



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Zbornik radova posvećen akademiku Alojzu Bencu.

Čović, Borivoj

1991

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/items/86e90245-aeec-4ea6-996e-76cd89ebb7fd>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

UDC 903.2/.5"637/638"(497.1)+572"653"(497.1)(082)

UDC Benac A. +012+937/938+807.5(082)

YU ISBN 86-7123-032-5

AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE

POSEBNA IZDANJA
KNJIGA XCV

ODJELJENJE DRUŠTVENIH NAUKA
KNJIGA 27

ZBORNİK RADOVA
POSVEĆENIH AKADEMIKU
ALOJZU BENCU



Redakcioni odbor

Edina Alirejsović, Borivoj Čović, Milorad Ekmečić, Desanka Kovačević-Kojić

Glavni urednik

Borivoj Čović,

redovni član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

SARAJEVO 1991.

PROLEGOMENA ZUR BILDERZÄHLUNG BEI DEN ILLYRERN

GEORG KOSSAK

Institut für Vor- und Frühgeschichte, München

Apstrakt. Verf. behandelt Bilderzählungen bei den Illyrern aufgrund figural verzierter Bronze- und Silberbeläge auf eisernen Gürtelplatten hellenistischer Zeit aus Albanien, Montenegro, der Herzegowina und der Lika.

Duro Basler grub in Gostilj am Nordufer des Skutari-Sees zahlreiche Körpergräber der jüngern vorrömischen Eisenzeit und veröffentlichte Befund und Fundinhalt¹. Radialer Anordnung wegen wir mit einem zerstörten Grabhügel zu rechnen sein². Zum Kleidzubehör gehören in drei Männergräbern eiserne Gürtelplatten bis 18 cm Länge, die mit figürlich verzierten Blechen aus Silber und Bronze belegt sind (Abb. 1,2,3; 2,5). Das Material wird an Hand münzdatierter Inventare in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. Geb. datiert.

Wahrscheinlich sind alle Figuren einzeln auf Matrizen geschlagen, ein technisches Verfahren, das damals südlich der Neretva geläufig war: Ein Schmiededepot mit Reliefplatten aus der befestigten Siedlung von Ošanići bei Stolac reicht als Beleg aus³. Außerdem kann man zwei motivisch übereinstimmende, rechteckig geschnittene Silberbleche von Gostilj als Hinweis nutzen (Grab 119 und Streufund, Abb. 1,3), mit denen ich die Besprechung der Bildinhalte beginnen möchte.

Zwei mit Kalottenhelm und Ovalschild bewaffnete Reiter traben aufeinander zu, zwischen beiden stehen ein säulen- oder pfeilerartiges Gestell, das ich als »Hörnerbaum« bezeichnen möchte, und ein nach

¹ Đ. Basler, *The necropolis of Vele Ledine at Gostilj*, in: Wiss. Mitt. Bosn.-Herzegow. Landesmus. 2 A, 1972, 5ff.; Glasnik Sarajevo N. S. 24, 1969, 5ff. — Für Hinweise und themabezogene Fachliteratur habe ich T. Knez (Novo mesto) und K. Schauenburg (Kiel) zu danken.

² Zu Beispielen aus älterer Zeit: Z. Andrea, *Tumat e Kuçit të Zi*, in: Albania 6, 1976, 165ff. (Kuç i Zi bei Korçë).

³ Z. Marić, *Depo pronaden u ilirskom gradu Daors...*, in: Glasnik Sarajevo N. S. 33, 1978, 23ff.



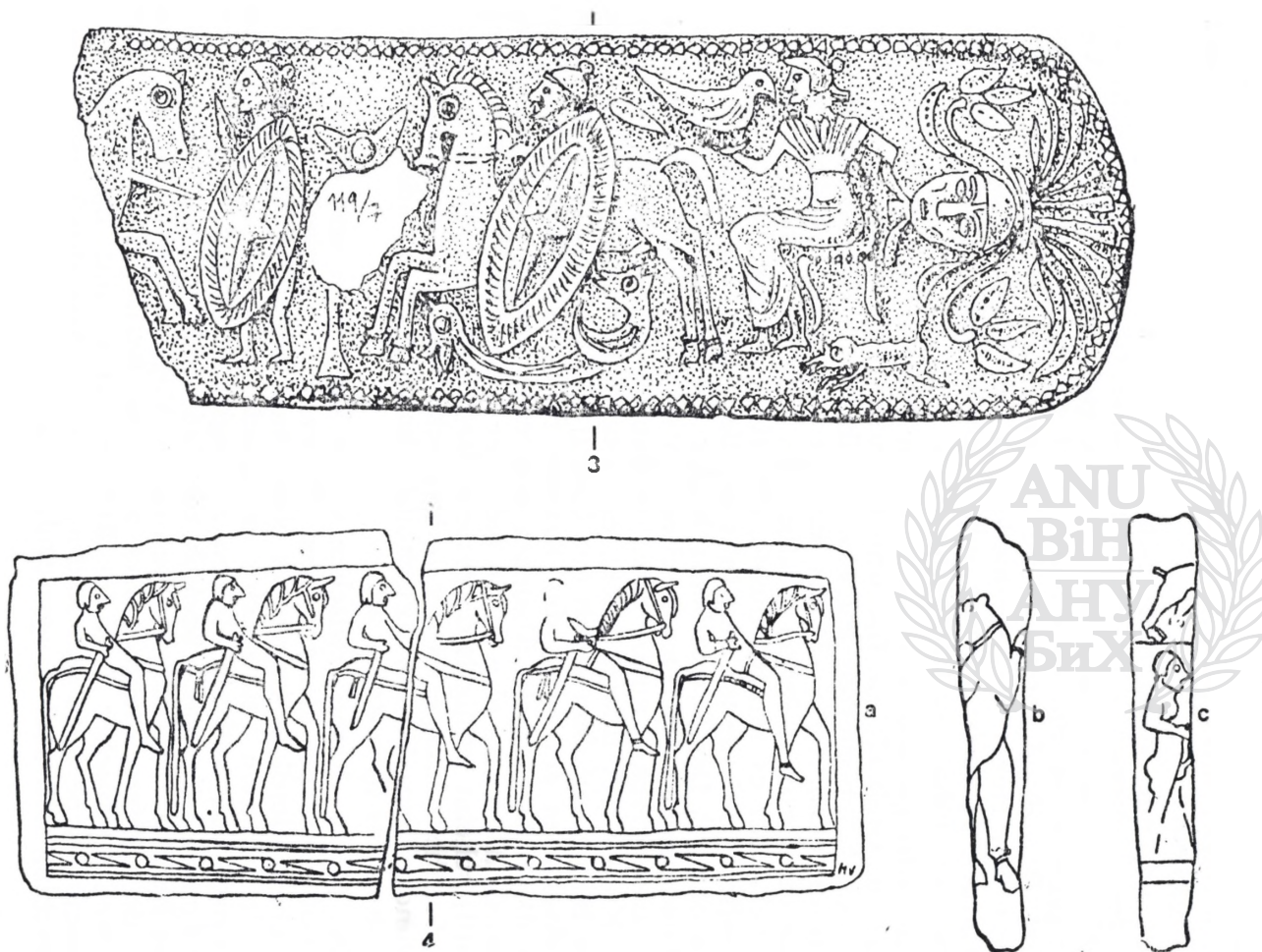


Abb. 1. Figürlich verzierte Bleche (1—3) und eine Steinplatte von einer Grabkiste (4) mit szenischen Bildern nach griechischen Vorlagen.

1 Selca e Poshtëme (Albanien), aus einem Felskammergrab; 2—3 Gostilj bei Titograd (Montenegro), aus Gräbern; 4 Založje bei Bihać (Kroatien), in einem mittelalterlichen Grab verbaut. — 1.3 Silber auf Eisen; 2 Bronze auf Eisen; 4 Stein. — 1—3 M. etwa 1:2,4 M. etwa 1:30. — 1 nach Ceka (Anm. 5); 2—3 nach Basler (Anm. 1); 4 nach Čremošnik (Anm. 22).

links gewendeter Fußsoldat; an der halbrunden Schmalseite sieht man eine sitzende Frauengestalt, auf der rechten Hand ein Vogel, die Linke einem Dämonenkopf mit lotosähnlichem Blütenhaar verbunden, dem eine abschließende Palmette folgt; unter dem Thron läuft ein Hund, unter dem Reiter links daneben kriecht ein wohl doppelköpfig konzipiertes Ungeheuer.

Der sitzende Vogel läßt nach griechischer Auffassung Unsterblichkeit der Thronenden erwarten, also eine Göttin, wenn nicht wie auf Grabkultszenen bei der Siäzfigur mit gleichem Attribut eine Verstorbene gemeint ist, die auf einem Gürtel abzubilden schwer verständlich wäre⁴. Der Hund setzt für die Unterwelt ein Zeichen, die Bestie signalisiert den Heros, der sie niedertritt. Daß mythisches Geschehen zum Ausdruck gebracht werden sollte, scheint mir offensichtlich, nur kennen wir den Inhalt der Erzählung nicht.

Das trifft genauso auf den Fries der fragmentierten Bronzeplatte (Abb. 1,2) aus Grab 126 zu. Das unvollständige Bild läßt sich mit einem ganz ähnlich komponierten auf einem Silberblech von Selca e Poshtëme ergänzen (Abb. 1,1 u. 3). Es stammt aus einem Felskammergrab unterhalb der Festung Pelion westlich der Ochrida-Sees und wird von Neritan Ceka, der es veröffentlichte, mit Hilfe etlicher kunstgewerblich qualitätvoller Goldarbeiten ebenfalls in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts datiert⁵. Das Grundthema beider Stücke ist der Kampf eines Fußsoldaten gegen zwei Lanzenreiter; unter dem linken liegt ein Gefallener ausgestreckt, unter dem rechten ein greifenartiges Untier, auf der Kuppe des Rosses hockt ein Vogel, der zur abschließenden Palmette blickt; auf dem Blech aus Gostilj (Abb. 1,2) flattert ein Vogel dem Fußsoldaten entgegen; der Krieger fällt die Lanze, während er in Selca die Rechte erhebt (Daumen gespreizt, vielleicht ein Gestus des Schreckens), die Lanze also fallen läßt; der linke Reiter auf dem Blech von Gostilj scheint geflügelt dargestellt. Beiden Exemplaren gemeinsam ist eine Drachenschlange an der linken Schmalseite; in Selca entsteigt sie gewunden dem Wasser (Fischbild), beide Male wendet sie ihren Kopf nach rechts dem Reiter zu.

Das Motiv »Kampf zwischen einem Berittenen und einem Krieger zu Fuß« war bei griechischen Malern seit archaischer Zeit stets beliebt, ohne allerdings immer an einen bestimmten Mythos gebunden zu sein. In unserem Fall scheint es jedoch zuzutreffen. Darauf weist die Schlange hin, weil sie Heroen zu begleiten pflegt, ferner der geflügelte Reiter, Bellerophon ähnlich, nur daß er selbst Flügel trägt, nicht sein Roß Pegasos. Schließlich geben es die Vögel zu erkennen, der eine sitzend, der andere fliegend, und auch die Bestie unter dem Reiter rechts. Weil mythischer Stoff ins Bild gesetzt scheint, dachte man an die variantenreiche Sage von Kadmos, der des Ares drachengestaltigen Sohn erschlug und nach langer Mühsal seine Schwester Harmonia als

⁴ Apulische Grabvasen: H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*. Arch. Forsch. 7 (1979) 75.

⁵ N. Ceka, *Qyteti Ilir pranë Selcës së Poshtëme* (1985) 169 u. Taf. 9,5; ders. in: A. Eggebrecht (Hrsg.), *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren*. Kataloghandbuch z. Ausstellung in Hildesheim (1988) 372 f. Nr. 284.

Gemahlin gewann⁶. Von Theben zogen beide auf einem Rindergespann nach Illyrien zu den Encheleern (»Schlangenleute«), wo sie deren Heeren in Schlangengestalt vorauszogen. Die Tochter beider, Ino, setzte man der Leukothea gleich und verehrte sie als Meeresgöttin, den Sohn, Illyrios, wieder als Schlange gedacht, als autochthonen Heros⁷.

Basler wie Ceka beziehen die Reiterbilder der Bleche auf dieses Geschehen und schlagen vor, das Drachentier mit Kadmos zu identifizieren und die Kämpfenden, die »illyrische« Helme und »makedonische« Schilde tragen, mit den Auseinandersetzungen zwischen Illyrern und Makedonen während der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen. Wären hier in der Tat zeitgenössische Feldzüge abgebildet, ließe sich zwar die konservative Form der Schilde, nicht aber die der Helme verstehen, weil sie während dieser Zeit nicht mehr verwendet, sondern durch »phrygische« oder Typen anderer Art ersetzt worden waren⁸. Trifft die Datierung unserer Gürtelbleche zu, woran ich nicht zweifle, kann es sich nur um Helme aus der Waffenkammer der Ahnen gehandelt haben, bei der abgebildeten Szene demnach um ein Geschehen der Sage. Zwar liegt es dann nahe, die Drachenschlange Kadmos und den geflügelten Reiter, den sie zu schützen und zum Heros zu erheben scheint, Illyrios gleichzusetzen; aber wer wirklich gemeint war, läßt sich nicht sagen, weil das szenische Bild mit weit verbreiteten Motiven (Reiter und Kämpfer zu Fuß) zu allgemein gehalten ist und deshalb einer ganzen Reihe von Erzählinhalten zugeordnet werden könnte, urteilt man nach der Überlieferung der Griechen. Ihr allein verdanken wir die Kadmossage, die einzige, die man für Illyrien anzuführen in der Lage ist, obwohl niemand behaupten würde, allein dieser Mythos sei dort geläufiges Erzählgut gewesen. Römerzeitliche Inschriften mit Götternamen, freilich spät und häufig auf den Grabkult bezogen, sprechen dagegen⁹.

Dagegen spricht vor allem eine dritte Gruppe figürlich verzierter Gürtelbleche aus zeitgenössischem Kontext (Abb. 2). Trapezförmig geschnitten, bildet eine lange Lanze mit tordiertem Schaft die Mittellinie des symmetrisch aufgebauten Bildfelds; die Lanzenspitze ist auf die kürzere Schmalseite der Bleche gerichtet. Das silberne Blech aus Grab 30 von Gostilj (Abb. 2,5) gleicht darin drei bronzenen Exemplaren aus der Festung Ošanići, die Zdravko Marić auch mit technischen Details ausführlich beschrieben hat (Abb. 2,6)¹⁰, und vier weiteren Stücken aus gleichem Material von Prozor in der Lika; drei davon hatte Šime Lju-

⁶ RE II (1896) 642ff. (Sauer).

⁷ RE IX (1916) 1088f. (Weicker).

⁸ H. Pflug, *Illyrische Helme*, in: A. Bottini u. a., *Antike Helme*, Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin. Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz, Monogr. 14 (1988) 42ff. 64; auf Münzen wird der illyrische Helm noch länger als Emblem verwendet.

⁹ C. Patsch, *Archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien*, in: Wiss. Mitt. Bosnien u. Hercegowina 6, 1899, 154 ff., bes. 159 Abb. b u 7; Götterwelt: RE Suppl. IV (1924) 336 ff. (Fluss).

¹⁰ Z. Marić, *Neuentdeckter Belag einer Gürtelplatte auf der Gradina von Ošanići bei Stolac*, in: Wiss. Mitt. Bosn.-Herzegow. Landesmus. 6 A, 1979, 205ff. mit Taf. 1–2.

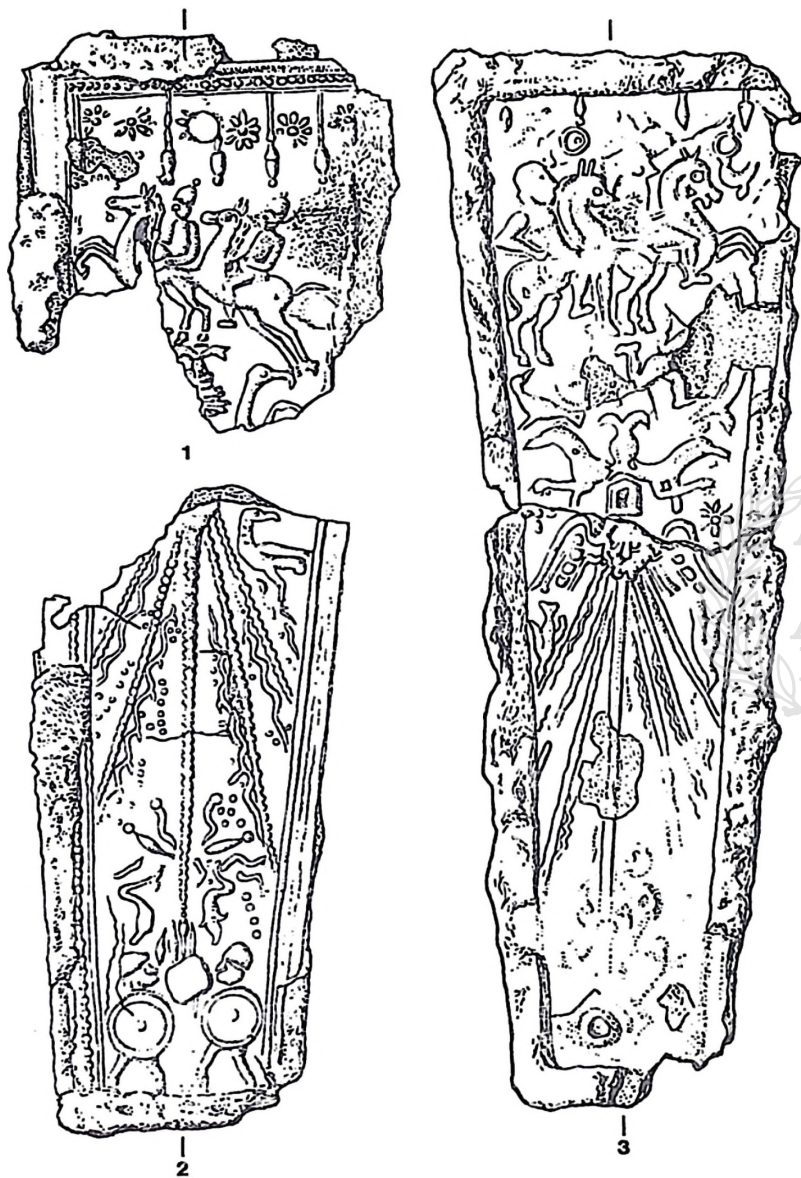
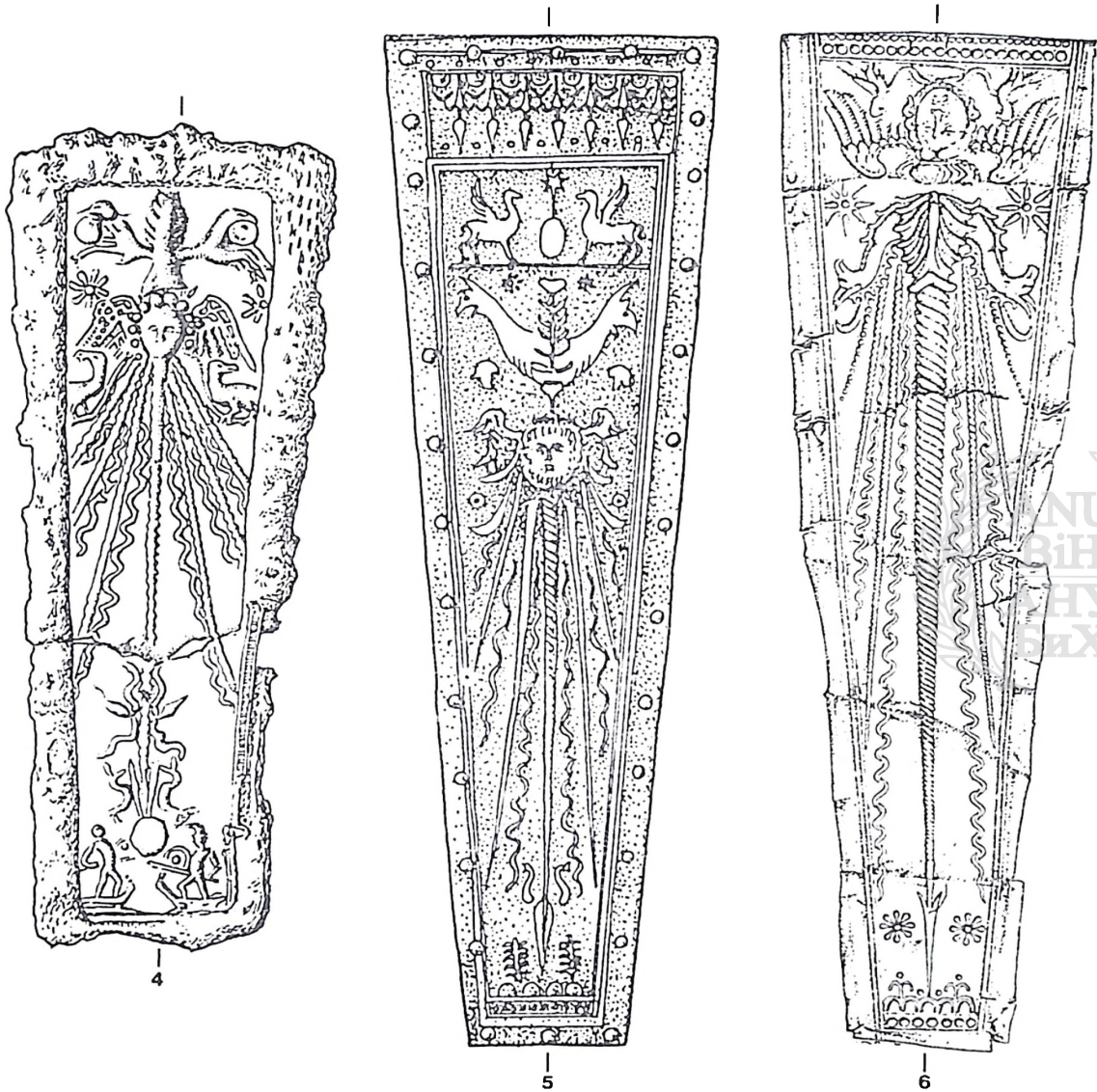


Abb. 2. Beschlagbleche aus Eisengürteln, unter Verwendung griechischer Bildgedanken ist ein heimischer Mythos dargestellt.

1—4 Prozor bei Gospić (Kroatien), wohl aus zerstörten Gräbern; 5 Gostilj bei Titograd (Montenegro), aus einem Grab; 6 Ošanići bei Stolac (Herzegowina),



aus einer befestigten Siedlung. — 1—4.6 Bronze auf Eisen; 5 Silber auf Eisen. —
M. etwa 1 : 2. — 1—4 nach Drechsler (Anm. 11); 5 nach Basler (Anm. 1);
6 nach Marić (Anm. 10).

bič vor mehr als hundert Jahren ausgegraben und publiziert, ein viertes Exemplar kam 1975 beim Pflügen zum Vorschein, so daß weder die Fundgattung noch der Inventarzusammenhang sicher bestimmbar ist (Abb. 2,1—4)¹¹. Allein Gostilj erlaubt eine einigermaßen präzise Datierung.



Abb. 3. Silberblech aus Selca e Poshtëme. Foto Mus. Hildesheim (vgl. Abb. 1,1).

Das Bildthema wird in zwei Versionen abgehandelt: Die Lanze erwächst entweder einem Palmettenbaum (Abb. 2,6) oder dem Kinn eines geflügelten Hauptes, das in der hier vorliegenden Form keineswegs sicher als Gorgoneion bezeichnet werden kann (Abb. 2,1—4). Beide Male wird es strahlenförmig von divergierenden Leisten begleitet, gepunkteten Linien, geperlten oder tordierten Stegen und Wellenbändern aus Spiralhaken oder Tierkörpersegmenten, möglicherweise Delphine, sicher aber Wassertiere (Abb. 2,2). Das merkwürdige Gebilde erinnert entfernt an das Blitzbündel oder die Blitzblume, mit der Zeus in der Vasenmalerei der Griechen ausgestattet ist. Einerlei ob die eine oder die andere Version gewählt wurde, stets erscheint die Baumfigur über dem Flügelhaupt, das Raubvögel heraldisch flankieren, und immer ist sie mit einem doppelköpfigen Ungeheuer verbunden, sei es ein gehörnter Drache, der dem Wurzelgeflecht entwächst (Abb. 2,6), seien es galoppierende, vogelköpfige Tiere als Zweige (Abb. 2,3,4). Sprengende behelmte Reiter (Abb. 2,1,3) scheinen den Bezug zu pferdegestaltigen Mächten herzustellen, Sternzeichen zum Astralen und Meerestiere auf der Gegenseite zum feuchten Element. Zwei Gestalten in Booten machen es sichtbar (Abb. 2,4). Man könnte sie sich als Empfänger der Lanze denken; aber wenn zwei Bewaffnete zu Fuß (Helmformen verschieden) oder Bäume auf Hügeln die gleiche Position einnehmen (Abb. 2,2,5), ließe sich als Ziel auch fester Boden vorstellen.

Keines der Einzelmotive ist in dem Zusammenhang, den die Komposition der Gürtelbleche zeigt, in der Bilderwelt der Griechen nachweisbar. Und doch ist kein Zweifel an griechischer Herkunft etlicher Bildgedanken möglich. Das trifft zu auf den Palmettenbaum oder Gewächse anderer Art, deren Blüte auf dem Stück Abb. 2,5 zu

¹¹ Š. Ljubić, *Popis arkeologickoga odjela nar. zem. muzeja u Zagrebu* (1889) 105, 136f. u. Taf. 25, 1—3; neu gezeichnet und ergänzt: R. Drechsler-Bižić, *Keltoi. Kelti in njihovi sodobniki na ozemlju Jugoslavije*. Katalog Nar. Muz. Ljubljana (1983) 59 Abb. 15; dazu dies. in: A. Benac (Hrsg.), *Praistorija jugoslavenskih zemalja* 5 (1987) 434 mit Taf. 47, 11.

herzförmigen Gebilden umgeformt erscheint¹², erst recht auf die heraldisch angeordneten geflügelten Fabeltiere in Abb. 2,5, die schwerlich Pegasos darstellen, wie angenommen, sondern vom Greif abstammen scheinen. Es gilt vor allem für die geflügelten Häupter, die seit frühhellenistischer Zeit auch der sterblichen Gorgonenschwester Medusa beigefügt worden sind¹³. Medusa, ein Kind von Meeresgöttern, das sich mit Poseidon verband und Pegasos gebär, roßgestaltig wie sein Vater, war den Illyrern seit langem bekannt, wie die von Raubvögeln flankierten und mit Sphingen kombinierten Gorgofratzen auf Goldblechen von Trebenište vermuten lassen¹⁴. Aber das nur gorgoähnliche Haupt auf dem Blech Abb. 2,6 trägt einen Polos oder einen Modius als »Krone«, ein Attribut, das Medusa gewöhnlich fehlt, wohl aber Göttern der Unterwelt zukommt¹⁵.

Ganz un griechisch ist dagegen die Koppelung von Palmettenbaum oder Flügelhaupt und langer Lanze mit Strahlenbündel. Ist die Figur als Blitz gedacht, mag man an Chrysaor denken. Wie das Blitzroß Pegasos Kind des Poseidon und der Medusa, wird er, wie sein Name sagt, als goldenes Schwert gedacht, das den Blitz symbolisiert. Das Motiv kam aus Kleinasien nach Griechenland und zu den Etruskern, wo man den Mittelstrahl des Blitzes als Schwert darstellte¹⁶. Immerhin wäre dies eine gewisse Verständnishilfe, zumal von den Illyrern ein Gewittergott überliefert ist (Senjt Surd). Dennoch bleibt uns der Inhalt der chiffreartigen Erzählung verschlossen, die den eigentümlichen Bildern die Grundlage gab.

Gleichwohl fühlt sich der Betrachter an den ursprünglich thrakischen Sagenkreis um Ares erinnert. Die lange Lanze war sein Sinnbild; Lykurgos, sein Sohn, soll nur seinen eigenen Lanzaschaft als Gott über sich anerkannt haben¹⁷. Ares selbst erscheint unter doppeltem Aspekt. Planetarische Bezüge (Sternzeichen auf den Blechen) werden ebenso geltend gemacht wie chthonische: Erinys, Mitkämpfer und Gattin, wird die ihr in bestimmten Zügen wesensverwandte Erdmutter Demeter als Fruchtbarkeitsspendende Göttin durch Quellopfer verehrt¹⁸. Bekannt ist ferner, welche Rolle Ares in der Kadmossage spielt. Der Heros tötet des Gottes drachengestaltigen Sohn und sät dessen

¹² M. Pfrommer, *Großgriechischer und mittelitalischer Einfluß in der Rankenornamentik frühhellenistischer Zeit*, in: *Jahrb. Dt. Arch. Inst.* 97, 1982, 119ff.

¹³ J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*. *Orbis Ant.* 29 (1977) 207ff. 211ff. mit Taf. 19 u. 20; LIMC 3, 328ff. (I. Krauskopf).

¹⁴ L. Popović, *Katalog nalaza iz nekropole kod Trebeništa* (1956) Taf. 3; umgezeichnet in: Benac (Anm. 11) Taf. 78.

¹⁵ Auf Campanareliefs der römischen Kaiserzeit Gorgoneia mit Polos häufiger: H. v. Rohden u. H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 257 u. Taf. 36; vgl. auch die Darstellung der Hadesbraut: Lohmann (Anm. 4) 105.

¹⁶ P. Jacobsthal, *Der Blitz in der orientalischen und griechischen Kunst* (1906); F. Schachermeyr, *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens* (1950) 164ff. 183ff. mit älterer Literatur.

¹⁷ RE II (1896) 648.

¹⁸ RE Suppl. VIII (1956) 82ff. 94ff.; Schachermeyr (Anm. 16) 16f. 31. 40f. 134.

Zähne aus; der mütterlichen Erde erwachsen daraus die Sparten, Lanzenkämpfer, die heilige Areslanze als Muttermal auf ihrer Brust¹⁹. Sieht man auf den Gürtelblechen nicht bloß einzelne Bildstempel zusammenhanglos verteilt, sondern koppelt sie inhaltlich, drängt sich der Gedanke an einen Mythos auf. Er erzählte wohl, wie die heilige Lanze als Zeichen der Gottheit auf die Erde kam und wer sie empfing.

Freilich wird man sich abermals vergegenwärtigen müssen, daß der konkrete Inhalt der Erzählung aus griechischer Überlieferung allein nicht wiederherzustellen ist. Sie bietet zu viele Versionen. Der Grundgedanke mag in der Religion der Thraker und Illyrer ein wichtiges Thema gewesen sein. Aber die bei ihnen kursierende Sage selbst muß als verloren gelten. Geistige Leistungen schriftloser Völker drücken sich bei dinglicher oder bildhafter Manifestation allemal höchst lückenhaft, einseitig und für den Kulturfremden in mehrdeutiger Weise aus. Inhaltlich sind Bilder häufig nur in groben Umrissen erschließbar und auch nur dann, wenn man das Dargestellte auf Bildern mit charakteristischen Beigaben wiederfinden kann, die bestimmte Figuren als bildhaften Ausdruck schriftlich fixierter Mythen verstehen lassen. Nehmen wir als Beispiel die Aussage früher Bilderzählung bei den Germanen²⁰. Wollte man sie deuten, hat man seit jeher übereinstimmende oder doch ähnliche spätrömische Bildtopoi hermeneutisch heranziehen müssen. Sie sind in der Tat von den Germanen eklektisch übernommen und so kombiniert worden, daß sich eine eigene, prägende und weiterwirkende Formensprache ergab, als man dazu übergang, symbolhafte Zeichen durch Bilderzählung zu ersetzen.

Die Adaption griechischer Bildgedanken mag bei den Illyrern ähnlich verlaufen sein, blieb bei ihnen aber in den Anfängen stecken, obwohl die Kontakte mit griechischen Städten an der Adriaküste oder in Unteritalien lebhaft waren. Die Führungsschicht kleidete sich zwar gleichsam griechisch ein und ließ sich mit Luxüsgütern versorgen, war aber keineswegs bereit, ihre Philosophie und ihre religiösen Überzeugungen den Vorgaben der Nachbarn anzupassen. Beim Grabbau und bei der Ausstattung der Gräber beispielsweise hielt man an altüberliefertem Brauchtum fest.

Die Frage nach den Ursachen für diese noch ganz im Barbarischen wurzelnden Verhaltensweisen ist nur beantwortbar, wäre das Kultursystem durchschaubarer, als es heute der Fall ist. Mit Recht betont Milutin Garašanin die Unterschiede in der kulturellen Ausstattung und den abweichenden geschichtlichen Verlauf bei den illyrischen Stämmen südlich und westlich der Neretva²¹. Südlich des Flusses wechselte man im Umfeld korinthischer und sizilischer Pflanzstädte zu urbanem Leben und zu griechisch überformter Sachkultur. Ošanići

¹⁹ Lit. wie Anm. 18.

²⁰ Zur Methode beispielhaft: H. Vierck, *Imitatio imperii und interpretatio Germanica vor der Wikingerzeit*, in: R. Zeitler (Hrsg.), *Les pays du nord et Byzance*. Actes du coll. nordique et intern. de byzantinologie à Upsal 1979 (1981) 64ff.

²¹ M. Garašanin, *Formation et origines des Illyriens*, in: ders., *Iliri i Albanci* (1988) 81ff., bes. 120ff. mit Karte 4 S. 79.

unterrichtet darüber ebenso wie Selca; andere befestigte Plätze im Binnenland Albaniens, z.T. mit eigener Münzprägung, tun es in gleichem Maße. Träger des Kulturwandels war die Führungsschicht. Glaukias, Herrscher über die Taulantier, mag als Beispiel dienen, später Teuta, Königin der Ardiaier.

Bilder wie die auf den Blechen Abb. 1,1—3 sind, wie wir sahen, ohne griechische Vorbilder kaum denkbar; aber die Erzählungen, auf Grund derer sie gewählt wurden, hatten schwerlich den gleichen Inhalt wie bei den Griechen, die sie geprägt hatten. Aus heimischem Mythos erwachsen sie ferner auf den Gürtelbeschlagen von Gostilj und Ošanići (Abb. 2,5,6). Der geflügelte Dämonenkopf mit »Poloskrone« ist zwar noch griechisch konzipiert, auch der »Palmettenbaum«. Aber die Abbildung der »heiligen Lanze«, man könnte auch sagen die Darstellung der Lanzengeburt aus dem Blitz, personifiziert man die Waffe, ist den Griechen fremd gewesen.

Bei den entfernt siedelnden Japoden in Prozor erscheinen auf den Blechen bei verminderter Bildqualität zusätzliche Gestalten, Kahnfahrer, Waffenträger und Reiter, möglicherweise Lesehilfen, wenn nicht auch inhaltlich verändert. Vergleicht man, was die Bleche zeigen, mit den dort sonst üblichen, dinglich oder bildlich gestalteten Aussagen religiöser Art, sind außer einem reichhaltigen Amulettbestand, der als Erbe aus der Spätbronze- und älteren Eisenzeit gelten darf, Zeichnungen auf steinernen Grabkisten aus der Lika und der Bihać-Ebene zu nennen, mit denen sich Dimitrije Sergejevski, Irma Čremošnik und Branka Raunig ikonographisch beschäftigt haben²². In den allermeisten Fällen sind neben Einzeltieren Handlungen ins Bild gesetzt, die sich bei allen möglichen Kultfesten wiederholen konnten (Thron- und Trinkszenen, Reiterfriese, Frauenreigen); sie ähneln darin in gewissem Umfang den Bildfriesen südostalpin-altvenetischer Blecharbeiten. Selten läßt sich eine Figur auf eine Person beziehen, die aus dem Mythos bekannt ist. Čremošnik gelang es in Založje bei Bihać, wo ein phallokratischer Mann mit einem Panther erscheint und überzeugend mit dem Dionysos-Kult in Verbindung gebracht wird (Abb. 1,4). Vieles davon ist in archaischem (oder archaisierendem?) Stil gezeichnet und wird deshalb von den Japoden aufgenommen worden sein, als es Vorbilder bei den Etruskern oder in den griechischen Küstenorten noch gab. Raunig datierte solche frühen Stücke mit Recht an die Wende vom 6. zum 5. Jahrhundert, auch wenn solche bebilderten Aschenkisten in römischer Zeit noch einmal sekundär und mit nachträglicher Beischrift verwendet wurden.

Mit unseren figural verzierten Blechen hängen die Zeichnungen weder ihrer Zeitstellung nach noch ihres Inhaltes wegen zusammen. Beide Denkmälergruppen lehren jedoch, daß die Stämme in der Lika

²² D. Sergejevski, *Neue Aschenkisten aus Ribić*, in: *Prähist. Zeitschr.* 27, 1936, 21ff.; ders., *Japodske urne*, in: *Glasnik Sarajevo* N. S. 4/5, 1949/50. 45ff.; I. Čremošnik, *Spomenik sa japodskim konjanicima iz Založja kod Bihaća*, ebd. 1959, 103ff.; B. Raunig, *Fragment japodske urne iz Golubića kod Bihaća*, ebd. 23, 1968, 99ff.; dies., *Japodski kameni sepulkralni i sakralni spomenici*, in: *Starinar* N. S. 23, 1972, 23ff.

mehrmals von der bildlichen Ausdrucksweise der Griechen oder griechisch überformter Kulturen erfaßt worden sind, ohne allerdings Traditionsketten zu bilden. Das mag einerseits mit keltischer Überfremdung der Japoden während des 4. Jahrhunderts, andererseits mit der Romanisierung des Landes begründet werden. Aber ebensogut wäre das allerdings schwache Argument diskutabel, szenische Gestaltung heimischer Mythen und zeremonieller Handlungen sei den nördlichen Stämmen anfänglich fremd gewesen und nur dort kurzfristig aufgenommen worden, wo die persönliche Begegnung mit Etruskern oder Griechen dazu bewog.

Aleksandar Stipčević sah in einer verdienstvollen Monographie über charakteristische Heilszeichen der Illyrer, wie mannigfaltig die Auswahl und wie verschieden ihre Verbreitung war²³. Bei den Dalmaten, Liburnern und Japoden schätzte man andere als bei Ardiaiern, Daorsen, Labeaten und Taulantiern südlich der Neretva. Während die einen aus hallstattzeitlichem Erbe schöpften und ihre religiösen Vorstellungen hauptsächlich symbolhaft auszudrücken pflegten und darin wie in ihrer Sachkultur mit altvenetischen und picentischen Gruppen nahezu übereinstimmten²⁴, wandten sich die anderen ägäischen Symbola zu, übernahmen seit der Gründung griechischer Kolonien und Emporien an der Küste (spätes 7.—4. Jahrhundert) auch Bildtopoi aus griechischer Hand²⁵ und verwendeten sie, um heimische Mythologeme bildlich zu gestalten.

PROLEGOMENA LIKOVNOM PRIPOVIJEDANJU ILIRA

Kratak sadržaj

U radu se detaljno analiziraju stil, sadržaj i ikonografske karakteristike likovnih predstava na srebrnim i bronzanim oblogama za željezne pojase pločice, nađene u Donjem Selcu (Selce sē Poshtme) kod Ohridskog jezera u Albaniji, u Gostilju kod Skadarskog jezera u Crnoj Gori, u Ošanićima u Hercegovini, te u Prozoru u Lici. Detaljno se analiziraju pojedini primjerci obloga koje autor svrstava u tri grupe. U prve dvije ubraja primjerke s figuralnim kompozicijama u kojim se pojavljuju ratnici (konjanici i pješaci) u borbi, sjedeće ženske figure, ptice, psi i mitološka bića (1 primjerak iz D. Selca i 3 iz Gostilja), dok u treću grupu ubraja primjere sa predstavom koplja sa zracima u centru, te raznoliko raspoređenim drugim predstavama iznad, ispod i oko koplja. Raspravlja se o mogućem realnom ili mitološkom sadržaju pojedinih kompozicija, o vezi pojedinih ikonografskih rješenja s grčkim mitološkim i religijskim pojmovima i shvaćanjima i njihovom likovnom izrazu u grčkoj umjetnosti, te o mogućoj adaptaciji tih elemenata u ilirskom kulturnom krugu.

²³ A. Stipčević, *Kultni simboli kod Ilira*. Posebna izdanja 54 (1981).

²⁴ vgl. S. Batović, *Le relazioni culturali tra le sponde adriatiche nell'età del ferro*, in: M. Suić (Hrsg.), *Jadranska obala u protohistoriji* (1976) 11ff.

²⁵ vgl. die Zeichnungen auf Bernsteinplatten aus dem Schatzfund beim Riesentumulus von Novi Pazar: Đ. Mano-Zisi u. L. Popović, *Der Fund von Novi Pazar* (Serbien), in: *Ber. Röm.-Germ. Komm.* 50, 1969, 191ff., hier vor allem die bildliche Gestaltung der Sage von Herakles und den gefangenen Kerkopen Abb. 20 u. Taf. 92.