

EIN BEMALTES SPÄTLATÈNEGEFÄß AUS MANCHING

Über die keltische Kunst in Mitteleuropa zur Zeit der Oppida fehlt bisher eine zusammenfassende Schau. Die Entstehung der Stadtkultur mit neuen sozialen Gegebenheiten, das Aufkommen größerer Industriebetriebe, der Beginn eines Geldumlaufes angelehnt an mediterrane Vorbilder brachten Veränderungen mit sich, die zu einer Vielschichtigkeit der künstlerischen Äusserungen führten.

Im Folgenden soll ein kurzer Beitrag zur Erfassung dieser Probleme geliefert werden⁽¹⁾. Ausgangspunkt ist ein Spätlatènegefäß aus Manching, das F. M a i e r kürzlich in seiner ausholenden Untersuchung über die bemalte Spätlatènekeramik vorgelegt hat⁽²⁾. Es kennzeichnet treffend die Situation, in der am Ende der Epoche Kunstwerke entstanden.

Es handelt sich um mehrere Fragmente einer ovoiden Flasche (*Abb. 1*), die das einzige Gefäß in Manching bilden, bei dem eine größere zusammenhängende „vegetabile“ Dekoration erhalten ist. Das Stück hebt sich durch seinen individuellen Schmuck aus der Menge der in Großbetrieben erzeugten Keramik heraus. F. M a i e r deutet das Ornament als Fortführung älterlatènezeitlicher Muster und verweist als spätlatènezeitliche Parallele auf das bekannte Gefäß von der Gasfabrik bei Basel⁽³⁾.

Zweifellos steht das Baseler Gefäß in einer längeren mitteleuropäischen Kunsttradition. Typisch ist, daß die hellen und dunklen Partien zusammen die Komposition tragen. Ein neutraler Hintergrund fehlt.

- (1) Der vorliegende Beitrag ist die Kurzfassung eines Aufsatzes, der in den Hamburger Beiträgen zur Archäologie, IV, 1974, erscheinen wird.
- (2) F. MAIER, *Die bemalte Spätlatènekeramik von Manching*. Die Ausgrabungen in Manching III. Wiesbaden, 1970, 60–62, T. XCI, Nr. 1246. – Danach wurde die Zeichnung *Abb. 1* mit Genehmigung der Röm.-Germ. Kommission reproduziert.
- (3) E. MAJOR, *Gallische Ansiedelung mit Gräberfeld bei Basel*. Basel, 1940, 105–106, fig. 50,5; 51,2 Frontispiz und T. XVIII.

Charakteristische Einzelmotive sind z. B. die gleichmäßig an- und abschwellenden Verbindungsglieder zwischen den Kreisen und die mitten durchgeschnittenen Füllungen der Medaillons.

Betrachtet man dagegen die Manchinger Flasche, so treten sofort große Unterschiede hervor. Hier steht das helle Muster eindeutig vor den dunkleren Flächen, die einen formlosen Hintergrund abgeben.

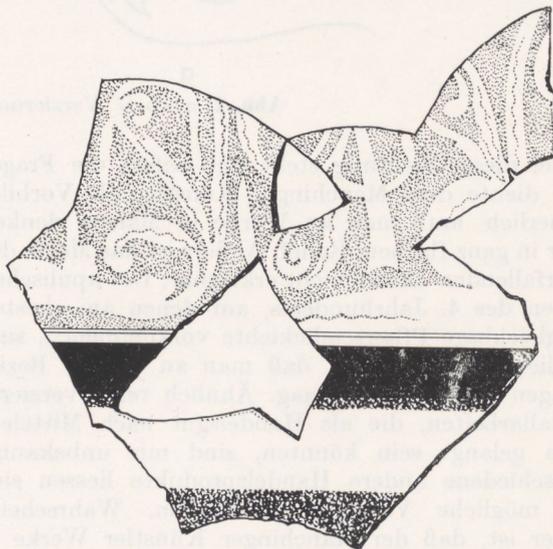


Abb. 1: Scherben mit „vegetabiler“ Dekoration aus Manching.

Es fehlen die typischen an- und abschwellenden Ranken. Statt dessen legen sich einzelne Blätter schlank aneinander. In der Mitte wächst ein regelrechter Baum auf. An einer Ranke ist ein deutlich abgesetzter Anhänger befestigt. Zwar erinnert die Wellenlinie in den Blättern an Füllmotive der Baseler Vase. Doch ist auch häufig der Umriß der Blätter wellig, was dort nicht begegnet.

Parallelen zu dem charakteristischen Ornament des Manchinger Gefäßes sind mir aus dem keltischen Bereich nicht bekannt. Die zahlreichen Scherben aus diesem Oppidum haben nichts geliefert, das sich möglicherweise ähnlich rekonstruieren ließe. Verwandt scheint nur ein Scherben vom Hradiště bei Stradonice zu sein, auf dem über eine kleine Pflanze, die ebenfalls ein Blatt mit gewelltem Umriß zeigt, ein Tier steigt⁽⁴⁾. Auch Metallarbeiten mit Rankendekoration haben keine direkt vergleichbaren Muster geliefert.

Dagegen fühlt man sich unmittelbar an mediterrane Akanthusornamente erinnert. Die breiten Blätter, die sich an die Stengel schmiegen, ihr gewellter Umriß, das Überfallen eines Blattendes, die am Boden hingebreiteten Formen sind alles typische Akanthusbildungen. Man kann Ausschnitte des Ornaments direkt griechisch interpretieren (cf. *Abb. 2 a, b*), um den Ursprung der Muster zu erhellen.

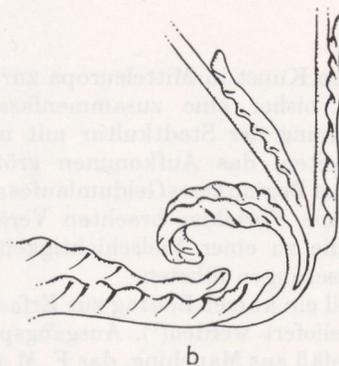


Abb. 2: a – b = Verzierungsdetail und Interpretatio Graeca.

Bei dieser Deutung stellt sich sofort die Frage: was diente dem Manchinger Künstler als Vorbild. Sicherlich muß man an Werke in Malerei denken oder in ganz flachem Relief. Anders ist das Motiv des überfallenden Blatts nicht erklärbar. Die apulischen Vasen des 4. Jahrhunderts, auf denen am ehesten vergleichbare Pflanzendickichte vorkommen⁽⁵⁾, sind zeitlich so viel früher, daß man an direkte Beziehungen nicht denken mag. Ähnlich reich verzierte Metallarbeiten, die als Handelsgut nach Mitteleuropa gelangt sein könnten, sind mir unbekannt. Verschiedene andere Handelsprodukte ließen sich als mögliche Vorlagen diskutieren. Wahrscheinlicher ist, daß der Manchinger Künstler Werke in Italien aus eigener Anschauung kannte.

Man muß dabei nicht nur an weite Fernbeziehungen denken. Auf Kontakte zwischen der Gallia

Cisalpina und dem Keltengebiet nördlich der Alpen hat J. WERNER in zwei Aufsätzen hingewiesen⁽⁶⁾. Durchbrochene Ornamente auf Pferdegeschirr und Wagenbeschlägen, der Palmettenschmuck von Gürtelhaken usw. sind Zeugnis für solche Verbindungen. Entsprechend wird man auch einen intensiven Verkehr mit den Galliern westlich des Rheins voraussetzen dürfen, die wenigstens seit den Kriegen Caesars einer zunehmenden Romanisierung ausgesetzt waren. Kopfpappliken von Schwertern von Stradonice und Staré Hradisko, die zwar auf eine längere Tradition zurückgehen, jedoch in dieser Zeit deutlich Züge antiker Formgebung tragen, verdienen Kontakte in dieser Richtung⁽⁷⁾.

Wenn man auf die Entwicklung der keltischen Kunst zurückblickt, so war für sie eine wesentliche Voraussetzung, dass die Verbindungen zum mediterranen Bereich niemals aufhörten. In den Untersuchungen P. JACOBSTHALS wurden die antiken

Einflüsse auf den „Frühen Stil“ deutlich hervorgehoben⁽⁸⁾. Allerdings denkt er schon während des Waldalgesheimstils nur noch an sporadische Kontakte, die z. B. durch die Sternblümchen auf dem Halsring von Waldalgesheim selbst angezeigt würden. Die Schwertstile werden allgemein nur noch als eine rein keltische Fortsetzung des Waldalgesheimstils angesehen. Diese Schau ist sicherlich zu einseitig. Der Waldalgesheimstil ist nur bedingt als Fortsetzung des „Frühen Stils“ anzusehen⁽⁹⁾. Schon die verschiedene

(4) J. P. PIČ – J. DECHELETTE, *Le Hradiště de Stradonice en Bohême*. Leipzig, 1906, T. XLIX, 2.

(5) Zur apulischen bzw. süditalischen Vasenmalerei cf. z. B. A. STENICO s. v. *Apuli, vasi*. Enciclopedia dell'Arte Antica I. Roma, 1958, 502–509. oder: A. D. TRENDALL, *South Italian Vase Painting*. The Trustees of the Brit. Mus. London 1966. – Dort ausführliche Literaturhinweise.

(6) J. WERNER, *Keltisches Pferdegeschirr der Spätlatènezeit*. Saalburg-Jahrb., XII, 1953, 42–52; Id., *Aquileia-Velem-Hrazany. Palmettenförmige Gürtelschließen aus pannonischen und böischen Oppida*. Alt-Thüringen, VI, 1962/1963, 428–435.

(7) C. F. C. HAWKES, *Continental and British Anthropoid Weapons*. Proc. Prehist. Soc. N. S. XXI, 1955 (1956), 201–227. – Eine gute Abbildung des Fundes von Staré Hradisko bei J. V. S. MEGAW, *Art of the European Iron Age*. Bath, 1970, Nr. 242.

(8) P. JACOBSTHAL, *Early Celtic Art*. Oxford, 1944.

(9) Cf. O.-H. FREY, *Premier style – Style de Waldalgesheim. Remarques sur l'évolution de l'art celtique ancien*. Celtic Art in Ancient Europe. London, 1974, 141–156.

Verbreitung der Werke läßt das erahnen. Zur Ausbildung der neuen Rankenornamente gibt es in der frühen Phase nur im Marnegebiet Ansätze. Im Wesentlichen knüpfen die Formen direkt an griechisches Rankenwerk an. Sternblümchen, einige Akanthusformen usw. sind nur Zutaten, die die Kontakte weiter erhellen.

Ebenfalls lassen die Schwertstile eine Auseinandersetzung mit antiker Kunst erkennen, auch wenn die Entwicklung starke Eigenzüge trägt. Besonders gut läßt sich das an Werken des sog. Schweizer Schwertstils zeigen⁽¹⁰⁾. Z. B. sind die bewegten Ranken auf einer Schwertscheide von La Tène⁽¹¹⁾ nur in Anlehnung an naturalistische Pflanzenbilder, wie sie besonders italische Vasen des 4. Jahrhunderts schmücken⁽¹²⁾, verständlich. Auf einer anderen Schwertscheide von La Tène sind die im Profil wiedergegebenen Blüten ebenfalls Beweis für solche Beziehungen⁽¹³⁾. Auf einer weiteren Schwertscheide des gleichen Fundortes erscheinen S-Ranken mit überfallenden Enden⁽¹⁴⁾, ein Detail, das ebenfalls nur den räumlichen Wiedergaben vom Blättern und Ranken auf antiken Werken, z. B. apulischen Vasen, entlehnt sein kann. Entsprechende Beobachtungen

lassen sich auch an einem ungarischen Schwert machen, wo eine regelrechte Torsion von „Ranken“, allerdings sehr viel keltischer, geschildert ist⁽¹⁵⁾.

Die wenigen Belege mögen genügen, um zu zeigen, daß sich die keltische Kunst in ihren verschiedenen Phasen niemals isoliert entwickelt hat. Bezeichnend ist nur, daß bis zu den Schwertstilen hin, alle Werke einen unverwechselbaren keltischen Charakter tragen. Erst in der Oppidazeit löst sich auf dem Kontinent der keltische Stil auf. Zwar gibt es noch einzelne Werke, wie das eingangs genannte Baseler Gefäß, die in einer klaren Tradition stehen. Daneben kommen aber Arbeiten auf, wie die Manchinger Flasche, oder die durchbrochenen Bleche und die Schwertappliance von Staré Hradisko — ein Schwert, das mit einem solchen Kopf geschmückt war, gehörte sicherlich zu den begehrtesten Produkten der damaligen Zeit —, die eine deutliche Überfremdung des Geschmacks anzeigen. Die Akanthuszier von Manching fügt sich so als kennzeichnende Neuerung ein in das allgemeine Bild von der Oppidakultur, die ja insegsamt ein Ableger der mediterranen Stadtkultur ist⁽¹⁶⁾.

Hamburg

O.-H. Frey

(10) Cf. J.-M. DE NAVARRO, *The Finds from the Site of La Tène I Scabbards and the Swords found in them*. London, 1.972

(11) *Ibid.*, Nr. 66. Frontispiz.

(12) Cf. die Anm. 5 genannten Werke.

(13) DE NAVARRO, *o. c.*, Nr. 71, T. LXXXVI.

(14) *Ibid.*, Nr. 99, fig. 29, T. LXXXI, 2.

(15) *Ibid.*, fig. 24.

(16) Cf. z. B. W. DEHN, *Mediolanum. Lagetypen spät-keltischer Oppida*. Studien aus Alteuropa II. Beih. BJ., 10/II, 1965, 117–128 mit zahlreichen Verweisen.