

DER FIGÜRLICHE FRIES DER TÖNERNEN URNE AUS CHÂTRES (DÉP. AUBE) – ZEUGNIS RELIGIÖSER UND ASTRONOMISCHER VORSTELLUNGEN DER KELTEN IM 3. JAHRHUNDERT V. CHR.?

Der vorliegende Artikel über eine figürliche Szene auf einer mittellatènezeitlichen Urne aus Châtres »Le Champ Potet« (dép. Aube) soll in erster Linie als Präsentation dieser bedeutenden Neuentdeckung und auch als erster Interpretationsansatz unter Angabe einiger ikonographischer Analogien zu dieser außergewöhnlichen Figurenkonstellation verstanden werden. Es gilt, eine möglichst genaue Beschreibung und Dokumentation in Form von graphischem und photographischem Material als Ausgangsbasis für weiterführende Überlegungen zu liefern. Eine inhaltliche Interpretation der dargestellten Szene soll in Anbetracht der Komplexität des Dargestellten hier absichtlich nur angedeutet werden. Die Aufarbeitung des erst 2009 ausgegrabenen Gräberfelds hat gerade erst begonnen, so dass einige Daten noch nicht vorliegen.

GRAB 39: FUNDUMSTÄNDE UND GRABINVENTAR

Die zum Teil scheibengedrehte Vase stammt aus einem kürzlich untersuchten latènezeitlichen Gräberfeld in der Gemeinde Châtres etwa 20 km nordwestlich von Troyes (dép. Aube) in der südlichen Champagne (**Abb. 1**). Die Ausgrabungen der Grabungsfirma Archéosphère¹ unter der Leitung von B. Dupéré vom 19. April bis 12. Juni 2009 ergaben auf einer Fläche von 9500 m² insgesamt 175 Befunde von der Latène- bis in die Neuzeit. Darunter befinden sich neun Grabgärten im Südwesten und einer im Nordosten der Grabungsfläche (**Abb. 2**). Die Grabung lieferte insgesamt 20 Körper- und drei Brandbestattungen. Die Befunde im Inneren der Grabgärten lieferten eine Vielzahl von Funden. Die Metallfunde, darunter Schwerter, Fibeln aus Eisen und Bronze und bronzene Armringe und Ketten, werden derzeit restauriert. Die hier zu behandelnde Vase befand sich in einer kreisförmigen Grabgrube (Grab 39), die nur knapp größer als das Gefäß selbst war (**Abb. 3-4**).

Diese Grube befand sich im Zentrum eines quadratischen Grabgartens mit einer Seitenlänge von ungefähr 10 m. Die Existenz eines eventuellen Gebäudes über dem Urnengrab ist durch vier Pfostenlöcher belegt, von denen eines ein zweites Mal eingetieft worden war. Die Urne enthielt außer den menschlichen Überresten (Leichenbrand) auch eine große Eisenfibel (**Abb. 5**). Der zur Urne gehörige Deckel ist durch das Abgraben der Humusschicht stark fragmentiert, er konnte jedoch fast vollständig rekonstruiert werden (**Abb. 6, 2**). Die Ausgrabung lieferte weitere tönernen Vasen aus zwei weiteren Grabgärten (Grab 4 und 19). Dabei handelt es sich um ein großes Vorratsgefäß mit Deckel, ebenfalls mit Leichenbrand versehen, um ein bauchiges topfartiges Gefäß mit umgestülpter Schale (als Beigabe zu deuten) und um eine Urne mit als Deckel funktionierender Schale. Typologisch gesehen sind diese Vasen zeitgleich mit der besprochenen Urne, handwerklich gesehen liegen jedoch Welten dazwischen. Eine ausführlichere Studie der hier nicht besprochenen Vasen und der dazugehörigen nichtkeramischen Beigaben soll Inhalt einer weiteren Publikation sein. Der allgemeine Erhaltungszustand der Vase aus Grab 39 kann als sehr gut beurteilt werden. Die

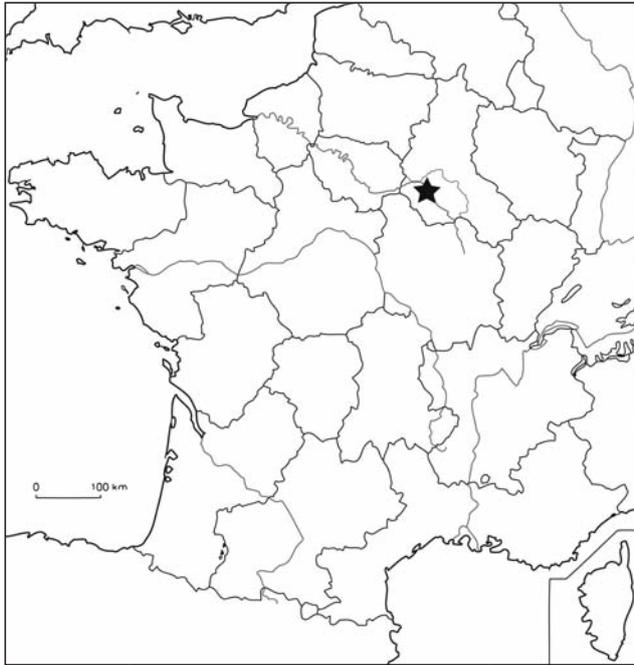
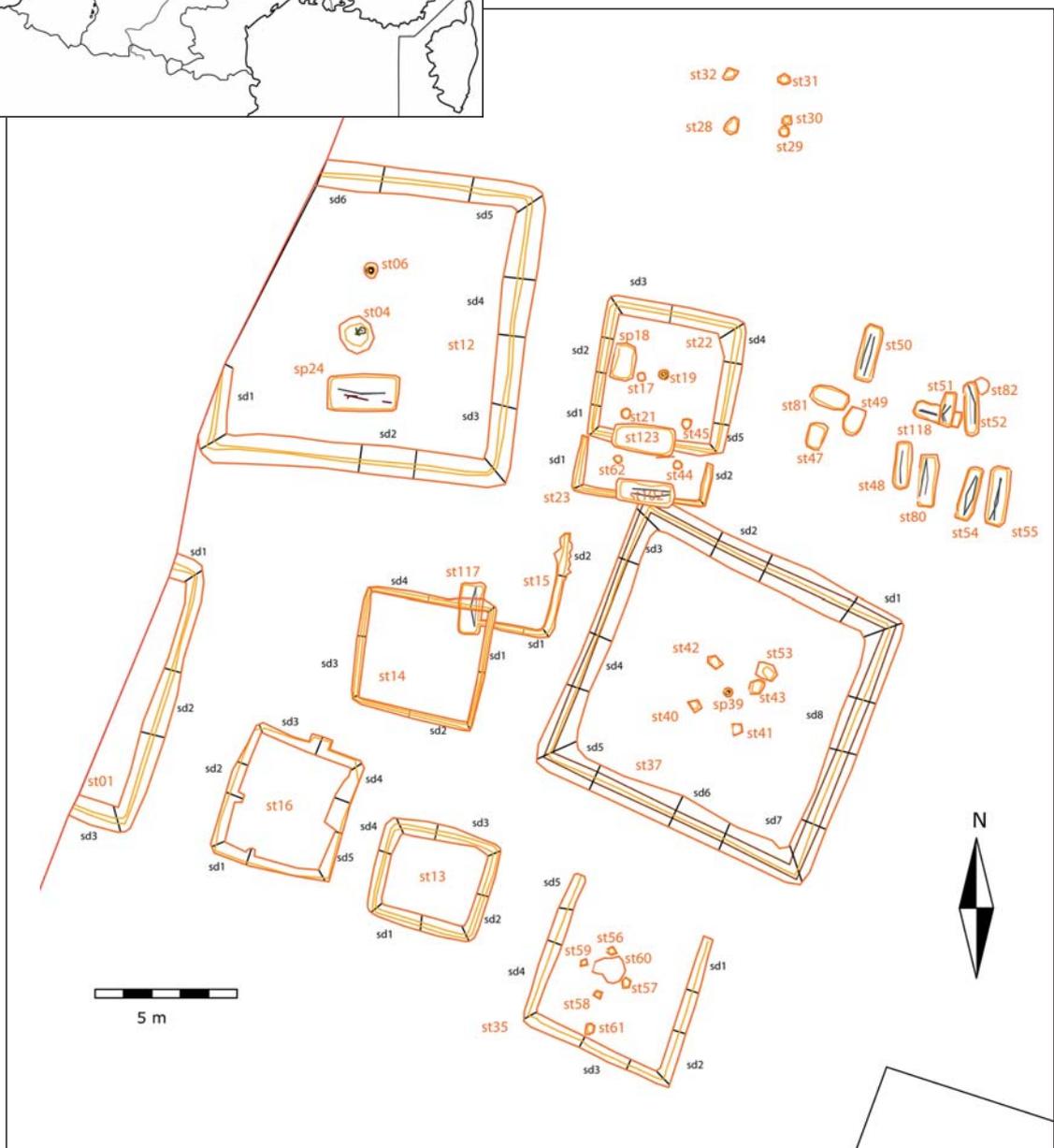


Abb. 1 Lage der Fundstelle »Le Champ Potet« in Châtres (départ. Aube). – (Kartengrundlage www.geo-hist.com, nachbearbeitet).

Abb. 2 Plan des Gräberfeldes »Le Champ Potet« in Châtres. – (Archéosphère).



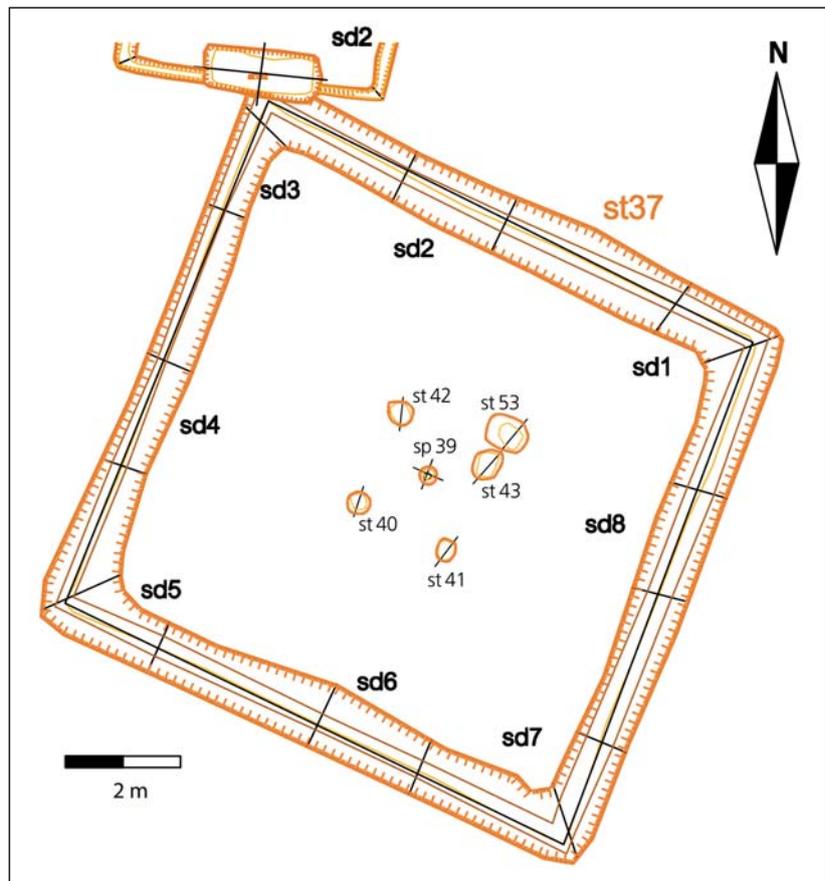


Abb. 3 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Plan des Grabgartens Nr. 37 und der darin enthaltenen Befunde: Pfostenlöcher und zentrale Grube (Grab Nr. 39). – (Archéosphère).

Urne konnte im Ganzen geborgen werden; nur der Fuß musste zum Teil rekonstruiert werden. Auffällig ist die relativ schlecht erhaltene Oberfläche an einer Seite der Vase, die die Leserlichkeit des Frieses – wenn auch nur gering – beeinträchtigt. Die anthropologischen Bestimmungen des Leichenbrands wurden durch A. Péliissier (Archéosphère) durchgeführt. Das Gewicht der noch erhaltenen Knochen beläuft sich auf nur 189,0g. Die Knochen wurden demzufolge nach der Verbrennung ausgelesen, und die einzelnen Körperteile konnten daher nur symbolisch vertreten sein. Interessanterweise konnten die Reste der Schädelknochen nicht nachgewiesen werden – möglicherweise ist der Schädel an einem anderen Ort aufbewahrt worden. Bei dem oder der Verstorbenen handelt es sich um eine(n) Erwachsene(n) über 20 Jahre. Das Geschlecht konnte – wie so häufig – aufgrund der fehlenden oder nicht mehr identifizierbaren Beckenknochen nicht bestimmt werden. Die grau-weiße Farbe der Knochenreste spricht für eine Verbrennung auf dem Scheiterhaufen.



Abb. 4 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube): Urnengrab Nr. 39 während der Ausgrabung. – (Photo B. Dupéré).



Abb. 5 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Grab 39, die einzige Beigabe: Eisenfibel vom Mittelalterschema, unrestauriert. – (Photo K. Zipper).

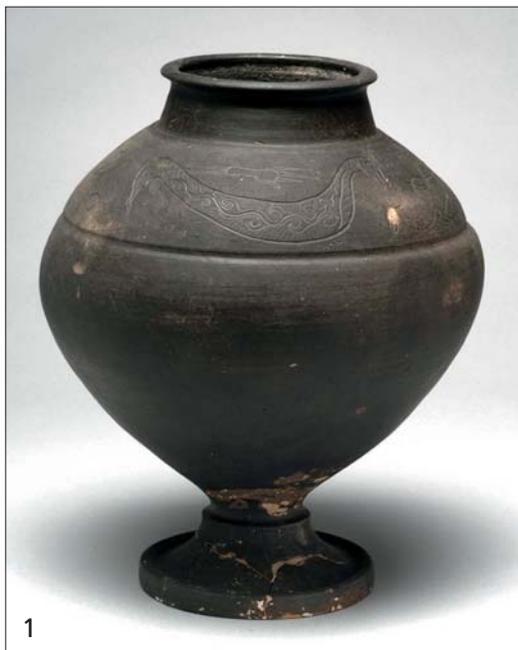


Abb. 6 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Grab 39: **1** Gesamtansicht der Vase. – **2** Oberteil des Gefäßes mit restauriertem Deckel. – (Photos 1 A. Maillier, Bibracte; 2 K. Zipper).

BEOBACHTUNGEN ZUR HERSTELLUNG UND FORM

Die Herstellung der Grabvase und ihres Deckels (Abb. 6-7), sowie die Realisierung des figürlichen Frieses zeugen von ausgereiftem handwerklichen Können. Die Urne wurde wahrscheinlich in mehreren Etappen gefertigt. Während Rand und Fußteil der Vase deutlich Drehriefen einer schnellrotierenden Drehscheibe aufweisen, scheint der Hauptteil des Gefäßes von Hand aufgebaut und anschließend sorgfältig verstrichen und geglättet zu sein. Dass auch der mittlere Teil der Vase scheibengedreht ist und die Spuren davon durch das Verstreichen der Tonoberfläche komplett verschwunden sind, ist allerdings nicht auszuschließen.

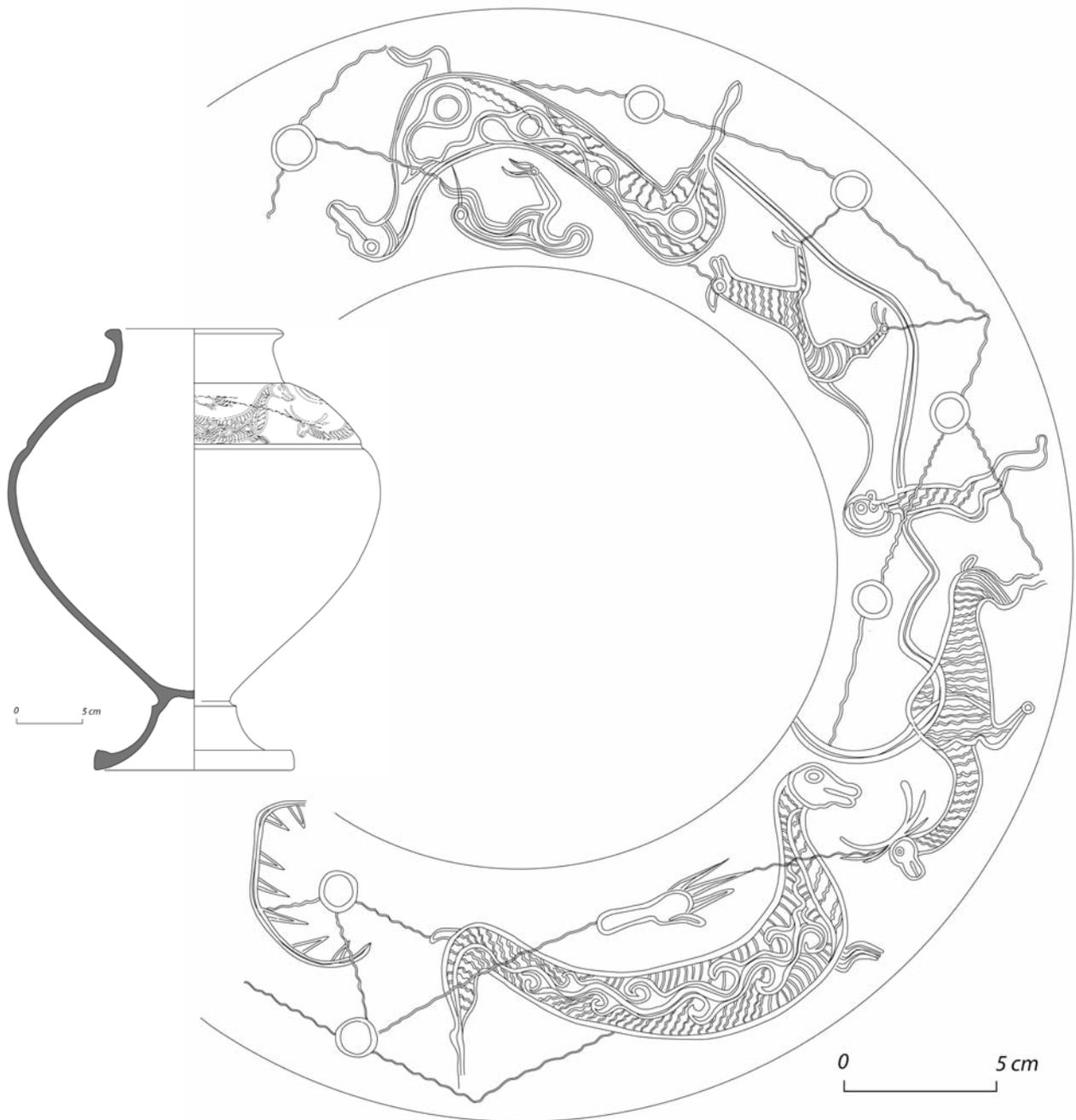


Abb. 7 Châtres »Le Champ Potet« (dép. Aube), Grab 39: zeichnerische Rekonstruktion der Grabvase mit Deckel und umlaufendem Bilderfries. – (Zeichnung K. Zipper).

Ähnliche Beobachtungen wurden an zahlreichen bauchigen Vasen der ausgehenden Frühlatènezeit (Lt B2) gemacht. Die äußere Oberfläche wurde noch im lederharten Zustand gewissenhaft poliert, was der Urne einen sehr einheitlichen Aspekt verleiht. Der schwarz-graue Ton wurde fein gemagert, unter regelmäßigem Einschluss von Glimmer – die dunkle, schillernde Oberfläche verleiht dem Gefäß einen fast metallenen Eindruck.

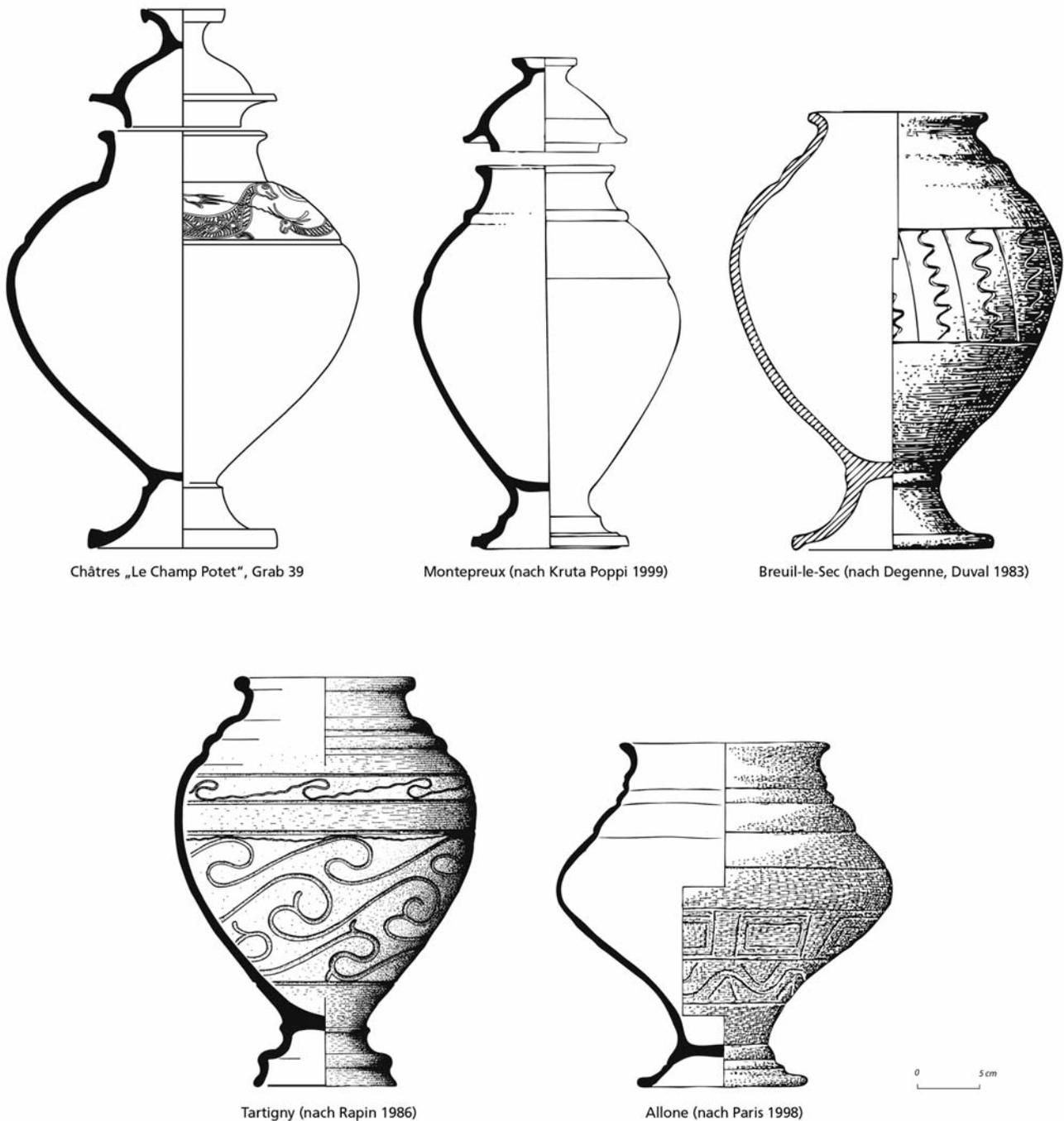


Abb. 8 Die Vase von Châtres (départ. Aube) im Vergleich mit weiteren bauchigen Vasen aus der Champagne und der Picardie. – M. = 1:5.

Die technische Realisierung des figürlichen Frieses zeugt von großer Präzision. Die Motive wurden mithilfe eines Werkzeugs mit abgerundetem Kopf in den noch frischen, aber schon geglätteten Ton eingeritzt oder – treffender gesagt – in einer fortwährenden regelmäßigen Bewegung eingedrückt. Die Zeichnung scheint ohne Abzusetzen des Werkzeugs schwungvoll durchgeführt worden zu sein.

Die Form der Urne orientiert sich vermutlich an den älteren bauchigen Vasen der Champagne, wie an jenen vom Typ Prunay (Corradini 1991) mit schwarz-roter Bemalung (»décor curviligne«). Diese Produktionen sind

ab der Stufe Lt B2 belegt und gehören zu den ersten teilweise scheibengedrehten Gefäßen der Region. Die aus Châtres stammende Vase hat sich bereits weit von ihren Vorläufern entfernt. Der Gebrauch der schnellrotierenden Drehscheibe erlaubte sowohl die Herstellung von weitaus größeren und dünnwandigeren Gefäßen als auch eine größere Präzision in der Profilierung. Aus der Champagne kennen wir nur wenige Vergleiche, die unserem Exemplar typologisch nahekommen, wie z.B. die Vase mit Deckel aus der Nekropole von Montépreux »Le Cul du Sac« (Brisson u.a. 1933; Kruta Poppi 1999, 110). Zahlreicher sind diese Vasen mit Fuß in Gräberfeldern der Picardie, wie eine mit Glättdekor verzierte Vase aus Allone (Paris 1998, 294) oder jene aus den Nekropolen von Tartigny (Rapin 1986, 51 Abb. 30, 2) und Breuil-le-Sec (Degenne / Duval 1983, 83 Abb. 12) (**Abb. 8**). Die dazugehörigen Fibeln vom Mittellatèneschema machen eine Datierung in die Stufe Lt C sehr wahrscheinlich. Weitaus östlicher, in der Slowakei, sind zwei typologisch



Abb. 9 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Grab 39: Detailphoto der Durchlochung der Gefäßwand am Übergang von der Schulter zum Bauch. – (Photo K. Zipper).

ähnliche Vasen zu nennen (Benadik / Vlcek / Ambros 1957, 155), die sich deutlich von den restlichen Gefäßen des Gräberfelds abheben und für die die Autoren deshalb exogene Einflüsse vermuten.

Als ein wichtiges Detail ist auch die Lochung der Gefäßwand (**Abb. 9**), genau am Übergang von Schulter zu Bauch, zu nennen (max. Durchmesser 8 mm). Es könnte sich hierbei um eine intentionelle Durchbohrung handeln, die zeitgleich mit der Bestattung stattfand. Tatsächlich ist der Rand des Lochs eher abgerundet. Solche Löcher können an mehreren Urnen der Mittel- bis Spätlatènezeit der Champagne, aber auch noch in römischer Zeit an verschiedenen Stellen des Gefäßkörpers beobachtet werden (Chossenot 1997, 186). Einige Kollegen gehen davon aus, dass die Toten so in Verbindung mit der Welt der Lebenden blieben. Die Wand der Vase von Châtres scheint allerdings an dieser Stelle so dünn zu sein (1-2 mm), dass ein Zerplatzen während des Brands und somit ein Herstellungsfehler nicht ausgeschlossen werden kann – im vorliegenden Fall wäre ein Ersetzen des fehlerhaften Stücks aufgrund des aufwändigen Dekors undenkbar.

DER BILDERFRIES: BESCHREIBUNG UND IKONOGRAPHISCHE ANALOGIEN

Der umlaufende figürliche Fries (**Abb. 7; 10**) befindet sich auf der leicht gewölbten Schulter des Gefäßes, die oben durch einen Grat am Übergang vom Hals zur Schulter und unten am Übergang von der Schulter zum Bauch durch eine breite Riefe begrenzt wird. Der Fries besteht aus fünf Tieren, einer wahrscheinlich menschlichen Gestalt, einer »Hand mit vier Fingern« und einer vorerst als Pflanze angesprochenen Darstellung. Die verschiedenen Figuren, Tiere und Mensch, sind auf dem Bilderfries hintereinander aufgereiht, ohne dabei die obere oder untere Begrenzung, die Riefen, zu übertreten. Alle Figuren sind durch wellenförmige Linien verbunden, die sich an manchen Stellen in Kreisen vereinen. Diese Linien durchdringen zum Teil die dargestellten Tiere und die menschliche Gestalt. Insgesamt lassen sich sieben Kreise zählen.



Abb. 10 Châtres
»Le Champ Potet«
(départ. Aube), Grab 39:
Abrollung des Tier-
frieses durch Photo-
montage. – (A. Mail-
lier, Bibracte).

Die dargestellte Szene wird vor allem durch zwei relativ große Phantasietiere bzw. Fabelwesen dominiert. Es handelt sich wahrscheinlich um zwei gleichartige Exemplare. Ihr länglicher »schlangenförmiger« Körper erinnert ein wenig an den des *kétéos*, eines griechischen Meeresmonsters, das durch zahlreiche Darstellungen auf verschiedenen Materialien (Ton, Metall und Stein) überliefert ist. Eine bemalte tönernen Platte aus Penteskouphia bei Korinth zeigt z.B. ein solches »Meeresmonster«, das von einer menschenähnlichen

Gestalt mit einem Dreizack in der Hand geritten wird (Duceppe-Lamarre 2000, Bd. 2, Abb. 85). Hierbei handelt es sich eindeutig um eine Darstellung aus der griechischen Mythologie, wobei der Dreizack für das Attribut des Poseidon steht. Der Kopf des gezahnten »Monsters« wurde mit einem Strich umrandet, was ihn vom Rest des Körpers trennt. Unsere beiden Exemplare weisen dasselbe Detail auf. Die beiden Fabelwesen von etwa gleicher Größe unterscheiden sich durch mehrere Merkmale. Das Erste (links neben der menschlichen Gestalt) besitzt einen lang gezogenen Kopf, vergleichbar mit denen an zoomorphen Motiven auf einigen keltischen Gürtelhaken (z.B. Tirol: Torbrügge / Uenze 1968, 277 Abb. 254) und Waffen (z.B. Bussy-le-Château: Schwappach 1974, Abb.3). Der zweite, rechte »Meeresdrache« besitzt zwar ebenfalls einen eher länglichen Kopf, jedoch ist jener zusätzlich durch einen wellenhaften Umriss profiliert. In beiden Fällen ist der Körper des Tieres mit einer Fülle von wellenförmigen oder gebogenen Linien unterschiedlicher Orientierung übersät. Das Innere der Tierkörper ist zusätzlich mit sehr aufwändigen Motiven verziert. Beim ersten Exemplar handelt es sich um eine Art Ranken- oder Wellenmuster, das eine Brücke zur Latèneornamentik schlägt. Das Zweite schmückt sich mit aufgereihten Kreisen, eingebunden in eine Vielzahl von Linien. In beiden Fällen handelt es sich wahrscheinlich um die Darstellung der Innereien und inneren Gewebe. Die Oberfläche der Vase ist an dieser Stelle, wahrscheinlich durch den kalkhaltigen Boden, stark angegriffen, so dass nicht alle Details einfach zu erkennen sind. Interessanterweise wurde der zweite »Meeresdrache« unter Aussparung des Kopfs mit zwei Linien umrandet. Grundsätzlich können wir davon ausgehen, dass es sich um zwei gleichartige Tiere oder besser Fabelwesen handelt – auch wenn sie sich durch zahlreiche Details voneinander unterscheiden. Die Möglichkeit, dass hier ein männliches und ein weibliches Wesen dargestellt sind, kann nicht ausgeschlossen werden; auf der tönernen Linsenflasche von Matzhausen/Oberpfalz werden die Tiere auch paarweise dargestellt (Torbrügge / Uenze 1968, 282f. Abb. 260-261). In beiden Fällen endet der Tierkörper bei den »Meeresdrachen« aus Châtres spitz. Handelt es sich hierbei um einen schlangenförmigen Schwanz oder aber um die Hinterbeine? In Anbetracht der Tatsache, dass das linke Tier bereits einen kleinen Schwanz besitzt, erscheint die Interpretation als Hinterbeine wahrscheinlicher. Dementsprechend handelt es sich höchstwahrscheinlich um die Darstellung von Vierbeinern und nicht von fischartigen Wesen.



Abb. 11 Spätlatènezeitlicher Bronzebeschlag von Kelheim mit sich gegenüberstehenden drachenähnlichen Fabelwesen. – (Nach Dannheimer / Gebhard 1993, 205 Abb. 173).

Zu den beiden »Fabelwesen« gibt es zahlreiche Parallelen. So lässt sich der Kopf des ersten Tiers unserer Vase mit denjenigen der sog. »Seepferde« des Gürtelhakens von Hölzelsau bei Kufstein/Tirol (Torbrügge / Uenze 1968, 277 Abb. 254) vergleichen. Ein ähnliches Motiv findet sich auch auf einem Bronzebeschlag von Kelheim (Dannheimer / Gebhard 1993, 205 Abb. 173) (**Abb. 11**). Auf einem tulpenförmigen Tonbecher der Frühlatènezeit von »La Cheppe« (départ. Marne/F; Duval 1977, 75 Abb. 62) werden ebenfalls zwei »Hippocampen« dargestellt (allerdings besitzen Letztere einen eher hakenförmigen Schnabel). Ebenfalls aus der Champagne, aus Bussy-le-Château, stammt ein bronzenes Frontblatt einer Messerscheide mit graviertem Ornament und »Pferdeköpfen« (Schwappach 1974, 104ff.; Olivier 2008b). Das Wagengrab von Cuperly »La Grammonerie« (départ. Marne/F) enthielt eine verzierte Bronzeplatte, ebenso mit einem Drachenpaarmotiv (Olivier 2008a). Auch in Osteuropa gehört die Darstellung von drachenartigen Wesen zum festen Bestandteil des Repertoires frühlatènezeitlicher Motive, wie beim Trinkhorn von Jászberény-Cserőhalom

(Kom. Szolnok/H; Szabo 1992, 160) oder bei den zahlreichen mit Drachenpaarmotiven verzierten Schwertscheiden aus Ungarn (Szabó 1989). Nicht zuletzt sollten hier figürliche Fibeln beachtet werden, die ebenfalls einige Analogien zulassen: Eines der drei bronzenen Exemplare aus Grab 37/2 vom Dürrnberg wird als »Esels-« oder »Pferdekopf« angesprochen (Penninger 1972, Taf. 34, 2).

Das rechts von der menschlichen Figur dargestellte Tier ist durch einen schlanken und dynamischen Körper mit langem, sich zuspitzenden Schwanz charakterisiert. Der schmal-ovale Kopf zeigt ein etwas offen stehendes Maul. Die spitzen Ohren stehen schräg vom Oberkopf ab. Wie alle anderen Tiere besitzt dieses Tier ein relativ großes rundes Auge und dieselben Wellenlinien im Inneren des Tierkörpers zur Illustrierung des Fells. Aufgrund der vogelähnlichen Krallen an Hinter- und Vorderbeinen könnte man von der Darstellung eines greifenähnlichen Mischwesens ausgehen. Solche gehören zu den häufig dargestellten Fabelwesen seit der Antike; sie sind fester Bestandteil der figürlichen Kunst während der Latènezeit im gesamten keltischen Raum. Auf zwei Silberplatten des Kessels von Gundestrup sind mehrere Mischwesen dargestellt (Platten Nr. VIII und X; Hachmann 1980, Beil. 9. 11). Sie stehen unserem Tier stilistisch gesehen sehr nahe.

Die Identifizierung des mit Geweih dargestellten Tiers erweist sich als äußerst schwierig. Der längliche Körper, der überaus lange Hals und der Buckel auf dem Rücken des Tiers lassen sich nur schwer mit der Erscheinung eines Hirschs vereinen. Die einzigen Hinweise bleiben die drei gebogenen, als Geweih identifizierbaren Spitzen an jeder Seite des Kopfs. Allerdings lässt sich dieses »Geweih« gleichfalls schwer mit den anderen uns bekannten Darstellungen latènezeitlicher Hirsche vergleichen. Der auf der Linsenflasche von Matzhausen abgebildete Hirsch besitzt z.B. ein stärker verzweigtes Geweih. Eventuell sind hier Tiere unterschiedlichen Alters abgebildet, da die Hirschkalber in den ersten Lebensjahren nur einfache Spitzen entwickeln, die wenig oder noch gar nicht verzweigt sind. Der durchaus prominente Buckel erinnert allerdings an ein ganz anderes Tier: an einen Elch. Dessen typisches Schaufelgeweih lässt sich außerdem sehr gut mit dem unseres Tiers vergleichen. Der Kopf ist relativ schematisch aus zwei Ovalen zusammengesetzt; Ohren sind gar nicht vorhanden. Die vorderen Gliedmaßen enden in einem kugelförmigen Gebilde. Das Fell ist – ausgenommen das des vogelartigen Tiers – wie bei den anderen Tieren durch vertikale Wellenlinien dargestellt.

Das hier als Vogel angesprochene Geschöpf weicht in seiner graphischen Umsetzung von den anderen Figuren ab – man kann beim genauen Betrachten eindeutig die Hinterbeine mit Krallen, den Kopfbereich mit spitzem Schnabel, das ovale Auge und den tropfenförmigen Schwanz unterscheiden. Seine Krallen erinnern stark an die von Raubvögeln. Der ganze Körper des Tiers besteht aus mehreren in sich gewundenen Linien, die an einen Dreierwirbel erinnern. Das dreieckige Gebilde in der Mitte des Körpers könnte als Flügel interpretiert werden. Unbestimmbar bleibt jedoch das längliche, sich dem Körper anschmiegende Teil, das zugespitzt nahe dem Schnabel endet. Die Haltung des Tiers scheint eine bestimmte Tätigkeit darzustellen: Auf den ersten Blick scheint es, als ob das vogelartige Wesen mit seinem Schnabel etwas vom imaginären Boden aufpickt. Der besonders lange Schnabel wie auch der dreieckige Körper lassen das Tier mit Stelz- bzw. Schreitvögeln in Verbindung bringen.

Kopf und Beine der menschenähnlichen Figur sind im Profil, der Oberkörper dagegen frontal dargestellt. Man erkennt deutlich den Hals und beide Schulterpartien. Die Proportionen erscheinen relativ realistisch – mit Ausnahme der überdimensional langen Arme. Im Gesicht lassen sich klar Auge, Nase und eventuell auch der Mund erkennen. Im Inneren des Körpers finden sich die gleichen Wellenlinien wie bei den abgebildeten Tieren wieder. Die menschliche Figur scheint die Szene mit seinen assoartigen Armen zu dominieren. Die Arme sind nicht einfach nur ausgestreckt – sie scheinen vielmehr eine Bewegung auszuführen. Sie überlagern die Darstellung des Cerviden, und das greifenähnliche Wesen scheint darauf zu posieren. Hände sind nicht dargestellt: Die Arme enden entweder im Nichts bzw. in der Tiefe oder in einem der beiden »Meeresmonster«.

Die figürliche Szene bildet außerdem sieben Kreise ab, die relativ gleichmäßig auf dem Fries verteilt sind. Von jedem Kreis gehen mehrere wellenförmige Linien in verschiedene Richtungen aus. Beim ersten Anblick erscheinen die Kreise gleich groß, so dass man von einer Art Stempeldekorsprechen möchte. Ähnliche Kreisdarstellungen oder Kreisäugen auf tönernen Vasen sind uns aus dem osteuropäischen Raum bekannt, beispielsweise aus Ungarn (Szabó 1992, 20) oder der Slowakei (Zachar 1987, Abb. 94; 97). Beim Vermessen der Durchmesser muss man allerdings feststellen, dass sie von unterschiedlicher Größe sind, so dass das Aufbringen durch einen Stempel eher unwahrscheinlich ist. Kreisdarstellungen gehören seit der Frühbronzezeit zum Symbolgut vorgeschichtlicher Glaubensvorstellungen. Häufig werden sie mit dem »Sonnenkult« in Verbindung gebracht. Es ist jedoch fraglich, ob im Laufe des 3. Jahrhunderts v. Chr. noch dieselben Symbole gültig waren. In der altgriechischen Mythologie werden die sieben Töchter des Atlas und der Pleione, auch Plejaden genannt, von dem Krieger Orion, angezogen von deren Schönheit, sieben Jahre lang verfolgt (Homer, Ilias XVIII, 486). Um sie zu retten, verwandelt sie Zeus in Säulen. Nach ihrem Tod bilden sie im Himmel die sieben Sterne, die ihnen ihren Namen zu verdanken haben.

Seit der Entdeckung der Himmelsscheibe von Nebra im Burgenlandkreis (Meller 2004; Schmidt-Kaler 2006) und ihrer interdisziplinären Untersuchung wissen wir, dass die kosmologischen Kenntnisse der vorgeschichtlichen Gesellschaften überaus komplexer waren, als man es bisher vermutete. Die Scheibe repräsentiert den Himmel vor etwa 3600 Jahren während der Erscheinung der Plejaden. Man sollte daher auch eine astronomische Deutung dieser sieben Kreise auf der Vase von Châtres durchaus in Betracht ziehen. Entsprechend der heutigen astronomischen Kenntnisse sind die Plejaden mit bloßem Auge im Herbsthimmel sichtbar – auch wenn es sich in Wirklichkeit um eine Anhäufung zahlloser Sterne handelt. Die Beobachtung soll im Norden, also weit entfernt vom Mittelmeer, am einfachsten sein. Es ist also durchaus denkbar, dass die keltischen Bevölkerungsgruppen jenes Sternbild regelmäßig beobachten konnten und dessen Erscheinung eine besondere Bedeutung hatte. Im Bereich der als Pflanze interpretierten Darstellung gruppieren sich drei Kreise oder eben »Sterne« im Dreieck (Abb. 12). Die anderen vier Sterne sind an anderer Stelle entlang der Wellenlinien aufgereiht (Abb. 13).



Abb. 12 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Grab 39: Detail der »Dreier-Sternengruppe«, im Dreieck angeordnet. – (Photo A. Maillier).



Abb. 13 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Grab 39: Detail der »Vierer-Sternengruppe«, entlang der Wellenlinien aufgereiht. – (Photo A. Maillier).



Abb. 14 Châtres »Le Champ Potet« (départ. Aube), Grab 39: Detailphoto der Vase. Überlagerung der gezeichneten Linien; die überlangen Arme durchqueren den bereits vorhandenen Tierkörper des Hirschs im Schulterbereich. – (Photo K. Zipper).

Dass die damaligen Künstler durchaus in der Lage waren, menschliche Gestalten anatomisch richtig abzubilden, belegen zahlreichen Illustrationen ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. Als eines der besten Beispiele für solche figürlichen Darstellungen – wenn auch bedeutend jünger – wäre der Kessel von Gundestrup/DK zu nennen (Hachmann 1980). Man könnte sich fragen, ob hier wirklich eine Hand veranschaulicht ist, und – wenn ja – ob es sich dabei um eine menschliche Hand handelt. Von den als Finger gedeuteten Gliedern scheint der Daumen am einfachsten zu identifizieren zu sein. Die drei anderen Glieder sind betont spitz dargestellt. Vom Mittleren geht eine der vielen Wellenlinien aus, die die Tiere, die menschliche Figur und die Kreise miteinander verbinden. Man hat den Eindruck, als ob

der erste Impuls der strahlenartigen Linien von dieser handähnlichen Darstellung ausgeht. Möglicherweise handelt es sich gar nicht um eine Hand, sondern um ein noch unbekanntes Symbol. Geht man bei den sieben Kreisen von der Darstellung einer astronomischen Konstellation aus, so könnte man dieses Sinnbild eventuell mit den religiösen Glaubensvorstellungen der Kelten, und den darin enthaltenen Göttern, in Verbindung bringen.

Zwischen den beiden »Meeresmonstern« befindet sich eine gekrümmte Figur, dargestellt durch eine Doppellinie, die außerdem sieben stachel- oder blattartige Gebilde im Inneren der Kurve aufweist. Auf den ersten Blick könnte man an eine Ranke denken, die vom imaginären »Himmel« oder besser gesagt von der Oberseite des Frieses hinunterhängt. Denkt man an die zahlreichen Vergleiche in der venetischen Situlenkunst, die neben Tierszenen häufig Pflanzendarstellungen beinhalten, wie z.B. auf den Situlendeckeln von Stična, Santa Lucia oder aus Hallstatt (Frey 1969, Taf. 55-57. 60-61), könnte man darin durchaus eine Pflanze erkennen. Letztere zeigen allerdings nur mediterrane Pflanzen wie z.B. Lotus und datieren bereits ins 8. Jahrhundert v. Chr. Andere Deutungsmöglichkeiten sind nicht ausgeschlossen, zumal dieses Gebilde in direktem Zusammenhang mit den im Dreieck angeordneten Kreisen zu stehen scheint. Es könnte sich ebenfalls um ein aufgerissenes Maul mit spitzen Zähnen oder eine Öffnung in der Erde bzw. Höhle handeln. Die Darstellung könnte einen eher symbolischen Wert haben, den wir aufgrund fehlender direkter Vergleiche leider nicht zu verstehen mögen.

BESONDERHEITEN IN DER AUSFÜHRUNG DER ZEICHNUNG

Betrachtet man die verschiedenen Züge der dargestellten Figuren einmal genauer, kann man die Linienführung des Künstlers sehr gut nachvollziehen. Augenscheinlich wurden die Konturen mit einem breiteren Werkzeugkopf gezeichnet als die feinen Linien im Inneren der Figuren. Die verschiedenen Etappen der Ausführung lassen sich anhand der Linienüberschneidungen in etwa nachvollziehen. Demnach kann man davon ausgehen, dass als Erstes die Tiere, vielleicht aber auch die menschliche Gestalt auf die Gefäßschulter aufgebracht wurden. Die überlangen Arme durchqueren den Schulterbereich des hirschähnlichen Wesens (Abb. 14), also sind jene erst später hinzugefügt worden. Das Gleiche gilt für die zahlreichen wellenförmigen Linien, die an mehreren Stellen Tiere und menschliche Gestalt überlagern. Alle Figuren sind im Profil abgebildet – nur die menschliche Gestalt zeigt einen zum Betrachter hin gedrehten Ober-

körper. Vorder- und Hinterbeine der Tiere treten nie paarweise auf, wobei die Nichtdarstellung der Körperglieder zur Identifizierung des Dargestellten aber auch nicht unbedingt notwendig ist.

ANALOGIEN ZUR KOMPOSITION UND DEUTUNGSANSÄTZE DER DARGESTELLTEN SZENE

Der figürliche Fries auf der Vase von Châtres scheint in seiner Komposition einzigartig zu sein, wenngleich es einige Analogien unterschiedlicher Zeitstellung gibt. Umlaufende Friese auf Gefäßen verschiedener Art und unterschiedlichen Materials, mit Darstellungen von Tieren und Fabelwesen, Menschen und Pflanzen sind seit der griechischen Antike bekannt – die dargestellten figürlichen Szenen haben ohne Zweifel auch auf die keltischen Künstler eingewirkt.

Die verschiedenen Figuren, Tiere und Mensch, sind auf dem Bilderfries hintereinander aufgereiht; abgesehen von dem hirschähnlichen Wesen weisen alle Figuren dieselbe Blickrichtung auf und schauen vom Betrachter aus gesehen nach rechts. Dies konnte ebenso auf dem zweiten Fries der Certosa-Situla beobachtet werden (Koch 2003, 359), wobei es sich hierbei ausschließlich um aufeinanderfolgende Menschendarstellungen handelt. Die Komposition von Mensch und Tier entspricht durchaus den typischen Motiven keltischer Kunst. Das ursprünglich indo-iranische Thema eines »Herrn« oder einer »Herrin der Tiere« ist ein häufig aufgegriffener Deutungsansatz (vgl. z.B. Guggisberg / Stöllner 1996, 132ff.), doch das Dargestellte scheint weitaus komplexer zu sein: Die menschliche Gestalt scheint die dargestellte Szene mit ihren überlangen Armen zu dominieren; eine Deutung als Jagdszene, wie im Fall der Linsenflasche von Matzhausen (Schwappach 1974), ist jedoch eher abzulehnen, wenn auch dieses Thema in der Situlenkunst häufig dargestellt wird. Als einziges Jagdtier würde hier der Elch infrage kommen – wenn es sich denn um einen solchen handelt. Der Tierfries auf der Linsenflasche von Matzhausen (Abb. 15) aus der Zeit um 400 v. Chr. scheint der hier besprochenen Szene relativ nahezukommen. Es handelt sich hierbei ausschließlich um Tierdarstellungen

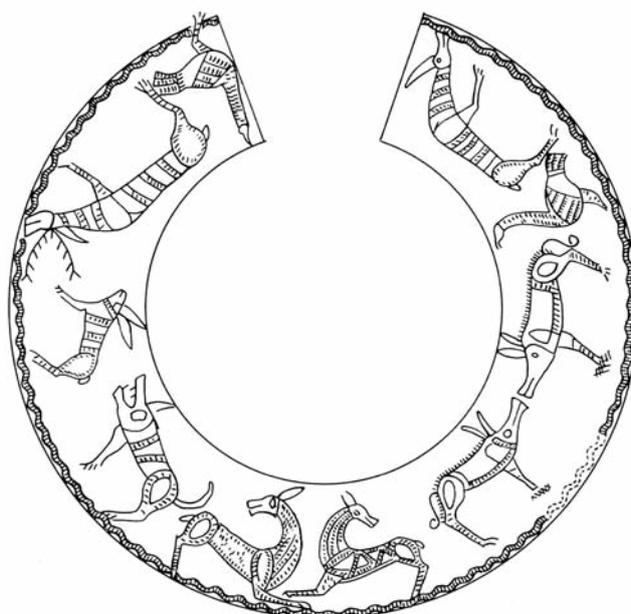


Abb. 15 Linsenflasche von Matzhausen (Lkr. Schwandorf) mit Abrollung des Tierfrieses. – (Nach Torbrügge / Uenze 1968, 282f. Abb. 260-261).

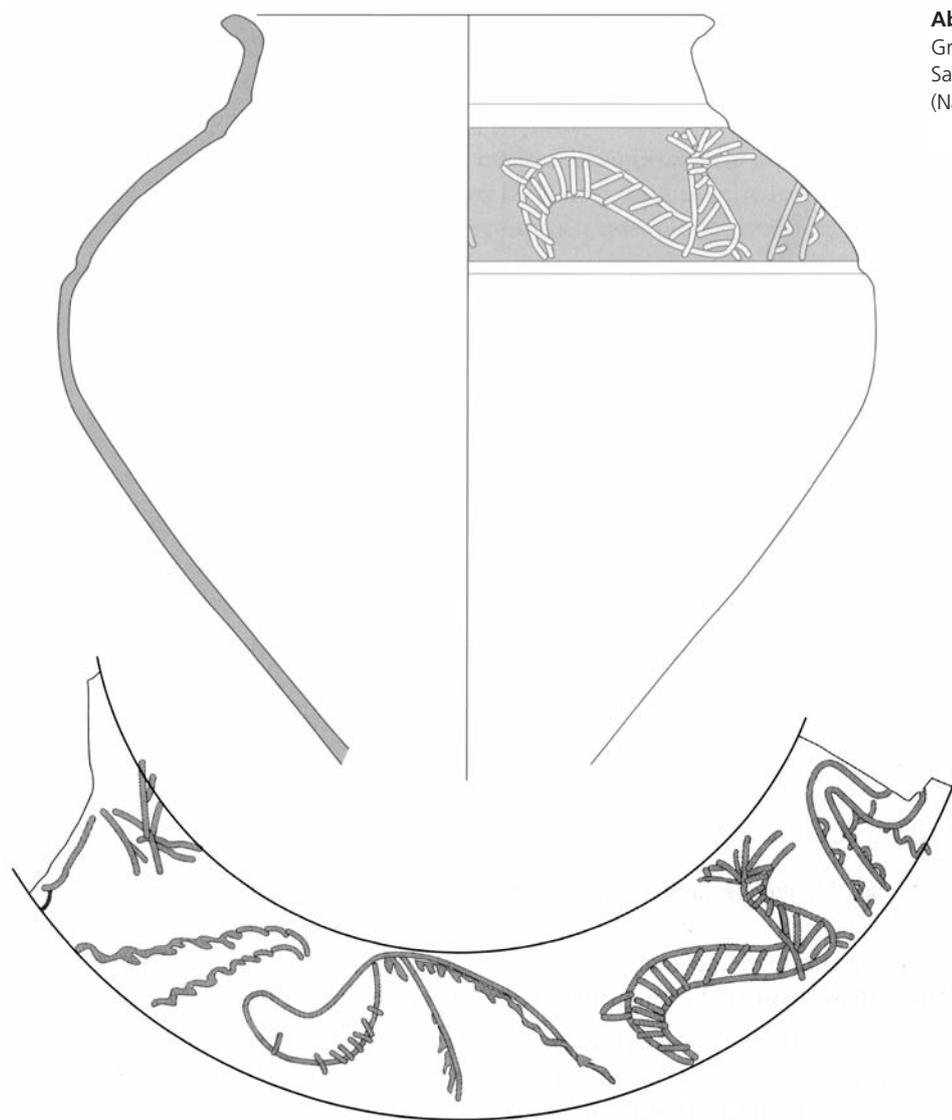


Abb. 16 Urnengrab Nr. 8 des Gräberfeldes von Metz »Hauts-de-Sainte-Croix« (départ. Moselle). – (Nach Fichtl u.a. 2005). – M. = 1:1.

gen, wahrscheinlich jeweils um Männchen und Weibchen der gleichen Art. Linsenflaschen und bauchige Vasen (»vases balustres«) haben unterschiedliche Verbreitungsgebiete, sie kommen aber auch zeitgleich in ein und demselben Fundzusammenhang vor, wie z.B. in Grab 16/2 des Dürrnbergs bei Hallein (Penninger 1972, Taf. 16/17 Nr. 6. 8. 11 und Taf. 75; Buchsenschutz / Bailly 2003). Die Beigaben in Grab 16 befanden sich allerdings auf unterschiedlichen Ebenen, und die der bauchigen Vase zugehörigen Linsenflaschen sind zeitlich jünger als das Exemplar von Matzenhausen. Beide Formen waren, dem ungeachtet, als Träger keltischer Kunst benutzt worden.

Eine stark stilisierte Szene mit Tieren schmückt die Vase einer Brandbestattung aus Metz (Fichtl u.a. 2005, 373 Abb. 10; **Abb. 16**). Die noch erhaltenen Partien der Vase zeigen im Schulterbereich mehrere tierähnliche Gebilde. Eines der Tiere weist in groben Zügen denselben schlangenartigen Tierkörper auf wie die »Meeresmonster« der Vase von Châtres. An anderer Stelle kann man deutlich den Kopf und das Geweih eines Hirsches erkennen – interessanterweise ist dieser ebenfalls in entgegengesetzter Richtung dargestellt. Die angewendete Verzierungstechnik ist dieselbe wie beim Tierfries von Châtres. Das Aufbringen von unterschiedlichen, aber relativ einfachen Motiven (meist gerader Linien oder Wellenlinien) mithilfe eines

Werkzeugs mit abgerundetem Kopf (»brunissoir« bzw. Einglättverzierung) ist in der Champagne seit Lt B2 belegt und gehört ab Lt C1 zum typischen Verzierungsmittel von Feinkeramik. Wenngleich die Zeichnung auf der Urne von Metz eher schematisch ist, so stellt sie doch in ihrer Komposition den nächstgelegenen Vergleich zum hier besprochenen Tierfries dar. Ob es sich hierbei um eine ähnliche Szene handelt, kann aufgrund der fehlenden Scherben leider nicht geklärt werden – denkbar wäre jedoch, dass die beiden Tierfriese in einem bestimmten Zusammenhang stehen. Vielleicht kann man hier von gleichen Glaubensvorstellungen ausgehen, die im Norden Galliens im 3. Jahrhundert herrschten, jedoch von unterschiedlichen Künstlern oder Töpfern umgesetzt wurden. Es wäre durchaus vorstellbar, dass die dargestellte Szene auf der Vase von Châtres als Inspirationsquelle für die relativ schematische Szene auf der Vase von Metz gedient hat. Ebenfalls interessant sind die aus Manching (Lkr. Pfaffenhofen a.d. Ilm/D) und Aulnat (dép. Puy-de-Dôme/F) stammenden Graffiti auf Gefäßscherben (Krämer 1996). Es handelt sich dabei jedoch um sekundär angebrachte Ritzungen in den bereits gebrannten Ton. Auf der tönernen Urne von Lâbatlan/H erkennt man die Darstellung eines Tierkampfes (Szabó 1973).

Vielleicht sollte man die dargestellte Szene zweigeteilt betrachten. Einerseits handelt sie von den umlaufenden Tieren und der menschlichen Gestalt, die die dargestellte Tierwelt zu dominieren scheint. Andererseits kann man sie als Verbildlichung von göttlicher Macht und Kosmos deuten, dargestellt durch die vierfingrige Hand, die sieben Kreise und die Wellenlinien. Letztere scheinen Himmel und Gott mit dem terrestrischen Geschehen zu verbinden. Jedoch sprechen einige Faktoren gegen diese Überlegungen. Abgesehen von dem als Hirsch gedeuteten Tier handelt es sich um Fabeltiere, vor allem bei den als »Meeresmonster« angesprochenen Wesen – man kann hier also nicht wirklich von realen Figuren sprechen. Es ist auch nicht geklärt, ob es sich bei der menschenähnlichen Figur tatsächlich um einen Menschen handelt. Die einzigen Parallelen zu den überlangen Armen findet man auf dem Kessel von Gundestrup, auf dem vor allem die als Cernunnos interpretierte Gottheit unnatürlich gebogene Arme aufweist. Weitere Elemente deuten auf eine andere Interpretation hin. Die dargestellten Tiere senden in gleicher Art und Weise wie die vierfingrige Hand Wellenlinien aus, die auch als Blitze oder Strahlen interpretiert werden könnten, die entweder von den Blicken oder aber den Extremitäten ausgehen. Möglicherweise steht jedes Tier für eine andere Gottheit, und ihr Zusammenspiel auf der Vase von Châtres könnte dem Schutz des/der Verstorbenen oder besser gesagt seiner/ihrer Seele gegolten haben.

CHRONOLOGISCHE EINORDNUNG

Nach den oben erwähnten Vergleichen bezüglich Form und Herstellungstechnik ist eine Datierung der Vase von Châtres in die Stufe Lt C1 sehr wahrscheinlich. Die einzige Beigabe, die uns außerdem Auskunft über die zeitliche Einordnung der Vase geben könnte, ist eine bisher unrestaurierte stark korrodierte Eisenfibel. Eine Röntgenaufnahme (Abb. 17) lässt den abgebrochenen zurückgebo-genen Fuß mit Kugelzier erkennen, der Bügel weist ebenfalls eine knötchenförmige Verdickung auf. Letzteres wäre zusammen mit dem Biegeradius des Bügels ein Hinweis auf eine Fibel vom Mittellatène-schema. Eine genauere Bestimmung kann jedoch



Abb. 17 Châtres »Le Champ Potet« (dép. Aube), Grab 39: Röntgenbild der eisernen Fibel aus Grab 39. – (Laboratoire Conservare-IRRAP, Compiègne/F).

erst nach vollständiger Restaurierung erfolgen. Die letzten umfassenden Arbeiten zur Mittel- und Spätlatènezeit der Champagne (Chossenot 1997) haben gezeigt, dass die Beigabe von mindestens einer Fibel, häufig aus Eisen, in Brandgräbern sehr häufig ist. Die räumlich nächstgelegene Nekropole von »La Perrière« in Saint-Benoit-sur-Seine (départ. Aube/F) (Bienaimé 1981; Millet 2008) lieferte neben drei Eisenfibeln vom Frühlatèneschema auch mehrere bronzene Hals- und Armringe. Leider enthielten die Körpergräber, wie in der Mittellatènezeit so häufig, kein einziges Keramikgefäß. Eine zeitliche Einordnung in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts, also nach Lt C1, erscheint daher angemessen.

AUSWERTUNG UND SCHLUSSBEMERKUNGEN

Inwiefern kann man die Entdeckung der Vase und den darauf gezeichneten figürlichen Fries wissenschaftlich bewerten? Eines scheint offensichtlich – ein derartiger Fund gibt erneut Anstoß zu Überlegungen zur keltischen Zivilisation und ihrer Glaubenswelt. Im gesamten Verbreitungsgebiet der Latènekultur gibt es keinen direkten Vergleich. Bei allen Werken, die von der archäologischen Forschung der keltischen Kunst zugewiesen wurden, handelt es sich um Unikate. Dass es sich hierbei nicht um Kunst um der Kunst willen handelt, sondern um einen Transfer von Glaubensgut mithilfe von Symbolen und figürlichen Darstellungen, wurde bereits erörtert. Demnach kann man auch die figürliche Szene auf der Urne von Châtres als eine Art Nachricht verstehen, die es zu entschlüsseln gilt. Die verwendeten Tiermotive entsprechen dabei dem typisch keltischen Ideengut, das seit dem Beginn der Latènezeit fest verankert ist (Verger 1991, 5f.). Die drachenartigen Wesen begegnen uns – wenn auch in unterschiedlicher Ausführung – auf mehreren Kunstobjekten keltischen Ursprungs, wie z.B. auf Gürtelhaken oder -blechen, Schwertscheiden oder figürlichen Fibeln. Bestattungsriten von Verstorbenen sind immer eng an die jeweils vorherrschenden religiösen Vorstellungen gebunden. Traut man den Aussagen über keltische Völker einiger antiker Autoren wie z.B. Caesar (*De bello Gallico* VI, 13-14), so glaubten sie an ein Weiterleben nach dem Tod, ja sogar an eine Reinkarnation in einen anderen Körper (Brunaux 2000). Die mehrfach festgestellten Perforationen von Urnen zur Freisetzung der Seelen – wie im Fall der Vase von Châtres – können in diese Richtung interpretiert werden. Der oder die Verstorbene muss ohne Zweifel eine bestimmte Funktion innerhalb der lokalen Bevölkerung gehabt haben, bedenkt man die außergewöhnliche Konstellation des Bilderfrieses und dessen religiöse und astrologische Welt. Die Existenz eines ähnlichen Frieses (wenngleich schematischer illustriert) auf der Urne von Metz macht das Vorhandensein gemeinsamer Glaubensvorstellungen bei den keltischen Stämmen im Gebiet des heutigen Nordfrankreichs wahrscheinlich.

Danksagung

Ein großes Dankeschön für die bereichernden Gespräche bezüglich dieses besonderen Funds und seiner Bedeutung gilt Sébastien Chevrier (UMR 5594 »ARTEHis«, INRAP), Dr. habil. Laurent Olivier (Musée de l'Archéologie Nationale, Saint-Germain-en-Laye), Prof. Dr. Miklos Szabó (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest)

und Prof. Dr. Stéphane Verger (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris). Für Korrekturen danke ich weiter PD Dr. Wolfgang David (Kelten-Römer-Museum, Manching), und Antoine Mailler (Bibracte) ist für die professionellen Photos der Vase zu danken.

Anmerkung

1) Archéosphère ist eine private französische Grabungsfirma mit Hauptsitz in Bordeaux (Region Aquitaine) und einem Nebensitz in Reims (Region Champagne-Ardenne). Sie ist ausschließlich

befugt, Grabungen mit anthropologischer Fragestellung jeglicher Zeitstellung im französischen Raum durchzuführen.

Literatur

- Benadík / Vlček / Ambros 1957: B. Benadík / E. Vlček / C. Ambros, Keltische Gräberfelder der Südwestslowakei. Arch. Slovaca Fontes 1 (Bratislava 1957).
- Bienaimé 1981: J. Bienaimé, Les structures quadrangulaires de la nécropole de »La Perrière« à Saint-Benoit-sur-Seine (Aube). In: L'Age du Fer en France Septentrionale. Mém. Soc. Arch. Champenoise 2 (Reims 1981) 291-318.
- Brisson u.a. 1933: Brisson / Loppin / Parrot 1933: A. Brisson / A. Loppin / M. Parrot, Le Cimetière gaulois de Montéproux (Marne) (fin de l'époque gauloise). Bull. Soc. Arch. Champenoise 1933/3-4, 25-30.
- Brunaux 2000: J.-L. Brunaux, Les religions gauloises: nouvelles approches sur les rituels celtiques de la Gaule indépendante (Paris 2000).
- Buchsenschutz / Bailly 2003: O. Buchsenschutz / Ch. Bailly, Recherche sur la morphologie des vases à La Tène. In: O. Buchsenschutz / A. Bulard / M. B. Chardenoux / N. Ginoux (Hrsg.), Décor, images et signes de l'âge du Fer européen. Actes du XXVI^e Colloque de l'AFEAF. Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002. Thème spécialisé. Rev. Arch. Centre France Suppl. 24 (Tours 2003) 77-90.
- Chossenot 1997: M. Chossenot, Recherches sur la Tène Moyenne et finale en Champagne: étude des processus de changement. Mém. Soc. Arch. Champenoise 12 (Reims 1997).
- Corradini 1991: N. Corradini, La céramique peinte à décor curviligne rouge et noir en Champagne: approche technologique et chronologique. In: J.-J. Charpy (Hrsg.), La céramique peinte celtique dans son contexte européen. Actes du Symposium International d'Hautvillers, 9-11 octobre 1987. Bull. Soc. Arch. Champenoise Suppl. 1991/1 (Reims 1991) 109-142.
- Dannheimer / Gebhard 1993: H. Dannheimer / R. Gebhard (Hrsg.), Das Keltische Jahrtausend. Ausstellungskat. Prähist. Staatslg. 23 (Mainz 1993).
- Degenne / Duval 1983: M. Degenne / A. Duval, La nécropole de Breuil-le-Sec (Oise). Rev. Arch. Picardie 1983/1, 74-95.
- Duceppe-Lamarre 2000: A. Duceppe-Lamarre, Les éléments orientaux dans l'art celtique laténien d'après l'étude des monstres [unveröff. Diss. Ecole Pratique des Hautes Etudes Paris 2000].
- Duval 1977: P.-M. Duval, Les Celtes. L'Univers des formes 25 (Paris 1977).
- Fichtl u.a. 2005: S. Fichtl / H. Delnef / C. Lefèvre / P. Brunella, Une nécropole de La Tène moyenne à Metz: Les Hauts-de-Sainte-Croix. Arch. Mosellana 6, 2005, 359-383.
- Frey 1969: O.-H. Frey, Die Entstehung der Situlenkunst. Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este. Röm.-Germ. Forsch. 31 (Berlin 1969).
- 2002: O.-H. Frey, Frühe keltische Kunst – Dämonen und Götter. In: H. Baitinger / B. Pinsker (Red.), Das Rätsel der Kelten vom Glauberg. Glaube – Mythos – Wirklichkeit. Eine Ausstellung des Landes Hessen in der Schirn-Kunsthalle Frankfurt, 24. Mai bis 1. September 2002 (Stuttgart 2002) 186-207.
- Guggisberg / Stöllner 1996: M. Guggisberg / T. Stöllner, Ein »Herr der Tiere« im südlichen Ostalpenraum? Bemerkungen zur frühlatènezeitlichen Stellung einiger Neufunde aus dem Führholz bei Völkermarkt/Kärnten. In: T. Stöllner (Hrsg.) Europa celtica. Untersuchungen zur Hallstatt- und Latènekultur. Veröff. Vorgesch. Seminar Marburg Sonderbd. 10 (Espelkam 1996) 117-152.
- Hachmann 1980: R. Hachmann, Gundestrup Studien. Untersuchungen zu den spätkeltischen Grundlagen der frühgermanischen Kunst. Berichte RGK 71, 1990, 565-903.
- Koch 2003: L. Koch, Zu den Deutungsmöglichkeiten der Situlenkunst. In: U. Veit / T. Kienlin / Ch. Kümmel (Hrsg.), Spuren und Botschaften. Interpretation materieller Kultur. Tübinger Arch. Taschenbücher 4 (Tübingen 2003) 347-367.
- Krämer 1996: W. Krämer, Figürliche Ritzzeichnungen auf Gefäßscherben Glatter Drehscheibenkeramik der Mittel- bis Spätlatènezeit. Germania 74, 1996, 361-376.
- Kruta Poppi 1999: L. Kruta Poppi, Le arti del fuoco dei celti. Ceramica, ferro, bronzo et vetro nella Champagne dal V al I secolo a. C. (Sceaux 1999).
- Meller 2004: H. Meller (Hrsg.), Der geschmiedete Himmel. Die weite Welt im Herzen Europas vor 3600 Jahren. Begleitband zur Sonderausstellung, Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle (Saale) vom 15. Oktober 2004 bis 24. April 2005 (Darmstadt 2004).
- Millet 2008: E. Millet, La nécropole du second Âge du Fer de Saint-Benoît-sur-Seine, »La Perrière« (Aube): étude synthétique. Rev. Arch. Est 57, 2008 (2009) (<http://rae.revues.org/index5497.html> vom 7.3.2010).
- Olivier 2008a: L. Olivier, Les codes de représentation visuelle dans l'art celtique ancien: une lecture de la plaque au dragon de Cuperly (Marne). Ant. Nat. 39, 2008, 107-119.
- 2008b: L. Olivier, Trois pièces d'art celtique méconnues provenant de Bussy-le-Château (Marne). Ant. Nat. 38, 2006/2007 (2008), 89-98.
- Paris 1998: P. Paris, Les sépultures à incinération de la Tène moyenne de la »ZAC de Ther« à Allone (Oise). Rev. Arch. Picardie 1998/1-2, 271-329.
- Penninger 1972: E. Penninger, Der Dürrnberg bei Hallein I. Katalog der Grabfunde aus der Hallstatt- und Latènezeit 1 (München 1972).
- Rapin 1986: A. Rapin, La nécropole gauloise de Tartigny (Oise). Etude de la céramique. Rev. Arch. Picardie 1986/3-4, 41-57.
- Schmidt-Kaler 2006: T. Schmidt-Kaler, Zur astronomischen Deutung der Himmelsscheibe von Nebra. Jahresschr. Mitteldt. Vorgesch. 90, 2006, 235-265.
- Schwappach 1974: F. Schwappach, Zu einigen Tierdarstellungen der Frühlatènekunst. Hamburger Beitr. Arch. 4, 1974, 103-140.
- Szabó 1973: M. Szabó, Tierkampfszene auf einer keltischen Urne. Folia Arch. 24, 1973, 43-56.
- 1989: M. Szabó, Beiträge zur Geschichte des Keltischen Drachenpaarmotivs. Comm. Arch. Hungariae 1989, 119-128.
- 1992: M. Szabó, Les Celtes de l'Est. Le second Age du Fer dans la cuvette des Karpates (Paris 1992).
- Torbrügge / Uenze 1968: W. Torbrügge / H.-P. Uenze, Bilder zur Vorgeschichte Bayerns (Stuttgart 1968).
- Verger 1992: S. Verger, L'utilisation du répertoire figuratif dans l'art celtique ancien. Hist. Art 16, 1991 (1992), 3-17.
- Zachar 1987: L. Zachar, Keltische Kunst in der Slowakei (Bratislava 1987).

Zusammenfassung / Abstract / Résumé

Der figürliche Fries der tönernen Urne aus Châtres (départ. Aube) – Zeugnis religiöser und astronomischer Vorstellungen der Kelten im 3. Jahrhundert v. Chr.?

Die Ausgrabungen in der Gemeinde von Châtres durch die Grabungsfirma Archéosphère im Frühjahr/Sommer 2009 lieferten eine bedeutende Neuentdeckung. Es handelt sich um eine zum Teil scheibengedrehte tönernen Urne mit figürlichem Fries aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. Die einzige Beigabe ist eine eiserne Fibel, deren Typenzugehörigkeit erst nach vollständiger Restaurierung geklärt werden kann. Der vorliegende Artikel soll in erster Linie eine ausführliche Beschreibung des Objekts selbst als auch des darauf Dargestellten liefern. Die außergewöhnliche Komposition des Frieses aus Tieren, Fabelwesen und menschlicher Gestalt sowie deren Realisierung scheinen unter den bekannten keltischen Kunstwerken einzigartig zu sein; dennoch liefern einige Vergleiche eventuelle Hinweise zu Deutungsansätzen.

The figural frieze of the cinerary urn from Châtres (départ. Aube) – a report on religious and astronomical images of the Celts in the 3rd century BC?

The excavations in the municipality of Châtres by the excavation company Archéosphère in late spring 2009 delivered a significant new discovery. It concerns a partly wheel-turned urn with a figural frieze of the 3rd century BC. The only associated object is an iron fibula the type of which can only be identified after its entire restoration. The present article will deliver, primarily, a detailed description of the objects and the images on it. The unusual composition of the frieze including animals, mythical creatures and a human figure, as well as their realisation seem to be unique among the known Celtic pieces of art. Nevertheless, some comparisons offer, perhaps, clues for interpretations.

La frise figurative de l'urne funéraire de Châtres (départ. Aube) – témoin religieux et astronomique des Celtes au III^e siècle av. J.-C.?

Les fouilles dans la commune de Châtres par l'entreprise Archéosphère au printemps 2009 ont permis une découverte importante. Il s'agit d'un vase funéraire, en partie tournée au tour rapide, avec une frise figurative daté du III^e siècle av. J.-C. Le seul mobilier associé est constitué par une fibule en fer. Son appartenance typologique ne pourra être assurée qu'une fois l'objet entièrement restauré. L'article présent fournit en premier lieu une description exhaustive de l'objet même ainsi que de ce qui est représenté. La composition extraordinaire de cette frise, composée d'animaux sauvages, d'animaux fantastiques et d'un personnage humain, ainsi que sa réalisation semble être unique parmi les œuvres de l'art celtique connues. Malgré cela quelques comparaisons fournissent des indices qui pourraient ainsi contribuer à l'interprétation.

Schlüsselwörter / Keywords / Mots clés

Frankreich / Champagne / Latènezeit / Keramik / Fries / Astronomie / Kunst
France / Champagne / La Tène period / pottery / frieze / astronomy / art
France / Champagne / La Tène / céramique / frise / astronomie / art

Katinka Zipper

Achéosphère SARL, Antenne Reims
et UMR 5594 »ARTEHIS«
Centre Archéologique du Mont Beuvray
F - 58370 Glux-en-Glenne
nikita71@rocketmail.com

Benoît Dupéré

Archéosphère SARL, Antenne Reims
5 rue de Tunis
F - 51000 Reims
benoit.dupere@hotmail.fr

BESTELLUNG DES ARCHÄOLOGISCHEN KORRESPONDENZBLATTS

Das Archäologische Korrespondenzblatt versteht sich als eine aktuelle wissenschaftliche Zeitschrift zu Themen der vor- und frühgeschichtlichen sowie provinzialrömischen Archäologie und ihrer Nachbarwissenschaften in Europa. Neben der aktuellen Forschungsdiskussion finden Neufunde und kurze Analysen von überregionalem Interesse hier ihren Platz. Der Umfang der Artikel beträgt bis zu 20 Druckseiten; fremdsprachige Beiträge werden ebenfalls angenommen. Unabhängige Redaktoren begutachten die eingereichten Artikel.

Kontakt für Autoren: **korrespondenzblatt@rgzm.de**

Abonnement beginnend mit dem laufenden Jahrgang; der Lieferumfang umfasst 4 Hefte pro Jahr; ältere Jahrgänge auf Anfrage; Kündigungen zum Ende eines Jahrganges.

Kontakt in Abonnement- und Bestellangelegenheiten: **verlag@rgzm.de**

Preis je Jahrgang (4 Hefte) für Direktbezieher 20,- € (**16,- € bis 2007** soweit vorhanden) + Versandkosten (z. Z. Inland 5,50 €, Ausland 12,70 €)

HIERMIT ABONNIERE ICH DAS ARCHÄOLOGISCHE KORRESPONDENZBLATT

Name, Vorname _____

Straße, Nr. _____

PLZ, Ort _____

Sollte sich meine Adresse ändern, erlaube ich der Deutschen Bundespost, meine neue Adresse mitzuteilen.

Datum _____ Unterschrift _____

Ich wünsche folgende Zahlungsweise (bitte ankreuzen):

- Bequem und bargeldlos durch Bankabbuchung (innerhalb von Deutschland)

Konto-Nr. _____ BLZ _____

Geldinstitut _____

Datum _____ Unterschrift _____

- Durch sofortige Überweisung nach Erhalt der Rechnung (Deutschland und andere Länder)

Ausland:			
Nettopreis	net price	prix net	20,- €
Versandkosten	postage	frais d'expédition	12,70 €
Bankgebühren	bank charges	frais bancaires	7,70 €

Bei Verwendung von Euro-Standardüberweisungen mit IBAN- und BIC-Nummer entfallen unsere Bankgebühren (IBAN: DE 08 5519 0000 0020 9860 14; BIC: MVBM DE 55), ebenso wenn Sie von Ihrem Postgirokonto überweisen oder durch internationale Postanweisung zahlen.

Das Römisch-Germanische Zentralmuseum ist nicht umsatzsteuerpflichtig und berechnet daher keine Mehrwertsteuer.

If you use the European standard money transfer with IBAN- and BIC-numbers there are no bank charges from our part (IBAN: DE 08 5519 0000 0020 9860 14; BIC: MVBM DE 55). This is also the case if you transfer the money from a Post office current account or with an international Post office money order.

The Römisch-Germanische Zentralmuseum does not pay Sales Tax and therefore does not charge VAT (Value Added Tax).

L'utilisation de virement SWIFT avec le numéro IBAN et SWIFT supprime nos frais bancaires (IBAN:

DE 08 5519 0000 0020 9860 14; SWIFT: MVBM DE 55); ils peuvent aussi être déduits en cas de règlement postal sur notre CCP (compte courant postal) ou par mandat postal international.

Le Römisch-Germanische Zentralmuseum n'est pas imposable à la taxe sur le chiffre d'affaires et ne facture aucune TVA (taxe à la valeur ajoutée).

Senden Sie diese Abo-Bestellung bitte per Fax an: 0049 (0) 61 31 / 91 24-199

oder per Post an:

Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte,
Archäologisches Korrespondenzblatt, Ernst-Ludwig-Platz 2, 55116 Mainz, Deutschland