

Bilder von Landschaften der Steinzeit. Gedanken zu Verzierungen auf Trommeln der Bernburger Kultur

Oliver Dietrich

Einleitung

In der Vorgeschichte Europas wechseln sich weitgehend anikonische Zeiträume mit solchen ab, die mehr oder weniger reiche Bilderwelten hinterlassen haben. Zoomorphe und anthropomorphe Plastik kennzeichnen Jungpaläolithikum und zahlreiche neolithische Kulturen¹. Tönerne Kleinplastik ist in weitaus geringerem Umfang auch noch in späteren Zeiten bekannt, besonders in der ostmitteleuropäischen Bronzezeit². Verengt man den Blickwinkel auf zweidimensionale Darstellungen, dann ist es insbesondere die frühe Eisenzeit zwischen Süddeutschland und dem Adria-raum, die mit einem umfangreichen und teils stark abstrahierten Bilderreigen auf Keramik- und Metallgefäßen aufwartet (vgl. Reichenberger 2000; Huth 2003). Ebenso fordern die Darstellungen auf Menhiren und die Felsbilder des Äneolithikums und der Bronzezeit vielfältige Deutungen heraus³.

In Mitteldeutschland treten Bilder, die gegenständlich wirken, klar gegenständlich sind oder sogar narrative Elemente aufweisen, insbesondere im 4. und frühen 3. Jt. v. Chr. auf, einem Zeitraum, der durch verschiedene Ausprägungen der Trichterbecherkulturen gekennzeichnet ist⁴. Zwischen dem keramischen Formengut der aufeinanderfolgenden und teils parallel existierenden Kulturen gibt es Bezüge. Im Falle von Walternienburger und Bernburger Kultur etwa sind sie so eng, dass eine Unterscheidung teils nicht möglich ist; auch zwischen Salzmünder Kultur und der älteren Bernburger Kultur gibt es starke Konvergenzerscheinungen (z. B. Niklasson 1925; Behrens 1973, 100–102; Müller 1994). Bilder stammen insbesondere aus diesen Kulturen.

Ausgangspunkt der vorliegenden Zeilen ist eine bemerkenswerte tönerne Trommel der Bernburger Kultur (Abb. 1–2; HK-Nr. 59:201a), die bereits 1959 zufällig im Bereich der bekannten Siedlung auf dem Steinkuhlenberg

bei Derenburg gefunden wurde⁵. Sie fällt mit 48 cm Höhe nicht nur durch ihre Größe auf, sondern auch durch flächige Verzierungen, die schwerpunktmäßig den Bereich über dem Umbruch ausfüllen. Dominant sind ein Schachbrettmuster und verschiedene ähren- oder tannenzweigartige Darstellungen, die auf den ersten Blick Pflanzen evozieren. Auch innerhalb des Fußes befinden sich solche Darstellungen. Die Trommel ist von B. Römmel (1962, Taf. 4b) mit einer Fotografie vorgelegt und auch später gelegentlich abgebildet worden⁶. Eine Deutung der Verzierungen steht jedoch noch aus. Sie erfordert einige generelle Überlegungen zur Interpretation von Bildern in der Prähistorischen Archäologie ebenso wie einen Überblick über trichterbecherzeitliche Bilder in Mitteldeutschland und angrenzenden Regionen.

Bilder, Symbole, Zeichen in der Prähistorischen Archäologie

Bilder sind eine der hauptsächlichen Quellengruppen jener archäologischen Disziplinen, die sich mit dem Mittelmeerraum oder mit Südwestasien befassen. Längst sind hier Methoden entwickelt worden, um dieser Quellengruppe ihre Geheimnisse zu entlocken. Wegweisend war die ikonologische Methode nach E. Panofsky (1982), der in einem mehrphasigen Interpretationsprozess⁷ nach einer rein beschreibenden und die dargestellten Objekte erkennen- den Untersuchung zur Aufdeckung von Bedeutungen auf die Hilfe von kontextuellen Informationen, meist Schriftquellen, setzte, um den Bildinhalt und die künstlerische Botschaft zu entschlüsseln⁸. Die Prähistorische Archäologie stellt Bilder vor besondere Herausforderungen⁹. Das Korrektiv der Schriftquellen fehlt und man droht, auf der rein beschreibenden Ebene zu verharren. Eine gewisse Tendenz,

1 Mit weiterer Literatur: Höck 1993; Holdermann u. a. 2001; Hansen 2007; Becker 2011; Bosinski 2011; Gaudzinski-Windheuser/Jöris 2015; Bánffy 2017; Farbstein 2017; Pettitt 2017.

2 Mit Literatur: Huth 2003; Dietrich 2010; Holenweger 2011; Kiss 2019; Guba 2020.

3 Mit Literatur: Lumley/Clergue 2002; Coles 2005; Goldhahn/Ling 2013; Nimura 2015; Horn u. a. 2022.

4 In einer älteren Phase folgt im Norden Mitteldeutschlands auf die Tiefstichkeramik (3600–3300 v. Chr.) die Walternienburger Kultur (3300–3050 v. Chr.); in einer jüngeren Phase lassen sich dann zwei Kulturen differenzieren: die Bernburger Kultur westlich der Elbe (3050–2700 v. Chr.) und die Elb-Havel-Kultur östlich des Flusses. Südlich davon wird die ältere Trichterbecherkultur durch die Schiepziger Gruppe (4200–3800 v. Chr.),

Baalberger Kultur (3950–3400 v. Chr.) und die Salzmünder Kultur (3400–3050 v. Chr.) bestimmt; beide werden von der Bernburger Kultur abgelöst (Schwarz 2021, 63–79).

5 Zur Trommel: Römmel 1962; zur Siedlung: Hille 2020.

6 Behrens 1973, Abb. 45i; Milisauskas/Krug 1982, Abb. 2,3; Lustig 2002, Abb. 16; Hille 2020, 8; Scheyhing/Schunke 2021, Abb. 2.

7 Panofskys (1982, 28; 40–41) Dreistufenschema unterscheidet die Stufen (1) der neutralen Bestimmung des Dargestellten (Präikonografie), (2) der Frage nach dem Wie der Darstellung (Ikonografie) und schließlich (3) nach der Bildbedeutung (Ikonologie). Bereits die zweite ikonografische Interpretationsebene verlangt erhebliche Informationen zum kulturellen Hintergrund von Darstellungen; sie untersucht Motivkombinationen und identifiziert diese mit kulturspezifischen

Inhalten und Darstellungsformen sowie Konzepten (Panofsky 1982, 29–30). Das am häufigsten zitierte Beispiel Panofskys für diese Interpretationsstufe ist die Identifizierung einer in einer bestimmten Anordnung am gedeckten Tisch sitzenden Personengruppe als Darstellung des letzten Abendmahls. Die für eine solche Interpretation benötigten Informationen zum kulturellen Kontext einer Darstellung sind also beträchtlich. In Ermangelung eigener Akkulturation in der entsprechenden Kultur werden hier zusätzliche Zeugnisse, insbesondere Schriftquellen, benötigt. Hier liegt der Grund für die weitgehende Abneigung der Prähistorischen Archäologie gegenüber der Methode.

8 Hölscher 2000 zur Wirkung des Ansatzes in der klassischen Archäologie.

9 Vgl. die Beiträge in Renfrew/Morley 2007; Juwig/Kost 2010.

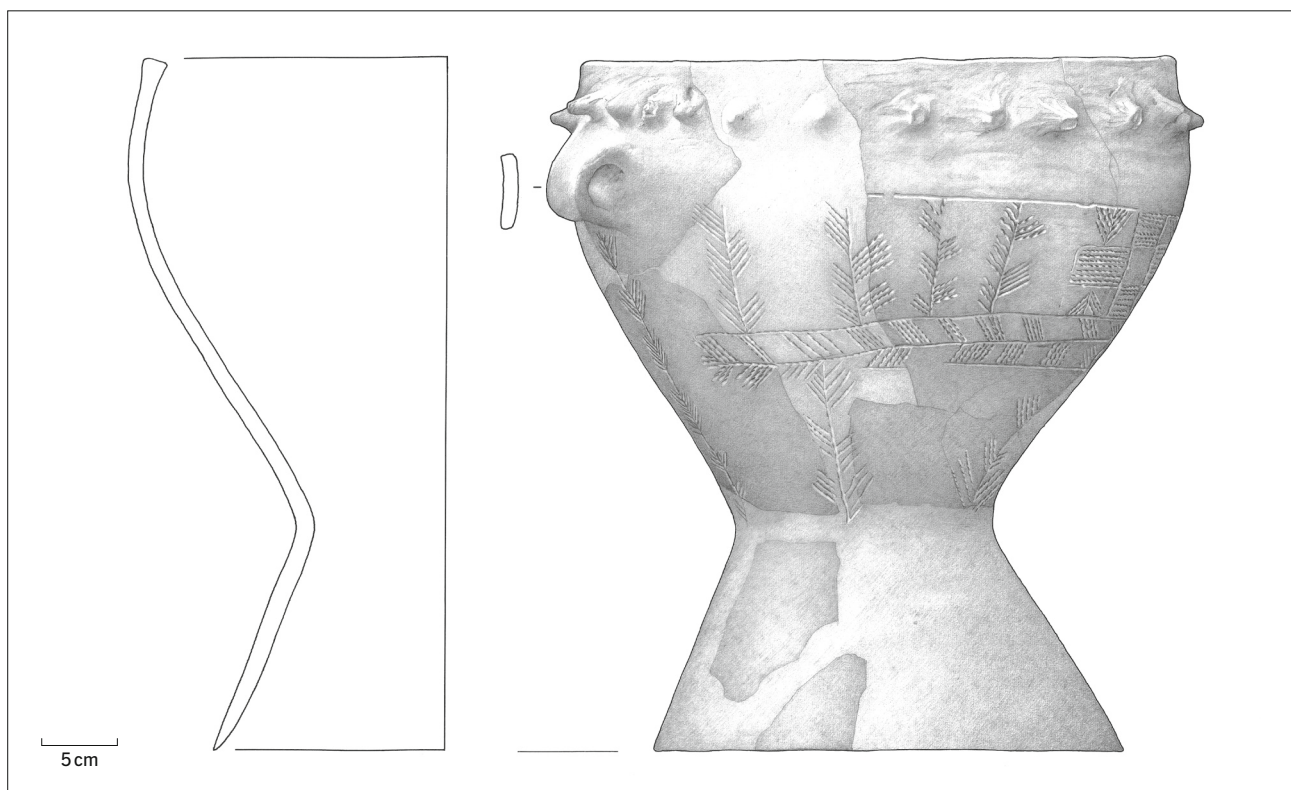


Abb. 1 Die rekonstruierte Trommel von Derenburg, Lkr. Harz.

Zierformen beispielsweise auf Keramik als abstrakt und bedeutungsarm oder sogar rein ornamental wahrzunehmen, ist für viele Zeiträume die Konsequenz (Dietrich/Dietrich 2011). Schon die Klärung der Frage, was ein Bild ausmacht, ist dabei nicht ganz einfach, da es häufig zu impliziten oder expliziten Überschneidungen mit dem Begriff »Kunst« kommt. Die Kunstgeschichte kennt eine Unterscheidung zwischen Bildern, die Kunst sind, und solchen, auf die dies nicht zutrifft – eine Unterscheidung, die ursprünglich stark auf den in Europa entwickelten Idealen klassischer Schönheit beruhte (Belting 1987). Und obwohl dieser Kunstbegriff durchaus Wandel unterworfen ist und heute auch Werke als Kunst aufgefasst werden, denen diese Kennzeichnung früher verwehrt geblieben wäre, ist »Kunst« dennoch ein interpretativ aufgeladenes Konzept, das prähistorischen Bezugsräumen selten gerecht wird. »Bild« ist aber auch ohne diese Konnotation kein eindeutiger oder gar einfacher Begriff. Schon die Unterscheidung zwischen Sinnbild und Abbild (Moser 1994) kann für prähistorische Darstellungen schwierig sein. Ob eine einfache, kaum naturalistische, stilisiert oder abstrahiert wirkende Darstellung stellvertretend für etwas nicht unmittelbar Wahrnehmbares, etwas Gedachtes, steht, und mithin die Grenze zum Symbol überschreitet, bleibt häufig unsicher. Es kann sich immer auch um ein einfach oder bewusst stilisiert ausgeführtes Abbild handeln.

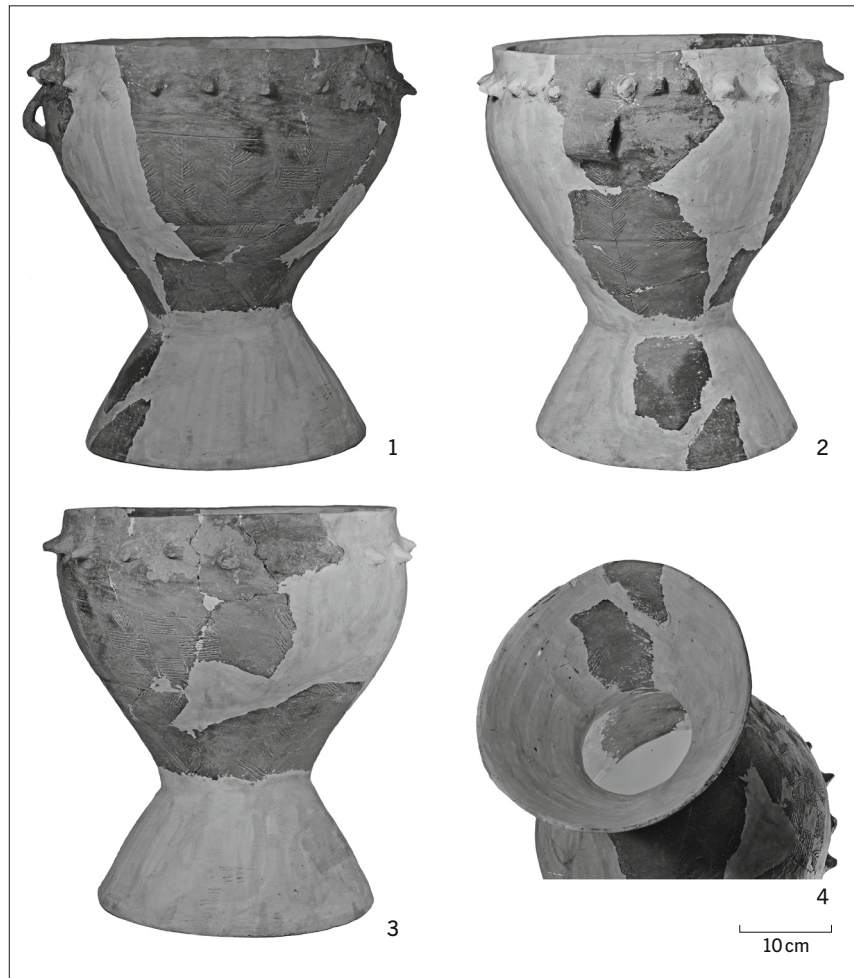
Unschwer lassen sich in der Forschungsliteratur vier grundsätzliche Haltungen gegenüber der Interpretierbarkeit von Bildern unterscheiden: (a) genereller Pessimismus,

(b) der Versuch, methodische Ansätze aus Nachbarwissenschaften zu übernehmen, (c) der Versuch, Bedeutungen aus den Charakteristika der Darstellungen herzuleiten und (d) von methodischen Überlegungen freies Assoziieren zu möglichen Bildinhalten¹⁰.

Der pessimistische Ansatz, der prähistorische Bilder jenseits ganz genereller Aussagen wie dem beliebten Bezugsrahmen Kult/Ritual für kaum verständlich erklärt, hat nur wenige Anhänger (etwa Eggert 2010). Zahlreicher sind die Arbeiten, die einen methodenfreien individuellen Zugang zu Bildern suchen. Eine umfangreiche Diskussion solcher Überlegungen ist müßig, sind die so gewonnenen Ergebnisse doch nicht überprüfbar. Am zahlreichsten sind die Kategorie b zuzuordnenden Versuche. Insbesondere semiotische Ansätze, die viele oder gar die meisten Bilder als Zeichen auffassen, deren Wirkung auf den Betrachter man beschreiben kann, üben immer wieder eine gewisse Faszination auf das Fach aus. Häufig geht es dabei aber eher um den Zeichencharakter von Dingen insgesamt oder die »Lesbarkeit« von materieller Kultur (Kienlin 2005) als dezidiert um Bilder. Bezieht man semiotische Ansätze auf Darstellungen, dann wird die Problematik letztlich vom »Bild« hin zum »Zeichen« verschoben. Im triadischen Zeichenmodell von C. S. Peirce beispielsweise, das vielen archäologisch-semiotischen Ansätzen zugrunde liegt, ist ein Zeichen »anything which is so determined by something else, called its object, and so determines an effect upon a person, which effect I will call its interpretant, that the latter is thereby mediately deter-

¹⁰ Vgl. für einen Überblick etwa Eggert 2010; Huth 2010.

Abb. 2 Ansichten der Trommel von Derenburg, Lkr. Harz, nach der Rekonstruktion 1959; die aus Gips nachgeformten Teile sind noch nicht eingefärbt. Scans von 9 x 12 cm Glasplattennegativen.



mined by the former« (Peirce 1998, 478). Das Zeichen nach Peirce besteht aus dem Representamen, dem wahrnehmbaren Objekt (visuell, aber beispielsweise auch durch Geräusche), das als Zeichen fungiert; dem Objekt (materiell oder gedanklich), welches das Zeichen repräsentiert, und dem Interpretanten, also der Idee, die sich im Geiste des Empfängers zu einem Zeichen formt (Nöth 2000, 62–66). Ein Bild ist ein Zeichen, wenn es diese Bedingungen erfüllt. Peirce unterschied drei Modalitäten, durch die das Verhältnis von Zeichen und Objekt bestimmt wird. Ein Ikon wirkt durch Ähnlichkeit oder Analogie zwischen Form und Bedeutung, ein Index durch eine kausale oder räumlich-zeitliche Beziehung zum Objekt, ein Symbol durch eine freie, durch Konventionen bestimmte Beziehung zum Objekt (Peirce 1983, 64–72). Nicht nur sollte festgehalten werden, dass der semiotische Symbolbegriff nach Peirce damit wesentlich von der Sinnbild-/Abbild-Unterscheidung abweicht, die jedoch dem archäologischen Wortgebrauch meist zugrunde liegt. Darüber hinaus sind Peirces Unterscheidungen idealtypisch, Zeichen haben oft Anteile aller drei Objektbeziehungen (Nöth 2009, 243–244).

Bildern ebenso wie bildlichen Zeichen werden Inhalte aufgrund der Wahrnehmungskompetenzen des Betrach-

ters zugewiesen (Sachs-Hombach 2003). Die Wahrnehmungskompetenz kann dabei kulturimmanent sein oder auf allgemein-menschlichen Erfahrungen beruhen. Für prähistorische Bilder, zu denen kulturelle Kontextinformationen weitgehend fehlen, sind solche Unterscheidungen nicht immer gut begründbar. Das Resultat kann eine hilfreiche Charakterisierung des Abgebildeten sein, eine einfache Interpretation von Darstellungsinhalten bieten semiotische Ansätze nicht. Wichtiger als solche Unterscheidungen ist daher ein Bildbegriff, der für prähistorische Kontexte Erkenntnispotenziale eröffnet.

In diese Richtung weisen die Ansätze der Kategorie (c), die stärker vom Bildcharakter ausgehen. Bilder sind immer geistige Konstrukte (Belting 2001; Belting 2005). Sie haben eine materielle Eigenschaft, das Medium bzw. den Bildträger, und eine immaterielle, die vom Rezipienten zum Bild geformt wird¹¹. Nach H. Belting leben Bilder von dem Widerspruch zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, sie zeigen etwas, das körperlich abwesend ist und nur im Bild existiert (Belting 2005, 312). Daher sieht er eine enge kulturgeschichtliche Verknüpfung und Bedingtheit von Bild und Tod: »Man hat die Bilder vor Augen, so wie man Tote vor Augen hat, die dennoch nicht da sind« (Belting 2001, 143). Belting öff-

¹¹ Belting 2005, 302–303; im Englischen ausgedrückt durch den Gegensatz »picture« und »image«.

net damit den Blick dafür, dass die »Bilder«, die Archäologen beschreiben, durchaus unsere eigenen mentalen Konstrukte sein können, und nicht deckungsgleich mit prähistorischen Erfahrungswelten sein müssen. Bilder wurden immer von Menschen erdacht und erschaffen, es gilt zunächst herauszufinden, auf was sie sich beziehen.

Zum Verständnis von Bildern braucht es einen Schlüssel, also eine Darstellung, die, um mit K. Sachs-Hombach (2003) zu sprechen, kulturunabhängig wahrnehmungsnah genug ist, um von ihr ausgehend die Stilisierung oder kulturspezifische Kodierung anderer Bilder zu verstehen. Meist zeichnet sich diese Darstellung durch einen gewissen lebensnahen Realismus aus oder sie ist in einer Art verknüpft, die uns verständlich erscheint (Dietrich/Dietrich 2011). Ein Beispiel ist die Verkürzung von Rinderdarstellungen auf das Bukranium oder die Hörner, die sich nicht nur durch ihre Naturnähe, sondern auch vor dem Hintergrund klassisch-antiker Darstellungen erschließt (Börker 1975); ein anderes ist das Auflösen von Menschen, Tieren und Dingen in einfache Strichlinien oder geometrische Formen, das unseren eigenen verkürzten Zeichen z. B. auf Hinweisschildern, aber auch von Kindern gemalten Bildern entspricht (Reichenberger 2000). Dieser Ansatz ist für prähistorische Kontexte zielführend, da er von den Bildern selbst ausgeht. Im Folgenden sollen unter dieser Prämisse Bilder des 4. und frühen 3. Jts. v. Chr. betrachtet werden, um einen Interpretationsrahmen für das Bild auf der Trommel von Derenburg zu setzen.

Bilder des 4. und frühen 3. Jts. aus steinernen Grabkammern Mittel- und Westdeutschlands

Bilder sind für die Trichterbechergruppen besonders von den Innenwänden steinerner Grabkammern aus Sachsen-Anhalt, in geringerem Umfang auch aus Hessen und Westfalen bekannt; zudem gibt es eine Reihe von mittelnolithischen Menhiren, die Bilder tragen¹². Am reichsten verziert sind die Gräber von Halle-Dölauer Heide, Göhlitzsch und Züschen. Einige der Bilder lassen sich dem Bildgegenstand nach erfassen, da sie kulturunabhängig wahrnehmungsnah sind. Bei anderen fällt die Interpretation schwerer, wie ein kurzer Überblick zeigt.

Sieben von elf Wandplatten der Steinkammer der Bernburger Kultur von Halle-Dölauer Heide (Hügel 6, Grab 7) weisen Verzierungen auf¹³. Es handelt sich um eingepickte, bei zwei Steinen aber auch weiß gemalte, flächendeckende Muster aus Zickzacklinien und durch Linien verbundenen schraffierten Dreiecken, die negative Zickzackbänder freilassen. Eine Darstellung von textilen oder mattenartigen Wandbehängen erscheint naheliegend. Neben den geometrischen Mustern findet sich auf Stein 4 eine ovale, mit Zickzacklinien gefüllte Form, die in Anlehnung an bretonische Darstellungen als stilisierte »Dolmengöttin«¹⁴ interpretiert wurde, und auf Stein 5 mehrere Axtdarstellungen.

Alle sechs Platten der bereits 1750 entdeckten Steinkammer von Göhlitzsch, Saalekreis, sind verziert (Hoppenhaupt 1984; Schwarz 2021a, 403–404 Abb. 12–14). Auch hier dominieren flächige Motive aus Zickzacklinien, sanduhrförmigen Objekten, Schachbrettmustern aus Rhomben und verschiedenartig ausgeführten schmalen Bändern, die auf Wandbehänge verweisen könnten. Unter den gegenständlichen Darstellungen sind auf der Nordwand ein Bogen mit gespannter Sehne, ein Köcher mit sieben Pfeilen und eine Axt, die gelegentlich als Zepter verstanden wird. Die Südwand zeigt eine große liegende Axt unter dem Teppichmotiv, daneben findet sich ein als Darstellung der »Dolmengöttin« interpretiertes Bild (Müller 1994, 162 Abb. 69). Die Westwand trägt ein Motiv aus drei horizontal schraffierten, sanduhrförmigen Darstellungen, die sich mit unverzierten Spitzovalen abwechseln. R. Schwarz (2021a, 403) schlägt hier eine bereits in der Erstpublikation (Hoppenhaupt 1750 [1984]) geäußerte Interpretation als Schild vor. Das Grab von Göhlitzsch ist in die Bernburger Kultur datiert worden; schnurkeramische Funde aus der Kammer wurden als Zeugnisse späterer Nachbestattungen gesehen (Müller 1994, 178; Schunke 2013a). Schwarz (2021a, 403–404) hat allerdings auf Ähnlichkeiten der Ziermuster mit schnurkeramischem Gefäßdekor hingewiesen, die eine spätere Datierung stützen könnten.

Waffen, genauer Dolche mit Griff, sind die einzigen Objekte, die sich auf der Deckplatte des Grabes von Hornburg, Lkr. Mansfeld-Südharz, unter einer Vielzahl von sich überlagernden Linien ausmachen lassen (Schwarz 2021a, 404 Abb. 18). Lediglich undeutbare Linien weist die Platte von Obereichstädt, Saalekreis, auf (Müller 1994, 168). Interessant, jedoch schwer deutbar, sind die Darstellungen im Grab von Halle-Nietleben, das in die Bernburger Kultur gehört (Müller 1994, 176 Taf. 10; Schwarz 2021a, 404 Abb. 16a–c). In einer waagerechten Linie mit gegabeltem Abschluss und Begleitstrichen sowie einem eckigen Motiv am anderen Ende sah D. W. Müller (1994, 176 Taf. 10) eine Wagendarstellung. Schwarz (2021a, 404) wies auf Abweichungen zu gängigen Wagendarstellungen der Trichterbecherkultur hin, die insbesondere die Gestaltung des potenziellen Wagenkastens betreffen. Er vermutet einen Pflug und verweist auf weitere Darstellungen, die als Getreideähren interpretiert werden könnten, oft aber auch als »Tannenzweigmotiv« angesprochen werden. Zwei antithetische »Tannenzweig-motive« finden sich auch auf einer Platte des Grabes von Schkopau, Saalekreis (Schwarz 2021a, 404 Abb. 17), sie werden von einem Rad begleitet.

Ähren und Wagen leiten über zu einer weiteren überaus reich verzierten Steinkammer: der zur Wartberg Gruppe gehörenden Anlage von Züschen, Schwalm-Eder-Kreis, Hessen¹⁵. Das Grab von Züschen zeichnet sich durch die Wiederholung eines begrenzten Bildrepertoires aus, das insbesondere auf Wagendarstellungen und Ährenmotive (Abb. 3) fokussiert (Hansen u. a. 2021, 70–74). Die Ähren-

12 Günther 1990; Müller 1996; Müller 1999; Schwarz 2021a; Hansen u. a. 2021 mit Literatur.
13 Behrens u. a. 1956; Müller 1994, 162–167 Taf. 1–7; Müller 1999, 204; 212–213; Schunke 2013b; Schwarz 2021a, 399–403 Abb. 9–10.

14 Zu den Menschendarstellungen der Trichterbecherkultur in Mitteldeutschland: Müller 1994, 165; 175–176.

15 Hansen u. a. 2021 mit Literatur und einer Neuaufnahme der Bilder.

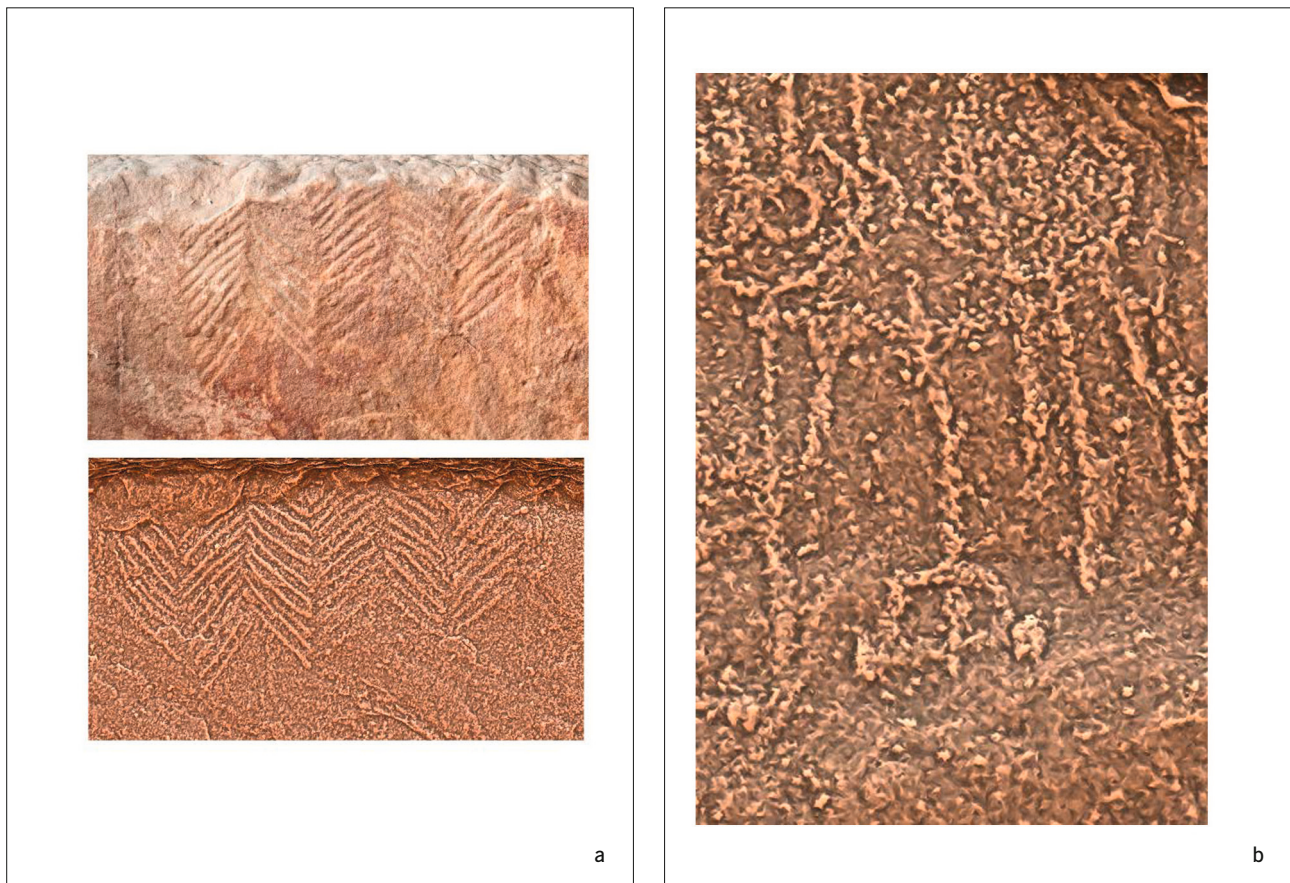


Abb. 3a–b Darstellungen aus der Steinkammer von Züschen, Schwalm-Eder-Kreis. a Ährenmotive; b Wagen. Ohne M.

motive liegen allerdings oft so eng gedrängt beieinander, dass der Eindruck von Zickzacklinien entsteht. Eine weitere Steinkammer mit Bildern, Grab 1 von Warburg, Kr. Höxter, Nordrhein-Westfalen, ist weniger aufwendig geschmückt (Günther 1990). Einer der Wandsteine zeigt Zickzacklinien, einen Kreis, ein Kammmotiv und mehrere gabelförmige Darstellungen, die analog zu den Wagendarstellungen von Züschen als stilisierte Rinder gedeutet werden; mit Querlinien verbundene Gabelzeichen werden als Rindergespanne gesehen (Günther 1990, 41–42 Abb. 3–5).

Die in den (teils nur fraglich mittelneolithischen) Steinkammern identifizierbaren Bilder zeigen also insbesondere Darstellungen von Waffen, Wandbehängen und in geringerem Umfang von Pflanzen. Die genauere Deutung der als »Dolmengöttin« bezeichneten Bilder ist nach wie vor unsicher. Die Bilder in den Steinkammern sind generell statisch, sie weisen keine erkennbaren szenischen oder narrativen Elemente auf. Die »Dolmengöttin« tritt auch auf dem Menhir von Langeneichstädt auf (Müller 1988), der als Deckstein in einem Steinkammergrab mit einem Salzmünder und Bernburger Keramikinventar benutzt wurde (Hille 1995). Das Tannenzweig- oder Ährenmotiv ist neben den Steinkammern auf dem Menhir von Pfützthal, Saalekreis angebracht, der in einem bronzezeitlichen Steinpackungsgrab verbaut war (Behrens u. a. 1956, 42 Abb. 7). Schwarz (2021a,

392) nimmt für diesen Menhir im Gegensatz zu früheren Einschätzungen ein erst spätneolithisches Entstehungsdatum an.

Szenische Darstellungen auf Keramikgefäßen

Die mitteldeutschen Trichterbechergruppen weisen eine reiche und kanonisierte Keramikzier auf. Klar bildliche Darstellungen sind selten. Vom eponymen Fundplatz der Salzmünder Kultur stammt ein Bild mit narrativer Anmutung (Reichenberger 2001; Moser 2014). Auf drei anpassenden Gefäßfragmenten (Abb. 4a), die bereits 1930 bei Ausgrabungen entdeckt wurden¹⁶, sind die Reste der Darstellung eines Jägers mit Pfeil und Bogen hinter drei vierbeinigen Tieren erkennbar, wobei von einem der Tiere nur die Ohren erhalten sind (Reichenberger 2001). A. Reichenberger (2001) wies anhand dieses Bildes auf einige Darstellungsprinzipien hin. Der Darstellungsgegenstand wird gedanklich in die wichtigsten Einzelteile zerlegt und anschließend additiv zusammengefügt. Der Salzmünder Bogenschütze hält den Bogen nicht, vielmehr sind Pfeil und Bogen gleichsam vor den ausgestreckten Händen »schwebend« dargestellt. Als weitere Beobachtung scheint wichtig, dass die drei Tiere deutlich kleiner als der Mensch sind. Dies kann auf den

¹⁶ Der Fund stammt wohl aus einer Grube (Moser 2014).



Abb. 4a–b a Salzünde, Saalekreis, drei Gefäßfragmente mit Jagddarstellung. b Zwei nicht anpassende Fragmente eines Gefäßes aus Egel, Salzlandkreis, mit einer ähnlichen Darstellung. Ohne M.

Versuch einer räumlichen Darstellung zurückzuführen sein, es könnte sich aber auch um eine Bedeutungsperspektive handeln – das Wesentliche, der Jäger, wird größer dargestellt. Diese Tendenz ist auch bei den Waffen in den Steinkammern erkennbar. Aus einer mittelnolithischen Siedlungsgrube von Egel, Salzlandkreis, stammen zwei nicht anpassende Scherben eines Gefäßes (Abb. 4b) mit einer ähnlichen Darstellung (Pacak 2006, 18–19 Abb. 7). Eine der Scherben trägt eine menschliche Gestalt, vor deren rechtem Arm sich ein nur teilweise erhaltener Gegenstand, möglicherweise ein Bogen, befindet. Die zweite Scherbe zeigt ein vierbeiniges Tier, am oberen Rand des Fragments sind die Beine eines weiteren Tieres zu erkennen. Die Szene ist damit auffallend analog zu der aus Salzünde, die keramischen Beifunde datieren sie in den Salzänder/Walternienburger Horizont. Ein weiteres aus mehreren Teilen bestehendes Gefäßfragment aus Salzünde zeigt einen nach rechts gewandten Hirsch vor einer unklaren Struktur aus verbundenen Rechtecken, gefolgt von einem nicht komplett erhaltenen Vierbeiner mit erhobenem Schwanz (Friederich 2013, Abb. 3). Eine Deutung der Rechteckreihe als Fallen und des Tieres als Hund bleibt unsicher (Schunke 2013c, 253 Abb. 8).

Bilder auf mittelnolithischen Trommeln

Die mittelnolithische Haushalts- oder Grabkeramik ist kulturspezifisch und recht kanonisch verziert. Potenziell

bedeutungstragende, wenn auch nicht szenische Darstellungen häufen sich allerdings auf einer keramischen »Sonderform«: den tönernen Trommeln. Tontrommeln sind eine besondere Erscheinung des mitteldeutschen Mittelneolithikums bzw. norddeutschen Frühneolithikums und hier insbesondere der Salzänder, Walternienburger und Bernburger Kultur. Etwa 310 Funde, Fragmente sowie komplette oder rekonstruierbare Trommeln, kommen aus diesem Raum, 30 weitere aus Böhmen, Mähren und Kujawien (Lustig 2002, 172). 180 dieser Trommeln sind wie die eingangs beschriebene mit der Bernburger Kultur zu verbinden, doch stammen allein 110 dieser Funde aus den komplett ausgegrabenen Siedlungen Derenburg, Schalkenburg bei Quenstedt und Halle-Dölauer Heide (Lustig 2002, 172). Die Trommeln sind schon früh als besondere Gruppe erfasst worden (Seewald 1934). Noch immer grundlegend, wenn auch teils durch spätere Arbeiten modifiziert, ist U. Fischers (1951) Gliederung nach der Art der Vorrichtungen für die Bespannung in einen Salzänder, einen Walternienburger und einen Bernburger Trommeltyp. Für Salzänder Trommeln seien drei bis fünf große, abwärts gerichtete Zapfen auf der Mitte des Oberteils oder nahe der Einziehung charakteristisch, für Walternienburger Trommeln ein Kranz von sechs bis neun waagrecht durchbohrten Ösen auf der oberen Hälfte des Oberteils und für die Bernburger Trommeln ein enger gestellter Kranz von 10–17 Zapfen mit einem Bandhenkel oder einer Öse am Oberteil (Fischer 1951, 2–3). Weiter unterschied er noch eine tiefstichkeramische,

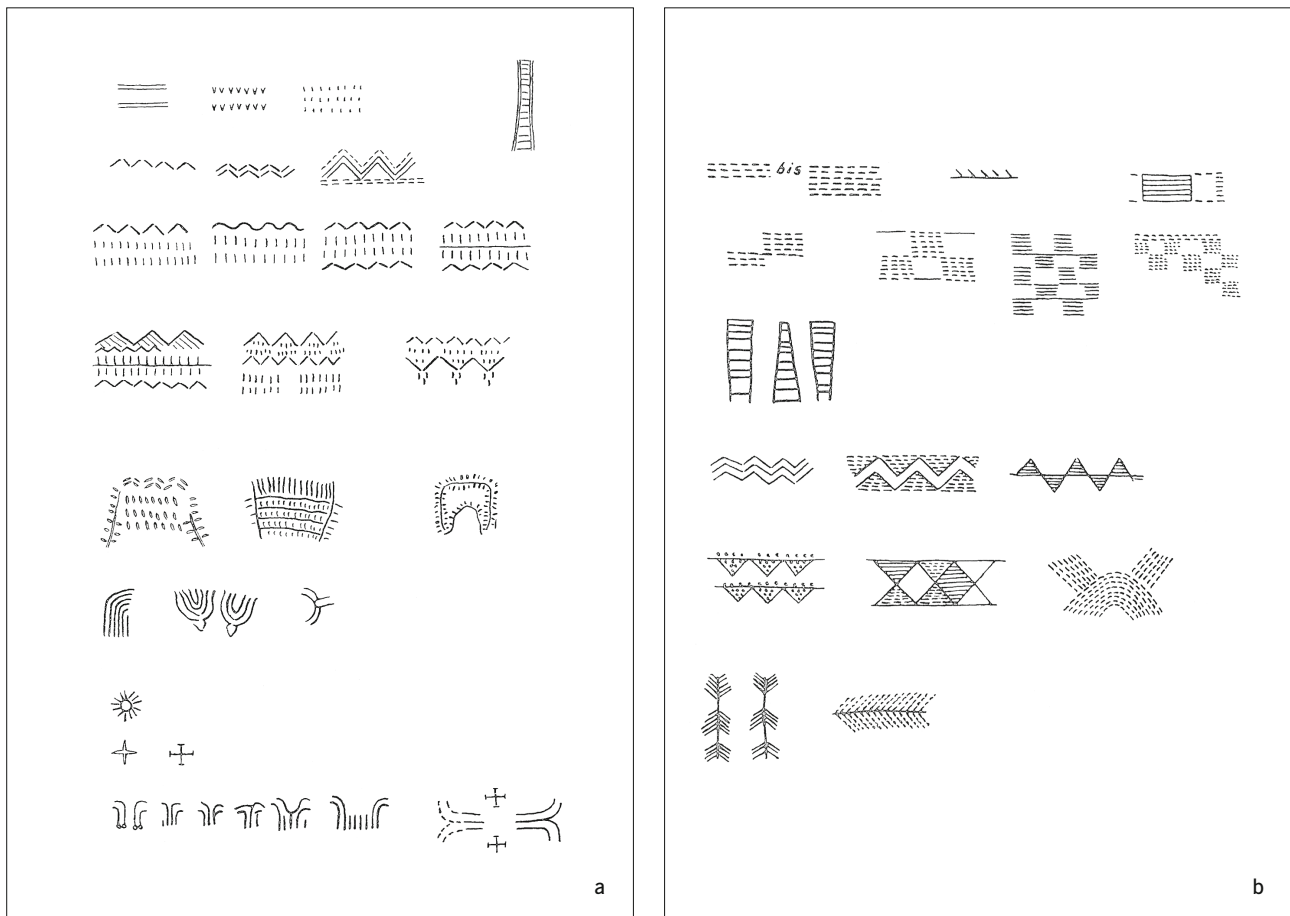


Abb. 5a–b Zeichen auf Trommeln der Salzländer (a) und Bernburger Kultur (b) nach W. Schrickel.

eine Schönfelder und eine Nosswitzer Form, die hier weniger interessieren.

Die Trommeln sind in der Folge Thema zahlreicher Arbeiten gewesen, die insbesondere um die Fragen typologischer Unterscheidungen zwischen den einzelnen Tontrommeln nutzenden Kulturen und der Herkunft von Trommeln und Verzierungen kreisen, jedoch gelegentlich auch die Funktion als Musikinstrument und die möglichen Rollen im Bereich von Ritual und Kult in den Fokus nehmen¹⁷.

Die Verzierungen wurden erstmals von W. Schrickel (1956) nach Kulturen getrennt zusammengestellt (Abb. 5). Sie unterschied geometrische Elemente von »Zeichen« wie Kreisen, Strahlenkreisen, verschiedengestaltigen Kreuzen, Bögen, »Anker-, Rost- und Latz-Motiven«, Tannenzweigen und Tannenwedeln (Schrickel 1956, 547), also der Motivgruppe, die etwa in Züschen als Ähren/Pflanzen gedeutet wird. Ihre Beobachtung, dass der Motivschatz von der Salzländer über die Walternienburger zur Bernburger Kultur abnahm, bis für letztere neben geometrischen Darstellungen nur noch »Tannenzweig- und Tannenwedel-Motive« verblieben, hat bis heute im Kern Bestand (Lustig 2002, 174). Schrickel ging davon aus, dass lediglich die »Zeichen« bzw. Symbole eine inhaltliche Bedeutung hätten, die geometrischen Motive jedoch nicht (Schrickel 1956, 549). Sie unter-

suchte vor allem die Herkunft der »Zeichen« ausführlich, für die sie teils südosteuropäisch-mediterrane, teils westeuropäische Vorbilder ausmachte. Eine bodenständige Entwicklung nahm sie für die »Tannenzweig-/wedelmotive« an (Schrickel 1956, 562–563). Zur Deutung der Zeichen äußerte sich Schrickel kaum.

Müller (1996, 168) ging hingegen dezidiert von »Sinnzeichen« und »einer dem Wissenden geläufigen Kodesprache« aus. Intuitiv vermutete er hinter kammartigen Zeichen Regensymbole, hinter Fiedermotiven den Lebensbaum, die Sonne oder ein Symbol für den unendlichen Lebenslauf hinter dem Kreis (Müller 1996, 169). Neben ähnlichen Deutungen hatte zuvor bereits H. Behrens (1973, 219) Zickzacklinien als Kürzel für Wasser gesehen (vgl. auch Günther 1990, 54).

S. Wyatt (2008) hat auf eine mögliche Beschränkung bestimmter Zeichen, vor allem aber auch bestimmter Trommelformen, auf spezielle Kontexte hingewiesen. So meint er für die Bernburger Kultur große bauchige Siedlungstrommeln von eher schlanken Grabtrommeln unterscheiden zu können. T. Schunke (2013) hat den Zierformenschatz der Salzländer Kultur zusammengetragen. Die Zeichen treten hier neben Tontrommeln auch auf großen Vorratsgefäßen und seltener an Kannen und Spinnwirteln auf. Er betont die Schwierigkeit der Interpretation von abstrakte-

17 Etwa Mildenerger 1952; Schrickel 1956; Behrens 1962; Behrens 1980; Schmidt 1980, 71–76; Herklotz 1984, 56–61; Lustig 2002;

Wyatt 2008; Schunke 2013; Scheyhing/Schunke 2013; Scheyhing 2016.

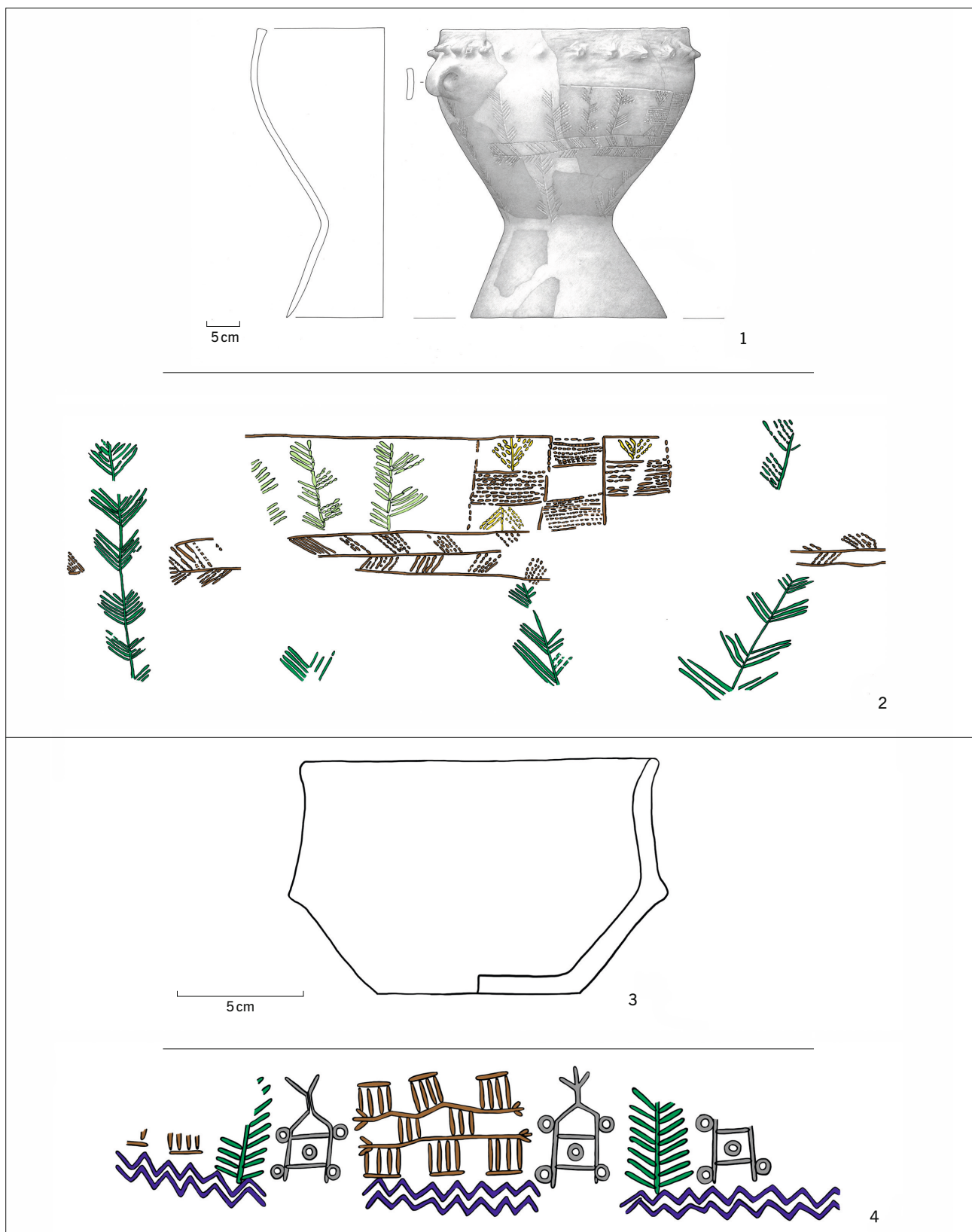


Abb. 6 1 Die Trommel von Derenburg, Lkr. Harz, im rekonstruierten Zustand; 2 Umzeichnung der im nicht rekonstruierten Zustand vorhandenen Verzierungsreste auf der Derenburger Trommel; 3–4 Trichterbecher von Bronocice, woi. Świętokrzyskie, Polen. a Tannenzweimotiv, wohl Darstellung von Bäumen (dunkelgrün); b Motiv mit abwechselnd zu beiden Seiten gesetzten Linienbündeln, wohl Darstellung größerer Pflanzen (hellgrün); c ährenartige Motive (gelb); d Schachbrettmuster aus freien und Flächen mit Einstichreihen, wohl Darstellung von Äckern (braun); e Zickzacklinien, wohl Darstellung von Wasser (blau); Wagendarstellungen (grau).

ren Darstellungen wie »Kammtiersymbolen« (Kammmotiv mit Stiergehörnen), »Ankersymbolen«, »Hufeisenbögen«, »Rost«- und »Latz«-Motiven (vgl. Abb. 5a). Strahlenkranz-

motive interpretiert Schunke als Sonnendarstellungen. Sehr eindeutig als Getreidepflanzen identifizierbar sind drei Motive mit ährenförmigem Oberteil und Wurzeln am

Unterteil auf einem Vorratsgefäß aus Salzmünde (Schunke 2013, 265 Abb. 6).

Zusammenfassend treten in allen mittneolithischen Kulturen Bilder auf Trommeln auf, die auf der übrigen Keramik fehlen oder auf weitere Sondertypen beschränkt sind (Lustig 2002, 174). Tönerne Trommeln sind die häufigsten mittneolithischen Bildträger. Besonders die Trommeln der Salzmünder und Bernburger Kultur sind reich verziert, wobei die zahlreichen Zeichen auf ersteren zu einem gewissen Forschungsschwerpunkt geführt haben, während die Bernburger Exemplare nicht so sehr im Fokus standen. Für die Bernburger Trommeln fehlt eine eingehende und interpretierende Betrachtung der Bilder bislang.

Landschaftsbilder der Steinzeit

Die charakteristischen Keramikformen der Bernburger Kultur sind die verzierte bauchige Tasse mit breitem Bandhenkel und die bauchige Amphore. Die geometrische, durch Furchen- und Einzelstich erzeugte Zier konzentriert sich meist im Oberteil der Gefäße zwischen Handhaben und größtem Durchmesser. Oft laufen ein oder zwei Register mit geometrisch wirkenden Mustern horizontal um die Gefäße; das untere Register wird häufig durch ein Winkelband eingenommen¹⁸. Durchbrochen wird dieses Zierschema selten, mit Ausnahme der Tontrommeln. Bei ihnen können auch die Fußbereiche innen und außen verziert sein.

Ein besonderes Exemplar dieser Gruppe ist die eingangs bereits vorgestellte Trommel von Derenburg, die größte bislang gefundene Bernburger Trommel (Lustig 2002, 173). Sie wurde bereits 1959 in einer Grube entdeckt, die beim Abbau von Kies angeschnitten worden war (Römmer 1962) und zu der bekannten Siedlung vom Steinkuhlenberg gehörte (Hille 2020). Die Trommel wurde in mehrere große Fragmente zerschert aufgefunden und in den Werkstätten des Landesmuseums in Halle kurz nach der Auffindung rekonstruiert (HK-Nr. 59:201a, 49:468 b). Dabei wurden auch die Ornamente teils ergänzt und die mit Gips ersetzten Teile den original vorhandenen farblich angepasst (vgl. Abb. 1). Bereits Römmer (1962, Taf. 4b) bildet in der Erstpublikation diesen rekonstruierten Zustand ab und in der Folge nahmen auch die anderen genannten Arbeiten diesen Zustand zur Grundlage. Die Rekonstruktion ist in den Archiven des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt dokumentiert, sodass sich gut feststellen lässt, welche Teile original sind (Abb. 1–2; 6,1–2). Es handelt sich um ein 46 cm großes Gefäß mit kesselförmigem Oberteil (38 cm Öffnung) und umgekehrt trichterförmigem Unterteil. Unterhalb der Öffnung befindet sich ein Kranz von ehemals wohl 25 abwärts gerichteten Zapfen, darunter liegt ein 5 cm breiter Bandhenkel. Der Ton ist rötlich-hellbraun mit schwarzbraunen Flecken.

Vom Fuß sind nur zwei große Fragmente erhalten, die außen unverziert sind, im Inneren jedoch Reste von tannenzweig- oder ährenartigen Motiven zeigen (Abb. 2,4).

Zumindest im oberen Teil war auch der Fuß der Trommel verziert, da einige fragmentarisch erhaltene Darstellungen ursprünglich klar in diesen Bereich hineinragten. Unterhalb des Zapfenkranzes zieht sich um den Bauch des Gefäßes eine friesartige Anordnung von Motiven, die im Bereich des Bandhenkels durch ein großes »Tannenzweigmotiv« unterbrochen wird (Abb. 1; 6,2). Der Fries ist in sich weiter in Register unterteilt. Rollt man die Darstellung vom Bandhenkel beginnend nach rechts ab, so finden sich im oberen Register eine fragmentarische und zwei komplett erhaltene Darstellungen, bei denen sich Gruppen von schrägen Linienbündeln rechts und links einer vertikalen Linie abwechseln. Weiter rechts befindet sich ein Schachbrettmuster aus drei mal drei Feldern. Ein zentrales leeres Feld ist umgeben von vier Feldern mit Furchenstichreihen. Drei der oben und unten des »Schachbretts« außen liegenden Felder tragen ährenartige Motive. Das nur fragmentarisch erhaltene Feld unten rechts war der Symmetrie der Darstellung folgend ursprünglich wohl auch mit einem solchen Motiv versehen. Die Füllungen der flächig dekorierten Felder sind in grober Stichtechnik ausgeführt, es handelt sich weniger um Linien als um Reihen von eng gesetzten, ungefähr dreieckigen Einstichen. Die Ährenmotive der oberen Reihe weisen nach oben, die der unteren nach unten. Neben dem Schachbrettmotiv folgt eine fragmentarisch erhaltene Form, die wohl dem Motiv unter dem Henkel ähnelte und hier wiederum den Fries begrenzte. Unterhalb dieses Registers sind in zwei durch lange Furchenstichlinien begrenzten Bereichen antithetisch schräg gestellte Linienbündel angebracht, die ähnlich den Feldern des Schachbrettmotivs als Reihen teils unverbundener einzelner Einstiche ausgeführt sind. Offenbar lief dieses Register ursprünglich um den gesamten Gefäßkörper. Es endet unterhalb des Bandhenkels beidseitig des großen »Tannenzweigmotivs«, wobei eines der Enden die pflanzenartigen Darstellungen des Schachbretts wiederholt, allerdings in horizontaler Position. Unterhalb des Frieses sind drei weitere große »Tannenzweigmotive« teilweise erhalten, die ehemals wohl bis auf den Fuß des Gefäßes reichten. Diese großen Motive sind im Gegensatz zu den anderen überwiegend als Ritzlinien ausgeführt.

Das Bild auf der Trommel von Derenburg durchbricht die strenge Norm geometrischer Keramikzier, die für die Bernburger Kultur charakteristisch ist. Es lässt eine tiefere Bedeutung vermuten, die sich nicht einfach erschließt. Es begegnen drei unterschiedliche Arten von Darstellungen, die sich aber allesamt auf Pflanzen beziehen dürften (Abb. 6,2):

- a. Das »Tannenzweigmotiv« mit regelmäßig zu beiden Seiten der zentralen Senkrechten gesetzten schrägen Linienbündeln. Diese Darstellungen sind am größten.
- b. Das Motiv mit abwechselnd zu beiden Seiten gesetzten Linienbündeln ist deutlich kleiner wiedergegeben als Motiv a.
- c. Innerhalb des Schachbretts liegen die am kleinsten dargestellten, ährenartigen Motive.

¹⁸ Niklasson 1925; Behrens 1973, 100–102; Behrens 1981; Dirks 2000, 71–79; Schwarz 2018.

Die Unterschiede in der Darstellungsart und Größe der Motive sowie ihre regelmäßige Anordnung im Bildfeld sind kaum zufällig. Es ergibt sich der Eindruck, dass große Bäume (»Tannenzweigmotiv« a) regelmäßig angelegte Felder, Äcker, umstehen, auf denen eine größere Pflanzenart (Motiv b) und auf kleineren Parzellen Getreide (Ährenmotiv c) und Brachen oder gerade gepflügte/bepflanzte Flächen (Einstichreihen) sich abwechseln. Entsprechend könnten die schrägen Bündel von Einstichlinien unterhalb des oberen Registers auch als Felder zu deuten sein, wobei hier vielleicht der Versuch einer Perspektive vorliegt, mit der ähnlich den Größenunterschieden der Pflanzen Tiefe suggeriert werden soll.

Eine Stütze findet diese Deutung in der bekannten Darstellung auf einem Trichterbecher aus Bronocice, woi. Świątokrzyskie, Polen (Milisauskas/Kruk 1982, Taf. 8; Milisauskas u.a. 2019). Das fragmentarisch erhaltene Gefäß stammt aus einer durch ein Radiokarbondatum auf 3637 bis 3373 cal BC (2-Sigma-Bereich) datierten Siedlungsgrube (Milisauskas u.a. 2019, 234). Es zeigt, anhand von Vergleichen wie den Darstellungen von Züschlen leicht zu entschlüsseln, zwei nach oben gerichtete Wagen und ein Fragment einer weiteren Wagendarstellung (Abb. 6,3–4). Die zwei komplett erhaltenen Wagen werden durch ein Schachbrettmuster voneinander getrennt, neben ihnen ist ein großes tannenzweigartiges Motiv platziert. Nach unten wird die Darstellung durch Zickzacklinien abgeschlossen. Die Wagen verraten, dass es sich um eine gegenständliche Darstellung handelt, es liegt damit nahe, auch die zunächst weniger klaren Elemente entsprechend zu deuten. Die Ausgräber interpretierten die Darstellungen entsprechend als Ensemble aus Wasser (Zickzacklinien), Wald (»Tannenzweigmotiv«) und den Wegen mit Wagen, die von Äckern getrennt werden (Schachbrettmotiv; zusammenfassend: Milisauskas u.a. 2019, 234–235). Die Darstellung von Derenburg würde die Interpretation des Schachbrettmusters als Felder noch stützen, sind hier doch sogar Pflanzen auf einigen der Rechtecke angegeben. Die Kästen der Wagen von Bronocice tragen zentral Kreise, die als große Vorratsgefäße interpretiert worden sind. Damit könnte die gesamte Darstellung in einem agrarischen Kontext stehen.

Es handelt sich mithin um Bilder von steinzeitlichen Landschaften, wohl nicht im Sinne von Karten, die sich auf eine reale Topografie beziehen (Delano Smith 1987), wohl aber eine reale Vorstellung der Landnutzung vermittelnd. M. Hellmund (2021, 185) geht für den neolithischen Ackerbau in Mitteldeutschland von Fruchtwechseln und Anbaupausen aus, da sonst Äcker schnell auslaugten. In archäobotanischen Getreideproben fänden sich häufig Rückstände anderer Kulturpflanzen, die auf die zuvor auf den Äckern kultivierten Pflanzen hinwiesen. Das Schachbrettmuster aus mit Einstichen oder Pflanzen gefüllten und leeren Feldern könnte ein entsprechendes Nebeneinander von Brachen, gerade gepflügten/bepflanzten Äckern und solchen mit bereits erntereifen Pflanzen andeuten. Das Bild auf der großen Trommel von Derenburg wäre damit eine der ältes-

ten Landschaftsdarstellungen Mitteldeutschlands – eine, da zahlreiche Trommeln ähnliche Bilder oder Bildelemente tragen. Eine Wiederholung ähnlicher Motive in stark vereinfachter Form erfolgt ausgerechnet auf einer der kleinsten bekannten Tontrommeln. Die Miniaturtrommel von Quenstedt, Lkr. Mansfeld-Südharz, (Abb. 7,1) stammt aus dem Bereich eines zerstörten Grabes der Bernburger Kultur (Grimm 1936; Lustig 2002, Abb. 12)¹⁹. Da das Anbringen und Spannen eines Fells auf den mehrfach belegten Miniaturtrommeln nicht möglich ist, meint M. Lustig (2002, 173), dass es sich nicht um Kinderspielzeuge, sondern um Symbolformen für kultische Zwecke gehandelt habe. Ähnliche Bilder liegen aber auch von zur Klangerzeugung nutzbaren Trommeln vor.

Die Aufzählung soll sich auf eine Reihe markanter Beispiele beschränken. Bemerkenswert ist zunächst eine Trommel, die aus dem bereits besprochenen Grab von Halle-Nietleben stammt (Seewald 1934, 89–90 Taf. V,6; Fischer 1951, Abb. 2,11). Hier findet sich im Fußbereich ein Band aus abwechselnd gefüllten und leeren Quadraten, ein reduziertes Schachbrettmuster (Abb. 7,3). Darüber sind zwei pflanzen- bzw. ährenartige Darstellungen angebracht, die jedoch gespiegelt wirken. Im oberen Teil weisen die seitlichen Linien nach oben, im unteren nach unten. Ob es sich hierbei um die Darstellung einer Pflanze mit Wurzeln handelt, ähnlich den angesprochenen Salzmünder Bildern, bleibt unsicher. Darüber liegt ein breiter Fries aus antithetischen gefüllten und leeren Dreiecken. Ein Trommelfragment mit einer ursprünglich wohl sehr ähnlichen Darstellung stammt vom Langen Berg/Dölauer Heide in Halle (Behrens/Schröter 1980, Abb. 26h). Dieser Fundort hat noch mehrere weitere Trommeln geliefert, von denen hier zwei besonders hervorgehoben seien (Abb. 7,5–6), die sich durch Dreieckszier und horizontale, um den Bauch der Gefäße herumgeführte ährenartige Motive auszeichnen (Behrens/Schröter 1980, Abb. 25a–b).

Ein fragmentarisch erhaltenes Schachbrettmuster im Fußbereich und baumartige Darstellungen (Motiv a), die weniger klare rostartige Muster mit zwei eigentümlichen Darstellungen durch Linien verbundener Quadrate darunter rahmen, trägt eine Trommel aus Quenstedt, Lkr. Mansfeld-Südharz (Abb. 8,1; Behrens 1980, Abb. 1,4). Zwei vermutlich zu einer (?) Trommel gehörende Scherben von Köllme-Türkenhügel, OT von Zappendorf, Saalekreis, zeigen ebenfalls Reste einer Zier mit Tannenzweigmotiv und Schachbrettmuster (Herklotz 1984, 56 Taf. 76b–c). Reste von möglichen Pflanzendarstellungen, Leiterbändern und Schachbrettmustern weisen Trommelfragmente (Abb. 8,3–4) aus dem Graben des Erdwerks von Großobringen, Lkr. Weimarer Land, Thüringen, auf (Walter 1991, 34 Abb. 14). Ein Trommelfragment aus einer Grube der Bernburger Siedlung auf dem Jätchenberg bei Westerhausen, Lkr. Harz, trägt im Fußbereich innen und außen ein in Furchenstichtechnik ausgeführtes regelmäßiges Schachbrettmuster (Rinne/Schmidt 2006, 79 Abb. 9). Eine aus Fragmenten komplett rekonstruierbare Bernburger Trommel von Edesheim, Lkr. Northeim, Nie-

¹⁹ Behrens (1981) spricht sich für eine Einordnung in die Walternienburger Kultur aus.

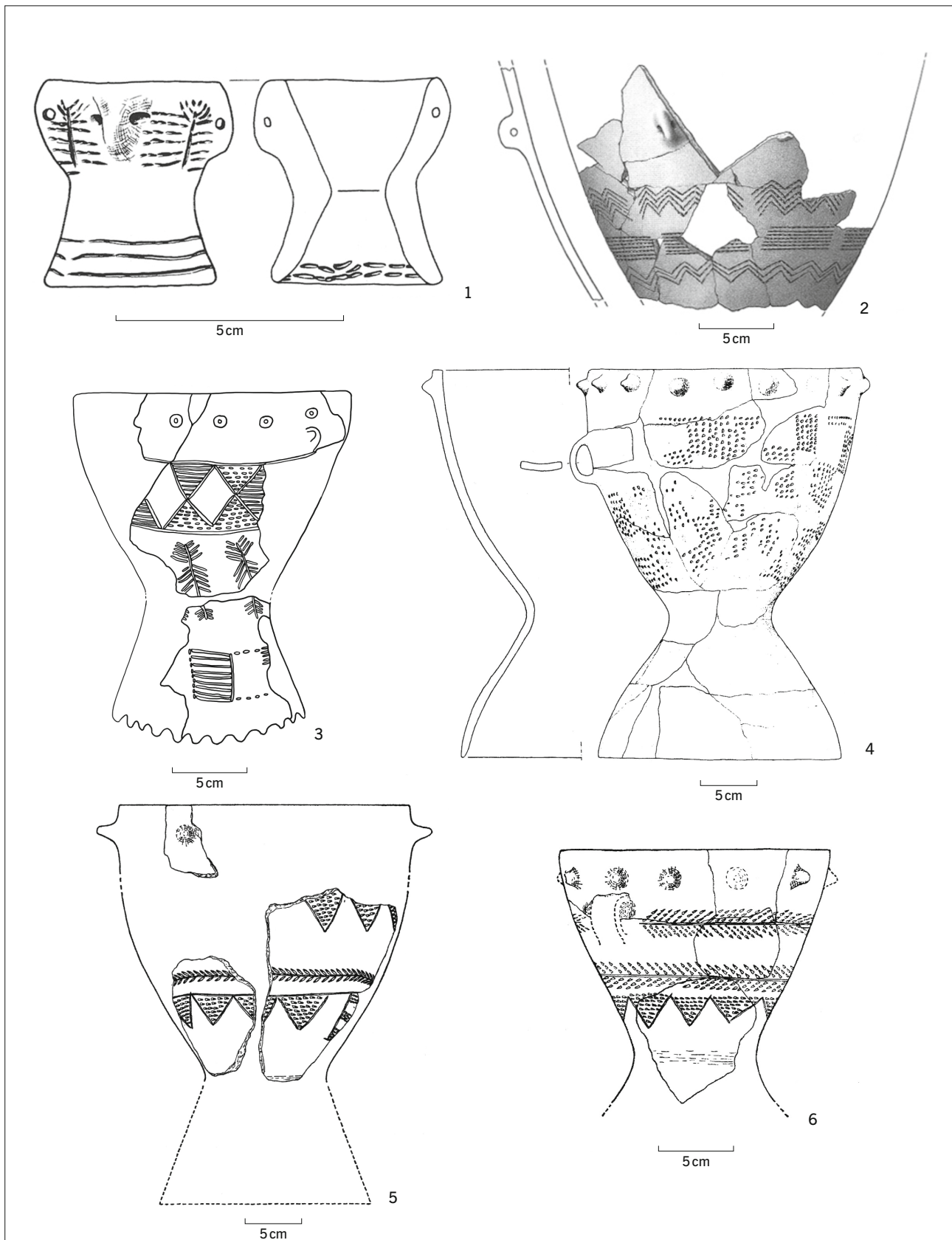


Abb. 7 1 Miniaturtrommel von Quenstedt, Lkr. Mansfeld-Südharz; 2 Trommelfragment von Benzingenrode, Lkr. Harz; 3 Trommel von Halle-Nietleben; 4 Trommel von Edesheim, Lkr. Northeim; 5–6 Trommeln aus Halle-Dölauer Heide.

dersachsen (Abb. 74), trägt das Schachbrettmuster flächig auf dem Oberteil, die gefüllten Flächen werden aus Reihen einzelner Einstiche gebildet (Dirks 2000, 62 Taf. 22b1). Die

Trommel von Edesheim stammt aus einem zerstörten Flachgrab und wurde in zwei Teile zerbrochen auf einem Steinpflaster gefunden. Ganz ähnlich ist ein Trommelfragment

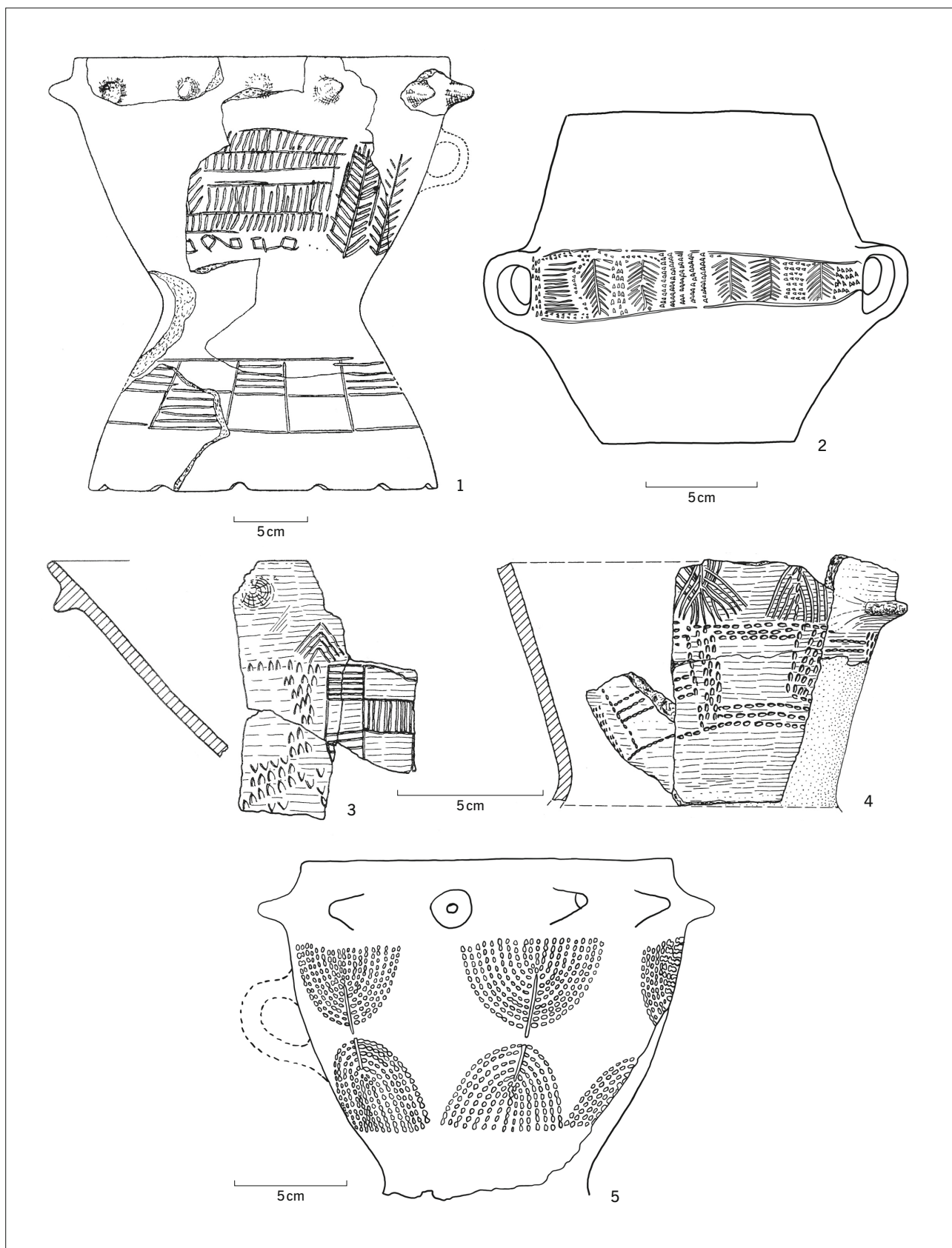


Abb. 8 1 Trommel aus Quenstedt, Lkr. Mansfeld-Südharz; 2 Bernburger Amphore aus Halle-Neustadt; 3–4 Trommelfragmente von Großobringen, Lkr. Weimarer Land; 5 Trommel aus der »Kultgrube« von der Schalkenburg bei Quenstedt, Lkr. Mansfeld-Südharz.

von Calbe-Triftberge, Salzlandkreis, verziert (Niklasson 1925, Taf. XV). Ebenfalls aus einem Flachgrab stammt ein Trommelfragment vom Zehntberg bei Watenstedt, Stadt

Salzgitter, Niedersachsen, das mit einem »Tannenzweigmotiv« und einem Winkelband versehen ist (Dirks 2000, 62 Taf. 3a6). Ein Trommelfuß vom Pfingstberg, Lkr. Helmstedt,

Niedersachsen, trägt ein umlaufendes liegendes Leiterband und darüber Reste eines Schachbrettmusters (Dirks 2000, 62 Taf. 9a1).

Aus der Totenhütte von Benzingerode, Lkr. Harz, genauer aus einem kleinen Wandgraben, liegt ein Fragment vom Oberteil einer Trommel (Abb. 7,2) vor, dessen Verzierung aus einzelnen, regelmäßig um den Gefäßkörper angeordneten Furchenstichfeldern besteht, unter denen sich drei eingestochene Zickzackbänder befinden (Berthold 2008, 44; 72 Nr. 30 Abb. 31 Taf. 6,1). Über jedem der Felder liegen Gruppen kleinerer Winkellinien. Die durchgezogenen Winkellinien sind wie angesprochen als Darstellung von Wasser gedeutet worden. Nimmt man die Deutung der rechteckigen Felder als bestellte Äcker als gegeben hin, dann könnte es sich auch hier um das Bild einer Landschaft, etwa bestellte Felder am Fluss, handeln. Die kürzeren Winkellinien über den Äckern sind nicht klar deutbar, die Verbindung von Winkeln mit bewegtem Wasser erzeugt allerdings Assoziationen von Regen.

Die beschriebenen Ziermusterkombinationen sind nahezu auf Trommeln beschränkt; einzelne Elemente treten gelegentlich auf Walternienburger-Bernburger Tonnengefäßen oder Tassen auf²⁰. Als Ausnahmeerscheinung sei auf eine Bernburger Amphore aus Halle-Neustadt hingewiesen (Abb. 8,2), die einen Fries von mit Linien oder Einstichen gefüllten Feldern in Abwechslung mit Motiv a, hier allerdings nach unten gerichtet, trägt (Herklotz 1984, Taf. 50)²¹.

Aus der Aufzählung wird deutlich, dass viele komplette Trommeln nur einzelne Elemente der eindeutigen Landschaftsbilder aufweisen. Einzelelemente bzw. stark verkürzte Bilder können allerdings Gedankenstützen sein, um ganze Bilder oder sogar mit Bildern verbundene Geschichten zu erinnern (Vygotsky 1997; Luria/Vygotsky 1992). Insofern kann es sich um Verkürzungen handeln, die *pars pro toto* für komplexere Landschaftsbilder stehen. Interessant ist auch der Umstand, dass auf den Trommeln der Bernburger Kultur mit Getreide, weiteren Pflanzen und Feldern offenbar nur ein Teilaspekt der Bilder in den Steinkammern vertreten ist. Die Identifizierung der Bilder als Darstellungen anthropogen überprägter Landschaften hat Konsequenzen für die Interpretation der Trommeln.

Die Bedeutung der Bilder

Die Deutung mittelnolithischer Trommeln wurde neben der unstrittigen Grundfunktion als Rhythmusinstrument zur Untermalung von Tanz oder Gesang und möglicherweise auch als Signalinstrument (Behrens/Schröter 1980, 52) meist im Bereich von Ritual und Kult gesucht²². Rituale sind »Handlungen, d. h. eine Form des bewussten und zielgerichteten Einwirkens des Menschen auf seine Umwelt«, die gestaltet, inszeniert und räumlich wie auch durch Zeichen gerahmt sind und sich durch »förmliche, stilisierte, teilweise stereotype Performanz« auszeichnen (Brosius u. a. 2013, 13–14). Für die Performanz muss ein Raum geschaffen werden, der

bedeutungsvoll geordnet, somit Bedeutung vermittelnd und vom Alltäglichen unterschieden ist. J. Z. Smith (1980; 1987) spricht von einer »focusing lens«. Sakraler Raum wird von ihm als Ort begriffen, an dem »in all form of communication static and noise [...] are decreased so that the exchange of information can be increased«; dies geschieht durch redundante, rituelle Wiederholung bestimmter Abläufe (Smith 1980, 114; Smith 1987, 103). Raum bezeichnet also nicht nur die architektonische Rahmung, sondern alles, was das Ritual ermöglicht; Musik kann dabei ein wesentliches Element sein.

Viele Trommeln bzw. Trommelfragmente der Bernburger Kultur stammen aus Siedlungen (wie auch der ähnlich verzierte Trichterbecher von Bronocice), während diejenigen der Walternienburger und Salzmünder Kultur überwiegend aus Grabkontexten vorliegen (Scheyhing 2016, 76–79). Die komplett oder nahezu komplett ausgegrabenen Siedlungen Derenburg, Schalkenburg bei Quenstedt und »Bischofswiese«, Halle-Dölauer Heide, verzerren, wie bereits angesprochen, sicher das Bild zugunsten von Siedlungskontexten (Lustig 2002, 172; Scheyhing 2016, 76). Diese groß angelegten Ausgrabungen zeigen aber auch, wie frequent Trommeln im Alltag tatsächlich waren. Sie sind nicht auf den Bereich des Grabritus beschränkt und ihre Funktion ist nicht nur dort zu suchen.

Einen interessanten Ansatzpunkt zur Interpretation bietet ein mittlerweile häufiger diskutierter Grubenbefund von der Schalkenburg bei Quenstedt (Kaufmann 1997; Kossian 2000; Wiermann/Wunderlich 2007). Befund 337 war eine nahezu kreisrunde Grube mit etwa 1,80 m Durchmesser, die sich unter dem Pflughorizont zunächst als dichte Scherbenpackung präsentierte (im Folgenden nach Kaufmann 1997, 150–168; Wiermann/Wunderlich 2007, 11–13). Zwischen den Scherben lagen gelbliche Lehmewurfstücke und an den Grubenrändern wurde ziegelrot gebrannter Ton beobachtet. Das Füllsediment war graubraun bis aschgrau mit zahlreichen, teils verkohlten Tierknochen und stellenweise mit Holzkohle durchsetzt. Zentral lag ein durchlochter Kalkstein, den nördlich, südlich und westlich neun Gefäße umgaben (sieben davon komplett). Östlich lagen schwach gebrannte, auf der Unterseite aufgeraute und oben mit Ritzlinien und Wellenbändern verzierte Tonringfragmente, vier kegelförmige Tonzapfen und Fragmente von zwei Tonscheiben. Zwischen den Stücken des durch Hitzeeinwirkung zersprungenen gelochten Kalksteins wurden ein Granitklopfstein und ein Spinnwirtel gefunden, zwischen den Gefäßen ein Silexklopfstein.

D. Kaufmann (1997) interpretierte den Befund als Opfergrube, in der ein komplex aufgebautes Kultwagenmodell niedergelegt worden war: Die verzierten Tonringfragmente gehörten zu einer Platte, die mit einer Öffnung über dem gelochten Kalkstein platziert gewesen wäre, die Tonscheiben wären die Räder des Wagens und die Zapfen Applikationen. R. Kossian (2000) vermutete eine Abfallgrube, in der Reste eines Ofens mit verzierter Backplatte und Teile des Inventars eines abgebrannten Hauses entsorgt worden wären. Die überzeugendste Deutung bieten, abgesichert

20 Beispielsweise Niklasson 1925, Taf. XVII,3; XX,3; XXVII,4; XXVIII,3; XXXIII,8; XLV,2; LVI,3; Behrens 1981, Abb. 1,4; vgl. Schmidt 1980, 55–56; 70–71; Herklotz 1984, 56.

21 Hier ist Schunkes (2013, 266) Beobachtung an Trommeln der Salzmünder Kultur von Belang, dass die Symbole/Ornamente auf den Trommeln im Vergleich zu den gleichen Sym-

bolen auf Standbodengefäßen meist auf dem Kopf stehen.

22 Fischer 1951; Mildenerger 1952, 40–41; Behrens 1962; Scheyhing 2016, 79–81.

durch naturwissenschaftliche Untersuchungen der Funde, R. R. Wiermann und C.-H. Wunderlich (2007). Sie konnten den Brandlehm als Rest des Wandverputzes eines Hauses identifizieren, dessen Innenwände mit Stuckapplikationen mit einem zweiphasigen Farbauftrag verziert waren. Hierzu gehörten die verzierten Wülste, aber auch die Scheiben und konischen Tonzapfen. Erstere werden als Radmodelle interpretiert, Letztere in Anlehnung an die in einigen Häusern in süddeutschen und schweizerischen Seeufersiedlungen und vom Goldberg belegten gynäkomorphen Wandapplikationen als weibliche Brüste (Wiermann/Wunderlich 2007, 26–27 mit Literatur). Die Grube enthielt damit Wandreste eines abgebrannten Kulthauses, das in den Kontext von Fruchtbarkeitsriten zu setzen sei (Wiermann/Wunderlich 2007, 25–26). Wichtig für die vorliegenden Betrachtungen ist eines der Tongefäße aus dem Kulthaus. Es handelt sich um eine Tontrommel (Abb. 8,4), von der die Hälfte des konkaven Oberteils mit einem Zapfenkranz und einem angebrochenen Bandhenkel erhalten ist (Kaufmann 1997, 158 Abb. 7,5). Die Verzierung bezeichnet Kaufmann als »Bäumenmotiv«. Um eine zentrale senkrechte Ritzlinie gruppieren sich geschwungene Einstichreihen, nicht unähnlich den Ähren der Trommel von Derenburg. Die Motive sind wie die erwähnten gespiegelten oder mit Wurzeln dargestellten Ähren auf den Trommeln von Nietleben und vom Langen Berg (Abb. 7,3) ausgeführt und bedeckten ursprünglich wohl das gesamte Oberteil der Trommel unterhalb der Zapfenreihe. Damit liegt eine Trommel mit einer der hier betrachteten Gruppe inhaltlich verwandten Darstellung aus einem Befund vor, dessen Deutung als Kultbau für fruchtbarkeitsbezogene Rituale gut abgesichert ist.

Auch der gut beobachtete Fundkontext der Trommel von Derenburg deutet in diese Richtung²³. Die Grube lag im südlichen Teil des westlichen Abbaurandes der Kiesgrube am Steinkuhlenberg etwa 2,50 km nordöstlich von Derenburg. Sie zeichnete sich unter dem Humus auf 1,60 m Breite ab, war bereits teils zerstört, bis 1,06 m eingetieft (wohl von der rezenten Oberfläche gemessen, die Humusschicht wird mit 0,26 m Mächtigkeit angegeben) und hatte im unteren Bereich einen Durchmesser von 0,80 m. Im oberen Teil der Grube lagen nur wenige Scherben, ab 0,80 m Tiefe kamen zahlreiche Scherben, verbrannte Lehmewurfstücke und fünf Tierknochenfragmente zutage. Unter den teils sehr großen Scherben war die Grubenfüllung tiefschwarz und mit verkohlten Getreidekörnern durchsetzt. Die Scherben sollen zu mindestens 14 Gefäßen gehört haben. Das Getreide wurde hauptsächlich als Emmer bestimmt, seltener kommt auch Einkorn vor. Die Tierknochen stammten von Rind und Schwein, eines der Knochenfragmente soll zu einem nicht genauer beschriebenen Gerät gehört haben. Die klare Schichtung in der Grube und die Platzierung der Scherben über verbranntem Getreide könnten für die niedergelegten Überreste eines (Opfer-)Rituals sprechen, bei dem die Trommel zum Einsatz kam und dann mit der Gabe (Getreide/Fleisch) und den Paraphernalien niedergelegt wurde.

Zur Deutung der Befunde von der Schalkenburg bei Quenstedt und dem Steinkuhlenberg bei Derenburg passt die

Bildsprache der jeweiligen Trommeln gut. Sie verweist auf Pflanzen, anthropogen überprägte Landschaften, Ackerbau, Getreidekultivierung. Kommen wir zurück auf die eingangs zitierte Charakterisierung von Bildern durch Belting als Mittel, um Absenz in Präsenz, Tod in Leben zu verwandeln, dann liegt der Gedanke an eine Funktion der Trommeln im Rahmen von Ritualen, die mit Aussaat, Pflanzenwachstum, Ernte zu tun haben, nahe. Solche Rituale bzw. die dahinterstehenden religiösen Vorstellungswelten überraschen für Gesellschaften mit agrarischer Subsistenz nicht. Trotzdem ist die Betonung dieses Aspektes auch gerade in Form von bildlichen Darstellungen auf Ritualgerät bemerkenswert.

Krisen und Resilienzstrategien im 4./3. Jt. v. Chr.

Einen Erklärungsansatz könnten naturwissenschaftliche Untersuchungen der letzten Jahre bieten, die das Vordringen der Bernburger Kultur von Nord nach Süd in neuem Licht erscheinen lassen. Mit dieser Ausbreitung sind offenbar größere genetische Veränderungen verbunden (Friederich u. a. 2013, 43; Brandt 2017, 184). In der Zeit der nach Süden expandierenden Bernburger Kultur wird verstärkt die Haplogruppe U5 nachgewiesen, die sich mit den mesolithischen Jägern und Sammlern verbinden lässt, gleichzeitig treten die mit den frühneolithischen Linienbandkeramikern zu verbindenden Haplogruppen (N1a, T2, K, J, HV, V, W, X) zurück. Es besteht ein genetischer Bruch zur vorausgehenden Salzmünder Kultur, die wohl kriegerisch verdrängt wird (Meller/Dietl 2021, 276; 278). S. Friederich u. a. (2013) stellen die Frage, ob mit der späten Trichterbecherkultur die Nachfahren der ehemals im Frühneolithikum nach Norden abgedrängten Jäger- und Sammlergruppen zurück nach Süden in die fruchtbaren Lössgebiete vordringen. Hier könnte eine Erklärung für eine Ikonografie liegen, die auf Felder und Getreideanbau fokussiert.

Als Grund für die Südausbreitung wird eine Klimaverschlechterung erwogen, die sich im späten 4. Jt. v. Chr. für Mitteleuropa an verschiedenen Indizien ablesen lässt. So besteht in den Seeufersiedlungen Süddeutschlands und der Schweiz zwischen 3600 und 3200 v. Chr. ein Hiatus (Hafner 2013). Ursache hierfür sollen schlechtere Erhaltungsbedingungen durch einen Anstieg der Seespiegel sein, der mit allgemeiner Klimaverschlechterung zusammenfällt: geringe Sonnenaktivität, erhöhte Eisdrift im Nordatlantik, kurzfristiges Absinken der Waldgrenze, erhöhte Erosion durch stärkere Niederschläge (Maise 2005). Mit den Klimaveränderungen geht um das 37./36. Jh. v. Chr. ein wirtschaftlicher Kollaps einher: In den Seeufersiedlungen ist eine Zunahme von Wildtierknochen und Sammelpflanzen zu beobachten, der Getreideanbau geht zurück (Schibler u. a. 1997). Für den Norden hat K.-E. Behre (2005) auf eine Einengung des neolithischen Lebensraums durch eine Abkühlung des Regionalklimas hingewiesen, ausgelöst durch das Vordringen der Nordsee. Im unmittelbaren Küstenbereich und etwa 150 km südlich davon wuchsen die Hochmoore, die nun häufig durch Bohlenwege gequert werden mussten. Es kam

23 Das Folgende nach Römmer 1962.

zu einer Zergliederung des Landes in kleine Siedlungskammern.

Die Bilder auf den Trommeln und die Rituale, bei denen die Instrumente zum Einsatz kamen, könnten im Kontext einer Krisenphase von Gesellschaften mit agrarischer Subsistenz im späten 4. und frühen 3. Jt. v. Chr. stehen. Sie würden auf einen Teilaspekt der Bewältigungsmechanismen im Angesicht einer existenziellen Bedrohung verweisen, auf eine Intensivierung von Ritualen, die der Sicherung von Grundbedürfnissen dienen. Die schachbrettartige Einheitlichkeit der Felddarstellungen könnte gleichzeitig auf eine Intensivierung der Abgrenzung von Besitzrechten an Land deuten. Den religiös-spirituellen Krisenlösungsansätzen würde dann, auch nach Aussage der genetischen Analysen, die wohl gewaltsame Verdrängung anderer Gruppen von fruchtbarem Ackerland gegenüberstehen. Der Aspekt der Gewalt- und Herrschaftsausübung spiegelt sich nicht auf den Trommeldarstellungen der Bernburger Kultur, wohl aber in den Steinkammergräbern, die Axt, Bogen und Pfeil, Dolch und zepterartige Darstellungen einschließen. Nimmt man aufgrund der geometrischen Dekore, die Wandbehänge darstellen dürften, an, dass die Kammern die Ausstattung von Häusern der Lebenden spiegeln, dann wären die gut sichtbar platzierten Waffen in noch höherem Maße ein Hinweis auf ein ausgeprägtes und ostentativ zur Schau gestelltes Kriegerethos. Die Bilder der Bernburger Kultur erzählen damit nicht nur von realen, sondern auch von geistigen Landschaften des mitteldeutschen Mittelneolithikums.

Zusammenfassung

Die tönernen Trommeln der mittelnolithischen Bernburger Kultur zeigen häufig komplexe Verzierungen, die bisher ungedeutet blieben. Ausgehend von bildwissenschaftlichen

Überlegungen und Vergleichen wird eine Deutung als Bilder steinzeitlicher Nutzlandschaften mit Wald, Äckern und Pflanzen vorgeschlagen. Es handelt sich somit um einige der ältesten Darstellungen von Landschaften in Mitteleuropa. Die Fundkontexte der Trommeln deuten auf eine Funktion im Rahmen von Fruchtbarkeitsritualen. Die Bernburger Kultur expandiert nach neuesten Erkenntnissen als genetisch fremde Population während einer klimatischen Ungunstphase von Norden kommend in die mitteldeutschen Lössgebiete. Die Darstellung von als Besitz klar begrenzten und bepflanzten Äckern und die Betonung der Fruchtbarkeit des Landes könnten als Ausdruck von Ansätzen zur Bewältigung einer Krisensituation zu werten sein.

Summary

Images of Stone Age landscapes. Thoughts on decorations on drums from the Bernburg Culture

The clay drums of the Middle Neolithic Bernburg Culture often show complex decorations that have so far remained uninterpreted. Based on image-scientific considerations and comparisons, an interpretation as images of Stone Age agricultural landscapes with forests, fields and plants is suggested. These are some of the oldest depictions of landscapes in Central Europe. The context in which the drums were found suggests a function in fertility rituals. According to the latest findings, the Bernburger Culture expanded as a genetically foreign population during an unfavourable climatic phase, coming from the north into the Central German loess areas. The depiction of fields that are clearly defined as property and planted as well as the emphasis on the fertility of the land could be seen as an attempt to overcome a crisis situation.

Literaturverzeichnis

- Bánffy 2017**
E. Bánffy, Neolithic Eastern and Central Europe. In T. Insoll (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*. Oxford Handbooks Online (2017), doi:10.1093/oxfordhb/9780199675616.013.035.
- Becker 2011**
V. Becker, Anthropomorphe Plastik der westlichen Linearbandkeramik. Saarbücker Beitr. Altde. 83 (Bonn 2011).
- Behre 2005**
K.-E. Behre, Die Einengung des neolithischen Lebensraums in Nordwestdeutschland durch klimabedingte Faktoren: Meeresspiegelanstieg und großflächige Ausbreitung von Mooren. In: D. Gronenborn (Hrsg.), *Klimaveränderung und Kulturwandel in neolithischen Gesellschaften Mitteleuropas 6700–2200 v. Chr.* RGZM-Tagungen 1 (Mainz 2005) 209–220.
- Behrens 1962**
H. Behrens, Eine neolithische Topftrommel? Ausgr. u. Funde 8, 1962, 24–26.
- Behrens 1973**
H. Behrens, Die Jungsteinzeit im Mittelbe-Saale-Gebiet. Veröff. Landesmus. Vorgesch. Halle 27 (Berlin 1973).
- Behrens 1980**
H. Behrens, Neues und Altes zu den neolithischen Tontrommeln. Fundber. Hessen 19/20, 1979–1980 (1980) 145–161.
- Behrens 1981**
H. Behrens, Der Walternienburger und der Bernburger Keramikstil und die Walternienburg-Bernburger Kultur. Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch. 63, 1981, 11–16.
- Behrens/Schröter 1980**
H. Behrens/E. Schröter, Siedlungen und Gräber der Trichterbecherkultur und Schnurkeramik bei Halle (Saale). Ergebnisse von Ausgrabungen. Veröff. Landesmus. Vorgesch. Halle 34 (Berlin 1980).
- Behrens u. a. 1956**
H. Behrens/P. Faßhauer/H. Kirchner, Ein neues innenverziertes Steinkammergrab der Schnurkeramik aus der Dölauer Heide bei Halle (Saale). Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch. 40, 1956, 13–50.
- Belting 1987**
H. Belting, *The end of the history of art?* (Chicago, London 1987).
- Belting 2001**
H. Belting, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft (München 2001).
- Belting 2005**
H. Belting, Image, medium, body: A new approach to iconology. *Critical Inquiry* 31, 2, 2005, 302–319.
- Berthold 2008**
B. Berthold, Die Totenhütte der Bernburger Kultur von Benzingerode, Ldkr. Harz. In: B. Berthold/K. W. Alt/B. Bramanti/S. Drings/J. Kranzbühler/C. Meyer/O. Nehlich/M. P. Richards, *Die Totenhütte von Benzingerode. Archäologie und Anthropologie*. Detlef Müller zum 65. Geburtstag. Arch. Sachsen-Anhalt, Sonderbd. 7 (Halle [Saale] 2008) 17–105.
- Börker 1975**
C. Börker, Bucranium und Bukephalion. Arch. Anz. 90, 1975, 244–250.
- Bosinski 2011**
G. Bosinski, Les figurations féminines de la fin des temps glaciaires. In: N. Aujoulat (Hrsg.), *Mille et une femmes de la fin des temps glaciaires. Musée National de Préhistoire – Les Eyzies-de-Tayac, 17 juin – 19 septembre* (Paris 2011) 49–72.

Brandt 2017

G. Brandt, Beständig ist nur der Wandel! Die Rekonstruktion der Besiedelungsgeschichte Europas während des Neolithikums mittels paläo- und populationsgenetischer Verfahren. *Forschungsber. Landesmus. Vorgesch. Halle 9* (Halle [Saale] 2017).

Brosius u. a. 2013

C. Brosius/A. Michaels/P. Schrode, Ritualforschung heute – ein Überblick. In: C. Brosius/A. Michaels/P. Schrode (Hrsg.), *Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen* (Göttingen 2013) 9–24.

Coles 2005

J. M. Coles, *Shadows of a Northern Past. Rock Carvings in Bohuslän and Østfold* (Oxford 2005).

Delano Smith 1987

C. Delano Smith, Cartography in the Prehistoric Period in the Old World: Europe, the Middle East, and North Africa. In: J. B. Harley/D. Woodward (Hrsg.), *The history of cartography 1. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (Chicago 1987) 54–101.

Dietrich 2010

O. Dietrich, Kinderspielzeug oder Kultobjekte? Überlegungen zu anthropomorphen Figuren der Wietenberg- und Tei-Kultur. In: S. Berecki/R. E. Németh/B. Rezi (Hrsg.), *Bronze Age Rites and Rituals in the Carpathian Basin. Proc. Internat. Coll. Târgu Mureş 8–10 october 2010. Bibliotheca Mvsei Marisiensis, Ser. Arch. 4* (Târgu Mureş 2010) 87–106.

Dietrich/Dietrich 2011

L. Dietrich/O. Dietrich, Wietenberg ohne Mykene? Gedanken zu Herkunft und Bedeutung der Keramikverzierung der Wietenberg-Kultur. *Prähist. Zeitschr.* 86, 1, 2011, 67–84.

Dirks 2000

U. Dirks, Die Bernburger Kultur in Niedersachsen. *Beitr. Arch. Niedersachsen 1* (Rahden/Westf. 2000).

Eggert 2010

M. K. H. Eggert, Hermeneutik, Semiotik und Kommunikationstheorie in der Prähistorischen Archäologie: Quellenkritische Erwägungen. In: C. Juwig/C. Kost (Hrsg.), *Bilder in der Archäologie – eine Archäologie der Bilder?* Tübinger Arch. TB 8 (Münster u. a. 2010) 49–74.

Farbstein 2017

R. Farbstein, Palaeolithic Central and Eastern Europe. In: T. Insoll (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines. Oxford Handbooks Online* (2017), doi:10.1093/oxfordhb/9780199675616.013.034.

Fischer 1951

U. Fischer, Zu den mitteldeutschen Trommeln. *Arch. Geogr.* 2, 1951, 1–8.

Friederich 2013

S. Friederich, Besiedlungsgeschichte des Fundortes Salzmünde. In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. *Mysteriöse Steinzeittote und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014* (Halle [Saale] 2013) 276–281.

Friederich u. a. 2013

S. Friederich/G. Brandt/V. Dresely/H. Meller, K. W. Alt, Neolithikum – neu erforscht! In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. *Mysteriöse Steinzeittote und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014* (Halle [Saale] 2013) 42–44.

Gaudzinski-Windheuser/Jöris 2015

S. Gaudzinski-Windheuser/O. Jöris, Contextualising the female image – symbols for common ideas and communal identity in Upper Palaeolithic Societies. In: F. Coward/R. Hosfield/M. Pope/F. Wenban-Smith (Hrsg.), *Settlement, Society and Cognition in Human Evolu-*

tion. Landscapes in Mind (New York 2015) 288–314.

Goldhahn/Ling 2013

J. Goldhahn/J. Ling, Bronze Age Rock Art in Northern Europe: Contexts and Interpretations. In: H. Fokkens/A. F. Harding (Hrsg.), *The Oxford handbook of the European Bronze Age* (Oxford 2013) 270–290.

Grimm 1936

P. Grimm, Eine Miniaturtrommel aus einem Hügelgrab bei Quenstedt, Mansfelder Seekreis. *Jahresschr. Vorgesch. Sächs.-Thüring. Länder* 24, 1936, 101–111.

Guba 2020

S. Guba, Bronze Age anthropomorphic clay figurines from Nógrád county (northern Hungary). *Slovenská Arch.* LXVIII, 2020, Suppl. 1, 179–189.

Günther 1990

K. Günther, Neolithische Bildzeichen an einem ehemaligen Megalithgrab bei Warburg, Kr. Höxter (Westfalen). *Germania* 68, 1990, 39–65.

Hafner 2013

A. Hafner, Seeufersiedlungen und Klima im 4. Jahrtausend v. Chr. In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. *Mysteriöse Steinzeittote und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014* (Halle [Saale] 2013) 100–104.

Hansen 2007

S. Hansen, Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa. *Arch. Eurasien* 20 (Mainz 2007).

Hansen u. a. 2021

S. Hansen/M. Karauçak/J. Krumnow/K. Scheele, Dokumentarische Beiträge zum Steinkammergrab von Züschen (Lohne, Stadt Fritzlar, Schwalm-Eder-Kreis). *Fundber. Hessen Digital* 2, 2021/2022 (2021) 65–151, doi:10.11588/fbhd.2021.1.81378.

Hellmund 2021

M. Hellmund, Kultur- und Sammelpflanzen des Neolithikums. In: H. Meller (Hrsg.), *Früh- und Mittelneolithikum. Kat. Dauerausstellung Landesmus. Vorgesch. Halle 2* (Halle [Saale] 2021) 177–190.

Herklotz 1984

L. Herklotz, Die Bernburger Kultur im Saalkreis und den Stadtkreisen Halle und Halle-Neustadt. *Ungedr. Diplomarbeit Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg* (Halle [Saale] 1984).

Hille 1995

A. Hille, Die Keramik aus der Grabkammer mitteldeutschen Typs von Langeneichstädt, Kr. Querfurt. In: H.-J. Beier (Hrsg.), *Selecta Praehistorica. Festschrift für Joachim Preuss. Beitr. Ur- u. Frühgesch. Mitteleuropa 7* (Wilkau-Hasslau 1995) 69–72.

Hille 2020

A. Hille, Die Siedlung der Bernburger Kultur auf dem Steinkuhlenberg bei Derenburg, Lkr. Harz: Nach den Ausgrabungsergebnissen des Instituts für Vor- und Frühgeschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg in den Jahren 1960–1964 und 1966. *Veröff. Landesamt Denkmalpf. u. Arch. Sachsen Anhalt – Landesmus. Vorgesch.* 79 (Halle [Saale] 2020).

Höck 1993

C. Höck, Die Frauenstatuetten des Magdalénien von Gönnersdorf und Andernach. *Jahrb. RGZM* 40, 1993, 253–316.

Holdermann u. a. 2001

C.-S. Holdermann/H. Müller-Beck/U. Simon, Eiszeitkunst im süddeutsch-schweizerischen Jura. *Anfänge der Kunst. Alb u. Donau, Kunst u. Kultur* 28 (Stuttgart 2001).

Holenweger 2011

E. Holenweger, Die anthropomorphe Tonplas-

tik der Mittel- und Spätbronzezeit im mittelbisch unterdanubischen Gebiet: eine Untersuchung zu ägäischen Traditionen und ihrer Verbreitung an der unteren Donau (2011), doi:10.22028/D291-23561.

Hölscher 2000

T. Hölscher, Bildwerke: Darstellungen, Funktionen, Botschaften. In: A. H. Borbein/T. Hölscher/P. Zanker (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (Darmstadt 2000) 147–165.

Hoppenhaupt 1984

M. E. Hoppenhaupt, Ausführliche Beschreibung eines alten Heydnischen Grabes. *Faksimiledruck zum hundertjährigen Bestehen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle (Saale). Veröff. Landesamt Denkmalpf. u. Arch. – Landesmus. Vorgesch.* 37 (Berlin 1984).

Horn u. a. 2022

C. Horn/J. Ling/M. Peternell, Bohuslän rock art. In: C. Smith (Hrsg.), *Encyclopedia of Global Archaeology* (2022), doi:10.1007/978-3-319-51726-1.

Huth 2003

C. Huth, Menschenbilder und Menschenbild. *Anthropomorphe Bildwerke der frühen Eisenzeit* (Berlin 2003).

Huth 2010

C. Huth, Früheisenzeitliche Bildwelten – Eigenschaften und Aussagewert einer archäologischen Quellengattung. In: C. Juwig/C. Kost (Hrsg.), *Bilder in der Archäologie – eine Archäologie der Bilder?* Tübinger Arch. TB 8 (Münster u. a. 2010) 127–153.

Juwig/Kost 2010

C. Juwig/C. Kost, (Hrsg.), *Bilder in der Archäologie – eine Archäologie der Bilder?* Tübinger Arch. TB 8 (Münster u. a. 2010).

Kaufmann 1997

D. Kaufmann, Eine Opfergrube der Bernburger Kultur von Quenstedt, Ldkr. Mansfelder Land. *Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch.* 79, 1997, 149–180.

Kienlin 2005

T. Kienlin (Hrsg.), *Die Dinge als Zeichen: Kulturelles Wissen und materielle Kultur. Internationale Fachtagung an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main, 3.–5. April 2003. Univforsch. Prähist. Arch.* 127 (Bonn 2005).

Kiss 2019

V. Kiss, Bronze Age anthropomorphic and zoomorphic representations in Hungary. In: E. Bánffy/J. P. Barna (Hrsg.), *Trans Lacum Pelsonem. Prähistorische Forschungen in Südwestungarn (5500–500 v. Chr.). Prehistoric Research in South-Western Hungary (5500–500 BC). Castellum pannonicum pelsonense 7* (Rahden/Westf. 2019) 237–251.

Kossian 2000

R. Kossian, Eine jungsteinzeitliche »Opfergrube« auf der Schalkenburg bei Quenstedt, Kr. Mansfelder Land. In: R. Busch/T. Capelle/F. Laux (Hrsg.), *Opferplatz und Heiligtum. Kult der Vorzeit in Norddeutschland. Begleitschrift Ausstellung Hamburg-Harburg 2000, Frankfurt am Main 2000–2001. Veröff. Helms-Mus.* 86 (Neumünster 2000) 28–29.

Lumley/Clergue 2002

H. de Lumley/L. Clergue, Fascinant Mont Bego. *Montagne sacrée de l'âge du Cuivre et de l'âge du Bronze ancien (Aix-en-Provence 2002).*

Luria/Vygotsky 1992

A. R. Luria/L. Vygotsky, *Ape, primitive man and child: essays in the history of behaviour* (New York u. a. 1992).

Lustig 2002

M. Lustig, Die neolithischen Tontrommeln im mittel- und norddeutschen Raum. In: E. Hickmann/A. D. Kilmer/R. Eichmann

- (Hrsg.), Studien zur Musikarchäologie III. Archäologie früher Klangerzeugung und Tonordnung. *Orient-Arch.* 10 (Rahden/Westf. 2002) 171–186.
- Maise 2005**
C. Maise, Archäoklimatologie neolithischer Seeufersiedlungen. In: D. Gronenborn (Hrsg.), Klimaveränderung und Kulturwandel in neolithischen Gesellschaften Mitteleuropas 6700–2200 v. Chr. RGZM-Tagungen 1 (Mainz 2005) 181–187.
- Meller/Dietl 2021**
H. Meller/H. Dietl, Krieg und der archäologische Nachweis im Früh- und Mittelneolithikum. In: H. Meller (Hrsg.), Früh- und Mittelneolithikum. Kat. Dauerausstellung Landesmus. Vorgesch. Halle 2 (Halle [Saale] 2021) 265–279.
- Mildenberger 1952**
G. Mildenberger, Die neolithischen Tontrommeln. *Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch.* 36, 1952, 30–41.
- Milisauskas/Kruk 1982**
S. Milisauskas/J. Kruk, Die Wagendarstellung auf einem Trichterbecher aus Bronocice in Polen. *Arch. Korabl.* 12, 1982, 141–144.
- Milisauskas u. a. 2019**
S. Milisauskas/J. Kruk/K. Hudson, Bronocice Funnel Beaker vessel with wagon motif: different narratives. *Arch. Polona* 57, 2019, 233–240.
- Moser 2014**
A. Moser, Irrungen und Wirrungen um die Scherbe mit Jagddarstellung. In: H. Meller/S. Friederich (Hrsg.), Salzünde-Schiepzig – ein Ort, zwei Kulturen. Ausgrabungen an der Westumfahrung Halle (A 143). *Arch. Sachsen-Anhalt, Sonderbd.* 21,1 (Halle [Saale] 2014) 223–224.
- Moser 1994**
S.-K. Moser, Sinnbild und Abbild – Zur Funktion des Bildes: In: P. Naredi-Rainer (Hrsg.), Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes. Veröff. Univ. Innsbruck 198 = Kunstgesch. Stud. N. F. 1 (Innsbruck 1994) 3–22.
- Müller 1988**
D. W. Müller, Grabkammer vom mitteldeutschen Typ mit Menhir von Langeneichstädt, Kr. Querfurt. *Ausgr. u. Funde* 33, 1988, 192–199.
- Müller 1994**
D. W. Müller, Die Bernburger Kultur Mitteleuropas im Spiegel ihrer nichtmegolithischen Kollektivgräber. *Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch.* 76, 1994, 75–200.
- Müller 1996**
D. W. Müller, Ornamente, Symbole, Bilder – zum megalithischen Totenbrautum in Mitteleuropa. In: J. L'Hérouac'h/C.-T. Le Roux/J. Lecroq (Hrsg.), Art et symboles du mégalithisme européen. Actes du 2ème Colloque International sur l'art mégalithique, Nantes, juin 1995. *Rev. Arch. Ouest, Suppl.* 8, 1996, 163–176.
- Müller 1999**
D. W. Müller, Petroglyphen aus mittelneolithischen Gräbern von Sachsen-Anhalt. In: K. W. Beinbauer/G. Cooney/C. E. Gucksch/S. Kus (Hrsg.), Studien zur Megalithik. Forschungsstand und ethnoarchäologische Perspektiven/ The Megalithic Phenomenon. Recent Research and Ethnoarchaeological Approaches. Beitr. Ur- u. Frühgesch. Mitteleuropa 21 (Langenweißbach 1999) 199–214.
- Niklasson 1925**
N. Niklasson, Studien über die Walternienburger-Bernburger Kultur. *Jahresschr. Vorgesch. Sächs.-Thüring. Länder* 13, 1925, 1–183.
- Nimura 2015**
C. Nimura, Prehistoric rock art in Scandinavia: Agency and environmental change. Swedish rock art series 4 (Oxford 2015).
- Nöth 2000**
W. Nöth, Handbuch der Semiotik² (Stuttgart, Weimar 2000).
- Nöth 2009**
W. Nöth, Bildsemiotik. In: K. Sachs-Hombach (Hrsg.), Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn (Frankfurt/M. 2009) 235–254.
- Pacak 2006**
P. Pacak, Interessante neolithische und bronzezeitliche Funde und Befunde bei Egel-Nord, Ldkr. Aschersleben-Staßfurt. *Arch. Sachsen-Anhalt N. F.* 4, 2006, 15–22.
- Panofsky 1982**
E. Panofsky, Meaning in the visual arts (Chicago 1982).
- Peirce 1983**
C. S. Peirce, Phänomen und Logik der Zeichen (Frankfurt/M. 1983).
- Peirce 1998**
C. S. Peirce, The essential Peirce. Selected Philosophical Writings 2 (1893–1913) (Bloomington u. a. 1998).
- Pettitt 2017**
P. Pettitt, Palaeolithic Western and North Central Europe. In: T. Insoll (Hrsg.), The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines. Oxford Handbooks Online (2017), doi:10.1093/oxfordhob/9780199675616.013.041.
- Reichenberger 2000**
A. Reichenberger, Bildhafte Darstellungen der Hallstattzeit. Beitr. Vorgesch. Nordostbayern 3 (Fürth 2000).
- Reichenberger 2001**
A. Reichenberger, Die ältesten Jagddarstellungen Mitteleuropas. Keramikfragmente mit Jagdmotiven aus Salzünde und Trotha. In: H. Meller (Hrsg.), Schönheit, Macht und Tod. 120 Funde aus 120 Jahren Landesmuseum für Vorgeschichte Halle. Begleitbd. Sonderausstellung Halle 2001–2002 (Halle [Saale] 2001) 142–143.
- Renfrew/Morley 2007**
C. Renfrew/I. Morley (Hrsg.), Image and Imagination: A global prehistory of figurative representation (Cambridge 2007).
- Rinne/Schmidt 2006**
C. Rinne/H. Schmidt, Die Siedlung der Bernburger Kultur auf dem Jäthenberg. In: H. Meller (Hrsg.), Archäologie XXL. Archäologie an der B 6n im Landkreis Quedlinburg. *Arch. Sachsen-Anhalt, Sonderbd.* 4 (Halle [Saale] 2006) 77–82.
- Römmer 1962**
B. Römmer, Eine neue Trommel der Bernburger Gruppe aus Derenburg, Kr. Wernigerode. *Ausgr. u. Funde* 7, 1962, 24–25.
- Sachs-Hombach 2003**
K. Sachs-Hombach, Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft (Köln 2003).
- Scheyhing 2016**
N. Scheyhing, Fingertips. Neue Hinweise zur Interpretation der mitteldeutschen Tontrommeln des 4. Jt. v. Chr. *TÜVA-Mitt.* 15, 2016, 67–84.
- Scheyhing/Schunke 2013**
N. Scheyhing/T. Schunke, Der magische Klang – die Tontrommeln des 4. Jahrtausends v. Chr. In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. Mysteriöse Steinzeit und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014 (Halle [Saale] 2013) 257–261.
- Scheyhing/Schunke 2021**
N. Scheyhing/T. Schunke, Sons et signes mystiques au Néolithique: des tambours décorés en céramique. In: G. Delley (Hrsg.), Des choses. Une archéologie des cas à part (Hauterive 2021) 162–172.
- Schibler u. a. 1997**
J. Schibler/S. Jacomet/H. Hüster-Plogmann/C. Brombacher, Economic crash in the 37th and 36th centuries cal. BC in Neolithic lake shore sites in Switzerland. *Anthropozoologica* 25–26, 1997, 553–570.
- Schmidt 1980**
K.-J. Schmid, Die Walternienburger und die Bernburger Kultur im Kreis Bernburg, Bezirk Halle. Ungedr. Diplomarbeit Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg (Halle [Saale] 1980).
- Schröckel 1956**
W. Schröckel, Zur Ornamentik der neolithischen Tontrommeln Mitteleuropas. *Wiss. Zeitschr. Univ. Jena* 5, 1955/1956 (1956) 548–576.
- Schunke 2013**
T. Schunke, Die Welt der Zeichen – Symbolik in der Salzüncker Kultur. In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. Mysteriöse Steinzeit und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014 (Halle [Saale] 2013) 262–266.
- Schunke 2013a**
T. Schunke, Klady – Göhlitzsch. Vom Kaukasus nach Mitteleuropa oder umgekehrt? In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. Mysteriöse Steinzeit und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014 (Halle [Saale] 2013) 151–155.
- Schunke 2013b**
T. Schunke, Bilderflut im Dunkeln – Grabhügel 6 in der Dölauer Heide und die innen verzierte Steinkammer. In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. Mysteriöse Steinzeit und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014 (Halle [Saale] 2013) 143–150.
- Schunke 2013c**
T. Schunke, Die Salzüncker Kultur – eine außergewöhnliche Steinzeitkultur in Mitteleuropa. In: H. Meller (Hrsg.), 3300 BC. Mysteriöse Steinzeit und ihre Welt. Ausstellungskat. Halle 2013–2014 (Halle [Saale] 2013) 246–256.
- Schwarz 2018**
R. Schwarz, Typentafeln zur Chronologie in Mitteleuropa – die Bernburger Kultur. Detlef W. Müller, dem Erforscher der Bernburger Kultur, zum 75. Geburtstag. *Forschungsber. Landesmus. Vorgesch. Halle* 12 (Halle [Saale] 2018).
- Schwarz 2021**
R. Schwarz, Chronologie und Verbreitung der früh- und mittelnéolithischen Kulturen in Sachsen-Anhalt. In: H. Meller (Hrsg.), Früh- und Mittelneolithikum. Kat. Dauerausstellung Landesmus. Vorgesch. Halle 2 (Halle [Saale] 2021) 47–86.
- Schwarz 2021a**
R. Schwarz, Menhire und verzierte Steinkammergräber. In: H. Meller (Hrsg.), Früh- und Mittelneolithikum. Kat. Dauerausstellung Landesmus. Vorgesch. Halle 2 (Halle [Saale] 2021) 385–404.
- Seewald 1934**
O. Seewald, Beiträge zur Kenntnis der steinzeitlichen Musikinstrumente Europas. *Bücher Ur- u. Frühgesch.* 2 (Wien 1934).
- Smith 1980**
J. Z. Smith, The bare facts of ritual. *Hist. Religions* 20, 1980, 112–127.
- Smith 1987**
J. Z. Smith, To take place. Toward theory in ritual (Chicago, London 1987).
- Vygotsky 1997**
L. Vygotsky, The history of the development of higher mental functions. The collected works of L. S. Vygotsky 4 (New York 1997).
- Walter 1991**
D. Walter, Das jungneolithische Erdwerk von Großbrönnchen, Kr. Weimar. Ergebnisse der Ausgrabungen 1959–1962. *Alt-Thüringen* 26, 1991, 7–58.

Wiermann/Wunderlich 2007

R. R. Wiermann/C.-H. Wunderlich, Wandstück aus einer Grube der Bernburger Kultur auf der Schalkenburg bei Quenstedt, Ldkr. Mansfeld-Südharz. Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch. 91, 2007, 11–30.

Wyatt 2008

S. Wyatt, The classification of the clay drums of the Southern Trichterbecher Culture (TRB). *Journal Neolithic Arch.* 2008, doi:10.12766/jna.2008.22.

Abbildungsnachweis

- | | |
|--|--|
| <p>1 LDA; Zeichnung: L. Kaudelka, LDA</p> <p>2 LDA</p> <p>3 nach Hansen u. a. 2021, Abb. 7–8</p> <p>4 © LDA; Fotos: J. Lipták, München</p> <p>5 nach Schrickel 1956, Abb. 1 u. 3</p> <p>6 1 LDA; Zeichnung: L. Kaudelka, LDA; 2 nach Milisauskas/Kruk 1982, Taf. 8</p> <p>7 1 nach Müller 1994, Abb. 40,6;</p> | <p>2 nach Berthold 2008, Taf. 6,1;</p> <p>3 nach Fischer 1951, Abb. 2,11;</p> <p>4 nach Schwarz 2018, Abb. 10,2;</p> <p>5–6 nach Schwarz 2018, Abb. 31,3–4</p> <p>8 1 nach Schwarz 2018, Abb. 31,2;</p> <p>2 Herklotz 1984, Taf. 50; 3–4 nach Walter 1991, Abb. 14,2.5; 5 nach Kaufmann 1997, Abb. 7,5</p> |
|--|--|

Anschrift

Dr. Oliver Dietrich
Landesamt für Denkmalpflege und
Archäologie Sachsen-Anhalt
– Landesmuseum für Vorgeschichte –
Richard-Wagner-Str. 9
06114 Halle (Saale)
Deutschland
ODietrich@lda.stk.sachsen-anhalt.de
ORCID: 0000-0001-7013-3317