

Otto-Herman Frey

Die keltische Kunst

Ein Besucher, der eilig durch die Ausstellung geht, wird nur schwer einen Zugang zur Kunst der Kelten gewinnen. Die Auseinandersetzung der Bevölkerung nördlich der Alpen mit den Hochkulturen des Mittelmeergebietes hat z. B. nicht zur Entstehung einer entwickelten Steinarchitektur geführt. In die Augen fallende Skulpturen kennen wir nur wenige, und diese sind von verhältnismäßig geringer Qualität. Was wir besitzen, sind Schmuckstücke, Waffen und Trinkgeschirr aus Edelmetall, Bronze oder Eisen, die dem Toten mit in das Grab gegeben wurden. Bisweilen wurden solche Gegenstände auch in Gewässern als Weihungen versenkt. Ferner lassen tönernen Grabgefäße oder Scherben in den Siedlungen auf die Töpferkunst schließen. Von Textilien, Holzarbeiten und dergleichen haben wir aber nur ausnahmsweise einen Eindruck. Die archäologischen Quellen sind begrenzt. Wer sich aber die Zeit nimmt, die oft winzigen Fibeln oder Beschläge genau zu betrachten, wird bald merken, daß er es mit Werken von hoher Ausdruckskraft zu tun hat, die zu Recht die Bezeichnung Kunst verdienen.

Die Entstehung der keltischen Kunst fällt in das 5. Jahrhundert v. Chr., kurz bevor gallische Scharen über die Alpen in Italien einbrechen oder nach Osten zum Balkan ziehen. Wir kennen aus dieser Zeit aus einem Gebietsstreifen, der vom Marnegebiet im Westen über den Mittelrhein bis nach Südböhmen bzw. zum Dürrnberg bei Hallein im Osten zieht, reiche Gräber, in denen Tote einer sozial herausragenden Schicht beigesetzt sind. Es hat sich dafür die Bezeichnung »Fürstengräber« eingebürgert. In diesen Bestattungen kommen neben einheimischen keltischen Erzeugnissen auch griechische und etruskische Güter vor. Wir können also in dieser Epoche enge Kontakte zum Mittelmeergebiet voraussetzen. Diese reichen Herren müssen zu Lebzeiten in der Lage gewesen sein, spezialisierte Handwerker zu beschäftigen, die in Anlehnung an die fremden Vorbilder, jedoch für den keltischen Geschmack und bezogen auf ihre Vorstellungswelt, eigene Werke schufen, die am Beginn einer langen Kunsttradition stehen.

Um von dieser Situation einen besseren Eindruck zu gewinnen, sollen zunächst einige Fürstengräber vorgestellt werden. Unweit von Stuttgart neben der Festung Hohenasperg, die einen Vorläufer in vorgeschichtlicher Zeit besessen haben muß, wurde im

vorigen Jahrhundert der »Kleinaspergle«, ein keltischer Grabhügel, geöffnet. In einer ungestörten Nebenkammer wurde die Ausstattung eines reichen Toten entdeckt, die in Schmuck und z. T. importiertem Trinkgeschirr bestand (Nr. 27).

Zu den Trinkgefäßen gehören zwei griechische Schalen, die eine unfigürlich, die andere mit der Darstellung einer Priesterin mit einer Fackel in der Hand vor dem Altar. Die griechischen Vasen lassen sich relativ genau datieren. Die beiden Schalen müssen um 460/50 v. Chr. gefertigt worden sein und sind wahrscheinlich über Oberitalien, wo weitere Gefäße von demselben Vasenmaler entdeckt wurden, zum Neckar gelangt. Ohne daß wir eindeutig bestimmen können, wie lange die Schalen benutzt wurden, bevor sie dem Toten in das Grab folgten, erhalten wir durch sie doch einen ungefähren Anhaltspunkt für das Alter der Bestattung.

Auffällig ist nun, daß beide Schalen von einem keltischen Künstler mit Blattwerk aus dünnem Goldblech belegt worden sind. Leider ist die ursprüngliche Anordnung der Goldbleche, die sich von der Schale gelöst hatten, heute nicht mehr mit voller Sicherheit auszumachen. Trotzdem ist klar, daß die Blätter nur bedingt mit alten Bruchstellen korrespondieren und damit eine Reparatur verdecken sollten. Sicherlich sind sie in erster Linie als ein zusätzlicher Schmuck anzusprechen. Ähnlich sind auch andere aus dem Süden importierte Werke nachträglich von keltischen Künstlern reicher verziert worden. Daß bei den Schalen an eine besondere Dekoration gedacht war, wird vor allem daran deutlich, daß in dem Innenbild mit der Priesterin ein kleines Goldscheibchen sinnvoll dort an den Altar geheftet ist, wo man aufgehängte Phialen (getriebene Schalen aus Bronze oder Edelmetall) erwarten möchte.

An diesem Detail können wir auch erkennen, daß die Kelten eine solche szenische Darstellung durchaus verstanden. Trotzdem haben die reichen figürlichen Schilderungen, die der Süden anbot, keinen wesentlichen Niederschlag in der keltischen Kunst gefunden. Was wir an Figuren haben, sind einzelne Tiere oder Menschen, meistens nur Köpfe, die wohl eine besondere Bedeutung hatten, jedoch in keinem szenischen Zusammenhang stehen. Eine Ausnahme bildet eine Schwertscheide aus dem Gräberfeld von Hallstatt (Nr. 115), auf der neben Männern mit Rädern und einer Ringergruppe ein Kriegerzug mit Reitern

und Fußkämpfern abgebildet ist. Diese fremdartige Wiedergabe ist durch Einflüsse aus dem Südostalpenraum zu erklären, dem Gebiet der »Situlenkunst«, die wiederum stark von etruskischen Arbeiten abhängig ist. Wie weit echte Werke dieser eigenartigen Kunst nach Norden streuten, geht aus einer Schale mit Jagddarstellungen hervor, die kürzlich am Dürrnberg entdeckt wurde (Nr. 114).

Wenden wir uns aber wieder den Funden vom Kleinaspergle zu. Neben den beiden griechischen Schalen gibt es einen etruskischen Bronzestamnos, dessen Henkelattaschen mit Silensköpfen verziert sind. Daß etruskisches Bronzegeschirr in großer Menge über die Alpen in die Fürstengräber im Norden gelangte, wird auch durch die Schnabelkanne bestätigt, bei der es sich zwar um ein keltisches Produkt handelt, das sich aber in seiner Form an etruskische Erzeugnisse anlehnt. Ähnlich wie bei etruskischen Kannen ist der Henkelansatz am Rand in Form eines Kopfes gebildet, auch die beiden Henkelarme enden in Tierköpfen. Ebenfalls läuft die untere Attasche, die an der Wandung ansitzt, in einem bärtigen Kopf mit spitzen Tierohren aus. Vergleicht man einen Silenskopf, wie er die gerade genannten etruskischen Stamnoi schmückt, so ist die Übereinstimmung evident. Hier ist unmittelbar Vorbild und keltische Umsetzung zu fassen (Abb. 1–2).

Trat bei der Schnabelkanne die etruskische Komponente bei der Entstehung der keltischen Kunst

Abb. 1. Asperg »Kleinaspergle« (Nr.27). Attasche des etruskischen Stamnos.



Abb. 2. Asperg »Kleinaspergle« (Nr. 27). Attasche der keltischen Bronzekanne.

hervor, so führen die beiden goldenen Trinkhornbeschläge in einen anderen Bereich. Trinkhörner sind nur in den Randgebieten der antiken Welt verbreitet, besonders bei den Thrakern und Skythen. Wir kennen von dort ähnliche Edelmetallarbeiten, wobei es z. T. offensichtlich ist, daß es sich um griechische Erzeugnisse handelt, die in den griechischen Kolonien am Schwarzen Meer für Barbaren gefertigt wurden. Die Dekoration der beiden Kleinaspergle-Hörner läßt aber keinen Zweifel daran, daß es Produkte einheimischer Künstler sind. Jedoch gehen die Widderköpfe an den Enden direkt auf griechische Vorbilder zurück und zeigen, daß die Kelten wohl nicht nur in ihren Trinksitten, sondern auch bei der Herstellung der dazugehörigen Gefäße Kontakte zu ihren östlichen Nachbarn pflegten.

Nach diesem kurzen Blick auf einige Fundstücke



Abb. 3. Weiskirchen (Nr. 25). Goldblech vom Ende eines Trinkhorns.

aus dem Kleinsapergle wenden wir uns nun den beiden Fürstengräbern von Weiskirchen aus dem Saarland zu. Von dem etruskischen Stamnos aus dem einen Grab (Nr. 25), der dem vom Kleinsapergle entspricht, hatten wir bereits die Attasche erwähnt. Beide Gräber wiesen dazu jeweils eine etruskische Schnabelkanne auf. Offenbar hatten auch die »Herren von Weiskirchen« gute Beziehungen zu ihren etruskischen Nachbarn südlich der Alpen.

Eigenartig ist aber ein Trinkhornbeschlagn aus hauchdünnem Goldblech, der mit einem Fries sitzender Sphingen geschmückt ist (Nr. 25). Die Sphingen sind unzweifelhaft mit einem Model gefertigt worden, das ein griechischer Künstler gemacht hat. Es handelt sich hier wiederum um ein hybrides Werk aus dem Bereich, wo Griechen für Barbaren, die aus Trinkhörnern zu trinken pflegten, arbeiteten. Wahrscheinlich hat dieses Trinkhorn über das Donautal die keltische Welt erreicht.

Von den einheimischen Beigaben soll hier nur ein besonders reich verzierter Gürtelhaken besprochen werden. Leider ist der Eindruck, den er ursprünglich vermittelte, nur noch zu erahnen. Die Zierplatte war in zwei Streifen, die unmittelbar an den Ledergurt anschlossen, mit kleinen rechteckigen roten Korallen- »Quadern« in gepertelten Bronzefassungen besetzt.

Daran schließt ein Feld an, in dem blatt- und scheibenförmige Korallenstückchen zu einem Blütenmuster aneinandergesetzt sind. Man muß sich den Kontrast der roten Einlagen und der goldschimmernden Metallstege vorstellen! Der äußere Teil des Hakens weist in der Mitte eine keltische von zwei Spiralen bekrönte Maske auf, die von zwei Sphingenpaaren flankiert wird. Man möchte denken, diese Sphingen habe der keltische Künstler unmittelbar von dem Trinkhorn in seine neue Komposition übertragen (Abb. 3–4).

Es ist durchaus wahrscheinlich, daß die Kelten diese beiden Werke und Sphingendarstellungen miteinander in Beziehung brachten. Bei genauem Hinsehen wird aber klar, daß der Künstler des Weiskirchener Gürtelhakens die Details des »Vorbildes« nicht direkt übernommen, sondern seine Figuren nach einem ihm vertrauteren Musterrepertoire gestaltet hat. Zunächst haben die Köpfe wie ein keltischer Krieger einen großen Schnurrbart bekommen. Die Locke über der Stirn wiederholt weit verbreitete griechische Vorlagen. Der Flügel ist aber ohne eine breite »Scheide« für die einzelnen Federn nach etruskischen Modellen gebildet. Die äußeren Sphingen haben an den Vorderfüßen fein ausgeführte Schnabelschuhe. Vom Dürrnberg kennen wir z.B.

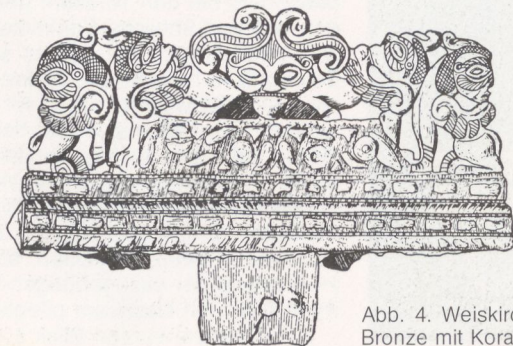


Abb. 4. Weiskirchen (Nr. 24). Keltischer Gürtelhaken aus Bronze mit Koralleneinlagen.

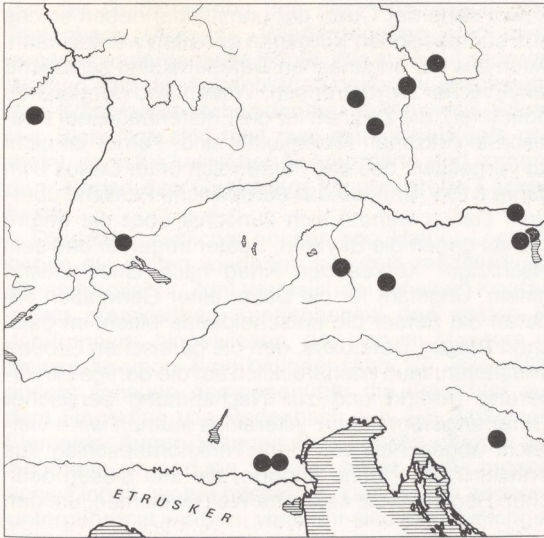


Abb. 5. Der Verbreitung der Schnabelschuhe (nach L. Pauli mit Ergänzungen).

Fibeln (Nr. 46, 47), die genau solche Schuhe größer wiedergeben. Die Sitte, Schnabelschuhe zu tragen, muß den keltischen Bereich über Italien erreicht haben, wie eine ganze Reihe von Darstellungen bezeugt (vgl. die Karte Abb. 5). Wie sehr bei diesem Werk letztlich italisch-etruskische Vorlagen umgesetzt wurden, zeigt endlich auch der Kopf in der Mitte mit seinen eingefallenen Wangen und geschwungenen Augenbrauen, ein typisch keltisches Motiv, das aber ebenfalls nächste Parallelen im etruskischen Italien besitzt.

An den wenigen genannten Beispielen trat der Anteil, den etruskische Vorlagen bei der Herausbil-

Abb. 6. Rodenbach (Nr. 28). Goldarmring.



dung der frühen keltischen Kunst haben, schon ausreichend hervor. Wie es zu diesen Kontakten kam, ist nicht problematisch. Seitdem die Etrusker in der Poebene Städte gegründet hatten, stand einem direkten intensiven Verkehr über die Alpen nichts mehr im Wege. Mit den etruskischen Gütern gelangten auch griechische Waren etwa über die Hafenstädte *Adria* und *Spina* im Mündungsgebiet des Po nach Norden. Dagegen scheint die griechische Kolonie *Massilia*, das heutige Marseille, die in der zurückliegenden Hallstattzeit wichtige Verbindungen über das Rhônetal mit der keltischen Welt unterhalten hatte, im 5. Jahrhundert v. Chr. für den Norden an Bedeutung verloren zu haben.

Schwieriger ist es, die Beziehungen nach dem Osten zu Thrakern und Skythen zu erklären. Daß die Kelten nicht nur durch ähnliche Trinksitten mit diesen Völkerschaften Berührungspunkte hatten, sondern daß auch aus dem östlichen Bildrepertoire einzelne Züge in ihre Kunst Eingang fanden, mag ein Goldring aus dem Fürstengrab von Rodenbach in der Pfalz (Abb. 6) dartun. Der Ring weist eine ganz ähnliche Komposition wie der Weiskirchener Gürtelhaken auf. In der Mitte steht wiederum eine keltische Maske mit geschwungenen Augenbrauen und einem Schnurrbart. Seitlich davon sind jeweils Paare liegender Widder zu sehen, die durch weitere kleine Masken

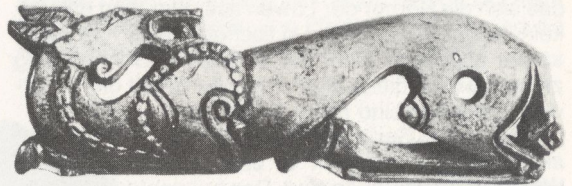


Abb. 7. Knochenschnitzerei aus Südrubland.

getrennt sind. In Anlehnung an Untersuchungen des Archäologen Paul Jacobsthal, dem wir grundlegende Studien über die keltische Kunst verdanken, halte ich daneben eine skythische Knochenschnitzerei von der Halbinsel Taman (Abb. 7). Die Ähnlichkeit springt sofort in die Augen, nicht nur durch die Haltung der Tiere; auch Details wie die Perllinien, die über die Körper laufen, oder die Bildung der Hufe entsprechen einander. Ebenfalls lassen sich bei anderen keltischen Werken ohne Mühe skythische bzw. thrakische Einflüsse erkennen. Erinnerung sei dafür nur an das Motiv, daß bei Tierköpfen die Unterkiefer eingerollt werden (z. B. Abb. 8).

Selbst bei der keltischen Bronzeschnabelkanne

vom Dürrnberg (Nr. 141) sind einzelne östliche Züge auszumachen, auch wenn für die Gefäßform etruskische Kannen das Modell bildeten. Beispielsweise haben die Randtiere eindeutig »skythische« Klauen. Vor allem führt aber das Schema des Raubtiers, das seinen Rachen auf einen menschlichen Kopf stützt, in einen größeren orientalischen Vorstellungskreis.



Abb. 8. Hallein-Dürrnberg Grab 118 (Nr. 99). Bronzefibula; Fuß über dem Nadelhalter gestaltet als Tierkopf mit eingewickelten Kiefern.

Wenn wir hier allgemein von östlichen Einflüssen sprechen, so ist damit nicht nur der Steppenbereich gemeint. Denn zahlreiche Verbindungen führen zur persischen Kunst. Der beste Beleg dafür ist das Halbfabrikat eines Bronzehalsrings vom Glauberg in Hessen. Unverkennbar sind hier Löwen wiedergegeben. Ein Paar stürzt sich auf einen doppelgesichtigen menschlichen Kopf. Zwei weitere Köpfe – ebenfalls in umgekehrter Richtung – liegen unter ihren Vorderpranken. Bezeichnend ist besonders die Mähnenbildung der Raubtiere. Ferner ist ein typisches Detail, daß sich die Körper der Löwen aus dem Ring entwickeln, wobei die Schenkel in flachem Relief vom Ringkörper abgesetzt sind. Ein persischer Goldreif mag zeigen, wo für diese eigentümliche Arbeit die Vorbilder zu suchen sind (Abb. 9–10).

Eine ganze Serie von Bodenfunden beweist, daß skythische Scharen im 6. Jahrhundert weit nach Westen vorgedrungen sind. Den bekanntesten Beleg bildet der reiche Goldfund von Vettersfelde (Witasz-

Abb. 9. Höhensiedlung auf dem Glauberg bei Friedberg (Hessen). Bruchstück eines Bronzehalsrings: zwischen zwei gestreckten Löwen ein umgedrehter Menschenkopf.



kowo) nahe der Oder, der unmittelbar neben solche aus südrussischen Kurganen gehalten werden kann. Auch aus der ungarischen Tiefebene sind zahlreiche »skythische« Pferdetransportmittel, Waffen und dergleichen überliefert, die Zeichen für die Entstehung einer thrakisch-skythischen Mischkultur sind. Ferner ist nicht zu vergessen, daß das Perserreich unter Darius I. im Jahre 513 v. Chr. auf das europäische Festland übergriff. Darius wandte sich zunächst über die untere Donau gegen die Skythen. Später trugen er und sein Nachfolger Xerxes den Krieg nach Griechenland hinein. Ungefähr für die Dauer einer Generation bildeten die Perser die entscheidende Macht im östlichen Balkan. Der Luxus, den die persischen Großen entfalteten, muß nachdrücklich auf die dortige Bevölkerung gewirkt und zur Nachahmung persischer Güter angeregt haben. Allerdings kennen wir – vielleicht abgesehen von dem Trinkhornbeschlag aus Weiskirchen – keine Importe, die aus diesen östlichen Regionen die keltische Welt erreichten, um den

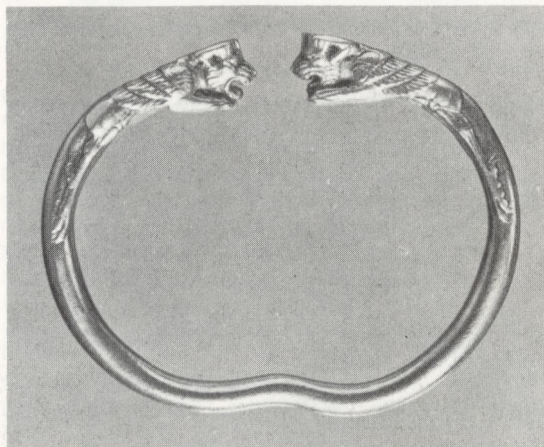


Abb. 10. Persischer Goldarmring im Louvre (Paris).

»Fürsten« in das Grab zu folgen. Trotzdem lassen einzelne Kunstwerke der Art, wie sie hier vorgestellt wurden, erkennen, daß es auch hier zu fruchtbaren Kontakten gekommen ist, die die kulturelle Entwicklung in Mitteleuropa maßgeblich beeinflusst haben.

Aus der kurzen Besprechung einzelner Werke ging bereits hervor, daß die keltischen Künstler die fremden Vorbilder nicht einfach imitierten, sondern daß sie die verschiedensten Anregungen aufgriffen und daraus etwas Eigenes schufen. Wie sie die Vorbilder nach ihrem Geschmack umänderten, veranschaulicht

gut der Goldfingerring aus dem Fürstengrab von Rodenbach (Abb.11). Wiedergegeben sind zwei gegeneinandergestellte Köpfe. Wie auch auf anderen Werken sind die Augenbrauen dekorativ geschwungen. Statt Haaren stehen darüber Blüten und S-Spiralen. Sicherlich sind hier zwei männliche Köpfe gemeint, denn die keltischen Schnurrbärte sind vorhanden. Neben den Gesichtern hängen große Locken herab.

Die großen seitlichen Locken, sog. Hathor-Locken, haben die Kelten wiederum aus dem mediterranen Bereich entlehnt. Zum Vergleich sei auf einen Kopf an einem etruskischen Kannenhenkel des späten 6. Jahrhunderts hingewiesen, der sich im Museum in Newcastle-upon-Tyne befindet (Abb. 12). Wie völlig anders schauen demgegenüber die Gesichter auf dem Fingerring von Rodenbach aus. Die einzelnen Elemente: Augen, Wangen, Bart, Locken, darüber die Augenbrauen und die Spiralen bilden keine organische Einheit, wobei bestimmte Details den anderen untergeordnet werden; vielmehr sind etwa gleichgewichtige Teile aneinandergesetzt. Wir haben hier einen typischen Zug der frühen keltischen Kunst vor uns. Die Umbildungen können so weit gehen, daß gewachsene Einheiten völlig aufgelöst werden, um einer Aufreihung dekorativ wirkender Einzelelemente Platz zu machen.

Noch besser läßt sich diese keltische Stileigentümlichkeit an rein »pflanzlichen« Kompositionen erkennen. Vor einer genaueren Analyse entsprechender Werke sind aber einige einführende Bemerkungen nötig.

Abb. 12. Etruskischer Kannenhenkel im Museum Newcastle-upon-Tyne.



Abb. 11. Rodenbach (Nr. 28). Goldfingerring, Aufsicht.

Die pflanzlichen und geometrischen Ornamente überwiegen in der frühen keltischen Kunst gegenüber den figürlichen Motiven. Und im Laufe der Entwicklung treten sie mehr und mehr in den Vordergrund. Die Auswahl der Exponate in der Ausstellung mag hier etwas die Akzente verschoben haben. Und selbst da, wo ganze Figuren oder nur Köpfe wiedergegeben sind, sind diese meistens in eine pflanzliche Dekoration eingebettet. Gut macht das z. B. die goldene, mit Bernstein eingelegte Schmuckplatte aus dem einen Weiskirchener Fürstengrab deutlich (Nr. 24), auf der die vier Köpfe große Blattkronen bekommen haben. Aus den Zwickeln wachsen noch kleine, auf drei Blätter reduzierte Palmetten hervor. Auch auf dem steinernen Pfeiler von Pfalzfeld (Nr. 16) sind die Köpfe von pflanzlichen Motiven umwuchert.

Ganz eindeutig ist diese Dekoration letztlich von der griechisch-etruskischen Pflanzenornamentik herzuleiten. Um das zu erläutern, bilde ich hier nur ein Goldblech aus dem einen Schwarzenbacher Fürstengrab ab und daneben die Palmette von einem tönernen etruskischen Becken (Abb. 13). Auffällig ist, daß die Verbreitung von Palmetten- und Blütenmotiven auf frühen keltischen Kunstwerken sich in etwa mit der der Fürstengräber deckt. Es sieht so aus, als ob die aus dem Süden entlehnten Ornamente gleichsam das »Abzeichnen« einer gehobenen sozialen Schicht bilden, die über entsprechende Verbindungen verfügte.

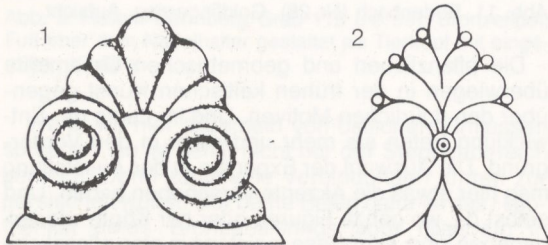


Abb. 13. Palmetten: 1 von einer Tonschüssel aus Chiusi; 2 von einem Goldblech aus Schwarzenbach (Nr. 26).

Zum Teil werden durch die Kelten ganze Kompositionen übernommen. Ein goldener Trinkhornbeschlag aus der reichen Bestattung von Eigenbilzen, belgisch Limburg, mag das verdeutlichen (Abb. 14). Dargestellt ist ein Fries von Lotosblüten und Palmetten. Das griechische Vorbild ist leicht wiederzuerkennen. Im Detail ergeben sich allerdings größere Unterschiede. Die Lotosblüten zerfallen in zwei Hälften. Und die Ranke ist aus geschwollenen Teilstücken zusammengesetzt, die die Bewegung nicht in Spiralen auffängt, sondern in Scheibchen erstarren läßt. Ähnlich wie bei dem Fingerring von Rodenbach sind hier die einzelnen Blütenblätter, die kleinen Palmetten, die Rankenstücke nebeneinandergereiht, ohne daß es eine klare Unter- bzw. Überordnung wie bei der griechischen Komposition gibt. Dabei gingen die Kelten mit den einzelnen Formen recht frei um; z. B. sind die Mittelblätter der Blüten durch Zungen der Randdekoration ersetzt und so verformt worden.

Reicher, und damit für den Betrachter schwerer zugänglich, ist die Komposition der Schwarzenbacher Goldschale. Im folgenden soll nur auf die beiden durchbrochenen Zonen eingegangen werden, wo die goldenen Partien mit einem farbigen Untergrund in rhythmischem Wechsel kontrastieren. Wieder füllt das goldene Blattwerk die Rahmen so aus, daß sich

keine klare Unterscheidung von Vorder- und Hintergrund ergibt und so das Ganze wie ein Irrgarten wirkt. Bei genauerem Hinsehen kann man in der unteren Zone nur mit goldenen Stegen umrandete Lotosblüten erkennen, zwischen denen kleine ganz in Gold ausgeführte Palmetten hängen. Man wird bei dieser Komposition an die eben besprochenen Werke erinnert, nur daß die für ein griechisches Ornament unbedingt notwendige verbindende Ranke fehlt. Daß die keltischen Künstler mit ihren Vorlagen ganz frei umgingen, sogar einzelne Motive zerschnitten und zu neuen, ihrem Geschmack entsprechenden Gebilden zusammenfügten, ist gut an der oberen Zone der

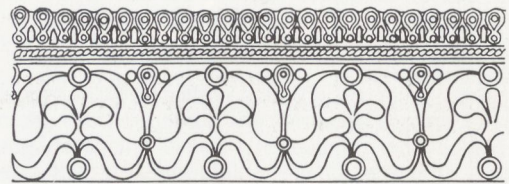


Abb. 14. Blüten-Palmetten-Friese: 1 von einer Caeretaner Hydria; 2 von einem Trinkhornbeschlag aus Eigenbilzen (Belgien); 3 von der Schale aus Schwarzenbach (aus demselben Grab wie Nr. 26).

Schwarzenbacher Schale zu sehen. Dort sind halbe Lotosblüten – die kleinen Kelchblätter lassen keinen Zweifel daran, daß es sich um Blütenfragmente handelt – dekorativ variiert angeordnet (Abb. 15).

Eine Umzeichnung der beiden Zonen läßt die eigenartige keltische Komposition des Blattwerks besser hervortreten. Die einzelnen Motive scheinen

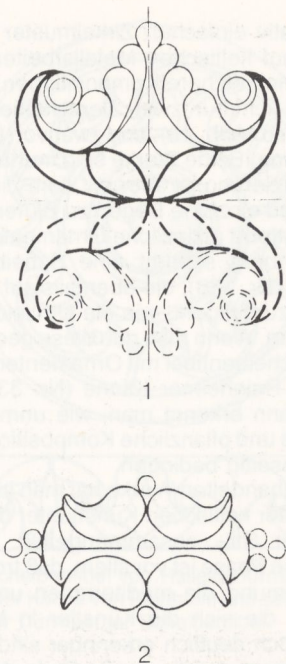


Abb. 15. 1 Motiv der Schwarzenbacher Schale, symmetrisch ergänzt; 2 gegenständige Lotosblüten vom Goldfingerring aus Zerf (Rheinland).

an den kleinen Goldscheibchen aufgehängt zu sein. Miteinander bilden sie Kreisbögen, ja, der ganzen Anordnung scheinen geometrische Formen zu Grunde zu liegen.

Zu der Dekoration der Schwarzenbacher Schale läßt sich eine ganze Serie von Vergleichen anführen (Abb. 16). In vielem verwandt ist z. B. die Zier der Kanne aus dem Fürstengrab von Reinheim. Wiederum sind Blattmotive zu erkennen. Bisweilen klingen noch griechische Blüten oder Leiern an. Insgesamt bildet die Komposition aber etwas Neues und unverkennbar Keltisches.

Es wurde darauf hingewiesen, daß hinter der Anordnung der Blattmotive geometrische Muster ständen. In der Tat kennen wir zahlreiche keltische Werke mit einer rein geometrischen Dekoration. Zusammen mit anderen technischen Fertigkeiten wird im 5. Jahrhundert auch die Anwendung des Zirkels gebräuchlich. Mit dem Zirkel werden spielerisch die verschiedensten Ornamente wie Bogenfriese, Sterne usw. entworfen und zum Schmuck von Gefäßen, Zierscheiben und dergleichen benutzt. Einen guten

Beleg dafür bildet die Feldflasche vom Dürrnberg (Abb. 17). Um ihren Hals zieht sich ein Fries einander überschneidender Kreise. Die Zwickel sind jeweils gepunktet. Wenn man genau hinschaut, kann man sogar noch den Einstich des Zirkels erkennen. Deutlicher sind diese Einstiche noch bei den Bögen, Kreisen und Monden, die die Schulter zieren. Auch die Flammen, die die Rippen der Mittelscheibe säumen, sind mit dem Zirkel gezogen. Natürlich muß man sich dieses Bronzegefäß ursprünglich golden glänzend vorstellen. Erst dann kommen die gerauhten Zwickel, Bögen und Flammen richtig zur Wirkung.

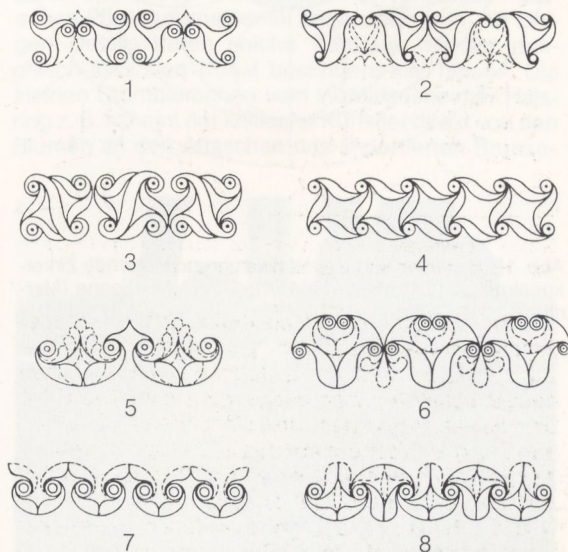
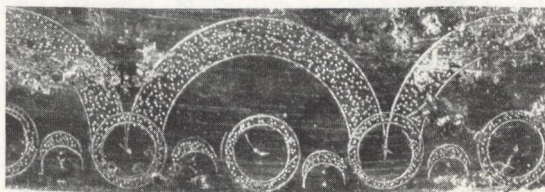
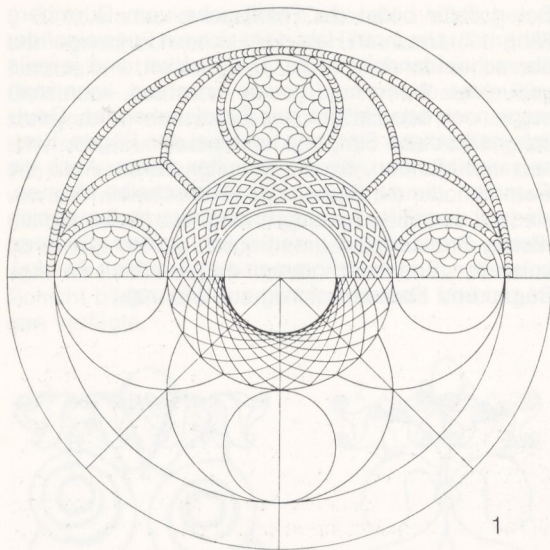


Abb. 16. Ornamente des ›Frühen Stils‹: 1. 5–6 von der Schwarzenbacher Schale; 2 von der Kanne aus Waldalgesheim (Nr. 34); 3 vom Siebtrichter aus Hoppstädten (Nr. 23); 4. 7 von der Schwertscheide aus Bavilliers (Frankreich); 8 von der Kanne aus Reinheim (Nr. 33).

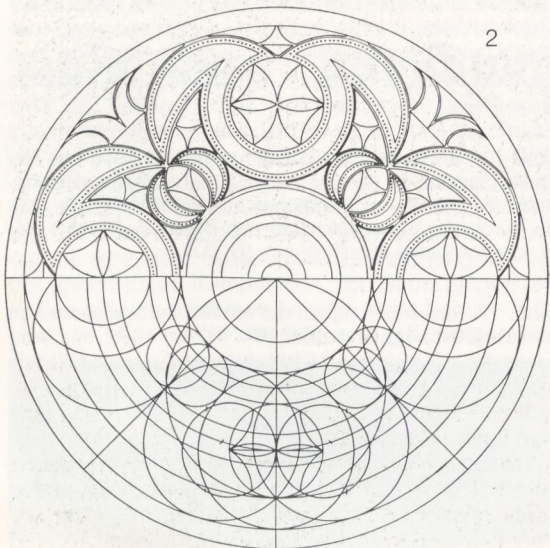
Abb. 17. Ritzverzierung auf der runden Bronzeflasche von Hallein-Dürrnberg Grab 44/2 (Nr. 35).





1

Abb. 18. Bronzescheiben und die zugrundeliegende Zirkelkonstruktion: 1 Cuperly (Nr. 154); 2 Somme-Bionne (Marne).



2

Solche relativ einfachen Zirkelmuster finden sich sehr häufig auf keltischen Metallarbeiten. Daneben gibt es aber viel reichere Kompositionen. Um das zu zeigen, bilde ich nur zwei Zierscheiben aus dem Marnegebiet ab (Abb. 18), und zwar von Cuperly und Somme-Bionne. Beide Werke sind freihändig ausgeführt. Die Verzierung ist aber mit dem Zirkel entworfen. Dabei sind einzelne Bögen zu Blüten umgedeutet, so daß entfernt pflanzliche Ornamente anklingen.

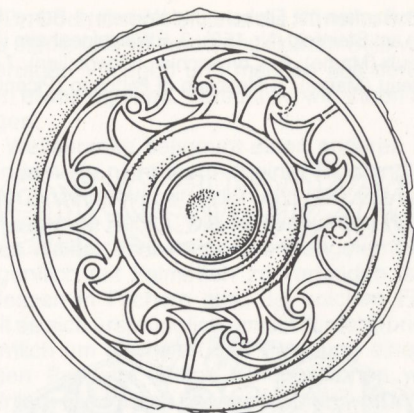
Vom Dürrnberg stammt eine Scheibenfibel mit Peltamotiven (Nr. 156), die ebenfalls auf eine Zirkelkomposition zurückgeht, wie die Umzeichnung verdeutlichen mag. Wenn man nun diese geometrischen Motive der Scheibenfibel mit Ornamenten der bereits betrachteten Reinheimer Kanne (Nr. 33) vergleicht (Abb. 19), dann erkennt man, wie unmittelbar sich geometrische und pflanzliche Kompositionen bei den Kelten gegenseitig bedingen.

Alle hier behandelten Werke hat man innerhalb der Entwicklung der keltischen Kunst unter der Bezeichnung »Früher Stil« zusammengefaßt. Charakteristisch für diese Phase ist vor allem, daß trotz der keltischen Umformung die mediterranen und östlichen Vorlagen, an die sich die Künstler in Mitteleuropa anlehnten, noch deutlich erkennbar sind.

Fremdartiger mutet die zweite Stufe der Kunst an, für die nach dem reichen Grab von Waldalgesheim am Mittelrhein die Bezeichnung Waldalgesheimstil geprägt wurde. Der namengebende Grabfund enthält Goldringe und andere Gegenstände, die besonders qualitätvolle Belege für die Kunstrichtung dieser Epoche darstellen. Auf der anderen Seite bildet diese Bestattung in der Zusammensetzung ihrer Beigaben ein Unikum.

Es handelt sich um das Grab einer Frau, der außer ihrem Schmuck Trinkgeschirr, ein Wagen und das dazugehörige Pferdegeschirr mitgegeben worden sind. Weitgehend entspricht das der Ausrüstung eines Fürstengrabes aus der Zeit des Frühen Stils. In der Waldalgesheimperiode fehlen dagegen sonst entsprechend reiche Beisetzungen. Zwar sind auch in dieser Zeit in der Ausrüstung der Toten gewisse Unterschiede zu beobachten, doch ist eine sozial herausragende Bevölkerungsschicht im Grabritual nicht mehr so deutlich faßbar.

Betrachten wir zunächst einige Gegenstände des Waldalgesheimfundes (Nr. 34) genauer. Zu dem Trinkgeschirr gehört ein Bronzezeimer, der etwa im dritten Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. in Südtalien hergestellt wurde, ferner eine keltische Röhrenkanne, ähnlich der aus dem Reinheimer Fürstengrab (Nr. 33). Die Ornamente der Kanne, die wiederum aus aneinandergereihten Blatt- und S-Elementen beste-



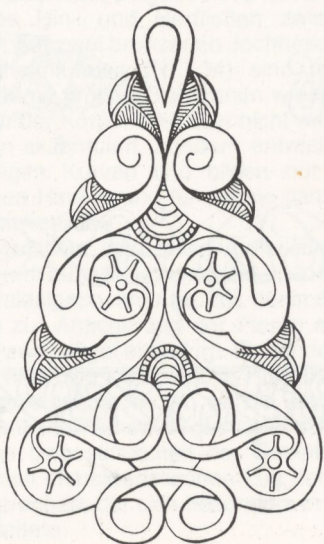
1

2



Abb. 19. 1 Scheibenfibel von Hallein-Dürrenberg (Nr. 156); 2 Ornament der Kanne von Reinheim und seine Umsetzung in die Zier der Dürrenberger Scheibenfibel.

Abb. 20. Abrollung der Verzierung auf dem Goldhalsring von Waldalgesheim (Nr. 34).



hen, lassen keinen Zweifel daran, daß es sich hier noch um ein Werk des Frühen Stils handelt, das als Nachläufer in diese Bestattung gelangt ist. Ganz anders ist aber die Verzierung der Goldringe.

Auf dem Halsreif findet sich oberhalb der Verdickungen an den Enden eine Leierkomposition. Sie ist aber nicht aus einzelnen S-Gebilden zusammengefügt, sondern das ganze Ornament wird von einer durchlaufenden Ranke gebildet (Abb. 20). Ähnlich ist auf den Pufferenden eine fortlaufende, auf- und abschwingende Ranke wiedergegeben, die jeweils in Fächer einmündet. Solche Rankenornamente sind neu. Zwar gibt es manche Verbindungen zum Frühen Stil. Insgesamt kann aber der Waldalgesheimstil nur durch nochmalige Anregungen der griechisch-italischen Pflanzenornamentik entstanden sein. An einigen Details treten solche Kontakte mit der griechisch-italischen Kunst besonders klar hervor: Die kleinen Sternblümchen vom Waldalgesheimer Halsring z. B. scheint der keltische Künstler direkt von den Blumen an den Attaschen des importierten Bronze-



Abb. 21. Attasche des unteritalischen Bronzeimers von Waldalgesheim (Nr. 34).

eimers (Abb. 21) kopiert zu haben. Ein weiterer deutlicher Beleg ist z. B. eine silberne Fibel aus Bern (Nr. 165), deren Bügel ein Rankenwerk trägt, in das eingeschrieben man noch griechische Palmetten errahnen kann (Abb. 22, 2).

Ohne Zweifel ist die fortlaufende Wellenranke unmittelbar von griechischen Motiven herzuleiten. Auch reichere Kompositionen lassen enge Verbindungen zu griechischen Ornamenten erkennen (vgl.

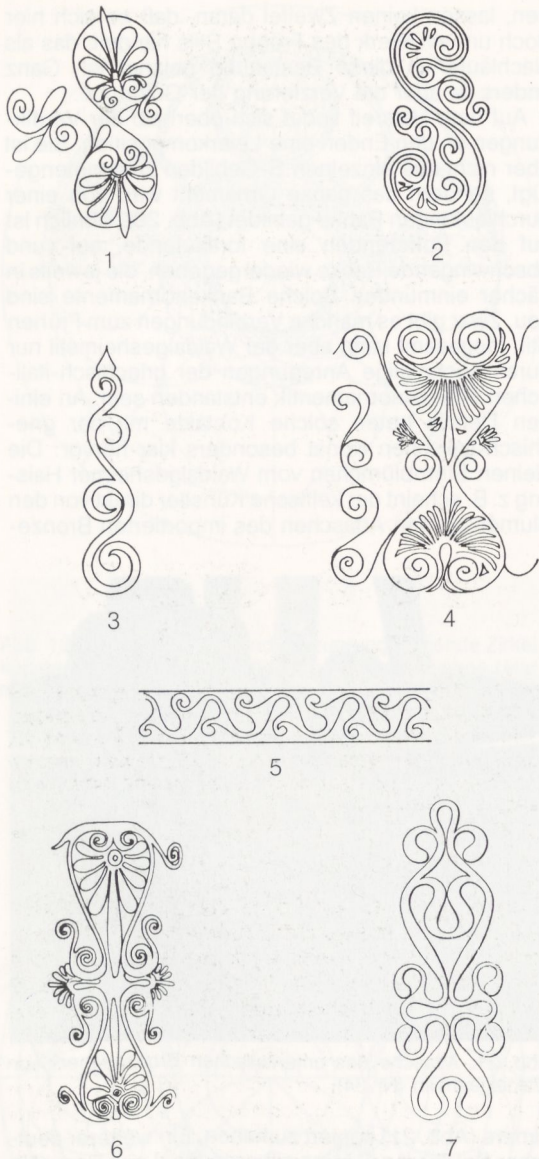


Abb. 22. 1.4.6 Ornamente griechischer rotfiguriger Vasen. – Keltische Ornamente: 2 Bern-Schosshalde (Nr. 165); 3 von einem Halsring vom Dammelberg bei Trebur (Hessen); 5 von einer Schwertscheide aus Sanzeno (Prov. Trient); 7 von einem Halsring aus Bussy-le-Château (Marne).

Abb. 23. Ranken mit Fächern und Wirbeln: 1 Berru (Nr. 22); 2 Brunn am Steinfeld (Nr. 159); 3. 5 Waldalgesheim (Nr. 34); 4 Puisieux (Marne); 6 »Comacchio« (Oberitalien); 7 Bussy-le-Château (Marne); 8 Moscano di Fabriano (Picenum).

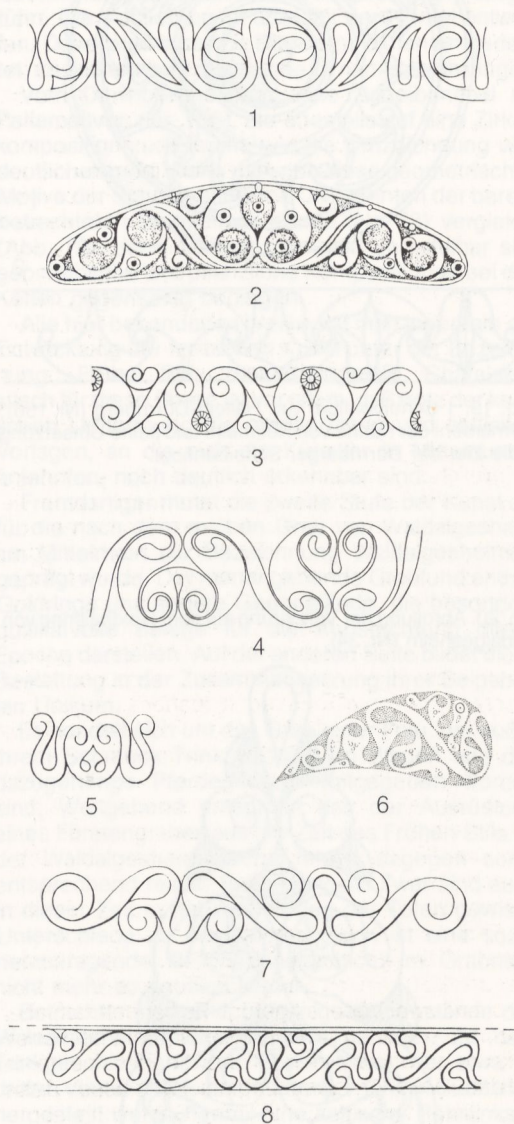


Abb. 22). Doch lösen sich jetzt die Künstler im Mitteleuropa stärker als während des Frühen Stils von den mediterranen Vorlagen und machen aus den Anregungen etwas Eigenes. Versuchen wir, ihnen hierbei zu folgen.

Die Wellenranke bekommt einen anderen Rhythmus, indem sie nicht mehr in einer Richtung strebt, sondern einzelne Wirbel bildet (Abb. 23). Die auf- und abschwingende Ranke, wie wir sie auf den Pufferenden des Waldalgesheimrings kennengelernt haben, die eigentlich mit Palmetten zu verbinden ist, läuft statt dessen in Fächern aus. Bei solchen Fächern handelt es sich ursprünglich um ein Hintergrundmotiv, nämlich um die halbrunde Rahmung einer dreiblättrigen Palmette. Diese Kompositionen werden nun variiert. Die Fächer können halbiert werden. Statt eines Halbfächers werden dreiarmlige Wirbel eingefügt, oder der Fächer wird gesprengt und ein zweiter Fächer in Gegenrichtung eingeschrieben (Abb. 23). Aus symmetrischen Kompositionen werden durch Drehung der einen Hälfte fortlaufende gemacht. Es entwickelt sich ein reiches Rankenwerk mit Wirbeln und anderen Verästelungen, das mit mediterranen Formen kaum noch etwas gemein hat.

Figürlicher Schmuck ist in dieser Phase selten. Meist handelt es sich dabei nur um Köpfe, die in die Ranken eingebettet sind. Auf den Armringen von Waldalgesheim stehen z. B. solche Köpfe in den Zwickeln zwischen den Bahnen mit Rankenfüllung. Oft verschmelzen solche Köpfe auch mit den Ornamenten, bzw. es werden Ornamente durch kleine Zutaten in Gesichter umgedeutet (Abb. 24). Es ist ein konturloses Hin- und Herfließen zwischen zwei Aussagen. Auf zwei bronzenen Jochbeschlägen des Waldalgesheimfundes (Nr. 34) sind menschliche Halbfiguren mit großen Blattkronen wiedergegeben. Die Glieder der Körper sind aber nicht wie im Frühen Stil einzeln akzentuiert, sondern entwickeln sich in gleichmäßigen Kurven und bilden nur einen geschlossenen Hintergrund für ein sie ganz überspinnendes Rankenwerk.

Noch deutlicher wird diese Auffassung, die sich von Früherem auffällig unterscheidet, an dem Zügelring von Waldalgesheim (Abb. 25), der in der Mitte auf dem Joch zur Anschirrung der Pferde saß. In sein Rund sind zwei Vögel eingefügt. Es handelt sich aber wiederum um völlig knochenlose Figuren, bei denen es kaum zu entscheiden ist, wo die Tiere aufhören und das Rankenornament beginnt. Wir müssen diese absichtliche Unbestimmtheit der Gestaltung ebenfalls als einen charakteristischen Zug der keltischen Kunst ansprechen, der sich besonders in dieser Stilphase entfaltet.

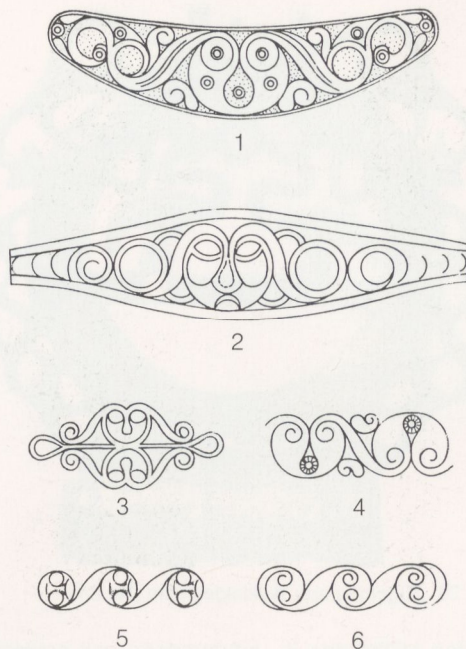


Abb. 24. Ornamente und Gesichter: 1 Beschlag aus Brunn am Steinfeld (Nr. 159); 2 von einem Fingerring in London; 3 von einem Halsring aus Barbuise (Aube); 4 von einem Halsring aus Waldalgesheim (Nr. 34); 5 von einem Halsring aus Michelbach (Württemberg); 6 von einem Halsring in Saint-Germain-en-Laye.

Trotz seiner reichen Entwicklung ist der Waldalgesheimstil in einer unverkennbaren Geschlossenheit über riesige Gebiete ausgedehnt. Typische Werke finden sich sowohl im Marnegebiet in Frankreich wie auf dem Balkan und in Italien, etwa in den Gräbern der im 4. Jahrhundert v. Chr. bis nach Mittelitalien vorgedrungenen Kelten. Es handelt sich dabei allerdings nur um wenige charakteristische Gegenstände wie Waffen oder besonderen Schmuck, die in dieser traditionellen Weise verziert sind. Sonst haben die in der Fremde reich gewordenen Gallier griechische Vasen und italisches Bronzegeschirr, Geräte, Spielsteine usw. als Ausrüstung für das Jenseits bei sich.

Durch solche Zusammenfunde mit griechischer Keramik bekommen wir auch eine Stütze für die Datierung der Waldalgesheimphase. Den Gräbern im Süden läßt sich entnehmen, daß dieser Stil in der



Abb. 25. Zügelring aus Waldalgesheim (Nr. 34).

zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts voll entwickelt gewesen sein muß.

Die Waldalgesheimdekoration setzt sich bruchlos in die folgende Zeit fort. Dabei werden auf der einen Seite die Formen plastisch übersteigert. Es kann sich wiederum um Gesichter handeln mit hervorquellenden Augen, dicken Nasen und kugeligen Backen. Oder es sind Wirbelornamente in meisterhafter Weise dreidimensional gewölbt. Belege gibt es wiederum über weite Entfernungen von Frankreich bis zum südlichen Balkan. Ein vereinzelt Fundstück ist sogar aus Kleinasien nachgewiesen, wohin 278 im Zuge der keltischen Wanderungen nach Südosten die ›Galater‹ übersetzten, um dort in die Kämpfe zwischen den hellenistischen Reichen einzugreifen. Leider fehlen aber eindeutige Fundbeobachtungen, die mehr als nur eine allgemeine Datierung dieses Stils in den Zeitraum um die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. vermuten lassen.

Neben diesem plastischen Zierstil kommt es auf der anderen Seite ungefähr gleichzeitig zu einer überreichen flächigen Dekoration. Vor allem werden auf diese Weise Schwertscheiden geschmückt, weswegen auch von ›Schwertstilen‹ gesprochen wird, die in mehrere Regionalgruppen zerfallen. Leider erschließen sich diese Werke dem Betrachter nicht leicht, da die eisernen Scheiden oft durch Rost extrem gelitten haben.

Abb. 26. Scheidenverzierung eines Schwertes aus Jutas (Ungarn).



Greifen wir zur Einführung ein Schwert von Jutas in Ungarn heraus (Abb. 26). Auf der Scheide entwickelt sich eine reiche, symmetrische Komposition, die letztlich ebenfalls an Ornamente der Waldalgesheimphase anknüpft. Leichter ist diese Verbindung zu erkennen, wenn man die Füllung der »Knospen« und »Zwickelblätter« betrachtet. Bezeichnend ist, daß dieses Rankenwerk keinen festen Bezug auf seine Fassungen nimmt, sondern daß es sich in einem eigenen Rhythmus frei auf den Rahmenmotiven hinzieht, ähnlich wie es schon die Ranken auf den Halbfiguren der Waldalgesheimbeschläge (Nr. 34) taten.

Neben solchen symmetrischen Verzierungen (vgl. auch das Schwert in Mainz, Nr. 179) gibt es Ornamente, die sich in vielen Schlingen schräg über die Scheide hinziehen. Dabei verkümmern auf jüngeren Werken die Füllornamente. Der freie Rhythmus der Kompositionen, der eine Hochblüte der keltischen Kunst auf dem Kontinent bezeichnet, erlebt aber noch immer kühnere Steigerungen.

Als Beleg für eine andere Gruppe dekorierte Schwerter sei auf eine Waffe von Cernon-sur-Cooles im Marnegebiet hingewiesen. Die Waldalgesheimzier auf der Tragschlaufe der Scheide zeigt, daß diese Phase noch nahe ist und daß das Stück mit den älteren ungarischen Schwertern parallelisiert werden kann. Auch hier zieht sich die Dekoration in einem großzügigen Rhythmus über die Scheide. Aus der Mitte wächst ein Vogel- oder Drachenkopf hervor und verleiht dem Ornament plötzlich einen neuen Inhalt.

Eine große Zahl reich geschmückter Schwerter ist ferner in der Schweiz an der namensgebenden Fundstelle La Tène am Neuenburger See geborgen worden. Die Kompositionen scheinen insgesamt etwas weniger raffiniert zu sein. Neben reinen Ornamenten kommen auch hier vereinzelt figürliche Motive vor. Besonders schön ist ein Schwert mit drei springenden Tieren, neben denen Pflanzen aufwachsen (Abb. 27). Diese sind kaum stilisiert; vielmehr wirken sie wie lebendige Pflanzen und sind damit naturalistischen Darstellungen auf italischen Vasen eng verwandt. Auch andere Motive auf Waffen des gleichen Fundortes, z. B. eine Wellenranke, aus deren Zwickeln Blütenkelche hervorsprossen (Abb. 28), lassen sich an italische Vorbilder anschließen und zeigen, daß in dieser Phase der keltischen Kunst, die den Höhepunkt der Eigenentwicklung darstellt, trotzdem der Kontakt mit dem Süden nicht abgerissen ist.

In der folgenden Epoche zeichnet sich in Mitteleuropa ein einschneidender Kulturwandel ab. Charakterisiert wird er durch das Aufkommen großer stadtartiger Siedlungen, der Oppida, die uns aus Caesars *Commentarii de bello Gallico* bekannt sind. Es sei nur

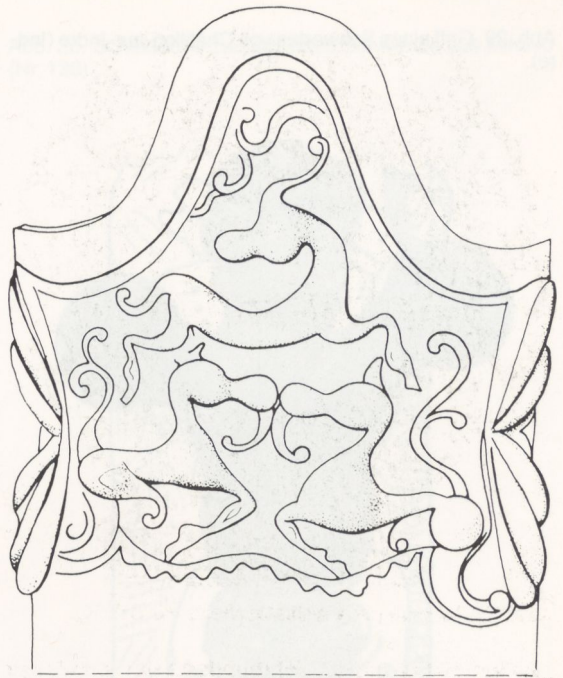


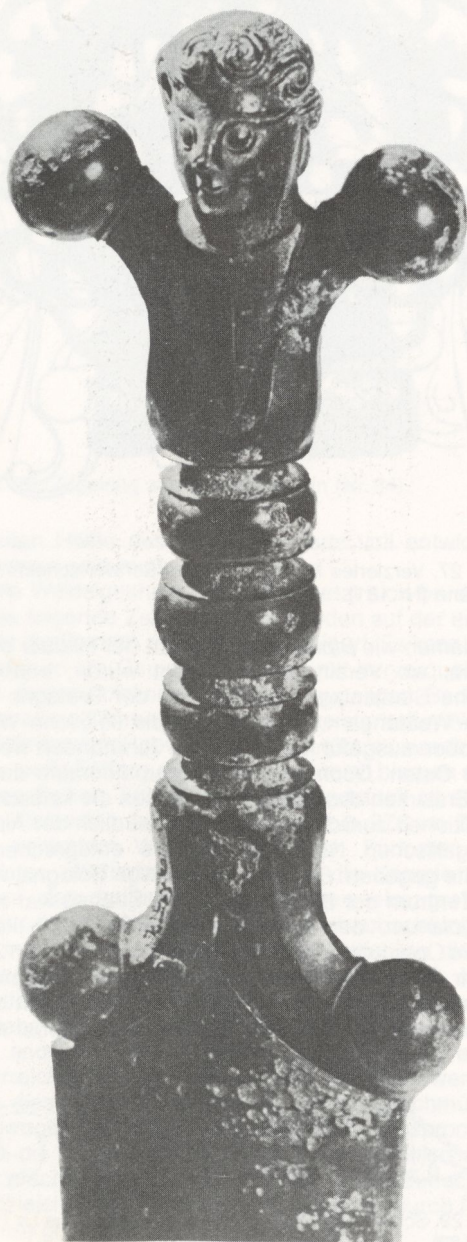
Abb. 27. Verziertes Mundblech einer Schwertscheide aus La Tène (Nr. 181).

an Namen wie *Bibracte*, den Vorort der Häduer oder *Alesia*, wo Vercingetorix besiegt wurde, erinnert. Solche Stadtanlagen gibt es von der Bretagne bis nach Westungarn. Zwar reichte die keltische Welt, wie oben ausgeführt wurde, im 3. Jahrhundert weiter nach Osten. Doch wurden im Karpatenraum durch das Erstarken des dakischen Reiches die keltischen Traditionen zurückgedrängt. Auch südlich der Alpen im gallischen Norditalien hat es entsprechende Städte gegeben: *Bononia*, das heutige Bologna, wird als Zentrum der Boier bezeichnet. Ebenso war z. B. *Mediolanum*, der Vorläufer von Mailand, ein keltisches Oppidum. Nach der Schlacht von Telamon 225 v. Chr. kam Norditalien unter römische Herrschaft. Trotzdem haben immer noch die Kontakte mit den Galliern nördlich der Alpen angedauert, wobei nun



Abb. 28. Scheidenverzierung eines Schwertes aus La Tène (Nr. 182).

Abb. 29. Griff eines Schwertes von Châtillon-sur-Indre (Indre).



aus diesem immer stärker durch die römische Vormachtstellung geprägten Gebiet neue Anstöße für die Kulturentwicklung in Mitteleuropa ausgingen.

In dieser Zeit setzt in weiten Teilen Mitteleuropas auch eine Veränderung im Bestattungsritual ein, die dazu führte, daß Schmuck und Waffen nur noch ausnahmsweise in die Gräber mitgegeben wurden. Die wichtigsten archäologischen Zeugnisse bilden deshalb die Fundstücke aus den Siedlungen, wo natürlich in der Regel nur wertlose Gegenstände wie zerbrochene Keramik oder kleinere Eisenfragmente unbeachtet in den Boden kamen. Trotzdem bezeugen diese Funde gut, daß sich die Wirtschaft geändert hatte und daß wir mit größeren Fabrikationszentren rechnen müssen, wo z. B. Tongefäße in ganzen Serien hergestellt wurden.

Die Bemalung dieser Massenware ist zumeist flüchtig. Mehrere Farben werden, teilweise einander deckend, aufgetragen, wobei sich unterschiedlich gemusterte Zonen oder Felder ergeben. Nur selten kommt es noch zu einer reichen künstlerischen Dekoration. Einen besonders guten Beleg dafür bietet ein Gefäß aus Basel (Nr. 152). Wiedergegeben sind kreisförmige Gebilde, die mit Blättern und sphärischen Dreiecken gefüllt und untereinander durch eine an- und abschwellende »Ranke« mit reichem Beiwerk verbunden sind. Die überraschende Wirkung der Verzierung besteht darin, daß die Ornamente in den Kreisen mitten durchgeschnitten sind, wobei von den beiden Hälften die eine verkehrt herum an die andere gefügt ist. Dadurch wird ein ursprünglich symmetrisches Motiv abstrakt verfremdet.

Neben solchen ganz keltisch wirkenden Produkten gibt es andere, die einen römischen Einfluß spiegeln. Wie gesagt, werden dabei die Beziehungen zu den Galliern in Norditalien eine besondere Rolle gespielt haben. Auch gelangten über diesen Raum italischer Bronzegerätschaft und andere Waren in die mitteleuropäischen Oppida und zeigen, wenn oft auch nur in unscheinbaren Fragmenten bewahrt, daß die keltische Welt für fremde Luxusgüter weit geöffnet war.

Die neuerliche Anlehnung keltischer Werke an italische Vorbilder macht gut ein Schwert aus Châtillon-sur-Indre klar (Abb. 29). Der Knauf mit dem Kopf daran erinnert an ältere Waffen. Der Gesichtsschnitt und die Frisur sind aber eindeutig durch mediterrane Vorlagen beeinflusst. Nur die geschwungenen Augenbrauen stellen noch ein keltisches Element dar. Ähnliches zeigt z. B. ein Achsnagel aus dem Oppidum bei Stradonice in Böhmen (Nr. 184), der den Kopf eines schnauzbärtigen Kelten trägt. Das Gesicht wirkt barbarisch. Augen und Backen bilden starke Akzente.

Der Bruch mit den älteren stilisierten Darstellungen ist aber offensichtlich. Ebenfalls trägt der steinerne Gott von Euffigneix (Nr. 15) bereits gewisse römische Züge, auch wenn der Eber und der Pferdekopf inhaltlich und nach dem Stil der Darstellung in die keltische Welt gehören.

Neben diesen immer stärker werdenden Bindungen an den römischen Bereich, die auf dem Kontinent, im Gegensatz zu den Britischen Inseln, zum Ende der blühenden Kunstentwicklung führen, gibt es aber auch Beziehungen zwischen den Kelten und ihren Nachbarn im Osten.

Das mag ein Schwert verdeutlichen, das in Mihovo in Slowenien (Abb. 30) ausgegraben wurde. Auf die Scheide der Waffe sind in durchbrochenem Bronzeblech unter einem Tier mit einem Vogel auf dem Rücken zwei hochgereckte Tiere aufgelegt. Nach den deutlich gezeichneten Bärten handelt es sich bei letzteren wohl um Böcke, wobei die Hörner nur abgebrochen sind. Zwischen ihnen wächst eine Pflanze auf. Es handelt sich hier um das uralte orientalische Motiv der am Lebensbaum aufgerichteten Tiere, das der hellenistischen und römischen Kunst fremd ist und deshalb von den Kelten nur aus einer östlichen Quelle direkt entlehnt sein kann.

Orientalische Einflüsse spiegelt auch ein anderes Werk, das als eines der wichtigsten Zeugnisse der jüngeren keltischen Kunst angesehen wird, nämlich der Kessel von Gundestrup (Nr. 188). Der große Silberkessel, der zerlegt als Weihegabe in einem Moor in Nordjütland versenkt worden war, besteht aus einer großen, glatten Bodenschale und mehreren figürlich verzierten Platten. Ursprünglich 8 Platten mit Brustbildern von Göttern und Göttinnen schmückten die Außenseite; innen sind 5 größere Platten mit verschiedenen szenischen Darstellungen dagegen gesetzt. Auf dem Boden ist noch ein Rondell mit einem liegenden Stier befestigt. Ein unverkennbarer Beweis für östliche Vorbilder ist der eine Gott von den Außenplatten, der mit den erhobenen Händen zwei Hirsche (Platte 10) an den Hinterläufen gepackt hat, das Motiv des Herrn der Tiere, das von den frühen orientalischen Reichen an bis hin zur persischen und parthischen Kunst (Abb. 31) tradiert worden ist.

Die übrigen Wiedergaben sind aber zum überwiegenden Teil auf die keltische Vorstellungswelt bezogen. Auf einer der Innenplatten erscheint der Gott Cernunnos mit seinem Hirschgeweih, den wir auch von gallorömischen Altären her kennen. Er kauert inmitten von Waldtieren, in der Rechten hält er als Attribut einen keltischen Halsring, mit der Linken hat er eine gehörnte Schlange ergriffen. Auf einer anderen Platte ist ein Gott mit einem Rad wiedergegeben,

Abb. 30. Scheidenverzierung eines Schwertes aus Mihovo (Nr. 136).



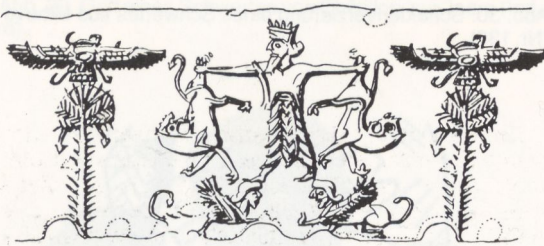


Abb. 31. Abdruck eines achämenidischen Rollsiegels (nach E. Porada, Alt-Iran [1962] Abb. 85).

wahrscheinlich Taranis, der später mit Iuppiter gleichgesetzt wurde. Eine weitere große Platte zeigt ein bei den Galliern übliches Menschenopfer. Ein Gott stürzt einen Mann in einen Opferschacht. Daneben ist ein Aufzug von Kriegerern zu sehen, z. T. zu Fuß mit typischen Langschilden und Lanzen, z. T. beritten, wobei zwei Krieger Helme mit Symboltieren darauf tragen. Zur Seite stehen drei Krieger, die die *carynx*, die keltische Kriegstrompete, blasen.

Neben solchen keltischen Themen stehen aber weitere, die einen Bezug zum mediterranen Bereich haben. Auf der Platte mit dem Gott Cernunnos ist z. B. ein eindeutiger Delphinreiter erkennbar. Eine Göttin wird von Elefanten flankiert, und schräg über der Schulter einer anderen Göttin ist Herakles im Kampf mit dem nemeischen Löwen wiedergegeben.

Eigenartig ist der Stil der Darstellungen, die für den Besucher der Ausstellung etwas ganz Neues bringen. Ein Anschluß an schon Gesehenes scheint nicht möglich. Erklärt wird das dadurch, daß dieses nach dem fernen Norden zu den Germanen verschlagene Werk nur im Donauraum hergestellt worden sein kann, wo noch eine keltische Vorstellungswelt lebendig war, jedoch andere Akzente durch die dakische Kunst gesetzt wurden. Denn die Ausführung der Bilder läßt sich eng mit denen dakischer Werke verbinden. Die Mähnenbildung der Löwen, die Flügelform der Greifen, die Haltung der Hunde, die Kleidung der Männer, die Füllung des Hintergrunds mit Blattwerk, alle solche Einzelzüge finden auf dakischen Silberarbeiten die besten Entsprechungen, auch wenn bisher ein unmittelbar vergleichbares Werk fehlt.

Es gibt eine Gruppe von Silberscheiben, die von der Insel Sark, eine der Channel Islands, im Westen bis nach Stara Zagora in Bulgarien im Osten gestreut sind. Schon seit langem hat man die enge Verwandtschaft der Tierbilder auf diesen Silberarbeiten mit denen auf dem Gundestrupkessel gesehen. Diese Scheiben können nun auf Grund ihres Fundzusam-

menhangs relativ gut datiert werden, wodurch auch auf die Zeitstellung verwandter Werke rückgeschlossen werden kann. Die Vergrabung des Hortes auf der Insel Sark muß wegen der mitgefundenen Münzen etwa in der Mitte des letzten Jahrhunderts v. Chr. erfolgt sein. Eine andere Silberscheibe aus dieser Gruppe stammt aus dem römischen Lager von Oberaden an der Lippe und kann deshalb erst am Ende des letzten Jahrhunderts v. Chr. in den Boden gekommen sein.

Von besonderem Interesse sind zwei solche Silberscheiben, die im Cabinet des Médailles in Paris aufbewahrt werden. Eine davon trägt nämlich auf dem Rand eine Inschrift in griechischen Buchstaben, die besagt, daß dieses Werk in einem Tempel der Artemis gestiftet war und aus dem Besitz eines Königs Mithradates stammt. Von der wohl ähnlichen Inschrift der zweiten Scheibe ist nur ein Rest erhalten. Es ist ein verlockender Gedanke, dabei an Mithradates Eupator den Großen, den bedeutenden Herrscher über das Königreich Pontos und Gegner von Sulla und Pompeius zu denken. Mit den Dakern, die in der ersten Hälfte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts unter ihrem König Burebista auf den Höhepunkt ihrer Macht gelangten, wobei sie Kelten und Germanen zurückschlugen, war Mithradates verbündet. Vielleicht bezeichnet deshalb die Inschrift auf dieser Silberscheibe ebenfalls, was man aus anderen schriftlichen Nachrichten entnehmen kann, daß neben engen Beziehungen zwischen dem dakischen Gebiet und dem keltischen und germanischen Bereich auch wechselseitige Verbindungen zwischen dem Karpatenraum und Kleinasien bestanden. Diese kurzen Hinweise auf die politischen Verflechtungen sollten zeigen, daß in der letzten Phase der keltischen Unabhängigkeit nicht nur eine Überfremdung vom Süden her erkennbar ist, sondern auch weit nach Osten reichende Kontakte anzunehmen sind.

Mit der Eroberung Galliens durch Caesar und der Unterwerfung des Alpenraumes einschließlich des ganzen Gebietes südlich der Donau durch die Stiefsöhne des Augustus sowie mit dem Vordringen der Germanen findet in Mitteleuropa auch die Entwicklung der hier geschilderten keltischen Kunst ein Ende.

Allein am Rande des keltischen Kulturbereichs, auf den Britischen Inseln, kommt es in dieser Umbruchzeit nicht nur zu einem Fortleben, sondern sogar zu einer besonderen Blüte der Kunst. Dort reißen die Traditionen auch während der römischen Epoche nicht ab, sondern sie wirken weiter bis in das Mittelalter hinein, wo sie vor allem in der irischen Buchmalerei ein bestimmendes Element bilden.