

**KULTURAS25**

**Oktober 2022**

**Die  
Iberer**



**Möchten Sie benachrichtigt werden, wenn die nächste Ausgabe erscheint? Dann schicken Sie uns bitte eine kurze Email mit dem Betreff «Kultur-as-Abo»**

## Gebrauchsanweisung für Kultur-as

### Nutzung

Das PDF im Querformat ist bequem zu lesen – im PC, Notebook oder Tablet. Die Interaktion ist immer vorhanden, wo sie funktional ist, z.B. im Inhaltsverzeichnis. Oder bei Querverweisen. Einfach klicken.

Diese Publikation ist für den persönlichen Gebrauch der/des Lesers/in bestimmt. Die kommerzielle Nutzung ist untersagt. Der Verkauf an Dritte ist nicht gestattet. Die Verbreitung über andere sites als [www.portugal-kultur.de](http://www.portugal-kultur.de) ist nicht erlaubt, da diese Ausgabe durchaus noch Korrekturen und Erweiterungen erfahren kann.

Die dem Leser eingeräumten Nutzungsrechte berechtigen ihn nicht dazu, Texte oder Bilder an Dritte zu verkaufen. Wenn Sie Bilder erwerben wollen, treten Sie bitte mit dem Verleger ([pheitlinger@gmail.com](mailto:pheitlinger@gmail.com)) in Verbindung.

Selbstverständlich kann das Heft vom Leser ausgedruckt und in privaten und öffentlichen Bibliotheken integriert werden.

Diese Veröffentlichung ist kein Heft der „akademischen“ Art. Der stetige Qualitätsschwund der sog. akademischer Zeitschriften (Ausnahmen be-

stätigen die Regel) ermuntert uns nicht dazu, mit solchen in einem Topf geworfen zu werden. Dennoch ermutigen wir Schüler und Studenten dazu, aus Kultur-as zu zitieren.

### Heimat

Kultur-as ist immer auf folgenden Web-Seiten zu finden: [www.portugal-kultur.de/kultur-as](http://www.portugal-kultur.de/kultur-as). In 2022 ist die Verteilung der PDFs kostenlos.

### Verleger, Copyright

Die Hefte von Kultur-as, ausschließlich im digitalen Format PDF verbreitet, werden herausgegeben und gesetzt von Paulo Heitlinger; sie sind auch intellektuelles Eigentum des Verlegers. Es gibt keine gedruckte Fassung.

### Werbung

Die letzten Seiten enthalten oft Werbung. Wenn Sie Publikationen, Kongresse, Lesungen, Ausstellungen oder sonstige kulturelle Initiativen ankündigen wollen, senden Sie uns bitte rechtzeitig Texte und Bilder. Die Veröffentlichung in diesem Anzeigen-Teil ist kostenlos.

Benutzen Sie den Acrobat Reader, um Kultur-as zu lesen.

So profitieren Sie von allen Navigations- und Interaktionsmöglichkeiten, die in diesem PDF vorhanden sind. Außerdem können Sie Ihr Exemplar mit Unterstreichungen markieren und mit Notizen versehen.

Der Acrobat Reader ist kostenlos und bei Adobe herunterzuladen.



**Foto auf der Titelseite: Die Dama de Elche, eine bekannte Plastik der Iberer. Ausgestellt im MAN, Madrid. Foto: MAN.**

# KULTURAS25

# Oktober '22

## Themen

<b>Die Iberer .....</b>	<b>1</b>
Das iberische Enigma.....	4
Einleitung .....	5
Spanien, vor Rom.....	6
Die Dama de Elchee .....	7
Die iberische Kultur .....	10
Die Dama de Baza.....	12
Die Dama de Galera .....	14
Dama de Guardamar .....	17
Die Dama del Cerro de los Santos .....	19
Cerro de los Santos .....	20
Votivfiguren .....	22
Der Turm von Pozo Moro.....	27
Soldaten .....	30
Tierfiguren .....	39
Keramik.....	45
Figuren in Bewegung.....	48
Die iberische Sprache und Schrift .....	58
Die keltiberische Schrift .....	59
<b>Zirkus .....</b>	<b>63</b>
<b>Planeta Tangerina .....</b>	<b>82</b>



# Das iberische Enigma



# Einleitung

**D**as iberische Spanien ist gewiss ein Härtetest für die Ritualforschung, die hier gezwungenermaßen nicht mit Texten – die iberische Sprache ist immer noch nicht gedeutet –, sondern ausschließlich mit stummen archäologischen Zeugnissen operieren muß. Die iberische Archäologie kann auf der anderen Seite von dieser Begegnung nur profitieren, war sie doch lange Zeit von Fälschungen geplagt.

Die meisten Gelehrten glauben auf Grund archäologischer, anthropologischer und genetischer Befunde, daß die Iberer von einem Gebiet stammen, welches im östlichen Mittelmeerraum liegt. Andere wiederum sind der Auffassung, daß die Iberer in Nordafrika beheimatet waren und mit den Vorfahren der Berber verwandt waren. Die Iberer hätten dann zunächst entlang der spanischen Ostküste gesiedelt und sich möglicherweise später über die ganze iberische Halbinsel ausgebreitet.

**D**ie Analyse von iberischen Siedlungen und Nekropolen zeigt uns eine sehr hierarchisch aufgebaute, aristokratische Gesellschaft, mit einem breiten Klassensystem.

Die Grabmonumente der oberen Klassen zeigen uns Waffen und Pferdegeschirr, die uns Übergangsrituale zu Ehren der Verstorbenen zeigen, sie folgen den tartessischen Traditionen, die man



auf den dekorierten Steelen sieht. Die Analyse der Grabstätten zeigt uns die Existenz von privilegierten Aristokraten, aber auch die weiteren Schichten: Kaufleute, Handwerker und die unterste Schicht.

Die hierarchische Gesellschaftsstruktur, zusammen mit der metallurgischen Entwicklung, bereitete den Boden für die Militarisierung der iberischen Gesellschaft. Das Konzept des Krieges zeigt es uns als eine der „nobelsten“ und am meisten reputierten Aktivitäten. Die Militarisierung der Iberer zeigt uns das Plündern als eine „wirtschaftliche Aktivität“ und ein häufig vorkommendes Leben als Söldner.

Das Soldatentum wird uns von klassischen Historikern als einen Dienst im Auftrag der römischen, griechischen und der punischen Heerführer; die iberischen Söldner waren bekannt für ihr Draufgängertum und Effizienz im Kampf, sowohl zu Fuß wie auch auf Pferd.

**D**ie iberische Kultur hat sich in einem Gebiet entwickelt, welches von Südfrankreich bis zur südöstlichen Mittelmeerküste Spaniens reichte. Hier lebten vorrömische Gemeinden vom 6. Jahrhundert v.u.Z. bis zur Zeitwende, als die römische Kultur die Herrschaft übernimmt. Während dieser Zeit waren die dynamischen iberischen Gemeinschaften mit dem Dialog mit anderen Mittelmeervölkern beschäftigt. In dieser Perspektive haben sie ihre kulturellen Praktiken elaboriert und rekonfiguriert. Ihre Nekropolen und Heiligtümer prägen die Identität der Territorien; eine der interessantesten Aspekte dieser Gemeinden ist ihre reiche Bildwelt, die uns einiges über ihre Geschichte, ihre Gesellschaftsbeziehungen, ihre religiösen Aktivitäten und ihre wirtschaftlichen Strukturen erzählt.



# Spanien, vor Rom

Iberer, Tartesser, Kelten... wenn man von den ersten historischen Bewohnern Spaniens spricht, so soll damit nicht gesagt sein, daß die prähistorischen Rassen in Spanien ausgestorben wären; sicherlich bildeten sie die Grundlage der Bevölkerung der heutigen Iberischen Halbinsel.

Die griechischen und lateinischen Dichter, Geographen und Historiker jedoch bezogen sich nie direkt auf die Urrassen. Nach Ansicht der Griechen waren die Ligurer die ersten Bewohner des äußersten Westens und damit auch Spaniens. Diese Auffassung der griechischen Gelehrten wirkte selbst auf verschiedene modernere Darsteller so überzeugend, daß sie die ligurische These als unbezweifelbar hinstellen. Die entsprechenden griechischen Zeugnisse (Hesiod, Eratosthenes) datieren aus dem 8. Jahrhundert v.u.Z.

Die Iberer bilden die erste historische Bevölkerungsschicht Spaniens. Sie gehören vermutlich der lybisch-afrikanischen Rasse an; es handelt sich hierbei jedoch nicht um eine einheitliche In-

vasion von Stämmen gleicher Herkunft, wie zum Beispiel der große Kulturunterschied zwischen dem Turdetaner im Süden und dem Ilergeten an der Küste des Mittelmeeres zeigt.

Die große Masse wurde wahrscheinlich von afrikanischen Stämmen gestellt. Die Iberer drangen von Süden her in die Halbinsel ein, wanderten an der Ostküste nordwärts, überschritten die Pyrenäen und ließen sich in der Provence nieder, wobei sie überall auf ihrem Wege die Eingeborenen vertrieben oder unterwarfen.

Diese Wanderungen vollzogen sich in einer geschichtlich schwer festzulegenden Zeit. Die ersten Zeugnisse über die Anwesenheit der Iberer in Spanien und Frankreich stammen aus dem 6. Jahrhundert v.u.Z. (Hekataüs und Aischylos).

Die Vielfältigkeit macht es schwierig, besondere Merkmale des Iberers herauszustellen. Einige allgemeine Züge lassen sich vielleicht festlegen. Der Iberer zeichnete sich durch Treue, Gastlichkeit, Frömmigkeit – und ein unzähmbares Temperament aus. Zu diesen Vorzügen traten Mängel wie Indolenz, Anmaßung und Feindseligkeit gegenüber jedem fremden Kultureinfluß. Ein be-

sonders interessantes Problem bieten die Tartesser, die lange Zeit hindurch mit den Iberern verwechselt wurden.

O bwohl man von der „iberischen Kultur“ wie von einer homogenen Realität redet, sollte es klar sein, daß es sich um einen Bündel von Kulturen handelte, mit vielen verbindenden Elementen, aber auch mit vielen Unterschieden untereinander. Noch sollte man den starken Einfluß des Orientalischen vergessen – zunächst seitens der Pönizier, dann seitens der Griechen und Römer.

Die verschieden iberischen Stämme haben ein Territorium von Andalusien bis Katalonien und Südfrankreich bewohnt. Bezüglich der Chronologie hat J.J. Eiroa<sup>1</sup> folgendes vorgeschlagen:

Das Protoiberische, von 750-600 v.u.Z.; das alte Iberische von 600-400 v.u.Z.; das Ibérico Pleno von 400-200 v.u.Z.; das Späte Iberische von 200 bis zur Zeitwende.

---

1) Eiroa, J.J. *Nociones de Prehistoria General*. Barcelona, 3. Edición. 2006. Ariel.

# Die Dama de Elche

**M**an schrieb das Jahr 1897. In einer Ortschaft von Alcu-dia bei Elche, gelegen im spanischen Levante, spielte Manuel Campello Esclápez, ein Junge von 14 Jahren, mit einer Axt unter der grellen Sonne eines Morgens im August. Eines der Schläge mit der Axt ließ einen seltsamen Anblick frei: das Gesicht einer in Stein geformten Frau, die aus ihrem Versteck heraus kühl herausblickte – so sollte es Manuel Campello viel später erzählen...

Manuel hatte die *Dama de Elche* entdeckt – die Büste einer iberischen Frauenfigur. Die Kalksteinskulptur sollte bald als herausragendes Zeugnis der Iberischen Kunst gelten. Eigentlich gilt sie als die berühmteste, anmutigste Figur der spanischen Archäologie. Als das beunruhigendste Enigma der Forschung – man weiß einfach nicht, wen sie darstellt. Ist sie die Darstellung einer Königin, einer Aristokratin, einer Priesterin? Oder gar einer Göttin? Vollzieht die starr blickende Person ein religiöses Ritual?

**E**rst vor wenigen Jahren konnte schließlich geklärt werden, was diese Figur ist. Die Untersuchung einer großen Öffnung im Rücken der Skulptur zeigte, daß die Statue ein Grabmonument ist, ein Behältnis für einen Grab. Man fand nämlich Aschereste darin.

Zusammen mit anderen Werken – darunter die *Dama de Baza*, die *Dama del Cerro de los Santos* oder die *Dama de Galera* – ist sie im MAN (Museo Arqueológico Nacional) in



Madrid ausgestellt. Die 56 cm hohe Büste zeigt eine Frau, die einen komplexen Haarschmuck und an jeder Kopfseite eine radförmige Verzierung über den Ohren trägt. Der Kopfschmuck besteht aus einer komplizierten Frisur und einer von der Stirn ausgehenden Haube.

Das Gesicht ist seitlich von zwei große Klammern eingefasst, die das geflochtene Haar umschließen. Die Schultern sind hochgezogen, um den Hals trägt sie ein aufwendiges Collier auf einem Unterkleid, teilweise verdeckt von einem Mantel bzw. Überwurf, dessen Kragenaufschläge aufmerksam ausgearbeitet sind.

Die künstlerische Gestaltung wirkt idealisiert und etwas realitätsfern. Der Künstler hat bei Details wie die Überlappung der Ketten oder des Faltenwurfs der Kragenseiten Asymmetrien zugelassen. Ursprünglich war die Figur wohl bemalt; Reste von roter Farbe an den Lippen belegen diese Vermutung.

Stilistisch gilt die Dame von Elche als griechisch beeinflusst, insbesondere die strenge Gestaltung des Gesichts. Ihr Schmuck hat möglicherweise karthagische Vorbilder, während die Kleidung iberischen Stils ist. Ihre Entstehung wird in das 5. oder frühe 4. Jahrhundert v.u.Z. datiert.

Die Statue blieb nicht lange in Spanien; schon nach einigen Wochen kaufte der französische Archäologe Pierre Paris die Skulptur für 5.200 Francs und ließ sie im Louvre ausstellen.

Erst im Jahr 1941 kehrte die Büste nach Spanien zurück; hier halfen die guten Beziehungen zwischen Diktator Franco und Marechal Pétain. Die *Dama* wurde längere Zeit im Museo del Prado in Madrid gezeigt. Von dort zog sie ins Museo Arqueológico Nacional um, wo sie bis zum heutigen Tag verblieben ist.

Im Jahr 1948 wurde sie auf der Ein-Peseta-Banknote verewigt. Seit etlichen Jahren gibt es – wegen der hohen Ästhetik und des außergewöhnlich guten Erhaltungszustands – Streit um die Echtheit der Figur, der allerdings nach dem Fund der sehr ähnlichen, aber aus Bruchstücken rekonstruierten *Dama de Guardamar* im Jahr 1987 ziemlich verstummt ist.



**1941 wurde die Dama de Elche nach Spanien zurückgeholt und als „Maurische Königin“ verehrt. Durch diese Reise wurde die Skulptur berühmt und konnte als echt ausgegeben werden, zusammen mit den anderen Figuren die auf demselben Hügel (Cerro de los Santos) gefunden wurde, und die bis dahin von den französischen Fachleuten als Fälschung angesehen wurden. Im Bild ein Foto der Zeitung ABC, im Jahr 1929: „Miss Spain“ Pepita Samper posiert mit der iberischen Statue.**

### Ist die Dame von Elche eine Fälschung?

Die Kalksteindame der iberischen Frühzeit zeige Unstimmigkeiten, meinen einige „Experten“. Der geschminkte Mund verrate die Zeitströmung des 19. Jahrhunderts. Auch die Bruchstellen seien unlogisch. Da gibt es eine überspachtelte Vertiefung an der linken Wange unter dem Ohr, also an geschützter Stelle. Der Hals sei viel zu dick, die Nase unorganisch, die spitze Haube unwirklich.

Alle rund 300 Figuren, die im Zusammenhang mit der *Dama de Elche* im Cerro de los Santos bei Elche in der spanischen Provinz Alicante ausgegraben wurden, seien von derselben Hand geschaffen, identisch in ihrem Ausdruck, ohne zeitliche Entwicklung. Dennoch werden sie durch die Archäologen über rund fünf Jahrhunderte „gestreckt“.

Ihre Haare, Ohren, Augen werden als „archaisch“ oder „pseudo-archaisch“ beschrieben. Die Männerköpfe haben keinen Hals und keine Aufsatzlöcher zum Befestigen oder Auswechseln, sind also Büsten, ohne daß je Unterteile gefunden wurden.

Es gibt eine weniger vollendete Skulptur, bekannt als die „Große Darbietende Dame“, die als Fälschung erkannt wurde. Aber am 4. August 1897 wurde die heute berühmte *Dama von Elche* in La Alcudia gefunden und rasch nach Paris exportiert, wo sie im Louvre ausgestellt und vom Publikum bewundert wurde.

### Literatur

Mofitt, John F. (1995): Art Forgery. The Case of the Lady of Elche (Univ. Press of Florida, Gainesville, USA)

Olmos, R. und Tortosa, T. (1996): El caso de la Dama de Elche, más que una divergencia, in: Archivo Español de Arqueología No. 69. S. 219-226 (Madrid)

1997. La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad (Madrid)

David Abulafia: Das Mittelmeer: Eine Biografie. Fischer, Frankfurt 2014, ISBN 978-3-596-17441-6.

Dama de Elche (Lady of Elche). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Erst vor wenigen Jahren konnte geklärt werden, was diese Figur ist. Die Untersuchung einer großen Öffnung im Rücken der Skulptur zeigte, daß die Statue ein Grabmonument ist. Man fand Aschreste darin.

# Die iberische Kultur



Iberische Skulptur.  
**Die behäbige  
Dama de Baza.**  
Museo Arqueológico Nacional  
de Madrid. Foto: MAN.



# Die Dama de Baza

Die Dama de Baza ist eine iberische Skulptur des 4. Jahrhunderts v.u.Z.; sie befindet sich – zusammen mit der *Dama de Elche*, der *Dama del Cerro de los Santos* und anderen etwa zeitgleichen Skulpturen – im MAN (Museo Arqueológico Nacional de España) in Madrid.

Die aus einem Kalksteinblock gearbeitete *Dama de Baza* wurde von Archäologen am 22. Juli 1971 bei Grabungsarbeiten in einer Grabkammer in der iberischen Nekropole am *Cerro del Santuario*, ca. 2 km nordöstlich der 850 m hoch gelegenen andalusischen Kleinstadt *Baza* (ehemals Basti) im Nordosten der Provinz Granada entdeckt. In der Grabkammer befanden sich weitere Gegenstände (Vasen bzw. Urnen, Amphoren, Waffen).

Bei der *Dama de Baza* handelt es sich – anders als bei den anderen Frauengestalten der Iberischen Kunst – um eine annähernd lebensgroße sitzende Vollfigur von etwa 1,34 m Höhe, bei der noch deutliche Reste der Farbfassung erhalten sind.



Beigaben - Keramiken, Waffen – im Grab der Dama de Baza.

Körper- und Handhaltung sowie Kleidung (Untergewänder, Kleid, Mantel und Schuhe) und Schmuck (Pektorale, Halsketten sowie Stirn- und Ohrgehänge) sind weitgehend realistisch wiedergegeben, was auf Einflüsse der Griechischen Kunst deutet.

Das Lebensalter der Dame kann anhand ihrer Gesichtszüge auf ca. 40 bis 50 Jahre geschätzt werden.

Die Rückenlehne des Thronsitzes ist flügelartig ausgebreitet. Wegen der insgesamt sehr realistischen Züge handelt es sich bei der Dama de Baza möglicherweise um das Porträt einer realen Frau – vielleicht einer Stammesführerin oder Priesterkönigin. Wegen der beigegebenen Metallwaffen wurde sie von einigen Forschern auch als Kriegerin oder Kriegsfürstin aufgefasst. Sie könnte jedoch ebenso gut eine Figur aus der religiösen Vorstellungswelt der Iberer sein (z.B. eine Muttergöttin oder Totengöttin).

Iberische Skulptur.

## Die Dama de Galera.

Diese kleine Figur aus Alabaster wurde 1916 in einem Grab des 7. Jahrhunderts v.u.Z. in der iberischen Nekropole von Galera gefunden. In den Händen hält sie einen Opferbecken. Foto: MAN.



# Die Dama de Galera

**D**ie *Dama de Galera* ist eine aus dem 7. Jahrhundert v.u.Z. (?) stammende iberische Kleinfigur aus Alabaster von nur 18,5 cm Höhe; sie befindet sich im Museo Arqueológico Nacional, in Madrid. Die Kleinskulptur wurde um 1916 bei Ausgrabungen in der iberischen Nekropolis von Tútugi auf dem Gebiet der andalusischen Gemeinde *Galera* entdeckt.

Bei der *Dama de Galera* handelt es sich um eine weibliche Sitzfigur mit einem bis zum Boden reichenden plissierten und in einer Bordüre endenden Gewand, unter dem die nackten Füße heraus schauen.

Mit beiden Unterarmen und Händen hält sie eine Opferschale, in welcher ehemals aus zwei kleinen Brustöffnungen spritzende Flüssigkeiten (Milch?, Wasser? Parfüm-Öl?) aufgefangen wurden. Ein weiteres Behältnis (oder ein Reif) befindet sich auf dem Kopf der Statuette, von welchem geflochtene Haarsträhnen bis auf die Schultern hinabfallen.

Von ihrer Funktion kann man die Figur als *rituelle Vase* bezeichnen. Im oberen Teil des Kopfes hat sie eine Öffnung, über die eine Flüssigkeit eingeführt werden konnte, so daß diese Flüssigkeit aus den Löchern in der Brust floß und in die Schale fiel, welche die Figur in Händen hält.

Anders als die anderen, mit Ausnahme der *Dama de Baza* nur als Büsten dargestellten *Damas* ist die Figur nicht isoliert, sondern wird von zwei seitlich liegenden geflügelten Sphinksen begleitet, die auch

**Z**eigt sie die phönizische Göttin Astarte? Eine mögliche Deutung für diese Figur, die gegen das 7. Jhdt. v.u.Z. hergestellt wurde. Sie wurde im Grab Nr. 20 der iberischen Nekropole von Tutugi (heute: Galera) gefunden. Grab 20 wurde inoffiziell gefunden und 1916 geplündert. Kurz danach fingen die offiziellen Ausgrabungen an, geführt von J. Cabré und F. de Motos. Der Restaurator des belgischen Archäologen Enrique Siret, Guillermo Gossé, kaufte die Dama und weitere Objekte einem gewissen Blas ab. 1918 schenkte Siret seine Sammlung dem Museo Arqueológico Nacional, wo es sich bis heute befindet.



als Seitenwangen eines Thronsitzes gedeutet werden können; außerdem hält sie ein Opferbecken.

Sie ist also mehr als Priesterin oder gar als Fruchtbarkeitsgöttin zu verstehen. Ihre geringe Größe und ihre starre Darstellung unterscheidet sie von den stärker belebten, mehr feminin wirkenden *Damas* späterer Zeit.

**T**útugi ist eine iberische Nekropole, die etwa 1 km von der Ortschaft Galera, in der heutigen Provinz Granada, liegt. Sie wurde 1914 entdeckt, wonach sie mehrmals geplündert wurde. Erst ab 1916 wurden Ausgrabungen von Federico de Motos gemacht, dem sich Juan Cabré hinzugesellte; erste Ergebnisse wurden 1920 veröffentlicht.

In der Nekropole, die ziemlich groß ist, sind über eine Hundertschaft Gräber gefunden worden, datierbar vom 7. bis zum 3. Jahrhundert v.u.Z. Meist sind es Kammern mit quadratischem Grundriß, gefüllt mit Gräbern mit großen Decksteinen und bemalte Wände.

Die *Dama de Galera* wurde im Grab Nr. 20 gefunden, im zentralen Bereich der Nekropole. Die genauen Umstände des Fundes sind nicht bekannt, da es aus dem Jahr 1916 datiert. Die kleine Statue wurde von Guillermo Gossé, Restaurator des belgischen Archäologen Luis Siret y Cels, für 170 Pesetas gekauft.



Beispiel einer Fälschung: Eine „Dama oferente“.

### Literatur

Dama de Galera, in Red Digital de Colecciones de Museos de España.

Almagro-Gorbea, M. “La Diosa de Galera, fuente de aceite perfumado”, *Archivo Español de Arqueología*, 2002, 82, pp. 7-9.

Torres Ortiz, M. *Dama de Galera*, Museo Arqueológico Nacional. Tesoro a tesoro: descúbrelos. Madrid, 2009.

Almagro-Gorbea, M. und Torres Ortiz, M. *La escultura fenicia en Hispania*. Real Academia de la Historia. Madrid, 2010. p. 187.

González Reyero, S. *La Dama de Galera. Creación, transformación iconográfica e incidencia en las dinámicas sociales*. *Rivista di studi fenici*, 2007, vol. 35, n° 2, pp. 99-100.

Rodríguez-Ariza, M. O., Gómez-Cabeza, F. und Montes Moya, E. “El túmulo 20 de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada)”, *Trabajos de Prehistoria*, 2008, 65, n° 1, pp. 169-180.

Iberische Skulptur.

## Die Dama de Cánova.

Diese anmutige Figur aus Marmor wurde in einem Grab des V. Jahrhunderts v.u.Z. in einer iberischen Nekropole gefunden.

Foto: MAN.



# Dama de Guardamar

Die *Dama de Guardamar*, auch *Dama de Cabezo Lucero* genannt, ist eine nur bruchstückhaft erhaltene Frauenbüste der iberischen Kunst des 4. Jahrhunderts v.u.Z.; sie befindet sich seit 2012 im Museo Arqueológico de Guardamar.

Die Dama de Guardamar wurde im September 1987 in einer Cabezo Lucero genannten Kultstätte bzw. Nekropolis an der Gemeindegrenze von Guardamar del Segura in der Provinz Alicante entdeckt. Archäologen datieren die Büste in die Zeit zwischen 400 und 370 v.u.Z.

Bei der Entdeckung der Skulptur fand man nur Trümmer vor, die teilweise von Feuer geschwärzt waren. Im Museum von Alicante wurde eine umfangreiche Restaurierung vorgenommen, bei der die Teile gereinigt, ergänzt und zusammengesetzt wurden. Im Jahr 1988 war die Restaurierung abgeschlossen.

In der unmittelbaren Umgebung des Fundortes entdeckte man mehrere Tierskulpturen, die möglicherweise zum Schutz des Heiligtums aufgestellt worden waren.

Die Büste ist aus feinkörnigem, zartgrauem Kalkstein gefertigt. Dargestellt ist eine Frau mit einem räderartigen Ohrschmuck, der mit einer über die Stirn laufenden Kette zusammengehalten wird. Sie trägt ein haubenarti-



ges, nahezu faltenloses Tuch als Kopfbedeckung; darüber fällt ein weiteres Tuch (wahrscheinlich ein bodenlanger Überwurf) bis auf die Schultern. Das Kleid ist glatt; Webstrukturen sind nicht erkennbar. Als Halsschmuck trägt sie zwei Pektorele mit kleinen steinernen oder metallenen Anhängern sowie zwei unterschiedlich lange Halsketten aus ovalen, flachen und runden Perlen.

Im Vergleich zur *Dama de Elche*, der sie im Gesamtaufbau ähnelt, wirkt die Dama de Guardamar archaischer; Gesichtszüge, Haartracht, Schmuck und Kleidung sind summarischer und weniger detailliert ausgeführt.

Es könnte sich bei der Büste um das Porträt einer realen, aber idealisierten Frauengestalt – vielleicht einer Stammesfürstin oder Priesterin – handeln; denkbar ist jedoch ebenso gut eine Figur aus der religiösen Vorstellungswelt der Iberer (eventuell eine Totengöttin).

**Priesterin (?) Iberische Steinskulptur  
des Yacimiento de Torreparedones  
(Baena-Castro del Río).**



### Zusammenfassung

Die künstlerischen Hinterlassenschaften der Iberer bestehen in der Hauptsache aus Skulpturen. Man glaubt, daß Statuen wie die Dama de Elche, die Dama de Guardamar oder die Dama de Baza durch iberische Künstler mit recht hoher (wahrscheinlich in griechischer) Ausbildung in Bildhauerei und Ästhetik geschaffen wurden.

Die wesentlichen Artefakte der iberischen Kunst finden sich heute im Museo Arqueológico Nacional de España (MAN) in Madrid, im Museo Internacional de Arte Íbero in Jaén, im Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba und im Museo Provincial de Albacete.

# Die Dama del Cerro de los Santos

Die *Dama del Cerro de los Santos* ist eine iberische Frauenstatue des 3. Jahrhunderts v. u.Z. Sie befindet sich – zusammen mit der *Dama de Elche*, der *Dama de Baza* und anderen Werken der iberischen Kunst – im Museo Arqueológico Nacional in Madrid.

Die Dama del Cerro de los Santos unterscheidet sich von den anderen iberischen Frauenfiguren durch ihre stehende Körperhaltung, ihr weitgehend unbedecktes Haupt und ihren Opfergestus, der sich allerdings schon bei der ca. 400 Jahre älteren *Dama de Galera* findet.

Es könnte sich bei der Statue um das Porträt einer realen Frau – vielleicht einer Stammesführerin oder Priesterin – handeln; denkbar ist jedoch ebenso gut eine Figur aus der religiösen Vorstellungswelt der Iberer.



Die aus einem Kalksteinblock gearbeitete Frauenstatue wurde um die Mitte des 19. Jahrhunderts in einer ehemaligen Kultstätte am *Cerro de los Santos* ca. 3 km südöstlich der 810 m hoch gelegenen Ortschaft Montealegre del Castillo im Südosten der Provinz Albacete entdeckt.

Im Jahr 1960 fanden dort erneut Ausgrabungen statt, bei denen zur Überraschung der Archäologen weitere Fundstücke zutage kamen, die sich heute im Museo de Albacete befinden.

Die nahezu symmetrische, ca. 1,35 m hohe stehende Frauenstatue ist reich gewandet und geschmückt; vor ihrem Schoß hält sie in einer Opferhaltung zwischen beiden Händen eine Vase. Der Kopf mit weit geöffneten Augen ist erhoben; das herabhängende Haar ist aufwendig frisiert und nur im rückwärtigen Teil bedeckt.

Der Ohrschmuck ähnelt dem der *Dama de Elche*. Vor der Brust trägt sie ein Pectoral, von dem drei kordelartig geflochtene Schmucklitzen besonders hervorgehoben sind.

Das Gewand besteht aus einem bodenlangen Mantel, zwei überwurfartigen Kleidern, die in Höhe der Taille von Gürtelschärpen zusammengehalten werden, sowie einem plissierten Untergewand. Die Rückseite der Figur ist lediglich geglättet, so daß eine Umschreitung nicht anzunehmen ist.

# Cerro de los Santos

**C**erro de los Santos ist ein iberisches religiöses Zentrum, welches ab dem 4. Jhd. v.u.Z. errichtet wurde. Die Stelle liegt im südwestlichen Spanien. Cerro de los Santos liegt in der Gemeinde Montealegre del Castillo, in der Provinz Albacete, in der Nähe der Autobahn nach Yecla. Wenige Kilometer weiter liegt eine andere iberische Erbauung: *Llano de la Consolación*. Ausgrabungen des 19. Jhdts. zeigten Reste eines Tempels.

*Cerro de los Santos* wurde eher dank seiner vielen Exvoto-Figuren bekannt, etwa 300 an der Zahl. Die meisten dieser Statuetten zeigen Frauen, davon ist die *Dama del Cerro de los Santos* die bekannteste. Zusätzlich wurden auch Figuren von Männern und von einigen Tieren gefunden.

Der Tempel ist 15,6 x 9,9 m groß und besitzt eine 2,6 m breite Tür mit Zugang zu zwei Treppen. Die Wände wurden geformt durch eine doppelte Reihe von quadratischen Blöcken, welche von Bleizangen gesichert waren. Die Decke war mit Ziegeln und der Boden mag von Kacheln bedeckt worden sein.

Die Ausgrabungen brachten 300 Steinskulpturen zum Vorschein; Frauenskulpturen waren in der Vorzahl. Die Skulpturen sind individuelle Stücke gewesen; jeweils nur ein einziges Bei-

**Priesterinnen (?) Zwei Frauengestalten in darbietender Pose. Iberische Steinskulpturen aus Cerro de los Santos.**



spiel der Gruppenskulptur wurde gefunden. Die Skulpturen sammelten sich im Laufe der Zeit; die früheste datiert vom 4. Jahrhundert v.u.Z.; spätere Beispiele haben Inschriften mit lateinischer Schrift und sehen römischer aus.

Die Skulpturen sind ähnlich in Haartracht und Bekleidung, nur die Augen zeigen verschiedene Größen und Positionen. Archäologe Jaeggi glaubt, dies könnte ein Versuch gewesen sein, den Geber besser zu identifizieren. Jaeggi meint, die Votivstatuen repräsentieren deren Donoren. Diese bekamen Schutz von einer Gottheit, nachdem deren Avatare auf Dauer im Heiligtum deponiert wurden. Die Skulpturen sind nun im MAN in Madrid.

Das iberische Heiligtum von Cerro de los Santos ist in der Periode des Ibérico pleno und der jüngeren Römischen Zeit (4. Jhdt. v.u.Z. bis 4. Jhdt. u.Z. errichtet worden. Die Stätte wurde 1929 mit einem Obelisk versehen.

Die erste archäologische Kampagne wurde mit Erlaubnis des Eigentümers des Geländes, dem Marqués de Valparaíso, durchgeführt. Dort wurde ein Tempel ausgegraben und die wichtigste aller Statuetten gefunden: die Gran Dama Oferente. Seitdem fanden weitere Ausgrabungen statt.

**Priesterin (?)**  
**Iberische Steinskulptur.**



**Votivfiguren**



Iberische Exvotos aus Bronze.





Iberischer Exvoto aus Bronze.



Iberischer Exvoto aus Bronze.



Iberische Skulptur.

## Der Kuß von Osuna.

Dieses Relief aus Stein wurde in einer iberischen Nekropole bei Osuna (Sevilla) gefunden.

# Der Turm von Pozo Moro

Im Jahre 1970 wurde der große iberische Turm entdeckt, der heute als *Torre de Pozo Moro* benannt wird. Die Fundstelle lag bei Llanos de Albacete, zwischen Pozo Cañada und Horna. Die Torre de Pozo Moro ist also ein Mausoleum aus dem Ende des 6. Jahrhunderts v.u.Z., das in der Provinz Albacete entdeckt wurde.

Pozo Moro, auf dem Gebiet der spanischen Gemeinde Chinchilla de Monte-Aragón, liegt etwa 840 Meter hoch und 125 Kilometer entfernt von der Mittelmeerküste an der Kreuzung wichtiger Straßen der Antike.

Hier kreuzte die Straße von Carthago Nova (Cartagena) nach Complutum (Alcalá de Henares), die die zentrale Meseta verband, mit der Via Heraclea (auch Via Augusta genannt), die von Gades (Cádiz) aus dem Guadalquivir folgte und entlang der Levante führte.

Das heute im Museo Arqueológico Nacional aufgebaute Mausoleum wurde bei Ausgrabungen einer iberischen Nekropole über ein Areal von 12 × 12 Metern verstreut gefunden. Das Mausoleum, das sich ein iberischer König (?) um 500 v.u.Z. hat errichten lassen, ist das älteste aller bisher bekannten iberischen Grabmonumente.

Die Sturzlage der Quadersteine ermöglichte eine ziemlich genaue Rekonstruktion der Anlage, die ungefähr 10 Meter hoch gewesen sein muß und auf einem aus drei Stufen bestehenden Sockel von 3,65 Meter Seitenlänge stand.



**V**ier steinerne Löwen zieren an den Ecken das Mausoleum, dessen Wände mit Reliefs geschmückt sind. Auf den Reliefs finden sich verschiedene Götterdarstellungen.

„In der Tat sind die Löwen und die mythologischen Reliefs der Frieze syrisch-hethitischen Ursprungs und das anschauliche Beispiel für die orientalisierende Phase der iberischen Kunst, bevor sich griechisch-orientalische Einflüsse gegen Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. durchsetzten.“ Martín Almagro-Gorbea: *Pozo Moro*. In: Michael Koch (Hrsg.): *Die Iberer (Ausstellungskatalog)*. Hirmer, München 1998.



„Das Bankett“.

Ein Relief an den Wänden des Pozo Moro.

Detail eines Löwen.

Vier steinerne Löwen zieren an den Ecken das Mausoleum, dessen Wände mit Reliefs geschmückt sind. Auf den Reliefs finden sich verschiedene Darstellungen.



# Soldaten



**Der Krieger von Pajarillo.  
Iberische Skulptur.  
Museo ibérico de Ján.**





Iberische Skulptur.  
Ein Reiter steigt von  
seinem Pferd ab.  
Gefunden im Yacimiento  
de Cerrillo Blanco  
(Porcuna, Jaén) Foto:  
Ángel M. Felicísimo.

**R**echts: Iberischer Krieger,  
Museo ibérico de Jaén.  
Unten: Schwert und Falcata.





Caja de los Guerreros.  
Kampf mit Lanzen  
und Schilder. Piquía,  
Arjona. Foto: Ángel M.  
Felicísimo.



**C**aja de los Guerreros.  
Piquía, Arjona  
Foto: Ángel M. Felicísimo.



**C**aja de los Guerreros.  
Piquía, Arjona.  
Foto: Ángel M. Felicísimo.



**Reiter.**  
**Iberische Skulptur.**  
**Museo Provincial de Albacete.**



**Reiter.  
Relief von Osuna.  
Iberische Skulptur.**



Ein unbewaffneter Mann kämpft mit einem Greif. Gefunden in Porcuna (Jaén). Iberische Skulptur. Museum in Jaén. Foto: ph.

# Tierfiguren



Iberische Skulptur.

## Der Pferdezügler.

Diese Figur aus Stein wurde in einem Grab des V. Jahrhunderts v.u.Z. in einer iberischen Nekropole gefunden. Foto: MAN.

Die sogenannte  
**Bicha de Balazote.**  
Details eines sehr archaischen  
und orientalisierendes  
Kunstwerks. Die Bicha de  
Balazote ist eine iberische  
Skulptur aus Kalkstein mit  
ca. 95 cm Länge. Sie wurde in  
Balazote (Albacete) gefunden.





Der „Novillo de Porcuna”.  
Museo de Jaén.

## **Toro de Porcuna.**

Gefunden in Porcuna (Jaén).

Iberische Skulptur.

Museum in Jaén.





Iberische Vase. Tonkeramik.  
Museo Monográfico de L'Alcúdia  
(Elche, Alicante, España). Foto:  
Rafael del Pino.



**Keramik**

**Mann, Pferd und Vogel:  
Keramische Vase des  
Kulturkreises der Iberer.  
Fundort: Alcudia. Foto:  
Museo de la Alcudia.**





**W**ölfe und Geier verfolgen eine Hirschkuh. (?) Kalathos (konisch-zylindrische Vase, griechischen Ursprungs). Tonkeramik der Cultura Ibérica. Hergestellt mit einer Töpferdrehscheibe. Datierbar zwischen 100 und 75 v.u.Z. Fundort: Belgiom (Azuara, Zaragoza). Foto: Museo de Zaragoza.

# Figuren in Bewegung

**Die mit Figuren bemalten Vasen der Iberer stellen eine wahre Revolution in der Keramikproduktion der Iberischen Halbinsel dar. Nie zuvor sah man derart faszinierende Darstellungen von Menschen und Tieren, nie zuvor so viel Kreativität in Tonformen investiert...**

**Z**um Ursprung der Iberer gibt es verschiedene Vermutungen. Sie seien von Nordafrika eingewandert, meinen einige Archäologen und Historiker. Eine andere Gruppe betrachtet sie als Teil der Ureinwohner Europas.

In späteren Jahren entwickelten die Iberer eine vielschichtige Kultur mit verstärkten Siedlungen und eine sehr polarisierte gesellschaftliche Schichtung. Die Iberer hatten seit 800 v.u.Z. mit den Phöniziern und Griechen intensive Handelskontakte; das auf der Iberischen Halbinsel vorkommende Silber war ein begehrtes Tauschprodukt. Die Einflüsse der Kulturen des Mittelmeerraumes mögen – zumindest teilweise – die Dynamik des Handwerks, der Künste und der Architektur der Iberer erklären.

Die bis ins 5. Jahrhundert v.u.Z. reichende Periode des Handels mit den Mittelmeerreisenden stellt die Blütezeit der iberischen Kultur dar. Sie ist durch zahlreiche archäologische Funde nachgewiesen.



**M**an unterscheidet die Ligurer und die eigentlichen Iberer. Ersterer sind aus dem Westen der Iberischen Halbinsel bekannt, letztere siedelten im Süden und Osten der Iberischen Halbinsel.

Im 5. und 4. Jahrhundert v.u.Z. wanderten Kelten nach Westen und verdrängten die Ligurer – während die Iberer im heutigen Spanien ihre Eigenständigkeit bewahrten oder sich mit ihnen vermischten – so entstanden die Keltiberer. Aus dieser Zeit stammen die Stammeseinteilungen in Keltiberer, Lusitaner (heutiges Portugal), Asturier und Cantabrer (Nord-West-Spanien), sowie Turdetaner (bei Tartessos).





Dama del Teler de La Serreta. Keramik der Cultura Ibèrica. Museo Arqueológico Municipal de Alcoy Camilo Visedo Moltó.

## Keramische Formen der Cultura Ibèrica.

Foto: Museo Arqueológico Municipal de Alcoy

Camilo Visedo Moltó.





Iberische Großkeramik.

Fundort: Castellet de Bernabé,  
Liria, Provinz Valencia, Spanien.

Solche Speichergefäße werden in  
Spanien *Tinajas* und in Portugal  
*Talhas* genannt.

Iberischer Oinokos aus Serreta. Eine der hervorstechenden Merkmalen der Keramik der Cultura Ibérica ist die Malerei mit Pigmenten aus Eisenoxid, Magnesium und Aluminium.

Die Dekoration dieser kleinen Vase mit Henkel wurde mit abstrakt-vegetalen Motiven realisiert. Foto: Museo Arq. de Cartagena.  
[www.museoarqueologicocartagena.es](http://www.museoarqueologicocartagena.es)



**F**unde aus Castellet de Bernabé: Keramik der Cultura Ibérica und Importe aus Griechenland.





Einfache Urne. Kleine Tonkeramik, auf einer Drehscheibe hergestellt, mit rötlichem Pigment bemalt. 5. bis 4. Jahrhundert v.u.Z.



**U**rna de orejetas. (Urne mit Ohren). Kleine Tonkeramik, auf einer Drehscheibe hergestellt, mit rötlichem Pigment bemalt. Maße: H= 16,5 cm.; D Hals= 11,8 cm; D Basis = 7,5 cm. 5. Jahrhundert v.u.Z. Fundort: Castellones de Ceal, Hinojares, Jaén.

Der Deckel ist aus dem Grundkörper des Gefäßes geschnitten worden. Zwei kleine Henkel („Ohren“) sind am Hauptstück angebracht worden, zwei Vorsprünge („mamelones“) an beiden Teilen – Körper und Deckel. Foto: Museo de Jaén, Andalusien, Spanien.



Iberischer Kalathos mit Deckel. Fundort:  
Cabezo de Alcalá, Azaila, Provinz Teruel,  
Aragón, Spanien.

## **Amphore**

Keramik, am Drehtisch hergestellt.

Circa 6. Jahrhundert v.u.Z.

Alcotea del Tajo, Toledo.

Cerro de la Mesa.

Museo de Santa Cruz, Toledo,

Spanien.

Foto: ph.



# Die iberische Sprache und Schrift



Die Iberische Sprache gehört wahrscheinlich zum Kreis der altmediterranen Sprachen. Die Vermutung, das Iberische habe als Ausgangssprache für das moderne Baskische gedient, ging zurück auf Manuel Larramendis *La antigüedad y universalidad del Bascuense* (1728) und Wilhelm von Humboldts Prüfung der Ursachen über die Urbewohner Hispaniens vermittelt der Vaskischen Sprache (1821). Jedoch bot das Baskische keinerlei Hilfe bei der Entschlüsselung iberischer Texte.

Iberische Texte wurden aus der Zeit zwischen dem 5. und dem 1. Jhdt. v.u.Z. gefunden, vor allem in Weih- und Grabinschriften, die mehrheitlich aus Andalusien stammen.

Zur Aufzeichnung des Iberischen wurden vier Schriftsysteme eingesetzt: Die nordostiberische Schrift, die der südlusitanischen, der südostiberischen und der keltiberischen Schrift eng verwandt ist, ist ein Mischsystem von Buchstaben- und Silbenzeichen; ein Einfluss der kyprischen Silbenschrift wird deshalb diskutiert.

Im Gebiet der heutigen Provinzen Murcia und Alicante wurde zur Aufzeichnung des Iberischen außerdem das gräko-iberische Alphabet verwendet.

# Die keltiberische Schrift

**D**ie keltiberische Schrift gehört der indoeuropäischen Sprachfamilie an und ist kein autochthon entstandenes Schriftsystem, sondern wurde von den Iberern übernommen und beinhaltet später, vor allem im 1. Jahrhundert v. Chr., auch lateinische Einflüsse.

Die Verwendung der iberischen Schriftweise, welche eine Kombination aus Alphabet- mit Silbenschrift darstellt, ist jedoch keine besonders geeignete Methode zur Verschriftlichung einer indoeuropäischen Sprache.

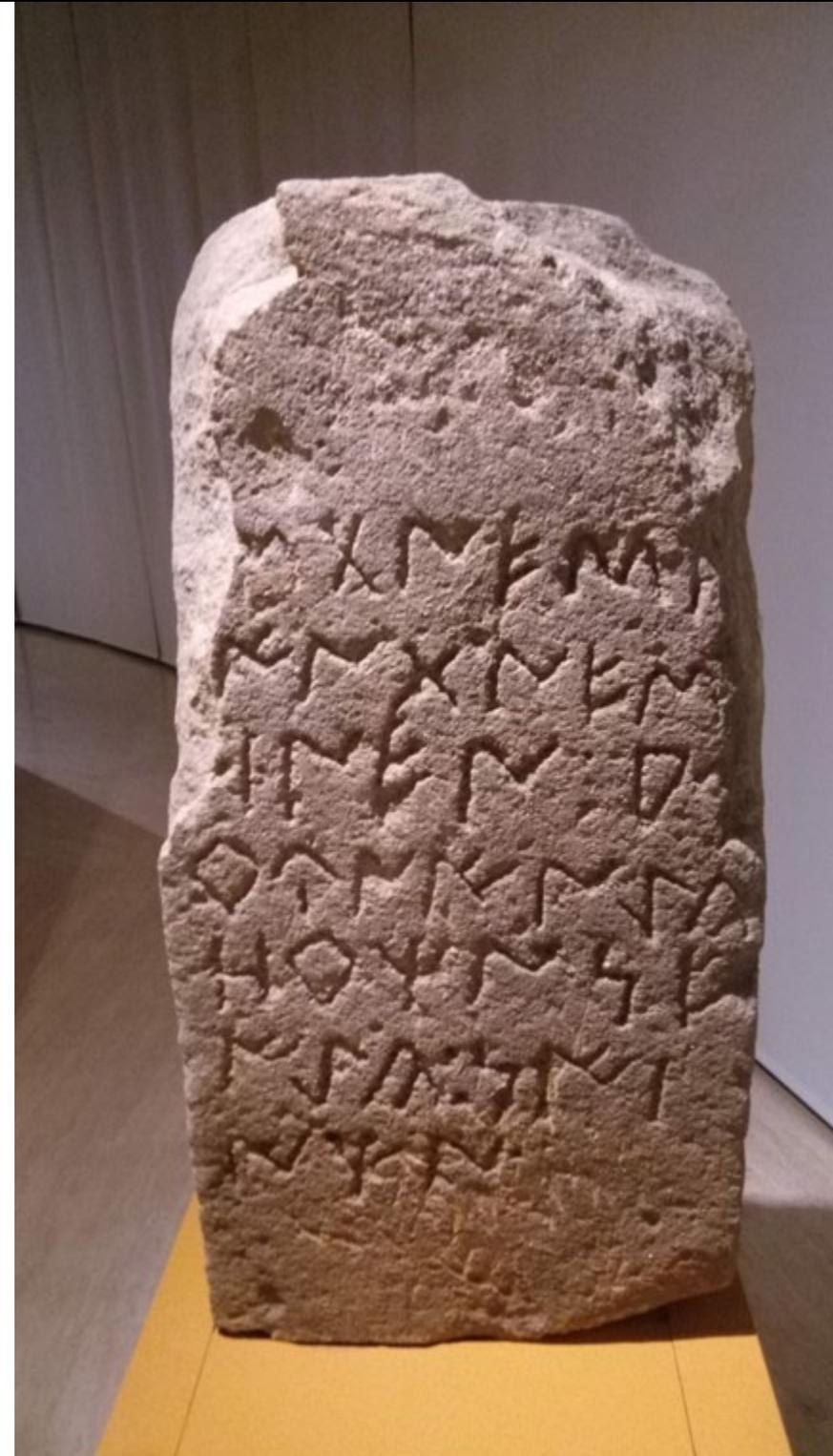
Die Hochphase der keltiberischen Texte liegt im 2. und 1. Jahrhundert v.u.Z., jedenfalls soweit dies die erhaltenen Inschriften betrifft.

Es dürfen jedoch nicht die Texte vergessen werden, die auf vergänglichem Material geschrieben waren und somit nicht erhalten geblieben sind. Dass auch solche Texte existiert haben müssen, ist schon deswegen eine Notwendigkeit, wenn man in Betracht zieht, dass die keltiberischen Schriftsteller das Schreiben der Sprache ja auch selbst erlernen mussten und somit Übungstexte zum Erwerben der Schreibfähigkeit einer Sprache unumgänglich sind. Fakt ist jedoch, daß die wenigen erhaltenen Inschriften zumeist auf Stein, Keramik oder Bronze aufgebracht wurden.

**D**as Hauptverbreitungsgebiet der Funde mit keltiberischen Inschriften liegt in der östlichen Meseta und im mittleren Ebro. Zu den bekanntesten Funden zählen hierbei wohl die vier Tafeln aus Botorrita:

Die erste Tafel misst 40,5cm x 9,5cm bzw. 10,5cm und ist am äußeren Rand fragmentiert. Sie wurde 1970 am Fuße des Cabezo de las Minas gefunden und von A. Beltrán veröffentlicht. Die in iberischer Schrift verfasste und beidseitig beschriebene Tafel enthält auf einer Seite aller Wahrscheinlichkeit nach religiöse Texte und auf der Rückseite eine Namensabfolge, eventuell ranghoher Beamter.

Die erste Seite enthält den längeren Text und besteht aus 11 Zeilen. Über den genauen Inhalt wird in der Fachwelt noch diskutiert, mit ziemlicher Sicherheit handelt es sich jedoch um einen Text von religiösem Inhalt, wahrscheinlich ein religiöses Gebot, eine *lex sacra*.



Der zweite Text ist kürzer als der erste und erstreckt sich über neun Zeilen. Er besteht aus 14 Formulierungen, welche auf Personen hindeuten dürften, da jede einzelne Formulierung den Vornamen, die Stammeszugehörigkeit und den Namen des Vaters beinhaltet.

Des Weiteren ist jeder Formulierung bintis beigefügt, was als Bezeichnung für ein bestimmtes ranghohes Amt, oder stellvertretend für eine Beamtenbezeichnung stehen könnte.

Die zweite Bronzetafel datiert in das Jahr 87 v.u.Z., wurde in lateinischer Schrift verfasst und 1980 von Fatás veröffentlicht. Die Datierung konnte bei dieser Tafel deshalb so exakt erfolgen, da der Text ein Gerichtsurteil von fünf Beamten und einen Prätor der Stadt Contrebia Belaisca enthält. Der zuständige Konsul Gaius Valerius Flaccus wird namentlich genannt und als Datum ist der 15. Mai vermerkt. Inhalt des Textes ist der Streit zweier Gemeinden (den Allavonenses und den Salluienses) um den Verlauf einer Wassertras-

se, welche auf einem zuvor verkauften Gebiet errichtet werden sollte.

Der Vorwurf der Allavonenses war, daß die Salluienses angeblich auch Land, das in Privatbesitz war, beim Abstecken des geplanten Verlaufs der Kanaltrasse miteinbezogen und somit in privates Grundeigentum eingegriffen hätten. Der Urteilsspruch viel zu Gunsten der Salluienses.

Die dritte Bronzetafel von Botorrita ist die größte der vier Tafeln und beinhaltet somit den umfangreichsten keltiberischen Text. Sie wurde 1992 entdeckt, misst 48-52 cm x 73-77 cm, wurde einseitig beschrieben und weist im oberen Bereich Lochungen auf, die wohl der Befestigung dienen. Strukturiert ist der Text in eine zweizeilige Einleitung und danach vier Spalten von insgesamt sieben Zeilen.

Entschlüsseln konnte man bislang Namen von mindestens 254 Personen, wobei hierbei ein hoher weiblicher Anteil auffallend ist, ebenso wie das Vorkommen von fremdsprachigen Namen (römischer, griechischer und iberischer) zuge-

wanderter Personen, was insofern eine Besonderheit darstellt, da dies mit Ausnahme der dritten Bronzetafel von Botorrita nur noch an zwei Keramikfragmenten mit darauf aufgebracht lateinischen Namen nachgewiesen ist.

Die vierte und bisher letzte Tafel wurde 1994 gefunden, ist beidseitig beschrieben und misst 14cm x 14cm. Deren Text und Inhalt beschäftigen noch heute Sprachwissenschaftler aus aller Welt. Wichtige Forschungen im Bereich der keltiberischen Sprachwissenschaft finden sich in den Arbeiten von J. Untermann.

Diese vier Bronzetafeln sind also Träger der bekanntesten keltiberischen Inschriften, dennoch gibt es noch weitere weniger prominente Artefakte, die schon allein aufgrund der Seltenheit von keltiberischen Schriftzeugnissen nicht minder bedeutsam sind, wie etwa die 15 in den Fels geritzten Inschriften von Peñalba de Villastar oder die Bronzeschrift von Luzaga, welche eine Urkunde über einen Freundschaftsvertrag enthält.



Eine Bronzetafel von Botorrita.



Grabplakette. 200-1 v.u.Z.  
Necrópolis de les Corts, Ampurias.



Lemaire, Kämpfer des  
Nouveau Cirque - Agence Meurisse.  
Gallica 2011



# Zirkus



Ein Poster von 1906 wirbt für Barnum & Bailey und verspricht: „I'll meet you at the circus“.

**D**ieser kühne Reiter  
konnte zwei  
Pferde gleichzeitig  
galoppieren...



J.W.HART. C.in.O.

Engraved according to Act of Congress in the year 1871 by RUSSELL, BURGESS & CO. PRINTERS, CINCINNATI.  
In the office of the Librarian of Congress, at Washington.

ACHERT. Del.



HAGENBECK  
H-WALLACE

AND 4 PAW-SELLS  
BROS

COMBINED

CIRCUS



# The Barnum & Bailey Greatest Show on Earth



**D**as Zirkus Barnum und Bailey bot ganz einfach die „größte Show auf der Welt“. Unter den gebotenen Darbietungen, eine Sensation aus Paris; die Radfahrer kämpften jeden Tag mit dem Tod.

**LOOPING THE GAP**  
 A PRODIGIOUS PARISIAN PARADOX  
 SEEMINGLY IMPOSSIBLE  
 YET SURELY ACCOMPLISHED

THE SENSATION OF SENSATIONS WHEREIN A DAUNTLESS RIDER DAILY DALLIES WITH DEATH  
 AND LAUGHINGLY CAVORTS THROUGH THE AIR LITERALLY TURNING SOMERSAULTS ON A FLYING BICYCLE AND DASHING DOWN FROM DIZZY HEIGHTS OBLIVIOUS OF ALL DANGER

**THE WORLD'S LARGEST, GRANDEST, BEST, AMUSEMENT INSTITUTION.**

Die massive Mary Powers war die „original Fat Lady“ vom Zirkus Barnum. Dieses 29 Jahre alte Frau wog 200 Pfund mehr als jede andere Fat Lady in Amerika, so die Reklame.



“ BARNUM'S ORIGINAL FAT LADY ”

Mary Powers

THE KENTUCKY GIANTESSE

TWENTY-NINE YEARS OLD. 5ft. 2 inches high. Weighs 807½.  
MEASURES 96 in. AROUND THE WAIST AND 36 AROUND  
THE ARM. SHE WAS BORN IN FRANKLYN COUNTY, KENTUCKY,  
SHE WEIGHS 200 POUNDS MORE THAN ANY OTHER  
FAT LADY IN AMERICA.

# VICTORINE LA BELLE COLOSSE PARISIENNE

PÈSE 198 KILOGS.  
396 LIVRES

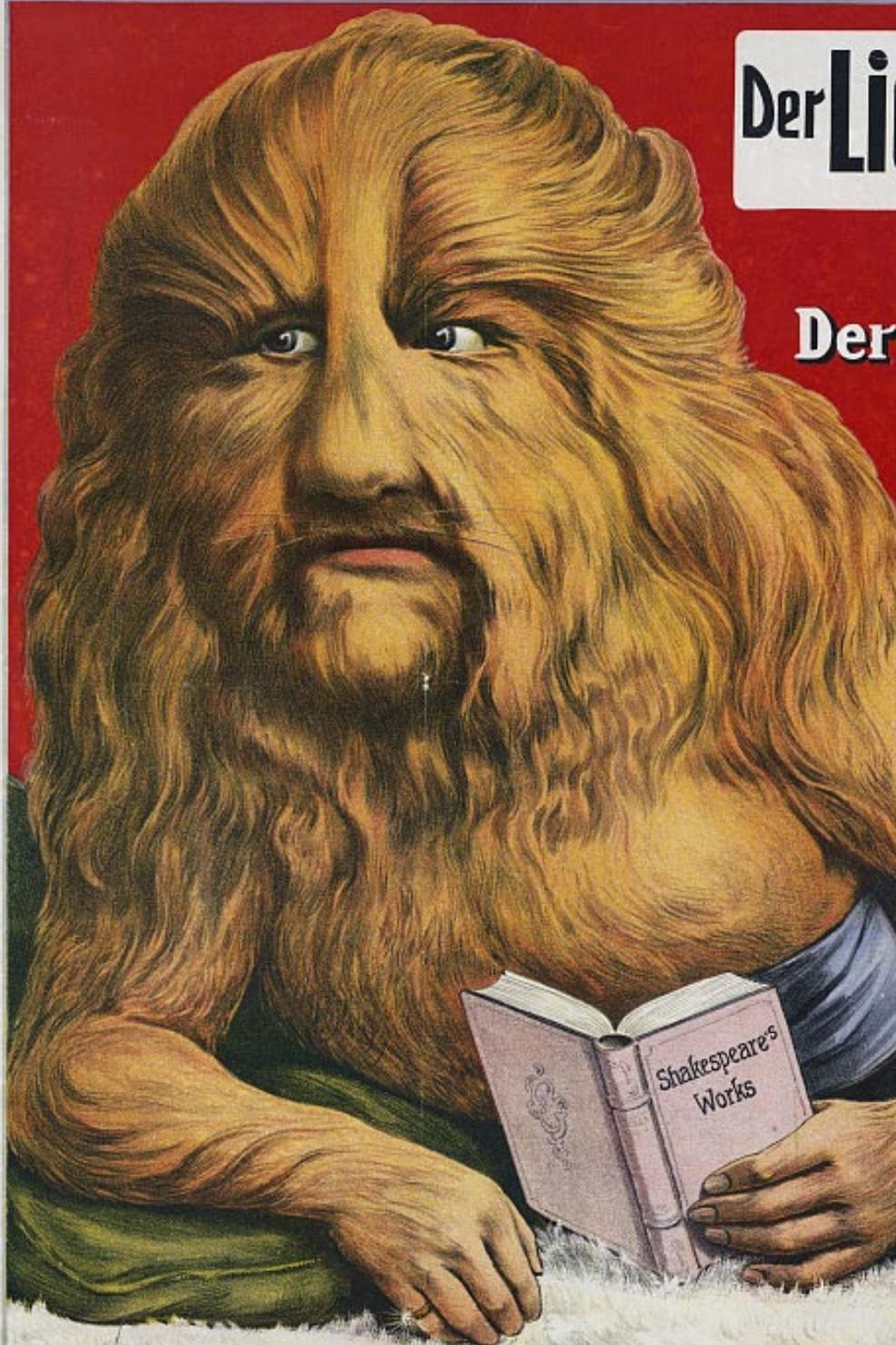


**V**ictorine, der schöne Koloß aus Paris, brachte 198 Kilogram auf die Waage. Da staunte das Publikum, wenn es ihre fette Arme und Beine zu sehen bekam...

Der **Liebling** der **Frauen u. Kinder**

**LIONEL**  
Der **Löwenmensch**  
halb Mensch  
halb Löwe  
**Lebend**

**L**ionel, der Löwenmensch, war „halb Mensch, halb Löwe“. Er las gerne die Bücher Shakespeares und war der „Liebling der Frauen und Kinder“. Er mußte offensichtlich gar keine Kunststücke zeigen; sein haariges Wesen bot Anziehung genug...





Hollmann zeigt zwei gigantische Kinder - Anna und Hermann - und ein „Prize Baby“.



Über den richtigen Umgang mit Schlangen berichtet dieses Plakat. Das Mädchen hat überhaupt keine Hemmungen, sich gleich von mehreren Schlangen umzirkeln zu lassen...

# *Clyde* BEATTY CIRCUS



LITHO U.S.A.

GLOBE POSTER CORP., CHICAGO, ILL.

C.P. 333



DAVID ALLEN & SONS BELFAST.

(REGISTERED)

# CLYDE BROS. CIRCUS

INDOOR



# DOWNIE BROS. BIG 3 RING CIRCUS



UTHO. IN U.S.A.

© 1937 LITHO. R. PTO. CO. PHO. PA. 6800  
1937

# FOREPAUGH & SELLS BROTHERS GREAT SHOWS CONSOLIDATED



**CARL DAMANN FAMILY OF FAMOUS MALE AND FEMALE ACROBATS.**  
**THE MOST NOVEL AND UNIQUE EXHIBITION OF ACROBATIC SKILL AND DARING EVER SEEN.**

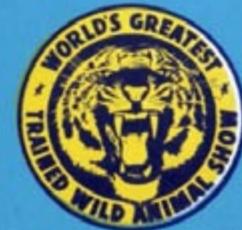
Forepaugh & Sells Brothers Great Shows präsentiert die Carl Damann Familie von berühmten männlichen und weiblichen Akrobaten.

COPYRIGHT 1910 BY THE STROGANDEL LITHO CO. CHICAGO & NEW YORK

Atsuy  
Forepaugh

*Clyde*

**BEATTY CIRCUS**



# CIRQUE D'ÉTÉ

CHAMPS-ÉLYSÉES, CARRÉ MARIGNY

Tous les Soirs, à 8 heures 1/2

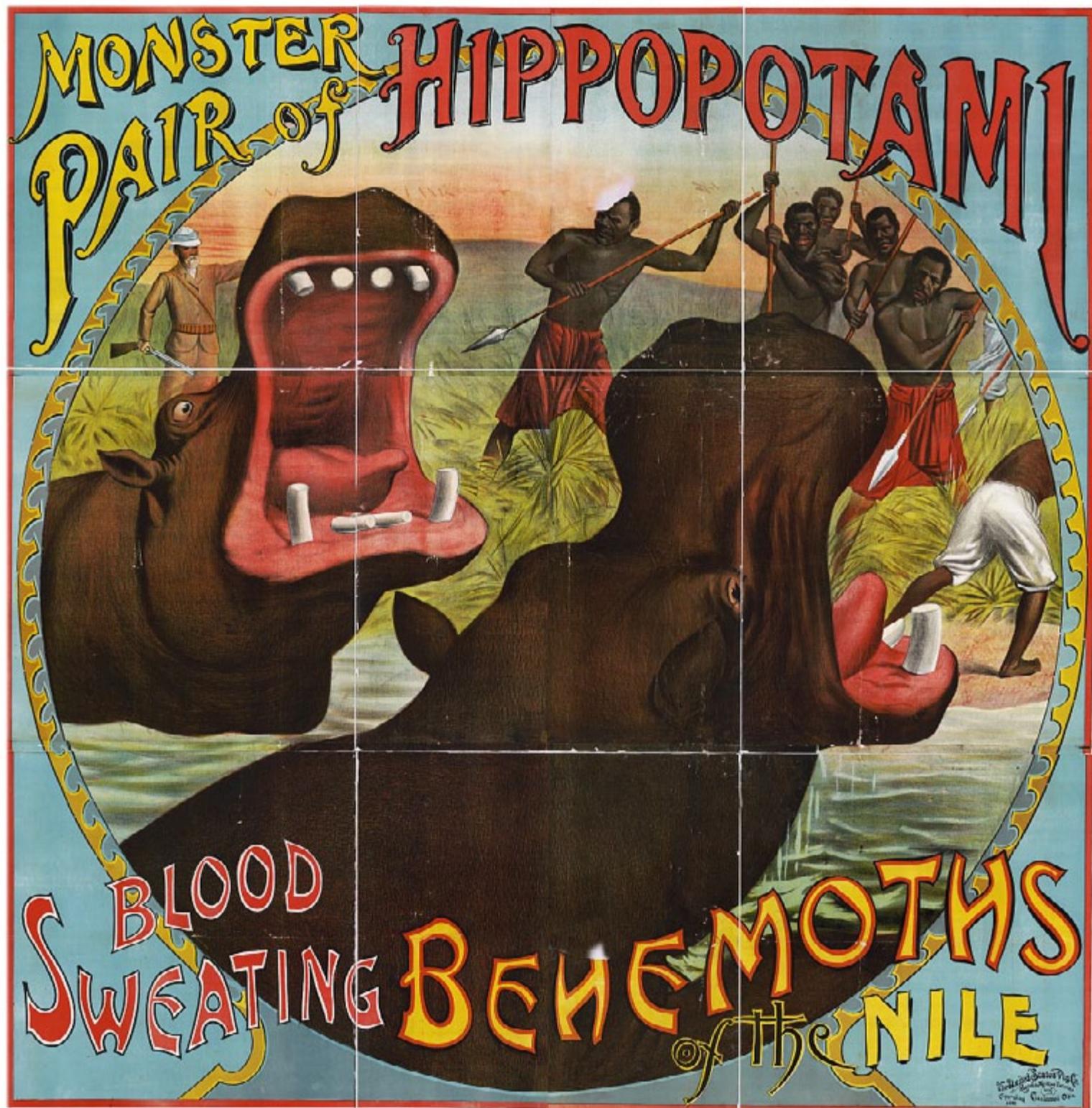
MAISON



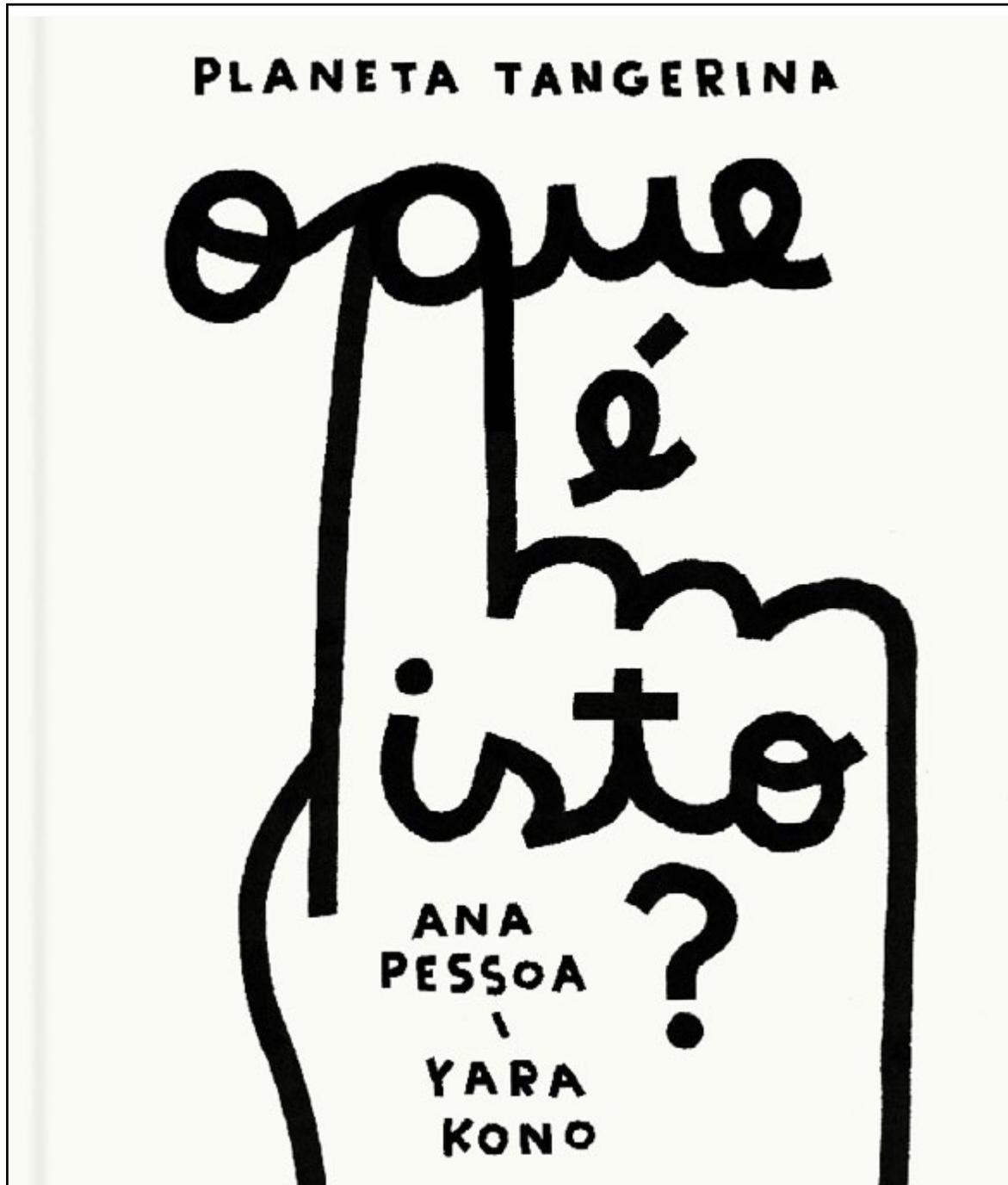
MAISON

Exercices Équestres, Gymastiques  
**SCÈNES COMIQUES**

PRIX D'ENTRÉE : Premières, 2 fr. 50; en location, 3 fr. — Secondes, 1 fr.



**E**in Monster-Paar  
von Nilpferden. Blut  
schwitzende Behemoths  
steigen aus dem Nil.  
Nile Russell & Morgan  
Factories, 1892.



# Planeta Tangerina

Ein fragendes Kinderzeigefinger und die Frage „O que é isto?“ (Was ist das?) ist eines der über 30 Kinderbücher des portugiesischen Verlages Planeta Tangerina (Planet Manderine). Die Autoren hier sind Ana Pessoa und die brasilianische Illustratorin Yara Kono.

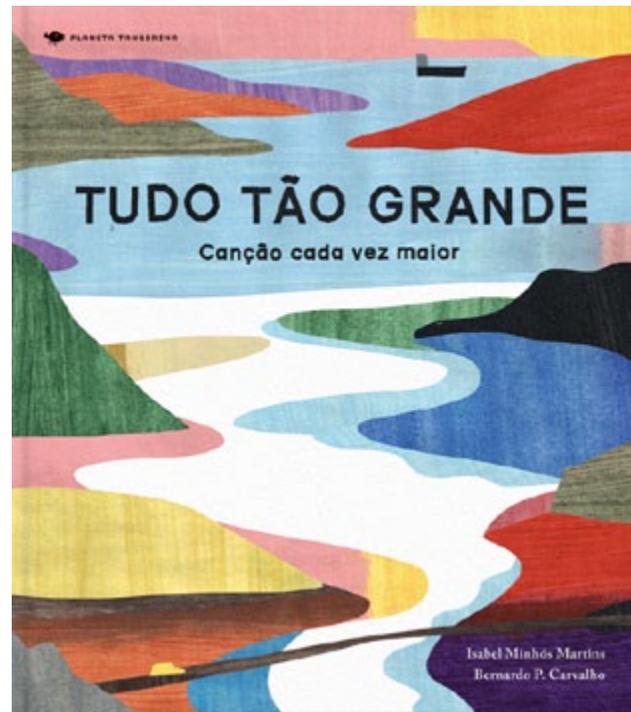
## Ein neuer Verlag

Der Verlag „Planeta Tangerina“ ist ein junges portugiesisches Verlagshaus, welches Anfang 2004 kreiert wurde. Es hat viel dazu beigetragen, die Kinderliteratur in Portugal zu renovieren, dank seiner Kreativität und Originalität. Die Gründer von Planeta Tangerina waren der Illustrator Bernardo P. Carvalho, die Schriftstellerin Isabel Minhós Martins, João Gomes Abreu und die Illustratorin Madalena Matoso.

Bernardo Carvalho, Isabel Minhós und Madalena Matoso kannten sich schon von der Schule, später gingen alle in den Kurs für Kommunikationsdesign der Fakultät für Schöne Künste in Lissabon studieren. „Wir blieben Freunde“ erinnert sich Madalena Matoso. Zusammen tüftelten sie sich einen Weg in das Verlagswesen.

Doch nach dem Studium arbeiteten sie zunächst in verschiedene Orte. Während dieser Zeit kamen sie immer wieder zusammen, um das Projekt *Sair da Casca* zu entwickeln. So entstand eine Beratungsfirmafirma für nachhaltige Entwicklungen, die sich vornahm, neue Konsumenten, neue Bürger zu fördern.

Eines schönen Tages, noch in den 1990er Jahren, kam ein Vorschlag in die Runde: Die Texte, Illustrationen und das Design für eine Kinderzeitschrift namens *Batatoon* zu produzieren. Jeder verließ seine Arbeit und man zog



zusammen in einen Arbeitsraum in Carcavelos (bei Lissabon) ein. Die Initialgruppe von Planeta Tangerina vergrößerte sich; Cristina Lopes, Yara Kono und Carolina Cordeiro kamen hinzu.

Heutzutage besteht Planeta Tangerina aus sieben Mitarbeitern: Isabel Minhós Martins ist verantwortlich für die meisten Texte; Bernardo Carvalho und Madalena Matoso produzieren die meisten Illustrationen und machen auch Grafikdesign; Yara Kono steuert Illustrationen und Grafikdesign bei; Carolina Cordeiro ist für das Grafikdesign verantwortlich; Cristina Lopes ist zuständig für viele Sachen, insbesondere für den Verkauf und die Verteilung der

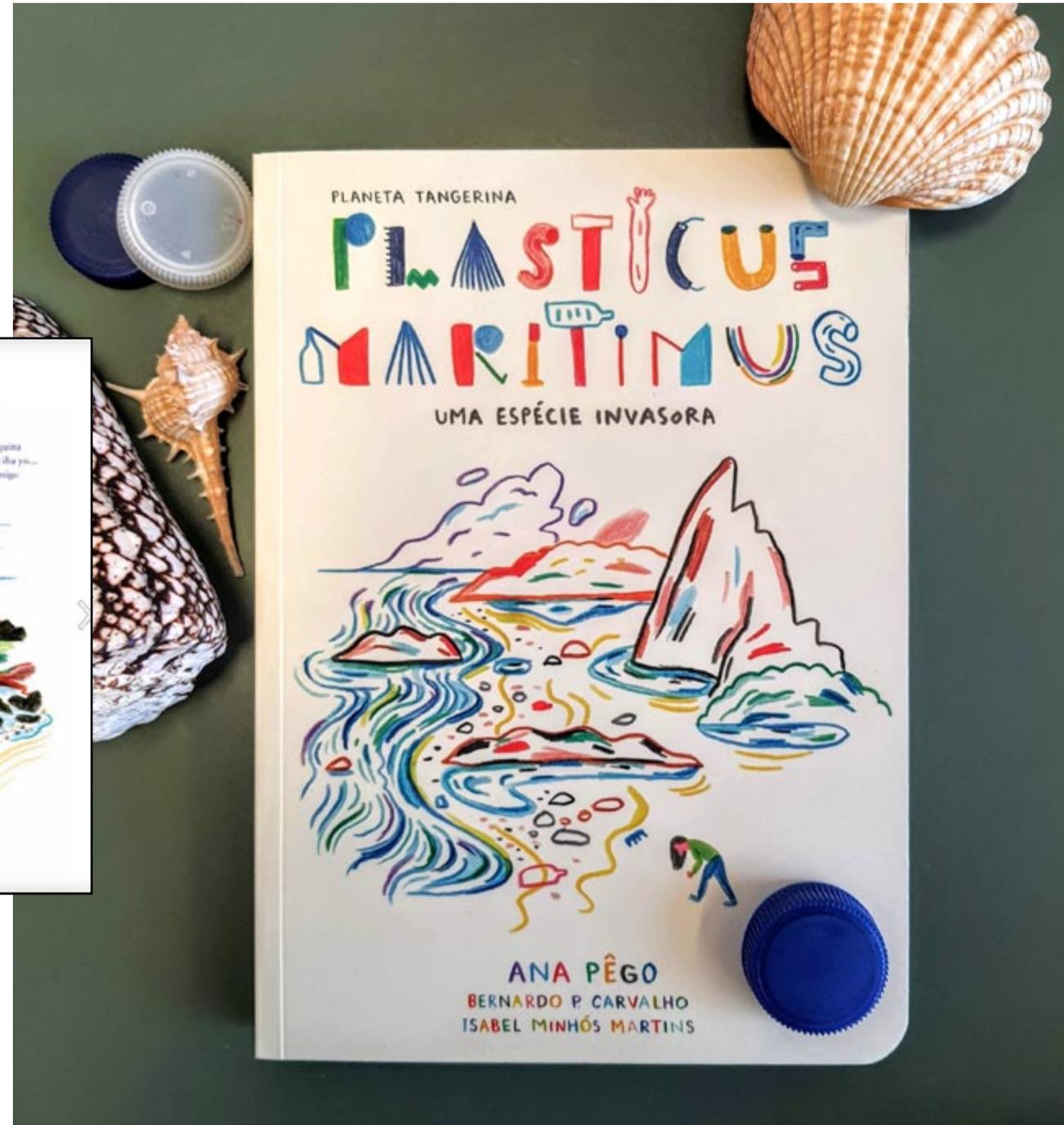
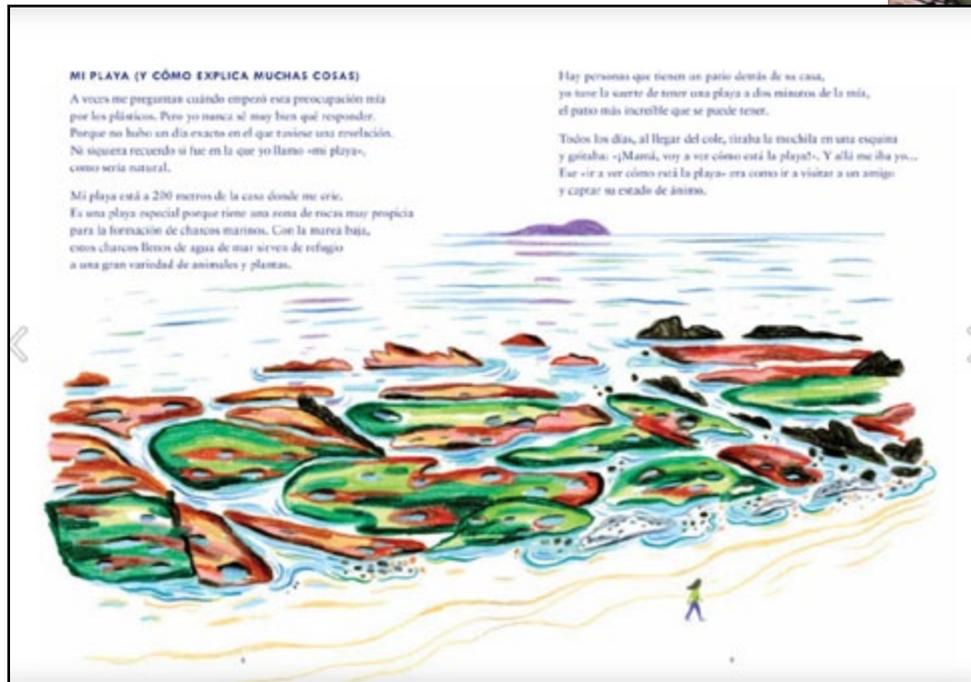
Bücher. João Gomes Abreu ist für das Rechnungswesen zuständig, hat aber auch den Text für einen Buch geschrieben.

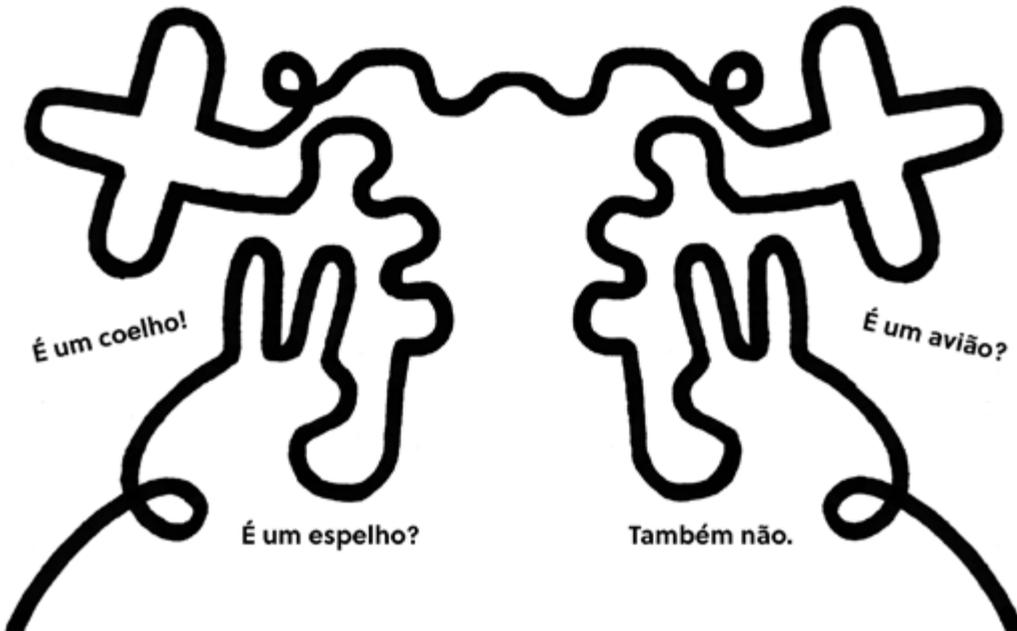
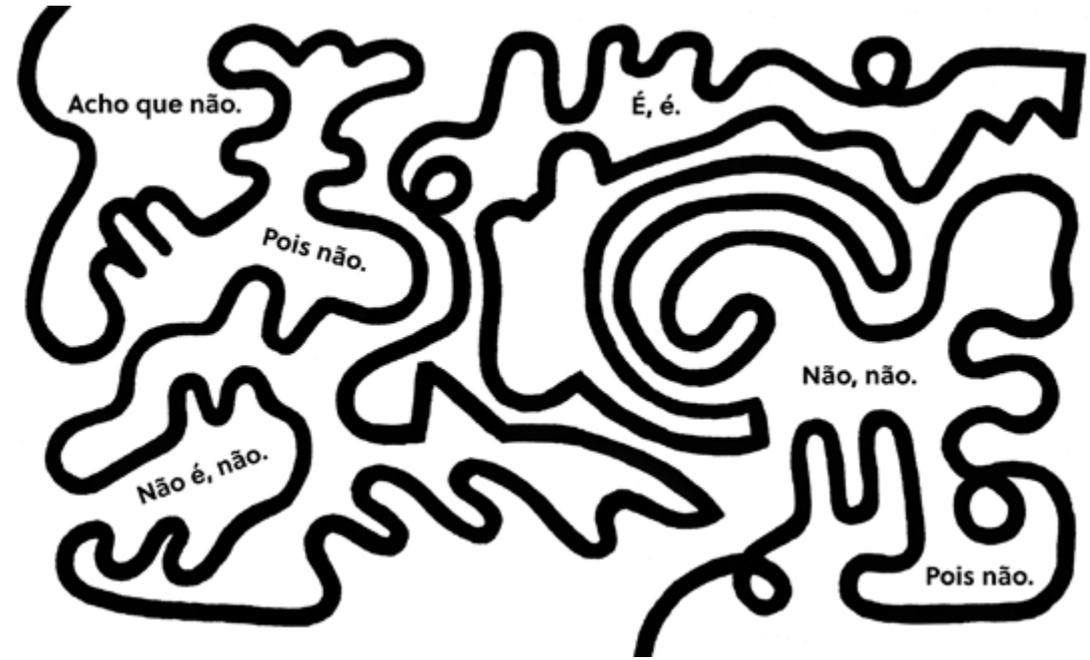
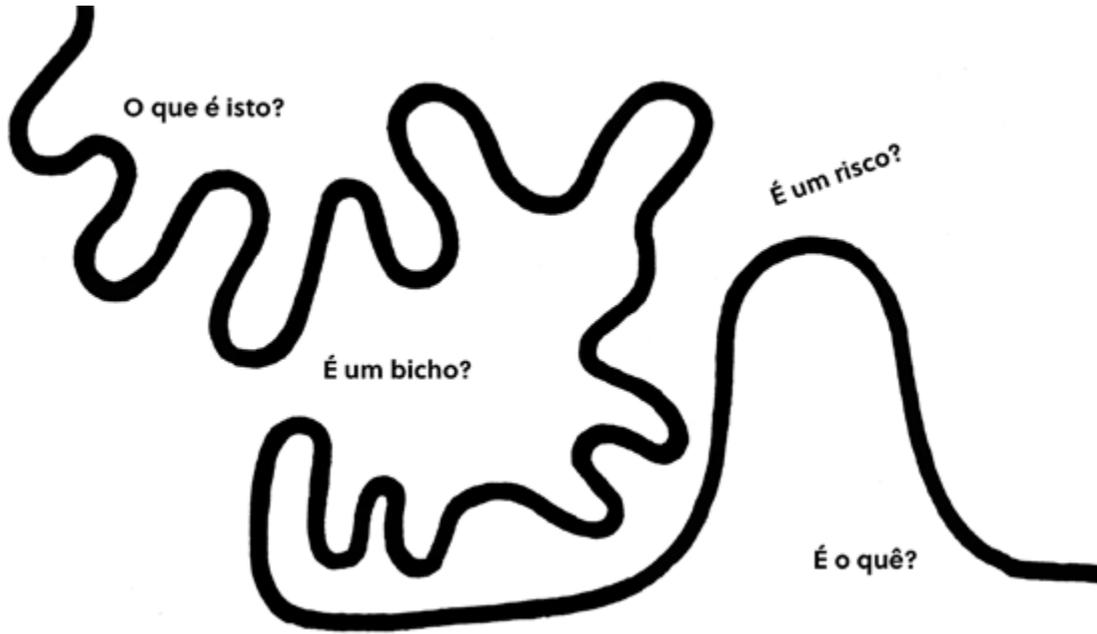
Vom Standpunkt der Buchkritik ist Planeta Tangerina recht erfolgreich gewesen. Es hat einige Preise und Auszeichnungen gewonnen – in Portugal und auch im Ausland. Was die Verlagsstrategie angeht, so meinte Madalena Matoso, daß die Orientierung von Planeta Tangerina sich durch eine permanente Suche nach Zielrichtungen auszeichnet, sowohl von Texten wie auch von Illustrationen, stets unter dem Impuls „nach neuen Sachen suchen, mit literarischer und grafischer Qualität.“

Defacto sind die Bücher von Planeta Tangerina ein einzigartiges Beispiel für den Aufbau von *visuellen Texten*. Texte und Illustrationen vermitteln abstrakte und komplexe Konzepte; der/die Leser/in sind oft damit konfrontiert, die Texte aktiv zu interpretieren. Dazu lassen sich viele Beispiele im Verlagskatalog finden. Dieser zählt schon über 30 Titel; etliche Bücher sind in andere Sprachen übersetzt worden – Spanisch, Gallizisch, Englisch, Deutsch.

Ein Beispiel ist der Titel *Para onde vamos quando desaparecemos?* (Wohin gehen wir, wenn wir verschwinden?) weil es die Dramatik des Fortgangs, des Verlustes und des Todes thematisiert. Andere Titel von Planeta Tangerina

beleuchten andere abstrakte Konzepte, zum Beispiel in *O meu vizinho é um cão* (Mein Nachbar ist ein Hund) werden die Vorstellungen von Raum und Zeit erforscht. Und im Titel *O Mundo num Segundo* (Die Welt in einer Sekunde) und *Depressa Devagar* (Schnell und Langsam) wird die Wahrnehmung der Zeit erforscht.



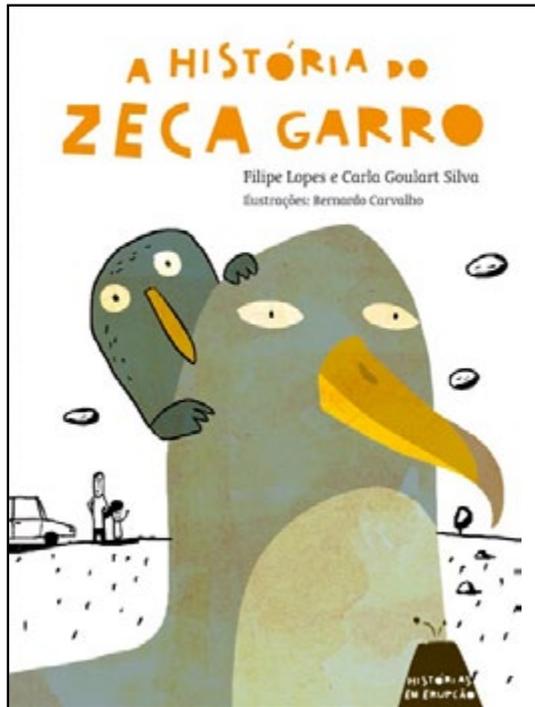




## Bernardo Carvalho

Der Illustrator Bernardo Carvalho ist einer der Gründungsmitglieder vom Verlag Planeta Tangerina. In zahlreichen Titeln hat er uns schöne Beispiele für sein Erfindungsreichtum und für seine unterschiedlichen Mal- und Zeichenstile gezeigt. Nicht alle seine Bücher sind bei Planeta Tangerina erschienen; so ist die Geschichte vom Wasservogel *Zeca Garro* eine Geschichte für die Bewohner der Inseln Azoren, wo die Cagarros leben...





Ali perto, num carro que percorria aquela estrada, uma menina pergunta:

– Oh pai, porque é que hoje estás a guiar mais devagar?

– Porque os Cagarros começaram a sair dos ninhos e costumam andar perdidos nas estradas junto à costa e eu não quero atropelar nenhum!

– O que são Cagarros?

– São aquelas aves que costumamos ouvir ao anoitecer e pela noite fora, quando passeamos junto ao mar!

– Aquelas muito engraçadas, que quando cantam fazem um barulho muito esquisito? Parece que dizem: Auah auah eh?

– Sim, são essas. Olha! Está uma ali! Vamos parar para ajudá-la!

O Zeca, ainda atordoado, sentia no seu coração que os pais já estavam inquietos à sua espera. Se não estivesse já no chão, o que se passou a seguir tinha feito com que desse um novo salto e voltasse a cair.

Viu uma máquina de duas luzes e dois bichos, um maior e outro mais pequeno, a sair de dentro e a aproximarem-se dele!

Quando sentiu qualquer coisa tocar-lhe ficou com medo e só se lembrou de dar uma bicada!

– Aiiiii! Tentou bicar-me!

– Eu bem disse para teres cuidado. É um Cagarro pequenino, está a tentar ir para o mar, ter com os pais, e está assustado porque aquela mota quase que lhe bateu...



Aressou o passo...

"Hei, Big Bang, que pressa é essa?  
Olha que o stress mata."

Big Bang não queria morrer.  
Tudo o que ele queria era apanhar um pouco de sol e, quem sabe, apanhar também aquela coisa que trazia dentro da orelha, debaixo da língua, em todo o lado e em lado nenhum.

(Onde andar lá?)





*Praia Mar* (Strand und Meer) ist eines der schönsten Illustrationsbücher von Bernardo Carvalho. Mir gefällt sehr gut das reduzierte Farbspektrum der Sommerfarben... Im Buch *Praia-Mar* gibt es keine Worte; dem Leser ist es überlassen, die Worte selbst zu finden - ein fürwahr offenes Buch.



Beim Betrachten der verschiedenen Titel des Verlages Planeta Tangerina kann man leicht einige dominierende Themen finden, die uns helfen, eine „Verlagslinie“ zu definieren. „Wir machen ein Buch, weil wir eine Geschichte erzählen möchten, oder ein bestimmtes Thema beleuchten wollen.“

Madalena Matoso zeigt an, die „Zeit“ sei eines solcher Lieblingsthemen. „Es ist ein Thema, welches uns fasziniert und wir haben einige Bücher gemacht, welches um dieses Thema kreisen. Das sind *Mundo num segundo* (Die Welt in einer Sekunde); *Duas estradas* (Zwei Straßen); *Depressa devagar* (Schnell und Langsam); und *Andar por aí* (Hier drumherum spazieren).

Und dann werden Bücher über sehr einfache Themen gemacht, über naheliegende Themen. Die Familie ist eine Angelegenheit, die auf natürliche Art erscheint, als Universum des Lebens im Alltag, wo (fast) alles vorkommt. Dieses Thema kann unendlich weit erforscht werden, es wird nie zu Ende gehen.

In der Tat findet man direkte Bezüge zur Familie im Buch *Pé de Pai* (V von Vater), wo die visuelle Texte in eine Richtung hinweisen, die anders als die anfängliche Bedeutung ist; sie werden benutzt, um auf subtile Art die Beziehung von Kumplizenschaft zwischen einem Vater und einem Sohn zu beschreiben. So wird auch die Erfahrung, in mono-parentale Familien aufzuwachsen, desmistifiziert.



CÁ EM CASA SOMOS  
6 CABEÇAS.  
CADA UMA A PENSAR  
NAS SUAS COISAS...

DE VEZ EM QUANDO  
TODAS A PENSAR NO MESMO.



Im Titel *Coração de mãe* (Mutterherz), stellen wir fest, und in weiteren Titeln von Planeta Tangerina wie, zum Beispiel, *Andar por aí*, *A Manta* und *Obrigado a todos* (Danke schön an alle), herrschen Beziehungen zwischen Enkelkinder und Großeltern (in *Andar por aí* und *A Manta*).

Die Ausbildung im Kommunikationsdesign war insofern wichtig, da, wie Madalena Matoso berichtet, „es normalerweise der Illustrator ist, der das Grafikdesign des Buches macht; das Buch wird als ein Ganzes konzipiert: mit Illustrationen, mit Buchstabenarten und Fonts, mit Papier, Schutzhülle, usw., usw.“

Auch Bernardo Carvalho betont die Wichtigkeit des Designs in den Ausgaben von Planeta Tangerina; die Preise, die dem Buch *Duas Estradas* (in Korea, 2006) und dem Buch *Pé de Pai* erteilt wurden, hätten „nicht direkt mit der Illustration,

aber mit dem Objekt, mit dem Buch zu tun. Es erscheint mir, daß sie diese Hochzeit zwischen dem Grafikdesign des Buches und seiner Illustration prämiert haben. Eine Sache, worauf wir bei Planeta Tangerina sehr achten, ist die Art, wie wir die Illustrationen im Buch herstellen und wie wir das Buch zusammensetzen, vom Einband bis zur letzten Seite. Die Dynamik der Art, wie die Seiten aufeinanderfolgen, die Komposition jeder einzelnen Seite – wir achten sehr stark auf diese Details, die am Anfang vielleicht wenig relevant erscheinen, aber zuletzt eine große Wichtigkeit haben.“

web-sites

<http://galeriadamaaflita.com>

<http://galeriadamaaflita.blogspot.pt>

<http://www.planetatangerina.com/pt>

<http://planeta-tangerina.blogspot.pt/>

## Isabel Minhós Martins

Isabel Minhós Martins wurde 1974 in Lissabon geboren. Sie hat schon immer gerne gelesen und liebt es, alle Arten von Geschichten zu hören. Seit jeher ist sie an Worten interessiert, daran, was wir mit Worten machen können - und was Worte mit uns machen können.

Obwohl sie sich nach der Schule mehr für Journalismus und Literatur interessierte, entschied sie sich, ihren Freunden zu folgen... nämlich Kunst zu studieren.

Nach einem weiteren Studium in Kommunikationsdesign gründete sie mit drei Freunden den Verlag Planeta Tangerina. Sie erhielt eine Auszeichnung beim 1. Internationalen Preis für Bilderbücher von Compostela, wurde für den White Ravens Katalog ausgewählt und gewann den Gustav-Heinemann Friedenspreis (2017) und den Deutschen Jugendliteraturpreis (2017) für das Buch „Hier kommt keiner durch!“ von Isabel Minhós Martins (mit Illustrationen von Bernardo Carvalho).

Besonders stolz ist sie darauf, daß Planeta Tangerina 2013 auf der Kinderbuchmesse in Bologna als bester europäischer Kinderbuchverlag ausgezeichnet wurde.

Mit ungefähr 9 Jahren begann sie ihre eigenen Geschichten zu schreiben. Später schrieb sie viel für Werbeagenturen. Und dann begann sie, für Planeta Tangerina Bücher zu schreiben.



Hier kommt keiner durch!

Ihr erstes Buch war *Um Livro para Todos os dias* (Ein Buch für jeden Tag) (2004 veröffentlicht). Ein neueres Buch ist *Atlas der Reisen und Entdecker, die Reisen der Mönche, Naturforscher und andere Reisende aller Zeiten und Orte*.

„Schreiben ist für mich wie Graben: Wir finden immer etwas! Manchmal Regenwürmer, manchmal Wasser, Steine, Wurzeln, Tunnel ... oder einen verlorenen Schuh. Ich schreibe gerne, weil ich immer auf unerwartete Dinge stoße. Ich

lese gern aus dem gleichen Grund: Jemand hat gegraben, gegraben, gegraben ... und etwas gefunden, das durch Worte zum Ausdruck kam.

„Wenn ich schreibe, denke ich nicht an einen bestimmten Leser. Ich konzentriere mich mehr auf die Idee und auf die Worte. Aber ich mag es, wenn Bücher von Erwachsenen und Kindern gemeinsam gelesen werden ...

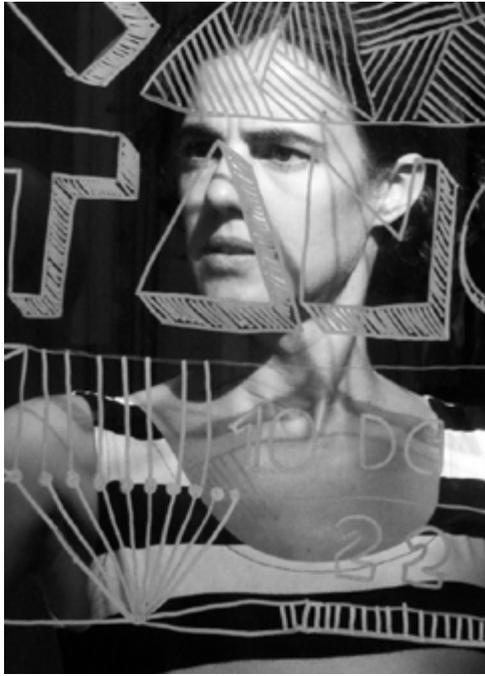
„Es ist schön, wenn ein Buch eine Art Treffpunkt zwischen jungen und nicht so jungen Men-

schen ist und Leser mit unterschiedlichen Erfahrungen ihre Ideen, Emotionen, Beobachtungen teilen ...Ich finde auch, daß Bücher große Räume sind, um mit Hilfe von Worten und Bildern über die Welt zu sprechen. Es ist eine große Verantwortung, die jungen Leser zu diesem Gespräch zu bringen. Wir öffnen ein Buch mit ihnen (oder sie öffnen das Buch ohne uns) und wir müssen unser Bestes geben. In meinem Fall fühle ich die Verantwortung, in meine tiefsten Gedanken zu gehen und von dort etwas Sauberes, Hoffnungsvolles, Wahres, Konstruktives und / oder Lustiges mitzubringen.

Was tut sie, wenn Sie mal nicht gerade schreibt oder Bücher verlegt? „Ich bin gerne mit meinen beiden Kindern zusammen, mit Simão und Maria; in einem sauberen Meer schwimmen, ein tolles Buch lesen, mit Freunden zu Abend essen, durch die Natur gehen, die Sonne genießen, mit meinem Sohn reden und lesen, ins Kino gehen und mit meiner Tochter zeichnen ... Das sind ein paar meiner Favoriten!



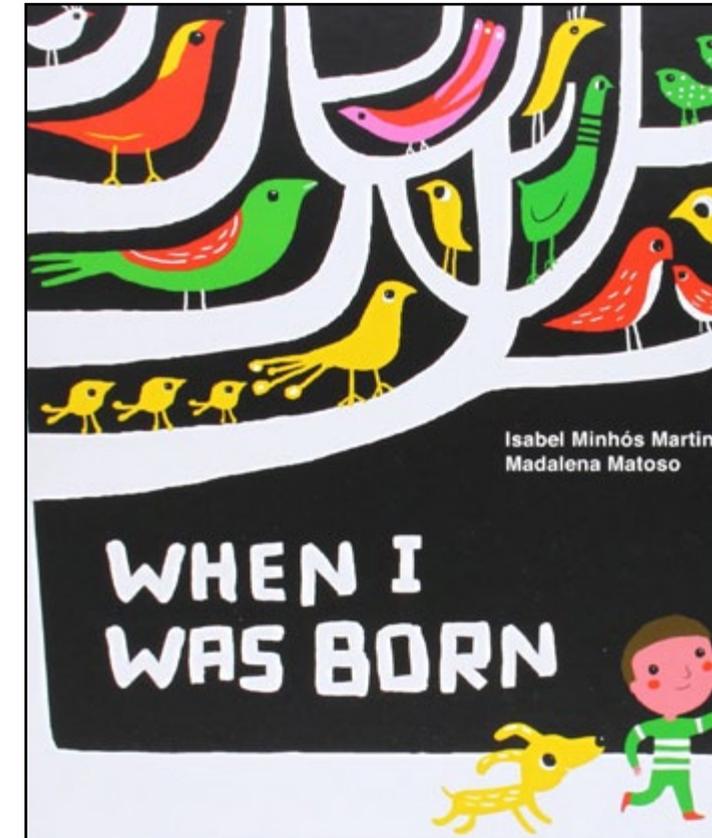
**Hier kommt keiner durch!**



## Madalena Matoso

**M**adalena Matoso wurde 1974 in Lissabon geboren, studierte Kommunikationsdesign in Lissabon und Grafikdesign an der Fakultät für Schöne Künste in Barcelona.

Madalena hat angefangen zu zeichnen, als sie ein Jahr alt war. Mit sechs Jahren hat sie angefangen zu schreiben. Sie ist sich nicht sicher, wann sie begonnen hat, Illustrationen zu machen. Ungefähr im Alter von drei oder vier Jahren vielleicht. Und seitdem hat sie nicht mehr aufgehört. Natürlich hat sie es erst professionell gemacht, als sie älter war, also etwa mit 20. Ihr erstes Buch hieß „Lass uns in den Zirkus ge-



hen. 1999 gründete sie mit drei Freunden den Verlag Planeta Tangerina. Im Jahr 2006 begann Planeta Tangerina mit der Veröffentlichung von Bilderbüchern.

**M**it den Büchern *A Mesa é uma Mesa, Será?* (Ein Tisch ist ein Tisch, nicht wahr?) 2006, *Quando Eu Nasci* (Als ich geboren wurde), 2007, *Andar Por Ai* (Herumlaufen) 2009 und *Com o Tempo* (Mit der Zeit) 2014, erhielt sie eine lobende Erwähnung bei der Verleihung des portugiesischen Preises für Illustration.

2008 wurde sie mit dem Preis für Illustration für das Buch *A Charada da Bicharada* (Das Rätsel der Tiere) - herausgegeben von Texto Editores mit Texten von Alice Vieira - ausgezeichnet. Das Buch *Berge* wurde auf der Kinderbuchmesse in Bologna 2018 (Kategorie Kunst, Design und Architektur) besonders erwähnt.

Ein neueres Buch heißt *Es ist nicht so schwer. Das Buch der Labyrinth*. Es geht darum, eine Nadel im Heuhaufen zu finden, und es gibt wirklich schwierige Labyrinth. Es ist für Leser mit viel Geduld und Entschlossenheit. Und für die, die keine Angst davor haben, verloren zu gehen.

Welches war ihr erfolgreichstes Buch? Vielleicht *Als ich geboren wurde / Quando Eu Nasci*. Der Text stammt von Isabel Min-



hós Martins und handelt von ... dem Leben.

Worauf ist sie stolz im Leben? Darauf, daß sie mit Freunden arbeitet. Daß sie gemeinsam den Verlag Planeta Tangerina ins Leben gerufen haben. Daß sie in Planeta Tangerina gute Bücher machen. Daß sie noch an Utopien glauben und trotzdem mit den Füßen auf dem Boden stehen.

Sie meint: „Das Bilderbuch ist ein Ort, wo man verschiedene Dinge ausprobieren kann. Der junge Leser hat weniger Vorurteile als der ältere. Es ist unglaublich, was man mit diesem Objekt, dem Buch, machen kann. Wenn es geschlossen ist, ist es wie ein Ziegelstein oder ein Block. Aber wenn man es öffnet, ist alles möglich, es kann ein Universum im Inneren enthalten.“

Sie arbeitet auch gerne in einem bestimmten Rhythmus, d.h. sie macht Zeichnungen in einer bestimmten Reihenfolge und spielt damit, mit dem Rhythmus. Sie arbeitet auch gerne für / mit neugierigen Menschen. Und Kinder und Jugendliche sind normalerweise neugierig...