

Verena Geßner, *Die geometrische Ornamentik des spätbronzezeitlichen Pfahlbaukreises der Schweiz*. Varese (Industria Grafica Galli u. Co.) o. J. VIII und 170 Seiten mit 4 Tafeln.

Die durch Untersuchungen zu späturnenfelder-, hallstatt- und latènezeitlichen Kulturscheinungen bekannte schweizerische Autorin legt uns in dieser sehr ausführlichen und breit angelegten Arbeit ihre Dissertation vor, eine Arbeit, die ein sehr bedeutungsvolles Teilgebiet mitteleuropäischer Urnenfelderforschung behandelt, nämlich die Ornamentik urnenfelderzeitlicher (= spätbronzezeitlicher) Keramik und gleich alter Bronzen der Schweiz. 100 Stationen an 12 verschiedenen Seen, spärliche Landsiedlungen und noch spärlichere Gräber im Raum vom Nordufer des Bodensees über die schweizerischen Seen des Mittellandes bis zum Genfer See und den savoyischen Gewässern in einer Zeitspanne von annähernd 400 Jahren (Stufen HA A u. HA B), das ist der quellenmäßige, räumliche und zeitliche Rahmen. Graubünden, die Urkantone der Ostschweiz, Tessin und Wallis stehen außerhalb dieses durchaus sinnvoll begrenzten Rahmens, außerhalb ferner die chronologisch faßbaren Frühstufen ('Fremdgruppen') des Mittellandes und materialmäßig nicht alltägliche Gerätformen wie Mondidole, Klappern usw., vor allem aber jener auf Keramik und Bronzen gleichermaßen geübte Rippenstil, dessen Unterschiede zum weit verbreiteten Ritzstil schon E. Vogt herausarbeiten konnte¹). Einer Einleitung (S. 1—6), die über Herkunft, chronologische und kulturelle Stellung und stilistische Besonderheiten des Materials Auskunft gibt, folgt ein erster Hauptabschnitt (S. 6—35) über die Technik der Verzierungen und ihre wichtigsten Anwendungen. Ein zweiter, sehr ausführlich gehaltener Hauptabschnitt (S. 35—77) zählt 60 Einzelmuster auf, von denen lediglich der schon älterurnenfelderzeitliche Mäander (HA A!) lebhafteres Interesse beanspruchen darf. Bemerkungen über die Variabilität und über das Fehlen bestimmter Muster leiten zum dritten, wichtigsten Kapitel über (S. 78—94), das die Verwendung und die Kombination der Muster untersucht. Die erwähnten 60 Grundmuster verdichten sich zu 6 Kombinationsgruppen (horizontale Musterbänder, Netzmuster, horizontale Musterbänder mit vertikalen Querverbindungen, konzentrische Kreise, Bodenmuster und Sternmuster). Ein vierter Abschnitt befaßt sich mit der Entstehung der analysierten Ornamentik (S. 94—105), während ein letztes Kapitel (S. 106—116) in Süddeutschland, Österreich, Italien und Frankreich Umschau hält.

Wie angedeutet, beschränkt sich V. Geßner ganz auf den Ritzstil, der ihrer Meinung nach

¹) E. Vogt, *Der Zierstil der späten Pfahlbaubronzen* (in: *Zeitschr. f. Schweiz. Arch. u. Kunstgesch.* 4, 1942, 193 ff.).

den Rippenstil E. Vogts bei weitem überwiegt. Schon dieser selektorische Charakter ihres Buches läßt die Schwierigkeiten erkennen, denen sich die Verf. gegenüber sah. Wie schwierig Ornamentfragen ohne Kenntnis neuerer kunsthistorischer und archäologischer Strukturmethoden zu behandeln sind, wird jeder Einsichtige ohnehin zubilligen. Wie ungeheuerlich zudem die Fülle verfügbaren Materials gerade im Untersuchungsgebiet der Verf. ist, geht schon daraus hervor, daß die Station Zürich-Alpenquai allein in zwei Jahreskampagnen rund 800 Kisten keramischer Erzeugnisse ergab. Das Fehlen einer durchgebildeten Methode, der sich die gerade in Urnenfelderfragen recht eigentlich formalistisch denkende Urgeschichtswissenschaft bislang noch recht wenig angenommen hat, und die abschreckende Fülle des Stoffes erschweren natürlich eine Untersuchung, wie sie sich V. Geßner vornahm. Um so stärker ist es ihr Bestreben, eine möglichst exakte Gliederung des gewaltigen Stoffes vorzunehmen. Wenn daher die Verf. die katalogmäßige Aufzählung der einzelnen ornamentalen Bausteine, welche wohl nicht ganz mit Recht Motiven gleichgesetzt werden, die Herstellung eines Musterbuches als Zweck ihrer Bemühungen nennt und offensichtlich in den Terra-Sigillatabüchern ihr Vorbild sieht, dann will uns diese Grundeinstellung charakteristisch für die Situation erscheinen, in der wir uns augenblicklich befinden. Daß Terra-Sigillata-Dekor und Urnenfelderornamentik heterogensten geistigen Bereichen entstammen, leuchtet freilich ein. Es leuchtet auch ein, daß wir mit gewissen Töpfermarken und Stempelbildern als Einzelmotiven ungleich aussagekräftigere Schlüsse ziehen können als mit den Bausteinen urnenfelderzeitlicher Ornamentik, etwa Zickzacklinien, Dreiecken usw., deren Herauslösung aus der Gesamtheit des Dekors nur geringen heuristischen Wert hat, sofern Ornamentstudien zum Wesen der gestaltenden Kulturgemeinschaft vordringen wollen. Wichtige Erkenntnisse gewinnt Geßner jedoch dann, wenn es ihr darum geht, die Verwendungsarten und die Kombinationsmöglichkeiten der Einzelbausteine zu werten oder die Technik der Verzierungen zu untersuchen, wofür letzteres dem Buch als geschickt gewählte Basis dient.

Wie gesagt, ist das Ritzen der Gefäßoberfläche vor dem Brande die weitaus am meisten geübte Technik. Eine Technik, die schon von vornherein lineare Empfindungen hervorruft, welche durch das ganz allgemein übliche Inkrustieren 'mehr unterstützt und hervorgehoben als durch die malerische Wirkung abgeschwächt' werden. Das mag auch von der Einlage bunt gefärbter Fäden gelten, die teilweise sogar auf der weißen Inkrustationsmasse liegen (Fadeneinlagen kennt Geßner bereits aus der frühen und mittleren Bronzezeit), mag gelten für die Zinnblechauflagen, welche häufig auf schwarz geschmauchten Gefäßen zu finden sind, den Bronze- oder Eiseneinlagen später Bronzen entsprechen und eine Kontrastwirkung hervorgerufen, die ganz Oberfläche, ganz optisch gesehen ist. Die Kammstrichtechnik, anscheinend in beiden Urnenfelderstufen verwendet und in der rheinischen Zone wohl doch von größerem Gewicht als in der Schweiz, übt die gleiche optische Wirkung aus, was nicht minder vom Kerbschnitt gilt, der meist gestempelt wird, indessen schon während der Hügelgräberbronzezeit auch der Schweiz seine eigentliche Blüte erleben konnte. Gestempelt werden während der Urnenfelderzeit vor allem Kreise, seltener Vierecke. Einstiche sind unbeliebt, wie denn überhaupt nirgend ein Schnitzmesser am Werke war. Am Ende des hier behandelten Zeitraumes gewinnt der Gefäßmaler an kulturellem Gewicht, ohne daß es bisher gelang, die Herkunft der urnenfelderzeitlichen Gefäßmalerei eindeutig zu umschreiben. Tendenzen sind in der Keramik minder bedeutungsvoll und verlieren sich schnell. Treppung von Tellern z. B. schmückt höchstens das Innere, unterbricht aber niemals die Kontur.

Keramik und Bronzen verraten, wie V. Geßner zu zeigen versucht (S. 34 f.), ein durchaus einheitliches Stilgefühl, obgleich zu betonen ist, daß ja Rippenbronzen außerhalb der Betrachtung bleiben. Die wahrhaft entsagungsvolle Aufzählung von sechzig einzelnen Mustern, die auch im Bilde erscheinen, läßt indessen immer wieder erkennen, wie regelmäßig, wie abgegrenzt, wie einfach und abstrakt das Musterbuch der 'Graveure' ausgesehen haben mag. Die additive Tendenz ruft eine Reihung meist gleichartiger Bauelemente hervor, so daß Ornamentbilder flächenhaften Dekor bei weitem überwiegen. Selbst der ursprünglich fremde Mäander muß sich hier fügen, der im Gegensatz zu italischen oder griechischen oder auch donauländischen Vorkommen durch völlig symmetrische Anordnung seine dynamische Gerichtetheit verliert, wie denn überhaupt 'unendliche' Gruppen oder horizontale Linienbündel stets begrenzte Strecken bleiben. Nicht nur dieser Unterschied bestimmt Verf., die Unabhängigkeit des schweizerischen Mäanders vom griechischen zu betonen; es sind vor allem chronologische Gründe. In Griechenland fällt jenes Motiv in den Übergang von der spätprotogeometrischen zur frühgeometrischen Epoche, in die letzten Jahrzehnte des 10. vorchr. Jahrhunderts, während es, wollen wir Verf. folgen, in der Schweiz in der Stufe

Hallstatt A nachzuweisen ist, wie die Ansiedlungen von Schalberg Schicht I und Thierstein angeblich belegen können, in jener Stufe, die nach der Chronologie G. v. Merharts bereits in der Mitte des 13. Jahrhunderts tatsächlich beginnen soll. So darf V. Geßner eine Gleichzeitigkeit von schweizerischen Mäandern und solchen aus der adriatisch-italischen Apenninkultur für möglich halten, ja sie könnte sogar darauf hinweisen, daß nunmehr einer direkten Ableitung vom bronzezeitlichen mitteldonauländischen Mäander chronologisch keine allzugroßen Schwierigkeiten mehr im Wege stehen, wenn die Datierung des frühesten schweizerischen Mäanders ins 13. oder 12. Jahrhundert tatsächlich stimmt. Könnte es nicht möglich sein, daß der Mäander in Griechenland, Italien (Praevillanovakultur) und in der Schweiz gleichzeitig auftritt? Ist es durchaus undiskutabel, daß die Hallstattstufe A noch in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts fällt? Was bestimmt Verf., Stufe B um 1000 beginnen zu lassen, ein Datum, das sicherlich schlechter fundiert ist als dasjenige G. v. Merharts, der für 1150 eintritt und den Beginn der Bogenfibel (in Griechenland!) als Zeitgrenze benutzt? Wie, wenn nicht die Bogenfibel, sondern der Mäander als Zeitmarke Geltung hat? Diese Fragen unterstreichen die Wichtigkeit der Geßnerschen Feststellung, daß der Mäander bereits in der Stufe HA A nachweisbar ist und Derivate meist auf Stufe B beschränkt bleiben. Aber welche Kulturgruppe soll ihn der Schweiz vermittelt haben? 'Fremdgruppen' ist er unbekannt, Tirol nicht minder, und wirklich donauländisch anmutende Töpferware ist nicht weiter als bis nach Crestaulta in Graubünden gedungen. Italische Praevillanovagruppen kämen noch eher in Betracht, wenn sich ihre (teilweise) Gleichzeitigkeit mit der Stufe HA A erweisen ließe. Die Folgerungen, die sich daraus ergeben würden, eröffneten neue Perspektiven, die Verf., weil zu dornenvoll, eher meidet als dem Leser nahebringt.

Alles in allem: bevorzugt werden einfache geometrische Muster, begrenzte Bänder, Symmetrie allenthalben und horizontale Ornamentlagen, flächenbedeckende und kurvolineare Tendenzen sind in der Minderzahl, naturalistische und äußerlich kenntliche symbolische Motive, ferner Spiralen und Spiralranken fehlen vollständig. Erst in der Stufe HA B beginnen sich, vorzüglich in der Westschweiz, flächenfüllende Motive bemerkbar zu machen, vor allem Netzmuster aus Diagonalen und Kreisen. Das ist der Tatbestand, den Geßner vorfand. Verf. betont selbst das Unhistorische ihrer Analyse und streift damit die Problematik aller jener Versuche, die lebendiges Geschehen in Atome zerschlagen. Sie bemüht sich indessen, der Entstehung der untersuchten Ornamentik nachzugehen, wobei wiederum weniger von der Gestalt und ihrer immanenten Lebenskraft als vielmehr von ihren Bausteinen ausgegangen wird. So ist der Anteil frühbronzezeitlicher Muster — aus Seestationen gewonnen, deren Verbreitung mit derjenigen aus der Urnenfelderzeit kongruiert — formal überraschend groß (z. B. Stempel!). Überraschend groß ist aber auch die Übereinstimmung in der Verwendungart. Und das ist das Entscheidende: Bänder, Lineares, Reihung, Abgrenzung, optische Wirkung, all das ist bereits hier anzutreffen. Ähnliches scheint auch aus hügelgräberbronzezeitlichen Materialien hervorzugehen, die meist Kerbschnitt (echt!), aber auch linear-geometrische Ritzung erkennen lassen. Sehr viel problematischer ist der räumliche Umblick Geßners, der sich über Süddeutschland, Tirol, Italien und Frankreich erstreckt und jene Züge absetzen soll, die das eigentlich Schweizerische ausmachen.

Aber wie hier eine allzu strenge Aufgliederung des Motivbestandes Unterschiede vertauscht, die das Wesen der einzelnen Kulturgemeinschaften kaum berühren dürften, verschleiert das gleiche Aufgliederungsprinzip unterschiedliche Ornamentauffassungen innerhalb der Schweiz. Deren Homogenität wird zwar immer wieder von der Verf. betont, in Wirklichkeit aber schon durch die Feststellung durchbrochen, daß flächenbedeckende Tendenzen der Westschweiz eigentümlich und weniger in der Ostschweiz üblich seien. Freilich wird eine Überprüfung der Geßnerschen Ergebnisse dadurch erschwert, daß der Ornamentträger kaum berücksichtigt und abgebildet wird. Aber schon eine flüchtige Durchsicht des Gebotenen zeigt Unterschiede zwischen Ostschweizerischem und Westschweizerischem auf, die immerhin von einiger Bedeutung sein dürften. So scheint flächiger Kerbschnitt im Westen häufiger zu sein als im Osten (Geßner Anm. 57), was anscheinend schon für die Stufe HA A Gültigkeit hat, während sich jene Unterschiede in der nächst folgenden Stufe noch bedeutend verstärken. Horizontale Musterbänder mit vertikalen Querstegen sind im Osten relativ weniger häufig als im Westen des Landes. Ebenso verhält es sich mit konzentrischen Kreisen als Füllornament, mit dem flächenfüllenden horizontalen Leitermuster, mit dem Kreisstrichgruppensystem. Ganz besonders deutlich wird das, wenn wir sicheres Intrusionsgut daraufhin betrachten, etwa die Lanzettanhänger, die — ursprünglich donauländisches Gut und durchaus plastisch gesehen — nur in der Westschweiz mit raumfüllendem Flächenmuster überzogen, in der Ostschweiz seltener, dann aber in der alten Form beibehalten werden. Ebenso

steht es mit den ursprünglich sicher donauländischen Dreieckanhängern, deren tektonische Rippen- und Ritzverzierung anscheinend nur in der Westschweiz durch flächenbedeckenden Dekor teilweise ersetzt wird. Schon diese wenigen Beispiele, erst recht natürlich das Nebeneinander von Rippen- und Ritzstil, zeigen eindeutig, wie unterschiedlich die schweizerische Urnenfelderkultur reagiert, wenn man schon auf derlei Unterschiede Wert legt. Und hier wird es sicherlich jeder bedauern, daß die Fülle des Materials eine ebenso ausführliche Analyse des Rippenstils verbot. Hält man sich jedoch die von E. Vogt in rascher Überschau glänzend charakterisierte Zwiespältigkeit der Schweiz vor Augen, dann verwischen sich die Unterschiede zwischen dieser und gewissen Provinzen des Umlandes, welche durch die Betrachtung einzelner Bauelemente freilich leicht zu konstatieren sind. Und doch scheint es von Bedeutung, das Einheitliche der westlichen Urnenfelderkulturen in ihrer Gesamtheit der donauländisch-ostdeutschen Welt gegenüber eindringlich vor Augen zu führen. Gewiß, der rheinischen Gruppe Kimmigs wird man mit Recht die gleiche lineargeometrische, additiv-statische und durchaus optische Ornamentauffassung zubilligen müssen wie der Schweiz, während der untermainisch-schwäbische Kreis versucht, abstraktes, losgelöstes Ornament mit der Masse des zu gestaltenden Gegenstandes zu verbinden. Aber selbst hier, wo Riefe, Girlande usw. herrschend sind, wo plastisches Gestalten spürbar wird, bleibt dieser Versuch mehr oder weniger an der Oberfläche, bewirkt immer noch Fläche, Begrenzung, Gemessenheit, bleibt optisch, ist selten durchgreifend und durchgeformt und erzielt ebenso selten plastische Tiefenwirkung. Eben das zeichnet auch die schweizerische Urnenfelderornamentik aus. Wie wichtig diese von Geßner vielleicht intuitiv erfaßte, aber kaum berücksichtigte Erkenntnis ist, lehrt ein Vergleich mit der plastischen Ware etwa der Lausitzer Kultur, lehrt die Auseinandersetzung zweier so grundverschiedener Kulturgruppen Italiens, wie es die Fossa- und die Villanovakultur sind, lehrt schließlich die unterschiedliche Entwicklung zur östlichen und zur westlichen Hallstattkultur hin. Beide Hallstattprovinzen bilden im 8. und 7. Jahrhundert eine barocke Phase aus. Aber während mit ihr im östlichen Alpenbereich naturalistische, organische Auffassung, eine Renaissance neolithischer und bronzezeitlicher bildnerischer Gestaltungskraft ganz natürlich verbunden ist, besteht im Westen noch immer jene schier unüberbrückbare Kluft zwischen gestalteter, zweckbestimmter Masse und abstraktem, rein geometrischem Ornament, das der barocken, überladenen Form oft genug wie aufgepreßt erscheint. Das Gleiche finden wir schon in den frühurnenfelderzeitlichen 'Fremdgruppen' des Rheingebietes und des Schweizer Mittellandes²⁾, die gleiche Diskrepanz zwischen Masse und Ornament. Ja man darf sagen, daß diese im Grunde vergebliche Auseinandersetzung westlicher Urnenfelderkultur mit donauländischen Gestaltungsprinzipien symptomatisch für die westliche Urnenfelder- und Hallstattzeit ist.

Schon aus diesen Gesichtspunkten heraus wird man es bedauern, daß V. Geßner die frühurnenfelderzeitlichen 'Fremdgruppen' der Schweiz nicht in den Rahmen ihrer Betrachtung einbezog. Denn gerade in dieser Zeit liegt die nachhaltigste Auseinandersetzung von Einheimischem und Fremdem, liegen auch in der Schweiz jene widerspruchsvollen Gestaltungsversuche plastischen und linear-abstrakten Empfindens, die in der südwestdeutsch-schwäbischen Zone langsamer überwunden zu werden scheinen als in den rheinisch-schweizerischen Urnenfeldergruppen. Was Geßner analysiert, ist Gewordenes, wenn man so will, gereinigte Tradition. Was zeitlich vorausgeht, ist das eigentlich historisch Bedeutsame. Schon der Umstand, daß Geßner die schweizerische Ornamentik so mühelos zerlegen konnte, zeigt, wohin die Schweiz als Gesamtheit tendiert. Daß Ornamentuntersuchungen etwa im untermainisch-schwäbischen Kreis ungleich schwieriger sind, resultiert keineswegs aus der Spärlichkeit des Materials, sondern aus der intensiveren Auseinandersetzung. Schon deshalb fragt es sich, ob wir berechtigt sind, jene kurzlebige Stildiffusion der rheinisch-schweizerischen Gruppen mit ethnischen Verschiebungen in Verbindung zu bringen, die an Hand der Verbreitung materieller Kulturgüter nur allzu rasch erschlossen werden können, und die auch für V. Geßner feststehende Tatsache sind. Leider, denn gerade ihre schöne Arbeit, dazu W. Kimmigs Bemerkungen zur Frühphase der Urnenfelderkultur am Oberrhein³⁾ zeigen eindringlich

²⁾ Vgl. etwa die wie aufgeklebt anmutenden, durchaus 'lösbaren' Buckel einiger Gefäße von Unteröwisheim, Kr. Bruchsal (W. Kimmig, Die Urnenfelderkultur in Baden [1940] Taf. 1) mit wirklich plastisch gesehenen Gefäßen der Lausitzer Kultur (etwa Zeitschr. f. Ethn. 35, 1903, 170 f.). In der Hügelgräberbronzezeit Niederösterreichs ist gleichfalls plastischer Formungswille vorhanden (K. Willvonseder, Die mittlere Bronzezeit in Österreich [1937] etwa Taf. 19). Vgl. dazu z. B. G. Kraft, Die Kultur der Bronzezeit in Süddeutschland (1926) Taf. 39, 3.

genug, daß jene Auseinandersetzung verschiedener Geisteshaltungen in diesen Gebieten Episode blieb, und daß altes, hügelgräberbronzezeitliches Erbe stark genug war, um in der Ornamentauffassung eigene Formungsprinzipien Gestalt werden zu lassen. Eine ähnliche Entwicklung erlebten die Südost- und die Südwestschweiz³⁾ in der frühen Bronzezeit, während der in Graubünden und im Wallis ein Zierstil um sich greift, der ebenso donauländischen Ursprungs ist wie manche Form der frühurnenfelderzeitlichen 'Fremdgruppen'; wir meinen E. Vogts 'Blechgruppe'⁴⁾, deren treibende, die Masse formende Tendenzen dem sonst üblichen flächigen Ritzstil diametral gegenüber stehen. Niemand würde hier an ethnische Möglichkeiten zu denken wagen.

Diese Bemerkungen, die den Wert der Geßnerschen Arbeit keineswegs schmälern, eher ihren anregenden Charakter unterstreichen sollen, können aus der Fülle des Gebotenen nur einiges Wenige herausgreifen. V. Geßner hat uns brauchbares Werkzeug in die Hand gegeben. Es liegt an uns, es sinnvoll zu benutzen.

M ü n c h e n.

G. K o s s a c k.

³⁾ W. Kimmig, Beiträge zur Frühphase der Urnenfelderkultur am Oberrhein (in: Bad. Fundber. 17, 1948, 148 ff.).

⁴⁾ E. Vogt, Die Gliederung der schweizerischen Frühbronzezeit (in: Festschr. für O. Tschumi [1948] 53 ff.).