

Thema:
Kunst der Kelten

Das Kunsthandwerk der frühen Kelten

von Otto-Herman Frey

Das Kunsthandwerk der Kelten reicht ins

5. Jh. v. Chr. zurück.

Zwar hatte sich bereits in der Hallstattzeit eine hochstehende Technologie her-

ausgebildet, aber der

Dekor, der den über-

kommenen Produkten

sein unverwechselbares

Gesicht verleiht, entstand

erst in der Latènezeit.

Herodot (II 33; IV 49) lokalisiert die Kelten noch vage in Mittel- und Westeuropa. Mehr wissen wir aus dem 4. und 3. Jh. v. Chr., als keltische Stammesgruppen in Nord- und Mittelitalien Land nahmen, sich weit nach Osten ausdehnten und über den Balkan bis nach Griechenland und Kleinasien vordrangen, wo sie zum Schrecken der hellenistischen Welt wurden. Doch kommt es zu keinen dauerhaften Staatenbildungen; die hellenistischen Reiche, Thraker und Daker, Germanen und die Römer bedrängen die Stämme, und die Eroberung Galliens durch Caesar leitet die Schlußphase ein.

Ein Kunststil markiert die Latènezeit

Infolge der Wanderungen kam es selbstverständlich auch zu geistigen und materiellen Anregungen aus der antiken Welt. Der Beginn dieses kulturellen Anpassungsprozesses reichte aber schon in die Zeit kurz davor zurück, wird sogar ein Anlaß für die Züge nach Süden gewesen sein. Als einen Kernraum, in dem sich solche Übernahmen be-

sonders deutlich zeigen, stellte Paul Reinecke schon 1902 das Gebiet der sogenannten Fürstengräber heraus. Sie häufen sich im weiteren Mittelrheingebiet, reichen im Westen bis in die Champagne und sind im Osten, etwa in Böhmen, vereinzelt auch weiter südlich, z. B. im Raum Stuttgart, belegt. In den »reichen« Toten kann man angesehene Herren und Damen vermuten, die Kontakte zu den Hochkulturen im Süden knüpfen konnten.

Reinecke sah in seinem grundlegenden Aufsatz den neuen Kunststil als wichtigstes Kriterium zur Umgrenzung der Latènezeit an. Er stützte sich besonders auf einen Vortrag des klassischen Archäologen Adolf Furt-

wängler von 1887, der eine Zusammenstellung der »Fürstengräber« bot. Damit wird auch ersichtlich, daß ein Großteil der Funde bereits aus dem 19. Jh. stammt. Ihre Dokumentation kann heutigen Ansprüchen kaum genügen. Furtwängler führte aus, die Gräber würden durch attische Vasen und importierte Bronzegefäße, ferner »Goldverzierungen einer eigentümlichen Art... mit Elementen altgriechischer Ornamentik« charakterisiert. Diesen weitgehend nur mit »Pflanzenornamenten« geschmückten Arbeiten fügte Reinecke figürliche Darstellungen hinzu, die in ihrer teilweise übersteigerten Formgebung noch weiter von mediterranen Vorbildern entfernt sind.

Doch schauen wir uns solche Bestattungen genauer an und folgen wir Furtwängler, der von der Goldschale aus einem »Fürstengrabel« in Schwarzenbach (Kr. St. Wendel) ausging. Wir kennen dort zwei reiche Gräber, die neben Schmuck und Waffen Trinkgeschirr enthielten, zu dem etruskische Importstücke gehören, nämlich zwei Bronzeschnabelkannen und eine Bronzeamphora aus der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. Um zu einem solchen auch aus anderen Gräbern belegten Service zu passen, ist das Gefäß aus Grab II durch plumpes Anstücken eines Ausgusses zu einer »Schnabelkanne« zurechtgemacht worden. Darüber hinaus gehören im ersten Grab zu dieser Ausstattung zwei mit Gold verzierte keltische Trinkhörner und die erwähnte Goldschale.

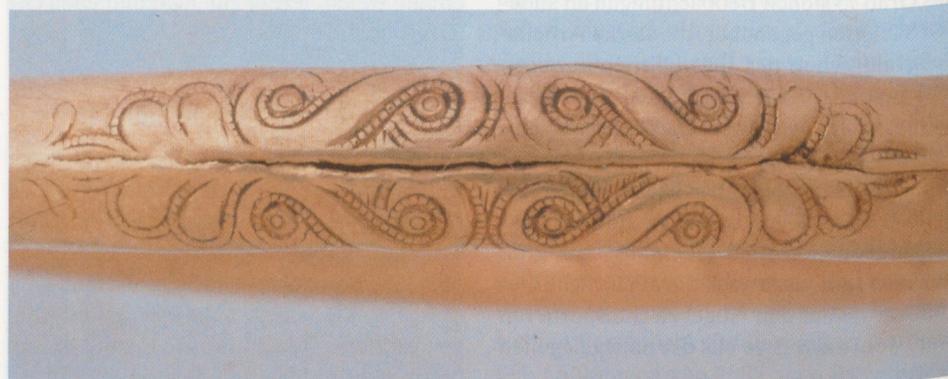
Spiel mit geometrischen Formen

Die Schale aus Holz mit einem Belag aus Goldblech hat einen Durchmesser von



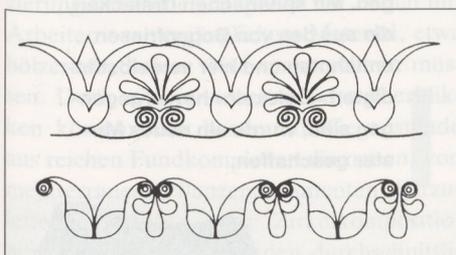
Ein Fries im Ornament des bronzenen Siebtrichters von Hoppstädten zeigt auseinandergedehnte Leiern. Die Zwischenräume sind so mit dicken »Trieben« gefüllt, daß der Eindruck von Wirbeln entsteht.

Ein typisches Beispiel aus der ersten Phase keltischen Kunstschaffens: der Goldarmring aus Weiskirchen. Die Leiern mit bekrönenden Palmetten kommen antiken Kompositionen relativ nahe.





Die Goldschale von Schwarzenbach zeigt im untersten Streifen der durchbrochenen Zone einen Lotosblüten-Palmetten-Fries mit den charakteristischen Scheibchen als verbindenden Elementen. Südlicher Einfluß ist unverkennbar, doch fehlt die »organische« Verbindung durch eine fortlaufende Ranke. Die Schemazeichnungen zeigen im Vergleich den Fries der Schwarzenbacher Schale (unten) mit dem von einer Caeretaner Hydria (oben).



knapp 13 cm. Der Rand, die Bodenscheibe und die breite durchbrochene Zone werden von Knospenfriesen gesäumt, deren Herkunft aus der »antiken Welt« evident ist. Schwieriger ist die durchbrochene Zone zu analysieren, die sich wie zwei dicht gemusterte Teppichstreifen um die Schale legt. Einzelne Motive sind golden ausgefüllt und bestimmen damit den Rhythmus des Ornaments. Andere sind nur mit Goldlinien umrandet und somit kaum vom bedeutungslosen Hintergrund zu scheiden.

Im unteren Teil des unteren Streifens ist eine Folge von Lotosblüten und Palmetten erkennbar. Die auf drei Blätter reduzierten Palmetten hängen – mit kleinen Scheibchen verknüpft – an den Spitzen der Blütenblätter. Von letzteren ist nur der Umriß angegeben, die charakteristische Form ist jedoch unverkennbar. Auch die Andeutung der kleinen, die Blüten unten deckenden Kelchblätter entspricht den Vorbildern aus dem Süden. Indessen wirkt das Ganze starr. Eine fortlaufende Ranke, die bei mediterranen Werken Blüten und Palmetten »organisch« verbinden würde, ist aus dem Muster gleichsam herausgetrennt.

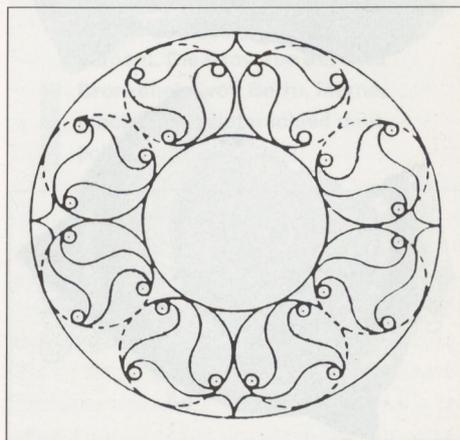
Wie frei keltische Künstler mit ihren Vorlagen umgingen, zeigt die Wiederkehr halbiert Blüthen im oberen Streifen. Auch hier sind die Kelchblätter angegeben und lassen keinen Zweifel an dieser Interpretation. Über den paarig angeordneten Blüthenhälften schwingen jetzt Halbpalmetten zusammen. Verbindung schaffen wieder die kleinen Scheibchen, die – nähme man am Berührungspunkt der Halbpalmetten jeweils ein weiteres an – in gleichmäßigen Abständen das Gefäß umziehen. Sie sind vom unteren Friesrand doppelt so weit entfernt wie vom oberen. Solche klaren Verhältniszahlen zeigen bereits, daß diese Zier bzw. ihre Vorlage ausgemessen wurde, und sie lassen vermuten – da die Bögen der Blütenblätter und Halbpalmetten teilweise auf gut ersichtlichen Kreisschlägen beruhen –, daß der ganzen Komposition ein Spiel mit geometrischen Formen zugrunde liegt. Deutlicher wird dies noch im unteren Streifen, wo

die exakten Kreisbögen über den hängenden Palmetten und die Kreise dazwischen, in denen jeweils zwei einfache Blütenblätter zusammengepreßt sind, unübersehbar sind.

In Details ähnlich und doch ganz anders ist der Boden der Schale dekoriert. Die Komposition ist in acht Kreise aufgegliedert, in die man Blüten und Leiern hineinsehen kann, die wieder an kleinen Scheibchen aufgehängt sind. Beherrschend sind aber die wirbelförmigen Gebilde, die sich aus der Verbindung von je drei Scheibchen durch geschwungene Linien ergeben. In wechselnder Richtung angeordnet, übertragen sie eine rhythmische Bewegung auf das Ornament.

Die Schale zeigt typische Gestaltungsprinzipien des keltischen Kunsthandwerks. Mediterrane Pflanzenornamente, deren Übernahme den neuen Latènestil charakterisiert, werden nur selten ähnlich ihrer ursprünglichen Auffassung adaptiert. Die Künstler gehen vielmehr frei mit ihnen um, zerlegen sie in Elemente, die sie in neuen, geometrischen Kompositionen anordnen, die aller-

Die Bodenzier der Goldschale von Schwarzenbach in schematischer Umzeichnung. Wirbelförmige Gebilde prägen den Dekor. Sie ergeben sich aus der Verbindung von je drei Scheibchen durch geschwungene Linien. In wechselnder Richtung angeordnet, lassen sie das Ornament rhythmisch bewegt erscheinen.



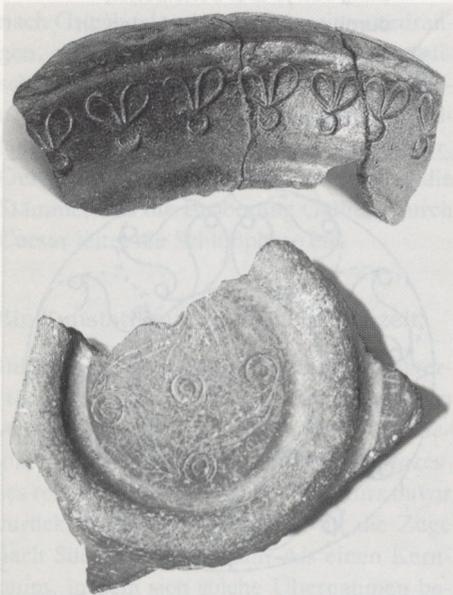
Das Kunsthandwerk der frühen Kelten

dings nicht streng, sondern spielerisch und frei rhythmisiert sind. Dabei kommt Wirbelmotiven eine bedeutende Rolle zu, die den Ornamenten eine eigentümliche Lebendigkeit verleihen.

»Markenzeichen« keltischer Kunst

Neben bestimmten Motiven ist vor allem die Art, einzelne Schmuckelemente aneinanderzureihen, für die erste Phase keltischen Kunstschaffens typisch. Verbindende Scheibchen bilden dabei gleichsam das Markenzeichen solcher Werke, die sich im Umkreis des Mittelrheingebiets konzentrieren. Doch können in der knappen Übersicht Arbeiten mit entsprechenden Stiltendenzen nur in einer kleinen Auswahl vorgestellt werden: Antiken Kompositionen relativ nahe kommen die Leiern mit bekrönenden

Scherben von Richterskeller (oben) und aus der Nachbarschaft von Mintraching: Vom Metall wurde der Zierstil in vereinfachter Form auf die Keramik übertragen. Es paßt gut zur additiven Anordnung der schmückenden Elemente, daß die Muster meist mit Stempeln in den Ton gedrückt wurden.



Zwei Leiern mit Koralleneinlagen fassen den Zügelring dieses Jochbeschlags. An die Stelle der abschließenden Palmette hat der Künstler hier drei Kreise gesetzt. Der Rand zeigt Friese sich überschneidender Bögen, die unverkennbar mit dem Zirkel direkt ins Metall geritzt wurden.

Palmetten auf einem Goldarmring aus Weiskirchen (Kr. Merzig-Wadern). Anders ist der Dekor eines bronzenen Siebtrichters aus Hopstädten (Kr. Birkenfeld). Ein Schmuckfries zeigt auseinandergedehnte Leiern, wobei die Zwischenräume so mit weiteren dicken »Trieben« gefüllt sind, daß wieder wirbelartige Gebilde entstehen. Auch hier fehlen die kleinen Scheibchen nicht.

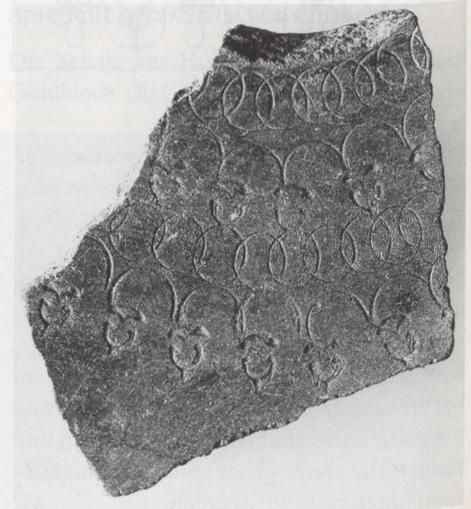
Zwei Leiern mit Koralleneinlagen fassen den Zügelring auf einem Jochbeschlage von Laumersheim (Kr. Frankenthal) ein. Drei Kreise ersetzen hier die abschließende Palmette. Der Rand des Beschlages zeigt Friese sich überschneidender Bögen, deren sphärische Zwickel Punkte füllen. Evident ist, daß dieses Muster direkt mit dem Zirkel in das Metall geritzt wurde, ein häufig angewandtes Verfahren. Gegeneinander gerichtete versetzte Bögen, die ein Band von Zickzackblättern ergeben, schmücken beispielsweise auch den Siebtrichter von Hopstädten.

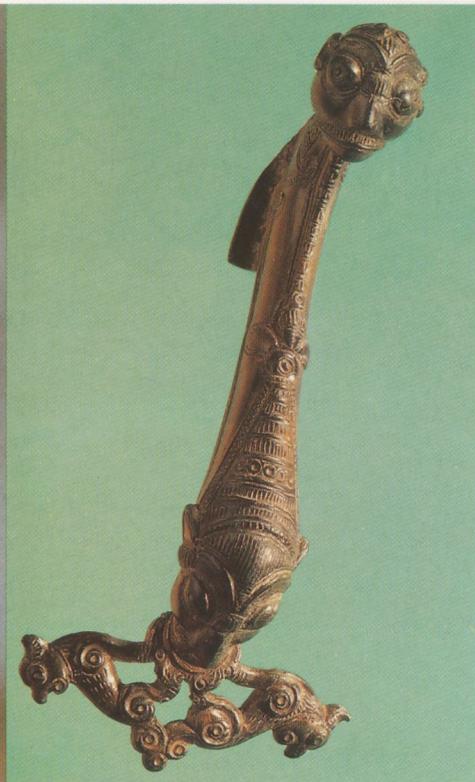
Vereinzelt kommen auch eiserne Gegen-

stände mit ähnlicher Dekoration vor. Als Beleg sei ein Gürtelhaken aus Worms-Herrnsheim angeführt, bei dem über einer Leier eine Palmette steht.

Auch einzelne steinerne Monumente sind bekannt. Dabei weist der Pfeiler von Pfalzfeld bei St. Goar (S. 32) eine typische Ver-

Am Schema der Zier eines Scherbens von Praha-Hloubětín wird deutlich, wie unbekümmert die Künstler teilweise vorgingen. Mit sphärischen Dreiecken, die aus den von Bogenfriesen entlehnten und hier verselbständigten »Zwickeln« hervorgegangen sind, wurde ein neues Muster geschaffen.





Expressiv übersteigerte Gesichter mit Knollennasen, aufgeblähten Backen oder Tierohren lassen zuweilen eher an Fabelwesen denken. Dies gilt besonders für die geradezu grotesken Köpfe eines goldenen Armrings von Schwarzenbach und das gestreckte langnasige Gesicht auf der Bronzefibel von Parsberg.

Zierstil vom Metall in vereinfachter Form auf die Keramik übertragen. Dabei paßt zur beschriebenen additiven Anordnung der Elemente die Tatsache, daß die meisten Muster mit Stempeln in den Ton eingedrückt sind.

Dies illustriert ein Scherben von Richterskeller bei Regensburg mit einem Fries von Blättern, die an Kreischen festgemacht sind. Aus der Nachbarschaft von Mintraching kommt ein Bodenscherben, in den ein Wirbel eingeritzt und -gestempelt ist. Oft gehen die Töpfer bei der Verzierung der Gefäße ganz unbekümmert vor. Blüten oder Knospen hängen bisweilen umgekehrt an Bögen. Oder es wurden, etwa auf dem Scherben von Praha-Hloubětín, außer Kreisen und Bögen sphärische Dreiecke, die aus den von Bogenfriesen entlehnten und hier verselbständigten »Zwickeln« hervorgegangen sind, zu einem neuen Muster zusammengestellt.

Die Ornamente werden flüssiger

In der Champagne gibt es wieder reiche Gräber mit vorzüglich verzierten Metallgegenständen. Teils handelt es sich um direkt mit dem Zirkel aufgetragene Muster, häufiger wurde aber nur die Vorlage für die Umsetzung in Metall mit dem Zirkel entworfen. Ferner kennen wir Palmetten- und Leierornamente. Hier bahnt sich eine Entwicklung an, in der die additive Musterung, wie wir sie im Rheingebiet kennengelernt haben, durch flüssiger ineinander übergehende Ornamente ersetzt wird. Als Beispiel

hierfür sei die Zeichnung auf dem Bronzehelm von Berru (Marne) genannt.

Auf dem Pfeiler von Pfalzfeld erscheinen neben den Ornamenten menschliche Gesichter. Auch auf zahlreichen Fibeln, Ringen und anderen Schmuckstücken werden Menschenköpfe entweder allein oder von »floreale« Motiven eingefasst wiedergegeben. Das Spektrum reicht von Gesichtern mit klaren menschlichen Zügen bis zu übersteigerten Darstellungen, die offenlassen, ob man einen Menschen- oder Tierkopf vor sich hat.

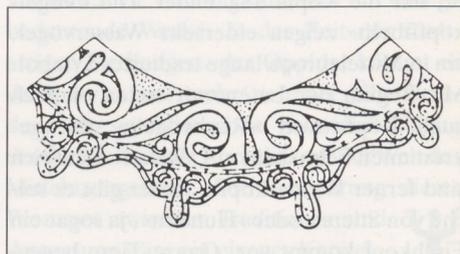
Die eiserne goldüberzogene Schmuckplatte mit Bernsteineinlagen aus dem ersten »Fürstengrab« von Weiskirchen zeigt vier von großen Blätterkronen eingefasste Köpfe und in den Zwickeln Dreiblattpalmetten. Die Proportionen der Gesichtszüge sind relativ ausgewogen, der Haaransatz ist, ähnlich etruskischen Darstellungen, gerade geschnitten.

Expressive Gesichter

Ganz anders die Köpfe vom Goldarmring des zweiten Schwarzenbacher »Fürstengrabs«. Die geteilte Stirn, die großen Augen, die Knollennase, die aufgeblähten Backen und das runde Kinn bilden ein Konglomerat von Formen, das wohl nur als Fabelwesen zu deuten ist und durch den Zusatz spitzer Tierohren entfernt an Satyrköpfe erinnert.

Ähnlich expressiv ist das kugelige Haupt auf

In der Champagne vollzog sich die Entwicklung vom additiven zum fließend verbundenen Ornament. Die Gravuren auf dem Bronzehelm von Berru, Marne, machen den Unterschied deutlich.



Das Kunsthandwerk der frühen Kelten

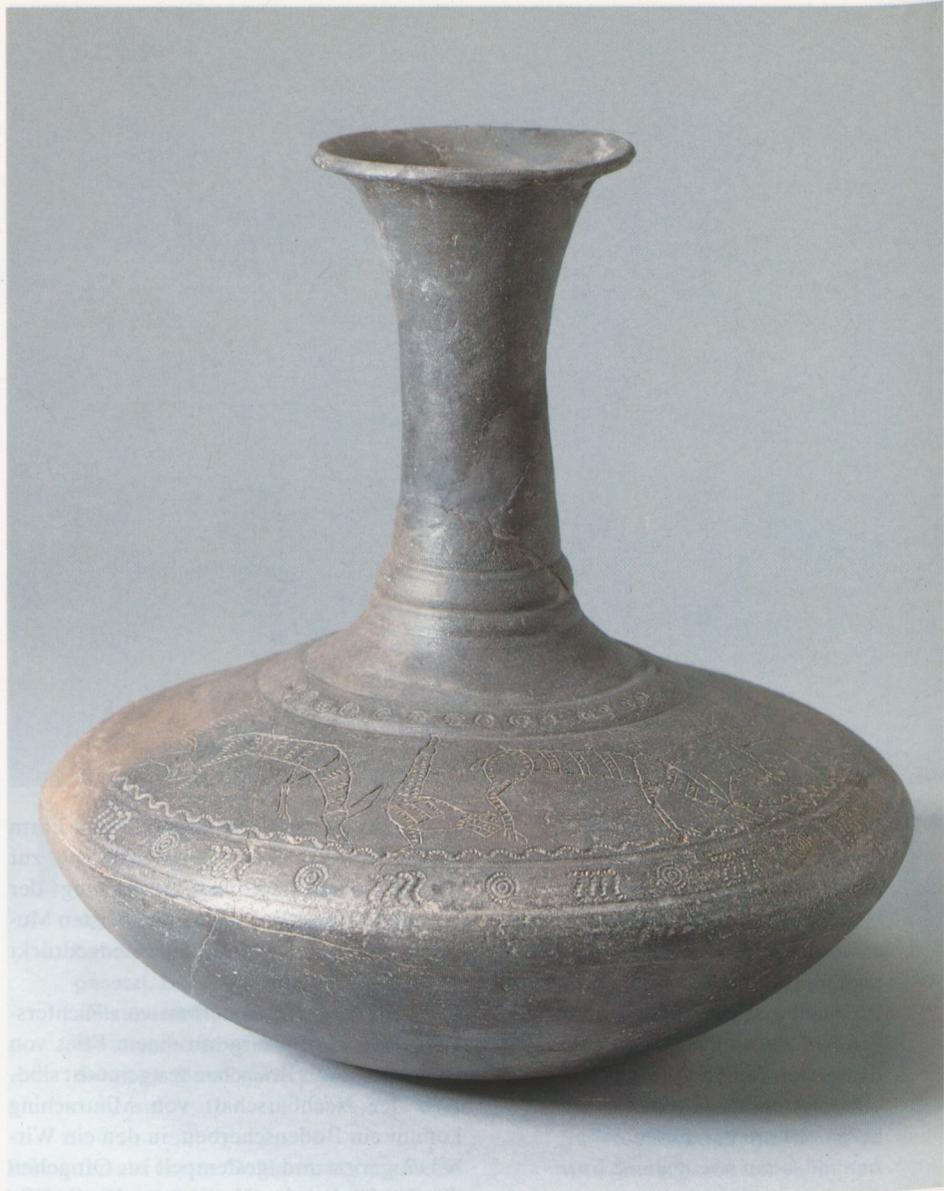
dem Fuß der Fibel von Parsberg mit seinen übergroßen Augen und der stark akzentuierten Nase. Der schön geschwungene Schnauzbart läßt gemäß den antiken Nachrichten nur an einen Kelten denken (z. B. Diodor V 28,3). Die Ohren sind rund. Oben zwischen den Haaren treten zwei weitere Augen hervor, die wahrscheinlich mit einem schnabelförmigen Dreieck einen Vogelkopf bezeichnen sollen. Am Kopfteil der Fibel sitzt ein gestreckteres großflächigeres Gesicht, in dem die lange Nase dominiert. Hier sind wieder spitze Tierohren angedeutet, man möchte also an ein Mischwesen denken.

Sehr typisch ist schließlich die Darstellung auf einem Gürtelhaken aus dem genannten Grab von Weiskirchen (S. 27). Über einem Balken mit »florealem« Ornament, das mit Korallen ausgelegt ist, – wieder ist es durch kleine Scheibchen gegliedert – findet sich zwischen zwei Sphingenpaaren ein menschliches Gesicht, das fast nur aus den riesigen brillenförmig umrahmten Augen zu bestehen scheint. Die Spiralen über dem Kopf, die schraffierte Haarfläche, das rundliche Kinn dicht unter der Augenpartie und die zu einem schmalen Wulst reduzierten Backen vermitteln auch hier den Eindruck, als sei das Ganze aus einzelnen Teilen addiert.

Nur selten wird der »Mensch« ganz dargestellt. Dem Kopf kam also besondere Bedeutung zu. Wahrscheinlich stand er für die gesamte Lebenskraft. Zu solchen Vorstellungen könnte passen, daß die Kelten verschiedenen Schriften zufolge (z. B. Diodor V 29,4–5) Kopfjäger waren, wie ihre skythischen Nachbarn im Osten.

Vögel, Widder, Stiere ...

Neben den Mischwesen gibt es auch eindeutig benennbare Tiere, und wiederum werden oft nur die Köpfe abgebildet. Die »Vogelkopffibeln« zeigen einerseits Wasservogel, ein in Mitteleuropa lange tradiertes Symbol. Mit Beginn der Latènezeit treten vielfach auch Köpfe von »Raubvögeln« mit gekrümmten Schnäbeln auf. Relativ zahlreich sind ferner Widderköpfe, ferner gibt es solche von Stieren oder »Hunden«, ja sogar ein Fischkopf kommt vor. Ganze Tiere bege-



Die tönernen Flasche von Matzhausen zeigt einen weidenden Hirsch und einen Wolf bei der Hasenjagd. Nur ganz vereinzelt haben sich die Kelten von der antiken Kunst zu solch erzählerischen Darstellungen inspirieren lassen.

nen etwa als Fibeln oder Anhänger in Form von Pferden oder Ebern.

Zwei hockende »Löwen« bilden die Kopfplatte der Parsberger Fibel. Die spitzen Ohren, die an Greifen erinnern, wollen zu diesem Tierbild nicht recht passen. Wir müssen wohl wieder an eine Umdeutung des fremden Motivs denken.

Heraldische Gruppierungen haben die Kelten besonders geliebt. Auf dem Gürtelhaken von Weiskirchen (S. 27) fassen zwei Paare rückblickender Sphingen mit Schnauzbärten den »Menschenkopf« ein.

Zum Löwenhinterteil kommen menschliche Vorderfüße mit schönen Schnabelschuhen, eine Zutat aus dem Süden. Die Flügel mit den schmalen »Armen«, aus denen die Federn hervorstachen, verraten etruskische Vorbilder. Ob die Sphingen Attribute eines höheren Wesens sein sollen, das vom Gesicht dazwischen symbolisiert wird, oder ob sie bedrohliche Kräfte darstellen, muß offen bleiben. Doch begegnen ähnliche Gruppen von Tieren oder Fabelwesen – häufig in heraldischer Anordnung – mehrfach zusammen mit »menschlichen« Häuptern. Solche Wiederholungen lassen bestimmte Vorstellungen errahnen, obwohl eine konkrete Ausdeutung in der jetzigen Forschungssituation die Quellen überfordern würde. Erstaunlicherweise haben die Kelten erzählerische Wiedergaben, welche die Antike Kunst in so reicher Auswahl anbot, nicht aufgegriffen. Statt dessen ging es ihnen um statische Bilder besonderer Bedeutung. Nur wenige Ausnahmen sind von dieser Regel anzufüh-



Für die kopfförmigen Goldappliken am ersten Schwarzenbacher Fund wurde auf wesentlich ältere Vorlagen zurückgegriffen. Die Buckellöckchen unter der Haarkappe sind von Darstellungen aus dem 6. oder frühen 5. Jh. v. Chr. herzuleiten.

den »Fürstengräbern«. Gegenstände wie die Schnabelkannen und -becken aus Bronze waren reichen Kelten so leicht zugänglich, daß sie zum regelhaften Trinkservice für die Toten werden konnten. Zeitlich gehört das fremde Gut in das 5. Jh. v. Chr., wobei die Herstellung einzelner Stücke sicher weit über die Mitte hinabreicht. Die Importe zeigen ferner, daß sie über die im 5. Jh. v. Chr. blühenden etruskischen

Das Halbfabrikat eines Bronzehalsrings vom Fuße des Glau bergs macht Einflüsse aus dem Osten wahrscheinlich. Der verdreifachte Januskopf ist zweifellos eine keltische Arbeit; aber die Löwen erinnern mit gestuften Mähnen und der Art, wie ihre Körper mit dem Ring verschmelzen, an persische Werke.



Städte in Oberitalien nach Mitteleuropa gelangten. Aus diesem Strom von Gütern schöpften die keltischen Kunsthandwerker Anregungen für ihre eigenen Werke. Klar illustrieren das die lokalen Nachahmungen etruskischer Bronzeschnabelkannen, etwa aus dem Kleinaspergle (Kr. Ludwigsburg) oder von Basse-Yutz in Lothringen (S. 28). Auch wurde ja schon bei der Besprechung keltischer Kopftypen auf etruskische Wurzeln hingewiesen. Selbstverständlich erreichten auf diesen Wegen auch griechische Vorlagen die keltische Welt.

Auch Einflüsse der östlichen Nachbarvölker, der Skythen und Thraker, wurden immer wieder diskutiert. Wie schon angedeutet, könnte der keltische Kopfkult durch solche Kontakte erklärt werden. Doch dürfen wir aus dem Osten kein breites Spektrum eingetauschter »Luxusgegenstände« erwarten. Denn ein starkes wirtschaftliches Gefälle, Voraussetzung für einen lebhaften Gütertausch, fehlte.

Ein seltenes Zeugnis, das in diesen Zusammenhang gehört, bildet aber das Halbfabrikat eines Bronzehalsrings vom Fuße des Glau bergs bei Büdingen. Wieder erscheinen Menschenhäupter zwischen Tieren, in diesem Falle ein verdreifachter Januskopf, umgekehrt, zwischen zwei Löwen. Dies ist zweifelsohne eine keltische Arbeit, doch erinnern die fremdartigen Raubkatzen mit ihren gestuften Mähnen und besonders durch die Art, wie ihre Körper mit dem Ring verschmelzen, an persische Werke.

In der hier gebotenen Kürze konnte nur auf die älteste Phase keltischen Kunstschaffens eingegangen werden, die gerade in Deutschland eine große Blüte erlebt hat. Im Gegensatz zu Frankreich und den Ländern weiter im Osten sind etwas jüngere qualitätsvolle Funde – etwa der von Waldalgesheim mit seinen Goldringen – selten. Auch aus dem 3. Jh. v. Chr. kennen wir nur wenige bedeutende Werke. In der Zeit der stadtartigen Siedlungen, der Oppida, kommt es dann mehr und mehr zu einer Überfremdung der einheimischen Kunstentwicklung durch zunehmende Kontakte mit der Welt des Mittelmeergebiets. Die Schilderung dieses Prozesses zwischen Traditionen und Anpassung wäre ein eigenes Kapitel.



ren. Ausgewählt sei die bekannte tönernerne »Linsenflasche« von Matzhausen (Kr. Parsberg). Ihre Schulter ziert ein Tierfries. Zwar sind auch hier heraldische Gruppen von Rehen und Ebern eingestreut, doch ist die Darstellung durch andere Motive aufgelockert, etwa durch den Wolf, der einen Hasen verfolgt, oder den weidenden Hirsch. Details des Ornaments weisen nach Oberitalien. Dorthier, aus dem Bereich der sogenannten Situlenkunst südlich der Ostalpen, kommen auch die Anregungen für den Bildfries.

Motive aus dem Osten, Bildschema aus Italien

Während der ältesten Phase der keltischen Kunst beschränken sich figürliche Darstellungen – beispielsweise von Menschen- und Tierkopffibeln – im wesentlichen auf die breite Zone zwischen Mosel und Neusiedler See. Nur Greifenbilder begegnen mehrfach weiter im Westen, etwa in der Champagne. Sind diese Bilder aus einer anderen Quelle herzuleiten und erklärt sich daraus ihre abweichende Verbreitung? In der zweiten Phase der keltischen Stilentwicklung werden dann allerdings Kopfdarstellungen auch im Westen häufig. Die Ausbreitung solcher Wiedergaben spiegelt also wohl Vorstellungen, die von den östlichen Nachbarn der Kelten ausgingen.

Das Schema der Bilder, soweit bestimmbar, kommt jedoch aus Italien. Beispielsweise kann man die Gesichter mit dem gerade abgeschnittenen Haaransatz der Weiskirchner Schmuckplatte direkt mit etruskischen zusammenbringen. Befremdlich, daß solche Vorlagen aber erheblich älter sind als die keltischen Arbeiten. Gut zeigen das einige Köpfe aus Goldblech vom ersten Schwarzenbacher Fund. Unter der Haarkappe schauen kleine Buckellöckchen hervor, die von Darstellungen herzuleiten sind, die noch dem 6. Jh. v. Chr. angehören, bzw. nicht jünger als das frühe 5. Jh. sein können.

Etruskische und griechische Vorlagen

Für die Datierung der ältesten Stilstufe keltischen Kunsthandwerks stützen wir uns auf griechische und etruskische Importe in