

# Patay, Pál

---

## Ornamente der Keramik der ungarländischen Kupferzeitlichen Bodrogkereszturer Kultur

---

Światowit 23, 363-387

---

1960

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PÁL PATAY

## ORNAMENTE DER KERAMIK DER UNGARLÄNDISCHEN KUPFERZEITLICHEN BODROGKERESZTURER KULTUR

Es ist allgemein bekannt, dass für die neolithische Keramik der ungarischen Tiefebene (Alföld) die meandrische Linienverzierung charakteristisch ist. Dies gilt besonders für die Theiss-Kultur und auch für diese Kultur, die F. Tompa als die III. Periode der Bükker Kultur betrachtete<sup>1</sup>. Diese Verzierungen finden wir am häufigsten in eingeritzter Ausführung, seltener bemalt, oder in gemeinschaftlicher Anwendung der beiden Behandlungsweisen.

Mit diesen meandrischen Ziermustern der Theiss- und der Bükker Kultur (III. Styl), das heisst mit der auf dieser Art und Weise ornamentierten Keramik beschäftigten sich mehrere Forscher, natürlich von verschiedenen Standpunkten<sup>2</sup>. Unter ihnen untersuchte es J. Csalog vom technischen Standpunkte. Er erwies es sehr treffend, dass diese aus meandrisch ablaufenden Linien bestehende Verzierung der neolithischen Keramik auf Textilien entstandene Muster nachahmt, also von solchen übernommen wurde. Ohne die Methode seiner Untersuchungen und bis jetzt veröffentlichten Resultate seiner Forschungen hier zu detaillieren, halte ich es für notwendig festzustellen, dass

<sup>1</sup> F. Tompa, *Die Bandkeramik in Ungarn*. „Archeologia Hungarica V—VI”. (Budapest 1929) 33—35 pag. Taf. XXXIV. 3—5, 8, 10., XXXVIII. 1—3, 6., XLI. 1.— Diese letztere Keramik erwähne ich des weiteren als den III. Styl der Bükker Kultur, da es bewiesen ist, dass dies keine zeitliche, sondern eine territoriale Abänderung bedeutet.

<sup>2</sup> In dieser Hinsicht berufen wir uns vor allem auf die Tätigkeit von F. Tompa, J. Csalog (Csalogovits) und F. Schachermeyr. — Siehe: F. Tompa, a. a. O. 33—35, 39—48, 61—66 pag. — F. Tompa, *25 Jahre Urgeschichtsforschung in Ungarn*. „BRGK” 24/25 (1934—35) 35—36, 40—42 pag. — J. Csalogovits, *Die Chronologie der Bükker- und der Theisskultur*. „Folia Archeologica”, III—IV (1941) 17—27 pag. — J. Csalog, *A tiszai müveltség viszonya a szomszédos újkőkori müveltségehez*. (Die Beziehungen der Theiss-Kultur zu den neolithischen Nachbarkulturen). „Folia Archeologica”, VII (1955) 23—44 (227—230) pag. — F. Schachermeyr, *Dimini und die Bandkeramik*. „MAG” XXXIII (1953—54) 1—30 pag.

der bedeutende Teil dieser Muster aus dem Aufwerfen zweifarbiger Bast-, Matte-u.s.w. Fäden in vollem Masse abflechtbar ist. Ich muss auch auf Csalog's Feststellung hinweisen, das die in Frage gestellte, mit Textilmustern versehene Keramik im Verwenden der Verzierung in den Hauptzügen den konstruktiven Aufbau der geflochtenen Gefässe bewahrt hat. Auf den Gefässen sind nämlich die übrigens unendlich fortsetzbaren Muster in 2 oder 4 umrahmte Felder eingefasst. Die Rahmen ahmen das am Boden und am Rand horizontal herumlaufende und diese miteinander vertical verbindende versteifende Gerippe der geflochtenen Gefässe nach. Die viereckige Form der Gefässe der Bükker Kultur (III. Styl) ist auch auf die geflochtenen Gefässe zurückzuführen, nachdem die Streifen, welche das versteifende Gerippe bezeichnen, an den Ecken der Gefässe ablaufen. Zuletzt deutet auf die Nachahmung der geflochtenen Gefässe auch das, dass die aus meandrischen Linien bestehenden Muster der umrahmten Felder, in diagonaler Richtung schräg ablaufen, das heisst sie sind in einem diagonalen Gittersystem eingeschaltet. Also hatte das Volk der Theiss- und der Bükker Kultur (III. Styl) aus Matte, Bast, Stroh u.s.w. geflochtene Gefässe, welche auf die Entwicklung der Keramik entscheidenden Einfluss übten<sup>3</sup>.

Wenn wir das Bildmaterial der Studien, die sich mit der Keramik der Theiss- und Bükker Kultur (III. Styl) befassen, näher untersuchen, müssen wir feststellen, dass unter den als Beispiel vorgebrachten Abbildungen nicht nur das Material der neolithischen Kulturen, sondern vereinzelt auch die der kupferzeitlichen Bodrogereszturer Kultur vorkommt.

Diese irrtümliche Situation ergab sich wohl daraus, dass F. Tompa in seiner, die Bükker- und die Theiss-Kultur, respektive das Material dieser Kulturen beschreibenden Monographie, auch zwei verzierte Gefässe

<sup>3</sup> Die Methode der Untersuchungen Csalog's besteht darin, dass er das schematisiert, einem rechtwinkligen Gittersystem entsprechend abgezeichnete Muster zweifarbig umändert, so dass er jeden zweiten Zwischenraum der Linien mit einer gegenteiligen Farbe bedeckt. So gewinnt er schon aus Bänden stehende zweifarbige Muster. Dies kann auch durch Flechten vollkommen zustande gebracht werden, was wir auch in Abbildungen demonstrieren können (Taf. XV. 1, Abb. 1—4). Für das Csalog's Verfahren spricht noch das, dass wir in der Keramik der Theiss-Kultur Muster finden, bei denen die Zwischenräume der eingeritzten Linien abwechselnd mit verschiedener Farbe bemalt sind, das heisst, dass die Muster von verschieden gefärbten Bändern zusammengestellt sind (siehe F. Tompa, *Die Bandkeramik...* Taf. XXXIX. 10, LVIII, 3—4). Soeben im Falle der Bükker-Kultur (III. Styl), an einem aus einem Grabe stammenden Gefäss, finden wir jeden zweiten Zwischenraum der Linien durch weitere Linien gegliedert, wodurch das Muster den Eindruck gewinnt, als ob es von verschiedenen Bändern zusammengestellt wäre. (Abb. 5).

des kupferzeitlichen Gräberfeldes von Bodrogkeresztur (Bodrogkereszturer Kultur) darstellte, ohne zu erwähnen, dass diese nicht neolithisch sind<sup>4</sup>. Obzwar dies offensichtlich nur auf den Mangel an grösserer Aufmerksamkeit zurückzuführen war, so gab doch diese Unachtsamkeit den Anlass zu weiteren Irrtümern. So brachte Csalog eben das Muster einer dieser Gefässe als Beispiel der Theiss-Kultur zu Darstellung<sup>5</sup>.

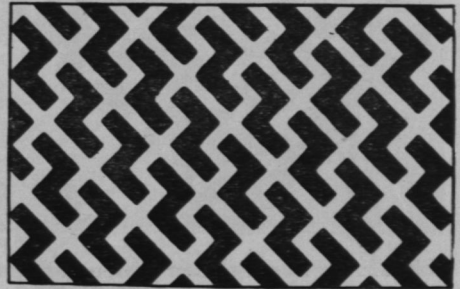
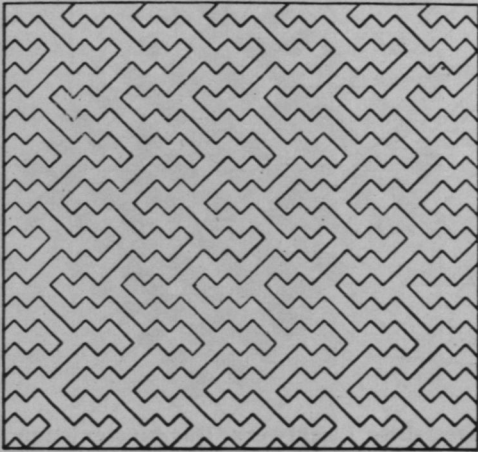


Abb. 1. Schematisiertes, in diagonalem Gittersystem eingeschaltetes Muster des an Taf. XV, 1 abgebildeten Gefäss (Bükker Kultur, III Styl).

Abb. 2. Durch bemalen jeden zweiten Zwischenraum der eingeritzten Linien zweifarbig umändertes Muster eines Gefässes der Theiss-Kultur aus Bodrogkeresztur (Nach Tompa: Die Bandkeramik in Ungarn. Taf. XI-3).

Ebenso bezeichnete V. G. Childe und nach ihm F. Schachermeyr ein zweifellos Kupferzeitliches, aus Tiszadob stammendes Gefäss, dessen Muster dem der obigen zwei Gefässe ähnlich ist, als zu der neolithischen Keramik gehörend<sup>6</sup>.

Diese irreführenden Angaben sind zweifellos auf einen Irrtum, das heisst auf den Mangel an genauer Kenntnis des Kupferzeitlichen Materials zurückzuführen. Es ist aber unbestreitbar, dass dies nicht vorgekommen wäre, wenn die Mustern der Keramik der Bodrogkereszturer Kultur nicht grundsätzlich den der neolithischen Theiss- und Bükker Kultur (III. Styl) ähnlich wären. Das durch Csalog vorgelegte Beispiel war also insofern richtig, dass auch in dem durch ihn geprüften Muster der kupferzeitlichen Bodrogkereszturer Schale, von Textilien über-

<sup>4</sup> F. Tompa, *Die Bandkeramik...* Taf. XXVIII, 4-5.

<sup>5</sup> J. Csalogovits, a.a.O. 2-5 pag. Taf. II, B. 1-1a.

<sup>6</sup> V. G. Childe, *The Danube in prehistory* (1929) Fig. 55. F. Schachermeyr, a.a.O. Taf. VIII. Nr. 35.



nommene Elemente erkennbar sind, nur hat er dieses Beispiel fälschlich auf die Theiss-Kultur angewendet.

Dass die kupferzeitliche Keramik mit Textilmustern versehen ist, hat schon I. Kovács, noch vor dem Ausgraben des kupferzeitlichen Gräberfeldes von Bodrogkeresztur, das heisst noch vor dem Entdecken

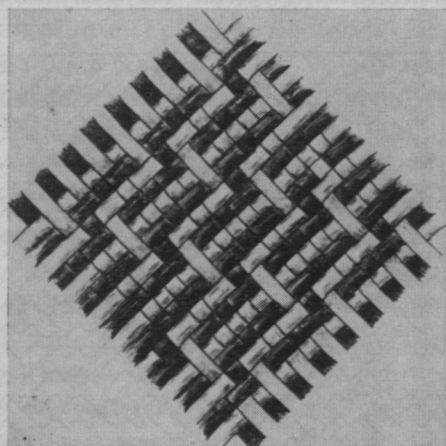
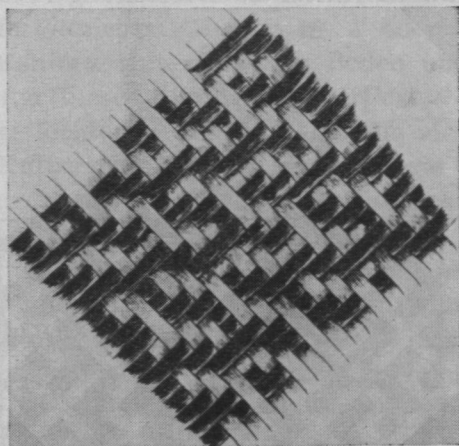


Abb. 3. Aus zweifärbigen Fäden zusammengestelltes Flechtwerk. Das Muster stimmt vollkommen überein mit dem, eines Gefässbruchstückes der Theiss-Kultur aus Bodrogkeresztur (Siehe F. Tompa: Die Bandkeramik... Tafl. XXXIX, 10).

Abb. 4. Aus zweifärbige Fäden zusammengestelltes Flechtwerk. Das Muster stimmt vollkommen überein mit dem, eines Gefässbruchstückes der Theiss-Kultur aus noch Abb. 1.

der Bodrogkereszturer Kultur, erkannt. Von dem Muster einer, in Marosvásárhely (Tirgu Mureş) zum Vorschein gekommen und unbestreitbar in den Formenkreis der durch uns untersuchten Kultur gehörenden zweihenkeligen tiefen Schüssel hat er festgestellt, dass es „ein entrisse-ner Teil eines unendlichen geometrischen Musters ist“. Ferner, dass „der Verfertiger des Gefässes, wenn er auch nicht mit Schablonen arbeitete, jedoch wenigstens Mustervorlagen gebrauchte. Diese Vorlagen konnte er durch geometrische Konstruktion gewinnen, aber sie konnten auch in Form von Gewebemustern, zur Verfügung stehen, denn das ganze Muster gehört zu der Gattung einfacher Gewebemuster“<sup>7</sup>. Hiermit hat er auch das Wesentliche der allgemeinsten Ziemuster der Bodrogkereszturer Kultur festgestellt.

Um solche und ähnliche Irrtümer, wie in den oben erwähnten Fällen, zu vermeiden, ist es begründet, wenn wir die hauptsächlichen Orna-

<sup>7</sup> A. Kovács, *Marosvásárhelyi őskori telep, skytha- és népvándorláskori temető* (Station préhistorique de Marosvásárhely; cimetière de l'époque scythe et de la migration des peuples). „Dolgozatok“ (Kolozsvár) VI (1915) 251—252 307—308 pag.

mentelemente und Muster der kupferzeitlichen Bodrogkereszturer Kultur näher kennen lernen wollen. Dies können wir auch leicht erreichen, da das Material der Kultur uns aus authentischen Ausgrabungen genügend bekannt ist und unsere untenfolgenden Feststellungen auf der Untersuchungen zahlreicher keramischer Funde gegründet sind<sup>8</sup>.

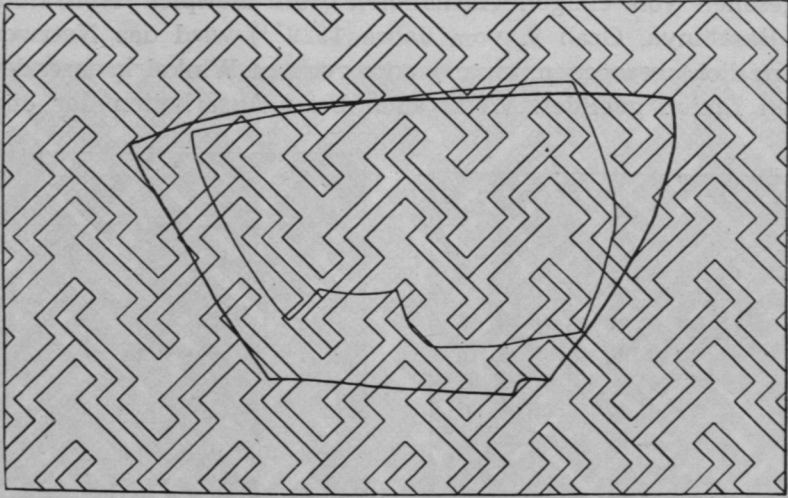


Abb. 5. Tiszabercal, aus einem Grabe der Bükker Kultur (III Styl). Dünn eingerahmt: auf die eine; dick: auf die andere, einander gegenstehende Seite des Gefässes aufgezeichneter Teil desselben Musters. Das Gefäss wird von J. Korck publiziert.

Die Verzierung der Keramik der kupferzeitlichen Bodrogkereszturer Kultur stimmt in vielen Zügen überein mit der, in Rede stehenden neolithischen Keramik. So beziehen sich die zitierten grosszügigen Feststellungen von I. Kovács mit Ausnahme der letzten, auch auf die Keramik der Theiss- und Bükker-Kultur (III. Styl). Auch im Falle der Bodrogkereszturer Kultur finden wir im allgemeinen in einem diagonalen Gittersystem eingeordnete, sich in jeder Richtung unendlich fortsetzbare Muster, welche auch hier meistens in Rahmen gefasst sind. Hier aber — im Gegensatz zu den neolithischen — bilden netzartig dicht eingeritzte, sowie meandrische, oder eher im Zick-Zack laufende, verzweigte, in einem dem Netzwerk entsprechenden Gittersystem eingeordnete, musterlose, das heisst ausgesparte Bänder das am häufigsten angewandte Muster. Das Muster ist also aus zwei Teilen zusam-

<sup>8</sup> In dieser Hinsicht können wir uns auf mehr als tausend, aus Ausgrabungen stammende, bzw. auf typologischem Grunde unzweifelhaft das Material der Bodrogkereszturer Kultur bewahrende Gefässe stützen. Von diesen haben ungefähr 70% die Oberfläche bedeckende Verzierungen.

mengesetzt: aus einem Netz, welches als Unterlage der ganzen Verzierung erscheint und aus ausgesparten Bändern. Als Muster wirken am öftesten eigentlich die letzteren (Abb. 6—15., Taf. XV, 2, 5—7.). Solche gleichzeitige Anwendung der netzartigen Unterlage und der ausgesparten Bänder ist in der neolithischen Keramik unbekannt und infolgedessen ist es als zur Kupferzeit gehörend leicht erkennbar<sup>9</sup>.

Abgesehen von einigen Ausnahmen (zum Beispiel: Nyitraudány<sup>10</sup>, Polgár-Basatanya, Grab 9. vom Jahre 1929<sup>11</sup>) wird das Netzwerk aus 1—2 mm dicht gezogenen, einander im rechten Winkel kreuzenden, eingeritzten Linien gebildet. Wenn auch beim Ausarbeiten der einzelnen

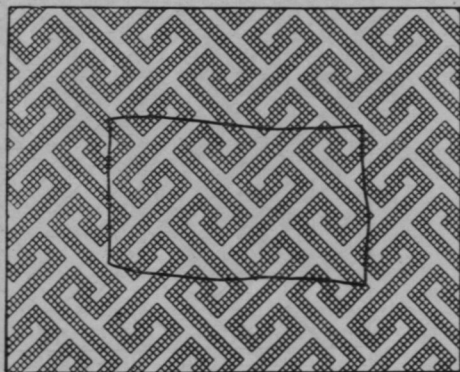
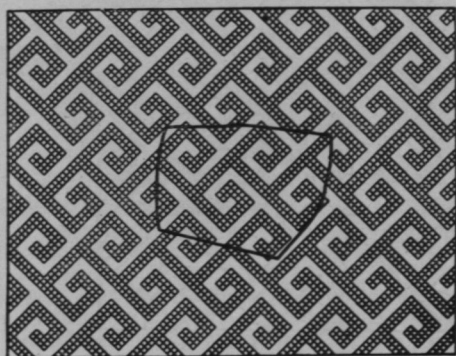


Abb. 6. Muster des, an Tafl. XV, 2 abgebildetes Gefäss.

Abb. 7. Tiszasas. Siehe: „Archeológiai Értesítő”, VII (1887) pag. 60 (Abbildung).

Muster in der Ausbildung der netzartigen Unterlage kleinere Fehler vorgekommen sind, so ist es doch nie beliebig aufgelegt, sondern es folgt einem bestimmten System. Ebenso wie das Ablaufen der das Netzwerk unterbrechenden Bänder. In den einzelnen Mustern entspricht die Breite der ausgesparten Bänder einer bestimmten Zahl der Quadraten des Netzmusters. Noch dazu sehr häufig von zwei oder mehr Quadraten, nur selten von einem (Abb. 15). Ebenso erreichen auch die Zwischenräume der ausgesparten Bänder die Breite einer bestimmten Anzahl der Quadraten.

<sup>9</sup> Unter den Musterelementen der Bükker-Kultur kennen wir netzartige; die sind aber entweder von ausgesparten Bändern nicht unterbrochen, oder im bejahenden Falle, sind diese nie in dem mit dem Netzwerk gleichartigen Gittersystem eingeschaltet. Siehe: Tompa F., *Die Bandkeramik...* Taf. XI, 16—18.

<sup>10</sup> L. Nischer-Falkenhof, *Kupferzeitliche Keramik in Nyitraudány*. „Dolgozatok” (Szeged) VIII (1932) 271—272 pag. Taf. LIII. 1.

<sup>11</sup> I. B. Kutzián, *A Tiszapolgár-basatanyai aeneolithikus temető*. (The aeneolithic cemetery of Tiszapolgár-Basatanya.) „Archäológiai Értesítő”, 1946—48. 44, 47—55, 57 pag. Taf. XIV. 8.

Natürlich kommen unzählige Variationen der in Frage stehenden Verzierungen vor. Oft ist die Form des mit Netz bedeckten Teils mit der Form der ausgesparten Bänder identisch und auch die Breite beider stimmt überein (Taf. XV. 2, 6., Abb. 6). Es gibt auch Fälle, wo die Breite eine und dieselbe, aber ihr Ablauf abweichend ist (Abb. 7). Wieder sind andere in beiden Hinsichten verschieden (Abb. 8). Wir finden sogar nicht nur aus meandrischen Bändern, sondern auch schach-

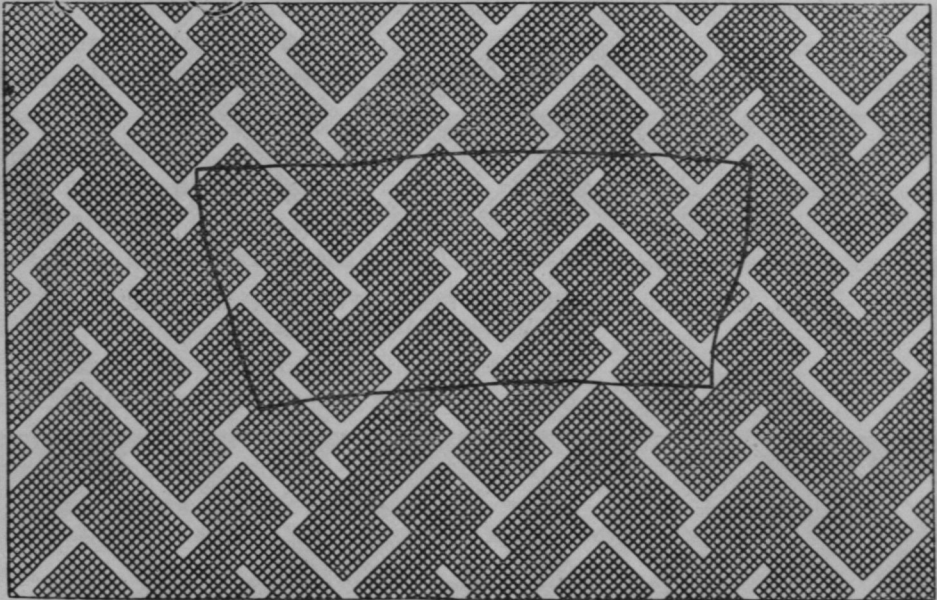


Abb. 8. Marosvásárhely (Tirgu Mureş) Siehe: „Dolgozatok” (Kolozsvár) VI (1915).  
Abb. 16, 20—21.

brettförmig (Abb. 9) oder auch aus anderen Elementen zusammengestellte Muster (Abb. 10). In einer Hinsicht stimmen sie aber alle überein: das Gepräge der Textilmuster haben alle bewahrt, nämlich die mit Netz bedeckten und die ausgesparten Teile wechseln sich regelmässig wiederholend miteinander ab.

Beim Einzeichnen dieser Muster in die Felder der Gefäßoberfläche wurde nur darauf geachtet, dass der Mundsaum des Gefäßes das sich wiederholende Muster genau an identischen Punkten kreuzte. Dies ist damit in Zusammenhang, dass die Linien des Netzwerkes, sowie auch die Bänder mit dem Mundsaum einen Winkel von  $45^\circ$  bilden. Die Rahmen aber, welche die Felder von der Seite abgrenzen, kreuzten ohne jeder Regel das Muster. Es scheint, dass das Muster des Feldes auch über die Rahmen weiter fortsetzbar wäre; dass es nur ein Teil einer grösseren



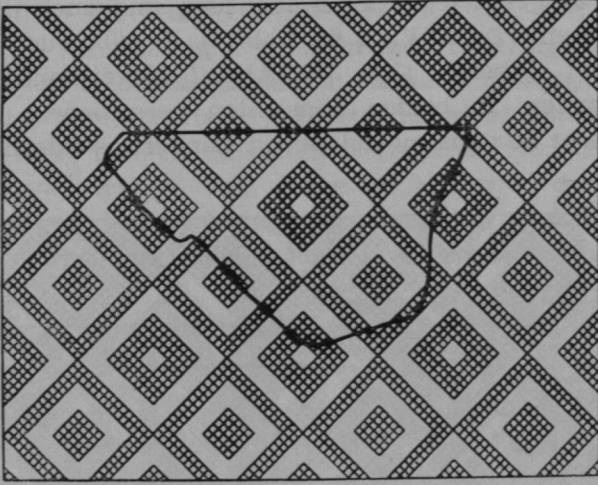


Abb. 9. Tiszadob-Borziktanya. Siehe: „Folia Archaeologica”  
V (1945). Abb. 6—4—5.

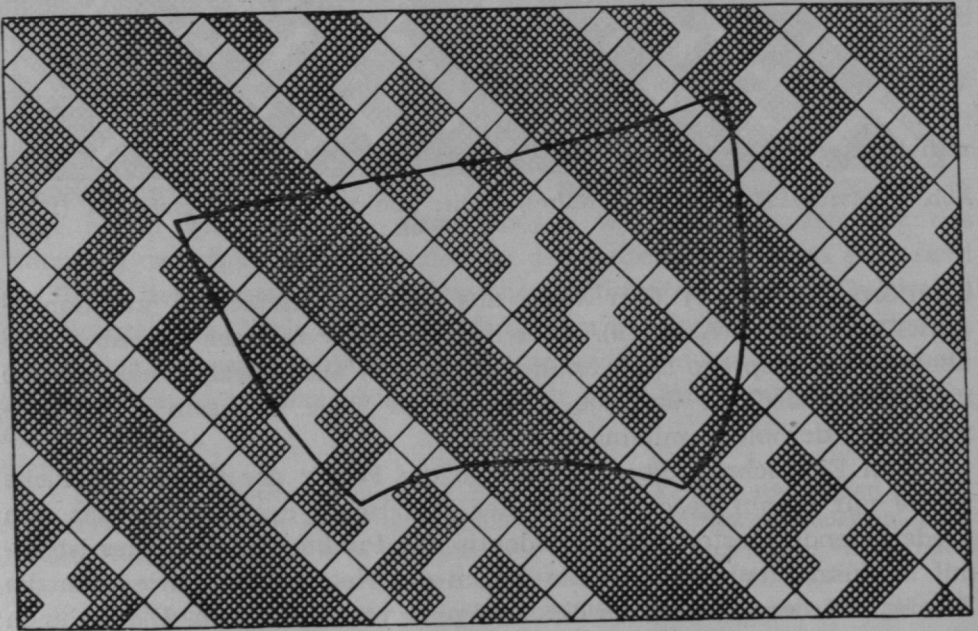


Abb. 10. Muster der einen Seite des, an Taf. XVI, 5. abgebildetes Gefäss.



Vorlage ist, der es der Grösse und der Form des zur Verfügung stehenden Raumes entsprechend entnommen wurde. Übrigens ist es kaum zu glauben, dass das Ausarbeiten dieser Muster ohne die Anwendung einer Vorlage möglich gewesen wäre. Wir haben aber auch konkrete Beweise dafür, dass die kupferzeitlichen Töpfer mit Schablons arbeiteten, ja sogar die angewendeten Muster direkt von Textilien kopierten. So ist zum Beispiel auf dem sogenannten Milchtopf des Grabes 29 von Pusztaiadvánháza, die Oberfläche in zwei eingerahmte Felder zergliedert. In beiden Feldern ist dasselbe Muster zu sehen. Die stimmen so sehr miteinander überein, dass wir genau an derselben Stelle des Musters genau dieselbe verfehlte Linienführung vorfinden (Taf. XV. 6). Dies wäre nicht vorgekommen, wenn der Töpfer nicht mit Vorlage gearbeitet hätte. Der Fehler war aber auch schon auf der Vorlage, als er das Muster auf die Oberfläche des Gefässes kopierte, so übernahm er getreu in beiden Fällen denselben Fehler. Weiter: auf dem Bruchstück eines aus Tiszadob-Urkomdülö stammenden verzierten Gefässes<sup>12</sup> ist in einer Ecke des dem Muster bedeckten Feldes ein ausgespartes Dreieck zu sehen (Abb. 11). Dies kann auch kein Zufall sein, dass heisst nicht ein durch Nachlässigkeit des Töpfers verursachter Fall, denn eine ganz ähnliche Erscheinung können wir auf einer Schale des Gräberfeldes von Bodrogkeresztur — obzwar in einem abweichenden, aber doch auch in Falle von Textilien übernommenen Muster — beobachten (Abb. 17). In beiden Fällen bleibt der musterlose Teil der Oberfläche mit gerader Linie vom bemusterten abgegrenzt. Vielleicht ist dies infolgedessen entstanden, dass die zur Verfügung stehende Vorlage von kleinerer Dimension war, als das zur Verzierung bestimmte Feld und so blieb eine Ecke unbedeckt. Die aber ergänzte jenseits der Einfassungslinie der Vorlage der Töpfer nicht.

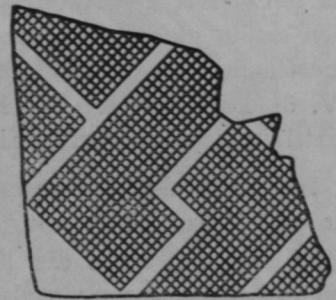


Abb. 11. Tiszadob-Urkomdülö. Siehe: „Archeológiai Értesítő”, 77 (1950) Tafel. XXXIV, 2—2a.

Übrigens können wir die Anwendung der Vorlagen auch auf der mit Textilmustern versehenen neolithischen Keramik nachweisen. Die Oberfläche von einem, der Bükker Kultur (III. Styl) zugehörigen

<sup>12</sup> „Archeológiai Értesítő”, XXIV (1904) 436 pag. (Abbildung). — P. Patay, *A bodrogkereszturi kultúra emlékei a szabolcsmegyei Jósa András Muzeumban*. (Some finds belonging to the Bodrogkeresztur-Culture in the Jósa András Museum in County Szabolcs (Nyíregyháza).) „Archeológiai Értesítő”, 77. (1950) 114 pag. Taf. XXXIV, 2—2a.

Gefäss von Tiszabercel ist in vier Felder zerteilt. Unter diesen ist das Muster von den 2—2 einander gegenüberliegenden ganz identisch. Doch ist ein kleiner Unterschied zu beobachten. Dieser besteht darin, dass der Verfertiger von der Vorlage, welche grösser war als die Felder, nicht ganz genau denselben Teil auf beide Seiten des Gefässes kopierte. Auf die eine Seite ist mehr davon geraten, auf die andere weniger; weiterhin ist auch eine kleine Abgleitung, beziehungsweise eine kleinere Verkrümmung zu bemerken (Abb. 5).

Es ist aber unzweifelhaft, dass die zu der Verzierung der Keramik angewendeten Vorlagen nur auf ebener Fläche entstehen konnten. Auf runder Gefässoberfläche konnte ein solches in ein Quadratsystem eingeschaltetes Muster nicht entstehen. Aber es ist auch sichtbar, dass der Töpfer mit grossen Schwierigkeiten kämpfte, als er ein solches Muster auf der runden Gefässoberfläche zeichnen wollte. Er konnte auch diese Aufgabe nicht anders, als verzehrt lösen. So z. B. auf dem schon erwähnten Milchtöpf des Grabes 29 von Pusztasvánháza brechen die das Muster bildenden Bänder nur in der Mitte der Felder, das heisst der gewölbten Oberfläche, im rechten Winkel, an den Rändern schon nicht mehr, so wie es eben vorkommt, wenn wir eine runde Oberfläche mit einem Leinwandstück faltenfrei bedecken wollen (Taf. XV. 6). Dies ist auch ein Beweis dafür, dass die fraglichen Muster von Textilien kopiert worden sind.

Im Falle der Netzmusterverzierungen der Bodrogkereszturer Kultur spielt das Netzwerk nicht nur die Rolle des Ornaments, sondern es ist zugleich auch die Nachahmung der Strukturelemente. Der eine Teil des Musters wurde also mit dem Netz nicht nur deswegen bedeckt, um es von den ausgesparten Bändern zu unterscheiden, sondern um dadurch auch die originale Struktur der Vorlage nachzuahmen. Dies folgt aus dem Vorstehenden im grossen und ganzen, hauptsächlich aber aus der Regelmässigkeit, mit der nicht nur die ausgesparten Bänder die Breite einer bestimmten Anzahl der Quadraten haben, sondern auch die entsprechenden Stellen der mit dem Netz bedeckten Oberfläche. Solange also die Verzierungen der neolithischen Keramik darauf hinweisen, dass die Vorlagen Bast-, Matte-, u. s. w. Geflechte waren, so schliesst das die oben besprochene Netzkonstruktion der Keramik der kupferzeitlichen Bodrogkereszturer Kultur scheinbar aus. Diese Konstruktion erinnert vielmehr an Weberei, worin jede eingeritzte Linie einem Faden entspricht.

So wie die Bodrogkereszturer Kultur in der Verzierung ihrer Keramik nicht mehr unmittelbar das Bast-, oder Mattegeflecht nachahmte, so kann auch die Form ihrer Gefässe nicht mehr unmittelbar von ge-

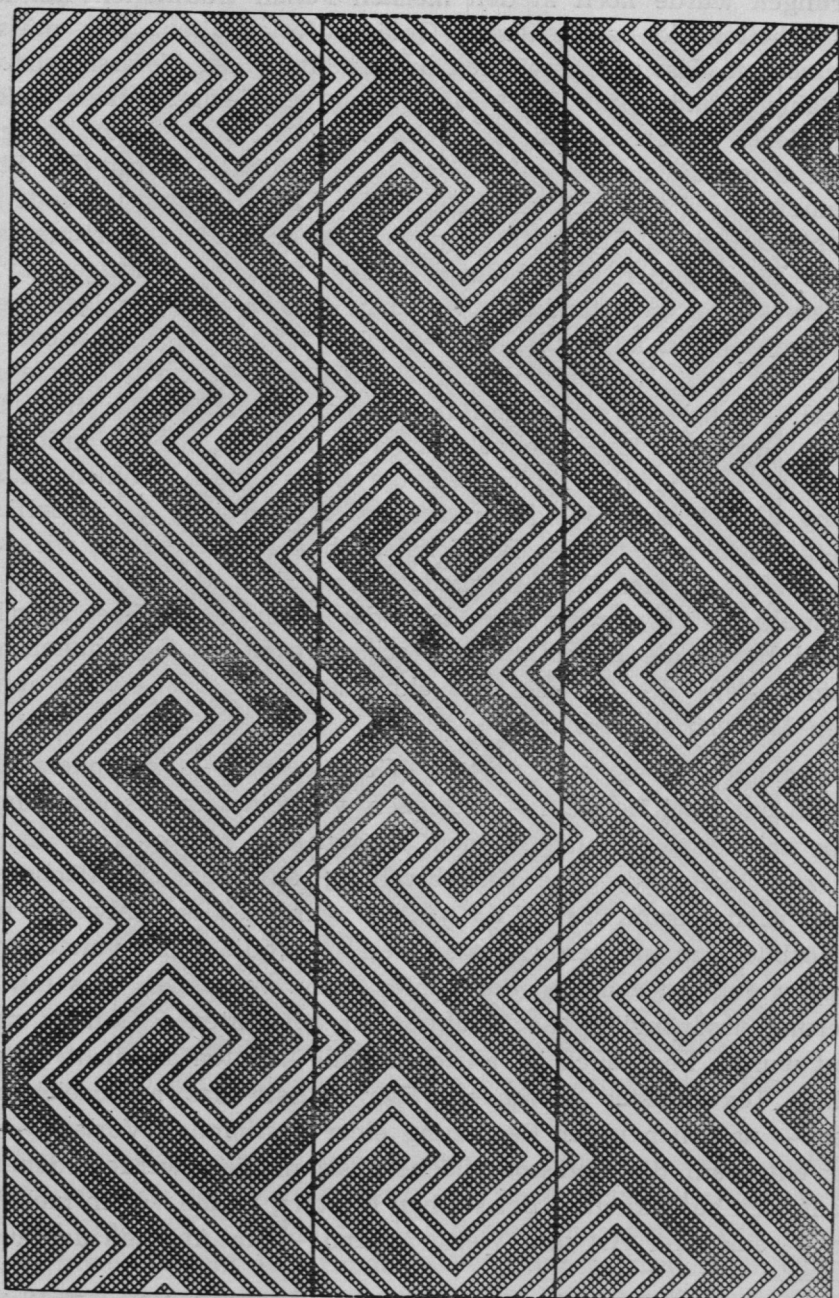


Abb. 12. Muster des an Tafel. XV abgebildetes Gefäßes. An der Oberfläche des Gefäßes ist der zwischen den zwei dicken Linien sichtbarer Teil des Musters in sich zurückkehrend aufgeführt

flochtenen Gefäßen abgeleitet werden. Noch in der Anwendung der Verzierungen wurde noch in den meisten Fällen traditionelle an den Formeigenheiten der geflochtenen Gefäße festgehalten. Wir müssen aber bemerken, dass wir am Boden und am Rand der Gefäße sehr oft keine Rahmen finden, nur auf beiden Seiten der Felder, welche gleichzeitig zwischen ihnen Scheidelinien bilden. (Taf. XV, 4—5). Es gibt Fälle, in denen die Rahmen — wie es in der Bükker-Kultur (III. Styl) Gewohnheit war<sup>13</sup> — durch parallele, in der Längsrichtung laufende Linien gebildet werden (Taf. XVI, 5), was an das aus Rute verfertigte, versteifende Gerippe der geflochtenen Gefäße erinnert. Häufiger ist es aber, dass sie mit selbständigen, von den Feldern unabhängigen Netzmusterverzierungen ausgefüllt wurden (Taf. XV, 4—5), was wiederum an das, bei der Keramik der Theiss-Kultur verwendete Verfahren erinnert<sup>14</sup>. Manchmal sind die Rahmen von jedem Muster frei (Taf. XVI, 4). Übrigens, im Falle solcher Gefäßformen, welche mit zwei Henkeln versehen sind, finden wir die senkrechten Rahmen in der Richtung der Henkel. Bei diesen zergliedert sich also die Oberfläche des Gefäßes in zwei Felder. Bei Schalen ohne Henkel finden wir auch die Oberfläche in vier Teile zergliedert (Taf. XVI, 6).

Ich muss auch bemerken, dass, da in der Form des Gefäßes zwischen Hals und Bauch die Bruchlinie eine schärfere ist, es Gewohnheit war die beiden Teile des Gefäßes mit ähnlichen, aber doch etwas abweichenden Mustern zu verziern.

Es kommen aber auch solche Gefäße vor — besonders tiefe Schüsseln mit zwei Henkeln — an denen wir keine, an das versteifende Gerippe erinnernde Rahmen finden, sondern das Muster läuft in sich selber zurückkehrend, ohne Unterbrechung auf der Oberfläche des Gefäßes rund herum (Taf. XV, 7). Also wurden diese entweder nach dem Vorbild von solchen Gefäßen verfertigt, die ohne versteifendes Gerippe waren, oder hatten die Töpfer schon vergessen, dass mit der Verzierung ursprünglich die Struktur der geflochtenen Gefäße nachgeahmt wurde. Doch auch im letzteren Falle konnten sie nicht beliebig gewählte Textilmuster anwenden. Hier musste das aufzuzeichnende Muster — natürlich unter Benützung einer bestimmten Vorlage — im voraus extra auf die Gefäßoberfläche auskombiniert werden, damit es genau in sich zurückkehre. Bei solchen Mustern finden wir in mehreren Fällen — aus ihrer Art und Weise folgend — im Ableiten der ausge-

<sup>13</sup> F. Tompa, *Die Bandkeramik...* Taf. XXXVIII. 1—2. Auf diese Erscheinung hat uns schon J. Csalog aufmerksam gemacht. Siehe: Csalog, a. a. O. 36—37 pag.

<sup>14</sup> F. Tompa, *Die Bandkeramik...* Taf. XL. 1, 3, XLI, 4—5, XLIII, 4—5, XLIV, 5.



sparten Bänder eine Änderung im Vergleich mit den vorherigen Beispielen.



Abb. 13. Streda nad Bodrogom. Siehe: „Archeologické Rozhledy“ VIII (1956). Abb. 260. 6.

Ein Teil der in sich zurückkehrenden Muster wäre in jeder Richtung unendlich fortsetzbar, wenn wir sie aufschneiden und ausbreiten würden (Taf. XV. 7., Abb. 12—13). Bei einem anderen Teil aber wurde nur auf der übrigens als Grundlage dienenden netzbedeckten Oberfläche, ein in sich zurückkehrendes meandrisches Band im Kreis herumgeführt (Abb. 15). So ist das ausgebreitete Muster nur in der Richtung des Bandes unendlich fortsetzbar, darauf senkrecht aber nicht. Es bildet



also nur einen einzigen, der Breite der Gefäßoberfläche ungefähr entsprechenden Streifen.

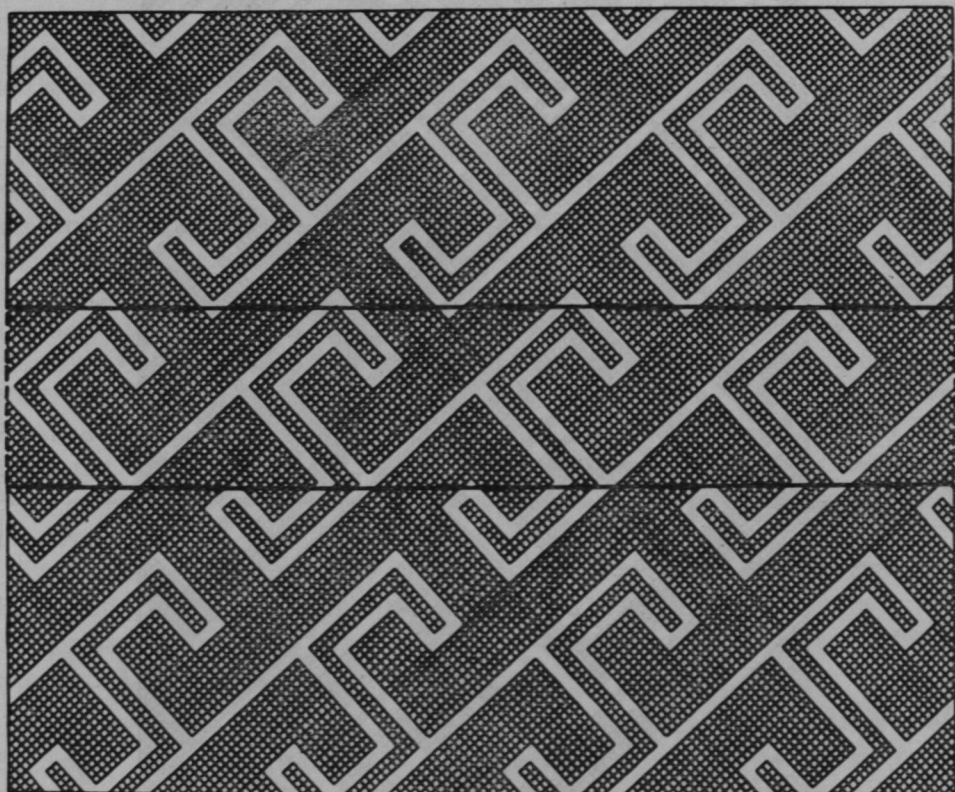


Abb. 14. Tiszadob-Borziktanya. Siehe: „Folia Archeologica“ V (1945). Abb. 1. 3.

Bei den ununterbrochen herumlaufenden Mustern wurde, damit sie genau in sich zurückkehren können, gleichzeitig auch mit der Fläche des Gefäßrandes abgestimmt bleiben, davon oft abgesehen, dass das Gittersystem genau einen Winkel von  $45^\circ$  mit dem Rand bilde (Abb. 14). Ich muss aber bemerken, dass solch ein Gittersystem, welches vom  $45^\circ$  Winkel etwas ablenkt — wahrscheinlich unter dem Einfluss der letzteren — auch angewendet wurde zur Verzierung der umrahmten Felder, obzwar es bei solchen weder konstruktiven Sinn noch, Bedeutung im Aufbau hat (Abb. 10).

Am Ende verliert die Netzmusterverzierung ihre ursprüngliche Bedeutung und kommt nur als einfaches, raumausfüllendes Element vor. So z. B. auf einem Gefäß aus dem Grab 15. von Pusztaistvánháza stehen abwechselnd mit Netzmuster ausgefüllte, sowie unverzierte, ausgespar-

te Dreiecke in mehreren Reihen übereinander (Taf. XVI. 2). Eine ähnliche Verzierung finden wir auch auf dem hohlfüssigen Gefäß des Grabes 9. von Szentés-Kistöke<sup>15</sup>. Im Falle dieser Verzierungen ist es unbestreitbar, dass der Töpfer schon gar keine Textilverlage gebrauch-

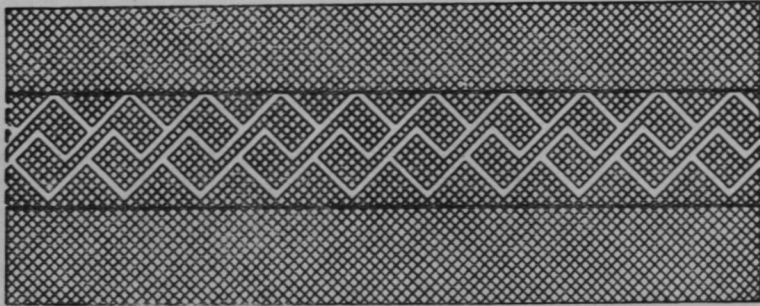


Abb. 15. Tiszakeszi, Grab 2. Muster der Bauchpartie des Gefäßes. Siehe: F. Tompa, 25 Jahre Urgeschichtsforschung in Ungarn. Taf. 18, 14.

te, sondern das Muster unmittelbar auf dem Gefäß entwarf, mit Rücksicht auf die Eigenheiten, die durch das Konstruieren eines Musters auf runder Oberfläche entstehen. So brachte er es zustande, dass auf dem Gefäß von Pusztaistvánháza die Dreiecke der übereinander liegenden Reihen, obzwar sie in jeder Reihe in gleicher Zahl anzutreffen sind, da die Oberfläche hinaufwärts immer schmaler wird, mit jeder Reihe kleiner werden.

Auf der Keramik der Bodrogereszturer Kultur begegnen wir aber neben den Netzmustern, auch den, die Gefäßoberfläche bedeckenden Verzierungen anderer Natur. Der Ursprung des hervorragenden Teils dieser Verzierungen, kann wenn auch die Nachahmung des Flechtens oder Webens nicht direkt sichtbar ist, trotzdem darauf zurückgeleitet werden.

Es ist nicht umstritten, dass die eingeritzte Verzierung auf der inneren Seite der Schüssel aus dem Grabe 32. von Jászladány, Nachahmung von Flechtarbeit, noch dazu von sehr einfachem Korbgeflechtmuster ist<sup>16</sup>. Dasselbe können wir auf einer aus Hatvan stammenden Schale, in voneinander durch Rahmen getrennten vier Feldern auffinden (Taf.

<sup>15</sup> E. Zalotay, *A Szentés-kistökei rézkori temető.* (Der Friedhof in Szentés-Kistöke aus der Kupferzeit.) „Dolgozatok” (Szeged) IX—X (1933—34) 88—91 pag. Taf. XXI, 14.

<sup>16</sup> P. Patay, *Rézkori temető leletei Jászladányból.* (Les trouvailles archéologiques du cimetière de l'âge du cuivre à Jászladány.) „Archeológiai Ertesítő”, 1944—45, 8—9 pag. Taf. IV, 4.

XVI. 6). Als Ableitung dieses Musters können wir noch mehrere Varianten zeigen, in welchen schachbrettartig ausgesparte Vierecke mit eingeritzten wechseln (Abb. 16—17).

Auch auf diese Flechtmuster ist die Verzierung eines in Kürtös (Curtici)<sup>17</sup> gefundenen Gefässes zurückzuführen, auf welchem inner-

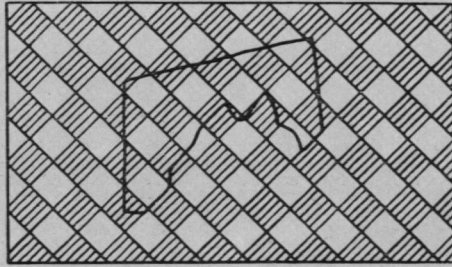


Abb. 16. Tarnabod. Unveröffentlicht.

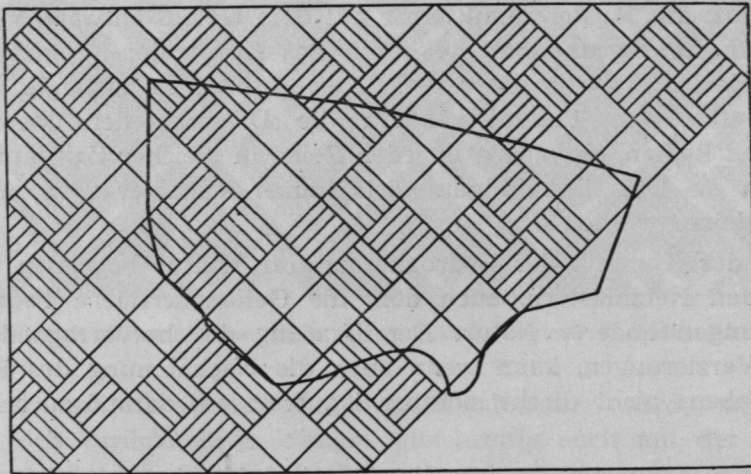


Abb. 17. Muster einer anderen Seite des Tafel. XVI, 5 abgebildetes Gefäss.

halb eines viereckigen, aus grösseren Maschen bestehenden Netzes, mit Netzmuster ausgefüllte, bzw. ausgesparte Vierecke sich in gewissem Masse einem meandrischen System folgend, aneinander reihen. Leider ist der, auf der Oberfläche des Gefässes gezeichnete Musterteil nicht von genügender Dimension, um daraus das vollständige Muster

<sup>17</sup> B. Posta, *Kurticsi östélepek*. (Urzeitliche Siedlungen von Kurtics). „Archeológiai Értesítő”, XIX (1899) 22 pag. Abb. III, 4.

rekonstruieren zu können (Abb. 18). Dem letzteren ähnlich ist noch ein aus Tarnabod bekanntes Muster, auf welchem das jetzt schon tatsächlich grundbildende Netz durch in einem gewissen meandrischen System sich aneinanderschliessende, aber voneinander weiter abstehende ausgesparte Vierecke unterbrochen ist (Abb. 19).

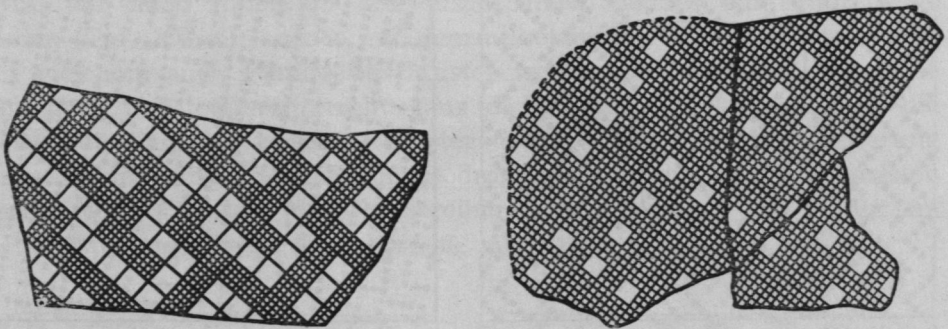


Abb. 18. Kürtös (Curtici). Siehe: „Archeológiai Értesítő” XIX (1899).  
Abb. 19. Tarnabod. Unveröffentlicht.

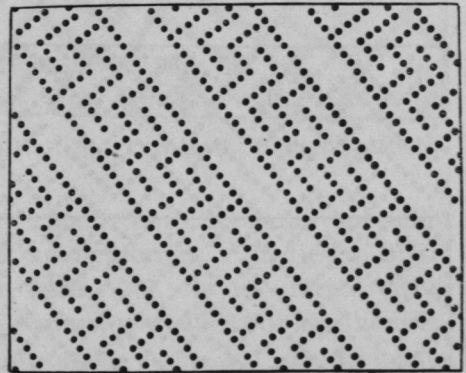
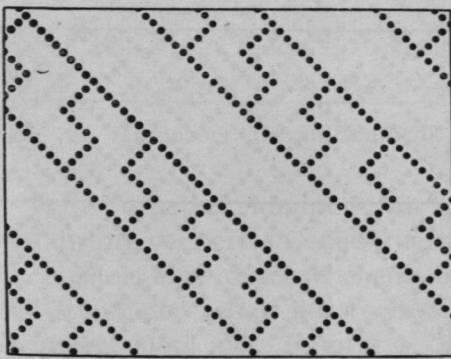


Abb. 20. Muster der Bauchpartie des Tafel. XVI, 3 abgebildetes Gefäss.  
Abb 21. Szerencs — Hajdurét. Grab. 1. Schale Nr 2. Siehe: A miskolci Herman Ottó  
Muzeum Közleményei. 1956. Pag. 5. Abb. 2, 1.

Die Nachahmung der Textilmuster ist schon schwerer erkennbar an einer anderen Verzierung der Bodrogkereszturer Kultur, die aber trotzdem für diese Kultur sehr charakteristisch ist. Das Grundelement dieser Verzierung ist eine in die Gefäßoberfläche eingedrückte, in Z- oder L-Form geordnete Punktreihe. Diese Punktreihen sind oft zwischen die, auf dem Rand des Gefäßes schräg laufenden, parallelen geraden Punktreihen eingeschaltet (Taf. XVI, 3., Abb. 20—22), aber die Z-förmigen kön-



nen auch selbständig die Verzierung bilden. Diese Muster kennen wir als in eingerahmte Felder eingeschaltet (Abb. 23), sowie die ganze Oberfläche bedeckend (Abb. 24). Die Oberfläche des Gefässes ist ausserdem oft von einem kaum vertieften, aus dichten, horizontal laufenden Li-

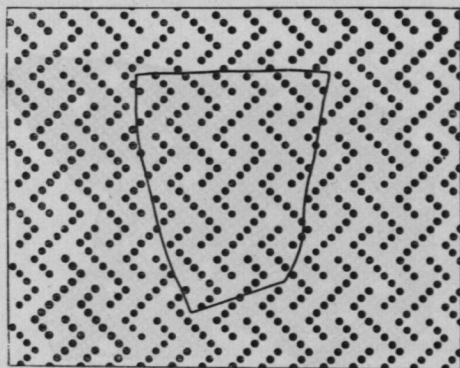


Abb. 22. Szerenes-Hajdurét, Grab 1. Schale Nr 3. Siehe: A miskolci Herman Otto Muzeum Közleményei 1956. Pag. 5. Abb. 2

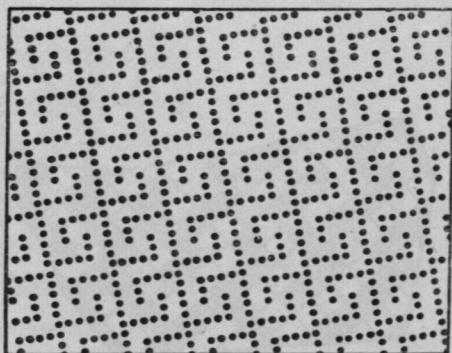


Abb. 23. Muster der Tafl. XVI, 4 abgebildeter Schale. Dieses Muster ist in vier Felder der Oberfläche sichtbar

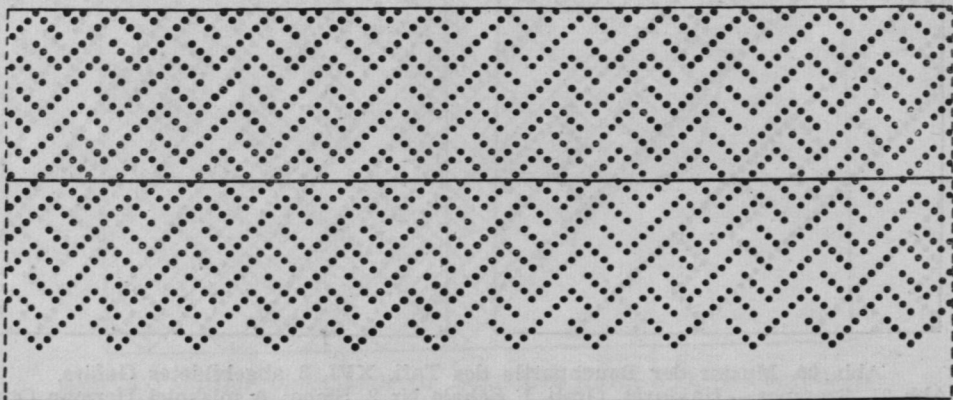


Abb. 24. Szerenes-Hajdurét, Grab 6. Siehe: A miskolci Herman O. Muzeum Közleményei 1956. Pag. 5. Abb. 5

nien bestehenden Grund bedeckt, auf dem die die Verzierung anzeigenden Punkte wesentlich tiefer eingedrückt sind (Taf. XVI, 3—4).

Unter den Funden der Siedlung von Tarnabod finden wir ein solches Punktreihenmuster, dessen Linienführung, trotz der Abweichung in der Ausführung, vollkommen mit derjenigen der Netzmusterverzierungen (Abb. 25) überreintsimmt. Daraufhin ist es schon nicht mehr schwer



festzustellen, dass es die Nachahmung der von Textilien übernommenen Muster ist. Den ausgesparten Bändern der Netzmusterverzierungen entsprechen hier die Punktreihen. Dass wir nicht den falschen Weg gehen, wenn wir einen Zusammenhang zwischen diesen, auf zweierlei Art ausgearbeiteten Mustern sehen, bestätigt auch der Umstand, dass auf dem schon öfters erwähnten Gefäß des Grabes 29. von Pusztaiadvánháza, wir auch innerhalb des ausgesparten Bandes eine Punktreihe finden (Taf. XV, 6); ebenso auf dem allbekanntem Topf von Tiszasas<sup>18</sup>, auf welchem auch Punkte das Muster wechselhaft gestalten, wenn sie sich auch auf letzterem nicht ganz dicht aneinander reihen. Auf die Verwandtschaft der zweierlei Muster deutet auch, dass die Verzierung eines Feldes einer Schale von Bodrogkeresztur mit der am meisten verbreiteten Variation der Punktreihenmuster versehen ist — nur im Netzmuster ausgeführt (Taf. XVI. 5., Abb. 10).

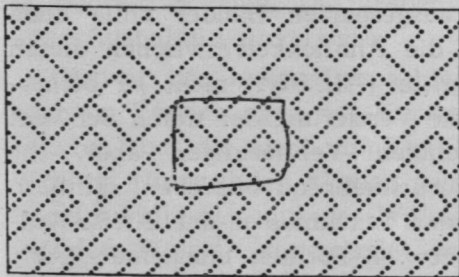


Abb. 25. Tarnabod. Unveröffentlicht

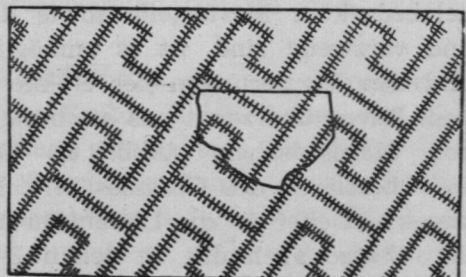


Abb. 26. Tarnabod. Unveröffentlicht

Von Tarnabod konnten wir auch noch ein in ganz spezieller Ausführung verziertes Gefäßbruchstück kennenlernen. Auf diesem bildet das Muster eine durchstrichene Linie (Abb. 26). Es ist unbestreitbar auf Grund der schon besprochenen Netzmuster sowie Punktreihenverzierungen, dass der Ursprung des letzteren auch auf Textilmuster zurückzuführen ist, da doch die Linienführung identisch ist.

Wie ich es schon erwähnte, ist es anzunehmen, dass man mit dem Netzwerk der Verzierungen ursprünglich die Konstruktion der als Vorlagen benützten Textilien nachahmen wollte. Die Frage ist nur, was in diesem Falle die ausgesparten Bänder, beziehungsweise in den Punktreihenmuster die Punktreihen bedeuten? Die ersteren könnte man sich als Gewebemuster denken, die mit einer, von der des glatten Webens

<sup>18</sup> I. Fechtig, *A tiszasasi bronzkori díszedényről.* (Von bronzezeitlichem Prunkgefäß aus Tiszasas). „Archeológiai Értesítő”, VII (1887) 59—60 pag. (mit Abbildungen).

abweichenden Technik hergestellt wurden. Aber auch das ist nicht unmöglich, dass diese Verzierungen von der Konstruktion des Stoffes wesentlich abweichender Muster, vielleicht gestrickter wären. Dies würde auch die Interpretation der Punktreihen lösen. Bei den letzteren Verzierungen ist der kaum vertiefte, aus horizontalen Linien bestehende Grund nicht zu übersehen, da es unwahrscheinlich ist, dass er kein Vorbild hatte. Vielleicht irren wir uns nicht, wenn wir auch in diesem die Nachahmung eines konstruktiven Elementes der Vorlage ahnen. In jedem Fall ist auch hier wahrnehmbar, dass die Punktreihe selbst schon ein Muster nachahmt, das auf irgendeinen Grund appliziert wurde.

Bei Betrachtung der auf Textilmuster zurückführbaren Verzierungen der Bodrogereszturer Kultur, taucht unwillkürlich die Frage auf, was denn für ein Zusammenhang zwischen diesen und den Verzierungen der neolithischen Keramik von ähnlichem Ursprunge bestehe. Wenn wir die einfachsten Netzmusterverzierungen prüfen, diejenigen, in welchen die netzbedeckten Musterteile sowie die ausgesparten Bänder ohne Ende und verzweigt sind, ist es unmöglich die Ähnlichkeit zwischen diesen und den Verzierungen der Bükker-Kultur (III. Styl) nicht zu bemerken. Davon überzeugt uns am besten die Verzierung der tiefen Schüssel von Marosvásárhely (Abb. 8). Diejenigen Verzierungen aber, die die Oberfläche des Gefässes in sich zurückkehrend bedecken, erinnern uns schon eher an die Linienführung der Textilmuster der Theiss-Kultur, ebenso auch die, in denen Z- bzw. L-Formen erscheinen (Abb. 10, 12—15, 20—26).

Die oben erwähnten Tatsachen lassen also den Schluss zu, dass die Bodrogereszturer Kultur den Formenschatz ebenso der Theiss-, wie der Bükker-Kultur (III. Styl) gleichmässig erbt. Da das Ausbreitungsgebiet der Bodrogereszturer Kultur mit dem der beiden neolithischen Kulturen zusammenfällt, war dafür die Möglichkeit vorhanden. Wenn wir aber in Betracht ziehen, dass die Bodrogereszturer Kultur nicht unmittelbar nach der neolithischen Bükker- bzw. Theiss-Kultur folgte und auf dem fraglichen Gebiete, das heisst in der ungarischen Tiefebene (Alföld), auf der Keramik der Zwischenzeit keine ähnlichen Textilmuster finden<sup>19</sup>, müssten wir unbedingt auf einen Hiatus schliessen. Die Kontinuität müssen wir also in einem anderen Bereich suchen. Weil aber die Töpfer der kupferzeitlichen Bodrogereszturer Kultur, ebenso wie die der obigen neolithischen Kulturen, die Verzierungen,

<sup>19</sup> Dagegen sind solche in Transdanubien, in der Kultur von Lengyel aufzufinden. Siehe: J. Dombay, *A zengővárkonyi őskori telep es temető*. (The Prehistoric settlement and cemetery at Zengővárkony). „*Archeologia Hungarica*“, XXII (Budapest 1939) 41—86 pag. Taf. XXIX, XXX. 3.

die sie anwendeten, von Textilien übernahmen — obzwar anders ausgebreitet und wesentlich weniger häufig — ist es wahrscheinlich, dass auf den Textilien diese einfachen Muster ununterbrochen weiterlebten. Aus der Analyse der Muster ist noch dazu auch das erkennbar, dass diejenigen Muster, die sich aus den Bast-, Matte-, u. s. w. Geflechten der neolithischen Zeiten gestalteten, auch in der Kupferzeit in der Webetechnik angewendet wurden. Im Grunde genommen können wir also aus den Verzierungen der Keramik die Verzierungen der einstigen Gewebe, ebenso, wie durch diese gewissermassen auch den Entwicklungsgrad der Webetechnik kennen lernen.

Trotz der soeben beschriebenen gut ausgebildeten Verzierungstechnik ornamentierten die Töpfer der Bodrogkereszturer Kultur nur einen kleinen Teil, ungefähr 7% der Gefässe. Die verzierten Gefässe kommen auch nicht im gleichen Masse innerhalb der einzelnen Gefässtypen vor. Am häufigsten unter den tiefen Schüsseln, Milchtöpfen, kugelbauchigen Amphoren, Schalen. Die gröber ausgearbeiteten Gefässe sind, beinahe ohne Ausnahme, unverziert.

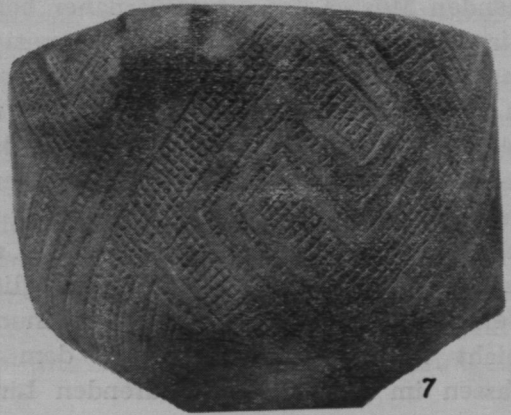
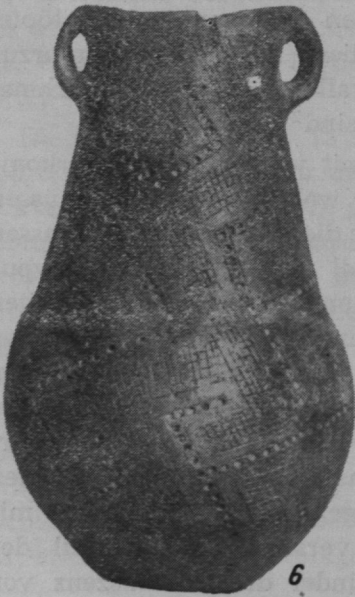
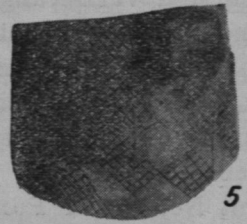
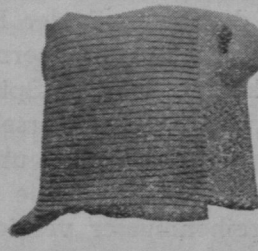
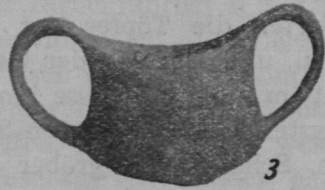
Obzwar die bekanntgemachten Textilmuster die am charakteristischsten Verzierungen der Keramik der Kultur bilden, finden wir auch andere. Aber die nicht von Textilmustern stammenden sind bei weitem seltener. Unter ihnen können wir die Spirale erwähnen, die am häufigsten im Falle der mit vier Wulsten versehenen sogenannten Milchtöpfe, auf den Wulsten angewendet wurde, um diese noch mehr hervorzuheben. Es ist aber interessant, dass die spirallosten Flächen manchmal mit Netz- oder Punktreihenmuster verziert sind<sup>20</sup>.

Es würde zu weit führen, wenn wir uns mit jedem seltener vorkommenden Muster der Keramik näher befassen wollten. Trotzdem müssen wir eine Verzierung erwähnen, die speziell für die grosshenkeligen Tassen charakteristisch ist. Und zwar deswegen, weil man diesen Gefässtypus in Zusammenhang zu bringen pflegt mit den zweihenkeligen Krügen der Kultur von Jordanow<sup>21</sup>. Ausser der Ähnlichkeit der Form, geben dazu die verwandten Züge der Verzierung Anlass. Wenn wir aber in Betracht ziehen, dass die Verzierung der Keramik die Konstruktion und die Muster der aus Bast-, Matte- u. s. w. gefertigten Gefässe bewahrt hat, so halte ich es nicht für unmöglich, dass wir in dieser speziellen Gefässform einer ähnlichen Erscheinung begegnen. Ich könnte es mir leicht vorstellen, dass die auf dem sich verschmälernden Teil der Tassen im Kreise herumlaufenden Linienbündel die Reminiszenz von

<sup>20</sup> Das Gefäss von Tizsasas ist auch auf diese Art verziert. Siehe Anmerkung 18.

<sup>21</sup> H. Seger, *Die Steinzeit in Schlesien*. „Archiv für Anthropologie“. Neue Folge V (1906) Taf. VII, 13, XI. 12, u. s. w.

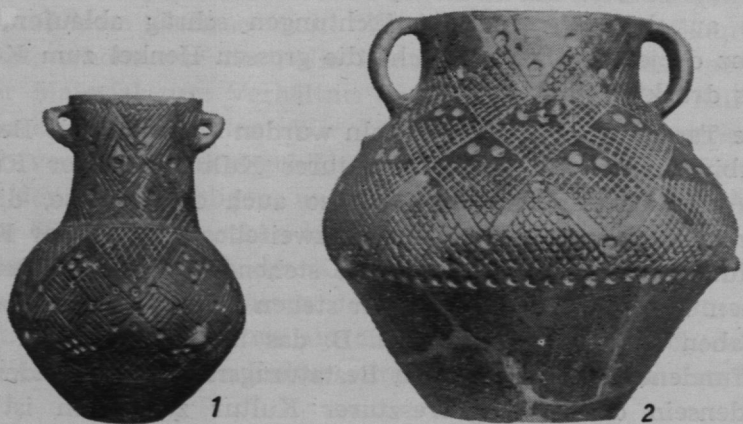
TABLICA XV



1, Kenézlő (Bükker Kultur, III, Styl). 2, Bodrogkeresztur, Grab I. 3, Tiszakeszi, Grab 1. 4, Tiszadob-Urkomdülő. 5, Tiszadob-Borziktanya. 6, Pusztaistvánháza, Grab 29. 7, Tiszadob-Borziktanya



TABLICA XVI



1—2, Pusztaistvánháza, Grab 15. 3, Szécsény. 4, Pusztaistvánháza, Grab 6. 5, Bodrogkeresztur. 6, Hatvan.



Bastfäden anzeigen, die den Körper des Gefässes zusammenhalten, und die, die aus letzteren in zwei Richtungen schräg ablaufen, die Reminiszenz derjenigen seien, welche die grossen Henkel zum Körper des Gefässes drückten (Taf. XV. 3).

Diese Tassen mit grossen Henkeln wurden angeführt als Beweise für die Verbindungen der Bodrogkereszturer Kultur mit der Kultur der Gebiete nördlich der Karpaten, ebenso auch die Gefässe, die an die Trichterrandbecher erinnern<sup>22</sup>. Es ist zweifellos, dass in der Kupferzeit Verbindungen zwischen den in Frage stehenden zwei Gebieten bestanden haben. Zur Rechtfertigung dieser stehen uns noch mehr überzeugende Angaben zur Verfügung. So z. B. das in Oberjohnsdorf im Jahre 1939 gefundene Grab, aus dessen Bestattungsritus und Funden auf das Vorhandensein der Bodrogkereszturer Kultur zu folgen ist<sup>23</sup>. Nicht weniger weist auf die Verwandtschaft der Metallbearbeitung der Bevölkerung der Kupferzeit im Karpathenbecken und Polen das auffallende Übereinstimmen der Kupferscheibe aus dem Grabe XXXIV von Brześć Kujawski<sup>24</sup> mit den 2 aus Stollhof, sowie 10 anderen aus dem Karpathenbecken stammenden Goldscheiben<sup>25</sup>.

Endlich ist eine sehr grosse Ähnlichkeit zwischen der Keramik der Kultur von Złota und derjenigen von Bodrogkeresztur zu beobachten, worauf Z. Podkowińska treffend hinweist<sup>26</sup>. Besonders auffallend ist, dass der charakteristische Gefässtypus der Bodrogkereszturer Kultur, der sogenannte Milchtopf, in Polen und Wolhynien (S.S.S.R.) in beinahe identischer Form zum Vorschein kommt. In dieser Hinsicht ist auch das auffallend, dass wir auf einem Gefäss von Walentyńów dasselbe Muster finden<sup>27</sup>, das wir als ganz ausnahmsweise vorkommende Verzierung an einem, aus Siebenbürgen, in Felvinc (Vințul de sus)

<sup>22</sup> F. Tompa, *Jahre...* 52 pag.

<sup>23</sup> W. Nowotniç, *Ungarländische Grabfunde der Jungsteinzeit aus Schlesien*. „Nachrichtenblatt für Deutsche Vorzeit“, 15 (1939) 117—120 pag.

<sup>24</sup> K. Jażdżewski, *Cmentarzyska kultury ceramiki wstęgowej i związane z nimi ślady osadnictwa w Brześciu Kujawskim*. „Wiadomości Archeologiczne“, XV (1938) 27, 66—70 pag. Taf. XXV, 1—3.

<sup>25</sup> E. Sacken, *Die Funde an der Langen Wand bei Wiener Neustadt*. „Sitzungsberichte der Phil.-hist. Classe der Kaiser. Akademie der Wissenschaften“, 49 (1865) 16—17, 18 pag. Fig. 12—13. — F. Pulszky, *Die Kupferzeit in Ungarn* (Budapest 1884) 90—92 pag. (mit Abbildung). Zwei bis jetzt unveröffentlichte Scheiben siehe: Patay P., *Kupferzeitliche Goldfunde*. „Archeológiai Értesítő.” Unter Druck.

<sup>26</sup> Z. Podkowińska, *Pierwsza charakterystyka stanowiska eneolitycznego na Polu Grodzisku i we wsi Złota, pow. Sandomierz*. „Wiadomości Archeologiczne“, XIX (1953) 46—47 pag.

<sup>27</sup> Z. Podkowińska, a. a. O. Taf. II, 5.

gefundenem Milchtopf kennen<sup>28</sup>. Dass die im Kreise herumlaufende Zickzacklinie auf dem Gefässe von Walentynów durch Schnurabdruck gebildet ist, erhöht nur noch die Bedeutung dieses Zusammenhanges, indem wir Material zum Verhältnis der Bodrogkereszturer Kultur und der Schnurkeramik erhalten. Wir können hiezu noch bemerken, dass durch vertiefte Punkte gebildete dreieckige Muster, welches wir an der Seite der zweihenkeligen, unseren Milchtöpfen ähnlichen Amphore der Grube 66 von Złota sehen können<sup>29</sup>, auch unter den Verzierungen der gleichartigen Keramik des Karpathenbeckens bekannt ist. Obwohl es hier auch auf den Gefässen der Bodrogkereszturer Kultur aufzufinden ist, ist sein Auftreten als eine Reminiszenz der charakteristischsten Verzierung dieser Kultur vorausgegangener Zeiten zu betrachten<sup>30</sup>.

Auf Grund obiger Ausführungen muss man unbedingt bei den Forschungen über die Kupferzeit in den Gebieten südlich, sowie nördlich der Karpathen darauf aufmerken, ob zwischen der Bevölkerung der zwei Gegenden, ausser der nachbarschaftlichen territorialen Lage und dem Handelsverkehr, nicht auch eine weiterreichende genetische Verbindung vorhanden war, was z. B. im Falle des Grabes von Oberjohnsdorf als berechtigt erscheinen kann.

*Das Manuscript wurde im November 1957 beendet*

<sup>28</sup> I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*. BRGK 22/23 (1933) Anm. 297. — M. Roska, *Erdély régészeti repertoriuma*. (Archäologisches Repertorium von Siebenbürgen) I. (Kolozsvár 1942) 92 pag. Abb. 119.

<sup>29</sup> Z. Podkowińska, a.a.O. Taf. III. 4.

<sup>30</sup> K. Szabó, *Kecskeméti Múzeum ásatásai*. (Die Ausgrabungen des Kecskeméti Museums). „Archeológiai Értesítő” XLVII (1934) Abb. 14 d, 15 a, 16 b, 37 d, u.s.w.