

O KRAŠENJU PREDMETOV IZ GROBIŠČA V DRAVLJAH-LJUBLJANA

MARIJAN SLABE

Ljubljanski regionalni zavod za spomeniško varstvo

Leta 1975 je izšla monografija (Situla 16, 1975) o grobišču iz časa preseljevanja ljudstev, ki je bilo odkrito v prostorskem okolišu Ljubljane v Dravljah. V tem kompleksnem delu so v povezavi z arheološko tipološko analizo prikazane tudi nekatere bistvene tehnike izdelave predmetov, zlasti pa okrasnega motiva, ki so značilne za ta tako po svoji akcijski predmetnosti zapleten čas. Ni pa tehnika izdelave oziroma način krašenja predmetov predstavljen ustrezneje in poglobljeno, da bi bilo mogoče v preglednem celotnem sestavu zaznati ustvarjalnost tudi v tej zvrsti človekove dejavnosti. K smiselnosti naslednje obravnave pa nas navaja tudi izjemno skromna slovenska literatura, ki sega na to polje.

Pri 49 dokumentiranih, a okoli šestdeset po dokaj gotovi analizi pokopanih mrtvih na grobišču v Dravljah, je bilo najdeno okrog sto predmetov (brez jagod). Gradivo je iz različnega materiala oziroma surovin. Pogosto oziroma največkrat je surovina vezana na ustrezno uporabno komponento. Tako je osnovna surovina za izdelavo predmetov predvsem bron, železo in kost, nadalje še steklo, pasta, jantar, srebro ter zlato. Predmeti so izdelani v različnih tehnikah: vlivanje, navadni kov, razne zlatarske tehnike. Pri gradivu iz kosti pa so se posluževali vrezovanja, vžiga oziroma izžagovanja.

Okas na pridevkih je tako po izdelavi kot motiviki izredno pester oziroma raznolik in zaobjame vrsto značilnih elementov, ki so bili v ranem zgodnjerednjeveškem obdobju v uporabi. V grobem rečeno, na kovinskih izdelkih izstopata predvsem dva osnovna načina okraševanja: žlebičenje ali globoki vrez in tehnični način inkrustacije v širšem smislu,¹ ki pa ju dopolnjujejo ali nastopajo samostojno v posameznih primerih še vtiskavanje, nizki vrez — žigosanje, graviranje ter punciranje.

Žlebičenje je eden izmed krasilnih načinov zapadnorimskih »drobno umetniških« zlatarskih delavnic, ki je pustilo svoj pečat na vrsti kovinskih predmetov (na pasnih kompletih, okovih itd.) iz druge polovice 4. stoletja in kasneje, najdenih na rimskem provincialnem področju od Britanije do Panonije.² Zlasti učinkovito deluje na predmetih, ki pripadajo vojaški garnituri, katere svojino tudi sicer predstavlja večina tega gradiva.³ Enega izmed takih tipičnih izdelkov poznoantične razvojne faze predstavlja npr. pri nas tudi pasni okov, ki ima izžlebljen motiv vitice dopolnjen s figuralnimi liki, iz Ptuja.⁴

V času preseljevanja ljudstev (5. in 6. stoletje) ta krasilna predstava ne preide v pozabo, marveč nadaljuje svojo razvojno pot zlasti v preostali, z antično tradicijo prežeti zlatarski obrti, toda v smeri zahtev in želja, ki jih postavlja nov uporabnik oziroma nosilec.⁵

Posebno mesto v razvoju te krasilne tvornosti pa zavzema vsekakor tako imenovana stilna grupa Karavukovo,⁶ kjer motivika gosto vrezanih vitic doživi, lahko bi rekli, enega najvišjih vzponov. Časovno bi ta razvojna stilna oblika obsegala čas nekako od polovice pa do konca petega stoletja in zaobjame (po najdbah sodeč) v prostorskem smislu pri nas nekatera področja, zlasti v severovzhodnem in tudi v zahodnem jugoslovanskem predelu. Drugod po Evropi pa doseže na zahodu tudi Italijo, na severu oziroma vzhodu pa so bili najdeni primerki še v bližnji Madžarski, Romuniji, Bolgariji ter Slovaški, Poljski in celo v Rusiji. Osrčje njenega vzpona je vsekakor treba iskati v Karpatskem prostoru nekje v Panoniji. Potencirani nosilec te slogovne interpretacije so bili spočetka Huni in njim podrejeni (vazali) Germani. V drugi polovici 5. stoletja prevzamejo glavno vlogo Vzhodni Goti oziroma tudi Gepidi.⁷ Ostrogoti so predmete, okrašene na ta način, prenesli tudi v novo osvojene pokrajine (Italija).⁸

V začetku 6. stoletja, kot rečeno, se ta stilna oblika izgubi, posamezne reminiscence lahko opazamo tod le še morda na nekaterih okrasnih ploskvah v obliki vitičastih elementov v več ali manj degenerirani predstavi.⁹

Predmete, okrašene v takem žlebičnem okrasu, naj bi za svoje nove gospodarje pretežno izdelovale še ponekod, predvsem v večjih neporušenih mestih zahodno od donavskega limesa, obstoječe zlatarske delavnice (npr. Sirmium, Siscia, Salona itd.).¹⁰

Žlebičenje nastopa v inventarju draveljskega grobišča na vlitih masivnih kosih in predmetih, izdelanih iz vlite pločevine. Pri prvih izdelkih se odraža tako izdelan okras v čistejši in jasnejši obliki, ker je bil ornament namreč v grobem narejen že ob vli-vanju in je bil nato samo še naknadno finejše obdelan oziroma cizeliran.¹¹ Primerjaj: fibulo groba št. 1 (T. 1: 5), fibulo groba št. 41 (T. 1: 7), križno apliko groba št. 44 (T. 1: 3).

Pri predmetih iz srebrne oziroma bronaste pločevine so nekateri motivi okrasa, kot tudi sama oblika predmeta, izdelani verjetno po neki predlogi, oziroma je bil predmet brez okrasa ali le deloma vlit v kalupu in kasneje dodelan. Ta okras ni tako čist, kar je pač logično za izdelek s povsem ali precejšnjo mero ročne izdelave in izstopa v medlejši predstavi. Primerjaj fibulo groba št. 15 (T. 1: 6). Verjetno smemo približati v to skupino tudi okov pasne spona groba št. 1 (T. 1: 2).

Način okraševanja je na posameznih pridevkih bogatejšega značaja pogosto kombiniran v različnih tehnikah. V dveh primerih so zastopani na enem predmetu žlebičenje, inkrustacija in punciranje (pasna spona groba št. 1, križ groba št. 44), sicer nastopata skupaj prva dva načina na fibulah groba št. 1 in groba št. 15 in na fibuli groba št. 41. Na prstanu (grob št. 1 — T. 2: 2; T. 4: 5) je na obročku vgraviran okrasni motiv pletene vrvice, na ploščici pa je poleg tehnike celičenja uporabljeno še vtiskavanje kot neke vrste imitacija granulacijskega vzorca. Na vlitem loku spona iz groba št. 1 je okras izdelan v kombinaciji punciranja in inkrustacije (T. 1: 2).

Motivi, ki se pojavljajo pri okraševanju, so v glavnem naslednji: vitica v več ali manj čisto razviti obliki, vrvičast vrez, geometrijski liki, v dveh primerih stilizirane živalske glave, cikcak motiv, motiv vzporednih, ravnih ali krivih žlebov itd. (T. 3: 1; T. 4: 1, 2, 3; T. 5: 1, 2).

Sled stila Karavukovo izžareva razmeroma še globoko in dokaj fino vrezan motiv vitice na križni apliki (grob št. 44, **T. 1:** 3), v kombinaciji vrezanih trakov, ki se med seboj prepletajo v obliki stiliziranega križa ter kroga, ki oklepa celično odprtino za poldrag kamen. Vitica na fibulah groba št. 1 pa je že deloma degenerirana, vendar izstopa še dokaj globok vrez.

Vsi ti in ostali likovni elementi okrasne motivike, bodisi da gre za ukrivljene, ravne ali simetrične linije in like, ki v okrasnem smislu razvijajo živahen, razgiban motivni ritem, predstavljajo v osnovi predvsem le željo po popolnitvi in pestrosti površine oziroma po bleščavem izgledu predmeta. Ornament na predmetu se podreja njegovi obliki in dominira največkrat kot bistveno ustvarjalčevo izrazno sredstvo.

Zanimiv primer v okrasni tehniki je prav gotovo vlit trn pasne spona groba št. 1, kjer konec trna plastično ponazarja stilizirano živalsko glavico. Poudariti je treba, da taka oziroma podobna predstava trna na sponah analognega tipa v tem času ni posebna redkost.¹²

Tej skupini predmetov moremo približati tudi pridevke, na katerih je uporabljena tehnika nizkega vreza, morda bolje rečeno žigosanja. Uporabljena je pri vlitih in kovanih predmetih, kot so npr. nekatere pasne spona ovalnega tipa iz grobov št. 25 (**T. 2:** 5), št. 33 (**T. 2:** 9), št. 47, na pinceti groba št. 25 (**T. 2:** 6); na prstanu groba št. 33 (**T. 2:** 3); na uhanih iz grobov št. 31 (**T. 2:** 4) ter št. 34 (**T. 2:** 7), na jezičku groba 1 in na obesku iz groba 33; (na dveh pasnih sponah in pinceti se kaže soroden znak. Ali gre le za okras ali ne, morda celo za znak delavnice, je prav gotovo upravičeno vprašanje).

Okras se kaže s posameznimi vrezi — žigi, krogci s piko,¹³ iks, motiv niza ravnih in kapljicastih vrezov, kvadrat itd. (**T. 3:** 3, 4; **T. 6:** 1, 3, 4, 5, 6, 8), včasih v kombinaciji različnih vzorcev. Vprašljivo pa je določiti natančnejše tehniko izdelave okrasa pri železni pasni sponi nedoločljive grobne provenience z rebrastim motivom na okvirju.^{13a} Po nekaterih znakih jo smemo uvrščati v prej imenovano skupino.

Kot inkrustacijo v širšem smislu pojmujeemo vlaganje enobarvnih ali raznobarvnih poldragih kamnov oziroma raznih steklastih mas v kovinski predmet oziroma na kovinsko podlago.¹⁴ Na draveljskih pridevkih se pojavljajo štiri različne variante te krasilne tehnike, in sicer: cloisonnée-tehnika celičenja; vlaganje polkroglastih poldragih kamnov v posamične celice; email in niello.

Tehniki celičenja kot tudi žlebičenja izražata enega izmed bistev okraševalne tvornosti, ki se pojavlja na drobnem inventarju v času preseljevanja ljudstev. Zanimivo je, da v nobenem primeru ni zastopana pri nas tehnika filigrana, ki je bil prav tako do neke mere priljubljen v tem času.¹⁵

Cloisonnée tehnika (celičenje) se kot žlebičenje prične uporabljati že v 4. stoletju in njena priljubljenost v raznih kombinacijah po dosedanjih ugotovitvah ne preneha ponekod na Zahodu do konca 7. stoletja.¹⁶

Ravno obratno kot žlebičenje pa je ta način okraševanja zapet v svojih koreninah v deželah ob Črnem morju in vzhodnem Sredozemlju.¹⁷ S preseljevanjem plemen z vzhoda se razširi tudi po ostali evropski celine, tja do Španije. Prenášalci te okraševalne mode naj bi bili prvenstveno Huni (okoli leta 400 doseže nakit te slogovne skupine pontskega kulturnega porekla Podonavje), pa tudi Vzhodni in Zahodni Goti.¹⁸ Seveda bi bilo verjetno neumestno izpuščati tudi nekatera ostala preseljujoča ljudstva, ki so bila z njimi v neposrednem stiku. V Italiji in na vzhodnem Jadranu pa se pojavi pod

vplivom vzhodnega Sredozemlja še pred prihodom Teoderika, tako da je tu mogoče dobiti predmete s tako izdelanim okrasom brez kakršnihkoli vzhodnogotskih vplivov.¹⁹

V tej tehniki razlikujemo dve osnovni razvojni fazi. Temeljna razlika za določanje posamezne razvojne periode je le v načinu zapolnjevanja osnovne ploskve nekega predmeta. V začetni fazi — najstarejši način (nastanek v 4., vendar je pogostejši v začetku 5. stoletja) — so na osnovni ploskvi pritrjeni oziroma leže v celicah med seboj ločeni brušeni raznobarvni poldragi kamni, vendar tako, da po izgledu še vedno močno izstopa ozadje; v tem primeru osnovna zlata površina.²⁰ Z drugo besedo, osnova, kot pritrjeni poldragi kamni na njej, se med seboj dopolnjujejo.

Nekoliko mlajši je po svojem izvoru način (predvsem v kasnejših obdobjih 5. stoletja in kasneje), kjer poldrag kamen ali ploščica prekrije osnovo predmeta v celoti.²¹ Tu prehaja poudarek tudi na motiv, ki ga tvori celična razporeditev, ta je ponavadi iz tankih zlatih trakov, v katero so vstavljeni poldragi kamni — ploščice in razne paste, včasih različnih barv.²² Tako nastajajoča celična mreža je sestavljena iz raznih enakih ponavljajočih se ali različnih geometrijskih večjih ali manjših likov od pravokotnika, trikotnika, kroga, polkroga, lista, itd.²³ in daje nemalokrat vtis prenasičenosti okrasnega motiva. Za predmete vzhodnogotskega porekla je značilno predvsem vstavljanje rdečih almandinov in smaragdov,²⁴ katerih robovi so ponavadi brušeni.

Ta tehnični način okraševanja nastopa pri nas le v treh primerih: na ploščici prstana groba št. 1 (T. 2: 2; T. 4: 4), pasni sponi groba št. 25 (T. 1: 4; T. 3: 2) ter v primitivni obliki oziroma v preprostejšem načinu izvedbe na okrogli fibuli groba št. 33 (T. 1: 1; T. 6: 2). Pri prstanu je bila površina prekrita s svetlo in temno rdečimi almandinskimi vložki oziroma v sredini verjetno z zeleno modrim kamnom, medtem ko je pri pasni sponi zapolnjena z rdečimi almandinskimi ploščicami (v ovalnih celicah manjka zapolnitev). Vloženo kamenje leži na srebrni foliji, razporejeno v različnem mrežastem motivu, izdelanem iz zlata. Robovi ploščice na trnu pasne sponi groba št. 25 so brušeni.

Celice okrogle fibule groba št. 33 so prekrile s steklom, le dve celici sta zapolnjeni z emajlom (vse danes nedoločljive prvotne barve). Pri tem izdelku ne moremo govoriti o klasičnem načinu celičenja, marveč kot o enem izmed preprostejših načinov, bolje rečeno imitaciji te krasilne interpretacije. Ornament, ki ga tvori tako razgibana površina, je geometrijski, sestavljen iz pravokotnih, prisekanih trikotnih, krožnih in polkrožnih likov, ki v dveh primerih ponazarjata kombiniran križni motiv (prstan groba št. 1, T. 4: 4; in okrogla fibula groba št. 33, T. 6: 2), medtem ko površina pasne sponi groba št. 25 odraža zgolj preprost ploskovni motiv, kombiniran z ovalno celico (T. 3: 2).

Tehnika vlaganja poldragih kamnov, stekla ali jantarja in raznih mas v posamične celice v kovinske predmete je običajen in pogost pojav, zlasti v antiki in seveda tudi v kasnejših obdobjih, zato ga tu ne bi opisovali.

Vlaganje poldragih kamnov na tak način je izraženo pri nas v več primerih, npr.: pri fibulah grobov št. 1 (T. 1: 5), kjer so izpadli in št. 15 (T. 1: 6), pri pasni sponi groba št. 1 (T. 1: 2), pri križu (izpadel) groba št. 44 (T. 1: 3), prstanu groba št. 14 (T. 2: 1), ponavadi na najbolj izstopajočih mestih in v kombinaciji z žlebičastim okrasom. Bistvo te inkrustacije je predvsem v cilju, da se predmet čimbolj obogati oziroma da izdelek pridobi na barvni in plastični razgibanosti površine. Sem moremo vključiti tudi uhana groba št. 34 (T. 2: 8) z zasteklenim poliedrom, kjer so v mrežo geometrijskih likov vstavljene steklene ploščice brez osnove oziroma podlage (T. 6: 7). Ponekod, kjer je primanjkovalo poldrageda kamenja ali kjer so si želeli večje pestrosti, so si pomagali

s tem, da so celice zalili z emajlom ali stekleno pasto. Ta način (emajl) inkrustacije ima svoj izvor že v prazgodovini in sicer verjetno se v zahodni oziroma srednji Evropi pojavi s prihodom Kelto. Kolikšen delež so imele pri širjenju tudi čnomorske delavnice, kjer so ga spoznali že v 6. stoletju pr. n. š., danes še ni razčiščen. Uporabo emajla v času preseljevanja ljudstev moramo vezati predvsem na tehniko poznorimskega emajla v celicah.²⁵ Kot že omenjeno, je emajl (morda enostavnejša steklasta masa) tu uporabljen le pri okrogli ploščati fibuli groba št. 33, in sicer v dopolnitvi s steklom in ga moramo v tem primeru vezati na kombinacijo primitivne predstave tehnike celičenja.

Četrty način inkrustacije, ki se pojavlja pri nas, je niello-tehnika. Osnova tega načina okraševanja je, da se v naprej vdolbljenih brazdah segreva vlita masa, predvsem srebro in žveplo, ki da po strditvi črn steklen lesk. Izvor te tehnike je še neraziskan. Verjetno ga je treba iskati v Egiptu še v času 12. ali 18. dinastije, oziroma naj bi njegov pojav vezali šele s Kelti.²⁶

Niello je v Dravljah uporabljen le pri fibuli groba št. 41 (T. 1: 7) v kombinaciji z ornamentom, izdelanim z žlebičenjem. Ornament, ki ga tu opažamo, je preprost: dvojni niz trikotnih likov v izmenjajočem se ritmu (T. 4: 2). Površina je pri vseh izstopajočih pridevkih tudi pozlačena. V kakšni tehniki je izdelana pozlata na posameznem predmetu, ki je povsod slabše ohranjena, je težko danes povsem pravilno zaključiti.

Zanimivo je, da se nizki vrez oziroma žigosanje kaže le na predmetih iz srebra, predvsem brona in tudi železa (ne upoštevamo gravur na prstanu groba št. 1). Za predmete, ki so bili okrašeni v ostalih tehnikah, so bile uporabljene naslednje kovine: zlato, srebro, bron, ki nastopajo tudi v medsebojni kombinaciji. V enem primeru nastopa kot dopolnilo celó železo.

Način okraševanja koščenih predmetov je tehnično zelo preprost. Predstavlja ga zgolj vžig oziroma vrez v koščeno ploskev v obliki simetričnih ravnih ali poševnih vrezov in črt (zapažen tudi cikcak in karo motiv) ter krogcev s piko (T. 7: 1—8). Elementi posameznih okraskov se po navadi med seboj dopolnjujejo. Izvor tega okrasa je treba iskati v obstoječi tradiciji in se pojavlja tako na koščenih kot včasih tudi kovinskih predmetih. Srečujemo ga v širokem prostorskem radiusu v poznoantičnem času in odraža po likovni plati preprosto in nezahtevno ustvarjalno moč. Nekateri okrasni elementi pa segajo s svojimi silnicami preko antičnega še v prazgodovinsko obdobje.²⁷ Okras na jagodah, ki so iz različnih surovin in izoblikovane v pestrih formah, ne izstopa niti po barvitosti niti po motivnosti. Posamezni vrezi, ki potekajo v obliki valovnice, poudarjene na zavojih s piko na eni jagodi, nekaj jagod s spiralasto naznačeno sledjo na površini in ena jagoda s koncentričnim raznobarvnim motivom (očesce) — so praktično celoten skupek dopolnilnega okrasja na teh nakitnih členih. Vsekakor je mogoče zaključiti, da tudi pri tem gradivu tradicija še vedno odraža jasen pečat, ki ga tudi novejši čas s svojo vehementnostjo ne more izničiti.

Pri predmetih, ki nosijo na sebi izrazit žig tega nemirnega časa (npr. ločne fibule, pasni sponi grobov št. 1, 25) je, kot je pogosto poznano tudi v drugih obdobjih, združeno največkrat praktično in okrasno svojstvo, ki sta ga narekovali tako moda časa in ne nazadnje tudi prilagajanje starih oblik novim. Zlasti je treba poudariti izstopajoče zanimanje za pestrost okrasa in izbiro oblikovnih motivov, z uporabo različnih zlatarskih tehnik, ki nemalokrat zaradi svoje drznosti in veščine presenečajo človeka.

Razkošnost barvne kompozicije, izražene z različnimi kovinskimi odtenki, kombiniranimi s poldragimi kamni, včasih tudi raznih barv in bogastvo samega oblikovnega

motiva je skratka eden izmed osnovnih bistev tvornosti tedanjega dejavnika na takih »drobnih stvaritvah«. ²⁸

Ali je mogoče v tej okrasni in oblikovni vsebini opazovati tedaj tudi določene elemente simbolike takratnega življenjskega ritma v nekem prostoru in ne gledati povsod zgolj preprostega posnemanja, je po eni strani sicer tvegano, po drugi pa povsem opravičljivo. Kajti težko bi bilo zanikati, da se avtor sedaj poslužuje samo nekih bodisi že osvojenih ali pa na novo pridobljenih motivov in ne odrazi včasih zavestno ali pa nehote na sicer svojstven način tudi čas in prostor, v katerem biva oziroma v katerem se njegova izpovedna sila giblje, oblikuje. ²⁹ Moremo torej reči, da so te male stvaritve, ne glede na to, koliko nosijo v sebi čistega umetniškega, morda bolje rečeno kreativnega duha, ³⁰ vendar v splošnem le ogledalo časa in da ti predmeti popolno zažive lahko le v času, ki jih je porajal. Ob tem je treba še naglasiti, če pa smatramo, da je ornamentika predznak človekove primitivnosti, ki naj bi označevala oziroma predstavljala njegova notranja razpoloženja ali hotenja erotične oziroma religiozne narave, ³¹ potem moramo ravno te predmete, kjer je okras zgradil eno izmed svojih najvišjih stopnic, okarakterizirati kot produkt osiromašene človekove duhovne ustvarjalne moči.

Zastaviti pa si je potrebno tudi vprašanje, kolikšno pa je bilo sploh vzajemno razmerje obeh dejavniških tokov, tj. poznoantičnega, ki je pri nas še zmes avtohtone in antične tradicije ³² ter različnih novih struj, ki so prihajale z Vzhoda in drugod. Prav gotovo je, da danes še nismo v stanju, da bi mogli povsod oziroma v celoti razlikovati srž posamezne elementarnosti.

Iz dosedanje analize draveljskega gradiva je bilo moč predstaviti razmeroma jasen prikaz izvora tvornostnih elementov, ki jih zaznavamo na vrsti posameznih predmetov, oziroma ki ustrezajo lastnostim posamezne dejavne skupine. Vendar pa je na drugi strani še dokaj nepopolna slika o kvantiteti posameznih vplivov, zlasti pri nekaterih visoko kvalitetnih izdelkih, ki vsekakor spadajo v povsem zaključeno, med ostalim draveljskim inventarjem svojstveno grupo in ki so bili ponavadi predvsem last novodošlih. ³³

Predmete »s poudarjeno tujo karakteristiko« domačin, zlasti pri nas, prav gotovo le izjemoma sprejema in vključuje med ostalo svojino. Pri njem bi lahko rekli, ni občutiti izrazitejša absorbiranja novih prvin na račun domačih ustaljenih. ³⁴ Kajti zaradi takratnega splošnega stanja in izjemnih pogojev (razmeroma kratkočasno zadrževanje posameznih tujih ljudstev na tem preditalskem prostoru, zato ni osnove za kakršnokoli močnejšo kohezijo med naseljenci, ki so bodisi posredno ali neposredno predvsem člani vojaškega sloja in domačini; nadalje upad trgovske moči, padec življenjskega standarda, primanjkovanje primarnih delavnic in izvedencev za tako delo in ne nazadnje določen odpor do vsega tujega itd.) nikakor ni mogoče soditi, da bi nove silnice ogrožale ali celó nadvladale zakoreninjeno, sicer usihajoče domače tvorno bistvo in ga podredile novemu okusu. Prav tako pa nadčutna človeška podoba takrat živečega domačina tu ne staplja v sebi tudi nekih tujih predstav o onostranskem svetu, ki so bile nemalokrat bistvenega pomena pri dejavnostnem izrazu. ³⁵

Razmeroma drugače pa je v Italiji in ob Jadranu. Seveda ne smemo prezreti tudi tvornostne sile v nekaterih predalih ostale Evrope, odkoder so k nam prispeli razni predmeti nič manj bohotnega značaja.

V Italiji v tem času, ko nam kažejo najdbe, poznoantične zlatarske delavnice deloma nadaljujejo svojo obrtno dejavnost in še izdelujejo kvalitetne predmete tradicionalnega značaja. Istočasno pa hočejo ustreči tudi tujcu in mu ponujajo inventar po njegovem okusu. Seveda tu ne gre vedno za golo posnemanje, marveč tudi za

dopolnjevanje in izpopolnjevanje tako okrasnih kot oblikovnih motivov.³⁶ Pri tem je seveda utrpela škodo predvsem domača tvornost. Od tu se je tedaj pojavljal inventar (zlasti okrasnega značaja) tudi na izven italjskih tleh, katerega del srečujemo tudi na grobišču v Dravljah.

¹ Za večbarvni način krašenja predmetov tega časa, katere karakterizira vloženo poldrago kamenje, se v literaturi uporablja tudi pojem polihromija — polihromni slog, ki mu je lastno klasično celičenje v vsej svoji barvitosti; npr.: A. K. Ambroz, *Problemi rannesrednevekovoj hronologii Vostočnoj Evropi*, *Sovjetska arheologija* 2 (1970) 102 ss. Z. Vinski, *Epoha seobe naroda, Umjetničko blago Jugoslavije* (1970) 146 ss.

² A. Riegl, *Spätromische Kunstindustrie* 1 (1901) 154 ss; idem, *Spätromische Kunstindustrie* (1927) 291 ss. G. Behrens, *Spätromische Kerbschnittschnallen*, Schumacher-Festschrift (1930) 285 ss. Prim.: H. Bullinger, *Spätantike Gürtelbeschläge* (1969). W. Schmid, *Ptujske krščanske starosvetnosti*, *Časopis za zgod. in narodopisje* 31 1936 113.

³ Z. Vinski, Kasnoantička baština u grobovima ranoga srednjeg vijeka kao činjenica i kao problem, *Materijali* 1 (1964) 101. N. Miletić, *Nakit u Bosni i Hercegovini* (1963) 75 in cit. lit.

⁴ Najdba izvira iz poznoantičnega grobišča pred tretjim mitrejem na Zgornjem Bregu in je predstavljena kot zapuščina Vzhodnih Gotov iz časa njihovega bivanja v tem mestu: W. Schmid, o. c., 112. Za spono glej tudi J. Kovačević, *Varvarska kolonizacija južnoslovenskih oblasti*, *Obovdj. muzej*, Posebna izdanja 2 (1960) 29 in H. Bullinger, *Une garniture de ceinturion du Bas-Empire à Abbeville (Somme)*, *Gallia* 27 (1969) 156 ss. Sem se uvršča tudi pasni okov s Hrušice: P. Petru, *Varstvo spomenikov* 17—19 (1974) 199 s, sl. 125 pa tudi bronasta pasna spona iz Predloke pri Črnem kalu, ki ima na površini vrezan živalski in rastlinski motiv: E. Boltin, *Staroslovanski grobovi v Predloki pri Črnem kalu in vprašanje kontinuitete naselja*, *Slovensko morje in zaledje* 1 (1977) 93 s, sl. 6. Seveda je znanih še vrsta primerkov od drugod (glej npr. Z. Vinski, o. c., 101 s). Sijajna pasna spona z motivom vitic kot na ptujskem primerku izvira npr. iz Smithfielda (London): S. C. Hawkes, *Bericht RGK* 43 do 44 (1962—63) 156 ss, T. 58: 5.

⁵ Z. Vinski, Rani srednji vijek u Jugoslaviji od 400. do 800. godine, *Vjesnik Arh. muzeja u Zagrebu*, ser. 3, 5 (1971) 51. Upoštevaj tudi: J. Reiting, *Oberösterreich in ur-*

und frühgeschichtlicher Zeit (1969) 373 s. B. Swoboda, *K problémum doby stěhování narodu v Čechách*, *Památky archeologické* 53 (1962) 182.

⁶ Z. Vinski, O značaju nalaza seobe naroda iz Karavukova u Bačkoj, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 11 (1962) 76 ss.

⁷ Z. Vinski, *ibidem*; idem, *Vjesnik Arh. muzeja u Zagrebu*, ser. 3, 5 (1971) 51 s; idem, *Zur Deutung der Bügelfibeln des 5. Jahrhunderts in Jugoslawien*, *Atti del VI^o Congresso Intern. delle Scienze Preist. e Protostoriche* 3 (1966) 149 s. D. Dimitrijević, J. Kovačević, Z. Vinski, *Seoba naroda* (1962) 43.

⁸ G. Annibaldi, J. Werner, *Ostgotische Grabfunde aus Aquasanta*, prov. Ascoli Piceno (Marche), *Germania* 41 (1963) 356 ss. J. Belošević, *Ranosrednjevekovna nekropola u selu Kašiću kraj Zadra*, *Diadora* 4 (1968) 231 s in cit. lit. Z. Vinski, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 11 (1962) 78 s.

⁹ Z. Vinski, *ibidem*.

¹⁰ Z. Vinski, *Vjesnik Arh. muzeja u Zagrebu*, ser. 3, 5 (1971) 51 in prej cit. lit.

¹¹ Delno predstavo o nekih tehnikah oziroma načinu izdelave predmetov in okrasu na njih nam predložijo predvsem v grobovih zlatarjev najdeni različni modeli in orodje. Prim.: J. Werner, *Zur Verbreitung frühgeschichtlicher Metallarbeiten (Werkstatt — Wanderhandwerk — Handel — Familien — Verbindung)*, *Antikvariskt arkiv* 38 - *Early Medieval Studies* 1 65 ss s pripadajočimi tablam; idem, *Die Langobarden in Pannonien*, *Abhandl. d. Bayer. Akad. d. Wiss.* NF 55 (1962) 144, 149, T. 46, 55: 1, 56, J. Belošević, o. c., 229. B. Salina, *Die altgermanische Tierornamentik* (1904) 153 ss — poglavje »Gestanzte und nielte Ornamente«. Obširneje se zlatarskih tehnik dotakne in po preglednem zaporedju obravnava G. László, *Steppen-völker und Germanen* (1970) 79 itd.

¹² Prim.: N. Åberg, *Die Goten und Langobarden in Italien* (1923) Abb. 1—5 itd. V. Bierbrauer, *Ostgotische und ostgotenzeitliche Grabfunde von Tortona*, prov. Alessandria, *Bolletino della Società Pavese di Storia Patria* 70—71, Vol. 22—23 (1973) T. 3: 2, 3.

¹³ Ta okrasni element ima svoj izvor v prazgodovini; zlasti se pojavlja na košenih

predmetih in si ga je treba predstavljati kot simbol sonca. Motiv samih pikic naj bi bil do neke mere odraz primitivnih ljudstev in je često zastopan na kovinskih kosih: M. Manojlović-Marijanski, Kasnorimski šlemovi iz Berkasova, *Monografije* 3 (1964) 30 s.

^{13a} M. Slabe, *Dravlje, grobišče iz časov preseljevanja ljudstev*, *Situla* 16 (1975) T. 18: 3.

¹⁴ J. Korošec, *Uvod v materialno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka* (1952) 258. Prim.: J. Jahn, *Wörterbuch der Kunst* (1966) 320.

¹⁵ N. Miletić, Kulturni ostaci varvarskih naroda, *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine* (1966) 371. Filigran in granulacijski način okraševanja naj bi Goti povzeli od Sarmatov: Ch. Beckmann, *Metallfingerringe der römischen Kaiserzeit im Freien Germanien*, *Saalburg Jahrbuch* 26 (1969) 35.

¹⁶ Z. Vinski, Epoha seobe naroda, *Umetniško blago Jugoslavije* (1970) 146.

¹⁷ Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seobe naroda u Jugoslaviji, *Vjesnik Arh. muzeja u Zagrebu*, ser. 3, 3 (1968) 111 itd. J. Werner, Eine ostgotische Prunkschnalle von Köln-Severinstor, *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 3 (1958) 60.

¹⁸ N. Miletić, o. c., 371. Z. Vinski, Arheološki spomenici velike seobe naroda u Srijemu, *Situla* 2 (1957) 39.

¹⁹ Z. Vinski, *Vjesnik Arh. muzeja u Zagrebu*, ser. 3, 3 (1968) 111.

²⁰ Z. Vinski, Okov Teodorikova vremena s ostrva Sapaja na Dunavu, *Zbornik Narodnog muzeja Beograd* 4 (1964) 158; idem, Rijedak arheološki nalaz u Baranji. Zlatne okovice iz vremena seobe naroda, *Republika* 2 (1956) 20 s.

²¹ Z. Vinski, *Zbornik Narodnog muzeja Beograd* 4 (1964) 158, op. 6 ter v prej cit. lit. A. K. Ambroz, o. c., 102 ss, predvsem 104 s. W. A. Neumann, *Der Krainburger Goldfund. Ein Beitrag zum Studium der Verroterie cloisonnée*, *Mitt. d. Zentral Komm. NF* 26 (1900) 138 s.

²² V. Bierbrauer, *Boll. della Soc. Pavese di Storia Patria* 70—71, Vol. 22—23 (1973) 18 s.

²³ Primerjaj motive na vzhodnogotskih izdelkih prve polovice 6. stoletja: V. Bierbrauer, *Die ostgotischen Funde von Domagnano, Republik San Marino (Italien)*, *Germania* 51 (1973) 522, T. 1.

²⁴ N. Miletić, o. c., 371; eadem, *Nakit u Bosni i Hercegovini* (1963) 8 s in cit. lit.

²⁵ P. Korošec, Email v nakitnih predmetih v Ptuj, *Dela SAZU* 1 (1950) 323 ss. J. Korošec, o. c., 259 ss.

²⁶ B. Bucher, *Geschichte der technischen Künste* 2 (1886) 7 s. J. Korošec, o. c., 258.

²⁷ Zlasti to velja, kot že poudarjeno, za okrasno prvim krogevcem s piko.

²⁸ Zdi se, da za to ni potrebno navajati nekih posebnih dokazil, saj se lahko že na nekaterih draveljskih primerih prepričamo o pravilnosti našega mnenja.

²⁹ Potrdilo za to smemo morda iskati prav v fibulah iz groba 15, ki izrazito odstopajo od primerkov iz groba 1, a tudi drugih do sedaj poznanih sponk tega tipa.

³⁰ A. Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature* 1 (Ljubljana 1961) 140 s — poudarja, da ta dekorativna umetnost »kljub eksplozivni in večkrat zelo ekspresivno delujoči dinamiki svojih oblik je in ostaja siromašna, igračkasta in izključno dekorativna umetna obrt».

³¹ A. Loos, *Ornament i zločin* (1952): prev. N. Šegvič, Pogovor 45.

³² Na tleh, ki so mejila s klasičnim antičnim svetom, se je antična dejavnost že zelo zgodaj odpirala in zapadala vplivom lokalnih faktorjev. To pa se izraziteje pokaže zlasti še v poznoantičnem obdobju, ko se opaža počasno ugašanje elementarne razvojne moči na antičnih izdelkih. Seveda ne smemo ob tem prezreti velikanskega deleža, ki ga je imela na drugi strani antična moč pri oblikovanju domačega kreativnega svojstva. Prim.: M. Manojlović-Marijanski, o. c., 34.

³³ To domnevo izrazito potrjujejo tipološki in večkrat tudi ugotovljeni antropološki znaki na draveljskem grobišču.

³⁴ Temu v prid govore vsekakor dosedanja splošno znani rezultati analiz z najdišč 6. in 7. stoletja na Slovenskem. Zlasti je mogoče to opaziti npr. na grobiščih Bled I in Rifnik.

³⁵ Primerjaj: Z. Vinski, *Vjesnik Arh. muzeja u Zagrebu*, ser. 3, 5 (1971) 51. L. Bolta, Rifnik, *Arheološki vestnik* 18 (1967) 406 s, s cit. lit. Ob tem naj morda spomnimo, da je G. László (o. c., 134 ss) v poskusu obrazložitve pomena živalskih upodobitev na germanskih fibulah posegel v mitološko izpovedno vsebino in pokazal na medsebojno vez med idejno predstavo »skupne pramatere« in njenega utelešenja v teh živalskih podobah.

³⁶ Posamezne, zlasti manj zahtevne predmete so večših proizvajalci tudi potujoči zlatarji, ki so izdelali določen kos po želji naročnika oziroma kupca. To je omogočalo neposredni stik med ponudnikom in odjemalcem, s tem pa tudi večji uspeh pri prodaji.

ÜBER DAS ORNAMENTIEREN DER GEGENSTÄNDE AUS DER NEKROPOLE IN DRAVLJE — LJUBLJANA

Zusammenfassung

Der vorliegende Text ist eigentlich eine Ergänzung der Monographie (Situla 16, 1975) über die Nekropole aus der Völkerwanderungszeit, die in der Umgebung von Ljubljana in Dravljje freigelegt worden ist. In dieser komplexen Abhandlung werden in Verbindung mit der archäologischen typologischen Analyse auch einige wesentliche Ausführungstechniken der Fundobjekte vorgestellt, namentlich des Verzierungsmodivs, wie sie für diese hinsichtlich ihrer Aktionsgegenständlichkeit so verwickelte Zeitspanne charakteristisch sind. Doch sind die Ausführungstechnik bzw. die Verzierungsweise der Gegenstände weder genügend vertieft noch auf angemessene Weise vorgestellt, dass sich aus der Übersicht und Gesamtdarstellung die Schaffenskraft auch in dieser Gattung der menschlichen Betätigung voll erfassen liesse.

Bei den 49 dokumentierten, nach der ziemlich zuverlässigen Analyse jedoch ungefähr 60 Bestattungen in der Nekropole wurden (ohne die Perlen zu berücksichtigen) etwa 100 Gegenstände geborgen. Das Fundgut besteht aus unterschiedlichem Material. Als basische Rohstoffe dienen vor allem Bronze, Eisen und Knochen. Ferner sind noch Glas, Paste, Bernstein, Silber und Gold vertreten.

Die Fundobjekte aus Metall sind in verschiedenen Techniken ausgeführt: durch Guß, gewöhnliches Schmieden und unterschiedliche Goldschmiedeverfahren. Beim Knochenmaterial wurden hingegen der Einschnitt, das Heraussägen und das Einbrennen verwendet.

An den Grabbeigaben aus Metall treten als Verzierung die Technik der Kannelierung oder des tiefen Einschnitts sowie das Inkrustieren im breiteren Sinn auf, die noch ergänzt werden durch Abdrücke, den flachen Einschnitt — das Stempeln, das Gravieren und das Punzieren. Bei vereinzelt Beispielen treten die eben angeführten ergänzenden Techniken auch selbständig auf.

Das Kannelieren erscheint im Inventar der Dravljje-Nekropole auf gegossenen massiven Stücken und auf aus gegossenem Blech verfertigten Gegenständen. Bei den erstgenannten Erzeugnissen sind die Verzierungen reiner und klarer, da das Ornament im Groben bereits beim Guß mitgeschaffen und dann nachträglich nur noch feiner ausgearbeitet bzw. ziseliert wurde. Vergleiche: die zwei Fibeln aus Grab Nr. 1 (T. 1: 5), die Fibel aus Grab Nr. 41 (T. 1: 7), die Kreuzapplike aus Grab Nr. 44 (T. 1: 3).

Bei den Gegenständen aus Silber- bzw. Bronzeblech sind einige Ornamentmotive, wie auch schon die Form des Gegenstandes selbst, wahrscheinlich nach einer Vorlage gestaltet, bzw. wurde der Gegenstand bloß mit teilweisem Ornament oder sogar ohne in einem Model gegossen und später bearbeitet. Diese Verzierung ist nicht so klar, was für ein Erzeugnis, das gänzlich oder doch in ziemlichem Grad handverfertigt war, logisch ist, und so fällt die Darstellung weniger ausgeprägt aus. Vergleiche die zwei Fibeln aus Grab Nr. 15 (T. 1: 6). Wahrscheinlich darf an diese Gruppe auch der Beschlag des Gürtelblechs aus Grab Nr. 1 (T. 1: 2) angenähert werden.

Die beim Verzieren erscheinenden Motive sind hauptsächlich folgende: die Ranke in mehr oder weniger rein entwickelter Form, Einschnitte, die Abdrücke von Wickelschnuren nachahmen, geometrische Figuren, bei zwei Exemplaren stilisierte Tierköpfchen, das Zickzack-Motiv, das Motiv paralleler gerader oder krummer Kannelüren usw. (s. T. 3: 1; 4: 1, 2, 3; 5: 1, 2).

Eine Andeutung des Stils Karavukovo strahlt noch das tief und verhältnismäßig fein eingeschnittene Rankenmotiv auf der Kreuzapplike (Grab Nr. 44, T. 1: 3) in Kombination mit eingeschnittenen Bändern aus, die in Form eines stilisierten Kreuzes und Kreises durcheinander verflochten sind und die Zellengrube für einen Halbedelstein umrahmen. Dagegen ist die Ranke auf den Fibeln des Grabes Nr. 1 bereits teilweise degeneriert, der tiefe Einschnitt zeichnet sich jedoch noch merklich ab.

Ein interessantes Beispiel der Verzierungstechnik ist vornehmlich der gegossene Dorn der Gürtelschnalle aus Grab Nr. 1, wo das Dornende in ein plastisches stilisiertes Tierköpfchen ausläuft. Doch muß hervorgehoben werden, daß eine derartige bzw. ähnliche Ausführung des Dornes an Gürtelschnallen des analogen Typs in dieser Periode keine besondere Seltenheit ist.

An die Seite dieser Gegenstände können auch jene Grabbeilagen gestellt werden, an denen die Technik des flachen Einschnitts, oder vielleicht besser gesagt: des Stempelns,

erscheint. Sie wird bei gegossenen und geschmiedeten Stücken verwendet, wie z. B. an einigen Gürtelschnallen des ovalen Typs aus den Gräbern Nr. 25 (T. 2: 5), Nr. 33 (T. 2: 9), Nr. 47; an der Pinzette des Grabes Nr. 25 (T. 2: 6); am Fingerring aus Grab Nr. 33 (T. 2: 3); an den Ohrringen aus den Gräbern Nr. 31 (T. 2: 4) sowie Nr. 34 (T. 2: 7); an der Gürtelzunge des Grabes Nr. 1 und am Anhänger aus Grab Nr. 33. Zwei Gürtelschnallen und die Pinzette weisen ein verwandtes Zeichen auf. Die Frage, ob es sich hier lediglich um eine Verzierung oder nicht, vielleicht sogar um das Zeichen einer Werkstatt handelt, ist sicher gerechtfertigt.

Die Ornamentierung zeigt unterschiedliche Einschnitte: Stempel, Punktkreise, das X-Motiv, das Motiv von in Reihen angeordneten geraden und tropfenförmigen Einschnitten, das Quadrat usw. (T. 3: 3, 4; T. 6: 1, 3, 4, 5, 6, 8), manchmal in Kombination verschiedener Muster. Als Inkrustierung im breiteren Sinn verstehen wir die Einlage von ein- oder mehrfarbigen Halbedelsteinen, bzw. von unterschiedlichen Glasmassen in einen Metallgegenstand bzw. in eine Metallunterlage. An den Grabbeilagen in Dravljë erschienen vier verschiedene Varianten dieser Ornamentierungstechnik, und zwar: das Cloisonné — die Zellschmelztechnik, die Einlage von halbkugelförmigen Halbedelsteinen in die einzelnen Zellen, das Email und die Niellotechnik.

Die Zellschmelztechnik kommt an drei Beispielen vor: am Fingerringplättchen des Grabes Nr. 1 (T. 2: 2; T. 4: 4), an der Gürtelschnalle des Grabes Nr. 25 (T. 1: 4; T. 3: 2) sowie in primitiver Form bzw. in einfachster Ausführungsweise an der Scheibenfibel des Grabes Nr. 33 (T. 1: 1; T. 6: 2). Beim Fingerring war die Oberfläche mit hell- und dunkelroten Almandineinlagen überdeckt, bzw. war in der Mitte wahrscheinlich ein blaugrüner Stein eingelegt, während sie bei der Gürtelschnalle mit roten Almandinplättchen ausgefüllt war (in den ovalen Zellen fehlt die Füllung). Die eingelegten Steine liegen auf einer Silberfolie und sind in einem verschieden geformten, aus Gold verfertigten Netzmotiv angeordnet. Die Ränder des Plättchens am Dorn der Gürtelschnalle aus Grab Nr. 25 sind geschliffen. Die Zellen der Scheibenfibel aus Grab Nr. 33 sind mit Glas überdeckt, nur zwei Zellen gruben sind mit Email ausgefüllt; die ursprüngliche Farbe sämtlicher Zellenfüllungen ist heute unbestimmbar.

Das durch die so bewegte Oberfläche gebildete Ornament ist geometrisch, zusammengesetzt aus rechteckigen, gestützten dreieckigen, kreis- und halbrunden Figuren, die bei zwei Beispielen ein kombiniertes Kreuzmotiv darstellen (Fingerring des Grabes Nr. 1, T. 4: 4 und Scheibenfibel des Grabes Nr. 33, T. 6: 2), wogegen die Oberfläche der Gürtelschnalle aus Grab Nr. 25 lediglich ein einfaches Flächenmotiv aufweist, kombiniert mit einer ovalen Zelle (T. 3: 2).

Die Technik des Einlegens von Halbedelsteinen, Glas oder Bernstein und verschiedenen Pasten in die einzelnen Zellen auf Metallgegenständen ist eine recht übliche und häufige Erscheinung, namentlich in der Antike und natürlich ebenso in den späteren Zeiträumen. Die derartige Einlage von Halbedelsteinen tritt bei uns z. B. bei den Fibeln aus Grab Nr. 1 auf (T. 1: 5), wo die Steine herausgefallen sind, und Nr. 15 (T. 1: 6); bei der Gürtelschnalle aus Grab Nr. 1 (T. 1: 2); dem Fingerring des Grabes Nr. 14 (T. 2: 1); bei der Kreuzapplike (herausgefallen) aus Grab Nr. 44 (T. 1: 3); meist wird diese Technik an den augenfälligsten Stellen des Gegenstandes angewendet und in Verbindung mit der Kannelürenverzierung. Hier können noch die zwei Ohrringe aus Grab Nr. 34 (T. 2: 8) mit verglastem Polyeder eingereiht werden, wo in ein Netz von geometrischen Figuren Glasplättchen ohne Grundlage bzw. Unterlage eingelegt sind (T. 6: 7).

Die nächste hier vorkommende Inkrustierungsweise ist die Niellotechnik. Sie ist nur an der Fibel aus Grab Nr. 41 (T. 1: 7) verwendet, in Kombination mit einem mittels Kannelierung gestalteten Ornament. Dieses hier vorhandene Niello-Ornament ist einfach: eine Doppelreihe dreieckiger Figuren in abwechselndem Rhythmus (T. 4: 2).

Bei allen sich besonders abhebenden Beigaben ist die Oberfläche auch vergoldet. Interessant ist, daß der flache Einschnitt bzw. das Stempeln nur an Gegenständen aus Silber, Eisen und vor allem aus Bronze auftritt (unberücksichtigt bleiben die Gravuren am Fingerring des Grabes Nr. 1). Für die Gegenstände, die in den übrigen Techniken ornamentiert waren, wurden folgende Metalle verwendet: Gold, Silber, Bronze, und sie erscheinen auch in wechselseitiger Kombination. Bei einem Beispiel tritt als Ergänzung sogar das Eisen auf.

Die Verzierungsweise der Gegenstände aus Knochen ist in technischer Hinsicht sehr einfach. Sie besteht lediglich darin, daß in die Knochenfläche symmetrische gerade oder schräge Einschnitte und Linien (man trifft auch das Zickzack- und Karomotiv) sowie Punkt-

kreise eingebrannt oder eingeschnitten sind (T. 7: 1—8). Die Elemente der einzelnen Verzierungen ergänzen einander.

Verzierungen sind auch an den Perlen zu bemerken, die aus unterschiedlichen Rohstoffen und in mannigfaltigen Formen ausgestaltet sind. Doch zeichnet sich hier die Ornamentierung weder durch Farbigkeit noch durch Motivat aus.

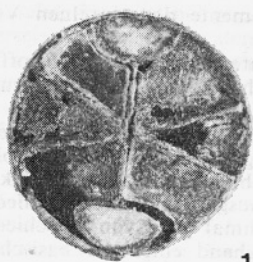
Im allgemeinen muß jedoch das augenscheinliche Interesse für die Mannigfaltigkeit der Verzierung und Wahl der Formenmotive und die Verwendung unterschiedlicher Goldschmiedetechniken hervorgehoben werden, die einen mit ihrer Kühnheit und Kunstfertigkeit nicht selten überraschen. Das Prunkvolle der Farbenkomposition, ausgedrückt mit verschiedenen Metallnuancen und kombiniert mit Halbedelsteinen, die manchmal auch von verschiedener Farbe sind, und der Reichtum der Formenmotive ist kurzerhand einer der basischen Wesenszüge des Schaffens des damaligen Erzeugers solcher »Kleinkunstwerke«.

Unbedingt müssen wir indes noch erwähnen, daß der bodenständige Einwohner unserer Gegenden Gegenstände mit »betont fremder Charakteristik« ohne Zweifel nur ausnahmsweise annimmt und seinem übrigen Hab und Gut einliedert. Man könnte sagen, daß sich bei ihm kein ausgeprägteres Absorbieren der neuen Elemente auf Rechnung der eingebürgerten heimischen wahrnehmen läßt. Denn wegen der damaligen allgemeinen Zustände und außergewöhnlichen Bedingungen, der verhältnismäßig kurzwährende Aufenthalt der einzelnen fremden Völker in diesem voritalischen Raum schafft keine Grundlage für irgendwelche stärkere Kohäsion zwischen den neuen Ankömmlingen, die mittelbar oder unmittelbar vor allem Mitglieder der Militärschicht sind, und den Altansässigen. Dazu kommen der Rückgang des Handels, der Sturz des Lebensstandards, der Mangel an primären Werkstätten und Fachleuten für derartige Arbeiten und nicht zuletzt ein gewisser Widerstand gegen alles Fremde usw.) kann man keineswegs schließen, daß die neuen Kraftlinien die eingewurzelte, zwar versiegender heimische Produktivität gefährden oder sogar verdrängen und sie dem neuen Geschmack unterordnen würden. Ebenso verschmilzt der damals lebende Einheimische seine Vorstellung des Übersinnlichen nicht mit irgendwelchen fremden Vorstellungen über das Jenseits, die nicht selten von wesentlicher Bedeutung für die Ausdrucksform der Betätigungen waren.

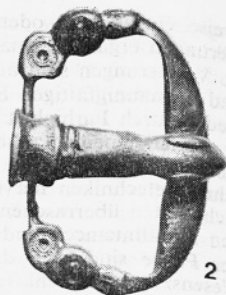
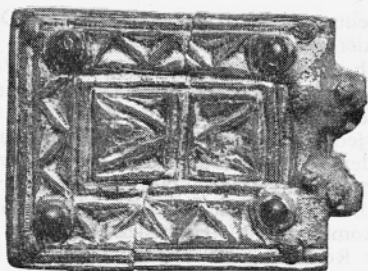
Verhältnismäßig anders ist die Lage in Italien und an der Adria. Allerdings dürfen wir auch die Schaffenskräfte in einigen Bereichen des übrigen Europa nicht außer acht lassen, von woher zu uns unterschiedliche Objekte von nicht minder prunkvollem Charakter gelangten.

In Italien wird z. B. in dieser Zeit, wie uns die Funde verraten, die gewerbliche Betätigung der spätantiken Goldschmiedewerkstätten teilweise fortgesetzt und es werden noch immer hochrangige Objekte im Sinn der Überlieferung gefertigt. Zugleich möchten sie aber auch dem Fremden gefällig sein und bieten ihm Inventar nach seinem Geschmack. Allerdings handelt es sich hier nicht immer um pures Nachahmen, sondern auch ums Ergänzen und Vervollkommen sowohl der Dekorations- als auch der Formenmotive.

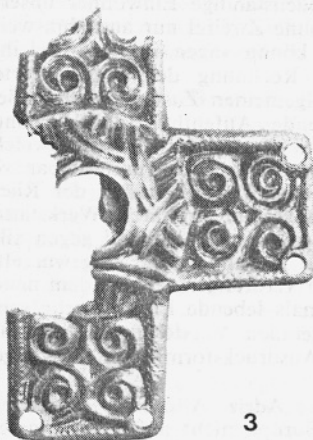
Dabei erlitt natürlich vor allem das einheimische Schaffen Schaden. Das dortige Inventar (namentlich von Dekorationscharakter) gelangte damals auch in Regionen außerhalb Italiens und auf einen Teil davon trifft man auch in der Nekropole in Dravle.



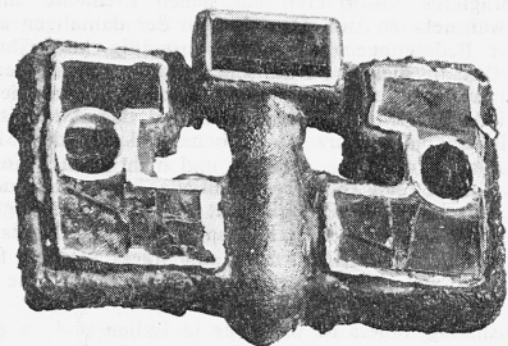
1



2



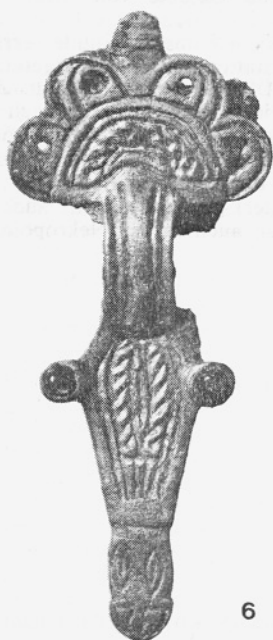
3



4



5



6



7



1



2



3



4



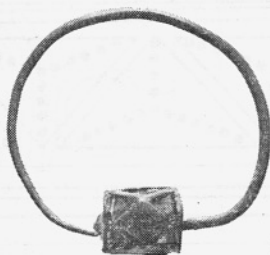
5



6



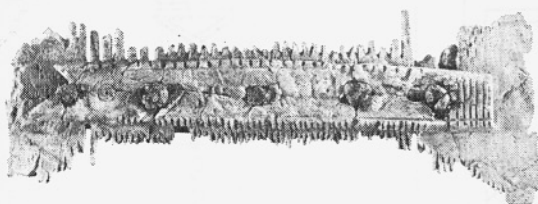
7



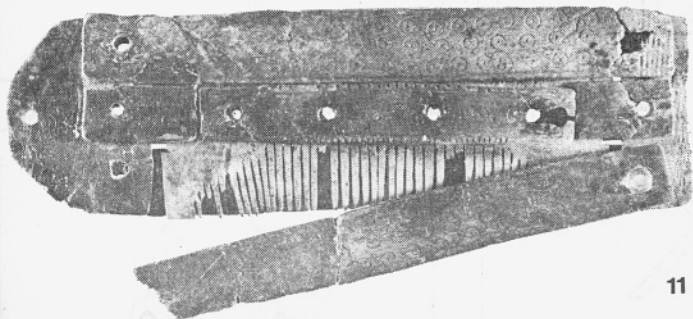
8



9



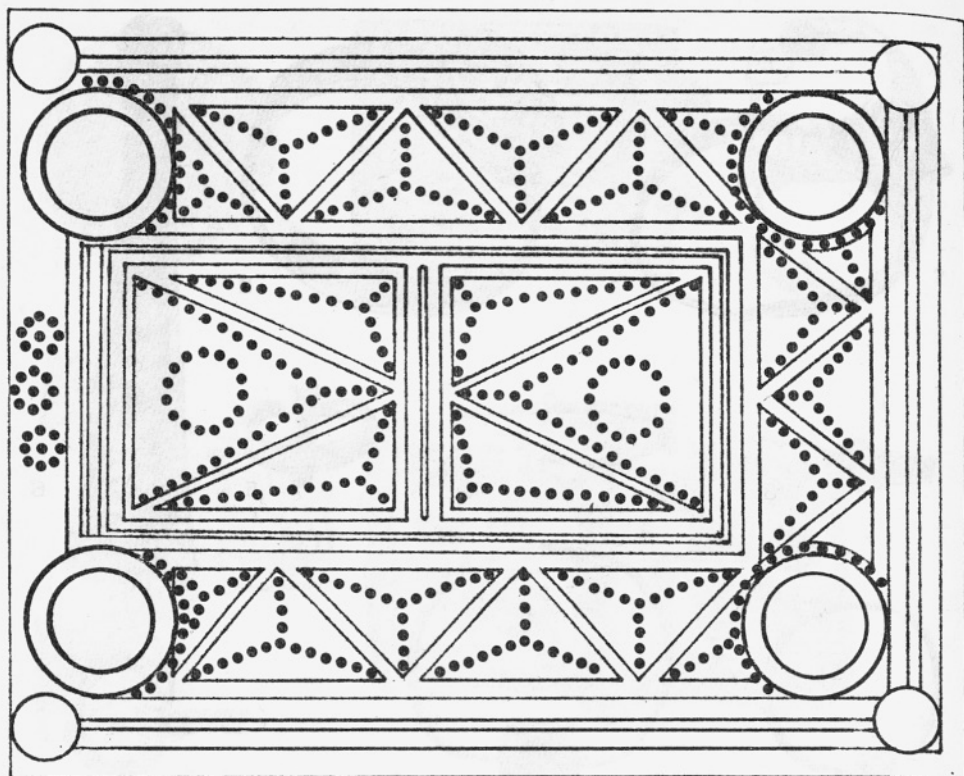
10



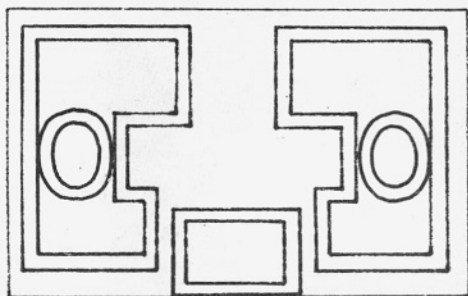
11



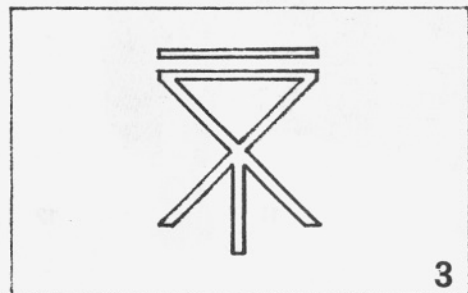
12



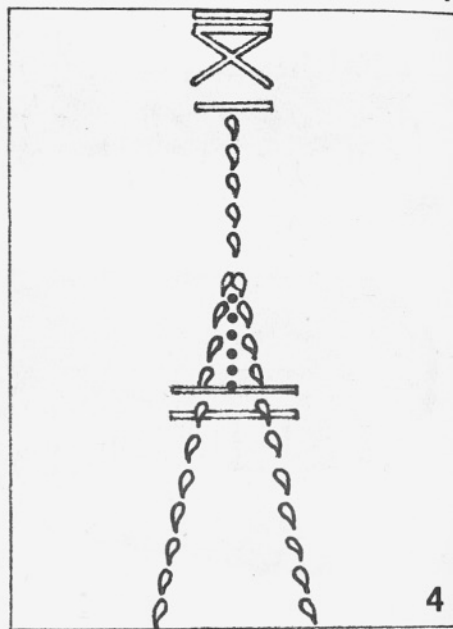
1



2



3



4

