

# EINIGE BEMERKUNGEN ÜBER DIE MITTLERE UND DIE SPÄTE BRONZEZEIT IM NORDEN RUMÄNIENS

ALEXANDRU VULPE

T. Baders kürzlich erschienener Artikel über die Suci-de-Sus-Kultur (im weiteren werde ich die bequemere Bezeichnung Suci-Kultur vorziehen) sowie C. Kacsó's Studium über das Gräberfeld von Lăpuş, bieten einen geeigneten Diskussionsanlaß über die interne Struktur, die Periodisierung und den Ursprung dieser interessanten Kultur aus dem Norden Rumäniens<sup>1</sup>.

Durch die in den erwähnten Arbeiten zum ersten Mal erfolgte Auswertung neuer und wichtiger Funde, reihen sich diese zu den bemerkenswerten Titeln des rezenten Fachschrifttums über die Bronzezeit in Rumänien.



Das eigentliche Verbreitungsareal der Suci-Kultur beschränkt sich auf das untere Einzugsgebiet des Someş einschließlich der Lăpuş-Senke. Weitere Funde außerhalb der Landesgrenzen sind in Nordostungarn und in der Karpatenukraine (im Latorica-Tal, in der Gegend von Munkačevo) gemeldet worden. Es bleibt noch dahingestellt ob das Maramureş-Land auch zu dem Verbreitungsgebiet der Suci-Kultur gehörte oder nicht<sup>2</sup>. Die Ortschaften in der Crişana sowie jene in den oberen Einzugsgebieten des Mureş und des Someş sind in der von Bader veröffentlichten Verbreitungskarte unter der Rubrik Suci-Funde im Milieu der Otomani- und Wietenberg-Kulturen eingezeichnet<sup>3</sup>.

Innerhalb des Fundgutes, das die Suci-Kultur kennzeichnet, sind drei Kategorien zu unterscheiden: 1. die Gefäßgruppe mit Blumenverzierung im Flachgräberfeld von Suci-de-Sus<sup>4</sup> (Abb. 1/1,2); 2. die Funde, die eine Keramik mit der im Tiefschnitt- und im Kerbschnittverfahren ausgeführten Spiralen- und geometrischen Verzierung aufweisen von Culciu-Mare (Satu Mare), Medieşu-Aurit<sup>5</sup>, Nyíregyháza-Morgó<sup>6</sup> usw. (einschließlich der gleichartigen Funde von Suci-de-Sus<sup>7</sup> (Abb. 1/3, 4, 7–12)); 3. das Gräberfeld von Lăpuş mit seiner gesamten internen Entwicklung, die zwei Phasen aufweist, wovon die erste offensichtlich der Suci-Kultur zuzuschreiben ist (vgl. die Abbildungen bei Kacsó im vorliegenden Band), die zweite aber durch schwarzpolierte, mit Kanneluren verzierte Keramik (darunter auch Gefäße vom Typ Gáva) gekennzeichnet wird<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> T. Bader, SCIV, 23, 1972, 4, S. 509 ff.; C. Kacsó, im vorliegenden (Dacia 19, 1975, S. 45); vgl. auch ders., Marmăia, 2, 1971, S. 35; I. Ordentlich und C. Kacsó, Marmăia, 1, 1969, S. 11. In diesen Aufsätzen findet man eine vollständige Literatur über die Suci-Kultur, u.a.: A. Mozsolics, ActaArchHung, 12, 1960, S. 113; N. Kalicz, ArchÉrt, 1960, 2, S. 3; E. A. Balaguri, SA, 1969, 2, S. 150.

<sup>2</sup> Es ist mir nicht bekannt ob die Anwesenheit der Suci-Kultur im eigentlichen Maramureş-Land durch archäologische Ausgrabungen einwandfrei ermittelt wurde. Daß dieses Land jedoch zum Bereich dieser Kultur gehört gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man die Verbreitung der Bronzezeit vom Typ Uriu-Drăgomişti und besonders der Nackenscheibenäxte vom Typ B<sub>3</sub> und B<sub>4</sub> in Betracht zieht, die einem einheitlichen das ganze obere Theißbecken einschließlich das bronzereiche Maramureş-Land miteinfassenden Formenkreis entsprechen muß. Vgl. Fr. Nistor u.A. Vulpe, SCIV, 20, 1969, 2, S. 193; A. Vulpe, Die Äxte und Beile in Rumänien I, München, 1970, S. 25 und Verbreitungskarten Taf. 54 A, B.

<sup>3</sup> T. Bader, a.a.O., S. 519, Abb. 2; der Fundort Cipău (Nr. 9 zu S. 512) gehört nicht zur Suci-Kultur. Der von N. Vlăsa, ActaMN, 2, 1965, Abb. 7/4, angeführte Scherbe ist typisch für die mittelhallstattzeitliche Basarabi-Kultur

und die anderen, ebda Abb. 7/12, 13, entsprechen der ausgehenden Wietenberg-Kultur.

<sup>4</sup> M. Roska, Repertorium, S. 90, Nr. 78; A. Mozsolics, a.a.O., Taf. 71/1–3.

<sup>5</sup> T. Bader, a.a.O., S. 512, Taf. 1–12 (Culciu-Mare), S. 514, Taf. 13–15 (Medieşu-Aurit). Das Material von Medieşu-Aurit unterscheidet sich in manchen Beziehungen, besonders was das Ziermuster der Schalen anbetrifft (ebda, Taf. 14) vom Fundstoff der Siedlung von Culciu-Mare. Ein zeitlicher Unterschied zwischen den beiden Fundstellen ist zu vermuten.

<sup>6</sup> N. Kalicz, a.a.O., Taf. 2/1–3; 5. T. Kovács nach, Folia Arch. 18, 1966–1967, S. 40 und 47, gehören die meisten Materialien aus Nyíregyháza der angeblich rezentere Fundgruppe Berkesz-Demecezer.

<sup>7</sup> A. Mozsolics, a.a.O., Taf. 71/3, 4; 72.

<sup>8</sup> C. Kacsó, w.o. im vorliegenden Band, passim. Es wird behauptet, daß die zwei Phasen der Lăpuş-Nekropole organisch miteinander verbunden sind, eine Tatsache die besonders im keramischen Befund einiger Hügel, wie T. 9 und T. 10 (man könnte m.E. in diesen Fällen sogar von einer Transitionsetappe sprechen) oder in der ununterbrochenen Entwicklung des Begräbnisrituals zum Ausdruck kommt,



Abb. 1. 1-4 Suci de Sus; 5,6 Mykenă; 7a, 7b Medieșu-Aurit; 8-11 Culciu-Mare; 12 Cidreag.

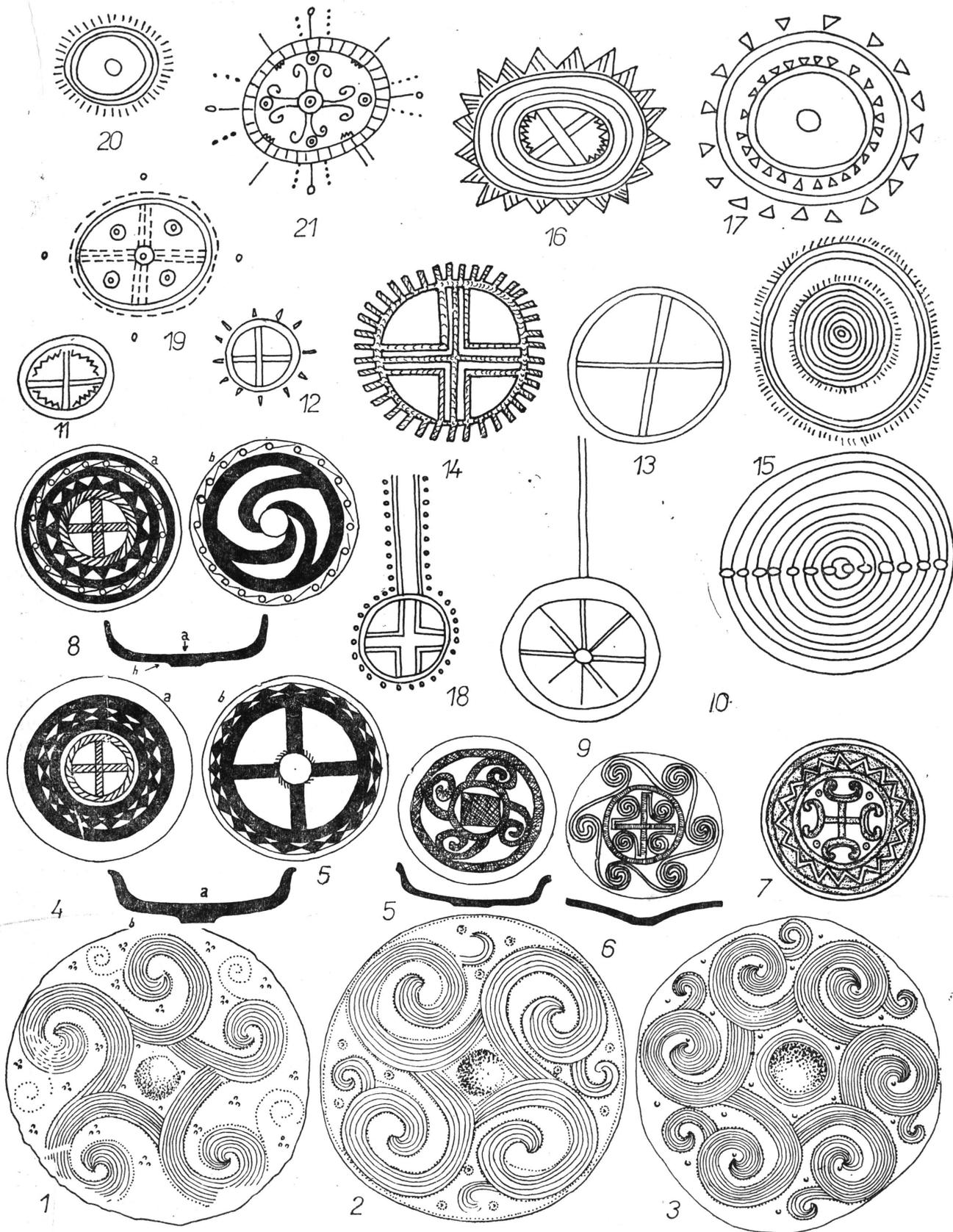


Abb. 2. Verschiedene Darstellungen von Sonnensymbolen der bronzezeitlichen Kulturen Rumäniens (1–3, 5, 6, 8b dynamisch; 4, 7, 8a, 9–20 statisch; vgl. auch Kacsó, im vorliegenden Band, Fig. 2–4): 1 Apa; 2 Someşeni; 3 Gaura; 4–8 Wietenberg-Kultur, 9, 10 Monteoru-Kultur; 11–13 Tei-Kultur; 14–17 Verbicioara-Kultur; 18–21 Gîrla Mare-Kultur.

Es gibt keinerlei stratigraphische Belege die es begründen würden, diese Fundverbände von vornherein als Entwicklungsphasen zu bezeichnen. Vorläufig sei festgehalten, daß die Blumenmuster auf den zwei Schalen von Suciude-Sus an keinem anderen Fundort vorkommen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Verzierung nur für eine bestimmte Phase des Flachgräberfeldes von Suciude-Sus kennzeichnend ist, das womöglich zwei oder drei Entwicklungsstufen gekannt hat. Die Dokumentation über die alten Ausgrabungen J. Szendrei und M. Roskas gibt in diesem Sinne keinerlei Aufschluß. Das Merkmal und zugleich das einheitliche Element der Spiralenverzierung vom Typ Suciude-Sus ist andererseits hauptsächlich von der zweiten, oben erwähnten Gattung vertreten. Den Leittyp stellt die Schale mit Spiralenmuster von Suciude-Sus dar, die in den meisten obenerwähnten Funden vertreten ist (Abb. 1/3). Im Gräberfeld von Lăpuş fehlt diese Form. Die Spiralenverzierung tritt hier jedoch auf Schüsseln auf (vgl. w.o. [Kacsó], S. Fig. 2—4), wobei die Entfaltung ihres Musters derjenigen, die auf den Schalen vorkommt ähnlich ist. Die erste Phase von Lăpuş ist folglich mit der zweiten, die Suciude-Kultur kennzeichnende Kategorie von Funden organisch verbunden.

Die Gräberfelder von Suciude-Sus und von Lăpuş liegen in geringer Entfernung voneinander und werden lediglich von einem Bergrücken getrennt: beides sind Brandgräberfelder. Das eine besteht aus Flach-, das andere aus Hügelgräbern. In beiden aber befinden sich die Brandstätten (Scheiterhaufen) innerhalb des Gräberfeldes: in Suciude-Sus zwischen den Gräbern, in Lăpuş bildet sie manchmal die Sohle des Hügelgrabes der ersten Phase. Erwähnenswert ist, daß auch in Suciude-Sus (auf der „Troian-Platte“) eine Gruppe von Hügelgräbern nachgewiesen wurde, über die M. Rusu aussagt, daß sie von der gleichen Struktur seien, wie diejenigen von Lăpuş<sup>9</sup>. Sie sind jedoch nicht systematisch erforscht worden.

Die engen Beziehungen zwischen den drei Fundgruppen, die die Suciude-Kultur darstellen, sind demzufolge aufschlußreich. Festzustellen ist nun, ob sie zonale Vorkommen oder chronologische Phasen darstellen. Für die zweite Möglichkeit spricht hauptsächlich die im vorhergehenden Abschnitt beschriebene topographische Lage. Im gleichen Gebiet der Lăpuş-Senke sind alle drei Kategorien anzutreffen. Es müssen also zumindest zwei Entwicklungsphasen im Auge behalten werden, u.zw. das Flachgräberfeld von Suciude-Sus und das Gräberfeld von Lăpuş<sup>10</sup>. In Anbetracht dessen, daß letzteres seinerseits eine ununterbrochene Entwicklung zum Aspekt der frühen Hallstattzeit der kannelierten Keramik darstellt, liegt es auf der Hand, daß das Flachgräberfeld von Suciude-Sus eine vorangehende Phase darstellt<sup>11</sup>.

Um festzustellen ob die Blütenverzierung tatsächlich für eine noch ältere Phase kennzeichnend ist, sei an die Ähnlichkeiten mit den Blütenmustern auf einer Schale aus dem Schachtgrab IV von Mykenä erinnert, die zuletzt von K. Horedt betont wurden. Er führt als Analogien zu dem mykenischen Kulturkreis auch die Spiralmuster auf dem Boden einiger Schälchen von Suciude-Sus an<sup>12</sup>. Zu diesen Analogien könnte man auch das Bodenmuster einer weiteren Schale von Suciude-Sus hinzufügen, dessen Entfaltung in Spiralmotiven dem sogenannten „Argonaut“-Muster der mykenischen III A- oder III B-zeitlichen Malerei am nächsten steht (Vgl. Abb. 1/4 mit Abb. 1/5, 6)<sup>13</sup>. Nach dieser Beweisführung, würde die älteste Phase der Suciude-Kultur, zu der auch die Gefäße mit Blumenverzierung gehören, in das 15. und 14. Jahrhundert zu datieren sein. Auf der relativen Zeittafel läge diese Phase in der den Bronzedepots vom Typ Hajdúsámson-Apa entsprechenden Periode. Aus diesem Grunde sei auch auf die Verzierung der Nackenscheiben der Äxte von Gaura und von Apa hingewiesen (Abb. 2/1—3), die bezüglich der Muster und Anordnung der Verzierung der Keramik vom Typ Suciude ähnlich ist (vgl. Abb. 2/1—3 mit w.o. [Kacsó], Fig. 2—4)<sup>14</sup>. Die betreffenden Äxte und Depotfunde können von der Suciude-Kultur, in deren Verbreitungsareal sie gehoben wurden, nicht gesondert werden. Diese Abhängigkeit ist m.E. wichtiger als die vermutlichen Beziehungen zu Mykenä.

<sup>9</sup> Bei J. Filip, *Enzyklopädisches Handbuch*, II, S. 1400, „Suciude-Sus“. Vgl. auch C. Kacsó, w.o. im vorlieg. Band S. 66.

<sup>10</sup> Zu einem ähnlichen Schluß gelangt auch C. Kacsó, *a.a.O.*, S. 61.

<sup>11</sup> Es sei hervorgehoben, daß die Funde vom Typ Suciude, die in fremden Kulturzusammenhängen vorkommen sich hauptsächlich auf die zweite Kategorie beziehen. Zum Beispiel sei das Gefäßfragment von Girişul-de-Criş angeführt, das aus einer Otomani III A-Schicht zutage gebracht wurde: N. Chidioşan, *SCIV*, 21, 1970, 2, S. 287, Abb. 1/2; dort auch weitere, nicht näher bestimmbare Suciude-Funde innerhalb von Otomani-Siedlungen. Die von N. Chidioşan dort zum ersten Mal benutzte Untergliederung der Otomani III-Phase (III A und III B) entspricht vollkommen meinen

Gedanken (vgl. *SCIV*, 22, 1971, 2, S. 307).

<sup>12</sup> K. Horedt, *NÉH*, 2, 1960, S. 31, Abb. 3/1, 2.

<sup>13</sup> Vgl. A. Furumark, *Mycenaean Pottery*<sup>2</sup>, I, 1972, S. 306, Abb. 50/8, 12, 14.

<sup>14</sup> A. Vulpe, *Äxte u. Beile*... I, Nr. 299—301. Die analoge Entfaltung des Spiralmusters auf den Schalen von Lăpuş und diejenige der Äxte kann nicht negiert werden. Jedoch sind die Spiralwirbel auf den Äxten umgekehrt als auf den Schalen dargestellt. Auch ist die Zahl der Spiralkreise unterschiedlich: auf den Schalen kommen deren stets vier vor, während auf den Äxten jeweils fünf (Apa), sechs und sieben (Gaura, Săpînţa) gezeichnet sind. Vier Spiralkreise begegnen nur auf den aus dem Bereich der Suciude-Kultur etwa ausscheidenden Funden, wie die Äxte von Someşeni (Vulpe, Nr. 298), Hajdúsámson und Szeghalom (Vulpe, *a.a.O.*, Taf. 69/3, 4; 72/1).

Merkwürdig ist es jedoch, daß die nächsten Analogien zu den obenangeführten Nackenscheiben-  
 äxten die Spiralrankenverzierung der Schüsseln der ersten Phase von Lăpuş darstellen,  
 die, wie w.o. gezeigt wird, einer späteren Periode als die verzierten Äxte gehören.

Vom chronologischen Standpunkt der Bronzegegenstände aus betrachtet, ist jedoch der  
 Hajdúsámson-Apa-Horizont der älteste aus der Reihe derer mit Spiralverzierung. Zwischen  
 diese und die der Lăpuş I entsprechenden unverzierten Bronzegegenstände vom Typ Uriu-  
 Dragomireşti schaltet sich zumindest ein typologischer Horizont dazwischen. Zieht man die viel  
 feinere (eingehendere) Chronologie der Äxte oder Schwerter in Betracht, so lassen sich sogar  
 mehrere Entwicklungsetappen nachweisen. Der Unterschied zwischen der Feinheit der aufgrund  
 der Bronzegegenstände festgelegten Zeitstellung und der viel allgemeineren Chronologie der  
 Kulturphasen stellt vorläufig das wichtigste Hindernis für die genaue Datierung des Anfangs  
 der Suciú-Kultur dar. Nun kommt die Frage auf: geht die der Verzierung auf den Schalen und  
 Schüsseln der Wietenberg- und hauptsächlich der Suciú-Kultur sehr ähnliche Spiralverzierung  
 auf den Nackenscheiben der Streitäxte der Verzierung auf der Keramik voraus? Oder handelt  
 es sich um eine Wechselwirkung, die die Zeitgleichheit der beiden Vorkommen veranschaulicht?  
 Eine Antwort darauf zu finden ist schwer, denn beide Lösungen sind möglich. Im Falle des oben-  
 angeführten Vergleiches der Verzierung der Nackenscheiben mit den Schüsseln von Lăpuş ist  
 die erste Möglichkeit offenbar. Laut der Auffassung über den Ursprung der Spiralverzierung  
 auf Metall- und Töpferware — die im Abschluß vorliegenden Beitrags dargelegt werden soll —  
 scheint gleichfalls die erste Alternative sehr glaubwürdig zu sein.

Die Schlüsse dieser Ausführungen lassen sich in folgender provisorischer Zeittafel zusam-  
 menfassen:

	III	{ Lăpuş II (Kannelurenverzierung auf schwarzpolierter Ware) Lăpuş I	Ha A Späte Bronzezeit
Fundgruppe	II	Culciu-Mare, Medieşu-Aurit usw.	Zweite Hälfte der mittleren rumänischen Bronzezeit
	I	Keramik mit Blütenverzierung	



Von den verschiedenen verlaublichen Meinungen über die Entstehung der Suciú-Kultur  
 sei auf zwei Arten hingewiesen, die Frage anzuschneiden: 1. die großen Ähnlichkeiten mit  
 der Wietenberg- und der Otomani-Kultur<sup>15</sup>, und 2. die Ableitung der Ranken-Spiralen-Muster  
 von einem westbalkanischen Kulturzentrum, eventuell über die Vučedol- und Zók-Kultur  
 vom Anfang der Bronzezeit<sup>16</sup>.

Es ist offensichtlich, daß die beiden Theorien dasjenige betonen, was die Suciú-Kultur  
 am besten kennzeichnet: die Verzierung. In diesem Sinne scheint als erstes die Verbindung  
 zwischen der Suciú- und der Wietenberg-Kultur augenfällig zu sein<sup>17</sup>. Trotz der Unterschiede,  
 die zwischen ihnen bestehen — Unterschiede, die hier keineswegs minimalisiert]seien — muß  
 zugegeben werden, daß von allen Kulturen des Donau-Karpaten-Raumes, diese beiden Kul-  
 turen eine Insel der Motivistik mit den im Tiefschnitt- und im Kerbschnittverfahren erzielten  
 Spiralmustern darstellen, was man als dynamischer, geometrischer Stil bezeichnen würde. Die-  
 se Motivistik gelangt in der zweiten Hälfte der mittleren Bronzezeit in Rumänien zur Blüte.  
 Zugleich weist im Westen die Otomani-Kultur eine eindeutige Tendenz zur Kannelurenver-  
 zierung auf. Im Süden und Südwesten bevorzugen die Tei-, Verbicioara- und Gîrla-Mare-Vatina-  
 Kulturen die durch Tiefschnittverzierung erzielten statischen geometrischen Muster. Im Osten  
 und im Norden zeichnen sich die Monteoru-, Costişa- und Komarov-Kulturen ebenfalls durch  
 verhältnismäßig statische Motivistik aus, die viel vereinfachter ist, meistens durch Tiefschnitt,  
 selten durch Kannelierung erzeugt wurde. Betrachtet man folglich alles in seiner Gesamtheit,  
 so ergibt sich, daß die Beziehung zur Verzierung der Wietenberg-Kultur der Hauptzug der Moti-  
 vistik der Suciú-Kultur ist, unabhängig von den verschiedenartigen Einwirkungen der Oto-  
 mani- und eventuell auch der Komarov-Kultur, die ich keineswegs bezweifle. Es ist deshalb

<sup>15</sup> N. Kalicz, *a.a.O.*, S. 5; N. Chidioşan, *a.a.O.*, S. 291 und  
 andere (s. Lit. bei T. Bader, *a.a.O.*, S. 530). Eine etwas abwei-  
 chende Meinung vertritt K. Horedt, *StCom-Sibiu*, 13, 1967,  
 S.144, der die Unterschiede zwischen den Suciú- und Wiet-  
 enberg-Kulturen hervorhebt und die mykenischen Ein-  
 flüsse betont.

<sup>16</sup> Meinung von M. Rusu (angeführt bei T. Bader, *a.a.O.*,  
 S. 530).

<sup>17</sup> Man kann nicht feststellen in welchem Maße oder ob  
 überhaupt die Wietenberg-Kultur zu der Entstehung der  
 Suciú-Kultur beigetragen hat (vgl. auch D. Berciu, *Zorile  
 istoriei în Carpaţi şi la Dunăre*, Bucureşti, 1966, S. 210).  
 Im vorläufigen Stand der Forschung scheint es eher, daß die  
 beiden Kulturen sich von Anfang an selbständig ent-  
 wickelten.

anzunehmen, daß auch die Entstehung der Spiralverzierung der Suciú-Kultur auf dieselbe Erklärung wie die der Verzierung der Wietenberg-Kultur zurückzuführen ist.

Gewiß ist die Verzierung der Keramik nur eine der Eigenheiten einer Kultur; zu ihrer Entstehungsgeschichte muß aber eine Mannigfaltigkeit von Faktoren berücksichtigt werden, die die Beschaffenheit der betreffenden Kultur bestimmen.

Durch die einseitige Bedeutung, die die archäologischen Theorien den Formen und dem Verzierungsgut der Keramik zusprechen, gehen diese fehl. In den meisten Fällen aber — sowie in dem vorliegenden — ist man, mangels weitgehender Dokumentation, notgedrungener Weise gezwungen, sich auf die Keramik zu beschränken. Dabei ist aber Vorsicht geboten, sich nicht hinreißen zu lassen, in sehr entfernten Gebieten, oft auch bei anachronischen Kulturen, nach Analogien zu forschen. So verheißend zum Beispiel die Theorie über die Entstehung der Suciú-Kultur aufgrund südwestlicher, über die Vučedol-Zók-Kultur eingedrungener Elemente auch sei, ergibt sich dennoch die Unglaubwürdigkeit einer derartigen Hypothese aus dem zeitlichen Abstand von einigen (zumindest 2 bis 3, m.E. sogar mehr) Jahrhunderten zwischen den jüngsten Vučedol-Elementen (im vorliegenden Fall die Nyírség-Gruppe) und der ältesten zur Zeit möglichen Datierung der Suciú-Kultur. Und dennoch könnte diese Theorie in Betracht gezogen werden, wenn nicht schon die Anwesenheit der Nyírség-Gruppe im Nordwesten Rumäniens, hinsichtlich ihres eigentlichen Ursprungs in Frage gestellt wäre: handelt es sich um eine angesiedelte Völkerschaft oder um kulturelle, dem bodenständigen Milieu anhaftende Einflüsse<sup>18</sup>.

Die Völkerwanderungen in der Vorgeschichte seien nicht bestritten; es sei jedoch zugegeben, daß sie nur in seltenen Fällen in überzeugender Weise bewiesen werden können. Wenn es sich deshalb um gewisse, einem zu Änderungen nicht verlockenden geographischen Milieu angepaßte Kulturtypen handelt, so sollte man jeder Theorie, die Wanderungen der Völkerschaften miteinbezieht, skeptisch gegenüberstehen.

Im vorliegenden Fall der Suciú-Kultur handelt es sich um eine Kultur von Bewohnern bergiger Gebiete, in deren Wirtschaft die Viehzucht und die Holzverarbeitung gewiß auch die Kupfergewinnung eine vorherrschende Rolle gespielt haben mögen. Diese Behauptungen fußen auf ökologischen Erwägungen über das Verbreitungsareal der Suciú-Kultur. Die Verzierung im Kerbschnittverfahren ist der Holzbearbeitung eigen. Auch in der Wietenberg-Kultur ist die Art der „Holzverzierung“ anzutreffen; die Gewebemusterverzierung des feinen Tiefschnitts ist aber m.E. in vorliegendem Falle von größerer Bedeutung. Obwohl die Träger aller Kulturen der waldreichen Landschaft des prähistorischen Rumäniens in der Holzbearbeitung sicherlich gewandt waren, spricht die sonderliche Verzierungsweise der Suciú-Keramik dafür, daß die Bewohner aus dem Norden Siebenbürgens — genau wie heute auch — geschickte Holzschnitzer gewesen waren, was vermuten läßt, daß sie sich auf diesem Gebiet einen gewissen Ruhm erworben hatten.

Die Wechselfolge der Verzierungsweise der Keramik im gleichen Kulturareal läßt sich meistens auf die Tributpflichtigkeit der allgemeinen Verzierungsweise zurückführen. Der Beitrag des lokalen Fonds kommt in der Keramik nur dann zum Ausdruck, wenn die allgemeine Mode es zuläßt, die Merkmale der lokalen Motivistik auf Tonware zu veranschaulichen. Das was sie in uralten Zeiten auf Holz schnitzten, übertrugen die Suciú-Leute jetzt auf Ton. Später, in der Lăpuş-II-Phase, als sich in ganz Transsilvanien die Mode der Kanneluren verallgemeinert, wird die gleiche Völkerschaft, lediglich hinsichtlich der Keramik, der allgemeinen Mode tributpflichtig. In anderen Beziehungen, wie wirtschaftliches und geistliches Leben oder Totenkultus, wahrte diese ihr Gefüge unbeeinträchtigt.

Obige Ausführungen sollen bloß eine Veranschaulichung, unter den Verhältnissen der Suciú-Kultur, einer allgemeinen Denkweise sein. Diese Auffassung ist gewiß in großem Maße theoretisch, weil die Beweismöglichkeiten durch die Vergänglichkeit des Materials (Holz, Gewebe usw.) beschränkt sind. In einigen Fällen aber kann die Entwicklung des lokalen Fonds anhand der Keramik verfolgt werden. Sobald die Mode wieder die Darstellung der Holz- und Gewebemuster auf Tonwaren zuläßt, bekundet das tausendjährige einheimische Ziermustersgut seine schöpfungsfähige Kraft erneut, auch in dem Bereiche der Keramik. So wäre die Beziehung zwischen den Ziermustern der Keramik der bronzezeitlichen Wietenberg-, Tei-, Gírla-Mare-Kulturen, mit der Motivistik der mittelhallstattzeitlichen Basarabi-Kultur zu deuten, obzwar zwischen den beiden Zeitstufen eine Periode von zu mindest vier Jahrhunderten liegt, in denen die Mode es *erforderte*, Keramik mit Kanneluren zu verzieren. Andernorts wurde bereits darauf bestanden<sup>19</sup> und es sei deshalb hier nicht wieder zurückzukommen. Es ist aber anzunehmen,

<sup>18</sup> C. Kacsó, SCIV, 23, 1972, 1, S. 31.

<sup>19</sup> A. Vulpe, Dacia N. S., 9, 1965, S. 126; ders., MemAntiq, 2, 1970, S. 124. Diese Meinung wird von V. Dumitrescu, Dacia, N. S., 12, 1968, S. 245ff. und von K. Horedt

(K. Horedt u. C. Seraphin, *Die prähistorische Ansiedlung auf dem Wietenberg bei Sighişoara-Schäpburg*, Bonn, 1971, S. 9) widerlegt.

daß die Frage des Ursprungs der Verzierung der vorgeschichtlichen Keramik im Lichte oben ausgeführter Auffassungen viel erfolgreicher als mit anderen Lösungen angeschnitten werden kann. Es dürfte sinnlos erscheinen, nach einem neuen westbalkanischen Kulturzentrum zu forschen, das sich in verschiedenen Zeitabständen im Laufe der Vorgeschichte auf den Donau-Karpaten-Raum ausgewirkt hätte<sup>20</sup>. Obwohl meistens nicht dargelegt wird, worin dieser Einfluß bestünde (man gebraucht den diffusen Ausdruck „Kulturelemente“), werden manchmal auch Wanderungen von Völkerschaften nicht ausgeschlossen.



Abschließend seien im Lichte obiger Ausführungen die Fragen der Spiralenmuster in der Wietenberg- und in der Suciú-Kultur, ihres Wesens und ihres Ursprungs erörtert.

Es besteht kein Zweifel darüber, daß sehr viele der Ziermuster auf den Wietenberg- und Suciú-Gefäßen verschiedene Sonnensymbole darstellen<sup>21</sup>. Die Veranschaulichung des Sonnensymbols kennt im allgemeinen zwei Aspekte: einen statischen (das Sonnenrad mit Kreuz oder Strahlen, konzentrischen Kreisen usw. Abb. 2/4, 7, 8a, 9—20) und eine bewegliche, dynamische Darstellung (der aus laufenden Ranken dargestellte Kreis, der die stetige Bewegung andeutet Abb. 2/1—3, 5, 6, 8b). In den zwei Kulturen sind beide Aspekte anzutreffen, jedoch der dynamische herrscht vor. In der Suciú-Kultur sind die Sonnenmuster wohl noch dynamischer dargestellt als in der Wietenberg-Kultur. Kleine Spiralen verranken sich mit großen, aus denen ebenfalls spiralenförmige Ranken abzweigen (vgl. w.o. [Kacsó], Fig. 2—4).

Bekanntlich pflegten viele der indoeuropäischen Stämme der Bronzezeit in Europa den Sonnenkult. Die Sonnenzeichen treten aber nicht immer auch in der Verzierung der Keramik auf. Ihre Darstellung auf laischen Gebrauchsgegenständen, auch dann wenn sie aus magischen Gründen durchgeführt sind, d.h. ihre Symbolkraft beibehalten sollten, ist wahrscheinlich auf die künstlerische Begabung der betreffenden Stämme zurückzuführen. Es sei ein Unterschied gemacht zwischen dem geistlichen, esoterischen Wert des Symbols und dem ästhetischen Wert. Meistens ist die Grenze zwischen religiös und künstlerisch sehr fließend und dabei sei bemerkt, daß die sogenannten Sonnensymbole in ihrer esoterischen Bedeutung in einem umfangreicheren Sinn, als bloß die Bewegung der Sonne aufzufassen sind; aber das zu diskutieren würde unsere Aufgabe überschreiten.

Bei derartigen Überlegungen ergibt sich, daß obzwar die Sonnensymbole bei allen Völkern, deren Religion auf dem Sonnenkult basierte bekannt waren, sie nur einige Stämme zur Verzierung benutzten und zwar in einer Weise, die sich von Stamm zu Stamm unterschied. Es ist offensichtlich, daß die Wietenberg- und Suciú-Stämme im dynamischen Sonnenzeichen ein äußerst abwechslungsreiches Motiv der künstlerischen Schöpfung gefunden hatten. Die Stämme der Vatiná-, Gírla Mare-, Verbicioara- und Tei-Kulturen haben für die Verzierung der Keramik eine statische Darstellung des gleichen Symbols angenommen, auch ist dieser hier nur selten anzutreffen. Auch in der Otomani-Kultur (III. Phase) lassen sich aus Kanneluren dargestellte Motive erkennen, zu denen die Sonnensymbole anregten<sup>22</sup>. Ebenso zogen einige Stämme die Sonnenzeichen für die Verzierung der Keramik vor, andere verzierten damit ihre Waffen (Streitäxte, Schwerter, Dolche) (vgl. Abb. 2/1—3).

Bei diesem Sachverhalt müßte man doch die Erklärung für den Ursprung der Spiralmuster nicht mehr in entfernten Gebieten, im Westen des Balkans oder in Mykená suchen. Ohne den Umlauf der Mode bestreiten zu wollen, die in unerwarteten Gebieten einen Anstoß geben kann (und in diesem Sinne könnte man den mykenischen Kulturkreis als Ursprungszentrum heranziehen), müßte man vermutlich die schöpferische Leistungsfähigkeit der Ortsbevölkerung eher betonen, auf die das ganze Motivgut des betreffenden Gebiets zurückzuführen ist.

Als Beweis kann auch die Verzierung auf den Nackenscheiben der Streitäxte vom Typ A und B<sub>1</sub> angeführt werden (Abb. 2/1—3). Bei der Untersuchung dieser Exemplare fiel mir ein gewisser Gegensatz auf, zwischen dem ziemlich weiten Verbreitungsgebiet der verzierten Exemplare und dem verhältnismäßig beschränkten Gebiet, in dem dieselben Ziermuster auf der Keramik vorkommen. So sind zum Beispiel die Nackenscheiben der Streitäxte von Gaura, Apa, Someşeni und Săpînţa — Ortschaften die alle zu dem Verbreitungsgebiet der Suciú- und Wietenberg-Kulturen gehören — in der Manier dieser Kultur verziert. Aber die gleiche Verzierung ist auch auf den Nackenscheiben der Exemplare von Hajdúsámson, Păuliş (Arad), Tărian (Bihor), Rimavské-Janovce,

<sup>20</sup> Meinung von K. Horedt, um die Herkunft der Spiralverzierung der Wietenberg-Kultur zu erklären (*a.a.O.*, S. 16), wohl aber auch die Entstehung der Basarabi-Kultur (*ebda*, S. 9).

<sup>21</sup> Für die Wietenberg-Kultur im allgemeinen s.K. Horedt, *Dacia*, N.S., 4, 1960, besonders Abb. 9. Den stratigraphischen

Beobachtungen von Dersida nach kommen diese Spiralornamente hauptsächlich in der III. Phase vor, die mit Otomani III parallelisiert wird (*N. Chidioşan, Dacia*, N. S., 12, 1968, S. 155ff.).

<sup>22</sup> Zum Beispiel, F. Tompa, 24/25 *BerRGK*, 1934—1935, Taf. 44/3 (Megyaszó), u.a.

Sajólad, Vámospércz, Kispalad usw. anzutreffen<sup>23</sup>. Diese letztgenannten Funde befinden sich meistens im Verbreitungsgebiet der Otomani-Kultur, die selten und in völlig abweichender Weise auf die Darstellung des Sonnensymbols auf die Keramik zurückgreift. Gewiß könnte der hier ausgeführte Gedanke noch weiter ausgebaut werden, wenn auch die Streitäxte vom Typ B<sub>2</sub> in die Diskussion miteinbezogen werden. Diese Streitäxte vom Typ B<sub>2</sub> verbreiten sich nach Mitteleuropa, ihre Nackenscheibe ist ebenfalls mit Sonnenzeichen verziert, die aber vereinfacht wiedergegeben sind<sup>24</sup>. Ebenso können die vorliegenden Ausführungen als Anregung zur Diskussion über die vermutliche Wanderung der Spiralverzierung, in Form der sogenannten kulturellen Einflüsse von Mykenä aus über Südosteuropa gegen die Ostsee usw. dienen was aber den hier gewählten Rahmen überschreiten würde.

Ganz gewiß sind verschiedene Varianten der Verzierung auf die Schöpfung einzelner Werkstätten zurückzuführen, davon einige bekannter als die anderen sein konnten. Einige Exemplare, hauptsächlich Waffen, können in entlegene Gebiete ausgeführt werden. Es wäre m.E. dennoch übertrieben, das Herstellungszentrum der Streitäxte mit verzierter Nackenscheibe zum Beispiel nur auf das Verbreitungsgebiet der Suci- und eventuell auch der Wietenberg-Kultur beschränken zu wollen.

Im Lichte dieser Auffassungen kann die oben erwähnte Hypothese angenommen werden, laut der die Sonnenzeichen zuerst auf Waffen, beziehungsweise auf der Nackenscheibe der Streitäxte vielleicht weil in diesem Fall im Streit der magische Wert des Zeichens notwendiger war, dann in einer zweiten Etappe, lediglich von einigen Stämmen (im vorliegenden Fall von den Wietenberg- und Suci-Leuten) übernommen und auf Töpferware dargestellt werden. Später blieben sie auf einigen Gefäßen (Schüsseln) erhalten, die bis jetzt nur in Gräbern gefunden wurden, d.h. für den Totenkultus hergestellt waren, während sie auf den Waffen verschwanden (vergleiche hierzu die verzierten Schüsseln von Lăpuş mit den unverzierten zeitgleichen Streitäxten vom Typ B<sub>3</sub> und B<sub>4</sub>). Diese Hypothese gestattet es ein frühzeitiges Datum für einen Teil der Bronzegegenstände vom Typ Hajdúdamson-Apa (etwas vor Beginn der Otomani-III-Phase) anzusetzen, was der relativen Zeitstellung der Bronzegegenstände, so wie sie die meisten Forscher im heutigen Forschungsstand sehen, entspreche.

Allenfalls spricht die in vorliegenden Zeilen dargestellte Auffassung für eine Erklärung der Spiralmusterverzierung in den Wietenberg- und Suci-Kulturen, ohne nach einem „Herkunftsweg“, nach einer genetischen Verbindung zu einem anderen Kulturkreis forschen zu müssen<sup>25</sup>.



Eine Frage bleibt noch offen: die an Keramik- und Bronzefunden äußerst reiche Suci-Kultur (einschl. der späteren Lăpuş-Phase) entstand plötzlich, in einem in der vorausgehenden Periode archäologisch bisher fast unbekanntem Land. Damit wird die waldreiche Berglandschaft aus dem Norden Rumäniens gemeint. An sich bietet diese Gegend, besonders die Maramureş- und Lăpuş-Senken eher ungünstige Lebensmöglichkeiten. Nur durch das vermutliche (jedoch nicht bewiesene) Treiben der Viehzucht allein wäre dieser jäh erworbene Reichtum schwer zu erklären. Eher sollte man an das Entdecken reicher Gold- und Kupferlagerstätten denken, die heute noch in der Gegend belegt sind. Somit wären die Stämme der Suci-Kultur Besitzer einer der reichsten Rohstoffquellen geworden, ein Fakt der hauptsächlich in der Verbreitung der Bronze- und Goldindustrie zum Ausdruck kommt. Bemerkenswert ist, daß die Hortfunde dieses Zeitabschnitts nicht nur wesentlich zahlreicher sind, sondern auch in weniger zugänglichen, in versteckten Gegenden auftauchen (in dem inneren Maramureş-Land oder in der Lăpuş-Senke sind Bronzen nur ab der späten Bronzezeit bekannt). Dadurch, daß die Träger der Suci-Kultur in der Metallbearbeitung gewandte Meister wurden und daß sie gute und zahlreiche Waffen besaßen erhellt nicht nur die Blüte ihrer Wirtschaft und ihrer sachlichen Kultur, aber auch die Expansion, die die Stämme aus dieser Gegend nach Nordwesten, den Someş entlang ausführten.

<sup>23</sup> A. Vulpe, *Äxte u. Belle...* I, S. 66ff. (vgl. die vergrößerten Zeichnungen auf Taf. 58–64).

<sup>24</sup> Ebda, S. 77.

<sup>25</sup> Die hier dargelegte Auffassung scheidet die zwischen dem Donaukarpatischen Raum und dem Mykenischen Kulturkreis sicher bestehenden Kontakte keineswegs aus. Die mykenischen Schwerter in Rumänien und in Bulgarien sind eine unverleugbare Tatsache auch wenn sie meist Imitationsstücke sind. Desgleichen zeigt das w.o. (S.72) gesagte über die Verwandtschaft einiger Ziermotive. Diese Kontakte sowie die daraus entstehenden Einflüsse wirkten sich direkter Weise, der Achse S - N entlang aus, vermutlich vermittels des Donau-Balkan-Makedonischen Kulturkreises, von dessen

Einheit ich immer mehr überzeugt werde (s. Dacia, N.F., 8, 1964, S. 328; SCIV, 22, 1971, 3, 8, S. 488). Für die Richtung der Ausstrahlung der ägäischen Kultureinflüsse spricht die von K. Horedt, NÉH, 2, 1960, Abb. 2 publizierte Schwerterkarte zu der man noch die Fundorte Drajna und Bukarest (A. Alexandrescu, Dacia, N. S., 10, 1966, S. 119, Taf. 2/2) und Megidia (M. Irimia, Dacia, N. S., 14, 1970, S. 398) hinzufügen sollte. Neuerdings wurde ein neues mykenisches Schwert von Sokol (NO-Bulgarien), das gleich wie das Stück von Drajna repariert in einem spätbronzezeitlichen Bronzehort vorkam von B. Hänsel (PZ, 48, 1973, 2, S. 200ff.) veröffentlicht. Dieses Stück verstärkt die Meinung, daß Kontakte mit Mykenä auch im 13. Jh. intensiv waren.