Originalveröffentlichung in: Hundert Meisterwerke keltischer Kunst. Schmuck und Kunsthandwerk zwischen Rhein und Mosel (Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier Bd 7), Trier 1992, S. 13-30; Online-Veröffentlichung auf Propylaeum-DOK (2024),
DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeumdok.00006342

Otto-Herman Frey

Kunst und Kunsthandwerk der Kelten

In den Berichten der antiken Historiker erscheinen die Kelten lange Zeit hindurch als die furchteinflößenden Barbaren par excellence. Man denkt deshalb an sie als unbändige Krieger und macht sich kaum klar, daß die Bevölkerung in Mitteleuropa bereits Jahrhunderte vor der Eroberung Galliens durch Caesar intensive Handelsbeziehungen zum Mittelmeergebiet unterhielt, daß sie von dort Vorstellungen und Sitten übernahm und daß sie – ebenfalls nicht ohne entsprechende Einflüsse – über ein bedeutendes Kunsthandwerk verfügte. Schon aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. kennen wir aus der sog. Hallstattkultur in Süddeutschland, der Schweiz und Ostfrankreich Erzeugnisse aus Gold, Bronze oder Eisen, die in einer hochentwickelten Technik gefertigt sind. Erinnert sei nur an den importierten Kessel aus dem bekannten Grab von Hochdorf, Kr. Ludwigsburg, den drei Löwenfiguren zieren, zwei griechische und eine aus lokaler Produktion. Die Gußtechnik der letzteren ist gleichwohl sorgfältiger und qualitätvoller als die der beiden Vorbilder. Ferner können z. B. Dolche mit Eisenscheiden zu den Spitzenprodukten des Handwerks gezählt werden. Ein ausgeprägter origineller Kunststil charakterisiert aber erst die folgende Epoche, die sog. Latènezeit, die im 5. Jahrhundert v. Chr. beginnt.

Von dem Kunsthandwerk der Kelten haben wir allerdings nur eine begrenzte Vorstellung. Denn Gewebereste, Holzartefakte oder dergleichen haben in den seltensten Fällen die Zeiten überdauert. Was dem Archäologen bleibt, sind neben Keramik meist Fundstücke aus Metall, wobei solche aus Eisen oft nur noch in dürftigen Rostklumpen vorhanden sind. Und natürlich ist hauptsächlich das erhalten, was einem Toten mit ins Grab gelegt wurde, persönlicher Schmuck oder Waffen und weitere Gegenstände als Ausstattung für das Jenseits. Aus den Siedlungen ist gewöhnlich nur unbrauchbarer „Abfall" wie Tonscherben auf uns gekommen. Eine Steinarchitektur fehlt, allein wenige Grabstelen aus Stein sind überliefert.

Voraussetzung für die Entwicklung eines eigenen Kunstschaffens war eine Bevölkerungselite, die wir in ihren Gräbern, den sog. Fürstengräbern, in dem Gebiet um Mittelrhein, Nahe, Mosel und Saar archäologisch fassen können. Der oder die Tote ist mit Schmuckstücken, teilweise aus Gold, einem Eß- und Trinkservice aus Bronze und Ton und dazu oft noch einem Wagen, der wohl für die feierliche Überführung zum Grab gedient hatte, beigesetzt. Gräber einer solchen vermögenden Bevölkerungsschicht sind allerdings nicht auf die bezeichnete Region beschränkt. Ähnliche Bestattungen finden sich ebenfalls in der Champagne, vereinzelt in Süddeutschland oder weiter im Osten in Böhmen oder in Zentren der alten Salzgewinnung in Österreich. Diese Elite war in der Lage, Gold- und Bronzeschmiede und andere Kunsthandwerker zu beschäftigen, welche sich – entsprechend dem Geschmack der Herrenschicht – auf die Herstellung technisch anspruchsvoller Werke spezialisieren konnten, Werke, die ebenfalls Anklang und Nachahmung in breiteren Kreisen der Bevölkerung fanden.

Offensichtlich verfügte die führende Bevölkerungsschicht über lebhafte Kontakte zu den Gebieten der antiken Hochkulturen. Allerdings gelangten – anders als in der vorangehenden Hallstattzeit – im 5. Jahrhundert nur wenige Güter über die griechische Kolonie Massilia, das heutige Marseille, und durch das Rhônetal nach Norden. Dafür scheint es eine intensive Kommunikation mit den Etruskern gegeben zu haben, die damals über Mittelitalien hinaus weite Teile Oberitaliens in Besitz hatten.

Von dort eingeführte Kannen – allein aus dem Rhein-Mosel-Raum sind um die 40 Exemplare bekannt – können als Regelausstattung eines sog. Fürstengrabes angesehen werden. Sie waren bei den Kelten so begehrt, daß sogar andere importierte Gefäße etwa durch Hinzufügen eines „Schnabels" als Kannen zurechtgemacht wurden. Dieser intensive Importstrom läßt keinen Zweifel daran, daß die kelti-

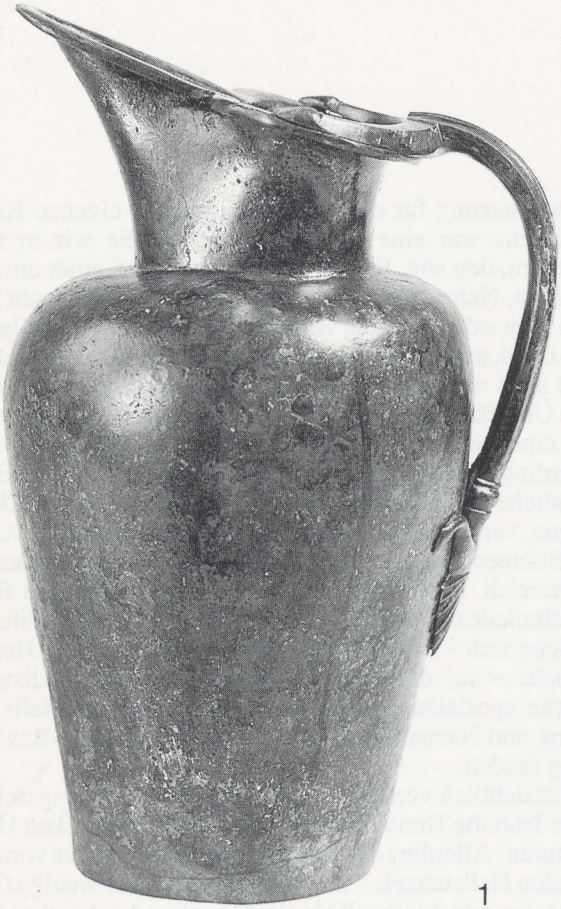


Abb. 1
1 Etruskische Schnabelkanne von Hochscheid.

2 Latènekanne vom Kleinaspergle (nach Kimmig, 1988).

schen Künstler für ihre Arbeiten über eine große Zahl griechischer und etruskischer Vorlagen verfügten.
Vermutlich wirkte das fremde etruskische Trinkgeschirr für den keltischen Geschmack bisweilen zu schlicht. Denn wir kennen Kannen, wie die von Armsheim in Rheinhessen oder von Weiskirchen, Kr. Merzig-Wadern (vgl. S. 79 ff.), die ein einheimischer Künstler nachträglich mit Gravuren geschmückt hat. Desgleichen wurden ganze Gefäße kopiert und oft reich dekoriert. Aus Hoppstädten bei Birkenfeld sei als Beispiel ein Siebtrichter genannt (vgl. S. 99 ff.) – er diente zum Ausseihen der Zutaten von Rauschgetränken wie gewürztem Wein –, der mit Wirbelmustern und dergleichen verziert ist. In Formgebung und Dekor hebt er sich deutlich von etruskischen Exemplaren ab. Vor

3

3 Kanne von Basse-Yutz (Foto: British Museum London).

allem wurden aber die aus Etrurien importierten Schnabelkannen von keltischen Handwerkern nachgeahmt, wohl weil sie im Grabkult reicher Toter – unter Anpassung an fremde Trinksitten – eine so große Rolle spielten. Einige Male sind uns einfachere tönerne Kannen überliefert. Doch gibt es auch kostbare Exemplare aus Bronze, die sogar mit Einlagen aus Koralle und Email geschmückt sein können (Abb. 1,3). Dabei zeigt sich nicht nur eine Anpassung an das fremde Vorbild, sondern sogar ein Streben nach Kontrastwirkungen. Solche ähnlichen und doch wieder andersartigen Werke lehren uns am besten, die Eigentümlichkeiten des keltischen Geschmacks zu verstehen.

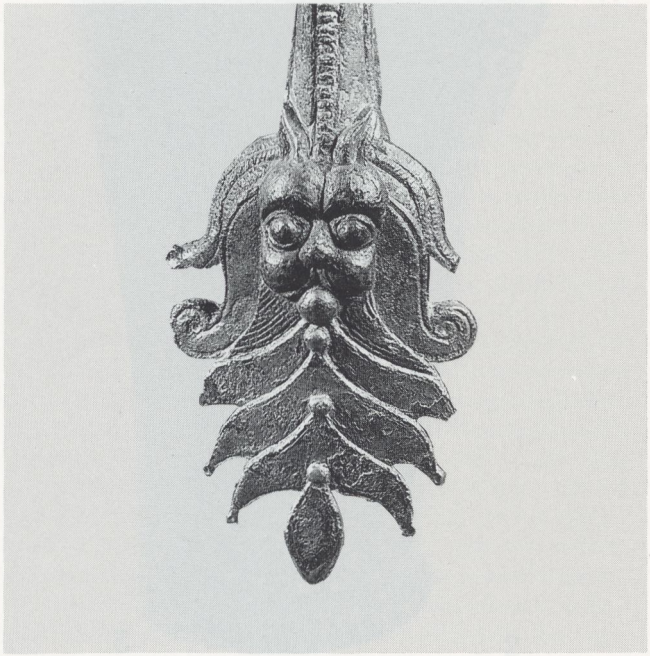
Dieses sei an einigen Beispielen erläutert, wobei auch andere Gegenstände herangezogen werden sollen. Zunächst sei kurz auf einen Fund eingegangen, der nicht aus dem engeren Gebiet stammt, das die Ausstellung umfaßt, der aber gerade den Gegensatz zwischen etruskischer und keltischer Kunstschöpfung gut hervortreten läßt.

Aus der Nebenkammer eines bereits im vorigen Jahrhundert geöffneten Grabhügels, dem Kleinaspergle nahe dem Hohenasperg, Kr. Ludwigsburg, stammt neben Goldschmuck ein üppiges Trinkservice. Zu diesem gehören u. a. zwei mit Gold besetzte Trinkhörner, zwei griechische Schalen, die um 450 v. Chr. in Athen hergestellt wurden und bei denen später ein Kelte Bruchstellen mit einem Goldbelag kaschierte, ferner ein etruskisches Weingefäß, nämlich ein Bronzestamnos, dazu die keltische Nachbildung einer etruskischen Schnabelkanne (Abb. 1,2). Stellt man sie neben importierte Exemplare (Abb. 1,1), so fällt sofort die dynamischere Formengebung auf, die trotz moderner Ergänzungen gesichert ist. Das ganze Gefäß ist gestreckter, der untere Teil nicht bauchig, sondern leicht eingezogen, wodurch die Schulter schärfer akzentuiert wird. In diesem Fall ist der Gefäßkörper glatt, doch zeigt der Henkel figürlichen Schmuck. Die untere Attasche besteht ähnlich wie bei etruskischen Kannen aus einem Gesicht über einer Palmette. Hier ist aber die Darstellung übersteigert (Abb. 2, 2). Die großen Augen, die doppelt gerundete Stirn, die dicken Backen und das entsprechende Kinn erinnern an antike Satyrbilder, wie sie z. B. auf den Henkelattaschen etruskischer Stamnoi erscheinen (Abb. 2,1), von denen ja auch ein Exemplar dem Toten beigegeben war. Die spitzen Tierohren des Vorbilds sind aber nach oben auf den Kopf gewandert, der von doppelten herabhängenden Locken umgeben ist. Der Kinnbart ist gespalten. Das Bild ist in einzelne gleichgewichtige Formen aufgelöst. Entsprechendes trifft für die Palmette darunter zu, die gleichsam die Fortsetzung des Bartes darstellt.

Das ausdrucksvolle Gesicht findet sein Pendant oben am Henkel (Abb. 2,3), wo bei etruskischen Kannen ein Löwenkopf sitzen kann. Es hat keinen Bart, jedoch die gleichen spitzen Tierohren, zwei Halbmonde als Stirnpartie, hervorquellende Augen und aufgeblähte Backen. Anders als bei den Tierköpfen an den Henkelarmen schaut uns hier wieder ein phantastisches Wesen an, das nicht naturnahen Bildern der griechischen Kunst oder Schöpfun-

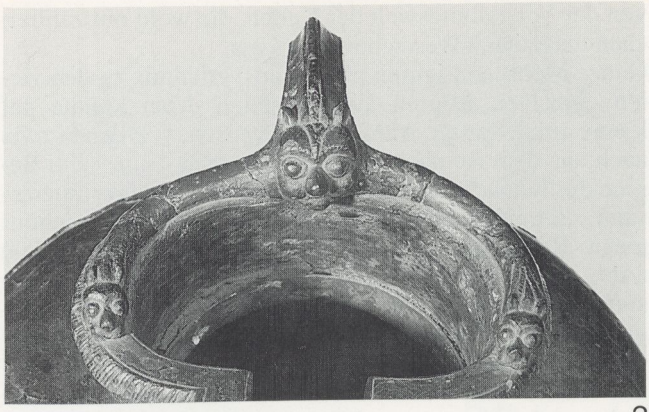
gen der Etrusker entspricht, sondern das der übersinnlichen Welt der Kelten entsprungen sein muß.
Zu diesen übersteigerten Gesichtern, bei denen sich menschliche Details mit solchen von Tieren mischen können, – auch Tierköpfe sind oft ähnlich verzerrt –, bei denen keine „harmonische" Einheit gesucht wird, sondern einzelne betonte Partien aneinandergefügt sind, gibt es zahlreiche Vergleiche. Genannt sei z.B. ein goldener Armring aus Schwarzenbach, Kr. St.Wendel, den drei Paare gegenständiger Gesichter zieren. Bei ihnen fehlt jede Spur eines Bartes. Fraglich ist es deshalb, ob man an Darstellungen von Männern denken darf; denn wenigstens ein Schnurrbart ist sonst immer angedeutet und wird ja ebenfalls von den antiken Quellen als typische Trachteigentümlichkeit der Kelten hervorgehoben. Mit ihren riesigen Augen, geteilter Stirn und dicken Backen nebst rundem Kinn entsprechen sie aber ganz den Köpfen der Kleinasperglе-Kanne.
In der Ausführung etwas anders, aber in der Zerteilung des Gesichts ähnlich, sind die beiden gegenständigen Köpfe auf einem Goldfingerring von Rodenbach bei Kaiserslautern (Abb. 2,4). Auch sie scheinen nebst den seitlichen Locken aus einzelnen Gebilden addiert zu sein. Ferner sind für das Mittelrhein-Mosel-Saargebiet figürlich ausgestaltete Fibeln besonders typisch (vgl. S. 162). Häufig kommen auch hier vergleichbare Köpfe vor – man nennt sie gewöhnlich „Masken" – neben solchen von Tieren, vorwiegend von Vögeln.
Außer diesen menschlichen Zerrbildern gibt es aber auch andere Köpfe, die einen harmonischeren Eindruck erwecken. Überhaupt zeigen die Darstellungen eine große Variationsbreite. Was wir bisher kennengelernt haben, ist nur e i n e Erscheinungsform. Um ein anderes Beispiel zu bringen, sei auf die Henkelattasche einer sog. Röhrenkanne hingewiesen, die aus dem bekannten Grabfund von Waldalgesheim bei Bad Kreuznach stammt (Abb. 2,5). Das bärtige Männergesicht wirkt trotz scharfer Akzentuierung der einzelnen Teile wesentlich geschlossener.
Es ist auffällig, daß die frühen Kelten bis auf wenige Ausnahmen von Menschen oder menschenähnlichen Wesen allein die Köpfe wiedergaben. Tiere werden häufiger ganz dargestellt, doch überwiegen auch hier einzelne Köpfe. Das Haupt wurde wohl als besonderer Sitz der Lebenskraft angesehen. Aus solchen Vorstellungen heraus mag sich ebenfalls erklären, daß die Kelten – wie ihre Nachbarn im Osten, die Skythen – Kopfjäger waren. Beispielsweise berichtet uns der antike Historiker Diodor (V 29), daß sie die Köpfe der besiegten Feinde abschneiden, ihren Pferden an den Hals binden und zu Hause wie Jagdtrophäen an die Wand nageln. Solche bedeutender Gegner werden sogar

1



2

einbalsamiert und als nicht mit Gold aufzuwiegende Kostbarkeit vorgezeigt.
Bei der gerade genannten Röhrenkanne von Waldalgesheim handelt es sich um eine typisch keltische Form, die mehrfach in den sog. Fürstengräbern vorkommt. An figürlichem Schmuck ist hier außer dem bärtigen Gesicht an der unteren Henkelattasche auch oben am Henkel ein Widderkopf wiedergegeben. Den Deckel schmückt ein Pferd, bei dem die hervortretenden Rippen und die Muskulatur der Hinterschenkel ornamental ausgestaltet sind.



3

4

5

Aus dem „Fürstinnengrab“ von Reinheim im Süden des Saarlandes stammt ebenfalls eine Röhrenkanne mit noch reicherer figürlicher Zier (vgl. S. 105 ff.), die aber das gleiche „Bildprogramm“ aufweist. Die untere Henkelattasche zeigt wiederum eine männliche „Maske“. Am oberen Henkelende sitzen übereinander ein Männer- und ein Widderkopf. Auf dem Deckel steht ein Fabeltier, ein Pferd, das ein bärtiges Menschenhaupt trägt. Wahrscheinlich sind die ohrenförmigen Gebilde nicht als solche zu verstehen. Vielmehr sprechen die Archäologen von einer „Blattkrone“,

Abb. 2
1 Attasche vom Stamnos von Weiskirchen, 2 Attasche von der Kanne vom Kleinaspergle, 3 Henkeldetail der Kanne, 4 Fingerring von Rodenbach, 5 Detail des Henkelansatzes der Kanne von Waldalgesheim (Foto: 2–3 Kimmig, 1988, 4 Hist. Museum d. Pfalz Speyer, 5 Rhein. Landesmuseum Bonn).

die immer wieder in Verbindung mit Menschenköpfen vorkommt. Auch die Henkelattasche der Kanne aus Waldalgesheim zeigt das Motiv. Die Bedeutung des Gebildes ist unklar. E i n e Vermutung geht dahin, daß damit die zweigeteilten Blätter von Misteln gemeint sind, „einer vom Himmel gesandten Pflanze", die die keltischen Druiden (Priester) unter feierlichen Zeremonien schnitten (Plinius, Nat. hist. XVI 249 ff.).

1

Abb. 3
1 Treverermünze (Pferd mit Menschenkopf).

Menschenköpfige Pferde (Abb. 3,1) kennen wir aus späterer Zeit von verschiedenen keltischen Münzen. Vielleicht kann man zum Vergleich auch einen Gürtelhaken aus Weiskirchen, Kr. Merzig-Wadern, heranziehen, auf dem ein Gesicht (Maske) von zwei Paaren von „Sphingen" eingefaßt wird, die ganz ähnliche bärtige Köpfe tragen (S. 137). Schließlich zeigt eine Fibel von Langenlonsheim, unweit Bingen, ein Raubtier mit Menschenkopf.
Die genannten Figuren bzw. Figurenfolgen hatten sicherlich einen bestimmten Bedeutungsinhalt. Das wird ebenfalls für die mehrfach belegte Verbindung von Menschen- und Widderkopf zutreffen, der wir auf der Reinheimer Kanne begegnet sind. Auch andere Kombinationen von Tier- und Menschenköpfen wiederholen sich. Viele meinen, in allen diesen Motiven Erscheinungen übernatürlicher Wesen mit ihren besonderen Attributen zu erkennen. Ferner hat man versucht, keltische Götter, die uns aus römischer Zeit vor allem aus Gallien überliefert sind bzw. deren Uminterpretation ins Römische, bereits mit diesen frühen Darstellungen zu identifizieren.
Bei den ganz unterschiedlichen Funktionen, die nach den späteren oft unklaren Schriftzeugnissen einzelne gallische Götter auf sich vereinen sollten, und bei der großen Variationsbreite unserer frühen Motive, schließlich bei dem erheblichen Zeitabstand, der unsere Denkmäler von der späteren Überlieferung trennt, bleiben jedoch alle solche Versuche einer Identifizierung problematisch. Dennoch gewinnen wir durch die Bilder einen gewissen Eindruck von der Vorstellungswelt der Kelten, die wohl mit zahlreichen magischen Wesen bevölkert war.
Ganze Menschenfiguren gibt es im Verhältnis zu den vielen einzelnen Köpfen äußerst selten. Man könnte auf kleine amulettartige Anhänger hinweisen, von denen zwei auch aus dem Reinheimer Grab stammen. Ganz vom Beginn der Latènezeit besitzen wir ein isoliertes hochinteressantes Zeugnis in Form einer kleinen, aus Blech geschnittenen Reiterfigur aus Kärlich im Neuwieder Becken (Abb. 3,2). Es handelt sich um einen Beschlag, der ursprünglich wohl auf ein Holzgefäß oder dergleichen aufgenietet war. Ganz fein ist eine Binnenzeichnung eingepunzt. Wir erkennen deutlich den aufgezäumten Hengst mit Mähne und Rückenstrich. Bei dem Reiter sind die Beine viel zu kurz ausgefallen, sie ragen nicht unter dem Pferdeleib hervor. Auch das runde Schulterblatt und andere Details sind in so dürftiger Weise angedeutet, daß sie kaum verständlich sind. Gut ausmachen kann man aber Haare und Bart, ferner den einen Arm, an dem durch einen Querstrich ein Armring angedeutet ist. Am Gürtel trägt der Krieger das typische Frühlatèneschwert, das mit dem kreisförmigen Schlußstück der Scheide genau wiedergegeben ist. Schließlich baumelt von seinem Handgelenk ein rundlicher Gegenstand. Sollte damit das abgeschlagene Haupt eines Feindes, also eine Siegestrophäe gemeint sein? Hätten wir also einen Kopfjäger vor uns? Vieles spricht dafür.

2

2 Reiter von Kärlich (Foto: Rhein. Landesmuseum Bonn).

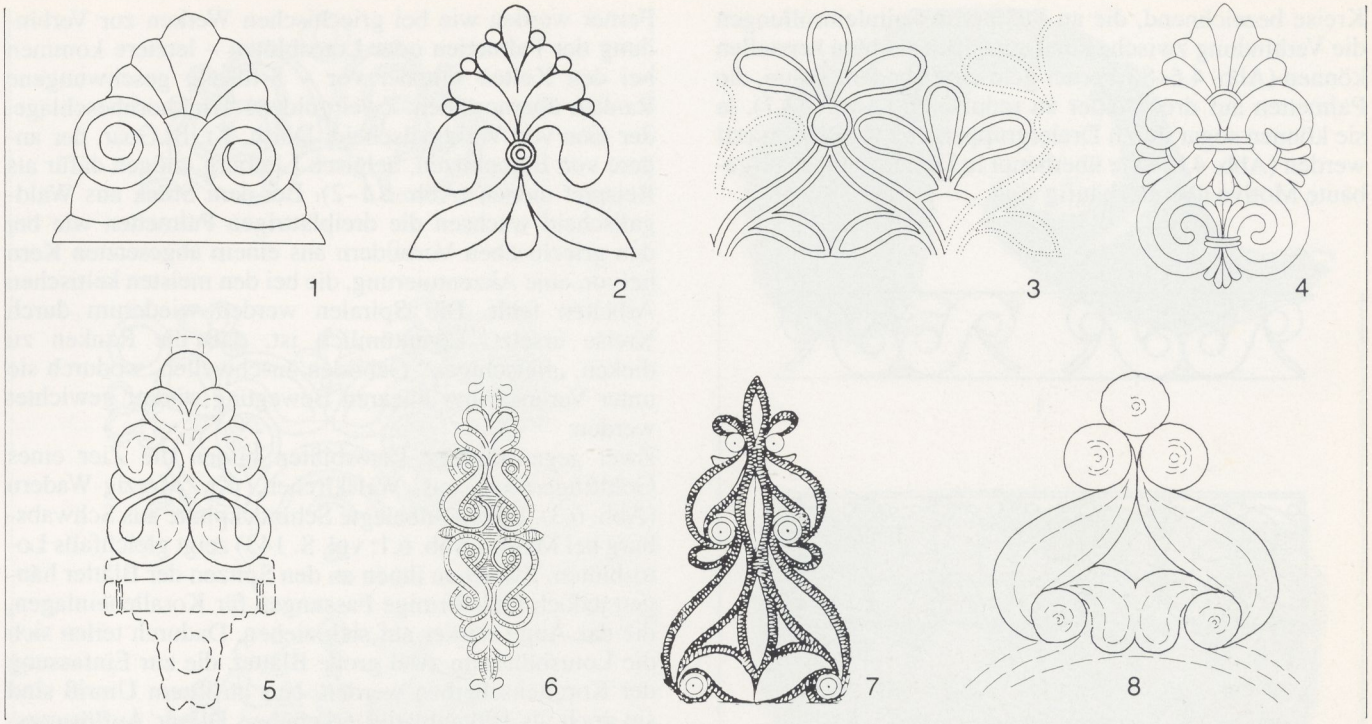


Abb. 4
1 Palmette von einem Bucchero-Becken aus Chiusi, 2 Goldblech in Form einer Palmette aus dem sog. Fürstengrab von Schwarzenbach, 3 Palmettenzier vom Goldhalsring aus dem Fürstengrab von Bad Dürkheim, 4 Leiermotiv von einem Vulcenter Bronze-Dreifuß, 5 Eiserner Gürtelhaken von Worms-Herrnsheim, 6 Motiv vom Goldarmring von Weiskirchen („Zerf"), 7 Motiv von der Röhrenkanne aus dem Fürstinnengrab von Reinheim, 8 Zier vom Jochaufsatz aus Laumersheim.

Im Vergleich zu den anderen Bildern bringt dieser einzelne Beschlag also eine Fülle von Informationen. Übertroffen werden sie nur durch verschiedene szenische Darstellungen auf einer Schwertscheide aus Hallstatt im Salzkammergut, bei denen allerdings klar ist, daß sie durch einen fremden, nämlich von italischen Vorbildern abhängigen alpinen Kunstkreis, angeregt wurden. Ansonsten fehlen im keltischen Kunstschaffen szenische Wiedergaben. Das ist um so erstaunlicher, weil ja die antike Kunst eine Fülle solcher Vorlagen bereithielt. Demgegenüber müssen wir bei den Kelten fast von einer Bilderfeindlichkeit sprechen in dem Sinne, daß sie in ihren Werken nicht erzählen und Abbilder des Lebens schaffen wollten. Das entsprechende Angebot der klassischen Kunst verlockte sie nicht zur Nachahmung. Vielmehr setzten sie aus einer ganz anderen Geisteshaltung heraus die Sinnbilder ihrer eigenen Welt dagegen.

Von den antiken Vorbildern übernahmen die keltischen Künstler aber Ornamente, die unter ihren Händen nicht wie im Süden pflanzenähnlich wucherten, sondern die sie in abstrakter Manier weiterentwickelten. Ornamentkompositionen überwiegen nicht nur in der Frühzeit keltischen Kunstschaffens, sondern herrschen auch in der nachfolgenden Periode deutlich vor.

Am Beginn der Latènezeit sind fremde Motive wie Blüten, Palmetten und Rankengebilde am ausgeprägtesten. Aus dem einen „Fürstengrab" von Schwarzenbach, Kr. St. Wendel, stammen Goldplättchen in der Form kleiner Akrotere (Abb. 4,2). Charakteristisch für die Umsetzung ins Keltische ist, daß nicht wie bei einem etruskischen Beispiel (Abb. 4,1) die Palmette von den tragenden Voluten abgesetzt wird, sondern daß die „Einrollungen" wie Blätter der Palmette behandelt werden, somit das ganze Motiv weniger gegliedert ist. Ebenso deutlich wird das bei Palmetten-Leier-Kompositionen. Auch hier geht – anders als bei dem abgebildeten Beleg aus Italien (Abb. 4,4) – die Palmette unmittelbar in die Leier über (z. B. Abb. 4,5). Dabei sind für die Region zwischen Rhein und Saar kleine

Kreise bezeichnend, die an Stelle von Spiraleinrollungen die Verbindung zwischen den einzelnen Formen herstellen können (Abb. 4,6–8). Ferner geht eine Tendenz dahin, die Palmetten auf drei Blätter zu reduzieren (Abb. 4,3.7), ja sie können sogar durch Dreiergruppen von Kreisen ersetzt werden (Abb. 4,8), wie überhaupt in Dreiergruppen aufgebaute Motive überaus häufig sind.

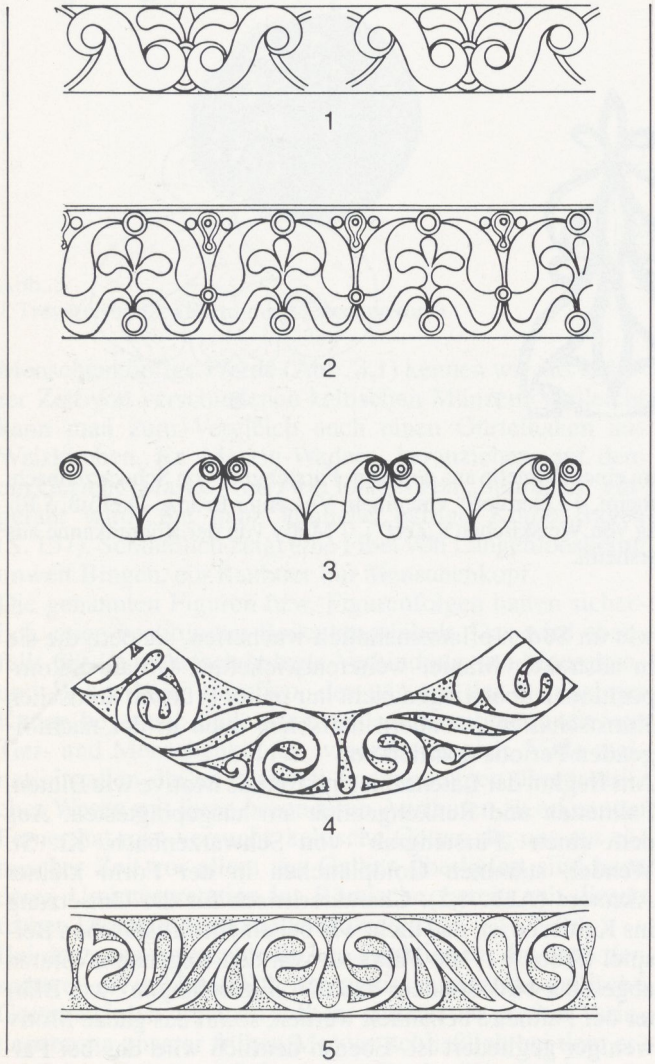


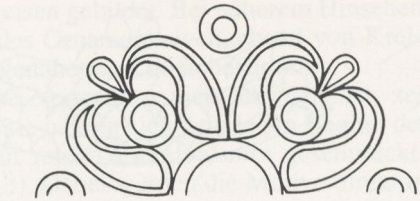
Abb. 5
1 Waldgallscheid, Trinkhornbeschlag aus Gold, 2 Eigenbilzen, Trinkhornbeschlag aus Gold, 3 Schwarzenbach 1, Goldschale, 4–5 Berru, Helm.

Ferner werden wie bei griechischen Werken zur Verbindung der Palmetten oder Lotosblüten – letztere kommen bei den Kelten seltener vor – S-förmig geschwungene Ranken übernommen. Zwei goldene Trinkhornbeschläge, der eine von Waldgallscheid, Dörth, Kr. St.Goar, der andere von Eigenbilzen, belgisch Limburg, mögen dafür als Beispiel dienen (Abb. 5,1–2). Bei dem Stück aus Waldgallscheid wachsen die dreiblättrigen Palmetten wie bei den griechischen Vorbildern aus einem abgesetzten Kern hervor, eine Akzentuierung, die bei den meisten keltischen Arbeiten fehlt. Die Spiralen werden wiederum durch Kreise ersetzt. Eigentümlich ist, daß die Ranken zu dicken, „fleischigen" Gebilden anschwellen, wodurch sie unter Verlust einer linearen Bewegung stärker gewichtet werden.

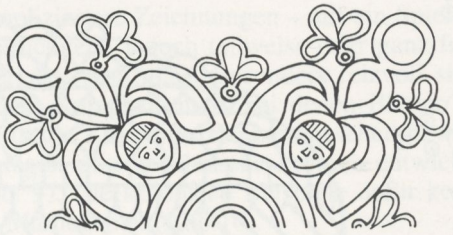
Zwei gegenständige Lotosblüten bilden die Zier eines Goldfingerrings aus Weiskirchen, Kr. Merzig-Wadern (Abb. 6,3). Eine goldbelegte Schmuckplatte aus Schwabsburg bei Mainz (Abb. 6,1; vgl. S. 143) zeigt gleichfalls Lotosblüten. Zwischen ihnen an den Spitzen der Blätter hängen jedoch kreisförmige Fassungen für Koralleneinlagen, die das Auge stärker auf sich ziehen. Dadurch teilen sich die Lotusblüten in zwei große Blätter, die zur Einfassung der Korallenscheiben werden. Nur an ihrem Umriß sind sie noch als Blütenblätter erkennbar. Dieser Auflösungsprozeß ist auf einer weiteren Schmuckplatte aus Weiskirchen (Abb. 6,2) gesteigert, indem hier statt der Korallenscheiben Gesichter eingefügt sind, die von den Blättern kronenartig umgeben werden. Das Motiv hat sich völlig gewandelt.

Ein Meisterwerk aus der Frühphase der keltischen Kunstentwicklung ist eine mit Goldblech belegte Schale aus Schwarzenbach, Kr. St.Wendel (Abb. 7,2). Direkt von antiken Werken übernommen sind die beiden Knospenfriese, die die zwei durchbrochen gearbeiteten Zonen eingrenzen. Doch wird man auch in letzteren, die zunächst den Eindruck eines Irrgartens machen, bei näherem Zusehen Blüten und Palmetten erkennen. Diese sind wiederum auf drei Blätter reduziert. Vermittels kleiner Kreise sind sie an den Spitzen von Lotosblüten aufgehängt, die allerdings lediglich umrandet sind, so daß sie sich nur schwach von dem formlosen Hintergrund abheben. Sie kopieren ihre antiken Vorbilder sehr genau, indem sogar die kleinen Kelchblätter, die unten die Blüte umhüllen, angedeutet sind. „Barbarisch" wirkt aber bei der ganzen Komposition, daß eine zwischen den Blüten und Palmetten vermittelnde Ranke weggelassen ist (Abb. 5,3).

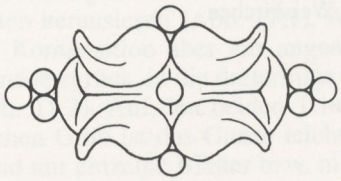
Die keltischen Künstler scheuten sich nicht, die fremden Motive zu zerteilen und neu zu mischen. Das zeigt sich besonders an der oberen Zone, wo jeweils zwei halbierte Lo-



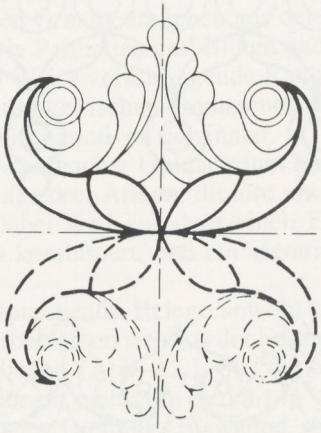
1



2

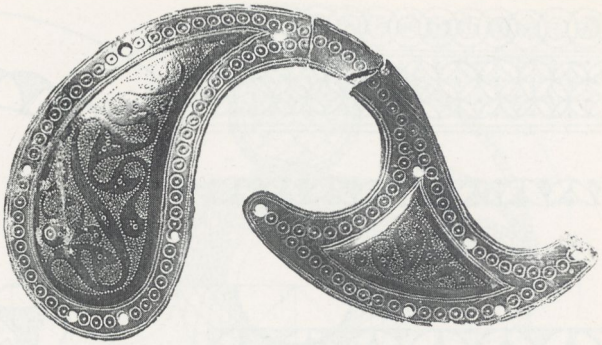


3



4

Abb. 6
1 Schwabsburg, 2 Weiskirchen, 3 Weiskirchen („Zerf"), 4 Goldschale von Schwarzenbach, Motiv ergänzt.



1

2

Abb. 7
1 Sog. Comacchioblech (Foto: Nachlaß Jacobsthal), 2 Goldschale von Schwarzenbach.

tosblüten – die kleinen Kelchblätter lassen keinen Zweifel an ihrer Herkunft – aufeinander zu schwingen (Abb. 6,4). Es würde zu weit führen, die ganze Komposition in ihren Einzelheiten durchzugehen. Unschwer sind die Halbpalmetten auszumachen, die über diesen halbierten Blüten in ähnlicher Bewegung hochwogen. Stärker zusammengedrängt wiederholen die entsprechenden Goldblätter in den Kreisfassungen über den Lotosblüten der unteren Zone den Schwung. Hervorgehoben muß aber werden, daß manche Bögen innerhalb des Ornaments wie mit dem Zirkel gezogen wirken. Das fällt besonders beim Innenkontur der Blüten aus der unteren Zone auf. Entsprechende Bögen stehen ebendort über den kleinen Palmetten. Auch die Umrandung der kleinen Kelchblätter wird von exakten

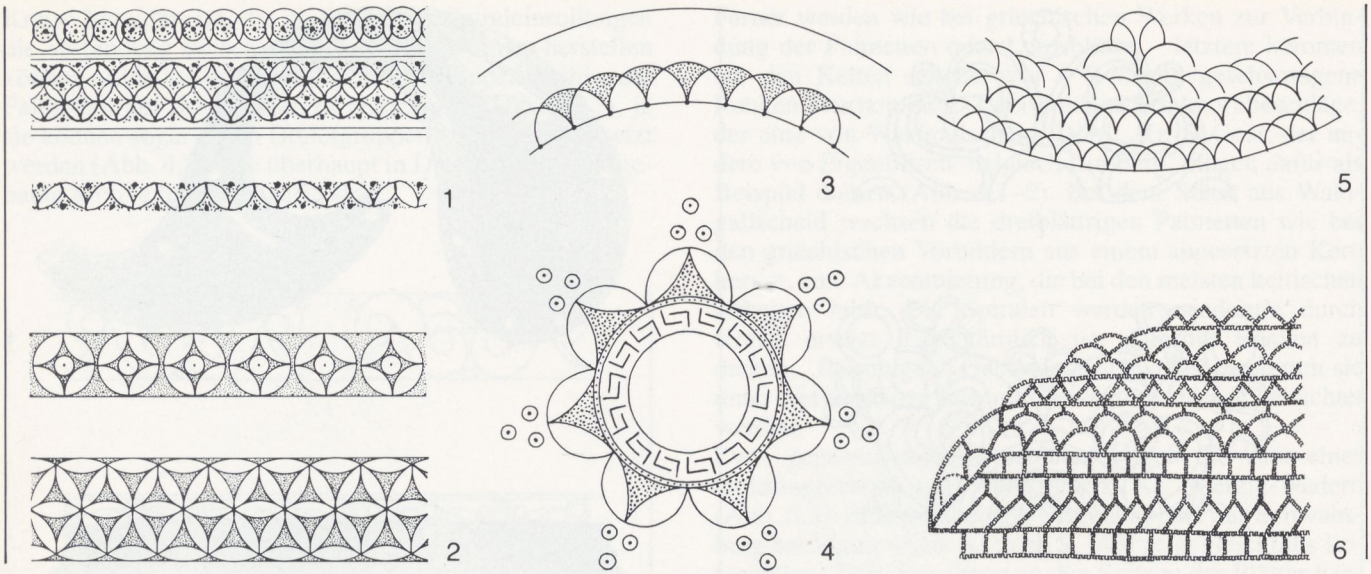


Abb. 8
1 Waldalgesheim, 2 Eigenbilzen, 3 Laumersheim, 4 Hoppstädten, 5 Bad Dürkheim, 6 Weiskirchen.

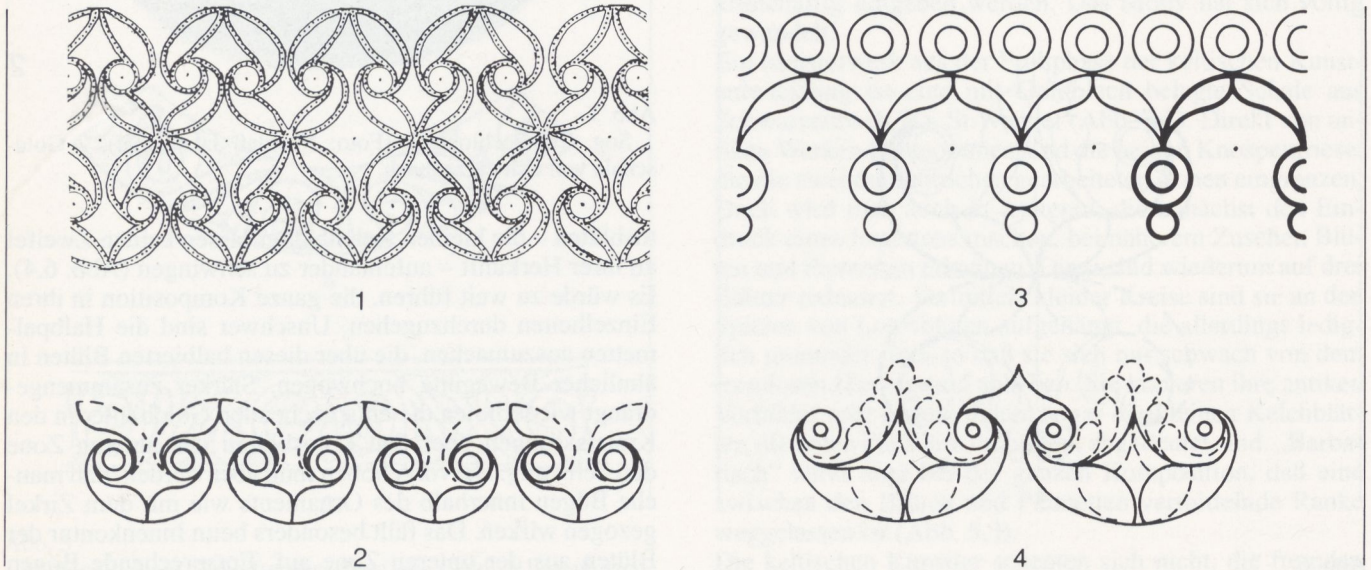


Abb. 9
1 Waldalgesheim, Röhrenkanne, 2 Bavilliers, 3 Ratzersdorf, 4 Schwarzenbach, Goldschale.

Viertelkreisen gebildet. Bei näherem Hinsehen scheint der Aufbau des Ornaments weitgehend von Kreisbögen oder ihnen angenäherten Linien bestimmt.
Daß diese Vermutung nicht abwegig ist, zeigen andere Werke – sie häufen sich gerade am Beginn der Latènezeit –, die mit reinen Zirkelmustern geschmückt sind (Abb. 8,1–5; 9,3). Dabei werden die Motive direkt in das Metall oder in die Keramik eingerissen, was der Einstich des Zirkels sichtbar macht. Größer ist aber die Zahl der Gegenstände, deren Zier – seien es nur einfache Bogenreihen oder kompliziertere Zeichnungen – auf ein Spiel mit dem Zirkel zurückgeht, jedoch teilweise oder ganz freihändig ausgeführt ist (Abb. 8,6). Besonders reizvoll sind dabei verfremdete Kompositionen, bei denen Blätter und dergleichen in die Zirkelmuster hineingesehen bzw. aus den Kreisschlägen pflanzenähnliche Formen entwickelt werden (Abb. 9). Die schönsten Beispiele dafür kennen wir aus dem Marnegebiet (Abb.10).
Kehren wir noch einmal zu der Goldschale von Schwarzenbach zurück (Abb. 7,2). Aus dem Muster der Bodenscheibe könnte man, geht man von antiken Darstellungen aus, Lotosblüten herauslesen (Abb. 11,1). An ein solches Motiv ist die Komposition aber nur angenähert. Primär geht sie auf Kreise zurück, in die dreiarmige Wirbel eingefügt sind (Abb. 11,2). Auf den beiden Trinkhorndeckeln aus dem gleichen Grab ist das Ganze leicht variiert, von den Blüten sind nur einzelne Blätter bzw. nichts übrig geblieben (Abb. 11,3–4).
Wirbelmotive sind bei den keltischen Künstlern die gesamte Latènezeit hindurch und noch länger besonders beliebt. Die antiken Ornamente leben aus der Gliederung in Einzelmotive wie Palmetten und Blüten und verbindende, sich in vielerlei Weise verschlingende Ranken. Anders ist die Bewegung der keltischen Ornamente, die sie aus den dynamischen Wirbelmotiven gewinnen.
Auf den Schwarzenbacher Goldarbeiten sind es Dreiwirbel, bestehend aus drei Armen, die um ein leeres Mittelfeld kreisen. Dabei sind auf dem einen Deckel jeweils zwei Wirbel so kombiniert, daß ein vierarmiges Gebilde entsteht.
Zahlreiche entsprechende Belege sowohl drei-, als auch vierarmiger Wirbel lassen sich aus der Frühphase der Latènekultur anschließen (Abb. 12,1–6). Sie können einzeln vorkommen oder zu mehreren gereiht in gleichförmiger oder alternierender Drehung. Bisweilen sind die Wirbel nur eine Zutat zu etwas stärker betonten Leiern (Abb. 12,4–5). Auf einer Tonschale von Mintraching bei Regensburg stellen weitere Arme eine Verbindung mit einem Kreis in der Mitte des Motivs her (Abb. 12,6). Andere Wirbel bestehen nur aus solchen von einem Mittelpunkt

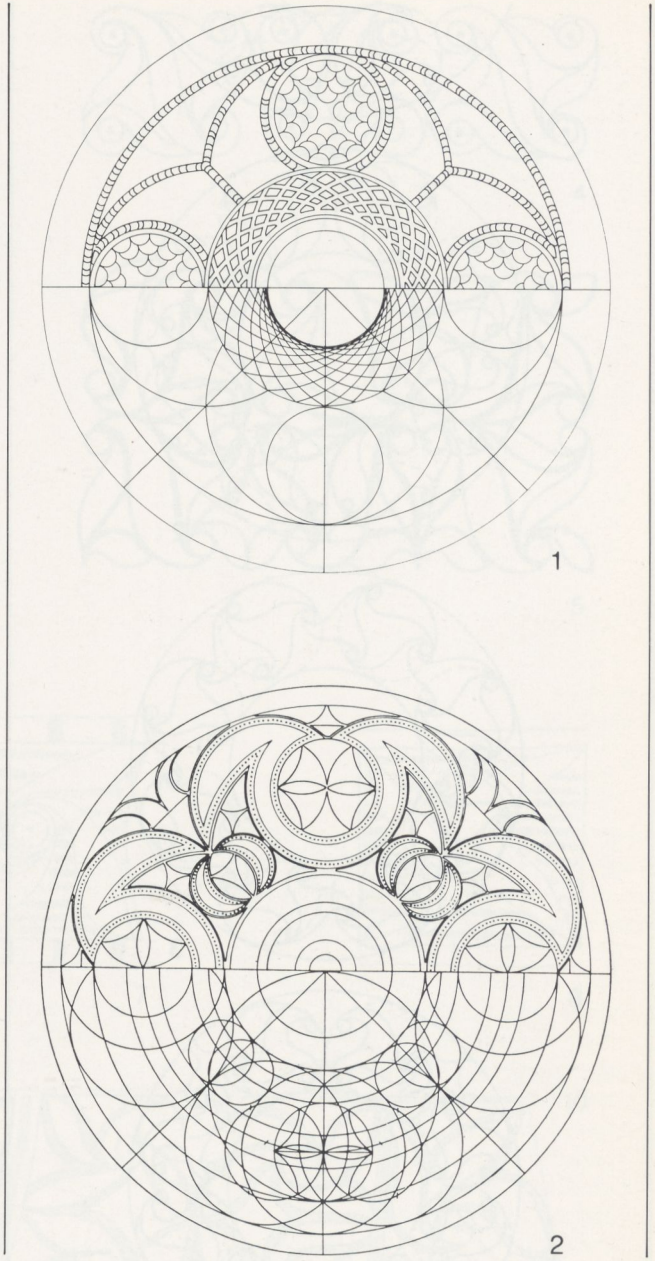


Abb. 10
Zirkelkompositionen aus dem Marnegebiet: 1 Cuperly, 2 Somme Bionne (nach Frey, Saarpfalz 20, 1989, 35).

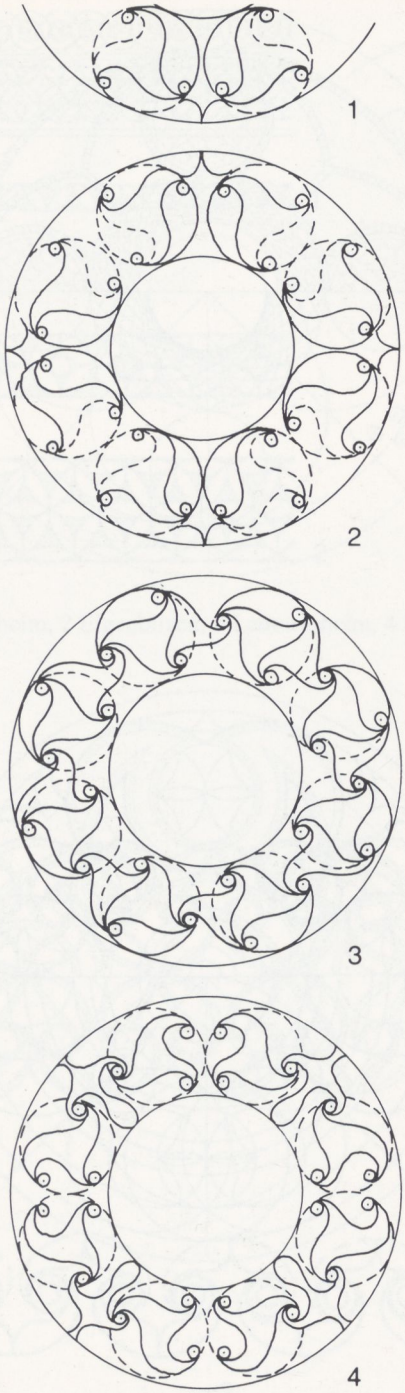


Abb. 11
Schwarzenbach, Goldschale, Zierdetails: 1 Lotosblüten, 2 dreiarmige Wirbel, 3–4 Trinkhorndeckel, Blätter.

aus frei schwingenden Armen (Abb. 12,7–10). Sie sind ebenfalls für die Zeit charakteristisch.
Mit mehreren Motivanalysen wurde versucht, einen Eindruck davon zu vermitteln, wie sich keltische Künstler von antiken Ornamenten inspirieren ließen und wie sie diese in geometrische Kompositionen umsetzten. Zum Teil lösten sie sich dabei ganz von den Vorbildern und fanden zu neuen, andersartigen Bewegungsrhythmen.
Die meisten der hier besprochenen Beispiele wurden aus dem Gebiet zwischen Mittelrhein und Saar gewählt. Vergleicht man noch einmal die Goldschale von Schwarzenbach, bei der der Eindruck entsteht, als seien die einzelnen Ornamente an kleinen Kreisen aufgehängt (z. B. Abb. 5,3; 9,4; 11,2) mit Mustern von der Bronzekanne von Waldalgesheim (Abb. 9,1; 12,5) und anderen Werken, bei denen ebenfalls die Leiern und Blätter miteinander durch kleine Kreise verknüpft sind, so wird deutlich, wie stark die Gold- und Bronzeschmiede in enger Verbindung standen. Sie schöpften aus dem gleichen Musterrepertoire. Ebenfalls sind Werke aus Eisen anzuschließen, z. B. ein à jour gearbeiteter Gürtelhaken von Hochscheid, Kr. Bernkastel-Wittlich (Abb. 13,1), bei dem nicht nur die durchbrochenen S-Körper der Borte, sondern desgleichen die Füllung der Mitte solche Kontaktkreise zeigen.
Mit Hilfe dieses signifikanten Details könnte man einen Kunstkreis umschreiben. Er umfaßt das Gebiet westlich des Mittelrheins, reicht nach Süden mit einzelnen Beispielen bis in die Schweiz und greift weit nach Osten aus. Solche Arbeiten fehlen aber fast ganz in der Champagne, wo die Entwicklung des keltischen Kunstschaffens andere Wege einschlug. Zwar gibt es auch hier die auf drei Blätter reduzierten Palmetten, die durch flächige, aufgeschwollene „Rankenstücke“ verbunden werden. Die Ritzzeichnung auf einem Bronzehelm von Berru, Marne, mag das zeigen (Abb. 5,4–5). Doch fließen die einzelnen Gebilde unmittelbar ineinander über oder legen sich aneinander an, ohne daß eine besondere Verknotung durch Kreise stattfindet (vgl. auch miteinander die Leierketten Abb. 13,2–3). Ferner fehlen, wie bereits erwähnt, in der Champagne am Beginn der Latènezeit figürliche Darstellungen. Erst in der folgenden Phase kommen sie auf. Diese kurzen Andeutungen mögen genügen, um darzutun, daß das Kunsthandwerk der Kelten trotz übereinstimmender Tendenzen keine Einheit bildet, sondern in regionale Stile zerfällt, die sich allerdings auch immer wieder stark miteinander verflechten.
Später als die betrachteten Fundkomplexe ist das „Fürstinnengrab“ von Waldalgesheim bei Bad Kreuznach in den Boden gekommen. Wir hatten zwar gesehen, daß die Röhrenkanne mit ihren typischen Ornamenten an die bis-

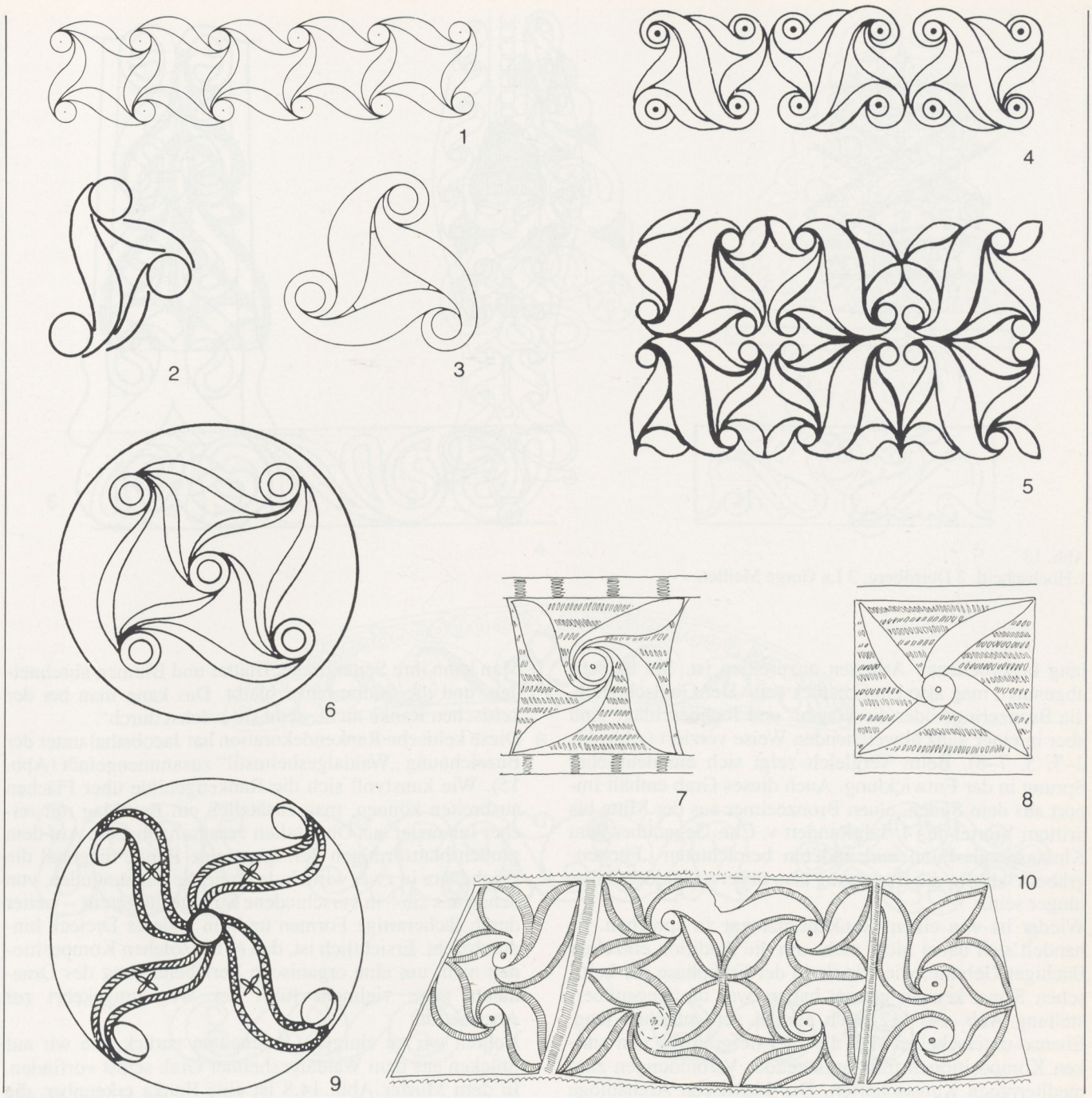


Abb. 12
Wirbelmuster der Latènezeit: 1 Bavilliers, 2 Schwabsburg, 3 Somme Tourbe, La Gorge Meillet, 4 Hoppstädten, 5 Waldalgesheim, 6 Mintraching, 7 Reinheim, 8 Rances, 9 Hoppstädten, 10 Haguenau.

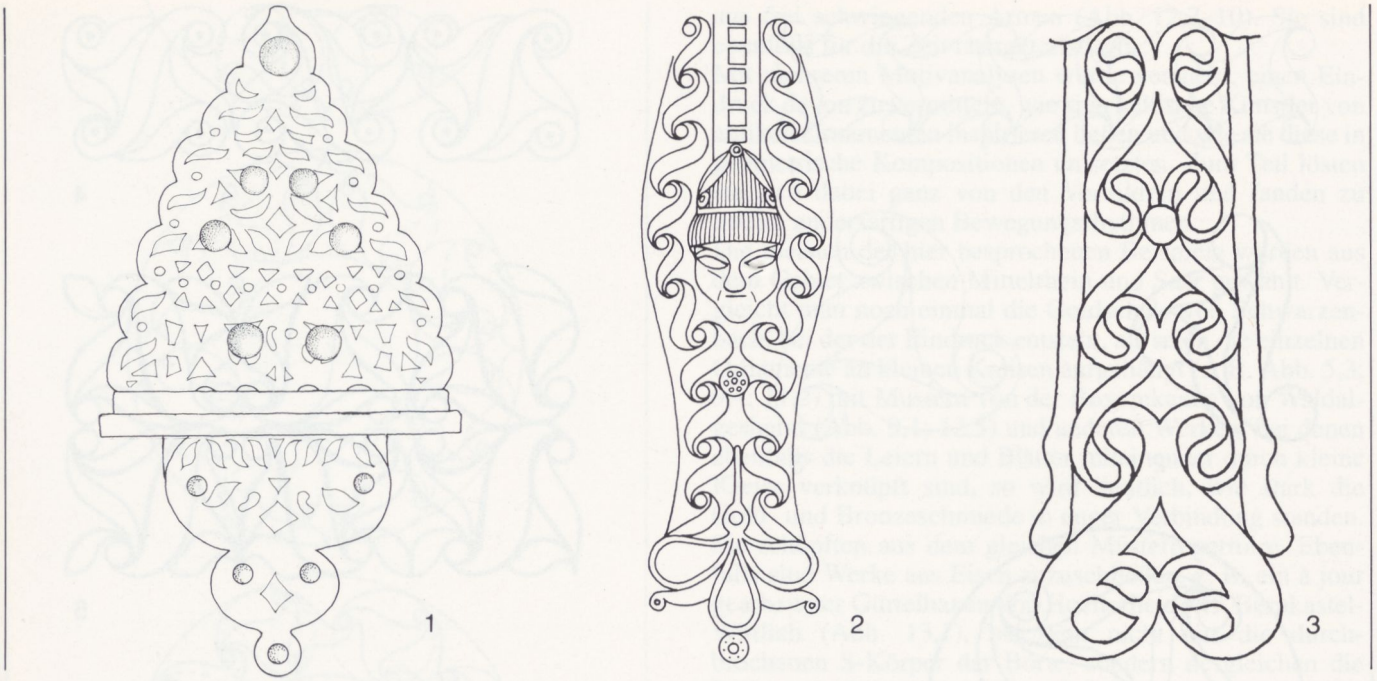


Abb. 13
1 Hochscheid, 2 Dürrnberg, 3 La Gorge Meillet.

lang besprochenen Arbeiten anzureihen ist. Sie ist sehr abgenutzt, mag also ein Erbstück sein. Der Goldschmuck, die Bronzeringe oder die Wagen- und Jochbeschläge sind aber in einer ganz abweichenden Weise verziert (Abb. 14, 2–3. 5. 7–8). Beim Vergleich zeigt sich ein deutlicher Sprung in der Entwicklung. Auch dieses Grab enthält Import aus dem Süden, einen Bronzeeimer aus der Mitte bis drittem Viertel des 4. Jahrhundert v. Chr. Gegenüber dem Kleinaspergle-Fund und anderen betrachteten „Fürstengräbern" dürfte die Bestattung also bis etwa hundert Jahre jünger sein.

Wieder ist von einem Rankenornament zu sprechen. Es handelt sich dabei nicht mehr um die Addition einzelner flächiger Gebilde, wie wir sie in der Frühphase der keltischen Kunst kennen gelernt haben, was die Gegenüberstellung Abb. 14, 1–2 noch einmal verdeutlichen mag. Ebenso unterscheidet sich die Zier tiefgreifend von antiken Kompositionen trotz anhaltender Verbindungen zum mediterranen Kunstschaffen. Der klassische Archäologe Paul Jacobsthal hat den Gegensatz treffend beschrieben: Eine griechische Ranke „läuft durch, klar abgesetzt von allen Bereicherungen, Zweigranken, Zwickelfüllungen. Man kann ihre Seitentriebe, Blätter und Blumen abschneiden, und die Stammranke bleibt. Das kann man bei der keltischen Ranke nicht, denn sie ‚wächst durch'.

Diese keltische Rankendekoration hat Jacobsthal unter der Bezeichnung „Waldalgesheimstil" zusammengefaßt (Abb. 15). Wie kunstvoll sich die Rankengebilde über Flächen ausbreiten können, mag zusätzlich ein Beschlag mit reicher Innenzier aus Oberitalien veranschaulichen. Auf dem großen blattförmigen Teil quert eine Ranke diagonal die Fläche, um in zwei wirbelnde Dreiecke einzumünden, von denen aus sie – in verschiedene Stränge aufgeteilt – weiter durch fächerartige Formen und ein anderes Dreieck hindurchzieht. Ersichtlich ist, daß es bei solchen Kompositionen nicht um eine organische Verlebendigung des Ornaments geht; vielmehr führt der Weg umgekehrt zur Abstraktion.

Kehren wir zu einigen Ornamenten zurück, die wir auf Stücken aus dem Waldalgesheimer Grab selbst vorfinden. In dem Muster Abb. 14,8 ist eine Ranke erkennbar, die stehende und hängende Einzelmotive verbindet. Bei diesen handelt es sich jeweils um ein fächerförmiges Halbrund, das unten eingerollt ist und in der Mitte durch ein

Abb. 14
Rankenornamente: 1 Reinheim, Kanne, 2 Waldalgesheim, Halsring, 3 Waldalgesheim, Armring, 4 Berru, Helm, 5 Waldalgesheim, Jochaufsatz, 6 Brunn, Beschlag, 7 Waldalgesheim, Knotenbeinring, 8 Waldalgesheim, Halsring, 9 Barbuise, Halsring, 10 Musée Saint Germain, Scheibenhalsring, 11 Michelbach, Halsring.

Blatt mit einer kleinen eingefügten Blume gespalten wird. Ähnlich ist das Fächermotiv im Zentrum eines Bronzebeschlags aus Brunn an der Schneebergbahn in Niederösterreich (Abb. 14,6). Stellt man diesen Fächer den halbrund eingefaßten Palmetten auf dem schon genannten Helm von Berru, Dép. Marne, gegenüber (Abb. 14,4), so kann man an seiner Entstehung aus einer solchen Dreiblatt-Palmette kaum zweifeln.

An den Platz von Fächern können in einer entsprechenden Rankenkomposition auch Paare gegenständiger Dreiecke rücken (Abb. 14,3; verwandt auch Abb. 14,5). Mit ihren geschwungenen Seiten übernehmen diese Dreiecke die Funktion der älteren dreiarmigen Wirbel (wie Abb. 11,2–4; 12, 2–3), wobei deren ursprünglich leere Mitte mit dem Umriß der „Arme" verschmilzt und jetzt zu einem aktiven Bestandteil des Motivs wird.

Der Grabfund von Waldalgesheim ist in der Region, die durch die Ausstellung erfaßt wird, eine Ausnahme. Weitere zeitgleiche „Fürstengräber" mit einer qualitätvollen Ausstattung sind uns von hier nicht überliefert, was nicht unbedingt an tiefgreifenden sozialen Veränderungen liegen muß, sondern z. T. in gewandelten Bestattungssitten begründet sein mag.

Eine ähnliche, doch einfachere Schmuckausstattung in Bronze gibt es allerdings auch in etlichen Gräbern des Mittelrheingebiets. Genaue Parallelen zu einigen Verzierungsmustern der Fundstücke aus Waldalgesheim kennen wir bislang aber nicht, so daß man in dieser Hinsicht mit einem Einfluß von außen – vielleicht einem fremden Künstler? – rechnen möchte, am ehesten aus der Champagne. Dort war es ja in der Frühphase der keltischen Kunstentwicklung zu ähnlichen fortlaufenden Ornamenten gekommen. Der gravierte Schmuck des Helms von Berru bildete dafür einen augenfälligen Beleg.

Qualitätvolle Schmuckstücke mit typischen Waldalgesheimornamenten sind uns – wenn auch nur in loser Streuung – von der Bretagne bis nach Siebenbürgen belegt. Ebenfalls finden wir einige entsprechend dekorierte Waffen und Schmuckgegenstände südlich der Alpen in Italien in Gebieten, die nach der historischen Überlieferung landnehmende keltische Stämme besetzt hatten. Ein solches Beispiel hatten wir bereits kennengelernt (Abb. 15). Nur angedeutet sei, daß wir durch genauere Motivanalysen diese Wanderbewegungen verfolgen können bzw. hier Kontakte fassen, die die Invasoren noch längere Zeit zu ihren Ursprungsgebieten aufrecht erhalten haben.

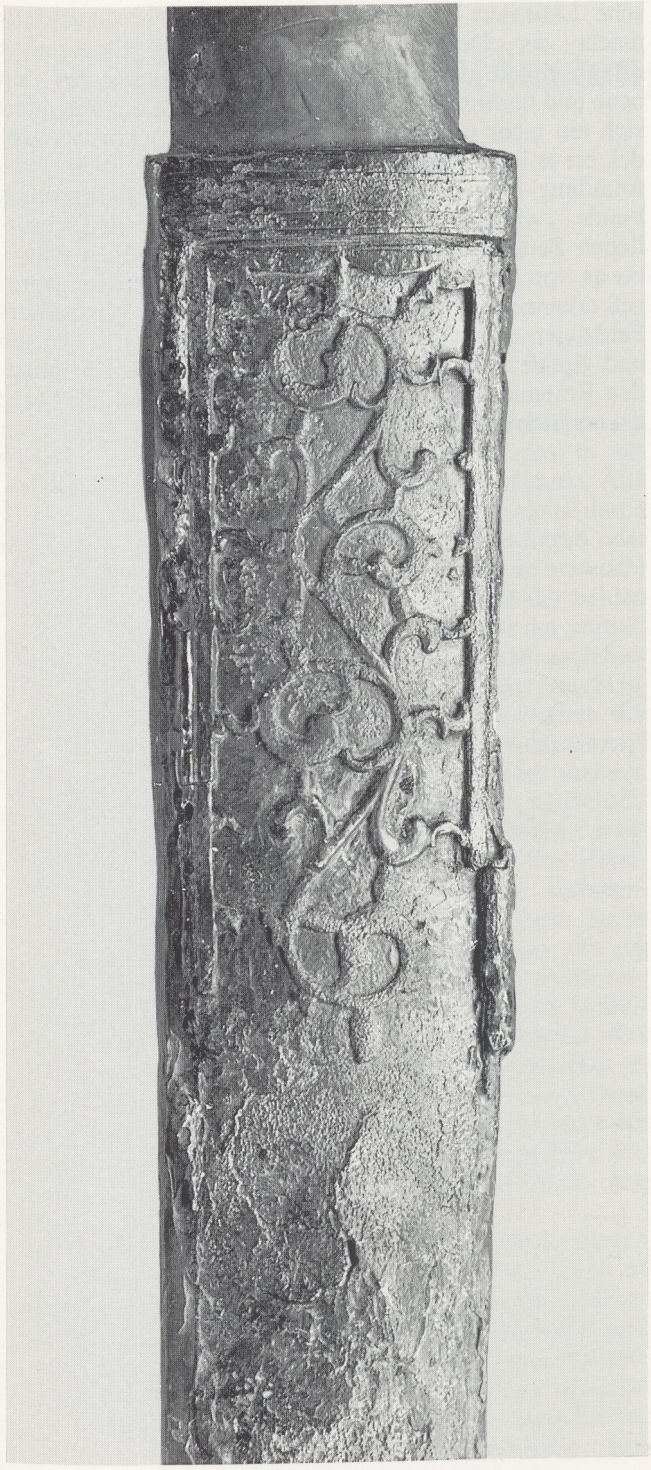
Neben dem charakteristischen Schatz von Ornamenten gibt es auch in der Waldalgesheimphase figürlichen Schmuck. In die Verzierung der Goldarmringe aus Waldalgesheim selbst sind Gesichter eingeblendet (Abb. 14,3). Sie füllen dreieckige Felder zwischen den Ornamentbändern. Charakteristisch ist, daß solche Gesichter/Masken sogar noch enger in Rankenmustern eingebunden werden können, ja aus diesen hervorzuwachsen scheinen. Manchmal wird ein reines Ornament durch geringe Zutaten so verwandelt, daß nur der flüchtige Eindruck eines Gesichts entsteht (Abb. 14, 9. 11). Jacobsthal fühlte sich durch solche unbestimmten Bilder an eine Traumwelt erinnert.

Werfen wir einen Blick auf den Jochaufsatz aus dem Waldalgesheimfund, so sind dort in das Kreisrund zwei Vögel eingefügt. Sie scheinen fast aus dem gleichen Stoff gemacht, aus dem der durchbrochene Außenring besteht. Auch hier sind abstraktes Ornament und figürliche Zier einander angeglichen. Wieder geht es dem keltischen Künstler bei seinem Werk nicht um eine naturnahe Wiedergabe, sondern die figürlichen Zutaten sind unkörperlich, fast schemenhaft.

Die Fortentwicklung des keltischen Kunsthandwerks zum sog. plastischen Stil ist in der südlichen Eifel und dem Hunsrück kaum belegt. Im Rheintal oder nach Lothringen zu gibt es einige stark plastisch ausgeformte Schmuckstücke mit Ranken- und Wirbelmotiven. Völlig fehlen aber Schwerter und andere Werke, auf denen der flächige Rankendekor des Waldalgesheimstils eine Fortsetzung und Weiterbildung erfährt.

Die Rezeption und Umbildung antiker Vorlagen durch die Kelten kann man ebenfalls an Münzen weiter verfolgen. Mit der im 3. Jahrhundert v. Chr. einsetzenden Münzprägung wurden aus dem mediterranen Raum Münzbilder übernommen und schnell abgewandelt. Die Köpfe der Vorderseite entwickelten sich bisweilen wieder zu Zerrbildern mit übersteigerten Einzelpartien. Vor allem wurden die Haare Anlaß zu üppigen Ornamentschöpfungen. Die Darstellungen der Rückseite bekamen neue Inhalte, griechische Aufschriften wurden unverstanden verfälscht. Das ändert sich aber im 1. Jahrhundert v. Chr. Jetzt erscheinen neben stärker stilisierten Bildern porträtähnliche Köpfe mit lesbaren lateinischen Umschriften. Ganz offensichtlich richten sich die keltischen Adligen, die die Prägeherren waren, wieder stark an den römischen Vorlagen, ja allgemein an der überlegenen römischen Zivilisation aus.

Dieser fast erdrückende Einfluß spiegelt sich gut in vier reich ausgestatteten Gräbern aus Goeblingen-Nospelt in Luxemburg vom Ende des Jahrhunderts. Vier Krieger sind hier beigesetzt. Außer römischem Tafel- und einfacherem Gebrauchsgeschirr nebst Weinamphoren waren ihnen auch Gefäße in traditionellem keltischen Stil beigegeben. In Grab B standen beispielsweise zwei Holzeimer mit Bronzebeschlägen, zu denen wir aus der keltischen Welt



1

2

Abb. 15
1 Durchbrochene Schwertscheide von Goeblingen-Nospelt, Grab C, 2 Eimer mit keltischen Bronzebeschlägen von Goeblingen-Nospelt, Grab B (Foto: G. Gengler, Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg).

etliche Parallelen kennen (Abb. 15). Die Beschläge des einen zeigen nur geometrische Muster. Die Blechstreifen des anderen tragen jeweils zwei von der Mitte auseinanderstrebende „fleischige" Wellenranken, die in ihrer herkömmlichen abstrakten Auffassung von mediterranen Akanthusranken weit entfernt sind. Die ebenfalls mit Blech belegten Füße bieten einen aus zwei gegenständigen Leiern entwickelten Dekor.

Die Krieger führten typische keltische Langschwerter, auf deren Scheiden jeweils ein durchbrochenes Bronzeblech aufgelegt ist. Dasjenige aus Grab B weist ein Arkadenmuster auf. Besonders interessant in unserem Zusammenhang ist die Zier der Schwertscheide aus Grab C mit einer Ranke, die direkte mediterrane Vorbilder hat. Die Öffnung zum römischen Kunsthandwerk ist evident (Abb. 15).

Sicher handelt es sich aber um eine Arbeit aus den keltischen Gebieten nördlich der Alpen. Langschwerter mit ähnlichen Scheiden sind von Luxemburg bis Kärnten, dem für seine Eisenindustrie im Altertum berühmten Noricum, und noch weiter nach Osten über den Balkan und nach Norden in das germanische Gebiet verbreitet. Aus Eggeby in Östergötland stammt sogar ein Belag aus Silber, der die Kostbarkeit solcher Waffen unterstreicht. Ein charakteristisches Detail für das keltische Handwerk – auch von anderen Gegenständen bekannt – sind dabei die kleinen gegeneinander versetzten Halbmonde, an denen die Ranke und auch die Arkadenmuster festgemacht sind.

In den Gräbern von Goeblingen-Nospelt zeigen nicht nur die römischen Gegenstände neben den keltischen Beigaben, daß die hier bestatteten „adligen Krieger" einst römische Lebensart zu schätzen gelernt hatten. Gleichfalls macht der Dekor einzelner keltischer Erzeugnisse offensichtlich, daß sich in der Handwerkskunst der Zeit neue und traditionelle Züge mischen. Daran dokumentiert sich ein mehr und mehr zunehmender Geschmackswandel, bis es im 1. Jahrhundert n. Chr. zu einer starken Überfremdung kam. Deutlich lassen so die archäologischen Funde –, wie begrenzt ihre Aussage gegenüber den schriftlichen Zeugnissen manch einem auch erscheinen mag – etwas von dem allgemeinen kulturellen Anpassungsprozeß erkennen. Dieser bahnt sich schon lange vor Caesars Feldzügen der Mitte des letzten Jahrhunderts v. Chr. an und gipfelt nach seinen Siegen in der schnell zunehmenden Romanisierung des gallischen Adels, und als Folge davon auch breiterer Bevölkerungsschichten.