

FRÜHE KELTISCHE KUNST – DÄMONEN UND GÖTTER

VON OTTO-HERMAN FREY

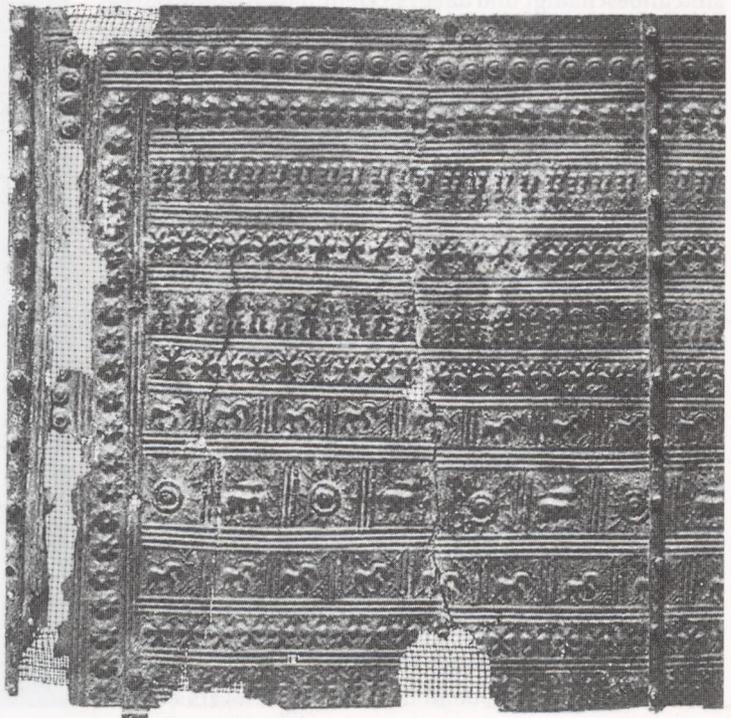
Die Fürsten vom Glauberg waren offensichtlich in der Lage, Künstler zu beschäftigen, die ihnen Werke höchster Qualität schufen. Daran wird beispielhaft deutlich, dass die herausgehobene soziale Schicht der Auftraggeber die treibende Kraft hinter der Entwicklung des Latène-Stils war. Die Erzeugnisse verraten größte Kunstfertigkeit. Dabei ist es nicht nur die elegante, expressive Formgebung, etwa der schlanken Kanne aus Grab 1, die sich so deutlich von wohlproportionierten mediterranen Vorbildern absetzt (Abb. 155; 156); vielmehr ist es der reiche Dekor, der uns fesselt. Zum Teil sind es Motive aus der antiken Pflanzenornamentik, vor allem aber figürliche Wiedergaben, die den Reiz der Arbeiten ausmachen und zu Fragen, was sie bedeuten, anregen. Für den Verfasser ist es eine schwierige Aufgabe, zu Letzterem wenigstens einige Antworten zu finden. Denn diese figürliche Kleinkunst der frühen Kelten wurde bisher kaum untersucht.

Am umfassendsten hat sich der ganzen Thematik der Archäologe P. Jacobsthal angenommen. Als er in den Dreißigerjahren des vergangenen Jahrhunderts begann, die frühe keltische Kunst einem größeren Kreis von Wissenschaftlern und interessierten Laien verständlich zu machen (Jacobsthal 1934a; ders. 1934b), ging er vom Ornament aus. Keltisches verglich er mit griechischen Kompositionen bzw. mit solchen aus Italien. Er zeichnete sogar keltische Motive in griechischer Manier um, um dadurch Nähe, aber auch gleichzeitig Abstand zwischen beiden Kunstrichtungen zu demonstrieren. Figürliche Motive schrieb er meist nur vage orientalischen Einflüssen zu, die er sich über Osteuropa vermittelt dachte, hielt jedoch noch „eine genaue Bezeichnung der Quelle für schwierig.“ Für das Erkennen der „geschichtlichen Möglichkeiten einer Formrezeption“ schien es ihm damals zu früh. Und nach den Inhalten fragte er nicht weiter. Auch in seinem etwas später publizierten großen zusammenfassenden Werk (Jacobsthal 1944) interessierte ihn im höchsten Maße das Ornament, das er wesentlich eingehender behandelte als figürliche Darstellungen. Es ging ihm vornehmlich darum, wie die Kelten fremde Vorlagen umformten und weiterentwickelten und nicht um das, was sie aufgriffen. Im zweiten Teil meiner Behandlung der keltischen Kunst wollen wir uns aber gerade dieser Thematik zuwenden und möchten immer wieder die Frage stellen, um was für Inhalte es geht und wie weit die Kelten mit der Form möglicherweise auch fremdes Gedankengut übernahmen.

WERKE DER HALLSTATTZEIT

Wenn wir aber auf die frühe keltische Kunst blicken, die im 5. Jahrhundert v. Chr. beginnt und die das Aufblühen eines eigenen Kunsthandwerks unter griechisch-etruskischem Einfluss zeigt, wollen wir uns – um das Neuartige besser zu verstehen – kurz der vorangehenden westlichen Hallstattkultur zuwenden. Wir sprechen sie auch als keltisch an und sie weist ja, wie wir an den Importfunden sehen, ebenfalls intensive Beziehungen zum mediterranen Raum auf. Allerdings scheint sie für unsere Problemstellung erst begrenzt ergiebig. Bis in die Endphase der Epoche hinein bleibt der Dekor der funktional oder traditionell geprägten Gegenstände geometrischen Mustern verhaftet. Freilich lässt er zunehmend manche Kontakte mit dem Ostalpenraum und Oberitalien deutlich werden. Beispielsweise gibt es komplizierte Mäanderformen, die wir seit Beginn der Eisenzeit aus Italien kennen. Da sie in Mitteleuropa u. a. auch auf Webereien belegt sind (Banck-Burgess 1999), könnten wir uns die wohl schrittweise Übertragung durch begehrte kunstvolle Textilien vorstellen.

157 Hallstattzeitliches Gürtelblech aus Kaltbrunn (Schweiz), Hügel von 1864.



Besonders beliebt als Träger reicher Verzierungen sind rechteckige Bronzegürtelbleche, wie Frauen sie anlegten (Kilian-Dirlmeier 1972). Diese sind mit Friesen bedeckt oder regelmäßig in kleine Felder unterteilt, in die von der Rückseite mit Punzen Verzierungen eingestempelt sind. In der Spätzeit nehmen darunter auch figürliche Darstellungen zu, kleine Tiere oder Männchen (ABB. 157). Solche Stempelmuster in Metall oder auf Keramik hatten ebenfalls in Italien eine lange Tradition; sie erscheinen auch schon relativ früh in der Hallstattzeit im östlichen Alpenbereich (Kilian-Dirlmeier 1969), von wo sie weiter nach Westen übernommen wurden. Dabei gibt es darunter durchaus originelle Schöpfungen, die sicherlich Bedeutungsträger waren. Ein Durchbrechen des Fries- oder Felderschemas kommt aber nicht vor.

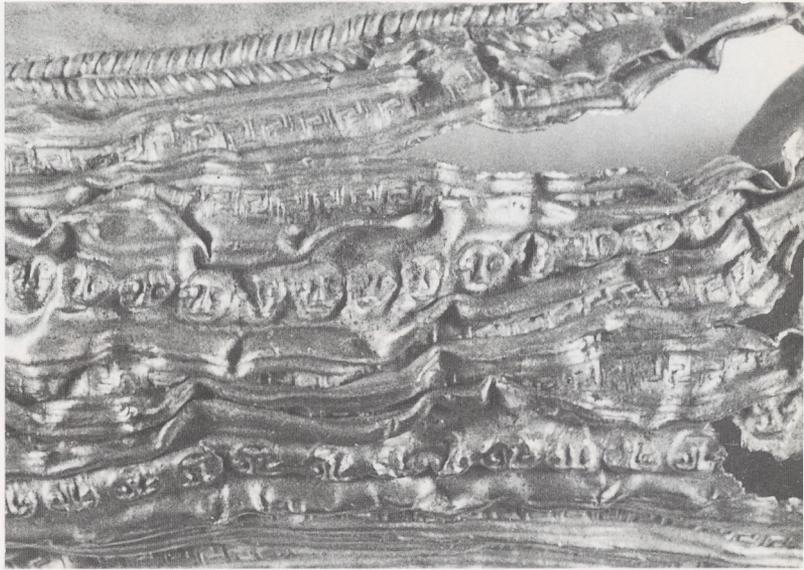
Interessant, jedoch bisher eine Ausnahme, ist ein typischer Goldhalsreif mit der fragwürdigen Fundortangabe „Bretagne“ (von Hase 1973 Taf. 9,3), in den neben liegenden Mäandern eine Folge von Köpfen eingepunzt ist (ABB. 158). Dadurch werden jüngere Darstellungen gleichsam vorweggenommen.

Die engen Beziehungen entlang dem Rhônetal zur griechischen Kolonie Massalia, die sich in dieser Zeit so deutlich an Importen abzeichnen (Pape 2000), haben merkwürdigerweise im hallstädtischen Kunsthandwerk – soweit wir das erkennen können – keine Spuren hinterlassen. Doch gibt es vereinzelt Nachahmungen griechischer oder etruskischer Bronzearbeiten, bei denen es wahrscheinlich ist, dass sie – zumindest teilweise – ihren Weg nach Norden über die Alpen gefunden haben. Die Höhe technologischer Kenntnisse im Hallstattkreis wird durch solche Kopien bezeugt. Erinnerung sei nur an den einen Löwen auf dem Kessel aus dem Fürstengrab von Hochdorf (ABB. 159) (W. Gauer in: Kat. Stuttgart 124 ff.) oder an die Gussform der Kopftasche von der Heuneburg (von Hase 2000).

DIE KUNST DER FRÜHLATÈNEZEIT

So ändert sich erst im 5. Jahrhundert v. Chr. das Bild. Jetzt kommt man in Mitteleuropa analog zu fremden Vorbildern zu der Umsetzung eigener Vorstellungen in figürlichen Werken. Ebenso benutzt man griechisch-etruskische Ornamentformen zum Schmuck eigener Erzeugnisse. Solche Inhalte des Kunstschaffens bilden eine deutliche Aussage dafür, wie tief die Oberschicht der keltischen Bevölkerung von dem, was die antike Kultur anzubieten hatte, beeindruckt und beeinflusst wurde. Diese Entfaltung des keltischen Kunsthandwerks wurde als das wesentliche Charakteristikum für die Epochenwende angesehen (Reinecke 1902, 53 f.).

Voraussetzungen dafür sind vor allem die Kontakte über die Alpen nach Italien. Seit der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. gibt es neue etruskische Koloniegründungen



158 Goldener Halsring aus der „Bretagne“ (Musée des Antiquités Nationales Saint-Germain-en-Laye, Inv.-Nr. 25.435).



159 Bronzener Löwe auf dem griechischen Kessel aus Eberdingen-Hochdorf, Kr. Ludwigsburg.

in der Poebene, nicht nur im weiteren Raum um Bologna, sondern auch um Mantua. Ebenso gehört dazu die Anlage von Hafenstädten wie Adria und Spina an Mündungsarmen des Po, ein deutliches Zeichen für den gleichfalls zunehmenden, schnell florierenden Handel über das Meer mit Griechenland (ABB. 29) (Malnati/Manfredi 1991).

Den neuen Latènestil zeigen vornehmlich Metallarbeiten aus Gold, Bronze und Eisen aus reich ausgestatteten Gräbern und – seltener – aus religiösen Weihungen im Wasser oder im Boden, doch tragen ebenfalls Tongefäße die eigentümlichen Ornamente. Letztere kennen wir nicht nur aus Gräbern, sondern gleichfalls – als zerscherbter, also liegen gebliebener Abfall – aus Siedlungen.

ORNAMENTE

He wir uns aber der keltischen Umsetzung antiker Pflanzenornamente zuwenden, wollen wir auf Kompositionen eingehen, die mit dem Zirkel geschaffen wurden. Wie im Mittelmeergebiet war auch in Mitteleuropa der Zirkel – oder ein entsprechendes Gerät – seit langem bekannt, doch wird jetzt von den Kelten die dekorative Wirkung von Bögen, sich überschneidenden Kreisen, die man zu „Teppichen“ von „Sternen“ ausweiten kann, und dergleichen mehr entdeckt. Dabei ging es ihnen nicht so sehr um klare Kompositionen. Vielmehr wird immer wieder ein neuer, überraschender Ausdruck gesucht, der die Konstruktion oft eher verschleiert als verdeutlicht.

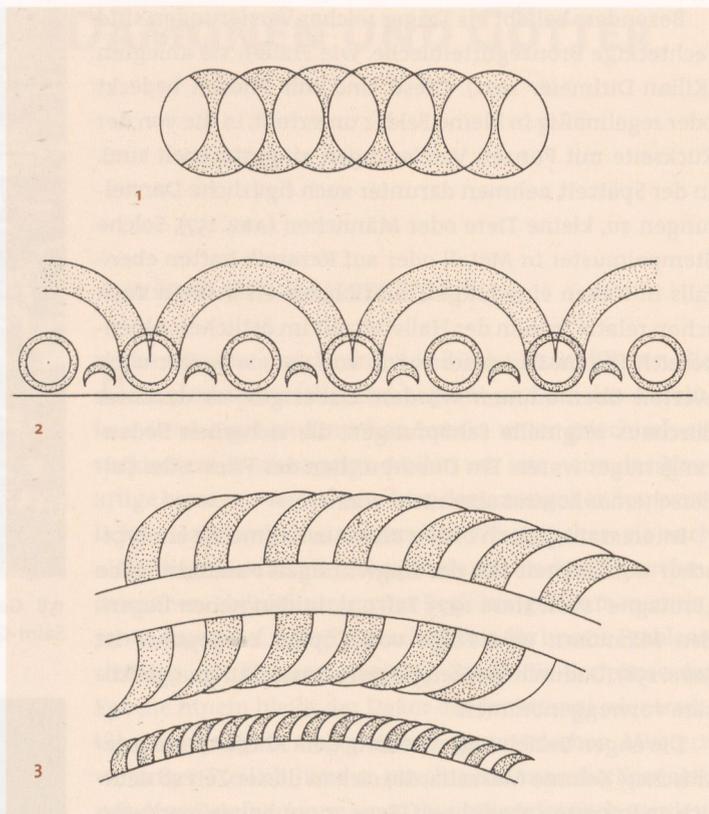
Unter den Funden vom Glauberg zeigt z. B. der Gürtelhaken aus Grab 2 auf den seitlichen Bahnen des Beschlags isoliert „Sterne“ im zugehörigen Kreis (KAT.-NR. 2.3.1, ABB. 256). Auf der Kanne des gleichen Grabs gibt es neben Folgen von Zick-Zack-Blättern, kleinen, vierblättrigen Sternblumen und mit Bögen unterteilten Kreisen Friese solcher unendlich fortschreibbarer „Sterne“ (KAT.-NR. 2.1, ABB. 104). Man erkennt jetzt ebenfalls, dass die Verzierung der Kappe und des Rückenschutzes der Statue nur eine Umsetzung solcher Entwürfe mit dem Zirkel ist (ABB. 71).

Zahlreiche Parallelen zu der Zierweise könnten genannt werden (ABB. 161,1–2). Ein weiteres Beispiel sei herausgegriffen. Auf einer bronzenen Feldflasche vom Dürrnberg (Penninger 1972 Taf. 46; 115) zieht sich um den Hals ein Fries sich überschneidender Kreise (ABB. 160,1). Die Seitenbahnen der Flasche fasst eine Folge von Bögen ein, in denen sich kleine Kreise und „Monde“ abwechseln (ABB. 160,2). Hier sind auch besonders deutlich die Einstiche des Zirkels zu sehen. Auf der Vorder- und Rückseite der Flasche ist um das Mittelrondell ein Flammenkranz gelegt, der aus leicht gegeneinander versetzten Kreisschlägen geschaffen ist (ABB. 160,3).

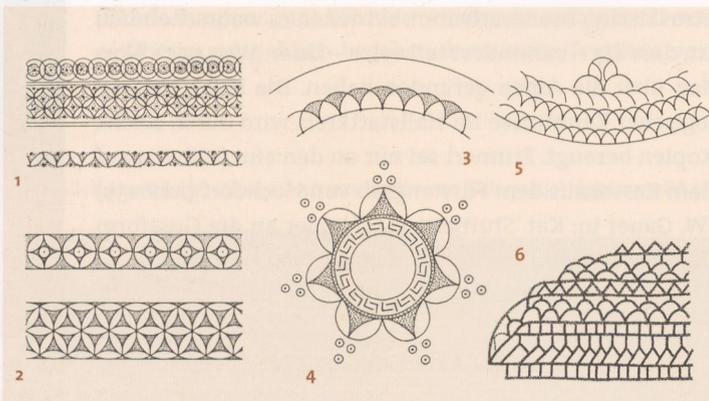
Andere besonders einfallsreiche Kompositionen stammen von Schmuckscheiben aus der Champagne (Frey/Schwappach 1973). Hervorzuheben ist schließlich, dass einfachere Kreis- und Bogenfriese nicht nur auf Metall (ABB. 161,3–6), sondern auch sehr häufig als Stempelmuster auf Keramik erscheinen (ABB. 162) (Schwappach 1969; ders. 1973).

Es kommt oft vor, dass die Kreiskompositionen mit Formen aus der antiken Pflanzenornamentik zusammengemischt werden. Um solche Vorgänge besser zu verstehen, wenden wir uns zunächst der Übernahme und Umwandlung letzterer Ornamente durch die Kelten zu. Sehr oft wurde sie als „barbarisch“ abgetan. Es war erst P. Jacobsthal, der die Eigenart keltischer Kompositionen besser begriff. Versuchen auch wir zunächst ihm auf diesem Wege zu folgen.

Als Beispiel wähle ich eine schon oft besprochene Goldarbeit aus dem Fürstengrab von Schwarzenbach im west-



160 Ornamente auf der bronzenen Feldflasche vom Dürrnberg bei Hallein (nach L. Pauli).



161 1 Waldalgesheim 2 Eigenbilzen 3 Laumersheim 4 Hoppstädten 5 Bad Dürkheim 6 Weiskirchen.

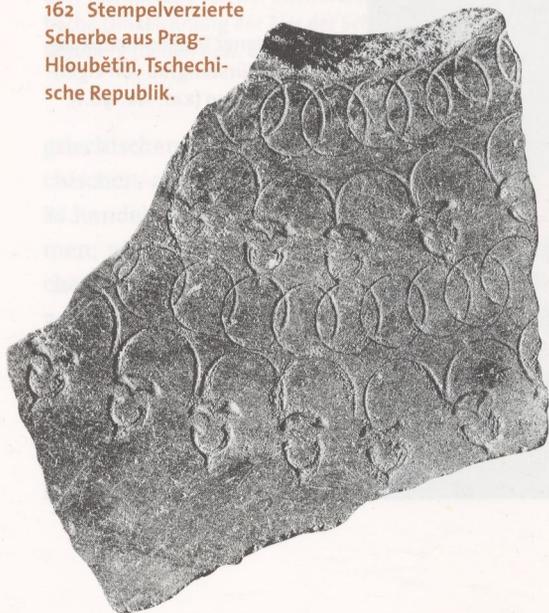
lichen Hunsrück (ABB. 163) (Frey 1971b). Sie wurde als Besatz einer Schale rekonstruiert, wobei es in unserem Zusammenhang unwichtig ist, ob es sich nicht vielmehr um die Verzierung eines Trinkhorns handelt.

Unterhalb des Randes mit einem kleinen Knospenfries findet sich auf der Wandung ein in zwei Zonen gegliedertes goldenes Netzwerk aus verschiedenen „pflanzlichen“ Gebilden, durch das der andersfarbige Grund hindurchscheint. Beginnen wir mit der unteren Zone. Unschwer sind hier auf drei Blätter reduzierte Palmetten festzustellen, die an den Spitzen von Blütenblättern hän-

163 Goldbelag auf einer „Holzschale“ aus einem Fürstengrab von Nonnweiler-Schwarzenbach im Saarland.



162 Stempelverzierte Scherbe aus Prag-Hloubětín, Tschechische Republik.

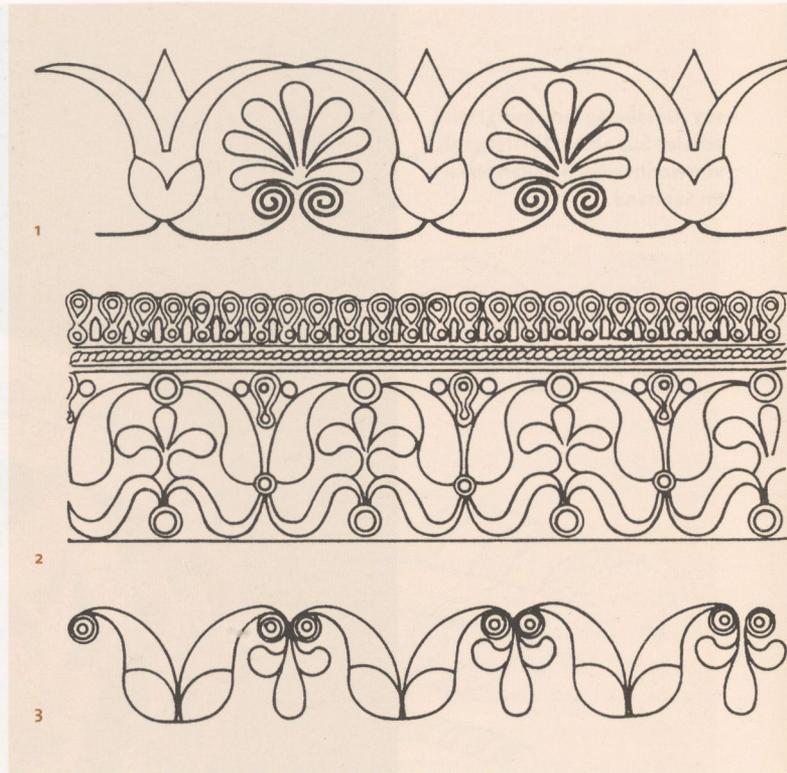


gen (ABB. 164,3). Letztere sind nur golden umrandet. Um diese Schöpfung besser zu verstehen, halte ich daneben die Zeichnung eines Goldbands aus Eigenbilzen, Belgisch Limburg, mit einem Fries von Lotosblüten und Palmetten (ABB. 164,2; 165). Dort ist die antike Vorlage sofort ersichtlich (ABB. 164,1). Bei Letzterer wachsen die Blüten aus einer dünnen Ranke hervor, die – an den freien Enden eingekollt – zu den mehrblättrigen Palmetten überleitet. Dieses bewegte Motiv ist in der keltischen Ausführung zu einzelnen ungleichen goldenen Flächen erstarrt. Die Ranke wurde zu geschwollenen, S-förmigen Gebilden, die in Scheibchen einmünden. Die Palmetten sind wieder auf drei Blätter reduziert ohne die tragenden Einrollungen der Ranke.

Die Blüten bestehen nur aus zwei Blättern; das Mittelblatt wurde durch eine andere Form vom Rand des Goldbands ersetzt.

Durch den Vergleich mit dieser in ihrem Aufbau gegenüber den antiken Vorbildern nur wenig veränderten Komposition wird ebenfalls die Zier der Schwarzenbacher Schale verständlicher, auch wenn hier die die Blüten und Palmetten verbindende Ranke weggekürzt ist. Wenden wir uns jetzt der oberen Zone zu, so liegen auf der Grundlinie Hälften von Blüten, von deren Spitzen – gleichfalls an kleinen Scheibchen festgemacht – Halbpalmetten aufeinander zuschwingen. Dass hier wirklich Blüten durchgetrennt wurden (in der Zeichnung ABB. 166,1 ergänzt), daran lässt die Andeutung der kleinen „griechischen“ Kelchblättchen, die ja ebenso an den vollständigen Blüten im Fries darunter erschienen, keinen Zweifel. An dem Beispiel wird ganz deutlich, wie ein keltischer Künstler ein mediterranes Motiv zerstückelt und – vom ursprünglichen Sinn entleert – seine einzelnen Teile in einem reizvollen Muster neu zusammenfügt.

Über den hängenden Dreiblatt-Palmetten in der unteren Zone sind jeweils zwei Viertelkreise geschlagen. Man könnte bei der entstandenen Form mit dem kleinen Goldrhombus in der Mitte auch an vereinfachte „Blüten“ mit konkaver Basis denken. Von ihren Spitzen hängen Blätter herab, die in einem Kreis mit solchen der „Nachbarblüten“ zusammentreffen. Hier wird offensichtlich, dass die ganze Komposition mit dem Zirkel entworfen wurde (ABB. 166,4) und dass die Blüten, einzelne Blätter und die kleinen Palmetten nicht einem natürlichen Wachstum folgen, sondern nur Versatzstücke eines kurvilinearen Entwurfs sind. Denken wir an Rankenkompositionen auf wenig älteren griechischen Vasen, die so natürlich wirken, dass sogar Vögel oder Häschen in ihnen herumhüpfen können, so bildet dazu die Schwarzenbacher Zier einen deutlichen Kontrast.



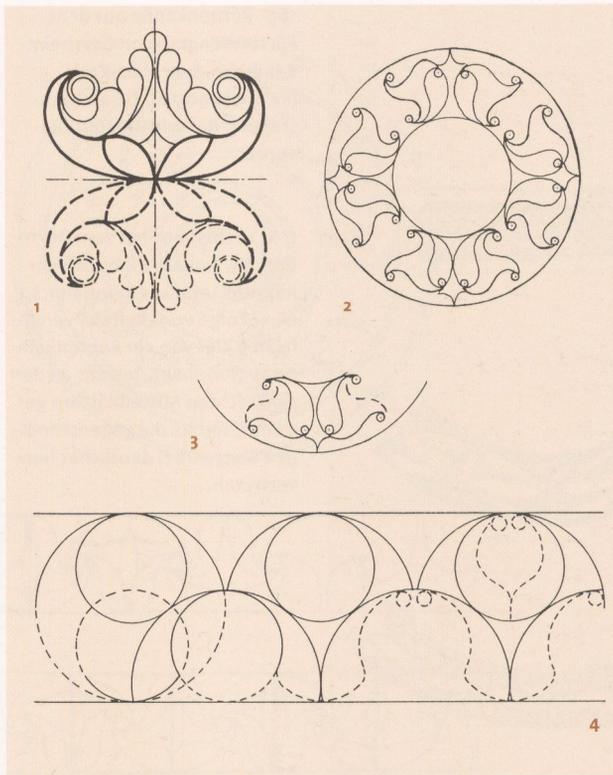
164 Blüten-Palmetten-Friese: 1 von einer Caeretaner Hydria 2 von einem Trinkhornbeschlag aus Eigenbilzen 3 von der „Schale“ von Schwarzenbach.

Auf der Bodenscheibe der Schale könnte man von Blüten sprechen, die mit gegenständigen S-Motiven, d. h. Leiern, abwechseln (ABB. 166,2,3). Untereinander sind sie durch eine weitere S-Linie so aneinander gefesselt, dass jeweils Paare von Wirbeln entstehen. Solche Bewegungsmotive sind typisch für keltische Kompositionen.

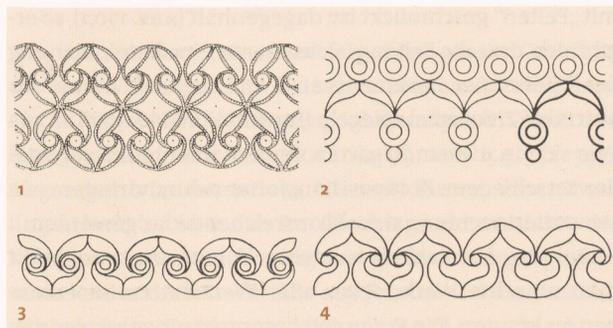
Betrachten wir den Dekor der Schwarzenbacher Schale insgesamt, der sich über ihre Wandung wie ein Teppich breitet, so ist er bei Benutzung einzelner Elemente der



165 Goldener Trinkhornbeschlag aus dem Fürstengrab von Eigenbilzen, Belgien (KAT.-NR. 96.1).



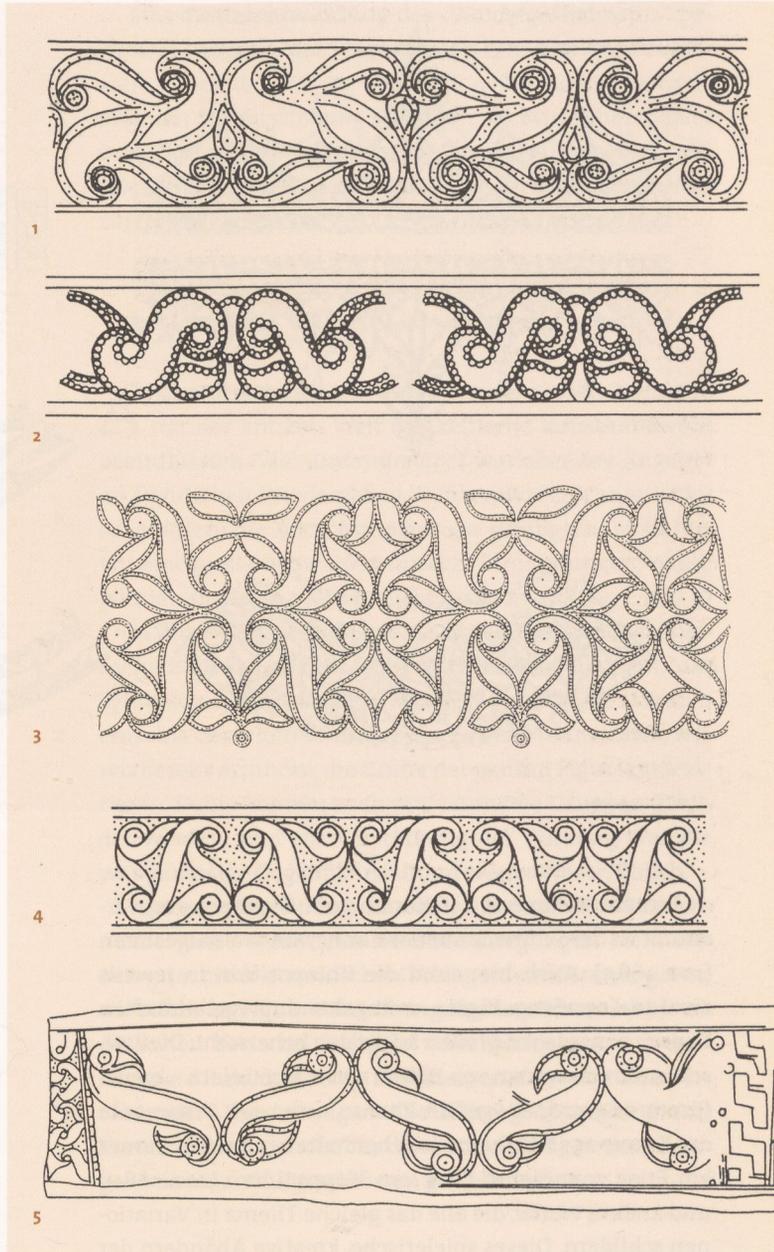
166 „Schale“ von Schwarzenbach: 1 Motiv der oberen Ornamentzone. Die halbierten Blüten sind symmetrisch ergänzt 2 Die Bodenverzierung 3 Blüte von der Bodenzier 4 Schema der unteren Ornamentzone.



167 Blatt- und Bogenfrieze: 1 Verzierung der Röhrenkanne von Waldalgesheim 2 Stempelmuster eines Tongefäßes aus Ratzersdorf 3 Ornament von der Schwertscheide aus Bavilliers 4 Schematische Umzeichnung der Zier der Schwertscheide aus Grab 1 vom Glauberg (neben bzw. unter der Ortbandklammer).

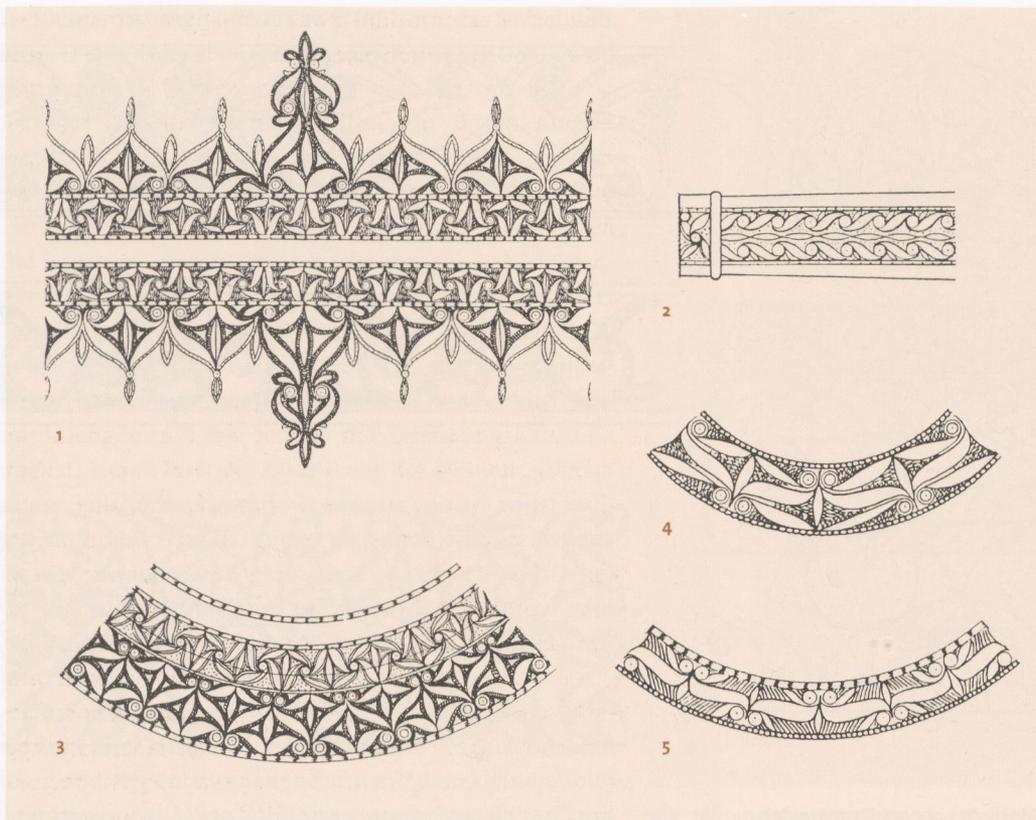
griechischen Pflanzenornamentik – doch in einer ungrischen, abstrakten Komposition – durchaus kunstvoll. Es handelt sich nicht um ein Missverstehen antiker Formen; vielmehr war ein anderer Ausdruck gewollt. Machen wir uns solche Kompositionsprinzipien klar, so können wir zahlreiche Werke der frühen keltischen Kunst besser begreifen (z. B. ABB. 167).

Kehren wir noch einmal zu dem Goldband von Eigenbilzen zurück (ABB. 165). Das Vorbild dafür war eine lineare Folge stehender Blüten und Palmetten, durch eine Ranke verbunden. Ebenso häufig gibt es stehende Blüten bzw.



168 1 Fries von der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg 2 Goldband von Waldgallscheid 3 Fries von der Röhrenkanne aus Waldalgesheim 4 Fries vom Siebtrichter aus Hoppstädten 5 Zier von der Rückseite der Schwertscheide aus Grab 1 vom Glauberg.

Palmetten, im Wechsel mit hängenden, wobei die Ranke auf- und abspringen muss. Entsprechend würden in einer keltischen Komposition die einzelnen S-förmigen „Rankenstücke“ im Rhythmus an- und absteigen. Auf der Kanne aus Grab 2 vom Glauberg sind solche Frieze mit dick angeschwollenen, abstrakten S-Spiralen wiedergegeben (KAT.-NR. 2.1, ABB. 104). Blüten oder Palmetten fehlen, die aber, wie überhaupt in der frühen keltischen Kunst, eine untergeordnete Rolle spielen. Stattdessen sind die Zwischenräume mit einzelnen Blättern und typisch kurvolinearen Spiralgebilden gefüllt (ABB. 168,1).



169 Röhrenkanne aus dem Fürstinnengrab von Gersheim-Reinheim, Saarpfalz-Kreis (KAT.-NR. 90.20). Zusammenstellung der wichtigsten Gravuren.

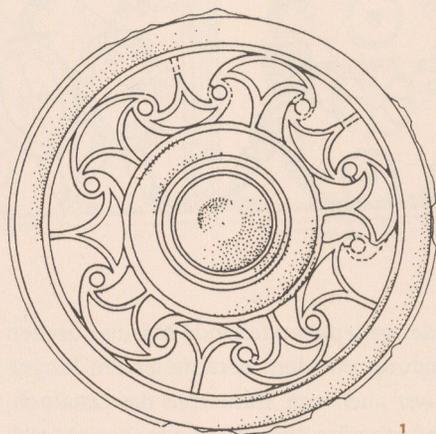
170 1 Scheibenfibel vom Dürrnberg bei Hallein 2 Zier von der Röhrenkanne aus Reinheim, zu einer Folge von „Pelten“ vereinfacht 3 Zier von der Röhrenkanne aus Reinheim, jeweils an den senkrechten Mittelblättern getrennt, sodass die gegenständlichen Blattwirbel deutlicher hervortreten.

Diesem Dekor auf der Kanne vom Glauberg eng verwandt ist der Schmuck auf der Kanne von Waldalgesheim (ABB. 168,3). Auch hier wird die Komposition in jeweils zwei aneinander gefügten, weit gehend spiegelbildlichen Friesen von solchen großen S-Spiralen beherrscht. Die Zwischenräume werden von Blättern bzw. von Leiern – kreuzförmig angeordnet – gefüllt. Ebenso lassen sich Ornamente der Kanne aus Reinheim danebenhalten (ABB. 169); ferner ein Fries vom Siebtrichter von Hoppstädten (ABB. 168,4) und andere Werke, die alle das gleiche Thema in Variationen schildern. Dieses spielerische, kreative Abändern der Kompositionen – besonders deutlich in verschiedenen Friesen der Reinheimer Kanne – ist ebenfalls ein Grundprinzip frühen keltischen Kunstschaffens.

Bleiben wir noch einen Augenblick bei der Kanne von Reinheim. Besonders interessant ist ein schmaler, mehrfach wiederkehrender Fries von Blüten, die jeweils von zwei an einen Bogen angelehnten Blättern überdacht werden (ABB. 169,1.3; 170,2.3). Bei diesen Bögen, ebenso wie bei der Innenkontur der Blüten, handelt es sich wieder deutlich um Zirkelarbeit. Man kann die Blüten aber auch an den Mittelblättern trennen und erhält dann eine Folge von in ihrer Drehrichtung wechselnden Blattwirbeln (ABB. 170,3), geformt wie der Wirbel auf dem Gürtelhaken aus Grab 2 vom Glauberg (KAT.-NR. 2.3.1, ABB. 256). Dass eine solche doppelte Wirkung des Reinheimer Ornaments durchaus beabsichtigt war, zeigt sich daran, dass die Blattwirbel auch isoliert auf der Kanne vorkommen (ABB. 169,2). Wenn

man ferner eine kleine Scheibenfibel vom Dürrnberg, die mit „Pelten“ geschmückt ist, dagegenhält (ABB. 170,1), so ergibt sich, dass die Pelten gleichsam nur eine Vereinfachung des Reinheimer Ornaments sind und nur noch besser das abstrakte Zirkelspiel spiegeln (Lernerz-de Wilde 1977 Taf. 26). Wie sich in diesem Irrgarten der Ornamente immer wieder verschiedene Kompositionsformen durchdringen, wie sie variiert werden, ist wohl ausreichend klar geworden.

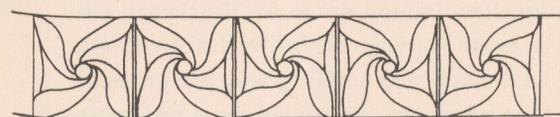
Bei der Ähnlichkeit mancher Kompositionen glaubt man einzelne Werkstätten oder Werkstattkreise erkennen zu können. Die Frage soll hier nicht eingehender diskutiert werden, doch möchte man meinen, dass die Röhrenkannen mit ihrem typischen Dekor Herstellungszentren zwischen Mittelrhein und Saar hatten, denn dort gibt es, wie wir gesehen haben, weitere Metallarbeiten mit entsprechender Verzierung. Anders hat z. B. das Ornament auf der Mündung der Kanne aus Grab 1 mit S-Spiralen und als Hintergrund mit zu Strichen vereinfachten Blattornamenten seinen nächsten Vergleich auf einem Gürtelhaken aus Ossarn in Niederösterreich (ABB. 173) (Frey 2001b). Das große Gebiet zusammengekommen setzt sich wiederum ab von der Fundregion um die Marne. Ohne solche landschaftlichen Gliederungen hier weiter ausbreiten zu wollen, geht schon aus den wenigen Andeutungen hervor, dass der ganze Verbreitungsraum der frühen keltischen Kunst (Stufe Lt A), obwohl er eng ineinander gewobene Tendenzen im Kunstschaffen zeigt, sich aber auch in lokale Kreise auflösen lässt.



1



2



3

WALDALGESHEIM

Die Ausstellung präsentiert ferner den ganzen Grabfund von Waldalgesheim, Kr. Mainz-Bingen, der allerdings erst in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. in den Boden gelangt sein kann (KAT.-NR. 99, ABB. 154; 342–345). Abgesehen von der (etwas älteren?) Kanne, einer Zwillingsschwester von der im Glaubergfund, umfasst der Komplex einen Goldhalsring und goldene Armringe, verschiedene andere Trachtteile aus Bronze und die Beschläge eines Jochs. Datiert wird er durch einen mitentdeckten, aus Italien importierten Bronzeimer. Alle Schmuckstücke und die Jochbeschläge sind mit Ornamenten bedeckt, die nicht wie bei den bisher kennen gelernten Werken in Kompositionen aus einzelnen aneinander gereihten Elementen bestehen; vielmehr fließen die Ornamente ineinander. Eine Form entwickelt sich ohne Absatz aus der anderen. Wir begegnen hier einem neuen Kunststil, der aber in der Champagne gewisse Vorläufer hat. Er ist ebenfalls für die nach Italien eingewanderten Kelten typisch, desgleichen für diejenigen, die weiter nach Osten und Südosten ausgriffen. Gegenüberstellungen mit der anders gegliederten griechischen Rankenornamentik bilden keine ausreichende Erklärung für die Entstehung dieses Stils des Waldalgesheimschmucks, auch wenn sich gewisse Angleichungen an antike Formen ergaben. Durch ihre Wanderungen kamen ja Keltenstämme mit der antiken Kultur immer stärker in Berührung.

Eine Weiterentwicklung des „Waldalgesheimstils“ bestimmte auch in der Folgezeit das keltische Kunsthandwerk. Doch darüber zu sprechen, würde den gesetzten Rahmen der Ausstellung sprengen. Im Mittelrheingebiet bezeichnet der Waldalgesheimkomplex in seiner Mischung von traditionellen und neuen Formen die Wende zur nächsten Epoche.

FIGÜRLICHE DARSTELLUNGEN

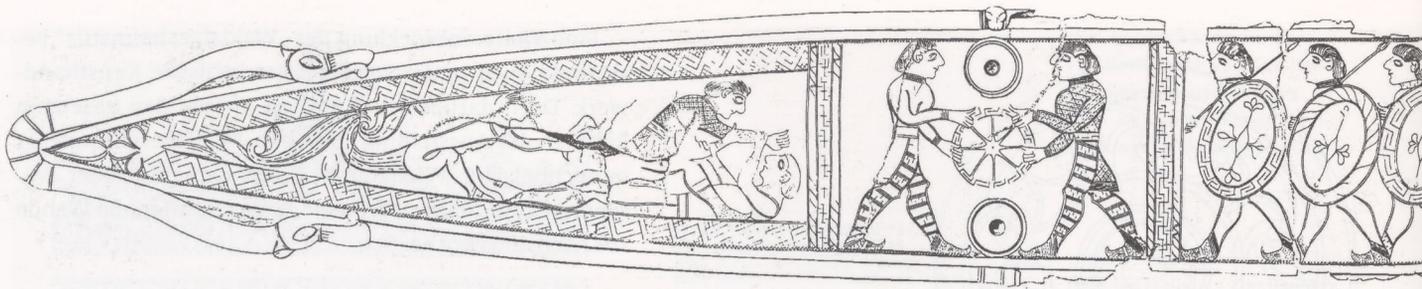
An den Ornamenten konnten wir sehen, wie Kontakte mit der antiken Welt das keltische Kunsthandwerk beeinflussten. Viel umfangreicher war aber das Angebot an figürlichen Wiedergaben. Denken wir z. B. an griechische Vasen, die nach Mitteleuropa gelangten, so haben wir eine große Auswahl szenischer Schilderungen. Wieso wurden sie bei den Kelten nicht rezipiert?

In ihren Bildern wollten die Kelten nicht erzählen. Vielmehr handelt es sich um statische Darstellungen, um Symbole aus ihrer religiösen Vorstellungswelt. Das können einzelne Gestalten sein oder nur Köpfe, in denen sich, wie wir bereits erfuhren, die Kräfte der ganzen Figur konzentrieren. Dabei können auch umfassendere Gruppen gebildet werden; und zur Verstärkung der Wirkung war die wappenartige Gegenüberstellung zweier Wesen üblich.

Hiervon gibt es nur ganz wenige Ausnahmen. Bezeichnenderweise verdanken sie ihre Anregungen nicht fernen griechisch-etruskischen Vorlagen, sondern sie gehen auf solche aus einem Zwischengebiet zurück, aus dem venetischen Kreis im östlichen Oberitalien bzw. aus dem der sog. Situlenkunst im Südostalpenraum mit ihren erzählenden Darstellungen. Die Kulturgruppen in dieser Kontaktregion müssen für die wechselseitigen Beziehungen besonders aufgeschlossen gewesen sein.

BEZIEHUNGEN ZUR VENETISCHEN KUNST

Das wichtigste Denkmal, das uns gleichzeitig wesentliche Details der keltischen Lebensweisen vermittelt, ist die mit fremdartigen Gravuren überzogene Schwertscheide aus dem Gräberfeld von Hallstatt im Salzkammergut (ABB. 171). Sie datiert erst in die Frühlatènezeit. Besonders interessant ist das Mittelfeld, das ein Kriegerzug von Reitern und Fußkämpfern schmückt. Letztere mit schönen, aus dem Süden entlehnten Schnabelschuhen sind mit Lanzen und verzierten Ovalschilden mit Spindelrippe bewaffnet. Auffällig ist die Haarangabe, die es bei Vorbildern aus der Situlenkunst gewöhnlich nicht gibt. Die Reiter, ebenfalls mit Schnabelschuhen und eng anliegenden langen Hosen, tragen mächtige Lanzen, Panzer und Helme. Einer hat dazu ein typisch keltisches Schwert umgürtet. Der zweite Reiter sticht auf einen am Boden



171 Schwertscheide aus Grab 994 von Hallstatt, Oberösterreich (KAT.-NR. 106).

liegenden Mann ein. Der vorderste hält ein Feldzeichen, das hinter seinem Kopf hervorschaut. Doch nicht nur dieses „Signum“, überhaupt der ganze Aufzug machen deutlich, dass es sich hier um ein wohl geordnetes, effektives Heeresaufgebot handelt, wie es zu der Schilderung keltischer Heerhaufen der Frühzeit in den antiken Schriften nicht recht passen will (Dobesch 1996). Ob durch dieses alte Bildzeugnis ein Einfluss aus dem Süden auch auf das keltische Heerwesen erkennbar wird? Oder waren die sozialen Voraussetzungen für das Kriegswesen damals noch andere? Dafür eine Antwort zu suchen, würde allerdings eine längere Diskussion auslösen.

Die Pferde sind Darstellungen im keltischen Stil stärker verhaftet. Auch hier gibt es viel sagende Einzelheiten. Der gestutzte Schweif des einen und der mit eingeflochtenen Bändern geschmückte des letzten Tiers im Zug lassen keinen Zweifel daran, dass es sich um gepflegte Rassepferde handelt, welche von den Besitzern stolz vorgeführt werden. Der verzierte, bandartige Umriss der Rösser und die Musterung der Hinterhand entsprechen gut den Tierzeichnungen auf der Kanne aus Grab 1 vom Glauberg (KAT.-NR. 1.1, ABB. 97). Die Köpfe gleichen anderen keltischen Tierbildern.

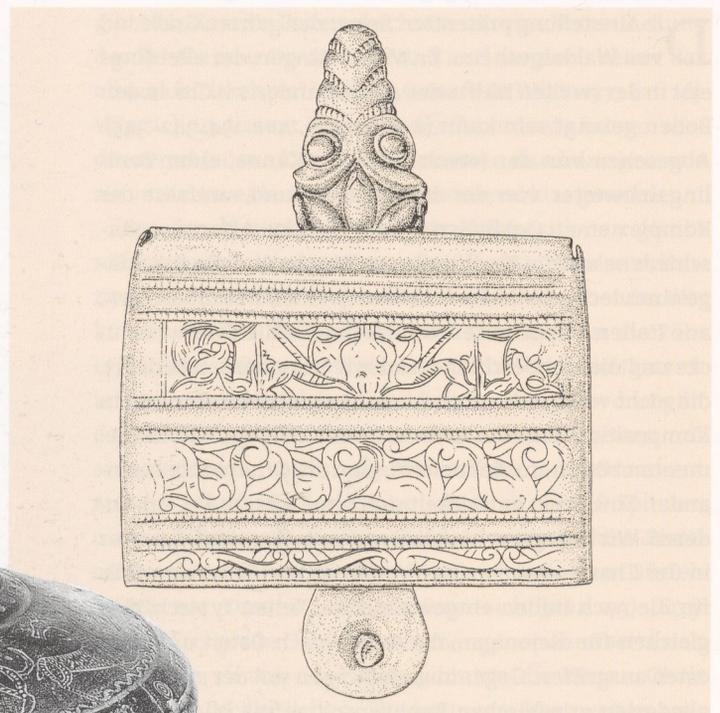
Schwerer zu erklären sind in dieser kurzen Übersicht die weiteren Szenen. Das Mittelfeld der Scheide wird von zwei Wiedergaben gerahmt. Je-

weils zwei einander gegenüberstehende Männer drehen ein Rad. Ihre Kleidung mit dem herabfallenden langen „Schoß“ kennen wir auch von Statuetten des Ostalpenraums. Hat das Rad religiöse Bedeutung oder bezieht sich das Ganze auf technische Vorgänge im örtlichen Salzbergwerk?

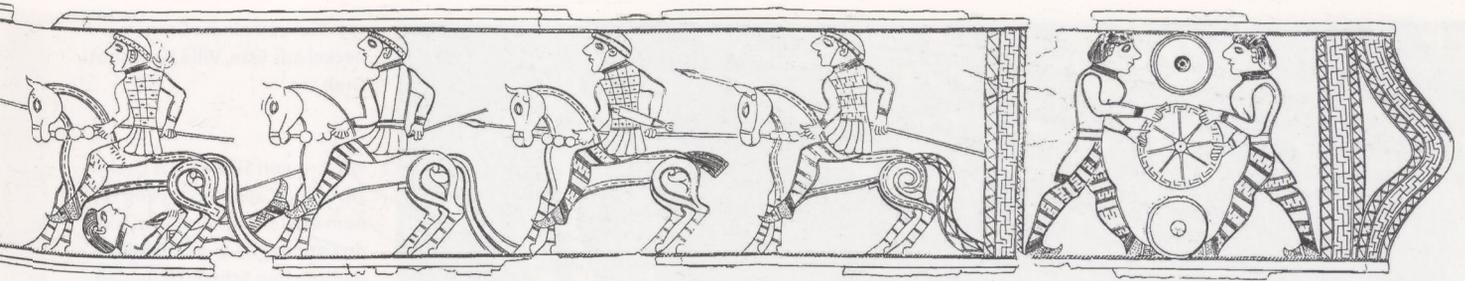
Im Feld an der Spitze der Scheide sehen wir eine Ringergruppe. Merkwürdig ist das dritte Wesen, das in das Ornament übergeht. Es packt den Fuß des einen Mannes. Handelt es sich um einen Dämon, der in das Geschehen eingreift? Oder ist es ein normaler Schlichter des Streits? Die Darstellung ist deshalb sehr auffällig, weil wir im Ostalpenraum – abgesehen von Waffengängen – nur Faustkämpfe innerhalb sportlicher Veranstaltungen kennen. Für das Ringen – ein wohl aus dem Leben gegriffenes Thema – gibt es keine entsprechenden Vorlagen.



172 Linsenflasche mit Tierfries aus Matzhausen, Oberpfalz (KAT.-NR. 77).



173 Gürtelhaken aus Herzogenburg-Ossarn, Niederösterreich (KAT.-NR. 72.2).



Die kurz gehaltene Besprechung des Schwerts sollte andeuten, wie sehr eine leider so vereinzelt erzählende Bildfolge unsere Kenntnis von der Vergangenheit ausweiten kann. Demgegenüber weniger ergiebig und doch wichtig ist ein zweites Werk, eine Tonflasche aus Matzhausen in Nordostbayern, die einen für die Latènekultur fremdartigen Fries mit Tieren zeigt (ABB. 172) (Reinecke 1902, 76; Schwappach 1974). Vorbilder sucht man ebenfalls auf venetischen Werken. Die Ausführung ist relativ einfach. Die Körper der Tiere sind schematisch gemustert, auch knicken z.T. die Vorderbeine falsch ein. Keltischer Vorliebe entspricht, dass nicht alle Tiere wie auf ihren Vorlagen fortlaufend hintereinander gereiht, sondern teilweise in Gruppen gegeneinander gestellt sind. Szenisch belebt wird die Figurenfolge durch den Hund, der einen Hasen jagt.

Damit ist der Vorrat an in der keltischen Welt fremdartigen szenischen Darstellungen bereits erschöpft. Umso merkwürdiger ist das, weil es eine Auswahl weiterer, in die Frühlatènekunst integrierter Bilder gibt, die einen intensiveren Brückenschlag nach dem östlichen Oberitalien bekräftigen. Zu nennen sind neben verschiedenen Ornamenten von keltischen Tongefäßen ein gestempeltes Häschen aus Libkovice in Böhmen (Reinecke 1902, 76; Schwappach 1974), das Wiedergaben z. B. aus Gräbern von Este entspricht.

Der schon mehrfach herangezogene Gürtelhaken aus Ossarn in Niederösterreich zeigt im Mittelfeld des Beschlages zwei Böcke, die wieder von venetischen Werken nicht zu trennen sind (ABB. 173). Bezeichnenderweise sind sie nicht in fortlaufender Bewegung, sondern wappenartig angeordnet (Frey 2001b).



174 Mündung der Schnabelkanne aus Grab 112 vom Dürrenberg bei Hallein (KAT.-NR. 102).



175 Tier von einem Bronze-
deckel aus Este, Villa Benvenuti,
Grab 124.

176 1–2 von Situlen aus Grab
38, fondo Capodaglio 3 von ein-
nem Gürtelfragment vom fon-
do Capodaglio 4–5 Darstellun-
gen von den Schwertscheiden
aus Grab 1 und 2 vom Glauberg.

Die Bronzeschnabelkanne vom Dürrenberg, die der Kanne aus Grab 1 vom Glauberg so nahe verwandt ist, hat Randtiere (ABB. 174), bei denen wie bei Tieren in der Situlenkunst (allerdings nur pflanzenfressenden Tieren) „Ranken“ aus dem Rachen hervorkommen (ABB. 175) (Moosleitner 1985). Solche Bildzeichen reichen bis zum Glauberg hin. Auf dem Beschlag des Gürtelhakens aus Grab 1 sind Rücken an Rücken zwei hockende Tiere eingritz, denen ebenfalls lange „Ranken“ aus dem Maul hängen (KAT.-NR. 1.13.1, ABB. 247). Wurde die Vorstellung, die hinter dem merkwürdigen Motiv steht, auch von den Kelten richtig verstanden? Denn es handelt sich ja bei ihnen nicht um Pflanzenfresser!

Noch interessanter sind in diesem Zusammenhang die Bilder von den bronzenen Schwertscheiden der beiden Glauberg-Gräber. Die feinen Gravierungen bzw. Ziselierungen sind nicht ganz erhalten und dadurch schwer zu erkennen.

Auf der Rückseite der Scheide aus Grab 1 sind nahe der Spitze zwei Tiere (Pferde?) in schnellem Lauf mit zurückgewandtem Kopf dargestellt (KAT.-NR. 1.16, ABB. 118). Ihre Haltung entspricht vollkommen der in langen Reihen dahineilender Tiere auf Metallarbeiten aus Este (ABB. 176) (Frey 1969). Unterhalb des Scheidenmunds zu Seiten der Schwertschleife gibt es wohl in entsprechender Haltung zwei geflügelte Pferde(?).

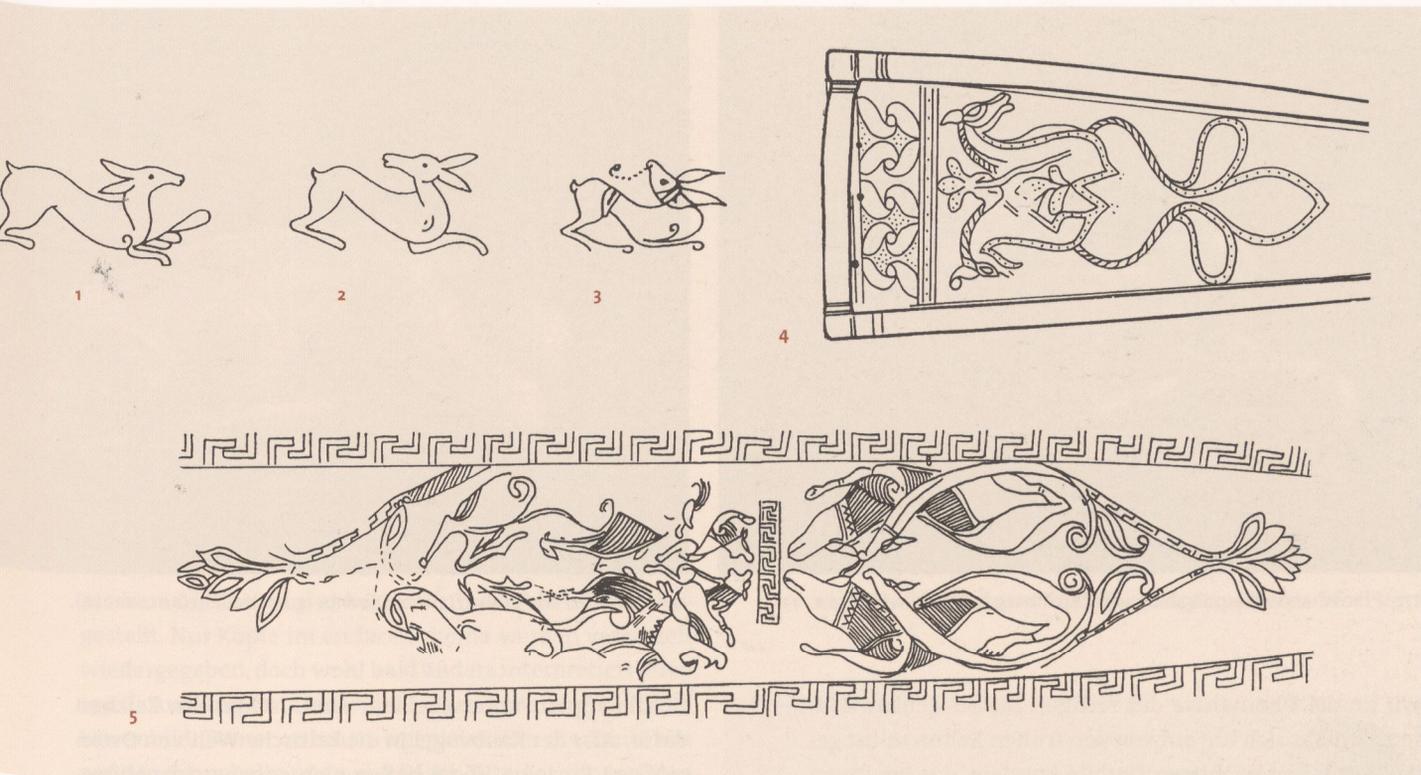
Auf der Vorderseite der Scheide sind ebenfalls solche Tiere eingerissen. Doch scheint hier die Zeichnung gleichsam von einem Lehrling ausgeführt zu sein, denn diese

stärker gestauchten Tiere mit dickeren Köpfen wirken disproportioniert.

Die Tiere, die einzeln mit venetischen Vorlagen so genau übereinstimmen, sind aber jeweils in Zweiergruppen spiegelbildlich angeordnet und untereinander durch Ornamente verklammert. Diese Art der Komposition ist zweifelsfrei keltisch.

Verwandte Tiere schmücken auch die Schwertscheide aus Grab 2 (KAT.-NR. 2.9, ABB. 121). Nahe der Spitze sind zwei Tiere wieder in übereinstimmender Haltung gut zu erkennen. Die Kopfform (Hunde?) und die Binnenzeichnung der Körper erinnern hier weit stärker an andere keltische Werke. Keltischen Vorstellungen entsprechen wohl auch die Bänder, die die Körper überschneiden und in ähnlichen Tierköpfen enden. Oberhalb davon sind auf der Scheide zwei größere Raubtiere mit aufgerissenem Rachen zu sehen. Ihre Köpfe sind nach oben gedreht. Zwischen ihnen springen zwei entsprechende, doch kleinere Raubtiere dahin. Hier wird besonders deutlich, dass eine wappenartige Anordnung beabsichtigt ist. Das Gleiche trifft für die beiden symmetrischen Tiere nahe dem Scheidenmund zu, die nicht laufen, sondern, sich hochreckend, ihre Vorderbeine fest aufstützen.

Die so eigenartigen, in ihrer Grundform fremden Gravierungen bestätigen die enge Verwandtschaft der beiden Waffen und damit wohl auch die „Nähe“ ihrer beiden Träger, d. h. der Fürsten, zueinander. Es dürfte kein sehr großer Zeitabstand zwischen der Herstellung der beiden Schwerter liegen. Bei der Verzierung der Scheiden muss,



wie wir gesehen haben, ein venetischer Künstler die Hand mit im Spiel gehabt haben trotz der keltischen, symmetrischen Anordnung der Figuren, verschiedener weiterer Einzelheiten und typischer begleitender Ornamente. Die feinen Gravuren bzw. Ziselierungen waren einst sicherlich kaum erkennbar; sie bildeten also nicht wie die Koralleneinlagen der Ortbänder einen deutlich sichtbaren Schmuck, sondern sie dürften weit gehend nur eine magische Wirkung besessen haben. Wir vermögen hier aber noch nicht zu sagen, was die verschiedenen Bildzeichen bedeuten.

Die besprochenen Figuren auf dem Gürtelhaken und auf den beiden Schwertscheiden, die so deutlich Einflüsse aus dem Venetergebiet spiegelten, stehen im frühen keltischen Kunstschaffen relativ isoliert da. Etwas mehr Klarheit gewinnen wir bei anderen keltischen Werken, die, obwohl fast immer Einzelstücke, – beispielsweise in verlorener Form gegossen – sich doch mit einander ähnlichen Motiven und damit wohl in etwa entsprechenden Vorstellungen wiederholen.

FIGÜRLICHE WERKE DER FRÜHLATÈNEZEIT

Versuchen wir, den figürlichen Schmuck der frühen keltischen Zeit, den ja auch die Glaubergfunde in einer so interessanten Auswahl liefern, zu unserem besseren Verständnis zu gliedern. Dabei meinen wir allerdings, dass wir auf diese Weise letztlich keine den keltischen

Werken innewohnende Ordnung erreichen – vielleicht entsprechend der schillernden keltischen Vorstellungswelt gar nicht erreichen können –, sondern dass wir eine solche Systematik den Darstellungen gleichsam überstülpen.

Wir haben – häufig nur auf Köpfe reduziert – Menschen- und Tierbilder vor uns. Zwischen ihnen gibt es eine große Reihe von Fantasiegeschöpfen: Menschen, aus deren Köpfen Pflanzen hervorwachsen, Köpfe mit Tierensymbolen, Tiere mit Menschenköpfen oder Mischwesen aus verschiedenen Tieren. Das keltische Universum scheint angefüllt von solchen Geschöpfen.

Und noch etwas ist anzumerken. Bei allen figürlichen Werken der Epoche handelt es sich nicht um isolierte Kleinplastiken, etwa um Votive – solche gibt es damals allein im abweichenden religiösen Brauchtum des Alpenraums –, sondern die Figuren zieren Gebrauchsgegenstände, deren Bedeutung sie verstärken. Es handelt sich vor allem um Fibeln und Gürtelhaken, Waffen oder Gefäße. Hätte sich mehr vergängliches Material wie Holz erhalten, wäre die Auswahl sicher noch viel reicher (nicht weiter berücksichtigt sind wenige kleine, figürliche Anhänger, die in einer älteren Tradition stehen).

Relativ klar können wir einzelne Tiere aussondern. Zahlreich sind Bilder von Pferden und Ebern (ABB. 177; 178). Von fremden Kleinplastiken unterscheiden sie sich oft durch die Eleganz der Umrisse. Eber gab es im Stempeldekoration der Hallstattzeit noch nicht. Vorlagen aus der Antike sind nicht so häufig und zu fremdartig, als dass



177 Pferdchenfibel aus Grab 63 vom Dürrnberg bei Hallein (KAT.-NR. 73).

wir an die Übernahme des fertigen Motivs denken sollten. Es muss sich um ein von den frühen Kelten selbst gewolltes, ihnen wichtiges Tierbild handeln, das bei ihnen die endgültige Gestalt gewann und das auch noch in späterer Zeit – etwa als Feldzeichen oder als Chiffre über dem Kopf eines Menschen – ein wichtiges Symbol bildete. Ebenso gehört das Pferd später noch zu den beliebtesten Motiven.

Die Sonderstellung von Eber und Pferd ist auch daran kenntlich, dass viele andere Tiere in der frühen keltischen Kunst überhaupt nicht oder ganz selten erscheinen. Es fehlt der später (und früher) so beliebte Stier, ebenso der Hirsch – Letzterer war aber im Stempeldekor der späten Hallstattzeit vorhanden. Einige Köpfe könnten allerdings von Rehen oder Hirschkühen stammen. Gleichfalls kennt man keine Böcke mit langen Hörnern. Nur den Widder gibt es oft (ABB. 179). In der Hallstattzeit fehlt er noch; er wird aber auch in der späteren Latènezeit dargestellt. Selten ist ferner der Hase. An wenigen Fibeln ist ein Fischkopf nachgebildet. Die Aufzählung ließe sich weiterführen. Zeigt aber nicht schon die bisherige Übersicht, dass es sich um eine bewusste Auswahl von Themen handelt? Nur wenige Tiere waren für die keltische Geisteswelt der frühen Zeit wichtig. Was sie für eine Rolle spielten, müsste weiter ausgedeutet werden.

Vögel und Vogelprotomen gibt es in großer Zahl. Dabei bilden die weit verbreiteten Wasservögel ein schon aus älterer Zeit überkommenes Symbol. Raubvögel erscheinen aber erst mit der Frühlatènezeit im 5. Jahrhundert v. Chr. In einem Zierstück aus Bein vom Dürrnberg könnte ein „fliegender“ Vogel, wie wir ihn aus der Situlenkunst kennen, gespiegelt sein (ABB. 180). Im Gegensatz zu den Wasservögeln fehlen in der Champagne Raubvogelköpfe an Fibeln oder Gürtelhaken, die allerdings nur schwer von



178 Eberfibel aus Grab 37/2 vom Dürrnberg bei Hallein (KAT.-NR. 74).

Greifenköpfen unterscheidbar sind. Ist das ein Zeichen dafür, dass der Raubvogel in die keltische Welt von Osten einflog? Einzelne Vögel ließen sich genauer identifizieren, darunter Raben, Eulen und einmal ein Hahn (Megaw 1981a).

Wasservögel, meistens nur auf den Kopf reduziert, sind außer in Zentraleuropa im gesamten Mittelmeerbereich

179 Goldarmring aus dem Fürstengrab von Rodenbach in der Pfalz (KAT.-NR. 98.7).



ein traditionelles, oft besprochenes Symbol. Haben aber nicht auch andere Vögel mit gekrümmtem Schnabel einen ähnlichen Symbolwert? Wenn z. B. ein einzelner Vogelkopf an sekundärer Stelle an viele figürliche Fibeln vom Dürrnberg, ja sogar an Fibeln in Form eines Schuhs (ABB. 181), angefügt ist, so kann das nur ein sinnhaftes Zeichen sein, doch dürften solche Überlegungen für weit mehr Vogelbilder zutreffen. In verschiedenen Kulturen werden Vögel „der Luft“ als göttliche Boten angesehen oder als Seelen der Verstorbenen und dergleichen mehr. In den späteren keltischen Sagen spielen Wesen in Vogelgestalt in verschiedenen Zusammenhängen eine wichtige Rolle. Ähnliches könnte doch auch für die frühe keltische Welt zutreffen?

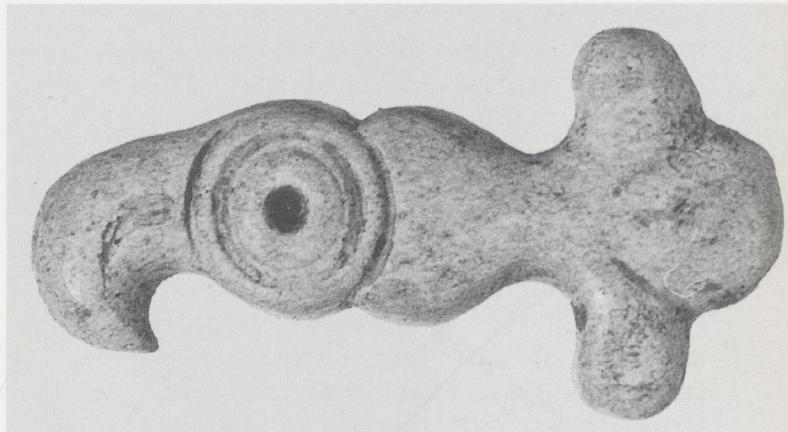
In Mitteleuropa bekannte gefährliche Raubtiere, z. B. Bären, fehlen im frühen keltischen Zusammenhang. Wie steht es mit dem in der antiken Welt so wichtigen Löwen? Als fremdes Tier wird er bei den frühen Kelten nicht dargestellt. Nur Köpfe im en face-Schema werden vereinzelt wiedergegeben, doch wohl bald anders interpretiert (Frey 1992). Anklang fand aber das abgewandelte venetische Löwenbild. Ferner nehmen beispielsweise die Raubtiere auf den Schnabelkannen von Basse-Yutz, Lothringen, den Platz von Löwen auf griechischen und etruskischen Kannen ein (ABB. 182). Ihr schmaler Kopf, die spitzen Ohren und die Fellangabe lassen aber trotz eines dünnen Schwanzes eher an Wölfe oder Hunde denken (Megaw/Megaw 1990a). Ginge aber eine solche naturalistische Ausdeutung nicht schon zu weit? Man beachte nur die Mähne in Form von Palmetten, die Spiralen in den Ohren und ebenso auf den Schenkeln! Charakterisieren solche naturfernen Stilisierungen nicht bereits Fantasiegeschöpfe? Auf der Schnabelkanne vom Dürrnberg sind außer dem nicht zu bezweifelnden Mischwesen vom Henkel zwei „Raubtiere“ auf der Mündung gelagert, denen aber, wie oben bereits angesprochen, lange Ranken aus dem Maul hängen (ABB. 174). Und keinesfalls exakter zu bestimmen ist das Henkeltier der Kanne von der Borscher Aue in Thüringen (ABB. 183).

So nimmt es nicht wunder, dass schließlich auch die Raubtiere nicht genauer definierbar sind, die in die Kanne aus Grab 1 vom Glauberg eingeritzt sind (KAT.-NR. 1.1, ABB. 97). Und ebenso zeigt der Gürtelhaken aus dem gleichen Grab, der uns einen so prächtigen Raubtierkopf mit gefletschten Zähnen hinter einem Menschenkopf bietet, auf dem Beschlag eingeritzt zwei nicht näher ansprechbare ganze Tiere mit Tatzen und hoch gezogenen Lippen (KAT.-NR. 1.13.1, ABB. 247).

Es gibt weitere ähnliche Fabelwesen. In die Scheide eines Schwerts von Hochscheid im Hunsrück sind zwei Raubtiere(?) mit buschigem Schweif eingraviert (KAT.-NR. 114, ABB. 356). Ihre Köpfe kehren in nur wenig veränderter Form bei den rekonstruierten Tieren auf dem Siebtrichter von Hoppstädten wieder (Megaw/Megaw/Nortmann 1992),

ebenso bei den Fabelwesen auf dem Gürtelhaken von Stupava in der Westslowakei (ABB. 188). Schließlich ist der Umriss der Pferdeköpfe auf der Schwertscheide von Hallstatt verwandt (ABB. 171). Es handelt sich dabei also um eine Stilisierung von Köpfen, die – wie auch andere Zeichnungen – immer wieder, nur leicht variiert, bei verschiedenen tierischen Gestalten angewendet wird. Ausgedrückt wird damit lediglich der allgemeine Begriff für „Tier“.

Der Schritt von solchen Bildern ist nicht weit zu dem, was ich als „Mischwesen“ bezeichnen möchte. Auf dem Gürtelhaken aus Grab 2 vom Glauberg sind in Durchbrucharbeit zwei Tiere wiedergegeben (KAT.-NR. 2.3.1, ABB. 256). Ihre allgemeine Form und der Rückenkamm sprechen für Eber. Dazu passen aber nicht die gefletschten Zähne und die Haltung der Vorderbeine. In der Darstellung ist also ein wütiger Eber und ein Raubtier vereinigt. Ein ähnliches wildes Tier zeigt auch eine Fibel vom



180 Fliegender Vogel aus Bein vom Dürrnberg bei Hallein.

181 Schuhfibel aus Grab 49 vom Dürrnberg bei Hallein (KAT.-NR. 89).



182 Keltische Schnabelkanne
aus Basse-Yutz, Lothringen.

183 Mündung und Henkel der
keltischen Schnabelkanne von
Borsch, Thüringen (KAT.-NR. 103).





Dürrnberg (ABB. 184). Die Fibel aus Grab 1 vom Glauberg wirkt wie ein Pferd, dessen Vorderbeine allerdings von einem Raubtier bezogen sind (KAT.-NR. 1.7, ABB. 243). Die Deckelfigur der Kanne aus Grab 2 ist gut vergleichbar (KAT.-NR. 2.1, ABB. 251). Ihr Kopf ähnelt wieder dem eines Pferds. Der Körper ist von einem Raubtier bzw. undefinierbaren „Tier“ übernommen. Die in beiden Fällen vorhandenen Flügel lassen an dem dämonischen Charakter der Gestalten keinen Zweifel.

Zahlreich sind Tiere mit Menschenköpfen. Hierzu gehören die beiden Figuren, die auf dem Rand der Schnabelkanne aus Grab 1 sitzen (KAT.-NR. 1.1, ABB. 235). Dass es sich um übernatürliche Wesen handelt, geht ebenfalls aus der starken Stilisierung des Körpers mit dem dicken Rückenwulst, den Spiralen auf den Schenkeln und den Klauen statt Tatzen hervor. Eine größere Reihe solcher menschenköpfigen Fabelwesen lässt sich anschließen: Eine Fibel von Langenlonsheim in Rheinhessen (Jacobsthal 1944 Taf. 162,319), das Pferd mit Menschenkopf von der Kanne aus Reinheim, vielleicht auch die antiken Sphingen ähnelnden Geschöpfe von dem Gürtelhaken von Weiskirchen (ABB. 144), die allerdings deutlich Keltenköpfe mit riesigen Schnurrbärten aufweisen, usw. Eine Fibel aus Osarn gibt einen Vogel mit Raubtiertatzen und menschlichem Haupt wieder (KAT.-NR. 72.1, ABB. 320). Das Henkeltier der Schnabelkanne vom Dürrnberg besitzt einen grotesk gebildeten Raubtierkörper mit buschigem Schweif und Klauen und ein fratzenhaft verzerrtes Menschenhaupt (ABB. 174).

Einen Schwertgriff aus Herzogenburg in Niederösterreich ziert merkwürdigerweise ein menschlicher Kopf mit langen Hasenohren und entsprechenden Vorderbeinen (Megaw 1981b). Auch gibt es zahlreiche Köpfe mit so veränderten Zügen, dass man sich nicht klar darüber ist,

ob ein Mensch oder ein Tier gemeint ist (ABB. 143). Wir tauchen hier in die für die Kelten typische Welt ein, erfüllt mit zahlreichen dämonischen Erscheinungen, die keine direkten Beziehungen zu solchen aus anderen bekannten Kulturregionen der Zeit aufweisen.

Abweichend scheint nur das Greifenbild zu sein. Der Greif kam ursprünglich vom Orient und ist im ganzen Mittelmeergebiet zu Hause als dämonisches, reißendes Wesen, als Wächter oder als Begleiter von Göttern und in weiteren Funktionen. Ihn gibt es ferner überall in den Randbereichen der antiken Welt, besonders im eurasischen Steppengebiet. Wenn wir aber z. B. die Greifen – wie



184 Eber-/Raubtierfibel vom Dürrnberg bei Hallein (KAT.-NR. 75).

185 Eiserner Gürtelhaken aus Roseldorf, Niederösterreich (KAT.-NR. 49).





186 1 Ornament um den Ausguss der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg 2 Untere Henkelattasche der Röhrenkanne von Waldalgesheim 3 Ober-
teil eines Achsnagels aus Unterradlberg, Niederösterreich (KAT.-NR. 51).

immer bei den Kelten flügellos – vom Gürtelhaken aus Ossarn vergleichen (ABB. 173), so drückt die „unterwürfige“ Haltung etwas Anderes aus. Sie wirkt wie die gejagter Tiere, deutlich anders als die der aggressiven antiken Greifen. Allerdings zeigen weitere Beispiele – z. B. die Leiergreifen von einem Gürtelhaken aus Roseldorf in Niederösterreich (ABB. 185) – wie im Süden den bedrohlich aufgerissenen Adlerschnabel. In diesem Fall dürfte die Herkunft des Motivs aus Italien sicher sein (Szabó 1979). Dort gibt es auf frühen Gürtelhaken keltischen Typs weitere Greifen oder Leiern mit Greifenköpfen (ABB. 33; 34). Auffälligerweise kommt der Greif im Gegensatz zu den so vielfältigen besprochenen Mischwesen häufig in Frankreich vor, wenn er auch im ganzen frühen keltischen Kulturraum (Facies Lt A) belegbar ist (Frey 1996b). Bei manchen typischen Formmerkmalen möchte man – analog zu der Akzeptanz in anderen Kulturkreisen – in diesem Fall nicht nur an die Übernahme des Bildes denken, sondern ebenso an das Eindringen einer fremden Vorstellung in die keltische Welt.

Wiedergaben des ganzen Menschen gibt es nur sehr wenige (KAT.-NR. 42; 43, ABB. 296; 297). Wie wir das an dem Goldhalsring aus Grab 1 vom Glauberg gesehen haben,

wird der Körper gegenüber dem hervorgehobenen Haupt ganz vernachlässigt. Einzelne, menschlich gebildete Köpfe besitzen wir aber in riesiger Zahl. Es gibt eine große Variationsbreite mit realistisch wirkenden Details wie Bärten usw. Jedoch werden mehr und mehr im Laufe der Zeit auch Ornamente etwa durch das Einsetzen von Augen so umgeformt, dass ein fließender Übergang zwischen abstrakten Gesichtern und dem zugrunde liegenden Muster entsteht (Jacobsthal 1944, 19). Dafür bietet bereits der Dekor der Kanne in Grab 2 vom Glauberg ein gutes Beispiel (ABB. 186,1). Auf der Wandung unter dem Ausguss scheint ein Blatt unter zwei Punktkreisen als Nase und Augen deutbar, über die sich zwei geschwungene Augenbrauen legen. Seitlich fallen wie „Locken“ zwei große S-Spiralen herab, die möglicherweise in Vogelköpfen mit dreieckigem Schnabel auslaufen sollen. Dass Letzteres durchaus denkbar ist, zeigen die auf- und abschwingenden großen S-Spiralen auf der Rückseite der Schwertscheide von Grab 1, die auch in diesem Fall durch Vogelschnäbel verlebendigt werden (ABB. 168,5).

Bei stilisierten, runden bis ovalen Gesichtern mit horizontalem Haaransatz sind zweifellos etruskische Vorlagen anzunehmen (von Hase 1973). Das Gleiche trifft für die Köpfe mit prominenter Kinnpartie zu, wie sie auch die Statue hat. Ferner wird das antike Satyrbild mit spitzen Tierohren übernommen (ABB. 187) (Jacobsthal 1944, 21; Megaw 1965/66). Diese Gesichter bzw. Köpfe repräsentieren besonders in der etruskischen Kunst kleinere dämonische Wesen. Die Beliebtheit solcher Köpfe bei den Kelten geht aber weit darüber hinaus. Bei Letzteren vereinen sich sicherlich Ideen, die aus der Kopfjagd entwickelt wurden, mit solchen der Geisterwelt. Interessanterweise sind weibliche Köpfe, wie etwa von Mänaden – so häufig in der antiken Kunst –, in dieser Zeit bei den Kelten noch nicht (eindeutig) nachweisbar.

Köpfe, aus denen Pflanzen wachsen (ABB. 186,3), haben auch in der mediterranen Welt bei Göttern und Fabelwesen Entsprechungen, ohne dass für uns die dort dahinter stehenden Vorstellungen klar erschließbar wären. Spiegelt sich nicht vielleicht auch in der Kappe mit spitz ovalen Blättern, die die Glauberg-Statue trägt (ABB. 70; 71), realer umgesetzt, die gleiche Idee?

An den Kopf der Statue legen sich außerdem zwei riesige Blätter an, die sog. Blattkrone, die wahrscheinlich in der Größe extrem übersteigerte Blätter der Mistel – nach Plinius (Nat. Hist. 16,95) der heiligen Pflanze der Kelten – wiedergibt. Man hat dabei immer an ein „göttliches Attribut“ gedacht. Dass der „Blattkrone“ ein besonderer Sinn innewohnt, geht daraus hervor, dass in der Kleinkunst nur bestimmte Köpfe etwa an Kannen, an Schwertknäufen (ABB. 145), auf hervorstechendem Goldzierrat usw. dieses Symbol tragen. Darunter gibt es auch ganze dämonische Geschöpfe wie das Pferd mit Menschenhaupt von der Kanne aus Reinheim (KAT.-NR. 90.20, ABB. 140) oder

das Zwitterwesen von der Fibel aus Ossarn, durch dessen Helm die Blätter hindurchwachsen (KAT.-NR. 72.1, ABB. 320). Vielleicht handelt es sich hier um ein bloß gedachtes Zeichen, das aber bei der Statue wie real existierend gemeint war? Da die Blattkrone schon im Laufe der Frühlatènezeit verschwindet, kann keine Erklärung mit Hilfe späterer Werke gewonnen werden (Frey 1996b).

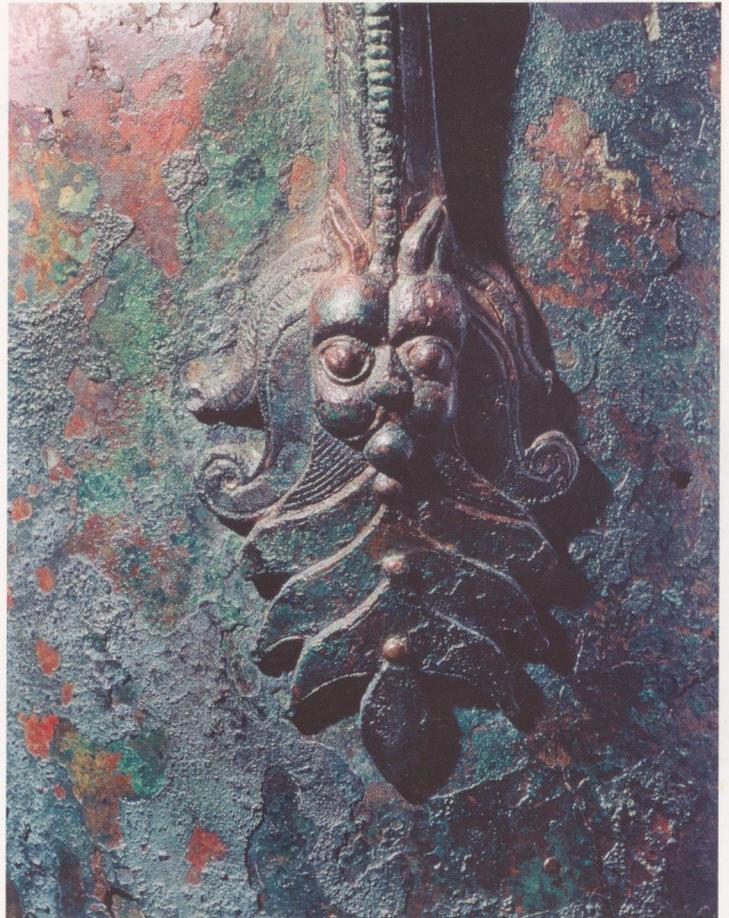
Die hier so summarisch aufgeführten Repräsentanten (niederer?) dämonischer Wesen antworteten vielleicht nur auf Vorstellungen in bestimmten Regionen, von einzelnen Stämmen oder anderen Gemeinschaften. Besonders gut verdeutlicht das der Goldfund von Erstfeld aus den Schweizer Alpen (KAT.-NR. 100, ABB. 346). Auf zwei Halsringen erscheinen neben Vögeln mit Menschenkopf menschengestaltige Wesen, denen lange Hörner eines Steinbocks aus dem Haupt wachsen. In diesem Fall handelt es sich also deutlich um übernatürliche Geschöpfe aus den Bergen.

Bisher wurde nur auf die einzelnen Wiedergaben eingegangen. Viele Darstellungen sind aber als Gruppen angeordnet. Von ihnen lässt sich am überzeugendsten die auf der Schnabelkanne aus Grab 1 vom Glauberg deuten (KAT.-NR. 1.1, ABB. 233–236). Oberhalb des Henkels findet

sich auf dem Rand der gerüstete, jugendlich wirkende Mann, der sich in ruhiger Haltung im „Schneidersitz“ niedergelassen hat. Die Qualität dieser Darstellung ist ungewöhnlich. Der Körper ist wohlproportioniert, die Arme hat er seitlich eingestützt. Das wie bei antiken Werken von einem Kranz von Buckellocken begrenzte Gesicht ist ebenmäßig. Nur die Augen sind vergrößert. Rechts und links von ihm dräuen die schon beschriebenen Fabelwesen mit Menschenkopf, die ihm gleichwohl – so scheint es – nichts anhaben dürfen. Hier kann es sich nur um eine göttliche Gestalt handeln, um einen Herrscher über Dämonen! In der antiken Glaubenswelt würden wir von einem „Herrn der Tiere“ sprechen. Ähnliche Bilder gibt es später auch im germanischen Norden. Und sollen nicht ebenfalls die besonders bei den Burgundern so beliebten Wiedergaben von „Daniel in der Löwengrube“ Vergleichbares aussagen? Wir haben hier ein räumlich und zeitlich übergreifendes religiöses Motiv vor uns, das trotz gewisser, auch nicht zu übersehender Abweichungen in verschiedenen Kulturen einen Ausdruck gewann.

Das gleiche Schema, allerdings verkürzt, erscheint immer wieder in der frühen keltischen Kunst. Der Beschlag des Gürtelhakens aus Stupava zeigt zwischen zwei Bes-

187 Henkelattasche eines etruskischen Stamnos aus dem Fürstengrab II von Weiskirchen (KAT.-NR. 93.1) und untere Henkelattasche der keltischen Schnabelkanne aus dem Fürstengrab vom Kleinaspergle (KAT.-NR. 91.1).



tien mit wie in Etrurien lang heraushängenden Zungen – um 180° gedreht – einen Menschenkopf (ABB. 188). Auf dem Gürtelhaken von Weiskirchen rahmen die beiden Sphingengruppen wieder ein Haupt (ABB. 144). Auch auf dem Gürtelhaken aus Grab 2 vom Glauberg strecken sich die beiden Untiere zu dem Kopf am Hakenende (KAT.-NR. 2.3.1, ABB. 256). Ebenfalls ist das Ungeheuer auf dem Henkel der Schnabelkanne vom Dürrnberg, das sein unförmiges Haupt auf einen ebenmäßigen menschlichen Kopf stützt (ABB. 174), wahrscheinlich so zu interpretieren, doch mag es bei den Kelten auch nebeneinander unterschiedliche Vorstellungen gegeben haben. Vom Glauberg ist ein alter Fund erhalten, das Zierstück eines unfertigen Bronzehalsrings, auf dem zwei fremdartige, auf orientalische Vorbilder zurückgehende Löwen mit weit aufgesperrten Rachen einen Kopf verschlingen wollen (ABB. 189). Unter ihren Vordertatzen sind zwei weitere menschliche Häupter angebracht. Ist auf diesem Ring der Sinn der bisher gesehenen Darstellungen nicht umgekehrt? Kann hier nicht auch der Gürtelhaken aus Grab 1 vom Glauberg mit dem Kopf unmittelbar vor dem aufgesperrten Raubtiermaul angereicht werden?

Es gibt weitere Gruppen, die sich aber schlechter interpretieren lassen. Auf einem anderen Halsring von Erstfeld sehen wir einen behelmten Mann, der sich gegen einen ihn ins Gesicht pickenden Vogel wehrt (KAT.-NR. 100, ABB. 346). Ein entsprechendes Duo bietet z. B. eine Fibel aus Nová Hut' in Böhmen (KAT.-NR. 70, ABB. 318). Wenn es sich unter dem Ausguss der Kanne aus Grab 2 vom Glauberg um einen stilisierten Menschenkopf handelt, wie oben überlegt wurde, so könnte er von zwei als S-Spiralen vereinfachten „Vögeln“ gerahmt sein (ABB. 186,1). Ein ganz entsprechendes Motiv findet sich an der Henkelattasche der Kanne aus Waldalgesheim, wo der Kopf von

zwei umgekehrt hängenden „Greifen“ eingefasst wird (ABB. 186,2). Auch das Haupt am Achsnagel von Unterradlberg in Niederösterreich wird von zwei S-Gebilden, die in Vogelköpfen auslaufen, umgeben (ABB. 186,3). Bei der Fibel von Berlin-Niederschönhausen leckt(?) ein Widder das Geschlechtsteil eines Mannes (KAT.-NR. 44, ABB. 298). Auf dem Halsring aus dem Reinheimer Grab erscheint ein Vogelkopf (Helmzier?) über dem Menschenkopf (ABB. 147). Hier dürfte es sich um ein Schutzsymbol handeln, wie es auch auf späteren keltischen Werken öfter wiederkehrt.

Ferner gibt es einander entsprechende Serien von Darstellungen. Auf der Kanne von Waldalgesheim steht auf dem Deckel ein Pferd. Auf den Henkel, an der Stelle, wo er den Rand des Gefäßes berührt, ist im Relief ein Widderkopf aufgelegt. Die untere Henkelattasche zeigt einen Männerkopf mit Blattkrone. Auf der Röhrenkanne aus Grab 2 vom Glauberg sitzt auf dem Deckel ein pferdeartiges Fabeltier (KAT.-NR. 2.1, ABB. 104; 251). Das obere Henkelende schmückt ein Löwenkopf(?), jedoch mit zwei Widderhörnern (ABB. 252). Die Attasche unten nimmt ein Haupt ein mit zwei großen, seitlichen Spiralen, die die Blattkrone ersetzen (ABB. 253). Oben auf der Kanne von Reinheim steht ein Pferd mit Menschenkopf. Das obere Henkelende deckt ein bärtiger Kopf mit einer Palmette statt Haaren über einem Widderkopf. Letzterer hat merkwürdigerweise Barthaare etwa wie ein Löwe. Die untere Attasche bildet wieder ein menschliches Haupt mit einer Palmette darüber. Liegt nicht diesen Bildfolgen der ganz erhaltenen, miteinander eng verwandten Röhrenkannen, durch die die rituelle Bedeutung der Gefäße unterstrichen wird, eine gemeinsame, nur leicht variierte Vorstellung zugrunde?

Sicherlich ist es noch ein weiter Weg, bis wir diese Bilder der frühen keltischen Geisteswelt, die von denen realer Menschen und Tiere bis zu denen von Dämonen und Göttern reicht, besser enträtseln können. Dass dabei den Fundstücken vom Glauberg ein besonderer Platz zukommt, wurde deutlich. Die Übersicht, so gerafft sie in dem vorliegenden Katalog sein musste, mag eine Anregung sein, sich nicht nur an der Kunstfertigkeit mancher Exponate zu erfreuen und sie als fremdartigen Reiz aufzunehmen, sondern auch zu versuchen, sich den Vorstellungen, die sich hinter den Werken verbergen, zuzuwenden.

DER WANDEL IN DER ENTWICKLUNG

Diese fantastische, schillernde, wenig gefestigte Bilderwelt verschwindet weit gehend im 4. Jahrhundert v. Chr. Es ist die Zeit, die auf die großen keltischen Wanderungen folgt, welche – parallel zu einer veränderten Einstellung zu den antiken Kulturen – neue Ideen und neue soziale Strukturen mit sich brachte. Es ist jetzt vor allem

188 Gürtelhaken aus Stupava, Slowakei (KAT.-NR. 50).



189 Halbfabrikat eines Halsrings vom Glauberg (KAT.-NR. 4).



der heutige französische Raum, der in vielen Lebensäußerungen auf diejenigen der nach Italien und weiter nach Osten vorgedrungenen Stämme antwortet. Der Bruch führt, so weit wir das an den Monumenten ablesen können, auch zu anderen religiösen Strömungen. Recht deutlich wird das an den Inhalten von Darstellungen. Einige Symbole wie Wasservögel verschwinden zunächst, jedoch tauchen verschiedene neue Tierbilder auf, vielleicht als Erstes das des Stiers. Von den Mischwesen scheinen nur einige, die stärker verfestigt waren, weiter zu existieren(?). Zu nennen ist beispielsweise das Pferd mit Menschenkopf, das auf vielen Münzbildern begegnet. Neu ist die Schlange mit Stier- oder Widderkopf. Das Tierzeichen über einem menschlichen Kopf wird weitergeführt, kommt gleichfalls als Aufsatz von Helmen vor. Symbole wie die Blattkrone gibt es nicht mehr, doch nehmen Zeugnisse der Kopfjagd und des Kopfkults zu. Auf Münzbildern sind jetzt ebenfalls weibliche Gottheiten erkennbar. Und die Großplastik umfasst – vor allem in Zeugnissen vom Ende der Epoche – eindeutige Götterbilder.

Ein weiterer Wandel wird dann durch die Romanisierung und die Versuche sowohl hohe als auch lokale keltische Götter mit römischen zu identifizieren in Gang gesetzt. Caesar klassifiziert die gallischen Götter folgendermaßen (Bell. Gall. VI 17,1-2): „Als Gott verehren sie am meisten Merkur. Von ihm gibt es die meisten Bildwerke, ihn machen sie zum Erfinder aller Künste, zum Führer auf Wegen und bei Reisen, von ihm glauben sie, er habe den größten Einfluss auf Geldgewinn und Handel. Nach diesem (verehere sie) Apoll und Mars und Jupiter und Mi-

nerva. Von diesen haben sie ungefähr die gleiche Vorstellung wie die anderen Völker.“

Von den antiken Autoren überliefert uns allein Lukan keltische Götternamen (De Bello Civile I 444-6): „Teutates, Esus, Taranis.“ Ferner kennen wir durch Inschriften noch etliche weitere Namen. Darin und in späteren Kommentaren wird Teutates öfter sowohl mit Merkur als auch mit Mars gleichgesetzt. Ähnliches trifft auf Esus zu. Ebenso scheinen die Funktionen von Taranis als Himmelsgott umfassender zu sein. Caesar versuchte – als Römer der späten Republik rational denkend – die Wirkungsbereiche der Götter entgegen den offeneren Glaubensvorstellungen der Kelten durch die Benennung nach römischen Gottheiten genauer zu umgrenzen. Dass ihm das nicht überzeugend gelang, dass er uns von dem Charakter der keltischen Götter wohl genauso viel verbirgt als er uns mitteilt, macht allein schon die Reihenfolge deutlich, in der er sie nach ihrer Wichtigkeit anführt, denn nicht Jupiter steht an der Spitze, sondern Merkur, der vielfältige Aufgaben wahrnahm. Entsprechende Schwierigkeiten macht die Zuteilung von Attributen an die Götter, denen wir auf provinzialrömischen Bildwerken begegnen. Außerdem wissen wir, dass ursprünglich lokale Kulte durch das römische Militär weitergetragen wurden.

Auch wenn dieser abschließende Ausblick sehr vereinfacht ist und vieles offen lässt, verdeutlicht er doch, wie problematisch es ist, ausgehend von dem bekannteren provinzialrömischen Götterhimmel auch von der frühen keltischen Religion einen Eindruck gewinnen und sie deuten zu wollen. Es sind ja weit gehend nur Bilder von dämonischen Wesen, mit denen wir diese einstige Welt wahrnehmen, in der so reiche, verschiedenartige und wandelbare Vorstellungen bezeugt sind. Um dazu einen ersten Zugang zu finden, wurden die Wiedergaben der frühen keltischen Kunst in dieser kurzen Übersicht ausgebreitet.