DATEN BEZÜGLICH DER "STATUETTE AUS LIUBCOVA II" KREIS KARASCH-SEWERIN

Adrian Sabin Luca

Die Donauklamm ist für den Mensch eine Wundergegend, ein Gebiet in dem das besondere Bodenreichtum mit einer Landschaft von einer eigenen, nur den von Gott erwählten Orte spezifischen Erhabenheit verbunden ist. Die archäologischen Entdeckungen beweisen, daß die Donauklamm nicht eine Isolierung der menschlichen Gemeinschaften von hier begünstigt hat, sondern, im Gegenteil, deuten die Fundorte, in allen geschichtlichen Zeiten, ein reges wirtschaftlichen und spirituelles Leben an. Wir werden nicht auf der Aufzählung der archäologischen Entdeckungen aus der Gegend bestehen, auch wenn das einmal erforderlich wäre. Wir werden sich – wie so häufig[1] – auf die im archäologischen Fundort von Liubcova-*Orniţa* gemachten Entdeckungen beziehen.

Der archäologische Fundort von Liubcova-*Orniţa* ist schon seit dem Jahre 1944 in der Fachliteratur bekannt.[2]

Die ersten wissenschaftlichen und – selbstverständlich – systematischen archäologischen Ausgrabungen wurden von Eugen Comşa in den '60-en Jahren unternehmen.

Die systematischen Ausgrabungen wurden mit dem Jahre 1985 vom Verfasser dieser Zeilen wiederholen und weiterdurchgeführt (SI/1985; SIb/1987; SIc/1990). Mit den Untersuchungen durch Ausheben wurde auch ein systematisches Geländeforschungprogramm unternommen, indem ein großer Teil des Fundortes überschwemmt ist und, immer wieder wenn die Gewässer der Donau absenken, kommen Wohnkomplexe mit einem sehr reichen archäologischen Inventar zur Sicht. Auch die landwirtschaftlichen Arbeiten beeinträchtigen die oberen Niveaus, Vinca C–D.

Anläßlich einer im Jahre 1987 unternommenen Geländeforschung, der Direktor der Schule aus Gornea, der Lehrer I. Dragomir, gemeinsam mit dem militärdienstleistenden Soldat Grigorescu Cătălin, haben ein anthropomorphisches Stück entdeckt, das wir „die Statuette aus Liubcova"

(Foto 3) genannt haben.[3] Diese deutete – zweifellos – die besondere Wichtigkeit der, in diesem Fall, späte Vinca- Gemeinschaft an.

Eine andere Geländeforschung wurde gemeinsam mit I. Dragomir in Frühling 1988 unternommen. Diese gestattet uns zu behaupten, nochmals, daß die Statuette sich im stark verbrannten Schutt einer Oberflächewohnung mit dicken Wände befand, die nach Innen eingestürzt sind (wenigstens im infolge der Erosion durch den Gewässer der Donau freibeobachtbaren stratigraphischen Abschnitt). Innerhalb des archäologischen Befundes entdeckten wir einige während dem Brand, der die Wohnung zerstörte, stark verformten Gefäße. Von hier stammen auch einige plastisch modellierten Stücke, die wir mit einem späteren Anlaß veröffentlicht haben.[4] Laut den Behauptungen Seiner Herrschaft, fanden sich die Statuetten im Schutt derselben Wohnung, in der auch „die Statuette aus Liubcova" entdeckt wurde.

Selbstverständlich, wurden diese Geländeforschungen weitergeführt. In den '90-en Jahren wurden auch Versuche von Taucharchäologie gemacht, die keine spektakulären Ergebnisse erwiesen haben.[5]

Die Einheimischen haben in diesem Fundort die Geländeforschungen mit Hartnäckigkeit weitergeführt. Der aus Liubcova herkünftiger Priester Vasa Lupulovici hat im Jahre 2001 von der Entdeckung einer Tonstatuette (Photo 1, 2; Abb. 1) auf der Gelände des archäologischen Fundortes von *Orniţa* erfahren, die er angekauft hat. Gemäß einigen Regeln, die besser als die schriftlichen funktionieren, die betreffende Statuette gelang zur Veröffentlichung, im Jahre 2002, nach Hermannstadt, indem nach dem Publizieren diese weiter in der Privatsammlung Seiner Herrschaft bleiben soll. Ich bedanke mich für diese Tat, mit der Versicherung daß so die aus moraler und wissenschaftlicher Hinsicht beste Möglichkeit gewählt wurde.

Die Faktur des Stückes

Die Statuette wurde aus einem gut gekneteten, aber porösen Ton hergestellt, in dem kleine Steinkörner (Stücke von zerbrochenen Kalkstein? Stücke von kalksteinhaltigen Gesteine?) zu sehen sind. Seine Farbe ist bräunlich-ziegelrot. Weil das Stück lange von den Gewässer der Donau abgewaschen wurde, können wir nicht feststellen, ob es auf der ganzen Oberfläche Slip hatte, ob es poliert war oder nicht. Nach einer aufmerksamer Analyse der äußerlichen Oberfläche, kann festgestellt werden, daß der ursprüngliche Slip braun gewesen sein wird. Der Brand ist sehr gut, indem das Stück die Konsistenz einer Terrakotta guter Faktur hat. Das fast vollständige Verfallen des Slips machte, daß die Oberfläche des Stückes körnig und rauh beim Antasten sein soll.

Die Form der Statuette

Die Darstellung ist steatopygisch, mit einem ausgebreiteten Bereich der Sohlen, für eine bessere Stabilität in senkrechter Stellung, auf einem Sockel. Die Füße sind separat modelliert, indem sie -unserer Meinung nach- andeuten sollen, daß es um einer barfüßigen Darstellung handelt. Unsere Behauptung kann widersprochen werden, weil die Sohlen der beiden Füße schon seit grauen Zeiten abgebrochen sind.

Die Arme der Statuette sind schon aus der fernen Vergangenheit im Bereich der Ellenbogen abgebrochen. Unserer Meinung nach, die Unterarme -oder wenigstens einer- wurden gegen den Hüften gewendet, um das auf dem Bauch modellierten Gefäß festzuhalten.[6]

Die plastische Wiedergabe ist sehr gut, indem Einzelheiten der Bekleidung und des Kultgegenstandes (das Libationgefäß) eindeutig zu erkennen sind. Wir bemerken daß die Bekleidung mit deutlichen Einzelheiten *nur auf der Hinterhälfte der Statuette* wiedergegeben ist. Es ist schwer zu vermuten wie auf der Vorderseite das Gewand zusammengefaßt gewesen sein wird. Das Modellieren deutet an, daß die Vorderseite recht gewandlos war. Beide Füße, die Knien, der Pubisdreieck, die Busen und das Gefäß sind gut erkennbar. Die Anlegung der Kannelüre, die die Trennung der Beine kenntlich macht, in der Richtung der Hüften und das Vorkommen einiger Einschnittenbruchstücke auf den seitlichen Seiten des Stückes, die sich bis zu deren Vorderseite verlängern, deutet an, daß die Bekleidung doch wenigstens im Bereich des Pubis und der Schultern der Statuette weiterlauft.

Leider fehlt der Kopf der Statuette, der seit grauen Zeiten abgebrochen ist. Wir glauben nicht, daß die Statuette ein mobiles Haupt hatte, weil im Bereich des Halses der Bruch alt ist und keine Durchbohrung für dessen Befestigung dieses zu sehen ist. Außerdem, hat dieser Statuettentypus ein recht disproportionierten Haupt, mit einer dreieckigen oder pentagonalen Maske, deren Hinterseite – der Haarknoten? – in Verhältnis zum Körper des Stückes disproportioniert modelliert ist. Wahrscheinlich auch deswegen wurden wenige vollständige Stücke entdeckt.[7] Selbstverständlich, die systematische Loslösung des Hauptes könnte auch die Folge eines rituellen Geste sein. Auch wenn wir ahnen wie der Kopf bei dieser Art von Darstellungen ausschaute, gestatten wir sich nicht dessen Rekonstruktion, wegen der Einmaligkeit des Stückes.

Wir müssen erwähnen daß die Arme der Statuette transversal durchgebohrt gewesen zu seinen scheinen, so wie das eine Durchbohrungsspur andeutet, ein dauerhaftes Merkmal der Vinca- Kultur, besonders deren

späten Phasen[8], das bei der Untersuchung des Bereiches des rechten Ellenbogens gesehen werden kann.

Die Höhe der Statuette beträgt 11,3 cm, die größte Breite (im Bereich der Ellenbogen) ist von 8,2 cm und die breite der Sohlen ist von 3,8 cm.

Die Bekleidung

Die Bekleidung der Statuette besteht aus einem großen Tuchstück (Toga ?), das mit einem Gürtel zusammengefaßt ist. Alle diese Einzelheiten sind durch Einschnitte angedeutet, die die Faltung- und Fassungsweise des Tuches wiedergeben. Wir glauben daß die Einschnitte die Weise zeigen, in der die Gewebestreifen, aus denen das Gewand genäht wurde, angelegt sind und deren Entstehung durch Weben auf einem engen Webstuhl, indem die Streifen durch Naht miteinander zusammengefaßt sind.

Das Gewand ist mit einem Gürtel zusammengefaßt, der durch drei tiefe Einschnitte wiedergegeben ist. Die Einschnitte, die die Naht oder andere Kleidungsanteile darstellen sind mit weiß eingelegt (nur Spuren dieser Einlage sind erhalten geblieben), in einer für die Vinca- Kultur charakteristische Weise.

Die wesentlichen Attributen der „Statuette aus Liubcova II“

Das Geschlecht der Statuette ist weiblich. Zu dieser Schlußfolge führte uns die betonte Steatopygie des Stückes und die plastische und gut bemerkbare Modellierung der Busen. Das Geschlecht ist nicht wiedergegeben, aber ist mit Entschlossenheit als weiblich angedeutet.

Im Bereich des Bauches, die „Statuette aus Liubcova II“ weist ein auf dem Bauch gestütztes Gefäß auf, aller Wahrscheinlichkeiten nach ein Behälter für Libationen. Die Form des Gefäßes ist nicht mehr so seltsam, wie das uns schien, wann wir das Gefäß der „Statuette aus Liubcova I“ beschrieben haben. Das ist ein Gefäß von *askos*- Typus (Foto 2 detalium), wie im Fall der ersten Statuette. Wie der erhaltene Teil des Stückes andeutet, das Gefäß war vor dem Körper, mit der rechten Hand gehalten. Die Linke Hand ist der Schulter gewendet, wie im Fall der „Statuette aus Liubcova I“. Soll die „Statuette aus Liubcova II“ einen anderen Moment des Rituelles der Tarnung und Enttarnung und der Libation darstellen ?

Es scheint daß während des rituellen Vorgehens die Statuette auf einem Sockel lag, vielleicht innerhalb eines Kultkomplexes, einer „Magiezeuges“.

Parallelen des Stückes

Weil es keine perfekte Parallele gibt, die die Gesamtheit der wesentlichen Attributen der beschriebenen Statuette wiedergeben soll, werden wir die Parallelen deren verschiedenen Anteile und andere Stücke aus dem Vinca- Areal oder aus der zeitgenössischen oder späteren Welt besprechen. Es sind Ähnlichkeiten für die Form der Statuette[9], für das Gefäß[10] und für die Einlage[11] bekannt.

Ein großer Teil der Plastik aus Rast, zum Beispiel, weist Anliegen für die Darstellung der Bekleidung und der Haltung auf, die den Statuetten aus Liubcova nahe sind.[12]

Versuch einer Deutungsauslegung der „Statuette aus Liubcova II"

Die Statuette, als Ganzes, deutet eine Entwicklung während der Jungsteinzeit im Kult und in der die Fruchtbarkeit betreffende Anschauung an, durch das Vorkommen eines rituell geeignetes Instrumentariums. Die wesentlichen Attributen trennen diese Statuette, wie auch diejenige, die wir „die Statuette aus Liubcova I" nannten von der großen Gruppe der Idolen dieses Typus ab. Daß das rituelle Vorgehen differenziert war, ist auch durch die Wachestellung der jungen Frau angedeutet, die anscheinend uns macht, auch andere nötige Rituelletappen zu erwarten. Diese Tatsache ist auch durch die Möglichkeit der vielfältigen Benützung des Stückes im rituellen Vorgehen bewiesen (sie kann entweder auf einem Sockel stehen, oder mit einigen Anläse aufgehängt werden).

Das Vorkommen des wesentlichen Attribut des Stückes, das Libationgefäß, wiedergibt, unserer Meinung nach, ein realistisches Bild des individuellen Instrumentariums der kultischen Festen, das *mit gewisse Anläße speziellen Charakters*, in Zusammenhang mit dem Fruchtbarkeitskult benutzt wurde. Eine spezifische Etappe im jungsteinzeitlichen kultischen Ritual ist die Libation (das Ausgießen). So kann auch das Vorkommen einiger Gefäße von *askos*- Typus bei den Statuetten aus Liubcova erklärt werden. Das durch die „Statuette aus Liubcova II" dargestellte Gestalt stellt eine Etappe *nach der Libation* dar, unserer Meinung nach, in Verbindung mit dem Fruchtbarkeitskult, wie das vor allem das weibliche Geschlecht der Statuette andeutet.[13]

So wie wir auch anderstmals behauptet haben, über dem Inhalt des Gefäßes können wir nur Hypothesen vorschlagen. Die der Wahrheit naheste scheint uns diejenige zu sein, laut der das Gefäß *Wasser* beinhaltete. Das Wasser hat eine gut bekannte Rolle im Kult der Fruchtbarkeit, indem die

Gefäße das im Zauber des Regenbringen benötigte Hauptmittel darstellen. Übrigens, im oben angeführten Werk kommt man durch die Untersuchung einiger Fruchtbarkeitsbräuchen der Völker Europas zu interessante Schlußfolgen[14]; für das sehr große Alter der Fruchtbarkeitsbräuchen in Europa, bringt der Verfasser die folgenden Argumenten bezüglich der mit den Getreiden verbundenen Rituale: *„Es gibt keine gewisse Personnenkategorie, die das Ritual ausführen soll (es gibt keine Priester), jeder kann das zu Not durchführen; es werden keine gewisse Orte gewählt für die Durchführung des Rituals; es werden Geister und nicht Götter anerkannt; die Rituellen sind eher magisch als propitiatorisch".*

Vielleicht deutet die „Statuette aus Liubcova II" – sowie die „Statuette aus Liubcova I" – einen „Mysteriencharakter" der Kultausübung an. Wir glauben das auch diese Statuette eine Maske hatte, aber unsere Behauptung hat keine Bestätigung in der Wirklichkeit mehr. In diesem Fall handelt es doch um einem „Magiezeug".[15]

Die Statuetten dieses Zeuges wiedergaben die Etappen des rituellen Vorgehens der Tarnung und Enttarnung und der Libation und, vielleicht, die mit diesem Anlaß durchgeführten Tieropfern (wir sollen nicht die stilisierten mensch- und tiergestaltigen Statuetten aus dem Umfeld derselben durchgewühlten Wohnung vergessen).[16]

Zum Schluß, sind wir der Meinung, daß durch seine Parallelen, dieses Stück demselben chronologischen und kulturellen Horizont Vinca C–D zugehört.[17] Bei Liubcova wurden in den Niveuas I–II deutliche Vinca C-Elementen erfaßt.[18] Vorläufig, wurden spätere (Vinca D) Elementen nur in Geländeforschungen erfaßt.[19]

ANMERKUNGEN

[1]Luca 1985; 1987; 1988–1991; 1990; 1989(1990); 1990–1993; 1991a-c; 1998a; Luca–El Susi 1989; Luca–Dragomir 1987; 1989.

[2]Kutzián 1944, nr. 92; Tudor & alii. 1965, 395-406; Comşa 1966, 355-363; 1969a, 11-45; 1969b; 1971, p. 85-92; 1979, 537-539; Lazarovici 1979, Repertorium nr. 49; Luca 1985, 465-468; 1998a.

[3]Luca–Dragomir 1987; 1989.

[4]Luca 1989(1990); 1991a.

[5]Die Untersuchungen wurden von einer aus Archäologen vom Museum des Banats aus Temeschwar/Timişoara/Temesvár und italienischen Archäologen bestehenden Mannschaft durchgeführt. Sicher hätte man -als Beweis der guten Erziehung- auch denjenigen, der einige Jahren bevor die dortigen archäologischen Untersuchungen durchgeführt hat, also den Verfasser dieser Zeilen, ankündigen und zu den Untersuchungen einladen können. Es wurde aber die Anonymität der Forschungen vorbezugt, indem diese selbst anonym geblieben sind.

[6]Die Rhitmik der Stellungen der Händen hängt von jenem Abschnitt des rituellen Vorgehens ab, den der jungsteinzeitliche Künstler erfasst hat. In unserem Fall, die Stellung kann von den

stehenden Statuetten,mit auf den Hüften gestützten Händen abgeleitet werden, die der späten Vinca-Welt charakteristisch sind: Vasić 1936c, Sl. 541, die Tiefe 4,3 m, Sl. 296, die Tiefe 4,38 m -Lady of Vinca- scheint uns das repräsentativste Beispiel zu sein. Die verbluffende Ähnlichkeit der Haltung dieses Stückes mit „der Statuette aus Liubcova" soll bemerkt werden.

[7]Im Fundort von Liubcova gibt es keine einzige vollständige Statuette. Es wurden sei der Rumpf, sei das Haupt der Statuette entdeckt, indem einige spätere Durchbohrungen aufweisen. Das archäologische Material ist in Bearbeitung bei MJI Reschitz/Reşiţa.

[8]Für Banat, s.: Lazarovici 1979, 91, 94-101, Kategorie B, Abb. 8; Luca 1990, die Statuetten der späten Niveaus aus Liubcova.

[9]Vasić 1928, Sl. XXXIII/145, Tiefe 4,6 m; 1936a, 301, Pl. LXXX, Tiefe 6,2 m; 1936b, 541, Sl. 296, Tiefe 4,1 m; 119, Tiefe 3,4 m, Pl. XXX; Srejović 1964-1965, T.22/1 - Divostin; Tasić 1973 - die Typus- Form: Abb. II/b, T. XV (rechts unten), T. LIII; Dumitrescu 1980, Pl. LVII; X X X 1986, Abb. 1,2 (unten mitte - auf dem Thron).

[10]Solche Gefäße kommen vor allem in den Gumelniţa und Sălcuţa- Milieus vor: Berciu 1961, Sălcuţa - Abb. 12/7; Reşca - Abb. 13/3 (fast identisch mit unserem Stück); Verbicioara - Abb. 15; Sălcuţa II a - Abb. 109/3; Dumitrescu 1979, 84, Abb. 64 (dieses Beispiel haben wir für seine interessante Form angeführt); Dumitrescu & alii. 1983, Abb. 11/6; X X X 1982, 128, Abb. 145 a-d, Abb. 174.

[11]Mit den frühesten Vinca- Niveaus von Liubcova–*Orniţa* (Vinca A) ist, in ihrem größten Teil, die eingeschnittene Keramik mit weiß eingelegt. Analysen der oberen Einlage wurden nicht gemacht.

[12]Dumitrescu 1980; 1987-1988.

[13]Marinescu-Bâlcu 1977, 42. Statuen aus dem Orient, die unserer Meinungen nach, Libationszenen darstellen, sind unterschiedlich gedeutet: die Göttin Ischtar- Tokarev 1976, 288; die wasserbringende Göttin - Daniel 1983, 160-161; Göttin mit Opferurne - Zamarovský 1981, 204; Eliade 1981, 41.

[14]Frazer 1980, vol. 3, 244-245.

[15]Sîrbu 1987, 111, 117.

[16]1. **Menschgestaltige Statuette**, stilisiert und senkrecht-transversal durchgebohrt. Die für die Herstellung des Stückes benützte Paste ist gut geknetet, das Vermagerungsmittel ist der Sand. Der allgemeine Aspekt des Stückes ist das gewöhnliche. Die Statuette ist schwarzlich-braun und weist einen sehr guten Brand auf. Der linke, sowie die Vorderseite des Stückes sind seit grauen Zeiten abgebrochen. Typologisch, handelt es um einer Variante des Typus IIa.

2. Tiergestaltige Statuette, stilisiert. Fragmentär. Aus der fernen Vergangenheit, einer der Arme, der mit einem tiergestaltigen Kopf beendigt war, ist abgebrochen. Das Stück ist senkrecht-transversal durchgebohrt. Die Farbe des Gegenstandes ist unterschiedlich; während die Vorderseite schwarz ist, die Hinmterseite ist braun. Wir bemerken, schließlich, den sehr guten Brand, dem das Stück unterworfen wurde. Der Unterteil weist eine kleine Rille auf, die, wahrscheinlich, durch Abreibung erhalten wurde (wir denken daß sie mit einem Schnur gebunden, aufgehängt getragen wurde). Typologisch, ist die Statuette eine Untervariante des Typus $IIIb_1$.

3. **Tiergestaltige Statuette**. Fragmentär. Die Vorderbeine und der Kopf ist seit grauen Zeiten abgebrochen. Die Rippen (?) sind durch einige Einschnitte auf dem Körper des Stückes durchgeführt. Der Hinterteil weist eine runde Durchbohrung von kleinen Dimensionen auf, deren Sinn uns entkommt; wir erwähnen auch eine betonte Vermüldung in diesem Bereich. Die Vorderseite weist, auf dem erhaltenen Teil, eine Brust (?) auf. Soll es um einer gemischten Darstellung (Mensch - Tier) handeln ? Die Paste, aus der sie hergestellt wurde, ist gut geknetet und gebrannt, indem als Vermagerungsmittel der Sand benützt wurde. Die Farbe der Statuette ist braun.

Schließlich, geben wir die Dimensionen der Stücke an: die erste hat eine Höhe von 7 cm und eine Breite von 6,5 cm, die zweite 6,7 x 3,2 cm und die dritte 8,8 x 5 cm.

[17]Bei Vinca, die besten Parallelen befinden sich bei einer Tiefe von 4 m.

[18]In der Wohnung 4 aus 1985 befinden sich die typischsten Elementen. Im Jahre 1987, die Vinca C- Anhäufungsschicht hatte eine recht große Dicke (80 cm).

[19]Es sind im Lauf der Veröffentlichung einige Stücke aus Geländeforschungen, die in einem Vinca D- Horizont einstufbar sind; Vasić 1936b, 71, a 4,4 m; 73, Sl. 390 (?), a 4,3 m; 82, Sl. 429, a 4 m; 92, Sl. 462, a 2,9 m.

LITERATUR

Berciu D., *Contribuţii la problemele neoliticului din România în lumina noilor cercetări*, Bucureşti, 1961.

Comşa E., *SCIV*, 17, 2, 1966, 355-363.

Comşa E., *DaciaNS*, 13, 1969, 11-44.

Comşa,E., *SCIV*, 20, 1, 1969.

Comşa E., *Banatica*, 1, 1971, 85-89.

Daniel C., *Civilizatia sumeriană*, Bucuresti, 1983.

Dumitrescu Vl., *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, 1979.

Dumitrescu Vl., *The Neolithic Settlement at Rast (South-West Oltenia, Roumanie)*, *BAR*, 72, Oxford, 1980.

Dumitrescu Vl., *ActaMN*, 24–25, 1987–1988, 29-68.

Dumitrescu Vl., Bolomey Al., Mogoşanu Fl., *Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie.*, Bucureşti, 1983.

Eliade M., *Istoria credinţelor si ideilor religioase*, Bucureşti, 1981, 1-4.

Frazer J., *Creanga de aur*, Bucuresti, 1980, 1-4.

Kutzián I. B., *A Körös Kultura*, Budapesta, 1944.

Lazarovici Gh., *Neoliticul Banatului. BMN*, 4, Cluj Napoca, 1979.

Luca S. A., *Banatica*, 8, 1985, 465-468.

Luca S. A., *Banatica*, 9, 1987, 13-24.

Luca S. A., *Sargetia*, 21–24, 1988–1991, 1-14.

Luca S. A., *Apulum*, 26, 1989/1990, 49-54.

Luca S. A., *Banatica*, 10, 1990, 6-44.

Luca S. A., *Apvlvm*, 27–30, 1990–1993, 73-78.

Luca S. A., *BAI*, 4, 1991, 266-271.

Luca S. A., Liubcova–*Orniţa*. (Reşiţa 1991).

Luca S. A., *Banatica*, 11, 1991, 141-156.

Luca S. A., Liubcova–*Orniţa*. Monografie arheologică, Târgovişte, 1998.

Luca S. A., Dragomir I., *Banatica*, 9, 1987, 31-42.

Luca S. A., Dragomir I., *DaciaNS*, 33, 1989, 229-234.

Luca S. A., El Susi G., *Apvlvm*, 25, 1989, 49-58.

Marinescu-Bâlcu S., *Peuce*, 6, 1977.

Sârbu V., *Istros*, 5, 1987.

Srejovic D., *IPEK*, 21, 1964–1965, 26-41, T. 17-22.

Stankovic S., *The Altars and Prosopomorphic Lids from Vinca*, Belgrad, 1986.

Tasic N., *Neolitska Plastika*, Belgrad, 1973.

Tokarev S. A., *Religia în istoria popoarelor lumii*, Bucuresti, 1976, ed. II.

Tudor D., *SCIV*, 16, 2, 1965, 395-406.

Vasic M. M., *Praistorijska Vinča*, Belgrad, 1928, 1.

Vasic M. M., *Praistorijska Vinča*, Belgrad, 1936, 2.

Vasic M. M., *Praistorijska Vinča*, Belgrad, 1936, 3.
Vasic M. M., *Praistorijska Vinča*, Belgrad, 1936, 4.
Zamarovský V., *La început a fost Sumerul*, Bucureşti, 1981.
x x x , *Jungsteinzeit in Bulgarien*, Sofia, 1982.
x x x, Gomolava–*Katalog*, Novi Sad, 1986.

DATE DESPRE STATUETA DE LA "LIUBCOVA II" JUDEŢUL CARAŞ-SEVERIN

Rezumat

Autorul articolului descrie o statuetă deosebită care vine să completeze datele rezultate în urma publicării „Statuetei de la Liubcova". Din păcate, şi această descoperire, „Statueta de la Liubcova II", s-a făcut tot în condiţii întâmplătoare. Existenţa ei atrage atenţia, prin unicitatea sa, asupra importanţei spirituale a staţiunii neolitice de la Liubcova–*Orniţa* pentru vincienii fazei C. Atributul esenţial al acestei statuete este, fără îndoială, vasul de tip *askos*. Fiind a doua apariţie a unui vas de acest tip la o statuetă descoperită la Liubcova se consacră ideea după care această formă ceramică este specifică pentru cultul din epocă, probabil pentru libaţie (vărsare).

Anmerkungen

In der Anmerkung Nr. 5 wirft Herr Sabin A. Luca dem Forschungsteam vor, dass er im Rahmen der arhäologischen Unterwasserforschungen, die durch das MBT und MBMR sowie durch Arhäologen aus Padova (Italien) unternommen worden sind nicht eingeladen wurde.

Hiermit erläutern wir, dass diese Unterwasserforschungen sich mit dem Brandgräberfeld der „Garla Mare" Kultur (Bronzezeit) aus Liubcova – „Tiglarie" (aus dem Ort Berzasca, Kreis Caras-Severin) befassten und keinesfalls mit den neolitischen Starcevo-Cris und Vinca Siedlungen aus Liubcova-„Ornita", wie Herr Sabin A. Luca aus Informationsmangel beurteilt.

Um dem akribischen Stil des Herrn Sabin A. Luca angemessen zu sein, vertreten wir die Anschauung, dass dieser Vorwurf nicht nur einem Erziehungsmangel entspringt sondern, vor allem, die ernsthaften Mängel aufweist, bezüglich einer gründlichen Vorbereitung in seinem Fachgebiet. Hätte sich Herr Sabin A. Luca mit den Leuten, die diese Unterwasserforschungen unternommen haben (C. Sacarin, Fl. Drasovean, Al. Szentmiklosi, D. Ciobotaru, W. Signorelli, A. Rosa) in Verbindung gesetzt, bevor er diese Tatsachen zu schreiben begann, hätte er zur Kenntnis genommen (wenn er wollte), wo diese Forschungen stattgefunden haben und welche Ziele sie sich vorgesetzt haben. Dies hätte Herrn Sabin A. Luca die neuen, unnötigen Behauptungen erspart, womit der Kollege uns in seinen letzten „Werken" beeindruckt hat.

Auch möchten wir Herrn Sabin A. Luca erinnern, dass Herr C. Sacarin der Ausgrabungsleiter von Liubcova „Tiglarie" ist, und dass er Ausgrabungen an dieser Stelle unternommen hat, deren Ergebnisse bereits in Fachschriften veröffentlicht worden sind und im Rahmen verschiedener wissenschaftlicher Treffen vom Herrn C. Sacarin vorgetragen worden sind.

Das rumänische Unterwasserforschungsteam Liubcova –„Tiglarie".

Obwohl diese Anmerkung vom Üblichen abweicht, findet unser Redaktionsteam als angemessen, sie zur Studie des Herren Sabin Adrian Luca - die in unser Magazin veröffentlicht wurde - beizufügen, da das Banater Museum in dieser Forschung direkt miteinbegriffen ist.

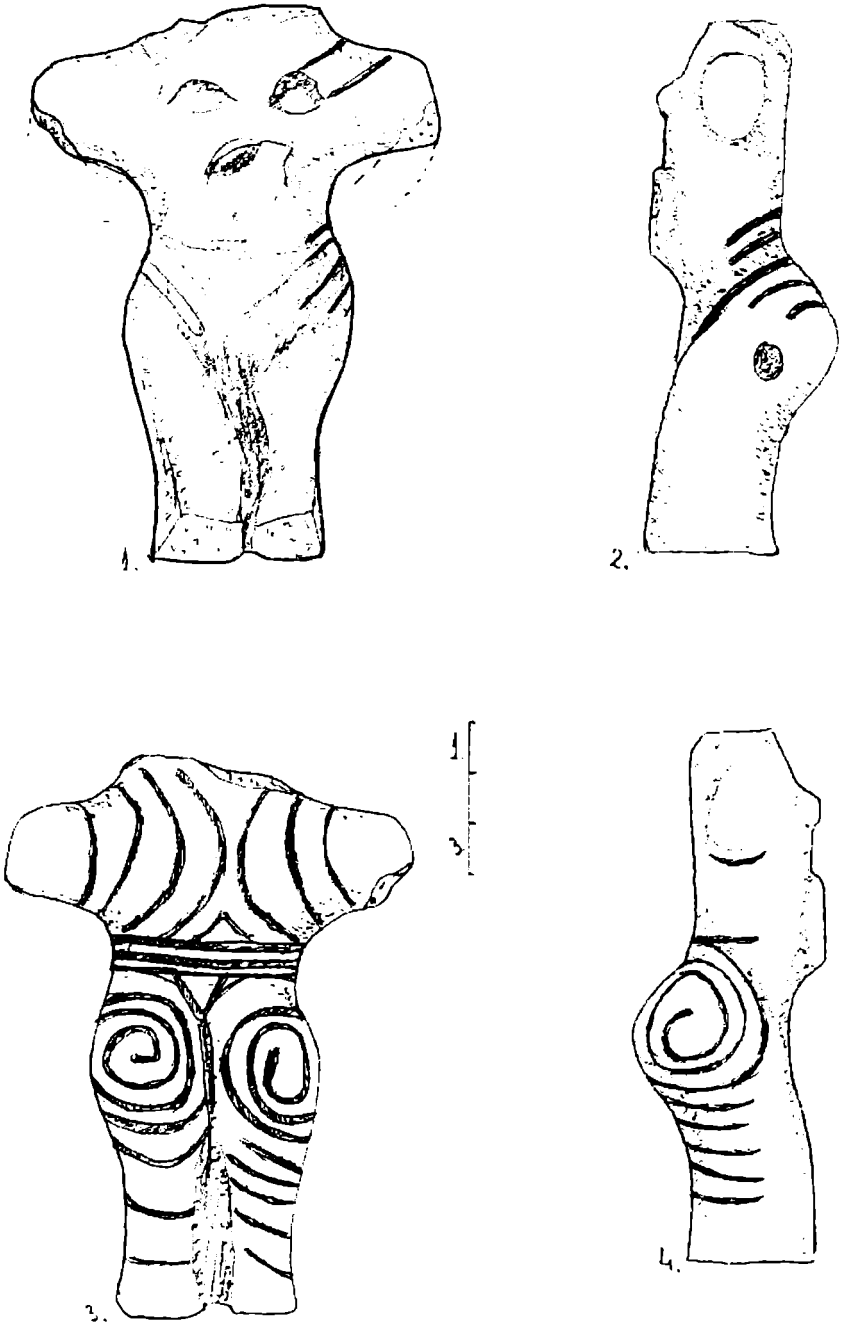

Fig. 1. Statueta de la Liubcova II.

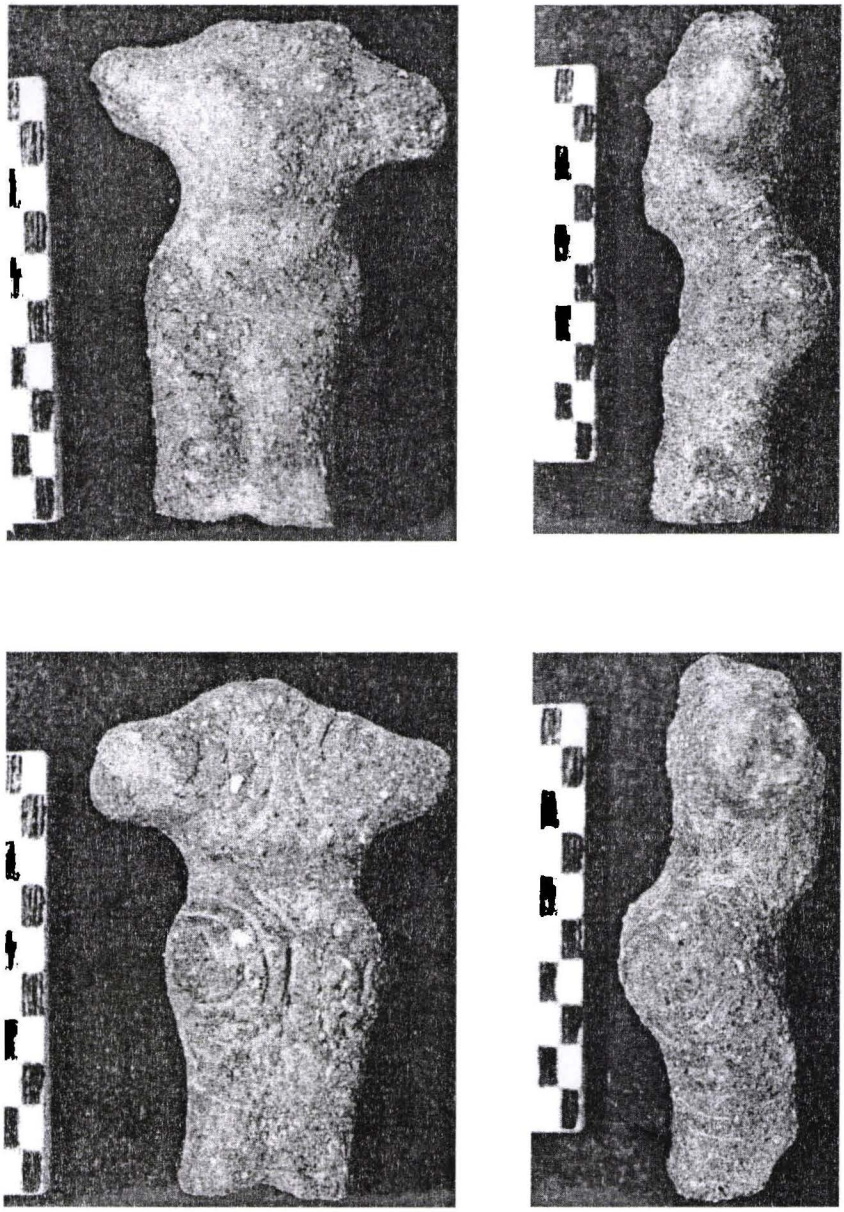

Foto 1. Die Statuette aus Liubcova II.

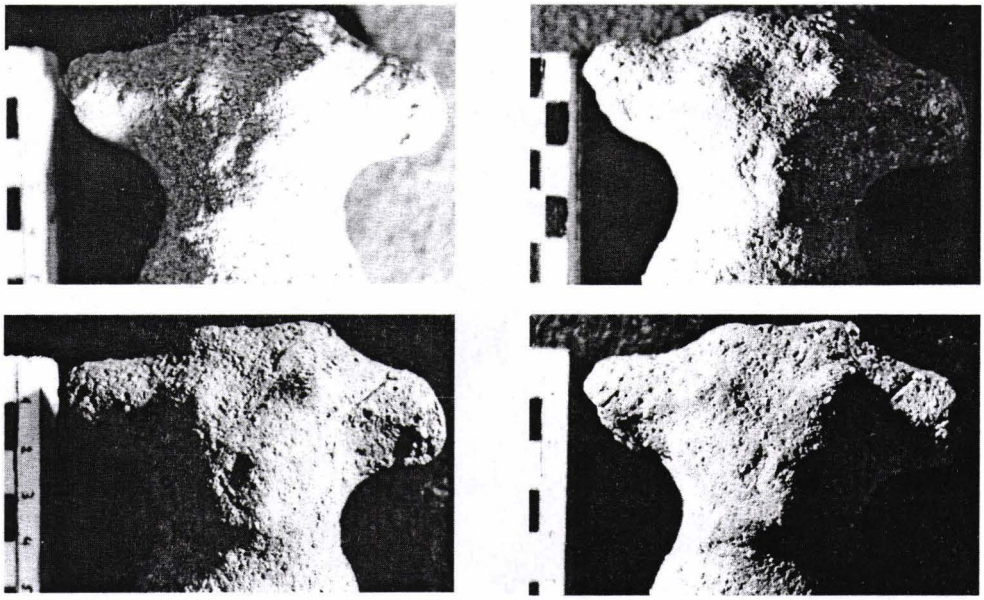

Foto 2. Die Statuette aus Liubcova II. Gefäß von askos- Typus – detalium.

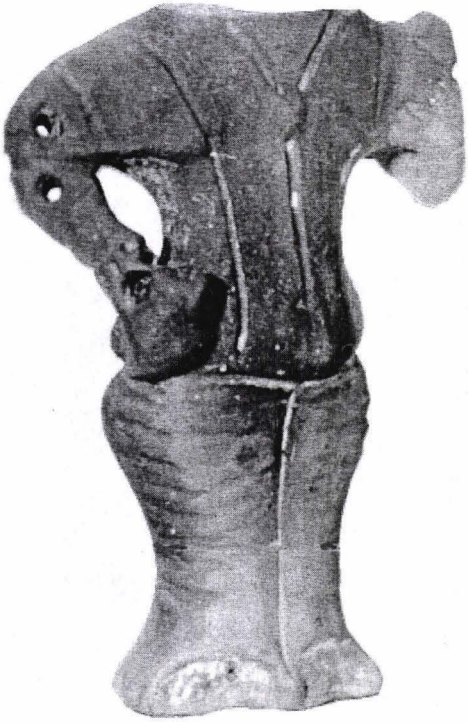

Foto 3. Die Statuette aus Liubcova I.