Einige Bemerkungen zu den gegossenen Bronzegefäßen des 6. und 7. Jahrhunderts nordwärts der Alpen.

Von

Kurt Erdmann.

Hierzu Tafel 43—45.

Die gegossenen Bronzegefäße des frühen Mittelalters, die in größerer Anzahl in Südwestdeutschland, Südengland und Norditalien zum Vorschein gekommen sind, haben die Forschung in den letzten Jahren verschiedentlich beschäftigt. Schon Volbach hat die Pfannen von Güttingen, Ittenheim und Heidolsheim und die Kannen bzw. Vasen von Pfahlheim, Ittenheim und Bonn ausgesondert[1]). Er verwies bei dieser Gelegenheit darauf, daß die Akanthosrosetten der Ittenheimer Gefäße sich in verwandter Form auf byzantinischen Silberarbeiten fänden, die Jagddarstellung der Güttinger Pfanne ähnlich auf einer iranischen Schale in der Ermitage vorkäme und die Entenkreise der Bonner Vase an sasanidische Stoffe erinnerten, und sucht daher das Entstehungsgebiet der Gruppe im östlich-byzantinischen Kunstkreis. Demgegenüber betont J. Werner[2]), daß die Akanthosrosette in der Spätantike verbreitet und keineswegs typisch für den Osten sei, ebenso sei das Jagdmotiv der Güttinger Pfanne, dessen Vorkommen im Westen übrigens auch Volbach nicht übersehen hat, in Italien bis in das 6. Jahrhundert sicher belegt. Er lehnt daher eine östliche Provenienz ab und sucht das Entstehungsgebiet der Gruppe in Italien. Ohne in die Diskussion über ihre Herkunft eingreifen zu wollen, möchten wir einige Bemerkungen über die Formenwelt dieser Gefäße hinzufügen.

Die Bonner Vase[3]) (Taf. 43) zeigt in der unteren und oberen Zone ihrer Wandung Rautengliederung. Die Rauten haben die Form übereck gestellter Quadrate und werden aus ziemlich breiten Bändern gebildet. Jedes Band besteht aus einem Mittelstreifen mit gereihten Kreispunzen, der innen und außen von einem schmalen Streifen aus Lochpunzen begleitet wird. Der mittlere Streifen ist durch eine geritzte Linie gerandet, die äußeren zeigen keine Konturierung. Gelegentlich kommt auch bei einem der Begleitstreifen Kreispunzung vor. Auf den Schnittpunkten der Rautenbänder liegen größere Kreisscheiben. Die Rautenfelder sind wechselnd mit kleineren Kreisscheiben oder einem dreiteiligen Blütenmotiv gefüllt. Dieselbe Gliederung findet sich in flüchtigerer

[1]) W. F. Volbach, Germania 17, 1933, 42ff.

[2]) J. Werner, Mnemosynon Theodor Wiegand (1938) 74ff.

[3]) FO. Bonn (?). LM. Bonn, Inv.Nr. 13127; H. 17,5 cm.

Zeichnung am unteren Teil der Pfahlheimer Kanne[1]). Hier sind die Rautenbänder aus drei unter sich gleichen Reihen von Lochpunzen gebildet und nicht konturiert, die Kreisscheiben der Rautenüberschneidungen z. T. nicht, wie auf der Bonner Vase, halbiert, z. T. weggelassen. Als Füllung der Felder werden gepunzte Kreise verwendet, die gelegentlich Tropfenform annehmen. Gleiche dreiteilige Bänder sind am Hals als Zickzackfries verwendet, bei dem nicht nur die Detaillierung, sondern auch das Vorkommen von Kreisscheiben beweist, daß er aus der Rautung abgeleitet ist. Als Füllung einzelner Dreiecke tritt wieder das dreiteilige Blütenmotiv auf. Ein ähnlicher Zickzackfries gliedert die untere Zone der Ittenheimer Kanne[2]). Die Dreiteilung der Bänder ist beibehalten, nur liegt eine mittlere gestrichelte Reihe zwischen zwei äußeren Reihen von Kreispunzen. Die Scheiben fehlen, die Füllung übernehmen tropfenförmige Gebilde. Endlich wird auch die mittlere Zone der Welsrijper Vase von Rauten überzogen, die aus einfachen Strichen gebildet werden und weder Kreisscheiben auf den Schnittpunkten noch Füllungen zeigen.

Dieses eigentümliche, für die Verzierung eines Metallgefäßes wenig geeignete und in seiner streifenförmigen Anwendung offenbar entlehnte Motiv findet sich auch im iranischen Kunstkreis. Ähnlich, nur konsequenter und klarer ist die Wandung einer spätsasanidischen Silbervase in der Ermitage gegliedert (Taf. 44, 1)[3]). Auch hier sind die Rautenbänder dreiteilig mit breitem Mittelstreifen zwischen schmäleren, anders gemusterten Begleitstreifen; auch hier sind die Schnittpunkte der Rauten mit Kreisscheiben belegt, die oben und unten halbiert werden. Das einzelne Rautenfeld ist allerdings etwas überhöht und in der Hauptzone mit Tieren gefüllt. Wechsel von als Rosetten gebildeten Kreisscheiben und dreiteiligen, reicher gezeichneten Blütenmotiven kommt nur in den halbierten oberen Feldern vor. Noch deutlicher wird die Übereinstimmung bei einer wenig bekannten, 42 cm hohen Bronzekanne spät- oder nachsasanidischer Zeit aus einem Kloster in Swanetien (Taf. 44, 2)[4]). Hier ist der ganze Körper von einem Rautennetz überzogen, dessen Felder mit verschiedenen, stets auf der Dreizahl aufgebauten Pflanzenmotiven gefüllt sind.

Daß zwischen den in deutschem Boden gefundenen Kannen und Vasen und diesen iranischen Gefäßen Beziehungen bestehen, kann kaum bezweifelt werden. Es ist allerdings wenig wahrscheinlich, daß in der Werkstatt, in der jene Gefäße entstanden, mag sie nun im östlich-byzantinischen Bereich oder in Italien gelegen haben, iranisches Metallgerät der herangezogenen Form bekannt war. Es scheint uns aber auch gar nicht notwendig, zur Erklärung der Beziehungen eine solche direkte Berührung anzunehmen. Auch bei den iranischen Gefäßen ist die Rautengliederung schwerlich in der Metallkunst entstanden, so geschickt sie den Körpern der Gefäße angepaßt wird. Sie ist auch hier entlehnt, ähnlich wie bei ihrem gelegentlichen Auftauchen in der Keramik (Taf. 44, 3), wo man allerdings mit einem Metallvorbild als Zwischenstufe rechnen muß. Die Heimat

---

[1]) J. Werner, Münzdatierte austrasische Grabfunde (1935) Taf. 30, 41.

[2]) R. Forrer, Anz. f. els. Altertumsk. 22/23, 1931/32, 17ff. u. Taf. 5, 1.

[3]) Nach Smirnoff, Argenterie orientale (1909) Taf. 104.

[4]) Materialien zur Archäologie des Kaukasus X (1910) 139 Abb. 60.

der Rautenmusterung ist zweifellos die Textilkunst[1]). Die Reliefs an den Seitenwänden des Taq-i Bostan, die als wertvolle Quelle für die Geschichte der sasanidischen Seidenweberei seit langem erkannt sind, bieten einige typische Beispiele für rautengemusterte Seidengewebe des 5. Jahrhunderts n. Chr. (Abb. 1). Stoffe dieser Art[2]) sind in eben jenen Jahrhunderten, in die man die gegossenen Bronzegefäße datiert, nach dem Abendland gekommen. Aber man braucht nicht einmal mit ihnen zu rechnen. Die Zahl der rein sasanidischen Stoffe ist heute gering, sehr groß wird sie im Abendland wohl nie gewesen sein.

Abb. 1. Ruderer mit rautengemustertem Gewand von den Reliefs des Taq-i Bostan (Iran, 5. Jahrhundert).

Um so größer ist dafür die Zahl der von ihnen beeinflußten Stoffe anderer Zentren. Besonders die Textilkunst Ägyptens stand zeitweise stark unter der Einwirkung Irans und wird, je mehr Material zutage kommt, zu einem immer wichtigeren Reservoir iranischer, im Original nicht erhaltener Muster[3]). Solche leinenen oder baumwollenen ägyptischen Nachahmungen iranisch-sasanidischer Seidengewebe könnten die Vermittlung ebensogut übernommen haben. Vermutlich sind sie in größerer Menge nach dem Abendland gekommen. Ihr Fehlen in den Kirchenschätzen erklärt sich wohl daraus, daß sie verbraucht und nicht wie die kostbaren Seiden für würdig befunden wurden, als Umhüllung von Reliquien zu dienen und zu überdauern. Rautenmuster kommen bei ihnen häufig vor, meist mit Blüten, gelegentlich mit Tieren (Abb. 2 links) gefüllt und oft so ähnlich in der Zeichnung, daß man versucht sein könnte, in ihnen das unmittelbare Vorbild zu sehen, das die Künstler der gegossenen Kannen und

[1]) Falke, Geschichte der Seidenweberei (1913) 82f. Vgl. auch Herzfeld, Am Tor von Asien (1920) 127.

[2]) Vgl. den Stoff im Schatz des Doms von Aquisgrana (L'Arte 22, 1919, 194).

[3]) Vgl. das neuerlich von C. J. Lamm, Cotton in Medieval Textiles (1937) veröffentlichte Material.

Vasen anregte. Die Übertragung des Motivs vom Stoff auf die Wandung eines Metallgefäßes wäre dabei hier und in Iran unabhängig voneinander erfolgt. Um so mehr unterstreicht die Ähnlichkeit der äußeren Formen das Vorhandensein einer, wenn auch nur mittelbaren Verbindung.

In die gleiche Richtung weisen auch die pflanzlichen Motive der Bonner Vase. Die als Füllung der Rautenfelder verwendeten dreiteiligen Blütenformen sind allerdings zu flüchtig gezeichnet und zu allgemein in der Form, als daß

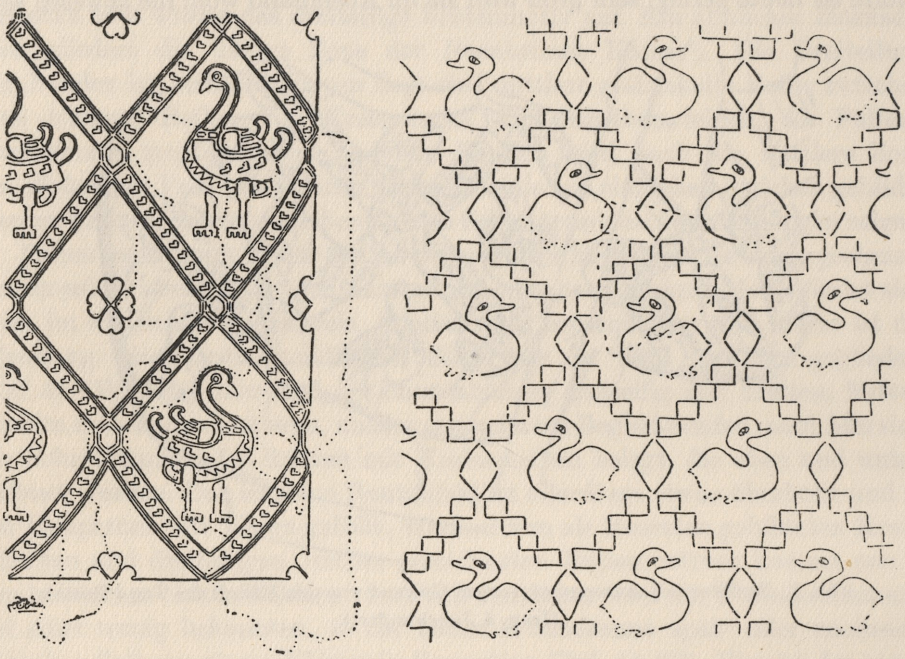


Abb. 2. Muster sasanidisch beeinflußter Stoffe aus Ägypten.

hier der Hinweis auf entsprechende Dreiblätter, wie sie im sasanidischen Kunstkreis gern als Füllung von Rautenfeldern verwendet werden, Gewicht haben könnte. Deutlicher wird die Verbindung bei den palmettartigen Stauden zwischen den Kreisen der Hauptzone. Aus einem niedrigen Fuß wächst ein ovales, sich nach oben verjüngendes und von einer Blüte mit drei herabhängenden Kelchblättern bekröntes Mittelstück, von dem seitensymmetrisch je fünf bis zum Ansatz getrennte Blätter ausgehen. Jedes Blatt besteht aus einer Reihe von Kreispunzen, das erste, dritte und fünfte Blatt sind konturiert. Bei aller Verschiedenheit erinnert diese Form an iranische Pflanzenmotive, wie sie etwa eine derselben Zeit angehörende Bronzekanne der Ermitage[1]) (Abb. 3) zeigt. Die zugrunde liegende Palmette ist hier allerdings mit fremden Elementen, Baumanklängen und Anregungen von der Seite des Feueraltars, durchsetzt, aber die Art, wie das Ausgangsmotiv umgebildet wird, atmet verwandten Geist.

Bei den Kreisen mit Enten hat sich bereits Volbach an sasanidische Stoffe erinnert gefühlt. Es liegt in der Tat nahe, bei dem aus Kreispunzen gebildeten

[1]) Sarre, Die Kunst des alten Persien Taf. 135.

Kontur an jene untereinander verbundenen, scheibenbelegten Kreise zu denken, auf denen die Musterung der meisten sasanidischen Stoffe und vieler ihrer Nachahmungen beruht (Taf. 45, 2). Enten sind ein besonders beliebtes Motiv und haben auch sonst in die abendländische Kunst des frühen Mittelalters in mehr oder weniger klarer iranischer Form Eingang gefunden[1]). Meist sind sie stehend und textil steifer gebildet. Für die eigenartig zügige Zeichnung der schwimmenden Enten auf der Bonner Vase findet sich die nächste Parallele wieder auf einem der kürzlich von Lamm veröffentlichten iranisch beeinflußten Stoffe aus

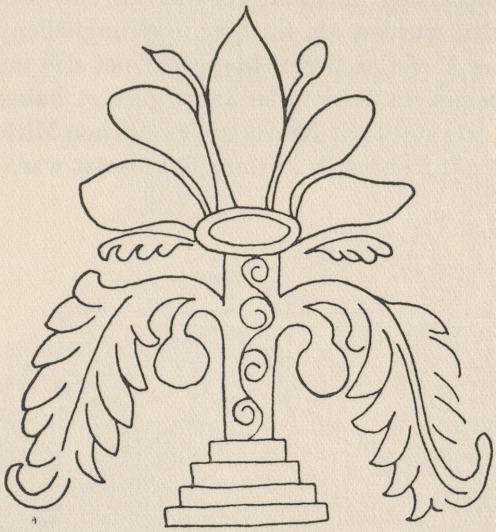


Abb. 3. Pflanzenmotiv einer sasanidischen Bronzekanne, Leningrad, Ermitage.

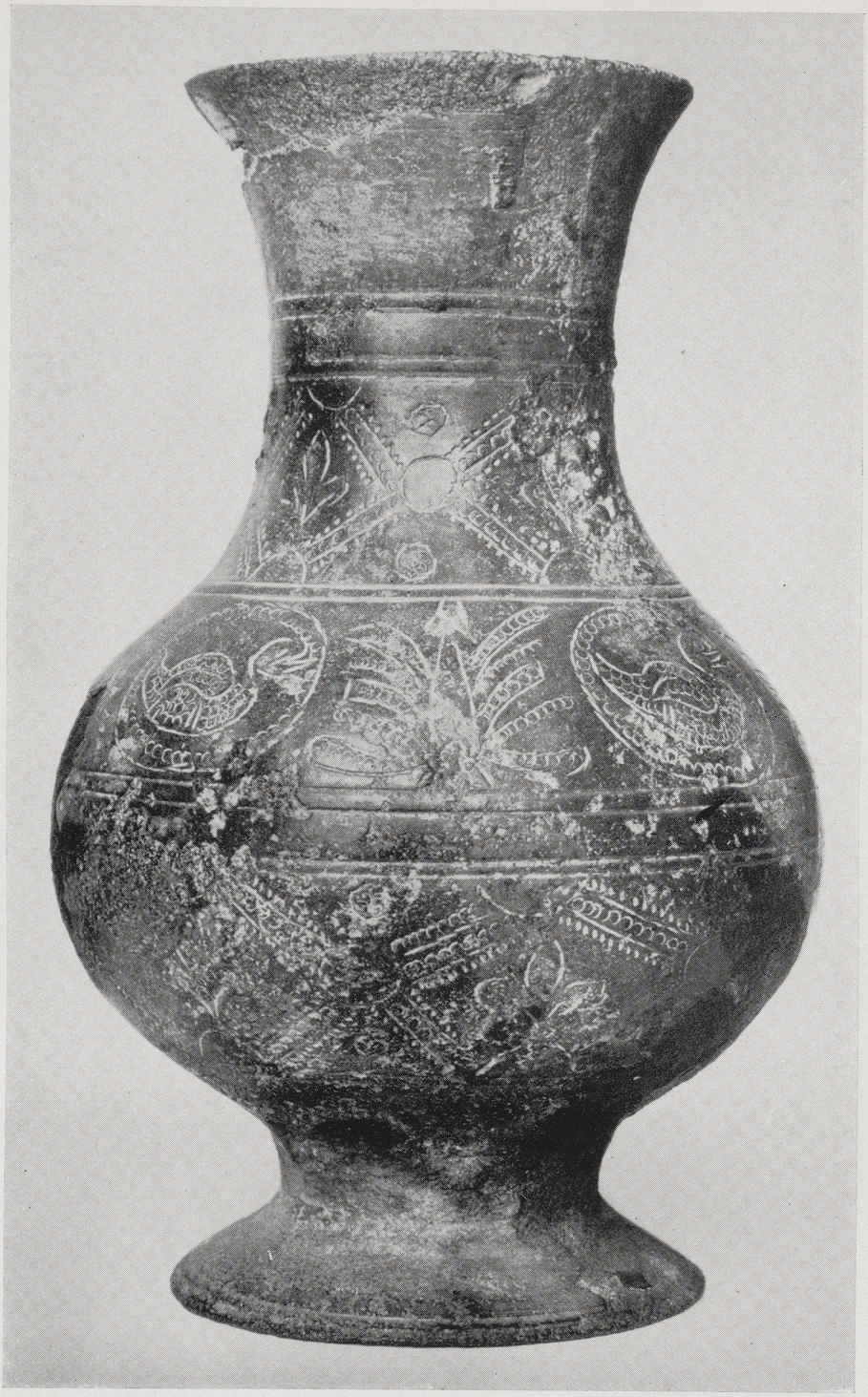
Ägypten (Abb. 2 rechts), bei dem, auch wenn die Ergänzung des unteren Konturs im Sinn des Schwimmens falsch sein sollte, die Linienführung auffallend ähnlich ist. Wieder ist es aufschlußreich, eine iranische Metallarbeit zum Vergleich heranzuziehen. Bei der Musterung der etwas jüngeren Silbervase der Ermitage (Taf. 45, 1)[2]) handelt es sich zweifellos ebenfalls um die Übertragung eines Stoffmusters. Trotz der viel reicheren Dekoration und der konsequenteren Durchführung dieser Übertragung bleibt eine innere Verwandtschaft mit der Bonner Vase spürbar, die sich daraus erklärt, daß beide ihre Musterung derselben Quelle, nämlich sasanidischen bzw. sasanidisch beeinflußten Stoffen, entlehnen, mittelbar also miteinander verbunden sind.

Alle Formen der Bonner Vase lassen sich somit auf Iran zurückführen, wobei stets Stoffe die vermittelnde Rolle gespielt haben können. So durchgreifend sie dabei auch umgebildet werden, ihre Herkunft vermögen sie nicht zu verleugnen, und ihre Übertragung auf die Wandung eines Metallgefäßes rückt dieses so stark in die Nähe derjenigen iranischen Metallarbeiten, deren Muster ebenfalls

[1]) Z. B. im Kölner Hilinus-Codex, im Evangeliar Ottos III. in München, im Echternacher Egbert-Codex und in einem französischen Missale des 8. Jahrhunderts (L'Arte 22, 1919, 193).

[2]) Smirnoff a. a. O. Taf. 71.

aus textiler Entlehnung entstanden ist, daß sie, jedenfalls einem an iranischen Formen geschulten Auge, zunächst wie unmittelbare Nachkommen der sasanidischen Toreutik erscheinen. Es ist dabei mit Sicherheit anzunehmen, daß die Bonner Vase und die um sie zu gruppierenden Gefäße nicht allein stehen, sondern nur besonders deutliche Zeugen für einen viel allgemeineren Vorgang sind. Es wäre lohnend, die Bedeutung iranisch-sasanidischer Formen für die Entwicklung der abendländischen Kunst im frühen Mittelalter in größerem Umfang zu untersuchen. Fast scheint es, daß in vielen Fällen antike Formen in ihrer iranischen Umprägung innerlich verwandter und darum äußerlich verwendbarer empfunden wurden als in ihrer ursprünglichen Gestalt. Auch der Weg, auf dem sie das Abendland erreichten, zeichnet sich immer deutlicher ab, nachdem die Entdeckungen der letzten Jahre gezeigt haben und neue Funde immer noch zeigen, wie stark die Kunst des westlichen Mittelmeergebietes seit dem 5. Jahrhundert mit iranischen Formen durchsetzt war.



Bronzevase (Bonn, Rheinisches Landesmuseum).

gegenüber Seite 260

Abb. 1. Spätsasanidische Silbervase (Leningrad, Ermitage).

Abb. 2. Spät- oder nachsasanidische Bronzekanne aus Swanetien.

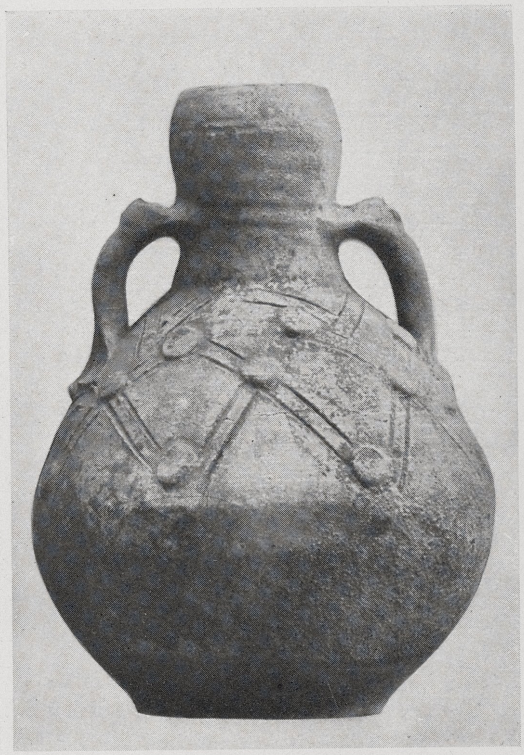


Abb. 3. Sasanidischer Fayencekrug. (Berlin, Staatl. Museen, Islam. Abt.).

Abb. 1. Nachsasanidische Silbervase (Leningrad, Ermitage).

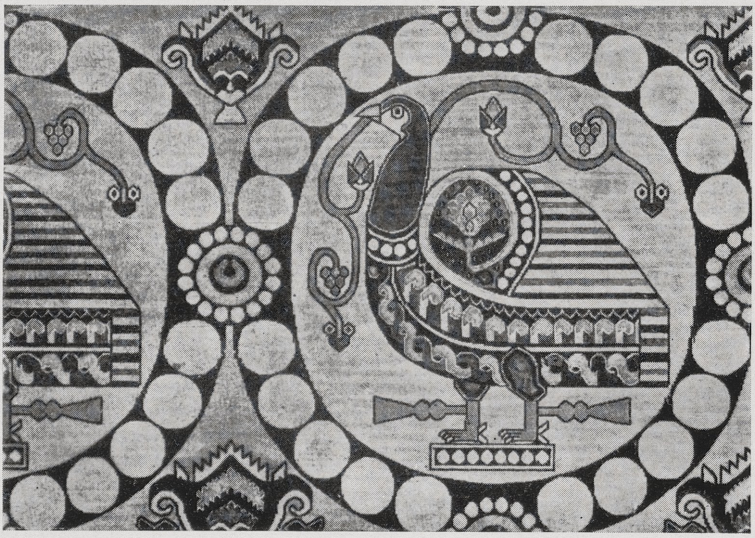


Abb. 2. Sasanidischer Entenstoff (Rom, Vatikanisches Museum).