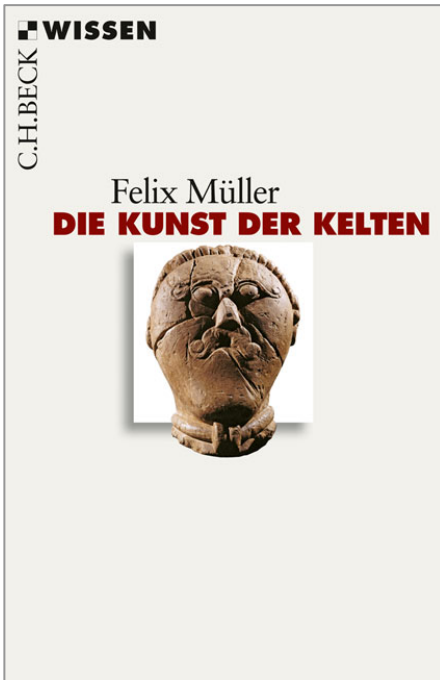


Unverkäufliche Leseprobe



Felix Müller
Die Kunst der Kelten

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-63057-6

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/9328806>

Einleitung

Kunstgeschichte in ihrer Erscheinung und Entwicklung kann man nur verstehen vor dem Hintergrund kulturgeschichtlicher Sachverhalte und historischer Ereignisse. Dies gilt nicht allein für die kanonischen Kunstgeschichten, sondern erst recht für ihre Stiefkinder der vorgeschichtlichen Epochen. Deshalb wird im vorliegenden Buch zur keltischen Kunstgeschichte den archäologischen und historischen Grundlagen ein relativ breiter Raum eingeräumt. Sie sind den entsprechenden Kapiteln, die sich chronologisch aneinanderreihen, vorangestellt. Am Ende eines jeden Kapitels wird zusammenfassend nochmals auf die Auftraggeber der Kunstwerke und deren Funktion eingegangen.

Manche Forscher glauben, dass der keltischen Kunst ein religiöser Inhalt zugrunde liegt, was schwer zu beweisen ist. Jedenfalls näherliegend sind Fragestellungen, die mit archäologisch-historischen Methoden auch beantwortet werden können. Zweifellos ist die griechische Kunst der Nährboden für die keltische Kunst. Es stellt sich nun aber die interessante Frage, ob, wann und wie die Vorlagen übernommen und umgesetzt worden sind. Welche Funktion die einzelnen Kunstwerke in welchen Gesellschaftsschichten besaßen und inwieweit ihre Symbolik Identität stiftend wirkte: Ist es zum Beispiel von Bedeutung, dass Schwerterseiden von Südengland bis in die ungarische Tiefebene mit identischen Mustern verziert worden sind?

Im Hinblick auf die Kunst sind solche Fragen von der archäologischen Forschung bisher noch kaum gestellt, geschweige denn beantwortet worden. Dies zu versuchen, wäre mindestens dort ein Versuch wert, wo sich keltische Geschichte und Kultur einerseits und mediterrane Hochkulturen andererseits berührt und aneinander gerieben haben oder sich gar in die Quere gekommen sind.

Keltische Kunstgeschichte ist eine junge Wissenschaft, die

erst seit einem guten halben Jahrhundert systematisch betrieben und von einer eher kleinen Gruppe von Forschern bestritten wird. Es ist eine Eigenheit der Archäologie, dass Quellenmaterial ohne Unterlass aus dem Boden kommt – zum Segen oder zum Fluch der Erkenntnis. Positiv für die Dynamik des Wissenschaftsbetriebs wirken sich die immer neuen Funde und Befunde aus, mit denen sich die Forschung stets aufs Neue auseinandersetzen muss. Schwierig hingegen wird es für das breitere Publikum, wenn durch neue Entdeckungen liebgewonnene Geschichtsbilder wiederholt revidiert werden müssen oder gar Ideengebäude zum Einsturz gebracht werden.

Jedes Erklärungsmuster verlangt eine besondere Wortwahl, um sich dem geeigneten Publikum begrifflich zu machen. So spricht man im Zusammenhang mit der frühkeltischen Führungsschicht oft von «Fürsten» und denkt dabei fast zwangsläufig an Klientelwesen, Feudalismus und andere Erscheinungen, wie sie uns aus der Geschichte des Mittelalters vertraut sind. Tatsächlich tritt im 1. Jahrhundert v. Chr. in den griechischen und lateinischen Schriftquellen zu den Kelten eine adlige Aristokratie auf. Beim Wort «Kunst» denkt man dann vielleicht an Fürstenhöfe der Renaissance mit prestigegeladener Hofhaltung und prächtiger Entourage. Solche Begriffe können leicht in die Irre führen, wenn man sie wörtlich auf die keltischen Verhältnisse überträgt.

Eigentlich sind all diese begrifflichen Vergleiche lediglich Hilfsmittel, um uns näherungsweise eine Vorstellung von den vorgeschichtlichen Verhältnissen zu machen. Es stehen uns keine anderen Begriffe als diejenigen aus unserer eigenen Lebenswelt zur Verfügung, wenn etwas Abstraktes bildhaft erklärt werden soll. Ein abschließendes und endgültiges Geschichtsbild kann sich nicht ergeben. Das gilt aber nicht nur für die vorgeschichtlichen, sondern für alle historischen Wissenschaften, da sich jede Menschengeneration ihr eigenes Bild der Geschichte macht – oder jedenfalls machen sollte.

I. Kelten und ihre Kunst verstehen

I. Irland, ein Fenster in die Vergangenheit

In der Klosterkirche von Clonmacnoise in Irland feiert der Abt mit seiner Gemeinde die heilige Messe. Plötzlich erscheint am Himmel über ihnen ein Schiff, und langsam gleitet ein Anker hernieder, der sich am Eingangsportal der Kirche festhakt. Nach einiger Zeit springt ein Mann über Bord und stößt mit den Bewegungen eines Tauchers durch die Luft hernieder, um den Anker vom Portal zu befreien, was ihm aber nicht gelingt. Die Mönche wollen den Schwimmer festhalten. Der Abt rät jedoch davon ab, weil der Mann sonst ertrinken müsse. So steigt der Taucher wieder auf, die Ankerleine wird gekappt und das Schiff segelt davon. Zurück bleibt der Anker.

Diese Episode spielt im christlichen Irland, mehr als tausend Jahre nach dem Eintritt der antiken Kelten in die Weltgeschichte. Sie stammt aus einer mittelalterlichen Legendensammlung mit dem Titel «King's Mirror» und geht wohl auf mündliche Überlieferungen aus dem 8. oder 9. Jahrhundert n. Chr. zurück. Sie bringt einen Wesenszug zum Ausdruck, der uns Heutige phantastisch und surreal anmutet. Auf einen gebildeten Griechen oder Römer hätte der durch die Luft schwimmende Taucher nicht weniger befremdend gewirkt als auf uns, die wir in der griechisch-römischen Tradition stehen. Das real Vorhandene und das potentiell Mögliche scheinen ganz selbstverständlich ohne Abgrenzung und fließend ineinander überzugehen: Alles ist möglich, unmöglich ist nichts. Damit öffnet sich uns ein kleines Fenster zu einer vorrömischen Kultur und Denkweise, die ganz im Schatten der hell erleuchteten antiken Hochkulturen am Mittelmeer steht.

Mag auch der Bogen vom mittelalterlichen Irland zur europäischen Antike aus wissenschaftlicher Sicht kühn erscheinen, so finden wir tatsächlich gerade in der antiken keltischen Kunst oft

diese Verspieltheit, die den Betrachter im Ungewissen darüber lässt, ob das, was er wahrnimmt, auch wirklich so ist, wie er es zu sehen glaubt. Dahinter verbirgt sich eine Denkweise in ungewohnten Kategorien: Für Griechen und Römer nicht weiter beachtenswert, da eh barbarisch, für viele Menschen der heutigen Zeit jedoch ein höchst faszinierender Ausgangspunkt zu eigenen esoterischen Weltanschauungen.

Keltische Kunst ist ebenso schwer deutbar, wie die Kelten selber fassbar sind. Die Kelten kannten keine Geschichtsschreibung, welche die Geschehnisse aus ihrer eigenen Sicht hätte schildern können. Darin teilen sie ihr Los mit andern so genannten Randvölkern der Antike. Die einzigen schriftlichen Informationen, die wir heute besitzen, stammen aus griechischen und römischen Quellen. Und da die Kelten den Barbaren zugeordnet wurden, hatten sie kaum je eine Chance, das Interesse auf sich zu lenken oder gar eine faire Würdigung ihrer Kultur zu erfahren. Während Jahrhunderten waren sie sogar höchst gefährliche Kontrahenten von Griechen wie Römern und gerieten schon deshalb in der antiken Geschichtsschreibung zu einem Feindbild schlechthin.

Unsere Kenntnisse über die Verhältnisse nördlich der Alpen stammen zum überwiegenden Teil aus der vorgeschichtlichen Archäologie. Diese hat in den letzten Jahrzehnten große Fortschritte erzielt durch umsichtige, systematische Ausgrabungen. Mit Hilfe von naturwissenschaftlichen Methoden wurde die Datierung gefestigt und verfeinert. Vermehrt wurde der Verbreitung von Phänomenen, wie zum Beispiel Schmucktypen, Waffenformen oder Zierarten, Beachtung geschenkt. Was jedoch hinter einem auf diese Weise definierten Verbreitungsbild wirklich steckt, ist nach wie vor in den meisten Fällen ein Rätsel. Handelt es sich um das Absatzgebiet eines bestimmten Produkts oder um den Einzugsbereich einer sozialen Gruppe, eines «Stammes»? Oder ist das eine gar immer deckungsgleich mit dem andern? Oder widerspiegelt sich darin eine überregionale Verhaltensweise? Zum Beispiel die Sitte einer Grabbeigabe, ohne die wir von einem bestimmten Schmucktyp gar keine Kenntnis hätten?

Für die Deutung von genau beobachteten archäologischen Befunden können wir uns mit Analogieschlüssen aus den gleichzeitig existierenden antiken Hochkulturen behelfen. Dass rege Kontakte von den Zentren zur Peripherie und umgekehrt stattgefunden haben, zeigt sich alleine schon in der keltischen Kunst, die viele Vorbilder und entscheidende Anstöße aus der griechischen Kulturwelt bezogen hat.

2. Was bedeutet keltisch?

Schon seit längerem wird besonders die angelsächsische Forschung von der Frage beherrscht, was denn nun unter den Kelten zu verstehen sei. Da nicht nur die ur- und frühgeschichtliche Archäologie, sondern auch die Disziplinen der Linguistik und der Alten Geschichte an der Lösung des Problems arbeiten, gehen die Meinungen weit auseinander – und werden sich auch kaum je zur Deckung bringen lassen. Sicher ist jedenfalls, dass die Kelten in keinem Moment zu einem gemeinsamen Staatswesen zusammengefunden haben.

Die früheste Erwähnung von Kelten verdanken wir dem griechischen Geographen Hekataios von Milet, dessen bruchstückhafte Bemerkungen uns nur aus zweiter Hand überliefert sind. Sie stammen aus der Zeit um etwa 500 v. Chr. Hekataios lokalisiert die *Keltoi* «oberhalb» der Hafenstadt *Massalia*, das heißt irgendwo im Norden von Marseille. Kaum zwei Generationen später berichtet Herodot von Halikarnassos unter anderem, dass die Donau im Land der Kelten bei der Stadt «Pyrene» entspringe. Während die Lokalisierung der Donauquellen keine Probleme bereitet, erwägt die Forschung, Pyrene mit der großen Ansiedlung bei der Heuneburg nahe Hundersingen an der oberen Donau gleichzusetzen.

Es ist wohl kaum ein Zufall, dass die ersten Nachrichten über Kelten von ionischen Gelehrten stammen. Die kleinasiatische Küste war damals nicht nur ein Zentrum der Wissenschaft, sondern auch Ausgangspunkt für viele griechische Koloniegründungen. Unweit der Wirkungsstätten von Hekataios und Herodot lag *Phokaia*. Phokäer gründeten um 600 v. Chr. *Massalia*

am Mittelmeer; Milet besaß Niederlassungen im Donaudelta am Schwarzen Meer. Große Ströme wie die Donau und die Rhône bildeten damals die wichtigen Transport- und Handelswege. Zweifellos gab es in nächster Nähe der beiden Gelehrten genug Reisende und Gewährsleute, die Kenntnis hatten von den Einfallspforten nach Mitteleuropa und deren Hinterland.

Im archäologischen Fundbild erweist sich der weitere Umkreis um die Donauquelle seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. als eine einheitliche Kulturlandschaft. Sie umfasst das heutige Baden-Württemberg, das schweizerische Mittelland und das Burgund. Hier pflegte die tonangebende Oberschicht eine aufwändige Selbstdarstellung. Kennzeichnend sind monumentale Grabhügel, goldener Totenschmuck und prestigeträchtige Luxusgüter aus dem Süden, welche Kontakte mit der Mittelmeerwelt verraten. Auch der von den Frauen in dieser Region getragene Schmuck ist sehr einheitlich. Es ist also sehr wohl möglich, dass dieser wie auch immer geartete Kulturkreis von Außenstehenden als ethnische Einheit verstanden werden konnte, die von den griechischen Reisenden und Händlern dann als keltisch bezeichnet worden ist.

Alle Versuche, die Wurzeln der Kelten noch weiter in das Dunkel der Vorgeschichte zurück zu verfolgen, bleiben hypothetisch.

Ein neues Kapitel eröffnete sich, als die Kelten um 400 v. Chr. die Bühne der Weltgeschichte betraten, indem sie in den Gesichtskreis der italischen Völker gerieten. Ein wichtiger Gewährsmann ist diesmal der römische Historiker Titus Livius (59 v. Chr. – 17 n. Chr.), der allerdings 400 Jahre nach den folgenreichen Ereignissen lebte, als barbarische Völkerschaften die Alpen überstiegen und die Etrusker aus Oberitalien verdrängten. Die Römer nannten diese «ultramontanen» Eindringlinge *Galli*, und vieles deutet darauf hin, dass diese Gallier nicht identisch sind mit den vorher genannten Kelten.

Ungefähr zur gleichen Zeit kommt Bewegung in das archäologische Fundbild. Von ihrer Kernzone in Mitteleuropa beginnt sich die sogenannte Latènekultur, deren Träger von der Forschung mit den Kelten/Galliern gleichgesetzt werden, auszuwei-

ten: Im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. gut sichtbar in Böhmen, im Karpatenbecken, auf dem Balkan und bis nach Kleinasien. In den historischen Schriftquellen werden für diese Ausdehnung immer wieder blutige und verlustreiche Eroberungszüge verantwortlich gemacht. Die Archäologie liefert aber auch Beispiele für Akkulturation, für eine friedliche Weitergabe beziehungsweise Übernahme von keltischen Kulturelementen.

Zweifellos mussten Menschengruppen in Bewegung geraten sein, nicht zuletzt angezogen von den fruchtbaren Landstrichen und reichen Städten des Südens. Und nicht selten werden die keltischen Eindringlinge von der Kultur ihrer «Gastländer» rasch aufgesogen worden sein. So erging es jedenfalls den Stämmen, die im Jahre 278 v. Chr. den Hellespont nach Kleinasien überschritten. In den griechischen Quellen werden sie *Galatoi* genannt und damit offensichtlich den Kelten zugerechnet. Als Söldner von lokalen Herrschern angelockt, ließen sich die Galater nach langen Kämpfen in der Umgebung von Ankara nieder und gründeten dort ein stabiles Staateingebilde. Allerdings gingen sie bald in der hellenistischen Kulturwelt auf, so dass ihre keltischen Wurzeln archäologisch kaum mehr fassbar sind. Keltisch sprachen sie hingegen noch lange.

Als Julius Cäsar im 1. Jahrhundert v. Chr. das Gebiet zwischen Rhein, Atlantik und den Pyrenäen eroberte, war es für ihn klar, dass er mit Galliern im Krieg stand. Dass er in Gallien drei Volksgruppen unterschied, nämlich die *Aquitani* im Süden, die *Belgae* im Norden und die eigentlichen *Celtae* in der Mitte, macht die Begriffsklärung allerdings nicht leichter. Jedenfalls sind die *Celtae* bei Cäsar etwas anderes als die *Keltoi* bei Herodot: Keltisch ist schon in der Antike nicht gleich keltisch!

Andererseits war Cäsar der Erste, der deklarierte, dass östlich des Rheins keine Gallier lebten, sondern Germanen. Vorher wurden die Germanen gar nicht zur Kenntnis genommen beziehungsweise den Kelten zugerechnet. Zwar mag diese Grenzziehung entlang des Rheins aus der Sicht eines Militärs strategisch sinnvoll gewesen sein, kulturgeschichtlich ist sie wenig einleuchtend.

Eher unbestimmt sind Cäsars Äußerungen über die Britischen

Inseln, wenn er sagt, dass nur die in Küstennähe lebenden *Britanni* eine den Galliern vergleichbare Lebensweise besäßen. In den antiken Schriftquellen werden die Bewohner Englands und auch Irlands nie als Kelten oder Gallier bezeichnet.

Alles in allem ist klar geworden, dass bereits in der Antike ein Begriff wie Kelten oder Gallier je nach Zeit und Autor eine ganz unterschiedliche Bedeutung besaß. Sinnvoller wäre es deshalb, anstelle von «keltischer» Kunst von einer Kunstäußerung zu sprechen, die eingebettet ist in die archäologische Latènekultur und den unmittelbar vorausgehenden und den nachfolgenden Zeitabschnitten. Damit ist ein Zeitrahmen vom 7. Jahrhundert vor bis ins 7. Jahrhundert nach Christus abgesteckt und geographisch der nordwestliche Rand der damals bekannten antiken Welt umrissen.

3. Kunst oder Kunsthandwerk?

Forschungsgeschichtlich ist es von Bedeutung, dass die ersten Wissenschaftler, die sich mit der keltischen Kunst auseinandergesetzt haben, aus der klassischen Archäologie stammten. Dementsprechend waren Sichtweise und Begriffsbildung nicht von der ur- und frühgeschichtlichen Archäologie geprägt, sondern von der Kunstgeschichte – und sie sind es bis heute geblieben. Zum Standard wurde das 1944 in Englisch erschienene Buch «Early Celtic Art» von Paul Jacobsthal. Das Werk behandelt den Zeitraum vom 5. bis zum 3. Jahrhundert v. Chr. und umfasst etwa die im griechischen Raum parallel verlaufende klassische und frühhellenistische Zeit. Jacobsthal definierte drei aufeinander folgende Stilphasen, nämlich den Frühen Stil, den Waldalgesheimstil nach einem Fundort bei Mainz und den Späten Stil. Letzterer ist nochmals unterteilt in einen Plastischen Stil und einen Schwertstil (Abb. 1). Anfangs wurde der Einbindung dieser Stile in das archäologische Stufen- und Chronologiesystem wenig Beachtung geschenkt, weshalb die Einteilungen nicht durchwegs deckungsgleich sind. Dessen ungeachtet hat sich Jacobsthals Ordnung bis heute gehalten und wurde stellenweise sogar verfeinert.

Keltische Kunst	Art Celtique	Early Celtic Art
Früher Stil	Premier Style	Early Style
Waldalgesheimstil	Style de Waldalgesheim ou Style végétal continu	Waldalgesheim style
Späte Stile: Plastischer Stil Schwertstil	Styles tardifs: Style plastique Style des épées	Late styles: Plastic style Sword style

1 Die Bezeichnung der traditionellen Kunststile in Deutsch, Französisch und Englisch.

Erstaunlicherweise hat sich die Forschung lange Zeit kaum für das 2. und 1. Jahrhundert v. Chr. interessiert. Allzu viele Entwicklungslinien schienen abgebrochen, die keltische Kreativität schon lange vor der römischen Eroberung Galliens erloschen. Neu hinzu gekommene Ausgrabungsfunde der letzten dreißig Jahre werfen allerdings ein helleres Licht auf diese Zeit des Umbruchs und rufen nach einer Neubeurteilung der Epoche, die vorläufig aber noch aussteht.

Die Jahrhunderte nach Christi Geburt sind zwischen Rhein und Pyrenäen geprägt von einer gallorömischen Mischkultur, die auch in der Domäne der Kunst ihren Ausdruck findet. Bezeichnenderweise ist in der provinzialrömischen Forschung der Blick viel stärker auf die Verbindungslinien nach Rom, dem Zentrum des Reiches, gerichtet, als auf die Frage nach den keltischen Wurzeln in der gallorömischen Kultur. Weniger deutlich ist das auf den Britischen Inseln der Fall, wo man selbstbewusster diese Epoche als «roman-british» bezeichnet. Tatsächlich bleibt die Tradition der keltischen Kunst in England und auch in Schottland und Irland bedeutend länger lebendig als auf dem Kontinent. Momentan beschäftigt sich die britische Forschung besonders intensiv mit dem Thema der keltischen Kunst. Das hat vermutlich damit zu tun, dass unterdessen das lang erwartete Grundlagentwerk von Martyn Jope «Early Celtic Art in

the British Isles» im Jahr 2000 erschienen ist. Hier sind in nächster Zeit einige Fortschritte zu erwarten.

Von einem genuin keltischen Kunstverständnis zu reden, ist sehr wohl berechtigt, wenn man die eigenständige Gestaltungskraft und lang andauernde Wirkung in Rechnung stellt. Dass dabei Stile und Unterstile herausgearbeitet werden können, spricht für die Kohärenz des Ganzen. Damit unterscheidet sich die keltische Kunst zum Beispiel von der skythischen oder der thrakischen Kunst, die relativ kurz aufleuchten und sich kaum wirklich von ihrem griechischen Vorbild abzusetzen vermögen. Selbst die Etrusker und Römer können einen bedeutenden Einfluss Griechenlands auf ihre Bildwerke nicht abstreiten. Die keltiberische Kultur ist zwar in vielen Bereichen mit der Latènekultur verflochten – nicht aber im Sektor Kunst, wo man auf der spanischen Halbinsel eigene Wege gegangen ist.

Im Gegensatz zu andern anerkannten Epochen der Kunstgeschichte muss sich, wer sich mit keltischer Kunst beschäftigt, immer wieder die Frage gefallen lassen, was denn nun eigentlich «Kunst» sei und was sie zum Beispiel vom Kunsthandwerk unterscheide. Da zeitgenössische schriftliche Informationen fehlen, bleibt zur Beantwortung dieser Frage nur die interpretierende Sicht von außen. Sicher handelt es sich nicht um eine *l'art pour l'art* im Sinne einer Selbstverwirklichung des Ausführenden. Viel eher geht es um die visuelle Übermittlung eines sozialen Inhalts mit ästhetischen Mitteln. Dabei reagieren verschiedene Kulturen mit ganz unterschiedlichen Umsetzungen, eher realistischen oder eher abstrakten, was nicht eine Frage von Fähigkeit und Fertigkeit sein muss, sondern von Selbstverständnis und Weltanschauung. Diese sind aber auch dem Zeitgeist unterworfen und mithin wandelbar. Schon in der Antike gab es unterschiedliche Theorien, was Kunst ist, beziehungsweise was unter den analog verwendeten Begriffen der griechischen *techne* und der lateinischen *ars* zu verstehen sei. Der Übergang von der Kunst zum Kunsthandwerk ist fließend. Der griechische Maler Zeuxis wurde um 400 v. Chr. hoch gerühmt, weil er es verstand, Weintrauben so naturgetreu darzustellen, dass Vögel herbei geflogen kamen, um daran zu picken. Für Platon hingegen war

derjenige ein wahrer Künstler, der eine im Geiste entwickelte Idee in einen konkreten Gegenstand umzusetzen verstand. Ein gutes Beispiel dafür wäre der listige Odysseus, der eigenhändig sein Ehebett aus Olivenholz zimmerte und mit Gold, Silber und Elfenbein verzierte. Einen solchermaßen schöpferischen Künstler würden wir heute eher als Kunsthandwerker bezeichnen.

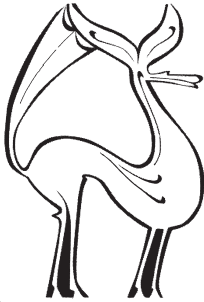
Unter diese Kategorie fällt tatsächlich auch der einzige keltische Kunsthandwerker, der aus der Antike namentlich überliefert ist: Helico, der Helvetier, der als geachteter Mann in Rom tätig war, ist jedoch eher eine mythische Figur als eine historische Person. Auch ist es schwierig zu beurteilen, ob der in der *ars fabrilis* (Handwerkskunst) tätige Helico als Schmied, Schreiner oder gar als Wagenbauer tätig war.

Ein anerkannter Künstler war gesellschaftlich geachtet. Wir kennen aus der Antike viele bedeutende Bildhauer, Maler und Architekten; griechische Töpfer und Keramikmaler setzten ihren Namen voller Stolz auf ihre besten Produkte. In Rom reichte die Spannweite der sich künstlerisch Betätigenden vom hochbegabten Sklaven bis zum dilettierenden Kaiser.

Für einen besonderen Stellenwert des Handwerks in der keltischen Gesellschaft spricht ein archäologischer Befund von La Somme-Tourbe in der Champagne. In einem reich ausgestatteten Grab fand sich zu Füßen des Toten, neben seinem Bronzehelm, eine Auswahl von eisernem Feinwerkzeug, bestehend aus Hammer, Feilen, Bohrer, Punzen und Pinzette. Dieser Mann gehörte zwar zur Oberschicht, scheute sich jedoch offenbar nicht, Werkzeug in die Hand zu nehmen. Ein Onkel des dem gallischen Hochadel entstammenden Vercingetorix hieß *Gobannitio* – keltisch *gobann* bedeutet Schmied.

Von Julius Cäsar (100–44 v. Chr.) erfahren wir, dass die Gallier Merkur als den bedeutendsten der Götter und gleichzeitig als Erfinder aller Künste (*artes*) verehrten. Dies mag ein Hinweis dafür sein, wie hoch man bei den Kelten künstlerische Begabung zu schätzen wusste.

Über die handwerklichen Fähigkeiten geben wohl am ehesten die Produkte selber Auskunft. Nicht nur an den Spitzenstücken lässt sich ablesen, dass ihre Herstellung und Bearbeitung von

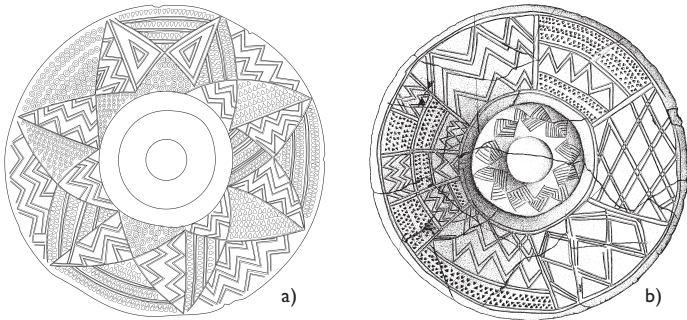


2 Ein Fabeltier in souveräner Strichführung. Maldekor auf einem Keramikgefäß. – Clermont-Ferrand, um 120 v. Chr.

einem gewaltigen Schatz an Erfahrungen profitierten. Erst durch die experimentelle Archäologie ließ sich in jüngerer Zeit überhaupt ermessen, mit welcher subtiler Materialkenntnis, intellektuellem Aufwand und mit welcher Raffinesse vorgegangen wurde. Für anspruchsvolle Arbeiten ist deshalb mit einer längeren Lehrzeit zu rechnen, bei der sich ein Schüler die Fertigkeiten eines erfahrenen Meisters aneignen musste. Es ist also mit einer Art Schule oder mit Werkstätten zu rechnen, wo bewährte Techniken und traditionelle Formen an den Nachwuchs weitergegeben wurden. Auf diese Weise wird dann auch verständlich, wie sich

Stile überhaupt herausbilden und über längere Zeit halten und entwickeln konnten. Durch diese Traditionswahrung wurden der Gestaltungskraft allerdings enge Grenzen gesetzt; individuelle Kreativität war kaum gefragt. Nur selten einmal scheint deshalb in einer souveränen Pinselführung der Geistesblitz eines begnadeten Zeichners aufzuleuchten – beobachtet und interpretiert mit den Augen des 21. Jahrhunderts (Abb. 2). Allerdings sind auch Qualitätsunterschiede offensichtlich, wo zum Beispiel das konzeptionelle Vorstellungsvermögen beim ornamentalen Füllen einer Oberfläche versagte (Abb. 3).

Viele der besten künstlerischen Werke sind aus Gold. Dies hängt nicht allein damit zusammen, dass dieses Edelmetall nur den besten Künstlern anvertraut wurde und den höchsten Ansprüchen der Auftraggeber zu genügen hatte. Zudem ist Gold tatsächlich ein unverwüstliches Metall, das auch nach 2500 Jahren seine ursprüngliche Frische bewahrt hat. Nicht weniger hoch zu würdigen sind allerdings die eisernen Schmiedearbeiten dort, wo die Oxidation nicht schon verheerend gewirkt hat. Gar nicht zu sprechen von den geschnitzten Bildwerken aus Holz, die nur zu einem ganz geringen Teil dem Feuer und dem Moder entronnen sind.



3 Unterschiedliche kompositorische Fähigkeiten kommen in der Raumaufteilung zum Ausdruck. Dekor in konischen Schalen, um 700 v. Chr. –
 a) Engstingen-Großengstingen b) Albstadt-Tailfingen.

Von einer keltischen Ästhetik erhalten wir andeutungsweise eine Idee durch eine Textstelle bei Diodor, die uns über die Farbenpracht keltischer Kleider belehrt. Sogar die Männerhemden seien vielfältig bunt eingefärbt, die Mäntel im Wechsel mit Blumenmustern bunt gestreift. Auch die Kriegsschilder sind in bunten Farben bemalt. Die erhaltenen archäologischen Fundgegenstände haben leider fast ausnahmslos ihre ursprüngliche Oberfläche verloren; Farbreste auf Holz und Stein konnten bis anhin nur in seltenen Fällen nachgewiesen werden. Alleine die Glasarmringe vermitteln noch eine Vorstellung davon, mit welcher Farbigkeit man sich die keltischen Werkstücke vorstellen muss (Farbtafel, Abb. 13).

In den letzten Jahrzehnten beschäftigten sich die meisten wissenschaftlichen Arbeiten zur keltischen Kunst mit motiv- und stilgeschichtlichen Fragen. Die traditionelle Sichtweise suchte in den keltischen Bildern die klassischen Vorbilder. In dem vorliegenden Buch versuche ich die keltischen Werke stärker aus dem archäologischen Befund heraus zu interpretieren und im Kontext mit den übergeordneten historischen Ereignissen zu beurteilen. Deshalb gliedert sich sein Inhalt nicht nach stilgeschichtlichen Kriterien, sondern die Richtschnur bilden die archäologischen Grundlagen und historischen Zusammenhänge.

Angestrebt ist damit auch, das Verhältnis der keltischen gegenüber der griechischen Kunst näher zu bestimmen.

Da es sich bei den überlieferten Kunstwerken um kostbare Beigaben aus Prunkgräbern handelt, drängt sich auf, nach der Absicht des Auftraggebers und der Auftraggeberin zu fragen. Bei entsprechender Befundlage kann tatsächlich über Funktion und Wirkungsweise der vorliegenden Werke spekuliert werden. Vielleicht ist es künftigen Forschungen vorbehalten, sich in einem nächsten Schritt vertiefter mit den eigentlichen Inhalten der Bilder und deren «Botschaft» auseinander zu setzen.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de