

Otto-Herman Frey:

AKANTHUSORNAMENTIK IN DER KELTISCHEN KUNST

Den Zugang zur frühen keltischen Kunst in Mitteleuropa verdanken wir den grundlegenden Studien Paul Jacobsthals¹⁾. Über die Kunstentwicklung der Oppida-Zeit und die Frühzeit der Romanisierung wissen wir aber immer noch sehr wenig. Eine zusammenfassende Schau fehlt, obwohl in den letzten Jahren die Erforschung der Oppida sehr intensiviert wurde. Für den deutschen Bereich haben die Untersuchungen in dem großen vindelikischen Oppidum von Manching bei Ingolstadt die wichtigsten Fortschritte gebracht. Die als Schriftenreihe geplante Publikation scheint schnell voranzukommen²⁾. Über das keramische Material liegen bereits drei Bände vor, von denen die Arbeit von F. Maier über die feine bemalte Ware auch für die Erkenntnis des keltischen Kunstschaffens interessante Ansatzpunkte bietet³⁾. Aus diesem Grunde soll sie als Ausgangspunkt für den folgenden kurzen Beitrag dienen, in dem auf einige Züge der Kunstentwicklung eingegangen wird.

Maier macht deutlich, daß die bemalte Spätlatènekeramik wesentliche Anregungen aus dem südfranzösischen Raum empfangen hat, wo Techniken der sog. iberischen und jonischen Keramik lange tradiert wurden. Die Latènekeramik findet sich in relativ einheitlicher Ausprägung - eine fabrikmäßige Herstellung darf vorausgesetzt werden - in keltischen und frührömischen Siedlungen vom Massif Central im Westen bis zum Rand der ungarischen Ebene im Osten. Die Malweise kann mit Vorbehalt als geometrisch bezeichnet werden: Vorherrschend sind horizontale Bänder, wobei, besonders im Osten, verschiedene Farben sich teilweise überdeckend aufgetragen werden können. Durch vertikale Linienbündel werden oft Metopen gebildet, die durch Wellenlinien, Treppmuster usw. gefüllt sind. Nur vereinzelt begegnen auch "vegetabile" Motive.

Im westlichen Gebiet, wo es im Gegensatz etwa zu Süddeutschland, Böhmen und Mähren nicht zu einem Abbrechen der Siedlungen am Ende der Latènezeit kommt, wird die Produktion der bemalten Keramik noch lange in die römische Epoche fortgeführt. Während der augusteischen Zeit tritt aber ein deutlicher Wandel ein. Neben der "geometrischen" Dekoration erscheint eine andere, die

wesentliche Anregungen italischer Keramik verdankt. Es kommt zu einem Zusammenspiel einheimischer und römischer Elemente, wie es beispielhaft für die Kulturentwicklung der Kaiserzeit ist.

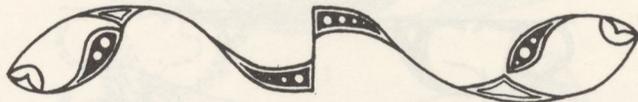
Das vereinzelte Vorkommen "vegetabiler" Muster in der nach Machart und Fundumständen sicher älteren Latènekeramik deutet Maier durch Traditionen, die letztlich bis auf die frühe keltische Kunst zurückgehen sollen. Das beste Beispiel aus dem östlichen Latènebereich bilden nach seiner Meinung die Fragmente einer Flasche, die aus Manching selbst stammen (Taf. 22, 1) und denen als ein Fund aus dem Westen das schöne Gefäß von der Gasfabrik bei Basel an die Seite gestellt werden könne (Abb. 3, 1; Taf. 21) ⁴⁾.

Da es sich bei beiden Stücken um Produkte handelt, die sich aus der Masseware der Spätlatènezeit durch ihre reiche und individuelle Verzierung herausheben, sollen sie hier genauer besprochen werden.

Auf dem Baseler Gefäß sind Kreise wiedergegeben, die durch Blätter und sphärische Dreiecke gefüllt sind und untereinander durch große leicht S-förmig geschwungene 'Ranken' zu einer fortlaufenden Bewegung verbunden werden. Ähnliche fortlaufende Muster, nur einfacher ausgeführt, sind mehrfach in der Latènekunst belegt. Ein weiteres Beispiel liegt sogar aus dem gleichen Gräberfeld vor ⁵⁾. Aber auch die Ausführung im Detail, z. B. das gleichmäßige An- und Abschwellen der Ranken, oder die die ganze Fläche einnehmende Anordnung des Musters, wobei helle und dunkle Partien in gleicher Weise den Aufbau bestimmen, sind typisch keltisch und finden auf zahlreichen Latènearbeiten Parallelen ⁶⁾. Besonders charakteristisch ist auch die Füllung der Kreise, die in der Mitte jeweils durch eine nur wenig von der Vertikalen abweichende Linie durchtrennt wird. Der Fluß der Komposition ist dabei scharf unterbrochen, indem die Hälften verkehrt aneinandergesetzt scheinen. Dieses Verfremden einer Komposition ist ein typischer Zug, zu dem etwa von den Britischen Inseln Parallelen beigebracht werden können. Auf der Abb. 1, 1-2 sind zwei 'Ranken' von einer Schwertscheide aus dem River Trent bei Sutton wiedergegeben ⁷⁾, die sich im wesentlichen nur dadurch unterscheiden, daß bei der einen der wellenförmige Verlauf ebenfalls durch eine Linie jäh unterbrochen und im Gegensinne weitergeführt wird, wie die Hilfszeichnung Abb. 1, 3 verdeutlichen mag. Noch



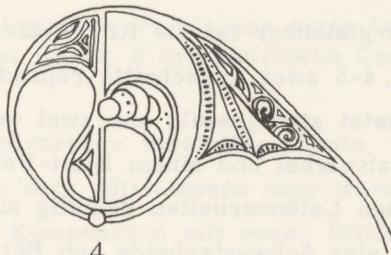
1



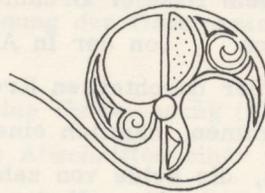
2



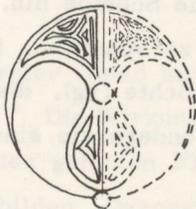
3



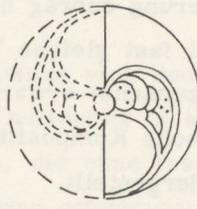
4



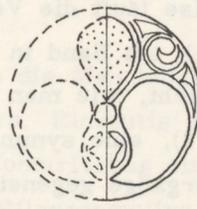
5



6



7



8

Abb. 1. 1-2 Zierdetails von einer Schwertscheide aus dem River Trent bei Sutton; 3 Umzeichnung des Motivs Nr. 2; 4-5 Details der Ritzverzierung der Hörner von Torrs; 6-8 Umzeichnung der Motive Nr. 4-5.

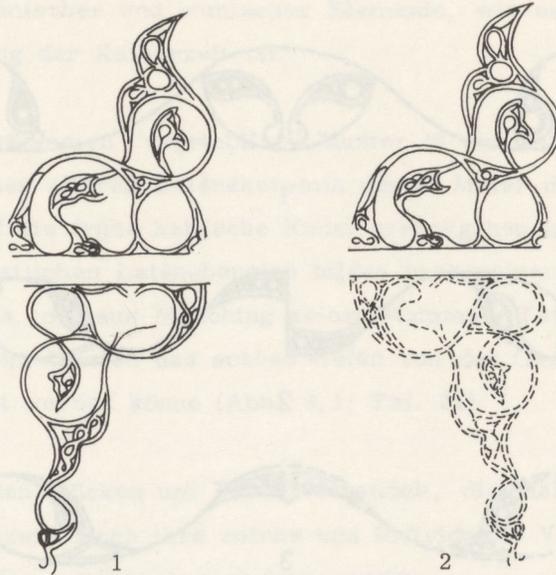


Abb. 2. 1 Verzierung einer Schwertscheide von Bölske, Kom. Tolna; 2 Symmetrische Umzeichnung des Ornaments.

besser mit dem Baseler Ornament vergleichbar ist die Ritzverzierung der Hörner aus Torrs⁸⁾, von der in Abb. 1, 4-5 zwei Ausschnitte reproduziert werden. Das Muster der durchteilten Kreise setzt sich jeweils aus zwei verschiedenen Hälften zusammen, nämlich einem Blattwirbel und einem Blatt-Pelta-Motiv (Abb. 1, 6-8), die beide von zahlreichen Latènearbeiten geläufig sind. Als ein Vergleich vom Kontinent mag auf die eine Schwertscheide von Bölske, Kom. Tolna, verwiesen werden (Abb. 2, 1)⁹⁾. In der für die ungarischen Schwerter typischen Weise läuft die Verzierung schräg über die Scheide hin. In der Mitte wird sie durch ein Band in zwei fast gleiche Teile zerschnitten. Diese Teile bilden aber nicht, wie man es zunächst erwarten möchte (vgl. die Hilfszeichnung Abb. 2, 2), eine symmetrische Komposition, sondern sie sind ohne Rücksicht auf Übergänge gegeneinandergestellt.

Ähnlich ist auch das Ornament des Baseler Gefäßes zu verstehen (Abb. 3, 1). Fügte man die Hälften der Kreise spiegelbildlich aneinander, so entstünde ein Dreiblatt, das man sich als Füllung der Medaillons in einem fortlaufenden Muster oder bei Umkehrung ganzer Abschnitte als Mittelmotiv einer intermit-

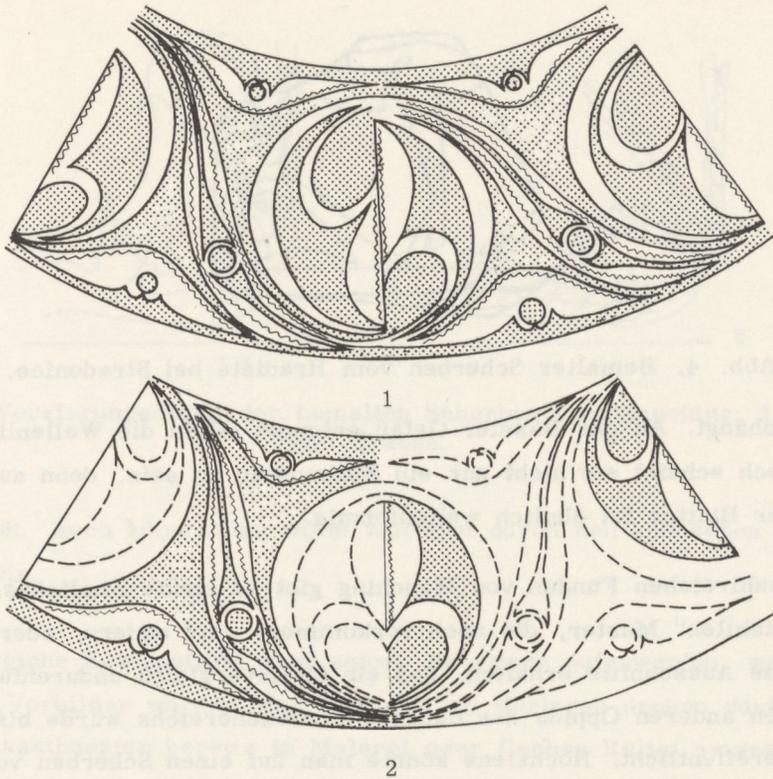


Abb. 3. 1 Abgerollte Verzierung eines bemalten Tongefäßes von der Gasfabrik bei Basel; 2 Symmetrische Umzeichnung des Ornaments.

tierenden Wellenranke vorstellen könnte, wie eine Umzeichnung (Abb. 3, 2) veranschaulichen mag. Stattdessen aber wurde aus Abschnitten einer solchen Verzierung eine Komposition mit neuen Effekten geschaffen. Die kurze Analyse zeigt ausreichend den typisch keltischen Charakter des Baseler Ornaments, das nur in einer größeren Kunsttradition zu sehen ist.

Von dem Baseler Gefäß unterscheiden sich deutlich die Manchinger Scherben (Taf. 22, 1)¹⁰⁾. Die Wirkung des Ornaments ist anders. Eindeutig steht das helle Muster vor den getönten Flächen, die ohne feste Konturierung einen neutralen Hintergrund bilden. Dargestellt sind offensichtlich Pflanzenmotive. Die Ranken schwellen aber nicht in typisch keltischer Weise gleichmäßig an und ab, sondern einzelne Blätter scheinen sich um schlanke Stengel zu legen. Ungewöhnlich ist auch der "Baum", der ungefähr in der Mitte des erhaltenen Ausschnitts aufwächst oder das längliche Gebilde links oben, das deutlich abgesetzt von der



Abb. 4. Bemalter Scherben vom Hradiště bei Stradonice.

Ranke herabhängt. An das Baseler Gefäß erinnert allein die Wellenlinie in den Blättern; doch scheint sie nicht nur ein Füllmuster zu sein, denn auch der Umriß einzelner Blätter ist ähnlich wellenförmig.

Unter den zahlreichen Funden von Manching gibt es nichts Ähnliches. Die wenigen "vegetabilen" Muster, die noch vorkommen, sind anders, oder es sind nur so kleine Ausschnitte erhalten, daß ein Motivvergleich undurchführbar ist. Auch aus den anderen Oppida des östlichen Latènebereichs wurde bisher keine Parallele veröffentlicht. Höchstens könnte man auf einen Scherben vom Hradiště bei Stradonice hinweisen, mit der Darstellung eines Huftieres, das über ein vom Boden aufwachsendes Blatt mit ebenfalls gewelltem Umriß steigt (Abb. 4)¹¹⁾. Weniger gut überblicken wir die Keramik aus den westlichen Oppida. Auch hier scheint aber das Manchinger Ornament auf gleichaltrigen Gefäßen fremd zu sein. Die typischen Blattmotive fehlen auch auf spätlatènezeitlichen Metallarbeiten.

Sucht man dagegen in der mediterranen Kunst nach Vergleichen, so kann kein Zweifel bestehen, daß es sich hier um die verkürzte Wiedergabe von Akanthusornamenten handelt¹²⁾. Typisch ist der gewellte Umriß der Blätter. Auch die gewellten "Fülllinien" können als Blattränder verstanden werden. Das Sichanschmiegen der großflächigen Blätter an die Stengel ist ebenfalls charakteristisch, ferner das räumlich gedachte Umkippen einer Blattspitze und das Einfügen naturalistischer 'Anhänger'. Um eine Sehhilfe zu geben, wird auf Abb. 5, 2 ein Ausschnitt der Verzierung griechisch interpretiert. Die Beziehungen zur griechischen Ornamentik sind offensichtlich. Zwar wirkt die ganze Komposition wie ein Urwald. Doch scheint dieser Eindruck teilweise durch die Kleinheit des erhaltenen Ausschnitts hervorgerufen zu sein, der keinen symmetrischen Aufbau

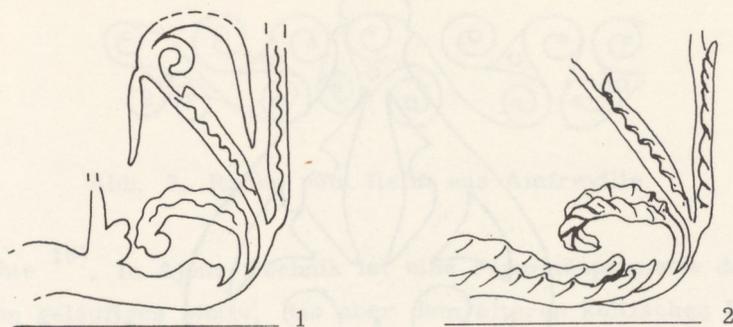


Abb. 5. 1 Verzierungsdetail der bemalten Scherben von Manching; 2 Interpretatio Graeca.

erkennen läßt. Auch könnte das wilde Wuchern durch den keltischen Künstler verstärkt sein.

Durch die reiche Komposition wird sofort die Frage aufgeworfen, was die unmittelbaren Vorbilder waren. Man wird nur an Vorlagen denken dürfen, bei denen die Akanthuszier bereits in Malerei oder flaches Relief umgesetzt war. Anders läßt sich z. B. die Wiedergabe der umgeschlagenen Blattspitze nicht erklären. Unmittelbar fühlt man sich an italische bemalte Keramik erinnert (wie Taf. 22, 2)¹³⁾, deren Blüte im 4. Jahrhundert liegt und die im 3. Jahrhundert ausläuft. Auch hier gibt es ein Wuchern der Formen, das sehr an den Urwald auf den Manchinger Scherben erinnert. Der Zeitabstand scheint aber zu groß zu sein, um direkte Beziehungen annehmen zu können. Dagegen sind die Ornamente auf hellenistischer Reliefkeramik zurückhaltender komponiert. Auch fehlen bisher entsprechende Importe in den Oppida Süddeutschlands. Ebenfalls können unter Metallarbeiten, die ja in größerer Menge als Handelsgut nach Mitteleuropa gelangten, noch keine guten Parallelen nachgewiesen werden. Wäre es nicht denkbar, daß der Meister, der das Manchinger Gefäß bemalte, aus eigener Anschauung Kunstwerke in Italien kannte? Auf diese Frage kann in der kurzen Studie noch keine befriedigende Antwort gegeben werden. Trotzdem ist der größere Zusammenhang, in den das Manchinger Ornament gehört, so klar, daß das interessante Werk hier zur Diskussion gestellt werden soll. Auf jeden Fall zeigen die Fragmente, daß der Künstler gute Kenntnisse von der Kultur südlich der Alpen besaß.



Abb. 6. Zierblech vom Staré Hradisko.

Es gibt eine ganze Reihe von Fundstücken aus den Oppida rechts des Rheins, deren Schmuck ebenfalls nur durch enge Kontakte zwischen dem antiken und dem keltischen Bereich erklärbar ist. Neben echten Fernverbindungen mag es sich dabei auch um Beziehungen gehandelt haben, die unmittelbar nur bis zur Gallia Cisalpina reichten. Die vermittelnde Rolle, die dieser Raum gespielt haben muß, ist immer noch zu wenig beachtet. In der letzten Zeit hat besonders J. Werner in zwei Untersuchungen auf solche Verbindungen hingewiesen ¹⁴⁾. Er zeigte, daß Durchbruchmuster, wie sie z. B. bei reichem, spätlatènezeitlichem Pferdegeschirr, als Wagenschmuck oder auf sonstigen Beschlägen vorkommen, nur bedingt in einer einheimischen Tradition stehen, sondern fremde Anregungen spiegeln. Ebenfalls wurde die Palmettenzier einer häufigen Gürtelhakenform erst in dieser Zeit aus dem Raum südlich der Alpen entlehnt. Oder die Einflüsse sind über die westlichen Oppida vermittelt worden, die seit den caesarischen Kriegen zunehmend der römischen Kultur geöffnet waren. In solchen Zusammenhängen wird man z. B. die Kopfappliken von Schwertern aus dem Hradiště bei Stradonice und vom Staré Hradisko sehen können ¹⁵⁾. Die Prunkwaffen stehen zwar in einer längeren Tradition. Doch die Ausführung der Köpfe ist aufs stärkste durch antike Kunst beeinflusst. Nur der Augenschnitt ist noch typisch keltisch.

Um einen charakteristischen Beleg für diese Überfremdung zu geben, wird auf Abb. 6 ein Blech vom Staré Hradisko reproduziert, das kürzlich J. Meduna

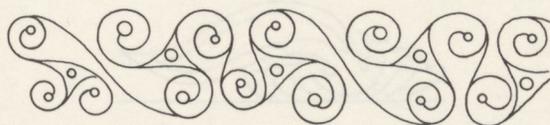


Abb. 7. Ranke vom Helm aus Amfreville.

veröffentlichte ¹⁶⁾. In Ajour-Technik ist eine Flammenpalmette dargestellt, ein im Süden geläufiges Motiv, das aber dem älteren keltischen Kunstschaffen fremd geblieben ist. Allen genannten Beispielen ist gemeinsam, daß eine keltische Umformung der antiken Vorbilder kaum stattgefunden hat.

Blickt man auf die Anfänge der keltischen Kunst im 5. Jahrhundert zurück, so mutet diese Erscheinung merkwürdig an. Die Ornamente des "Frühen Stils" sind zwar weitgehend griechischen Ursprungs; die Handwerker, die an den Fürstenhöfen Gold- und Bronzearbeiten schufen, müssen erhebliche Kenntnisse von mediterranen Werken besessen haben; die Palmetten, Lotusblüten usw. gewinnen aber sofort unter ihrer Hand einen unverwechselbaren Eigencharakter ¹⁷⁾. Bezeichnend ist vor allem, daß nur in beschränktem Umfang ganze Kompositionen aufgenommen werden; vielmehr werden die einzelnen Muster häufig in ein neues 'geometrisches' System gebracht ¹⁸⁾.

Daß die Beziehungen zur antiken Kunst auch in der Waldalgesheimstufe im 4. Jahrhundert weiterbestanden, zeigen z.B. die Sternblümchen auf dem Halsring von Waldalgesheim selbst ¹⁹⁾. Die gängige Meinung ist aber, daß der Waldalgesheimstil eine unmittelbare Fortsetzung des "Frühen Stils" bildet, und daß solche Kontakte nur sporadisch und unbedeutend sind. Diese Ansicht trifft sicherlich nicht zu. Ein Einschnitt ist allein schon aus der unterschiedlichen Verbreitung der Werke erschließbar ²⁰⁾; und das neue tragende Motiv, die Wellenranke, kann nur direkt aus dem antiken Bereich entlehnt sein. Im "Frühen Stil" fehlt sie. Diese Ranke verändert aber alsbald völlig ihren Charakter. Sie verbindet sich mit anderen fortlaufenden Mustern, nimmt Wirbel in sich auf und wächst dadurch nicht wie die griechische Form in einer Richtung fort, sondern ihre Bewegung bleibt unbestimmt (vgl. z.B. Abb. 7) ²¹⁾. Die Eigenentwicklung des Waldalgesheimstils ist so stark, daß dadurch die engen Verbindungen mit der antiken Kunst verschleiert werden. Beispielsweise muß man

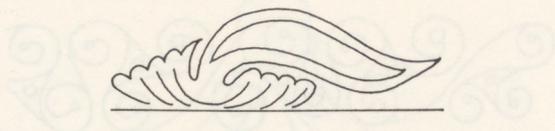


Abb. 8. "Akanthusblätter" vom Helm aus Canosa.

die Blätter auf dem Helm von Canosa (Abb. 8) ²²⁾, die auf der Schale von Cerrig-y-Drudion ihre besten Parallelen finden (Abb. 9) ²³⁾, isolieren, um überhaupt die Abhängigkeit der Formgebung von griechischen Akanthusornamenten zu erkennen ²⁴⁾.

Auch die folgende Phase der keltischen Kunst, für die die verschiedenen Schwertstile typisch sind ²⁵⁾, ist nur verständlich, wenn man bei den Kelten gute Vertrautheit mit antiken Kunstwerken voraussetzt. Diese Bindung wurde aber bisher nicht erkannt, sondern es wird ausschließlich an eine isolierte Weiterentwicklung aus dem Waldalgesheimstil gedacht. Ohne in eine gründlichere Analyse der Schwertstile eintreten zu wollen ²⁶⁾, soll an einigen Details beispielhaft der Kontakt mit der mediterranen Kunst aufgezeigt werden.

Immer wieder finden sich auch jetzt Motive, in denen sich antike Akanthusornamente spiegeln. Als Beleg soll dafür ein Ortbandsteg von einer Schwertscheide aus La Tène dienen (Abb. 10) ²⁷⁾. Die Herkunft der gezackten Blätter ist unverkennbar.

Noch bezeichnender sind Ranken, die auf einer anderen Schwertscheide von La Tène hinter Tieren aufwachsen (Abb. 11) ²⁸⁾. Sie sind nicht stilisiert wie in der frühen keltischen Kunst, sondern sie wirken wie lebendige Pflanzen, aufs engste den naturalistischen Darstellungen italischer Vasen des 4. Jahrhunderts verwandt (vgl. z. B. Taf. 22, 2) ²⁹⁾. Nur ein keltischer Meister, der die Kunst-



Abb. 9. Ausschnitt aus der Verzierung der Schale von Cerrig-y-Drudion.



Abb. 10. Ortbandsteg aus La Tène.

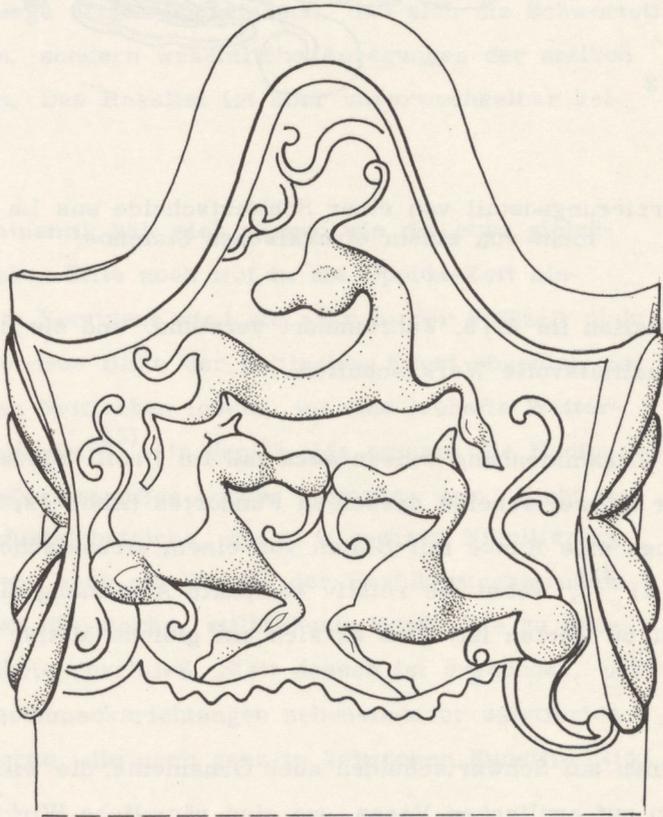


Abb. 11. Detail einer Schwertscheide von La Tène.



1



2

Abb. 12. 1 Verzierungsdetail von einer Schwertscheide aus La Tène; 2 Ornament von einem etruskischen Stamnos.

strömungen in Italien im 4./3. Jahrhundert verstand, und sie nachvollzog, konnte dieses qualitätsvolle Werk schaffen.

In den gleichen Zusammenhang weisen auch die im Profil wiedergegebenen Blüten auf einer Schwertscheide desselben Fundortes (Abb. 12, 1)³⁰⁾. Als Vergleich ist daneben eine Ranke mit Blüten von einem etruskischen Stamnos gestellt (Abb. 12, 2)³¹⁾, wobei die relativ kompakte Anordnung als etruskische Eigentümlichkeit zu werten ist. Daß es sich um gleiche Motive handelt, ist offensichtlich.

Endlich erscheinen auf Schwertscheiden auch Ornamente, die wie Blätter, Ranken oder Binden auf apulischen Vasen, wo eine räumliche Wirkung angestrebt wird, überkippen (vgl. z. B. Taf. 22, 2). Auf einer Schwertscheide von La Tène ist dieses Überfallen der Enden einer flachen, bandförmigen Ranke relativ klar und einfach geschildert (Abb. 13)³²⁾; abstrakter ist das Muster z. B. auf

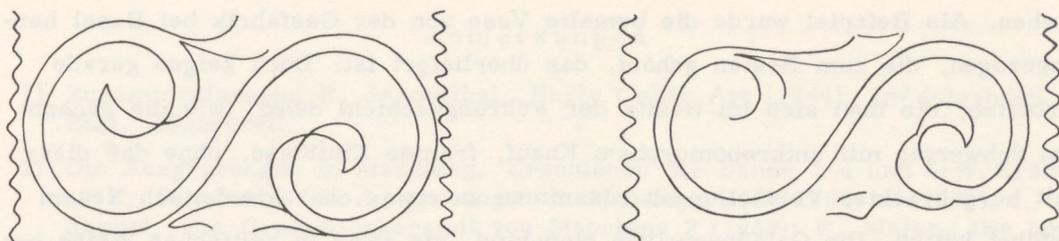


Abb. 13. Ausschnitte der Verzierung einer Schwertscheide von La Tène.

einer ungarischen Schwertscheide (Abb. 14)³³⁾, wo ebenfalls zu erkennen ist, wie 'Triebe' in einer deutlichen Drehung über 'Ranken' hinweggeführt werden. Auch diese eigenartige keltische Schöpfung ist nur in den geschilderten Zusammenhängen erklärbar.

Die wenigen Belege zeigen ausreichend, daß sich die Schwertstile nicht isoliert entwickelt haben, sondern wesentliche Anregungen der antiken Kunst verdanken. Das Resultat ist aber unverwechselbar keltisch.

Die Schwertornamentik hält sich ebenso wie die etwa gleichaltrigen plastischen Stile noch tief in die Oppida-Zeit hinein³⁴⁾. Auf dem Kontinent wird sie aber in der Spätzeit nicht mehr durch eine neue Blüte der keltischen Kunst abgelöst, im Gegensatz zu den Britischen Inseln, wo eine lebhafte Weiterentwicklung stattfindet³⁵⁾. In den Oppida müssen die Bedingungen für das Kunstschaffen anders geworden sein. Nicht nur die größeren Industriebetriebe, die eine gewisse Nivellierung mit sich brachten, auch ein Wandel der Bevölkerungsstruktur führten dazu, daß die starke, stilbildende Kraft, die zu Sonderleistungen führte, nachließ. Statt dessen ist erkennbar, daß verschiedene Geschmacksrichtungen nebeneinander existierten. Wohl gibt es Werke, die noch ganz in keltischer Kunsttradition



Abb. 14. Verzierungsdetail einer Schwertscheide aus dem Gebiet von Veszprém.

stehen. Als Beispiel wurde die bemalte Vase von der Gasfabrik bei Basel herangezogen, die zum Besten gehört, das überliefert ist. Doch zeigen gerade Arbeiten, die man sich im Besitz der Führungsschicht denkt, wie die genannten Schwerter mit anthropomorphem Knauf, fremde Einflüsse, ohne daß diese mit hergebrachten Vorstellungen zusammen zu etwas charakteristisch Neuem geführt hätten. Die Gefäßreste von Manching, die zwar in keltischer Weise bemalt sind, deren Motive aber die antiken Vorlagen weitgehend bewahrt haben, sind ein sprechendes Beispiel für diese Kultursituation am Ende der Epoche ³⁶⁾.

Einige Beispiele für diese Kultursituation am Ende der Epoche sind die Schwerter mit anthropomorphem Knauf, die in Manching gefunden wurden. Diese Schwerter sind in der Regel aus Eisen gefertigt und haben eine Länge von etwa 60 bis 80 cm. Der Knauf ist in der Regel anthropomorph gestaltet, d. h. er hat die Form eines menschlichen Kopfes oder einer menschlichen Figur. Diese Schwerter sind in der Regel in der Führungsschicht gefunden worden, was darauf hindeutet, dass sie ein Zeichen von Reichtum und Macht waren. Die Schwerter von Manching sind ein gutes Beispiel für die keltische Kultur am Ende der Epoche, da sie sowohl keltische als auch griechische Einflüsse zeigen. Die Schwerter sind in der Regel in der Führungsschicht gefunden worden, was darauf hindeutet, dass sie ein Zeichen von Reichtum und Macht waren. Die Schwerter von Manching sind ein gutes Beispiel für die keltische Kultur am Ende der Epoche, da sie sowohl keltische als auch griechische Einflüsse zeigen.

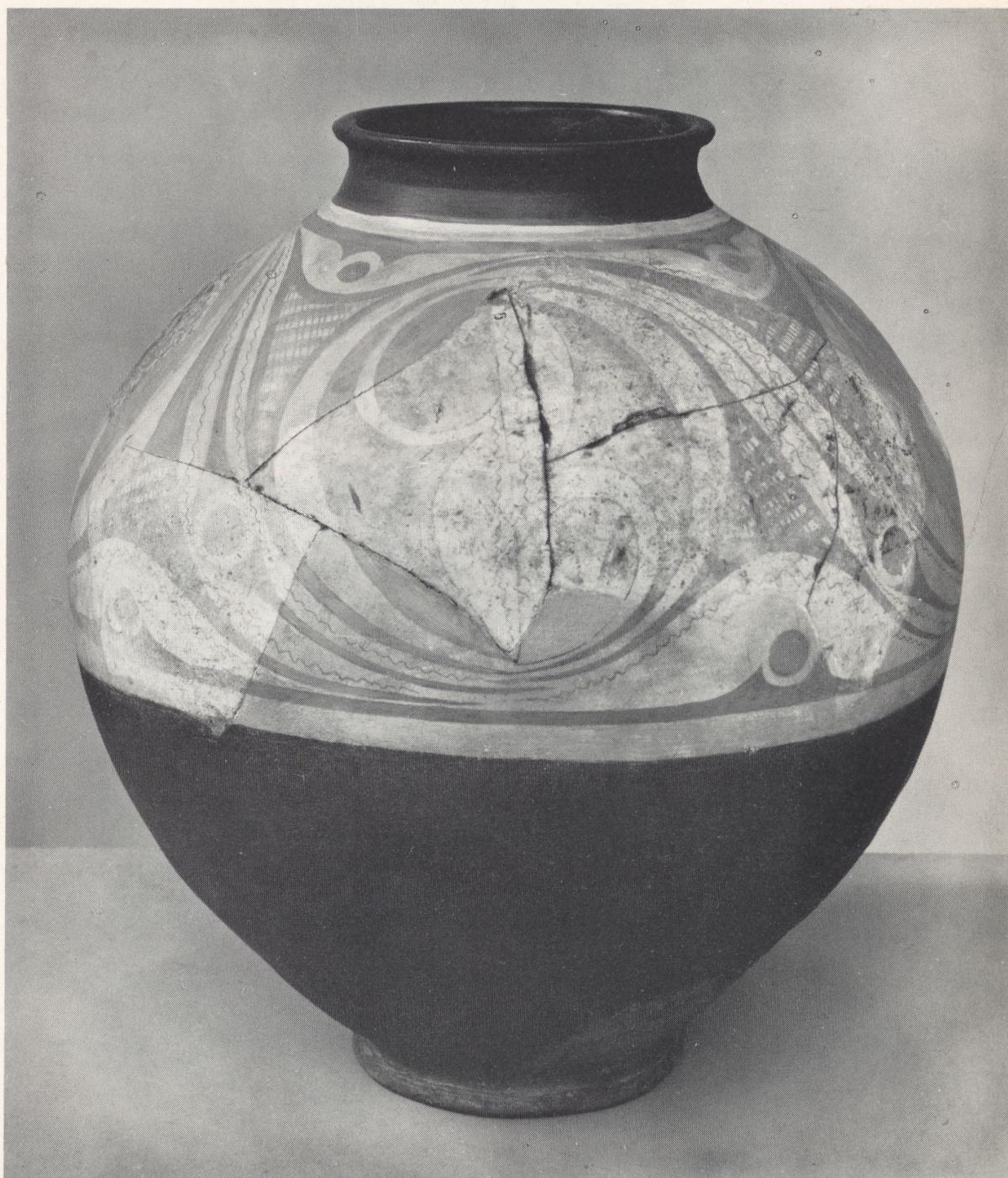


Anmerkungen

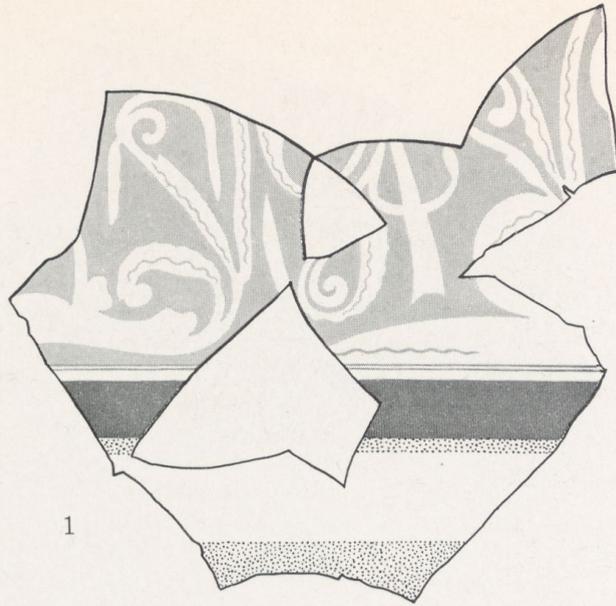
- 1) Zusammenfassend P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (1944). Im folgenden ECA. abgekürzt.
- 2) Die Ausgrabungen in Manching. Erschienen die Bände 1-4 und 6: W. Krämer u. F. Schubert, *Die Ausgrabungen in Manching 1955-1961*, 1 (1970); I. Kappel, *Die Graphittonkeramik von Manching 2* (1969); F. Maier, *Die bemalte Spätlatènekeramik von Manching 3* (1970); V. Pingel, *Die glatte Drehscheibenkeramik von Manching 4* (1971); J. Boessneck, A. von den Driesch, U. Meyer-Lempfenau, E. Wechsler-von Ohlen, *Die Tierknochenfunde aus dem Oppidum von Manching 6* (1971).
- 3) Vgl. Anm. 2. Siehe ferner die Aufsätze von Maier: *Germania* 39, 1961, 360 ff.; ebd. 41, 1963, 259 ff.; *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 78, 1963, 218 ff.; *Helvetia Antiqua. Festschr. Emil Vogt* (1966) 159 ff.
- 4) Vgl. E. Major, *Gallische Ansiedelung mit Gräberfeld bei Basel* (1940) 105 f. Abb. 50, 5; 51, 2 Frontispiz u. Taf. 18; ferner J. V. S. Megaw, *Art of the European Iron Age* (1970) 128 Taf. V b mit weiterer Literatur.
- 5) Major a. a. O. 100 f. Abb. 50, 4 Taf. 17, 1-2.
- 6) Maier a. a. O. 60 weist daraufhin, daß das Muster in einer langen Tradition stehe, die letztlich bis auf Werke der Frühlatènezeit zurückgehe, unter denen z. B. die Schnabelkanne in Besançon zu nennen sei: O.-H. Frey, *Eine etruskische Bronzeschnabelkanne*. *Ann. Litt. de l'Univ. de Besançon*, 2. Sér. 2, Fasc. 1 (Archéologie 2) (1955).
- 7) Vgl. C. Fox, *Pattern and Purpose* (1958) 32 f. Taf. 21.
- 8) Siehe R. J. C. Atkinson u. S. Piggott, *Archaeologia* 96, 1955, 202 ff.; Fox a. a. O. 24 f. Taf. 20; Megaw a. a. O. 146 Nr. 245.
- 9) Vgl. ECA. 96. 177 Taf. 67 Nr. 116 u. Taf. 279 Nr. 472. Ein Vergleich der Verzierung der Hörner von Torrs mit der Schwertscheide von Bölske schon bei E. M. Jope in: *Problems of the Iron Age in Southern Britain* (hrsg. von S. S. Frere). *Univ. of London, Inst. of Arch. Occ. Paper* 11 (1960) 80, allerdings mit einer anderen Interpretation des Ornaments.
- 10) Vgl. Maier a. a. O. 60 ff. Taf. 91 Nr. 1246.
- 11) J. L. Pič u. J. Déchelette, *Le Hradischt de Stradonitz en Bohême* (1906) Taf. 49, 2; J. Břeň, *Sborník Národního Muz. v. Praze, Řada A*, 27, 1973, 105 ff. Taf. 9, 3.
- 12) Vgl. die motivgeschichtliche Untersuchung über die Entstehung der Akanthuszier von I. Kleemann, *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon*. *Istanbuler Forsch.* 20 (1958) 73 ff. Dort ausführliche Verweise auf die ältere Literatur.
- 13) Nach K. Schauenburg, *Röm. Mitt.* 64, 1957, 198 ff. Taf. 40, 2. Allg. zur apulischen bzw. süditalischen Vasenmalerei vgl. z. B. A. Stenico in: *Enciclopedia dell'Arte Antica* I, 502 ff. oder A. D. Trendall, *South Italian Vase Painting*. *The Trustees of the Brit. Mus.* (1966), beide Abhandlungen mit reicher Bibliographie. Vorzügliche Abbildungen z. B. bei H. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*. *Bilderh. Dt. Arch. Inst. Rom* 3-4 (1966) Taf. 110 ff.

- 14) J. Werner, Saalburg-Jahrb. 12, 1953, 42 ff.; ders., Alt-Thüringen 6, 1962/1963, 428 ff.
- 15) Pič u. Déchelette a. a. O. Taf. 20, 8; J. Meduna, Staré Hradisko. Fontes Arch. Moraviae II (1961) Taf. 1, 9. Zu der Gruppe von Waffen siehe C. F. C. Hawkes, Proc. Prehist. Soc. N.S. 21, 1955 (1956) 201 ff. Eine gute Abbildung des Fundes von Staré Hradisko bei Megaw a. a. O. Nr. 242.
- 16) Meduna a. a. O. Taf. 2, 23.
- 17) Vgl. allg. Jacobsthal, ECA.
- 18) Siehe O.-H. Frey, Hamb. Beitr. z. Arch. 1, 2, 1971 (1972) 85 ff.
- 19) ECA. 87 f. Zuletzt zu diesem Motiv Joepé in: The European Community in Later Prehistory. Studies in Honour of C. F. C. Hawkes (1971) 167 ff. und F. Schwappach, Hamb. Beitr. z. Arch. 1, 2, 1971 (1972) 152 f.
- 20) Dazu Frey in: Actes du Colloque sur l'Art Celtique en Europe Protohistorique, Oxford 1972 (im Druck).
- 21) Vgl. ECA. 92 f. 179 Taf. 78-81 Nr. 140 u. Taf. 276 Nr. 429.
- 22) Vgl. ECA. 179 f. Taf. 83-84 Nr. 143 u. Taf. 278 Nr. 466-467. Zu der Datierung des Grabfundes siehe zuletzt A. Oliver Jr., The Reconstruction of two Apulian Tomb Groups. Antike Kunst, Beih. 5 (1968).
- 23) Siehe R. A. Smith, The Antiqu. Journal 6, 1926, 276 ff.; H. N. Savory, Early Iron Age Art in Wales (1968) 12 ff.
- 24) Schon Jacobsthal bezeichnete diese Ornamente als "Akanthus Halb-Palmetten", siehe ECA. 95. Die Wiedergaben sind Akanthusbildungen angenähert, auch wenn die Werke letztlich in eine längere keltische Tradition gehören, die bis zu der Schnabelkanne in Besançon zurückreicht, vgl. Frey (Anm. 6); Schwappach in: Marburger Beiträge zur Archäologie der Kelten. Festschr. W. Dehn, Fundber. aus Hessen, Beih. 1 (1969) 258 ff.
- 25) Vgl. ECA. 95 ff.; J. M. de Navarro, The Finds from the Site of La Tène I. Scabbards and the Swords found in them (1972).
- 26) Eine Untersuchung von M. G. Spratling, London, über dieses Thema ist in Vorbereitung. Vgl. auch die kurzen Hinweise bei Frey, Antiquity 47, 1973, 248 ff.
- 27) Vgl. de Navarro a. a. O. Nr. 68 Taf. 149, 2b.
- 28) de Navarro a. a. O. Nr. 66 Frontispiz.
- 29) Siehe Anm. 13.
- 30) de Navarro a. a. O. Nr. 71 Taf. 86.
- 31) Siehe Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) Nr. 147.
- 32) Vgl. de Navarro Nr. 99 Abb. 29 Taf. 81.
- 33) de Navarro Abb. 24.
- 34) de Navarro 312 ff.
- 35) Vgl. allg. die Untersuchung von Fox (Anm. 7).
- 36) Für seinen freundlichen Rat danke ich Herrn Dr. L. Schneider, Hamburg,

sehr herzlich. Die Umzeichnungen für die Abbildungen fertigte Frau R. Volbracht, Hamburg, an. Die Photographie Taf. 21 wird der Leitung des Historischen Museums in Basel verdankt. Taf. 22, 1 wurde nach Maier a. a. O. Taf. 91 Nr. 1246 b mit freundlicher Genehmigung der Röm.-Germ. Kommission reproduziert. Die Vorlage für Taf. 22, 2 stellte freundlicherweise Herr Prof. Dr. K. Schauenburg, Kiel, zur Verfügung. Ebenfalls danke ich sehr Herrn Prof. Dr. Lo Porto, Tarent, für die Erlaubnis, das Gefäßfragment noch einmal wiedergeben zu dürfen.



Bemaltes Latènegefäß von der Gasfabrik bei Basel.



1 Scherben einer bemalten Latèneflasche aus Manching; 2 Halsfragment einer apulischen Vase in Tarent.