

# Die Bilder des bronzenen Sofas aus dem Prunkgrab von Hochdorf (Baden-Württemberg) – Ausdruck eines analogischen Weltverständnisses?

Wolfgang Löhlein

**Zusammenfassung** – Das Bildprogramm des Hochdorfer Bronzesofas hat zahlreiche Interpretationsversuche erfahren. Die vorliegende Analyse erfolgt vor dem Hintergrund der Arbeiten des Anthropologen Philippe Descola, der das Seinsverständnis der Menschen anhand ihrer Auffassungen von Physikalität und Interiorität unterscheidet. Unterschiedliche Weisen, die Welt und den Kosmos zu begreifen, haben entscheidenden Einfluss auf die Entstehung von Bildern, wovon der erste Teil dieses Beitrags handelt. Der zweite Teil behandelt die Frage, welchem ontologischen Entwurf unser eigenes Welt- und Geschichtsverständnis laut Descola folgt und welchen Einfluss dies auf die Deutung prähistorischer Gemeinschaften wie die der frühen Eisenzeit haben kann.

**Schlüsselwörter** – Archäologie; Hallstattzeit; Späthallstattzeit; Hochdorf; Kline; Sofa; Sitzmöbel; Mythen; Achsenzeit; Philippe Descola; Analogismus; Naturalismus; Immanentismus; Dekolonisation; Archäologische Theorie

**Title** – The images of the bronze sofa from the ostentatious burial of Hochdorf – manifestation of an analogical view of the world?

**Abstract** – The pictorial program of the Hochdorf bronze sofa has been subject of numerous attempts at interpretation. The present analysis is carried out against the background of the work of the anthropologist Philippe Descola, who distinguishes people's understanding of being on the basis of their conceptions of physicality and interiority. Different ways of understanding the world and the cosmos have a decisive influence on the production of images, which is subject of the first part of this article. The second part follows the question of which ontological blueprint our own understanding of the world and history follows according to Descola and what consequences this could have for the interpretation of prehistoric communities such as those of the early Iron Age.

**Key words** – archaeology; Hallstatt period; Early Iron Age; Hochdorf; seating; furniture; myths; Axial Age; Philippe Descola; analogism; naturalism; immanentism; decolonization; archaeological theory

## Einleitung

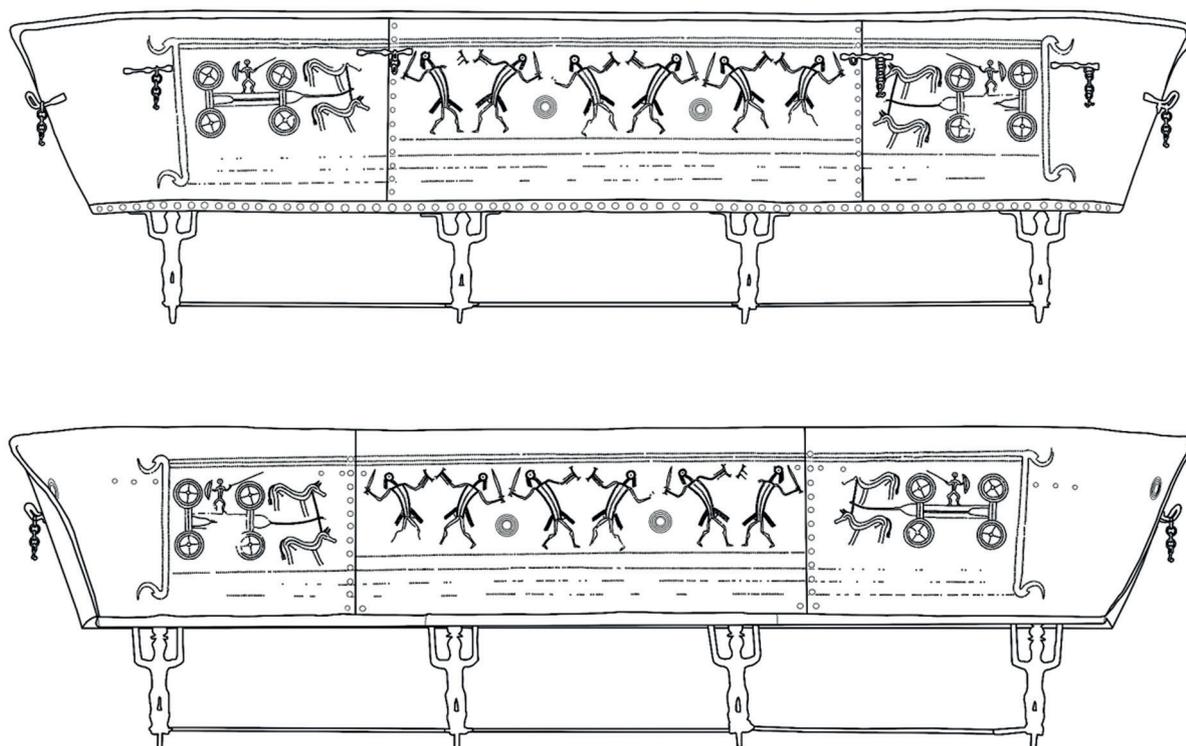
In Bilddarstellungen geben prähistorische Gemeinschaften Auskunft über sich selbst (HUTH, 2003, 25). Die Bildschöpfungen entstanden vor dem Hintergrund kollektiver Lesarten der Wirklichkeit (OLIVIER, 2020a) und sollten eine Wirkung auf die Umwelt ausüben (OLIVIER, 2020b).<sup>1</sup> Sie sind also nicht als passive Gegenstände, sondern als sozial wirkmächtig gedacht. Ihre Entstehung

und Funktion verdanken sich dem Selbstverständnis und der Weltsicht der sie erzeugenden Gemeinschaften. Bilder ermöglichen deshalb potenziell einen Zugang zur Vorstellungswelt schriftloser Gesellschaften.

Ein herausragendes kunsthandwerkliches Zeugnis der Hallstattzeit ist das singuläre bronzene Sofa aus dem Grab von Hochdorf an der Enz (Kr. Ludwigsburg), das zahlreiche Einflüsse alpiner, italischer und einheimischer Provenienz in



**Abb. 1** Das Bronzesofa aus dem Prunkgrab von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg). Vorderansicht. Landesmuseum Württemberg. (Foto P. Frankenstein / H. Zwietsch).



**Abb. 2** Grafische Darstellung der Vorder- und Rückansicht (oben) des Hochdorfer Bronzesofas. HOPPE, 2021, Taf. 2 Mitte. (Scan: M. Schaich ArcTron 3D GmbH; Grafik: archaeosphera E. Belgiovine, D. Capuzzo).

sich vereint (LÖHLEIN, 2021). Es war als Totenliege nicht nur zentraler Bestandteil des Begräbnisses, sondern seine bildlichen Darstellungen transportierten auch eine religiöse Symbolik, deren näheres Verständnis im Mittelpunkt dieser Abhandlung stehen soll.

### Die Darstellung auf dem Hochdorfer Sofa

Die Bilddarstellungen bestehen aus den gepunzten Szenen auf der Rückenlehne und den gegossenen bronzenen Tragefiguren im Unterbau des Sofas (Abb. 1). Die Bildszene der Rückenlehne ist symmetrisch aufgebaut. Seitlich sind zwei vierrädrige Wagen mit vierspeichigen Rädern zu sehen, auf denen je eine Person steht, die einen Speiß und einen Schild trägt (Abb. 2).<sup>2</sup> Die Wagen sind auf das Bildzentrum hin orientiert, wo drei Paare behelmter Personen je ein Schwert und einen gebogenen hantelförmigen Gegenstand in den erhobenen Armen halten. Als Panzerungen zu lesende, seitlich abstehende „Rockschöpfe“ und männliche Genitale oder Schwertgehänge darstellende Striche im Hüftbereich sowie lange Helmbüsche komplettieren die Darstellungen.

Die paarig gruppierten Tänzer oder Duellanten scheinen erhöht wie auf einer Art Podest zu stehen. Überlagerungen der Motive zeigen, dass die sich jeweils gegenüberstehenden Kämpfer eines Bildfeldes weitgehend umrissgleich sind, wobei die Extremitäten in unterschiedlichen Winkeln zum Rumpf angebracht wurden. Auch die Bestandteile der Wagenszenen sind in weiten Teilen deckungsgleich (Abb. 3). Abweichungen in den Darstellungen der Wagen gehen darauf zurück, dass die seitlichen Bleche der Rückenlehne verschieden groß sind, weshalb – wohl um den Eindruck der Symmetrie zu wahren – der in der Vorderansicht rechte Wagen gestreckt wurde. Randlich wird die gesamte Szenerie aus Wagen und Duellanten von senkrecht gestellten, hinsichtlich ihrer Vogelköpfe ebenfalls weitgehend umrissgleichen Vogelbarken eingerahmt. Die umrissgleichen Motive legen die Verwendung von Vorlagen oder Schablonen zu ihrer Herstellung nahe (LÖHLEIN, 2021, bes. 164–167).

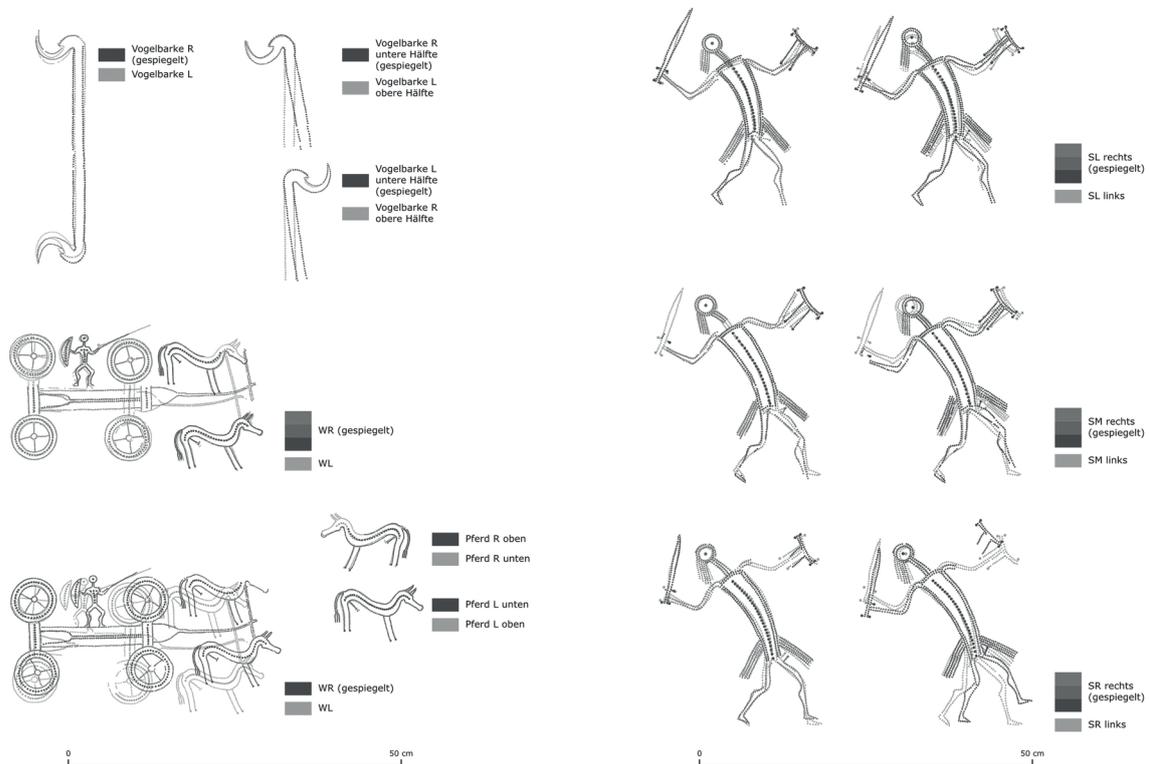


Abb. 3a und 3b Überlagerungen von Bildelementen der Rückenlehne des Hochdorfer Bronzesofas nach LÖHLEIN, 2021, Abb. 16 u. 17. (Scan: M. Schaich ArcTron 3D GmbH; Grafik: archaeosphera E. Belgiovine, D. Capuzzo; Überlagerungen: Th. Pabst, W. Löhlein).

### Einordnung und Vergleiche

Seit der Spätbronzezeit steht das Motiv der Vogelbarke als Bildmetapher für den Tag-Nacht-Rhythmus und damit für die Zyklizität der Natur (WIRTH, 2006). Die Vogelbarke liegt in Hochdorf gewissermaßen in dekonstruierter Form vor, indem die beiden zu den Vogelbarken gehörenden kreisförmigen Sonnen in Gestalt großer Ringbuckel die drei (wett-)kämpfenden Paare voneinander trennen.<sup>3</sup> Wie das Vogelbarkenmotiv befördert auch das Duell der Schwertkämpfer oder -kämpfer, sei es Kampf um Leben und Tod oder in symbolischer Form als Wettkampf, eine existenzielle Botschaft von Tod (des Unterlegenen) und Wiedergeburt (des Siegers) – ein typisches Motiv im Kontext von Übergangsriten (VAN GENNEP, 2005, 156 f.).<sup>4</sup> Ähnlich liminalen Charakters ist das Motiv der doppelten Wagenfahrt, die mit Guggisberg (1996) mit Ankunft (im Frühling) und Abreise (im Herbst) verbunden werden kann und so gleichfalls eine Metapher für das Werden und Vergehen in der Natur darstellt.<sup>5</sup> Die Bilder auf der Rückenlehne scheinen somit in drei verschied-

enen Motiven jeweils das Thema von Werden und Vergehen zu thematisieren.<sup>6</sup>

Im Gegensatz zur zeichnerisch dynamischen Szenerie, die die Rückenlehne des Sofas ziert, wirken die Tragefiguren im Unterbau des Möbels streng und statuarisch (Abb. 4). Die aus einem gemeinsamen Modell im Überfangguss hergestellten acht Bronzefiguren tragen auf der Vorderseite ein Gefäß auf dem Kopf, welches bei den vier Figuren der Rückseite fehlt. Dadurch ist die Sitzfläche leicht nach hinten geneigt. Jede Figur steht auf kleinen, im Vollguss hergestellten Bronzerädern, denen eiserne Radreifen aufgezogen wurden. Offensichtlich handelt es sich bei den Bankträgerinnen um Frauen, wie kugelige Brustappliken oder mit Koralle eingelegte Zierzonen andeuten, die mit Schmuckensembles korrelieren, wie sie aus Frauengräbern der Späthallstattzeit bekannt sind (HOPPE, 2021). Bei genauerer Betrachtung besitzen nur einige der Figuren einen Mund, andere weisen Bohrungen für Nasenlöcher auf und bei weiteren sind durch Bohrungen die Zehen hervorgehoben. Alle Bankträgerinnen haben durchlochte Ohren. Die zugehörigen eisernen Ohrhinge sind nur an wenigen Figuren in Resten erhalten.

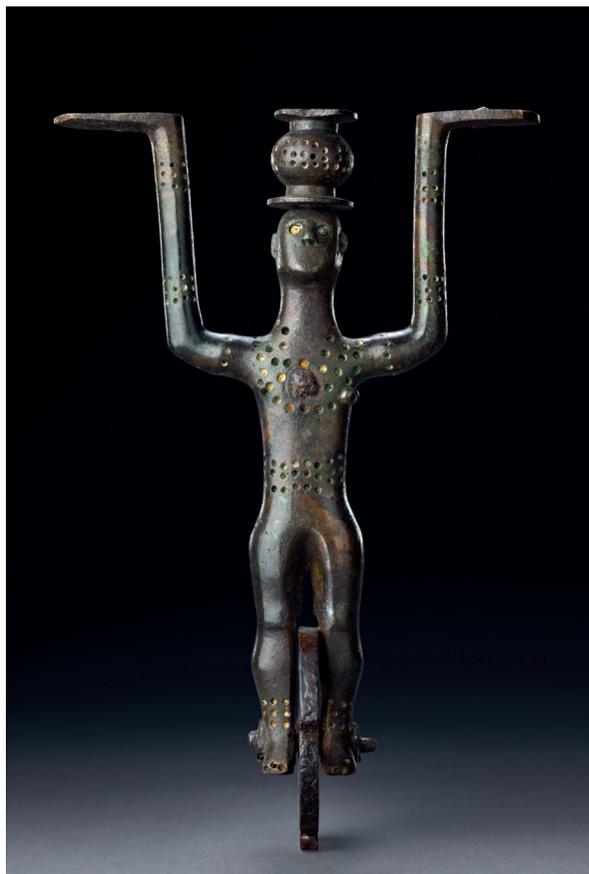


Abb. 4 Tragefigur auf der Vorderseite des Hochdorfer Bronzesofas. Landesmuseum Württemberg. (Foto H. Zwietasch).

Die Ohren wurden offenbar den Wachsmo-  
dellen appliziert und können senkrecht, nach vorne oder hinten geneigt am Kopf angebracht sein. Den besten Vergleich besitzen die Figuren in der Gefäßträgerin auf dem Kesselwagen aus Strettweg (EGG, 1996). Daraus wird deutlich, dass, obwohl die Punzbilder auf beiden Seiten des Möbels sichtbar waren, die Vorderansicht des Hochdorfer Sofas mit den Gefäßträgerinnen die Hauptansichtsseite ist. Zugleich wird ersichtlich, welche enge Übereinstimmung zwischen dem Bronzesofa und den Kesselwagen selbst besteht. Neben dem Motiv der Trankspende ist es vor allem die Tatsache, dass das Sofa auf den Rädern der Hydrophoren, ähnlich wie die bronze- und eisenzeitlichen Miniaturwagen mit starren Achsen, vor und zurück bewegt werden konnte. Zudem erinnert auch die Anbringung von Griffen und Schlaufen, an denen Ketten mit Anhängern angebracht wurden, an die üppig mit Anhängerschmuck versehenen Kesselwagen.<sup>7</sup>

Die Tragefiguren der Vorderseite blicken nach vorne, diejenigen der Rückseite nach hinten, also je in die eine der beiden Richtungen, in die das Sofa bewegt werden konnte. Damit stimmen die

gegenständigen Blickachsen außer mit den Miniaturwagen auch mit zahlreichen anderen Darstellungen der Bronze- oder Eisenzeit überein: genannt seien hier die Blickachsen der Vögel, die die Vogelsonnenbarken ziehen,<sup>8</sup> oder denen des Pferds des Unlinger Reiters (HANSEN ET AL., 2019) und dem doppelköpfigen Tier auf dem Bronzegürtel aus Ins (DRACK, 1968/69, Abb. 6,14; Taf. 7,9; 8,5) oder auch mit denjenigen der bereits latènezeitlichen Stele aus Holzgerlingen (Schickler, 2001, 207).<sup>9</sup> Die gegenständigen Blickachsen richten sich in die Vergangenheit und in die Zukunft, sie repräsentieren damit ebenso eine Metapher für das Werden und Vergehen wie die Kesselwagen und damit auch das Sofa selbst.<sup>10</sup>

Somit ist auch durch den Sofaunterbau das Motiv der sich zyklisch erneuernden Natur auf zweifache Weise thematisiert.<sup>11</sup> Jean Pouillon vergleicht antike Mythen mit Strukturmodellen, weshalb diese niemals die Wirklichkeit selbst darstellten. Ihre Eigenschaft sei es, nicht nur tatsächlich Gegebenes, sondern auch vorstellbare Varianten erklären zu wollen. Dies nicht unter dem Gesichtspunkt, ob sie wahr oder falsch sind. Vielmehr müssten sie „operational sein oder, einfacher formuliert, vielsagend“ (POUILLON, 1984, 79 f.).<sup>12</sup> So können die zahlreichen Variationen von ein- und derselben lange bekannten mythologischen Formel als Ausdruck ihrer Gültigkeit fungieren. Gleichzeitig ermöglicht das Spiel von Beharren auf einem tradierten Thema bei gleichzeitiger Modifikation, den Eindruck von Veränderung, Anpassung oder Innovation zu erwecken (BLUMENBERG, 2001, 341).

### Eine analogische Konstruktion der Welt

Zyklische Mythologien sind für Gemeinschaften wie den hallstattzeitlichen, bei denen die Ahnenverehrung eine wichtige Rolle spielte, nicht ungewöhnlich. Beruht doch der Ahnenkult selbst auf einem zyklischen Prozess. Denn alle lebenden Personen sind sowohl Nachkommen wie auch künftige Ahnen in einer potenziell endlosen Reihe der Familie oder Lineage.<sup>13</sup> Sie selbst sind Teil des Naturkreislaufes.

Die vorherzusehende Stelle, an der es zu Brüchen eines zyklischen Kontinuums kommen kann, ist etwa der Tod von Familienvorständen oder anderen sozial besonders hervorgehobenen Personen und die damit einhergehende Übertragung ihrer Aufgaben und Befugnisse an Nachfolgende. Nicht zufällig wurde diese Thematik in den Bildern der Situlenkunst und auch in den früheisen-

zeitlichen Bestattungszeremonien nachdrücklich thematisiert (Huth, 2013, bes. 254). Um das soziale Gefüge zu bewahren, ist die Inanspruchnahme metapersonaler<sup>14</sup> Unterstützung von besonderer Bedeutung, weshalb diese Ereignisse stark religiös aufgeladen waren. Es stellt sich die Frage, welche Rolle dabei die in den Bildstoffen durchscheinenden Mythen spielten? Vergleiche mit griechischen vorsokratischen oder dezidiert philosophischen Positionen erweisen sich als wenig fruchtbar und münden in der wenig überraschenden Erkenntnis, dass es sich um gänzlich differente Ansätze handelt und hallstattzeitliche Mythen keine Konstrukte im Sinne transzendentalen Weltverständnisses waren,<sup>15</sup> sondern sich darin immanentistische Vorstellungen ausdrückten, die allein auf eine gelingende Gegenwart ausgerichtet waren.<sup>16</sup>

Laurent Olivier hat anhand von Beispielen aus der Latènekunst dargelegt, inwiefern deren geistiger Hintergrund mit einem ontologischen Modell des französischen Anthropologen Philippe Descola erklärt werden kann (OLIVIER, 2020a; 2020b). Demnach basiere die Latènekunst auf einem analogischen Seinsverständnis. Das bedeutet, dass alle Menschen und Metapersonen nicht nur unterschiedliche Gestalt besaßen, sondern auch eine unterschiedliche Wahrnehmung sowie unterschiedliches Denken und Fühlen (DESCOLA, 2018). Ein solch analogischer Identifikationsmodus bedingt, dass die „Gesamtheit der Existierenden in eine Vielzahl von Wesenheiten, Formen und Substanzen aufsplittert ist, die durch geringfügige Abweichungen getrennt und zuweilen in einer Stufenleiter angeordnet sind, so dass es möglich wird, das System der anfänglichen Kontraste wieder zu einem dichten Netz von Analogien zusammenzufügen, das die inneren Eigenschaften der unterschiedenen Entitäten miteinander verbindet“ (EBD., 301). Schließlich ist die Differenz nicht ohne die Analogie zu denken, beide sind deshalb konstitutive Bestandteile des jeweils anderen.

Die bronze- und eisenzeitlichen Metaphern von Werden und Vergehen sind (ohne mögliche zugehörige mündliche Narrative zu kennen) reichlich unkonkret und entsprechen damit den Anforderungen an ein Mythologem in analogischen Gesellschaften nach Descola (2015, 141 f). Angesichts der analogischen Annahme, dass alle Menschen wie auch alle Metapersonen eine unterschiedliche Physis besitzen und dazuhin verschieden denken und fühlen, scheint es dysfunktional zu sein, Gemeinsames bildlich in einer einzigen Wesenheit, einem einzelnen Zustand oder Ereignis ausdrücken zu wollen. Folglich wird in den vorgestellten

Motiven des Werdens und Vergehens auch nicht eine Singularität absolut gesetzt, sondern es wird ein Prozess dargestellt. Dieser wiederum verbindet alle Akteure und Singularitäten – sie gemeinsam sind konstitutiver Bestandteil dieses Prozesses. Descola beschreibt die Segmente eines analogischen Kollektivs als grundlegend heteronom, insofern sie nur in Bezug auf das seinerseits völlig autonome Ganze, das sie gemeinsam bilden, Sinn und Funktion erlangen.<sup>17</sup> Während auf Singularitäten beruhende Konstrukte exklusiven Charakter besitzen, fördern sowohl das Motiv der Vogelsohlenbarke wie auch die anderen vorgestellten Motive die Zuversicht in den Fortbestand des Lebens unter den gegebenen Verhältnissen.<sup>18</sup> Dieses Betonen eines unendlich scheinenden Kontinuums wirkt im Hinblick auf die Vorhersehbarkeit der Zukunft zuversichtlich und nicht zuletzt identitätsstiftend – solange keine substantiellen Widersprüche oder Bedrohungen auftreten, die ganz grundlegende Zweifel nicht am Gelingen einzelner Unternehmungen, sondern am Fortbestand des bestehenden Kosmos nähren.<sup>19</sup> Obgleich lokale Herrschaftsverbände der späten Hallstatt- und der Latènekultur für gewöhnlich nur wenige Generationen lang bestanden, erwies sich dieses analogische kosmozentrische Weltverständnis trotz starker äußerer Einflüsse für lange Zeit als ausgesprochen stabil.

Das analogische Prinzip als Weltverständnis dürfte nicht nur Sinn im Kontext der Bilder auf der Rückenlehne des Hochdorfer Bronzesofas gestiftet haben, sondern auch bei der Gestaltung des Unterbaus mit den acht bronzenen Tragefiguren. Während die zyklischen Prozesse vor allem zum Ausdruck bringen, dass sich die singulären Existenzen dadurch aufeinander beziehen, scheinen bei den Tragefiguren körperliche Ausstattungen im Fokus zu stehen. Bereits anlässlich der ersten Präsentation des Sitzmöbels hatte Jörg Biel (1985, 101) darauf hingewiesen, dass trotz weitgehender Übereinstimmung nur einige Tragefiguren einen Mund besaßen. Genauer gesagt, handelt es sich um drei Tragefiguren. Ebenfalls drei Bankträgerinnen hatten durch Bohrungen angezeigte Na-

Fig. vorn von links	177 (Fdnr.) Zehen Nasenlöcher	138 (Fdnr.) Zehen	134 (Fdnr.) Mund	132 (Fdnr.) Zehen
Fig. hinten von links	198 (Fdnr.) Nasenlöcher	146 (Fdnr.) Nasenlöcher	145 (Fdnr.) Mund	144 (Fdnr.) Mund

Abb. 5 Verteilung von Körperattributen der Tragefiguren des Hochdorfer Sofas (nach HOPPE, 2021).

senlöcher und an weiteren drei der acht Figuren waren durch Bohrungen an der Fußspitze Zehen angedeutet (Abb. 5).

Zudem sind auch die Kopf- und Gesichtspartien leicht verschieden, wie Thomas Hoppe schreibt. Wie die Überarbeitung der Köpfe erfolgte wohl auch die Anbringung der Ohren am Wachsmo­dell. Sie stehen mal senkrecht oder leicht vor oder zurück geneigt (Figurenbeschreibungen: HOPPE, 2021, 66–68 mit Tafelteil).

Philippe Descola schreibt über die analogische Konstruktion sozialer Beziehungen: *„Der Analogismus spielt mit der Symmetrie, jedoch mit der der Unterschiede und nicht der Ähnlichkeiten. Die Existierenden sind partikularisiert und [...] geringfügige ontologische Abstände [trennen] diese zahllosen Singularitäten voneinander, und vielfältige Doppelungsdispositioe bemühen sich, sie in einem Netz von Entsprechungen zu verbinden, wobei sie mit bestimmten Eigenschaften spielen, die diese Singularitäten aufzuweisen scheinen: sie grenzen räumlich aneinander, die eine scheint in Nachahmung der anderen gemacht zu sein, sie ziehen sich gegenseitig an. Zwar sind alle innerlich verschieden, aber es ist möglich und manchmal notwendig, gemeinsame Punkte in ihnen aufzudecken. [...] Die Wege der Analogie sind zahlreich, so zahlreich, dass zwischen zwei Entitäten immer mehrere Bahnen, mehrere Ketten von Entsprechungen zu finden sind“* (DESCOLA, 2018, 353). In Bildern ist der Analogismus deshalb bestrebt, *„Korrespondenznetze zwischen diskontinuierlichen Elementen darzustellen, was insbesondere die Vervielfältigung der Komponenten des Bildes impliziert, um seinen Gegenstand besser zu entindividualisieren. In diesem Sinne und unabhängig von der Genauigkeit der Darstellung von Details, die die analoge Figuration erreichen kann, zielt sie nicht so sehr auf die Nachahmung eines objektiv gegebenen „natürlichen“ Prototyps ab, sondern auf die Wiederherstellung des Geflechts von Affinitäten, innerhalb dessen dieser Prototyp eine Bedeutung annimmt und eine Wirkung einer bestimmten Art erlangt“* (DESCOLA, 2015, 142).

Die acht Figuren im Unterbau des Hochdorfer Sofas scheinen sich äußerlich grundsätzlich ähnlich zu sein, da sie aus ein- und demselben Modell hergestellt wurden. Doch leichte Überarbeitungen am Wachsmo­dell, insbesondere im Kopfbereich, sorgen wiederum dafür, dass die Figuren sich jeweils voneinander unterscheiden. Hinzufügungen in Form von Punzen (Mund) und Bohrungen (Nase, Zehen) an den bereits gegossenen Statuetten verteilen zudem gleichmäßig über die acht Figuren Körperattribute, die sie zu spezifizieren scheinen, doch einigen der Figuren wiederum gemeinsam sind.<sup>20</sup> Durch das Hinzufügen ein-

zelner Elemente an jeder der Tragefiguren wird das vermeintlich Ganze in Form eines Geflechts ähnlicher, doch in Detail leicht unterschiedlicher Figuren verbunden und somit gleichzeitig die *„zusammengesetzte Natur“* (DESCOLA, 2015, 142) der Menschen wie auch ihrer Kollektive sichtbar.<sup>21</sup> Zusammengesetzte Wesen bevölkern später die Latènekunst zuhauf. Sie drücken ebenfalls sowohl die Heterogenität ihrer Elemente als auch die Kohärenz ihrer Verbindungen aus, um die nach analogischem Seinsverständnis vollkommen partikularisierten Existenzen in einem autonomen Ganzen, das sie gemeinsam bilden, zusammenzuhalten (DESCOLA, 2010, 172; OLIVIER, 2020).

## Vergöttlichung

Einigen hallstattzeitlichen Darstellungen, die in bronzezeitlicher Tradition stehen und als Metaphern für das Werden und Vergehen in der Natur verstanden werden, kommt vor dem Hintergrund fehlender Schriftlichkeit ein archetypischer Charakter zu, was sich in konform wirkenden Darstellungen ausdrückt. Obwohl solche traditionellen Elemente im Hochdorfer Grab zahlreich enthalten sind, ist ihre Kombination in einem Sitzmöbel, das mit seinen Rädern den Tragefiguren und Anhängern sowie seiner religiösen Symbolik an bronze- und eisenzeitliche Kesselwagen erinnert, bislang singular (HUTH & LÖHLEIN, 2021). Dass dabei Darstellungen von Menschen zunehmend in den Mittelpunkt des Bildgeschehens rücken, ist nicht nur in der Hallstattkultur, sondern auch im etruskischen Raum zu beobachten (DRAGO TROCOLI, 2013, 142 ff.).

Es ist anzunehmen, dass es sich bei den Darstellungen von Menschen immer um Sujets in religiösen Kontexten handelte (HUTH, 2010, 144). So finden sich die hallstattzeitlichen anthropomorphen Stelen ebenso in funeralsen Zusammenhängen wie Bilder von Menschen auf Ton- oder Metallgefäßen. In Falle des Hochdorfer Toten wurde bereits mehrfach dessen Vergöttlichung im Zuge der Grablegung thematisiert sowie seine Rolle als Opferherr (KRAUSSE, 1996, 320 u. 346). Alan Strathern unterscheidet die heroische Vergöttlichung, die auf eine individuelle oder dynastische Überlegenheit gründet, von der kosmischen Vergöttlichung, die den Herrscher explizit als Mittler zwischen der menschlichen Gesellschaft und der göttlichen Sphäre ansieht, wo er deren Anliegen günstig beeinflussen soll (STRATHERN, 2019, 164). Die im beigegebenen Opferbesteck von Hochdorf zum Ausdruck kommende religiöse Dimension



**Abb. 6** Vorder- und Rückansicht der anthropomorphen Sandsteinstele aus Ditzingen-Hirschlanden (Kr. Ludwigsburg). Landesmuseum Württemberg. (Foto P. Frankenstein / H. Zwietsch).

betont die enge Verbindung von weltlichem Erfolg und übernatürlicher Einflussnahme auf alle Unternehmungen. Die über die Maßen reiche Ausstattung des Hochdorfer Grabes bestätigt die erfolgreiche Verbindung zwischen dem Grabherrn und den metapersonalen Kräften. Nun ist jedoch nicht leicht zu entscheiden, inwiefern der Hochdorfer Tote noch ein Mensch mit außergewöhnlichen Fähigkeiten und Erfolg, also ein Heros war, oder doch eine Person, die der menschlichen Existenz so weit entrückt war, dass sie mehr der Sphäre des göttlichen als der weltlichen angehörte. Ein Hinweis auf eine gewisse Distanz zwischen dem sakralisierten Hochdorfer Toten und der Gemeinschaft, der er entstammte,<sup>22</sup> könnten zeitgleiche anthropomorphe Bildwerke geben. Solche Bildwerke entmenschlichen die dargestellten Personen und formen sie zum religiösen Objekt. Dieselben Vorgänge unterscheiden eine kosmische Vergöttlichung von einer heroischen (STRATHERN, 2019, 184 f). Es wurde bereits auf die große Ähnlichkeit zwischen den auf der Steinstele aus Hirschlanden (**Abb. 6**) dargestellten Realia und den Beigaben im Hochdorfer Prunkgrab hingewiesen (SIEVERS, 1982, 89). Während vom Glau-

berg die Übereinstimmung von Grabausstattung und Steinbildnis belegt ist, ist sie für Hochdorf und Hirschlanden nicht sicher zu nachzuweisen. Doch ungeachtet dessen bleibt festzuhalten, dass das Phänomen skulpturaler Repräsentation wohl nicht zufällig gerade zu dieser Zeit in der Nachbarschaft der Hochdorfer Siedlung auftrat. Während Dolch, Torques und Gürtel in der südwestdeutschen Späthallstattzeit geläufig sind, weisen Schutzwaffen wie der Helm, oder die Betonung der Schenkel sowie die Armhaltung in den süd-alpinen oder mediterranen Raum. Schutzwaffen und betonte Wadenmuskulatur sind zu dieser Zeit außer an der Hirschlandener Stele in Südwestdeutschland nur auf den Bildern der Rückenlehne des Hochdorfer Sofas vertreten.<sup>23</sup> In beiden Bildsujets scheinen sich Einflüsse von Südkontakten auszudrücken,<sup>24</sup> die sich nicht in Importen von Gegenständen erschöpften, sondern zudem zeigen, dass beiderseits der Alpen offenbar auch dieselbe religiöse Symbolik verstanden wurde, die in analogischen Konzepten der Welt und dessen was sie zusammenhielt zu gründen scheinen.

### Decolonize!

Descolas anthropologische Forschungen nennen neben der analogischen Ontologie noch drei weitere Seinsauffassungen, die durch ein je spezifisches Verhältnis der Beziehungen von Menschen und Meta-Personen gekennzeichnet sind: die animistische, die totemistische und die naturalistische (**Abb. 7**). Während der analogische Identifikationsmodus davon ausgeht, dass alle Menschen und Meta-Personen sowohl hinsichtlich ihrer physischen Beschaffenheit wie auch ihres Bewusstseins unterschiedlich sind, geht der naturalistische Identifikationsmodus zwar ebenfalls von einer Unterschiedlichkeit des Bewusstseins aus, nimmt jedoch an, die Organismen besäßen eine ähnliche Physikalität.

Der Naturalismus repräsentiert das heutige westliche, weiße, christliche und kapitalistische Selbstverständnis. Grundsätzlich gelten Menschen hinsichtlich ihrer Molekularstruktur oder ihres Stoffwechsels als Organismen sowohl mit tierischem als auch mit pflanzlichem Leben verbunden. Doch unterscheidet sich gemäß der naturalistischen Ontologie Menschsein wesentlich durch ein reflexives Bewusstsein, der Fähigkeit des Bezeichnens, der „Beherrschung der Symbole und der Sprache“ sowie der „Art und Weise von diesen Fähigkeiten Kraft ihrer inneren Disposition Gebrauch“ zu machen, von anderen Daseins-

Ähnlichkeit der Interioritäten, Unterschied der Physikalitäten	Animismus	Totemismus	Ähnlichkeiten der Interioritäten, Ähnlichkeit der Physikalitäten
Unterschied der Interioritäten, Ähnlichkeit der Physikalitäten	Naturalismus	Analogismus	Unterschied der Interioritäten, Unterschied der Physikalitäten

Abb. 7 Die vier Identifikationsmodi nach Descola (2018, 190 Abb. 1).

weisen (DESCOLA, 2018, 260 f.). Dieses Selbstverständnis, das letztlich im „Griechischen Wunder“ seinen Anfang nahm, ist der Ursprung eines Anthropozentrismus, der sich in seiner als „Kultivierung“ bezeichneten Aneignung der gesamten belebten Umwelt als zunehmend problematisch erweist.<sup>25</sup>

Dagegen erlaubte der hallstatt- und latènezeitliche Analogismus es nicht, sich vom kosmologischen Mythos – nach Assmann dem „*letztendlich Umgreifenden*“ – zu lösen und zu einem „*transkosmisch Umgreifenden*“ vorzudringen (ASSMANN, 2018, 245). D.h. von einem bloßen Dasein, das den „Logos“ im Sinne einer praktischen Rationalität gebrauchte, sich zu einer Existenz zu entwickeln, die eine neue Qualität von Bewusstsein und Freiheit bedeutete, indem zwischen der Erscheinung und dem Wesen (bzw. bei Platon der Idee) der Dinge unterschieden wurde. Dafür war der achsenzeitlich erfolgte Prozess der Individualisierung vorauszusetzen. Während das Individuum als unteilbare Singularität zugleich Ausdruck einer Entkollektivierung ist (HORKHEIMER & ADORNO, 1969, 50–87), bleiben Individuen anderer Identifikationsmuster als des Naturalismus durch ihre existenziell notwendige Verbindung mit den Metapersonen, insbesondere den Ahnen, untrennbar an ihre jeweiligen Kollektive gebunden. Mit der Abkehr vom Mythos unterscheidet der Naturalismus dagegen „zwischen Gott und Welt und damit zwischen Transzendenz und Immanenz“ (HABERMAS, 2012, 116).

Die Fähigkeit, Phänomene der Welt geistig zu klassifizieren und auf gemeinsame Ursachen zurückzuführen, war nicht nur Grundlage der Naturbeherrschung, sondern durch die damit einhergehende Verabsolutierung der naturalistischen Ontologie wurden Kollektive mit anderen Identifikationsmustern als defizitär und beispielsweise barbarisch denunziert (MAIER, 2001). So zeigen die Beschreibungen religiöser Praktiken der Kelten durch römische Autoren – ungeachtet literarischer bzw. propagandistischer Absichten und einer Interpretatio Romana – bereits eine tiefe Fremdheit gegenüber deren religiös-kosmologischer Gedankenwelt sowie den damit verbundenen Praktiken, die mitunter tatsächlich mit vergangenen Epochen der

eigenen Geschichte verglichen wurden (EBD., 16).

Eine neue Qualität der Unterwerfung oder Auslöschung nicht-naturalistischer Kollektive speiste sich letztlich aus dem Geist des Humanismus, der sich auf ein der griechischen und römischen Vergangenheit verpflichtetes Bildungsideal berief (DIETLER, 2005, 34 ff.). Die kolonialen Eroberungen des 18. und 19. Jh. verstand man ebenso wie die antiken Kolonisationen als Akte kultureller Überlegenheit – zum Hauptmerkmal des modernen Kolonialismus wurde der Rassismus (VAN DOMMELEN, 2012, 396 f.). Analog zu solcher Unterteilung der Welt in vermeintlich kulturell überlegene naturalistische und als kulturell defizitär denunzierte, nicht-naturalistische Kollektive im Zuge kolonialistischer Expansion entfaltete sich nicht nur eine geografisch erdumspannende Dominanz des Naturalismus, sondern auch die Geschichte wurde durchmessen auf der Suche nach selbstähnlichen Phänomenen. Der westlichen Geschichtsschreibung galten demgemäß die eigenen, naturalistischen Kollektive als kulturell höherstehend, was zur Unterscheidung von Hochkulturen gegenüber anderen Formen von Seinsverständnis und Vergesellschaftung als „barbarisch“ oder „primitiv“ führte. Das „griechische Wunder“ wurde trotz vollkommen anderer wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Umstände folgerichtig zum Urquell der eigenen Geistesgeschichte erklärt.<sup>26</sup>

Dies zeitigte nachhaltige Folgen für das Verständnis (und bisweilen auch das Selbstverständnis) der ur- und frühgeschichtlichen Archäologie und damit auch die Eisenzeitforschung, die den eigenen Forschungsgegenstand häufig an den sogenannten Hochkulturen bemisst. Es ist deshalb Laurent Oliviers Forderung, keltische Kunst gegenüber griechischen Kunsterzeugnissen nicht als – gemessen an mediterranen Vorbildern – minderwertig, sondern als einem vollständig anderen Realitätsbezug verpflichtet anzusehen (OLIVIER, 2020a, 31),<sup>27</sup> als überfälliger Konsequenz zuzustimmen. Die Menschen der zentraleuropäischen Eisenzeit nahmen weder die Schrift an noch bauten sie Städte<sup>28</sup> oder organisierten sich in Staaten. Es dürfte kaum ein Mangel an Talent

und intellektuellem Vermögen gewesen sein, das sie davon abhielt. Vielmehr dürfte in ihrem Weltverständnis keine Notwendigkeit dafür bestanden haben. Trotzdem, oder gerade deshalb sollten auch die sie erforschenden Disziplinen selbstbewusst agieren und keine außerhalb des Forschungsgegenstandes angesiedelten Maßstäbe an das eigene Forschungsfeld anlegen.

Folgt man Descolas Ansatz, menschliche Sozialgefüge gemäß der ihnen eingeschriebenen ontologischen Identifikationsmodi zu verstehen, wird ein entideologisiertes Verständnis „jenseits von Natur und Kultur“ ermöglicht, um somit nicht nur die ethnografische, sondern auch die (prä-) historische Forschung substanziell zu dekolonialisieren. Mit dem für wissenschaftliche Erkenntnis konstitutiven Effekt, nicht hinterfragte Vorannahmen auszuräumen: Denn weshalb sollte Geschichte ein Ziel haben und dieses ausgerechnet darin bestehen, in ein naturalistisches Seinsverständnis zu münden, wie es kolonial oder post-kolonial beeinflusstes Denken letztlich unterstellt?

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Olivier bezieht sich hier, wie auch Descola (2015) auf die Arbeit ‚Art and Agency‘ von Alfred Gell (1998).

<sup>2</sup> Ebenfalls eine auf einem Wagen stehende Person mit Speiß und Schild ist auf der pommerellischen Gesichtsurne aus Grabowo dargestellt (GUGGISBERG, 1996, Abb. 20b).

<sup>3</sup> Davon ausgehend, dass man auf dem Möbel so Platz nahm, wie auf der Sitzbank auf der Certosa-Situla, wären die Sitzenden auf dem Hochdorfer Sofa unmittelbar vor den Vogelbarken gesessen – oder im übertragenen Sinne waren sie vielleicht sogar ihre Passagiere.

<sup>4</sup> Wobei der Ausgang des Kampfes im Bild noch nicht abzusehen ist, sondern noch vollkommen offen zu sein scheint, wie es bei einem Kampf unter ebenbürtigen Gegnern zunächst zu erwarten ist. Dieses Moment der Ausgewogenheit unterstreicht der spiegelbildliche Aufbau der gesamten Szenerie auf der Rückenlehne des Sofas.

<sup>5</sup> Das Motiv der doppelten Wagenfahrt ist auch auf der Rückenlehne des Holzthrones aus Verucchio, Grab Lippi 89 dargestellt (HUTH, 2003, Taf. 80), wo auf der Ladefläche eine Frau auf einem Thron sitzt (EBD., 208–211).

<sup>6</sup> Nach Smith (1984, 64) vermittelt der Umstand, dass ein Thema in zahlreichen Varianten zirkulierte „den Eindruck oder die Illusion von Kohärenz einer jeweiligen Kultur als ganzer.“

<sup>7</sup> Siehe hierzu HUTH & LÖHLEIN, 2021. Entgegen der Annahme Vergers (2006, 30), der die Anbringung der Ketten samt Anhängern einer zweiten Nutzungsphase des Sofas zuschreibt, dürften diese von Beginn an zur Symbolik des in Anlehnung an Kesselwagen konzipierten Möbels gehört haben.

<sup>8</sup> Zur vom Darstellungskanon abweichenden Gestaltung der Vogelköpfe auf dem Hochdorfer Bronzesofa siehe LÖHLEIN, 2021, 163 f. Ebenfalls entgegen der überwiegenden Darstellungsweise angebrachte Vogelköpfe zieren z. B. auch italische Helme (vgl. IAIA, 2005, Abb. 18) sowie einige spätbronzezeitliche geschnürte Beinschienen (s. CLAUSING, 2002, Abb. 3,2–4). Die vollständigen Vogelbarken sind hier erst zu erkennen, wenn die Schienen an beiden Beinen getragen werden.

<sup>9</sup> Dass das Motiv der antithetischen Blickachsen schließlich in einer priesterlichen oder göttlichen Figur ähnlich der des Gottes Janus mündete, dürfte kein Zufall sein und in der seit jeher religiösen Bedeutung des Motivs begründet liegen.

<sup>10</sup> Möglicherweise zeigen sowohl die ringförmig angeordneten Motive auf den Tambours der etruskischen Bronzeblechthrone der Barberini-Gruppe endlos wirkende zyklische Prozesse, wie auch die hallstattzeitlichen Gürtelbleche mit ihren in Reihen angeordneten zahlreich wiederholten Punzornamenten, die, wenn der Gürtel getragen wurde, ebenfalls ringförmig den Leib umliefen und z. T. auch ähnliche Motive wie die Bronzeblechthrone zeigen. Gleiches dürfte für Goldhalsringe gelten, die mit den Gürtelblechen u. a. die Darstellungen von Pferden, auch geflügelt, wie auf dem Torques von Hochdorf, gemeinsam haben (HANSEN, 2010, 93 f.).

<sup>11</sup> Die mehrfache Wiederholung von Motiven des Werdens und Vergehens, die fraglos Übergangscharakter haben, ist im Kontext einer Bestattung sinnfölig, wirft jedoch die Frage auf, ob die finale Verwendung des Möbels als Totenliege nicht bereits bei seiner Herstellung feststand.

<sup>12</sup> Zum operationalen Charakter von Mythen im Sinne einer „bricolage“ siehe LÉVI-STRAUSS, 2018, bes. 29–36.

<sup>13</sup> Physiognomische, körperliche oder charakterliche Ähnlichkeiten zwischen Vorfahren und Nachkommen können Vorstellungen einer zyklischen Wiederkehr unterstützen. Nach Descola sind sie charakteristisch für Beziehungsmuster zwischen den nichtäquivalenten Gliedern einer Gruppe. Da er analogische Gemeinschaften als grundsätzlich hierarchisiert ansieht, können vererbte Eigenschaften für diese durchaus konstitutiven Charakter erhalten. Wobei die Hierarchisierungen durchaus marginal oder rein symbolischer Natur sein können, ohne jede Auswirkung auf das Feld des Politischen (DESCOLA, 2018, 401; 480–488).

<sup>14</sup> Meta-Personen sind „übernatürliche Agenten, die einige der Eigenschaften von Menschen haben, aber für die Sinne nicht so präsent sind wie gewöhnliche Menschen, und die verschiedene Kräfte besitzen, um das menschliche Wohlbefinden zu beeinflussen, zum Guten oder zum Schlechten: Ahnen, Geister, Gottheiten“ (STRATHERN, 2019, 325).

<sup>15</sup> Für einen solchen, ohne weitere Begründung angestellten Vergleich siehe etwa LÖHLEIN, 2021.

<sup>16</sup> Von „Immanentismus“ spricht Strathern (2019, 4), „wenn Metapersonen potentiell in der Welt, also immanent sind und das Wohl und Wehe der menschlichen Gemeinschaften beeinflussen“.

<sup>17</sup> Einige Mitglieder der Kollektive haben gemeinsame Vorfahren, gleichzeitig verteilen sich vererbte Merkmale

ungleich und zufällig. Trotz der dadurch erfolgten Segmentierung bleibt dabei keine Singularität außerhalb des analogischen Beziehungsgeflechts. Ähnlich wie für die verwandtschaftlichen Beziehungen gilt dies auch für andere soziale Geflechte wie politische und religiöse Einrichtungen, die für die Gemeinschaften konstitutiv sind (DESCOLA, 2018, 401–411).

<sup>18</sup> So galten zyklisch wiederkehrende Ereignisse ohne grundlegend wissenschaftliche Einsichten in ihre Ursprünge im Sinne der Ereigniswahrscheinlichkeit wohl als evident.

<sup>19</sup> Descola bemerkt, dass die analogischen Kosmologien häufig derart vollkommen integriert und kohärent seien, dass sie an totale Ordnungen grenzten (DESCOLA, 2018, 353).

<sup>20</sup> Möglicherweise ist es kein Zufall, dass es sich bei den Fähigkeiten Sprechen, Riechen, Gehen, die mit den Körperattributen in Zusammenhang stehen, potentiell um soziale Akte handelt, die helfen Distanzen zu überwinden.

<sup>21</sup> Ein additives Verständnis der menschlichen Person kommt auch in der Hirschlandener Stele, deren Gestalt das Verlangen körperliche und charakterliche Eigenschaften zum Ausdruck zu bringen, bestimmt. Siehe LÖHLEIN, 2006, 502; DERS., 2019, 26 f.

<sup>22</sup> Strathern zufolge kann eine kosmische Apotheose auch dazu führen, dass die vergöttlichte Person soweit in der Sphäre des Übernatürlichen angesiedelt wird, dass sie zusehends sozial isoliert ist und ihre Handlungsfähigkeit nachhaltig einschränkt (STRATHERN, 2019, 184–186).

<sup>23</sup> Die Armhaltung der Stelen ist auf dem Sofa nicht dargestellt.

<sup>24</sup> Während die Herkunft des Bronzesofas nicht geklärt ist, kann für die Hirschlandener Stele aufgrund des verwendeten Stubensandsteins von einer lokalen Fertigung ausgegangen werden – was einen nicht-lokalen Bildhauer natürlich nicht ausschließt (LÖHLEIN, 2019, Anm. 4).

<sup>25</sup> Zur Differenzierung des Begriffs Anthropozentrismus s. DESCOLA (2009).

<sup>26</sup> ASSMANN, 1992, 925 beschreibt in einem Aufsatz zu Martin Bernal's ‚Black Athena‘ über eine unterschiedliche Wahrnehmung der „Hochkulturen“: „Das ‚antike Modell‘ ist ein Selbstbild, das Bild Ägyptens ein Fremdbild. Die Bewertung dieses Bildes steht und fällt [...] mit der Konstruktion von Zeit und Geschichte. Wo am Anfang die Fülle steht, das Heil in der Bewahrung gesehen und Geschichte mit Verfall gleichgesetzt wird, steht Ägypten ganz oben in der Wertskala. Wo dagegen Geschichte als Fortschritt verstanden wird, erscheint hohes Alter als Primitivität und Stabilität als Stagnation.“ Zur Frage eurozentristischer Aspekte des „griechischen Wunders“ siehe auch HEIT, 2007, 57–67.

<sup>27</sup> Zur Problematik kultureller Transfers siehe etwa ULF, 2006, mit weiterer Literatur.

<sup>28</sup> Zum spezifischen Bewusstsein und Selbstverständnis von Stadtbevölkerung, das in kollektiv genutzte Architektur mündete siehe etwa HÖLKEKAMP, 2015, 49–54.

## Literatur

Assmann, J. (2018). *Achsenzeit. Eine Archäologie der Moderne*. München: C. H. Beck.

Belting, H. ([2001] 2011). *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Wilhelm Fink.

Biel, J. (1985). Die Ausstattung des Toten; Reichtum im Grabe – Spiegel seiner Macht. In: D. Planck (Red.), *Der Keltenfürst von Hochdorf, Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie. Kat. Ausstellung Stuttgart 14.8. –13.10. 1985* (S. 79–105). Stuttgart: Theiss.

Blumenberg, H. (2001). *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Clausing, Chr. (2002). Geschnürte Beinschienen der späten Bronze- und älteren Eisenzeit. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 49, 149–187.

Descola, P. (2006). La fabrique des images. *Anthropologie et Sociétés* 30/3, 167–182.

Descola, P. (2009). Human natures. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 17/2, 145–157.

Descola, Ph. (2015) La double vie des images. In: E. Alloa (ed.), *Penser l'image II. Anthropologies du visuel. Collection „Perceptions“* (S. 131–145). Dijon: Les presses du réel.

Descola, P. ([2005] 2018). *Jenseits von Natur und Kultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Descola, P. (2021). *Les Formes du visible: Une anthropologie de la figuration*. Paris: Éditions du Seuil.

Dietler, M. (2005). The archaeology of colonization and the colonization of archaeology: theoretical reflections on an ancient Mediterranean colonial encounter. In: Stein, G. (ed.), *The Archaeology of Colonial Encounters. Comparative Perspectives*. (S. 33–68). Santa Fe: School of American Research Press.

Drack, W. (1968/69). Die Gürtelhaken und Gürtelbleche der Hallstattzeit aus dem Schweizerischen Mittelland und Jura. *Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- u. Frühgesch.*, 54, 13–59.

Drago Trocoli, L. (2013). Raffigurazioni „mostruose“ nel repertorio iconografico dell'Italia mediotirrenica nella I età del Ferro. In: Baglioni, I. (ed.), *Monstra. Contruzione e Percezione delle Entità Ibride e Mostruose nel Mediterraneo Antico II. Religio. Collana di Studi del Museo delle Religioni „Raffaello Pettazzoni“* (S. 129–164). Rom: Edizioni Quasar.

## Das Prunkgrab von Hochdorf (B-W) – Ausdruck eines analogischen Weltverständnisses?

- Egg, M. (1996). *Das hallstattzeitliche Fürstengrab von Strettweg bei Judenburg in der Obersteiermark*. (Monogr. RGZM, 37). Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Guggisberg, M. (1996). Eine Reise von Knossos nach Strettweg. Tiergefäße und Kesselwagen als Ausdruck religiöser Kontakte zwischen der Ägäis und Mitteleuropa im frühen 1. Jahrtausend v. Chr. *Archäologischer Anzeiger*, 175-195.
- Habermas, J. (2012). *Nachmetaphysisches Denken II. Aufsätze und Repliken*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hansen, L. (2010). *Hochdorf VIII. Die Goldfunde und Trachtbeigaben des späthallstattzeitlichen Fürstengrabes von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg)*. (Forsch. u. Ber. Vor- u. Frühgesch. Baden-Württemberg, 118). Stuttgart: Theiss.
- Hansen, L., Meyer, M. G., Tarpini, R. & Kreß, T. (2019). Der „Unlinger Reiter“ – Neue Entdeckungen in hallstattzeitlichen Grabhügeln bei Unlingen (Lkr. Biberach). In: R. Karl & J. Leskovar (Hrsg.), *Interpretierte Eisenzeiten. Fallstudien, Methoden, Theorie. Tagungsbeiträge der 8. Linzer Gespräche zur interpretativen Eisenzeitarchäologie* (S. 193-208). Linz: Oberösterreichisches Landesmuseum.
- Heit, H. (2007). *Der Ursprungsmythos der Vernunft. Zur philosophiehistorischen Genealogie des griechischen Wunders*. (Contradictio. Studien zur Philosophie, 7). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hölkeskamp, K.-J. (2015). „Performative turn“ meets „spiritual turn“. Prozessionen und andere Rituale in der neueren Forschung. In: D. Boschung, K.-J. Hölkeskamp & C. Sode (Hrsg.), *Raum und Performanz. Rituale in Residenzen von der Antike bis 1815* (S. 15-74). Stuttgart: Franz Steiner.
- Hoppe, Th. (2021). Katalog. In: J. Biel & E. Keefer (Hrsg.), *Hochdorf X. Das bronzene Sitzmöbel aus dem Fürstengrab von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg)*. (Forsch. u. Ber. Arch. Baden-Württemberg, 20). (S. 63-69). Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert.
- Horkheimer, M. & Adorno, Th. W. ([1944] 1969). *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Huth, Chr. (2003). *Menschenbilder und Menschenbild. Anthropomorphe Bildwerke der frühen Eisenzeit*. Berlin: Reimer.
- Huth, Chr. (2010). Früheisenzeitliche Bildwelten – Eigenschaften und Aussagewert einer archäologischen Quellengattung. In: C. Juwig & C. Kost (Hrsg.), *Bilder in der Archäologie – eine Archäologie der Bilder* (S. 127-153). Münster: Waxmann.
- Huth, Chr. & Löhlein, W. (2021). „Wenn alles so bleiben soll wie es ist, muss sich alles ändern“. Das Bildprogramm des Prunkgrabes aus Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg). In: R. Karl & J. Leskovar (Hrsg.), *Interpretierte Eisenzeiten. Tagungsbeiträge der 9. Linzer Gespräche zur interpretativen Eisenzeitarchäologie*. (Stud. Kulturgesch. Oberösterreich, 51). (S. 25-34). Linz: Oberösterreichisches Landesmuseum.
- Koch, J. K. (2009). Ein Blumenstrauß aus Hochdorf. Zur Deutung botanischer Makroreste aus dem Prunkgrab von Eberdingen-Hochdorf. In: S. Grunwald, J. K. Koch, D. Mölders, U. Sommer & S. Wolfram (Hrsg.), *ARTeFACT. Festschr. Sabine Rieckhoff*. (S. 487-497). Bonn: Habelt.
- Krauß, D. (1996). *Das Trink- und Speisegeräth aus dem späthallstattzeitlichen Fürstengrab aus Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg)*. (Hochdorf III. Forsch. u. Ber. Vor- u. Frühgesch. Baden-Württemberg, 64). Stuttgart: Theiss.
- Lévi-Strauss, C. ([1962] 2018<sup>18</sup>). *Das wilde Denken*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Löhlein, W. (2006). Stark, schnell und mutig. Zur Deutung figürlicher Großplastik der Frühen Eisenzeit. *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 36, 495-510.
- Löhlein, W. (2019). Zwischen den Welten. Zur Bildsprache und Aufstellung früheisenzeitlicher Rundplastik Südwestdeutschlands. In: Th. Schattner & A. Guerra (Hrsg.), *Das Antlitz der Götter – O Rosto das Divinidades*. (Iberia Archaeologica, 20). (S. 18-32). Wiesbaden: Reichert.
- Löhlein, W. (2021). Das Sitzmöbel aus dem Prunkgrab von Hochdorf. Betrachtungen zur Prähistorie öffentlichen Sitzens und Thronens. In: J. Biel & E. Keefer (Hrsg.), *Hochdorf X. Das bronzene Sitzmöbel aus dem Fürstengrab von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg)*. (Forsch. u. Ber. Arch. Baden-Württemberg, 20) (S. 147-183). Wiesbaden: Reichert.
- Maier, B. (2001). *Die Religion der Kelten. Götter – Mythen – Weltbild*. München: C. H. Beck.
- Olivier, L. (2020a). In the eye of the dragon: how the ancient Celts viewed the world. In: T. F. Martin, T. F. & Morrison, W. (eds), *Barbaric Splendour. The use of image before and after Rome* (p. 18-33). Oxford: Archaeopress.

Olivier, L. (2020b). How Celts perceived the world: Early Celtic art and analogical thought. In: C. Nimura, H. Chittock, P. Hommel & C. Gosden (eds), *Art in the Eurasian Iron Age: Context, Connections and Scale* (S. 95-110). Oxford: Archaeopress.

Pouillon, J. ([1982] 1984). Die mythische Funktion. In: J. P. Vernant, M. Detienne, P. Smith, J. Pouillon, A. Green & C. Lévi-Strauss (Hrsg.). *Mythos ohne Illusion* (S. 68-83). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Schickler, H. (2001). *Heilige Ordnungen. Zu keltischen Funden im Württembergischen Landesmuseum*. Stuttgart: Württembergisches Landesmuseum.

Sievers, S. (1982). *Die mitteleuropäischen Hallstattdolche*. (PBF VI,6). München: C. H. Beck.

Smith, P. ([1982] 1984). Stellungen des Mythos. In: J. P. Vernant, M. Detienne, P. Smith, J. Pouillon, A. Green & C. Lévi-Strauss (Hrsg.). *Mythos ohne Illusion* (S. 47-67). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Strathern, A. (2019). *Unearthly Powers. Religious and Political Change in World History*. Cambridge: Cambridge: University Press.

Ulf, Chr. (2006). Von der Universalgeschichte zum Kulturtransfer. Essayistische Gedanken zum Wandel methodisch-theoretischer Konzepte durch die Praxis historischer Analyse. In: R. Rollinger & B. Truschnegg (Hrsg.). *Altertum und Mittelmeerraum: die antike Welt diesseits und jenseits der Levante. Festschr. P. Haider* (S. 773-786). Stuttgart: Steiner.

Verger, S. (2006). La grande tombe de Hochdorf, mise en scène funéraire d'un cursus honorum tribal hors pair. *Siris*, 7, 5-44.

van Dommelen, P. (2012). Colonialism and Migration in the Ancient Mediterranean. *Annual Review of Anthropology*, 41, 393-409.

van Gennep, A. ([1909] 2005<sup>3</sup>). *Übergangsriten. Les rites de passage*. Frankfurt a. M.: Campus.

Wirth, S. (2006). Vogel-Sonnen-Barke. In: H. Beck, D. Geuenich & H. Steuer (Hrsg.), *RGA 32* (S. 552-563). Berlin: De Gruyter.

Wolfgang Löhlein  
Finkenweg 10  
D-79540 Lörrach  
loehlein@III.A.de

<https://orcid.org/0000-0001-5742-550X>