

Das Grab von Waldalgesheim

Eine Stilphase des keltischen Kunsthandwerks

von Otto-Herman Frey

Für jede Beschäftigung mit der "frühen keltischen Kunst" sind bis heute die Untersuchungen Paul Jacobsthals grundlegend. Bereits 1934 ging er in zwei Aufsätzen auf die zeitliche Gliederung der Kunstwerke ein¹. Für seine zweite Stilphase brachte die Besprechung der sog. Comacchio-Bleche, d. h. von Metallbeschlägen, die die Berliner Museen in Oberitalien erworben hatten, sehr detaillierte Informationen. Hierbei bezog er sich ausdrücklich auf die Schmuckgegenstände aus dem Grab von Waldalgesheim. In seinem großen, umfassenden Buch: "Early Celtic Art" von 1944 legte er diese Gliederung, ausgehend von einer breiteren Materialvorlage, noch einmal dar. Dabei bezeichnete er charakteristische Ausdrucksformen der zweiten Phase der Kunstentwicklung als Waldalgesheimstil².

Den Anlaß, gerade diesen reichen Grabkomplex für die Benennung auszuwählen, bildet die große Zahl seiner Gold- und Bronzeobjekte. Außerdem liefert der beigegebene importierte Bronzeimer³ den wichtigsten Anhalt für die Datierung der Stilphase in Mitteleuropa.

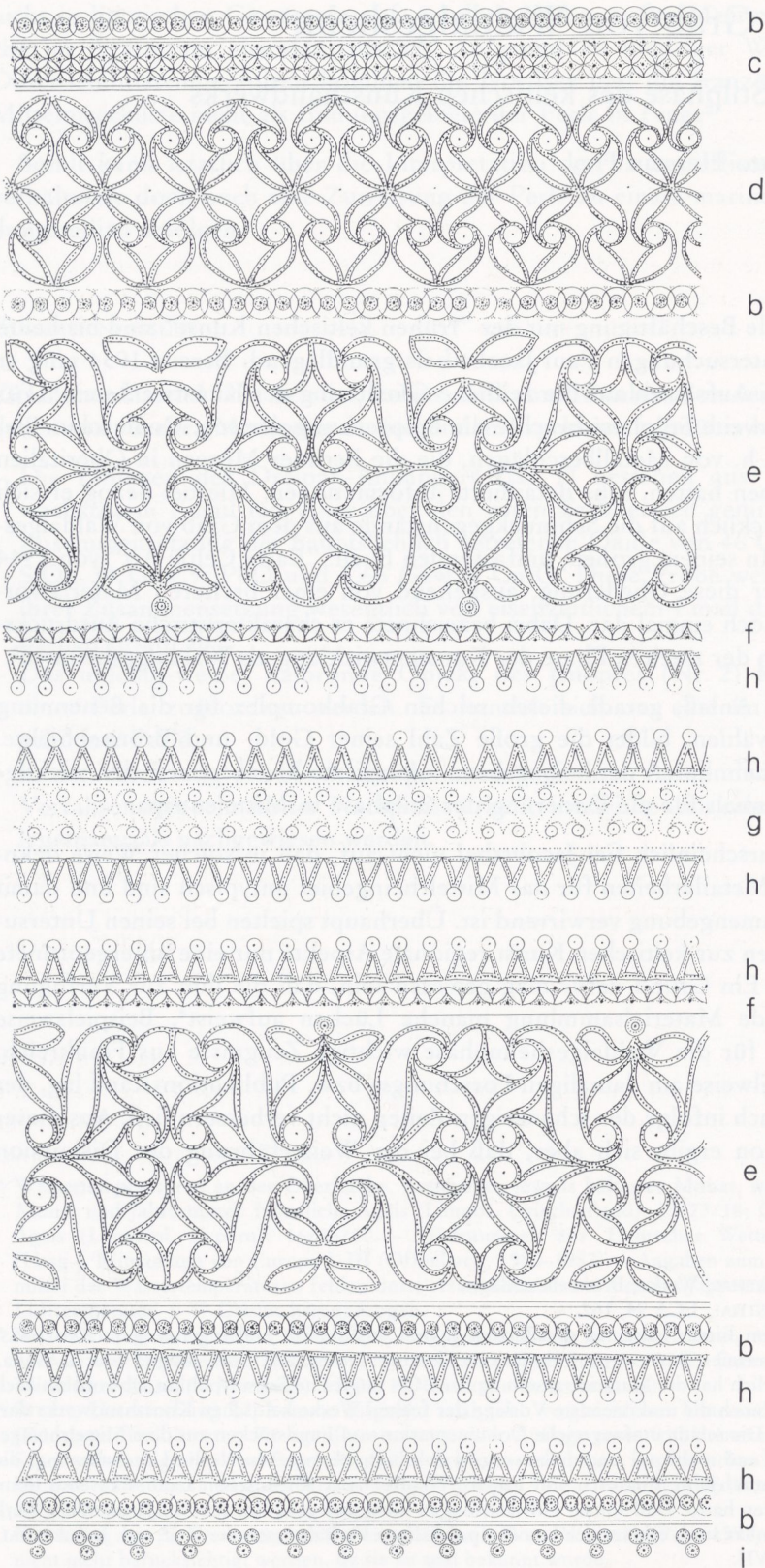
Wahrscheinlich fiel Jacobsthal nicht auf, daß in solcher Weise dekorierte Metallarbeiten für das Mittelrheingebiet untypisch sind und damit die Namengebung verwirrend ist. Überhaupt spielten bei seinen Untersuchungen zur keltischen Kunst regionale Aspekte nur eine untergeordnete Rolle. Ein Grund dafür mag gewesen sein, daß die ihm zur Verfügung stehende Materialsammlung manche Lücken aufweist⁴. Beispielsweise fehlen für die Waldalgesheimphase wichtige Zeugnisse aus Frankreich, was teilweise am damaligen Forschungs- bzw. Publikationsstand lag, der sich auch infolge der schwierigen Zeiten nicht verbessern ließ. Aus dieser Situation ergibt sich aber, daß bei der Weiterführung der Diskussion

¹ JACOBSTHAL, Werke; Bronzebeschläge.

² JACOBSTHAL, ECA 94; 162.

³ Zu dem Eimer haben in den letzten Jahren ausführlich Stellung bezogen: ZAHLHAAS, Bronzeimer; SCHIERING, Bronzesitula; ROLLEY, Notes; SHEFTON, Magna Grecia; Situla.

⁴ Sicherlich hat die Materialsammlung für ECA ungleiche Schwerpunkte, obwohl sie auch heute noch die umfassendste Vorlage der frühen Werke keltischen Kunsthandwerks darstellt. Die relativ umfangreiche Dokumentation von Fundstücken aus dem Mittelrheingebiet – und nicht nur von dort – ergibt sich beispielsweise durch die Unterstützung, die Jacobsthal Jahre hindurch von Eduard Neuffer vom Rheinischen Landesmuseum Bonn erfahren hatte. Daß solche Hilfeleistungen nicht aus dem Vorwort zu Jacobsthals Werk erkennbar sind, erklärt sich aus den politischen Verhältnissen der Zeit; vgl. JACOBSTHAL, ECA VII.



109 Röhrenkanne. Rekonstruktion des Dekors auf der Wandung (wie Abb. 29).

nach dem Krieg vor allem regionale Aspekte der Kunstentwicklung neue Argumente lieferten⁵.

In dem Grabkomplex von Waldalgesheim unterscheidet sich das Ornament der Röhrenkanne deutlich von dem der übrigen Gegenstände. Jacobsthal ordnete sie seiner ersten Phase, "dem frühen Stil" zu. Er hielt die Kanne für ein Erbstück, das offensichtlich schon Generationen hindurch in der Familie war, bevor es in das Grab gelegt wurde⁶. Auch wenn ihm die meisten Wissenschaftler in dieser Annahme ohne Zögern folgten, stellt sich doch die Frage, ob die Vergesellschaftung im Grab nicht durch größere zeitliche Nähe oder sogar durch ein gewisses Nebeneinander bei der Entwicklung der Stile erklärt werden könnte. Ehe jedoch auf solche Probleme eingegangen wird, ist zunächst das Ornament der einzelnen Beigaben zu beschreiben. Dabei sollen hier nicht die Angaben des Katalogs wiederholt werden, sondern es geht lediglich darum, durch die ausführliche Behandlung den Aufbau der Dekoration, die bei Jacobsthals Stilanalyse eindeutig im Vordergrund steht, besser zu verstehen.

DIE VERZIERUNG DER GRABBEIGABEN

Die Röhrenkanne weist am Deckel und Henkel figürlichen Schmuck auf; die Wandung trägt ausschließlich nicht figürliche Ornamente.

Den heute ergänzten Deckel bekrönt ein Pferd in ruhiger, spannungsloser Haltung, wobei die Beine etwas eingeknickt sind, so daß das Tier auf seiner anzunehmenden leicht gewölbten Standplatte zu balancieren scheint⁷. Naturalistisch wirkende Details wie der eingebundene Schweif wechseln mit mehr schematisierten Körperpartien ab. Besonders charakteristisch ist die ornamentale Ausgestaltung des Leibes und der Hinter-schenkel.

Das obere Ende des Henkels ziert ein Widderkopf in flachem Relief, das untere ein Männerkopf mit Vollbart, der eine 'Blattkrone' trägt. Ihn umgibt als breitere Auflage auf der Gefäßwandung eine durchbrochen gearbeitete Leier mit anhängenden blattartigen Gebilden. Das Ganze ließe sich aber – auf den Kopf gestellt – auch als eine Leier mit Greifenköpfen verstehen (vgl. Abb. 114,1)⁸.

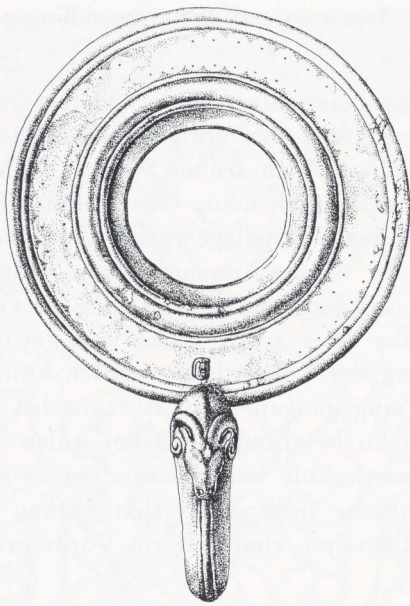
Die teils eingestichelte teils mit einfachen oder punktgefüllten Doppellinien gravierte Verzierung des Kannenkörpers und Henkels weist zehn verschiedene Motive auf (Abb. 109–110):

⁵ z. B. FREY, Premier style; SCHWAPPACH, Stempel; KRUTA, Aspects; VERGER, Genèse.

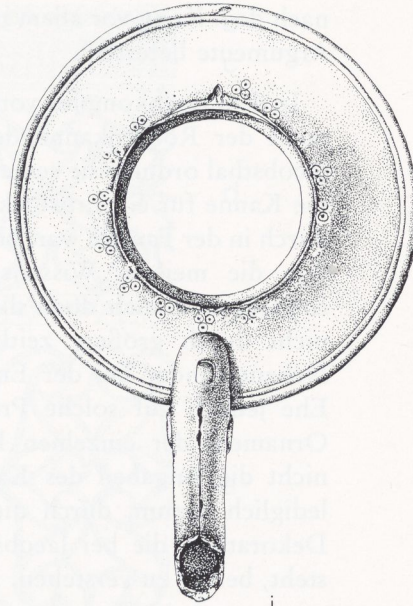
⁶ JACOBSTHAL, ECA 143.

⁷ Nicht passen wollen zu dem Tier die 'menschlichen' Augenbrauen. Auch die 'Hufe' sind umgestaltet.

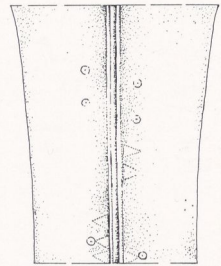
⁸ Vgl. BULARD, Origines.



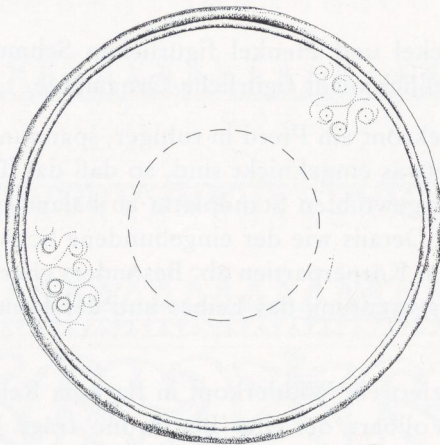
a



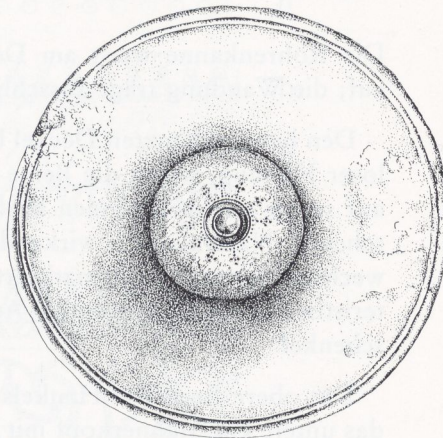
i



h



g



j



c

110 Röhrenkanne, Verzierungen. a. i: Kopfstück; g. j: Fußstück; h: Henkel; c: Ausguß.

- a) Auf der Randplatte sind – wohl nur als Rest einer reicheren Komposition (auf die auch die Einstiche hindeuten) – zwei gegenständige Bogenfriese erkennbar, deren Zwickel mit Punkten ausgefüllt sind.
- b) Als Saum unter dem Rand, ferner als Trennung weiterer Ornamentzonen ist jeweils eine Kette sich überschneidender Kreise eingeschoben, die kleinere punktgefüllte Kreise umfassen.
- c) Um den Hals legt sich ein Fries, der teppichartig mit einem Blattsternmuster gefüllt ist, das aus versetzten Kreisen gebildet wird. Die gleiche Zier, etwas verkürzt, legt sich um den röhrenförmigen Ausguß.
- d) Darunter folgt eine breitere Zone mit einem Netzmuster aus gegensätzlich schwingenden, spitzen Blättern, die zwei parallele Reihen kleiner Kreise umspielen.
- e) Ober- und Unterteil des Kannenleibes schmücken zwei weitere, sehr breite, mit einem netzartigen Dekor gefüllte Zonen, in denen jeweils zwei Folgen gegenständiger 'Leiern' erscheinen. Dazwischen – meist wieder mittels kleiner Kreise aneinander festgemacht – finden sich kleinere geschwungene spitze 'Blätter' (oder 'Fischblasen'), von denen sich einige mit den 'Leierarmen' zu 'ringförmigen' dreiarmligen Wirbeln, andere zu blütenartigen Gebilden zusammenfügen.
- f) Gegen die Kannenmitte sind diese beiden Zonen durch schmale Streifen mit spitzovalen Zickzackblättern abgegrenzt, die aus gegenständigen, versetzt ineinandergreifenden Bögen entstehen, wobei die Zwickel zwischen ihnen mit Punkten gefüllt sind.
- g) Die Mitte der Kanne und den Fuß umzieht jeweils ein Fries stehender Leiern, die in kleinen Kreisen enden. Auf der Kannenmitte sind sie zusätzlich durch Bögen verkettet.
- h) Mehrfach sind Säume stehender bzw. hängender Dreiecke wiedergegeben, die jeweils ein Kreis bekrönt.
- i) Ferner zieren den Fuß Dreiergruppen von Kreisen, die ebenfalls auf der Unterseite der Randplatte wiederkehren.
- j) Den Niet in der Mitte des Bodens umschließt ein gepunkteter Kreis, von dem Kreuze ausgehen.

Bezeichnend ist, daß die Kreise und Bögen direkt mit dem Zirkel auf das Blech übertragen wurden, was deutlich an den Einstichen sichtbar wird, die gleichzeitig Teil des Ornaments sind. Ebenfalls gingen ganze Kompositionen aus Zirkelschlägen hervor, wodurch flächige, teppichartige Muster geschaffen wurden. Drei andere Zonen (vgl. d und e) zeigen dagegen das netzförmige Ornament, das sich aus der Addition der einzelnen, an kleinen Kreisen aufgehängten, blattförmigen Elemente von Leiern, Blüten usw. ergibt.

Von diesen Mustern, die die Kanne bedecken, unterscheidet sich deutlich die Zier auf den Schmuck- und Besatzstücken, mit der Jacobsthal seinen Waldalgesheimstil umschrieb. Diese besteht – abgesehen von wenigen figürlichen Motiven – aus fortlaufenden, z. T. sich kreuzenden, rankenförmigen Ornamenten, welche sich in den meisten Fällen leicht plastisch hervorgehoben vor einem neutralen Hintergrund entwickeln.

Die Ranken können leicht an- und abschwollen. Charakteristisch ist, daß sie ohne Absätze, also untrennbar durch verschiedene Gebilde hindurchwachsen⁹. Im wesentlichen handelt es sich bei diesen um Dreiecke (Abb. 111,1), oft mit geschwungenen Seiten, so daß sie den Eindruck eines Wirbels erwecken; es kommen aber auch starrere Dreiecke vor, bisweilen so abgemagert, daß sie nur als Gabelungen der Ranken bezeichnet werden können. Ferner gibt es fächerartige Gebilde (Abb. 111,2) mit eingerollten oder konkav abgeschnittenen Seiten (selten wachsen daraus noch weitere Triebe hervor). In der Mitte sind sie aufgespalten, oder sie haben die Form einfacher Pelten. Häufig werden auch nur halbierte Fächer in die Kompositionen eingefügt (Abb. 111,2d). Die Ranken können in Einrollungen oder Blättern (ebenfalls blattartigen Kolben mit eingezogener Spirale [Abb. 111,3]) und auf dem Halsring in Sternblumen auslaufen. Isolierte Gebilde in diesen Rankenornamenten sind allein Kommablätter. Ferner kommen auf wenige Blätter reduzierte Palmetten (Abb. 111,4) als Abschluß einiger Kompositionen vor.

Neben den 'ineinanderfließenden' Rankenmustern gibt es auf diesen Objekten des Waldalgesheimer Fundes noch zwei weitere Ornamente, nämlich sog. Locken auf mondförmigen Basen in Reihen angeordnet (Abb. 111,5) und Hakenkreuze (Abb. 111,6). Doch können sie nicht als allgemein typisch für den Waldalgesheimstil angesehen werden.

Bei dem ohne Unterbrechung wuchernden Rankenornament ist es schwieriger, bestimmte, wiederkehrende Motive zu erfassen¹⁰.

Da in dieser Zeit, noch ausgeprägter als in der ersten Stilphase, die Form der Objekte und das Ornament aufeinander Bezug nehmen, die Zier nicht nur einfach in Zonen oder z. B. rechteckigen Flächen aufgelegt ist, sondern beginnt, sich ihrem Träger stärker anzupassen, Akzente zu setzen oder zu ihm sogar einen Kontrast zu bilden, bestehen für manche Kompositionen deutliche Vorgaben.

Bei den Goldringen ziehen sich einerseits um Knoten bzw. Wülste oder um Anschwellungen Bänder gefüllt mit verschiedenartigen Rankenmotiven in unendlichem Rapport. Andererseits gehen von den Wülsten Leiern, bzw. 'Leierakrotäre' aus, die sich an die Ringkörper anschmiegen. Mehrfach kommt es aber entsprechend der Größe der Flächen nur zu Verkürzungen bzw. Ausschnitten solcher Muster. Bei den anders geformten Schmuck- bzw. Besatzstücken sind die Kompositionen variantenreicher, auch können sich auf größeren Feldern Ranken recht ungebunden ausbreiten; Jacobsthal spricht dabei von "Schlängelranken"¹¹, die aber im folgenden nicht genauer differenziert werden sollen.

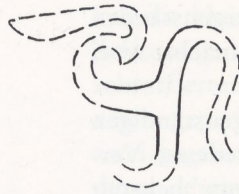
⁹ Dieses unklassische 'Hindurchwachsen' der Ranken durch die Fächer, Dreiecke usw. verglich Jacobsthal treffend mit den spät- und nachantiken Ornamentschöpfungen: vgl. JACOBSTHAL, Bronzebeschläge 94; ECA 93.

¹⁰ Viele Motive wurden bereits von JACOBSTHAL in seiner "Grammar of Celtic Ornament", ECA 60 ff. Taf. 261–279 behandelt. Vgl. ferner z. B. DUVAL, Kelten; SCHWAPPACH, Stempel; VERGER, Genèse. Besonders eingehend hat Kruta in verschiedenen Beiträgen die Ornamente analysiert, vgl. beispielsweise KRUTA, Remarques; Aspects; Fourreaux.

¹¹ JACOBSTHAL, Bronzebeschläge 91.



1a



1b



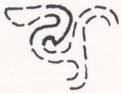
2a



2b



2c



2d



3



4

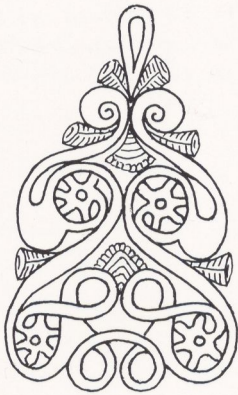


5



6

111 Ausschnitte des Ornaments verschiedener Schmuck- und Besatzstücke. 1a. 4. 5: Goldarmringe; 1b. 2d: Jochenden; 2a. 2b: Goldhalsring; 2c: Jochaufsatz; 3. 6: Nabenring.



a



b



c



d



e



f



g

112 Motive der 'Waldalgesheimzier'. a. c: Goldhalsring; b. e: Goldarmringe; d: Knotenbeinringe; f: Jochaufsatz; g: Jochenden.

Ausgehend von den Ringen – aber auch auf anderen Gegenständen wiederzufinden – lassen sich für die Anordnung der Zier zunächst zwei Grundformen unterscheiden:

1. Die vertikalen Kompositionen von Leiern werden von gegenständigen S-förmigen 'Ranken' gebildet, die in Dreiecken und verschiedenen Verschlingungen enden können und wiederholt von einer 'Palmette' bekrönt werden; in mehreren Fällen bestehen die 'Leiern' aber auch nur aus entsprechend angeordneten Dreiecken, von deren Spitzen ähnliche Verschlingungen ausgehen (Abb. 112 a–b).

2. Bei den friesartig angelegten Rankenmotiven handelt es sich zum einen um Abkömmlinge "intermittierender Wellenranken"¹². Allerdings werden hier die Ranken ohne Absatz durch die Mittelmotive hindurchgeleitet. Letztere bilden Fächer (Abb. 112 c) (oder Pelten) oder Paare gegenständiger Dreiecke (Abb. 112 e), deren freie 'Enden' sich einrollen oder in die Zwickel daneben Triebe ausschicken. Die Fächer können auch aufgesprengt sein, wobei dazwischen im Gegensinn ein kleiner Fächer oder eine Palmette (oder Knospe) eingefügt wird (nur angedeutet Abb. 112 d). Ähnliche Kompositionen werden ebenfalls mit Dreieckspaa- ren geschaffen (Abb. 112 f).

Zum anderen gibt es neben solchen gleichmäßig auf- und abschwingenden Rankenkompositionen in einer Richtung fortstrebende Ranken, deren Verlauf durch Partien mit jeweils zwei sich in gleichem Sinne drehender und durch eine S-Schlinge eng verbundener Dreieckswirbel gegliedert wird (Abb. 112 g).

Nach diesem Überblick soll die Zier der einzelnen Grabbeigaben genauer beschrieben werden, wobei der gedrehte goldene Oberarmring außer Betracht bleibt:

Der Goldhalsring zeigt in der Mitte der Pufferenden vier einem Kreis eingeschriebene Kommablätter. Um die Puffer läuft eine 'intermittierende Wellenranke' (Motiv c). In die zugehörigen Fächer ist jeweils eine kleine Blume eingefügt. Freiräume über und unter der Ranke füllen einzelne Kommablätter. Die Wülste oberhalb der Stempelenden umzieht jeweils wieder eine 'intermittierende Wellenranke' (Motiv c), die jedoch stark gestaucht ist. Dabei legen sich die seitlichen Partien der Fächer so eng an die Ranke an, ja scheinen unter sie zu reichen, daß die Wirkung entsteht, als gingen die Fächer ineinander über und bildeten ein durchgehendes breites welliges Band, das von der Ranke immer wieder gekreuzt wird. (Auf diese Weise hatte Jacobsthal die Zier – als Variante des zuerst besprochenen Motivs – interpretiert)¹³. Auch hier sind in die Fächer kleine Blumen eingesetzt. Oberhalb der Wülste schmiegen sich an den Ringkörper jeweils zwei übereinanderstehende, ineinander übergehende Leiern mit Palmettenbekrönung ('Leier-Akrotäre') (Motiv a). Dabei wir-

¹² A. RIEGL, *Stilfragen*² (Berlin 1923) 123 ff.

¹³ JACOBSTHAL, *ECA* 93 Taf. 277 Nr. 445.

ken die kleinen schraffierten 'Blätter' mit leichtem Mittelgrat und mandelförmigen Enden in den äußeren Zwickeln wie Trompetenblüten; die schraffierten Füllungen der zentralen Zwickel schließen jeweils mit einem geperlten Saum halbrund ab. Im Fußbereich münden die Leiern in zwei gegenständige, durch eine Schlinge verbundene Dreiecke ein, von denen je eine achtförmig verschlungene Ranke ausgeht (ähnlich Motiv b), die in einer Sternblume endet. Ebenfalls laufen die Einrollungen zwischen der oberen und unteren Leier in Sternblumen aus.

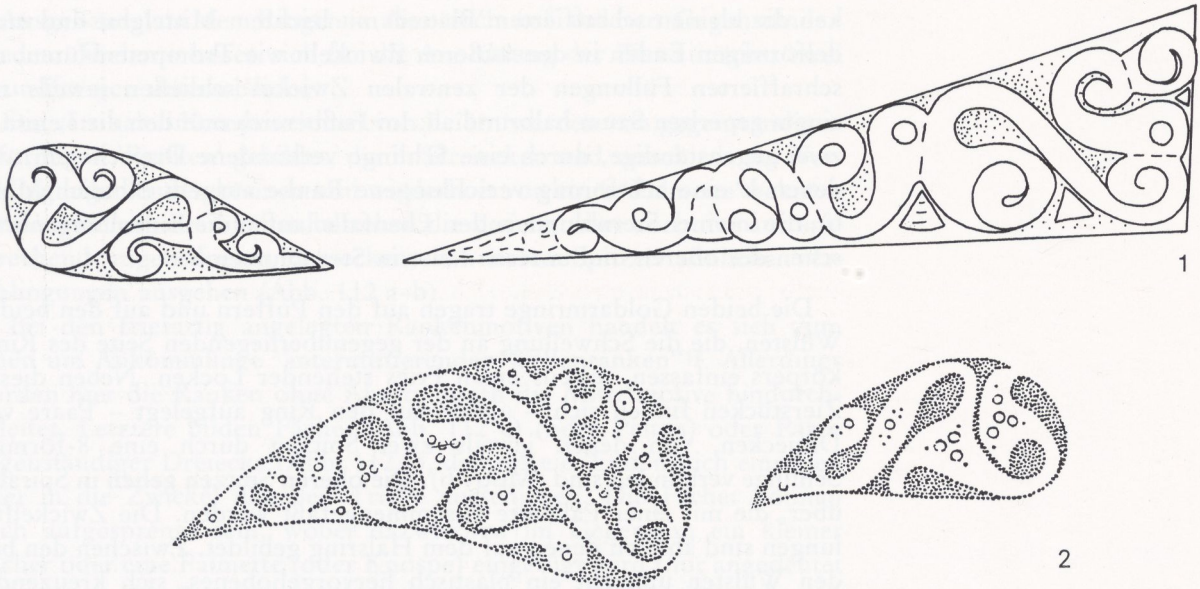
Die beiden Goldarmringe tragen auf den Puffern und auf den beiden Wülsten, die die Schwellung an der gegenüberliegenden Seite des Ringkörpers erfassen, jeweils einen Fries stehender Locken. Neben diesen Zierstücken finden sich – außen auf den Ring aufgelegt – Paare von Dreiecken, von denen jeweils zwei Spitzen durch eine 8-förmige Schlinge verbunden sind (Motiv b). Die oberen Spitzen gehen in Spiralen über, die mit einer Palmette zusammengefaßt werden. Die Zwickelfüllungen sind ähnlich denen auf dem Halsring gebildet. Zwischen den beiden Wülsten umzieht ein plastisch hervorgehobenes, sich kreuzendes Band den Ringkörper, das den Rahmen für eine 'intermittierende Wellenranke' bzw. Verkürzungen davon abgibt (Motiv e). In die dreieckigen Felder zwischen diesem gekreuzten Band und den Wülsten mit Lockenfriesen sind formelhafte menschliche Gesichter eingefügt.

Die beiden Bronzefußringe weisen auf den Knoten Teilstücke solcher Ranken-Fächer-Kompositionen auf. In die Fächer sind kleine 'Herzen' eingeschrieben (Andeutung eines gesprengten Fächers?) (Motiv d). Die von ihnen ausgehenden Rankenstücke münden in Kommablättern oder lehnen sich an solche an. In vier Fällen überzieht eine S-Ranke diagonal den Knoten, wobei sich an ihre Enden wieder Kommablätter anschmiegen.

Die durchbrochene Schmuckscheibe mit kreuzförmig komponiertem Muster, das von fünf Fassungen für Einlagen betont wird, ist aus entsprechenden Formen aufgebaut. Das Ornament ist in zwei symmetrische Hälften teilbar. In deren Mitte steht jeweils eine Leier, deren obere Einrollungen peltaförmig verklammert sind. Die unteren Enden münden in Dreiecken, von denen jeweils zwei Spitzen durch eine 8-förmige Ranke verbunden werden (in der symmetrischen Anordnung ähnlich wie Motiv b lesbar).

Der durchbrochene Riemenbesatz variiert diese Kompositionen. Es handelt sich um zwei symmetrisch angeordnete Dreieckspaare, in denen 8-förmig verschlungene Ranken zusammengeführt werden (verwandt Motiv e).

Die beiden hornförmigen Endbeschläge des Jochs zeigen Säume, in die in einer Richtung fortstrebende Ranken eingefügt sind (Motiv g). Dabei senden die fast zu bloßen Gabelungen abgemagerten Dreiecke Seitentriebe aus, die – durch schmale Halbfächer hindurchlaufend (vgl. Abb. 111,2d) – in 'Blättern' enden.



Der Jochaufsatz auf einer länglichen Basis mit zwei Schmuckfeldern besteht aus einem breiten Ring, auf dem Flächen für Einlagen mit Partien für einfache Rankengeschlinge wechseln. Darum ist ein Rahmen in Durchbruchtechnik gelegt. In gleicher Technik sind in den Ring zwei Vögel mit Korallenaugen eingefügt, die auf einem schmalen Balken mit Koralleneinlagen sitzen.

113 Nabenring aus Waldalgesheim. Interpretierende Umzeichnung von Ornamenten (1); Innenzier von zwei sog. Comacchio-Bleichen (2) (nach Jacobs-thal).

Das eine Basisfeld zeigt ein Rankenmotiv entsprechend dem auf den Jochenden (Motiv g), nur sind die Seitentriebe starrer und laufen wieder in die Mittelranke zurück. Das andere Basisfeld bietet einen Ausschnitt einer 'intermittierenden Wellenranke' mit aufgesprengtem Dreieckspaar (Motiv f). Der durchbrochene Rahmen besteht aus einer Ranke, die – immer wieder ihren Lauf verändernd – sich kreuzt, in Pelten zusammenwächst und als Wellenranke Seitentriebe in Gegenbewegung ausschickt. Die Vögel mit geschwungenem Hals und langem Schopf sind in ihrer ganzen Formgebung diesen Rankengebilden angepaßt.

Zwei wohl identische Beschläge mit menschlichen Halbfiguren umkleiden das Joch im Bereich des Aufsatzes. Dargestellt sind weibliche (?) Figuren mit erhobenen Unterarmen. Um den übergroßen Kopf legt sich eine 'Blattkrone', die unten lockenartig ausschwingt. Den Hals umschließt ein Torques.

Die Haarkalotte und die 'Blattkrone' waren ebenso wie die Brüste farbig eingelegt. Über die Schultern und Oberarme laufen zwei Ranken, die z. T. mit sich kreuzenden Verschlingungen durch Paare gegenständiger 'Pelten', durch Halbfächer und Dreiecke ziehen. Auf dem Leib gehen von einer Kreuzung vier Ranken aus, die sich verästeln und dabei z. T. durch magere Halbfächer hindurchwachsen. Sie enden in kleinen Pelten bzw. kehren wieder in die Hauptstränge zurück oder laufen einfach am Rande der Figur aus.

Die Außenseite der Nabenringe ist in Quadrate und langrechteckige Felder gegliedert. In den Quadraten stehen Hakenkreuze mit nach außen umgebogenen Armen (Abb. 111,6). In die Rechtecke fügen sich jeweils zwei schräg gegenüberliegende langgezogene Dreiecke ein mit übereinstimmender Rankenfüllung; die freie Fläche dazwischen teilen diagonal zwei gegenständige Tropfen, ebenfalls mit Rankenzier (Abb. 113,1). Jeder Tropfen umfängt mit seiner Rundung eine wirbelartige Rankengabelung, deren einer Sproß von dort schräg die Fläche durchzieht, um sich in mehreren, sich auch überkreuzenden Trieben aufzulösen. In den langen dreieckigen Feldern sind mehrfach kurze Rankenstücke mit kolbenförmigen Enden – durch Spiralen oder auch nur kleine Kreise bereichert (Abb. 111,3) – aneinandergelegt. Eine Zwickelfüllung scheint durch Schraffur betont.

Ein heute verschollenes Blechfragment zeigt ein Peltamotiv zwischen zwei großen Blättern (?).

Die Besprechung der Ornamente machte bereits offensichtlich, daß sehr qualitätvolle und somit, wie noch zu zeigen sein wird, auch in der Genese der Motive gut entschlüsselbare Verzierungen neben anderen vereinfachten, fast verkümmerten vorkommen. Dabei handelt es sich nicht allein um stilistische Unterschiede, sondern es wird gleichfalls der sehr freie Umgang der keltischen Kunsthandwerker mit ihren Vorlagen deutlich.

Die Beschreibungen bezogen sich ausschließlich auf die wenigen figürlichen Motive und vor allem auf die nicht figürlichen Ornamente der Grabbeigaben. Die Ornamentträger sollen hier ausgeklammert bleiben, obwohl deren Gestaltung ebenfalls Teil des Kunstschaffens ist; doch wurde sie in der traditionellen Auffassung von keltischer Kunst – wie bereits angedeutet – kaum berücksichtigt.

Nach dieser Übersicht soll der charakteristische Schmuck der Gegenstände in größerem Zusammenhang besprochen werden.

DIE RÖHRENKANNE UND IHR KREIS

Die besten motivischen Vergleiche zum figürlichen Schmuck der Röhrenkanne bietet die Kanne aus dem Grab von Reinheim im Saargebiet¹⁴. Auf ihrem Deckel steht in ganz ähnlicher Haltung ein Pferd, das jedoch einen Menschenkopf trägt. Den oberen Henkelansatz ziert unter einem Menschenhaupt wiederum ein Widderkopf. An der unteren Henkelattasche erscheint der übliche bärtige Männerkopf in einem Feld mit einer Leier und Blättern. Menschen- und Widderköpfe sind ferner in entsprechender Anordnung auf den jüngeren Silberbeschlägen von Manerbio,

¹⁴ KELLER, Reinheim.

Prov. Brescia kombiniert¹⁵, desgleichen begegnen sie öfter zusammen auf den sog. Maskenfibern¹⁶. Das Pferd mit menschlichem Haupt kommt mehrmals auf keltischen Münzen vor¹⁷. Solche Wiederholungen von Themen machen wahrscheinlich, daß diese Darstellungen bestimmte Bedeutungsinhalte besaßen, – man könnte an mythische Wesen denken –, die auf der Kanne von Waldalgesheim in etwas vereinfachter Form anklingen. Bei dem großen zeitlichen Abstand zu klarer interpretierbaren Zeugnissen keltischer Religiosität, die erst mit der römischen Zeit einsetzen, sind aber Identifizierungen mit bestimmten Gottheiten problematisch¹⁸. In dem vorliegenden Zusammenhang muß nicht weiter darauf eingegangen werden.

Für die Wiedergabe des Pferdchens¹⁹ meinte Jacobsthal, eine gute stilistische Parallele in einem Hirsch aus dem Oxus-Schatz gefunden zu haben²⁰. Allgemein verwies er für die gleichmäßig herausgehobenen Rippen oder die stilisierte Muskulatur der Schenkel auf Ähnliches bei persischen Werken. Er dachte an einen Einfluß aus dem Orient, auch wenn er das Waldalgesheim-Pferd wegen seiner spannungslosen Haltung als typisch keltisch ansah.

Diese Gegenüberstellung darf aber kaum als direkte Abhängigkeit interpretiert werden, obwohl in der Frühlatènezeit vereinzelt achämenidische Erzeugnisse bis nach Mitteleuropa gelangt sein mögen²¹. Denn bei genauerem Hinsehen wird klar, daß im Gegensatz zu solchen bei keltischen Wiedergaben die Schenkel von Tieren meist mit Spiralen verziert (oder durch reichere Ornamente noch dekorativer herausgezeichnet) sind²². Die strenge Stilisierung des Orients fehlt. Eher könnte man Vergleiche zu skythischen Werken ziehen. In der Tatsache der ornamentalen Ausschmückung der Körperformen zeigt sich aber wohl nur die einander ähnliche, von der antiken Natürlichkeit ferne Grundhaltung, die diesen verschiedenen Kunstkreisen eigentümlich ist. Unmittelbare Beziehungen sind nicht zwingend²³.

¹⁵ JACOBSTHAL, ECA Taf. 54 Nr. 84. Ferner z. B. KRUTA, Falère.

¹⁶ Siehe dazu M. LENERZ-DE WILDE, Ornamentstudien, in: KIMMIG, Kleinaspergle 229–257.

¹⁷ Vgl. ALLEN, Coins mit weiterer Lit. Für die erst kürzlich bekanntgewordenen Prägungen aus Manching siehe KELLNER, Münzfunde 52 f. Nr. 57–60. 64–65 Taf. 3–4.

¹⁸ Deutungsversuche z. B. bei HATT, Götterwelt. – Anders geht KRUTA bei seinen Interpretationen vor, indem er sich in erster Linie auf die wiedergegebenen Themen stützt: Observations.

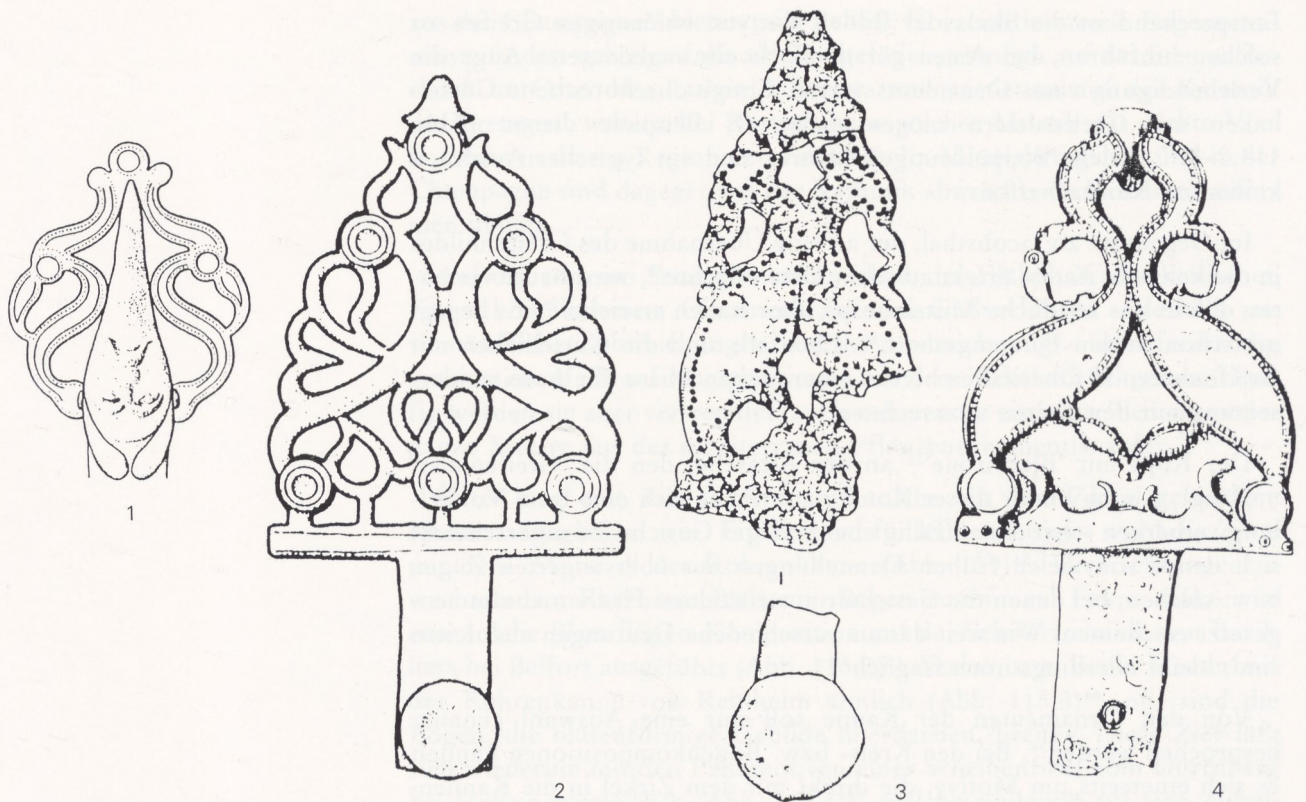
¹⁹ Allgemein zu keltischen Pferdedarstellungen vgl. MAIER, Votivpferdchen; Éléments; GEBHARD, Bildtraditionen.

²⁰ JACOBSTHAL, Werke; ebenso FISCHER, Celtes.

²¹ Das beste Beispiel, das in der Epoche achämenidische Vorbilder wahrscheinlich macht, ist das Halbfabrikat eines Bronzehalsrings vom Glauberg: JACOBSTHAL, ECA 32 ff. Taf. 140; FREY, Halsring; Glauberg.

²² Siehe z. B. JACOBSTHAL, ECA Taf. 59–60 Nr. 96; Taf. 159–160 Nr. 316; Taf. 162 Nr. 319; Taf. 167 Nr. 350; Taf. 178–181 Nr. 381 Taf. 187 Nr. 383.

²³ Allgemein sprachen sich zuletzt gegen direkte Einflüsse aus dem Orient auf die frühe keltische Kunst aus: MEGAW/MEGAW, Basse-Yutz 54 ff.



114 Greifenleiern und verwandte Motive. 1: Attasche der Kanne aus Waldalgesheim; 2-4: Gürtelbaken aus Este, Montebello und Linz (nach Bulard und Ruta Serafini); verschiedene Maßstäbe.

Von besonderem Interesse ist ferner die 'Leier mit Greifenköpfen' an der Attasche (Abb. 114,1). Die Tatsache, daß die Leier im Verhältnis zum menschlichen Haupt auf dem Kopf steht, braucht nicht zu befremden. Erinnert sei nur an den Ring vom Glauberg²⁴ oder an die Gürtelschließe von Stupava²⁵, bei denen die Menschenköpfe zwischen Raubtieren ebenfalls in umgekehrter Richtung wiedergegeben sind.

Doch ist man bei der 'Greifenleier' unsicher, ob man das Gebilde überhaupt in diesem Sinne interpretieren darf? Lange Zeit hat man nur an eine nicht figürliche Komposition gedacht. Lediglich die (sich nur schwach abzeichnenden) Niete, die man als 'Augen' verstehen möchte, verleihen der genannten Deutung Wahrscheinlichkeit.

Greifenbilder sind in der frühen keltischen Kunst recht geläufig²⁶. Gewöhnlich zeigen sie einen weit aufgerissenen Schnabel. Daneben gibt es aber auch andere Wiedergaben, bei denen die Schnäbel geschlossen und in der Form mehr oder weniger stark an Blätter angenähert sind.

²⁴ Vgl. Anm. 21.

²⁵ FILIP, Keltové 421f.; POWELL, Beasts; MEGAW, Art 70f. Nr. 64.

²⁶ Frühe Greifenbilder z. B. JACOBSTHAL, ECA Taf. 103-104 Nr. 166; Taf. 154 Nr. 293; Taf. 159-160 Nr. 316 (?); Taf. 170 Nr. 359; Taf. 171 Nr. 361 (?) u. 363; Taf. 210 Nr. 411; Taf. 230 b. Siehe ferner BULARD, Origines. Zuletzt mit ausführlichen Literaturhinweisen: MEGAW/MEGAW, Dragon-Pairs.

Entsprechend ist die Skala der Bilder, die von eindeutigen Greifen zu solchen hinführen, bei denen gerade noch ein angedeutetes Auge die Verlebendigung eines Ornaments verrät. Einige durchbrochene Gürtelhaken mit Greifenleiern mögen dafür als Beispiele dienen (Abb. 114,2–4)²⁷. Solche doppeldeutigen Motive sind ein typischer Ausdruck keltischen Kunstschaffens.

Im Gegensatz zu Jacobsthal, der an eine Übernahme des Greifenbildes in die keltische Kunst direkt aus dem Osten dachte²⁸, wird heute vermutet, daß es das nördliche Mitteleuropa über Italien erreichte²⁹. Es begegnet schon in den Fürstengräbern³⁰. Ebenfalls sind die Gürtelhaken mit Greifenleiern in Oberitalien bereits einer frühen Phase der Auseinandersetzung mit den Kelten zuzurechnen³¹.

Der Kopf mit 'Blattkrone'³² an der Attasche, den die 'Greifenleier' umfängt, – auch hinter dieser Kombination mag sich eine feste Vorstellung verbergen – hat ein auffällig ebenmäßiges Gesicht. Er unterscheidet sich damit von vielen frühen Darstellungen mit übersteigerten Zügen bzw. solchen, bei denen die Gesichter aus einzelnen Flächen zusammengesetzt erscheinen. Wie weit daraus verschiedene Deutungen abzuleiten sind, bleibt allerdings noch fraglich³³.

Von den Ornamenten der Kanne soll nur eine Auswahl genauer besprochen werden³⁴. Bei den Kreis- bzw. Bogenkompositionen handelt es sich einerseits um Motive, die direkt mit dem Zirkel in die Kannenwandung eingerissen wurden. Entsprechende Ornamente sind charakteristisch für das gesamte keltische Kunstschaffen und begegnen überall im Verbreitungsgebiet der Latène A-Kultur. Phaleren vom Pferdegeschirr aus Böhmen³⁵, die Feldflasche vom Dürrnberg bei Hallein, Grab 44/2³⁶, der Deckel aus dem 'Fürstengrab' von Bad Dürkheim in der Pfalz³⁷, die Röhrenkanne von Eigenbilzen (belgisch Limburg)³⁸ oder Kurzschwerter

²⁷ Nach RUTA SERAFINI, *Celtismo*; FREY, *Cintura*.

²⁸ JACOBSTHAL, *ECA* 42ff; 53 ff. Ebenso NAVARRO, *Finds* 227 ff.

²⁹ SZABÓ, *La Gaule*.

³⁰ Vgl. z. B. den Gürtelhaken aus dem Grab von Somme-Bionne (Marne): MOREL, *Champagne* 21 ff.

³¹ Siehe zuletzt MEGAW/MEGAW, *Dragon-Pairs* u. FREY, *Frühatläteneigürtelhaken mit weiterer Lit.*

³² Möglicherweise sind damit Mistelblätter gemeint, die den Kelten besonders heilig waren (Plinius, *nat.* 16, 95); vgl. z. B. KRUTA, *Observations*.

³³ Leicht sind verschiedene Kopftypen unterscheidbar. Beispielsweise können solche mit stark übertriebenen Zügen spitze Tierohren haben (z. B. JACOBSTHAL, *ECA* Taf. 46 Nr. 57–58; Taf. 188 Nr. 385). Diese begegnen jedoch nie bei Köpfen mit Blattkronen. Ausführlich behandelt frühe keltische Kopfdarstellungen MEGAW, *Finger Rings*; vgl. auch die kurzen Bemerkungen 257 ff. von FREY, in: MEDUNA/PEŠKAŘ, *Bronzebeschläge*.

³⁴ Zu den Dreiergruppen von Kreisen siehe JACOBSTHAL, *ECA* 67; 74 "chevrons"; 84 f. "bands of lyres".

³⁵ Siehe DEHN, *Zierscheibe*; SCHWAPPACH, *Ornament Abb.* 5,1. 5–6; KRUTA, *L'Art* 24 Abb. 5.

³⁶ PENNINGER, *Dürrnberg* Taf. 46; 114–115.

³⁷ SCHWAPPACH, *Ornament Abb.* 7,1; *Gürtelhaken Abb.* 17,1; 18,1.

³⁸ MARIËN, *Eigenbilzen*; KIMMIG, *Eigenbilzen*.

aus der Champagne³⁹ bieten gute Belege. Übereinstimmende Bogenornamente finden sich ebenfalls auf Tongefäßen, nämlich auf der Stempelkeramik im Osten des Latène A-Kreises und wiederum auf der Keramik der Bretagne, woraus bei Kartierungen solcher Muster das dichte Vorkommen in diesen Regionen resultiert⁴⁰. Im Mittelrheingebiet und in der Champagne sind dagegen bei der Keramik abweichende Dekorationsformen üblich.

Auf der anderen Seite gibt es innerhalb der Frühphase der keltischen Kunst kompliziertere Ornamente, die im Gußverfahren – deshalb mit verständlichen Abweichungen von der Vorzeichnung – oder freihändig graviert ebenfalls auf Kompositionen mit dem Zirkel zurückgehen. Häufig werden sie aber verfremdet, auch nehmen sie einzelne Elemente oder ganze Motive aus der mediterranen Pflanzenornamentik auf⁴¹.

Öfter mag eine Zier auch nur an solche mit dem Zirkel gefundene Muster angeglichen sein. Ein Beispiel für letzteres bietet wohl die Zone mit dem 'Motiv d' der Röhrenkanne (Abb. 109)⁴². Hier schwingen in wechselndem Rhythmus Blätter in Bögen zusammen. Etwas exakter ist eine solche Blatt-Bogen-Komposition auf der Schwertscheide von Baviiliers bei Belfort ausgeführt (Abb. 115,2)⁴³. Ferner ist z. B. ein Muster auf der Röhrenkanne von Reinheim ähnlich (Abb. 115,3)⁴⁴, nur sind die Bögen, die blütenförmige Gebilde überdachen, breiter. Diese Zier läßt sich wiederum mit den Peltamotiven einer Scheibenfibel vom Dürrnberg bei Hallein vergleichen (Abb. 115,4)⁴⁵, welche eindeutig auf eine Zirkelkomposition zurückzuführen sind (Abb. 115,5)⁴⁶. Das Muster auf der Waldalgesheimkanne (Abb. 115,1) ist erst verständlich, wenn man es in einer Reihe mit solchen Motiven sieht⁴⁷.

Dieses freihändig in Blattgebilde umgesetzte Ornament läßt gut erkennen, in welcher Weise sich die keltischen Handwerker des Zirkels bedienten. Bekannt war er im Raume nördlich der Alpen schon seit längerem. Doch erst der Künstler der Latènezeit setzte ihn in größerem Umfang – experimentierfreudig – für z. T. komplizierte, immer wieder

³⁹ SCHWAPPACH, Gürtelhaken Abb. 19–20; KRUTA, *Études Celtiques* 20, 1983, 23 ff.

⁴⁰ SCHWAPPACH Ornament; Gürtelhaken. Dazu vgl. LENERZ-DE WILDE in ihrer Stellungnahme zu einer älteren Untersuchung Schwappachs: *Germania* 55, 1977, 253; PAULI, Dürrnberg III, 460 Anm. 258; FREY, Bronzeschnabelkanne Abb. 6.

⁴¹ JACOBSTHAL, *Celtic Art*. Zwei typische Beispiele bei FREY/SCHWAPPACH, *Studies* Abb. 22–23. Ausführlich werden solche Werke analysiert bei LENERZ-DE WILDE, *Zirkelornamentik*. Zur Geschichte der Forschung und besonders zu Jacobsthals Ansätzen vgl. PAULI, *Anfänge*.

⁴² Eine direktere Rückführung des Dekors auf Zirkelkonstruktionen vertritt LENERZ-DE WILDE, *Verzierung*.

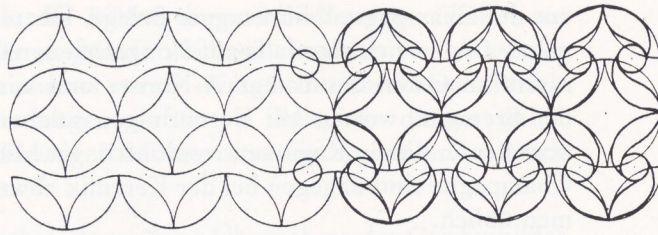
⁴³ MEGAW, *Epée*; OSTERHAUS, *Frühlatène Waffen* Abb. 2, 1.

⁴⁴ KELLER, *Reinheim* Taf. 24.

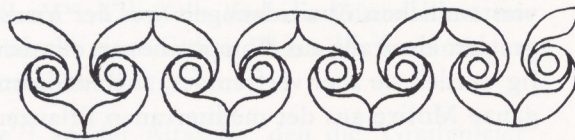
⁴⁵ FREY/SCHWAPPACH, *Studies* Abb. 21 u. z. B. FREY, *Bronzekanne*.

⁴⁶ PAULI, *Dürrnberg III*, 118 ff. Abb. 12, 5. 13. Siehe auch LENERZ-DE WILDE, *Zirkelornamentik* 121 f. Nr. 41 Taf. 26.

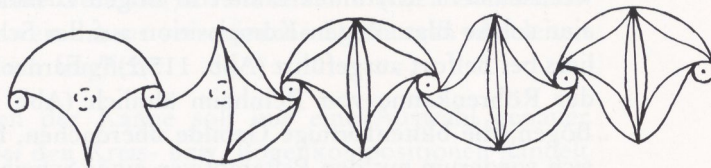
⁴⁷ Ausführlicher sind solche Zusammenhänge dargestellt bei FREY, *Kunst* 13 ff. mit Abb. 9; *Röhrenkanne* 105 ff. mit Abb. 4–5.



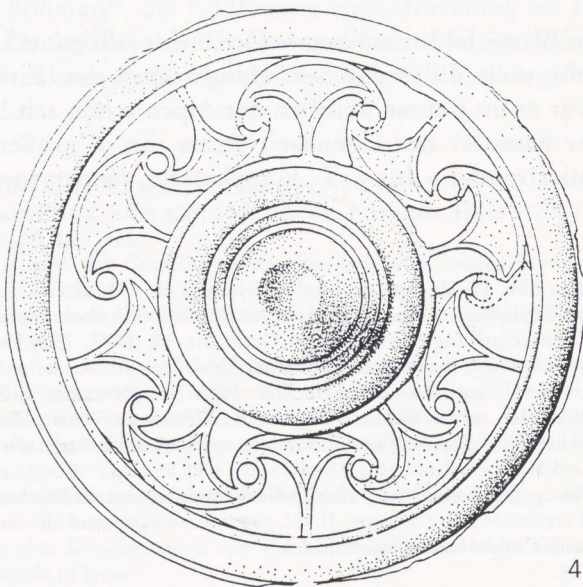
1



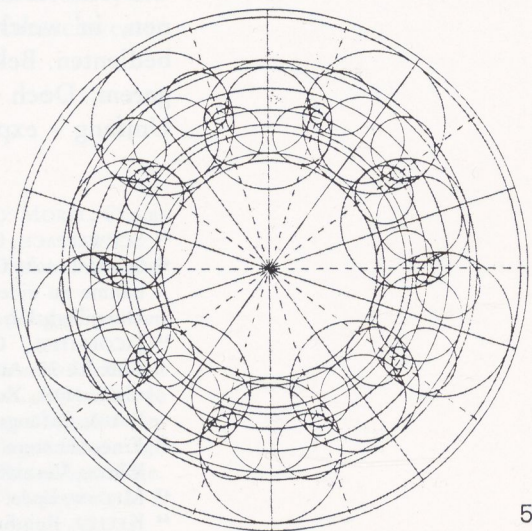
2



3



4



5

115 Aus Zirkelkonstruktionen entstandene Ornamente. 1: von der Kanne aus Waldalgesheim; 2: von der Schwertscheide aus Bavilliers; 3: von der Kanne aus Reinheim; 4-5: Scheibenfibel vom Dürrnberg, Grab 42/1 (nach Pauli).

spielerisch variierte Schöpfungen ein⁴⁸. Dabei wird bei reicheren Kompositionen oft die 'Konstruktion' des Dekors unklar. Ein solches Verschleiern bildet ein bewußtes, keltischem Geschmack entsprechendes Stilmittel.

Schwieriger ist es, die beiden Zierstreifen der Kanne mit dem 'Motiv e' aufzuschlüsseln (Abb. 116,2). Die großen 'fleischigen' S-Gebilde, die im Zick-Zack-Rhythmus das Ornamentband gliedern, wurden als (weit aufgebogene) 'Leiern' beschrieben. Richtiger sind sie aber von S-Ranken herzuleiten. Zum Vergleich sei das Goldband eines Trinkhorns aus Dörth "Waldgallscheid", Rhein-Hunsrück-Kreis angeführt (Abb. 116,1)⁴⁹. Ohne Zweifel sind hier die geschwollenen S-Formen nur als 'Ranken' erklärbar, die dreiblättrige Palmetten tragen. Dagegen sind bei dem Waldalgesheimer Ornament in die Zwischenräume zwischen den 'Ranken' unterschiedliche Blattkompositionen eingefügt. Der Erfolg dieser Umdeutung läßt sich daran ermessen, daß sie in fast gleicher Form auch auf dem Siebtrichter von Hoppstätten, Kr. Birkenfeld, erscheint und – mit umgekehrtem Schwung der S-Spiralen – in verschiedenen Variationen auf der Reinheimer Kanne wiederkehrt (Abb. 116,3–4)⁵⁰.

Für die Adaption der mediterranen Pflanzenornamentik durch die Kelten bietet der Besatz von Dörth insgesamt einen klar verständlichen Beleg. Beachtet sei besonders, daß das schmale Band auf der einen Seite von einem zweizeiligen Schuppenfries begrenzt wird. Dieses bereits abgewandelte Muster mit der einfacher gearbeiteten unteren Zeile wird sofort verständlich, wenn man es mit den Schuppenfriesen des einen Trinkhornbeschlags aus dem Kleinaspergle, Kr. Ludwigsburg, vergleicht, die eine Brücke zu antiken Darstellungen schlagen⁵¹. Ferner stehen die kleinen Palmetten mit abgesetzten Herzen ihren Vorbildern relativ nahe.

Noch besser spiegelt der goldene Trinkhornbesatz von Eigenbilzen (belgisch Limburg) griechische oder etruskische Vorlagen (Abb. 117,1) wider⁵². Zwar ist der Schuppenfries zu einer Folge schlüssellochförmiger Gebilde entstellt. Die Lotosblüten und Palmetten der mittleren Zone sind aber unverkennbar. Verbunden werden sie wieder durch ange-

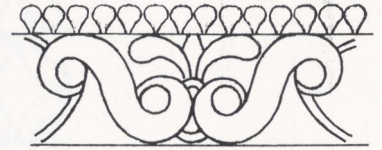
⁴⁸ Dabei kann ich nur schwer an "beträchtliche mathematische Kenntnisse" bei den Kelten denken, vgl. PAULI, Dürrnberg III, 259; zurückhaltender äußert sich LENERZ-DE WILDE, Zirkelornamentik 17 f. Die erstaunliche Unterteilung des Kreises in zehn gleiche Teile, die die Dürrnberger Scheibenfibel aufweist, und die – wenn nicht durch Probieren – nur mit Hilfe des Goldenen Schnitts zu lösen ist, begegnet in Mitteleuropa schon vor der Latènezeit, d. h. vor der ersten nachweislichen Kenntnis bei den Griechen. Erinnert sei z. B. an die so exakt gearbeiteten zehn Speichen-Räder des Wagens aus dem "Hallstattfürstengrab" von Hochdorf: BIEL, Hochdorf 141 ff.

⁴⁹ JACOBSTHAL, ECA Taf. 24 Nr. 26.

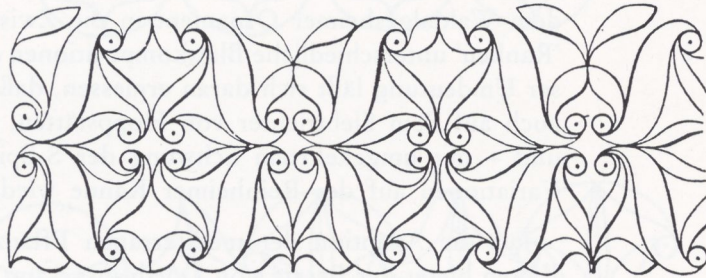
⁵⁰ HAFFNER, HEK Taf. 3,2; KELLER, Reinheim Taf. 24. Zur Reinheimer Zier vgl. ebenfalls SCHWAPPACH, L'Art Abb. 18–19 u. FREY, Kunst 105 ff. mit Abb. 3.

⁵¹ JACOBSTHAL, ECA 69 Taf. 16–17 Nr. 16 u. Taf. 264 Nr. 71–73.

⁵² JACOBSTHAL, ECA Taf. 23 Nr. 24. Siehe auch MARIËN, Eigenbilzen u. KIMMIG, Eigenbilzen; FREY, Goldschale.



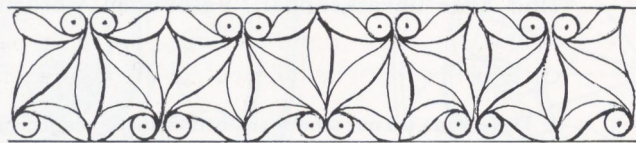
1



2

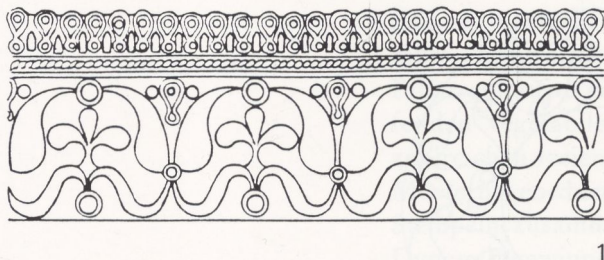


3

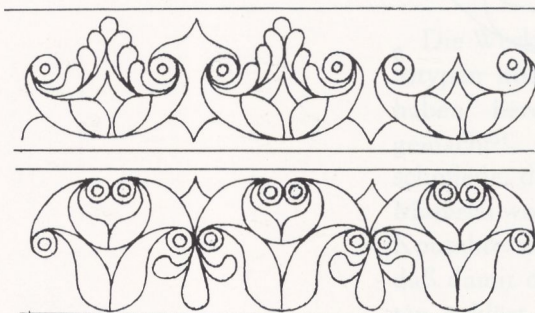


4

116 Umzeichnung von Ornamenten mit dominierenden S-Ranken. 1: Goldband von Dörth ("Waldgallscheid"); 2: von der Kanne aus Waldalgesheim; 3: vom Siebtrichter aus Hoppstädten; 4: von der Kanne aus Reinheim.



1



2

117 Umzeichnung von Ornamenten. 1: Trinkhornbeschlag von Eigenbilzen; 2: Schale von Schwarzenbach.



1



2



3



4

118 Einige nicht im Waldalgesheimfund belegte Rankenmotive. 1-2. 4: Halsringe aus Beine, Winkel und Lehota; 3: Schwertscheide aus Sanzeno (nach Jacobsthal und Müller).

schwollene S-Ranken, die – statt in Spiralen zu enden – in kleine Scheibchen einmünden. Wie unbekümmert dabei keltische Kunsthandwerker mit ihren Vorbildern umgingen, verdeutlichen die 'Schlüssellocher', die vom Rand als Mittelblätter in die Lotosblüten übertragen wurden.

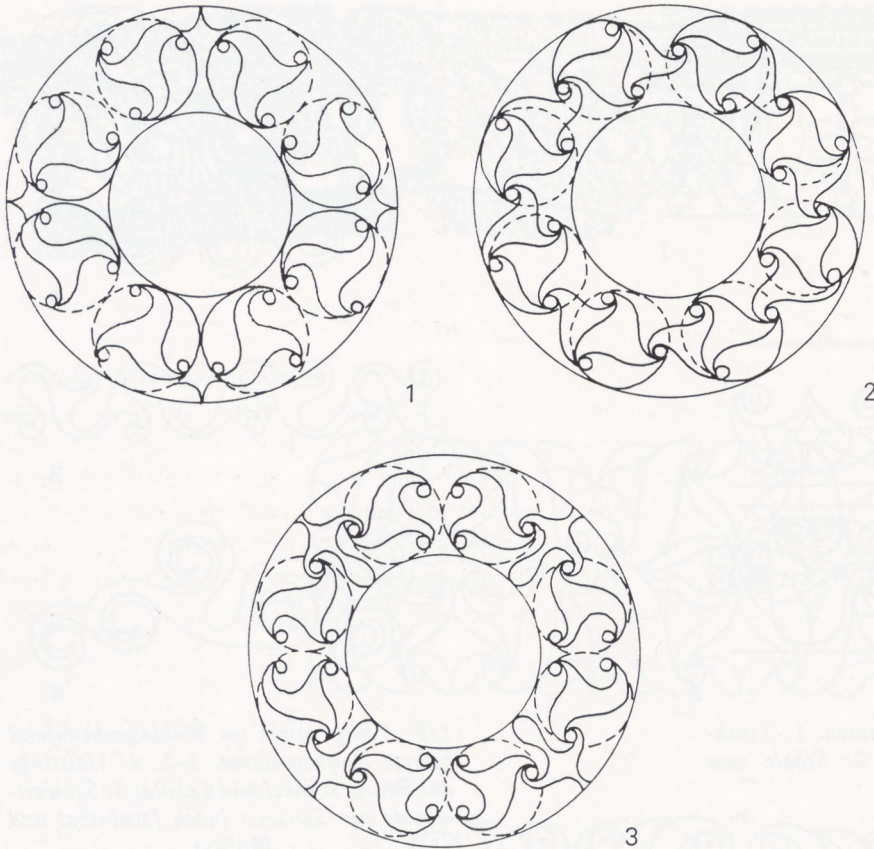
Trotz der analogen Ornamentformen wird aber zwischen dem Goldband und seinen griechischen Prototypen ein fundamentaler Unterschied offensichtlich. Jacobsthal beschrieb ihn folgendermaßen⁵³: "Das griechische Ornament bewegt sich, fließt. Das keltische ist statisch, gleichsam gefroren". Dazu trägt nicht nur die gleiche Gewichtigkeit der Goldflächen bei; sondern den 'fetten' Ranken ohne Spiralende fehlt das Eigenleben.

Einen besonders reichen Dekor dieser Stilstufe zeigt das Goldnetz, das die Schale von Schwarzenbach, Kr. St. Wendel, überzieht. (Abb. 117,2)⁵⁴. Bei der Komposition wurde mit den mediterranen Motiven noch freier umgegangen, was an anderer Stelle ausführlich dargelegt wurde⁵⁵. Wieder sind die einzelnen im Umriss geschwungenen Pflanzenelemente an Scheibchen festgemacht, an die sie sich aber anschmiegen.

⁵³ JACOBSTHAL, Celtic Art 115.

⁵⁴ JACOBSTHAL, ECA 91 Taf. 18-19 Nr. 18.

⁵⁵ FREY, Goldschale.



119 Schwarzenbach, Wirbelornamente. 1: vom Boden der Schale; 2-3: von den Trinkhorndeckeln.

Dadurch werden kreisende Bewegungen suggeriert. Solche Ansätze werden auf der 'Bodenscheibe' der Schale zu einer Folge alternierender ringförmiger Wirbel weiterentwickelt (Abb. 119,1), indem jeweils drei Scheibchen durch S-Linien verbunden werden. Auf den beiden Trinkhorndeckeln wird dieses Muster (Abb. 119,2-3)⁵⁶ variiert. Nur einzelne Blätter erinnern noch an die Kompositionen mit 'Pflanzengebilden'.

Wirbel bilden eines der Leitmotive keltischen Kunstschaffens mit einer der mediterranen Pflanzenornamentik entgegengesetzten Dynamik. Darauf wird weiter unten noch einmal zurückzukommen sein.

Bei den Schwarzenbacher Goldblechen sind die Wirbel Teile einer klaren geometrischen Komposition. Wie spielerisch aber mit den Formen umgegangen werden kann, zeigt wieder gut das Muster auf der Waldalgesheimer Kanne (Motiv e). Dabei, bezieht man Blätter zwischen den großen 'S-Ranken' mit ein, wechseln 'ringförmige' Wirbel mit ungleichen 'verdickten Armen' mit anderen Blattgebilden ab.

An die beschriebenen Ornamentschöpfungen läßt sich eine ganze Reihe von Werken aus Gold- und Bronzeblech anschließen, die Jacobs-

⁵⁶ JACOBSTHAL, ECA 92f. Taf. 31 Nr. 34, 5-6.

thal im wesentlichen unter der Bezeichnung "Früher Stil" zusammenfaßte. Ebenfalls sind in Tongefäße entsprechende, doch vereinfachte Pflanzenmotive eingestempelt oder -geritzt⁵⁷. Dabei werden die fortlaufenden vegetabilen Darstellungen aus dem Süden zerstückelt und in zahlreichen freien Variationen 'additiv' in mehr oder weniger abstrakten Mustern geordnet. Zu dieser Tendenz fügt sich gut der aus einzelnen Stempeln zusammengesetzte Dekor, wie er auf Keramik zu finden ist. Dynamik gewinnen die Ornamente durch das An- und Abschwollen der geschwungenen Einzelformen und durch deren Komposition, die immer wieder wirbelartige Effekte hervorruft.

Die Werke des "Frühen Stils", die griechischen oder etruskischen Prototypen noch relativ nahe kommen, bestehen meistens aus Gold, das haben bereits die wenigen herausgegriffenen Beispiele deutlich gemacht⁵⁸. Anzunehmen ist demnach, daß vor allem die alten Goldschmiede, die zusammen mit ihren Aufträgen sicherlich auch das nötige Material von der reichen Oberschicht erhielten, über besonders enge Kontakte zum Kunstschaffen des Mittelmeerraumes verfügten. Ohne daß damit die Entstehung des Latènestils mit seinen vielfältigen Aspekten erklärt werden soll, wird doch wahrscheinlich, daß es in dem bezeichneten Milieu zur Übernahme des Pflanzendekors aus dem Süden kam, der sich entsprechend dem keltischen Geschmack schnell wandelte, zu abstrakten Kompositionen verfremdet wurde und bald in weiten Gebieten Anklang fand. Es wäre aber falsch, dabei allein an Goldschmiede zu denken. Das gesamte Metallhandwerk – wobei wir Spitzenprodukte vor allem, wenn auch nicht ausschließlich, aus den sog. Fürstengräbern kennen – zeigt eine hohe Spezialisierung⁵⁹. Das Gießen, Treiben und Gravieren der Bronze, ebenfalls die feinen Schmiedearbeiten in Eisen erforderten besondere Fertigkeiten. Anzuschließen sind beispielsweise auch Schnitzarbeiten in Koralle. Da es bei manchen Werken zur Kombination verschiedener Techniken kam, ist mit einzelnen größeren Werkstätten zu rechnen, in denen Kunsthandwerker eng zusammenarbeiteten. Das machen auch genau übereinstimmende Motive in unterschiedlichen Materialien deutlich.

Bei dem noch immer sehr kleinen Quellenbestand wäre es verfrüht, bestimmte Werkstattkreise trennen zu wollen⁶⁰. Immerhin gibt es aber Ansätze für allgemeinere Gruppenbildungen. Beispielsweise konzentrieren sich Arbeiten mit einem Dekor, in dem die einzelnen Formen mittels kleiner Scheibchen aneinandergefügt scheinen – auch der Schmuck der

⁵⁷ Vgl. SCHWAPPACH, Gürtelhaken; Ornament.

⁵⁸ Siehe auch die frühen Goldgegenstände in JACOBSTHAL, ECA Taf. 16–31. 34–36. 43, an die weitere Neufunde anzuschließen wären wie der von Reinheim: KELLER, Reinheim oder von Uitikon-Üetliberg: DRACK, Fürstengrabhügel. Eine leicht zugängliche Abb. im Kat. der Ausstellung: Gold der Helvetier. Keltische Kostbarkeiten aus der Schweiz, hrsg. von A. Furger u. F. Müller (Zürich 1991) Nr. 72–74 mit FarbTaf. 20.

⁵⁹ Die Verbindung zwischen dem Feinschmied und der Oberschicht betont besonders PAULI, Dürrnberg III, 458 ff.

⁶⁰ Die Problematik angedeutet bei DRIEHAUS, Goldschmiede 389 ff. bes. 390.

Waldalgesheimkanne gehört dazu – im Einzugsbereich des Rheins. Er fehlt dagegen fast ganz in Frankreich. Um das zu präzisieren, müßte aber zwischen den Gegenständen aus Gold- und Bronzeblech unterschieden werden, zu denen andere mit Korallen eingelegte kämen⁶¹ oder durchbrochene Eisengegenstände⁶², auch verwandte Darstellungen in Stein⁶³. Abzutrennen wären gleichfalls die entsprechenden Motive in Ritz- oder Stempeltechnik auf der Keramik⁶⁴. Allein im Osten des Latènebereichs übertrugen schon früh Töpfer solche vereinfachte Metallzier auf ihre Produkte. Dagegen war das Musterrepertoire dieses Handwerkszweigs im Rheingebiet⁶⁵ oder in der Champagne⁶⁶ ein ganz anderes.

Von solchen additiv aufgebauten, flächenfüllenden Kompositionen des "Frühen Stils" führt kein direkter Weg zu dem ineinanderfließenden 'Rankenwerk' der anderen Waldalgesheimer Schmuck- und Besatzstücke, das Jacobsthal als "Waldalgesheimstil" bezeichnet. Obwohl sich einzelne Motive nahe kommen, ist doch der Bruch zwischen den beiden Stilrichtungen so groß, daß zu fragen ist, in welchem anderen Kontext sich die Entwicklung zu dieser neuen Zierweise vollzog.

DER "WALDALGESHEIMSTIL"

Neben den abstrakten, an vegetabilische Formen nur angenäherten 'Rankenornamenten' kommen einige figürliche Motive vor. Bezeichnend ist, daß jetzt Figuren und Ornamente stärker aneinander angeglichen sind. Besonders gut zeigen das die beiden Vögel im Jochaufsatz, die so aussehen, als beständen sie aus dem gleichen Stoff wie die Randzier. Jacobsthal fühlt sich an ein Kinderspiel erinnert: "zerhack das Ornament und mach zwei Vögel draus"⁶⁷.

Ähnliche Tendenzen lassen die Gesichter, sog. Masken, der Goldarmringe erkennen. Beherrschend sind die ornamentalen Augenbrauen, die sich unmittelbar aus dem Nasenstrich entwickelnd in Spiralen ausschwingen. Zwei Kreise bilden die Augen, der Mund ist nur angedeutet. Das Ganze verschmilzt beinahe mit dem Ornament. Nur die flüchtige Vorstellung eines Gesichts wird beschworen. Solche nur knapp angedeuteten menschlichen Köpfe werden in dieser Stilphase häufiger. Oft gehen Ornamentformen und Gesichter fast untrennbar ineinander über, nur

⁶¹ z. B. JACOBSTHAL, ECA 167 Nr. 350.

⁶² Ganz ähnlich sind z. B. die Ketten von S-Spiralen bei eisernen Gürtelhaken angelegt, vgl. etwa Hochscheid, Kr. Bernkastel-Wittlich: HAFNER, Goldscheiben Abb. 2,4, oder siehe Hladná-Hostý in Südböhmen: FILIP, Keltové Taf. 8,1.

⁶³ JACOBSTHAL, ECA Taf. 9–11 Nr. 11; JOACHIM, Pfalzfeld.

⁶⁴ Vgl. SCHWAPPACH, Gürtelhaken; Ornament. Siehe auch PAULI, Dürrnberg III, 459 f.

⁶⁵ Vgl. z. B. HAFNER, HEK.

⁶⁶ Beispiele in dem Ausstellungskat.: La céramique peinte gauloise en Champagne. Musée d'Épernay 1987 (hrsg. von J.-J. Charpy u. P. Roualet).

⁶⁷ JACOBSTHAL, ECA 27. Die Vögel zu identifizieren versucht MEGAW, Oiseaux.

etwas deutlicher skizzierte Augen oder ein Mundstrich erwecken den Eindruck, daß man angeschaut wird. Nach einer Anregung Jacobsthals wird dieses Phänomen als "Cheshire Style" bezeichnet⁶⁸. Bei solchen undeutlichen Erscheinungen fühlt er sich an Lewis Carroll's Kinderbuch: 'Alice im Wunderland' erinnert, wo in der Traumwelt das Grinsen der Cheshire-Katze bereits sichtbar wird, noch ehe sich die Katze selbst zeigt.

Sicherlich kommen den immer wieder in die Ornamente eingestreuten Köpfen bestimmte Bedeutungsinhalte zu. Dabei müssen die – im Gegensatz zu antiken Werken – so verkürzten und damit unklar bis schemenhaft gewordenen Gesichter in eine von magischen Vorstellungen geprägte Welt gehören. Doch kann es wieder nicht Anliegen dieses Aufsatzes sein, solche Fragen zu vertiefen.

Auch wenn direkte Vergleiche fehlen, scheinen die menschlichen Halbfiguren auf den Jochbeschlügen mit den überdimensionalen Köpfen, den riesigen Blattkronen, den stilisierten Körperformen und dem aufgelegten Rankengeflecht ebenfalls für die Zeit charakteristisch zu sein. Nach dem ersten Eindruck möchte man an eine Tätowierung oder Bemalung der Körper denken⁶⁹; Jacobsthal nahm dagegen ein verziertes Gewand an⁷⁰. Doch ist es unwahrscheinlich, die Rankenzier allein so vordergründig zu interpretieren. Die Darstellung entspringt wohl dem besonderen Schmucktrieb der Kelten und findet eine Bestätigung in analog angelegten, jedoch rein ornamentalen Kompositionen, bei denen eine Form mit Mustern gefüllt wird, die jene aber nicht gliedern, etwa ihren Umriss unterstreichen, sondern sich ohne direkten Bezug auf ihr ausbreiten. Dabei wird gerade in der Unabhängigkeit solcher Innenzier von der rahmenden Form ein Reiz gesucht, als Beispiele seien nur die sog. Comacchio-Bleche genannt mit ihrem bewegten Rankenwerk⁷¹. Den Höhepunkt der Entwicklung bildet dann der sog. 'Ungarische Schwertstil' der folgenden Phase, bei dem sich über die Scheiden der Waffen spielerisch Rankenkompositionen hinziehen, die wiederum mit anderen Ornamenten gefüllt sind⁷².

Nur angedeutet soll werden, daß die farbige Auslegung der Bleche mit den Halbfiguren ebenso wie die anderer Beschläge zahlreiche Parallelen findet. Schon in der Phase Latène A kommt sie als charakteristisches Stilelement zur Anwendung⁷³.

Die Besprechung der figürlichen Darstellungen hatte auch bereits zu

⁶⁸ Jacobsthal, ECA 19. Weitere Hinweise bei LENERZ-DE-WILDE, Cheshire Cat.

⁶⁹ Siehe die Toten von Pazyryk: RUDENKO, Tombs. Über Körperbemalung bei den Kelten Britanniens berichten mehrere antike Schriftsteller, siehe DÉCHELETTE, Manuel 1206.

⁷⁰ JACOBSTHAL, ECA 10 f.

⁷¹ JACOBSTHAL, Bronzebeschläge; Werke; ECA Taf. 202–205 Nr. 401.

⁷² JACOBSTHAL, ECA 95 ff. Taf. 67–70 Nr. 115–119. Ferner SZABÓ, Remarques. Das Phänomen hat JACOBSTHAL schon früher an einem britischen Beispiel angesprochen: Sword.

⁷³ JACOBSTHAL, ECA passim.

den Ornamenten hingeführt. Zunächst sind zwei Einzelmuster zu betrachten, die Locken und das Hakenkreuz (Abb. 111,5–6).

Die Locken, gewöhnlich als Friese angeordnet, sind vom "laufenden Hund" herzuleiten, der in Segmente aufgelöst wurde⁷⁴. Die Formgebung wechselt. Auf dem Helm von Amfreville aus der Normandie ist sie an gerippte Hörner angenähert⁷⁵. Isoliert fand das Motiv z. B. auf dem einen Beschlag von Brunn an der Schneebergbahn in Niederösterreich Anwendung, wo an den beiden Enden der Innenzier je eine Locke erkennbar ist⁷⁶.

Das Hakenkreuz mit wieder nach außen umgeknickten Armen bildet ein typisches Motiv der Villanovakultur, das in Italien – auch in Randbereichen – lange Zeit fortlebte⁷⁷. Jacobsthal spricht nur unpräzise von einer hallstätischen Tradition⁷⁸. Im Osthallstattgebiet fehlt es aber fast ganz⁷⁹. Im Westhallstattkreis kommt es abgesehen von einem Gürtelblech aus Sundhoffen im Elsaß⁸⁰ nur noch auf Geweben aus dem 'Fürstengrab' von Hochdorf, Kr. Ludwigsburg vor⁸¹. Da es im Gebiet nördlich der Alpen so selten ist, wurde mit Recht erwogen, ob nicht diese Hochdorfer Gewebe – oder die Weberin – aus Oberitalien stammten. Entsprechend kann bei der Zier der beiden Waldalgesheimer Nabenringe – zu der noch die einer etwas jüngeren Lanzenspitze aus dem Kt. Fribourg kommt⁸² – wohl nicht an eine lokale Überlieferungskette gedacht werden. Vielmehr stellt sie sich in eine Reihe anderer Zeugnisse von auch in der Latènezeit nicht abreißenden Kontakten zwischen dem nördlichen Mitteleuropa und den Kulturgruppen in Oberitalien⁸³.

Im vorliegenden Zusammenhang kommt den Rankenornamenten die größte Bedeutung zu, da auf sie Jacobsthal die Bezeichnung "Waldalgesheimstil" stützte. Er begründete die Namengebung u.a. damit, daß diese Dekoration "auf zahlreichen Objekten des Grabes erscheine". Jedoch wird dabei der Grundvorrat geläufiger Motive der Zeit keineswegs erschöpft. Ergänzend seien nur als weitere Beispiele für fortlaufende Muster Ketten verklammerter S-Spiralen genannt (Abb. 118,1) und einfache Wellenranken (Abb. 118,2) oder solche, an die sich in einer Gegenbewegung Dreieckswirbel anschmiegen (Abb. 118,3)⁸⁴. Häufig kommt es

⁷⁴ JACOBSTHAL, ECA 71.

⁷⁵ KRUTA, Casque 405 ff. bes. 414.

⁷⁶ JACOBSTHAL, ECA Taf. 177 Nr. 377; Taf. 277 Nr. 450 b.

⁷⁷ FREY, Cronologia 69 ff. bes. 81 f. Für Villanova-Belege vgl. z. B. SUNDWALL, Villanovastudien.

⁷⁸ JACOBSTHAL, ECA 76.

⁷⁹ Eine Ausnahme bei DOBIAT, Textilhandwerk 77 ff. bes. 80 Abb. 9.

⁸⁰ KILIAN-DIRLMEIER, Gürtelbleche 60 Nr. 369 Taf. 35.

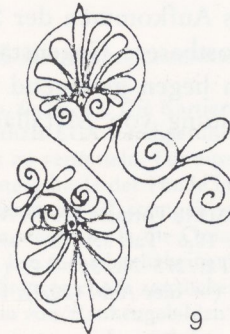
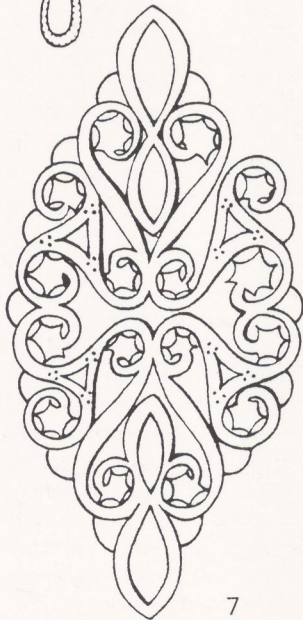
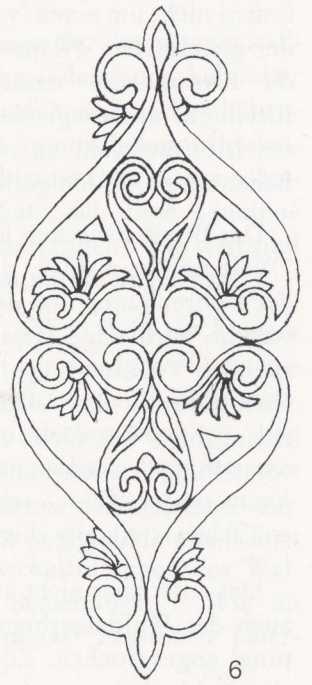
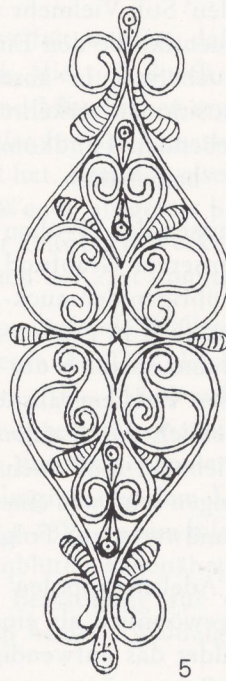
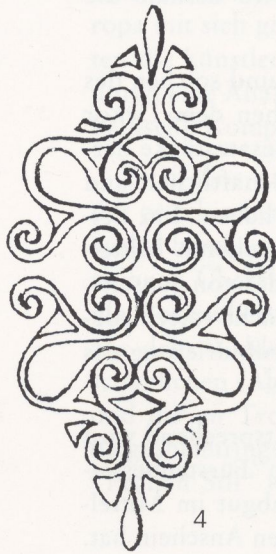
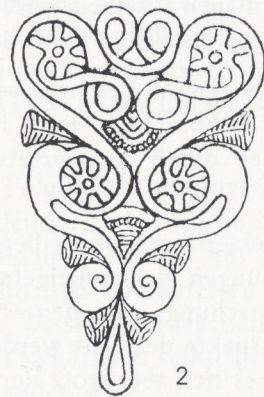
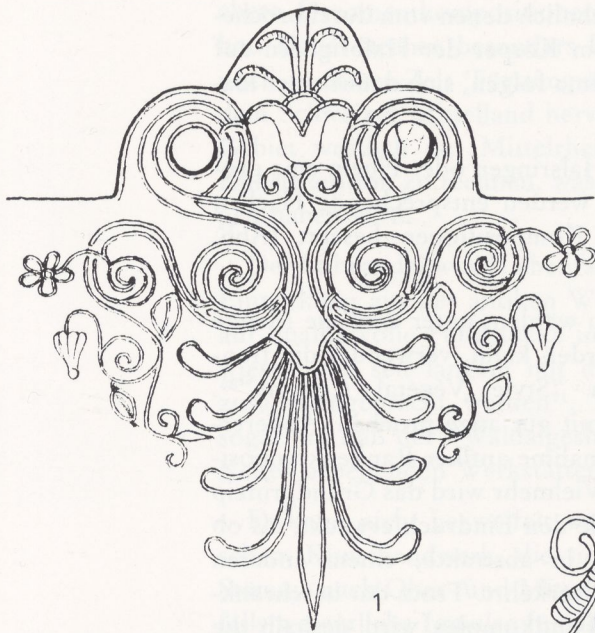
⁸¹ HUNDT, Textilien Abb. 124.

⁸² NAVARRO, Finds 269; 283 f. Abb. 35.

⁸³ Zu den figürlichen Zeugnissen für solche Kontakte vgl. SCHWAPPACH, Tierdarstellungen.

⁸⁴ Für die hier Abb. 118 wiedergegebenen Ornamente von Halsringen und für weitere Beispiele vgl. MÜLLER, Scheibenhalsringe. Zur Schwertscheide aus Sanzeno siehe JACOBSTHAL, ECA 64 Nr. 104 u. Taf. 276 Nr. 427.

120 Antike und keltische Ornamente. 1: Attaschenzier des Eimers aus Waldalgesheim; 2: Halsring aus Waldalgesheim; 3: Halsring aus Jonchery-sur-Suippe; 4: Fibel vom Dürrnberg, Grab 28/2; 5–6: Fibeln aus Münsingen, Gräber 48 und 50; 7: Lanzenspitze aus Ungarn; 8–9: Fibel aus Bern-Schoßhalde und einer rotfigurigen griechischen Vase (nach Frey, Jacobsthal, Kruta-Roualet, Pauli und Schwappach). ▶



auch zu üppigen Rankengebilden, die – ähnlich denen vom durchbrochenen Rahmen des Jochaufsatzes oder vom Körper der Halbfiguren auf den Jochbeschlügen – keinem festen Schema folgen, sich damit einer klaren Einordnung entziehen (Abb. 118,4).

Ebenfalls zeigen die Leiermotive auf Halsringen oder Fibeln eine größere Vielfalt (Abb. 120,2. 4–7), ferner werden entsprechende Flächen bereits wieder durch unsymmetrische Kompositionen besetzt (Abb. 120,3)⁸⁵.

Wohl um einen neutraleren Begriff zu wählen, unter dem die Menge der Erscheinungen zusammengefaßt werden kann, verwendet die französische Forschung oft den Namen "Style Végétal Continu"⁸⁶. Bestimmte Aspekte des Stils werden damit gut angesprochen. Andererseits handelt es sich aber trotz der Übernahme antiker Rankenkompositionen nicht um einen 'vegetabilen' Stil. Vielmehr wird das Grundprinzip der griechischen Pflanzenornamentik, die den Eindruck erweckt, als ob die Kunstgebilde natürlich wucherten, in abstrakte, einem anderen Rhythmus unterliegende Kompositionen verkehrt. Trotz der beschränkten Motivauswahl im namengebenden Fundkomplex wird deshalb die Benennung "Waldalgesheimstil" beibehalten.

Der Bruch zwischen Erzeugnissen des "Frühen Stils" und solchen des "Waldalgesheimstils", der in unserem Grabfund zwischen dem Dekor der Röhrenkanne und dem der übrigen Schmuck- und Besatzstücke hervortrat, wird seine Ursachen letztlich in größeren wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen im Raume nördlich der Alpen haben. Ein Zeichen dafür ist das Auslaufen der 'Fürstengrabsitte' im weiteren Mittelrheingebiet, was nicht ausschließlich durch einen Wandel von Jenseitsvorstellungen erklärbar ist⁸⁷. Vielmehr muß auch die Macht verschiedener 'Adelsfamilien' zurückgegangen sein, was eine Umstrukturierung des von ihnen abhängigen Metallhandwerks zur Folge hatte.

Das trifft aber nicht auf alle 'Adelsnekropolen' zu. Entsprechend wird auch das Waldalgesheimgrab gewöhnlich als eine späte 'Fürstenbestattung' angesprochen. Zudem bildet das aufwendige Grabgut im Mittelrheingebiet keinen so isolierten Beleg, wie es zunächst den Anschein hat. Denn durch das Aufkommen der Scheiterhaufengräber sind in anderen Beisetzungen kostbarere Gegenstände nicht oder nur in Spuren erhalten⁸⁸. Trotzdem liegen genügend Zeugnisse vor, die deutlich machen, daß die Verbreitung von Metallarbeiten besonderer Qualität, die rei-

⁸⁵ Vgl. KRUTA/ROUALET, Torques 115 ff. Abb. 7 (= hier Abb. 120,3); SCHWAPPACH, Stempel 148 ff. Abb. 10,6 Taf. 8,4 (= hier Abb. 120,7); JACOBSTHAL, ECA Taf. 164 Nr. 332–333 u. Taf. 273 Nr. 348–349 (= hier Abb. 120,5–6); PAULI, Dürrnberg III, 123 ff. Abb. 15,4 (= hier Abb. 120,4); FREY, Premier style Abb. 11, g–h (= hier Abb. 120,8–9).

⁸⁶ DUVAL, Kelten spricht von einem "Style libre et continu". Für die Bezeichnung "Style végétal continu" vgl. KRUTA, Débuts; Remarques; L'Art 36 ff.; Aspects usw.

⁸⁷ Zuletzt dazu HAFFNER, Forschungsstand 9 ff. bes. 18.

⁸⁸ HAFFNER, Forschungsstand.

chere Ornamentkompositionen aufweisen, jetzt andere Schwerpunkte hat. Dabei stechen besonders Funde aus der Champagne, wo ebenfalls noch in dieser Zeit 'Fürstengräber' angelegt wurden⁸⁹, oder solche aus dem Schweizer Mittelland hervor⁹⁰. In beiden Fällen ist gegenüber dem Gebiet westlich des Mittelrheins mit gewissen Abweichungen in der Kunsttradition zu rechnen, was zur Wende in der Entwicklung beigetragen haben wird.

Der Stilwandel wurde ebenfalls als Folge einer intensiven, neuerlichen Einwirkung aus der antiken Welt gedeutet. Dabei wurde immer wieder auf qualitätvolle Fundstücke im "Waldalgesheimstil" aus Italien hingewiesen, die seit langem mit den historisch überlieferten Keltenzügen zusammengebracht werden⁹¹. Einige Wissenschaftler nahmen deshalb sogar an, daß der "Waldalgesheimstil" in Italien selbst in den dort für Kelten arbeitenden Werkstätten entstanden sei.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß die enge Berührung mit italienischem Kunsthandwerk, die sich durch die Einwanderungen keltischer Stämme nach Ober- und Mittelitalien ergeben mußte, rückwirkend ebenfalls wesentliche Impulse für das Kunstschaffen im nördlichen Mitteleuropa mit sich gebracht hat. Könnten also diese historischen Gegebenheiten die künstlerische Wende ausgelöst haben? Läßt sich diese Annahme durch eine Analyse der keltischen Werke selbst bestätigen? Wie weit sind keltische Kompositionen der Zeit unmittelbar an antike angelehnt?

Zweifellos ist der fortlaufende Wellendekor (Abb. 118,2) ein Ableger der griechischen Wellenranke. Das gleiche trifft für die durch Dreieckswirbel bereicherte Form (Abb. 118,3) zu. Daß auch bei den Leierkompositionen Übereinstimmungen mit griechisch-etruskischen bestehen, mag die Gegenüberstellung der Attaschenzier des importierten Bronzeeimers aus dem Waldalgesheimgrab mit dem Dekor des Goldhalsrings veranschaulichen (Abb. 120,1-2)⁹². Zudem bilden Details wie die Sternblumen und die an Trompetenblüten angenäherten Zwickelfüllungen des Waldalgesheimrings eine Bestätigung für solche Beziehungen⁹³. Wie im "Frühen Stil" kommen in der "Waldalgesheimphase" zahlreiche Leier-

⁸⁹ Vgl. besonders das Wagengrab von Condé-sur-Marne: LEGENDRE/GOMEZ DE SOTO, *Tombe à char*.

⁹⁰ Vgl. die Karten bei FREY, *Premier Style* Abb. 6-7 u. 13. Die Kartierungen wurden in der Hauptsache auf der Grundlage von Jacobsthals ECA durchgeführt und beabsichtigten nicht mehr, als einen allgemeinen Eindruck zu vermitteln. Für aussagefähigere Kartenbilder hätten nicht nur gewisse zeitliche Unterschiede der Funde berücksichtigt werden müssen, sondern einzelne Motive wären genauer zu erfassen gewesen. Wie schwierig es ist, hier zu präziseren Aussagen zu kommen, zeigen z. B. die Ornamente der Scheibenhalsringe, die Müller detailliert vorgestellt hat (Scheibenhalsringe). Die fortlaufenden Verzierungen sind teilweise aufgrund der Einlagetechnik zerstückelt und bieten häufig, wie bereits gesagt, ein relativ wirres Spektrum von 'Rankengebilden'.

⁹¹ u. a. KRUTA, *Remarques; Fibules; Aspects*; zusammenfassend ders., *Celti*; PEYRE, *Waldalgesheim*.

⁹² JOPE, *Master*; ZAHLHAAS, *Bronzeeimer 124 f.*; siehe auch ROLLEY, *Contacts*.

⁹³ Vgl. schon JACOBSTHAL, ECA 87.

kompositionen vor, wobei die Formen jetzt aber ohne Absätze ineinander übergehen und oft mit Dreieckswirbeln verschmelzen. Darunter gibt es auch reichere Verzierungen, als sie der Waldalgesheimfund selbst bietet. Beispiele bilden zwei Fibeln aus Münsingen, Kt. Bern (Abb. 120,5–6), die auf den Bügeln antithetische Leiern aufweisen und von deren Fußvoluten S-Spiralen in Herzform aufsteigen⁹⁴. Solche gestreckten Kompositionen finden ihre Vorbilder im Süden von der Zeit des "reichen Stils" an⁹⁵. Eine unmittelbare Anlehnung an mediterrane Pflanzenornamente tritt zudem bei der einen Münsinger Fibel klar hervor (Abb. 120,6), auf der – ein seltener Zug – vielblättrige Zwickelpalmetten erscheinen.

Um ein weiteres Beispiel für das Verschmelzen keltischer und antiker Motive zu zeigen, sei noch an die Zier der Silberfibel von Bern-Schoßhalde erinnert (Abb. 120,8)⁹⁶, bei der Ranken vielblättrige Palmetten umschreiben. Nur das Ansetzen der Seitentriebe ist anders als bei griechischen Kompositionen (Abb. 120,9).

Die Belege für Verbindungen zwischen griechischen Ornamenten und solchen des "Waldalgesheimstils", seien es Details oder ganze Kompositionen, ließen sich leicht vermehren. Der Fragenkreis wurde wiederholt behandelt, so daß hier nicht weiter darauf eingegangen werden muß⁹⁷. Deshalb soll abschließend dafür nur noch ein typisches Beispiel vorgestellt werden: Eine Fibel vom Dürrnberg, die Pauli erst vor wenigen Jahren bekanntgemacht hat⁹⁸, bietet auf dem Bügel antithetische Leiern (Abb. 121,3). Eine solche Leier mit ihren Seitentrieben und anhängenden S-Spiralen, die wohl auf eine ursprünglich 'zweistöckige' Leier zurückgeht, oder die dachförmig angebrachten Kolben, die gestreckte Rankenschlingen ersetzen, alles das läßt eine besondere Nähe zu griechischen Kompositionen hervortreten (Abb. 121,1–2). Doch sind dabei Vorbehalte zu machen. Denn Details scheinen willkürlich kombiniert. Und doch findet man in der leicht zugänglichen Publikation Jacobsthals über die Ornamente griechischer Vasen aus der zweiten Hälfte des 5. und aus dem 4. Jh. genügend Beispiele⁹⁹, die Einzelheiten der Darstel-

⁹⁴ Nachtrag: Eine vorzügliche Neuzeichnung der Fibelzier Abb. 120,5 jetzt bei MÜLLER, Fibel Abb. 4.

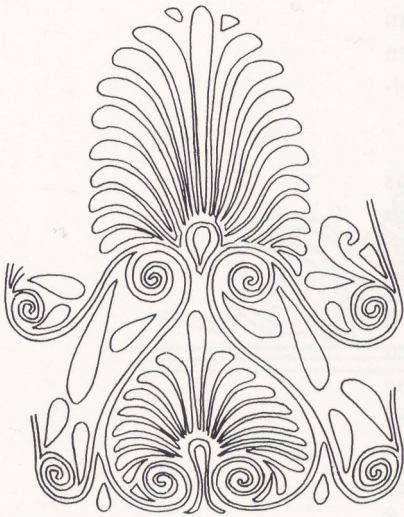
⁹⁵ Allerdings lieben die antiken Vasenmaler oder Toreuten Kompositionen mit offenen, seitlichen 'Verästelungen', so daß exaktere Gegenüberstellungen nur schwer vorzunehmen sind. JACOBSTHAL, ECA 86 sagt auch nur: "One has the impression that these ornaments are derived from fourth-century models . . . the palmettes . . . having definitely a fourth-century cut".

⁹⁶ JACOBSTHAL, ECA Taf. 164 Nr. 331; FREY, Premier Style Abb. 11g–h.

⁹⁷ FREY, Premier Style; KRUTA, Remarques; Fourreaux; Fibules; Celti; PEYRE, Waldalgesheim; VERGER, Genèse. Ders. behandelt in seinem ungedr. "Mémoire de Maitrise" Paris I (1986) den Fragenkreis noch eingehender.

⁹⁸ PAULI, Dürrnberg III Abb. 15,1.

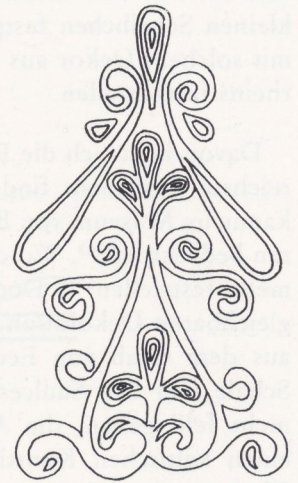
⁹⁹ JACOBSTHAL, Ornamente, z. B. Taf. 104–105; 107; 110; 114; 124–130. Unsere Abb. 121,2 wurde nach Taf. 104a umgezeichnet. Auch VERGER hatte in seiner Magisterarbeit schon auf dieses Beispiel hingewiesen. Unsere Abb. 14,1 wurde von einer Vase im Antikenmuseum Basel übernommen (Für die Überlassung einer Photographie danke ich Frau M. Schmidt).



1



2



3

121 Umzeichnungen von Leiermotiven. 1-2: griechische Vasen; 3: Fibel vom Dürrnberg, Grab 97 (nach Pauli).

lung verständlich machen. Durch was sich keltische Künstler der Zeit anregen ließen und was sie ohne größere Verfremdungen aus dem Angeboten machten, dafür bildet die Dürrnbergfibel einen ansprechenden Beleg.

Die Zahl der Ornamente, die direkte Verbindungen zu griechischen Werken spiegeln, ist allerdings begrenzt. Denn die keltischen Künstler vermochten ihre einmal gefundene Formsprache souverän fortzuentwickeln. Auch gibt es eindeutig mitteleuropäische Traditionsstränge, die in die Zeit des "Frühen Stils" zurückreichen. Kürzlich wurde das besonders von Verger betont¹⁰⁰, der dafür eine Fülle von Motiven analysierte. Zwar dachte auch er z. B. bei der fortlaufenden Wellenranke (Abb. 118,2-3) an griechische Vorbilder, doch sieht er in ihr eine Zutat zum "Waldalgesheimstil", die erst relativ spät häufig wird. Andere Kompositionen mit ineinander überfließenden Formen, die den Eindruck einer fortlaufenden Rankenzier erwecken, seien bereits innerhalb des 'Frühen Stils' angelegt. Solche Werke faßt er unter der Bezeichnung "Premier Style Continu" zusammen.

Im "Premier Style Continu" sieht er eine etwas später einsetzende Facies des "Frühen Stils" ("Premier Style Classique") mit einem besonderen Zentrum in der Champagne. Von dort sind nur relativ wenige frühe Arbeiten der letzteren Stilausprägung mit additiv angeordneten Mustern zu nennen. Typische Beispiele bilden der Trinkhorndeckel von Auvers (Seine-et-Oise)¹⁰¹ oder der Schildbesatz von Etréchy, der Beschlag von Mairy und der Helm von Prunay (alle Dep. Marne)¹⁰². Bei

¹⁰⁰ VERGER, Genèse.

¹⁰¹ JACOBSTHAL, ECA Taf. 20 Nr. 19.

¹⁰² JACOBSTHAL, ECA Taf. 176 Nr. 376; RAPIN, Bouclier; ECA Taf. 177 Nr. 379; Taf. 77 Nr. 139; SCHAAFF, Grabfunde 81 ff. bes. 86 f.

den Funden von Etréchy und Prunay ist die Blätterzier wiederum an kleinen Scheibchen festgemacht. Trotzdem ist ein Abstand zu Werken mit solchem Dekor aus den Werkstätten im Gebiet westlich des Mittelrheins festzustellen.

Davon hebt sich die Facies "Premier Style Continu" deutlich ab. Das reichste Ornament findet sich auf einer etruskischen Bronzeschnabelkanne im Museum von Besançon, die ein Kelte über und über mit Gravuren bedeckt hat¹⁰³. Wo die Kanne in den Boden gelangte, läßt sich nicht mehr feststellen¹⁰⁴. Doch stammen andere Werke mit einer eng vergleichbaren Dekoration, wie der Helm von Berru oder die Zierscheiben aus dem Grab von Ecury-sur-Cooles aus dem Marnegebiet, bzw. die Schale von Les Saulces-Champenoises aus den Ardennen. Man wird nicht fehl gehen, die Ausschmückung der importierten Kanne durch einen keltischen Künstler ebenfalls in diesem Raum zu suchen. Das Werk wurde von mir an anderer Stelle ausführlich behandelt¹⁰⁵, so daß hier wenige für unseren Zusammenhang wichtige Hinweise genügen mögen:

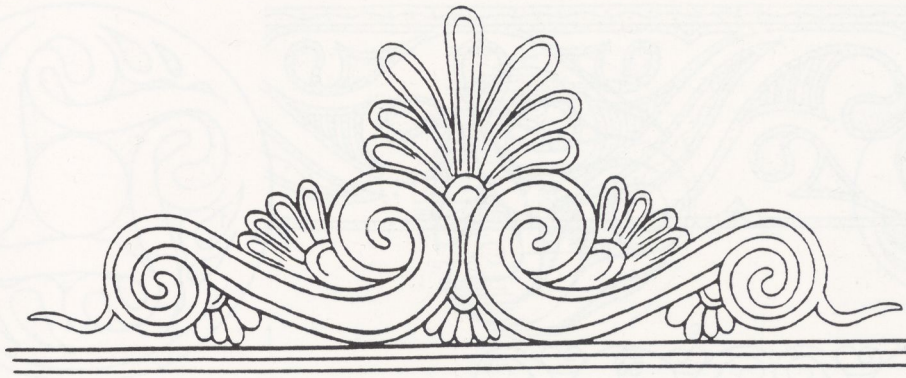
Unter dem Schnabel in der Mitte der Halszier sitzt eine Palmette, die über zwei Doppelvoluten emporwächst (Abb. 122,2). Um die Komposition deutlicher zu machen, sei dagegen der etruskische Dekor einer Bronzekanne im British Museum gestellt (Abb. 122,1). Bezeichnend für die keltische Arbeit ist, daß die Palmettenblätter, die Blattwirbel, die die Spiraleinrollungen ersetzen, bzw. die aufgeschwollenen Körper der Doppelvoluten, ferner die Zwickelfüllungen aus einzelnen Flächen bestehen, die gepunktet oder mit einer Wellenlinie gefüllt sind. Zudem werden sie durch Punktsäume hervorgehoben. Die umgebende Fläche ist aber nicht nur einfacher Hintergrund. Vielmehr ist sie gleichmäßig umrahmt, was besonders gut der wellig um die Palmette geführte Punktsaum dartut. Erst an dessen 'Rücken' wird der bedeutungslose, hier wieder gepunktete Hintergrund sichtbar. Das Ornament deckt also wie ein Teppich die gesamte Zone, wobei der glatte, d.h. ungemusterte Bereich die Komposition mitträgt und die segmentierten ausgefüllten Formen in einem kontinuierlichen Fluß zusammenfaßt.

Wie die glatte Fläche die Komposition bestimmt, verdeutlicht vorzüglich das Wirbelmotiv auf dem Boden der Kanne (Abb. 124,1). Dort drängen sich nicht – den Aufbau verschleiern – lebhaft gemusterte Flächen

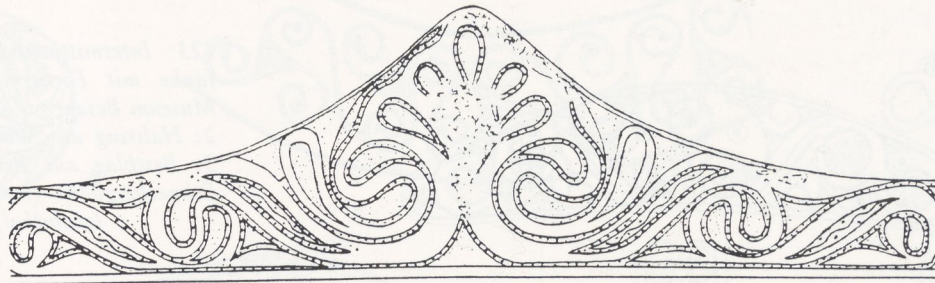
¹⁰³ FREY, Besançon.

¹⁰⁴ Der Konservator des "Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de la Ville de Besançon", M. Ph. Lagrange, teilte mir freundlicherweise in einem Schreiben v. 21. 10. 1983 mit, daß die Kanne von dem Sammler Louis-Joseph Chenot 1889 dem Museum übergeben wurde. Erworben soll sie bei einem Händler in Lausanne sein. In den "Carnet", in dem der Eingang aufgezeichnet ist, erscheint die Kanne unter der Nr. 643 mit der präzisen Beschreibung: "Oenochoé à bec trefflé, gravures au trait et pointillé". Die Höhe wird etwas zu gering mit 22 cm angegeben. Wie die Kanne in den Kunsthandel nach Lausanne gelangte, bleibt leider völlig unklar.

¹⁰⁵ Vgl. FREY, Besançon. Dort sind auch alle in diesem Zusammenhang genannten Vergleiche nachgewiesen.



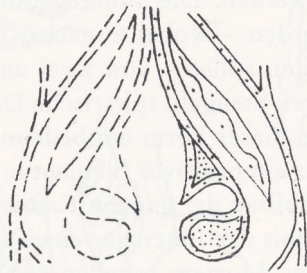
1



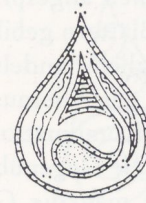
2



3

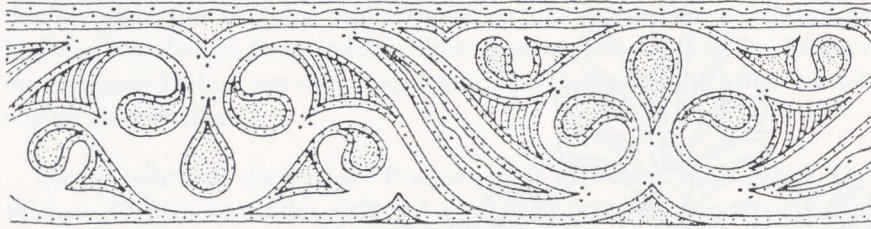


4



5

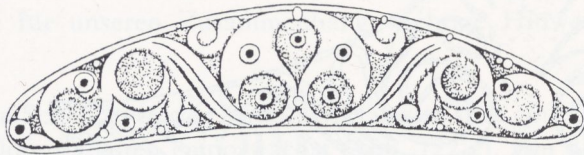
122 Ornamente. 1: Kanne British Museum, London, Halsornament; 2: Kanne Museum Besançon, Halszier; 3: sog. Comacchio-Blech, Innenzier; 4: Kanne Museum Besançon, Verdoppelung eines Motivs vom Halsfeld; 5: Ebd. Motiv der Bauchzone.



1



2



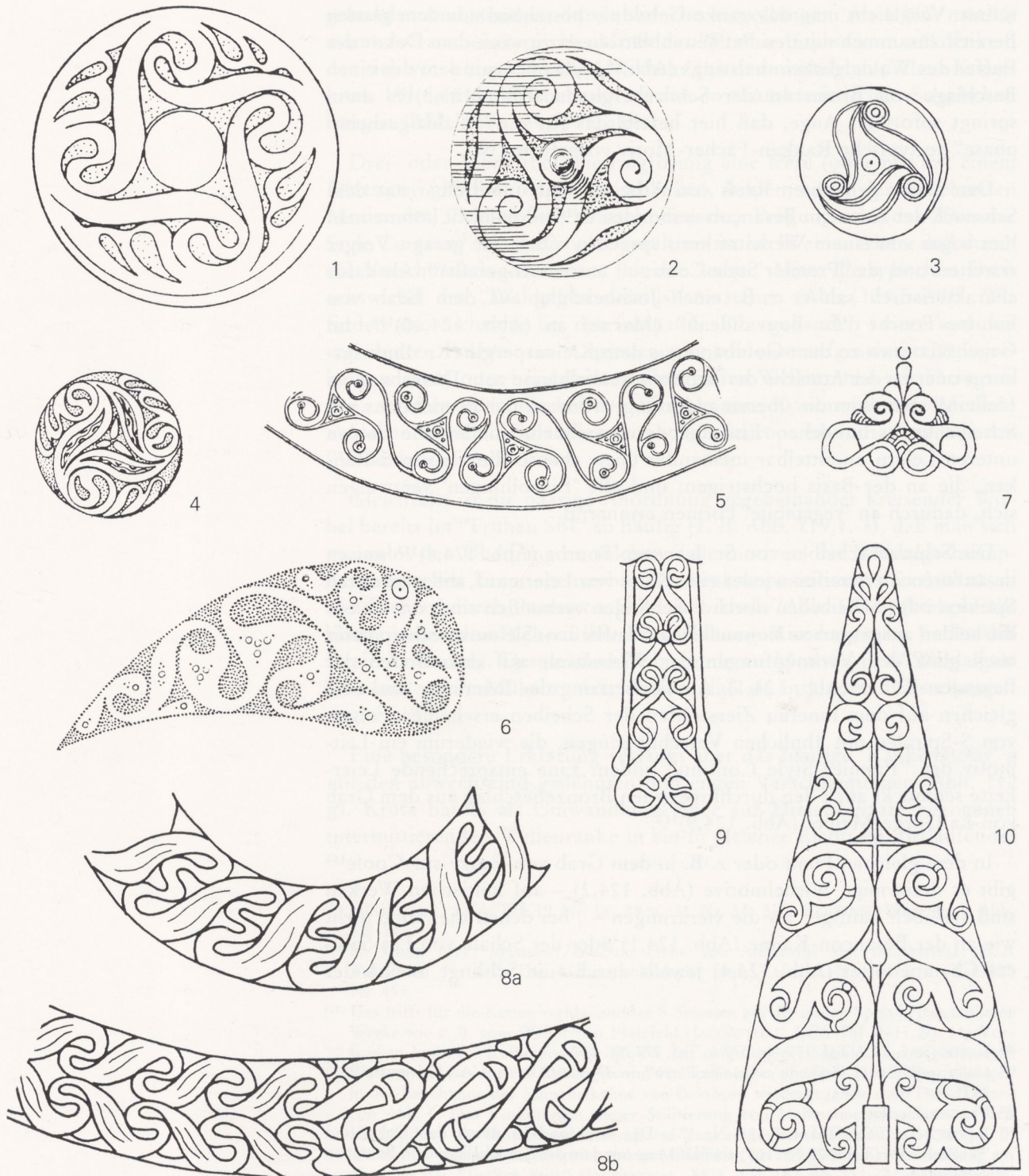
3

123 Intermittierende Wellenranke mit Fächern. 1: Kanne Museum Besançon, Schulterzone; 2: Halsring aus Waldalgesheim; 3: Beschlag aus Brunn an der Schneebergbahn (nach Frey und Jacobsthal).

hervor; sondern der ungesäumte, nur durch Punkte gerauhte Bereich wirkt hier minder bedeutend und tritt damit zurück.

Ein Muster muß noch näher erklärt werden. Die äußeren Einrollungen der Doppelvoluten im Halsfeld werden – wobei zunächst nur die gepunkteten Flächen angesprochen werden sollen – von zwei umeinander 'kreisenden' Blättern gebildet, an deren Stengeln sphärische Dreiecke hängen. Ursprünglich handelt es sich bei dieser Form um bedeutungslosen Hintergrund, der – herausgelöst – als ein positives Element in immer wieder variierten Kombinationen beim Aufbau der ganzen Kannendekoration mitwirkt. Die Gegenüberstellung mit der Innenzier eines der sog. Comacchiobleche mag die Genese dieses Musters erhellen (Abb. 122, 3–5).

Wollte man das Ornament der Kanne weiter beschreiben, so würde man wiederholt auf Motive stoßen, die sich erst aus dem Zusammenwirken der glatten Bereiche mit den gemusterten ergeben. Doch soll davon in vorliegendem Zusammenhang nur noch ein Motiv besonders hervorgehoben werden. Der Schulterfries der Kanne zeigt eine intermittierende Wellenranke (Abb. 123,1). Liest man nur die gemusterten Formen, so erkennt man auf drei Blätter reduzierte Palmetten, deren Seitenblätter gleichzeitig die 'Einrollungen' der S-förmigen 'Rankenglieder' bilden, die wieder je durch einen mit einer Wellenlinie gefüllten Schwellkörper aufgebläht sind. Der glatte Bereich um die Palmettenblätter wird durch die schon bekannten sphärischen Dreiecke, die an den Blattstengeln hängen, und weitere Blatt-Dreieck-Kombinationen etwa halbkreisförmig ge-



124 Wirbelmotive und fortlaufende S-Spiralen. 1: Kanne Museum Besançon; 2: Zierscheibe Ecury-sur-Cooles; 3: Zierknopf von Sitzerath; 4: Schale von Les Saulces-Champenoises, Innenzier; 5: Helm aus Amfreville; 6: sog. Comacchio-Blech, Innenzier; 7: Goldarmringe aus Waldalgesheim; 8: Zierscheiben aus St. Jean-sur-Tourbe; 9: Somme-Tourbe 'La Gorge-Meillet'; 10: Somme-Tourbe 'La Bouvandeau' (nach Frey und Jacobsthal).

rahmt. Vergleicht man das ganze Gebilde – bestehend aus dem glatten Bereich zusammen mit den Palmettenblättern darin – mit dem Dekor der Puffer des Waldalgesheimhalsrings (Abb. 123,2) oder mit dem des einen Beschlags von Brunn an der Schneebergbahn (Abb. 123,3)¹⁰⁶, dann springt sofort ins Auge, daß hier bereits das für die "Waldalgesheimphase" so typische Ranken-Fächer-Motiv vorgeformt ist.

Den schon genannten Kreis von Arbeiten, der unmittelbar mit dem Schmuck der Kanne in Besançon verbunden ist¹⁰⁷ – vielleicht könnte man hier sogar von einem Werkstattkreis sprechen – hat, wie gesagt, Verger erweitert und als "Premier Style Continu" zusammengefaßt¹⁰⁸. Als dafür charakteristisch sah er z. B. einen Jochbeschlag aus dem Grab von Somme-Tourbe "La Bouvandeau" (Marne) an (Abb. 124,10)¹⁰⁹. Im Gegensatz etwa zu dem Goldband aus dem Kleinaspergle (Kr. Ludwigsburg) oder zu der Attasche der Bronzeschnabelkanne vom Dürrenberg bei Hallein¹¹⁰ bestehen die übereinander angeordneten Leiern nicht aus mit Scheibchen verbundenen Einzelgliedern; vielmehr fließen die beiden unteren Leiern unmittelbar ineinander über, ebenso die kleinen S-Ranken, die an der Basis hochsteigen; und alle 'Einrollungen' verzweigen sich, dadurch an 'vegetabile' Formen erinnernd.

Die Schmuckscheiben von St. Jean-sur-Tourbe (Abb. 124,8)¹¹¹ weisen im äußeren Zierstreifen wieder eine Kette von Leiern auf, die statt durch Spiralen oder Scheibchen durch S-Schlingen verbunden sind, die jeweils die beiden ausgesparten Kommablätter umfließen. Sie entsprechen damit auch ganz den Verknüpfungen der Wirbelarme auf dem Boden der Besançon-Kanne (Abb. 124,1). Als Fortsetzung der Leierkette und dergleichen auf dem inneren Zierstreifen der Scheiben erscheinen Folgen von S-Spiralen mit ähnlichen Verschlingungen, die wiederum ein Leitmotiv des "Premier Style Continu" bilden. Eine entsprechende Leierkette schmückt auch den durchbrochenen Bronzebeschlag aus dem Grab von La Gorge-Meillet (Abb. 124,9)¹¹².

In dem gleichen Fund oder z. B. in dem Grab von Ecury-sur-Coole¹¹³ gibt es dreiarmige Wirbelmotive (Abb. 124,2) – auf keltischen Werken sind sie noch häufiger als die vierarmigen –, bei denen die Arme nicht wie an der Besançon-Kanne (Abb. 124,1) oder der Schale von Les-Saulces-Champenoises (Abb. 124,4) jeweils durch eine Schlinge aneinander

¹⁰⁶ JACOBSTHAL, ECA Taf. 177 Nr. 377 u. Taf. 277 Nr. 450 a.

¹⁰⁷ HATT spricht vom "Style du casque de Berru", in: DUVAL/KRUTA, *L'Art Celtique* (1982) 25 ff.

¹⁰⁸ VERGER, *Genèse*.

¹⁰⁹ JACOBSTHAL, ECA Taf. 107–108 Nr. 171. Der Grabfund ist durch den Dekor des 'Wagenhorns' (Taf. 105 Nr. 168) ebenfalls eng mit dem der Schnabelkanne in Besançon verbunden.

¹¹⁰ Vgl. JACOBSTHAL, ECA Taf. 22 Nr. 23; 185 Nr. 382, oder z. B. die Gegenüberstellung bei LENERZ-DE WILDE, *Ornamentstudien* Abb. 145,3; 149,7–8; 150,5.

¹¹¹ JACOBSTHAL, ECA Taf. 115 Nr. 184; SCHAAFF, *Grabfunde* Taf. 46–47.

¹¹² JACOBSTHAL, ECA Taf. 120 Nr. 196.

¹¹³ JACOBSTHAL, ECA Taf. 116–117 Nr. 189.

gebunden sind, sondern durch einfache Einrollungen. Auch hier möchte man wieder an ein typisches Motiv des "Premier Style Continu" denken, das sich von entsprechenden Wirbeln aus dem mittelhheinischen Kunstkreis, bei dem die Wirbelarme an den so charakteristischen Scheibchen hängen (Abb. 119; 124,3)¹¹⁴, abhebt.

Drei- oder Vierwirbel, die ringförmig eine leere (oder nur mit einem Blattstern gefüllte) Mitte umschließen, bilden eines der beliebtesten Motive des "Frühen Stils" mittelhheinischer Prägung oder des "Premier Style Continu". Nach dem Ausgeführten ist leicht einzusehen, daß durch die Verschmelzung der Arme mit der 'leeren' Mitte die typischen Dreieckswirbel des "Waldalgesheimstils" entstehen (Abb. 124,5-7)¹¹⁵. Wir finden also nicht nur bei den ineinander übergehenden Leiern und den verwandten Folgen von S-Spiralen (die wie eine aufgeschnittene Leierkette wirken) oder bei der intermittierenden Wellenranke mit Fächerenden, sondern ebenfalls bei den Wirbeln eine Kontinuität von Motiven zwischen früheren Darstellungen in Mitteleuropa bis hin zu solchen des "Waldalgesheimstils".

Gleichfalls ist die paarige Anordnung gegeneinander kreisender Wirbel bereits im "Frühen Stil" so häufig (z. B. Abb. 119,1. 3), daß man sich zwanglos den Übergang zu solchen 'Leiermotiven' der Waldalgesheimphase vorstellen kann, ebenso bei 'Rankenkompositionen' den Austausch von Fächern durch Paare von Dreieckswirbeln (Abb. 112 e) (wobei Füllblätter neben den Fächern ihre Entsprechungen in den freien Enden der Dreiecke finden). Desgleichen ist bei anderen Motiven des "Waldalgesheimstils" ohne Mühe zu erschließen, daß sie in älteren Darstellungen wurzeln¹¹⁶.

Eine besondere Erklärung verlangt aber das häufige 'Rankenmotiv' g mit den abwechselnd gedehnten und engen Verschlingungen (Abb. 112 g). Kruta hat es als Umwandlung einer auf Dreieckspaare bezogenen intermittierenden Wellenranke in ein in gleicher Richtung fortlaufendes

¹¹⁴ JACOBSTHAL, ECA Taf. 19 Nr. 18; 29 u. 31 Nr. 34, 5-6; KOLLING, Wagengrab Abb. 6,8-11.

¹¹⁵ So schon JOPE, Master 172. Zum Helm von Amfreville vgl. JACOBSTHAL, ECA Taf. 78-81 Nr. 140. Das "Comacchioblech" ebd. Taf. 202 Nr. 401 b u. Taf. 277 Nr. 459.

¹¹⁶ Das trifft für die Ketten verklammerter S-Spiralen zu, die in den Spiralketten früherer Werke wie z. B. vom Pfeiler von Pfalzfeld (JACOBSTHAL, ECA Taf. 9-11 Nr. 11) Vorformen besitzen. Kolbenförmige Motive mit eingezogener Spirale (und angedeuteten Blättern) sind verkürzte Fassungen von Halbpalmetten, wie sie z. B. als Blattfüllungen in der Bauchzone der Schnabelkanne von Besançon wiedergegeben sind: FREY, Besançon Abb. 4. Das Vorkommen dieser Stilisierung von Halbpalmetten schon auf den Halsschilden der Bronzekannen von Basse-Yutz zeigt ebenso wie andere Motive, z. B. 'Palmetten' mit weit hervorspringendem Mittelblatt, deren relativ junge Zeitstellung am Ausgang des "Frühen Stils" (JACOBSTHAL, ECA Taf. 183 Nr. 381; MEGAW/MEGAW, Basse-Yutz). Ebenfalls lassen sich die 'Grundmuster L' von Scheibenhalsringen, die zu Kompositionen mit intermittierenden Wellenranken gehören (MÜLLER, Scheibenhalsringe), ohne Schwierigkeiten als Umformungen bekannter Motive erklären; siehe VERGER, Genèse 331 (doch vgl. auch Ornamente der Helme vom Monte Bibele: VITALI, Celti 239 ff. Abb. 13-14; 19; 25).

Ornament interpretiert¹¹⁷. Das scheint durchaus glaubhaft. Sind doch in einer Richtung fortstrebende Kompositionen bei keltischen Künstlern besonders beliebt. Beispielsweise wurde schon bei dem einen Trinkhorndeckel aus dem ersten 'Fürstengrab' von Schwarzenbach aus einer antithetischen Wirbelzier eine fortlaufende gemacht (Abb. 119,2; 125,1, dagegen Abb. 119,1). Etwas anders erklärt Verger dieses Muster, das er primär als Kreiskompositionen begreift, wie sie keltische Kunsthandwerker auch nach Auslaufen des "Frühen Stils" weiterentwickelten¹¹⁸. Die engen Verschlingungen des Ornaments, bewegt durch gleichgerichtete Dreieckswirbel, leitet er wieder von entsprechend gestellten Wirbelpaaren auf frühen Werken ab, wie sie – undeutlich – auf dem Gürtelhaken von Schwabsburg, Kr. Mainz, erscheinen, dagegen klarer ausgeführt im Durchbruchmuster der Scheibe von Sept-Saulx (Marne) (Abb. 125,2)¹¹⁹. Letztere entsprechen in ihrem Rhythmus den zusammengezogenen Wirbelpaaren von Schwarzenbach (Abb. 125,1)¹²⁰ und denen vom Siebtrichter von Hoppstädten (Abb. 125,3)¹²¹.

Ohne das Problem hier weiter vertiefen zu wollen, ist auch bei diesem charakteristischen 'Rankenmotiv' ersichtlich, daß es nicht direkt an mediterrane Formen anknüpft, sondern daß es in seiner Bewegtheit in einer längeren Tradition keltischer Kunstäußerungen steht.

Es zeigt sich also, daß der "Waldalgesheimstil" zwei Wurzeln hat. Auf der einen Seite ist eine Umwandlung von älteren keltischen Motiven erkennbar, die in einer neuen Geschmacksrichtung erfolgt, wie sie im "Premier Style Continu" vorbereitet ist: Nicht Einzelformen werden in immer neuen Varianten kombiniert, sondern es entstehen zusammenhängende rankenähnliche Kompositionen. Die andere Wurzel bildet die antike Ornamentik, die für die neue Geschmacksrichtung ein schier unerschöpfliches Angebot von Mustern bereithielt.

BEZIEHUNGEN NACH ITALIEN

Zur Berührung zwischen keltischem und antikem Kunstschaffen trägt die auch durch die Schriftquellen überlieferte Invasion gallischer Stämme in Italien bei¹²². Wie diese sicherlich sehr komplexen Ereignisse, die die antiken Historiker nur in Umrissen schildern, genauer zu interpretieren sind, ist noch in vielen Punkten umstritten. Zu der massiven Landnahme einzelner Stämme kam es spätestens um 400 v. Chr., d. h.

¹¹⁷ KRUTA, Fourreaux 1 ff. Abb. 6.

¹¹⁸ VERGER, Genèse 296 ff. Abb. 9–10; 325 ff. Abb. 30–31.

¹¹⁹ DUVAL, L'Art celtique 42 f.

¹²⁰ JACOBSTHAL, ECA Taf. 29 u. 31 Nr. 34, 6.

¹²¹ HAFFNER, HEK Taf. 3,2.

¹²² Zur keltischen Einwanderung nach Italien vgl. z. B. den Ausstellungskat. 'I Galli e l'Italia' (Roma 1978); PEYRE, Cisalpine gauloise; KRUTA, Celti; DOBESCH, Einwanderung; FREY, Celts. Zusammenfassend mit einer ausführlichen Bibliographie: GRASSI, Celti.



125 Wirbelmotive und Ranken-Fächer-Kompositionen. 1: Trinkhorndeckel aus Schwarzenbach; 2: Zierscheibe aus Sept-Saulx; 3: Helm aus Berru; 4: Helm aus Canosa; 5: Siebtrichter aus Hoppstädten; 6: Schwertscheide aus Sanzeno; 7-8: zwei Tongefäße aus Prunay (nach Charpy-Villard, Haffner, Jacobsthal und Verger).

noch vor der Entfaltung des "Waldalgesheimstils". Nach den überlieferten Stammesnamen ist anzunehmen, daß ein größerer Teil der Einwanderer aus dem nordfranzösischen Raum stammte. Dadurch wird wahrscheinlich, daß sich ein besonders enger Kontakt zwischen diesem Gebiet und Nord-/Mittelitalien auftrat, der zu übereinstimmenden Kunstäußerungen führte.

Archäologisch sind solche Kontakte schon am Aufkommen neuer Grabbräuche in 'Fürstengräbern' der Champagne erkennbar, die sich wohl nur durch einen sog. kulturellen Rückstrom erklären lassen. Dem Toten werden dort neben Speisen und Getränk jetzt auch Bratspieße zur Zubereitung des Fleisches mitgegeben entsprechend der Vorstellung von einem Totenmahl, die seit der Orientalisierenden Phase in Mittel- und Norditalien weite Verbreitung gefunden hatte. Während der vorangehenden Hallstattzeit fehlen aber in Frankreich Bratspieße als Grabbeigabe. In Mitteleuropa sind sie so früh allein im Osthallstattkreis belegt mit Ausläufern bis ins nördliche Bayern. Die nach Italien eingedrungenen Senonen und Bojer haben sich, wie zahlreiche Gräber zeigen, an diesen Grabbrauch angepaßt. Nur als Folge der Keltenwanderung durch persönliche Verbindungen zu zurückgebliebenen Stammesgruppen dürfte es zur Übertragung dieser Sitte in die Champagne gekommen sein, was in unserem Zusammenhang sicherlich höher zu bewerten ist als das bloße Vorkommen von 'Handelsgut'¹²³. Es gibt noch weitere Anzeichen, die stärkere Beziehungen zwischen den nach Italien vorgestoßenen Kelten und solchen in der Champagne hervortreten lassen¹²⁴.

Unter diesen Umständen verwundert es nicht, daß bereits in dem 'Fürstengrab' von La Gorge-Meillet auf einer eisernen Zierscheibe neben 'ineinanderfließenden S-Spiralen' eine Wellenranke erscheint, deren Seitentriebe jeweils in gegenständigen Einrollungen mit einer Knospe im Zwickel enden (Abb. 126)¹²⁵. Sie kommt damit antiken Vorbildern näher als alle jüngeren Belege für dieses Motiv.

Die besonders engen Beziehungen halten auch in der Folgezeit an. Den besten Beleg dafür bildet der Prunkhelm, der aus einem Kammergrab von Canosa in Apulien stammt¹²⁶. Sein Dekor bildet ein charakteristisches Beispiel für eine Arbeit der "Waldalgesheimphase", die in der Tradition des "Premier Style Continu" steht¹²⁷. Dabei dürfte es sich um eine in Italien hergestellte Waffe handeln¹²⁸, die aber dem Kunstschaffen im Gebiet nördlich der Alpen eng verbunden ist. Neben den Blattfriesen und anderen italischen Zutaten bietet sie im unteren mit Korallen ausgelegten Zierfries ein fortlaufendes Rankenmotiv (Abb. 125,5a). Dieses ist

¹²³ FREY, Galli.

¹²⁴ Weitere Hinweise z. B. ders, ebd.

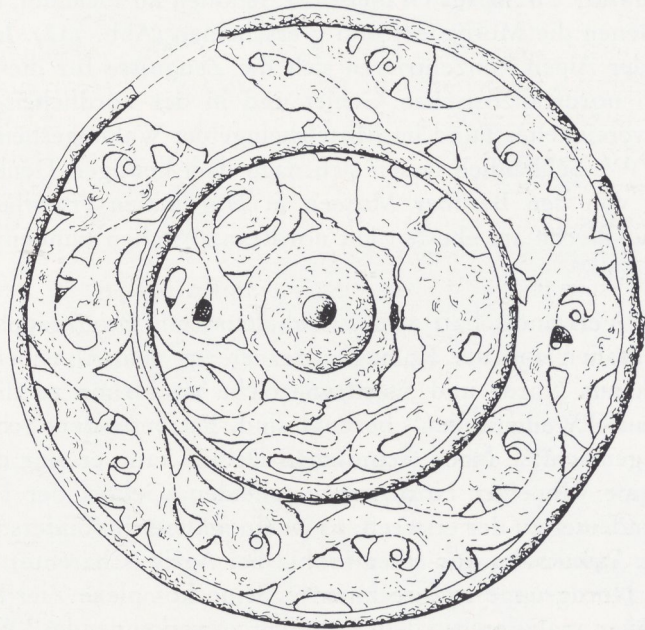
¹²⁵ VERGER, Genèse Abb. 16; DUVAL, L'Art celtique 45.

¹²⁶ JACOBSTHAL, ECA Taf. 83-84 Nr. 143.

¹²⁷ FREY, Besançon; VERGER, Genèse.

¹²⁸ SCHAAFF, Eisenhelme 149 ff. bes. 182 ff.

ganz entsprechend dem allerdings additiv angelegten Ornament auf dem Siebtrichter von Hoppstädten aufgebaut (Abb. 125,3)¹²⁹, zeigt also deutlich eine zentraleuropäische Motivtradition. Details wie die Schwellkörper mit Wellenlinie in den verdickten 'Ranken' erinnern an solche der



126 Somme-Tourbe 'La Gorge-Meillet', eiserne Zierscheibe.

Schnabelkanne in Besançon. Entsprechend aufgeblähte 'Ranken' erscheinen auch auf dem oberen Fries des Helms (Abb. 125,5b), die auf gesprengte Fächer bezogen sind, in die umgekehrte kleine Fächer eingeschrieben wurden (vgl. dazu Abb. 112d). Die Herleitung des ganzen Motivs von Ornamenten, wie sie z. B. die Kanne in Besançon wiedergibt¹³⁰, oder von der intermittierenden Wellenranke mit halbkreisförmig umschriebenen Palmetten auf dem Helm von Berru (Abb. 125,4)¹³¹, ist evident. Die entwickeltere Stilphase machen auch Details wie die akanthusartigen Blattfüllungen deutlich¹³². Ein bemaltes Tongefäß von Beine-Prunay (Marne) ist als ein direkter Vergleich zu der aufwendigen Helmzier anzusprechen (Abb. 125,7)¹³³. Diese für die Champagne typische bemalte Keramik zeigt besonders gut innerhalb der Waldalgeheimphase das Weiterblühen von Ornamenten in der Tradition des "Premier Style Continu", die sich nicht auf ein 'Rankenwerk' vor einem neutralen Hintergrund beschränken, sondern flächige Kompositionen fortführen mit 'ringförmigen' Wirbeln und Verschlingungen zwischen den

¹²⁹ Vgl. Anm. 121. Vgl. auch VERGER, Genèse Abb. 33.

¹³⁰ Vgl. Anm. 103.

¹³¹ SCHAAFF, Grabfunde.

¹³² FREY, Akanthusornamentik.

¹³³ DUVAL, Kelten Abb. 60; KRUTA, Casque 420 f. Abb. 10; für die Herkunft vgl. den Kat. (Anm. 66) Nr. 90.

Einzelformen (z. B. Abb. 125,8)¹³⁴. Eine Anzahl weiterer Werke mit reiner Waldalgesheimdekoration bestätigen das Andauern der Beziehungen zwischen den in Italien eingedrungenen Kelten und den im Norden zurückgebliebenen. Wiederholt wurde in solchem Zusammenhang auf die Schwerter mit verzierter Scheide von Moscano di Fabriano¹³⁵ und von Filottrano¹³⁶, d. h. aus Gräbern der Senonen im Picenum, hingewiesen, auf denen die Motive e/f und g erscheinen (Abb. 112). Im Raume nördlich der Alpen konzentrieren sich die Zeugnisse für diese Motive wieder im nordfranzösischen Gebiet und in der nördlichen Schweiz, wozu als vereinzelter Fund im Mittelrheingebiet Waldalgesheim kommt (Abb. 127)¹³⁷. Schließlich lassen sich nach dem heutigen Denkmälerbestand die von den Berliner Museen in Norditalien erworbenen sog. Comacchio-Bleche am ehesten mit nordfranzösischen Funden in Beziehung bringen¹³⁸.

Auf die Verwandtschaft von Eisenhelmen mit Bronzeapplikationen aus Mittelitalien und der Romagna, ferner aus dem Alpenbereich und schließlich aus Nord- und Westfrankreich, wo Helme zu dieser Zeit lediglich aus "Weihefunden" bezeugt sind, hat besonders Schaaff aufmerksam gemacht¹³⁹. Nach technischen Details kann er eine mittelitalische Gruppe von einer Nordgruppe scheiden. Gehört der Helm von Canosa eindeutig zu der ersteren, so ist ein anderer besonders reich ausgestatteter Prunkhelm aus einer Höhle bei Agris (Charente) der nicht italischen Nordgruppe zuzurechnen¹⁴⁰. Seine komplexe Zier kann hier nicht genauer analysiert werden. Ein nicht zu verkennendes "Waldalgesheimmotiv" bilden z. B. die Füllungen der oberen und unteren Zwickel zwischen den S-Formen in der mittleren der breiten Schmuckzonen. In unserem Zusammenhang von höchstem Interesse ist der Nackenschutz. Denn auf ihm sind geflammte Halbpalmetten wiedergegeben, die besonders deutlich antike Vorbilder des 4. Jhs. widerspiegeln und damit eindringlich die engen Berührungen innerhalb einer hoch entwickelten Handwerkskunst bei den Kelten im Norden und in Italien hervortreten lassen. Doch wäre es sicherlich einseitig, solche Verbindungen zwischen Frankreich und Italien ausschließlich vor dem Hintergrund der keltischen Wanderung und der daraus resultierenden weiter anhaltenden

¹³⁴ Vgl. den Ausstellungskat. a. a. O. (Anm. 66) 70 ff.

¹³⁵ FREY, Schwert.

¹³⁶ JACOBSTHAL, ECA Taf. 64 Nr. 103.

¹³⁷ Kartierung nach VERGER, Genèse. Die Karte wurde durch folgende Punkte ergänzt: – Sopron-Bécsidomb: SCHWAPPACH, Stempel Abb. 3; – Gailtal: SCHAAFF, Keltische Waffen. Röm.-Germ. Zentralmuseum (Mainz 1990); – San Polo d'Enza: VERGER, Genèse Abb. 38,5; – Murten: KAENEL, Recherches Taf. 73; – Münsingen: VERGER, Genèse Abb. 5,1; – Montargis: KRUTA, Aspects Abb. 3,3. – Nachtrag: Monterenzio-Monte Bibele: A. RAPIN, M. SZABÓ u. D. VITALI, Monte Bibele, *Litér, Rezi, Piscolt. Contributions à l'origine du Style des Épées Hongroises*. Comm. Arch. Hung. 1992, 23–54.

¹³⁸ Vgl. JACOBSTHAL, Bronzebeschläge.

¹³⁹ SCHAAFF, Eisenhelme.

¹⁴⁰ GOMEZ DE SOTO, Casque. Der Nackenschutz deutlicher wiedergegeben bei: Ders., Agris Helmet.



127 Verbreitung von Fundstücken mit fortlaufenden Ranken im Waldalgesheimstil. Gefüllte Signaturen = ältere Fundstücke; offene Signaturen = jüngere Fundstücke (nach Verger mit Ergänzungen).

Kontakte sehen zu wollen. Denn oben wurde bereits auf Fundstücke mit Leierdekor und anderem Rankenschmuck aus dem Schweizer Mittelland und vom Dürrenberg eingegangen¹⁴¹, wo sich solche qualitätvollen Ornamente vorzugsweise auf Fibeln finden¹⁴². Was den Hintergrund für die Entfaltung des Kunsthandwerks im Schweizer Mittelland bildet, ist noch unklar. Am Dürrenberg wird die Salzgewinnung zur Herausbildung des Industriezentrums mit seinen verschiedenen Handwerksbetrieben geführt haben¹⁴³. Daß sich in einer fortgeschrittenen Phase der Frühlatènezeit auch Beziehungen über die Alpen zwischen den Kelten in diesen Regionen und solchen in Nord/Mittelitalien intensivierten, verdeutlichen beispielsweise geknickte Fingerringe¹⁴⁴, die besonders in den Schweizer Gräberfeldern und weiter im Osten, vor allem in Mähren und in der Südwestslowakei häufig sind. Dagegen fehlen sie weitgehend in der Champagne. Etliche Exemplare sind aber auch südlich der Alpen

¹⁴¹ KRUTA a. a. O. (Anm. 91).

¹⁴² Die Tatsache betont schon DRIEHAUS, Grabfund 101 ff.; bes. 110.

¹⁴³ Vgl. z. B. den Kat. der Salzburger Landesausstellung: Die Kelten in Mitteleuropa (Hallein 1980). Siehe ferner MAIER, Dürrenberg; PAULI, Dürrenberg III; ZELLER, Dürrenberg.

¹⁴⁴ Zusammengestellt in einer ungedruckten Marburger Magisterarbeit: E. DOLEISCH v. DOLSBURG, Fingerringe aus latènezeitlichen Fundkomplexen der Bundesrepublik Deutschland und angrenzender Gebiete (1987); vgl. auch STÄHLI, Latènegräber 118.

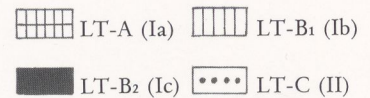
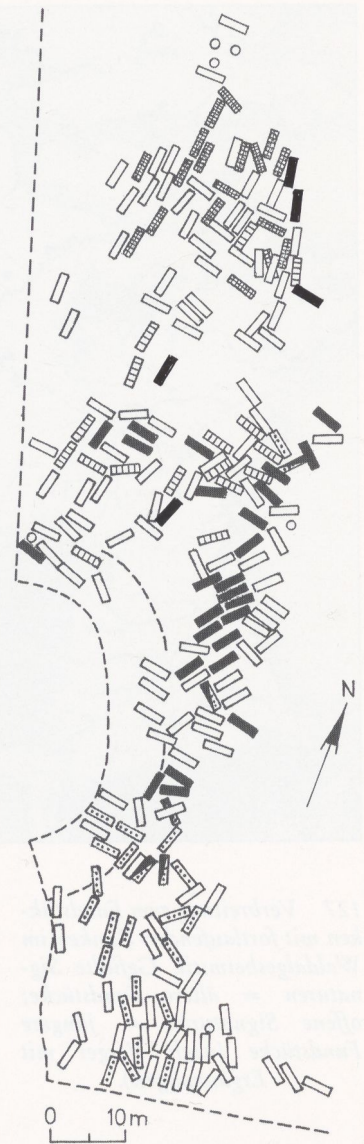
belegt¹⁴⁵, was bei dem unterschiedlichen Forschungsstand hoch zu bewerten ist.

CHRONOLOGIE DER "WALDALGESHEIMSTILPHASE"

Nur andeutungsweise wurde bislang auf chronologische Fragen eingegangen. Daß der "Waldalgesheimstil" schon relativ früh innerhalb der Stufe Latène B einsetzt, ist aus der Kartierung von Fundstücken mit typischen Ornamenten auf dem Gräberfeldplan von Münsingen (Bern) ersichtlich (Abb. 128)¹⁴⁶. Auf der anderen Seite haben "Waldalgesheimmuster" eine lange Lebensdauer. Beispielsweise begegnet ein charakteristisches Ornament noch auf der Schlaufe der Schwertscheide von Cernon-sur-Cooles (Marne)¹⁴⁷. Fortlaufende Wellenranken mit anhängenden Dreieckswirbeln, deren relativ junge Zeitstellung bereits Verger betonte, kommen auf den Schwertscheiden von Sanzeno (Nonsberg) (Abb. 125, 6) oder Tapolca-Haláphegy (Veszprém) vor, die beide wiederum dem entwickelten "Schwertstil" angehören¹⁴⁸. Ebenfalls werden noch ornamentale Gebilde auf ungarischen Schwertscheiden mit "Waldalgesheimranken" gefüllt, wofür nur das Exemplar von Jutas (Veszprém) zitiert sei¹⁴⁹.

Entsprechend gibt es auch eine Entwicklung von Waldalgesheim-Ornamenten bis in die Facies des "plastischen Stils" hinein. Typisch werden breiter geschlungene Einrollungen, wie sie z. B. die Wellenranke auf dem Scheibenhalsring von Trebur-Dammelberg, Kr. Groß-Gerau, aufweist¹⁵⁰, wobei der 'mondförmige' Hintergrund hochsteigen kann. Unzweifelhaft spät sind auch die weiten Verklammerungen der S-Spiralen auf dem Halsring von Zibar nahe der unteren Donau¹⁵¹ oder einer Fibel von Straubing¹⁵².

Doch stehen solche Beobachtungen zur Stilentwicklung noch in den Anfängen. Dabei verdeutlicht die Untersuchung von Müller über die Scheibenhalsringe, daß es Werkstatt-Traditionen unterschiedlicher Ausprägung gleichzeitig nebeneinander gab¹⁵³. In dieser Lage ist es beim heutigen Forschungsstand zu früh, die Ornamente zeitlich weiter differenzieren zu wollen.



128 Gräberfeld von Münsingen-Rain' (Kt. Bern). Belegungsphasen (nach Schaaff). In Schwarz angegeben sind Gräber, die Fibeln mit typischem Waldalgesheimdekor enthalten.

¹⁴⁵ Siehe beispielsweise FERRARESI, Necropoli: – Grab B Abb. 5,3; – Grab M Abb. 11 u. 12,5, 8; – Grab 23 Abb. 38,4; – Grab 27 Abb. 44,3; – Grab 28 Abb. 46 u. 47,5; ORTALLI, Nuovi dati: – Grab 4a oder DALL'OSSO, Guida 233 (aus Filottrano). Zuletzt N. CAMERIN, Testimonianze celtiche da Adria. Padusa 29, 1993, 157 ff.; bes. 165.

¹⁴⁶ Vgl. als Grundlage: HODSON, Münsingen-Rain (typische Waldalgesheim-Ornamente zeigen Fibeln aus den Gräbern 48–50 u. 62); SCHAAFF, Friedhöfe Abb. 5.

¹⁴⁷ JACOBSTHAL, ECA Taf. 67 Nr. 113; DUVAL/KRUTA, Fourreau.

¹⁴⁸ VERGER, Genèse 294 ff.

¹⁴⁹ JACOBSTHAL, ECA Taf. 69 Nr. 117; SZABÓ, Origins Abb. 6.

¹⁵⁰ JACOBSTHAL, ECA Taf. 133 Nr. 224; MÜLLER, Scheibenhalsringe Taf. 73 SHR 84.

¹⁵¹ JACOBSTHAL, ECA 40 Nr. 46.

¹⁵² KRÄMER, Manching 149 Taf. 84,1.

¹⁵³ MÜLLER, Scheibenhalsringe 54 ff. 63.

Den wichtigsten Anhaltspunkt für die absolute Datierung des Waldalgesheimgrabes liefert der importierte Eimer, dessen Herstellung wohl im 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. einen Terminus post für die Bestattung bietet¹⁵⁴. Ein weiteres Importstück in einem Fundkomplex der Phase Latène B 1, der u. a. eine typische Fibel mit Leiermotiv enthält, ist die etruskische Situla von Mannersdorf im Leithagebirge¹⁵⁵. Direkte Parallelen zu diesem Gefäß aus Bologna oder Populonia gehören noch der 2. Hälfte des 5. Jhs. an¹⁵⁶. Vielleicht ist die etwas schlankere Form dieser kalathosförmigen Situla ein Anzeichen dafür, daß mit einer relativ späten Herstellung erst um die Jahrhundertwende oder am Beginn des 4. Jhs. zu rechnen ist? Keinesfalls ist aber das Stück mit der jüngeren Ausprägung solcher Situlen mit meist betontem Rand zu verbinden¹⁵⁷.

Problematisch ist, ob das Zurückgehen der Fürstengrabsitte oder das weiträumige Fehlen von Gefäßbeigaben in den Gräbern für das Ausbleiben weiterer Importe verantwortlich gemacht werden kann¹⁵⁸.

Genauere Fixpunkte für die Chronologie des Waldalgesheimstils bieten entsprechende Fundstücke aus den senonischen Gräberfeldern im Picenum. Der Goldhalsring mit typischem Dekor aus einem prunkvollen geschlossenen Frauengrab von Filottrano wurde u. a. zusammen mit zwei attischen rotfigurigen Krateren des "Filottranomalers" von der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. entdeckt¹⁵⁹. Das Schwert mit verzierter Scheide aus der gleichen Nekropole stammt aus einem weniger reichen Grab¹⁶⁰, doch gehört, soweit ersichtlich, das ganze Gräberfeld etwa dem Zeitraum um die Mitte des Jahrhunderts an¹⁶¹. Ebenfalls hat das prächtig ausgestattete Grab des Kriegers von Moscano di Fabriano attische rotfigurige Keramik geliefert, die in die Zeit 360/350 v. Chr. zu datieren ist¹⁶².

Weniger präzise sind die Fundumstände des schon angesprochenen

¹⁵⁴ Vgl. Anm. 3.

¹⁵⁵ NEUGEBAUER, Mannersdorf; Kelten Abb. 20.

¹⁵⁶ BOULOUMIÉ, Vases 63 ff. bes. 70. Eine weitere Situla dieser Form stammt aus Bologna (Arnoaldi), "Tomba delle Anfore Panatenaiche": MORIGI GOVI/SASSATELLI, *Antichità* 322 ff. – Danken möchte ich sehr Frau I. Krauskopf, Heidelberg, für freundliche Hinweise.

¹⁵⁷ ZAHLHAAS, Metalleimer 77 ff.

¹⁵⁸ Der Importstrom aus Italien in das zentrale/westliche Mitteleuropa im späten 4. Jh. oder sogar erst in der Zeit um 300, wie ihn MENKE, Borsdorf beschreibt, scheint mir nach den angegebenen Belegen zweifelhaft. Zu den Beckengriffen von Borsdorf, Hessen, und Bernier bei Angers (Maine-et Loire) vgl. BOUCHER, *Problèmes*. An eine relativ späte Datierung denkt allerdings auch SHEFTON, *Magna Grecia* Anm. 19. Zum Grab 2 von Filottrano mit einem Becken der in Frage stehenden Gruppe vgl. LANDOLFI, *Presenze* 443 ff. bes. 452 ff. Der "nordadriatische" Glockenkrater dürfte nicht wesentlich später entstanden sein als die beiden attischen Kratere des "Filottranomalers", wie mir Herr Landolfi freundlicherweise mitteilte. Eine ausführliche Studie über die Keramik ist von ihm in Vorbereitung. – Zu einigen hellenistischen Bronzegefäßen im Karpatenraum/Balkan vgl. KRUTA/SZABÓ, *Canthares* 51 ff. bes. 59 f. Anm. 25.

¹⁵⁹ JACOBSTHAL, *ECA* Taf. 38 Nr. 44; LANDOLFI, *Filottrano*; *Presenze*.

¹⁶⁰ JACOBSTHAL, *ECA* Taf. 64 Nr. 103.

¹⁶¹ KRUTA, *Sénons*.

¹⁶² FREY, Schwert; Landolfi, *The Burial at Moscano Fabriano* im Kat. 'The Celts' (Milano 1991) 287.

Prunkhelms von Canosa¹⁶³. Entdeckt wurde er in einer Grabanlage mit sechs Kammern, die z. T. wieder mehrere Bestattungen enthielten. Die Funde aus der schon Ende des vorigen Jahrhunderts geöffneten Anlage sind weit verstreut. Nach der Keramik sollte das Hypogäum innerhalb des letzten Viertels des 4. Jhs. v. Chr. gebaut und belegt worden sein. Jüngere Gegenstände, die auf eine spätere Öffnung und Wiederbenutzung schließen ließen, fehlen. Der Helm, für den dieser Zusammenhang einen Terminus ante bilden dürfte, ist der einzige keltische Gegenstand innerhalb der Grabanlage. Mit seinen nachträglich angebrachten Tüllen für Federschmuck wurde er (etwa als ein Beutestück?) an apulische Waffen angeglichen.


DER GRABKOMPLEX VON WALDALGESHEIM

Wie ist der Waldalgesheimfund selbst innerhalb des geschilderten Rahmens anzusprechen? Auf der einen Seite steht die Röhrenkanne, die ein typisches Werk des "Frühen Stils" mittelrheinischer Prägung ist. Der Gegensatz im Dekorationsstil zu den übrigen Beigaben des Grabes war evident. Dieser Unterschied erklärt sich aber nicht so sehr dadurch, daß hier ein überalterter "ererbter" Gegenstand in das Grab geraten ist. Vielmehr wurde zu zeigen versucht, daß die anderen Fundstücke, die im "Waldalgesheimstil" verziert sind, trotz einer gewissen Konstanz, die man auch im Mittelrheingebiet bei den Grundmotiven sehen könnte, in einer anderen Stiltradition stehen, zu der einerseits der "Premier Style Continu" beitrug, andererseits die antike Rankenornamentik. Dafür kam wohl der Entwicklung im nordfranzösischen Raum besondere Bedeutung zu, wofür die Kontakte mit Italien, die in der historisch bezeugten Keltenwanderung und der Beherrschung weiter Bereiche des antiken Kulturraumes einen Höhepunkt erreichten, ausschlaggebend gewesen sein dürften.

So wenig wie der "Frühe Stil", der nicht nur längere Zeit andauerte, sondern in einigen Gebieten zeitlich parallel zum "Waldalgesheimstil" noch eine Nachblüte erlebte¹⁶⁴, eine einheitliche Ausprägung aufweist, so kann man auch nicht beim "Waldalgesheimstil" von einer einheitlichen Kunstform sprechen. Hingewiesen wurde hier besonders auf die Facies, die starke Traditionen des "Premier Style Continu" spiegelt und die besonders in Nordfrankreich ausgeprägt ist, ferner aber auch durch den Helm von Canosa in Italien bezeugt werden kann. Andere Kompositionen des entwickelten "Waldalgesheimstils" sind ebenfalls vornehmlich in Frankreich belegt (Abb. 127), wo in dieser Epoche ein allgemein hochstehendes Kunsthandwerk angetroffen wird. Verschiedene, dem antiken

¹⁶³ JACOBSTHAL, ECA 146 ff.; OLIVER, Apulian Tomb; A. BOTTINI u. a., Antike Helme, Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikemuseums Berlin. Monogr. RGZM 14 (Mainz 1988) 516 ff. Nr. 104.

¹⁶⁴ Zuerst dazu SCHWAPPACH, Stempel.



Kunstschaffen relativ eng verbundene Darstellungen konzentrieren sich aber nicht nur dort, sondern ebenfalls in der Schweiz oder, z. B. am Dürrnberg. Weitere Motive, die dieser Stilphase zugerechnet werden können, jedoch gleichfalls auf den Schmuckstücken aus dem Grab von Waldalgesheim selbst nicht begegnen, lassen wieder andere Gebiete stärker hervortreten. Das mag eine Kartierung der verklammerten S-Spiralen veranschaulichen (Abb. 129)¹⁶⁵. Mehrfach bilden sie den Dekor von Scheibenhalsringen, die für das Rheingebiet typisch sind; doch kommt dieses in der Konzeption fortlaufende Motiv auch weiter im Osten vor, etwa in Böhmen, wo gleichsam Ausschnitte mit den charakteristischen Verbindungsstücken der S-Spiralen – man könnte von ineinandergreifenden Pelten sprechen¹⁶⁶ – Armringe zieren. Bezeichnend ist, daß besonders im Osten der "Waldalgesheimstil" parallel zu anderen Erscheinungen im frühen "plastischen Stil" und in der Zeit des beginnenden "Schwertstils" eine relativ späte Blüte erfährt, was wiederum in der Auswirkung der Züge keltischer Stammesgruppen, die in Etappen bis zum Balkan und darüber hinaus führten, begründet werden kann¹⁶⁷.

Innerhalb dieser weiten Ausbreitung des Stils wirkt das Waldalgesheimgrab isoliert. Bietet dafür vielleicht die Zusammensetzung des Fundes eine Erklärung?

Zweifellos sind die qualitativollsten Gegenstände die Goldringe. Die sehr dynamischen Dreieckswirbel, die übereinander hinweggeführten Ranken lassen diese Tatsache neben anderem im Dekor deutlich hervortreten. Vergleicht man die Ringe untereinander, so fällt auf, daß die Ornamente des Halsrings stärker akzentuiert sind, auch weichen z. B. die seitlichen Zwickelfüllungen der Leiermotive des Hals- und der Armringe voneinander ab. Kaum wird man deshalb an gleichzeitige Arbeiten eines einzigen Goldschmiedes denken wollen.

Die bronzenen Knotenringe bringen nur kleine Ausschnitte der Zier und entziehen sich damit einer genaueren Beurteilung. Qualitativ vorzüglich sind wieder die durchbrochenen Besatzstücke. Dagegen ist der Dekor der verschiedenen Jochbeschlüge sehr starr, die mageren 'Dreiecke' drehen sich nicht, die Motive sind teilweise nicht klar durchgebildet. Anders ist schließlich wieder der Schmuck des Nabenrings, dessen gestückte Ornamente bereits erwähnt wurden. Hier gibt es ebenfalls Details wie die Spiralen in den Blattkolben, die die anderen Arbeiten vermissen lassen. Nach all dem Gesagten muß man annehmen, daß an der

¹⁶⁵ MÜLLER, Scheibenhalsringe 47 f. Taf. 18 "Grundmuster G". Zu den bei MÜLLER 47f. nachgewiesenen Funden ist ein LT B2-Halsring von Windecken hinzuzufügen, vgl. Abb. 2,5 in DIELMANN, Ringfund. Für die böhmischen Armringe der gleichen Zeit siehe KRUTA, L'Art Abb. 27,2-4; 30,2-4. Dort sind noch weitere verwandte Ringe des "Plastischen Stils" wiedergegeben. Für zwei Fundstücke mit entsprechendem Dekor aus Mähren vgl. LUDIKOVSKÝ, Flachgräberfeld Abb. 4b,3; 5,2; 6,2.

¹⁶⁶ KRUTA, L'Art 50 f. spricht von "pelles imbriquées".

¹⁶⁷ Vgl. z. B. SZABÓ, Celtes 119 ff.



Ausstattung der toten 'Fürstin' mehrere Metallhandwerker gearbeitet haben.

Es gibt aber ebenfalls charakteristische Einzelheiten in den Ornamenten, die die verschiedenen Gegenstände miteinander verbinden. Bezeichnend für die Zier der Goldringe sind die sich überkreuzenden Ranken, die z. T. in einer in sich abgeschlossenen 8-förmigen Bewegung zusammengeführt sind. Solche Rankenkrenzungen sind selten bei Werken des "Waldalgesheimstils", und noch seltener sind die 8-Schleifen. Denn gewöhnlich entwickelt sich das Rankenwerk nebeneinander in der Fläche. Einen sehr nahen Vergleich zu den Waldalgesheimer Fundstücken mit 8-Schlingen bietet nur ein Beschlag von Čížkovice in Böhmen¹⁶⁸. Wenige Werke mit sich kreuzenden Ranken lassen sich anreihen¹⁶⁹. Deshalb ist es umso auffälliger, daß solche Schleifenbildungen nicht nur auf den Goldringen unseres Fundes vorkommen, sondern ebenfalls bei den durchbrochenen Zierstücken. Das gleiche trifft für den Bronzebesatz des Jochs zu. Und schließlich gibt es sich kreuzende Ranken auch auf dem Nabenring.

Das Motiv der sich überkreuzenden Ranken wird erst in der Zeit der Schwertstile äußerst beliebt¹⁷⁰. Wäre das vielleicht ein Indiz dafür, daß

129 Verbreitung von Schmuckstücken, dekoriert mit fortlaufenden 'verklammerten S-Spiralen' oder entsprechend verbundenen Pelten.

¹⁶⁸ KRUTA, L'Art 37 f. Abb. 6,1b.

¹⁶⁹ Ich zähle einige Beispiele auf: Helm von Agris: GOMEZ DE SOTO, Casque; Agris Helmet; Fibel in St. Germain-en-Laye: KRUTA, Fibules Abb. 8,2; Goldhalsring von Filottrano: JACOBSTHAL, ECA Taf. 38 Nr. 44; Goldhalsring im British Museum: ebd. Taf. 39 Nr. 45.

¹⁷⁰ Vgl. schon JOPE, Master 171.

der Waldalgesheimfund innerhalb seiner Stilphase relativ spät anzusetzen ist? Könnten nicht auch die oberen Voluten der Leiermotive auf dem Halsring und auf den Armringen, die breit anschwellen, einen Hinweis auf eine junge Zeitstellung bilden, ebenso die starke Plastizität der mondformigen Elemente der Armringe?

Trotz solcher Überlegungen wird man das Vorkommen der sich überkreuzenden Ranken auf mehreren Gegenständen des Fundes dahingehend interpretieren wollen, daß diese nicht aus weit verstreuten Werkstätten stammen; vielmehr wird man an einen zusammenhängenden Werkstättenbereich denken, an dem Goldschmiede und andere, die Schmuck in Bronze oder in Eisen herstellten, auch mit solchen, die in der 'Wagnerei' tätig waren oder das Pferdegeschirr gestalteten, in Verbindung standen¹⁷¹.

Die Mitgabe des Jochs und anderen Pferdegeschirrs war in einem Grab des Mittelrheingebiets unüblich. Dagegen passen die geknoteten Fußringe trotz ihres außergewöhnlichen Verschlusses gut in das Fundspektrum der Region. Etwas Besonderes ist allerdings bei ihnen die angebrachte "Waldalgesheimzier". Insgesamt scheint das Trachtensensemble aber lokal geprägt¹⁷².

Zu den beiden Goldarmringen mit Pufferenden vermag ich keine genauen Vergleiche zu nennen. Auffällig sind die sich kreuzenden Zierbänder auf den Verdickungen des Ringkörpers (in deren Zwickel die menschlichen Gesichter erscheinen). Sich kreuzende, eckige Dekorbänder werden öfter, auch auf Ringen im Rhein-Main-Gebiet angedeutet.

Dafür sei nur als ein Beispiel an einen Halsring von Bergen-Enkheim, Kr. Hanau erinnert¹⁷³. Es kommen auch Bänder mit einer Rankenfüllung vor¹⁷⁴. Besonders gute Vergleiche, die bereits Werken des "Plastischen Stils" nahe kommen, begegnen aber vor allem auf Ringen in der Champagne¹⁷⁵. Kann man auch deshalb mit wesentlichen Anregungen aus dieser Region rechnen?

Der Waldalgesheimer Halsring findet in seiner Formgebung ebenfalls dort seine besten Vergleiche¹⁷⁶. Allerdings sind im Gegensatz zu Goldringen bei den Bronzeexemplaren die Puffer immer offen gehöhlt. Auch mag die dortige Häufung solcher Halsringe durch die Trachtsitte mitbedingt sein.

¹⁷¹ Besonders ist Driehaus dieser Frage nachgegangen, der auf Grund technischer Details "sechs Anfertigungsgruppen" unterscheiden will: DRIEHAUS, Grabfund. Weitgehend entsprechen sie den hier unabhängig davon vorgeschlagenen Stilgruppen; siehe dazu aber auch S. 109 f.

¹⁷² Zur Ausstattung des Grabes vgl. Joachim S. 210.

¹⁷³ DIELMANN, Ringfund Abb. 1,3.

¹⁷⁴ MÜLLER, Scheibenhalsringe 61 Taf. 50-51.

¹⁷⁵ Auf zwei Ringe wies bereits MEGAW hin: Finger Rings 138 f. Taf. 11,4-6. Weitere Beispiele bei CHARPY/ROUALET, Celtes.

¹⁷⁶ Beispiele bei CHARPY/ROUALET, Celtes; vgl. auch KLUMPP, Halsringe.

Die Kartierung des Motivs der intermittierenden Wellenranke, die auf Dreieckspaare bezogen ist, ebenso wie das der fortlaufenden Ranke mit weiten und eng geschlungenen Partien (Abb. 112 e. g) zeigt aber deutlich, daß eine Herleitung aus der Champagne sehr wahrscheinlich ist (Abb. 127), wo zudem die deutlichste Berührung mit dem "Premier Style Continu" vorliegt. Könnte man sich nicht vorstellen, daß der/die Goldschmiede aus diesem Gebiet stammten – zu dem ebenfalls die 'Fürstin', was die Ausstattung mit Wagen und Pferdegeschirr zeigt, Beziehungen hatte – und daß lokale Bronzehandwerker, die die Werke dieser Goldschmiede kennenlernten und wohl mit ihnen in Verbindung arbeiteten, deshalb zur Übernahme bzw. Umsetzung des fremden Dekors auf ihre Produkte kamen?

Vielleicht wirkt diese weitreichende Ausdeutung der aufeinander bezogenen und doch deutlich unterschiedlichen handwerklichen Leistungen, die an den Funden des Waldalgesheimer Grabes sichtbar wurden, noch zu phantasievoll. Ohne Zweifel müssen wir aber mit einem Verbund spezialisierter Handwerker rechnen, die für eine bestimmte Bevölkerungselite arbeiteten, der die reiche Tote angehörte. Die vorgetragenen Überlegungen mögen einen Schritt in Richtung einer genaueren Analyse bedeuten, um Spezialisierung, Höhe und Verflechtung frühen keltischen Kunstschaffens zu erfassen¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Vgl. dazu auch noch einmal DRIEHAUS, Grabfund 111, der bei dieser Frage auf das notwendige Zusammenwirken von Stilanalyse und technischer Detailuntersuchung hinweist.