

Zur Methode der hermeneutischen Stilanalyse

Das Anliegen dieses Textes ist es, am Fallbeispiel zweier ältestbandkeramischer Kümpfe aus Friedberg-Bruchenbrücken exerzitenartig das Vorgehen einer hermeneutischen Stilanalyse zu veranschaulichen und aufzuzeigen, auf welche Weise die Form eines Gefäßes und die verschiedenen Elemente seiner Verzierung systematisch miteinander in Zusammenhang stehen. Den Anstoß zur Erprobung einer solchen Herangehensweise bildete die Beobachtung, dass sich Variationen von Gestaltungselementen bei ähnlich anmutenden Gefäßen durchaus nicht isoliert und beliebig vollziehen, sondern im Normalfall die Variation eines Elements diejenige anderer nach sich zieht. Es liegen folglich komplexe Klassen von Variationen vor, die der Erhellung bedürfen. Das Interesse der traditionellen Untersuchungen bandkeramischer Keramik, für die vor allem die chronologische Gliederung des umfangreichen Fundmaterials im Mittelpunkt stand, richtete sich dagegen primär auf kleinteilige Verzierungselemente und -techniken, denn diese können auch auf vergleichsweise stark fragmentierten Scherben erkannt werden und ermöglichen so deren Kategorisierung, welche die Voraussetzung einer weiterführenden Auswertung ist (genannt seien etwa die Arbeiten von Meier-Arendt [1966], Kneipp [1998] und Strien [2000]). Die hermeneutische Stilanalyse beschreitet dagegen einen anderen Weg. Für sie steht die Analyse der Gesamtgestalt von Gefäßen im Mittelpunkt, ihr Ziel ist die Rekonstruktion der Gestaltungsprinzipien, durch die Form und Verzierung in ihrer Gesamtheit bestimmt werden. Es gilt, die hinter den zum Teil sehr heterogenen Verzierungselementen stehenden abstrakten Gestaltungsprinzipien zu explizieren, damit auf dieser Grundlage eine Typologie formuliert werden kann, durch welche Gemeinsamkeiten und Differenzen, Kontinuitäten und Diskontinuitäten in der Entwicklung frühneolithischer Keramik erkannt werden können jenseits einer bloß klassifikatorischen Erfassung und statistischen Auswertung konkreter Merkmale der Verzierung sowie des Herstellungsprozesses und der Materialzusammensetzung der Keramik. Selbstverständlich kann eine Stilanalyse im Sinne des Skizzierten derartige Untersuchungen in keiner Weise ersetzen, doch vermag sie Zusammenhänge aufzuzeigen, die diesen möglicherweise verschlossen bleiben und so unabhängige Evidenzen für die typologische Einordnung der Gefäße bereitzustellen. Methodische Grundlage der hermeneutischen Stilanalyse ist die objektive Hermeneutik, deren Anwendbarkeit auf materielle Kultur an anderer Stelle begründet und exemplifiziert wurde (Jung 2003a; 2003b; i.Vorb.).

Die Analyse der Gesamtgestalt der Verzierung hat freilich eine Erhaltung der Gefäße zu ihrer Voraussetzung, die deren Bestimmung zulässt. Im Falle der Bandkeramik sind vollständige oder nahezu vollständige Gefäße in einer hinreichenden Anzahl überliefert, so dass eine typologische Gliederung auf der Grundlage einer Rekonstruktion der Gestaltungsprinzipien möglich ist. Dabei geht es nicht um die Ermittlung von Repräsentativität im statistischen Sinne, sondern vielmehr um die Erschließung des gestalterisch Typischen.

Die Rekonstruktionsversuche basieren auf der Annahme einer prinzipiellen Differenz zwischen einerseits der Form und Machart eines Gefäßes, die in erster Linie von seiner Funktion determiniert sind, und seinen extrafunktionalen Verzierungs-

Zur Verzierungslogik ältestbandkeramischer Tonware aus Friedberg- Bruchenbrücken. Ein Bei- trag zur hermeneutischen Stilanalyse neolithischer Keramik

von M. Jung

www.jungsteinSITE.de

29. Juni 2004

A hermeneutic style analysis of Early-LBK-pottery from Friedberg-Bruchenbrücken/Hesse

The hermeneutic style analysis of Neolithic vessels does not only aim at examining their individual formal and decorative elements, but at reconstructing the connections and inter-dependences between them. This method will be presented with an example of two Early-LBK-vessels from Friedberg-Bruchenbrücken/Hesse.

Für Anna-Leena Fischer, Nicole Keger-Graiewski und Lucas Petit in Erinnerung an den Bruchenbrückener Grabungssommer 2003.

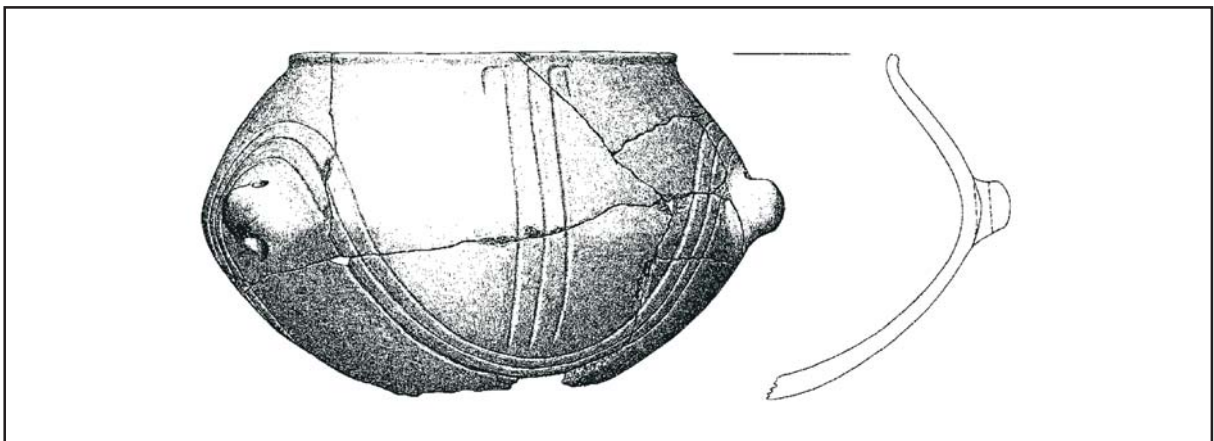
elementen andererseits. (Damit soll freilich nicht geleugnet werden, dass Form und Machart faktisch der Funktion eines Gefäß häufig nicht gerecht werden und seine Funktionstüchtigkeit beeinträchtigen – doch dies ist jeweils am Objekt selbst nachzuweisen und nicht als Normalfall zu unterstellen.) Beides liegt nicht auf derselben Ebene, vielmehr gibt es ein für den Gang der Analyse folgenreiches Einbettungsverhältnis: Die Verzierungselemente bedürfen der Gefäße als materialen Trägern, da sie nicht für sich bestehen können. Wie sehr auch faktisch immer schon funktionale und extrafunktionale Aspekte miteinander verwoben sind – so wird häufig nicht entscheidbar sein, ob das Vorhandensein eines plastischen Elements wie zum Beispiel einer Knubbe primär funktional oder gestalterisch motiviert ist –, bleibt doch die grundsätzliche Asymmetrie von Form und Verzierung bestehen. Die Form eines Gefäßes wird im Normalfall einen stärker ausgeprägten Bezug zur seiner Funktion aufweisen als die Verzierung desselben. Freilich kann die Tatsache, dass ein Gefäß im Unterschied zu anderen überhaupt verziert ist, im Zusammenhang mit der von ihm zu erfüllenden Funktion stehen, und eine Überformung und Beeinträchtigung der Funktion durch die Art der Gestaltung kann nicht prinzipiell ausgeschlossen werden, doch ist sie auch nicht ohne einen Anhaltspunkt von vornherein anzunehmen. Bei der Analyse der Verzierungen ist es jedenfalls unerlässlich, sie auf die Form der von ihnen gezierten Objekte zu beziehen.

Gefäß 1

Wie die hermeneutische Stilanalyse prozediert, soll im Folgenden demonstriert werden. Zunächst ist Gefäß 1 (Abb. 1) zu betrachten: An den Abmessungen des Gefäßes ist auffallend, dass es ca. 22 cm breit, aber nur ca. 14 cm hoch ist. Das Verhältnis der Breite zur Höhe beträgt ca. 3:2, was eine Betonung der horizontalen Dimension bedeutet, die noch gesteigert wird durch den mittigen Wandungsumbruch und die dadurch bedingte bikonische Form. Die relativ zur Höhe recht große Breite und der mittige Umbruch haben zum einen eine Akzentuierung der Gefäßmitte, zum anderen eine horizontale Zweiteilung des Gefäßes zur Folge. Eine zusätzliche Hervorhebung der Gefäßmitte bewirken die auf dem Umbruch angebrachten vertikal durchbohrten Ösen, deren Zahl wohl insgesamt drei betrug. Bevor man in diesen Ösen einfach nur eine gestalterische Arabeske sieht, sind mögliche funktionale Motivierungen zu erwägen. Naheliegend ist die Vermutung, dass durch diese Ösen Schnüre oder Riemen gezogen wurden, die es erlaubt hätten, das Gefäß aufzuhängen. Für diese Möglichkeit spricht die Dreizahl der Ösen, denn sie wäre für eine stabile Aufhängung minimal erforderlich, während für eine beidhändige Handhabung zwei plastische Applikationen hinreichen würden; außerdem erscheint der Abstand zwischen den drei Ösen zu groß, als dass eine Anbringung primär zu Zwecken der besseren Handhabbarkeit angenommen werden kann. Daher scheint zunächst alles dafür zu sprechen, dass die Ösen der Aufhängung des Gefäßes dienen.

Der Gefäßform eingedenk gibt es im wesentlichen zwei Optionen für die Struktur der anzubringenden Verzierung. (Auch wenn man immer schon weiß, welche Option tatsächlich realisiert wurde, ist es methodisch geboten, mögliche Alternativen

zu explizieren, da die Bedeutung des Faktischen sich erst vor dem Hintergrund des objektiv Möglichen konturiert.) Sie könnte entweder die horizontale Zweiteilung hervorheben, zum Beispiel durch eine separate und möglicherweise kontrastive Gestaltung der beiden Hälften. Oder sie könnte einen Kontrast zu der Zweiteilung selbst setzen, indem sie nämlich die Hälften übergreift und so die durch die Form vorgegebene Zweiteilung wieder abmildert. Realisiert wurde die zweite Option: Drei parallele Rillen umlaufen wellenförmig die Gefäßwandung, wobei sie stets (soweit es sich anhand der Zeichnung beurteilen lässt) in einem engeren Bogen knapp oberhalb der Ösen entlangführen und dann in einem weiteren Bogen die untere Gefäßhälfte umlaufen. Diese Verzierung leistet so die gestalterische Integration der Hälften, was ein in sich spannungsvolles und ästhetisch interessantes Verhältnis von Form und Verzierung bedeutet. Bemerkenswert ist vor allem, dass nicht etwa durch die Art der Verzierung ein Kontrast zu einer gleichförmigen Form gesetzt wird, sondern umgekehrt die Form ästhetisch das Moment der Kontrastivität, die Verzierung dagegen das Moment der Integration verkörpert.



Wie erwähnt befinden sich in den Bögen des aus den drei Linien gebildeten Bandes auf der oberen Gefäßhälfte die Ösen. Auf welche Weise könnten nun die Flächen innerhalb der Bögen an der unteren Gefäßhälfte gefüllt werden? Denkbar wäre, dass diese Flächen gänzlich frei bleiben, wodurch ein weiterer Kontrast zwischen gefüllten Bögen und ungefüllten bzw. unverzierten konstituiert würde. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass diese Flächen mit einem Gestaltungselement versehen werden, welches das Spannungsverhältnis von durch die Form gesetzter Kontrastivität der oberen und unteren Gefäßhälfte einerseits und integrierender Verzierung durch das wellenförmige Rillenband andererseits aufnimmt. Dieses Gestaltungselement könnte entweder analog zu den Ösen den Wandungsbruch und damit die horizontale Zweiteilung des Gefäßes akzentuieren oder aber wie das umlaufende Band diese Zweiteilung ästhetisch kompensieren, indem es diese übergreift. Verwirklicht wurde die letztgenannte Möglichkeit: Von knapp unterhalb der nach außen gerundeten Randlippe bis in den Scheitel der Bögen des umlaufenden Bandes auf der unteren Gefäßhälfte ziehen drei parallele Rillen, die etwa denselben Abstand zueinander haben wie die des umlaufenden Bandes. Sie berühren das Band nicht, und am Gefäßrand knicken die

Abb. 1: Gefäß 1 aus Bruchenbrücken (nach Cladders 2001, Taf. 4,2). M. 1:3.

Fig. 1: Vessel 1 from Bruchenbrücken (after Cladders 2001, pl. 4,2). Scale 1:3.

beiden äußeren Rillen rechtwinklig ab, verlaufen ein Stück, dessen Länge ungefähr dem Abstand zwischen den Rillen entspricht, parallel zu dem Rand, knicken dann erneut rechtwinklig ab und ziehen vertikal nach unten; auch die Länge dieses Abschnitts entspricht in etwa dem Abstand der Rillen zueinander. Diese Rillenverzierung steht im Kontrast zu den Ösen, die den Umbruch und damit die horizontale Hälftung betonen, denn die drei Rillen akzentuieren die Vertikalität und stellen ein den beiden Hälften gemeinsames und sie somit verbindendes Element dar. Das vertikale Rillenband erfüllt daher ästhetisch dieselbe Funktion wie das umlaufende Rillenband, dem es auch formal entspricht, nämlich die gestalterische Integration der Hälften.

Resümieren wir die führenden Gestaltungsprinzipien des Gefäßes: Der Umbruch in der Gefäßwandung hat eine horizontale Zweiteilung in eine obere und eine untere Hälfte zur Folge. Die genau auf diesem Umbruch platzierten drei Ösen betonen denselben eben durch ihre Anbringung, während zwei aus je drei parallelen Rillen bestehende Verzierungselemente die beiden Hälften miteinander verbinden und so in einem ästhetisch reizvollen Wechselspiel mit der Gefäßform stehen: Das wellenförmig den Gefäßkörper umlaufende Rillenband und die drei vertikalen, jeweils in der Mitte zwischen zwei Ösen befindlichen Rillenbänder. Bemerkenswert ist an diesem Gefäß, mit welchen einfachen Mitteln es seinem Anfertiger gelungen ist, ein in sich spannungsreiches und damit ästhetisch interessantes Gebilde zu schaffen. Auch verdient Beachtung, wie sparsam und effektiv diese Gestaltungsmittel eingesetzt wurden. Der Reiz des Objekts verdankt sich nicht zuletzt der Raffinesse der Gestaltung einerseits und der Einfachheit und Klarheit der gestalterischen Mittel andererseits. Die Elemente, die durch Akzentuierung der horizontalen Hälftung bzw. des die Hälften Verbindenden die ästhetische Spannung des Objekts wesentlich ausmachen, lassen sich folgendermaßen schematisch zusammenfassen:

	Gefäßform	Platzierung der Ösen	umlaufendes Rillenband	vertikale Rillenbänder
Akzentuierung der Hälftung	+	+	-	-
Akzentuierung des die Hälften Verbindenden	-	-	+	+

Gefäß 2

Sehr aufschlussreich ist nun der Vergleich mit einem anderen, auf den ersten Blick ganz ähnlich wirkenden ältestbandkeramischen Kumpf, der ebenfalls aus Bruchenbrücken stammt (Abb. 2). Er ist mit einer Breite von ca. 27,5 cm und einer Höhe von 18 cm größer als der eben diskutierte, wobei sich die Proportionen der beiden Gefäße ungefähr entsprechen, denn auch bei diesem beträgt das Verhältnis der Breite zur Höhe ungefähr 3:2. Dennoch zeigen sich einige interessante Differenzen, die, wie sich bei genauerer Betrachtung erweist, in einem systema-

tischen Zusammenhang stehen. Zunächst fällt auf, dass bei Gefäß 2 der Wandungsumbruch viel schwächer als bei Gefäß 1 ausgeprägt ist; dieser unscheinbare Sachverhalt ist hinsichtlich der Verzierung außerordentlich folgenreich. Bei Gefäß 1 stellten das umlaufende Rillenband sowie die drei vertikalen Rillenbänder ein ästhetisches Gegengewicht zu der dem Umbruch geschuldeten und durch die Ösen betonten horizontalen Hälftung her. Im nun vorliegenden Fall jedoch ist ein derartiges Gegengewicht wegen des nur schwach ausgeprägten Umbruchs nicht erforderlich – welche Konsequenzen zeitigt dies für die Verzierungselemente? Wie bei Gefäß 1 finden sich drei Ösen und ein wellenförmig umlaufendes Rillenband, doch verlaufen die vertikalen Rillenbänder nicht von dem Gefäßrand bis in die Scheitel der Bandbogen auf der unteren Gefäßhälfte, sondern sie finden sich nur auf der oberen Hälfte und enden an der Gefäßmitte. Im Unterschied zu Gefäß 1 stellen die vertikalen Rillenbänder hier somit kein die beiden Hälften verbindendes Element dar, sondern sie betonen im Gegenteil durch ihre Beschränkung auf die obere Hälfte deren Teilung. Mit anderen Worten hat die Variation der Form von Gefäß 1 zu Gefäß 2:

[deutlich ausgeprägter Umbruch = deutliche horizontale Unterteilung des Gefäßes in zwei Hälften] → [schwach ausgeprägter Umbruch = keine deutliche horizontale Unterteilung des Gefäßes in zwei Hälften]

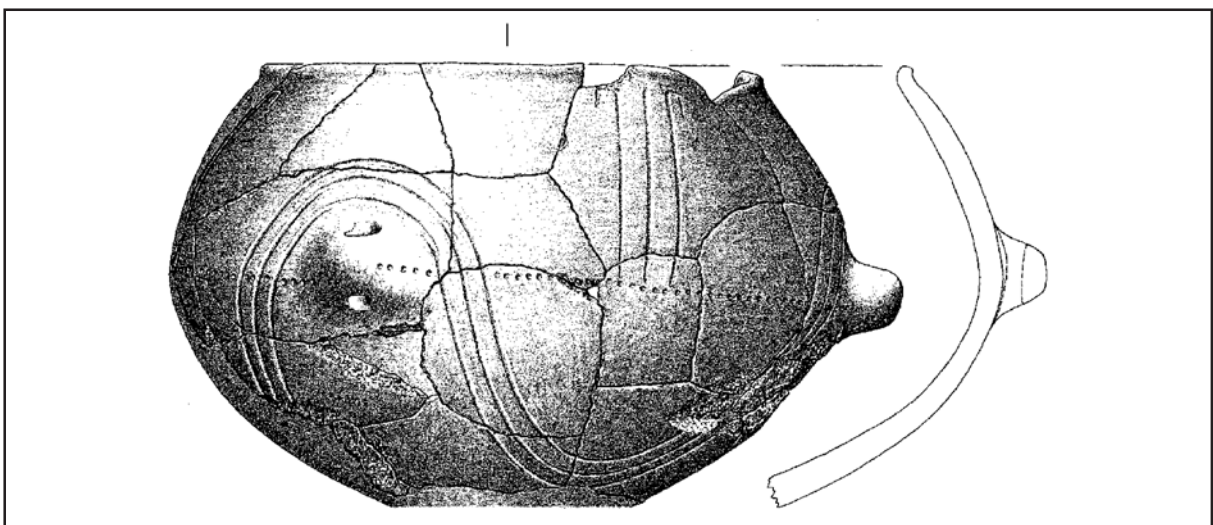
eine weitere Variation zur Folge, nämlich eine der vertikalen Rillenbänder, welche unmittelbar deren ästhetische Funktion betrifft:

[obere und untere Gefäßhälfte übergreifendes vertikales Rillenband = Integration der Hälften] → [vertikales Rillenband nur auf der oberen Hälfte = Betonung der Trennung der Hälften].

Das Hauptgestaltungsmittel zur Akzentuierung der Hälftung ist demnach bei Gefäß 2 nicht mehr die Form, sondern die Verzierung.

Abb. 2: Gefäß 2 aus Bruchenbrücken (nach Cladders 2001, Taf. 4,1). M. 1:3.

Fig. 2: Vessel 2 from Bruchenbrücken (after Cladders 2001, pl. 4,1). Scale 1:3.



Offensichtlich wurden die auf dem Umbruch angebrachten Ösen und die vertikalen Rillenbänder auf der oberen Gefäßhälfte als zu unkräftig für eine Betonung der Hälftung angesehen, daher war ein zusätzliches Gestaltungselement notwen-

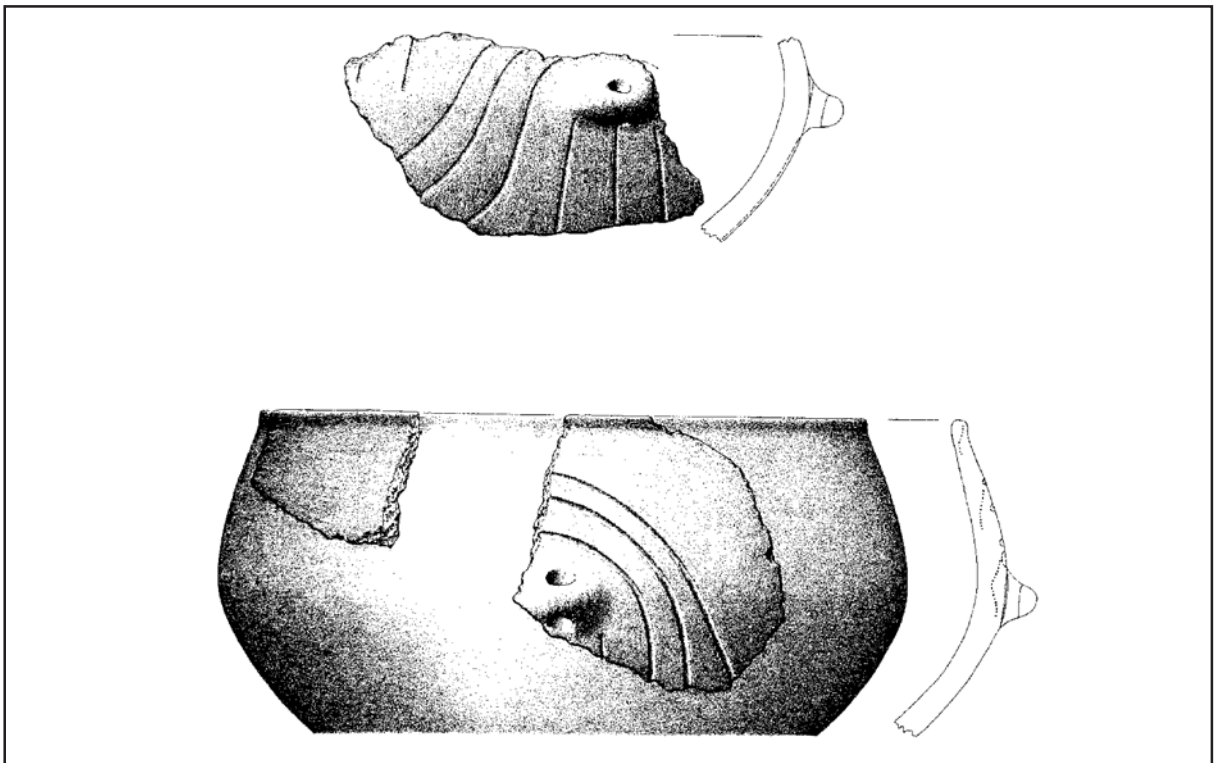
dig, das in einer Reihe von Einstichen genau auf dem Umbruch besteht. Schaut man sich ihren Verlauf im Bereich der Öse, die auf der Zeichnung dem Betrachter zugewandt ist, genauer an, zeigen sich einige Unregelmäßigkeiten. Links der Öse scheint die Einstichreihe tiefer als rechts von ihr zu verlaufen, allerdings ist möglicherweise eine perspektivische Verzerrung in Rechnung zu stellen, die dann aber einer weiteren Unregelmäßigkeit geschuldet wäre, und zwar der Tatsache, dass die Einstichreihe auf der linken Seite nur zum Ansatz der Öse reicht, während sich rechts dagegen auch Einstiche auf der Öse befinden. Außerdem sparen auf der rechten Seite die Einstiche das wellenförmig umlaufende Rillenband aus, das auf der linken Seite aber gefüllt ist, denn zwei Einstiche sind in dem Raum zwischen der äußeren und der mittleren Rille, ein Einstich ist zwischen der mittleren und der inneren. Noch ein weiteres Aufeinandertreffen von Einstichreihe und Rillenband ist in der Zeichnung dokumentiert, nämlich links von der im Profil gezeichneten Öse, und hier füllen je zwei Einstiche die Zwischenräume. Zweierlei ist an der Einstichreihe bemerkenswert: Zum einen ihre nachlässige Ausführung, gerade im Unterschied zu der Gleichmäßigkeit des umlaufenden Rillenbands, zum anderen lässt sich erschließen, dass sie nach diesem Band in den Ton eingebracht wurde, und dies, so ist zu vermuten, weil dem Hersteller bzw. Verzierer des Gefäßes eine Akzentuierung des nur schwach ausgeprägten mittigen Umbruchs und damit der Hälftung ästhetisch geboten schien, um so einen stärkeren Kontrast zu dem die Hälften integrierenden Rillenband zu setzen. Nicht zu bestimmen ist der Zeitpunkt der Anbringung der vertikalen Rillenbänder, die wie besprochen anders als bei Gefäß 1 hier die Funktion einer Betonung der Hälftung und nicht des die Hälften Verbindenden haben. Die für Gefäß 2 kennzeichnenden Gestaltungsmittel können wie in nachstehender Tabelle zusammengefasst werden:

	Gefäßform	Platzierung der Ösen	umlaufendes Rillenband	vertikale Rillenbänder	Einstichreihe
Akzentuierung der Hälftung	-	+	-	+	+
Akzentuierung des die Hälften Verbindenden	+	-	+	-	-

Weitere Gefäße und Gefäßfragmente

An diese beiden Bruchenbrückener Kämpfe lassen sich zwei wohl von demselben Gefäß stammende Fragmente aus dem ca. 12 Kilometer von Bruchenbrücken entfernt gelegenen Steinfurth (Wetteraukreis) anschließen (Abb. 3). Diese Fragmente zeigen ebenfalls ein aus drei Linien gebildetes, oberhalb der Ösen entlanglaufendes Wellenband. Wie bei Gefäß 2 ist auch hier der Wandungsumbruch nur schwach ausgeprägt, doch findet sich keine ihn hervorhebende Einstichreihe, eine Betonung der Hälftung wird vielmehr auf andere Weise erzielt: Nicht nur verlaufen wie bei Gefäß 2 auf der oberen Gefäßhälfte vertikale Rillenbänder von dem Rand zu dem Wandungsum-

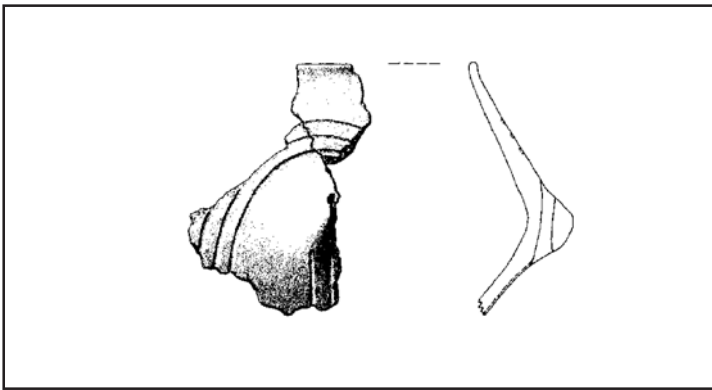
bruch, das gleiche Motiv findet sich hier auch unterhalb der Ösen auf der unteren Gefäßhälfte. Insgesamt ist diese Ornamentierung schlüssiger als die etwas unbeholfen und gestalterisch unmotiviert wirkende Einstichreihe von Gefäß 2. Im vorliegenden Fall ist es gelungen, eine Akzentuierung des Umbruchs und damit der Hälftung allein durch eine einfache Variation der vertikalen Rillenbänder von Gefäß 1 zu erreichen, die auf diesem durchlaufend beide Hälften zieren und unter der Bedingung des vergleichsweise deutlich ausgeprägten Wandungsumbruchs ein die Hälften integrierendes Element darstellen. Auf dem Gefäß aus Steinfurth sind die vertikalen Bänder jedoch alternierend auf der oberen und der unteren Hälfte angebracht, wodurch sie gerade nicht integrierend wirken, sondern im Gegenteil die horizontale Zweiteilung unterstreichen.



Schließlich ist ein weiteres Kumpffragment aus Bruchenbrücken anzuführen (Abb. 4), das einen vergleichsweise ausgeprägten Umbruch und ein oberhalb einer Öse entlangführendes dreiliniiges Wellenband aufweist. Wie die Steinfurth-Fragmente verfügt es über ein aus wohl drei Linien bestehendes vertikales Band unterhalb der Öse, was unserer Rekonstruktion gemäß eine Akzentuierung des Umbruchs und damit der horizontalen Hälftung des Gefäßes bedeutet. In diesem Fall läge somit eine Betonung der Hälftung sowohl durch die Form wie durch die Verzierung vor, und es wäre von großem Interesse zu wissen, wie die Verzierung in den Bereichen zwischen den Ösen beschaffen war. Unterstellt man, dass für dieses Gefäß dasselbe Gestaltungsprinzip wie bei den anderen diskutierten führend war, nämlich ein Spannungsverhältnis von Elementen, welche die horizontale Hälftung akzentuieren, und solchen, die diese wiederum aufheben, so wäre vorauszusagen, dass neben einem umlaufenden Wellenband ein weiteres die Hälften integrierendes Ornament vorhanden war, wie zum Beispiel vertikale, beide Hälften übergreifende Rillenbänder.

Abb. 3: Gefäßfragment aus Steinfurth (nach Cladders 2001, Taf. 63, 12a,b). M 1:3.

Fig. 3: Vessel fragment from Steinfurth (after Cladders 2001, pl. 63, 12a,b). Scale 1:3.



Lediglich aus Gründen der Kontrastierung mit den bislang behandelten Gefäßen bzw. Gefäßfragmenten soll die Verzierung eines aus Enkingen, Kr. Donau-Ries (Abb. 5) stammenden Kumpfes kurz besprochen werden. Das Gefäß weist keinen Wandungsumbruch auf, drei Knubben sind in regelmäßigen Abständen ein wenig oberhalb der Gefäßmitte auf der Wand angebracht. Der Durchmesser beträgt ohne Knubben ca. 13 cm, und die Verzierung ist folgendermaßen beschaffen: Oberhalb der Knubben läuft eine Rille entlang, die auf den Flächen zwischen den Knubben Spiralhaken bildet. Trotz der formalen, in der umlaufenden und oberhalb der Knubben entlangführenden Gestalt begründeten Ähnlichkeiten dieses Motivs mit den dreilinigen Wellenbändern der Bruchenbrückener Gefäße hat es eine durchaus andere ästhetische Funktion als diese. Während die Wellenbänder im Dienste einer Integration der durch Form oder Verzierung voneinander abgesetzten Gefäßhälften stehen, verhält es sich im vorliegenden Fall so, dass die Rillenlinie nicht auf eine durch die Form oder durch eine andere Verzierung vorgegebene Hälftung Bezug nimmt, sondern sie vielmehr eine Zweiteilung der Gefäßoberfläche einerseits allererst konstituiert, diese Zweiteilung andererseits aber zugleich auch wieder partiell zurücknimmt. Der Verlauf der Linie bedingt nämlich eine interessante Verschachtelung der durch sie getrennten Flächen, da ein fließender Übergang von den unverzierten und unspezifischen Flächen zu den durch die Rille begrenzten Spiralhaken vorhanden ist. Das ästhetisch Faszinierende dieser Verzierung liegt in der Uneindeutigkeit, ob das Ornament in den Spiralhaken oder der Rillenlinie besteht bzw. welcher der beiden komplementären Spiralhaken als Ornament und welcher als Umgebung desselben wahrzunehmen ist. Unterhalb der Knubben befinden sich drei kurze und parallele Rillen, die im unteren Gefäßbereich ein Gegengewicht zu den in den oberen beiden Dritteln des Gefäßes angebrachten Verzierungselementen, Rillenlinie und Knubben, schaffen.

Zusammenfassung und Ausblick

Am Modell verzierter ältestbandkeramischer Gefäße und Gefäßfragmente aus Bruchenbrücken sollte das Erkenntnispotential einer hermeneutischen Stilanalyse veranschaulicht werden. Sie vermag Zusammenhänge aufzuhellen, die einer isolierten Betrachtung einzelner Verzierungselemente verschlossen bleiben müssen, auch wenn sie gewiss keine der etablierten Techniken der Untersuchung neolithischer Keramik ersetzen kann.

Abb. 4: Gefäßfragment aus Bruchenbrücken
(nach Cladders 2001, Taf. 5,3). M 1:3.

Fig. 4: Vessel fragment from Bruchenbrücken
(after Cladders 2001, pl. 5,3). Scale 1:3.

Indem die hermeneutische Stilanalyse durch die Explikation der dominanten Gestaltungsprinzipien das Gemeinsame im Heterogenen sowie die Verschiedenartigkeit des bei flüchtiger Betrachtung Gleichen aufzuzeigen in der Lage ist – so liegt den beiden Gefäßen aus Bruchenbrücken dasselbe Gestaltungsprinzip zugrunde, das jedoch in unterschiedlicher Weise zu Geltung gebracht wird – gewährt sie Aufschluss über die ästhetischen Angemessenheitsurteile, die bei der Herstellung und Ornamentierung der Objekte in diese eingegangen sind. Da sie versucht, die Konstellation der einzelnen Gestaltungselemente zunächst immanent ästhetisch zu erklären, kann sie zudem den Interpreten davor bewahren, diese Elemente vorschnell mit unterstellten symbolischen Bedeutungen zu überfrachten. Geplant ist auf der Grundlage einer stilanalytischen Rekonstruktion der typischen Gestaltungsprinzipien zunächst ein systematischer Vergleich der ältesten Bandkeramik mit der älteren Bandkeramik (Flomborn) sowie der Keramik der La-Hoguette-Gruppe.

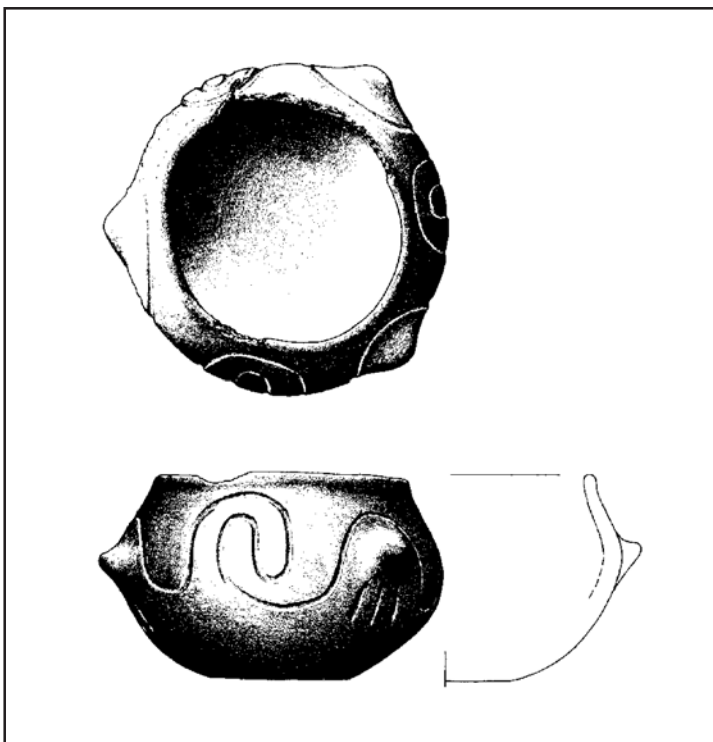


Abb. 5: Gefäß aus Enkingen (nach Cladders 2001, Taf. 21,1). M 1:3.

Fig. 5: Vessel from Enkingen (after Cladders 2001, pl. 21,1). Scale 1:3.

Literatur

Cladders 2001

M. Cladders, Die Tonware der Ältesten Bandkeramik. Untersuchung zur zeitlichen und räumlichen Gliederung. Universitätsforsch. Prähist. Arch. 72 (Bonn 2001).

Jung 2003a

M. Jung, Bemerkungen zur Interpretation materieller Kultur aus der Perspektive der objektiven Hermeneutik. In: U. Veit/T.L. Kienlin/Ch. Kümmel/S. Schmidt (Hrsg.), Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Tübinger arch. Taschenbücher 4 (Münster/New York/München/Berlin 2003) 89-106.

Jung 2003b

M. Jung, Etsche und emische Interpretationen eines Artefakts und ihr Verhältnis zu seiner objektiven Bedeutung am Beispiel eines Aschanti-Goldgewichts. *Ethnogr.-Arch. Zeitschr.* 44, 2003, 73-83.

Jung i.Vorb.

M. Jung, Zur objektiv-hermeneutischen Interpretation des Symbolguts prähistorischer Kulturen am Fallbeispiel des „Entenvogels“ der Urnenfelderzeit. Erscheint in: T.L. Kienlin (Hrsg.), *Die Dinge als Zeichen. Kulturelles Wissen und materielle Kultur – Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Synthese.*

Kneipp 1998

J. Kneipp, Bandkeramik zwischen Rhein, Weser und MAin. Studien zu Stil und Chronologie der Keramik. *Universitätsforsch. Prähist. Arch.* 47 (Bonn 1998).

Meier-Arendt 1966

W. Meier-Arendt, Die bandkeramische Kultur im Unterraingebiet. Veröffentl. Amt Bodendenkmalpfl. Regierungsbezirk Darmstadt 3 (Darmstadt 1966).

Strien 2000

H.-Ch. Strien, Untersuchungen zur Bandkeramik in Württemberg. *Universitätsforsch. Prähist. Arch.* 69 (Bonn 2000).

Jung

*Zur Verzierungslogik ältestbandkeramischer
Tonware aus Friedberg-Bruchenbrücken. Ein
Beitrag zur hermeneutischen Stilanalyse
neolithischer Keramik*

Artikel vom 29. Juni 2004

Seite 10

© Text und Abbildungen
(soweit nicht anders vermerkt):
Matthias Jung

Kontakt:
Matthias Jung M.A.
Fachbereich Philosophie und Ge-
schichtswissenschaften
Seminar für Vor- und Frühgeschichte
J.W. Goethe-Universität
Grüneburgplatz 1
D-60323 Frankfurt am Main
matjung@stud.uni-frankfurt.de
