

Zwei bemerkenswerte linienbandkeramische Neufunde mit anthropomorphen Darstellungen aus dem Nordharzvorland

Von Dieter Kaufmann, Halle (Saale)

Mit Tafeln 22—27 und 3 Textabbildungen

Da die langjährige Forschungsarbeit des Jubilars eng mit dem Harzvorland verbunden ist, erscheint es berechtigt, zwei Neufunde mit anthropomorphen Darstellungen der Linienbandkeramik aus dem Nordharzvorland vorzulegen.

Am 2. 6. 1961 fand der Schüler Steinemann, Ballenstedt, in der Lehmgrube der „Ziegelei Linde“ nahe der Hohe, östlich von Ballenstedt, Kr. Quedlinburg (Fdpl. 3; Mbl. 2382, S 12,0; O 20,6 cm), das Bruchstück einer verzierten, ursprünglich durchbohrten Tonplatte (vgl. zur Lokalisation der Fundstelle auch H. H. Müller, 1958, 191).

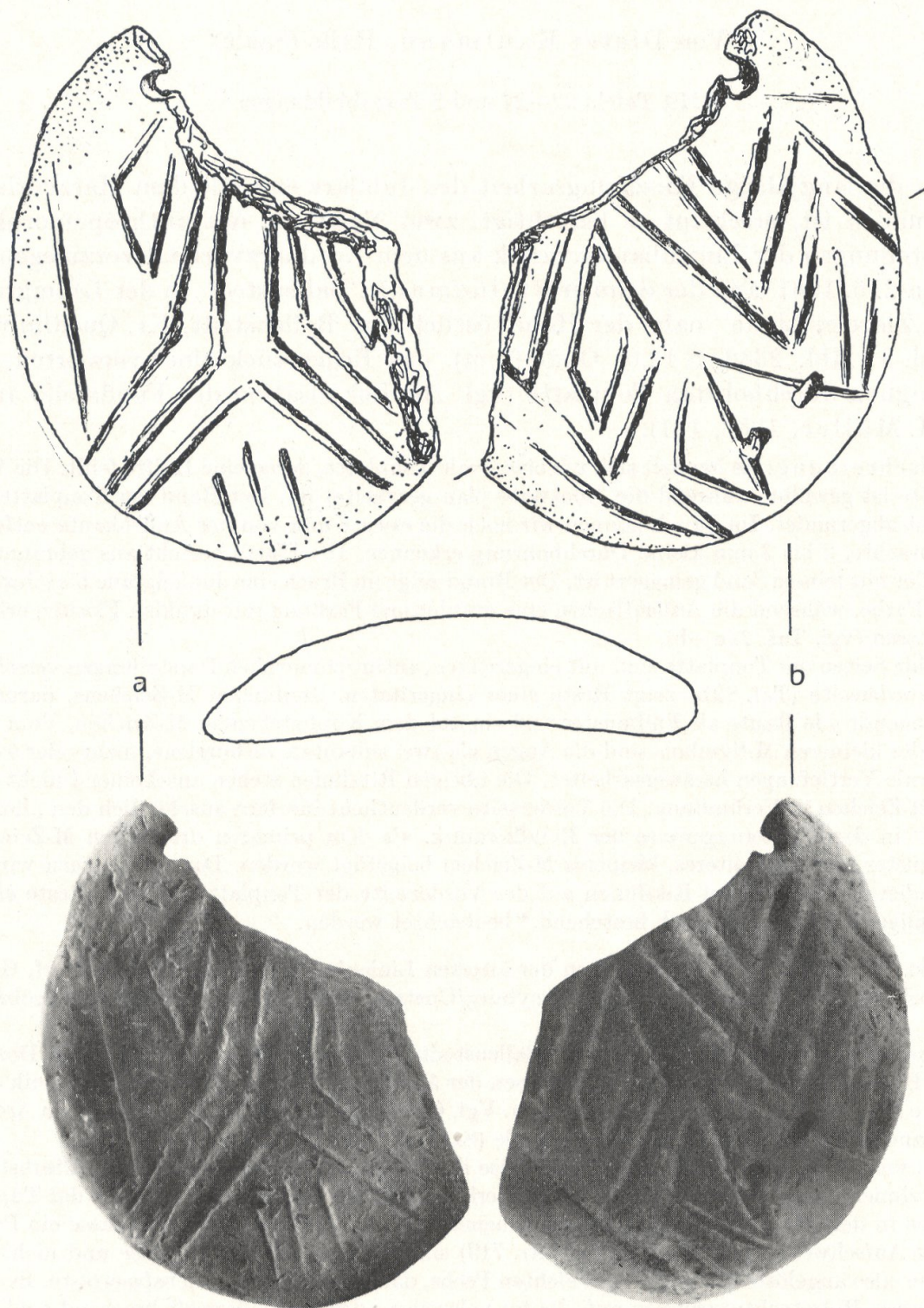
Beschreibung: Es handelt sich um eine ovale Tonplatte, deren eine Hälfte fehlt. Die Vorderseite ist gewölbt, während die Rückseite plan gearbeitet ist. Der Rand der Tonplatte erscheint abgerundet. Im Bruch können wir noch die etwa 6 mm von der Außenkante entfernt angebrachte, 2 bis 3 mm kleine Durchbohrung erkennen. Die Platte besteht aus gebranntem Ton, der mit feinem Sand gemagert ist. Der Brand zeigt im Bruch eine dunkelgraue bis schwärzliche Farbe, während die Außenflächen eine graubraune Färbung mit dunklen Flecken erkennen lassen (vgl. Taf. 22a—b).

Beide Seiten der Tonplatte sind mit eingeritzten, anthropomorphen Darstellungen versehen. Die Vorderseite (Taf. 22b) zeigt Reste eines eingeritzten, dreilinenigen M-Zeichens, darunter eine mäandroide Raute als Füllmuster und ein auf dem Kopf stehendes M-Zeichen. Vom Gesicht des kleineren M-Symbols sind die Augen als zwei subkutan verbundene, mehr oder weniger ovale Vertiefungen herausgearbeitet. Die übrigen Ritzlinien stehen anscheinend nicht mit dem M-Zeichen in Verbindung. Die Vorderseite verdeutlicht insofern anschaulich den „horror vacui“ in der Verzierungsweise der Bandkeramik, als dem primären dreilinenigen M-Zeichen Füllmuster und ein weiteres, kleineres M-Zeichen beigelegt wurden. Darauf kommen wir im folgenden zurück. In drei Ritzlinien auf der Vorderseite der Tonplatte konnten Reste einer ehemaligen Füllung, aus Pech bestehend,¹ beobachtet werden.

¹ So konnten wir z. B. an Scherben der ältesten Linienbandkeramik von Tröbsdorf, Gem. Burgscheidungen, Kr. Nebra (Museum Freyburg/Unstrut), Pecheinlagen in Ritzlinien beobachten.

Von der Fundstelle „Ziegelei Linde“, Ballenstedt, untersuchte Herr E. Schwarze, Dozent i. R., Halle (Saale), einlageverzierte Scherben der ältesten bis älteren Linienbandkeramik und konnte Pech als Einfüllmaterial nachweisen. Vgl. Ortsakte Ballenstedt 2, Blatt 295, im Archiv des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle (Saale).

Die von E. Schwarze dankenswerterweise durchgeführte Untersuchung der Füllsubstanz in Ritzlinien des Amulettes von Ballenstedt erbrachte folgendes Ergebnis: „Nach der Tüpfelanalyse in der Reaktion der wenig ausgehobenen Krümel mit Pyridin ist die Masse ein Pech. In der Aufschwemmung (s. uns. Präp. Nr. 719) sind noch zahlreiche amorphe und nichtkristalline, also angelöste Fetzen des gewechten Pechs, dazu auch etliche Flachsfaserreste. Besonders fallen Holzstrukturgruppen auf, die im polarisierenden Licht doppelt brechend sind. Es ist jedoch so wenig Substanz und sind so wenig charakteristische Gruppen, daß danach auf die Holzart nicht zu schließen ist.“



Tafel 22 Ballenstedt, Kr. Quedlinburg. Linienbandkeramisches Amulett (a Rückseite, b Vorderseite). 1:1

Auf der Rückseite (Taf. 22a) sehen wir noch den Unterkörper einer menschlichen Gestalt, von der neben dem Rumpf noch die unteren und Teile der oberen Extremitäten erhalten sind. Der Körper wird von vier, die Beine werden von drei Ritzlinien gebildet (vgl. auch H. Quitta, 1957, 69). Im Zwickel zwischen den Beinen ist ein kurzes dreiliniiges Band eingeritzt, für dessen Erklärung mindestens drei Deutungsmöglichkeiten vorliegen: a) Füllmuster; b) Gebärakt; c) phallische Darstellung. In Betracht kommen wohl nur die beiden letzteren. L. noch 6,3; Br. 4,2; H. 1,3 cm; Dm. der Öse 2 bis 3 mm.

Museum Ballenstedt, Inv. Nr. 1274.

Von der oben näher beschriebenen Fundstelle „Ziegelei Linde“, Ballenstedt, stammen neben jüngerlinienbandkeramischen Funden (H. H. Müller, 1958, 195f.) auch solche der ältesten Linienbandkeramik, die nach H. Quitta (1960, 25) zumindest teilweise bereits in den Übergang zur Ačkový-Stufe einzuordnen sind. Unseres Erachtens ermöglichen Verzierungsart und -technik (relativ breite Ritzlinien, mit Pech ausgefüllte Ritzlinien u. a.) der als Einzelfund geborgenen Tonplatte gleichermaßen eine zeitliche Einordnung in die Übergangsphase zur älteren Linienbandkeramik; als unterer Zeitansatz käme die Phase II der Linienbandkeramik in Betracht.

Eine der Ballenstedter Tonplatte entsprechende Form ist uns aus dem mitteleuropäischen Bereich bisher nicht bekannt. Am ehesten dürften eine runde Tontafel von Tărtăria (Transsylvanien) (V. Milojević, 1965, 261ff.), ovale, mäanderverzierte Tonplatten aus Vinča (M. M. Vasić, 1936, 43f.) und ein zweifach durchbohrtes, möglicherweise mit anthropomorpher Ritzung versehenes, tönernes Amulett von Mohelnice (Mähren) (R. Tichý, 1962, 283, Abb. 24, 6a—b) mit der Ballenstedter Tonplatte übereinstimmen. Auf die angeführten Befunde werden wir später eingehen.

Vorerst einmal zur Deutung der Ballenstedter Tonplatte. Die Fundumstände des als Einzelfund geborgenen Stückes sagen nichts über seinen ursprünglichen Verwendungszweck aus. So müssen wir versuchen, an Hand der Form und der Verzierung Rückschlüsse über den ursprünglichen Gebrauch zu ziehen. Die ovale Form und die exzentrische Durchbohrung (mit großer Sicherheit war das Stück ursprünglich mit zwei nebeneinander angebrachten Durchbohrungen versehen) deuten darauf hin, daß die Ballenstedter Tonplatte als Anhänger verwendet wurde. Die von uns auf der Vorder- und Rückseite erkannten anthropomorphen Darstellungen verweisen diesen Anhänger in den geistig-religiösen Bereich. Es dürfte aus diesem Grunde berechtigt sein, die Ballenstedter Tonplatte als Amulett zu bezeichnen.

Tönerne Anhänger sind uns sowohl aus der Linien- als auch aus der Stichbandkeramik bekannt (H. Butschkow, 1935, 73, Taf. LXXXV, 4—8; O. Kytlicová, 1957, 315, Abb. 122; E. Hoffmann, 1963, 127; J. Lichardus, 1964, 845, Abb. 257, 5). Es handelt sich hier zumeist um größtenteils abgerundete, zentrisch und exzentrisch durchbohrte Keramikbruchstücke, die unseres Erachtens aber nur profanen Verwendungszwecken dienten, z. B. als Schmuckanhänger. Es liegen jedoch auch kleine tönernen Anhänger aus donauländischen Kulturen vor, deren Form in den geistig-religiösen Bereich weist. So führt F. Tompa (1929, 37) aus der Bükk-Kultur kleine Tonamulette an, die seiner Meinung nach

eine phallische Form erkennen lassen. Mit dem Ballenstedter Amulett haben sie nichts gemein.

Der von H. Quitta² vorgeschlagene Deutungsversuch der Ritzverzierung auf der Vorderseite des Ballenstedter Amuletts dürfte wohl am ehesten zutreffen. Wir hatten ursprünglich dem M-Zeichen mit den zwei subkutan angelegten Augenvertiefungen größere Beachtung geschenkt, ohne dabei die Stellung des Amuletts nach den — ursprünglich wohl — zwei Aufhängelöchern zu beachten. Diese beiden Löcher stellen gleichzeitig die Augen für das dreilinige M-Zeichen dar, welches als Symbol des Weiblichen bzw. der Fruchtbarkeitsgottheit anzusehen ist. Die Ritzung des M-Zeichens mit den subkutan verbundenen Augen erfolgte nach H. Quitta sekundär, und zwar nachdem die Platte zerbrochen war. Unseres Erachtens sind sowohl die Ritzverzierungen der Vorderseite als auch der Rückseite gleichzeitig erfolgt. Eines der Augen ist auf eine zum kleineren M-Zeichen gehörende Ritzlinie eingestochen (also nachträglich). Das ist durch Raummangel bedingt. Dieses kleinere M-Zeichen stellt mit den subkutan verbundenen Augen ein Pendant zum größeren M-Zeichen (mit den zwei Aufhängelöchern als Augen) dar. Eine solche Anordnung muß nicht ursprünglich beabsichtigt gewesen sein. Vielmehr erkannte der Hersteller des Amuletts nach der Einritzung des großen M-Zeichens dicht unterhalb der Durchbohrungen, daß eine relativ große, unverzierte Fläche verblieb, die er aus „horror vacui“ durch Füllmuster (vgl. hierzu auch H. Quitta, 1960, 170; F. Tompa, 1929, 43) und ein weiteres M-Zeichen (allerdings mit subkutan verbundenen Augen, da keine weiteren Aufhängeösen vonnöten waren) ausfüllte. Dadurch wird auch der Raummangel im unteren Teil der Vorderseite verständlich.

Auf keinen Fall sind wir der Ansicht, daß die subkutan verbundenen Augen des kleineren M-Symbols nachträglich eingestochen wurden, da dies bei dem bereits gebrannten Amulett nur mit modernen Mitteln möglich gewesen wäre. Die Deutung der subkutan verbundenen Öffnungen als Aufhängeösen entfällt ebenfalls, da sie einer derartigen Belastung nicht standgehalten hätten.

Sollte diese Überlegung zutreffen, hätten wir in dem Ballenstedter Amulett ein Exemplar, das von den übrigen anthropomorphen Darstellungen mit M-Zeichen, hauptsächlich aus dem Bereich der ostungarischen Linienbandkeramik (Szakálháter Gruppe)³, in mancher Hinsicht abweicht:

1. Das M-Zeichen ist in der Regel unter dem Gesicht angebracht (I. Pavlû, 1966, 704, Abb. 219(4)). Das trifft bei dem Ballenstedter Amulett wohl nur für das größere M-Symbol zu.

² Freundl. Mitteilung von Herrn Dr. H. Quitta, Berlin. Brief vom 22. 8. 1967. An dieser Stelle sei Herrn Dr. H. Quitta für weitere Hinweise gedankt.

³ I. Pavlû, 1966, 711, Abb. 221 (6). I. Bognar-Kutzian, 1966, 254f. Vgl. auch J. Csalog, 1966, 51, der M-Zeichen auf großen Speichergefäßen von Szentes-Ilonapart veröffentlicht. Er erklärt das M-Zeichen als Hals und Kinn darstellende Linearzeichnung (im Gegensatz zu A. Gulder, I. Pavlû usw.). Die plastisch aufgelegte, halbsäulenförmige Verzierung beiderseits des Gesichtes deutet er als erhobene Arme, die u. E. an manchen Gefäßen (vgl. H. Quitta, 1960, Abb. 13b) eher an Tierprotome erinnern. Auch J. Csalog's Deutung des M-Zeichens befriedigt kaum. Nichtsdestoweniger könnte bei manchen Gefäßen mit Gesichtsdarstellungen der Bauch des Gefäßes den menschlichen Körper symbolisieren.

2. Das Gesicht wird in der Regel durch Augen, Mund und Nase (weniger häufig sind die Ohren) gebildet. Auch hier stellen wir den Unterschied zum Ballenstedter Amulett fest (I. Pavlů, 1966, Abb. 219 (4)).

Die Erklärung liegt wohl darin begründet, daß der Hersteller des Amuletts von der Bedeutung des M-Zeichens nur ungenaue Vorstellungen hatte. Dafür spricht auch, daß das eine Auge auf eine zum M-Zeichen gehörende Ritzlinie eingestochen wurde (obwohl nachträglich aus Raummangel). Daraus muß nicht unbedingt geschlußfolgert werden, daß das Ballenstedter M-Zeichen zeitlich später anzusetzen ist als die ungarischen Gesichtsdarstellungen mit M-Symbol. Vielmehr muß hier wohl die große räumliche Entfernung zwischen dem Zentrum der M-signierten Gesichtsdarstellungen in Ungarn und dem Ballenstedter Raum für die Verballhornung des M-Zeichens verantwortlich gemacht werden.

Das M-Zeichen symbolisiert nach A. Gulder (1962, 95) und I. Pavlů (1966, 712) den weiblichen Körper, möglicherweise die Fruchtbarkeitsgottheit selbst. So könnten wir das Amulett von Ballenstedt in ursächlichen Zusammenhang mit dem Kult der „großen Fruchtbarkeitsgöttin“ bringen, einem Kult, der sowohl im vorderasiatischen Neolithikum als auch — wohl von Vorderasien beeinflusst — in der Linienbandkeramik auftritt (F. Schachermeyr, 1955, 96).

Die auf der Rückseite des Ballenstedter Amuletts eingeritzte Gestalt könnte auf Grund der zwischen beiden Beinen angebrachten phallischen Darstellung als männliche zu deuten sein. Das würde nichts Außergewöhnliches sein, da mehrere Idole und anthropomorphe Zeichnungen bzw. Ritzungen aus mediterranen Kulturen sowie dem linienbandkeramischen Bereich als männliche Personen erkannt wurden (H. Quitta, 1957, 56, Abb. 16, 7—8 u. a.; ders., 1960, 170/171, Abb. 9d). Von den bereits oben erwähnten drei Deutungsmöglichkeiten dürfte allerdings am ehesten die als Gebärakt zutreffen. H. Quitta (vgl. Anmerk. 2) möchte die Darstellung auf der Rückseite als Gebärakt oder Regenmagie (?) deuten. Seiner Meinung nach zeigt die sichtbare Vorderseite nur das M-Symbol der Fruchtbarkeitsgottheit, die verdeckte Rückseite wahrscheinlich die intime oder sakrale Darstellung, den Gebärakt.

Auch bei dieser schematischen menschlichen Gestalt könnten die zwei Aufhängösen — als Augen gedacht — das Gesicht symbolisch wiedergeben.

Vergleichbar ist das Ballenstedter Amulett mit einer annähernd runden, zweifach durchbohrten Tontafel von Mohelnice (R. Tichý, 1962, 283, Abb. 24, 6a—b), die möglicherweise auf der Vorderseite eine mißlungene anthropomorphe Darstellung zeigt. Nach R. Tichý⁴ ist dieses Amulett in die Notenkopfkeramik zu datieren, die seiner Meinung nach ungefähr mit Vinča-A zu synchronisieren ist.

Als weitere Parallelen möchten wir eine exzentrisch durchbohrte, runde, mit „Schriftzeichen“ versehene Tafel von Tărtăria (Siebenbürgen) (V. Milošević, 1965, Abb. 2, 2), die erstmalig von N. Vlăssă (1963, 485ff.) veröffentlicht wurde, und mäanderverzierte, ovale Tonplatten aus Vinča anführen (M. M. Vasić, 1936, 43f., Taf. 33, 72 und 34, 73—74). Die meisten dieser letztgenannten

⁴ Freundl. Mitteilung von Herrn Dr. R. Tichý, Brno.

Tonplatten liegen als Fragmente vor. Sie unterscheiden sich in der Form. So führt M. M. Vasić ovale und rechteckige (mit abgerundeten Ecken) Tonplatten an, die beidseitig mit eingeritzten Mäanderornamenten verziert, teilweise auch bemalt sind. Ein Exemplar konnte M. M. Vasić vollständig vorlegen (M. M. Vasić, 1936, Taf. 33, 72). Mit dem Ballenstedter Amulett hat es gemeinsam: 1. die ovale Form, 2. die gewölbte Vorder- und die plane Rückseite, 3. den abgerundeten Rand, 4. die beidseitige Verzierung bzw. Darstellung. Beide Stücke unterscheiden sich dadurch, daß auf dem Ballenstedter Amulett anthropomorphe Darstellungen eingeritzt sind, daß die Tonplatte von Vinča etwa doppelt so groß ist und keine Durchbohrung aufweist. Sicher fanden die Tonplatten aus Vinča im kultisch-religiösen Leben Verwendung. Allerdings dürften sie für die zeitliche Einordnung des Ballenstedter Amuletts von geringer Bedeutung sein, da sie in den Tiefen 5,1 m und 6,5 m geborgen wurden. Nach M. Garašanin (1951, 14 u. 18; ders. 1961, 346f.; vgl. auch J. Pavúk, 1964, 39 u. 62, Anmerk. 326; J. Lichardus, 1964, 878) reicht die Vinča-Tordos-Stufe (Vinča A—B) in Vinča von 9,1 m bis etwa 6,5 m Tiefe. Die Tiefe von 6,50 m bis 6,00 m wird allgemein als „Vorlengyelhorizont“ bezeichnet. Ab 6,00 m etwa beginnt die eigentliche Lengyel-Kultur, und die Tiefe von 5,00 m ist bereits ausschließlich der Vinča-Pločnik-Stufe (Vinča C—D) zuzuschreiben, die zeitlich etwa der Lengyel-Kultur entspricht. Die von M. M. Vasić angeführten Tonplatten dürften also in die Vinča B 2 bis C-Stufen gehören und aus diesem Grunde für die Datierung des Ballenstedter Amuletts bedeutungslos sein, da eine so erkannte späte Ansetzung nicht zu akzeptieren ist.

In Tărtăria wurden u. a. eine „Wohngrube“ und eine „Ritualgrube“ aufgedeckt. Nach V. Milojević (1965, 264) entspricht die „Wohngrube“ von Tărtăria dem „Chamber-Tomb“ aus Vinča-A, in dem u. a. zwei asymmetrisch durchbohrte „Spinnwirtel“ geborgen wurden (M. M. Vasić, 1936, Taf. 18, Abb. 24a—b). Nach V. Milojević ist es fraglich, ob es sich bei diesen beiden „asymmetrisch“ durchbohrten „Spinnwirteln“ um solche gehandelt hat. Möglicherweise dienten diese beiden Gegenstände ebenfalls als Amulette oder Anhänger. Sicher kultisch-religiöse Bedeutung hatten die insgesamt drei Tontafeln von Tărtăria, die im Zusammenhang mit 26 gebrannten Tonidolen, zwei aus Alabaster bestehenden „Kykladenidolen“ und einem Spondylusmuschelarmring aus der sogenannten „Ritualgrube“ geborgen wurden. Nach den Fundumständen und der Form der Idole datiert V. Milojević (1965, 264 u. 268) die Grube und deren Inhalt in eine ältere Phase der Vinča-A-Stufe bzw. eine vollentwickelte Vinča-A-Stufe⁵.

Zwei Tafeln von Tărtăria weisen eine rechteckige Form auf, eine ist rund. Die runde Tontafel ist exzentrisch durchbohrt, wie auch eine der rechteckigen Ton-

⁵ Neuerdings haben sich auch M. S. F. Hood, 1967, 99ff., mit Taf. 16, und H. Quitta, 1967, 115ff., zu dem Befund von Tărtăria geäußert. Dabei scheint uns, daß die absoluten Zeitansetzungen M. S. F. Hoods (1967, 110) für die Tontafeln von Tărtăria wohl mit Sicherheit zu niedrig sind.

H. Quitta (1967, 120) äußert sich skeptisch über die Möglichkeit, die „Schriftzeichen“ der Tărtăria-Tafeln auf djemdet-nasr-zeitliche Texte aus der Schicht IIIb von Uruk zurückzuführen.

tafeln eine asymmetrische Durchbohrung zeigt. Nur die Vorderseiten der drei Tontafeln weisen „Schriftzeichen“ bzw. szenische Darstellungen auf. Während die Rückseiten der beiden rechteckigen Tontafeln plan erscheinen, ist die der runden Tafel wie die Vorderseite gewölbt. Die Fundumstände sowie die Hinweise von A. Falkenstein (1965, 272), daß die Durchbohrung auf die „Schriftzeichen“ Rücksicht nimmt und daß mit den an babylonischen Tafeln auftretenden Durchbohrungen, welche eine Tafel wohl ungültig machen sollten, kein Zusammenhang besteht, weisen die drei Tontafeln in den kultisch-religiösen Bereich. Möglich, daß die runde Tontafel als Amulett getragen wurde (ebenso die durchbohrte rechteckige Tafel). Dann dürften zumindest in Art und Verwendungszweck weitere Entsprechungen zum Ballenstedter Amulett vorliegen.

Nach V. Miložić sind die Tontafeln von Tărtăria in die vollentwickelte Vinča-A-Stufe zu datieren. Gesichtsdarstellungen mit M-Zeichen sind etwa zu Beginn der Stufe B 1 in Vinča, in der Szakálháter Gruppe, ebenfalls in der Zselizer Gruppe Ungarns und der Slowakei nachzuweisen (I. Bognar-Kutzian, 1966, 254; H. Quitta, 1960, 175; vgl. auch die hier angegebene Literatur; I. Pavlů, 1966, 714, datiert allgemein die Gesichtsdarstellungen mit M-Zeichen in die Vinča-B 1-B 2-Stufen = mittlere bis jüngere Linienbandkeramik). Das würde nach neuerer Auffassung für eine Datierung des Ballenstedter Amuletts in die mittlere bis jüngere Linienbandkeramik sprechen, da allgemein die Vinča-Tordos-Stufe als gleichzeitig mit der mittleren und jüngeren Linienbandkeramik angesehen wird (H. Quitta, 1967, 117; J. Pavúk, 1964, 33; J. Lichardus, 1964, 871; I. Bognar-Kutzian, 1966, 262ff.; V. Miložić, 1949, Zeittabelle; ders. 1965, 268). Diese zeitliche Parallelisierung scheint aber noch nicht gesichert. Darauf deuten verschiedene Befunde (H. Quitta, 1960, 171ff., auch 181, Abb. 14), die Beziehungen zwischen der älteren Linienbandkeramik und der älteren Vinčakultur aufzeigen. Für eine solche Verbindung sprechen auch die Idole und Spatulae der älteren Linienbandkeramik, die von analogen Formen der älteren Vinčakultur abgeleitet werden können (H. Quitta, 1960, 169–171; E. F. Neustupný, 1956, 402ff.). Es ist aufschlußreich, daß derartige „zeitliche“ Verbindungen hauptsächlich bei Gegenständen aus dem kultisch-religiösen Bereich festgestellt wurden. Darauf kommen wir später zurück. Andererseits gibt es einige Befunde, die beweisen, daß die ältere Linienbandkeramik unter Vinča A liegt und nur teilweise vergesellschaftet mit Material aus Vinča A auftritt. (Dieser Ansicht sind hauptsächlich tschechische Archäologen, u. a. J. Lichardus, 1964, 870–875). Demgegenüber vertreten einige ungarische Archäologen auch neuerdings, daß die Vinča-A-Keramik mit der klassischen Alföldkeramik, die allgemein zur Stufe II der Linienbandkeramik gerechnet wird, gleichzeitig ist (N. Kalicz, J. Makka, 1966, 45). Auch H. Quitta (1967, 118 u. Abb. 1) kann nicht umhin, darauf hinzuweisen, daß die C₁₄-Daten die Annahme, derzufolge die Vinča-Tordos-Kultur mit den jüngerlinienbandkeramischen Phasen zu parallelisieren ist, nicht bestätigen. In diesem Zusammenhang sei auch auf I. Bognar-Kutzian (1966, 254) verwiesen, die Gesichtsdarstellungen mit M-Zeichen sowohl bereits aus der Alföldkeramik als auch aus der Szakálháter Gruppe nachweist, ohne jedoch Beispiele anzuführen. Sie führt diese

Art der Menschendarstellung auf intensiven Vinča-Tordos-Einfluß zurück. Damit wird auch die Feststellung von V. Miložić (1950, 124) bestätigt, daß die Kultgegenstände der Linienbandkeramik ausnahmslos auf den Vinčakomplex zurückgehen. Es scheint also, daß die synchronen Verbindungen zwischen den älteren Vinčastufen und der Linienbandkeramik noch nicht in allen Einzelheiten geklärt sind. Nach der herrschenden Auffassung können wir als früheste Ansetzung der Gesichtsdarstellungen mit M-Zeichen folgenden Horizont feststellen: Vinča B 1 — Szakálháti Gruppe — Zselizer Gruppe — mittlere Linienbandkeramik. Es ergibt sich also zwischen unserer Datierung des Ballenstedter Amuletts und der allgemein angenommenen Zeitansetzung der Gesichtsdarstellungen mit M-Zeichen eine zeitliche Diskrepanz. Dafür könnten verschiedene Gründe verantwortlich gemacht werden. Einmal ist es durchaus möglich, daß ältere M-Zeichen (als Vinča B 1) in Zukunft geborgen werden könnten. Zum anderen muß z. B. damit gerechnet werden, daß in manchen Gebieten die Bandkeramik einer bestimmten Phase mit vielen ihrer Eigenheiten länger andauert als in anderen Regionen (möglicherweise auch ein wenig später einsetzt) (V. Miložić, 1950, 124), wie das z. B. in der jüngeren Linienbandkeramik Westdeutschlands der Fall ist (W. Meier-Arendt, 1966, 59). Das trifft auch besonders für Kultgegenstände zu, die sehr stark traditionellem Gedankengut verhaftet sind (A. Gulder, 1962, 89), obwohl — wie H. Quitta (1957) an Hand von anthropomorphen Darstellungen nachwies — auch hier generell über einen großen Zeitraum typologische Entwicklungsstadien festgestellt werden können.

Weiterhin kommt hinzu, daß in Mitteldeutschland durch H. Quitta (1960, 1ff. und 153ff.) zwar die älteste und teilweise auch — auf Grund des böhmischen Materials — die ältere Linienbandkeramik bekannt ist, daß jedoch bisher eine Bearbeitung der mittleren Phase der Linienbandkeramik aussteht, der sicher noch archaische Züge der vorangehenden Phase anhaften. Dies alles wird auch durch das von H. Quitta veröffentlichte C¹⁴-Daten-Diagramm (1967, Abb. 1) untermauert. So lassen die C¹⁴-Daten der ältesten und der älteren Linienbandkeramik sowie der mittleren Phase nicht unbedingt eine zeitliche Aufeinanderfolge erkennen, sondern ein teilweises Nebeneinander. Eine Aufeinanderfolge konnte z. B. bei den C¹⁴-Daten von Vinča-Tordos und Vinča-Pločnik festgestellt werden. Dieses oben angeführte Nebeneinander mag regional bedingt sein, kann aber auch durch eine falsche archäologische Einordnung des Materials (in unserem Falle: in die ältere oder mittlere Stufe) entstanden sein. Mit anderen Worten: es ist also durchaus möglich, daß Material, welches z. B. in die ältere Phase der Linienbandkeramik datiert wurde, einer etwas jüngeren Stufe der Linienbandkeramik angehört. Eine andere Fehlerquelle könnte bei den einzelnen C¹⁴-Proben selbst liegen.

Mit diesen Überlegungen wollen wir keineswegs das Amulett von Ballenstedt in das zur Zeit vertretene Chronologieschema hineinpressen. Wir waren nur bestrebt aufzuzeigen, welche Schwierigkeiten bei der zeitlichen Einordnung eines als Einzelfund geborgenen Gegenstandes auftreten. Bei dem gegenwärtigen Forschungsstand scheint es uns nicht möglich, das Amulett von Ballenstedt einem jüngeren Abschnitt der Linienbandkeramik zuzuordnen.

Bei der Erweiterung des Braunkohlentagebaues Nachterstedt (Grube Königs-
aue) wurde im Frühjahr und im Sommer 1967 auf einer östlich des Ortes Königs-
aue, Kr. Aschersleben, gelegenen Hügelkuppe eine linienbandkeramische Sied-
lung angeschnitten (Fdpl. 8; Mbl. 2309 (4134), S 11,9—12,4; W 20,4—21,1 cm).
Da die Abraumarbeiten in einem enormen Tempo vonstatten gingen, war es nur
möglich, einen kleinen Teil der linienbandkeramischen Siedlung zu untersuchen.
Es handelt sich um etwa 30 Siedlungsgruben und 6 Gräber, darunter auch einige
Siedlungsgruben der Trichterbecherkultur und der frühen Eisenzeit sowie zwei
schnurkeramische Gräber (W. Matthias, 1968, 33ff.) und eine Aunjetitzer
Bestattung. Die übrigen drei Gräber waren beigabenlos, wenn man nicht eine
Reibplatte als Beigabe betrachtet will, auf der der Kopf eines in einer Siedlungs-
grube gelegenen Skelettes ruhte (Abb. 1). Zwei dieser Siedlungsbestattungen wa-
ren O—W ausgerichtet (Blick nach Norden und Süden), die dritte war W—O
orientiert (Blick nach Süden). Die extreme Hocklage, die Orientierung und die
Lage im Bereich der bandkeramischen Siedlung machen eine Zuordnung der
Gräber in die Linienbandkeramik wahrscheinlich (U. Fischer, 1956, 25).

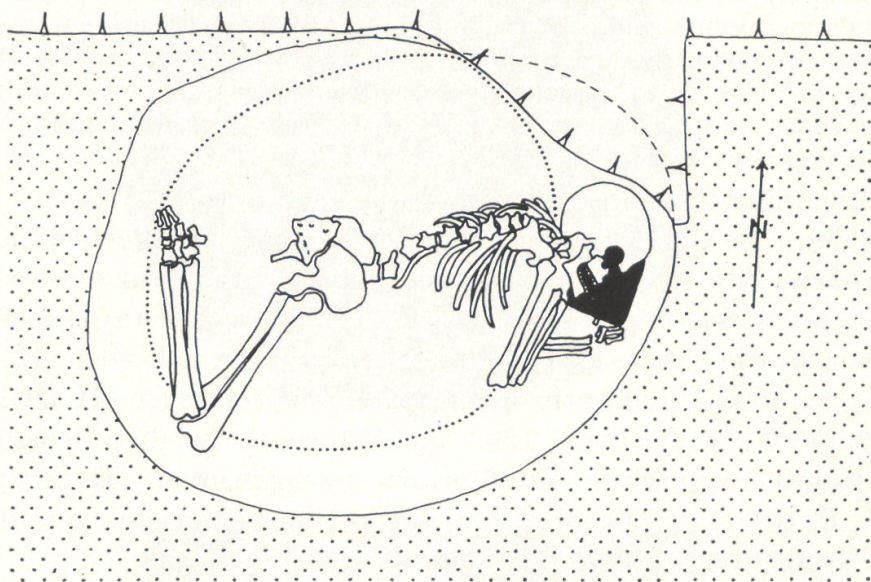


Abb. 1. Königs-
aue, Kr. Aschersleben. Grab 3, in und über Stelle 6. Linienbandkeramische
Siedlungsbestattung mit Reibplatte. 1:20 (nach Geländezeichnung von W. Nitzschke)

Obwohl nur ein geringer Teil der ehemaligen Siedlung untersucht wurde, konnte
in etwa die flächenmäßige Ausdehnung der linienbandkeramischen Siedlung
festgestellt werden: in N—S Richtung etwa 170 m, in O—W Richtung etwa
220 m. Die Siedlung befand sich in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Aschers-
lebener Sees (vgl. D. Mania, 1967, 201, Abb. 1B). Die Wahl dieses Ortes als Sied-
lungsplatz war insofern überaus günstig, als alle grundlegenden Voraussetzungen
für die Anlage einer Siedlung von Natur her vorlagen: Wasser, Wald, Weide-
land und guter Ackerboden. Die Lage der Siedlung auf einer Hügelkuppe in
unmittelbarer Nähe des Ascherslebener Sees garantierte Schutz vor Bodennässe
bzw. Überschwemmung.

Das aus den Gruben geborgene Keramikinventar der bandkeramischen Siedler ist relativ einheitlich und kann der jüngeren bis jüngsten Phase der linienbandkeramischen Entwicklung zugeordnet werden (vgl. auch S. Vencel, 1961, 137ff.) (Taf. 23 u. Abb. 2a—b). Neben Scherben von Butten und Zipfelschalen begegnen uns unter der Siedlungskeramik insbesondere solche von großen, dickwandigen, grobgemagerten Kumpfen mit Knubben, zwischen denen eine girlandenartige Fingerkniffverzierung angebracht ist (Abb. 2c).

Das in den Siedlungsgruben geborgene Tierknochenmaterial entspricht dem anderer Siedlungen; an Haustieren konnten Rind, Schwein, Schaf/Ziege nachgewiesen werden.

An weiteren Siedlungsfunden wurden Reibsteine und Reibplattenbruchstücke, ein solches Fragment mit Rötelspuren, zwei Rötelbruchstücke, ein Klümpchen Pech, pfriemenartige Knochengeräte, die möglicherweise von Fall zu Fall als Verzierungsstichel Verwendung fanden, ein falzbeinähnliches Knochengerät, beinerne Glättgeräte, ein Spinnwirtel sowie einige Feuersteingeräte (vgl. Abb. 3) geborgen.

Besondere Beachtung finden soll ein zu drei Vierteln ergänzter Kumpf, verziert mit vierlinigen Bändern, die zu eckigen, S-förmigen Zeichen und über den drei Knubben zu V-förmigen Zwickeln angeordnet sind. Unterhalb der Mündung befindet sich ein waagrecht umlaufendes, die Ritz- und Stichverzierung überdeckendes, etwa 2,5 cm breites Band aus aufgetragenem Pech. Weiterhin sind oberhalb der drei Knubben und teilweise auch seitwärts der Knubben runde, bis zu 2,5 cm im Durchmesser große Pechtüpfelchen angebracht. H. 19,0—19,5; Mdg. 18,0; gr. Dm. 26,2 cm (LM Halle, HK. 67:321a) (Taf. 27b; 24).

Dieser jüngerlinienbandkeramische Kumpf ist unseres Wissens bisher das erste mitteldeutsche Gefäß mit derartiger Pechbemalung⁶. Pechverzierte Gefäße liegen in größerer Zahl in der Tschechoslowakei vor,⁷ und zwar sind es hauptsächlich Gefäße des Šarka-Typs (J. Schranil, 1928, 42; S. Vencel, 1961, 140).⁸

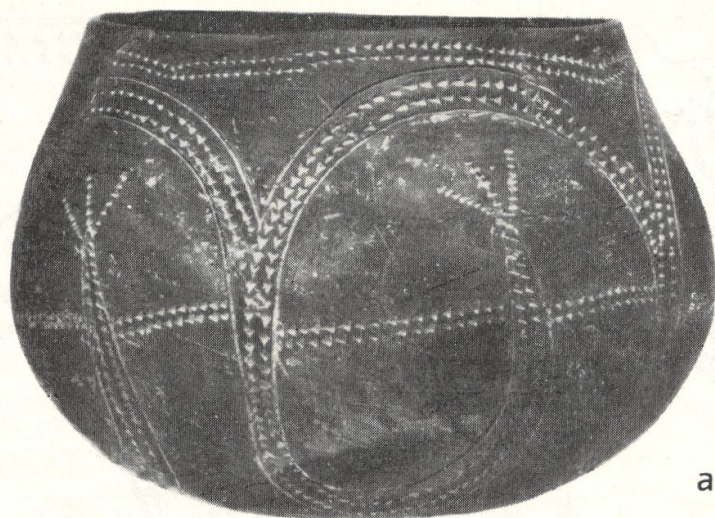
So lassen sich, wie bereits an bemalten Gefäßen bzw. Scherben (H. Behrens, 1960, 12ff.), an Idolen und anthropomorphen Darstellungen (H. Quitta, 1957, 51ff.; 1960, 169ff.; A. Gulder, 1962, u. a.) sowie an für die mitteldeutsche Linienbandkeramik atypischen Gefäßformen nachgewiesen (E. Sangmeister, 1950, 48ff.; H. Quitta, 1962, 47ff.), die südöstlichen Beziehungen und Impulse der Linienbandkeramik Mitteldeutschlands aufzeigen.

Im Zentrum der linienbandkeramischen Siedlung von Königsau, Kr. Aschersleben, wurde beim Abraumbaggern angeblich zusammen mit zwei Kumpfen (Taf. 23a—b) und dem falzbeinähnlichen Knochengerät (Abb. 3a) eine stichverzierte Miniaturbutte geborgen. Leider können über die Fundumstände — möglicherweise handelt es sich hier um einen Grabfund — keine näheren Angaben gemacht werden.

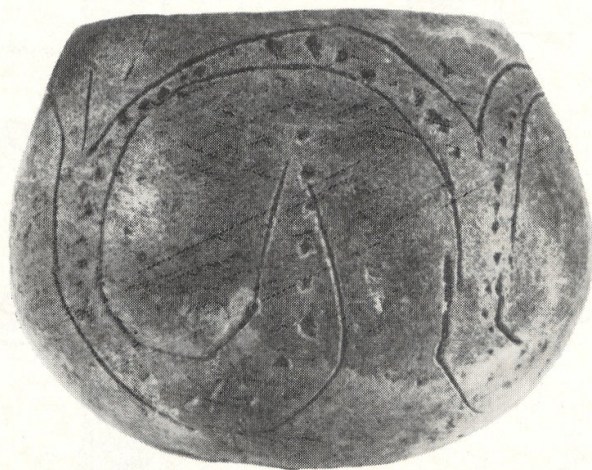
⁶ Aus dem Bereich der mitteldeutschen Linienbandkeramik ist pechverzierte Keramik u. a. von folgenden Fundorten bekannt: Kumpf von Rehmsdorf, Kr. Zeitz (vgl. H. Butschkow, 1935, 138f. und Taf. 49, 1), und Gefäßscherben von Dresden-Nickern (vgl. W. Baumann, 1965, 66f. und Abb. 1).

⁷ Freundl. Mitteilung von Herrn Dr. R. Tichý, Brno.

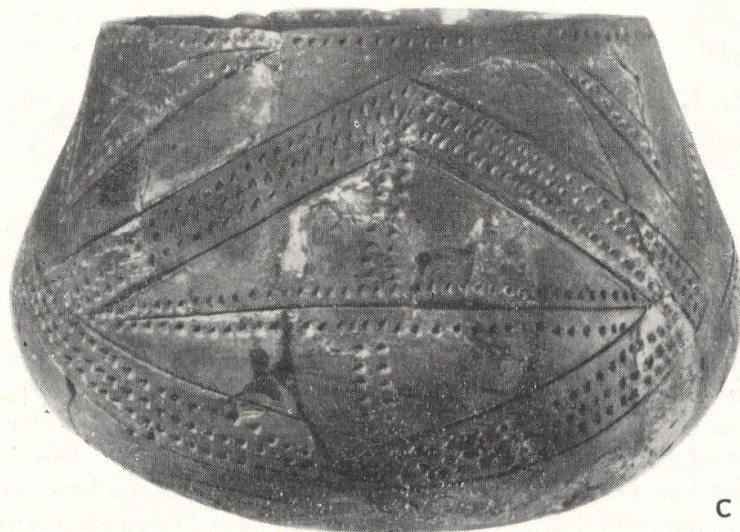
⁸ S. Vencel (1961) geht ausführlich auf die Bemalung von Gefäßen des Šarkatyps ein. Pechverzierung auch schon in älteren bandkeramischen Abschnitten. Vgl. dazu den vorstehenden Beitrag über das Amulett von Ballenstedt, Kr. Quedlinburg. In den älteren linienbandkeramischen Stufen werden anscheinend jedoch nur die Ritzlinien mit Pech ausgefüllt.



a



b



c

Tafel 23 Königsau, Kr. Aschersleben. Linienbandkeramische Kümpfe von den Stellen 25 (a—b) und 28 (c). a = 1:3, b—c = 1:2

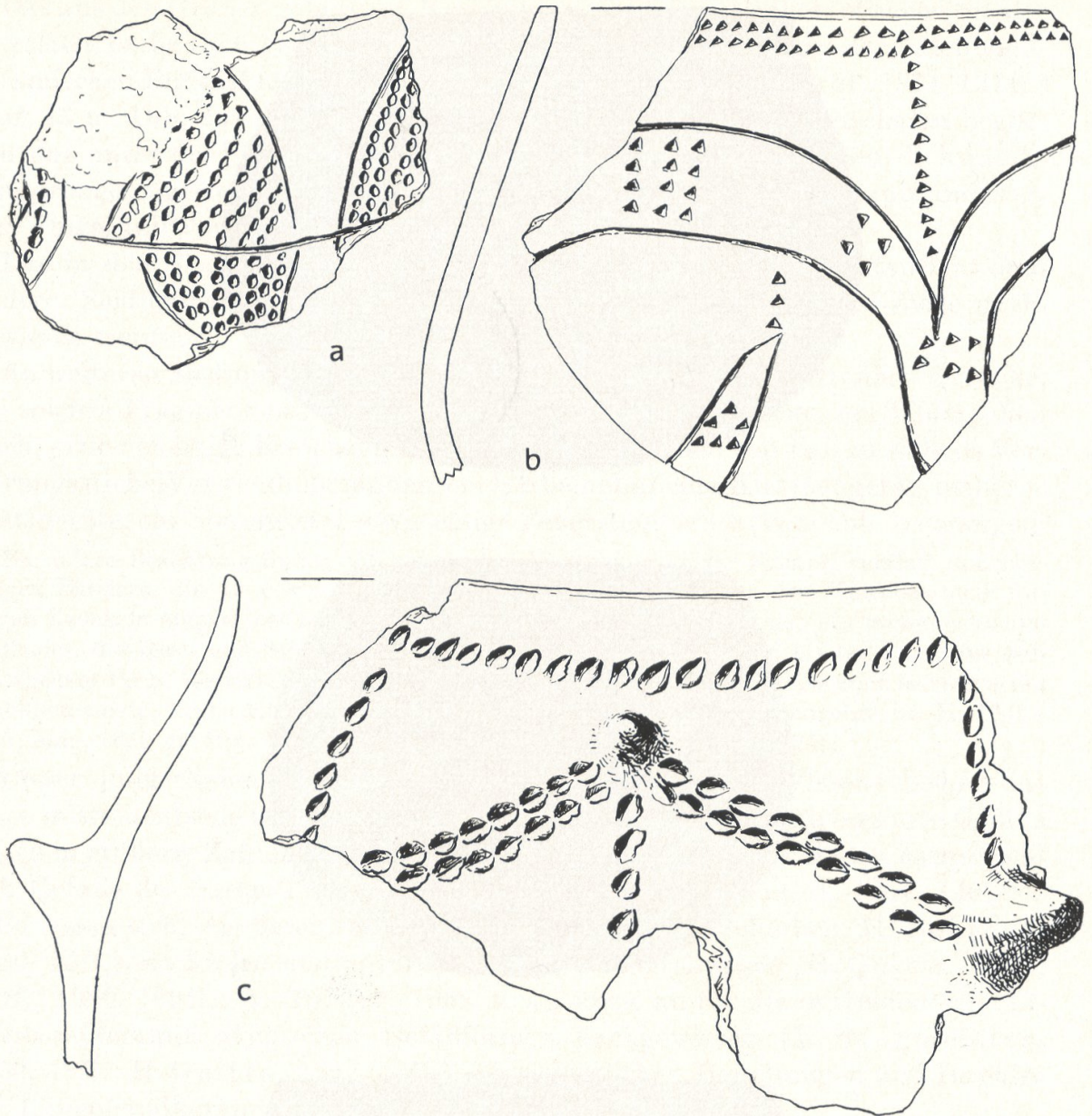


Abb. 2. Königsau, Kr. Aschersleben. Linienbandkeramische Scherben von den Stellen 12 (a), 5 (b) und 9 (c). a—b = 1:2, c = 1:3

Beschreibung: Kleine, relativ dickwandige Butte mit bauchigem Körper, wenig abgeplattetem Standboden und engem zylindrischem Hals. Auf der einen Bauchseite des Gefäßes sind vier paarweise übereinander angebrachte, querstehende Henkelösen angesetzt, auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich nur eine querstehende Henkelöse. Unter dieser Henkelöse ist eine stark stilisierte anthropomorphe Darstellung angebracht. Die Figur ist mit Ritzlinien vorgezeichnet, auf die prismatische Einstiche gesetzt sind, eine typische Šarka-Verzierungsart. Dieser anthropomorphen Darstellung gegenüber, zwischen den vier Henkelösen, ist ein geritztes, stichgefülltes, sanduhrförmiges Muster angebracht. Zwei parallel zueinander verlaufende Stichreihen verbinden die Eckpunkte dieses Zeichens bzw. Symbols, so daß ein weiteres Sanduhrmuster entsteht. Auf den beiden anderen Seiten sind einmal vom Schulteransatz bis zum Boden des Gefäßes mehr oder weniger parallel zueinander verlaufende Stichreihen angebracht, zum anderen ein großes eingeritztes Sanduhrmuster, von dessen Mittelpunkt Stichreihen, scheinbar radial angeordnet, abgehen. Außerdem wurden noch einige

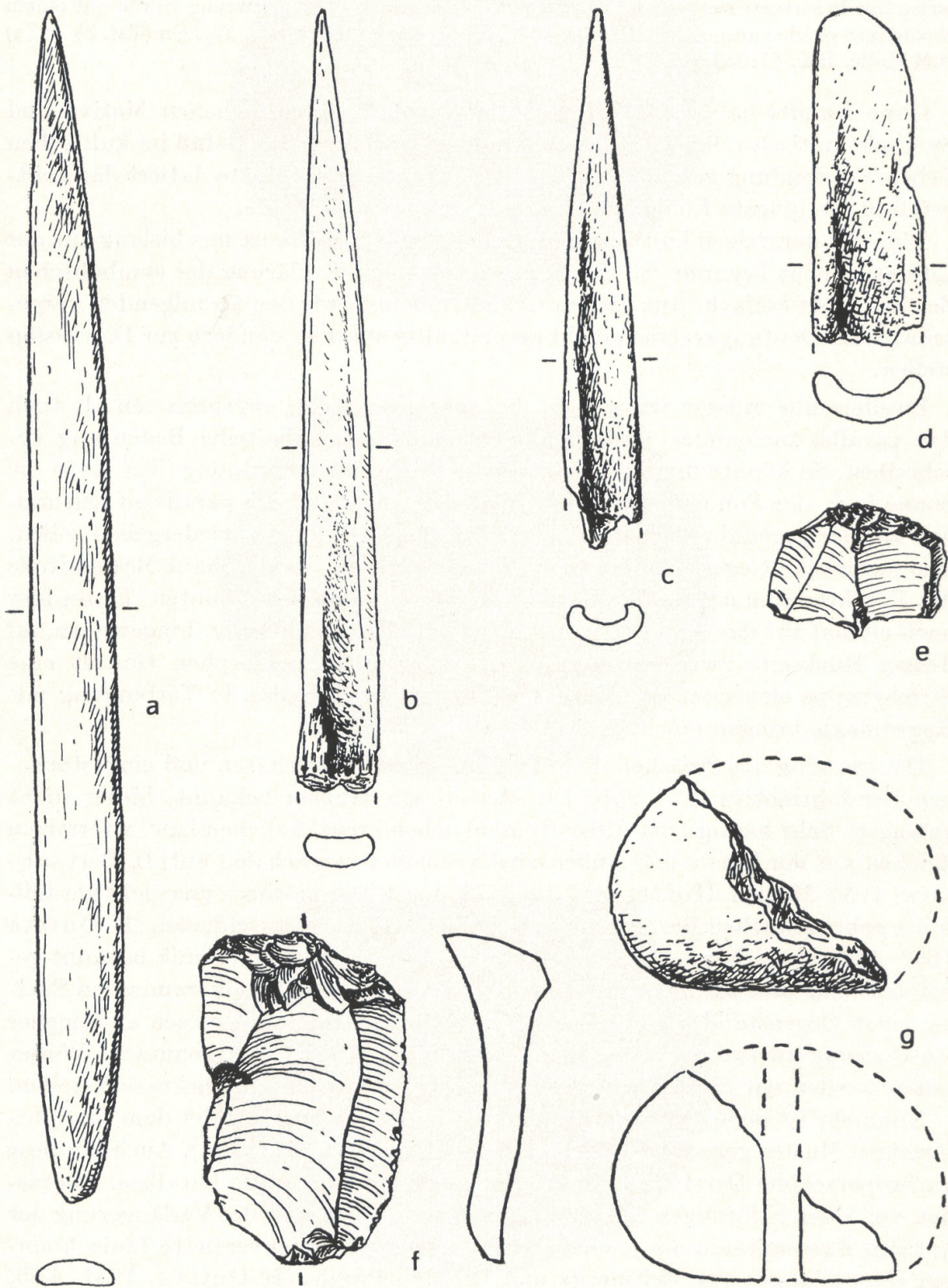


Abb. 3. Königsau, Kr. Aschersleben. Linienbandkeramische Geräte von den Stellen 25 (a), 30 (b), 27 (c), 9 (d), 6 (e, g) und 23 (f). a = 3:4, b–g = 1:1

Stellen der Gefäßwandung aus „horror vacui“ mit Füllmustern verziert. So finden wir über den vier Henkelösen drei waagerechte Stichreihen, zwischen zwei übereinanderstehenden Henkelösen eine kleine vierreihige Stichgruppe und unterhalb der vier Henkelösen eine tepichartige Stichverzierung ohne besondere Bedeutung. Die Stichverzierung wurde mit einem einzinkigen Stichel ausgeführt. H. 13,1—13,5; Mdg. 4,7; gr. Bauchdm. 12,2 cm (Taf. 25—27a) (LM Halle, HK. 67:338a).

Ohne Zweifel haben die auf der Miniaturbutte eingestochenen Motive und Symbole kultisch-religiöse Bedeutung und so wird auch das Gefäß im kultischen Leben Verwendung gefunden haben. Die Verzierung der Butte datiert das Kultgefäß in die jüngste Linienbandkeramik, in die Šarka-Stufe.

Eine mit derartigen kultischen Motiven verzierte Butte ist uns bislang aus der Literatur nicht bekannt. So gesehen, erscheint eine Erklärung der symbolischen Zeichen nicht einfach. Aus diesem Grunde möchten wir den im folgenden vorgeschlagenen Deutungsversuch nicht als endgültig ansehen, sondern zur Diskussion stellen.

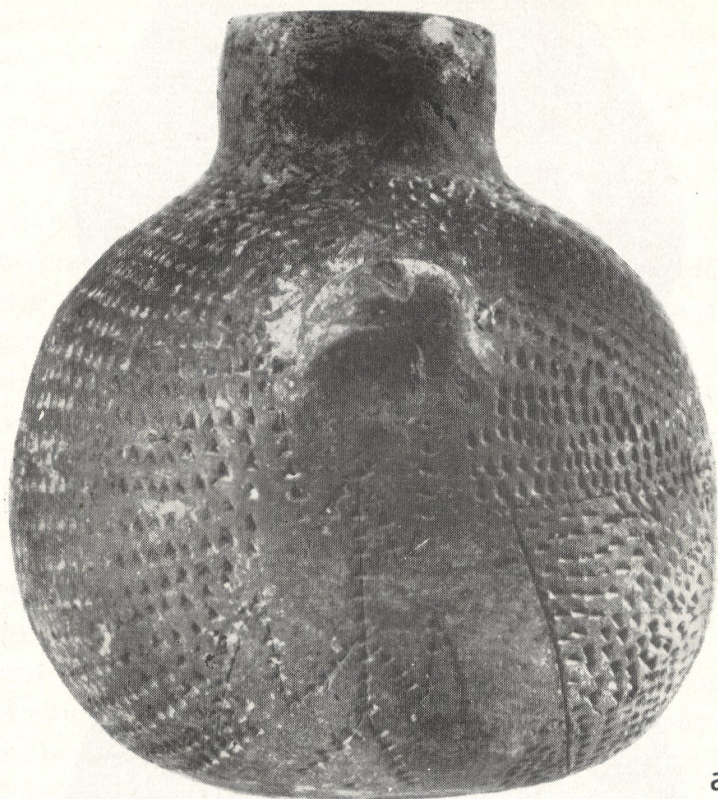
Zweifelsohne müssen wir sowohl den scheinbar radial angeordneten als auch den parallel zueinander verlaufenden Stichreihen symbolische Bedeutung zuschreiben. So könnte die scheinbar radiale Stichreihenanzordnung (Taf. 26b) die Sonne bzw. das Sonnenlicht versinnbildlichen, während die parallelen Stichreihen auf der gegenüberliegenden Seite (Taf. 26a) den Regen wiedergeben sollen, also natürliche Gegebenheiten bzw. Naturereignisse, die durchaus Bestandteile des Fruchtbarkeitskultes der Bandkeramiker gewesen sein könnten. Es sei hier noch einmal auf das Amulett von Ballenstedt, Kr. Quedlinburg, hingewiesen, auf dessen Rückseite zwischen den Beinen einer anthropomorphen Gestalt eine Strichgruppe eingeritzt ist, die H. Quitta mit Vorbehalten in Verbindung mit Regenmagie bringen möchte.

Die Deutung des zwischen den vier Henkelösen eingeritzten und eingestochenen Sanduhrmotivs (Taf. 25b) ist, obwohl seit langem bekannt, bisher nicht gelungen. Sehr häufig tritt dieses Symbol neben kreuzähnlichen bzw. x-förmigen Zeichen auf der Innen- und Außenseite besonders von Schalen auf (H. Butschkow, 1935, 20f.; E. Hoffmann, 1963, 78, u. a.). Wir möchten uns nicht der teilweise gebräuchlichen Bezeichnung als Doppelaixtsymbol anschließen (H. Quitta 1962, 49f.), da bisher keine Doppeläxte aus der Linienbandkeramik bekannt geworden sind und wir nicht annehmen möchten, daß die bandkeramischen Siedler einen Gegenstand als kultisches Symbol benutzten, ohne diesen aus eigener Anschauung zu kennen oder ihn in irgendeiner Hinsicht zu benutzen. Weiter unten werden wir einen Deutungsversuch dieser Zeichen zur Diskussion stellen.

Nunmehr ist noch auf die anthropomorphe Darstellung auf der dem sanduhrförmigen Muster gegenüberliegenden Seite einzugehen (Taf. 25a). Auch für diese anthropomorphe Darstellung finden wir keine entsprechende Parallele. Abgesehen von dem Y-förmigen Abschluß des Unterkörpers und der Verlängerung der unteren Extremitäten um je eine abwärts gerichtete, stichverzierte Linie, könnten Darstellungen von Leitmeritz und Dresden-Prohlis (H. Quitta, 1957, Abb. 18, 3—4; A. Gulder, 1962, Abb. 25, 1—3 und Abb. 32, 1) als Parallelen betrachtet werden. Die gleiche Haltung der Arme und Beine der anthropomorphen



Tafel 24 Königsau, Kr. Aschersleben. Linienbandkeramischer Kumpf mit Pechbemalung von Stelle 9. 1:4. Vgl. Taf. 28b

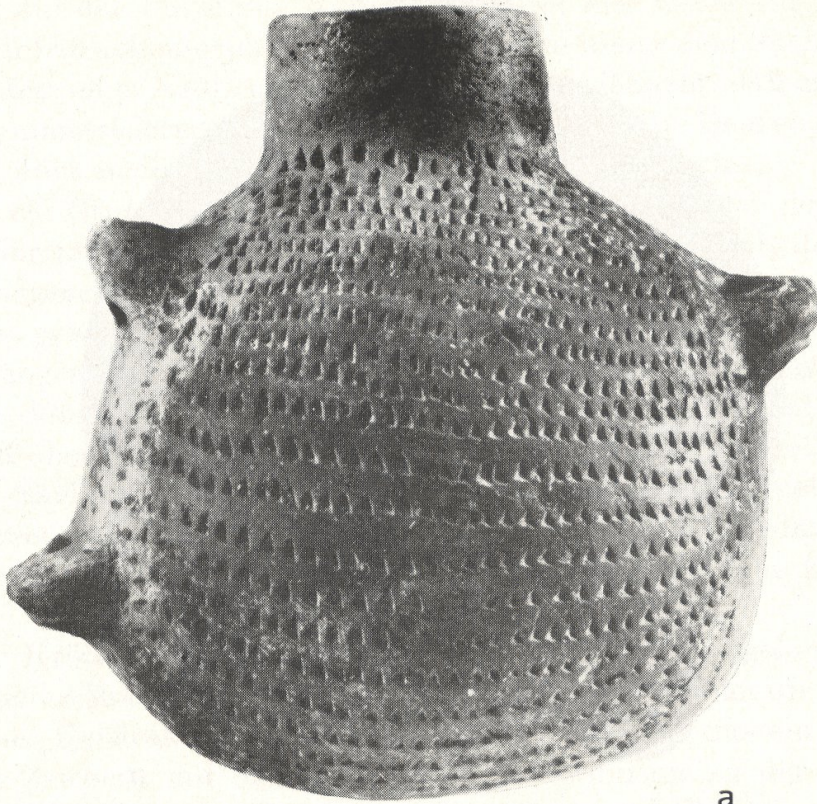


a

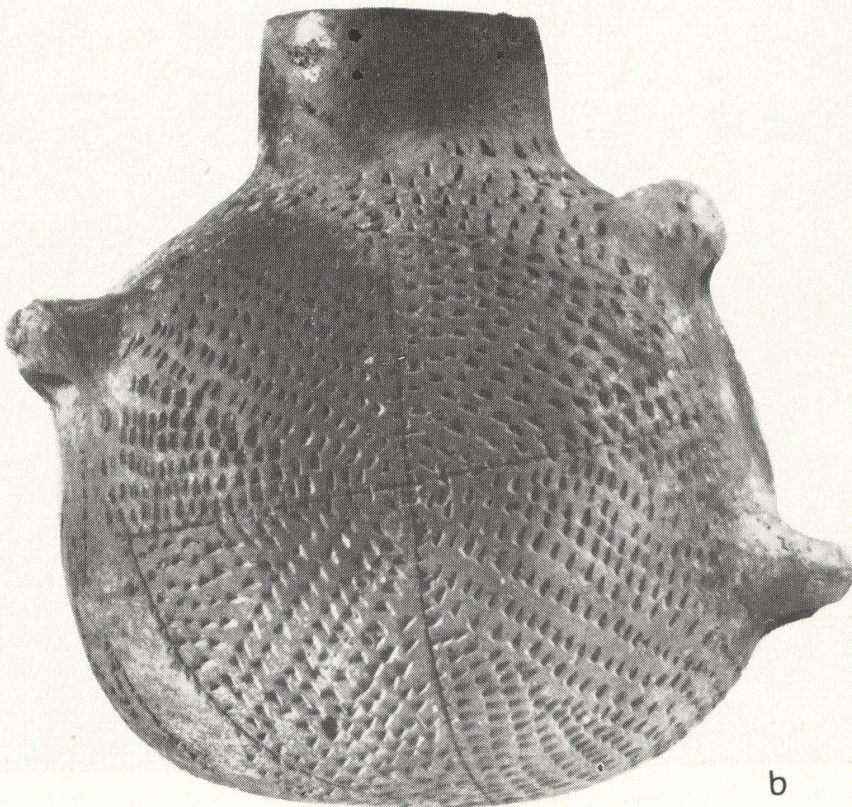


b

Tafel 25 Königsau, Kr. Aschersleben. Linienbandkeramische Miniaturbutte von Stelle 25. 3:5

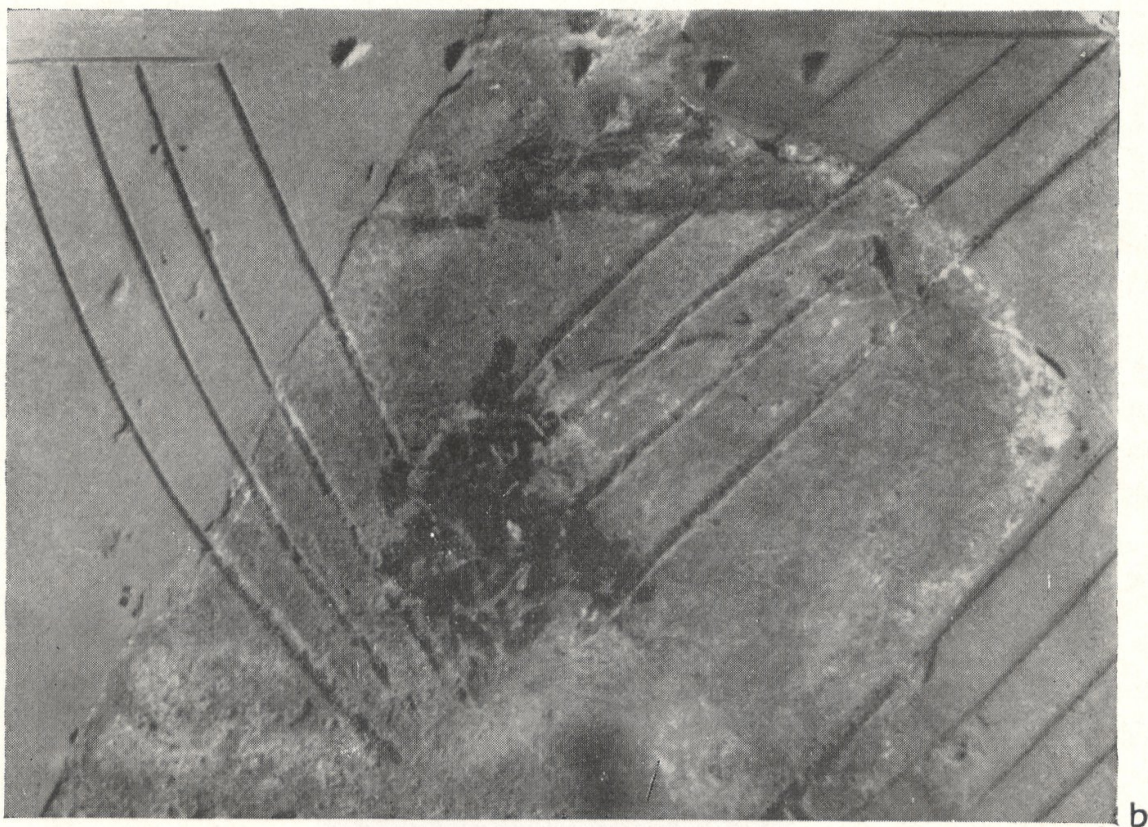
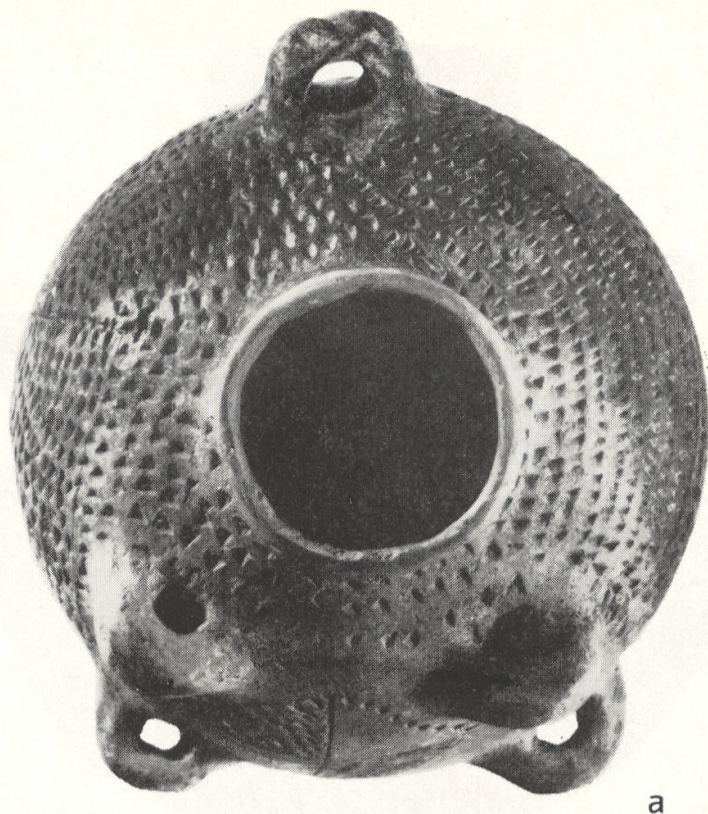


a



b

Tafel 26 Königsau, Kr. Aschersleben. Linienbandkeramische Miniaturbutte von Stelle 25. 3:5



Tafel 27 Königsau, Kr. Aschersleben. a Aufsicht der Miniaturbutte (a) und Detail eines pechverzierten Kumpfes (b) von Stelle 9. a = 3:5, b = 1:1

Darstellung auf der Butte von Königsau deutet hier weder auf eine anthropomorphe noch batrachomorphe Darstellung, da sie weder dem Skelett eines Menschen noch dem einer Kröte entspricht. Es scheint vielmehr, daß mit der Stilisierung eine Symmetrisierung des Symbols erfolgt, so daß die Deutung einer solchen Darstellung auch noch durch diesen Umstand erschwert wird.

Das mag ein Grund dafür sein, daß derartige Symbole auch neuerdings noch als Krötendarstellungen angesehen werden, wobei uns scheint, daß A. Gulder (1962) — ausgehend von einer plastischen, urnenfelderzeitlichen „Frauenkröte“ — mit einem gewissen Vorurteil an die Untersuchung dieser Darstellungen ging.

Die Verlängerung der unteren Extremitäten entspricht zwar dem Skelett einer Kröte, könnte aber u. E. erfolgt sein, um den Unterschied zwischen den unteren und oberen Extremitäten hervorzuheben. Da die Darstellung äußerlich weder dem Skelett einer Kröte noch dem eines Menschen ähnelt, müssen wir dem Hersteller des Gefäßes sowohl in der symmetrischen Anordnung der Extremitäten als auch in der Verlängerung der Beine „künstlerische Freiheit“ zugestehen.

Mit einer Krötendarstellung ist das vom Unterkörper abgehende Y-förmige Zeichen unserer Meinung nach unvereinbar. Eher scheint hier die stilisierte Darstellung eines Gebäraktes vorzuliegen. Hier drängt sich uns ein Vergleich des Y-förmigen Zeichens mit dem x-förmigen Fiedermuster an der anthropomorphen Darstellung in einer Schale von Naumburg auf (H. Butschkow, 1935, Taf. k 7; H. Quitta, 1957, 71 u. 73f., Abb. 18, 7; A. Gulder, 1962, 76, Abb. 36, 1). Dieses Fiedermuster wurde bisher als Kopf gedeutet. Könnte dieses Zeichen, wenn wir diese anthropomorphe Darstellung um 180° drehen, nicht auch — stark stilisiert — den Gebärakt versinnbildlichen? Für unsere Annahme spricht, daß an den wenigsten stilisierten anthropomorphen Darstellungen der Kopf angedeutet wird, und wenn, dann erscheint er bei den verhältnismäßig realistisch wiedergegebenen menschlichen Darstellungen (z. B. H. Quitta, 1957, Abb. 17, 4).

Ist damit auch ein Hinweis für die Deutung des sanduhr- oder x-förmigen Zeichens gegeben? Stellen diese Zeichen Symbole des Gebäraktes bzw. des Fruchtbarkeitszaubers dar, die — ohne weitere Symbole als Zwischenglieder einer typologischen Entwicklung des Zeichens — kaum an realistische Darstellungen erinnern?

Bemerkenswert ist, daß diese x- oder sanduhrförmigen Zeichen hauptsächlich in der jüngeren Linienbandkeramik beobachtet werden.

In diesem Zusammenhang sei noch auf die gestochenen Kreuzzeichen der Stichbandkeramik hingewiesen, die — typologisch gesehen — als späte anthropomorphe Darstellungen gedeutet wurden (H. Quitta, 1957, 72, Abb. 18, 15). Da die anthropomorphen Darstellungen häufig — vielleicht sogar überwiegend — eine Gebärstellung wiedergeben, könnte auch diese Tatsache für unsere These sprechen.

Noch mag unser Deutungsversuch hypothetischen Charakter haben, doch gibt es bereits einige Beweisglieder für unsere Annahme. Somit könnte das sanduhrförmige Zeichen das Symbol für Fruchtbarkeit oder Gebärakt, die anthropo-

morphe Darstellung auf der Miniaturbutte den eigentlichen sakralen Akt wiedergeben. Das mit den scheinbar radial angeordneten Stichreihen in Verbindung stehende sanduhrförmige Zeichen könnte die Fruchtbarkeit der Sonne bzw. des Sonnenlichtes verdeutlichen.

Weitere Funde werden vielleicht mehr Licht in das Dunkel um die x-, kreuz- und sanduhrförmigen Zeichen bringen.

In diesem Zusammenhang sei uns noch eine Bemerkung zu A. Gulder gestattet. Es ist doch bemerkenswert, daß aus dem bandkeramischen Verbreitungsgebiet bisher eine große Anzahl an anthropomorphen und zoomorphen Idolen vorliegt, eine plastische Darstellung eines Batrachier im Neolithikum aber bisher fehlt, wenn man nicht die von A. Gulder (1962, 47, Abb. 15) erwähnte Plastik aus Vinča (Tiefe: 7 m) als eine solche ansehen will. Und auch diese Deutung der Plastik ist noch nicht endgültig (vgl. A. Gulder, 1962, 48ff.). Aus diesem Grunde ist nicht ersichtlich, weshalb A. Gulder diese geritzten bzw. gestochenen Darstellungen zum überwiegenden Teil als Kröten ansieht, da doch einer Deutung als anthropomorphe Darstellung mehr Gewicht zukommt.

Literaturverzeichnis

- 1965 Baumann, W.: Bemalte Gefäßscherben der Bandkeramik aus Dresden-Nickern. Ausgr. u. Funde 10, S. 66—67.
- 1960 Behrens, H.: Neue Belege für die Anwendung von Farben bei der mitteldeutschen Bandkeramik. Ausgr. u. Funde 5, S. 12—16.
- 1966 Bognar-Kutzian, I.: Das Neolithikum in Ungarn. *Archaeologia Austriaca* 40, S. 249—280.
- 1935 Butschkow, H.: Die bandkeramischen Stilarten Mitteldeutschlands. *Jshr. Vorgesch. sächs.-thür. Länder* 23.
- 1966 Csalog, J.: Die Lehren der Ausgrabungen von Szentcsanak. *Acta Antiqua et Archaeologica* 10, S. 49—56.
- 1965 Falkenstein, A.: Zu den Tontafeln von Tărtăria. *Germania* 43, S. 269—273.
- 1956 Fischer, U.: Die Gräber der Steinzeit im Saalegebiet. Berlin.
- 1951 Garašanin, M. V.: *Hronologija Vinčanske grupe*. Ljubljana.
- 1961 Garašanin, M. V.: Ein Beitrag zur relativen Chronologie der Lengyel-Gruppe. *Památky Archeologické* 52, S. 345—348.
- 1962 Gulder, A.: Die urnenfelderzeitliche „Frauenkröte“ von Maissau in Niederösterreich und ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. *Mitt. d. präh. Komm. d. Österr. Akad. d. Wiss.*, Bd. 10.
- 1963 Hoffmann, E.: Die Kultur der Bandkeramik in Sachsen. Berlin.
- 1967 Hood, M. S. F.: The Tărtăria tablets. *Antiquity* 41, No. 162, S. 99—113.
- 1966 Kalicz, N., u. J. Makkay: Die Probleme der Linearbandkeramik im Alföld. *Acta Antiqua et Archaeologica* 10, S. 35—47.
- 1957 Kytlicová, O.: Sídliště s vypíchanou keramicou va vinoři u Prahy. *Archeologické rozhledy* 9, S. 310—317.
- 1964 Lichardus, J.: Beitrag zur Linearbandkeramik in der Ostslowakei. *Arch. rozh.* 16, S. 841—881.
- 1966 Makkay, J.: s. unter Kalicz, N.
- 1967 Mania, D.: Der ehemalige Ascherslebener See (Nordharzvorland) in spät- und postglazialer Zeit. *Hercynia N. F.* 4, H. 2, S. 199—260.
- 1968 Matthias, W., u. H. Ullrich: Ein neuer trepanierter Schädel aus einem schnurkeramischen Grabe von Königsau, Kr. Aschersleben. Ausgr. u. Funde 13, S. 33—39.

- 1966 Meier-Arendt, W.: Die bandkeramische Kultur im Untermaingebiet. Bonn.
- 1949 Milošević, V.: Chronologie der jüngeren Steinzeit Mittel- und Südosteuropas. Berlin.
- 1950 Milošević, V.: Die Siedlungsgrenzen und Zeitstellung der Bandkeramik im Osten und Südosten Europas. 33. Ber. d. RGK., S. 110—124.
- 1965 Milošević, V.: Die Tontafeln von Tărtăria (Siebenbürgen) und die absolute Chronologie des mitteleuropäischen Neolithikums. Germania 43, S. 261—268.
- 1958 Müller, H. H.: Eine bandkeramische Siedlungsbestattung von Ballenstedt, Kr. Quedlinburg. Jschr. mitteldt. Vorgesch. 41/42, S. 191—196.
- 1956 Neustupný, E. F.: Zur relativen Chronologie der Volutenkeramik. Arch. rozh. 8, S. 386—406.
- 1966 Pavlů, I.: Early „myths“ relating to the neolithic society. Arch. rozh. 18, S. 700—717.
- 1964 Pavúk, J.: Grab des Želiezovce-Typus in Dvory nad Žitavou. Slovenská Archeológia 12, S. 5—68.
- 1957 Quitta, H.: Zur Deutung und Herkunft der bandkeramischen „Krötendarstellungen“. Varia Praehistorica (Forschungen zur Vor- und Frühgeschichte Bd. 2), Leipzig, S. 51 bis 81.
- 1960 Quitta, H.: Zur Frage der ältesten Bandkeramik in Mitteleuropa. Prähist. Z. 38, S. 1—38 u. 153—188.
- 1962 Quitta, H.: Die bandkeramische Kultschale von Köthen-Geuz. Jschr. mitteldt. Vorgesch. 46, S. 47—56.
- 1967 Quitta, H.: Radiocarbonaten und die Chronologie des mittel- und südosteuropäischen Neolithikums. Ausgr. u. Funde 12, S. 115—125.
- 1950 Sangmeister, E.: Die steilwandigen Becher in der hessischen Linearbandkeramik. Prähist. Z. 34/35, S. 48—61.
- 1955 Schachermeyr, F.: Die ältesten Kulturen Griechenlands. Stuttgart.
- 1928 Schranil, J.: Die Vorgeschichte Böhmens und Mährens. Berlin u. Leipzig.
- 1962 Tichý, R.: Die Besiedlung mit Voluter-(Linearband)Keramik in Mähren. Památky Archeologické 53, S. 245—305.
- 1929 Tompa, F.: Die Bandkeramik in Ungarn. Archaeologia Hungarica 5—6.
- 1968 Ullrich, H.: s. unter Matthias, W.
- 1936 Vasić, M. M.: Preistoriska Vinča 2, Beograd.
- 1961 Vencl, S.: Studie o Šareckém typu. Sborník Národního Muzea v Praze, Bd. 15, S. 93—140.
- 1963 Vlassa, N.: Chronology of the neolithic in Transylvania, in the light of the Tărtăria settlements stratigraphy. Dacia N. S. 7, S. 485—494.

Zeichnungen: E. Weber, Fotos: A. Haase und L. Bieler (alle Landesmuseum Halle).

Anschrift: D. Kaufmann, Landesmuseum für Vorgeschichte, 402 Halle (Saale), Richard-Wagner-Str. 9/10.