

Zur Kunst der Frühlatènezeit

Fremde Impulse und lebendige Köpfe

Otto-Herman Frey

Das häufigste sprechende Zeichen in der Frühlatènekunst ist das menschliche Gesicht bzw. ein ganzer Kopf. Die einfachste Variante, etwa auf Bronzeringen, sind zwei Augenkreise und ein Mundstrich. Ornamente werden durch wenige Zutaten zu Gesichtern erweitert. Vollplastische, oft stark vereinfachte Köpfe erscheinen an Fibeln oder anderen Gegenständen. Menschliche Häupter können einem Tierkörper aufgesetzt sein. Seltener sind einzelne, detaillierter gebotene Gesichter, die durch eine sorgfältige Stilisierung ihrer einzelnen Züge hervorgehoben sind. Sie sind aber von anderen Wiedergabeformen nicht unbedingt streng zu unterscheiden. Verschiedentlich erscheinen Köpfe gepaart, was ihnen eine besondere individuelle Aussage nimmt. Meistens wird der Betrachter bei flächigen Wiedergaben mit beiden Augen angeschaut, wobei Punkte in den Augen Pupillen andeuten mögen und Lebendigkeit suggerieren. Wie und wo auch immer, mit den Bildern dürften nicht allein „tote“ Augen gemeint sein, also keine Wiedergaben allein von „*têtes coupées*“, Köpfen enthaupteter Gegner. Obwohl viele meist jüngere Zeugnisse, auch literarische, den Kopfkult um die „*têtes coupées*“ bei den Kelten bezeugen, legen die unterschiedlichen Köpfe aus dem Frühlatène weit darüber hinausgehende Bedeutungen nahe.

Ich gehe davon aus, dass der Kopf als Zentrum der Geisteskraft einen Menschen substituieren sollte. In den verschiedenen Köpfen sehe ich Metonymien ganzer gedachter Gestalten, vielleicht sogar mythischer oder göttlicher Art. Sie umgaben die Menschen des 5. bis 4. Jahrhunderts vor Christus nördlich der

antiken Welt allgegenwärtig, so wie in späterer Zeit Engel, Feen und andere mystische Geschöpfe das Leben der Europäer verzaubern konnten. Dass diese Genien lebten, dass sie unterschiedliche Züge besaßen, zeigt sich beispielsweise daran, dass sich Häupter mit wechselnden Attributen vorstellen, sich z. B. auf Gürtelhaken oft mit der wohl religiös bestimmten Blattkrone präsentieren. Dagegen fehlt bei den sogenannten Maskenfibeln bis auf eine bekannte Ausnahme ein solches Zeichen.

Diese Vorstellungswelt unterscheidet sich grundlegend von der der Griechen, wo sogar Götter mit einem vollständigen menschlichen Körper ihren Ausdruck gewinnen. Konnte man in der keltischen Welt den spirituellen Erfahrungen noch kein rechtes Aussehen verleihen? Daher resultierten vielleicht die Zwitter mit Tierkörper? Fühlten sich die Bewohner nördlich der Alpen vielleicht sogar von surrealen Kräften umgeben, die sich zwischen Göttern und Sterblichen bewegten? Erschließt sich in den hier in Frage stehenden Köpfen bereits Wesentliches von der erst später auch durch schriftliche Quellen erfassten eigenen Glaubenswelt der Kelten?

Künstlerisches Schaffen verleiht Menschen unterschiedlichen Standes einen Ausdruck ihres Denkens und ihrer Empfindungen, spiegelt es doch stets das natürliche Anliegen des Menschen wieder, der mehr wissen und verstehen will und dabei vielleicht göttliche Mächte zu entdecken meint. Das Streben der keltischen Künstler des Frühlatène, ihre Welt darzustellen und zu deuten, gibt der Wissenschaft viele Fragen auf, zu deren Beantwortung der Verfasser hier nur einige Anregungen beisteuern möchte.

Allgemein gehen wir davon aus, dass den Stil des Latène-Kunstschaffens Einflüsse aus dem antiken

Raum im Süden bestimmten. Schon P. Reinecke definiert 1902 vor seiner ersten Einteilung des prähistorischen Fundguts in Zeitstufen die Latènezeit über Verbindungen zu antiken Quellen¹. Konsequenterweise forderte er vor allem kunsthistorische Forschungsansätze. Entsprechend sah er auch bei einer gewissen Kaprizierung auf figürliche Motive einen „scharfen“ Umschwung gegenüber den letzten Abschnitten der vorangehenden Hallstattphase. Heute zeigen genauere chronologische Studien, dass es bei verschiedenen Fragen zwischen diesen Perioden mehr zu einem fließenden Übergang kam. Fakt bleibt aber, dass die Darstellung von Einzelköpfen der vorangehenden Hallstattkultur noch fremd war. Es ist zu vermuten, dass es nicht das wesentliche Anliegen der alten Künstler gewesen ist, lediglich antike Ornamente, figürliche Zeichen und weiteren Schmuck als Anregung für einen eigenen Dekor aufzugreifen und zu benutzen. Sollten sich hinter der Übernahme fremder Themen nicht gleichfalls fremde Ideen verstecken, die den Beginn einer Auseinandersetzung mit antikem Geistesgut charakterisieren? Was für ein Prozess hat diese Wende gestützt? Was und wem genau begegneten die Kelten?

Die abweichende Vorstellungswelt der Griechen hatten wir bereits erwähnt. Doch was ist in dem Zusammenhang die Rolle der etruskischen Nachbarn in Italien, die, was die zahlreichen Bronzeschnabelkannen in den keltischen Elite-Gräbern bezeugen, intensivste Kontakte nach Norden pflegten? Entstanden aus solchen Verbindungen auch die Bilder von Häuptionen mit den dazu gedachten Gestalten? Denn, wie gesagt,

haben anders als bei den Griechen die Vorstellungen vom Göttlichen kaum zur Schaffung von Kultbildern in menschlicher Gestalt geführt, die uns einen Eindruck von Göttern, Halbgöttern oder deren Verehrern bieten würden. Erst im späteren Latène können wir wohl unter einem gewissen Einfluss aus der jüngeren römischen Welt von Bildwerken sprechen, die überirdische menschenförmige Wesen wiedergeben sollen. Hatten in der früheren Zeit die erhabenen Götter noch keinen festen Körper, waren sie unsichtbar, wurden sie vielleicht nur gefühlt? Spiegelte sich in den Kopfdarstellungen ein spezifisch keltischer Glaube, der eigene authentische Narrative und eine eigene Rhetorik hervorbrachte? In diesem dritten Essay wird auf dieses Leitmotiv der frühen keltischen Kunst und auf seine Inhalte ausführlicher eingegangen.

Um sich der Aussage der Bilder besser nähern zu können und um die mögliche Verflechtung mit antiken Schöpfungen zu erläutern und zu enträtseln, seien hier einige schon bekannte Beispiele aus dem intensiver erforschten weiteren Rheingebiet angesprochen, d. h. besonders aus dem Gebiet der Hunsrück-Eifel-Kultur und demjenigen südlich davon, das ehemals durch die Hallstattkultur bestimmt worden war. Bei manchen Ansichten wurde deutlich ein antikes Vorbild nachgeschaffen, etwa im Silenskopf, wie er auf Henkeln importierter etruskischer Stamnoi wiedergegeben ist. Die spitzen Tierohren lassen keinen Zweifel daran, wo dafür die Vorbilder gewonnen wurden. Von ersteren ist z. B. ein Exemplar aus dem Grab vom Kleinaspergle zusammen mit der lokal gefertigten Schnabelkanne überliefert, deren Henkel dagegen ein keltisches Haupt schmückt (*Abb. 1*). Müssen wir aber nicht weiter fragen: versuchte man nur das fremde Muster zu adaptieren oder floss hier etwas von der etruskischen Vorstellung in die kel-

¹ Paul Reinecke, Zur Kenntniss der La Tène-Denkmalder der Zone nordwärts der Alpen. Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des Römisch-Germanischen-Zentralmuseums Mainz (Mainz 1902) 53–108.



Abb. 1. Silenskopf auf dem Henkel eines etruskischen Stamnos' (links) sowie auf dem Henkel der etruskischen Schnabelkanne (rechts) aus dem Kleinaspergle-Grab (©Landesmuseum Württemberg, Foto: Hendrik Zwietsch).



Abb. 2. Gürtelhaken aus dem „Fürstengrab“ 1 von Weiskirchen (©Rheinisches Landesmuseum Trier, Foto: Thomas Zühmer [CC BY-NC-SA]).

tische Kunst mit ein? Erklärte sie etwas? Regte der fremde Silen, von dem auf antiken Werken oft nur der Kopf oder der ganze Oberkörper erscheint, auch keltische Vorstellungen an? Wie weit offenbarte man mit einer solchen Darstellung gewisse Kenntnisse von etruskischer Religiosität?

Schauen wir uns aus dem Gebiet nördlich der Alpen für eine solche denkbare Übernahme noch andere, weitertragende Beispiele an. Aus dem „Fürstengrab“ 1 von Weiskirchen stammt ein u. a. mit einem Haupt geschmückter Gürtelhaken (Abb. 2). Dieses zentrale Haupt bekrönen zwei geschwungene S-Spiralen, ein keltisches Kernmotiv, wie es ähnlich auch auf anderen Latènewerken wiederkehrt. Ohne hier auf verschiedene Details einzugehen, seien nur die zwei Paare bärtiger Sphingen angesprochen, welche die Mitte der Szene einfassen. Männliche Sphingen haben wir bisweilen auch auf etruskischen Werken. Ebenso finden ihre eingerollten Flügel Parallelen im etruskischen Schaffen. Zudem tragen die Geschöpfe



Abb. 3. Gepresstes Goldblechband (Trinkhornbeschlag) aus dem „Fürstengrab“ 2 von Weiskirchen (©Rheinisches Landesmuseum Trier, Foto: Thomas Zühmer [CC BY-NC-SA]).

antike Schnabelschuhe, ähnlich wie wir sie gleichfalls als Übernahmen durch keltische Schuhfibeln oder von Tonnachbildungen her kennen. Vor allem sprechend sind aber die Stirnlocken der Fabelwesen, die bei griechischen und etruskischen Sphingen selten fehlen. Auf keltischen Werken sind solche dagegen nicht, bzw. nur vereinzelt bezeugt. Diese sinnvolle Festschreibung entlehnter südlicher Details dürfte in unserem Fall schwerlich die direkte Kopie eines antiken Vorbilds sein. Ich wüsste von keinem anderen Frühlatènewerk, das noch deutlicher die Verschmelzung sprechender etruskischer Bildzeichen zusammen mit den durch sie eingefangenen Vorstellungen in einer keltischen Komposition widerspiegelt. Hier wurden in eine lokale Schöpfung nicht nur äußerer Bildschmuck, sondern darüber hinaus fremde Gedanken adoptiert. Doch was wollte ein keltischer Künstler damit erläutern, was war sein Ziel?

Der Gürtelhaken bildet nicht den einzigen Beleg für das Erscheinen der antiken Sphinx auf einem keltischen Kunstobjekt. Im benachbarten „Fürstengrab“ 2 von Weiskirchen findet sich ein gepresstes Goldblechband mit einer gleichmäßigen Reihung antiker Sphingen (Abb. 3), die unmittelbar griechische Originale spiegeln. Sehr zutreffend hat bereits P. Reinecke



Abb. 4. Sphingen auf dem Rand der Schnabelkanne aus Grab 1 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Pavel Odvody).

in der genannten Festschrift² bei den Sphingen herausgestellt, dass „hier in nichts in einer bestimmten, typisch wiederkehrenden Stilisierung verballhornt“ sei. „Die aneinandergereihten Sphinxen sind so gut nach griechischem Modell wiedergegeben, dass man diese Arbeit beinahe einer klassischen Werkstatt zuschreiben könnte“; dagegen spricht jedoch „die leere Wiederholung des nämlichen Stempels“ dem ein Gegenpart fehlt. Ferner spricht dagegen die Borte mit liegenden Kreuzen, also einem lange bekannten lokalen Muster. Hatte man für die Figur vielleicht ein fremdes Model benutzt?

Ganz anders wirken die beiden Sphingen auf dem Rand der keltischen Schnabelkanne vom Glauberg, Grab 1, mit ihren eingerollten Schenkeln, mächtigen Klauen und Kopfspiralen (Abb. 4). Wie in dem Fund von Weiskirchen der zentrale Kopf von den Sphingen umfassen wird, nimmt hier die Mitte der Szene eine vollständige, wohl göttliche Gestalt in üblicher kelti-

² Reinecke 1902 (Anm. 1) 74.



Abb. 5. Greifendarstellungen auf dem Gürtelhaken aus Somme-Bionne (The British Museum, ©Trustees of the British Museum [CC BY-NC-SA 4.0]).

Rangfolge ausgedrückt? Wie kommt es überhaupt dazu, dass in den genannten Werken so eindeutig südliche Motive in der lokalen keltischen Kunst einen Ausdruck gewinnen?

Die erwähnten Zeugnisse stehen nicht allein. Nicht selten, auch noch weiter im Westen, sind Wiedergaben von Greifen. Diese keltischen Greifen haben aber keine Flügel, erheben sich nicht in die Luft (Abb. 5). Im zentralen keltischen Raum um den Mittelrhein gibt es vor allem Löwenbildnisse. Ein gutes Exempel präsentiert z. B. ein Goldband aus dem „Fürstengrab“ von Bad Dürkheim, Pfalz, dessen Enden in Löwenköpfen auslaufen (Abb. 6). Könnten in der Gravierung auf der Schwertscheide aus dem Grab 2 vom Glauberg mit den kleinen Tieren, die gegen die herbeieilenden Hunde anbrüllen³, sogar ganze Löwen gemeint sein? Weitere Latènezeugnisse dürften vielleicht für eine ähnliche Aussage herangezogen werden, die wieder eine Durchmischung keltischer Vorstellungen



Abb. 6. Goldband aus dem Fürstengrab von Bad Dürkheim (©Historisches Museum der Pfalz, Foto: Peter Haag-Kirchner).

schers Haltung ein, jedoch mit einer antiken Lockenfrisur. Vor diesen Darstellungen liegen dem Rand des Gefäßes als Henkelarme Köpfe mit spitzen Ohren auf, Abkömmlinge von Silenen. Ist hier vielleicht eine Art

³ M. Bosinski, Beigaben auf engstem Raum: der Unterblock 4 aus Grab 2 in Grabhügel 1. In: U. Recker/V. Rupp (Hrsg.) Die „Fürstengräber“ vom Glauberg: Bergung – Restaurierung – Textilforschung. Materialien zur Vor- und Frühgeschichte von Hessen 29 (= Glauberg-Studien 3) (Wiesbaden 2018) 244–245, Abb. 25–29.



Abb. 7. Satyr- bzw. Silensköpfe auf den Henkelarmen der Schnabelkanne von Borsch (©Lehrstuhl für Ur- und Frühgeschichte mit Sammlung UFG der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Foto: Ivonne Przemuß).

gen mit antikem Formengut belegen: Reinecke hatte 1902 bereits auf die Fragmente einer Latènekanne von Borsch, Rhön, hingewiesen⁴, bei der wieder Satyr-/Silensköpfe als Enden der Henkelarme dem Gefäßrand aufliegen (Abb. 7). Das große, wohl typisch ‚schwachbeinige‘ Tier mit seinem mächtigen, verzierten Körper, das den Henkel selbst ausmacht (Abb. 8), erkannte er trotz der starken Veränderungen zutreffend als Abkömmling eines antiken Löwen, das Ganze also als Umsetzung einer antiken Löwenkanne, deren Griff sich aber in ein keltisches Monster verwandelt habe. Wurden hier in einer lokalen Schöpfung nicht nur äußerer Bildschmuck angeregt, sondern darüber hinaus Gedanken übernommen? Was wollte der örtliche Künstler damit sagen? Verstärkte und erklärte das fremde Monster geläufige Vorstellungen? Entstammen nicht vielleicht die Tiere mit ihren ver-

⁴ Reinecke 1902 (Anm. 1) 72.



Abb. 8. Henkeltier von der Schnabelkanne von Borsch (©Lehrstuhl für Ur- und Frühgeschichte mit Sammlung UFG der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Foto: Ivonne Przemuß).

zierten großen Körpern, jedoch wenig entwickelten Beinen auf der bereits erwähnten Schwertscheide aus Hügel 2 vom Glauberg, die sich in einer Folge lebendiger Ornamente verlängern, dem entsprechenden Denkbereich? Trifft das ebenfalls auf die beiden



Abb. 9. Gürtelhaken aus Grab 2 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Wolfgang Fuhrmannek).

Monster mit Rückenkamm wie von Wildschweinen, doch zu zierlichen Vorderbeinen auf dem Gürtelhaken aus Grab 2 vom Glauberg zu, die nach dem Menschenkopf am Hakenende gieren (Abb. 9)?

Können wir hier nicht unter solchen Prämissen ebenfalls die vollständigen fremdartigen Figuren des goldenen Halsschmucks vom Glauberg Grab 1 anreihen, rechts und links von dem Emblem mit seinen drei An-



Abb. 10. Goldhalsring vom Glauberg, Grab 1 (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Pavel Odvody).

hängern (Abb. 10)? Sie sind in Schrittstellung wiedergegeben, scheinen sich also auf den Weg zu machen. Der sichtbare Arm ist wie bei etruskischen/italischen Vorbildern oben zur Brust geführt⁵, hängt jedenfalls

⁵ Zuletzt dazu T. G. Schattner, Haltung ist Botschaft. Zu dem Gestus gegenbewegter Arme in der mittelmeeerischen und keltischen Plastik der Eisenzeit. Madrider Mitteilungen 58, 2017 (2018), 106–151.



Abb. 11. Kopf vom oberen Henkelende der Röhrenkanne aus dem „Fürstinnengrab“ von Reinheim (©Museum für Vor- und Frühgeschichte Saarbrücken).

nicht frei herab oder trägt einen Gegenstand wie bei griechischen Bildwerken. Dieser charakteristische Gestus dürfte wohl ebenfalls vom keltischen Goldschmied aus Etrurien übernommen sein.

Versuchen wir, durch andere, nicht so stark vom Süden beeinflusste lokale Werke unsere Erkenntnis, wie mediterrane Motive in die frühe keltische Kunst eingeflossen und mit örtlichen Vorstellungen weiter entwickelt wurden, deutlicher zu hinterfragen. Kürzlich hat W. Reinhard seine wichtigen Forschungen zusammenfasst⁶. Auf dem Deckel seines Buches hat er, gleichsam für einen intensiveren Einstieg in die in Frage stehende Materie, einen hervorragenden bronzenen Keltenkopf abgebildet (Abb. 11). Dieser liegt dem oberen Henkelende der Röhrenkanne aus dem „Fürstinnengrab“ von Reinheim auf, hatte also, wenn man einschenken wollte und den Henkel der Kanne ergriff, einen exponierten Platz. Interessanterweise handelt es sich hier nicht um eine sonst das zugehörige Bestattungsensemble prägende Frauendarstellung, etwa übereinstimmend mit denen der Goldringe, sondern um das bärtige Haupt eines Mannes. Die Züge des Gesichts sind streng aufgeteilt, die Augen, von Perl buckeln umschnürt, sind betont; entsprechend gliedern auch Perlreihen die fremdartige Palmette, die als ein schon geläufiger eigener Kopfputz die Stirn überragt.

Wen sollte dieser Mann repräsentieren? Wie schon angedeutet, kennen wir aus dem gleichen Zeitraum etliche prominente Häupter. Sind es immer Männer? Sie weisen keine exakten Parallelen, sondern eher Verwandtschaften auf. Hilft uns vielleicht die Summe ähnlicher Figuren auf Kannen, Gürtelhaken und anderen Gegenständen, den Sinn des Reinheimer Beispiels zu entschlüsseln? Im Gegensatz zur antiken Kunst, wo wir z.B. einen genau ansprechbaren Gott oder Halbgott in den Darstellungen identifizieren können, sind in Mitteleuropa die bildlichen Ausführungen

⁶ W. Reinhard, Die Kelten im Saarland (Saarbrücken 2017).



Abb. 12. Widderkopf vom Henkel der Röhrenkanne aus dem „Fürstinnengrab“ von Reinheim (©Museum für Vor- und Frühgeschichte Saarbrücken).

rungen äußerst variabel, die Ideen der Künstler haben keine präzisen Konturen, sie spielen gleichsam mit der Verschiedenheit. Selbst hervorragende Erscheinungen dürften sich hinter den Ansichten mehr verbergen als hervortreten. Schon Paul Jacobsthal hat deshalb an Stelle von Köpfen fast nur von Masken

gesprochen, hinter denen sich das Gesicht versteckt. Keltische Kunstvorstellungen scheinen lange nicht auf das Angebot bestimmter, konkret erzählender griechischer Bilder reagiert zu haben – und widersetzen sich bis heute, wenn man die Folge von Bildzeichen wie eine Art Schrift ansieht, einer inhaltlichen Präzisierung, trotz weitergehender semiotischer/semantischer Interpretationsansätze.

Auch wenn der Ausdruck der Bilder immer wieder wechselt, gleichsam verschiedene, nicht genauer klassifizierbare Individuen erscheinen, die man nur auf den gleichen Stamm zurückführen möchte, sind solche Darstellungen über das ganze Keltengebiet nördlich und nordwestlich der Alpen verbreitet, ohne dass sie feste Gruppen bilden. Reproduzieren sie voneinander abweichende Vorstellungen verschiedener Bevölkerungsgruppen? Von unseren hier angesprochenen Werken unterscheiden sich z. B. die Wiedergaben keltischer Gürtelhaken aus dem südlichen Alpenvorland. Denn die Abfolge ihrer figürlichen Zier ist soweit normiert, dass sich sogar einzelne Fragmente von Stücken relativ einfach zu ganzen Exemplaren ergänzen lassen.

Das Haupt von der Reinheimer Kanne thront auf einem Widderkopf, an dessen Maul eine Palmette hängt, die er zu fressen scheint (Abb. 12). Letzteres Ornament hat hier also seinen pflanzlichen Charakter nicht eingebüßt. Widder werden auf keltischen Kunstwerken ab der Wende von der Hallstatt- zur Latènekultur wiedergegeben. So ist das zentrale Haupt auf dem Goldring von Rodenbach von deutlichen Widdern eingefasst, die sich allerdings nach rechts und links in andere Geschöpfe verwandeln (Abb. 13). Dass ein entsprechendes Tier von einer eigenen, besonderen Macht erfüllt sein kann, ver-



Abb. 13. Menschlicher Kopf zwischen Widderköpfen auf dem Goldring von Rodenbach (©Historisches Museum der Pfalz, Speyer, Foto: Peter Haag-Kirchner [CC BY-NC-SA]).

deutlich die schon mehrfach herangezogene Fibel von Courcelles aus Nordfrankreich, auf der ein Menschenkopf mit einem überdimensionierten Widder-



Abb. 14. Mensch und Widder auf der Fibel von Berlin-Niederschönhausen (©Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Foto Ingrid Geske).

kopf konfrontiert ist. Auf einer anderen Fibel, gefunden in Berlin-Niederschönhausen, wird ein ausgestreckter nackter Mann von einem Widderkopf an seinem Geschlecht berührt (Abb. 14). Was mag bei diesem Akt von der einen Gestalt auf die andere übertragen werden? Ist es die Kraft des Tieres? Und handelt es sich an der Reinheimer Kanne wirklich um einen Widder? Denn er trägt einen befremdenden Schnurrbart, wie wir ihn nur von katzenartigen Raubtieren her kennen. Vergleichbares bietet auch der Bockskopf vom oberen Henkelende der Röhrenkanne aus dem Grab 2 vom Glauberg (Abb. 15). Sollten durch einen solchen inhaltlichen Wandel in den Darstellungen unsere merkwürdigen Hörnerträger in ihrer Bedeutung wieder überhöht werden? Dass wir es insgesamt mit austauschbaren und variabel geformten Geisterwesen zu tun haben, unterstreicht ebenfalls das Beispiel vom Glauberg. Denn hier erscheint nahe daneben auf dem Deckel des Gefäßes, das Milieu bezeichnend, keine menschliche Maske, sondern ein zwitterartiges Tier mit Pferdekopf mit den für den dortigen Werkstattkomplex typischen Ohren, das mit dem Hinterteil eines hockenden Raubtiers zusammengewachsen ist (Abb. 16).

Manchen lokalen Köpfen sind interpretativ begleitende Wesen oder Zeichen mitgegeben, wie dem „Widder“ auf der Reinheimer Kanne, auf dem der menschliche Kopf thront. Durch sie wird nur das Milieu angezeigt, in dem sich die Darstellung bewegt. Nicht selten werden Köpfe von S-förmigen Schwellkörpern wie von langen Locken eingefasst, die häufig in Vogelköpfen enden. Andere solche Körper sind zu den charakteristischen Drachen umgewandelt, die auf so vielen Latènewerken erscheinen. So wird ebenfalls der nur aus Blattornamenten heraus ange deutete Kopf, aber in ähnlicher Position unterhalb



Abb. 15. Bockskopf vom oberen Henkelende der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Sigrun Martins).

des Röhrenausgusses der keltischen Schnabelkanne vom zweiten Grab vom Glauberg, durch solche



Abb. 16. Fabeltier vom Deckel der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Pavel Odvody).

Schwellkörper hervorgehoben (Abb. 17). Auch hier sind anhängende Vogelköpfe angedeutet; vielleicht sind es Hinweise auf ganze Vögel, die, wie wir es beispielsweise von etruskischen Werken her kennen, immer wieder durch ihren Lebensraum einzelne Szenen erhöhen.

Typisch bei allen diesen Beispielen ist, dass es sich, wie schon oben gesagt, um Einzelschöpfungen handelt, die nicht genau so auf anderen Werken wiederkehren, sondern immer wieder in vielfältiger Weise individuell ausgeformt sind. Ihre Bedeutung scheint oft schillernd, ähnlich ist die Gestalt von Tierwesen häufig nicht präzisiert. Wiederholt werden Schwänze oder andere Körperteile einfach weggelassen. Nicht das Tier als solches in seiner Aktivität wird genau fixiert, sondern nur die Möglichkeit angedeutet und mit Ornamenten verschmolzen.

Wir lernten ferner, dass nicht nur begleitende Figuren oder Ornamente die Bedeutung eines Motivs anzeigen können, sondern dass vor allem seine Position auf dem Fundgegenstand von Belang zu sein scheint

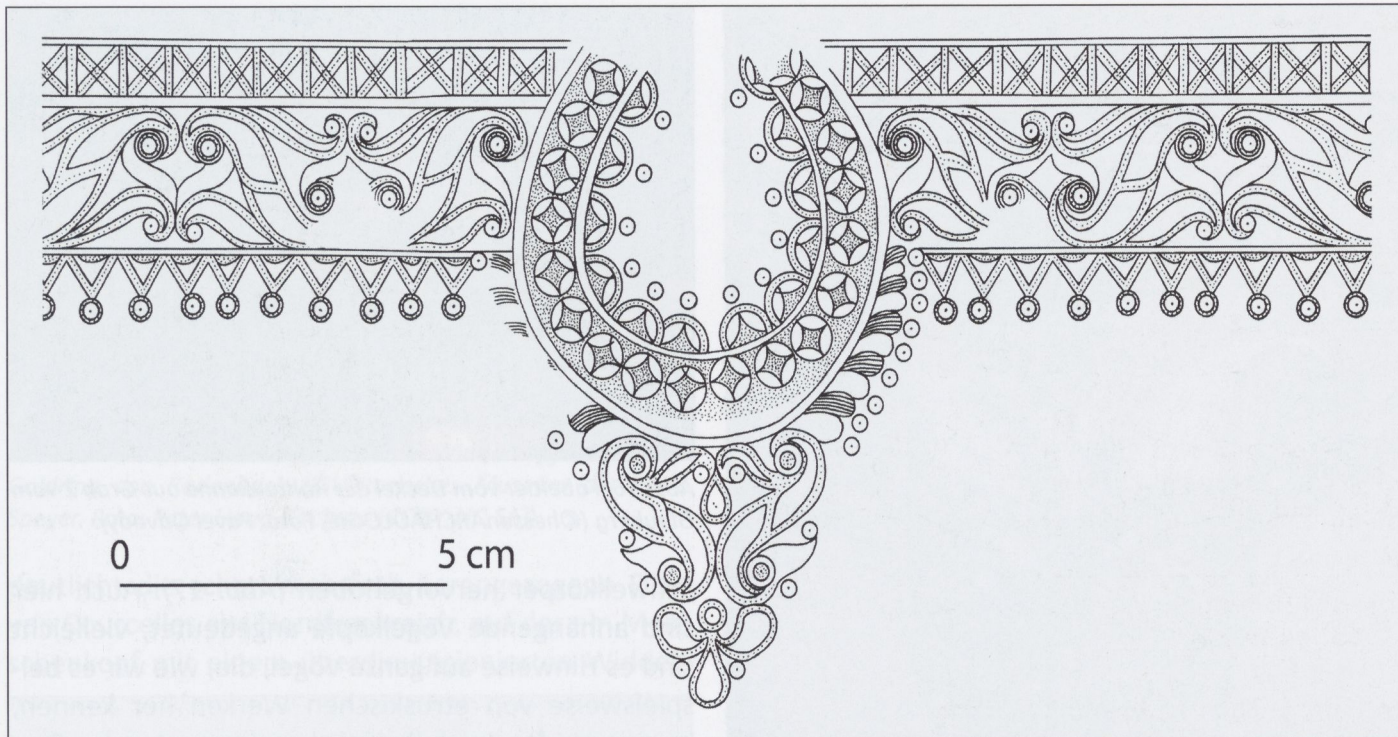


Abb. 17. Detail der Ritzverzierung im Bereich des Ausgusses der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Sigrun Martins).

und auf diese Weise einen ausdrucksstarken Akzent setzt.

Die Reihe der übernatürlichen Geschöpfe, die einer Erklärung bedürfen, ist mit der flüchtigen Aufzählung der vielen zentralen menschlichen Köpfe noch längst nicht abgeschlossen. Ebenso müssten die wenigen, rein tierischen Wesen, und ebenfalls die Mischbildungen von verschiedenen Spezies, besprochen werden. Nochmals herangezogen seien die Widder vom Goldarmring aus dem Prunkgrab von Rodenbach in der Pfalz, die das mittige menschliche Haupt einfassen (Abb. 13). Zu Seiten, in der Verlängerung der Szene nach rechts und links, sind diese Widder allerdings in Greifen mit deutlichen Schnäbeln umge-

deutet. Es wurde auch bereits oben beiläufig auf die Kreatur vom Deckel der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg, halb Pferd und halb Raubtier, hingewiesen, welchem wahrscheinlich eine ähnliche Funktion wie dem Pferd mit Menschenkopf von der Reinheimer Kanne zukam. Es hat in dem kompletten Pferd aus dem Fund von Waldalgesheim sein Pendant. Jedoch sollten die verschiedenen Tiere, um eine Überlastung unserer Zusammenstellung zu vermeiden, hier nicht genauer durchmustert werden. Zusammen zeigen alle diese in der Kunst erfassten Erscheinungen deutlich, dass sie für die damaligen Menschen eine Rolle spielten, dass diese für sie als lebendige Wesen von ihrem Vorstellungskreis Besitz ergriffen hatten, sie

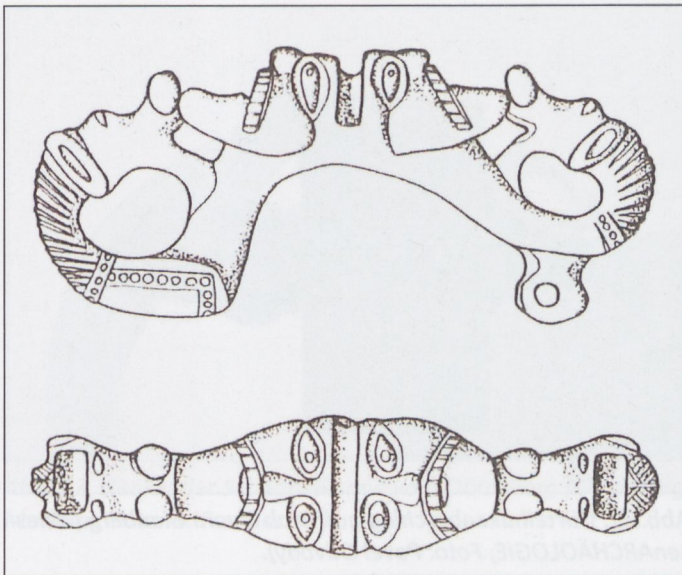


Abb. 18. Maskenfibel aus einem Frauengrab von Niederlustadt (©GDKE, LA-Speyer).

umfingen. Auch wenn wir nicht ausführen können, was sie genauer meinten, wie weit ihr Sinngesamt reichte, scheint zweifelsfrei, dass sie eine, wenn auch für uns noch nicht weiter verständliche Bedeutung besaßen.

Allerdings soll im Folgenden versucht werden, etwas mehr über die Raubtiere auszusagen, welche die Menschen nicht nur wie Wölfe begleiteten, sondern sich jener auch zu bemächtigen scheinen, sie vielleicht sogar zu beherrschen suchen? Genannt sei dafür die Maskenfibel aus einem Frauengrab von Niederlustadt, Kr. Germersheim, Pfalz (Abb. 18)⁷. Es handelt sich um eine sog. Doppel-Tierkopffibel lokaler Ausprägung, typisch für das mittlere Rheingebiet.

⁷ U. Grünwald, Ein Frauengrab der Frühlatènezeit mit Maskenfibel aus Lustadt, Ortsteil Niederlustadt, Kreis Germersheim. Pfälzer Heimat 52, 2001, 13–16. Frdl. Hinweis H.-J. Engels.



Abb. 19. Goldfingerring aus einem mittelrheinischen „Fürstengrab“ (©Metropolitan Museum of Art, New York, Public Domain CC0 1.0 Universal).

Dargestellt ist ein Paar bärtiger Männerköpfe, die von den Köpfen zweier Raubtiere mit aufgesperstem Maul bedrängt werden. Entsprechendes zeigt ein in das Metropolitan-Museum of Art, New York, gelangter keltischer Goldfingerring, der aus einem mittelrheinischen „Fürstengrab“ stammen muss (Abb. 19). Und einen klaren Beleg für den Angriff eines Raubtiers auf ein Menschenhaupt bietet die Darstellung auf dem Gürtelhaken aus Grab 1 des Glauberg-Komplexes (Abb. 20). Dort ist direkt vor den Zähnen des aufgerissenen Rachens des Raubtierkopfes ein Menschenhaupt positioniert, um verschlungen oder wieder ausgespien zu werden. Nur gedanklich vervollständigt wird die Szenerie auf dem zugehörigen „Gürtelbeschlag“ durch zwei Hunde, also den Begleitern des Menschen (Abb. 21). Die Angriffslust dieser



Abb. 20. Gürtelhaken aus Grab 1 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Pavel Odvody).

Tiere lassen ihre leicht entblößten Lefzen erahnen. In gleicher Weise hat schon Paul Jacobsthal die Szene auf der keltischen Schnabelkanne vom Dürrnberg gedeutet. Dort kriecht ein Untier mit menschlichen Zügen doch geschlossenem Maul über den Henkel auf ein harmonisch geformtes Menschenhaupt zu (Abb. 22). Will es dieses fressen oder behüten?

Im Vergleich zu letzterem Akt hat Jacobsthal auf einen etruskischen Henkel aus San Mariano in Mittelitalien hingewiesen⁸, auf dem ein Menschenkopf, bereits halb verschlungen, im Rachen eines ‚Löwen‘ abgebildet ist (Abb. 23). Als einen weiteren Schrecken einflößenden etruskischen Beleg mag man auf die beiden Darstellungen am Fuße der Treppe hinweisen, die zum Altar des zweiten Riesentumulus del Sodo bei Cortona führt⁹. Anders als bei griechischen

⁸ P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (Oxford 1944).

⁹ <https://archeotoscana.files.wordpress.com/2013/08/altaresodo.jpg> (letzter Abruf: 1.7.2019).



Abb. 21. Gürtelhakenbeschlag aus Grab 1 vom Glauberg (©hessenARCHÄOLOGIE, Foto: Pavel Odvody).

Tierkampfgruppen wird auch hier ein menschengestaltiges Wesen von einer Löwin angegriffen, die ihn völlig zu verschlucken trachtet. Zur Wehr setzt sich erstere Gestalt, indem sie nur halb umgewandt ihr Schwert in das Untier bohrt. Demnach ist wieder ein tierisches Geisterwesen einer menschlichen Figur entgegengestellt. Haben wir damit eine Konstellation vor uns, die besonders für etruskische Vorstellungen typisch ist?

Auch wenn wir in unserem kurzen Beitrag die frühen keltischen Häupter als ganze Wesen zwischen Göttern und Menschen ansehen, welche die irdischen Menschen umgaben, ihnen Botschaften übertrugen, sie leiten oder vielleicht reizen sollten – wozu sich noch in anderer Funktion weitere Tierbilder gesellen –, ist durch meine Schilderung weniger Beispiele das Thema der „Keltenköpfe“ kaum angerissen. Denn sicherlich wurde die bunte Palette von Bildern nicht allein von den Kunsthandwerkern geschaffen. Was für Auftraggeber sind dafür vorauszusetzen, die vielleicht



Abb. 22. Henkel der Schnabelkanne vom Dürrnberg (©Salzburg Museum, Foto: R. Poschacher).

selbst erst von dem Geisterglauben angesteckt wurden? Was für Gedanken welcher Leute bewegten die Darstellungen? Und hatten die verwirklichten Ideen nicht z. T. auch fremde etruskische Wurzeln, die im Beiwerk zu den Häuptern hervorbrachen? Müssen wir nicht annehmen, dass jetzt anders als in älteren Konstellationen schon bestimmte Lehren (und Lehrer) am Werke waren, um etwas von der Sinnggebung der „Bildersprache“, von möglichen Mythen und Sitten, auch an die breitere Bevölkerung weiterzugeben, sie zu veranschaulichen? Verliehen sie damit der Suche nach entsprechenden Glaubensvorstellungen der Zeit mehr Gewicht? Gab es also für die Schöpfer der so typisch lockeren, freien Dekoration unserer Fundstücke ebenfalls einen hier unberücksichtigten gesellschaftlichen Hintergrund, der weiter zu diskutieren bleibt?



Abb. 23. Etruskischer Kannenhenkel aus San Mariano (©Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Foto: Renate Kühling)