

Die Bilderwelt der Kelten

Von Otto-Hermann Frey

Mit der Wende von der Hallstatt- zur Latènezeit im 5. Jh. v. Chr. erscheint im keltischen Kunsthandwerk eine Fülle neuer Bildmotive, die uns – wenn auch noch verhangen und undeutlich – einen Zugang zur Vorstellungswelt der alten Bewohner Mitteleuropas eröffnen. Die Bezeichnung „neu“ mag in gewisser Weise irreführend sein. Denn teilweise handelt es sich um Bildzeichen, die schon in der vorangehenden Epoche wurzeln und nur jetzt eine neue Darstellungsform fanden. Ein anderer Teil scheint aber erst jetzt für die Kelten Wert erlangt zu haben. Ein Beispiel mag das erläutern: Bei Fibeln aus Frühlatènegräbern ist häufig der zurückgebogene „Fuß“ als Enten- oder Schwanenkopf geformt (*Abb. 112 A*). Solche Köpfe oder auch ganze Wasservögel bilden schon seit mehreren Jahrhunderten ein festes Symbol im Kunsthandwerk Mitteleuropas, darüber hinaus auch im ägäischen Raum und in Italien. Im westlichen Hallstattkreis wird dieses Motiv gerade am Ende der Epoche wiederbelebt. Fremd wirken dagegen Darstellungen von Raubvögeln, von denen es scheint, daß sie erst am Beginn der Latènezeit von Osten und Süden „zugeflogen“ sind. Bei einigen weniger abgekürzten Wiedergaben ist die Herkunft genauer zu bestimmen. Beispielsweise entspricht eine beinerne Fibel vom Dürrnberg bei Hallein, die einen ganzen Vogel zeigt, zweifelsohne Vorbildern aus dem Südostalpenraum (*Abb. 112 C*). Oder müssen wir annehmen, daß erst die Bereitschaft der Kelten, sich mit dem reicheren Kunstschaffen im Mittelmeergebiet auseinanderzusetzen und eine differenzierte Bildersprache zu entwickeln, zwar schon vorhandenen, jedoch noch nicht ausgeformten Ideen Gestalt verlieh?

Solche Überlegungen sind auch für andere Tiere gültig. Pferdedarstellungen gibt es bereits in der Hallstattzeit. Dagegen kommen weitere Tiere wie Widder, Eber und vor allem Fabelwesen erst mit Beginn der Latènezeit auf. Letzteres trifft – bedingt – ebenfalls auf Abbilder des Menschen zu. Zwar sind schon in Gürtelbleche des Westhallstattkreises (in dem sich die folgende Latènekultur ausbreitet) kleine schematisierte Männchen eingepunzt; ferner sind vom Ende der Epoche menschlich gebildete Anhänger bekannt, Amulette, die auch noch weiter in der Frühlatènezeit eine Rolle spielen; eine wirkliche Einbindung von Köpfen in unterschiedlicher Ausprägung und manchmal von ganzen Menschenfiguren in das Kunsthandwerk erfolgt aber erst mit dem Einsetzen des Latènestils.

Die kurz skizzierten bildlichen Darstellungen finden sich nicht im gesamten Raum, den die Latènekultur in ihrem frühesten Abschnitt (LTA) einnimmt. Gut verdeutlicht das die Verbreitung von Fibeln mit menschlichen Köpfen, „Maskenfibeln“, die nur vom Rhein-Mosel-Gebiet bis nach Böhmen und noch weiter nach Osten vorkommen (*Abb. 113*). In Frankreich, vor allem in der Champagne, einem Kernbereich der Latènekultur, in dem eine Fülle von Gräbern aufgedeckt wurde, fehlen sie jedoch fast ganz. Erst in der zweiten Phase (LTB) wird auch dieser Raum von menschlichen Gesichtern, die beispielsweise aus dem Dekor von Ringen herauschauen, förmlich überschwemmt. Entsprechend gibt es in Frankreich in der ersten Zeitstufe relativ wenige Tierbilder. Eine Ausnahme macht nur der Greif, dessen Darstellungen hier eine besondere Rolle spielen (*Abb. 121*).

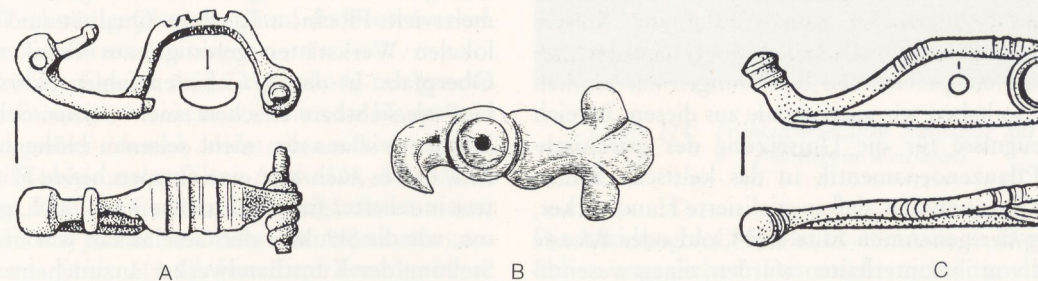


Abb. 112: Fibeln der Frühlatènezeit.

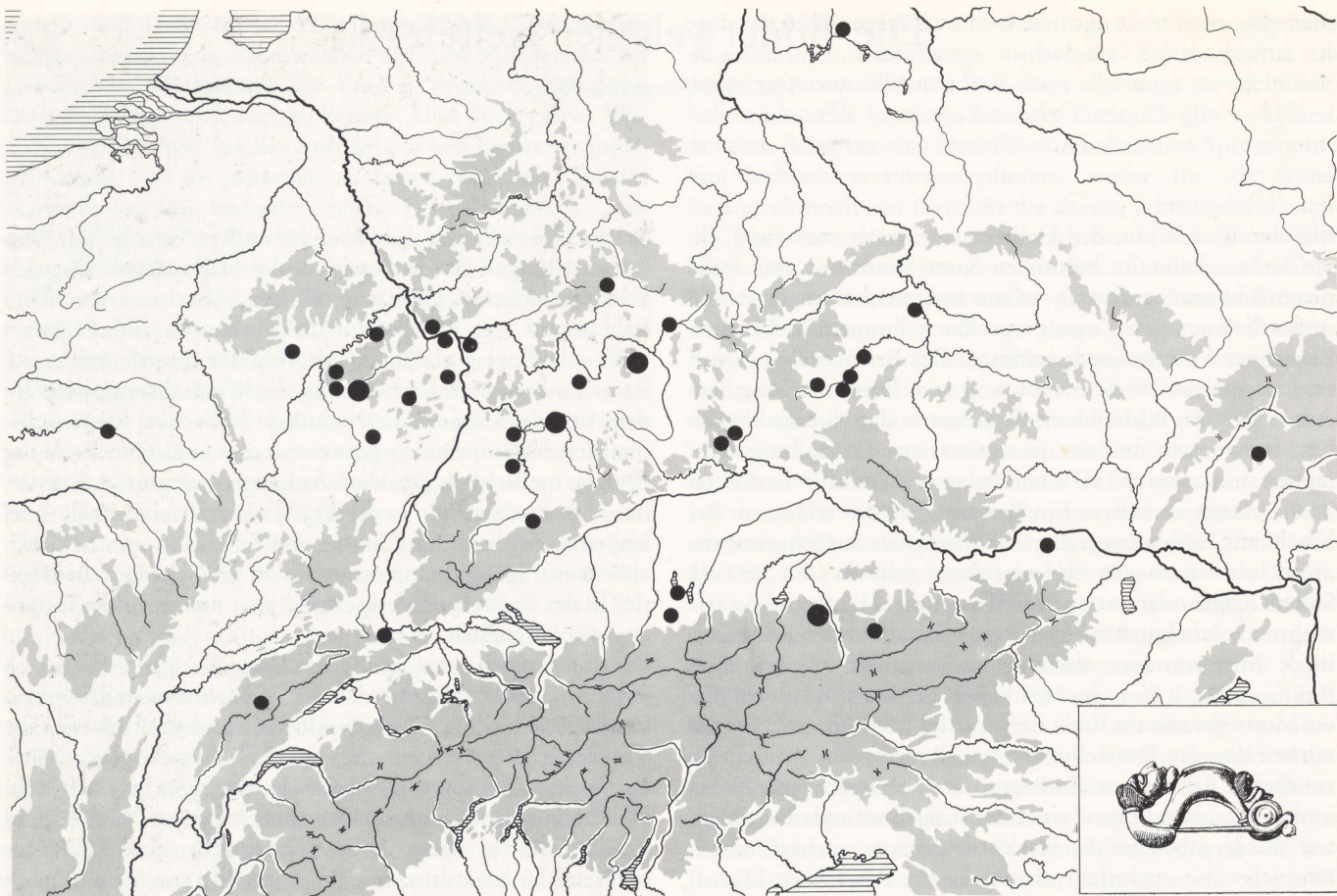


Abb. 113: Verbreitung der Maskenfibeln.

Die Verbreitungskarte der Maskenfibeln zeigt eine große Dichte von Fundpunkten im Gebiet westlich des Mittelrheins mit einer lockeren Streuung bis nach Württemberg hinein. Es handelt sich um die Region der „Fürstengräber“, der reichen Bestattungen der damals führenden Gesellschaftsschicht mit Goldschmuck und mediterranem Importgut, die über die entsprechenden Beziehungen zur antiken Welt verfügte. So haben wir auch gerade aus diesem Bereich die besten Zeugnisse für die Umsetzung der griechisch-etruskischen Pflanzenornamentik in das keltische Kunstschaffen. Es ist anzunehmen, daß spezialisierte Handwerker, die im Auftrag der genannten Elite mit Gold oder Bronze arbeiteten und von ihr unterhalten wurden, einen wesentlichen Anteil an der Herausbildung des neuen Latènestils hatten, in dem sich Fremdes und Einheimisches begegneten.

Ähnliche „Fürstengräber“ kennen wir ferner aus Westböhmen. Darüberhinaus hat das „Industriezentrum“ am Dürrenberg, das seinen Reichtum aus der Salzgewinnung bezog, zahlreiche hochwertige Fundstücke geliefert. Endlich stammen viele Fibeln, z.T. erster Qualität und sicher auch in lokalen Werkstätten gefertigt, aus Franken und aus der Oberpfalz. In diesen Gebieten fehlen jedoch „Fürstengräber“ als sichtbare Zeichen einer sozialen Schichtung. Oder können wir aus den nicht seltenen Höhenburgen erschließen, daß es auch hier eine entsprechende Elite gab, die letztere innehatte? Es wäre ein Thema für sich, genauer zu erörtern, wie die Struktur der Gesellschaft war und wie darin die Stellung der Kunsthandwerker anzunehmen ist. Wir sprachen bisher, sieht man von den Amuletten ab, nur von Schmuckstücken wie Fibeln, bei denen die figürlichen

Darstellungen direkt mit dem Gebrauchsgegenstand verbunden sind. Losgelöste Bildwerke, etwa Votivbronzen, die in Heiligtümern geweiht werden konnten, gibt es erst seit dem 3.-1. Jh. v. Chr. Dabei fällt im 5.-4. Jh. v. Chr. fast alles unter die Rubrik „Kleinkunst“. Denn steinerne Stelen sind uns nur vereinzelt überkommen. Zu nennen wäre etwa aus dem Rheingebiet die „Säule von Pfalzfeld“ (Abb. 114). Der vierkantige, sich leicht verjüngende Pfeiler, ursprünglich noch höher und mit einem Kopf bekrönt, trägt auf allen Seiten jeweils ein menschliches Gesicht („Maske“) – von zwei großen Blättern überragt –, das in ein Ornament aus verketteten Spiralen und Blättern eingefügt ist. Etwas mehr an eine Freiplastik erinnert die Stele aus Holzgerlingen in Württemberg (Abb. 135, Nr. 457). Ein Januskopf sitzt hier auf einem entsprechenden Oberkörper, an dem jeweils ein Arm angedeutet ist. Interessant sind wieder zwei blattartige Fortsätze am Kopf (davon einer weggebrochen), ein Motiv, das ebenfalls häufig bei Werken der Kleinkunst erscheint. Ansprechend ist die Deutung, daß es sich hier um Blätter der den Kelten heiligen Mistel handle (Plinius, nat.hist. XVI, 95). Wegen dieser Blattkronen ist wohl anzunehmen, daß die Steine keine Abbilder von Toten sind, sondern solche göttlicher Wesen.

Von der Holzplastik der Frühlatènezeit haben wir keine Vorstellung. Zwar wurden in dem Heiligtum von Libenice in Böhmen Spuren hölzerner Male entdeckt, bei denen zwei Bronzereifen lagen, die, wie man rückschließend annehmen möchte, jeweils den Hals einer vergangenen „Figur“ umgeben hatten; ferner kennen wir Reste hölzerner „Pfähle“ auf Grabhügeln, die vielleicht bemalt oder plastisch überformt wurden; doch fehlen eindeutige Beweise.

Kehren wir zu den Werken der Kleinkunst der Stufe LTA zurück. Sie wirken außerordentlich lebendig. Kein Stück gleicht dem anderen. Es sind alles individuelle Schöpfungen. Das ergibt sich schon aus der Herstellungstechnik der Bronzearbeiten, nämlich aus dem „Guß in verlorener Form.“ Dabei wird ein Wachsmodell mit einer Tonform umgeben. Nachdem das Wachs ausgeschmolzen und die Bronze erkaltet ist, wird die Tonform zerschlagen.

Im Gegensatz zu Tierfiguren sind Gegenstände mit ganzen Menschengestalten selten. Meistens wird nur das Haupt wiedergegeben. Ein ganzer Mensch bildet aber z.B. den Bügel einer Fibel aus Manětín nahe Pilsen (Abb. 115, Nr. 410 b). Die Form dieser Fibel ist Certosafibeln angenähert, einem oberitalischen Fibeltyp, der besonders in Nordostbayern nachgeahmt wurde (Abb. 112 C). Der Kopf der Manětíner Figur ersetzt dabei den Fußknopf der Fibel, der Leib und die Beine wiederholen genau den Bügelschwung des Vorbildes.



Abb. 114: Frühlatènezeitliche Steinsäule aus Pfalzfeld (Nordrhein-Westfalen).

Die Kleidung des Mannes ist ebenfalls an Darstellungen aus Italien angeglichen. Das macht nicht nur die kurze Hose deutlich, sondern auch die von den Etruskern getragenen Schnabelschuhe. Schließlich gibt es neben kleineren runden



Abb. 115: Bronzefibel von Manětín (Nr. 410 b)

Abb. 116: Bronzekanne aus dem Grab von Reinheim, Detail. ▷



Öffnungen für Einlagen große Querkerben, die wie bei anderen Fibeln in Oberitalien Korallen aufgenommen hatten. An dem Stück wird evident, wie nicht nur die Form des Gegenstandes, sondern auch die Darstellung aus dem Raum südlich der Alpen beeinflusst wurde.

Aus Berlin-Niederschönhausen stammt eine Fibel, auf deren Bügel ein kleines Männchen mit im Verhältnis zu seinem Haupt winzigem Körper im flachen Relief aufgelegt ist. Der als Widderkopf gebildete Fibelfuß ist zu ihm zurückgebogen. Eine einzelne Maske ist noch oberhalb des Männchens auf dem Bügel angegeben.

Die Kombination Mensch/Widder – meistens beschränkt sich die Darstellung auf die Köpfe – erscheint recht zahlreich auf keltischen Werken. Weitere Fibeln wären dafür zu nennen. Ferner sitzt am oberen Ende des Henkels der Röhren-

kanne aus dem „Fürstengrab“ von Reinheim im Saargebiet über einem Widderkopf ein menschliches Haupt (Abb. 116). Bei der verwandten Röhrenkanne aus Waldalgesheim (Kr. Kreuznach) ziert dieselbe Stelle ein Widderkopf allein; doch kehrt die Kombination in gleicher Anordnung auf den keltischen Silberbeschlägen von Manerbio bei Brescia wieder. Ohne daß wir die Bedeutung dieses Motives entschlüsseln können, ist doch anzunehmen, daß es einen ganz bestimmten Sinngehalt in der Vorstellungswelt der frühen Kelten besaß.

Als ein weiteres Beispiel aus der großen Gruppe der Maskenfibeln soll auf ein besonders qualitätvolles Exemplar aus Parsberg (Oberpfalz) eingegangen werden (Abb. 118, Nr. 395 a). Wieder zeigt es das Schema der „Certosafibel“. Ausdrucksstark ist der runde Kopf am Fibelfuß mit seinen riesigen



◁ A B ▷

Abb. 117: A Kannenattasche vom Kleinaspargle (Nr. 139), B Attasche eines etruskischen Bronzestamnos aus Weißkirchen (Saarland).

Augen. Auch ein großer, schön geschwungener Schnurrbart ist angedeutet, die typisch keltische Bartracht, die als nationales Kennzeichen stets bei den antiken Skulpturen besieger Gallier – etwa dem berühmten Weihegeschenk im Athenaheiligtum zu Pergamon – wiedergegeben ist. Auch der Historiker Diodor beschreibt ihn (V, 28,3): „Die (keltischen) Adeligen rasieren die Backen, lassen aber den Schnurrbart wachsen und bis über den Mund herabhängen. Deshalb verwickelt sich der Schnurrbart beim Essen mit den Speisen, und der Trank wird gleichsam durchgesiebt“.

Auf dem Scheitel des Menschenkopfes der Parsberger Fibel sind zwei Augen über einem Dreieck, das wie ein Schnabel wirkt, zu sehen. Soll dieser angedeutete Vogelkopf ein Schutz spendendes (?) Tierattribut sein, vergleichbar etwa der Darstellung auf dem Goldhalsring aus dem Reinheimer „Fürstengrab“, wo über den beiden Köpfen jeweils ein Raubvogel hervorschaut? Oder soll man an Masken- oder Tierkopffibeln vom Dürrnberg denken, bei denen oft noch zusätzlich ein kleiner Vogelkopf angebracht ist?

Köpfe wie der an der Parsberger Fibel, deren Ausdruck sehr wechseln kann, charakterisieren die ganze Serie der Maskenfibeln. Sie kehren ebenfalls auf Ringen, Gürtelhaken oder als Schmuck von Kannen und ähnlichem wieder. Darunter befinden sich solche, die grotesk verzerrt wirken, die wie aus einzelnen Stücken addiert zu sein scheinen. Als ein Beispiel dafür sei die Henkelattasche der Bronzekanne aus dem „Fürstengrab“ Kleinaspargle (Kr. Ludwigsburg) angeführt (Abb. 117 A). Wie zwei Halbkugeln tritt die Stirn vor, darunter sitzen große Augen, die Backen sind dick aufgebläht; kugelig springen auch Nase und Kinn heraus. Ein Vollbart ist hier angedeutet, der sich nach unten in der in einzelne Teile auf-

gelösten Palmette fortsetzt. Mit Recht wurde als Vorlage für diese keltische Umbildung an Satyrbilder gedacht, wie sie auf den Attaschen importierter etruskischer Stamnoi erscheinen (Abb. 117 B). Nur sind bei unserem Werk die spitzen Tierohren auf den Scheitel gewandert. Ähnliche Tierohren zeigt noch eine ganze Reihe weiterer keltischer Kopfdarstellungen.

Andere Masken sind dagegen weit ebenmäßiger, etwa Goldappliken aus dem einen „Fürstengrab“ von Schwarzenbach, Kr. Sankt Wendel (Abb. 119). Über der Stirn am Haaransatz quellen „Buckellöckchen“ hervor, die von spätarchaischen griechischen oder etruskischen Werken abzuleiten sind. Diese Köpfe werden von Blattkronen überragt, deren häufige Wiedergabe bereits betont wurde. Über anderen Häuptern, z.B. denen von der Reinheimer Kanne, oder von einem durchbrochenen Goldbelag aus Bad Dürkheim (Rheinpfalz), wachsen Palmetten empor. Bei noch anderen stehen über der Stirn zwei große Doppelvoluten. Solchen unterschiedlichen wiederkehrenden Details dürften wohl bestimmte Bedeutungsinhalte zukommen.

Häupter, die die ganze Latènezeit hindurch auf keltischen Werken erscheinen, repräsentieren sicherlich das ganze Wesen, sei es übernatürlicher oder menschlicher Art. Aus dieser Vorstellung heraus ist wohl auch die Kopfjagd der Kelten zu verstehen, von der die antiken Historiker wiederholt berichten (z.B. Diodor V, 29). Immer wieder finden sich auch bei Ausgrabungen Schädel, so etwa in der Keltenstadt von Manching, die ursprünglich als Trophäen an Pfählen oder dergleichen aufgehängt waren. Bildliche Wiedergaben von Häuptern mit geschlossenen Augen, die also Tote darstellen sollen, kennen wir aber erst ab dem 3. Jh. v. Chr.

Kehren wir noch einmal zu der Parsberger Fibel zurück. Das Bügelende schmückt ein weiteres Haupt. Hier könnte man allerdings auch an ein nicht näher benennbares Tier denken (?) – auch von Tieren wird meistens nur der Kopf wiedergegeben. Wahrscheinlich muß man aber wegen der gewollten Übersteigerung einzelner Züge von einem Fabelwesen sprechen. Die Zahl der Bilder phantastischer Geschöpfe ist riesig. Manche davon, bei denen eindeutig Teile von Mensch und Tier kombiniert sind, können genauer beschrieben werden. Z.B. ist bei einer Fibel von Langenlonsheim bei Bad Kreuznach an den Körper eines Löwen ein Menschenkopf gefügt. Ein bärtiges Männerhaupt besitzt auch das Pferd vom Deckel der Kanne aus dem Reinheimer Fürstengrab. Menschenköpfige Pferde erscheinen später wieder auf verschiedenen keltischen Münzen. Bei den meisten Phantasiegestalten, vor allem wenn nur die Köpfe wiedergegeben sind, ist aber die Vermischung viel unklarer.



Abb. 118: Bronzene Maskenfibel von Parsberg (Nr. 395 a).

Man kann nur sagen, daß die Vorstellungswelt der frühen Kelten mit vielen magischen Wesen angefüllt war. Die Spiralkonstruktion der Parsberger Fibel wird von einer durchbrochenen Fibelplatte verdeckt, die zwei Löwen oder



Abb. 119: Goldapplike aus einem Fürstengrab von Schwarzenbach.

Abb. 120: Bronzeschnabelkanne von Hallein-Dürrnberg (Nr. 405 a). ▷

Greifen in heraldischer Anordnung zeigt. Eine solche Anordnung von Fabelwesen war sehr beliebt. Erwähnt wurden bereits die Greifenpaare von Gürtelhaken aus der Champagne (Abb. 121 A). „Leiern“ mit Greifenköpfen bilden ebenfalls den mehrfach belegten Dekor durchbrochener Gürtelhaken, die vor allem in Oberitalien und in Alpennähe vorkommen. Schon die auffällige Verbreitung der Greifenmotive macht deutlich, daß ihre Vorbilder aus Italien kommen.

Auf der Gürtelplatte aus dem einen „Fürstengrab“ von Weiskirchen (Kr. Merzig-Wadern) ist eine heraldische Gruppe erweitert (Abb. 111 A). Denn hier flankieren zwei Paare von Sphingen eine einzelne Maske. Ihre nach Menschenart gebildeten Vorderbeine tragen wieder Schnabelschuhe. Die Flügel ahmen etruskische Darstellungen nach.



Die Köpfe mit den großen Schnurrbärten sind uns bereits von anderen Werken vertraut. Die Gruppierung magischer Gestalten um ein Menschenhaupt begegnet noch öfter. Genannt sei nur noch der Gürtelbeschlag von Stupava in der Westslowakei, auf dem zwei geflügelte Löwen (?) eine Maske einfassen (Abb. 109 B).

Die Bedrohung (?) eines Hauptes mit menschlichen Zügen durch magische Kräfte zeigen wohl auch die Henkelfiguren der bekannten keltischen Schnabelkanne vom Dürrnberg (Abb. 120, Nr. 405 a). Hinter einem Haupt kauert ein Raubtier. Es stützt nur seinen Unterkiefer auf den Kopf. Es soll also nicht das Verschlingen eines Menschen ausgedrückt werden, sondern wieder nur eine dunkle, gefährliche Macht. Das Dürrnberger Raubtier mit dem Gesicht, aus dem einzelne Partien wie Kugeln hervorquellen, über dem dicke, hörnerartige Augenbrauen stehen, ist nur schwer genauer zu identifizieren. Bei der Schaffung des Körpers könnten Löwenbilder Pate gestanden haben. Doch paßt manches nicht dazu, etwa der buschige Schweif, der eher vom Wolf genommen ist. An dieser Figur läßt sich besonders gut erkennen, daß die Kelten Bilder, die ihnen die antike Kunst bot, nicht einfach nachzuahmen suchten, sondern daß sie Motive nach ihren Bedürfnissen auswählten und ihren Vorstellungen anverwandelten. So schufen sie aus vielen heterogenen Elementen ihren eigenen Kunststil, in dem ihre mit magischen Wesen angefüllte Welt einen Ausdruck fand. Löwen waren ihnen natürlich unbekannt. So konnten antike Löwenbilder nur als Anregung benutzt, auf ihnen vertraute Tiere bezogen und umgedeutet werden. Solche Tiere, die die Kelten um sich sahen, sind leichter wiederzuerkennen. Pferde, Widder und verschiedene Vögel wurden schon angeführt. Seltener sind weitere Tiere. Der Eber, in späterer Zeit das wichtigste Symbol, begegnet so früh allein bei Fibeln vom Dürrnberg (Abb. 125, Nr. 78). Nur ver-

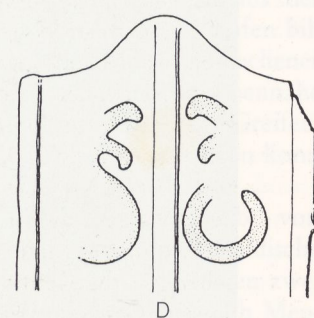
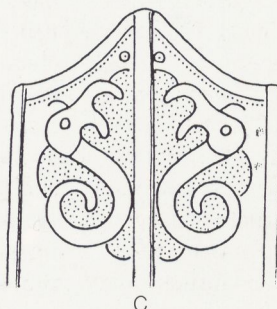
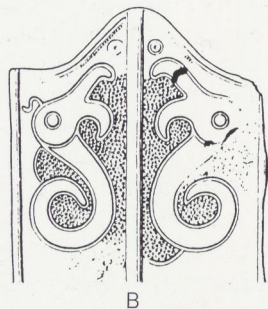
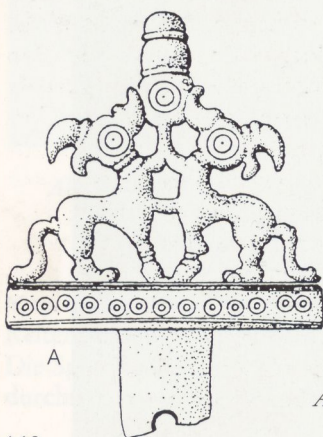


Abb. 121: Greifendarstellungen. A) Bronzegürtelbaken von Somme-Bionne; B) - D) Schwertscheiden.

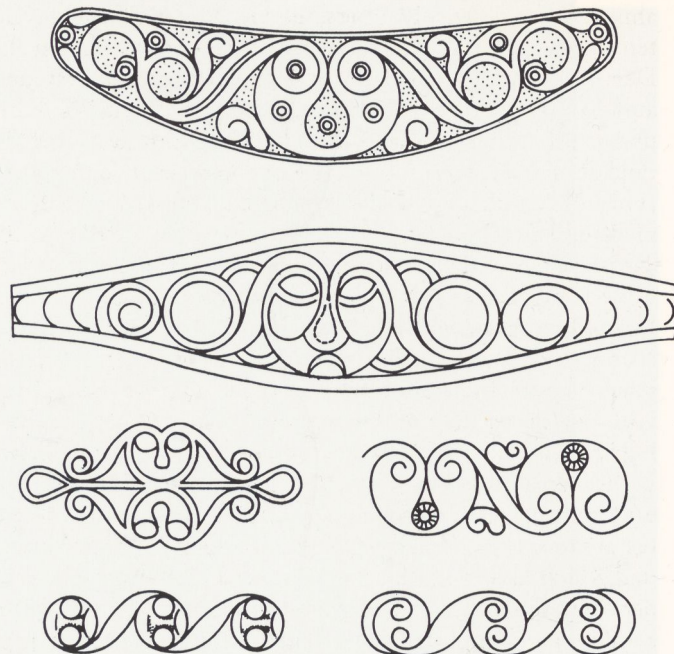


Abb. 122: Ornamente mit Vexierspielen.

einzelt sind Stier, Reh, Wolf oder Hund, ja sogar der Fisch belegt, wobei sich die Darstellung wieder auf Köpfe beschränkt. Insgesamt handelt es sich um ein begrenztes Spektrum. Im Universum der Kelten spielten phantastisch veränderte Wesen, oft auch mit einzelnen menschlichen Zügen ausgerüstet, die Hauptrolle. Trotz der großen Variationsbreite der Wiedergaben ließ sich zeigen, daß in ihnen bestimmte Vorstellungen Gestalt gewonnen hatten. Diese weiter zu präzisieren, ist aber nur bedingt möglich. Mehr

ahnend erfassen wir die übersinnliche Welt der frühen Kelten, als daß wir ihre Zeichen genauer benennen könnten. Dem Ausstellungsbesucher mag das Fehlen szenischer Bilder auffallen. Das ist um so bemerkenswerter, als die griechische und etruskische Kunst, ja sogar lokale Kunstkreise vom Südrand der Alpen, ein reiches Angebot entsprechender Schilderungen bereithielten, die den keltischen Künstlern sicherlich nicht unbekannt waren. Es ging also den Kelten nicht darum, ein Geschehen darzustellen; sie wollten mit ihren Bildern nicht erzählen, sondern stattdessen Symbole ihrer Vorstellungskraft wiedergeben.

Nur wenige Werke fallen heraus. Eine bronzene Schwertscheide aus Hallstatt im Salzkammergut zeigt u.a. einen Zug von Fußkriegern und Reitern (Abb. 36). Genau ist ihre Bewaffnung angegeben, an der auch der höhere Rang der Berittenen erkennbar wird. Die Handlung wird dadurch erweitert, daß ein am Boden liegender Mann von einem Reiter zusammengestoßen wird. Auch wenn die Bewaffnung und Kleidung typisch keltisch sind und die Hinterschenkel der Pferde im Latènestil verziert wurden, ist doch die ganze Schilderung fremd. Sie wird dem Einfluß aus der Situlenkunst verdankt, einem Kunstkreis des Südostalpenraumes. Von dort wurden auch verschiedene Tierbilder angeregt. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Linsenflasche aus Matzhausen in der Oberpfalz (Nr. 440). Auf die Schulter des tönernen Gefäßes ist ein Fries mit mehreren Tieren eingeritzt. Ein Hirsch und ein „Reh“ sind weidend wiedergegeben, ein Wolf oder Hund jagt einen Hasen, andere Tiere sind einander gegenübergestellt. Nicht nur diese abwechslungsreiche Tierfolge, sondern auch Schmuckdetails wie die unterhalb des Frieses eingestempelten S-Muster lassen sich am besten mit Werken aus Oberitalien zusammenbringen.

Die schnelle Verbreitung des Latènestils spricht dafür, daß sich die Kelten schon im 5. Jh. v. Chr. einer Gemeinsamkeit bewußt waren, die über Stammesverbände hinausging. Doch findet die reiche Entfaltung figürlicher Schöpfungen der frühen Phase in der folgenden Zeit (LTB) zunächst keine Fortsetzung. Man kann sogar von einem Bruch sprechen. Masken- und Tierfibeln werden nicht mehr getragen. Auch andere Gegenstände mit figürlicher Zier fehlen. Nur vereinzelt erscheint etwa ein Vogelpaar. Häufig, und jetzt im gesamten Verbreitungsgebiet der Latènekultur, sind es allein menschliche Masken, die in die Ornamente eingefügt werden. Diese Reduzierung figürlichen Kunstschaffens ist um so erstaunlicher, als die Kelten mit der antiken Welt immer enger zusammenkamen. Zwar dürften wir wohl schon im 5. Jh. v. Chr. mit einzelnen keltischen Scharen in Oberitalien rechnen, eine massive Einwanderung mit Landnahme



Abb. 123: *Kantharos aus Novo mesto-Kandija, Detail (Nr. 94 a).*

ganzer Stammesgruppen bis in den Raum um Bologna und noch weiter nach Mittelitalien entlang der Adria bis in die Gegend um Ancona erfolgte jedoch erst um 400 v. Chr. Um 387 v. Chr. schlug dann ein keltisch-gallischer Kriegshaufen die Römer an der Allia und besetzte für Monate Rom. Die folgende Zeit war mit Raubzügen durch ganz Italien ausgefüllt. Zur gleichen Zeit begann auch die Expansion nach Osten, die schrittweise zur Okkupation des Karpatenbeckens und weiter Teile des Balkans führte. Durch die antike Geschichtsschreibung bekannt ist wieder der Raubzug 279 v. Chr. gegen Delphi. Zur gleichen Zeit setzten keltische Scharen nach Kleinasien über. Obwohl die von den Wanderungen ausgelösten Kontakte, die sich durch die Überschichtung und Assimilierung fremder Bevölkerungsgruppen noch

verstärkten, das keltische Kunstschaffen mit der Zeit stark beeinflusst haben, kommt es anfangs noch zu keiner Zunahme und Bereicherung figürlicher Schöpfungen. Nur das Kopfmotiv (die Maske) wird weiterentwickelt. Zwar verschwinden einige Zusätze, wie z.B. die Blattkronen, doch muß das, was die Gesichter bedeuteten, Bestand haben, und das sogar bis in das 2. und 1. Jh. v. Chr. hinein.

Doch kehren wir zunächst wieder zu Werken des 4.–3. Jh. v. Chr. zurück, d.h. aus der entwickelten Stufe LTB und vom Anfang der Mittellatènezeit LTC. Von den Köpfen, die wir antreffen, sind manche klar durchgestaltet. Bei anderen beschränkt sich dagegen die Wiedergabe auf wenige Details, etwa daß zusätzlich zu zwei Augen entweder nur die Nase oder lediglich ein Mundstrich angegeben werden. Solche Köpfe sind oft so weit in Ornamente eingebunden, bzw. direkt aus ihnen entwickelt, daß man zweifeln kann, ob überhaupt ein Gesicht gemeint ist oder nur ein reines Ornament (*Abb. 122*). Diese flüchtigen Zeichnungen, die das Unbestimmte, Zweideutige zum Stilmittel erheben, wurden von dem bedeutenden Archäologen Paul Jacobsthal als Cheshire-Style bezeichnet. Er fühlte sich dabei an die Traumwelt erinnert, in die das Kinderbuch von Lewis Carol, „Alice im Wunderland“, versetzt. Dort erscheint oder verschwindet die Cheshire-Katze auf den Zweigen eines Baums, wobei, noch ehe sie selbst Gestalt gewinnt, schon ihr Grinsen sichtbar wird. Ein solches Schwanken zwischen figürlicher Darstellung und Ornament ist in der keltischen Kunst nicht auf menschliche Gesichter beschränkt. Auch Vögelköpfe oder Greifen können als unklare Schemen beschworen werden.

Eine Verbindung zwischen frühen Darstellungen und späteren ist ferner noch bei Greifenmotiven wahrscheinlich. „Leiern“ mit Greifenköpfen oder andere, abgekürzte wapenartige Greifendarstellungen schmücken sehr oft im späten 4. und 3. Jh. v. Chr. die Scheiden von Schwertern unterhalb des Scheidenmundes (*Abb. 121 B-D*). Das Motiv kann isoliert auftreten oder vor allem im 3. Jh. v. Chr. auch in Ornamente eingebunden sein. Die Archäologen sprechen gewöhnlich von einem „Drachenpaar“. Naheliegender ist, daß die Greifen von den Haken des Schwertgurts der Stufe Latène A (*Abb. 121 A*) als wichtiges Symbol auf die Waffenscheide übertragen wurden. Dieses Drachenmotiv findet sich in sehr einheitlicher Ausführung in der gesamten keltischen Welt in einem breiten Streifen zwischen Südengland und Nordspanien quer durch Mitteleuropa weit nach Osten bis nach Siebenbürgen. In südlicher Richtung greift es nach Nord- und Mittelitalien aus bzw. auf dem Balken bis nach Serbien. Wir müssen in dem Greifen-/Drachenpaar ein

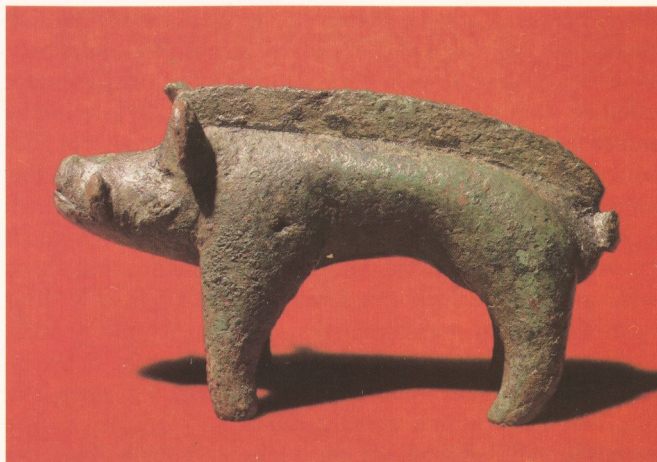


Abb. 124: Bronzebeber von Lindau (Nr. 435 b).

„Heilszeichen“ sehen, das über weite Distanzen die keltischen Krieger verband.

Nicht von ungefähr sind die Drachen gerade auf den Schwertern angebracht, die die wichtigste Waffe der Krieger sind. Schwerter wurden besonders aufwendig verziert. Dabei stammen die am reichsten dekorierten Stücke des 4.–3. Jh. v. Chr. aus dem Karpatenraum. Sie bilden einen Höhepunkt keltischer Kunstfertigkeit. P. Jacobsthal sprach von dem „ungarischen Schwertstil“.

Ob sich die besondere kulturelle Blüte in diesem Gebiet aus der Vermischung der keltischen Einwanderer mit dem bodenständigen Bevölkerungssubstrat ergab? Wir kennen jedenfalls auch Fundgegenstände, bei denen fremde Traditionen spürbar sind. Beispielsweise gibt es „offene“ gehenkeltete Tongefäße – sonst in der keltischen Welt ganz ungebräuchlich –, darunter zweihenklige Kantharoi, die einerseits ältere lokale Wurzeln haben, andererseits den Einfluß hellenistischer Bronzegefäße verraten (*Abb. 123, Nr. 94 a*). Die Henkel können als menschliche Figuren oder als Tiere gebildet sein. Auch erscheinen Tierköpfe mit menschlichen Masken, z.T. mit „toten“ Augen, auf ihnen.

Ein besonders bemerkenswertes Tongefäß, in das Tiere eingeritzt und -gestempelt sind, stammt aus Látatlan (Ungarn). Ein zurückblickender Hirsch in der Mitte wird von zwei Raubtieren angefallen. Es handelt sich um eine der bekanntesten Tierkampfgruppen, ein Motiv, das ein nicht sehr geschickter keltischer Künstler aus dem benachbarten skythisch-thrakischen Kulturbereich übernommen hat.

Zwischen den Kelten und den östlich angrenzenden Völ-



Abb. 125: Eberfibeln von Hallein-Dürrenberg Grab 118 (Nr. 78).

kern gab es manche Verbindungen. Zwar kam es zu keinem bedeutenden Handel mit Luxusgütern, wie er sich mit den antiken Städten in Südfrankreich, Italien und Griechenland ergab. Deshalb hinterließ auch kein überlegenes Kunstschaffen, wie das aus dem Süden, kräftige Spuren. Doch finden in den uns erhaltenen Zeugnissen einige ähnliche Vorstellungen Ausdruck, so mag sich daraus z. B. die Kelten und Skythen gemeinsame Sitte der Kopfjagd erklären.

Anders war das Verhältnis der Kelten zu den Germanen. Denn der keltische Kulturkreis war nicht nur Mittler für Güter und Ideen aus dem mediterranen Süden, sondern er hat auch selbst die Nachbarn im Norden stark beeinflusst. Diese Kontakte genauer zu schildern, wäre wieder ein umfangreiches Thema. Nur angeschnitten soll es werden durch einen kurzen Hinweis auf Prunkgefäße, die als Opfer für die Götter vornehmlich in Mooren abgestellt wurden. Am bekanntesten ist der Silberkessel von Gundestrup im Norden Jütlands, dessen reicher, so häufig besprochener Figurenschmuck aus Götterbildern und szenischen Wiedergaben einen Mischstil mit starken fremden und keltischen Elementen verkörpert (vgl. auch Abb. 134). Ein weiterer Kessel – nur zur Hälfte erhalten – stammt aus Rynkeby auf

Fünen, dessen Außenseite mit Stierprotomen und einem menschlichen Kopf mit Halsring geschmückt ist. Das getriebene Gesicht ist gut mit dem des Gottes von Bouray zu vergleichen, auf den weiter unten eingegangen wird.



Abb. 126: Glashund aus Wallertheim (Rheinbessen), Brandgrab 31.

Etwas ausführlicher sei ein dritter Kessel beschrieben aus Brå, ebenfalls Jütland. Die Henkelattaschen tragen ein Rankenmuster, das in die Übergangszeit von der Früh- zur Mittelatlantenezeit, in das 3. Jh. v. Chr. datiert werden kann. Damit ist dieses Gefäß deutlich älter als die beiden anderen Kessel. An den Attaschen, in den Kessel hineinschauend, sitzen Eulenköpfe (Abb. 127). Der Schnabel, die „Augensäcke“ und die Haarwülste über der Stirn sind scharf akzentuiert. Die Darstellung bildet einen vorzüglichen Beleg für die Darstellungsweise, die P. Jacobsthal als „plastischen Stil“ bezeichnet hat (der sich zeitlich mit dem der „ungarischen Schwerter“ überschneidet). Weniger hart, man könnte sagen fast realistisch, sind Stierköpfe modelliert, die ähnlich wie die Protomen am Rynkebykessel außen neben den Attaschen angebracht sind. Auch ihre Ausführung ist typisch für die Epoche, wie es das folgende Werk aus Mähren noch deutlich machen wird. Bei letzterem kehren auch die auffälligen Stirnlocken der Stiere bzw. Haarwülste der Eulen wieder, so daß über dieses Detail Schlüsse auf die Herkunft des Kessels gezogen werden können. Die als Opfergaben verwendeten Prunkgefäße, für die wir aus der keltischen Welt selbst keine Belege haben, was an den unterschiedlichen Fundbedingungen liegen wird, machen uns klar, wie ausschnittshaft, von vielen Faktoren abhängig, unser Wissen vom Kunsthandwerk ist.

Bei dem Meisterwerk aus Mähren, auf das bereits hingewiesen wurde, handelt es sich um Bronzebeschläge einer Holzkanne aus Brno-Maloměřice/Brünn-Malmeritz (Abb. 128, Nr. 406). Kostbare Gefäße aus Metall oder mit Metallbeschlägen sind uns aus der Zeit nur wenige überliefert, da es in weiten Regionen der Latènekultur nicht üblich war, dem Toten Gefäße in das Grab mitzugeben. Die Beschläge aus Maloměřice bestehen aus einem üppigen Blattwerk (verwandt dem Dekor „ungarischer Schwerter“), in das verschiedene figürliche Motive eingefügt sind. Beispielsweise ist unter dem röhrenförmigen Ausguß der Kopf eines Bocks angebracht, dessen Hörner sich um die Tülle legen. Er setzt sich nicht wie bei früheren Werken aus mehreren getrennten Flächen zusammen, sondern ist als ganzes lebendig durchmodelliert. Kontrastreich sind die dicken, buschigen Augenbrauen hervorgewölbt, die den Stirnlocken der Brå-Stiere entsprechen. Den Deckelgriff bildet ein Greif, dessen Körper ringförmig zusammengebogen ist. Sein Zackenkamm ist wieder eindeutig von antiken Modellen entlehnt. Über seinen Augen treten ebenfalls dicke Brauen hervor. Die Seiten der Kanne bedecken Rankengeflechte, an deren Gabelungen wie dicke Knoten Tierköpfe sitzen. Auch einige Ableger der Ranken, die sich wie aus Hülsen lösen, lassen



erkennen, daß die ganze Komposition von der antiken Akanthusornamentik angeregt ist. Ferner zieren drei menschliche Köpfe die Kanne. Bei dem einen handelt es sich, entsprechend dem Zeitstil, um ein asymmetrisches Gesicht mit grotesk übersteigerten Formen, das gut in die Tradition keltischer „Fratzen“ zu passen scheint. Die beiden weiteren miteinander verbundenen Gesichter sind jedoch völlig anders mit gleichmäßig modellierten Zügen. Besonders sprechend sind die Augen, die nicht einfache Spitzovale bilden, sondern deren Oberlider etwas höher gewölbt sind. Die Gesichter stehen antiken Darstellungen näher als alles, was wir bisher bei keltischen Werken gesehen haben. Diese Nähe empfindet man aber nicht als eine Überfremdung. Vielmehr hat der Meister, der diesen Beschlag schuf, Anregungen von außen und Überkommenes harmonisch verschmolzen. Die Beschläge gehören in die hohe Zeit keltischen Kunstschaffens auf dem Kontinent. Nicht ohne Grund wurde gerade ein Beschlag der Kanne als Emblem der großen internationalen Kunstausstellung 1991 in Venedig gewählt.

Aus dieser Epoche sind ebenfalls wieder einzelne größere Skulpturen in Stein erhalten. Auch könnten noch einige

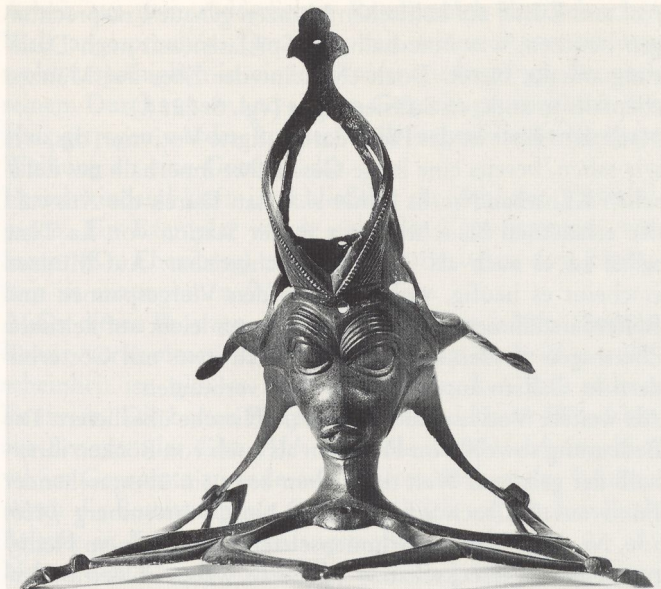


Abb. 128: Bronzebeschlag einer Holzkanne aus Brno-Maloměřice (Nr. 406 b)

◁ Abb. 127: Bronzeattasche mit Eulenkopf des Kessels von Brä.

hervorragende Werke aus Metall genannt werden, die einen Eindruck von der neuerlich einsetzenden Blüte eines figuralen Kunstschaffens der Kelten vermitteln.

Mit den beschriebenen Funden wurden zwei etwas jüngere, der eine aus Manching bei Ingolstadt, der andere aus Ungarn, aus Jászberény-Cseröhalom (Ungarn), verglichen. Bei letzterem handelt es sich um ein Trinkhorn aus einem mittellatènezeitlichen Grab (Nr. 418). Den Spitzenbeschlag bildet ein Meeresdrache, wieder mit Zackenkamm, der nach keltischem Brauch einen Halsreifen trägt. Seine direkte Herleitung von einem antiken Vorbild, einem *ketos*, ist evident. Das Horn ist ein vorzüglicher Beleg dafür, daß nicht nur am Beginn der Latènezeit, sondern die ganze Epoche hindurch ein großer Einfluß auf die keltische Kunstproduktion von den antiken Hochkulturen ausging, dem nicht nur einzelne Stilelemente, sondern auch Anregungen bei der Auswahl von Bildthemen verdankt wurden.

Den zweiten Fund bilden zwei Achsnägel mit Eulenköpfen aus dem Oppidum von Manching (Abb. 185, Nr. 422 c). Wieder ist ihre plastische Gestaltung mit fast naturalistischen Zügen neben stilisierten Details mit den Darstel-

lungen der Kanne von Brno-Maloměřice zusammenzubringen.

Mit diesen Achsnägeln sind wir zu Fundstücken aus den Oppida gelangt, die vielerorts im Laufe der Mittel- und Spätlatènezeit zur wichtigsten archäologischen Quelle werden, da gleichzeitig die Zahl der mit Beigaben ausgestatteten Gräber stark zurückgeht. Allerdings sind größere Bronzegegenstände seltener, da in Siedlungen meistens nur das erhalten ist, was zufällig verloren ging oder als wertlos erachtet liegenblieb. Ausnahmen bilden Weihungen von Gegenständen. Denn sicherlich gab es Heiligtümer nicht nur an besonderen Stätten, sondern auch in den Großsiedlungen. Allerdings ist die Erforschung solcher heiliger Plätze noch in einem Frühstadium.

Bei der Fülle von Funden aus den Oppida sind uns auch nicht wenige figürlich verzierte Gegenstände überliefert, allerdings oft nur in Fragmenten. Darunter sind z. B. kleine Anhänger in Form menschlicher Köpfe oder ganzer Tiere. Ferner sei die Fassung für einen Eberzahn aus Manching genannt, die ein Phantasiewesen mit großen Ohren und Stierhörnern darstellt. Aus den Oppida in Böhmen und Mähren kennen wir Zierstücke von Schwertknäufen in Form eines menschlichen Hauptes, oder es wären auch Achsnägel, die ein Männerkopf schmückt, zu nennen. Dabei schließt sich z. B. ein Exemplar von Hradiště bei Stradonice in Böhmen mit seinem bewegten Gesicht und wirren Haaren deutlich an hellenistische Vorbilder an (Abb. 129).

Noch eine lange Liste könnte folgen. Doch soll hier allein auf eine Gruppe besonders eingegangen werden, die sowohl aus Oppida als auch aus anderen Siedlungen und ebenfalls aus Niederlegungen mit religiösem Hintergrund auf uns gekommen ist. Viele stammen auch, leider ohne irgendeine Fundangabe, als interessante Einzelstücke aus alten Sammlungen. Es handelt sich um Kleinbronzen in Form von Tierbildern, die nicht Teil eines größeren Gegenstandes waren, sondern für sich als Weihungen in den Boden kamen. Dabei ist nicht auszuschließen, daß sich unter diesen Tieren auch einzelne Helmaufsätze oder dergleichen befinden, deren ursprünglichen Zusammenhang wir nur nicht mehr kennen.

Die mit Abstand größte Gruppe dieser Kleinbronzen sind Eber (Abb. 124). Das ist insofern erstaunlich, weil, wie angeführt, aus der frühen Latènezeit Eberdarstellungen allein vom Dürrnberg bekannt sind. Was führte zur Beliebtheit gerade dieses Tieres? Etwa als Totenspeise spielte das Schwein seit langem eine Rolle. Es bildet die häufigste Fleischbeigabe in Bestattungen, ja, es werden auch ganze Schweine/Ferkel separat in Friedhöfen beigesetzt. Doch rechtfertigt das keinesfalls die Bedeutung der Eberdarstellungen.



Abb. 129: Achsnaegel mit
Bronzekopf von Stradonice
(Böhmen).

gen. Bis auf eine kleine Serie von Bronzen erscheint der Eber immer in Angriffshaltung mit gesträubten Rückenborsten. Dieser Haarkamm ist gewöhnlich überbetont, oft dekorativ verziert oder durchbrochen. Es ist also der wütige gefährliche Eber, der wiedergegeben wird. Er bildet z. B. das wichtigste Feldzeichen der Kelten, von denen wir bisher aber nur einen sicheren Originalfund aus Soulac-sur-Mer (Dép. Gironde) kennen. Doch sind solche Ebersigna beispielsweise auf dem römischen Triumphbogen von Orange abgebildet oder auf keltischen Münzen (Abb. 34). Auch bei der Carnyx, auf der zum Kampf geblasen wurde, ist der gesträubte Kamm eindeutig vom Eber genommen. Ebenfalls kommt außer Vögeln der Eber als Helmaufsatz vor. Können wir ihn als Attributtier eines Gottes sehen, das dem Krieger Schutz und Sieg verleihen sollte? Häufig erscheint auch auf der Vorderseite keltischer Münzen über dem Haar des Kopfes ein Eber. Wieder möchte man dabei an ein „Heilszeichen“ denken. Bei der Beliebtheit des Symbols verwundert es nicht, daß der Eber ebenfalls unter den Schlagmarken auf spälatènezeitlichen Schwertern das häufigste Tierzeichen ist.

Die wenigen Darstellungen des Ebers ohne betonten Kamm lassen sich direkt von etruskisch-italischen ableiten. Nicht so eindeutig sind aber die Vorbilder der Eber in Angriffsstellung bestimmbar. Man kann diese Wiedergaben in verschiedene Gruppen gliedern, wobei vor allem die mit leicht hochge-

recktem Rüssel auf keltischen Münzen genaue Entsprechungen besitzen, was innerhalb der Spätlatènezeit auch Datierungsanhalte bietet. Doch erscheint der Eber auf Münzen ebenfalls in anderen Stilisierungen (vgl. S. 221 f.).

Nach dem Eber ist das Pferd das häufigste Totivtier, das, wie wir sahen, bereits eine lange Geschichte innerhalb des keltischen Kunsthandwerks hinter sich hat. Durch die Auswahl der erhaltenen Knochen etwa in der Station von La Tène selbst ist es auch als Opfertier nachweisbar. Auf Münzen erscheint es häufig, wobei es von den Viergespannen und Reiterdarstellungen der antiken Münzen leicht auf keltische übertragen werden konnte. Schließlich ist es mit Götterbildern in Gallien aus römischer Zeit verbunden.

Als weitere Votive sind einige Male Hirsche überliefert. Die Bedeutung sowohl von Hirschen als auch von Böcken innerhalb der geistigen Welt der Kelten zeigt ein überraschender Fund aus Fellbach-Schmid in Nordwürttemberg (Abb. 136, Nr. 460). In einen Brunnenschacht, der zu einem Heiligtum, einer „Viereckschanze“, gehörte, waren hölzerne Figuren hineingestürzt. Die Jahresringe von Holzresten datieren den Brunnen in das Jahr 123 v. Chr. Einerseits handelt es sich um eine heraldische Gruppe hochgereckter Böcke, die eine Götterfigur umgaben, von der auf den Tierleibern noch die Arme und Hände erkennbar sind; andererseits ist der vordere Teil eines wiederum aufgerichteten Hirsches erhalten, der gleichfalls zu einer 1 m hohen Gruppe gehört haben dürfte.

Daß der Hirsch das Attributtier des keltischen Gottes Cernunnos war, der auch selbst ein Hirschgeweih trägt, wird durch spätere römische Bildsteine oder auch durch eine Darstellung auf dem Gundestrupkessel bewiesen.

Unter den Kleinbronzen gibt es nur wenige andere Tiere. Ein paar Stiere sind belegt, die aber z.T. schon aus römischer Zeit stammen dürften. Auch Stiere wie der von Weltenburg (Abb. 139, Nr. 431) oder einzelne Stierköpfe, etwa aus dem Oppidum Altenburg-Rheinau am Hochrhein, sind uns überkommen. Daß der Stier ein besonderes Zeichen war, geht ferner daraus hervor, daß eiserne Feuerböcke öfter mit Stierköpfen oder auch nur -hörnern verziert sind oder daß z. B. Helme mit Stierhörnern dargestellt werden.

Auf einen bedeutenden Fund soll hier noch kurz hingewiesen werden, nämlich auf einen schweren offenen Silberring mit Eisenkern aus Trichtingen in Württemberg (Abb. 138). Seine beiden Enden werden durch Köpfe von Jungstieren gebildet, die selbst Halsringe umgelegt haben. Der Halsring ist das wichtige Emblem keltischer Götter und Krieger. Die unregelmäßig fallenden Stirnlocken verraten den Einfluß hellenistischer Werke. Das Stück wird meistens als eine

Arbeit aus dem südöstlichen Randbereich der keltischen Welt angesprochen. Der Ring mit seinen Stiersymbolen, wohl ursprünglich in einem Wasser niedergelegt, der nach seinem Durchmesser und seinem Gewicht gar nicht um den Hals getragen werden konnte, stellt sicherlich die kostbare Weihung an eine Gottheit dar.

Verschwindend klein ist schließlich die Zahl der Widderfiguren. Ein Exemplar wurde nahe der Viereckschanze von Sempt (Kr. Ebersberg) entdeckt. Ein Bezug zu dem Heiligtum ist anzunehmen (Nr. 432).

Außer diesen Bronzen, die im gesamten Bereich der Oppidalkultur vorkommen und deren Deutung als Votive wahrscheinlich ist, gibt es noch kleine Plastiken mit anderer Funktion. Die besten Beispiele dafür sind kleine Hündchen aus Bronze oder Glas (Abb. 126), die im Mittelrheingebiet, wo im Gegensatz zu anderen Gebieten auch in der Spätlatènezeit die Bestattung mit Grabgut üblich war, mehrfach als Beigabe in Kindergräbern angetroffen wurden.

Neben den Kleinbronzen gibt es auch größere „Weihegeschenke“, die allerdings nur in Ausnahmefällen überliefert sind. Aus Manching stammen z. B. Reste eines Pferdes aus Eisenblech (Abb. 146). Das für eine Figur erstaunliche Metall erklärt sich daraus, daß die Kelten als Schmiede berühmt waren. Allerdings wirkt das Pferd, das eine Widerristhöhe von mehr als 50 cm besessen haben dürfte, nicht sehr kunstvoll. Die Beine sind nur einfache Röhren, doch ist der erhaltene Kopf detaillierter durchmodelliert.

Schließlich werden am Ende der Latènezeit zum ersten Mal eindeutige Götterbilder in Menschengestalt faßbar. Sie können aus Holz bestehen: Erinnert sei an eine überlebensgroße Figur, die sich im Hafengewässer der keltischen Vorgängersiedlung von Genf erhalten hat (Abb. 153). Sie können aber auch in Stein geschlagen oder aus Bronzeblech getrieben sein. Für letztere ist wohl das bekannteste Beispiel der Gott von Bouray (Dép. Seine-et-Oise), der aus dem Fluß Juine geborgen wurde (Abb. 130). In dem übergroßen Kopf sind die Augen mit Glas eingelegt wie auch bei anderen keltischen Werken aus der Zeit kurz vor oder nach Einsetzen der Römerherrschaft. Der Gott ist nackt, nur ein Halsring ist dargestellt. Er sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen auf dem Boden, in einer typischen Haltung, die wir ebenfalls vom Gundestrupkessel kennen oder von den bekannten Skulpturen aus Südfrankreich, lokalen religiösen Äußerungen der mit Ligurern vermischten, dort eingewanderten Kelten. Statt Menschenfüßen hat der Gott Hirschläufe. Desgleichen ist an seinem Kopf der Ansatz eines Hirschgeweihs erkennbar. Dadurch ist er eindeutig als der Gott Cernunnos zu bezeichnen, dessen Attribut der Hirsch ist. Sein Name ist durch eine



Abb. 130: Blechstatue eines Gottes von Bouray (Frankreich).

Beischrift auf einem römischen Bildstein überliefert, der sich im Museum Cluny in Paris befindet. Weitere römische Reliefs bieten gleichfalls das Abbild des Gottes, der wohl ein Naturgott war, aber auch Reichtum spendend mit Merkur und noch anderen römischen Göttern gleichgesetzt wurde.

Wir nähern uns hier dem Problem der *interpretatio romana* keltischer Götter. Um dafür nur noch ein weiteres Beispiel zu bringen, sei von einer römischen Bronze aus Châtelet bei Saint-Dizier ausgegangen, die einen Gott mit Rad und Blitzbündel wiedergibt. Letzteres deutet auf Jupiter hin, der wiederum nach einigen Inschriften mit Teutates gleichgesetzt wird. Das Rad erscheint ferner bei einem der Götterbilder des Gundestrupkessels. Kleine Räder gibt es auch als Anhänger, desgleichen erscheinen sie als ein häufiges Zeichen auf Münzen. Wie weit dürfen wir sie als Symbol dieses Gottes

ansprechen? Unklar ist auch, ob es für diesen Gott Tierattribute gab. Vielleicht ist das Pferd mit ihm verbunden, das jedoch ebenfalls zur Göttin Epona gehört und noch zu einer Reihe anderer Gottheiten. In den antiken Kommentaren zu Lucans Dichtung wird Teutates entsprechend seinen besonderen Eigenschaften ebenfalls mit Mars oder Merkur zusammengebracht.

Es sollte hier nur verdeutlicht werden, daß in römischer Zeit die religiösen Vorstellungen der Kelten mit römischen verschmelzen. Doch gibt es zwischen den Göttern keine präzisen Gleichungen. Vielmehr werden öfter verschiedene Züge der alten Gottheiten in den Eigenschaften römischer wiedererkannt. Bei diesen sich wandelnden Glaubensvorstellungen und ohne eine Kontinuität der Priesterschaft – die keltischen Priester, die Druiden, wurden von den Römern bekämpft – ist es fast unmöglich, die frühesten Erscheinungsformen keltischer Götter eindeutig zu umreißen.

Mehrfach wurde in der Forschung versucht, über Tierattribute oder andere Symbole keltische Gottheiten, die uns erst in der römischen Überlieferung mit solchen unbestimmten Konturen entgegentreten, weit bis in die Frühlatènezeit zurückzuverfolgen und mit einzelnen Darstellungen zusammenzubringen. Dagegen sollte hier dargelegt werden, daß in der Auswahl der Bildthemen und der begleitenden Zeichen keine klare Kontinuität vorhanden ist. Somit bleiben Deutungsversuche mit Benennungen aus der römischen Epoche, die man über das 1. Jh. v. Chr. zurückverfolgen möchte, problematisch.

Was die hier besprochene Auswahl aus dem Bilderschatz der Kelten bieten konnte, war nur das tastende Eindringen in eine großenteils mit magisch wirkenden Gestalten angefüllte Vorstellungswelt. Ihre Inhalte sind mehr zu ahnen, als daß sie genauer bezeichnet werden könnten.