

## REVIEWS

Stawomir Kadrow (Kraków)

(Rez.) Svend Hansen, *Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und der Kupferzeit in Südosteuropa* (Teil 1 – Text; Teil 2 – Tafeln), *Archäologie in Eurasien*, B. 20. Mainz 2007, Verlag Phillip von Zabern, 540 Seiten mit 202 Abbildungen, 9 Tabellen und 532 Tafeln; Englische und Russische Zusammenfassung.

Svend Hansen, Direktor des Deutschen Archäologischen Institut in Berlin, Abteilung Eurasien, ist Autor des zweibändigen Werkes über die anthropomorphe Plastik der jüngeren Steinzeit im südöstlichen Europa. Das Werk ist in der geschätzten Serie „Archäologie in Eurasien“ als Band 20 erschienen. Der Entwurf entstand bereits 1994. Die Materialaufnahmen und die Formulierung des Textes dauerte bis 2000. Jedoch aus technisch-organisatorischen Gründen wurde der Druck erst 2006 eingeleitet.

Die Arbeit *Bilder vom Menschen der Steinzeit* setzt sich aus zwei Bänden zusammen. Der erste enthält den auf 540 Seiten erfassten Text, der zweite – Illustrationen auf 532 Tafeln. In dem ersten Band befinden sich drei Teile: I – Einführung in die Problematik und Forschungsgeschichte, II – der Fundstoff und III – Interpretationen und Zusammenfassungen (englisch und russisch). Im dritten Teil befindet sich auch die Bibliographie und die folgenden Fundlisten: 1 – anthropomorphe Plastik des Gravettiens, 2 – anthropomorphe Plastik des westasiatischen Neolithikums, 3 – anthropomorphe Plastik des Neolithikums in Zentral- und Westanatolien, 4 – anthropomorphe Plastik in Griechenland (Thrakien und Makedonien ausgenommen), 5 – anthropomorphe Plastik des Frühneolithikums im Karpatenbecken und auf dem Zentralbalkan, 6 – anthropomorphe Plastik des Neolithikums im Ostbalkan, 7 – anthropomorphe Plastik des Neolithikums und der Kupferzeit in Ostungarn, 8 – anthropomorphe Plastik des späten Neolithikums und der Kupferzeit im Karpatenbecken und auf dem Zentralbalkan, 9 – anthropomorphe Plastik der Kupferzeit im Ostbalkan und an der Unteren Donau, 10 – Figuralplastik der späten Kupferzeit im Südosteuropa, 11 – anthropomorphe Plastik des Neolithikums in Mittel- und Westeuropa. Der erste Band wurde auch mit dem Abkürzungsverzeichnis, dem Abbildungsnachweis, den Tafeln und mit dem Ortsregister ergänzt.

Im kürzen aber wichtigen Kapitel I (*Einführung in die Problematik und Forschungsgeschichte*) betont Svend Hansen, dass die Gründe für die Herstellung der anthropomorphen Figuren, sowie ihre Funktionen, weiter auf eine gänzliche Erklärung warten. Einen großen Einfluss auf die bisherigen Interpretationen übte die Idee der Großen Gottheit (*Great Goddess*) von M. Gimbutas (z.B. Gimbutas 1974) aus, oder auch das Konzept *révolution des symboles au Néolithique* von J. Cauvin (1994). In beiden Fällen wurde den anthropomorphen Figuren eine Schlüsselrolle in der Rekonstruktion der neolithischen Religion beigemessen. Die Mehrheit der Figuren soll nackte Frauengestalten mit Geschlechtsbetonung dargestellt haben. Des Weiteren sollen sie wichtige Rollen im Fruchtbarkeitskult gespielt haben.

Vor 25 Jahren schätzte man die Anzahl der Figuren auf 30 Tausend Stück. Heute befindet sich in den archäologischen Sammlungen bestimmt viel mehr. Eine lange Zeit verdrängte die „selbstverständliche“ Schönheit der paläolithischen Kunst das Interesse an den schematischen, neolithischen Gestalten. Erst die Entdeckungen in Çatal Höyük und Hacilar, ihre Publikationen und Ausstellungen in den 70 Jahren des XX Jahrhunderts brachten den Umbruch in der Forschung.

Um die Rolle der anthropomorphen Figuren im Netz der kulturellen Beziehungen der jüngeren Steinzeit im Südosteuropa zu begreifen, muss — laut Svend Hansen — die Analyse um die Exemplare aus dem Nahen Osten und die aus dem Paläolithikum erweitert werden. Der Autor definiert darüber hinaus die in der Arbeit verwendeten Grundbegriffe. Das sind die Definitionen des Stils und des Typus. Durch den Stil werden die Grundmerkmale der Figur charakterisiert, wie: Proportionen und Modellierung der einzelnen Körperteile und ihre Verzierung. Der Typus definiert hingegen in welcher Art und Weise die gegebene Figur abgebildet wird, z.B. der sitzende Typus umfasst sitzende Gestalten, mit leicht nach hinten gerückten Körper und den Händen ruhenden auf dem Bauch; der stehende Typus sind stehende Gestalten mit ausgestreckten oder ausgebreiteten Armen. Der Typus wird nicht durch den Stil determiniert und umgekehrt. Eine nicht minderwertige Ebene der Analysen ist die Bestimmung des Fundkontextes der anthropomorphen Figuren wie ihre zeitliche und räumliche Verteilung.

Die Mehrheit der Statuetten stammt aus den Siedlungen, oft ohne einen bestimmten Kontext. Aus diesem Grund ist ihre genauere Datierung nicht möglich. Eine große Schwierigkeit für den Autor, wie er selber notiert, stellte die ungeschickte Darstellung der beschriebenen Statuetten in vielen Publikationen oder sogar das Verzicht auf eine Abbildung.

Unter den paläolithischen Statuetten wurde das meiste Platz den Venus-Figuren vom Typus Willendorf (Gravettien) und dem Typus Ölnitz aus der Magdalénienkultur eingeräumt. Es wurde festgestellt, dass in der ersten Gruppe nicht nur Frauen aber auch viel männliche Attribute festzustellen sind, was ihre breit anerkannte Verbindungen mit dem Fruchtbarkeitskult in Frage stellt. Der Autor befürwortet die These, dass die paläolithische figurative Plastik die keimende Differenzierung und bestimmte Relationen innerhalb der



Menschengruppen, die sich durch das Jagen bestimmter Tiergattungen spezialisierten, widerspiegelte. Zu beobachten im Material sind Prozesse einer fortschreitenden Seßhaftigkeit und Bevölkerungszunahme, wie auch Hinweise auf die Produktionsspezialisierung. Nicht unwichtig scheint in diesem Kontext das Auftauchen zahlreicher Schmuckgegenstände, wie z.B. Perlen (z.B. Álvarez Fernández 2006). Demgegenüber sind die wenigen Exemplare der Kunstobjekte in den Fundzusammenhängen des mittleren und des späten Paläolithikums, sowie des Mesolithikums als das Fehlende Bedürfnis der Ritualisierung der Handlungen in den einfachen Gemeinschaften der Jäger und Sammler zu deuten.

Ähnliche Prozesse (Spezialisierung, Seßhaftigkeit, Bevölkerungszuwachs) verliefen in den Populationen des Natufiens unmittelbar vor dem Präkeramischen Neolithikum im Vorderen Orient. Das Schlichten der Konflikte, Markierung der Grenzen zwischen den Gruppen und die Kultivierung der Zugehörigkeitsgefühle stärkten das Bedürfnis nach bestimmten Objekten (in diesem Fall anthropomorphe Figuren), die eine materielle Basis gewisser Rituale bildeten. Das Auftauchen der Figuren war demzufolge nicht zufällig. Sie erfüllten wichtige Funktionen im sozio-kulturellen Milieu.

Zusammen mit dem Aufkommen der ersten präkeramischen Kulturen (PPNA) und der Intensivierung der genannten Prozesse tauchen auch in der Kunstherstellung neue Elemente auf (nach hinten abgebogene Köpfe, mit Gesicht nach oben gerichtet). Etwas später (PPNB) erscheinen Frauenfiguren mit den unter der Brust gekreuzten Armen – der bis zum Ende des balkanischen Neolithikums dominierende Typus. Die nächste Innovation stellen die Statuetten mit betonter Abbildung der Schmuckgegenstände. Sie tauchen zum ersten Mal im frühkeramischen Neolithikum des Vorderen Orients, in den Kulturen: Yarmuk, Hassuna und Samara. In den Fundzusammenhängen der letzten hat man auch die ersten anthropomorphen Gefäße entdeckt.

Svend Hansen ist der Meinung, dass die „stereotype Darstellungsweise des Neolithikums“ (*stereotyped mode of Neolithic imagery*), besonders sichtbar in der Kleinplastik, als eine genau wichtige Innovation betrachtet werden soll wie das Schleifen der Beile, Tier- und Pflanzenzucht und andere wichtige Elemente des „neolithischen Pakets“.

Bei der Besprechung der figuralen Plastik Anatoliens, Griechenlands, der Balkaninsel und des Karpatenbeckens weist der Autor auf ihre regionale Eigenheiten hin. Er unterstreicht gleichzeitig die stilistische und typologische Verbindungen mit dem Vorderen Orient. Zu den meist eindrucksvollen Beispielen gehört die Vorführung der Analogien in der Herstellung der bemalten Gesichtsurnen von Slatina in Westbulgarien, der anthropomorphen Gefäße von Hacilar in Anatolien und der Tonstatuetten aus der Halaf-Kultur in Mesopotamien (siehe Abb. 75).

Zu den wichtigen Ergebnissen der besprochenen Arbeit gehört die Charakteristik der Figuralplastik in den einzelnen Regionen. Es stellt sich heraus, dass im Kulturkomplex Starčevo-Körös/Criş am häufigsten die folgenden Figuren auftreten: (a) Figuren der stehenden Frauen mit deutlich hervorstehenden Hinterbacken, (b) Statuetten in Birnengestalt und (c) stark schematisierte flache oder zylindrische Figuren. Im Spätneolithikum

und Chalkolithikum (Kupferzeit) in Dobrudscha (Hamangia-Kultur) deutet sich eine Tendenz an, die abgebildete Gestalten in drei Teile zu gliedern (der verlängerte Kopf, der scheibenförmige Körper und die langen, stangenförmigen Beine). Zu den charakteristischen Merkmalen der Figuralplastik des Neolithikums in der Großen Ungarischen Tiefebene gehört der dreieckige Kopf mit einem flachen Gesicht, welches nach oben blickt. Den Figuren aus dieser Region fehlen auch eindeutige Geschlechtsmerkmale. Es überwiegen sitzende Statuetten und anthropomorphe Gefäße, die sitzende Menschen darstellen. Im Kulturkomplex Cucuteni-Tripolye überwiegen dagegen männliche Darstellungen. Es fällt das bescheidene Spektrum der anthropomorphen Plastik in der Bandkeramischen Kultur auf.

Mit der Ausnahme der Gebiete an der Mündung der Donau und Thrakien hört die Herstellung der figuralen Plastik in der Hälfte des V Jahrtausends BC auf. Für diese Endperiode charakteristisch sind Figuren mit beweglichen Köpfen. Am frühesten sind sie in Thessalien zu beobachten, später verbreiteten sie sich in den meisten Gebieten Südosteuropas. Ein weiteres Merkmal der Endphase der Herstellung figuraler Plastik ist ihre dünne Form und die Betonung des weiblichen Geschlechts mit einem Dreieck. In der 2. Hälfte des V Jahrtausends BC blüht hingegen im Theißgebiet die Herstellung der stilisierten Menschengestalten in Form von metallenen (Gold oder Kupfer) Platten (*ring-idols*). Das Verschwinden der figuralen Plastik erfolgte früher im Westbalkan und verlief für einzelne Regionen unterschiedlich. Der Autor bemerkt also richtig, dass dieser Prozess nicht mit der Expansion der indoeuropäischen Völker aus den Steppen des Schwarzen Meeres zusammenhängt.

Im Interpretationsteil weist Svend Hansen darauf hin, dass die Idee der „Großer Göttin“ in dem intellektuellen Klima des XVIII und XIX Jahrhunderts eingebettet war, was in Deutschland bis zur zweiten und dritten Dekade des XX Jahrhunderts dauerte. Marija Gimbutas war die vorbildliche Befürworterin dieser Idee wie auch die Autorin ihrer modernen Version. Sie übernahm die Idee vermutlich vom Ernst Wahle, mit dem sie Kontakte in Heidelberg pflegte, bevor sie endgültig Litauen verließ und nach USA reiste (siehe Häusler 1996, 76). Aus den bereits genannten Gründen erfährt jedoch diese Idee keine zuverlässige Bestätigung im archäologischen Material. Man muss jedoch betonen, dass die Figuralplastik eng mit der frühneolithischen bemalten Keramik zusammenhängt. Sie ist im Bereich der *Impresso-Cardium* Keramik überhaupt nicht zu finden. Nur im Vorderen Orient ist eine kontinuierliche Entwicklung von den paläolithischen Jägern, über die spezialisierte in Tier- und Pflanzenzuchtexperimenten Populationen des Präkeramischen Neolithikums, bis zu den entwickelten neolithischen Gesellschaften zu sehen. Nur hier haben wir mit einer ununterbrochenen Entwicklung der Figuralplastik zu tun, wo sie verwickelt in den rituellen Handlungen mitten in den konfliktstiftenden, demographisch dynamischen Populationen mitspielt. Aufgrund von der noch weitgehenden Homogenität der neolithischen Kultur ist offensichtlich, dass die anthropomorphen Figuren auch von dem religiösen Bereich nicht zu trennen sind.

Ein großes Vorteil des Werkes von Svend Hansen, außer der erwähnten neuen Interpretation, liegt an der Veröffentlichung einer wesentlichen Informationsquelle von dem



Leben des Menschen — der Kunstobjekte aus dem für die Menschheitsgeschichte äußerst wichtigen Raum des Vorderen Orients und Südosteuropas. Im zweiten Band des besprochenen Buches wurden über 4000 Tausend der anthropomorphen Figuren abgebildet. Dies ist ein monumentaler Maß dieser Arbeit. Fachgemäß und treffend wurden zahlreiche Exemplare aus vielen, zeitlich und räumlich verschiedenen Kultureinheiten gedeutet. Im Endeffekt wurde dem Leser eine imposante und geordnete Panorama der heute erhaltenen Kunstobjekte dargeboten. An manchen Stellen sind die gegebenen Interpretationen und Bestimmungen etwas umstritten und dadurch besonders diskussionsstiftend. Dies ist der größte Vorteil des rezensierten Werkes.

Übersetzt von Aleksander Dzbyński

### Literatur

- Álvarez Fernández E. 2006. *Los objetos de Adorno-colgantes del Paleolítico superior y del Mesolítico en la Cornisa Cantábrica y en el Valle del Ebro: una vision europea*. Salamanca.
- Cauvin J. 1994. *Naissance des divinités — Naissance de l'agriculture. La Révolution des Symboles au Néolithique*. Paris.
- Gimbutas M. 1974. *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 B.C. Myths, Legends, and Cult Images*. London.
- Häusler A. 1996. Invasionen aus den nordpontischen Steppen nach Mitteleuropa im Neolithikum und in der Bronzezeit. Realität oder Phantasieprodukt? *Archäologische Informationen* 19, 75–88.

### Sławomir Kadrow (Kraków)

(rec.) Svend Hansen, *Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und der Kupferzeit in Südosteuropa* (Część 1 — Tekst; Część 2 — Tablice), *Archäologie in Eurasien* 20. Mainz 2007, Verlag Phillip von Zabern, 540 stron, 202 ilustracje, 9 tabel und 532 tablice; streszczenie w języku angielskim i rosyjskim.

Svend Hansen, szef Oddziału Eurazjatyckiego Niemieckiego Instytutu Archeologicznego w Berlinie jest autorem obszernej, dwutomowej pracy, poświęconej antropomorficznej plastyce z młodszej epoki kamienia w południowo-wschodniej Europie. Dzieło ukazało się jako 20 tom w cenionej serii „Archäologie in Eurasien”. Jego koncepcja powstała już w 1994 roku. Zebranie materiałów i formułowanie tekstu książki trwało do 2000 roku. Z przyczyn techniczno-organizacyjnych została ona skierowana do druku dopiero jesienią 2006 roku.

Praca *Bilder vom Menschen der Steinzeit* składa się z dwóch tomów. W pierwszym znalazła się część tekstowa na 540 stronach, a w drugim – ilustracje na 532 tablicach rysunkowych. Tom I skomponowany jest z trzech zasadniczych części: I – wprowadzenia do problematyki i historii badań, II – materiałów i III – interpretacji oraz z obcojęzycznych (angielskiego i rosyjskiego) streszczeń, spisu literatury, dodatków w postaci list: 1 – plastyki antropomorficznej kultury graweckiej, 2 – plastyki antropomorficznej neolitu zachodniej Azji, 3 – plastyki antropomorficznej neolitu środkowej i zachodniej Anatolii, 4 – plastyki antropomorficznej Grecji (za wyjątkiem Tracji i Macedonii), 5 – plastyki antropomorficznej wczesnego neolitu Kotliny Karpackiej i środkowych Bałkanów, 6 – plastyki antropomorficznej neolitu wschodnich Bałkanów, 7 – plastyki antropomorficznej neolitu i chalkolitu wschodnich Węgier, 8 – plastyki antropomorficznej późnego neolitu i chalkolitu Kotliny Karpackiej i środkowych Bałkanów, 9 – plastyki antropomorficznej chalkolitu wschodnich Bałkanów i terenów nad dolnym Dunajem, 10 – plastyki antropomorficznej późnego chalkolitu w południowo-wschodniej Europie i 11 – plastyki antropomorficznej neolitu Europy środkowej i zachodniej. Tom pierwszy uzupełniony jest ponadto wykazem stosowanych w nim skrótów, rysunków i tablic oraz indeksem nazw miejscowości.

W krótkim ale ważnym rozdziale (*Wprowadzenie do problematyki i historii badań*) Svend Hansen podkreśla, że powody wytwarzania figurek antropomorficznych i ich funkcje czekają nadal na wyjaśnienie. Wielki wpływ na ich dotychczasowe interpretacje miała koncepcja *Great Goddess* M. Gimbutas (np. Gimbutas 1974), czy też idea *révolution des symboles au Néolithique* J. Cauvina (Cauvin 1994). W obu przypadkach przyznawano figurkom antropomorficznym kluczową rolę w rekonstrukcji religii neolitycznej. Większość figurek miała przedstawiać nagie postaci kobiet zaznaczonymi cechami płciowymi. Miały one spełniać ważne funkcje w kulcie płodności.

Przed ćwierćwieczem liczbę figurek oszacowano na ok. 30 tys. sztuk. Teraz jest ich zapewne w zbiorach archeologicznych znacznie więcej. Przez długi czas „oczywiste” piękno sztuki paleolitycznej spychało na dalszy plan zainteresowanie schematycznymi formami neolitycznych przedstawień ludzkich postaci. Dopiero okrycia w Çatal Höyük i w Hacilar, ich publikacje i muzealne ekspozycje z lat siedemdziesiątych XX wieku spowodowały przełom w tym zakresie.

Dla zrozumienia miejsca figurek antropomorficznych w sieci relacji kulturowych młodszej epoki kamienia w Europie południowo-wschodniej należy według Hansena poszerzyć krąg analizy o okazy znajdujące na Bliskim Wschodzie oraz pochodzące z paleolitu. Autor definiuje ponadto podstawowe dla pracy pojęcia. Są to pojęcia stylu i typu. Styl to zasadnicze cechy postaci, takie jak: proporcje i modelunek poszczególnych części ciała oraz jego ozdoby. Typ natomiast to sposób w jaki dana postać jest portretowana, np. typ siedzący statuetek to postaci siedzące z lekko odchylonym do tyłu ciałem i z rękoma złożonymi na brzuchu, a typ stojący – to stojące postaci z wyciągniętymi lub rozpostartymi ramionami. Typ nie determinuje stylu i odwrotnie. Niemniej ważną płaszczyzną analiz jest określenie kontekstu znalezisk figurek antropomorficznych oraz ich rozkład w czasie i w przestrzeni.



Zdecydowana większość statuetek pochodzi z osad, często bez bliżej określonego kontekstu. Z tego względu ich dokładniejsze datowanie nie jest możliwe. Dużym utrudnieniem w pracy Svenda Hansena był zwyczaj niewłaściwego przedstawiania analizowanych zabytków w wielu publikacjach lub ograniczanie się tylko do ich wzmiankowania.

Wśród statuetek paleolitycznych najwięcej uwagi poświęcono figurkom typu Venus z Willendorf kultury graweckiej oraz typu Oelknitz kultury magdaleńskiej. Stwierdzono, że wśród tych pierwszych wiele łączy się z wizerunkami mężczyzn, a nie tylko kobiet, co podważa ich dość powszechnie zakładany związek z kultem płodności. Autor jest zwolennikiem tezy o tym, że paleolityczna plastyka figuralna odzwierciedlała rodzące się różnicowanie oraz określony typ relacji społecznych wśród grup ludności, która specjalizowała się w polowaniach na określone gatunki zwierząt. Zauważalny był tam proces stabilizacji osadnictwa, wzrostu zaludnienia oraz pojawianie się oznak specjalizacji produkcji. Niebagatelne znaczenie miało pojawienie się wśród tych ludzi licznych ozdób, np. paciorków (por. np. Álvarez Fernández 2006). W tym kontekście niewielkie ilości zabytków sztuki w zespołach środkowego i schyłkowego paleolitu oraz mezolitu należałoby tłumaczyć jako praktyczny brak potrzeby rytualizacji zachowań wśród prostych społeczności łowców i zbieraczy.

Podobne procesy społeczno-kulturowe i ekonomiczne (specjalizacja, sedentaryzacja, wzrost liczby ludności) miały miejsce w populacjach kultury natufijskiej, bezpośrednio poprzedzających pojawienie się neolitu preceramicznego na Bliskim Wschodzie. Rozwiązywanie konfliktów, demarkacja granic międzygrupowych i wzmocnienie poczucia przynależności do danej grupy wzmagaly zapotrzebowanie na pewne obiekty (w tym przypadku na figurki antropomorficzne), które były materialnymi składnikami odpowiednich rytuałów. Pojawienie się statuetek nie było więc przypadkowe. Spełniały one w określonej sytuacji ważne funkcje społeczno-kulturowe.

Wraz z nadejściem pierwszych społeczności preceramicznych (PPNA) i z pogłębieniem się wspomnianych już procesów także w wytwórczości artystycznej pojawiły się nowe elementy (odchylone nieco do tyłu głowy z twarzami spoglądającymi ku górze). Nieco później (PPNB) pojawiły się figurki kobiet z rękoma skrzyżowanymi pod biustem, typ przedstawień dominujący aż do końca neolitu bałkańskiego. Kolejną innowacją były statuetki z wyraźnie na nich zaznaczonymi bogatymi ozdobami. Pojawiły się one we wczesnym neolicie ceramicznym Bliskiego Wschodu w kulturach Yarmuk, Hassuna i Samara. W zespołach tej ostatniej odkryto po raz pierwszy naczynia antropomorficzne.

Svend Hansen uważa, że „zestereotypizowany sposób wyobrażania w neolicie” (*stereotyped mode of Neolithic imaginery*), mający swą egzemplifikację w wytwórczości plastycznej, powinien być uważany za tak samo ważną innowację jak gładzenie siekier, udomowienie zwierząt, uprawianie roślin, czyli inne najważniejsze składniki „neolitycznego pakietu”.

Omawiając plastykę figuralną Anatolii, Grecji, Bałkanów oraz Kotliny Karpackiej autor zwraca uwagę na ich regionalną specyfikę. Jednocześnie podkreśla jej związki stylistyczne i typologiczne z wytwórczością Bliskiego Wschodu. Do najbardziej efektownych należy

wykazanie bliskich analogii w wytwarzaniu malowanych urn twarzowych na stanowisku w miejscowości Slatina w zachodniej Bułgarii, antropomorficznych naczyń z Hacilar w Anadolii i statuetek glinianych kultury Halaf w Mezopotamii (por. ryc. 75).

Do ważnych osiągnięć omawianej pracy należy charakterystyka plastyki figuralnej w określonych regionach interesującego autora obszaru badań. Okazało się, że w kompleksie kulturowym Starčevo-Körös/Criș najczęściej występują: (a) statuetki stojących kobiet o bardzo wydatnych pośladkach, (b) statuetki o gruszkowatym kształcie i (c) silnie zeschematyzowane płaskie lub cylindryczne figurki. W późnym neolicie i w chalkolicie Dobrudży (w kulturze Hamangia) pojawiła się natomiast tendencja do podziału przedstawianych postaci na trzy części (wydłużona głowa, dyskowaty korpus i pątkowate nogi). Do charakterystycznych cech plastyki figuralnej neolitu Wielkiej Niziny Węgierskiej należy trójkątna głowa z płaską twarzą patrzącą nieco ku górze. Figurkom z tego regionu brakuje wyraźnego zaznaczenia cech płciowych. Dominują tam statuetki siedzących postaci oraz naczynia antropomorficzne przedstawiające siedzących ludzi. W kompleksie kulturowym Cucuteni-Tripolye dominują natomiast wyobrażenia mężczyzn. Uderza skromny zakres plastycznej wytwórczości antropomorficznej wśród ludności kultury ceramiki wstęgowej rtyej.

Za wyjątkiem terenów u ujścia Dunaju i Tracji wytwórczość plastyki figuralnej zamiera w połowie V tys. BC. Dla tego końcowego etapu typowe są figurki z ruchomą głową. Najwcześniej pojawiły się one w Tesalii. Potem rozprzestrzeniły się na większości obszarów Europy południowo-wschodniej. Inną cechą końcowej fazy wytwórczości statuetek jest ich płaskość i wyraźne podkreślanie płci kobiet symbolem trójkąta. W dorzeczu Cisy w 2. połowie V tys. 1 w 1. połowie IV tys. BC rozkwit przeżywa natomiast produkcja stylizowanych przedstawień człowieka w postaci metalowych (złotych lub miedzianych) tarczek (*ring-idols*). Zanik plastyki figuralnej nastąpił wcześniej na zachodnich niż na wschodnich Bałkanach. W zależności od regionu miał on ponadto różne tempo. Autor słusznie uważa więc, że zanik ten nie był związany z ekspansją ludów indoeuropejskich ze stepów nadczarnomorskich.

W części interpretacyjnej Svend Hansen zwraca uwagę na zakotwiczenie idei „Wielkiej Bogini” w klimacie intelektualnym XVIII i XIX wieku, który przetrwał np. w Niemczech do lat międzywojennych. Marija Gimbutas, wielka orędowniczka i autorka nowoczesnej wersji tej idei, przejęła ją zapewne od Ernesta Wahlego, z którym miała kontakt w Heidelbergu na swej emigracyjnej drodze z Litwy do USA (por. Häusler 1996, 76). Z przytaczanych już powodów idea ta nie znajduje dobrego potwierdzenia w faktach archeologicznych. Zwrócić natomiast należy uwagę na fakt, że plastyka figuralna związana była blisko z wczesnoneolityczną ceramiką malowaną. Nie ma jej w ogóle w strefie kultur *Impresso-Cardium*. Tylko na Bliskim Wschodzie miała miejsce kontynuacja rozwoju od wyspecjalizowanych łowców paleolitycznych poprzez równie wyspecjalizowane w próbach udomowienia roślin i zwierząt populacje neolitu preceramicznego, aż do rozwiniętych formacji neolitycznych. Tylko tam mamy do czynienia z nieprzerwanym rozwojem plastyki figuralnej, uczestniczącej w rytualizacji ludzkich zachowań społeczno-kulturowych w łonie narażonych na konflikt,



demograficznie ekspansywnych populacji. Ze względu na jednosektorowość kultury młodszej epoki kamienia oczywistym jest, że figurki antropomorficzne musiały funkcjonować równocześnie w wymiarze religijnym.

Wielką zaletą dzieła Svenda Hansena, oprócz opisywanej już wyżej nowej opcji interpretacyjnej, jest udostępnienie czytelnikowi bardzo ważnej sfery życia człowieka w postaci wytworów sztuki z wielkiego i niezwykle ważnego dla rozwoju cywilizacji ludzkiej obszaru Bliskiego Wschodu i Europy południowo-wschodniej. Na stronach II tomu recenzowanej książki zilustrowano ponad 4000 figurek antropomorficznych. To monumentalny wymiar omawianej pracy. W zwięzły i warsztatowo trafny sposób zdefiniowano okazy z licznych, zróżnicowanych czasowo i terytorialnie jednostek kulturowych. W efekcie czytelnikowi pokazano wielką, uporządkowaną panoramę zachowanych do naszych czasów zabytków sztuki. W wielu miejscach podane ustalenia i interpretacje są dyskusyjne a przez to wielce inspirujące do dalszych dyskusji. To największa zaleta recenzowanego dzieła.

