

J. V. S. Megaw, *Art of the European Iron Age. A Study of the Elusive Image* (Bath/Somerset 1970). 195 Seiten, 306 Abbildungen in Autotypen, 17 Textabbildungen, 1 Verbreitungskarte.

Seit P. Jacobsthal's grundlegender Analyse 'Early Celtic Art' (= ECA; Oxford 1944, Neudruck London 1969) ist zum Problem der frühkeltischen Kunst keine umfangreiche, zusammenfassende Arbeit mehr erschienen. Die Diskussion vollzog sich in den vergangenen 25 Jahren vielmehr in der Behandlung einzelner Objekte oder einzelner Sachgruppen. Seit der Materialsammlung für ECA ist die Zahl der einschlägigen Fundstücke um rund ein Drittel angewachsen. Entsprechend wandelten sich auch die Ansatzpunkte der Forschung zur Erklärung des Phänomens. Schon das Fürstengrab von Reinheim fordert zu einer Revision mancher Thesen Jacobsthal's heraus. Einige aus ECA bekannte und oft zitierte Bilder scheinen nicht mehr zu stimmen. Auch die chronologischen Ansätze sind noch stärker zu verändern, als es bereits in den vergangenen Jahren geschah. Niemand wird heute, der Konzeption Jacobsthal's folgend, ECA auf den neuesten Stand bringen können – wie fehlgeschlagene Versuche des Verlages anlässlich der Neuauflage gezeigt haben. Die Auseinandersetzung hat nach anderen Wegen der Darstellung zu suchen.

Das Buch Megaw's hätte hier ein Ansatz sein können. Zwar erweckt es zunächst den Eindruck eines Bilderbuches zur früheisenzeitlichen Kunst – und so will es der Verf. auch verstanden wissen (vgl. Vorwort S. 7) – es ist jedoch mehr. Die Einleitung macht (S. 9–40) den Leser relativ großzügig mit Problemen prähistorischer Kunst und allgemein mit der frühen Eisenzeit bekannt. Sie ist auf einen angelsächsischen Leserkreis zugeschnitten und sei hier überschlagen, da sie für die wissenschaftliche Problematik wenig erbringt. Interessant für die Früheisenzeitforschung ist der Beschreibungsteil zu den einzelnen abgebildeten Funden (insgesamt 134 S.).

Verf. schränkt die Auswahl regional stark ein und begründet das Verfahren im Vorwort (S. 7 f.). Die iberische Halbinsel (Ausnahme: Kultwagen von Mérida), Italien (bis auf Beispiele aus dem Situlenkreis sowie Keltisches), der Balkan (ausgenommen einige thrakische Stücke), Osteuropa und auch der skandinavische Norden bleiben außerhalb der Betrachtung (insofern paßt die Kennzeichnung 'european' nicht ganz zum Inhalt). Es bleiben die späte Hallstattkultur und der gesamte Bereich der Latènekultur einschließlich der britischen Inseln. Damit wird der Rahmen von ECA, das nur bis zum Mittellatène reicht, verlassen – zweifellos zum Vorteil des Buches. Sieht man von den nur 31 späthallstattischen Objekten ab, handelt es sich um die 'Kunst' der vorrömischen Latènezeit (275 Objekte).

Der Verf. hat sich durch die Erforschung dieses Komplexes mit einer Reihe von Aufsätzen einen Namen gemacht. Sein Hauptanliegen war es, die frühkeltische Kunst in der Horizontalen wie in der Vertikalen stärker zu gliedern – etwa durch Ausgliederung seines Disney-Stils (einer Frühform des 'Plastischen Stils' Jacobsthal's) oder durch die Herausarbeitung von angeblichen Werkstattzusammenhängen (Disney: zuerst *Antiquar. Journal* 42, 1962, 24 ff.; Werkstätten: z. B. *Revue Arch. del' Est et du Centre-Est* 19, 1968, 129 ff.). Interessant ist auch der Versuch einer Typologie der Maskendarstellungen (*Proc. Prehist. Soc.* 36, 1970, 261 ff.).

Verf. hatte seit vielen Jahren Gelegenheit, den größeren Teil der von ihm beschriebenen Objekte im Original zu studieren. Diese Kenntnis ist den Beschreibungen der Einzelstücke deutlich anzumerken; die zahlreichen und – soweit überprüft – weitgehend verlässlichen Literaturangaben zu den Objekten machen das Buch zu einem brauchbaren Nachschlagewerk. Das abgebildete und ausführlich erläuterte Material deckt sich, wie erwähnt, nur zu etwa drei Fünfteln mit ECA. Der Rest entfällt auf die späteren Epochen. Im Überschneidungsbereich sind rund 50 % mit den von Jacobsthal behandelten Objekten identisch. Die andere Hälfte enthält Neufunde oder in ECA nicht abgebildetes Material. Bereits aus ECA bekannte Stücke sind überwiegend in Neuaufnahmen

abgebildet. Verf. griff dabei auf teilweise ausgezeichnete Museumsaufnahmen zurück, benutzte auch eine Anzahl der nicht in ECA reproduzierten Aufnahmen E. Neuffers und steuerte selbst eine ansehnliche Serie eigener Fotos bei, die oft durch genaue Wiedergabe von Details ebenso brillieren wie durch überraschende Bildeffekte (vgl. z. B. Nr. 78 rechts; 118; 125).

Die Beschreibungen der einzelnen Objekte (S. 43–177) sind sehr 'bunt'. Sie enthalten Angaben zum Grabfund, aus dem das betreffende Objekt stammt ebenso wie Hinweise zur Auffindung, zur Problematik der Fundstelle. In ihnen werden technische Details beschrieben, die Ornamente analysiert, die Werkstattverbindungen des Verf. aufgezeigt, Grabriten behandelt – kurzum, sie enthalten 'alles Wissenswerte', jedoch ohne starre Ordnung und oft ziemlich willkürlich. Um hinreichend im Bilde zu sein, muß man nahezu alles gelesen haben. Vieles steht nicht dort, wo man es sucht, und anderes überrascht wiederum im mitgeteilten Zusammenhang. Wer sucht wohl des Verf. Einstellung zum Problem Ha D 3 / Latène A unter Hirschlanden (Nr. 12), wer vermutet 'Cernunnos' unter Waldalgesheim? Das Register hilft hier auch nicht immer weiter, zumal es zu umständlichem Suchen einlädt (vgl. etwa 'art'). Es ist nicht leicht, einen Gedanken des Verf. konsequent zu verfolgen, obwohl im Text der einzelnen Beschreibungen Verweise angeführt sind. Die vom Verf. gewählte Aufeinanderfolge der Objekte ist nicht leicht durchschaubar. In großen Zügen ist das Material nach den Vorstellungen des Verf. zur Chronologie geordnet (die Farbtafeln, insgesamt 8, stehen mitunter isoliert; vgl. Taf. IV und V). Immer wieder wird jedoch die Abfolge durch andere Ordnungen unterbrochen: Mal stehen Gegenstandsgruppen zusammen (z. B. 88–94), mal geschlossene Funde (z. B. 79–83), mal die vom Verf. aufgestellten Meister und Werkstätten (z. B. 77–78). Die Zusammenstellung mutet ebenso bunt an wie der Text. Daran wäre kaum etwas auszusetzen – schließlich soll es ein Bilderbuch sein –, wenn der einleitende Text diese Mängel auffinge. Da jedoch in den Beschreibungen eine sehr eigenwillige und subjektive Interpretation der keltischen Kunst verborgen ist, der Fachkollege also ganz auf diesen Teil angewiesen ist, um den Gedankengängen des Verf. zu folgen, wird die Lektüre mitunter etwas schwierig.

Jacobsthal hinterließ den 'Early Style' als weithin ungegliederten Komplex, durchaus zum Kummer seiner Nachfolger. Schon 1949/50 versuchte K. Schefold, der sich an der griechischen Entwicklung orientierte, den 'Early Style' in eine 'strenge', eine 'reiche' und eine 'Kontraststufe' zu gliedern (Prähist. Zeitschr. 24/25, 1949/50, 11 ff.). Dieser Versuch fand in der Frühlatèneforschung wenig Anerkennung, nicht zuletzt wegen der recht diffusen Materialzusammenstellung im 'Kontraststil'. Oft wurden enge Zusammenhänge zerschnitten.

Diese Fehlkonstruktion führte dazu, daß man in der Folge nicht so sehr nach geschlossenen Stilgruppen innerhalb des 'Early Style', sondern nach eng zusammenhängenden Komplexen suchte, die – als Werkstätten angesprochen – Zeitgleichheit bekunden sollten. Das Verfahren ist durchaus legitim und sicherlich erfolgreich, wenn es gelingt, den engen Werkstattzusammenhang unanfechtbar nachzuweisen. Auch Megaw geht diesen Weg (Einzelheiten s. u.). Schon Jacobsthal stellte eine Reihe von 'Werkstattgleichungen' auf (ECA 106 ff.). Versucht man jedoch, mit einigem technischen Aufwand an optischen Hilfsmitteln diese Werkstätten exakt nachzuweisen, dann zerfallen sie sogleich. So hat bisher niemand daran gezweifelt, daß die Goldringe des Grabes von Waldalgesheim Erzeugnisse der gleichen Hand sind (Jacobsthal; E. M. Jopes, in: Festschr. C. F. C. Hawkes [London 1971] 165 ff.; und auch Megaw Nr. 124 ff.). Gerade diese Zusammenstellung galt als unanfechtbar. Eine Detailanalyse erweist jedoch, daß der bekannte Halsring und die beiden Armringe auf keinen Fall Ergebnisse des gleichen Herstellungsprozesses sind (J. Driehaus, Waldalgesheim, im Druck). Man fragt sich mit Recht, ob die sehr zahlreich zusammengestellten Werkstattgruppen – nicht nur die des Verf. – einer Prüfung standzuhalten vermögen. Dabei wird immer wieder deutlich, daß es nur einer sehr sorgfältig arbeitenden Materialanalyse gelingen kann, einwandfreie Nachweise zu erbringen. Bis auf den erwähnten Fall Waldalgesheim ist bisher nicht mit dem Kriterium der Werkzeugspuren gearbeitet worden. Eine Werkzeugdiskrepanz muß im übrigen nicht gegen zusammenhängende Fertigungen sprechen – doch kann man hier vorerst nicht aus dem Negativum argumentieren. Im übrigen sei hier deutlich das ausgesprochen, was in allen Arbeiten zum fraglichen Komplex bisher verschwiegen wurde: Über die Größe, die Leistungsfähigkeit und die Arbeitsweise qualifizierter frühlatènezeitlicher Metallwerkstätten gibt es bisher nicht einmal verlässliche Hinweise. In keinem Falle kann die Zusammenstellung von Produkten als Fertigung der gleichen Hand überzeugen – abgesehen von den Beispielen, die zusammen in einem Grabe lagen und Parallelanfertigungen sind. Es bringt der Forschung wenig Gewinn, sich auf unabsehbare Zeit weiter in Selbsttäuschungen zu ergehen! Damit stellt sich die Frage, nach welchen Ansätzen zu suchen ist, um aus derartigen Komplikationen herauszukommen. Daß Patentrezepte versagen – auch jenes der Werkstattzusammenhänge, die mit unzulänglichen Mitteln nachgewiesen werden – ist offenkundig.

Die folgenden, dem Buch Megaws entnommenen Beispiele mögen dies verdeutlichen:

1. Verf. zweifelt nicht daran, daß die prächtigen Röhrenkannen aus den Gräbern von Waldalgesheim und Reinheim (Nr. 73 und 78) von der gleichen Hand verziert wurden. Da die beiden Fabrikate in ihrer Form und im Guß des Henkels wenig Gemeinsamkeiten haben (übrigens auch nicht in der Herstellungstechnik), erwägt Verf. eine Trennung zwischen Hersteller und Graveur ('engravor'). Diese Annahme ist durch nichts bewiesen. Gegen sie spricht im Falle Waldalgesheim, daß Überarbeitung der Kanne und Verzierer in engstem Zusammenhang stehen. Dieser 'engravor', 'working up and down the Rhine' scheint eher ein Phantom zu sein als eine Person von Fleisch und Blut.

2. Die vergoldeten Trinkhornbeschläge aus dem Kleinaspergle werden der gleichen Herstellungsgruppe zugewiesen wie die Goldarbeiten von Schwarzenbach I und Eigenbilzen. Aber wie soll derlei bewiesen werden? Flüchtige Ähnlichkeiten, gewisse Gemeinsamkeiten besagen kaum etwas. Für den Rez. ist die Übereinstimmung weder hier noch im Falle des 'Dürkheim-Goldsmith', der auch in Reinheim tätig war, gegeben.

Ebensowenig ist die Zusammenstellung der Oberarmringe von Zerf und Rodenbach mit Erstfeld überzeugend (vgl. Nr. 79–83). Oft werden geschlossene Funde recht willkürlich auseinandergerissen und die einzelnen Objekte, ohne daß Detailprüfung vorliegt, auf verschiedene Werkstätten verteilt. Ein Musterbeispiel für dieses Verfahren ist der Fund Weiskirchen I (Nr. 46. 62. 67. 109). Dann fehlen mitunter bei Zuschreibungen die Rückverweise: Der Goldring Nr. 54 von Dürkheim soll aus der gleichen Werkstatt wie der große Goldhalsring von Besseringen (Nr. 56) stammen; Nr. 56 wird jedoch ohne Werkstattzusammenhang beschrieben.

Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Immer wieder drängt sich dem Rez. die Kernfrage auf, was wird hier unter 'Master', 'Workshop', 'Craft' und 'Different Craft' verstanden. Was bedeutet 'Training' in einer anderen Werkstatt, wenn die Werkstätten selbst nur schemenhaft angedeutet werden. Mal stammen die Argumente für die Verknüpfungen aus einem Augenschnitt der Gesichter, mal aus der Gesichtsform; hier sind technische Details hervorgehoben, dort bestimmte Kreisäugen und deren Anordnung.

Auf diese Weise entsteht ein Bild des Latènehandwerks, das sich von jenem Jacobsthal wesentlich unterscheidet – aber die Differenz wird nirgendwo angesprochen. Jacobsthal orientierte sich an den Produktionsverhältnissen der Oppida-Zeit. Einander gleichende Objekte 'were manufactured on the same pattern in the several oppida. It was not different some three hundred years before' (ECA 153). Bei Megaw dominiert die mobile Werkstatt, der Meister, der den Rhein auf- und abwärts fährt. In einem Punkte gleichen sich allerdings Jacobsthal und Megaw: Die Meister sind gleichzeitig die Händler. Jacobsthal bezieht seine Argumente einerseits aus der Mittelmeerwelt (Nikosthenes erscheint in der älteren Literatur sowohl als Hersteller wie auch als Händler), zum anderen aus der Beobachtung, daß Ornamentdetails des Eimers von Waldalgesheim – italischer Import – mit dem Goldring übereinstimmen (ECA 157). Megaw muß den Vertrieb in die Hand des Meisters legen, da die weitreichende Verteilung angeblich aus einer Hand stammender Stücke den Wanderhandwerker voraussetze. Beides ist jedoch fraglich.

Wege zu einer exakten Lösung des Problems wollen sich noch nicht recht abzeichnen. Um das Thema erfolgreich in Angriff nehmen zu können, braucht man konkrete Vorstellungen zur Produktion und zum Absatz der Werkstätten. Da Siedlungsfunde, die Hinweise geben können, bisher fehlen, ist man vorerst allein auf die Analyse der Fertigprodukte angewiesen. Die Analyse der Early Celtic Art hat hierzu den wichtigsten Beitrag zu liefern. Die Arbeit des Verf. leistet hierzu kaum einen wichtigen Beitrag – es sei denn, sie fordert zur Diskussion und zur möglichst deutlichen Erarbeitung der Problematik heraus. Vorerst ist die Konzeption Jacobsthal's zu den Werkstätten noch nicht ernsthaft erschüttert. Neue Ansatzpunkte können sich aus einer Überprüfung der Frühlatènechronologie ergeben, vor allem des Anfangsdatums. Bei Megaw treten längst bekannte, jedoch häufig übergangene Diskrepanzen besonders deutlich in Erscheinung: Das Fürstinnengrab von Dürkheim (Nr. 48. 54. 59. 74) wird in die Zeit um 400 v. Chr. datiert. Gerade dieses Grab enthielt jedoch drei etruskische Bronzen aus Vulcenter Fabrikation, die in den Jahren um 500 v. Chr. entstanden. Zwar setzte Jacobsthal die Herstellungszeiten (ECA 135 ff.) ziemlich spät an, doch deutet sich ein früheres Datum bereits bei K. A. Neugebauer (Jahrb. d. Inst. 58, 1943, 206 ff.) an. Die Datierung um 500 v. Chr. hat sich heute allgemein durchgesetzt (P. J. Riis, L. Banti, W. L. Brown, E. Kunze). Der bei Megaw unter Nr. 54 angeführte Hinweis, der Dreifuß sei um 420 zu datieren, führt in die Irre, denn der Bezug auf das Grab 128 aus Spina verschleiert, daß das Grab außer dem uralten, funktionsunfähigen Dreifuß auch die Reste eines ähnlich alten etruskischen Bronzekraters enthielt, dessen übrige Teile bereits in die Metallschmelze gewandert waren. Dürkheim hat vielmehr als eines der ältesten Frühlatènegräber zu gelten. Auch Schwarzenbach I wird noch vor dem Grab aus dem Kleinaspergle anzusetzen sein, dessen Goldarbeiten einen fortgeschrittenen 'Early Style' repräsentieren. Die einseitige Fixierung auf attische Importkeramik – vor allem bei Jacobsthal, dem alle späteren

Interpreten folgten – ließ den Kleinaspergle als ältestes Frühlatène-Fürstengrab erscheinen. Frühkeltische Fürsten bevorzugten jedoch etruskisches Bronzegergeschirr und standen attischer Keramik eher ablehnend gegenüber. Ohne Rücksicht auf die Chronologie etruskischer Bronzeerzeugnisse muß die Frühlatènechronologie so weiterhin mit engsten Spannen operieren und eine intensive Kunstentwicklung auf wenige Jahrzehnte zusammendrängen, in denen recht unterschiedliche Stadien in einer dem Material nicht angemessenen Weise miteinander kombiniert werden.

Das Buch wird sicherlich seine Wirkung auf einen breiten Leserkreis nicht verfehlen. Eisenzeitliche Kunst überhaupt aus dem Dunkel urzeitlicher Kunst herausgehoben zu haben, ist ein Verdienst des Verf. Die Details stimmen jedoch bedenklich. – Jacobsthals Erben haben es nicht leicht.

Göttingen

J. Driehaus