

P. J. R. MODDERMAN UND H. T. WATERBOLK

ZUR TYPOLOGIE DER VERZIERTEN TONWARE AUS DEN BANDKERAMISCHEN SIEDLUNGEN IN DEN NIEDERLANDEN

Bei der Bestimmung der verzierten Tonware sind wir von der Einteilung ausgegangen, die Buttler an Hand des Materials aus Köln-Lindenthal vorgenommen hat. Die Einteilung basiert auf der Art der Verzierung, was für das sehr fragmentarische Scherbenmaterial aus den bandkeramischen Siedlungen am nahelegendsten ist. Die Verzierungsmotive bilden keinen guten Ausgangspunkt, da sie äusserst selten vollständig wahrgenommen werden.

Das niederländische Material lässt sich im allgemeinen sehr gut nach der Einteilung von Buttler (in Buttler und Haberey 1936) beschreiben. Es können nur einige wenige Detaillierungen gebracht werden, für die wir uns in gegenseitigem Einvernehmen entschieden haben. Faktisch sind nur die Typen B und M von Buttler weiter ausgearbeitet worden, während durch eine neue Nummerierung ein für uns brauchbareres System in der Einteilung entstand.

Im Prinzip bestehen die Verzierungsmotive auf der bandkeramischen Tonware aus Linien und/oder Punkten. Der Unterschied im Verhältnis zwischen diesen beiden Elementen bildet den Ausgangspunkt unserer Einteilung. So spielen die Linien in der ersten Gruppe, (A), die wichtigste Rolle. In der zweiten, (B), sprechen die Punkte ein bescheidenes Wörtchen mit. In der vierten Gruppe, (D), überwiegen die Punkte, während in der sechsten, (F), keine Linien mehr auftreten und das Ornament sich also ausschliesslich aus Punkten zusammensetzt.

Innerhalb der meisten dieser Gruppen von A bis einschliesslich F wurden weitere Unterteilungen vorgenommen, die auf Variationen in der Art der Ausfüllung des Bands beruhen. Sie sind durch das Hinzufügen einer römischen Zahl an den grossen Buchstaben gekennzeichnet.

Wir haben festgestellt, dass das Verzierungsmotiv in einer Beziehung doch eine wichtige Rolle spielt, nämlich durch das wohl oder nicht Vorhandensein einer Randverzierung. Mit a wird angedeutet, dass die Randscherbe keine Verzierung trägt. Auch die Fälle werden hinzugerechnet, in denen eine tief angesetzte, horizontale Ritzlinie die Verzierung nach oben hin abschliesst. Ein b gibt an, dass eine Randverzierung wohl vorhanden ist. Die kleinen Buchstaben sind der

Ermöglichung einer weiteren Einteilung der Randverzierungen vorbehalten, wie in ein-, zwei- oder dreifache Stichreihen oder -linien.

Ausser den bereits erwähnten Merkmalen gibt es noch zahlreiche andere, die für eine typologische Beschreibung von Bedeutung sind. Wir werden sie mit arabischen Zahlen numerieren. Gegebenenfalls können sie den obenerwähnten Andeutungen in Buchstaben und Zahlen hinzugefügt werden. Als Beispiele dieser Art Detailkennzeichen möchten wir anführen:

1. eine einzige, kurze Ritzlinie, parallel zum Band und innerhalb desselben (Abb. 99: H 4 Typ AIa 1);
2. zwei kurze Ritzlinien, parallel zum Band und innerhalb desselben (Abb. 99: H 4);
3. das Knebel-Motiv (Abb. 99: H 4);
4. die Notenköpfe am Ende der Linien (Abb. 104: H 10);
5. die Notenköpfe am Ende und in der Mitte der Linien (Abb. 61: 81);
6. das Auftreten tiefer Einstiche, doppelt oder dreifach, ausserhalb des Bands (Abb. 65: 26).

Beschreibung der Verzierungstypen

A. Das Band besteht aus Linien;

- I. (= Typ A, Buttler), zwei oder drei parallele Linien bilden breite Bänder, die eventuell eine sehr sparsame Füllung in Form von einzelnen oder doppelten Notenköpfen oder kurzen Rillenlinien aufweisen (Abb. 58, 59, 60 und 61);
- II. (= Typ D, Buttler), vier oder mehr parallele Linien bilden Bänder (Abb. 60 und 62);
- III. (= Typ I, Buttler), die Innenfläche der breiten Bänder ist mit zahlreichen fein eingeritzten, dünnen Linien ausgefüllt, die in der Längsrichtung der Bänder verlaufen (Abb. 62).

B. Das Band besteht aus zwei oder mehr parallelen Linien, gefüllt mit einer einzigen Reihe von drei oder mehr Punkten oder Querrillen;

- I. (= u.a. Typ B, Buttler), die Füllung besteht aus einer einzigen Reihe von Punkten (Abb. 62);
- II. (= u.a. Typ C, Buttler), die Füllung besteht aus Querrillen (Leitermotiv) (Abb. 63);
- III. (= Typ K, Buttler), die Füllung besteht aus zahlreichen feinen, eingeritzten Linien, die quer zu dem Band stehen (Elsloo, Abb. 9).

C. Das Band besteht aus zwei parallelen Linien, gefüllt mit kreuz und quer verlaufender Strichverzierung (Gittermotiv) (Elsloo, Abb. 9).

- D. Das Band besteht aus zwei parallelen Linien, gefüllt mit Punkten;
- I. (= u.a. Typ B, Buttler), die Punkte sind verstreut und unregelmässig (Abb. 63 und 64);
 - II. (= Typ E₁, Buttler), die Punkte liegen in Reihen, dicht nebeneinander, doch jeder für sich eingestochen (Abb. 64 und 65);
 - III. (= Typ E₂, Buttler), die Punkte liegen in Reihen, dicht nebeneinander, mit einem zwei- oder mehrzinkigen Gerät eingestochen (Elsloo, Abb. 9).
- E. Das Band besteht aus einer Ritzlinie, die von ein- oder mehrfachen Punkt-
reihen begleitet wird (Abb. 66);
- I. eine einfache Punktreihe neben der Ritzlinie;
 - II. beiderseits der Ritzlinie befindet sich eine einfache Stichreihe;
 - III. beiderseits der Ritzlinie befindet sich eine doppelte Stichreihe.
- F. Das Band besteht ausschliesslich aus Reihen kleiner Pünktchen (Abb. 66);
- I. (= Typ F₁, Buttler), das deutlich erkennbare Band ist mit einem einfachen Gerät gestochen;
 - II. (= Typ F₂, Buttler), das deutlich erkennbare Band ist mit einem mehrzinkigem Gerät gestochen;
 - III. (= Typ H, Buttler), fast die ganze Oberfläche des Topfs ist mit Punkten ausgefüllt, die einzeln gestochen sind.

Dieser typologischen Einteilung wären vielleicht noch einige Typen hinzuzufügen. Andererseits hat uns die Erfahrung, auch mit ausländischem Material, gelehrt, dass man mit den genannten Kennzeichen die verzierte Bandkeramik beschreiben kann. Die Unterteilung der sechs Hauptgruppen gewährt genügend Spielraum, um gegebenenfalls neue Aspekte aufzunehmen.

Buttlers Typ G wurde nicht übernommen, da das plastische Element der Bänder von ganz anderer Art ist als die Kriterien, auf denen unsere Einteilung basiert.

Die Verzierungs motive. In der vorhergehenden Einteilung haben wir die Verzierungs motive nur dann berücksichtigt, wenn es sich um die Randverzierung handelte. Es ist oft recht schwierig, an Hand der vielfach kleinen Fragmente mit Sicherheit etwas über das Muster auszusagen, mit dem die Tonware verziert ist. Es gibt jedoch einige allgemeine und besondere Merkmale zu verzeichnen, auf die wir die Aufmerksamkeit lenken möchten.

Für jeden Töpfer, der dazu übergeht, seine Produkte zu verziern, gilt, dass er an das Material gebunden ist, das er verziern will, sowie an die Werkzeuge, die ihm dabei zur Verfügung stehen. So weist der Ton, aus dem die verzierte Tonware

geknetet wird, meist eine viel weniger grobe Magerung auf, als der Ton für die sog. groben, dickwandigen Töpfe. Letztere Gruppe wird dann auch nach ganz anderen Gesichtspunkten verziert, soweit überhaupt eine Verzierung erfolgt.

Um die Linien auf den Töpfen anzubringen, hat man vielfach ein Werkzeug mit scharfer Schneide benutzt. Ein Feuersteinspan könnte verwendet worden sein. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn wir die einzelnen Späne beobachten, die einen Verschleiss aufweisen, der sehr gut durch eine derartige Benutzung entstanden sein könnte (s. Taf. XXVIII: 2). Wir dürfen hiermit natürlich nicht die Möglichkeit ausschliessen, dass diese Werkzeuge auch von anderem Material als Bein hergestellt waren.

Die Punkte, die neben den Linien als Verzierungselement vorkommen, sind in der Regel in die Wand eingedrückt. In bestimmten Fällen wurde dabei ein zwei- oder mehrzinkiges Werkzeug verwendet. Dergleichen Werkzeug ist von anderer Stelle wohl bekannt. Es ist dann aus Bein angefertigt (Funde von M. de Puydt auf dem Place St Lambert, Lüttich).

Bei der Beurteilung des Verzierungsmusters auf einem bandkeramischen Topf ist es wichtig zu wissen, dass die Grösse des Gegenstands dabei eine Rolle spielen kann. Mit den Werkzeugen, die dem bandkeramischen Töpfer zur Verfügung standen, kann auf einem 5 cm hohen Näpfchen das Muster nicht in derselben Art ausgearbeitet werden, wie dies bei einem 12 cm hohen Kumpf der Fall ist.

Obenstehendes lässt sich durch drei sehr kleine Näpfchen illustrieren, die in ein und derselben Grube in Fach CD-26 (s. Abb. 67, Nr. 141) gefunden wurden. Nur eins davon kann mit einigem guten Willen dem Verzierungstyp AII zugeteilt werden. Die beiden anderen sind mit willkürlich eigeritzten Linien respektive eingedrückten Grübchen verziert. Bei den übrigen Scherben aus dieser Grube und von grösseren Töpfen stammend, sind nachstehende Verzierungstypen gut zu unterscheiden: A1b, AII, AIII, DII, EIII und FI (?).

Die Bänder, aus denen die Verzierungsmotive gestaltet werden, sind entweder gebogen, wellenförmig oder aber gerade. Erstere finden sich ausschliesslich bei den Verzierungstypen A, B, C und D, während das Winkelband bei allen Verzierungstypen erscheint.

Chronologische Betrachtungen. Die verzierte Tonware, aber auch andere keramische Funde, sowie die Veränderungen in den Grundrissen der Häuser veranlassten uns, eine bestimmte Chronologie aufzustellen. Diese Chronologie basiert auf einer Reihe von Merkmalen, die den gegenseitigen Zusammenhang der Phasen und ihre Entwicklung charakterisieren. Untenstehende Tabelle lässt erkennen, wie diese Merkmale über die Ausgrabungsflächen oder Teile derselben verteilt sind.

	A				B					C	D				E			F		
	1a	1b	II	III	1a	1b	IIa	IIb	III	1a	1b	II	III	I	II	III	I	II	III	
Geleen 1a + 1b	x				x		x			x										
Sittard 1b	x						x			x										
„ 2a	x	x			x					x	x									
„ 2b	x	x			x	x				x	x	x								
„ 3a		x	x	x							x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Elsloo 3b			x	x					x	x		x	x		x				x	x

Tabelle 1. Die Verteilung der Verzierungsmerkmale über die Fundkomplexe.

In dieser Tabelle wird das Material aus Geleen als das älteste betrachtet. Es ist jedoch damit zu rechnen, dass bestimmte Funde innerhalb dieser Gruppe, u.z. die aus W 5a, H 4 und H 11 möglicherweise eine weitere Phase (1a) vertreten. Die übrigen Funde bilden u.E. ein Ganzes, die verhältnismässig spärlichen Funde aus Sittard (Thien Bunder) wären damit zu vergleichen (Phase 1b). Die weitere Chronologie ergibt sich aus den Ergebnissen der Untersuchung in Sittard. Elsloo kann als jüngster Phase (3b) betrachtet werden, da der Typ AI B, der in Sittard, Phase 3a, noch als ein „archaisches“ Element vorkommt, hier ganz fehlt. Ausserdem stossen wir in Elsloo auf einen neuen Typ, den mit Kreuzschraffur (Typ C).

Es ist naturgemäss von Wichtigkeit, die von uns aufgestellte Chronologie mit dem zu vergleichen, was anderswo über diese Materie bekannt ist. Soweit dies an Hand der uns verfügbaren Literatur möglich war, haben wir versucht, dieses Ziel zu erreichen. Wir sind uns bewusst, dass es uns nicht in erschöpfendem Masse gelungen ist.

Die grösste Schwierigkeit besteht in der Spärlichkeit des vorhandenen stratigraphisch chronologischen Materials von anderen Fundstellen. Köln-Lindenthal ist in dieser Hinsicht sehr wichtig. Die böhmischen und mährischen Befunde sind von Soudsky (1954) zusammenfassend und kritisch behandelt worden. Alle übrigen chronologischen Betrachtungen basieren jedoch zu einem grossen Teil auf typologischen Erwägungen (u.a. Butschkow 1935, S. 66), was aus Mangel an Besserem zweifellos die einzige Möglichkeit ist.

Charakterisierend für die älteste Phase (1a) sind die Funde aus Geleen in der Grube H 11. Unter diesen befindet sich ein Topf, der mit hufeisenförmigen Bändern verziert ist. Grosse Ähnlichkeit hiermit haben Funde, die aus Praag-Veleslavín XIX (Soudsky 1954, Abb. 8) bekannt sind, die zur A-Keramik oder der ältesten in diesem Gebiet gerechnet werden. Aus Nerkewitz (Butschkow 1935 T. VII, 3) in Thüringen gibt es eine einigermassen vergleichbare Scherbe.

Die übrigen Funde aus Geleen kann man sicher als alt bezeichnen. Sie stimmen

mit dem überein, was Soudsky (1954) zur A-Keramik rechnet, sowie mit den ältesten Funden aus Köln-Lindenthal.

In der zweiten Phase von Sittard (Phase 2a) werden den vorhandenen Elementen einige neue hinzugefügt.

Zunächst fällt uns das Auftreten einer Randverzierung auf. Inwieweit dies ein allgemeines Kennzeichen dieser Phase darstellt, lässt sich nicht entscheiden, da dies anderswo schwer zu überprüfen ist. Die häufige Anwendung des Notenkopfs – jetzt auch auf der Linie – bietet mehr Halt.

In Postoloprty sind die Funde aus der Grube 13 älter als die aus 5 (Soudsky 1954, Abb. 12 bzw. 11). Erstere enthält keine Notenköpfe unter den Verzierungen, letztere wohl, dabei einen auf einer Rillenlinie.

Ein bemerkenswertes Verzierungsmotiv wurde in der Phase 2a in Sittard gefunden, nämlich das mit abwechselnd drei vertikalen und drei horizontalen Linien (Abb. 59). Koehl (1903, Taf. VIII, 8 und 15) verzeichnet dasselbe Motiv aus Flomborn, auf das Sangmeister (1950b, S. 17) bei gleichartigen Funden aus Griedel bei Butzbach hinweist. Sangmeister betrachtet den Flomborner Stil als eine Spätstufe des älteren linearkeramischen Stils (1950b, S. 18). Die Funde aus Sittard bestätigen diese Annahme.

Zur zweiten Phase in Sittard gehört auch das Tonfragment (Abb. 71, Nr. 409), das, wie uns scheinen will, von einem Idol herrührt. Vergleichsmaterial kennen wir erst aus dem mitteldeutschen Gebiet. Dennoch glauben wir, dass ein Vergleich nicht allzu gewagt ist. So ist die Qualität der Tonware eines Fragments aus Niedermöller fast die gleiche, wie die aus Sittard. Das Idol aus Nerkewitz weckt ähnliche Vermutungen. Butschkow (1935, S. 23) zählt alle Stücke zur älteren Linearbandkeramik, doch ist bei keinem der Funde der Beweis aus den Fundumständen herzuleiten. Vermutlich stützt Butschkow seine Auffassung auf typologische Gründe.

Beckers und Beckers (1940, Abb. 9) und Buttler (1930, Abb. 13, 13) haben ein Tonfragment aus Stein veröffentlicht, das als Teil eines Idols angesehen wurde. Bei gründlichem Studium der Sammlung Beckers in Beek konnten wir feststellen, dass das Fragment ein aufgerichteter Gefäßzapfen ist, dessen Typ mit dem aus der jüngeren Stichbandkeramik übereinstimmt (Butschkow 1935, Taf. LXIX, 3; Stocky 1929, Taf. XXXII, 4, T. L, 2). Das niederländische Stück fand man in einer Grube zugleich mit Scherben, die mit den Verzierungstypen AI, AII, AIII, DII und DIII versehen sind. Das bedeutet, dass es ungefähr gleichzeitig mit der Phase 2a aus Sittard ist.

Die dritte Phase 2b, die in Sittard zu unterscheiden ist, kennzeichnet sich durch ein immer häufigeres Auftreten einer Randverzierung. Während diese in der zweiten Phase erst nur auf $\frac{1}{8}$ der Randscherben vorgefunden wird, ist jetzt die Hälfte mit Randverzierung versehen.

In der vierten Phase von Sittard (3a) ist die Randverzierung vorherrschend. Die zunehmende Gewohnheit, den Rand zu verzieren, wurde sowohl in Köln-Lindenthal als auch in Böhmen (Soudsky 1954) deutlich festgestellt. In übrigen ist die Randverzierung auch bei der Stichbandkeramik sehr allgemein. Es gibt noch einige andere charakterisierende Merkmale der jüngsten Phase 3a in Sittard. So treten eine Anzahl ganz neuer Verzierungselemente auf, u.z. AII, AIII, BIII, DIII, E und F. Diese Erscheinung ist direkt vergleichbar mit den Beobachtungen in Köln-Lindenthal. Bestimmte Typen wie AII, AIII, BIII, DII, DIII und E gehören rein typologisch zur Linearbandkeramik. Beim Typ F gibt es jedoch Scherben, die in der Verzierungstechnik fast nicht von der älteren Stichbandkeramik zu unterscheiden sind. Butschkow (1935, S. 33) weist bezüglich Mitteldeutschlands auf dieselbe Erscheinung hin. Was dort als jüngere Linearbandkeramik beschrieben wird, entspricht in hohem Masse der betreffenden Phase 3a in Sittard. Man vergleiche hierzu unsern Typ AII mit Taf. XLVII: 1, 4, 6–9; unsern Typ BIII mit Taf. XLVI: 5; unsern Typ DII mit Taf. 38: 10, Taf. 40: 14; Typ E mit Taf. 39: 10, Taf. 46: 4, 5, 6 und 7, Taf. 49: 5 und Typ F mit Taf. 42: 3, 5, 6, 8, Taf. 46: 1, 3, 9–13, Taf. 49: 1, 9, 11, Taf. 50: 1–8, 10, 11.

Ebenfalls in Phase 3a von Sittard haben wir einen steilwandigen Becher gefunden. Sangmeister (1950c, S. 58) schreibt diese Becher einem bestimmten Horizont zu; dabei bedient er sich hauptsächlich stilistischer Argumente. Wir stossen hier auf eine Schwierigkeit hinsichtlich des mitteldeutschen Materials. Den Becher von Athensleben, Kr. Calbe (Butschkow 1935, Taf. 53, 5) kann man zur jüngeren Linearbandkeramik rechnen. Ein völlig vergleichbares Milieu stellen wir für den Becher aus Sittard und auch für einen Becher aus Stein (Beckers und Beckers 1940, u.a. S. 140) fest. Damit ist u. E. die Annahme durchaus berechtigt, dass der steilwandige Becher bereits zur Zeit der jüngeren mitteldeutschen Linearbandkeramik vorhanden war. Dies schliesst natürlich nicht aus, dass er auch in der Stichbandkeramik gefunden wird. Das Vorkommen steilwandiger Becher mit Verzierungen, die stilistisch der Stichbandkeramik vergleichbar sind, ist jedoch an sich kein Beweis dafür, dass diese Becher ausschliesslich in eine mit der Stichbandkeramik gleichzeitige Periode gestellt werden können.

Ein weiteres Kennzeichen unterscheidet deutlich die Funde aus Phase Sittard 3a sowie die aus Elsloo von allen bereits erwähnten. Es ist das Auftreten vertikaler länglicher Knubben, die manchmal an der oberen Seite ein Schälchen tragen (Abb. 77). Uenze (1951, S. 20) äusserte schon die Vermutung, dass diese Knubben ein jüngeres Merkmal dieser Kultur (Linearbandkeramik) seien. Sie sind an mehreren Orten gefunden worden, u.a. in Köln-Lindenthal, Bracht Arnsbach und Gudensberg (Uenze 1951, S. 20). Buttler (in Buttler und Haberey 1936, S. 121, Taf. 63) betrachtet einige als primitive Gesichtsdarstellungen. Ein besonders schönes Beispiel, eine nicht publizierte Schale aus Köthen-Geuz ist

unserm Typ DII gemäss verziert. Leider ist es ein Einzelfund, daher ist das Milieu nicht näher zu beschreiben.

Aus Stössen, Kr. Weissenfels, gibt es im Museum Halle zwei vertikale Knubben aus einem stichbandkeramischen Milieu.

Butschkow veröffentlicht noch einige weitere Parallelen (1935, T.e 4, f 2, XXX: 2, 3, 5 und 6); er zählt sie zur älteren Linearbandkeramik. Nach Stocky gehören die böhmischen Beispiele (1929, Pl. XL, 14; XLII, 6; XLVI, 1, 2, 3) der *céramique pointillée* an. Vildomec (1930, Abb. 1, 6) bringt ein Beispiel, das gute Vergleichsmöglichkeiten mit dem Topf aus Köthen bietet. Es gehört in die erste Stufe der älteren Gruppe der mährischen bemalten Keramik. Wir erwähnen diese Vergleichsstücke nur um aufzuzeigen, dass die vertikale Knubbe sehr verbreitet ist. Die Aufzählung macht durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es ist unmöglich, dieses besondere Kennzeichen von den Niederlanden aus in der Literatur, geschweige in den Museen, erschöpfend zu studieren. Für die Kenntnis der Bandkeramik im allgemeinen ist die Feststellung von Bedeutung, dass die vertikale Knubbe in Sittard in dem älter linearbandkeramischen Material fehlt. Sie ist aber bezeichnend für die jüngere Linearbandkeramik. Inwieweit sie noch der Stichbandkeramik zuzuzählen ist, können wir nicht übersehen.

Charakteristisch ist ein Fund aus der jüngsten Phase von Sittard, ein Fragment eines Gefässzapfen in der Form eines Rinderkopfes (Abb. 70). Nach Dehn (1950) dürfte es kein Zufall sein, dass uns figürliche plastische Darstellungen meist erst in jüngerem linearbandkeramischem Zusammenhang begegnen. Es freut uns, dass der Fund aus Sittard diese Arbeitshypothese unterstützt. Das Milieu von Sittard 3a kann als jüngere Linearbandkeramik typisiert werden.

Die Funde aus Elsloo weisen in vielen Beziehungen dieselben Charakterzüge auf wie die aus Sittard 3a. Einige Unterschiede lassen jedoch u.E. darauf schliessen, dass wir in Elsloo eine noch jüngere Phase als die in Sittard vor uns haben (3b). Es fehlt der Verzierungstyp A1b, der in Sittard 3a noch als eine Art Überbleibsel aus älteren Phasen vorhanden ist. Dagegen tritt ein neuer Verzierungstyp C auf, bei dem das Band mit Kreuzschraffur gefüllt ist.

Soweit wir die Tonware aus der Bandkeramik in den Niederlanden übersehen können, gehört sie zur sog. Linearbandkeramik. Eine deutliche Einteilung in eine alte und eine junge Periode ist erkennbar, eine Unterteilung ist jedoch unumgänglich. Geleen und Sittard (1b) gehören zum älteren Teil der ersten Periode, dabei kann noch eine älteste Stufe in Geleen (1a) ausgeschieden werden. Darauf folgen Sittard 2a bzw. 2b, letztere lässt schon die ersten Anzeichen einer nahenden neuen „Ära“ erkennen. Auch die junge Periode zeigt eine Stufenfolge, Sittard 3a ist dabei etwas älter als Elsloo 3b. All diese Phasen gehen natürlich fließend ineinander über.

Sehr schwierig ist das Problem, wann die niederländische Bandkeramik aufhört.

Verschiedene Argumente lassen sich dafür anführen, dass das Ende der niederländischen Bandkeramik nur wenig später liegt als die jüngste mitteldeutsche Linearbandkeramik. Bestimmte Geräte, die bezeichnend sind für die Stichbandkeramik, fehlen oder kommen nur sporadisch vor. Wir erwähnen die querschneidigen Pfeilspitzen, die kurzen, trapezförmigen Sichelmesserchen, die Schrägendklingen, die hohen Dechsel mit Durchbohrung und die Pfeilglätter. Nur die letzten beiden sind mit einzelnen Exemplaren in Niederländisch-Limburg vertreten. Ferner wäre auch das Fehlen einer doppelten Pfostenreihe in der Konstruktion der Gebäudewände als negatives Argument zu nennen. Und schliesslich ist der Zwischenraum des Innenpfosten der jüngsten Gebäude in den Niederlanden viel kleiner, als bei den Hausgrundrissen der Stichbandkeramik (Zwenkau/Harth), sodass sie schwerlich als gleichzeitig betrachtet werden können.