und der Situla aus Este in Wien (Frey 1969, 101 Taf. 52-53).

¹⁵¹¹ Nebelsick 1992, Tab. 2.

¹⁵¹² Der Hund sitzt meist hinter dem Jäger und wartet den Pfeilschuss ab (vgl. Eibner 2001, 244 ff. Abb. 3; 2004, 627 ff. Taf. 1, 6-7. 8. 10).

¹⁵¹³ Ghislanzoni 1944, Taf. 2. – Saronio 1968/69, 49 ff. Abb. 1a. c; Taf. 2, 1; 3. – de Marinis 1974, Taf. 1.

¹⁵¹⁴ Frey 1969, 70.

¹⁵¹⁵ Egg 1996a, 21 Abb. 10.

¹⁵¹⁶ Ebenda 43 ff. – Nebelsick 1992, 411 Abb. 2.

¹⁵¹⁷ Frey 1969. – Eibner 2001, 244 ff. Abb. 3; 2004, 627 ff. Taf. 1, 7-11.

¹⁵¹⁸ In der Situlenkunst erscheinen Hasen in Jagdszenen (Lucke/Frey 1962, 54 Taf. 20; 76; Eibner 2004, 627 ff. Taf. 1, 6-11); gehäuft treten sie in der späten Este-Kunst in Erscheinung (Frey 1969, Taf. 70-73).

O.-H. Frey verwies bereits auf die Beliebtheit von Hasenjagdfriesen in der griechischen Vasenmalerei¹⁵¹⁹; allerdings sind es dort zumeist Hunde, die die Hasen jagen¹⁵²⁰.

Der Fuchs, wie er auf Ziste VII mehrfach abgebildet wurde, findet weder in der Situlen- noch in der Este-Kunst eine Parallele. Auch im restlichen Oberitalien wie im Alpengebiet sucht man vergebens nach Fuchsbildern. Eine der wenigen Ausnahmen stellt die Goldschale von Zürich-Altstetten dar¹⁵²¹. Figur 5 wird als Fuchs angesprochen. Der Goldschale von Zürich wird mit guten Argumenten eine spanische Herkunft nachgesagt¹⁵²². In Italien erscheint auf der erst kürzlich entdeckten Figurenfibel aus Grab 45 von Pizzoli bei L'Aquila in den Abruzzen auf der Unterseite des Bügels ein Canide, der an einen Fuchs erinnert¹⁵²³. Im Gegensatz zu dem auch auf der Fibel auftauchenden Hund mit hochgestellter Rute zeichnet die Fuchsfigur der schräg nach unten gerichtete Schwanz aus. Vereinzelt tauchen Fuchsdarstellungen in der korinthischen Vasenmalerei auf¹⁵²⁴: Zumeist wird der Fuchs von einem Hund gejagt – eine Szene, die den Kleinkleiner Füchsen diametral gegenübersteht, denn dort sind sie es, die (Hasen) jagen. Die Fuchsdarstellungen müssen daher nicht zwangsläufig aus Griechenland abgeleitet werden; vielmehr scheinen sie zu den eigenständigen Elementen des Kleinkleiner Stiles zu zählen.

Auf Ziste VII erscheint zweimal ein Bär, den ein massiger Körper, ein großer, nach unten gesenkter Kopf mit geöffnetem Maul, kräftige Beine mit Pranken und ein kurzer Schwanz charakterisieren. Während das Innere des einen Bären nur einige Buckellinien füllen, weist der zweite Bär zusätzlich eine Schrägschraffur auf. Es wurde hier schon mehrfach darauf hingewiesen, dass ganz ähnliche Bären Darstellungen auf der verzierten Situla vom Typ Kurd und auf Ziste IV aus dem Pommerkogel begegnen¹⁵²⁵, die wahrscheinlich in der gleichen Werkstatt entstanden. Auf der Situla und auf Ziste VII aus Kleinklein sind die Bären in Jagdszenen eingebunden; auf die eigentümliche Bärenjagd wird weiter unten noch eingegangen. Bären Darstellungen erscheinen weder in der Situlen- noch in der Este-Kunst. Im etruskischen Italien findet sich ein bärenartiges Raubtier auf dem mit vollplastischen Bronzefiguren verzierten Bronzedeckel einer Bronzeamphore aus Grab 22 der Olmo Bello-Nekropole von Bisenzio (Prov. Viterbo)¹⁵²⁶. Dieses große Tier mit großen Pranken und länglichem Kopf sitzt in der Mitte des Deckels, und um seinen Hals befindet sich ein Drahting. Die Darstellung erinnert fast an einen Tanzbären. Um den Bären herum stehen bzw. tanzen sieben Männer. Bedauerlicherweise wurde das Gräberfeld von Olmo Bello bislang noch nicht vorgelegt, so dass nähere Angaben zu Grab 22 noch ausstehen. Die Amphore wird üblicherweise ins ausgehende 8. Jahrhundert v. Chr. datiert. Als Bär angesprochen wurde in der Literatur auch ein Tier auf einer angeblich aus Novilara stammenden Steinstele¹⁵²⁷: Dargestellt ist ein Mann, der mit einer Lanze dieses Tier angreift. Aufgrund der sehr schematischen Wiedergabe des Kopfes dieses schwanzlosen Tieres erscheint eine Deutung als Bär keinesfalls gesichert; es könnte sich genauso gut um ein Wildschwein handeln. Am Rande sei noch erwähnt, dass diese aus dem Kunsthandel stammende Stele wegen der trotz intensiver Bemühungen immer noch obskuren Inschrift im Verdacht steht, eine Fälschung zu sein¹⁵²⁸.

Einzigartig unter den Bildwerken aus dem Kröllkogel ist das große Raubtier mit dem langen Schwanz auf Ziste VIII, das von einem Bogenschützen und einem Hund attackiert wird. W. Schmid hielt dieses Tier noch

1519 Frey 1969, 70.

1520 So z. B. auf protokorinthischen Aryballoi (Neeft 1987, Abb. 80; 108; 154).

1521 Vgl. Nagy 1992, 104 Abb. 5, 5.

1522 Ebenda 112 ff.

1523 Tuteri/Cosentino/Mangolini 2008.

1524 Aus dem Schatz aus dem Artemision von Ephesos liegt ein Tondeckel vor, der eine solche Jagdszene von Hund und Fuchs zeigt; er wird im Museum in Selçuk verwahrt.

1525 Schmid 1933, 230 f. Abb. 10a-b. – Bei der Neurestauration der Situla in den späten 1970er-Jahren und im Jahr 2007 ergaben sich gewisse Unterschiede zu den Zeichnungen bei W. Schmid; die hier publizierte Abbildung gibt die neue Version wieder.

1526 Bianchi Bandinelli/Giuliano 1974, 42 ff. Abb. 46. – Fugazzola Delpino 1984, 164 ff. Nr. 66.

1527 Brizio 1895, 174 Abb. 29-30. – Picener 244 f. Kat.-Nr. 402.

1528 Vgl. Agostiniani 1999, bes. 142.

für einen Bären, aber die Neurestauration förderte unmissverständlich einen langen Schwanz zu Tage, so dass eine Deutung als Bär nicht mehr zu halten ist. Bestätigt wird dies durch die Darstellung des gleichen Tieres mit langem Schwanz auf der verzierten Situla vom Typ Kurd aus dem Pommerkogel¹⁵²⁹. Das Raubtier mit dem langen Schwanz erinnert an ein katzenartiges Raubtier, vielleicht sogar an einen Löwen, wie er auch in der frühen Este-Kunst mitunter begegnet¹⁵³⁰. Diese Löwendarstellungen am Südrand der Alpen gehen, wie O.-H. Frey anhand der aus dem Maul der Tiere ragenden Ranken bzw. Beutetiere überzeugend herausarbeitete, auf etruskische Vorbilder zurück¹⁵³¹. Die typisch etruskischen Pflanzenranken bzw. Beutetiere im Maul der Tiere, die von der Este- und Situlenkunst übernommen wurden, fanden freilich weder in der Kunst Kleinkleins noch in der des restlichen Osthallstattkreises Eingang¹⁵³².

Die Darstellung einer Schlange begegnet in der Situlenkunst nur ein einziges Mal: auf dem Gürtelblech von Magdalenska gora¹⁵³³, auf dem ein Raubvogel eine Schlange im Schnabel hält. In Kleinklein findet man auf Ziste XI zwei Schlangen, und auch die Zickzacklinien auf Ziste XII dürften als Schlange zu deuten sein. Sie erscheinen in niedrigen Zierzonen und bilden das zentrale Zierelement. Frey verwies auf Schlangendarstellungen in der geometrischen Vasenmalerei Griechenlands¹⁵³⁴. In Griechenland und im römischen Italien wurde die Schlange mit den Verstorbenen bzw. Ahnen in Verbindung gebracht und als »Geniusschlange« vielfach abgebildet¹⁵³⁵. Eine solche Bedeutung auf einem nur für Bestattungszwecke angefertigten Bronzegefäß wäre auch für die Schlangen aus Kleinklein gut vorstellbar.

Während die meisten Tiere, wie Ziegen, Pferde, Hasen, Vögel usw., in der Este- und Situlenkunst sowie in anderen figuralen Stilen der älteren Eisenzeit Gegenstücke finden¹⁵³⁶, bleiben einige Tierdarstellungen aus Kleinklein einzigartig. Das gilt in erster Linie für den Bär, den Fuchs und die »Rehböcke«. Sie zeigen an, dass die Toreuten aus der Umgebung von Kleinklein neben Anregungen aus Mittel- und Oberitalien sowie aus Griechenland auch eigene Vorstellungen in die Bildwerke mit einbrachten.

Außer in Jagd- oder Reiterszenen wurden Tiere zumeist zu reihenartigen Friesen zusammengestellt, die sich entweder aus einer Tierart, wie z. B. bei den Vogelfriesen, oder aber aus unterschiedlichen Tieren zusammensetzen (**Abb. 198, 1**). Manchmal findet man, wie bei den Hasen und Füchsen auf Ziste VII, »gegen-sätzliche« Tiere, die möglicherweise auf den Tierkampf als Symbol für Vergänglichkeit hinweisen. Das Gleiche dürfte auch für die Raubtiere innerhalb der Tierfrieze zutreffen. Daneben finden sich auch recht bunt zusammengestellte Reihen von Tieren. O.-H. Frey konnte aufzeigen, dass die frühen Tierfrieze der Este-Kultur aus Etrurien übernommen wurden (**Abb. 198, 2-3**), was aber nicht darüber hinwegtäuschen soll, dass die etruskischen Tierfrieze ihrerseits Vorbildern aus der griechischen Vasenmalerei bzw. auf phönizischen Metallgefäßen folgten.

Vielfach erscheint auf den Zisten die Darstellung von Menschen. Sie wurden zum einen als Umrisslinien in Punzbuckeltechnik und zum anderen als Reliefs in Form von Strichmännchen ausgeführt. Die Wiedergabe von Männern lässt die deutlich erkennbare Silhouette des Schädels ohne Haarangabe erkennen. Männer pflegten ihre Schädel offensichtlich kahl zu rasieren, wie das auch die zahlreichen Darstellungen der Situlenkunst überliefern¹⁵³⁷. Als Kopfbedeckung erscheint vielfach der Helm, von dem aber nur der Rosshaarkamm abgebildet wurde. Ein Reiter auf Ziste XIII trägt einen flach-konischen Hut, der an die Birkenrindenhüte aus dem Westhallstattkreis erinnert¹⁵³⁸. Oft wurden Männer nackt mit deutlich erkennbarem

1529 Schmid 1933, 230f. Abb. 10a-b. – Wie bereits erwähnt, ergaben sich bei der Neurestauration der Situla Unterschiede zu den Zeichnungen bei W. Schmid; die hier gezeigte Abbildung gibt die neue Version wieder.

1530 Frey 1969, Taf. 57 unten; 60.

1531 Bocci 1965. – Frey 1969, 64.

1532 Frey 1969, 70 Anm. 345.

1533 Lucke/Frey 1962, 76 Taf. 42 oben.

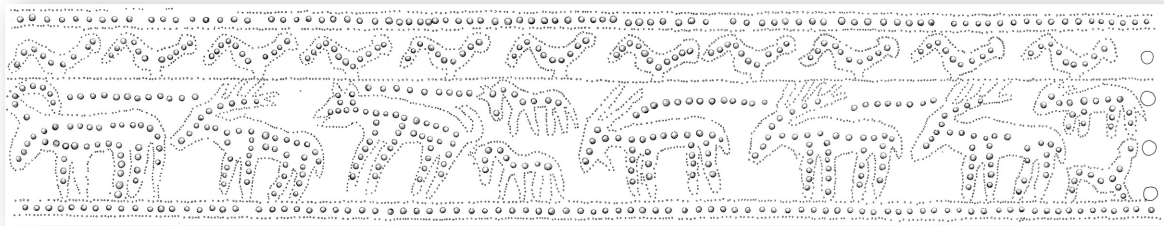
1534 Frey 1969, 70.

1535 Keller 1909, 284 ff. Abb. 104-105. – Egli 1982, 105 ff.

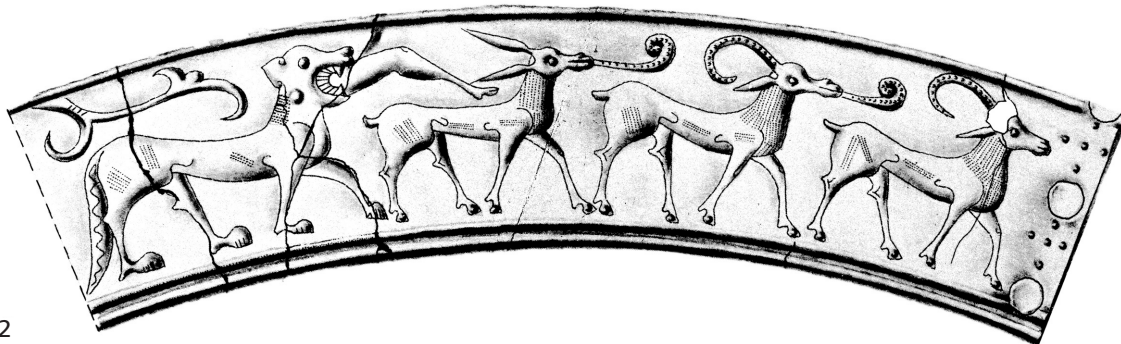
1536 Lucke/Frey 1962, 35 ff.

1537 Angeli 1974, 10.

1538 Vgl. Biel 1985, 64 Taf. 15. – Egg/Zeller 2005, 347. 351 Abb. 5. – Böckmann 2009, 87 ff. Abb. 26.



1



2



3

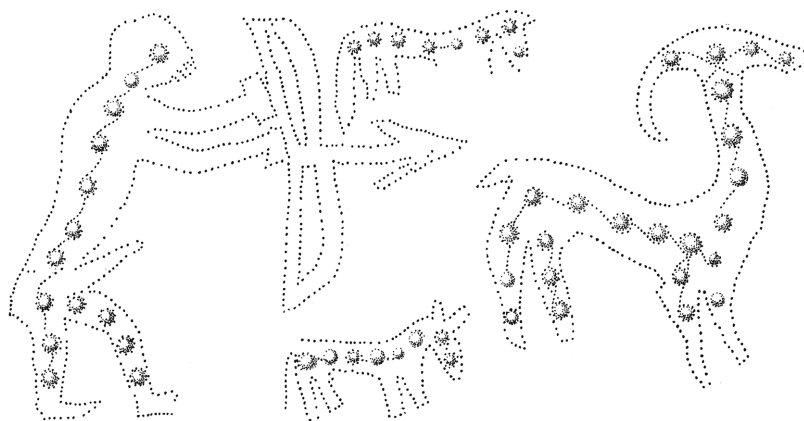
Abb. 198 Tierfriese: **1** Kleinklein Kröllkogel, Ziste XII. – **2** Tierfries auf der Situla von Vače, Slowenien. – **3** Amphore aus Veji. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Lucke/Frey 1962; 3 nach Frey 1969).

Geschlechtsteil dargestellt; mitunter lässt sich aber auch deutlich der Gewandsaum am Oberschenkel erkennen, der wohl ein chitonartiges Gewand andeutet, wie es uns die Situlenkunst sehr viel detailreicher überliefert¹⁵³⁹. Im Gegensatz dazu sind die insgesamt seltenen Frauengestalten durch langes Haar sowie ein bis zu den Unterschenkeln herabreichendes Kleid gekennzeichnet.

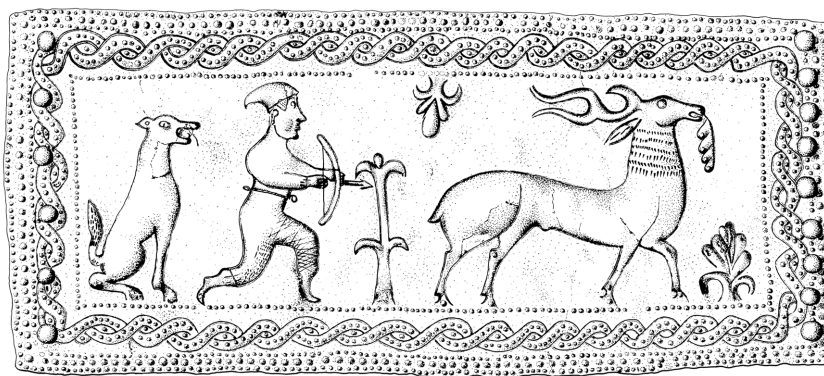
Die Menschendarstellungen lassen sich thematisch in drei Kategorien unterteilen, die sich jedoch manchmal überschneiden: die Jagd, der Krieg und das Fest mit Wettkämpfen; außerhalb steht nur die Fischszene auf Ziste VIII, die man allerdings auch als Jagdszene – allerdings unter verkehrten Voraussetzungen – deuten könnte. Die Jagdszenen lassen sich noch weiter aufgliedern. Auf Ziste VIII und XIII stellt ein Jäger mit Pfeil und Bogen in ziviler Kleidung bzw. nackt einem Tier nach. Auf Ziste VII hingegen folgen behelmte Krieger mit Schild, Reiter und Hunde einem Bären, was im Folgenden als »militärische« Jagdszene angesprochen wird. Mit Jagd hat schließlich auch die Szene auf Ziste XI zu tun, in der vier Männer auf einer Stange erbeutete Vögel nach Hause tragen.

Auf Ziste VIII nähert sich ein mit Pfeil und Bogen bewaffneter Jäger zusammen mit seinem Hund einem langschwänzigen Raubtier. Auf Ziste XIII versucht ein Jäger ohne Hund, ein ziegenartiges Tier mit Pfeil und

¹⁵³⁹ Lucke/Frey 1962, 11f.



1



2

Abb. 199 Jagdszenen: **1** Kleinklein, Kröllkogel, Ziste XIII. – **2** Molnik, Gürtelblech. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 Zeichnung H. Hochgesand)

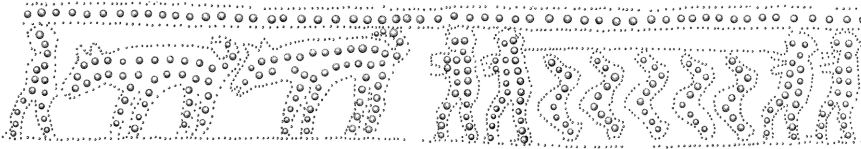
Bogen zu erlegen (**Abb. 199, 1**). Die Darstellung des männlichen Gliedes zeigt, dass die Jäger nackt dem Weidwerk nachgehen, was für ein Herausgehobensein aus dem alltäglichen Geschehen etwa im Sinne einer rituellen Nacktheit spricht. Solche Jagdszenen mit Pfeil und Bogen finden in letzter Zeit mehrfach auf Bildwerken der Situlenkunst gute Vergleiche (**Abb. 199, 2**)¹⁵⁴⁰. Dort versucht ebenfalls ein Jäger zusammen mit einem großen Hund, zumeist einen Hirsch zu erlegen. Die Jäger sind jedoch stets bekleidet und tragen vielfach sogar eine Kopfbedeckung. Trotzdem scheinen die Kleinkleiner Jäger mit Bogen im Wesentlichen das Gleiche darzustellen wie die Jäger in der Situlenkunst. Am Rande sei noch erwähnt, dass auch aus dem etruskischen Italien entsprechende Jagdszenen mit Bogenschützen, die Hirsche töten, vorliegen; die ältesten Nachweise stammen aus der Villanovazeit¹⁵⁴¹.

Auch die auf den ersten Blick eigenartige Szene auf Ziste XII, in der vier Männer auf einer Stange hängende Vögel transportieren (**Abb. 200, 1**), kreist um das Thema Jagd. Wahrscheinlich zählen auch die beiden davor abgebildeten Hunde und ein weiterer Mensch noch zu dieser Gruppe der mit Beute beladenen heim-

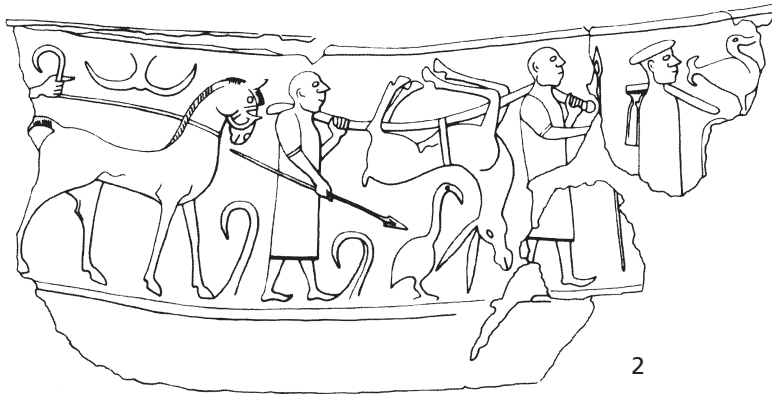
¹⁵⁴⁰ Vgl. Eibner 2001, 244 ff. Abb. 3; 2004, 627 ff. Taf. 1, 6-11. – Zu ergänzen ist eine Hirschjagdszene auf einem Blechstreifen aus dem Südostheiligtum von Este (Dämmer 2002, 262 Abb.

109, 10) und auf der Situla von Dolenjske Toplice (Egg/Eibner 2005, 193 ff. Abb. 4 unten links; 10, 4).

¹⁵⁴¹ Vgl. dazu Camporeale 1984, Abb. 4; 8 Taf. 37a; 39a.



1



2

Abb. 200 Die Heimkehr der erfolgreichen Jäger: **1** Kleinklein, Kröllkogel, Ziste XII. – **2** Hallein-Dürrenberg, Grab 346, Fragment eine Bronzeste. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Moser 2010).

kehrenden Jäger. Auch diese Szene findet in der Situlenkunst Entsprechungen: Auf der Certosa-Situla aus Bologna¹⁵⁴² und auf dem erst kürzlich entdeckten Bronzistenfragment vom Dürrenberg bei Hallein (**Abb. 200, 2**)¹⁵⁴³ fanden sich solche Szenen. Da wie dort tragen zwei Männer erbeutetes Wild auf einer Stange herbei. Es werden in der Situlenkunst jedoch keine Vögel transportiert, sondern (wie schon bei den Jagdszenen) ein Hirsch bzw. eine Hirschkuh.

Ungewöhnlich und nur in Kleinklein beobachtbar ist die militärische Bärenjagdszene auf Ziste VII: Mit Helmen und Schilden bewaffnete Krieger und Reiter stellen zusammen mit Jagdhunden Bären nach (**Abb. 201**). In dem Fries werden zwei Bären gejagt: In einem Fall stellen sich drei Fußkrieger mit ihren Ovalschilden einem Bären entgegen, im anderen Fall verfolgt eine Gruppe von vier Fußsoldaten, zwei Reiterkriegern und zwei Hunden einen flüchtigen Bären. Die beiden unterschiedlichen Szenen verdeutlichen den Jagdcharakter dieser Bilder und schließen eine Deutung als Opferhandlung aus. Eine ähnliche militärische Bärenjagd taucht auch schon auf der großen Situla vom Typ Kurd aus dem benachbarten Pommerkogel auf¹⁵⁴⁴. Dort greifen mit Helm und Schild gewappnete Krieger mit deutlich abgebildeter Streitaxt den Bären an. Solche »militärische« Jagdszenen sucht man in der Situlenkunst und in verwandten Stilen vergeblich. Auch in den Bildwerken Italiens und Griechenlands der geometrischen bis klassischen Epoche spielt die Bärenjagd keine Rolle; bevorzugt wurde die Jagd auf Raubkatzen, Eber und Hirsche wiedergegeben; erst in hellenistischer und in römischer Zeit wurde die Bärenjagd thematisiert¹⁵⁴⁵.

In der Situlen- und Este-Kunst sowie in verwandten Stilen des Südalpenraumes sucht man auch vergeblich nach Jägern in Kriegerausrüstung. Sie tragen üblicherweise zivile Kleidung und natürlich Jagdwaffen¹⁵⁴⁶, aber keine Helme und Schilde. Auch für die Bildwerke aus dem Mittelmeergebiet trifft dies hauptsächlich

¹⁵⁴² Lucke/Frey 1962, Taf. 64 zweite Zone von unten.

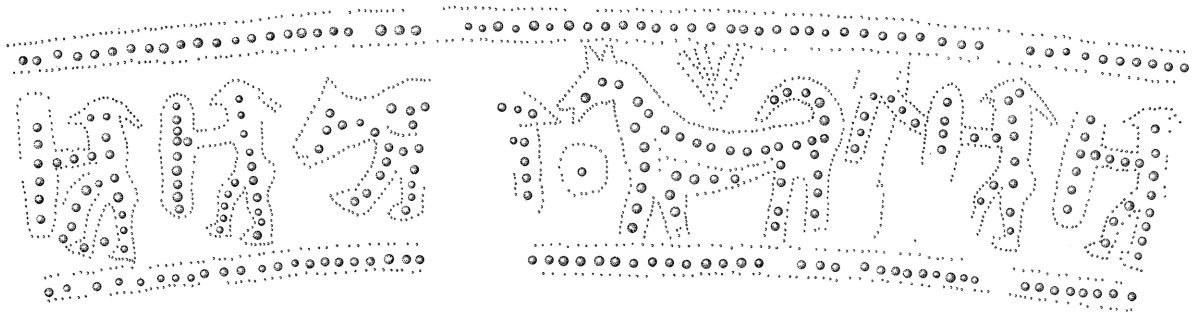
¹⁵⁴³ Zeller 2001, 80 Abb. 51.

¹⁵⁴⁴ Schmid 1933, 230 f. Abb. 10a-b. – Prüssing 1991, 50 Taf. 18. – Wie bereits erwähnt, ergaben sich bei der Neurestauration

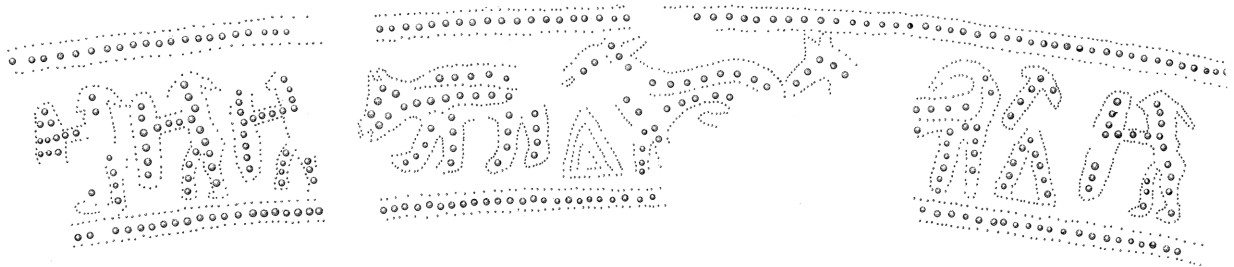
der Situla Unterschiede zu den Zeichnungen bei W. Schmid; die hier gezeigte Abbildung gibt die neue Version wieder.

¹⁵⁴⁵ Keller 1909, 175 ff. – Künzl 2002, 28. – Eichinger 2005, 29 ff.

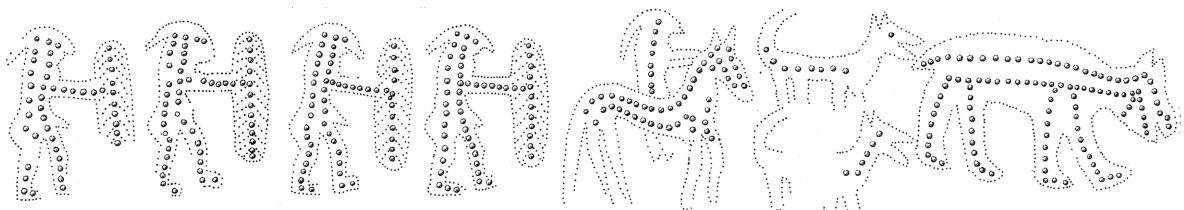
¹⁵⁴⁶ Vgl. Camporeale 1984.



1



2



3

Abb. 201 Die militärische Bärenjagd aus Kleinklein: **1-2** Pommerkogel, Situla Typ Kurd. – **3** Kröllkogel, Ziste VII. – (Zeichnung M. Ober).

zu, aber es gibt einige Ausnahmen. Militärisch gerüstete Jäger erscheinen nur, wenn ein mythischer Held ein Raubtier oder gar ein Ungeheuer tötet. Mehrere dieser Jägerkrieger finden sich auf dem Jagdschild aus der Idäischen Höhle auf Kreta¹⁵⁴⁷. Die mit Helmen und Schilden gewappneten Krieger kämpfen mit unterschiedlichem Glück gegen Löwen. Ein gutes Beispiel aus Etrurien findet sich auf einer ritzverzierten Tonolla aus Orvieto, die den mit Helm und Lanze bewaffneten Helden Bellerophon zeigt, der die Chimäre attackiert (**Abb. 202**)¹⁵⁴⁸. Es drängt sich der Eindruck auf, dass es sich bei diesen Kriegerjägern um mythische Helden handelt, die durch ihre militärische Ausrüstung geschützt die Menschheit von fürchterlichen Ungeheuern befreien. Da die ungewöhnliche militärische Bärenjagd sowohl im Pommer- als auch im Kröllkogel auftaucht, scheint ihr ein besonders hoher Stellenwert für das Machtzentrum am Burgstallkogel zugekommen zu sein. Vielleicht stellt sie eine in mythischer Vergangenheit von ruhmvollen Gründerheroen vollbrachte Jagd dar, die für die Identität der hallstattzeitlichen Gesellschaft rund um den Burgstallkogel eine fundamentale Bedeutung besaß, aber in der Situlenkunst keinerlei Echo fand. In der Bärenjagd manifestiert sich

¹⁵⁴⁷ Kunze 1931, Taf. 2. – Hencken 1971, 20 Abb. 12.

¹⁵⁴⁸ Camporeale 1984, 62 f. Taf. 20.



Abb. 202 Olla aus Orvieto mit der Darstellung von Bellerophon und der Chimäre. – (Nach Camporeale 1984).

zum wiederholten Mal die Eigenständigkeit und Originalität der Kleinkleiner Bilderwelt, die zwar viele Elemente mit der Situlenkunst und der Kunst der Mittelmeerregion verbindet, sich aber in einigen Darstellungen deutlich davon abgrenzt.

Der Themenkreis »Krieger« wurde schon bei der ungewöhnlichen Bärenjagd berührt, soll aber im Folgenden noch als eigene Kategorie abgehandelt werden, die den Kampf Mensch gegen Mensch zum Inhalt hat. Kriegerdarstellungen erscheinen in Punktbuckettechnik auf Ziste VII und XII sowie in Relieftechnik auf Deckel IX und XII. Typisches Kennzeichen des Kriegers ist der Rosshaarkamm auf dem Kopf, der anzeigt, dass er einen Helm trägt (**Abb. 194**). Im Südostalpenraum war der Helm ein Symbol für den vornehmen Krieger, was sich besonders markant in der Situlenkunst widerspiegelt¹⁵⁴⁹: Bei den Punktbucket-Kriegern wurde er durch eine vorn und hinten überstehende Zacke wiedergegeben, während bei den Reliefkriegern die einzelnen Borsten, die weit auf dem Rücken herabhängen, sichtbar sind. Die Fußsoldaten wurden darüber hinaus oft mit einem großen Ovalschild oder einer Streitaxt abgebildet.

Die Wiedergabe des Geschlechtsteiles bei beiden Arten von Fußsoldaten zeigt an, dass sie, abgesehen von den Waffen, nackt einerschreiten (**Abb. 194. 201**), wobei dahingestellt bleibt, ob es sich dabei um eine in der Realität gepflegte Kampfsitte¹⁵⁵⁰ oder aber um eine rituelle Nacktheit handelt, die die Szene aus dem alltäglichen Leben heraushebt, wie z. B. beim rituellen Hirschopfer am Kultwagen von Strettweg¹⁵⁵¹.

¹⁵⁴⁹ Egg 1986a, 117 f.

¹⁵⁵⁰ Keltische Krieger scheinen laut den Angaben antiker Autoren nackt in den Kampf gezogen zu sein bzw. sich ihrer Schutz-
waffen entblößt zu haben, um den Gegner und seine unwirk-

samen Waffen zu verhöhnen. Dieses Motiv des nackten gallischen Kriegers fand auch Eingang in die hellenistische Plastik (Künzl 1971; Coarelli 1978).

¹⁵⁵¹ Egg 1996a, 36 ff. Abb. 10-14.

Auf Bronzedeckel IX und XII wurden die reliefierten Krieger immer mit Helmbusch, Streitaxt und erigiertem Glied wiedergegeben. Sie schreiten in den kreisförmigen Friesen in schnellem Schritt in zwei ungleich großen Gruppen aufeinander zu – wahrscheinlich, um sich zu bekämpfen, aber auch eine Parade oder ein Kriegstanz kann nicht ausgeschlossen werden (Abb. 89, 92). Es handelt sich einmal um zwei Gruppen von neun gegen zehn Krieger, das andere Mal um 13 gegen 16 Kämpfer. Schwieriger zu deuten ist der Reiterfries auf Deckel XII: Auf ihm reiten auch zwei Gruppen aus 13 bzw. 16 Reitern aufeinander zu, also im gleichen Zahlenverhältnis wie die Fußsoldaten, aber die Reiter sind viel schematischer wiedergegeben. Es wurde nur der Kopf und der Rumpf, ohne Helmbusch, Arme, Beine oder gar Streitaxt, abgebildet, so dass offen bleibt, ob es sich hier um Reiterkrieger oder aber um ganz normale Reiter, etwa auf der Anreise zum »Situlenfest«, handelt. Gegen die letzte These sprechen das Aufeinanderzureiten der beiden Gruppen und das gleiche Zahlenverhältnis wie bei den Fußkriegern.

Ziste VII trägt mehrere Kriegerdarstellungen: Der Großteil der Krieger nimmt an der militärischen Bärenjagd teil, aber unabhängig davon stehen sich an einer Stelle zwei Krieger Schild an Schild gegenüber und scheinen sich zu bekämpfen. Bemerkenswert sind die langen Ovalschilde mit Winkelmuster (Abb. 194, 1; 201, 3). Bei der Suche nach Vergleichen für die Schilddarstellungen von Kleinklein wird man auf der Figureurne aus Hügel 3 von Langenlebar in Niederösterreich fündig¹⁵⁵²: Die tönernen Reiterkrieger halten in der linken Hand einen spitzovalen Schild, auf dem ähnliche Winkelhaken zu sehen sind. Die plastische Wiedergabe lässt erkennen, dass sich über die Mitte des Schildes in Längsrichtung, ähnlich wie bei der Spina des Scutum¹⁵⁵³, ein Grat hinzieht. Die Ovalschilde waren damit offenbar sehr viel stärker gewölbt und mit einem Mittelgrat versehen, als die zweidimensionalen Bildwerke von Kleinklein errahnen lassen. Aber auch die Darstellung auf der Figureurne von Langenlebar verrät ebenso wenig den technischen Aufbau dieser Schutzwaffen wie die Kleinkleiner Bilder. Es stellt sich naturgemäß die Frage, wo der Ovalschild herkommt. In der Urnenfelderzeit scheinen laut bisherigem Forschungsstand nur Rundschilder eingesetzt worden zu sein¹⁵⁵⁴. Auch in Italien waren am Beginn der Eisenzeit noch Rundschilder gebräuchlich¹⁵⁵⁵. In der gleichen Zeit erscheinen in Mittel- und Oberitalien aber auch die ersten Hinweise auf Ovalschilder¹⁵⁵⁶. Von dort dürfte diese Schildform über Venetien¹⁵⁵⁷ in den Südostalpenraum gelangt sein.

Es bleiben schließlich noch die beiden antithetisch angeordneten Krieger, die mit beiden Armen ein sichelförmiges Objekt hochhalten, zu erwähnen (Beil. 21, 1), ohne dass man diese Szene jedoch wirklich entschlüsseln kann. W. Schmid deutet die beiden Krieger als Bogenschützen¹⁵⁵⁸, wobei sich diese in einem Duell gegenüberstehen würden – allerdings fehlen die Pfeile. Dagegen spricht auch die stark abweichende Darstellung von Jägern mit Pfeil und Bogen auf Ziste VIII und XIII, auf denen auch der stets übergroß wiedergegebene Pfeil erkennbar ist. Die sichelförmigen Objekte könnten auch als von der Seite dargestellte Rundschilder interpretiert werden; auf den anderen Bildwerken aus Kleinklein erscheinen jedoch nur Ovalschilder, und das Halten eines Schildes mit beiden Armen scheint auch keine einfach zu erklärende Pose zu sein. Theoretisch wäre noch denkbar, dass die Krieger ein Trinkhorn in den Händen halten, und so würde es sich um die Abbildung von zwei kriegerischen Zechern, vielleicht mit mythischem Hintergrund, handeln. Aus dem Westhallstattkreis liegt eine ganze Reihe von Trinkhornfunden, zumeist aus Fürstengräbern, vor¹⁵⁵⁹, und das Trinkhorn war offenbar ein herrschaftliches Trinkgefäß. Aus dem östlichen Bereich der Hallstatt-

¹⁵⁵² Neugebauer 1988, 91 Taf. 14, 4. – Nebelsick 1997, 122 Abb. 45. – Preinfalk 2010, 89 ff. Abb. 20-21.

¹⁵⁵³ Vgl. Stary 1981. – Eichberg 1987. – Rapin 2001.

¹⁵⁵⁴ Schauer 1980.

¹⁵⁵⁵ Geiger 1994.

¹⁵⁵⁶ Stary 1981, 290 ff. – Eichberg 1987, 112 f.

¹⁵⁵⁷ Aus Este-Scolo di Lozzo liegt eine recht altertümlich wirkende Bronzestatue mit Kammhelm und Ovalschild vor (Callegari 1929; Hencken 1971, 113 Abb. 83).

¹⁵⁵⁸ Schmid 1933, 249.

¹⁵⁵⁹ Krauß 1996, 95 ff. – Dehn/Egg/Lehnert 2005, 187 ff. Abb. 91.

kultur lässt sich demgegenüber nur ein einziger Trinkhornbeschlagn aus Grab 1 von Popovice in Südmähren namhaft machen¹⁵⁶⁰. Auch unter den zahlreichen Bildwerken der Situlenkunst sucht man vergebens nach einem Trinkhorn. Vorbilder für zwei sich zuprostende Zecher mit Trinkhörnern würden sich höchstens in der skythischen Kunst finden lassen¹⁵⁶¹, die aber bislang keinerlei Spuren in Kleinklein hinterlassen hat. Die spitzen Enden der sichelförmigen Gebilde auf Ziste VII aus dem Kröllkogel sprechen, ebenso wie die Bilder auf der Situla vom Typ Kurd aus dem Pommerkogel, gegen eine Deutung als Trinkhörner¹⁵⁶², und damit bleibt offen, was die beiden Krieger in den Händen hielten. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass diese Krieger mit den sichelartigen Gebilden immer in unmittelbarer Nähe einer Bärenjagd auftauchen – wahrscheinlich besteht ein Zusammenhang zwischen beiden Szenen.

Der Vollständigkeit halber ist noch anzumerken, dass der vordere Leierspieler auf Ziste XII einen Helmbusch trägt und damit auch als Krieger gekennzeichnet ist (**Beil. 22, 2**). Auch in der Situlenkunst begegnen, wenn auch selten, behelmte Musikanten: Auf der Situla aus Hügel II von Magdalenska gora-Preloge sitzt ein behelmter Leierspieler auf einem Thron¹⁵⁶³, und auf der Situla aus Grab 13 von Welzelach in Osttirol findet sich eine ganze Reihe von behelmten Syrinxbläsern¹⁵⁶⁴, die eine der frühesten Darstellungen einer Militärmusikkapelle im Alpenraum zu sein scheint¹⁵⁶⁵. In Kleinklein steht hinter dem behelmten Leierspieler ein zweiter Leierspieler, und vielleicht handelt es sich um einen noch frühen, nicht ganz so deutlich ausgefallenen Versuch, eine Militärmusikgruppe darzustellen. Der behelmte Musikant aus Kleinklein findet damit im ostalpinen Bereich durchaus Vergleiche, auch wenn die Leier mit den symmetrischen Jocharmen einen Instrumententyp darstellt, der zwar im Osthallstattkreis¹⁵⁶⁶, aber nicht in der Situlenkunst zur Abbildung gelangte¹⁵⁶⁷.

Mehrere Szenen auf den Zisten aus dem Kröllkogel kreisen um das große »Situlenfest« mit sportlichen und musischen Wettkämpfen, dem bestimmenden Thema der Situlenkunst¹⁵⁶⁸. In Kleinklein wurde dieses Fest aber nicht als fortlaufende Bildergeschichte dargestellt, sondern in isolierte Sequenzen, wie die Anreise, den Faustkampf, den musischen Agon, die Frauen, die Becher in den Händen halten, und Gruppen von Bronzegefäßen, zerlegt. Ziste XIII ist eine Ausnahme, denn hier scheinen einige Szenen zusammenzuhängen, auch wenn die Aulosbläser mehrfach vorkommen. Der Reiteraufzug dürfte auch die Anreise zum Fest darstellen, und wahrscheinlich gehörte auch das Aufstellen der Büsten auf Ziste XIII zum Festgeschehen.

Faustkämpfe begegnen auf Ziste VIII und XI: Dargestellt sind je zwei Boxer mit hochgehobenen Händen (**Abb. 203, 1; Beil 21, 3**). Da Hinweise auf Kleidung fehlen, darf man sich die Kontrahenten wie in der Situlenkunst nackt vorstellen. Auf Ziste VIII sind die Fäuste eckig erweitert und stellen somit wohl die Caestus dar, mit denen zugeschlagen wurde¹⁵⁶⁹. Auf Ziste XI sitzt ein kreisförmiges Gebilde zwischen den Boxern, das wohl den Siegespreis darstellt. Auf Ziste VIII wurden auch kreisförmig angeordnete Ringe zwischen den Boxern angebracht, die, wenn auch undeutlich, auch den Siegespreis darstellen dürften. Entsprechende Faustkampfsszenen begegnen in großer Zahl in der gesamten Situlen- und Este-Kunst von Bologna und Este bis in den Tiroler Raum und nach Slowenien (**Abb. 203, 2**)¹⁵⁷⁰. Sie zeigen deutlich mehr

¹⁵⁶⁰ Stegmann-Rajtár 1992a, Taf. 54, 1.

¹⁵⁶¹ Vgl. dazu Krauß 1996, 121 ff. Abb. 89-90.

¹⁵⁶² Auf der Ziste IV des Pommerkogels erscheint auch die Darstellung eines Kriegers, der ein sichelförmiges Gebilde in einer Hand hält; darunter ist ein zweites, gleiches Gebilde sichtbar, das aber nicht in der Hand gehalten wird (Schmid 1933, Abb. 20; Prüssing 1991, Taf. 13 unten). Die gleichen sichelförmigen Gebilde erscheinen schließlich noch in dem zentralen Vogelfries von Ziste II des Pommerkogels, bei dem immer ein Vogel und eine »Sichel« einander abwechseln (Schmid 1933, Abb. 18; Prüssing 1991, Taf. 108, 333).

¹⁵⁶³ Lucke/Frey 1962, 72 Taf. 69 zweite Zone von oben.

¹⁵⁶⁴ Ebenda 81 f. Taf. 76 oberste Zone.

¹⁵⁶⁵ Egg 1986a, 122.

¹⁵⁶⁶ Eibner 1980, 124 ff. Taf. 1-3.

¹⁵⁶⁷ Vgl. dazu Lucke/Frey 1962, 19 f.

¹⁵⁶⁸ Ebenda 17 ff. – Kastelic 1962, 53; 1964. – Kromer 1962, 79; 1980. – Eibner 1993, 262 ff. – Kritische Anmerkungen dazu finden sich bei Torbrügge 1998.

¹⁵⁶⁹ Zu diesem Boxstil vgl. Franz 1962. – Zimmermann 2003.

¹⁵⁷⁰ Vgl. dazu Lucke/Frey 1962, Taf. 7 unten; 13 oben; 42 unten; 57 unten; 58; 59 unten; 65; 69.

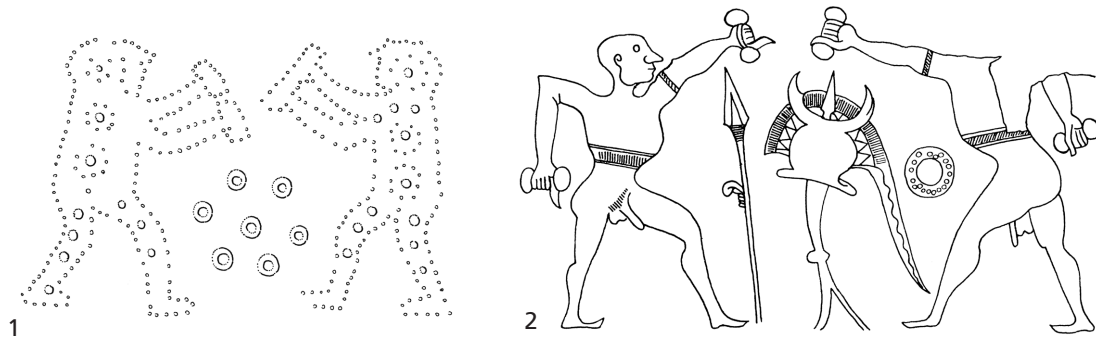


Abb. 203 Faustkämpfe: **1** Kleinklein Ziste VIII. – **2** Matrei, Zistenfragment. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Franz 1962).

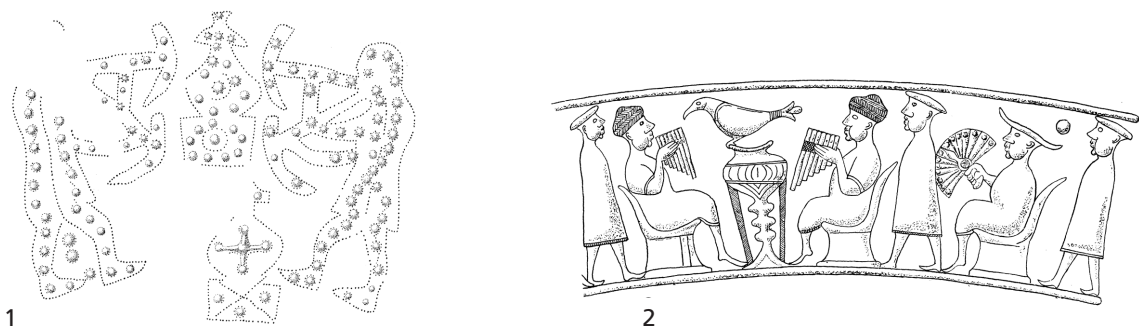


Abb. 204 Kleinklein, Kröllkogel, Ziste XIII: **1** Die Auslosbläser. – **2** Wahrscheinlich Bologna, Situla in Provenca: der musische Agon. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Lucke/Frey 1962).

Details – so sind z. B. die Gürtel der Kämpfer und die Siegespreise, zumeist ein Helm auf einem Ständer, deutlich zu erkennen¹⁵⁷¹. Auf dem Gefäßfragment von Matrei am Brenner in Tirol erscheinen neben dem Helm ein Speer und eine Rosette¹⁵⁷², die an die kreisförmigen Gebilde in Kleinklein erinnert. Trotz gewisser Unterschiede, die zum großen Teil durch die sehr viel schematischere Wiedergabe durch die Kleinkleiner Handwerker bedingt sind, ist auf den Kleinkleiner Zisten eindeutig der Faustkampf dargestellt, der anlässlich ritueller Feste abgehalten wurde.

Wie oben bereits dargelegt, fand auch der musische Agon auf Ziste XIII sowie auf dem zugehörigen Deckel XIII eine Wiedergabe – dreifach (**Abb. 204, 1; Beil. 23**)¹⁵⁷³. Aus dem Blech wurde der Umriss von zwei sich gegenüberstehenden, bekleideten Doppelaulosbläsern, zwischen denen als Preis Bronzegefäße – Vase und / oder Schöpfer mit Hebelhenkel – stehen, in Punzbuckeltechnik herausgetrieben. Im Rahmen des religiös motivierten »Situlenfestes« wurden, wie in der mediterranen Welt, neben sportlichen auch musische Wettbewerbe abgehalten. Zwei sich gegenüberstehende Musikanten mit als Preise dazwischen aufgestellten Metallgefäßen schildern das Szenario des musischen Agons (**Abb. 204, 2**)¹⁵⁷⁴. Mitunter sitzt über einem

¹⁵⁷¹ Ebenda 26 ff. – Egg 1986a, 117 ff. Abb. 55-57. – Eibner 1993, 271.

¹⁵⁷² Lucke/Frey 1962, 81 Taf. 58.

¹⁵⁷³ Nebelsick 1992, 417.

¹⁵⁷⁴ Lucke/Frey 1962, 17 Beil. 1 oben rechts.

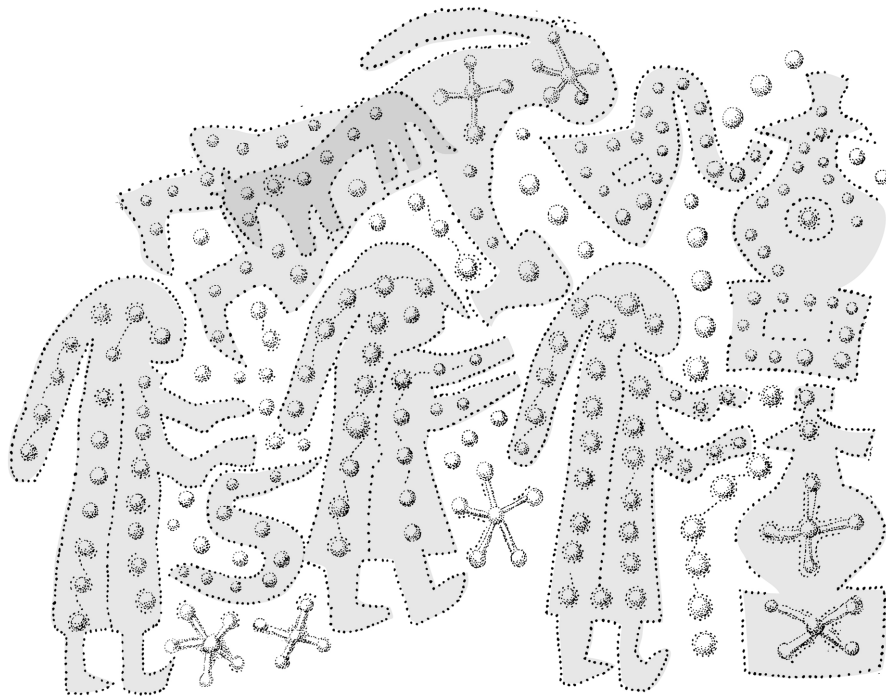


Abb. 205 Kleinklein, Ziste XIII:
Die Frauen mit den Gefäßen. –
(Zeichnung M. Ober).

der Musikanten ein großer Vogel. In der Situlenkunst scheinen Vögel nicht nur als reine Dekoration verwendet worden zu sein, sondern weisen mehrfach auf Personen mit besonderem Schicksal hin¹⁵⁷⁵. Es ist durchaus vorstellbar, dass die auffallend großen Vogeldarstellungen über einem Doppelaulosbläser auf ähnliche Weise zu deuten sind.

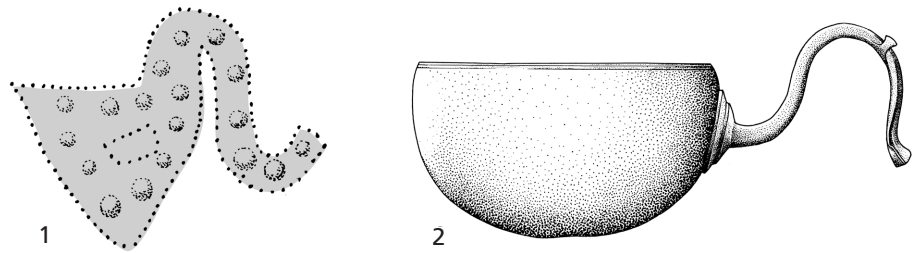
Zwischen zwei Musikantengruppen befinden sich fünf Frauengestalten, die lange Kleider und einen langen Haarschopf oder gar Zopf tragen (**Abb. 205**). Frauen erscheinen in den Bildwerken Kleinkleins nur auf Ziste XIII, und darin unterscheidet sich der Kleinkleiner Stil sehr deutlich von den osthallstädtischen Bildern auf Tongefäßen, bei denen Frauenfiguren eine sehr wichtige Rolle spielen¹⁵⁷⁶. Die vier aufrecht stehenden Frauengestalten zwischen den Musikantenpaaren auf Ziste XIII lassen sich sehr gut in das Festgeschehen, wie es uns die Situlenkunst überliefert, einbauen. Auf vielen Situlen bieten Frauen Männern einen Trank in Schöpfern und Schalen an¹⁵⁷⁷. Zwei der Kleinkleiner Frauen halten einen Becher in der Hand, und vor den drei Frauen stehen zwei Vasen und ein Schöpfer, die auch den Bezug zu den Bronzegefäßen aufweisen, die beim Fest verwendet werden. Ungewöhnlich ist die fünfte, waagrecht liegend abgebildete Frau, in deren Umriss noch ein Pferdchen sitzt. Fast könnte der Gedanke aufkeimen, dass hier das weibliche Totenopfer und das Pferdeopfer, das für den Kröllkogel nachgewiesen werden konnte, wiedergegeben sind. Wegen des schematischen Charakters der Bildwerke in Kleinklein handelt es sich bei solchen Überlegungen aber um Spekulationen, die sich nicht sicher belegen lassen. Zusammen mit der Abbildung der Büsten würde

¹⁵⁷⁵ Ebenda 80 Taf. 75 unten; Beil. 1 oben. – Nebehay 1993, 15 f. Beil. 1. – Wie bereits erwähnt, widmete L. Koch den Vogeldarstellungen in der Situlenkunst eine noch unpublizierte Studie und hält die Deutung der Vögel als mantische (schicksalsanzeigende) Tiere für möglich, warnt aber vor zu weit gehenden Spekulationen (Koch 1999).

¹⁵⁷⁶ Dobiat 1982, 203 ff. Abb. 13. – Nebelsick 1992, 410 ff. Tab. 2. – Eibner 2000/01, 108 ff.

¹⁵⁷⁷ Lucke/Frey 1962, 21. – Eibner 2000/01, 122 Abb. 10.

Abb. 206 Kleinklein, Kröllkogel, Ziste XIII: **1** Darstellung eines Schöpfers mit Henkel. – **2** Kleinklein: Bronzeschöpfer mit Hebelhenkel. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Prüssing 1991).



das bedeuten, dass auf Ziste und Deckel XIII ein Bestattungsfest dargestellt ist, das dem Zeremoniell im Kröllkogel entspricht.

Damit sind wir auch schon bei der Wiedergabe von Bronzegefäßen auf Deckel und Ziste XIII. Abgebildet sind Schöpfer mit Hebelhenkel und henkellose Gefäße mit Deckel, die auf einer rechteckigen Basis stehen (**Abb. 205**). Die Gefäße, die zwischen den beiden Aulosbläsern stehen, dürften als Siegespreise zu interpretieren sein; die übrigen Gefäße scheinen auf das Fest hinzuweisen, in dessen Verlauf sie zum Anmischen und Verteilen der Getränke dienten¹⁵⁷⁸. Nicht eindeutig zu klären ist die Frage, welchen Gefäßtyp die henkellosen Gefäße darstellen. Es könnte sich um tönernen Kegelhalsgefäße oder aber um Bronzevasen mit Deckeln handeln, wie sie aus dem Kröllkogel in dreifacher Ausfertigung vorliegen, aber sie müssten auf einen rechteckigen Sockel gestellt worden sein. Die Schöpfer mit Hebelhenkel lassen sich klar identifizieren; sie stellen eine recht altertümliche Form dar, die im 9. Jahrhundert v. Chr. auftaucht und bis ins 7. Jahrhundert v. Chr. in Gebrauch bleibt (**Abb. 206, 1**)¹⁵⁷⁹. Auch aus Kleinklein liegt ein entsprechender Schöpfer vor (**Abb. 206, 2**)¹⁵⁸⁰. In der jüngeren Hallstattzeit, in der Ziste XIII wohl entstanden ist, wurden sie wohl kaum noch angefertigt. Vielleicht gehört die Abbildung von Tassen mit Hebelhenkel zu jenen »archaisierenden« Motiven wie die Schüsselhelme und die Kreuzattaschenkessel vom Typ B auf der Certosa-Situla¹⁵⁸¹, die andeuten, dass das dargestellte Geschehen in der heroischen Vergangenheit stattgefunden haben dürfte.

Wahrscheinlich ist auch die Reihe von Pferden mit mehr oder weniger vollständigem Reiter auf Ziste XIII in Zusammenhang mit dem Fest zu interpretieren (**Abb. 207, 1**). Unten auf der Ziste findet sich eine Gruppe von sechs Reitern. Nur bei einer Figur ist der Reiter mit Bein, Rumpf und Kopf vollständig abgebildet. Er trägt einen konischen Hut mit Spitze, der sich von den Helmdarstellungen mit Rosshaarkamm deutlich abhebt. Vielleicht wollte man einen konischen Birkenrindenhut wiedergeben, wie er aus dem Fürstengrab von Hochdorf, aus Grab 2 von Stuttgart-Bad Cannstatt¹⁵⁸², aus dem Tumulus »Butte Moreau« bei Mardié (Dép. Loiret) in Frankreich¹⁵⁸³ sowie aus zwei erst jüngst entdeckten Gräbern vom Dürrnberg bei Hallein vorliegt¹⁵⁸⁴. Der Reiter ist damit nicht als Krieger charakterisiert, sondern »in Zivil« unterwegs. Von den

¹⁵⁷⁸ Zur Bedeutung der Bronzegefäße bei Festen vgl. Kossack 1964.

¹⁵⁷⁹ von Merhart 1969c, 302 ff. Taf. 34-35. – Kossack 1964, 101 ff. – Clausing 2001b, 18 ff. Abb. 8. – Stöllner 2002, 142 f.

¹⁵⁸⁰ Unter der Inv.-Nr. 1759 wird im Joanneum ein fast vollständig erhaltener Bronzeschöpfer mit Hebelhenkel aufbewahrt (Prüssing 1991, 43 Taf. 11, 83). Im Inventarbuch des Grazer Museums findet sich als Herkunftsangabe Kleinklein. Bedauerlicherweise liegt keine Angabe dazu vor, aus welchem der vier Grabhügel von Kleinklein er stammt. G. von Merhart listete den gleichen Schöpfer unter dem Fundort »Leibnitzer Feld« auf, wobei er sich auf W. Schmid berief (von Merhart

1969c, 374), der auch noch zu wissen glaubte, dass das Gefäß von einem Händler angekauft worden wäre. Da W. Schmid's Vorliebe für phantasievolle und oft irreführende Angaben gemeinhin bekannt ist, dürfte der Angabe im Inventarbuch mehr Wahrscheinlichkeit zukommen.

¹⁵⁸¹ Frey 1973, 622. – Egg 1988, 218. – Tomedi 2002, 209 ff.

¹⁵⁸² Biel 1985, 64 Taf. 15. – Zürn 1987, 189 f. Taf. 400, 5. – Hansen 2010, 52 Abb. 40-42; 139 ff.

¹⁵⁸³ Milcent 2004, 554 f. Abb. 32. – Verger/Milcent/Moulherat 2002. – Hansen 2010, 239 Abb. 78.

¹⁵⁸⁴ Egg/Zeller 2005, 347. 351 Abb. 5. – Hansen 2010, 139 f. Abb. 79. – Böckmann 2009, 87 f. Abb. 26.

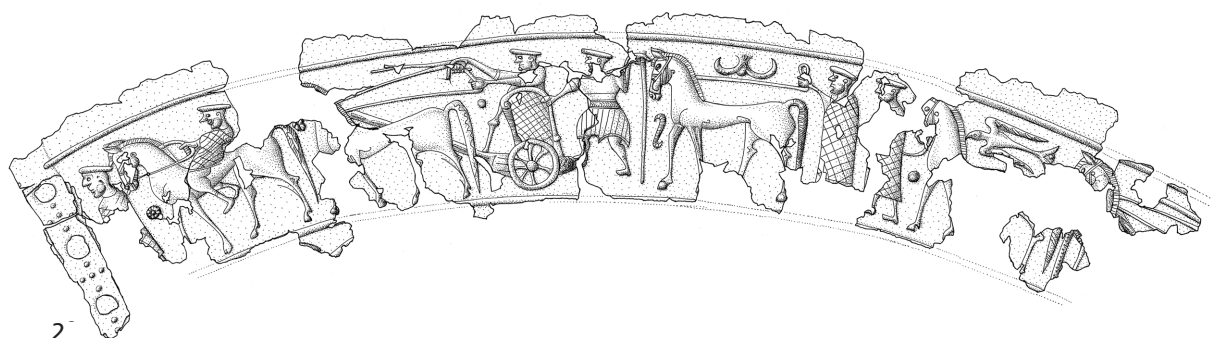
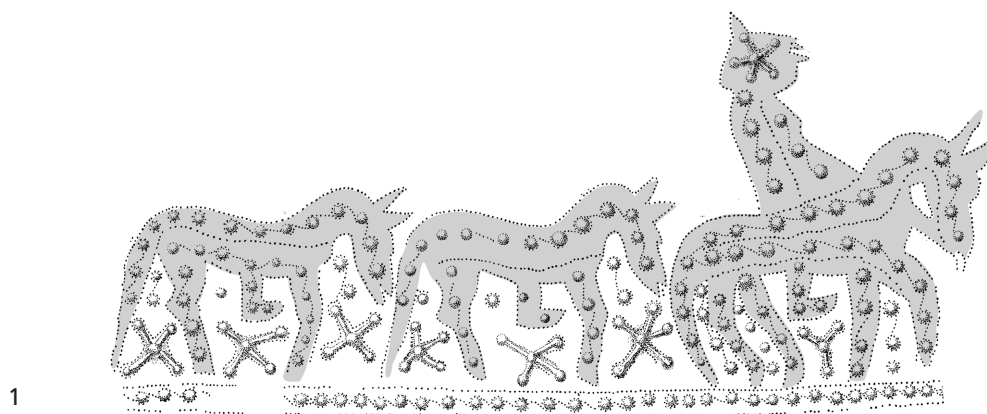


Abb. 207 Die Anreise zum Fest: **1** Kleinklein, Kröllkogel, Ziste XIII. – **2** Dolenjsko Toplice, Situla. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Egg / Eibner 2005).

anderen fünf Reitern kündigt nur noch jeweils das Bein unter dem Pferdebauch; trotz starker Verkürzung dürften damit Reiter gemeint sein. Auf vielen Darstellungen der Situlenkunst aus Slowenien geht dem Fest eine sehr klar abgebildete Anreise voran (**Abb. 207, 2**): Auf Pferden und Wagen reisen die illustren Gäste herbei. Es wäre gut vorstellbar, die etwas eigentümlich »verkürzte« Reitergruppe auf Ziste XIII so zu interpretieren.

Singulär ist die Darstellung der Büsten auf Ziste XIII, aber die neben bzw. über ihnen abgebildeten Bronzevasen deuten auch auf einen Bezug zum Fest hin (**Abb. 208, 1**). Wie bereits dargelegt, wurden sie in der Literatur als Idole¹⁵⁸⁵, als verkürzte Adorantinnen¹⁵⁸⁶ oder als »Wickelkinder«¹⁵⁸⁷ angesprochen, was nicht recht überzeugen will. Die deutlich abgebildeten Finger an den Händen und das Gesicht zeigen eine auffällige Affinität zur Maske und zu den Händen aus dem Kröllkogel, denn die verkürzten »Adorantinnen« bestehen, abgesehen von dem Rumpf, aus den deutlich wiedergegebenen Händen und dem Kopf bzw. Gesicht (**Abb. 208, 2**). Bei der Abhandlung der Bronzemaske und Bronzehände, die ursprünglich auf einen hölzernen Gegenstand aufgenagelt waren, wurde die Vermutung vorgetragen, dass beide einst wohl auf Holz montierte Elemente einer Büste, die möglicherweise den Toten darstellt, gewesen sein könnten. Ähnliche Büsten wurden mehrfach in etruskischen Gräbern des 7. Jahrhunderts v. Chr. entdeckt¹⁵⁸⁸, und auch

¹⁵⁸⁵ Schmid 1933, 269.

¹⁵⁸⁶ Nebelsick 1992, 417.

¹⁵⁸⁷ Eibner 1993, 108 Abb. 1.

¹⁵⁸⁸ Cristofani 1985, 288 Nr. 107-108. – Prayon 1998, 200ff. Abb. 11.

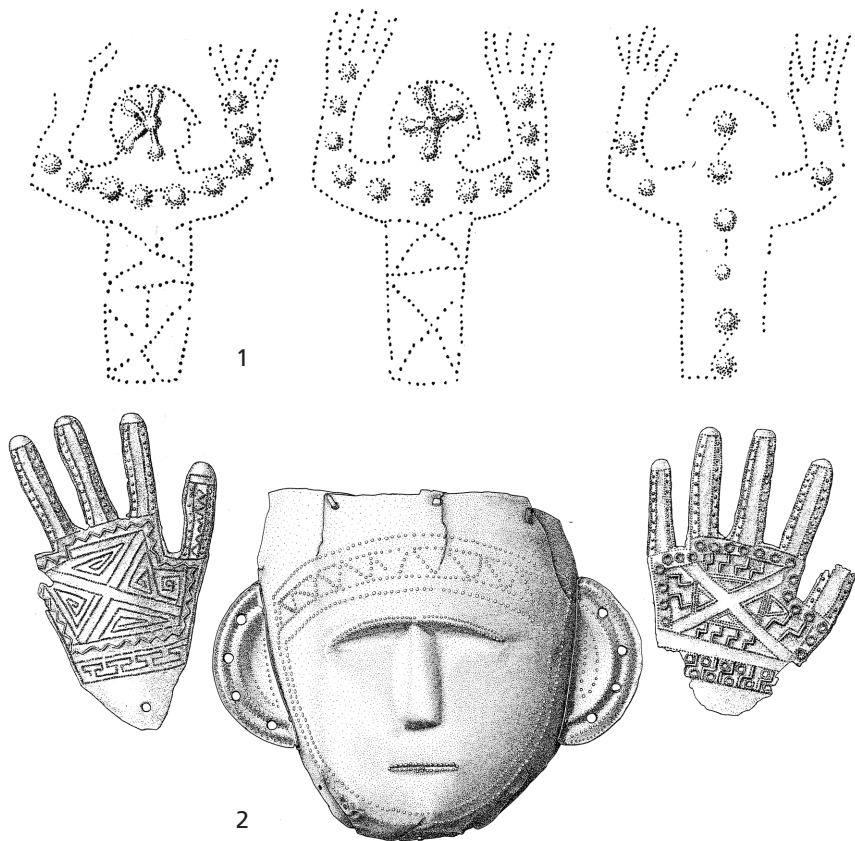


Abb. 208 Kleinklein, Kröllkogel:
1 Die »Beter« auf Ziste XIII. – **2** Die Maske mit den Händen. – (Zeichnung M. Ober).

die etruskischen Kanopen aus Ton mit ihren Gesichtsdarstellungen und Händen scheinen den Toten darzustellen¹⁵⁸⁹. Sie stehen der Kleinkleiner Maske und den Händen vom Sinngehalt her nahe. Einer Deutung als Idol, das verehrt und dem Opfer dargebracht wurden, steht die Tatsache im Wege, dass es im Kröllkogel dem fürstlichen Toten mitgegeben wurde – Götterbilder tauchen üblicherweise nicht im Repertoire der Grabbeigaben auf. Wahrscheinlicher erscheint eine Interpretation der Büsten auf Ziste XIII vom Kröllkogel als Darstellung des Toten bzw. seiner Ahnen.

A. Eibner verband in einem anregenden Artikel zu den Darstellungsinhalten der Situlenkunst¹⁵⁹⁰ das Situlenfest mit den von A. Alföldi herausgearbeiteten Stammesfesten in Italien¹⁵⁹¹. Diese Stammesfeste erinnern mit der Opferung von Tieren, dem gemeinsamen Mahl und der Abhaltung von Spielen stark an Bestattungszeremonien, wie sie u. a. in der Ilias bei der Bestattung des Patroklos beschrieben wurden. Die Stammesfeste scheinen damit vielfach nichts anderes darzustellen als die Wiederholung der Bestattung eines Gründerheros, bei der die glorreiche und heilbringende Gründerzeit beschworen und alte Bündnisse erneuert wurden. Das Aufstellen von Büsten bedeutender Vorfahren könnte im Zuge solcher Feste durchaus Sinn machen.

Es drängt sich, wie oben schon angesprochen, die Frage auf, ob auf der nur für Bestattungszwecke angefertigten Ziste XIII nicht die Bestattungsfeierlichkeiten wiedergegeben und festgehalten wurden, die bei der Errichtung des Kröllkogels abgehalten wurden. Die Abbildung altertümlicher Bronzegefäße wie der Schöp-

¹⁵⁸⁹ Gempeler 1974.
¹⁵⁹⁰ Eibner 1993, 262 ff.

¹⁵⁹¹ Vgl. Alföldi 1977.

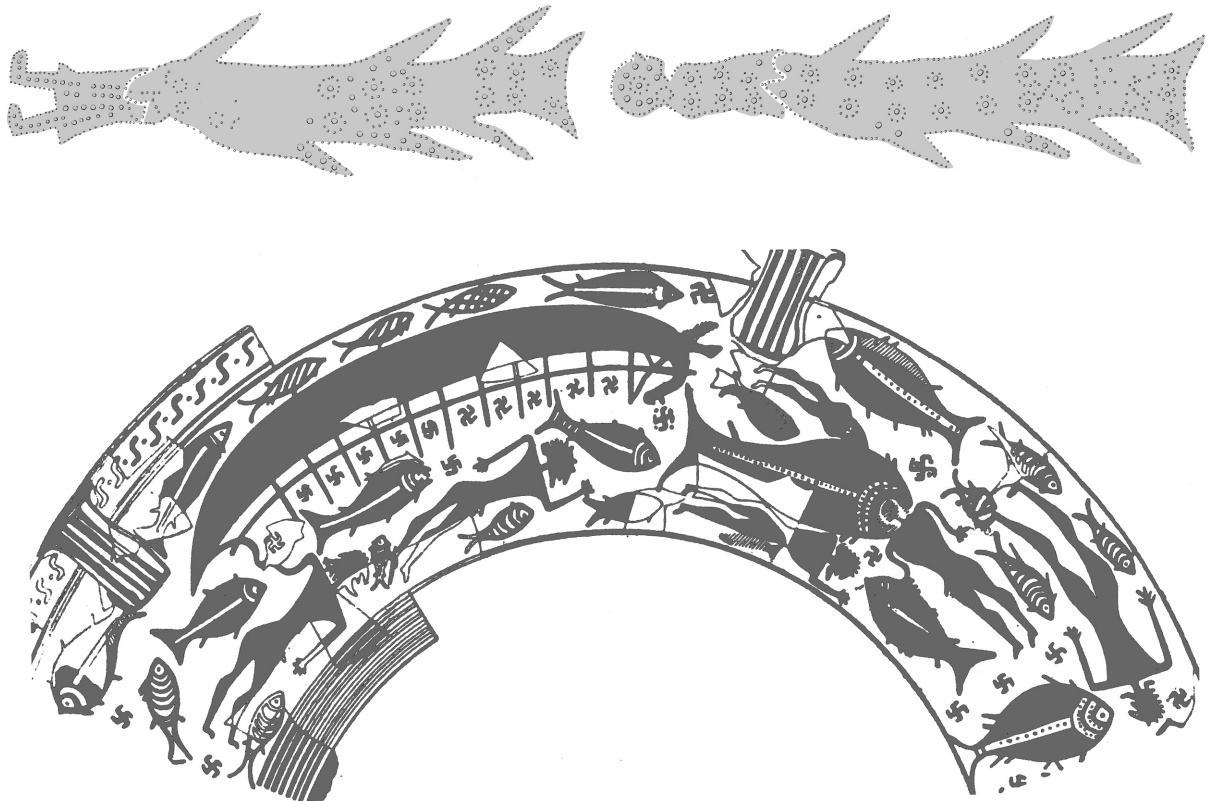


Abb. 209 Menschenfressende Fische: **1** Kleinklein, Kröllkogel, Ziste VIII, die Menschen verschlingenden Fische. – **2** Pithekussai, geometrisches Tongefäß mit der Darstellung eines Schiffsunglücks. – (1 Zeichnung M. Ober; 2 nach Bianchi Bandinelli/Giuliano 1974).

fer mit Hebelhenkel widerspricht einer solchen Interpretation und weist darauf hin, dass auf Ziste XIII eine Bestattung in mythischer Vergangenheit abgebildet wurde. Das würde aber auch bedeuten, dass nicht nur im Kröllkogel, sondern auch in den anderen Fürstengräbern Büsten – wahrscheinlich nur aus Holz und ohne Bronzebeschläge – deponiert wurden und Teil des Bestattungszeremoniells waren. Die unprofessionellen »Grabungen« sowie die Vergänglichkeit des Materials Holz haben dazu geführt, dass sie nicht entdeckt wurden.

Es bleibt noch die Darstellung der menschenfressenden Fische zu behandeln, die sich weder mit den Bildwerken des Osthallstattkreises noch mit denen der Este- und Situlenkunst erklären lässt (**Abb. 209, 1**). Da in der binnenländischen Steiermark keine menschenfressenden Fische vorkommen, würde man hier kein solches Motiv erwarten; es muss deshalb der Mittelmeerwelt entnommen worden sein. A. Reichenberger verdanken wir die Erkenntnis, dass hier keine Mischwesen¹⁵⁹², sondern menschenverschlingende bzw. -ausspeiende Fische abgebildet wurden¹⁵⁹³. Er interpretierte die Fische, die den Menschen vom Kopf her packen, als Akt des Verschlingens und die Fische, die den Unterleib und die Beine im Maul haben, als Akt des Ausspeiens. Reichenbergers sorgfältige Nachsuche in der Mythologie der Mittelmeerwelt¹⁵⁹⁴ ergab, dass zwar mehrfach die Vorstellung vom menschenverschlingenden und ihn wieder ausspuckenden

¹⁵⁹² Schmid 1933, 250. – Müller-Karpe 1968, 150 ff.
¹⁵⁹³ Reichenberger 1985, 10.

¹⁵⁹⁴ Ebenda 11 ff.

Fisch erscheint – das beste Beispiel stellt die Geschichte des Propheten Jonas mit dem Wal im Alten Testament dar –, aber bildliche Darstellungen davon sind extrem selten. A. Reichenberger wies auf die aus Pithekoussai auf Ischia stammende geometrische Vase mit Schiffbruchdarstellung als beste bildliche Parallele hin (Abb. 209, 2)¹⁵⁹⁵. Die Auseinandersetzung zwischen Mensch und Fisch wurde auch noch auf einer bemalten etrusko-geometrischen Tonschale aus Acqua Acetosa Laurentina (Prov. Rom) thematisiert¹⁵⁹⁶: Auf ihr wurde ein großer Fisch, sehr wahrscheinlich ein Hai oder Wal, abgebildet, der ein Schiff anzugreifen scheint. Der Mann auf dem Segelschiff versucht, den Wal mit einer Lanze zu harpunieren. Außerdem wurden auf dieser Vase mehrfach Fischfriese abgebildet: Sie zeigen Reihen großer Fische, die allerdings keine Menschen verschlingen¹⁵⁹⁷.

Fischdarstellungen begegnen mehrfach in der Este- und in der Situlenkunst, allerdings spielen sie in der Regel nur eine Nebenrolle als Beutetier¹⁵⁹⁸. Lediglich auf dem erst kürzlich entdeckten Innenblech des Helmes mit zusammengesetzter Kalotte aus Grab 31 von Pitino di San Severino Marche im Picenum kommt ein Fisch wie auf Ziste VIII von Kleinklein als »vollwertiges Mitglied« in einem Tierfries vor¹⁵⁹⁹. Er agiert wie auf Ziste VIII als Hauptdarsteller, auch wenn kein Mensch aus seinem Rachen ragt. Die Darstellung von Fischen in der Este- und der Situlenkunst sowie die aus Kleinklein dürfte auf etruskische Vorbilder zurückzuführen sein.

L. Nebelsick wies auf menschenverschlingende Seeungeheuer in der griechischen Mythologie, wie z. B. Keto bzw. Ketos, hin. Diesem Seeungeheuer, das vielfach als Wal gedeutet wird, sollte Andromeda geopfert werden, was jedoch Perseus verhinderte, indem er das Ungeheuer entweder durch Zeigen des Kopfes der Gorgo versteinerte oder durch eine besondere Waffe des Hermes tötete. In der griechischen Kunst erscheinen, wenn auch selten, solche Meeresungeheuer, die mitunter auch per Inschrift als »Keto« gekennzeichnet sind. Kein Geringerer als J. Boardman stellte solche Bilder zusammen¹⁶⁰⁰. Abgesehen von einigen Darstellungen, auf denen nur der Kopf zu sehen ist¹⁶⁰¹, besitzen diese Ungeheuer zumeist einen schlangenförmigen Körper¹⁶⁰², der nicht zu den Kleinkleiner Fischen passt. Auf diesen Bildern transportiert das Ungeheuer entweder eine Neride auf seinem Rücken¹⁶⁰³ oder kämpft gegen einen Helden¹⁶⁰⁴. Auf keinem der Bilder ist das Verschlingen des Helden wiedergegeben – er steht vor dem Ungeheuer und bekämpft es mit einer Waffe. Das beste Beispiel dafür liefert eine Darstellung eines sehr fischartigen, riesigen Seeungeheuers, dem Herakles die Zunge abschneidet, auf einer attisch-schwarzfigurigen Kylix aus Taranto in Süditalien¹⁶⁰⁵. Das passive Verschlucken bzw. Ausspeien eines Menschen durch ein Seeungeheuer oder einen Fisch wurde in der griechischen Kunst nicht thematisiert¹⁶⁰⁶.

Die Analyse der einzelnen Elemente der figuralen Kunst aus Kleinklein lässt somit unterschiedliche Traditionen und Einflüsse erkennen. Die Wasservögel, die Sonnenbarken und die Räder weisen ebenso wie die

¹⁵⁹⁵ Ebenda 13 f. Abb. 4.

¹⁵⁹⁶ Martelli 1987, 263 Nr. 39.

¹⁵⁹⁷ Ebenda 253 Nr. 24; 256 Nr. 28, 4; 257 Nr. 30-31. – Unter den Vasenbildern des nachfolgenden etrusko-korinthischen Keramikstiles sucht man vergeblich nach solchen Fischfriesen; vgl. dazu die Abbildungen bei Szilágyi 1992; 1998.

¹⁵⁹⁸ So auf dem Blechgürtel aus Tumulus III Grab 12 von Novo mesto »Kapiteljska njiva« in Slowenien (Križ 1997, Appendix 4 oben links) sowie auf dem Gürtelblech aus Este-Ospedaletto (Frey 1969, 98 f. 105 Taf. 34 oben; 68, 19), dem Bronzegefäßfragment aus Oppeano »Le Franchine« (Salzani 1985, 73 Abb. 48) und auf der Benvenuti-Situla aus Este (bei einer Neubearbeitung der Situla wurde ein Fisch vor dem Schnabel des Vogels sichtbar: A. M. Chieco Bianchi, Este. In:

Aspes 1984, 693 ff. 712 f. Beil.; Capuis/Chieco Bianchi 2006, Abb. 8), alle drei in Venetien gelegen.

¹⁵⁹⁹ Sgubini Moretti 1992, 184 ff. Abb. 14.

¹⁶⁰⁰ Boardman 1987.

¹⁶⁰¹ Ebenda Taf. 24, 10-11.

¹⁶⁰² Ebenda 74 Taf. 22-26.

¹⁶⁰³ Ebenda Taf. 22-23.

¹⁶⁰⁴ Ebenda Taf. 24-25.

¹⁶⁰⁵ Ebenda 80 Taf. 25, 15.

¹⁶⁰⁶ Das Verschlingen eines Mannes durch eine bärtige Schlange erscheint auf zwei korinthischen Tongefäßen (Greifenhagen 1936, 350 Abb. 6-7; Kopcke 1968, 282 Abb. 31). Es handelt sich definitiv um Schlangen und nicht um Fische, und es wurde nur der Akt des Verschlingens bzw. des Ausspeiens, aber nicht beides, abgebildet.

Punzbuckeltechnik auf eine tiefe Verwurzelung in der urnenfelderzeitlichen Vogelheraldik hin. Die Sonnenbarken aus dem Kröllkogel zählen dabei zu den Letzten ihrer Art. Die doppelten Vogelbarken geben freilich eine oberitalische Spielart dieses Themas wieder. Die anderen figuralen Bilder dürften eine Reaktion auf die neue mediterrane Bilderwelt darstellen, wobei die Kleinkleiner Toreuten viel Eigenständiges beisteuerten. Die Punktrossette und die Tierfriese demonstrieren, dass die Wurzeln mitunter bis in die griechische Vasenmalerei und die altorientalische Kunst reichen. Es wurde aber beileibe nicht alles aus dem mediterranen Süden übernommen: So wurden die für die etruskische und die Este- und Situlenkunst so typischen Ranken und Beutetiere, die den Tieren aus dem Maul hängen¹⁶⁰⁷, in Kleinklein wie im Osthallstattkreis nicht rezipiert.

Wie für die gesamte osthallstädtische Kunst¹⁶⁰⁸ wurden auch für die Kleinkleiner Bilder mehrfach griechische Einflüsse vermutet. Aufgrund der Punktrossetten, der eigentümlichen Musikinstrumente sowie der abweichenden Darstellung der Ziegenböcke mit Bart, die entfernt an Ziegen in der korinthischen Vasenmalerei erinnern, vermutete O.-H. Frey, dass für viele Details der Kleinkleiner Figurenfriese andere Vorbilder als die Este-Kunst anzunehmen sind¹⁶⁰⁹. Er diskutierte die Möglichkeit einer ausgedehnten Schifffahrt in der Adria, über die Einflüsse aus Griechenland unter Umgehung der Etrusker das Ostalpengebiet erreicht haben könnten. Frey blieb aber sehr zurückhaltend und kam zu dem Ergebnis, dass diese oft »am Bart einer Ziege hängenden« Argumente kaum Beweiskraft besäßen. Die einzelnen vagen Indizien zusammen genommen lassen ein Vordringen griechischer Einflüsse über die Adria bis in die Ostalpen durchaus wahrscheinlich klingen. Man muss sich aber auch vor Augen halten, dass griechische Produkte in Etrurien in großer Zahl in Umlauf waren, und es ist daher oft schwer zu entscheiden, ob dieser oder jener Einfluss direkt von Griechenland oder indirekt über Etrurien, das Picenum bzw. Oberitalien den Südostalpenrand erreichte. Darüber hinaus gab bereits O.-H. Frey zu bedenken, dass so manche Eigenheit der Kleinkleiner Bilder nicht unbedingt auf fremde Einflüsse zurückzuführen sein muss, sondern der Originalität der Kleinkleiner Künstler bzw. ihrer Auftraggeber entsprungen sein kann.

Nicht zu übersehen sind die Parallelen des Kleinkleiner Stils zur Situlenkunst, was die Bildwerke aus dem Kröllkogel in besonderem Maße belegen. Die Faustkämpfe, der musische Agon, die mit Pfeil und Bogen bewaffneten Jäger mit Jagdhunden und manches Detail der Tierfriese begegnen auch in der Situlenkunst. Die Ähnlichkeit mit der Kunst der Golasecca-Kultur beschränkt sich – abgesehen von der häufigen Wiedergabe von Hunden – auf den ähnlichen Versuch, mit den alten Mitteln der Punzbuckeltechnik die neue vom Mittelmeergebiet ausstrahlende figurale Bilderwelt umzusetzen.

Deutliche Abweichungen im Detail, wie z. B. der Doppelaulos und der andere Leiertyp, die in der Situlenkunst nie erscheinen, bestätigen erneut die Eigenständigkeit des Kleinkleiner Kunsthandwerks. Manches Detail, wie z. B. die Doppelauloi mit den halbmondförmigen Schalltrichtern und die Leiern, zeigt die enge Verbindung mit der Bilderwelt des restlichen Osthallstattkreises. Auch der nicht immer klar aufgebaute Zusammenhang der einzelnen Szenen verbindet die Kleinkleiner Bildwerke mit der Kunst des Osthallstattkreises¹⁶¹⁰, und vielfach wurden die Kleinkleiner Bildwerke unter diesem Überbegriff subsumiert. Aber bei kritischer Betrachtung gibt es deutliche Unterschiede: Während der klassisch osthallstädtische Stil sich größtenteils auf Keramikgefäßen manifestiert, stellt der Punzbuckelstil eine Spezialität der Sulmtalgruppe dar, auch wenn er vereinzelt in der Býčí skála-Höhle in Mähren auftaucht¹⁶¹¹. Die Kleinkleiner Darstellungen sprengen deutlich, etwa mit den Tierfriesen, das sehr enge Korsett der Bilder der Osthallstattkunst. Hinzu

1607 Bocci 1965. – Frey 1969, 64.

1608 Dobiat 1982, 314 ff.

1609 Frey 1969, 71 ff.

1610 Nebelsick 1992, 410 ff. Tab. 2.

1611 Parzinger/Nekvasil/Barth 1995, Taf. 41, 350.

kommen noch die eigenständigen Szenen und Elemente, wie die militärische Bärenjagd oder die menschenfressenden Fische, die außerhalb von Kleinklein ohne Gegenstück bleiben, so dass L. Nebelsick die Kleinkleiner Bildwerke als eigenständige Gruppe unter der Bezeichnung »internationaler Stil« zusammenfasste¹⁶¹². Die Kleinkleiner Bildwerke nehmen eine Stellung zwischen der osthallstädtischen Keramikunst und der Situlenkunst ein. Betrachtet man die militärische Bärenjagd oder die menschenfressenden Fische, die, wie gesagt, außerhalb von Kleinklein kein Gegenstück haben, so manifestiert sich darin trotz der zahlreichen Einflüsse aus dem Süden die Originalität der Kleinkleiner Toreuten und damit die hinter den Bildern stehende Mythologie des Zentrums Burgstallkogel/Frauenberg mehr als deutlich.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang auch grundsätzlich die Frage nach der Herkunft des Situlenfestes mit den Wettkämpfen: Handelt es sich um eine »alteuropäische« Tradition, die schon in der Bronzezeit entwickelt wurde, oder wurde diese Sitte in der frühen Eisenzeit aus dem Süden übernommen? Das Aufkommen der Bronzegefäße in der Urnenfelderzeit würde für die erste Möglichkeit sprechen, aber die Bronzegefäße sind nur ein Indiz für den gemeinsamen Umtrunk und Schmaus, nicht aber für die Wettkämpfe.

Etwas ungewöhnlich verlief die gesamte Entwicklung der figürlichen Bildwerke in der Sulmtalnekropole. Ganz früh erscheinen erste figurale Darstellungen auf einem Tongefäß aus Grab 17 der Forstwaldgruppe¹⁶¹³, dem reichsten Grab der späturnenfelderzeitlichen Phase¹⁶¹⁴. Es handelt sich um eingeritzte Strichmännchen, die aber eindeutig figurale Inhalte besitzen. L. Nebelsick wunderte sich zu Recht in seiner Studie zur Kunst des Osthallstattkreises¹⁶¹⁵, dass darauf ein ca. 100-jähriger Hiatus folgt, bis die figurale Bildwerke endlich im Pommerkogel in bis dahin ungekanntem Umfang auf den Bronzegefäßen wieder auftauchen. Vielleicht erklärt sich diese Unterbrechung dadurch, dass die beiden Hartnermichelkogel sehr früh und offensichtlich nur oberflächlich ausgegraben bzw. die Funde nur teilweise sichergestellt wurden¹⁶¹⁶. Aus den beiden Fürstengräbern liegen nämlich weder vollständige Metall- noch Keramikgefäße vor und damit auch keine potenziellen Träger der figurale Zier. Im Pommerkogel kamen wieder einigermaßen vollständige Bronzegefäße zum Vorschein, auf denen der typische Kleinkleiner Punzbuckelstil begegnet, aber auch die Reliefzier ist bereits vorhanden. Es fällt auf, dass im Pommerkogel weit weniger figurale Szenen auf den Zisten zu finden sind als im Kröllkogel¹⁶¹⁷. Auf den Gefäßen aus dem Pommerkogel dominieren noch die geometrischen Elemente, an erster Stelle die komplizierten Mäanderornamente. Offenbar setzte sich die figurale Zier auf den Bronzegefäßen zuerst nur zögernd durch, aber mit fortschreitender Zeit wurde sie immer mehr zu einem wichtigen Element herrschaftlicher Selbstdarstellung. Das soll aber nicht heißen, dass die verzierten Bronzegefäße aus den beiden Fürstengrabhügeln verschiedenen Werkstätten entstammen – viele Bilder wiederholen sich auf Objekten aus beiden Fürstengräbern –, sondern es handelt sich sehr wahrscheinlich um die Weiterentwicklung der gleichen Werkstätte. Auf den Bildwerken aus dem Pommerkogel stehen die Szenen isoliert, und erst auf Ziste und Deckel XIII aus dem Kröllkogel scheinen sie zu einem fortlaufenden Festgeschehen nach dem Vorbild der Situlenkunst zusammengefügt worden zu sein. Es zeichnet sich damit eine Tendenz zu narrativeren Bildern ab. Es wäre natürlich reizvoll, zu erfahren, wie die figurale Bildwerke aus den beiden älteren Hartnermichelkogeln aussahen, aber leider entzieht sich das bislang unserem Zugriff.

Die Szenen mit Menschen, wie die militärische Bärenjagd oder die menschenfressenden Fische, deuten an, dass mythische Inhalte zur Abbildung gelangten. Mythen besaßen im Altertum nicht nur einen künstlerischen

¹⁶¹² Nebelsick 1992, 416 ff.

¹⁶¹³ Dobiát 1980, 218 f. Taf. 32, 11; 1982, 282 Abb. 2, 1-5.

¹⁶¹⁴ Das Grab enthielt, neben einer reichen Keramikausstattung, ein verschmolzenes Griffzungenschwert und ein Lappenbeil aus Bronze (ders. 1980, Taf. 34, 12-13). Zur Zeitstellung vgl. Smolnik 1996, 452 ff. – Zur sozialen Stellung vgl. Teržan 1990, 133 f.

¹⁶¹⁵ Nebelsick 1992, 418.

¹⁶¹⁶ Schmid 1933, 221 ff.

¹⁶¹⁷ Vgl. die Abbildungen bei Prüssing 1991, Taf. 107, 328; 108, 333; 109, 334; 110-111; 126-128.

schen und unterhaltenden Wert, sondern enthielten stets auch einen Verhaltenskodex, in dem beispielhaft beschrieben wurde, wie sich ein Krieger oder eine herrschaftliche Dame verhalten sollte – was jedoch keineswegs heißen soll, dass solchen idealisierten Vorstellungen immer bedingungslos Folge geleistet wurde. Die Ilias und die Odyssee waren für einen antiken Hellenen also nicht nur unterhaltsames Heldenlied, sondern mit ihnen wurden auch soziale Regeln und Idealverhalten an die Zuhörer vermittelt. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass die Darstellungsinhalte auf den Situlen und Zisten von Kleinklein auch wichtige Aufgaben der obersten politischen Elite wiedergeben, und demzufolge zählten der Umgang mit Pferden, das Ausrichten wahrscheinlich religiös motivierter Feste, die Jagd und der Krieg zu standesgemäßen Beschäftigungen der Aristokratie. Bemerkenswerterweise decken sich diese bildlich wiedergegebenen Aufgaben vollkommen mit denen, die die Auswahl des Beigabensatzes im Kröllkogel erkennen lässt: Es fanden sich Kriegs- und Jagdwaffen, Pferdeschirring und die Geschirrsätze für das Fest – sogar die Büste mit der Maske und den Händen findet sich auf den Bildwerken.

Zusammenfassend kann man festhalten, dass die figurale Verzierung auf den Bronzegefäßen von Kleinklein als Ausdruck herrschaftlicher Selbstdarstellung der obersten Elite zu deuten ist, denn sie erscheint ausschließlich in den Fürstengräbern. Der Umgang mit den Bildwerken scheint damit ausschließlich der Elite vorbehalten gewesen zu sein. Das bedeutet auch, dass die Fürsten von Kleinklein eigene spezialisierte Werkstätten und Handwerker unterhielten, die für ihre elitär-höfischen Zwecke Bronzegefäße mit Bildern erzeugten. Die Einrichtung solcher für die oberste Elite arbeitender Werkstätten ist ein Indiz für die Existenz einer zentralistischen Gesellschaft¹⁶¹⁸, die sich den Luxus solch spezialisierter Werkstätten leisten kann.

Markus Egg

¹⁶¹⁸ Service 1977.