

IDOLPLASTIK DER THEISS- UND BÜKK-KULTUR<sup>1)</sup>

Die wichtigsten Kulturgruppen des ungarischen Mittel- und Jungneolithikums sind im Südteil des Landes die Theiss-Kultur, von der eventuell die Szakálháter Funde als eigene Gruppe abge sondert werden können, und im Norden die Bükk-Kultur. Bei beiden spielt Idolplastik eine gewisse Rolle, so daß der Versuch lohnen dürfte, das Fundgut zusammenfassend zu betrachten. Nicht allein die Formen der Figuren, sondern auch ihre Fundumstände verdienen dabei Beachtung; hier scheinen sich neben typologischen auch religionswissenschaftliche Aufschlüsse zu ergeben.

*Idolplastik der Theiss-Kultur*

Die Theiss-Kultur ist eine der wichtigsten Gruppen des südosteuropäischen Neolithikum. Ursprünglich als Spätstufe der Bükk-Kultur bezeichnet und mit ihr zusammen dem bandkeramischen Kreise zugewiesen<sup>2)</sup>, wurde sie später von J. Csalog als eigenständig und mit der Bükk-Kultur gleichzeitig erkannt<sup>3)</sup>. Sie beginnt während der Stufe Vinča B<sup>4)</sup>. Ihre Entstehung wurde sogar auf jungpaläolithische Tradition zurückgeführt<sup>5)</sup>, was wohl nur noch forschungsgeschichtliche Bedeutung hat. Neuerdings wurden im anatolischen Mittelchalkolithikum von Can Hasan Keramikgattungen nachgewiesen, die recht enge Beziehungen zu früher Theiss-Ware erkennen lassen<sup>6)</sup>. Auch in der Dudeşti-Kultur der Walachei<sup>7)</sup>, die erst seit einigen Jahren bekannt ist, wurde Theiss-ähnliche Flechtmusterware nachgewiesen. Offenbar deuten die Dudeşti-Funde den Weg an, auf dem die ursprünglich anatolischen Erscheinungen nach Ungarn gelangten<sup>8)</sup>.

1) Dem Aufsatz liegt ein Forschungsauftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft zugrunde, der ich mich dankbar verbunden weiß.

2) F. v. Tompa, *Bandkeramik in Ungarn* (Archaeologia Hungarica V/VI, 1929), bes. 39 ff.; ders., 24.-25. Ber. RGK. 1934-35, 27 ff., bes. 40 ff.

3) *Folia Arch.* 3-4, 1941, 17 ff. Zur Chronologie vgl. ferner: V. Miložić, *Chronologie der jüngeren Steinzeit Mittel- und Südosteuropas* (1949) 91 f.; ders., 33. Ber. RGK. 1950, 123 f.; M. Garašanin, 39. Ber. RGK. 1959, 26; J. Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, 1 ff.; B. Novotny, *Lužianska skupina a počiatky maľovanej keramiky* (1962) 190. 224; G. Gázdapuzstai, *Arch. Értésítő* 89, 1962, 1 ff.;

J. Korek, *Acta Arch. Hung.* 5, 1955, 141 ff. u. a. m.

4) Miložić *a. a. O.*; Garašanin *a. a. O.*; Banner *a. a. O.*

5) Garašanin, 33. Ber. RGK. 1943/50, 131.

6) D. French, *Anat. Studies* 12, 1962, 27 ff. Abb. 5, 13; 9, 4. Weitere Funde unpubliziert im Nationalmuseum Ankara.

7) E. Comşa, *Materiale și cercetări arheologice* 5, 1959, 91-98; Gh. Cantacuzino/S. Morintz, *Dacia* N. S. 7, 1963, 33 ff.; S. Dolinescu Ferche, *Studii și cercetări de istorie veche* 14, 1964, 113-120.

8) Vgl. hierzu die Ausführungen im „*Handbuch der Vorgeschichte*“ Bd. II (ed. K. J. Narr) s. v. „Anatolisch-balkanischer Komplex“ (im Druck).

In der Plastik der Theiss-Kultur sind jedoch keine Hinweise auf die anatolische Herkunft der Kultur festzustellen, und auch Beziehungen zur Dudeşti-Plastik fehlen. Das wird insofern verständlich, als manche Gründe für die Annahme sprechen, die Theiss-Kultur habe in ihrer älteren Stufe überhaupt keine Plastik oder doch keine aus dauerhaftem Material besessen (S. 14). Die in Ungarn bodenständige Körös-Kultur hat den Theiss-Siedlern zwar mancherlei Profangut<sup>9)</sup>, doch kaum Idoltypen vermittelt.

Es ist nicht ohne weiteres zu erklären, warum dann die ersten, nicht sehr zahlreichen Idole der Theiss-Kultur formal so kanonartig streng an zwei Typen gebunden sind, denen keinerlei Merkmale einer Experimentierphase innewohnen. Aus diesem Grunde darf vermutet werden, daß die Vorstufen dieser Entwicklung bei anderen, benachbarten Kulturen liegen.

An Typen sind zunächst *Figuren mit flachem Körper* und mehr oder minder stark zurückgelegtem Kopf zu nennen<sup>10)</sup>. Die Gesichter sind dreieckig, wie es auch bei Gefäßwandappliken (Csóka, Kat. Nr. 25) begegnet. Die Unterteile der Figuren sind durchweg nicht erhalten; wenn das etwas anders proportionierte Exemplar Kisstanya Kat. Nr. 29 und die Statuetten der Bükk-Kultur zum Vergleich herangezogen werden dürfen, sind sie stummelbeinig zu ergänzen. Hier zeichnet sich bereits eine Verbindung zur Plastik der serbischen Vinča-Kultur ab<sup>11)</sup>, und diese spricht noch deutlicher aus den stark zurückgelegten, flachen Dreiecksköpfen. Die scharfkantige Form begegnet in Vinča besonders in der Stufe C<sup>12)</sup>. Es ist aufschlußreich, daß die Ähnlichkeit mit Vinča-Figuren bei der Statuette aus Szakálhát (Kat. Nr. 47; Abb. 1, 3) besonders groß ist. Da die Szakálhát-Gruppe mit der älteren Theiss-Kultur gleichzeitig ist und oft auf denselben Fundplätzen auftritt wie diese<sup>13)</sup>, darf mit I. Bognár-Kutzián<sup>14)</sup> angenommen werden, daß sie den Typ der Vinča-Statuetten früher übernahm als die Theiss-Kultur und ihn wohl an diese weitervermittelt hat. Die Konzentration Szakálhäter Funde in Südungarn und im Banat,

<sup>9)</sup> Körös-Traditionen wurden besonders in der Keramik der Leböer Gruppe der Theiss-Kultur aufgezeigt (O. Trógmayer, *A Móra Múzeum évkönyve* [1957] 19 ff. bes. 60). Vielleicht ist der birnen- oder flaschenartige Umriss der Statuette Lebö Kat. Nr. 40 und der hohe Schematisierungsgrad der Figur Kisstanya Kat. Nr. 29 mit entsprechenden Erscheinungen in der Körös-Plastik zu verbinden. — Für Körös-Traditionen in der Theiss-Kultur setzt sich besonders J. Banner ein, der die Figurengefäße mit denen der Körös-Kultur verbinden möchte (*Germania* 37, 1959, 14 ff. 25).

<sup>10)</sup> Folgende Funde sind bekannt: Borsod Kat. Nr. 2 (Abb. 1. 1) (Theiss-Typ, gefunden in Siedlung der Bükk-Kultur); Csóka Kat. Nr. 7,

13; Hortobágy-Zámpuszta Kat. Nr. 26 (aus einer gemischten Kulturschicht der Theiss-Kultur und der Linearkeramik); Lebö Kat. Nr. 41; Kökénydomb Kat. Nr. 33. Ähnlich: Szakálhát Kat. Nr. 47 (Abb. 1. 3).

<sup>11)</sup> Vgl. M. Vasić, *Preistoriska Vinča* III (1936) (Zitat: *PV.* III), Nr. 502-504; 507 (4,2-4 m Tiefe = Stufe Vinča D).

<sup>12)</sup> Vgl. hiermit: M. Vasić, *Preistoriska Vinča* III/Nr. 236, 239, 315, 354 (6-4,7 m Tiefe = Stufe C). — Dreiecksköpfe der älteren Zeit (*PV.* III/38, 50, 51, 61, 82, 103, 107; 8,9-8,1 m Tiefe) unterscheiden sich durch die ganz andere plastische Behandlung des Motivs.

<sup>13)</sup> *Arch. Austriaca* 40, 1966, 257.

<sup>14)</sup> *ebda.*, S. 259.

also in der Grenzzone zur Vinča-Kultur, wird diese Vermittlerrolle noch begünstigt haben<sup>15</sup>).

Mehrere der genannten Theiss-Statuetten tragen auf dem Rumpf geometrischen Ritzdekor. Für die breiten Sparrenbänder der Figur Borsod Kat. Nr. 2 (Abb. 1, 1) gibt es ebenfalls in Vinča C eine gute Parallele<sup>16</sup>). Das Winkelbandmuster liegt, tannenzweigartig abgewandelt, auch dem Dekor der Statuette Hortobágy-Zámpuszta Kat. Nr. 26 zugrunde. Die Figur stammt aus einer Mischlage von Theiss- und linearkeramischer Kultur und ist ein wichtiges Bindeglied zur Erklärung der Zweigmuster an mitteleuropäischen linearkeramischen Idolen<sup>17</sup>).

Die Flachheit der Torsi und der wenig gegliederte Kontur der Theiss-Figuren legen, wie Csalog zeigte<sup>18</sup>), eine Ableitung von hölzernen Brettfiguren nahe. Daß wir mit hölzernem Kultgerät zu rechnen haben, zeigt auch eine Ritzung an dem Figuralgefäß I aus Szegvár (Kat. Nr. 51; Abb. 1, 5) (S. 6 f.), die wohl ein Kultensemble hölzerner Figuren darstellt. — Typologisch hängen die Flachfiguren mit den quaderförmigen Tonstatuetten von Jasă Tepe (Bulgarien)<sup>19</sup>), Turdaş (Siebenbürgen), besonders aber jenen der bulgarischen Gumelnița-Kultur zusammen (vgl. S. 13). Ihre Ausführung ist nicht überall gleich: die frühen bulgarischen Statuetten sind streng kubisch, doch nicht sehr flach gestaltet, die siebenbürgischen von mehr walzenartiger Grundform, und nur die späteren, gumelnițazeitlichen Flachfiguren Bulgariens sind ähnlich flach und dabei straff geometrisch konturiert wie die der Theiss-Kultur.

Die geometrische Formauffassung ist in Ungarn erheblich strenger als in Turdaş, so daß wir annehmen können, daß kein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen Theiss- und Turdaş-Statuetten besteht, sondern — trotz der weiteren Entfernung — eher eine Beziehung zu den bulgarischen Flachfiguren.

Ähnliches zeigt sich auch bei dem zweiten Haupttypus der Theiss-Plastik, thronenden<sup>20</sup>) und wohl auch stehenden<sup>21</sup>) *Figurengefäßen* von beachtlicher Größe und Sorgfalt der Herstellung<sup>22</sup>). Es handelt sich um hohle zylindrische, oben offene Torsi mit naturnah ausgeführten Beinen und seltener auch Armen, die auf Schemeln mit geschlossenen Seiten und vorstehenden Stabköpfen sitzen, wie sie aus der Vinča-Kultur bekannt sind<sup>23</sup>). Alle Figuren sind so stark beschädigt, daß eine wichtige Einzelheit nach wie vor umstritten ist: der Kopf. Die „Venus II“ von Kőkénydomb (Kat. Nr. 31; Abb. 3) hat nie einen Kopf getragen; der Rand schließt gerade und glatt ab. Für die „Venus I“ (Kat. Nr. 30) hin-

<sup>15</sup>) Bognár-Kutzián erwägt allerdings (a. O.), der Typ des dreieckigen Gesichts könne auf Vorbilder in der Körös-Kultur zurückgehen.

<sup>16</sup>) *PV. III/539* (4,38 m Tiefe).

<sup>17</sup>) Vgl. zuletzt: Verf., *Jahrb. RGZM.* 12, 1965, 1ff.

<sup>18</sup>) *Arch. Értesítő* 84, 1957, 207 ff.

<sup>19</sup>) Vgl. „Anthropomorphe Figuralplastik . . .“ (Dissertation d. Verf.; im Druck), Kap. V, VI.

<sup>20</sup>) Kőkénydomb Kat. Nr. 30, 31 (Abb. 3); Paradiscompuszta Kat. Nr. 43.

<sup>21</sup>) J. Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, 1 ff.; 42 ff. und Taf. 58, 2. 10 und besonders Taf. 58, 17. 20.

<sup>22</sup>) Massive Thronfiguren: Csóka Kat. Nr. 3, 6.

<sup>23</sup>) Frühester Beleg: *PV. III/517* (6,1 m).

gegen hat Csalog die Deutung vorgeschlagen, die Gefäßwandung der Vorderseite habe sich aus den ansteigenden „Schultern“ heraus in einem Hals und einem freiplastischen Kopf mit Dreiecksgesicht fortgesetzt<sup>24)</sup>. J. Banner<sup>25)</sup> und J. Korek<sup>26)</sup> lehnten diese Rekonstruktion ab; der Gefäßrand sei lediglich zipfelartig hochgezogen vorzustellen, wobei vielleicht Gesichtsdetails eingeritzt worden seien wie auf zipfelartigen Fragmenten aus Turdaş. Csalog hat später seinen Ergänzungsversuch nochmals verteidigt<sup>27)</sup> und dabei besonders hervorgehoben, daß die Dicke der vorderen Gefäßwand der „Venus I“ für seinen und gegen Banners und Koreks Rekonstruktionsversuch spräche.

Vom Befund her ist festzustellen, daß die Thronenden keine Gesichtsdeckel getragen haben<sup>28)</sup>. Weder sind solche bekannt, noch weisen irgendwelche Zurichtungen des Gefäßrandes auf die Verwendung aufsteckbarer Deckel hin; die kleinen durchbohrten Warzen an den „Schultern“ sind zum Aufschnüren eines Deckels weniger geeignet als zur „Fesselung“ der Figuren in der Art der Vinča-Plastik. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß auf dem Gefäßrand ein kleiner vollplastischer Kopf aufgesessen hat; in diesem Falle wäre zu erwarten gewesen, daß zumindestens ein Stumpf des Halses erhalten geblieben wäre. Aus diesem Grunde dürfte Banners Rekonstruktion eines stumpf-zipfelartig aus der Gefäßwand entwickelten „Kopfes“ zutreffen. Angesichts der beträchtlichen Stärke gerade der Vorderwandung der „Venus I“ kann noch vermutet werden, daß eine unabsichtliche Beschädigung schwerlich zum Ausbrechen des ganzen „Kopf“-Zipfels geführt hätte. Die Bruchkante ist so regelmäßig, daß sie mit einer genau gerichteten und kontrollierten Kraftanwendung erzielt worden sein dürfte. Wir können wohl annehmen, daß nicht nur die Beine der „Venus“, sondern auch der Kopf mit einer bestimmten Absicht zerstört worden ist. Vielleicht sollte die Figur „getötet“ werden; es ist aber auch denkbar, daß man das Gesicht der „Venus“ beseitigte, weil sich die Bildvorstellung des verehrten Wesens gegenüber der Entstehungszeit der Figur gewandelt hatte.

Der übrige Formenbestand der Figurengefäße ist gesichert. Der hohle walzenförmige Rumpf sitzt auf einem Hocker mit geschlossenen Seiten. Die Unterschenkel sind stets abgebrochen. Die Arme sind manchmal angegeben<sup>29)</sup>, die Brüste stets.

An allen „Venusfiguren“ sind rote Farbspuren erhalten, und außerdem sind die Rumpfe mit dichtem Ritzdekor versehen. Die Zier unterscheidet sich von jener der massiven Flachstatuetten; sie setzt sich aus rechteckigen, teils metopenartigen Feldern zusammen, die jeweils mit Zickzack- oder Wellenlinien gefüllt sind. Die Schulterzone ist freigelassen. Bei „Venus I“ (Kat. Nr. 30) befindet sich auf dem Rücken eine breite, nur mit Parallelstrichen gefüllte Zone, während „Venus II“ Kat. Nr. 31 (Abb. 3) auf rechter wie linker Rückenseite je ein großes Kammuster trägt. Die Oberkante der Zierzone wird von einer

24) *Folia Arch.* 7, 1955, 23 ff.

25) *Germania* 37, 1959, 14 ff.

26) *Folia Arch.* 11, 1959, 13 ff.

27) *Arch. Értésítő* 87, 1960, 188 ff.

28) Csalog, *Arch. Értésítő* 87, 1960, 194.

29) Vgl. „Venus I“ und das dritte thronende Figurengefäß vom Kőkénydomb (Kat. Nr. 32).

Zickzacklinie begleitet, wie sie auch an Idolen aus Vinča C begegnen kann<sup>30</sup>), und auf einigen der dadurch gebildeten stehenden Dreiecke befinden sich kleine Dreiecke oder Rhomben, die wie schematisierte Gesichter wirken. Nehmen wir an, daß diese Ähnlichkeit beabsichtigt ist, so sind die dreieckigen „Körper“ zu diesen Köpfen unmittelbar mit jenem großen dreieckigen Kultbilde zu vergleichen, das als „Altar von Kőkénydomb“ in die Literatur eingegangen ist (Kat. Nr. 38; vgl. S. 6).

Auf die Geschichte des Thronmotivs ist an anderer Stelle<sup>31</sup>) eingegangen worden, so daß es genügt zu referieren, daß thronende Männerfiguren in Südosteuropa erstmals im griechischen Frühneolithikum erscheinen und in Griechenland bis zum Beginn der Bronzezeit nachweisbar bleiben. Im Innerbalkan erscheint das Motiv erst im jüngeren Neolithikum, wobei bezeichnenderweise nur in Südserbien die Figuren eindeutig männlichen Geschlechtes sind, während die vergleichsweise zahlreichen Funde der nordserbischen Vinča- wie auch der Gumelnița-Kultur in bezug auf das Geschlecht entweder überhaupt nicht oder aber als Frauen gekennzeichnet sind.

Den Figurengefäßen der thronenden „Venus“ stehen einige andere gegenüber (Kat. Nr. 28, 51, 52; Abb. 1, 2. 4. 5), deren anthropomorpher Charakter allein aus der am Gefäßhalse eingeritzten Darstellung eines Gesichtes hervorgeht. Alle sind mit dichten mändroiden Flechtmustern bedeckt, und bei einem Exemplar aus Szegvár (Kat. Nr. 51; Abb. 1, 5) ist zudem eine Einritzung zu erkennen, die uns noch zu beschäftigen haben wird (s. u.).

Die Gefäße sind von Csalog, wie schon zuvor von v. Tompa, mit thessalischen Tongefäßen der Dimini- bzw. der jüngeren Sesklo-Kultur verglichen worden<sup>32</sup>). Csalog wies zudem darauf hin, daß die Form und Ritzzier deutliche Hinweise darauf enthielte, daß diese Gefäße ursprünglich in Flechttechnik hergestellt worden wären. Stimmen wir dieser Auffassung zu, so fände sich eine Erklärung für den Umstand, daß m. W. aus dem Zentralbalkan keine verbindenden Funde ähnlicher Form zutage gekommen sind, wie sie als Vermittler zwischen Griechenland und Ungarn erwartet werden dürften: im Zentralbalkan könnten die entsprechenden Belege aus vergänglichem Material bestanden haben. Die tönernen Gefäße mit Gesichtsdarstellung aus Vinča sind nicht direkt mit den thessalischen und ungarischen Exemplaren zu vergleichen, da ihnen die ausgeprägte Halszone fehlt und zum anderen die Gesichter als Reliefs unter dem Rande angebracht sind<sup>33</sup>). Auf Grund dieser Unterschiede ist es auch nicht ratsam, die Vinča-Gefäße zur Datierung der ungarischen heranzuziehen und zu meinen, auch die letzteren hätten bereits zur Zeit von Vinča B bestanden.

Die Ritzzeichnung auf der Schulter des Gefäßes aus Szegvár (Kat. Nr. 51; Abb. 1, 5) stellt ein rechteckiges, vertikal geteiltes Feld dar, das rechts und links von schmalen, eben-

<sup>30</sup>) Ähnlich: *PV.* III/286, 357 (5,5-4,7 m).

<sup>31</sup>) Vgl. Anm. 19.

<sup>32</sup>) *Acta Arch. Hung.* 11, 1959, 32. — *IPEK* 1928, 18 ff. 24.

<sup>33</sup>) Vgl. *PV.* I/105, II/348 (6,6-7,3 m Tiefe).

falls längs geteilten Streifen mit einer sanduhrartigen Bekrönung begrenzt wird. Das Gebilde in der Mitte über dem Rechteck dürfte am ehesten eine stilisierte menschliche Figur darstellen, deren Kopf dem rhombischen Gesichtstyp mit vorstehenden Wangenbeinen von Vinča angenähert ist<sup>34</sup>). Die ganze Darstellung wurde von Csalog als ein Tisch oder Altar gedeutet, auf dem eines unserer „Gefäße mit Gesichtsdarstellung“ steht<sup>35</sup>).

Das Bild erinnert sehr an eine Gefäßwandritzung aus der Dimini-Kultur Thessaliens<sup>36</sup>), wo auf einem tischartigen Unterbau ein Dreieck auf der Spitze stehend angeordnet ist. Die Verwendung von tischartigen Postamenten zum Aufstellen von Kultgegenständen ist jedoch so naheliegend, daß sie wohl unabhängig voneinander an verschiedenen Stellen begegnen kann. Wichtiger ist die Dreiecksform des bekrönenden Gegenstandes auf der thessalischen Ritzung, da aus Kókénydomb in dem sogenannten „Altar“ (Kat. Nr. 38) ebenfalls ein dreieckiger, auffallend sorgfältig geformter und verzierter Kultgegenstand vorliegt, den wir uns nach dem Beispiel des rechteckigen flechtgemusterten „Altars“ aus der Theiss-Siedlung Kisstanya<sup>37</sup>) vertikal aufgestellt denken können.

Da die „Kammfiguren“ der „Venus II“ auf diminizeitlicher Keramik Thessaliens wiederkehren<sup>38</sup>) und auch sonst in der Keramik Hinweise auf Verbindungen zwischen Dimini und der Theiss-Kultur vorliegen<sup>39</sup>), ist der weiträumige Vergleich nicht abwegig.

Noch enger ist der Zusammenhang des „Altar“-Bildes mit einem großen Kultbilde der frühen Cucuteni-Kultur aus Truşeşti (Moldau)<sup>40</sup>). Nicht allein der Gesamtaufbau ist vergleichbar. Deuten wir die zwei rhombenbekrönten „Pfähle“ der Ritzung von Szegvár als stilisierte Figuren, so sind diese auf nahezu identische Weise gebildet wie die Sekundärfiguren-Reliefs vor dem „Leibe“ der großen Doppelfigur von Truşeşti. Ihre figurale Bedeutung ist um so deutlicher, als ähnlich gestaltete tönerner „Pfähle“ auch in Rundplastik aus Truşeşti bekannt sind<sup>41</sup>). Offenbar sind die Vorbilder dieser „Ton-Pfähle“ aus Baumstämmen hergestellt zu denken; die Kürze der Armstummel fände so eine ebenso plausible Erklärung wie der kaum abgeflachte Querschnitt der Figur. Diese Feststellung ist insofern wichtig, als aus dem Theiss-Gebiet keine Originalfunde von Pfahlfiguren bekannt sind; wenn angenommen werden darf, daß diese zumeist aus Holz bestanden, ist es selbstverständlich, daß keine Exemplare gefunden werden konnten.

Auf gleiche Weise profilierte Köpfe wie an unseren postulierten Pfahlfiguren kennzeich-

<sup>34</sup>) R. Galović, *Predionica* (1959) Taf. 1.

<sup>35</sup>) a. a. O.

<sup>36</sup>) Chr. Tsountas, *Ai proistorikai akropoleis Diminiou kai Sesklou* (1908) Taf. 16, 1; ähnlich: Abb. 132.

<sup>37</sup>) Banner, *A Szegedi Városi Múzeum kiadványai* II. 3 (1942) Taf. 2, 7. — Vgl. auch S. 22 Anm. 5.

<sup>38</sup>) A. J. B. Wace - M. S. Thompson, *Prehistoric*

*Thessaly* (1912) Abb. 10 aus Rachmani II; um 180° verkantet abgebildet.

<sup>39</sup>) V. Milošević, *Hauptergebnisse der deutschen Ausgrabungen in Thessalien 1953-58* (1960).

<sup>40</sup>) M. Petrescu-Dîmbovița, *Studii și cercetări de istorie veche* 4, 1953, 7 ff. Abb. 2.

<sup>41</sup>) A. C. u. M. Florescu, *Materiale și cercetări arheologice* 7, 1961, 82 Abb. 3; ähnlich: *ebda.* Abb. 2, 2.

nen weiterhin die beiden gegenständigen armartigen Aufsätze eines Figuralgefäßes der slowakischen Ludanice-Gruppe aus Svodín<sup>42)</sup>, so daß für die Form ein ausgedehntes Verbreitungsgebiet vermutet werden darf.

Trifft unsere Deutung der Szegvárer Ritzung als Darstellung eines Kultensembles aus pfahlartig stilisierten, wohl hölzernen Figuren zu, so überrascht zunächst die Dreizahl der „Figuren“. Tatsächlich sind jedoch beide „Venusfiguren“ von Kókénydomb in derselben Schicht von Haus 4 dicht beisammen gefunden worden<sup>43)</sup>, standen also gleichzeitig „in Verwendung“. Da beide Figurengefäße weiblichen Geschlechts sind, kann dieser Befund wie auch evtl. die Gruppendarstellung aus Szegvár nicht mit Vorstellungen aus dem Umkreis des Themas „Heilige Hochzeit“ zusammenhängen; wir müssen uns auf die Feststellung beschränken, daß in der Theiss-Kultur Kultfiguren zu mehreren beieinander vorkommen können.

Den Übergang von thronenden Figurengefäßen zu *massiven thronenden Statuetten* bildet eine Figur aus Novi Bečej-Bordjoš im jugoslawischen Banat (Kat. Nr. 1; Abb. 4, 4). Die Figur ist massiv und hält auf dem Schoß eine große kalottenförmige Schale. Der Erhaltungszustand ist besser als bei den ungarischen „Venusfiguren“. Dennoch äußert sich die Verwandtschaft mit ungarischer Theiss-Plastik an Einzelheiten wie dem Schemel oder der Modellierung der Glieder; für den ungewöhnlich profilierten Kopf kenne ich keine genaue Parallele weder in der Theiss-Kultur noch ihren Nachbarn. Massive Figuren mit einem Gefäß sind nicht so sehr mit der Theiss-Kultur als der linearkeramischen Kultur Mährens und Mitteldeutschlands zu verbinden, wo sie wohl ihrerseits mit den „Venusfiguren“ verwandt sind<sup>44)</sup>. Die Herkunft dieser Darstellungen ist, ausgehend von den bisher bekannten Funden, nicht überzeugend zu ermitteln.

Der Typ des Figurengefäßes ist wohl aus dem anatolischen Chalkolithikum herzu-leiten<sup>45)</sup>, von wo ausgehend er zu einem der frühen Dimini-Kultur Thessaliens entsprechenden Zeitpunkt einerseits nach Griechenland<sup>46)</sup> und andererseits nach Bulgarien ausgriff<sup>47)</sup>. Die bulgarischen Belege, die schon in der — mit der Körös-Kultur engstens verwandten — Starčevo-Kultur einsetzen, helfen die Existenz stehender Figurengefäße in der Körös-Kultur<sup>48)</sup> zu deuten; sie sind jedoch so früh datiert, daß eine direkte Ab-

42) B. Novotný, *Slovensko v mladšej doby kamennej* (1958) Taf. 51, 4.

43) J. Banner - J. Korek, *Arch. Értesítő* 76, 1949, 7 ff. 13 f. u. Abb. 5.

44) Vgl. Verf., *Jahrbuch RGZM.* 12, 1965, 1 ff. bes. 9 f. u. Abb. 6, 1; 7, 4 (Funde von Mohelnice Bez. Šumperk, Mähren, und Erfurt); R. Tichý, *Památky Archeologické* 49, 1958, 1 ff.; G. Behm-Blancke, *Varia archaeologica W. Unverzagt zum 70. Geburtstag dargebracht* (1964) 39 ff.

45) Kauernde und wohl auch stehende Figuren-

gefäße in Hacilar I: J. Mellaart, *Anat. Studies* 10, 1960, 104 u. Taf. 15 A.

46) A. J. B. Wace - M. S. Thompson, *Prehistoric Thessaly* (1912) Abb. 76 j. k (Tsangli; männlich!); Abb. 91 b (Tsani Magoula); K. Grundmann, *Jdl.* 68, 1953, 1 ff. Abb. 17-18.

47) Nat. Mus. Sofia, Inv. Nr. 8137 (Azmaška Mogila); N. Petkov, *Arheologija* 3, 1961, 64 ff. Abb. 4, 4 (Sofia-Gradini).

48) G. Gázdapusztai, *Arch. Értesítő* 84, 1957, 3 ff. Taf. 1, 2 (Gorzsa); I. Kutzián, *Körös Culture* (1945) Taf. 12, 10 (Ocsöd).

leitung der Theiss-Funde von ihnen unwahrscheinlich ist<sup>49</sup>). In Bulgarien kommen Figurengefäße aber auch im Mittel-<sup>50</sup>) und Spätneolithikum vor<sup>51</sup>), und auf sie dürften die Theiss-Figuren zurückgehen. In Vinča hat das Motiv weniger Anklang gefunden, doch dürften die Funde je eines stehenden<sup>52</sup>) und thronenden Figurengefäßes<sup>53</sup>) den Zeitpunkt andeuten, zu dem das Motiv von Bulgarien nach Nordwesten ausgriff: am Übergang der Stufe Vinča B 2 zu C.

Einige Theiss-Funde zeigen, daß neben Figurengefäßen auch nicht als Gefäß verwendete thronende Figuren bekannt waren<sup>54</sup>). Die wichtigste unter ihnen ist eine große männliche (?) Figur aus Szegvár-Tüzköves (Kat. Nr. 50; Abb. 4, 6). Der Rumpf ist zur Erleichterung des Brennvorgangs hohl modelliert, wie es auch bei Idolen der Vinča- und Gumelnița-Kultur vorkommt<sup>55</sup>), aber nicht als Gefäß zu nutzen. Die Figur ist zerbrochen, doch sind alle wesentlichen Teile gefunden worden — mit Ausnahme der Unterschenkel, die auch bei den „Venusfiguren“ fehlen. Da andererseits in Theiss-Siedlungen öfters Beinfragmente zutage kommen, die nicht an benachbart gefundene Torsi passen<sup>56</sup>), kann dem Abbrechen der Beine eine besondere Absicht unterstellt werden. Der Sinn dieser Maßnahme ergibt sich vielleicht aus der Beobachtung, daß an Theiss-Figuren die in Vinča überwältigend häufigen Durchbohrungen der Schultern, Arme oder Hüften weitestgehend fehlen. Es besteht Grund zu der Annahme, daß diese Bohrlöcher dazu dienten, die Figuren an das ihrem Schutze anbefohlene Haus zu fesseln und sie so zu hindern, zu fliehen und dadurch dem Hause ihren segensbringenden Einfluß zu entziehen<sup>57</sup>). Ziehen wir in Betracht, daß in der mit der Theiss-Kultur etwa gleichzeitigen Lengyel-Kultur<sup>58</sup>) und dann in Bodrogeresztúr den Toten die Füße amputiert wurden — fraglos mit der Absicht, den „lebenden Leichnam“ am Verlassen des Grabes zu hindern —, so deutet sich die

49) Dennoch sind Beziehungen zwischen beiden Kulturen nachzuweisen (den Hinweis Banners, *Germania* 37, 1959, 25 u. Anm. 48 auf den Text der Arbeit von Kutzián a. a. O. konnte ich leider nicht überprüfen). Banner sieht (ebda.) auch Beziehungen zwischen den Figurengefäßen der Theiss- und Körös-Kultur.

50) G. Georgiev, *L'Europe à la fin de l'âge de la pierre* (1959) Taf. 13, 1 (Jasá Tepe I).

51) Petkov a. a. O., Abb. 7, 1 (Sofia); V. Mikov, *Izvestija Sofia* 8, 1934, 200 ff. Abb. 133 (Gabarovo); vgl. auch D. Rosetti, *IPEK* 1938, Taf. 21; 22, 1 (Vidra bei Bukarest) u. a. m.

52) *PV.* I/90 (6,6 m).

53) *PV.* I/103 (6,3 m); wohl ähnlich zu ergänzen auch große Füße (*PV.* I/101-102; 6,7-6,4 m). Schon Vasić verbindet diese Funde mit dem Figuralgefäße aus Kenézlő Kat. Nr. 28 (Abb. 1, 2) (ebda., 51 f.).

54) Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, a. a. O., Taf. 32 = 33, 9.

55) Der Verweis auf orientalische Parallelen (J. Makkay, *Acta Arch. Hung.* 16, 1964, S. 3-64, 49) kann ausschließlich im Sinne technischer Analogie anerkannt werden.

56) Banner a. a. O., bes. S. 42.

57) Aus der Antike sind derartige Gedankengänge mehrfach bezeugt, am ausdrücklichsten für eine alte Bildsäule des Ares in Sparta (Paus. III 15, 5), die „mit Fesseln gebunden, nie entfliehen könne“. Weitere Parallelen bei M. Eliade, *Ewige Bilder und Sinnbilder* (1958) 158 ff.; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I (1941) 73 ff., 104.

58) M. Wosinsky, *Das prähistorische Schanzwerk von Lengyel II* (1888) 200 (Grab 230/2), ähnlich S. 177 (Grab 197) und S. 174 (Bestattung in Grube 194).

Möglichkeit an, daß das Abbrechen der Beine an den Idolen demselben Zwecke diene wie die Fesselung in Vinča: nämlich dem, das Idol am Verlassen des ihm zugedachten Platzes zu hindern. Diese Handlungsweise ist nur dann verständlich, wenn man in ihnen Wesen mit eigener Macht und eigenem Willen sah, der nicht notwendig mit den Absichten der sie verehrenden Menschen übereinstimmte (vgl. S. 20 f.). In der Theiss-Kultur scheint das Abbrechen der Beine für eine wirksame Maßnahme gehalten worden zu sein; jedenfalls wurde der Brauch anscheinend den Trägern der linearkeramischen Kultur weitervermittelt<sup>59)</sup>.

Bei dem thronenden Mann von Szegvár ist das Fehlen der Unterschenkel insofern besonders deutlich als gewollt zu erkennen, als in alter Zeit auch der Kopf einmal abbrach, im Gegensatz zu den Beinen aber alsbald wieder mit Lehm angeklebt wurde<sup>60)</sup>. Der Kopf hat das flach-dreieckige, stark erhobene „Maskengesicht“, wie es auch an den Flachstatuetten der Theiss-Kultur begegnet. Augen und Mund sind horizontal eingeritzt, eventuell auch die Brauen — wenn es sich hier nicht um die Angabe zweier Augenpaare handelt (S. 22). Die Arme liegen vor der Brust, und die rechte Hand hält einen Gegenstand, der von Csalog als kupferne krummschwertartige Schneidewaffe bezeichnet wird<sup>61)</sup>; da Csalog einen Fund ähnlicher Form aus Zalaszentmihaly nennen kann, dürfte seine Deutung zutreffen. Eine Sichel ist jedenfalls schwerlich gemeint, da in Szegvár die konvexe Seite des Gebildes zu auffällig scharf gebildet ist<sup>62)</sup>. Das Vorkommen von Kupferwaffen überrascht zwar zunächst, ist jedoch angesichts des ziemlich reichlichen Vorkommens von Kupferschmuck<sup>63)</sup> zu erwarten. — Wird der fragliche Gegenstand als Waffe anerkannt, so würde das nahelegen, die Figur als männlich zu verstehen, was auch schon das Fehlen der Brüste andeutet; die Geschlechtsregion ist zu stark zerstört, um noch irgendwelche Einzelheiten erkennen zu lassen. Die Figur — wir wollen sie in der Folge als Mann bezeichnen — trägt um den Leib einen breiten Gürtel<sup>64)</sup> mit einem Muster aus gegenständigen doppelten Schrägstrichen; an der rechten Hüfte befindet sich eine Unregelmäßigkeit des Musters, die von Csalog als „Dolch“ gedeutet wurde. Die Hand-

59) Vgl. S. 3 Anm. 17.

60) Csalog, *Acta Arch. Hung.* 11, 1959, 25. 28. 30.

61) *ebda.* S. 27. 31.

62) J. Makkay hat *Acta Arch. Hung.* 16, 1964, 3-64 den Szegvárer Thronenden mit orientalischen Darstellungen eines Sichelgottes in Beziehung gebracht. Der Umstand, daß die Waffe des Theiss-Idols keine Sichel ist, stellt kein wesentliches Hindernis dar, Makkays Ausführungen zuzustimmen. Es muß lediglich betont werden, daß männliche Darstellungen nicht nur aus dem bronzezeitlichen Orient, sondern schon aus dem anatolischen und griechischen Frühneolithikum vorliegen und sich

in Griechenland bis ins Spätneolithikum nachweisen lassen, so daß eine Herleitung des Thronmotivs von hier näher liegt als Makkays Versuch einer unmittelbaren Ableitung auch des Thronmotivs aus dem Orient. Daß die Krummwaffe eine orientalische Zutat ist, ist freilich nicht zu bestreiten.

63) Grabbeigaben aus Szegvár selbst: *Acta Arch. Hung.* 11, 1959, 33.

64) Ein ähnlicher Gürtel begegnet in Vinča D (PV. III/428; 4 m). Auch Dolchdarstellungen sind in der späten südlichen Vinča-Kultur bekannt (N. Tasić, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije* 4-5, 1959-60, Taf. 10, 3 aus Valač).

gelenke sind mehrfach mit Schnüren oder Riemen umwickelt und, wie die Beine, rot bemalt. Als männliche Darstellung hat der Thronende von Szegvár zwar Seltenheitswert, steht aber nicht ganz allein, wie das bärtige Gesicht des Figuralgefäßes Kat. Nr. 52 (Abb. 1, 4) von Szegvár bezeugt<sup>65</sup>). Daß der Thronschemel etwas anders gestaltet ist als bei den „Venusfiguren I und II“ von Kökénydomb<sup>66</sup>), wird wohl keine tiefere Bedeutung haben, denn auch die Szegvárer Form kommt in Kökénydomb vor (Kat. Nr. 32).

Es wurde bereits gesagt, daß die beiden „Venusfiguren“ von Kökénydomb nicht als Götterpaar gedeutet werden könnten. In Szegvár liegt in Haus E wahrscheinlich ein solches Paar vor, denn außer dem „Krummschwertgott“ wurde hier ein Thronbruchstück gefunden, das zu einem thronenden Figurengefäß wohl weiblichen Geschlechts gehört<sup>67</sup>). Auf jeden Fall bestätigt der Fund unsere Feststellung, daß zu einem Kultinventar mehr als eine Thronfigur gehören kann.

Lassen die geschilderten Befunde schon einige Merkmale der Theiss-Plastik erkennen — Bedeutung des Thronmotivs, Gefäßcharakter der meisten thronenden Figuren, Vorkommen männlicher Gottheiten und vermutlich von Götterpaaren, Fehlen der „Fessellöcher“ zugunsten der Fußverstümmelung, rote Bemalung und Metopen- oder Zonen-gliederung des Dekors —, so zeichnen sich im Fundgut der großen Siedlung Csóka in der heute jugoslawischen Baranja<sup>68</sup>) einige Besonderheiten ab. Das Fundgut gehört größtenteils ebenfalls der Theiss-Kultur an.

Erwähnenswert ist neben zwei massiven Thronenden (Kat. Nr. 3, 6) an erster Stelle das Bruchstück einer mäßig schematischen großen, kreuzartigen Figur<sup>69</sup>), die auf dem Rücken mit der Hauswand verbunden war. Nach der Höhe des Fragments zu urteilen, muß die Figur über 0,8 m hoch gewesen sein und ist nach dem „Menhir“ von Soufli Magoula<sup>70</sup>) und dem Kultbilde von Truşeşti<sup>71</sup>) eines der größten Fundstücke aus dem Neolithikum Südosteuropas. Eine kleine Kreuzfigur (Kat. Nr. 5) wirkt wie eine Nachahmung der großen Relieffigur. Ihr einziger Schmuck, eine Variante des Kreuzbandes, könnte in Vinča in die Stufe B oder D datiert werden<sup>72</sup>), doch ist nach der Gesamtform der Statuette ein Ansatz in Stufe C am wahrscheinlichsten<sup>73</sup>).

Eine Sonderform von Csóka sind schildartige *Steinfiguren* bzw. -amulette. Zwei von ihnen (Kat. Nr. 16, Abb. 2, 5; 17) sind von J. Neustupný in Verbindung mit ägäischen Schild- und Spatenfiguren der Frühbronzezeit gebracht worden<sup>74</sup>). Dem ist jedoch ent-

<sup>65</sup>) Vgl. thematisch auch *PV.* III/308 (5,3 m).

<sup>66</sup>) Anstelle je zweier runder Stabköpfe an den Stuhlseiten ist an dem „Thron“ des Mannes seitlich je ein breiter Brettkopf zu erkennen.

<sup>67</sup>) *Csalog, a. a. O.* 31.

<sup>68</sup>) Zusammenfassend: Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, 1-56.

<sup>69</sup>) *Mus. Szeged, Inv. Nr. 16/911/118 A*; Höhe

nach 0,213 m!

<sup>70</sup>) Chr. Zervos, *Naissance de la civilisation en Grèce* (1962) Abb. 503.

<sup>71</sup>) Vgl. S. 6 Anm. 40.

<sup>72</sup>) *PV.* III/138, 484 (7,0-1,5 m).

<sup>73</sup>) Vgl. *PV.* III/277 (6,0 m).

<sup>74</sup>) *Studies in the Eneolithic Plastic Arts* (1956) 70.

gegenzuhalten, daß die Form der Csóka-Funde wie auch die einer Parallele aus Turdaş<sup>75)</sup> in Vinča auf eine Gattung pilzartiger Steingebilde zurückgeführt werden kann<sup>76)</sup>. Eine flache tönernerne Schildfigur aus Csóka (Kat. Nr. 4) mag in dieselbe Familie gehören; ihre beste Entsprechung gehört der jüngeren Vinča-Kultur an<sup>77)</sup>.

Es verdient hervorgehoben zu werden, daß eines der Steingebilde in einem Grabe innerhalb der Siedlung Csóka gefunden wurde<sup>78)</sup>. Die Grablegung von Figuren dürfte von Anatolien aus<sup>79)</sup> die ostbalkanische Hamangia-Kultur erreicht haben<sup>80)</sup>, ist jedoch in den übrigen balkanischen Neolithkulturen äußerst selten. Bei einem Grabe in Servia (Makedonien) wurden 5 „Kieselidole“ gefunden, allerdings „nicht notwendig im Zusammenhang mit der Bestattung“<sup>81)</sup>. Wesentlicher ist der Grabfund einer Knochenstatuette in dem Gräberfeld der frühen Boian-Kultur in Cernica (Stadt Bukarest)<sup>82)</sup>. Wollen wir die Grablegung von Idolen auf die Hamangia-Kultur zurückführen, so würden die muntenischen Funde trotz der erheblichen Entfernung von Csóka eventuell als Vermittler in Frage kommen, um so mehr, als im Flechtdekor der Keramik ohnehin Gemeinsamkeiten zwischen Theiss- und Boian-Kultur bestehen.

Die Theiss-Steinfiguren haben keinen Kopf, sondern enden in einer gerade durchgehenden Schulterlinie. Diese Besonderheit scheint thematisch mit der auch von Banner erkannten Erscheinung zusammenzuhängen<sup>83)</sup>, daß die Figurengefäße der Theiss-Kultur mehrfach keine Gesichter bzw. Köpfe aufweisen. Wir werden auf dieses Thema noch zurückkommen (S. 20 ff.).

Neben Steinplastik liegen aus Csóka flache *Knochenstatuetten* vor (Kat. Nr. 18-24; Abb. 4, 1. 3. 5), denen eine weitere Statuette aus Kókénydomb (Kat. Nr. 35; Abb. 4, 2) zur Seite zu stellen ist.

Neustupný ist auf diese Funde bereits eingegangen und hat die Variante mit „gezähnten“ Seiten in Verbindung mit bulgarischen Funden der frühen Gumelnița-Kultur gebracht<sup>84)</sup>. Ebenso nahe liegt es, auf die an Identität grenzende Ähnlichkeit der schlank-dreieckigen Unterkörper der Statuetten Kat. Nr. 19 und 35 mit Gumelnița-Knochenfiguren des Typs II nach Petkov<sup>85)</sup> hinzuweisen. Der älteste Beleg dieses Typs gehört schon der

75) M. Hoernes - O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*<sup>3</sup> (1925) 305 Abb. 13.

76) *PV. II/195-204*. — Ab 7 m Tiefe werden die Gebilde flach; die Leiste und der jetzt flach-sichelförmige „Rumpf“ nehmen gleiche Breite an (*PV. II/205-207*; 6,9-5,8 m), so daß eine Art flacher Schildfigur zustande kommt.

77) *PV. III/486* (3 m).

78) Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, 44.

79) Vgl. Verf., *Jahrb. RGZM* 14 (im Druck).

80) D. Berciu, *Cultura Hamangia I* (1966) bes. 88 ff.

81) W. A. Heurtley, *Prehistoric Macedonia* (1939) 79.

82) Gh. Cantacuzino - S. Morintz, *Dacia N.S.* 7, 1963, 27-83.

83) *Germania* 37, 1959, 20. 23. — J. Makkays Versuch (*Acta Arch. Hung.* 14, 1962, 1-24), Steckkopffiguren und andere Gattungen zu einer Gruppe „kopflöser Idole“ zusammenzufassen, überzeugt wegen seiner Vermengung ganz verschiedener Typen, von denen einige durchaus einen Kopf haben, nicht.

84) *a. a. O.* 63.

85) *Annuaire du Musée National de Plovdiv* 2, 1950, 25 ff.

mittelneolithischen Vădastra-Kultur an<sup>86</sup>); ägäische Marmorfiguren dieser Form brauchen uns hier nicht zu beschäftigen<sup>87</sup>). Die Beziehungen zu den „Spatulae“ der Vinča-Kultur sind weniger deutlich. Es ist lediglich zu bemerken, daß die feine Randzählung der Csókaer Statuetten Kat. Nr. 19 und 24 nicht vor Vinča C datiert werden kann<sup>88</sup>). Lediglich die „gehörnten“ Köpfe der Statuetten Kat. Nr. 23 und 24 (Abb. 4, 1) sind mit frühen Vinča-Spatulae zu verbinden<sup>89</sup>). Da Formengut der frühen Vinča-Spatulae die mitteleuropäische Linearkeramik erreicht hat<sup>90</sup>), muß sein Fehlen in dem Mittelrand Ungarn überraschen. Vermutlich liegt eine Forschungslücke vor; die bekannten ungarischen Funde sind jedenfalls nicht früher zu datieren als entsprechend Vinča C<sup>91</sup>).

Die übrigen Funde von Csóka fügen sich diesem Bilde ein. Eine intakte flaschenförmige Statuette mit einer tief eingestochenen Warze in der Mitte des Leibes (Kat. Nr. 11) hat eine gute Entsprechung in Butmir<sup>92</sup>); wahrscheinlich stellt der Einstich eine Kümmerform der „Bauschtaschen“ dar, wie sie in Vinča C<sup>93</sup>), besonders aber im Ostbalkan an kleinen Statuetten aus der Cucuteni A-Siedlung Hăbăşeşti<sup>94</sup>) vorkommen und vielleicht auch in abgewandelter Form an dem Kultbild von Truşeşti und sogar an den kupferzeitlichen Ringscheibenfiguren Ungarns und des Ostbalkans<sup>95</sup>). Gemeinsamkeiten mit Cucuteni A würden angesichts der Beziehung zwischen der Ritzung auf dem Figuralgefäß Kat. Nr. 51 (Abb. 1, 5) und dem Kultbild von Truşeşti nicht überraschen.

Es ist hervorzuheben, daß mehrere Csókaer Statuetten (Kat. Nr. 11, 14, 15) intakt sind, und zwar durchweg unverzierte, kleine schematische Gebilde. Der Befund hat seine Entsprechung in der jüngeren Vinča-Kultur, wo die sorgfältig modellierten und verzierten größeren Idole fast durchweg zerbrochen sind, während eine große Zahl kleiner schematischer Ton-„Kreuze“ wenig oder gar nicht beschädigt sind. Wir haben andernorts vorgeschlagen<sup>96</sup>), in den fein ausgestalteten Idolen Kultbilder, in den „Kreuzen“ hingegen Votivgaben zu sehen, bei denen keine Notwendigkeit zur rituellen Fragmentierung bestand, und möchten annehmen, daß diese Deutung auch in Csóka in Frage kommt.

Zwei der intakten Figuren (Kat. Nr. 14, 15; Abb. 2, 7) und ein Bruchstück (Kat. Nr. 12)<sup>97</sup>) gehören einem Brettartigen Typus mit gerundetem oberem Abschluß an, der seine beste Entsprechung in den „zungenförmigen“ Statuetten der Gumelniţa-Siedlung Russe

<sup>86</sup>) V. Mikov, *a. a. O.* Abb. 136, 3; J. H. Gaul, *Man* 40, 1940, 68 ff. Abb. 1, 18 (aus Gorna Manastirica-Čakmak Tepe).

<sup>87</sup>) Vgl. K. Majewski, *Figuralna plastyka cykladzka. Arhivum* I-VI-3 (Łwów 1935) no. 50, 51.

<sup>88</sup>) Vgl. die Entwicklungsreihe *PV*. I/80-88.

<sup>89</sup>) *ebda.* no. 80, 83 (9,1 m; 8,3 m). — In den Proportionen besteht eine auffallende Ähnlichkeit zwischen unserer Kat. Nr. 24 und *PV*. I/88 (6,2 m).

<sup>90</sup>) Vgl. zuletzt Verf., *Jahrb. RGZM* 12, 1965,

19 f.

<sup>91</sup>) Hierzu weiter Neustupný, *a. a. O.* 60 ff.

<sup>92</sup>) M. Hoernes - V. Radimsky - F. Fiala, *Die neolithische Station von Butmir bei Sarajevo* (1895-98) Taf. 3, 11.

<sup>93</sup>) *PV*. III/587 (6,2 m).

<sup>94</sup>) V. Dumitrescu u. a., *Hăbăşeşti* (1954) Abb. 34, 5; 37, 15, 21.

<sup>95</sup>) H. Dumitrescu, *Dacia N. S.* 5, 1961, 69-93.

<sup>96</sup>) Vgl. S. 3 Anm. 19 (dort Kap. V).

<sup>97</sup>) Ähnlich: Szakálhát Kat. Nr. 48, Szegvár Kat. Nr. 53.

in Nordbulgarien hat<sup>98)</sup>. Diese dürften auf einheimische mittelnolithische „Quaderidole“ von Jasă Tepe II zurückgehen<sup>99)</sup>. Die Übereinstimmung der Csókaer Figuren mit denen aus Russe geht bis ins Detail: sowohl bei einer bulgarischen Figur<sup>100)</sup> als bei zweien aus Csóka (Kat. Nr. 12, 13)<sup>101)</sup> sind die Augen als große runde Grübchen bzw. durchgehende Kanäle gebildet. Diese Augenform ist in Vinča fremd, und ein einzelner Beleg der Vinča-Kultur aus Temeskubin im Banat<sup>102)</sup> ist wohl als Einfluß aus dem unfern gelegenen Csóka zu verstehen. — Zungenförmige Statuetten kommen in Csóka auch ohne Augenangabe vor (Kat. Nr. 14, 15; Abb. 2. 7).

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen ungarischen und ostbalkanischen Funden deutet eine plump-birnenförmige unverzierte Figur an<sup>103)</sup>, die, unten eingedellt, thematisch den Glockenidolen der Gumelnița-Kultur nahesteht, obgleich diese sorgfältiger modelliert und meist verziert sind<sup>104)</sup>. In der Vinča-Kultur fehlt der Typus, bis auf einen zum Ostbalkan tendierenden Vertreter in Turdaș<sup>105)</sup>, gänzlich.

Ebenso zum Südbalkan, jedoch mehr der jüngeren Vinča-Kultur des Moravalandes, weisen Oberkörperfragmente mit langem stabartigem Hals und einem in mehreren Zipfeln endigenden, sonst nicht differenzierten „Kopf“ (Kat. Nr. 8, 9)<sup>106)</sup>. Sie gemahnen an die „Gewiehköpfe“ der moravaländischen späten Vinča-Plastik. Ebenso spätzeitlich wirkt auch das Ornament an dem Torso Kat. Nr. 7, das auf Winkelmuster wie bei der Figur von Borsod Kat. Nr. 2 (Abb. 1, 1) zurückgeht.

Es zeigt sich, daß die Theiss-Figuren von Csóka, wie auch die der übrigen Fundorte dieser Kultur, zumeist nicht älter als entsprechend Vinča C zu datieren sind; selbst für ältere Typen wie die kopflosen Steinfiguren ist ein so später Zeitansatz nicht ausgeschlossen. Besondere Beachtung verdient jedoch eine Gesichtsapplike (Kat. Nr. 25), die seit Jahren<sup>107)</sup> immer wieder in Beziehung zum Formengut der ältesten Linearkeramik Mitteleuropas und besonders zu einer Henkelatlasche aus Griedel Kr. Butzbach gebracht wird. Das Gesicht ist maskenhaft flach, von gerundet-dreieckigem Umriß; die Nase ist

98) Mikov, *a. a. O.* Abb. 125, 16; G. Georgiev - N. Angelov, *Izvestija Sofia* 21, 1957, 41 ff. Abb. 62, 3.

99) Vgl. S. 3 Anm. 19 (dort Kap. VI).

100) Mikov, *a. a. O.* Abb. 125, 16.

101) Vgl. auch von Turdaș: v. Roska, *Die Sammlung Zsotia v. Torma* (1941) Taf. 141, 8.

102) L. Bella, *Arch. Értésítő* 18, 1898, 103 ff. Abb. 10. — Die Statuetten aus Temeskubin sind typische Vertreter der jüngeren Vinča-Plastik. Ein Kopf mit abgebrochenem einseitigem Fortsatz (*a. a. O.* Abb. 12) hat seine beste Entsprechung in einem südserbischen Funde aus Priština-Predionica (R. Galović, *Predionica* [1959] Taf. 17, 1. 2), so daß die

für die Theiss-Kultur erwähnten Beziehungen mit dem Vinča-Südgebiet auch für Temeskubin anzunehmen sind.

103) Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 32 = 33, 13.

104) Vgl. Anm. 3, S. 2 (Kap. VI).

105) v. Roska, *a. a. O.* Taf. 139, 7.

106) Verwandt: Kökénydomb Kat. Nr. 34. — Gute Parallelen auch in Turdaș: v. Roska, *a. a. O.* Taf. 137, 6; 138, 9; 140, 10.

107) F.-R. Herrmann, *Wetterauer Geschichtsblätter* 5, 1956, 75 f.; C. Ankel, *Die Umschau in Wissenschaft und Technik* 5, 1957, 150; besonders H. Quitta, *PZ.* 38, 1960, 174.

plastisch angedeutet, während Augen und Mund horizontal eingeritzt sind<sup>108</sup>). Die Ähnlichkeit mit Appliken aus Turdaş fällt sogleich auf, und auch eine Applike der Bükker Kultur aus Szelevény-Ördögárok<sup>109</sup>) ist trotz des U-förmigen Umrisses zu vergleichen. Aus chronologischen Gründen ist es jedoch fast ausgeschlossen, daß ein Theiss-Fundstück mit der ältesten Linearkeramik zusammenhängt.

Aus diesem Grunde muß erwogen werden, ob die Applike nicht der Theiss-Kultur angehört, sondern der Körös-Kultur. Die Dreieckform des Gesichts stimmt zwar mit der Kopfform der Theiss-Statuetten überein, doch gibt zu denken, daß auch aus der Körös-Kultur bereits eine Relieffaplike mit einem kleinen Dreieckkopf bekannt ist<sup>110</sup>), und zudem liegt aus Csóka auch ein massiger Torso vor<sup>111</sup>), der von Kutzián der Körös-Kultur zugesprochen wurde. Da andererseits für die Applike aus Griedel ausdrücklich vermerkt wird, der Ton sei mit organischem Material gemagert<sup>112</sup>), was eine Besonderheit der Körös-Keramik ist, deutet sich eine Möglichkeit an, daß die Csókaer Applike schon auf die Körös-Kultur zurückgeht und damit den Typ des Dreieckkopfes schon für eine unerwartet frühe Zeit bezeugt. Das ändert aber nichts daran, daß die flachen Dreieckköpfe der Theiss-Figuren in ihrer markanten Ausführung erst mit Formengut von Vinča C zu verbinden sind.

Das Fundgut von Csóka ist, um den Befund zusammenzufassen, zahlreicher als an anderen Lokalitäten der Theiss-Kultur, was mit der Größe der in Csóka ausgegrabenen Flächen zusammenhängen kann. Es weist auch deutlichere Beziehungen zum Formengut von Vinča auf, bietet jedoch sowohl formenkundlich als auch chronologisch hinreichende Möglichkeiten zur Eingliederung in den Bestand der Theiss-Kultur.

Beide Haupttypen der Theiss-Plastik, stehende Flachstatuetten und zumeist thronende Figurengefäße und Massivfiguren, lassen zahlreiche Beziehungen zur Plastik der jüngeren Vinča-Kultur erkennen. Wie bereits ausgeführt wurde, dürften die Figurengefäße anderer Herkunft sein, doch werden auch diese, wie die wenigen Belege in Vinča erkennen lassen, im gleichen Zeitraum in das Theiss-Gebiet gelangt sein wie die übrigen Typen. Die Übereinstimmungen mit Vinča kulminieren im älteren Teil der Stufe Vinča C. Da Theiss-Keramik bereits für die frühere Stufe Vinča B bezeugt ist, haben wir beim heutigen Fundbestand anzunehmen, daß die Theiss-Kultur anfangs keine Tonplastik gekannt hat, sondern allenfalls vereinzelt Typen der Knochen- und Steinplastik von Vinča übernahm. Eine großformatige Holzplastik kann zwar aus dem Formengut der Tonfiguren und aus den späteren Ritzdarstellungen vermutet werden, doch fehlen hierfür alle unmittelbaren Zeugnisse.

Dieser Befund entspricht weitgehend dem, den wir für die linear-keramische Plastik

108) Ähnlich: Kékénydomb Kat. Nr. 36.

109) Korek, *Folia Arch.* 11, 1959, Abb. 5.

110) Kutzián, *a. a. O.* Taf. 41, 3 (aus Szentes-Jáksorpart).

111) *ebda.* Taf. 52, 8.

112) W. Meier-Arendt, *Die bandkeramische Kultur im Untermaingebiet* (1966) 49.

Mitteleuropas erschließen konnten. Der späte Zeitansatz der Theiss-Plastik muß besonders dann berücksichtigt werden, wenn Theiss-Einflüsse für die Entstehung der linearkeramischen Plastik Mitteleuropas verantwortlich gemacht werden<sup>113</sup>). Die Bedingungen für eine Einflußnahme auf die linearkeramische Kultur waren insofern günstig, als es an vielen Stellen der ungarischen Tiefebene zu einem Zusammenleben beider Kulturen kam<sup>114</sup>). Auch in dem gleichen Verhalten beider gegenüber der Plastik der Vinča-Kultur, aus deren älterer Stufe vorwiegend Typen der Stein- und Knochenplastik übernommen werden, während sich Typen der Tonplastik erst im jüngeren Neolithikum durchsetzen, ist ein Argument für enge Gemeinsamkeiten zwischen Theiss- und linearkeramischer Kultur zu sehen.

### *Idolplastik der Bükker-Kultur*

Der Bükker-Kultur<sup>115</sup>) ist eine Idolplastik lange Zeit abgesprochen worden. Auch heute noch sind, obgleich zahlreiche Siedlungen ausgegraben wurden, nur sehr wenige Statuetten bekannt, so daß wir anzunehmen haben, daß die Plastik in der Bükker Kultur merklich seltener war als in der Theiss-Kultur. Dennoch haben enge Zusammenhänge bestanden; denn nicht allein sind die Flachstatuetten beider Kulturen generell eng miteinander verwandt (s. u.), sondern auch die Funde eines Theiss-Idols in der Bükker Siedlung Borsod (Kat. Nr. 2; Abb. 1, 1) und eines Bükker-Idols in Lebö (Kat. Nr. 41)<sup>116</sup>) bezeugen die Intensität der Kontakte.

Insofern muß auffallen, daß Figurengefäße von der Bükker Kultur nicht übernommen worden sind. Es gibt nur Flachstatuetten von brettartiger Grundgestalt. Von ihnen sind mir sieben Exemplare bekannt<sup>117</sup>). Nur bei der Figur von Kálvinháza (Kat. Nr. 27; Abb. 2, 1) ist ein Kopf erhalten, der sich durch die rundliche Form und die annähernd vertikale Gesichtsebene ebenso sehr von den dreieckigen Maskenköpfen der Theiss-Figuren unterscheidet wie durch die kräftig eingetiefte Angabe von Augen und Mund. In den übrigen Fällen handelt es sich entweder um Unterteilfragmente, bei denen — im Gegensatz zu den Befunden in der Theiss-Kultur — die Füße nicht beschädigt sind, oder aber die „Figuren“ schließen oben ohne Kopfangabe stumpf ab (Kat. Nr. 45; Abb. 2, 6). Vorder- und Rückseite der Torsi sind mit Ritzmustern verziert, die zumeist auf Flechtmuster zurückgehen. Bei der Statuette aus Lastovce (Kat. Nr. 39; Abb. 2, 4) ist die Vorderseite mit einem Netzmuster versehen, die Rückseite mit einem regellosen Muster aus kurvulいたen Ritzungen. Das Idol von Kálvinháza (Kat. Nr. 27) ist ober- und unterhalb eines

<sup>113</sup>) Vgl. *Jahrb. RGZM* 12, 1965, bes. S. 6 f.

<sup>114</sup>) Besonders in der Slowakei wird als Partner ausdrücklich die jüngste Linearkeramik genannt: Novotný, *a. a. O.* 24.

<sup>115</sup>) F. v. Tompa, *Bandkeramik in Ungarn* (1929) 18 ff.; ders., 24.-25. *Ber. RGK.* 32 ff.

<sup>116</sup>) Csalog, *Folia Arch.* 7, 1955, 229 ff.; J. Korek,

*Folia Arch.* 11, 1959, 1 ff.

<sup>117</sup>) Kálvinháza Kat. Nr. 27; Lastovce Kat. Nr. 39; Miskolc-Fütöház Kat. Nr. 42; Polgártikos Kat. Nr. 44; Šarovce Kat. Nr. 45; Sátoráljaújhely Kat. Nr. 46; Tószeg-Kucorgó Kat. Nr. 54.

längs unterteilten Bandes in Schulterhöhe, das deutlich das Vorbild des Dekors der Theiss-„Venusfiguren“ erkennen läßt, mit dichten geschachtelten Wellenlinien bedeckt. An der Statuette von Šarovce (Kat. Nr. 45; Abb. 2, 6) findet sich zudem ein auffälliges H-Muster, das auch auf Bükker Keramik begegnet<sup>118)</sup> und vielleicht thematisch mit der altarähnlichen Ritzdarstellung auf Figuralgefäß I von Szegvár (Kat. Nr. 51; Abb. 1, 5) zusammenhängt. Soweit angegeben, sind alle Bükker Statuetten weiblichen Geschlechts. Diese Figuren sind schon von Korek zutreffend auf das Vorbild der Theiss-Flachstatuetten zurückgeführt worden<sup>119)</sup>. An der unverzierten, plump walzenförmigen Figur von Sátoráljajúhely Kat. Nr. 46 wirken daneben Reminiszenzen der Körös-Plastik nach<sup>120)</sup>; Berührungen zwischen beiden Kulturen gehen auch aus keramischen Funden hervor<sup>121)</sup>. Die Hauptgruppe aus geometrisch konturierten Statuetten weist daneben eine enge Verwandtschaft mit den schematischen Figuren des tschechoslowakischen und nordbalkanischen Aeneolithikum auf, die Korek veranlaßte, den Ursprung der letzteren in der Bükker-Plastik zu suchen<sup>122)</sup>. Daß die Bükker-Kultur stellenweise bis in das Jungneolithikum bestanden haben dürfte, beweist der Fund Bükker Scherben in der Ariuşd-Fazies der frühen Cucuteni-Kultur (Ariuşd Schicht V, Haus L<sub>1</sub>)<sup>123)</sup>.

Die weitgehende Ähnlichkeit zwischen Bükker- und Theiss-Flachstatuetten darf nicht dazu verleiten, einige Unterschiede zu übergehen. So ist den Bükker-Figuren ein dichter Dekor eigentümlich, als er an den Theiss-Figuren zu beobachten ist. Noch deutlicher ist der Unterschied im Erhaltungszustand. Die im Theiss-Gebiet übliche Fraktur des Unterteils spielt bei der Bükker-Plastik keine Rolle. Der Befund steht jedoch mit unserem Deutungsversuch der im Theiss-Gebiet üblichen Beschädigungen im Einklang, denn die Bükker-Statuette von Miskolc-Fütöház Kat. Nr. 42 (Abb. 2, 8) kann mittels vertikaler Durchbohrungen der Füße an den gewünschten Ort gefesselt werden — was im Grundgedanken dem Vinča-Brauchtum entspricht, doch in der technischen Lösung eigenwillig ist. — Bei der Statuette von Kálvinháza Kat. Nr. 27 (Abb. 2, 1) sind beide Kopfseiten durchbohrt, was wiederum völlig mit den Fesselungsmethoden in Vinča übereinstimmt. Der Grundgedanke, das Idol am Weglaufen von dem ihm zugedachten Platz zu hindern, ist vermutlich in beiden Kulturen der gleiche gewesen, und angesichts der unterschiedlichen Vorrichtungen, die diesem Zwecke dienten, bleibt nur hervorzuheben, daß die Linearkeramik nicht die Bükker Methoden übernommen hat, sondern die der Theiss-Kultur.

Knochen- oder Steinplastik scheint die Bükker Kultur nicht besessen zu haben. Dafür liegen aus der Bükker Schicht der Istállósköer Höhle zwei *Spondylusanhänger* vor<sup>124)</sup>, denen eine figurale Bedeutung unterstellt werden kann. Beide Exemplare haben ein-

<sup>118)</sup> v. Tompa, *Bandkeramik* Taf. 11, 8. 14. 17.

<sup>119)</sup> a. a. O.

<sup>120)</sup> *ebda.* 20.

<sup>121)</sup> Vgl. den Fund eines Körös-Gefäßes zwischen Bükker Grobkeramik in Korlát (P. Patay,

*Arch. Értesítő* Ser. III, 2, 1941, 2 ff.).

<sup>122)</sup> a. a. O. 17.

<sup>123)</sup> N. Vlása, *Studii și cercetări* 11, 1960, 131 ff.

<sup>124)</sup> Korek, *Acta Arch. Hung.* 5, 1955, 141 ff. Abb. 1, 27. 28.

gebohrte Augen, und eines weist außerdem „in der Mitte des oberen Drittels ein größeres, zylindrisch gebohrtes Loch“ auf. Die Umsetzung dieses, auf der Balkanhalbinsel zumeist in Steinanhängern bezugten Typs in Spondylusschale findet ihre besten Entsprechungen in der linearkeramischen Kultur<sup>125</sup>). Für uns ist der Spondylus-Ringanhänger insofern wichtig, als wir in ihm einen Vorläufer der ungarisch-kupferzeitlichen goldenen Ringscheibenidole sehen dürfen, was die Bedeutung der Bükker für die nordbalkanisch-aeneolithische Plastik in ein neues, bezeichnendes Licht setzt<sup>126</sup>). Wir wollen diesem Problem hier nicht näher treten, sondern uns auf die Andeutung beschränken, daß das spezifische bildnerische Verhalten des Aeneolithikum, das sich in einem markanten Rückgang der Fundzahlen von Idolen und in deren konsequenter Schematisierung äußert, bereits in der Bükker Kultur besteht und offenbar von hier ihren Ausgang genommen hat.

In der Theiss-Kultur sind diese Erscheinungen weniger deutlich ausgeprägt, jedoch im Ansatz ebenfalls erkennbar. Es sollte zumindest erwogen werden, ob nicht das Fehlen der Köpfe bzw. der Gesichter an den „Venusfiguren“ und den Steinfiguren aus Csóka als Merkmale einer ähnlichen Scheu vor einer deutlichen Personifizierung des im Idol dargestellten Wesens zu werten ist, wie sie die Bükker Plastik kennzeichnet; in dieselbe Richtung weist auch die Maskierung der Flachstatuetten und des Mannes von Szegvár.

Die Deutung der emporgewendeten flachen Dreiecksgesichter als Masken geht auf Csalog zurück<sup>127</sup>), der aus Form und Haltung schloß, die Gesichter der Statuetten seien mit einer dreieckigen flachen Brettmaske verhüllt vorzustellen, die an der Stirn verschnürt sein mußte und dadurch von dem Untergesicht weit abstand, so daß das Gesicht emporgewendet zu sein schiene. Dieser Interpretation kann zugestimmt werden. Weniger überzeugend sind die Beziehungen, die Csalog zwischen der Maskierung der Statuetten und der wohl richtig erkannten Maskenverwendung bei zwei Bestattungen in Szegvár aufstellt und die ihn zu dem Schlusse veranlassen, die Idole der Theiss-Kultur stellten Ahnenfiguren dar.

Es mag zutreffen, daß zwischen der Rotockerbemalung der Toten und der Rotfärbung der Figuren Zusammenhänge bestehen. Auch auf die Ähnlichkeit der Beinverstümmelung der Toten, die allerdings in Szegvár nicht bezeugt ist, mit der Beseitigung der Idolfüße wurde bereits hingewiesen. Zwar muß bei Csalogs Notiz über die Gräber in Szegvár auffallen, daß den beiden Bestattungen mit unbemalten und daher vermutlich maskierten Gesichtern dreizehn andere gegenüberstehen, bei denen neben den übrigen nicht von Kleidung bedeckten Körperteilen auch die Gesichter bemalt waren, doch reicht auch diese Beobachtung nicht zum Nachweis aus, daß die Idole keine Ahnenbilder waren; eine Ahnenverehrung ist ohnehin um so eher anzunehmen, als aus den sorgfältigen Bestattun-

<sup>125</sup>) Vgl. *Jahrb. RGZM* 12, 1965, bes. 17 ff.

<sup>126</sup>) Eine Untersuchung zu diesem Thema ist in

Vorbereitung.

<sup>127</sup>) *Arch. Ertésítő* 84, 1957, 207-211.

gen inmitten der Siedlung<sup>128)</sup> das Bestreben spricht, die Verstorbenen in der Nähe der Lebenden zu halten.

Wir deuteten das Abbrechen von Beinen bei den Idolen oben (S. 9 f.) als Hinweis, daß man den Figuren eigenen Willen und eigene Macht zumaß. Auch dies schließt eine Deutung als Ahnenbild nicht aus, macht sie allerdings schon recht unwahrscheinlich. Ein wichtiger Gegengrund ist die Tatsache, daß an der „Venus II“ von Kökénydomb die Analregion nicht nur auf eine auffällige Weise aus der Kleidung, sondern auch aus der Bemalung der Figur ausgespart ist<sup>129)</sup>, also irgendeine besondere Bedeutung gehabt haben muß. Wir möchten annehmen, daß diese Erscheinung in einem Sinnzusammenhang mit der Tatsache steht, daß nicht nur an einer Statuette der Bükker Kultur die Geschlechtsregion nicht, wohl aber der anus deutlich angegeben ist (s. u.), sondern auch an mehreren Figuren der jüngeren Vinča-Kultur<sup>130)</sup> im unteren Teil des Rückens ein Dreieck angegeben ist, dessen Ausführung in jeder Hinsicht der Angabe des Geschlechtsdreiecks entspricht. Auf diese Besonderheit und ihre sonstigen balkanischen und anatolischen Parallelen ist an anderer Stelle eingegangen worden<sup>131)</sup>, so daß wir uns auf den Hinweis beschränken können, daß diese Figuren wahrscheinlich auf außerordentlich drastische Fruchtbarkeitsriten hindeuten, die in einem Sinnzusammenhang mit dem Motiv der Heiligen Hochzeit stehen. Für die Theiss-Kultur derartige Vorstellungen anzunehmen liegt um so näher, als in Haus E von Szegvár wahrscheinlich ein Paar thronender Idole verehrt worden ist (S. 12).

Dieser Befund ist mit einer Deutung der Figuren als Ahnenbilder nicht zu vereinen. Es kommt hinzu, daß der „Mann mit dem Krummschwert“ aus Haus E wahrscheinlich einen Gott darstellt, der einerseits mit den fast ausnahmslos thronenden Männerfiguren des neolithischen Griechenlands und letztlich des frühneolithischen Anatoliens<sup>132)</sup> zusammenhängt, andererseits wahrscheinlich mit Göttergestalten des orientalischen und antiken Pantheon parallelisiert werden kann.

Hierfür ist die Krummwaffe von ausschlaggebender Bedeutung. Sowohl Csalog<sup>133)</sup> als auch Makkay<sup>134)</sup> bringen das Bild des „Mannes mit dem Krummschwert“ mit dem griechischen Mythos in Beziehung, in dem der vor-olympische Gott Kronos seinen Vater, den urzeitlichen Himmels-gott Uranos, mit einer „Sichel“ (Harpe) entmannte<sup>135)</sup>. Diese Waffe wird von Hesiod als „hundsähnlich“ bezeichnet — eine Beschreibung, die auf

<sup>128)</sup> Vgl. Banner, *Dolgozátok* (Szeged) 6, 1930, 107 ff. zu den Bestattungen am Kökénydomb, auch ders., *Das Tisza-Maros-Körösgebiet bis zur Entwicklung der Bronzezeit* (1942) 43.

<sup>129)</sup> Banner, *Germania* 37, 1959, 19.

<sup>130)</sup> *PV. III/455*, 458, 466 (3-2,7 m); M. Vassits, *Die neolithische Station Jablanica bei Medjulužje* (1902) Abb. 19. Die letztgenannte

Statuette trägt zusätzlich nicht weniger als 4 Dreiecke auf der Vorderseite.

<sup>131)</sup> Vgl. S. 3 Anm. 19.

<sup>132)</sup> *ebda.*

<sup>133)</sup> Mitteilung vom 19. 12. 1963, für die ich Herrn Csalog verbindlich danke.

<sup>134)</sup> *Acta Arch. Hung.* 16, 1964, 3-64, bes. 47 ff. — Dort Deutung der Krummwaffe als Sichel.

<sup>135)</sup> Hesiod, *Theogonie* 154 ff.

neolithische Sichel mit eingesetzten Silexklingen zutrifft<sup>136</sup>) und damit möglicherweise einen Hinweis auf die Entstehungszeit des Mythos gibt, dessen früheste schriftliche Überlieferung im Orient dem 2. Jahrtausend angehört<sup>137</sup>). Daß bei der Waffe des Mannes von Szegvár, wie auch bei der kupfernen Krümmwaffe von Zalaszentmihály, die Schneide nicht gezähnt ist und an der konvexen Außenseite liegt, mindert den Wert der Tatsache nicht wesentlich, daß zwischen dem Bilde des hoheitsvoll thronenden „Mannes von Szegvár“ mit seiner Waffe und den Beschreibungen des Kronos-Kumarbi eine Ähnlichkeit besteht, die nicht als zufällig abzutun ist<sup>138</sup>).

Mindestens eine männliche Gottheit — wohl ein Sonnen- oder Himmels-gott — kann für die jüngere Vinča-Kultur und mehrere gleichzeitige und jüngere Gruppen des Mittel- und Ostbalkans aus ein- oder vieräugigen Statuetten erschlossen werden<sup>139</sup>). Wahrscheinlich stellt der „Krummschwertgott“ dieselbe Gottheit dar: einerseits ist für Kronos die Vorstellung überliefert, er sei vieräugig gewesen<sup>140</sup>), und andererseits besteht möglicherweise insofern ein direkter Zusammenhang, als das obere Ritzlinienpaar im Gesicht der Szegvárer Figur vielleicht nicht die (hinter einer Brettmaske nicht sichtbaren) Brauen, sondern ein zusätzliches Augenpaar wiedergeben soll. Dieser Gott „vom Typus des Kronos-Kumarbi“ könnte zugleich ein Vegetations- und Erntegott gewesen sein<sup>141</sup>).

Die Figurengefäße dürften wohl allgemein eine Fruchtbarkeitsgöttin darstellen, die vermutlich auch über Leben und Tod gebot. Diese Annahme könnte auch die Tatsache erklären, daß die Toten in einigen Szegvárer Gräbern auf gleiche Weise bemalt waren wie die „Venusfiguren“. Als Kultbild ist oben (S. 6) auch der „Altar“ vom Kökénydomb (Kat. Nr. 38) bezeichnet worden. Er ist gänzlich anikonisch bis auf das kleine Dreiecksgesicht in der Mitte der Basislinie, das N. Fettich veranlaßte, in dem „Altar“ das schematische Bild einer „Erdgöttin mit dem zu gebärdenden Gottessohn“ zu sehen<sup>142</sup>), und den mit Flechtmustern geschmückten „Gürtel“, der ganz ähnlich an der Flachstatuette von Kálvínháza (Kat. Nr. 27; Abb. 2, 1) und thematisch vergleichbar auch bei dem „Mann von Szegvár“ wiederkehrt. Fettich erkennt den engen Zusammenhang zwischen dem „Altar“ und den „Venusfiguren“ nicht nur im Mäanderornament, sondern auch im schematischen Charakter des „Altars“ und der fehlenden Gesichtsangabe der „Venus“. Es

<sup>136</sup>) So schon M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I (1941) 483 Anm. 3.

<sup>137</sup>) R. Forrer, *Forschungen und Fortschritte* 11, 1935; 389f.; vgl. weiter *RE. Supplement-Bd. IX* (1962), Sp. 1485-87 K. Schwabl s. v. Welterschöpfung.

<sup>138</sup>) Vgl. bes. J. Makkay, *Acta Arch. Hung.* 16, 1964, a. a. O.

<sup>139</sup>) Vgl. S. 3 Anm. 19, bes. Kap. V, VI. — Im Inner- und Südostbalkan liegen m. W. nur Kopffragmente vor, in der Cucuteni-Kultur auch intakte Figuren, die mit gestreckten

Beinen auf der Erde sitzen und in einigen Fällen (T. Passek, *Materialy i issledovanija* 10, 1949, Abb. 31, 1; 44; O. Kandyba, *Schipenitz* [1937] Abb. 49) ausdrücklich als männlich gekennzeichnet sind.

<sup>140</sup>) Makkay, a. a. O. 61 mit Literatur.

<sup>141</sup>) M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I (1941) 484.

<sup>142</sup>) *Acta Arch. Hung.* 9, 1959, 115 ff. bes. 122; Makkay, a. a. O. 53. Die dort zitierte Schrift von M. M. Tulok konnte ich leider nicht einsehen.

wäre nicht schwer, auch diese Erdgöttin mit Gestalten des antiken Pantheon wie Demeter, Rhea oder besonders der urzeitlichen, im Kronos-Uranos-Mythos zentral beteiligten Gaia<sup>143)</sup> zu verbinden. Wir wollen uns jedoch auf die Andeutung beschränken, daß in der Theiss-Kultur eine Erdgottheit dargestellt und verehrt wurde.

Das Fehlen der Gesichtsangabe bei mehreren<sup>144)</sup> „Venusfiguren“ und den steinernen Amuletten mag mit der Scheu zu erklären sein, durch die Darstellung des Gesichtes der Gottheit allzu persönliche Züge zu verleihen<sup>145)</sup>, eine Haltung, die in dem „Altar“ ihren konsequentesten Ausdruck gefunden hätte. Insofern ist besonders bedauerlich, daß der Kopf der großen Kultfigur von Csóka nicht erhalten ist, von dem weiterer Aufschluß zu diesem Thema hätte erwartet werden können. Jedenfalls dürfen die kopflosen wie auch die maskierten Figuren der Theiss-Kultur als Zeugnisse einer ähnlichen Grundhaltung verstanden werden, wie sie noch konsequenter aus dem fast ganz anikonischen Charakter der Bükker Flachstatuetten spricht.

Zum Thema der Zusammenhänge beider Kulturen ist nochmals auf die Bükker Statuette von Miskolc-Fütöház (Kat. Nr. 42; Abb. 2, 8) hinzuweisen. Hier ist durch eine kräftige vertikale Kerbe eine Art Vulva angegeben, aber, wie schon Csalog auffiel<sup>146)</sup>, auf der Rückseite zwischen den plastischen Glutäen. Diese Erscheinung steht in einem zu deutlichen Zusammenhang mit den „Venusfiguren“ wie auch der erwähnten Vinča-Statuetten (S. 21), als daß sie für unabhängig gehalten werden könnte. Offenbar bestand kein wesentlicher Bedeutungsunterschied zwischen den „Venusfiguren“ der Theiss-Kultur und den Bükker Statuetten<sup>147)</sup>.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Plastik der Theiss-Kultur nicht zahlreich ist und sich in zwei Haupttypen gliedert. Formtraditionen der Körös-Plastik fehlen fast ganz, und auch Typen der älteren Vinča-Kultur beschränken sich auf Stein- und Knochenplastik. Die Tonplastik scheint erst zu einem fortgeschrittenen Entwicklungsstadium der Kultur entstanden zu sein. Deutliche formale Übereinstimmungen lassen keinen Zweifel daran, daß dies unter kräftigem Einfluß seitens der Vinča-Kultur geschah, wobei der Großteil der ungarischen Tonfiguren sich an Typen der Tonplastik von Vinča C anlehnt. Sowohl im Typ der Figuren- und Figuralgefäße als auch in manchen Details äußert sich daneben und gleichzeitig eine Beziehung zum Süd- und Südostbalkan. Es ist hervorzuheben, daß diese Übereinstimmungen dem gleichen Zeitraum angehören, in dem im moravaländischen, bulgarischen und makedonischen Raum eine Expansion von Vinča-Formengut zu beobachten ist, die letztlich auf die Nordägäis übergreift (Thermi III-V). Ähnliche Impulse scheinen die Theiss-Kultur erreicht zu haben und von

<sup>143)</sup> Hesiod, *Theogonie* 154 ff.

<sup>144)</sup> Bei dem Figurengefäß Kat. Nr. 32 war ein Gesicht auf ähnliche Weise angegeben wie bei den Figuralgefäßen Nr. 50-51.

<sup>145)</sup> Entsprechendes ist besonders an griechischer Protosesklo-Plastik erkannt worden (V. Mi-

lojčić, *Hauptergebnisse der deutschen Ausgrabungen in Thessalien* 1953-58 [1960] 9).

<sup>146)</sup> *Arch. Értesítő* 87, 1960, 194.

<sup>147)</sup> Bei den Theiss-Flachstatuetten läßt der Erhaltungszustand keine Schlüsse in dieser Hinsicht zu.

ihr der jüngeren linearkeramischen Kultur Mitteleuropas wie auch der Bükk-Kultur vermittelt worden zu sein.

Besonders in dieser, aber auch in der Theiss-Kultur sind Anzeichen dafür vorhanden, daß bildliche Darstellungen nicht zum ursprünglichen Bestande der Kulturen gehört haben, sondern als Fremdgut mit einiger Zurückhaltung aufgenommen wurden. Auf diese Weise wird auch erklärlich, daß in den frühkupferzeitlichen Kulturen Ungarns mit alleiniger Ausnahme der stärkstens schematisierten Ringscheibenidole keine Idolplastik mehr vorkommt. Dieser Befund kann nicht mit der Annahme eines eventuellen Abbruchs der Vinča-Beziehungen erklärt werden, da gerade die späte Vinča-Kultur im syrmischen Raum stark vertreten ist und relativ zahlreiche und qualitätvolle Idole geführt hat. Die Bedeutung der Bükker Kultur für die Entwicklung der nordbalkanischen Plastik ist anderer, im gewissen Sinne negativer Art, zeigt sich doch hier eine Tendenz zu bildloser Gottheitsvorstellung. Gerade diese wirkt hingegen wie eine Vorwegnahme aeneolithischer Kulturercheinungen; es kann vermutet werden, daß hier genetische Zusammenhänge bestehen.

#### K A T A L O G

- 1 Novi Bečej-Bordjoš, Banat, Jugoslawien.  
Mäßig naturnahe Frauenfigur mit rundlichem Kopf, Ton, thronend auf Schemel mit geschlossenen Seiten. Die Hände halten eine große kalottenförmige Schale im Schoß. Komplette erhalten. Nase, Ohren, Frisur „in Art ägyptischer Perücke“ und Brüste plastisch angegeben. Augen, Finger geritzt. An den Schemelseiten ineinandergeschachtelte, unten offene Rhombenmuster.  
H 0,195 m. Abb. 4, 4.  
M. Grbić, *Arch. Jugoslavica* 1, 1954, 15 ff.  
Abb. 1 a-d; M. Garašanin, 39. *Ber. RGK.* 1959, 1 ff. Taf. 4, 7.
- 2 Borsod, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén, Ungarn.  
Oberteil von Flachstatuette, Ton, mit dreieckigem flachem, in den Nacken gelegten Kopf. Augen, Nase angedeutet. Um den Hals etwa U-förmiger geritzter „Kragen“. Rechte Stirnseite durchbohrt.  
H 0,069 m. Abb. 1, 1.  
J. Csalog, *Folia Arch.* 7, 1955, 23 ff. (227 ff.)  
Taf. 4, 2. 3.
- 3 Csóka (heute: Čoka), Baranja, Jugoslawien.  
Fragment: Schemel mit geschlossenen Seiten, Ton. Dekor: geritzte stichgefüllte Winkelbänder in rechteckigem Feld.  
J. Banner, *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 32 = 33, 19.
- 4 Schildartiges flaches Tongebilde; oberer Fortsatz abgebrochen. Dekor nur einseitig: zentrales Rechteckfeld mit Füllung aus gekanteten Flechtmustern, oben und seitlich begrenzt von Zickzacklinien. Eventuell Schildidol (?).  
*ebda.*, Taf. 32 = 33, 27.
- 5 Oberteil von schematischer Kreuzfigur, Ton. Kopf und Arme gedrungen stabförmig; Arme leicht gesenkt. Dekor: auf beiden Seiten geritzte Kreuzlinie, in den Zwickeln ineinandergeschachtelte Winkellinien.  
*ebda.*, Taf. 32 = 33, 10 (verwandt: Banner, *Das Tisza-Maros-Körösgebiet bis zur Entwicklung der Bronzezeit* [1942] Taf. 35, 8 von Kökénydomb).
- 6 Unterteil von massiver Thronfigur, Ton. Hüften leicht verbreitert, nicht profiliert. Schenkel undeutlich getrennt. Dekor: geritzter Gürtel,

- oberhalb davon Flechtmuster.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 32 = 33, 9.
- 7 Torso von Flachstatuette mit Stummelbeinen, Ton. Dekor: V-förmiger Kragen; einige Winkel- und Gitterlinien.  
*ebda.* Taf. 32 = 33, 12.
- 8 Schematisches Oberteil, Ton. Kopf lang stabförmig, endend in 3 Zipfeln („Hörnern“). 1 Arm horizontal, stabförmig. Dekor: nur auf einer Seite 3 parallele Vertikallinien in ganzer Länge.  
*ebda.* Taf. 32 = 33, 1.
- 9 Ähnlich; unverziert.  
*ebda.* Taf. 32 = 33, 7.
- 10 Beinfragment von thronendem Figurengefäß, Ton. Fuß mäßig naturnah. Knie gebeugt, kantig.  
*ebda.* Taf. 31, 14.  
Weitere Beinfragmente stehender bzw. thronender Figuren: *ebda.* Taf. 58, 2-6. 8-13. 16-20 (Knöchel nicht angegeben); Taf. 58, 15 (Knöchel angedeutet).
- 11 Schematische Figur, Ton. Etwa flaschenförmig, mit konischen Armstummeln und Stabkopf. In Leibesmitte plastische Warze, zentral eingestochen. Unverziert.  
*ebda.* Taf. 32 = 33, 14 (vgl.: *Tisza-Maros-Körösgebiet* a. a. O. Taf. 35, 11 von Kökénydomb).
- 12 Oberteilfragment, flach zungenförmig, Ton. Augen als ziemlich weite runde Kanäle durchstoßen. Brüste (?) plastisch.  
*ebda.* Taf. 32 = 33, 6.
- 13 Kopffragment, Ton. Gesicht gerundet dreieckig, mäßig flach mit gewickelter Nase. Augen sehr groß, rund, tief eingemuldet. Mund tief eingeritzt; Stirnseiten je zwei runde Einstiche. Nach Inventarbuch im Mus. Szeged: Nr. 388. Original verschollen.
- 14 Schematische Walzenfigur mit Stummelbeinen, Ton. Nase plastisch angedeutet.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 32 = 33, 15.
- 15 Sehr ähnlich, mit kleinen durchbohrten Armstummeln.  
Abb. 2, 7.  
Nach Inventarbuch: Nr. 181. Original verschollen.
- 16 Schematisches flach-schildförmiges Steinidol. Die spatenartige Grundform ist durch seitliche runde Kerben gegliedert. Keine Details. — Aus Depotfund in Grube 2/1908 III.  
H 0,055 m. Abb. 2, 5.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 52, 32; J. Neustupný, *Studies in the Eneolithic Plastic Art* (1956) Taf. 8, 1.
- 17 Ähnlich; Kerben breiter und Oberkante leicht konvex. Aus Depotfund in Grube 2/1908 III.  
H 0,046 m.  
*Acta Arch. Hung.* 16, 1960, Taf. 52, 34; Neustupný, *a. a. O.* Taf. 8, 2.
- 18 Flaches zweigeteiltes Knochenidol. Kopf etwa spatenförmig, mit gewellter Oberkante; Rumpf schlank tropfenförmig.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 43, 28.
- 19 Ähnlich, doch dreigeteilt. Fuß sehr spitz.  
Abb. 4, 3.  
*ebda.* Taf. 43, 29; Neustupný, *a. a. O.* Taf. 12, 17.
- 20 Flaches Knochenidol mit spitz-zungenförmigem Unterteil; Seiten des schlank-brettförmigen Oberteils mehrfach gezackt.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 43, 7.
- 21 Ähnlich, doch gedrungener. „Kopf“ zentral durchbohrt.  
*ebda.* Taf. 43, 6.
- 22 Ähnlich; Grundform etwa rechteckig. Keine Bohrung.  
Abb. 4, 5.  
*ebda.* Taf. 43, 35; Neustupný, *a. a. O.* Taf. 12, 18.
- 23 Oberteil von flachem Knochenidol. Brettartig, oben in zwei „Hörnern“ endend. Kopf durch Kerbenpaar vom Rumpf getrennt; zwischen diesen Kerben ein durchgehendes Bohrloch.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 43, 38.
- 24 Brettförmiges flaches Knochenidol mit zwei „Hörnern“ und gezackten Kopfseiten.  
Abb. 4, 1.  
*ebda.* Taf. 43, 37; Neustupný, *a. a. O.* Taf. 12, 19.  
Ähnlich: *Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 43, 36; Neustupný, *a. a. O.* Taf. 12, 20.
- 25 Gerundet dreieckige Gesichtsappliance mit pla-

- stischer Nase und horizontal geritzten Augen und Mund.  
*Acta Arch. Hung.* 12, 1960, Taf. 32, 5;  
 H. Quitta, *PZ.* 38, 1960, 174 Abb. 11 a u. a. m.
- 25a Hódmezővásárhely-Gorzsa,  
 Kom. Csongrád, Ungarn.  
 Schematische, abgeflacht birnenförmige Figur,  
 Ton. Augen eingestochen. Dekor: annähernd  
 quadratische Felder auf Vorder- und Rück-  
 seite, darin dicht geschachtelte Winkellinien  
 teils mit Stichfüllung der Zwischenstreifen.  
 H 0,072 m.  
 G. Gázdapuztai, *A Móra Múzeum évkönyve*  
 (1963) 21 ff. Abb. 1.
- 26 Hortobágy-Zámpusza,  
 Kom. Hajdu, Ungarn.  
 Oberteil von Flachstatuette, Ton. Kopf flach  
 dreieckig, in den Nacken gelegt. Nase und  
 Brüste plastisch angedeutet. Dekor: Variation  
 von hängendem Tannenzweigmuster kombi-  
 niert mit Rhomben- und Rechteckfeldern.  
 H 0,042 m.  
 Csalog, *Folia Arch.* 7, 1955, Taf. IV, 5;  
 J. Korek, *A Móra Múzeum évkönyve* (1958-  
 59) 19 ff. Taf. 3, 15 u. a. m.
- 27 Tiszadada-Kálvinháza,  
 Kom. Szabolcs-Szatmár, Ungarn.  
 Fast intakte Flachstatuette, Ton. Kopf durch  
 seitliche Kerben leicht vom Rumpf angesetzt.  
 Brüste plastisch. Augen und Mund flächig in-  
 krustiert. Dekor: auf Vorderseite durch-  
 gehende dichtgeschachtelte vertikale Zickzack-  
 linien, auf der Rückseite ebenso, doch durch  
 drei horizontale Bänder begrenzt und unter-  
 teilt. Die Schmuckfelder der Vorder- und  
 Rückseite sind durch ausgesparte Streifen an  
 den Schmalseiten des Torso voneinander ge-  
 trennt.  
 Abb. 2, 1.  
*A Nyíregyházi Jónás András Múzeum évköny-  
 ve* 6-7, 1963-64, Titelvignette.
- 28 Kenézlő, Kom. Borsod-Abaúj-  
 Zemplén, Ungarn.  
 Figuralgefäß mit scharf bikonischem Körper  
 und Zylinderhals auf menschlichem Fuß. An der  
 Vorderseite des Halses abgeschrägt segment-  
 förmiges Gesicht. Dekor: Zickzackbänder.  
 Nase plastisch angedeutet, Augen geritzt.  
 H 0,14 m. Abb. 1, 2.  
 F. v. Tompa, *Die Bandkeramik in Ungarn*  
 (1929) Taf. 41, 1 a. b; ders., *IPEK* 1928 Taf.  
 2, 3 a. b; Csalog, *Acta Arch. Hung.* 11, 1959,  
 7 ff. Abb. 5 u. a. m.
- 29 Kopáncs-Kisstanya, Kom. Békés,  
 Ungarn.  
 Schematische unverzierte Figur mit Stabkopf,  
 konischen Arm- und gespreizten Beinstummeln,  
 Ton.  
 Banner, *Dolgozások* 9-10, 1933-34, 41 ff. Taf.  
 9, 4; *Tisza-Maros-Körösgebiet* a. a. O. Taf. 71,  
 4 (ähnlich: *ebda.* Taf. 35, 5).
- 30 Hódmezővásárhely-Kökénydomb,  
 Kom. Csongrád, Ungarn.  
 „Venusfigur I“: thronende Frau als Figuren-  
 gefäß ohne Kopfangabe, auf Schemel mit ge-  
 schlossenen Seiten. Arme plastisch angegeben.  
 Unterschenkel fehlen. Sehr reicher, durch  
 Rhombenreihen-gefüllte Bandmuster in Recht-  
 eckfelder gegliederter Ritzdekor mit Resten  
 roter Inkrustation. Ein rechteckiges Feld zwi-  
 schen den plastischen Glutäen ist unverziert  
 gelassen. Aus Haus 4.  
 H 0,23 m.  
 Banner, *Délvidéki Szemle* 11, 1942, 458 ff.;  
*A Szegedi Városi Múzeum kiadványai* II. 3,  
 Taf. 3, 2; *Arch. Értesítő* 76, 1949, 9 ff. Taf. 3,  
 1. 2; *Germania* 37, 1959, 14 ff. Taf. 6. 7. Abb. 1.
- 31 „Venusfigur II“: ähnlich Nr. 30. Auf oberer  
 Abschlußlinie der Zierzone gereimte Dreiecke,  
 teils bekrönt von kleineren hängenden Drei-  
 ecken („Gesichtern“?). An den Seiten der Hals-  
 zonen-Rückseite auffällige Kamm-Muster.  
 Ausgespartes Rechteckfeld zwischen den Glu-  
 täen. Aus Haus 4.  
 H 0,33 m. Abb. 3.  
 Banner, *Délvidéki Szemle* a. a. O.; *Szegedi*  
*Múzeum kiadványai* a. a. O. Taf. 3, 3; *Arch.*  
*Értesítő* a. a. O. Taf. 3, 3-4; *Germania* a. a. O.  
 Taf. 5. Abb. 2.
- 32 Figurengefäß wohl ähnlich Nr. 30-31, stark  
 fragmentiert. Am Hals geritztes viereckiges  
 Gesicht ähnlich Nr. 52, sonst Flechtmuster-  
 dekor. Hände plastisch mit geritzten Fingern  
 und zwei Armbändern rechts. Dreieck geritzt.  
 H ca. 0,25 m.

- Banner-Korek, *Arch. Értesítő* 76, 1949, Taf. 15, 4-7; Csalog, *Acta Arch. Hung.* 11, 1959, Abb. 6, 4; *Arch. Értesítő* 87, 1960, Abb. 9; Banner, *Germania* 37, 1959, Taf. 9.
- 33 Oberteil von Flachstatuette, Ton. Gesicht dreieckig. Arme als konische Stummel angedeutet. Nase und Brüste plastisch modelliert. Augen, Mund und Haar geritzt.  
H 0,067 m.  
*Arch. Értesítő* 76, 1949, Taf. 15, 2; Quitta a. a. O. Abb. 10 g.
- 34 Walzenartiges schematisches Tongebilde, in 5 Zipfeln endend.  
H 0,036 m.  
Banner-S. Foltiny, *Folia Arch.* 5, 1945, 8 ff. Taf. 5, 5.
- 35 Flaches dreigeteiltes Knochenidol mit zungenförmigem Unterteil und dreieckigem Kopf.  
Abb. 4, 2.  
Banner, *Dolgozások* 6, 1930, Taf. 4, 10; *Tisza-Maros-Körösgebiet* a. a. O. Taf. 51, 10; Neustupný a. a. O. Taf. 12, 8.
- 36 Attasche: rhombischer Kopf auf konischem Hals. Am Hals Zickzackritzungen.  
*Tisza-Maros-Körösgebiet* a. a. O. Taf. 83, 6.
- 37 Beinfragment wohl von thronender Figur, Ton.  
Banner-Korek a. a. O. Taf. 15, 14.  
Ähnlich, doch von stehenden Figuren: *ebda.* Taf. 15, 10. 12-13. 15-16.
- 38 Sogenannter „Altar“: nahezu genau gleichseitig dreieckige Tonplatte mit steilen Kanten und leicht gerundeten Ecken. In der Mitte der Basislinie stehend-dreieckiges Gesicht mit plastischer Nase und geritzten Augen. In halber Höhe parallel zur Basislinie geritzter „Gürtel“ mit treppenartigen Flechtmustern. Die von kräftig eingerissenen Begrenzungslinien eingefassten Felder ober- und unterhalb des „Gürtels“ sind dicht mit verkanteten Flechtmustern gefüllt.  
Seitenlänge: 0,48 m; Dicke: 0,19 m.  
*Szegedi kiadványai* II. 3 a. a. O. Taf. I; S. Thomas, *Arch. Funde in Ungarn* (1956) gute Abbildung zu Text-S. 56.
- 39 Lastovce, Bez. Třebišov, Slowakei.  
Unterteil von Flachstatuette mit Stummelbeinen, Ton. Dekor: auf Vorderseite gekantetes Gittermuster; auf Rückseite unregelmäßige, teils kurvilineare Muster unbekannter Bedeutung.  
H 0,048 m. Abb. 2, 4.  
J. Vizdal, *Arch. Rozhledy* 16, 1964, 427 ff. Abb. 136.
- 40 Lebö, Kom. Csongrád, Ungarn.  
Lang-konisches Oberteilfragment mit kurzen konischen Armstummeln, Ton. Dekor: vier vertikale Parallellinien wie bei Nr. 8.  
Korek, *Arch. Értesítő* 85, 1958, 132 ff. Taf. 43, 3.
- 41 Torso von Flachstatuette, Ton. Stummelfüße abgebrochen. Dekor: strahlenförmige Muster in doppelt begrenztem Rechteckfeld.  
*ebda.* Taf. 41, 2.
- 42 Miskolc-Fütöház, Kom. Miskolc, Ungarn.  
Torso von Flachstatuette mit vertikal durchbohrten Stummelfüßen, Ton. Zwischen plastischen Glutäen tief eingerissene Vertikallinie. Dekor: verkantete Flechtmuster.  
H 0,061 m. Abb. 2, 8.  
Korek, *Folia Arch.* 11, 1959, 13 ff. Taf. 1, 1.
- 43 Zomba-Paradicsompusztá, Kom. Tolna, Ungarn.  
Schemelfragment mit geschlossenen Seiten von thronendem Figurengefäß, Ton. Reste pastoser roter Bemalung.  
Csalog, *Dolgozások* 19, 1943, 133 ff. Taf. 49 oben.
- 44 Polgár-Tikos, Kom. Hajdu-Bihar, Ungarn.  
Torso von Flachstatuette, Ton. Dekor: Flechtmuster.  
H 0,034 m. Abb. 2, 3.  
Korek a. a. O. Taf. 1, 2 und Abb. 4, 3.
- 45 Šarovce, Bez. Želiezovce, Slowakei.  
Torso von Flachstatuette, Ton. Dekor: dichte Linienbündel, daraus ausgearbeitet H-förmiges Band.  
Abb. 2, 6.  
B. Novotný, *Slovensko v mladšej dobe kamennej* (1958) Taf. 25, 2.

- 46 Sátoraljaújhely, Kom. Borsod-Abaúj-Zemplén, Ungarn.  
Walzenartiger Torso mit plastischen Brüsten und Glutäen, Ton. Unverziert.  
J. Visegrádi, *Arch. Értésítő* 32, 1912, 244 ff. Abb. 2, 12.
- 47 Szakálhát, Kom. Csongrád, Ungarn.  
Kreuzartiger Torso mit prismatischem Kopf und Armstummeln, deren Enden gegabelt, Ton. Brüste plastisch angedeutet.  
H 0,056 m. Abb. 1, 3.  
Banner-Balint, *Dolgozások* 11, 1935, 83 Abb. 4; Banner, *Hódmezővásárhely története a honfoglalás koráig* (1940) Taf. 42; *Tisza-Maros-Körösgebiet* a. a. O. Taf. 42; Quitta a. a. O. Abb. 10 a.
- 48 Unterteilfragment mit gespreizten angewinkelten Stummelbeinen.  
Banner-Balint a. a. O. Taf. 5, 5.
- 49 Schematischer Torso mit plastischem Nabel, Ton.  
*ebda.* Taf. 5, 11.
- 50 Szegvár-Tüzköves,  
Kom. Csongrád, Ungarn.  
Hohle thronende Männerfigur, Ton. Kopf mit flachem Dreiecksgesicht stark zurückgelegt. Arme plastisch, angewinkelt; rechte Hand hält auf der Schulter ruhendes „Krummschwert“. Unterschenkel fehlen, während alt gebrochener Kopf in alter Zeit wieder angesetzt wurde. Dekor: plastische und geritzte Armbänder, geritzter Gürtel. Besonders an den Oberschenkeln Reste roter pastoser Bemalung.  
H 0,256 m. Abb. 4, 6.
- Csalog, *Acta Arch. Hung.* 11, 1959, 7 ff. Abb. 7-10.
- 51 „Figuralgefäß I“, scharf bikonisch auf konischem Fuß; Hals leicht trichterförmig. Am Halse geritztes, etwa rhombisches Gesicht umrahmt von Winkelbändern. Brauenlinie, Augen (flächig inkrustiert), Mund geritzt; Nase plastisch. An Körper und Hals des Gefäßes metopenartig gegliederte Flechtmuster; vor dem Körper offenbar Darstellung eines mehrköpfigen Kultbildes. Reste roter pastoser Bemalung.  
H 0,17 m. Abb. 1, 5.  
*ebda.* Abb. 1.
- 52 „Figuralgefäß II“, ähnlich Nr. 51, doch mit sehr hohem fast zylindrischem Hals. Am Hals rechteckiges Gesicht, an dessen unterem Rande kurze Vertikallinien vielleicht einen Bart andeuten. Sonst Flechtdekor, doch nicht metopenartig gegliedert und dichter als bei Nr. 51. Rote pastose Farbreste.  
H 0,168 m. Abb. 1, 4.  
*ebda.* Abb. 3.
- 53 Flachstatuette mit zurückgelegtem flach-brettartigem Kopf ohne Details. Stummelfüße abgebrochen. Unverziert.  
Abb. 2, 2.  
Csalog, *Arch. Értésítő* 84, 1957, 207 ff. Abb. 1, 1.
- 54 Tószeg-Kucorgó, Kom. Szolnok, Ungarn.  
Torso von Flachstatuette (?), Ton. Dekor: Flecht- und parallele Bandmuster.  
H 0,107 m.  
Korek a. a. O. Abb. 4, 5.



Abb. 1 1 Borsod, Kom. Borsod-Abaúj-Zemplén, Ungarn (Kat. Nr. 2). — 2 Kenézlő, Kom. Borsod-Abaúj-Zemplén, Ungarn (Kat. Nr. 28). — 3 Szakálhát, Kom. Csongrád, Ungarn (Kat. Nr. 47). — 4 Szegvár-Tüzköves, Kom. Csongrád, Ungarn (Kat. Nr. 52). — 5 ebda. (Kat. Nr. 51). — Alle M. 1:2.

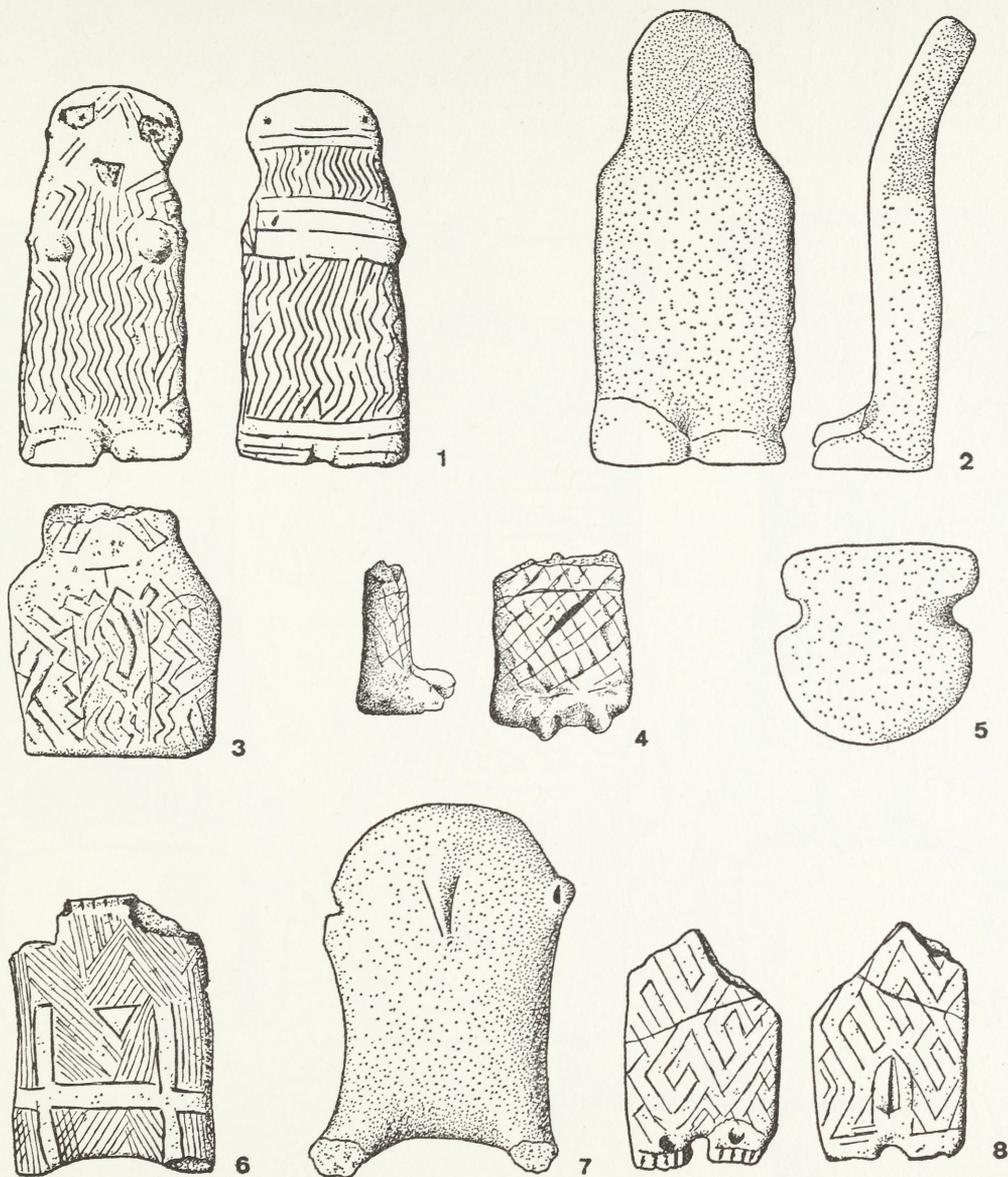


Abb. 2 1 Tiszadada-Kálvinháza, Kom. Szabolcs-Szatmár, Ungarn (Kat. Nr. 27). — 2 Szegvár-Tüzköves (Kat. Nr. 53). — 3 Polgár-Tikos, Kom. Hajdu-Bihar, Ungarn (Kat. Nr. 44). — 4 Lastovce, Bez. Třebišov, Slowakei (Kat. Nr. 39). — 5 Csóka/Čoka, Baranja, Jugoslawien (Kat. Nr. 16). — 6 Šarovce, Bez. Zliezovce, Slowakei (Kat. Nr. 45). — 7 Csóka (Kat. Nr. 15). — 8 Miskolc-Fütöház, Kom. Miskolc, Ungarn (Kat. Nr. 42). — Nr. 3: M. 1:1; 4-6. 8: 1:2; 1. 7: M. unbekannt.

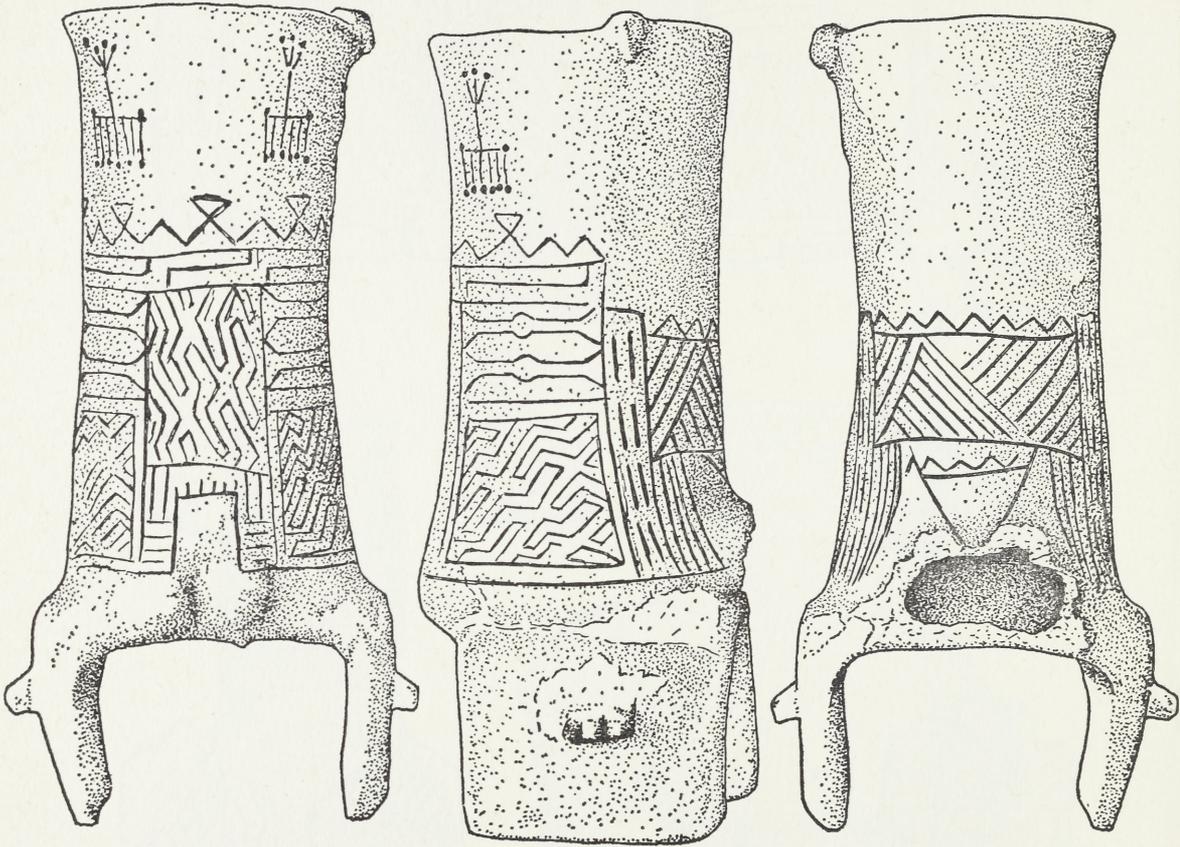


Abb. 3 Hódmezővásárhely-Kökénydomb, Kom. Csongrád, Ungarn (Kat. Nr. 31). — M. 1:2.

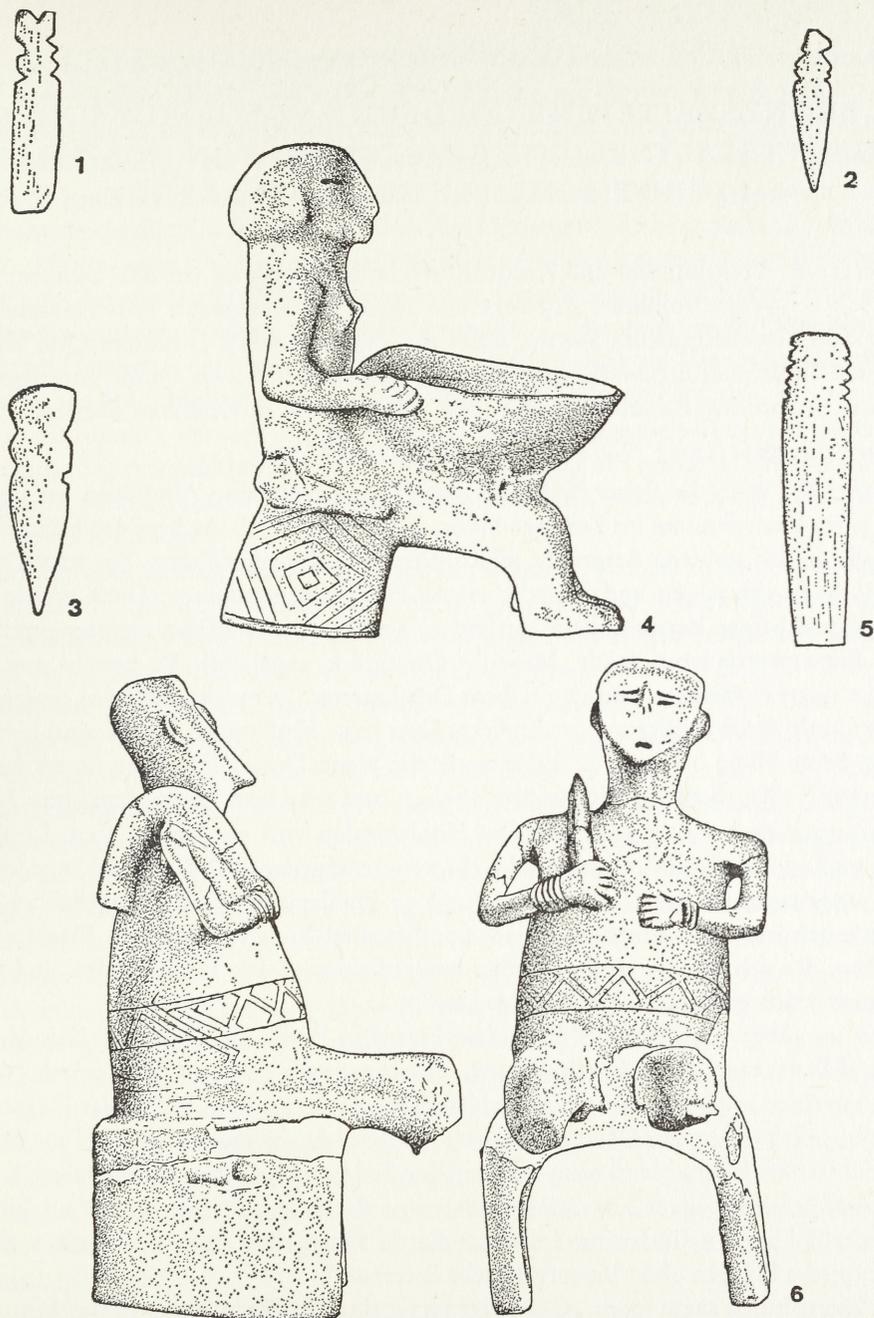


Abb. 4 1 Csóka (Kat. Nr. 24). — 2 Hódmezővásárhely-Kökénydomb (Kat. Nr. 35). — 3 Csóka (Kat. Nr. 19). — 4 Novi Bečej-Bordjoš, Banat, Jugoslawien (Kat. Nr. 1). — 5 Csóka (Kat. Nr. 22). — 6 Szegvár-Tüzköves (Kat. Nr. 50). — Nr. 4. 6: M. 1: 2; 1-3. 5: M. unbekannt.