

## Keltische Eulen Zum Bedeutungswandel eines antiken Motivs

Otto-Herman Frey, Marburg

Als erster hat wohl Adolf Furtwängler das frühe keltische Kunstschaffen genauer beschrieben. In einem Sitzungsbericht der Berliner Archäologischen Gesellschaft von 1887, in dem er auf den Goldschmuck aus dem einen Schwarzenbacher 'Fürstengrab' (Kr. St. Wendel) einging und verwandte Funde des 5. Jhs. v.Chr. zusammenstellte, konnte er in diesen Goldarbeiten "die Elemente altgriechischer Ornamentik" nachweisen und sprach von einem "barbarisierenden Dekorationsstil"<sup>1</sup>. Er dachte dabei an eine lokale Produktion im Hinterland von Massilia, wohl analog dem für die Skythen bestimmten Kunstschaffen von Griechen im Schwarzmeergebiet<sup>2</sup>. Leider wurde dieser Bericht nur in einer kurzen Zusammenfassung gedruckt, so daß wir uns von den Ausführungen im einzelnen kein Bild machen können. So war es Paul Jacobsthal mit seinen umfangreichen Studien zur frühen keltischen Kunst vorbehalten, umfassend das Aufgreifen und die Umwandlung der antiken Formensprache durch die Kelten zu schildern und zu einer positiveren Wertung zu kommen<sup>3</sup>.

Wie keltische Künstler im 5. Jh. griechische Pflanzenornamente in freier Weise umformten, auch Teile heraus schnitten und sie in neue geometrische Kompositionen einpaßten, wurde wiederholt dargelegt<sup>4</sup>. Weniger bekannt ist, daß auch figürliche Motive neue Inhalte bekommen konnten, um so in die Vorstellungswelt der Kelten hinüberzuwechseln. Dieses soll im folgenden an einem Beispiel erläutert werden.

Herausgegriffen sei dafür das Löwen/Panther-Motiv, d.h. die Darstellung eines Feliden in Vorderansicht. Wie so häufig bei keltischen Werken kommt es auch hier nur auf die Wiedergabe des Kopfes an. Es soll dabei nicht weiter auf das griechische Motiv eingegangen werden, das sich von Abbildungen auf spätprotokorinthischen Vasen bis hin zu Werken des 5./4. Jhs. v.Chr. nicht grundlegend veränderte und das sowohl im Westen bei den Etruskern als auch weiter im Osten im Kunstschaffen im Umkreis des Schwarzen Meeres Aufnahme gefunden hat. Um das Schema des Pantherkopfes in Erinnerung zu rufen, sei ein Beispiel von einer mittelkorinthischen Vase gezeigt (Taf. 15,1)<sup>5</sup>.

An keltische Künstler in Zentraleuropa mag das Motiv am ehesten durch etruskische Bronzezeugnisse vermittelt worden sein. Um diese Möglichkeit zu veranschaulichen, sei auf die Bronzekanne aus dem 'Fürstengrab' Weiskirchen I, Kr. Merzig-Wadern, hingewiesen. An der Henkelbasis ist ein Löwe zu sehen, der zwei Rehe anfällt (Taf. 15,2)<sup>6</sup>. Ferner ist in diesem Zusammenhang das nördlich der Alpen fast singuläre Gefäßfragment - weswegen man der Fundortangabe mit gewisser Zurückhaltung begegnet - vom Alten Gleißberg bei Graitschen, Kr. Eisenberg, interessant<sup>7</sup>. Denn das Stück, wohl bucchero pesante (?), zeigt einen geflügelten Panther.

Die keltische Umsetzung des griechischen Kopfmotivs findet sich z.B. an den Enden eines Goldbandes aus dem 'Fürstengrab' von Bad Dürkheim, Kr. Neustadt a.d. Weinstraße (Taf. 15,4)<sup>8</sup>, das u.a.

<sup>1</sup> A. Furtwängler, AA 1889, 43.

<sup>2</sup> S. dazu Furtwängler, Kleine Schriften 1 (1911) 469 ff.

<sup>3</sup> Zusammenfassend P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (1944/1969). Im folgenden ECA abgekürzt.

<sup>4</sup> Vgl. z.B. O.-H. Frey, *HambBeitrA* 1, 1971, 85 ff.

<sup>5</sup> Nach H. Payne, *Necrocorinthia* (1931) Taf. 30,5.

<sup>6</sup> Zum Löwenbild der Kanne vgl. W.L. Brown, *The Etruscan Lion* (1960) 96. Die Photographie verdanke ich dem Entgegenkommen des Rheinischen Landesmuseums in Trier.

<sup>7</sup> G. Neumann in: *Studien aus Alteuropa II*. BJB Beih. 10/II (1965) 24 mit Abb. 4, 5 (keine Autopsie).

<sup>8</sup> ECA Nr. 27. Die Photographie wurde mir freundlicherweise aus dem Nachlaß Jacobsthals bei der RGK in Frankfurt zur Verfügung gestellt.

auch reiches etruskisches Gut des frühen 5. Jhs. enthält<sup>9</sup>. Der eine Kopf ist stark verdrückt, doch läßt der andere deutlich den Mähnenansatz zwischen den Ohren, die geschwungene Stirnpartie, die sich in der langen, gerundeten Nase fortsetzt, die schräg gestellten Augen und den typischen halbrunden unteren Abschluß des Gesichts mit dickem Haarkranz erkennen.

Verwandt ist der Kopf von einem bronzenen Zierstück aus dem schon genannten 'Fürstengrab' von Weiskirchen (Taf. 15,3)<sup>10</sup>. Der kleine, nur 1,7 cm hohe Gegenstand ist heute verschollen. Jacobsthal beschreibt ihn als Kopfplatte einer Fibel, an beiden Seiten abgebrochen. Oder sind die Bruchstellen an den beiden Ansätzen unten zu suchen? Die älteste Zeichnung in "Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit" interpretiert die Darstellung als Kopf mit zwei Leibern und untergeschlagenen Vorderbeinen<sup>11</sup>. Dabei würden den Schenkelansatz große Spiralen zieren, eine Stilisierung, die bei keltischen Tierbildern nicht selten vorkommt<sup>12</sup>. Entsprechend deutet Jacobsthal das Stück: "It is a lion with one head and two bodies, missing for their greater part. They are crouching, the forelegs bent with the 'shanks' under the body. The face has an owl-like expression as cats often have"<sup>13</sup>. Für Jacobsthal war der kleine Gegenstand Anlaß, dem verbreiteten Motiv von Tieren mit einem doppelten Leib ausführlich nachzugehen, das bis in die Nähe der Alpen in den Darstellungen der Este-Kunst vorkommt.

Anders interpretiert Anne Ross das Fundstück<sup>14</sup>. Sie spricht nicht von einem eulenartigen Löwenkopf; vielmehr denkt sie direkt an eine Eule. In der Tat können für diesen Vogel die kleinen Ohren und der spitze Schnabel an Stelle der Nase, ebenfalls der 'Federkranz', der den ganzen Kopf umgibt, bezeichnend sein. Ferner nimmt Ross nicht zwei Leiber an, sondern sieht statt dessen zwei umgekehrt angeordnete Widderköpfe. Da von dem Zierstück nur noch die eine Photographie existiert, können die verschiedenen Auslegungen des Motivs, wofür die Bruchstellen entscheidend wären, nicht mehr überprüft werden.

Auf das gleiche Schema gehen die Köpfe zurück, die seitlich an den Enden des einen Goldarmrings und desgleichen am Goldhalsring aus dem 'Fürstengrab' von Reinheim, Kr. St. Ingbert, angebracht sind (Taf. 15,5. 6)<sup>15</sup>, auch wenn der Federkranz fehlt. Wegen der spitzen 'Schnäbel' dürfte an der Deutung als Eulen kein Zweifel bestehen<sup>16</sup>. Befremdlich ist nur der breite 'Haaransatz' ähnlich wie bei Menschen oder Fabelwesen.

Die genannten Werke bieten die klarsten Wiedergaben von Eulen aus der ersten Phase keltischen Kunstschaffens. Unbezweifelbare Eulendarstellungen gibt es dann auf jüngeren keltischen Metallarbeiten. Als Beispiel sei der Kessel von Brå bei Horsens in Ostjütland angeführt, dessen Henkelattaschen nach innen blickende Eulenköpfe schmücken (Taf. 15,7)<sup>17</sup>. Der Gesichtstypus entspricht noch weitgehend dem der Reinheimer Ringe, die Ausführung im Detail gibt eindeutig den Nachtvogel wieder. In dieser Zeitstufe gibt es ebenfalls relativ naturnahe Darstellungen, wofür nur auf die beiden Achsnägel aus dem Oppidum von Manching bei Ingolstadt verwiesen sei<sup>18</sup>. Weitere Bilder ließen sich noch anreihen<sup>19</sup>. Somit ist mit Sicherheit anzunehmen, daß in der Vorstellungswelt der kontinentalen Kelten zwischen dem 5. und 3. Jh. v.Chr. Eulen einen nicht unbedeutenden Platz eingenommen haben.

<sup>9</sup> Der Grabfund kurz beschrieben von O.-H. Frey - H. Polenz in: RGA VI, 263 ff.

<sup>10</sup> ECA Nr. 317. Auch diese Photographie durfte dem Nachlaß Jacobsthals entnommen werden.

<sup>11</sup> AuhV II, VIII Taf. 3,4.

<sup>12</sup> Vgl. z.B. ECA Nr. 96; 316; 381; 387.

<sup>13</sup> ECA 46.

<sup>14</sup> A. Ross, *Pagan Celtic Britain* (1967) 273 f. mit Abb. 160.

<sup>15</sup> J. Keller, *Das keltische Fürstengrab von Reinheim I* (1965). Die Photographien stellte freundlicherweise das Staatliche Konservatoramt Saarbrücken zur Verfügung.

<sup>16</sup> So auch J.V.S. Megaw, *Art of the European Iron Age* (1970) 80; W. Krämer, *JdI* 94, 1979, 370 Anm. 7.

<sup>17</sup> O. Klindt-Jensen, *Bronzekedelen fra Brå* (1953). Photo L. Larsen, Kopenhagen.

<sup>18</sup> Krämer a.O. 366 ff.

<sup>19</sup> Bei einigen frühlatènezeitlichen Masken/Vogelkopffibeln könnte man fragen, ob Eulen gemeint sind. Aus dem 3. Jh. vgl. den Achsstecker aus dem Maltepe bei Mezek, Bulgarien, wo die Eulengesichter in der plastischen Zier nur angedeutet sind: Krämer a.O. 373 Abb. 4, 1-2. Krämer geht ebenfalls auf mögliche Bedeutungen des Eulenmotivs ein.

Merkwürdig ist, daß in der späteren insularen Mythenüberlieferung Eulen nur eine marginale Rolle spielen<sup>20</sup>.

Durch die Kette von Belegen von Werken aus dem 5. bis 3. Jh. v.Chr. wurde versucht, auch die noch nicht so scharf charakterisierten frühen Bilder als Eulen zu interpretieren. Kehren wir noch einmal zu diesen zurück. Der breite Haarstreifen der Köpfe auf den Reinheimer Ringen wurde als befremdliches Zitat angeführt, das von menschlichen Kopfdarstellungen hergenommen ist. Solche Mischungen von Details unterschiedlicher Herkunft sind für die frühen keltischen Werke des 5. und beginnenden 4. Jhs. charakteristisch. Denn umgekehrt kann z.B. ein Bart, der wie ein 'Federkranz' aussieht, auch bei menschlichen 'Masken' erscheinen<sup>21</sup>. Die einfache halbrunde Umgrenzung der unteren Gesichtshälfte, die später bei menschlichen Gesichtern beliebt wird, kann ebenfalls schon bei entsprechenden 'Masken' der Frühphase belegt werden<sup>22</sup>. Häufig zeigen Menschenköpfe spitze Tierohren<sup>23</sup>; und einzelne Gesichtspartien werden so extrem übersteigert, daß die Grenze zwischen Abbildern von Menschen und Fabelwesen verwischt ist.

Die wenigen Bemerkungen werden wohl schon ausreichend dargelegt haben, daß es ein breites Spektrum von Darstellungen gibt, angefangen von mehr natürlichen, leichter interpretierbaren - worunter auch Fabelwesen sind, die wir als Greifen, Sphingen etc. bezeichnen könnten, - bis hin zu überraschenden Mischbildungen und in ihrer Formgebung übersteigerten Phantasiegeschöpfen. Sicherlich kamen ihnen bestimmte Sinngehalte zu, die die Vorstellungswelt der frühen Kelten beherrschten. Aus dieser Situation heraus erklärt sich, daß man für die Anfangsphase keltischen Kunstschaffens nur mit Zurückhaltung eine Ausdeutung der Bilder vornimmt. Bisweilen kann man sogar nur von Tendenzen sprechen, die die Deutung bestimmter Bilder nahelegen.

Vor diesem Hintergrund ist die Ausprägung der frühen Eulenköpfe zu sehen. Offensichtlich ist dabei, daß die keltischen Eulendarstellungen nicht von dem antiken Eulenmotiv herzuleiten sind, wie es in Athen etwa auf Skyphoi (Taf. 15,8)<sup>24</sup> oder auf den Silberstateren begegnet. Stattdessen wurde das Schema eines Raubtierkopfes benutzt und daraus ein Bild entwickelt, dem die Kelten einen für sie wichtigen Sinn unterlegen konnten.

<sup>20</sup> Ross a.O. 273 ff.

<sup>21</sup> Vgl. z.B. ECA Nr. 308; 313; 314; 353.

<sup>22</sup> Vgl. ECA Nr. 290. Für weitere Beispiele s. Megaw, PZ 43/44, 1965/66, 97 ff. Dort auch eine ausführliche Diskussion keltischer Kopftypen.

<sup>23</sup> z.B. ECA Nr. 30; 57; 58; 385.

<sup>24</sup> Zu griechischen Eulendarstellungen vgl. R. Stupperich, Boreas 2, 1979, 157 ff. Die Photographie (L 614) wird dem Martin-von-Wagner-Museum in Würzburg verdankt.