

Otto-Herman Frey:

DIE GOLDSCHALE VON SCHWARZENBACH

In seiner grundlegenden Untersuchung *Early Celtic Art* bezeichnet Paul Jacobsthal die Goldschale von Schwarzenbach (Taf. 1) als ein typisches Beispiel für den Early Style, der am Beginn der keltischen Kunstentwicklung steht ¹⁾. Das heißt, die reiche Blatt- und Blütendekoration der Schale zeige die Umwandlung der griechischen Pflanzenornamentik durch keltische Künstler in einem Frühstadium, in dem die Herkunft der Motive noch deutlich erkennbar ist ²⁾. Zudem würdigt Jacobsthal die Schale als eines der qualitätvollsten Werke keltischen Kunstschaffens überhaupt, an der verschiedene Stiltendenzen klar hervortreten. Die Goldarbeit scheint deshalb als Ausgangspunkt für eine Studie besonders geeignet, in der Eigentümlichkeiten griechischer und keltischer Ornamentsprache beschrieben werden sollen ³⁾.

Die Schale stammt aus einem Grabhügel, der 1849 bei Schwarzenbach, Kr. St. Wendel, Saarland, zufällig beim Pflügen angeschnitten wurde ⁴⁾. Das Grab enthielt eine etruskische Bronzeamphore aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. ⁵⁾, eine heute verschollene wohl ebenfalls etruskische Bronzeschnabelkanne und den Goldbelag verschiedener Gegenstände. Ed. Gerhard, der den Fund bereits 1856 bekanntmachte, dachte dabei an Diademe und Armbänder. E. aus'm Weerth meinte, es handele sich um den Goldzierrat eines Helmes. Erst A. Furtwängler erkannte in Berlin, wo der Fund später hingelangte, daß Teile des Belags den Überzug einer halbkugligen Schale bildeten ⁶⁾. Wozu die anderen Goldbleche gedient haben, könnte erst bei einer neuen Restaurierung entschieden werden. Erkennbar ist aber bereits, daß auch Besatzbleche von Trinkhörnern vorhanden sind ⁷⁾. Der Grabfund enthielt also mit der Amphore, der Kanne, der Schale und den Trinkhörnern ein komplettes Trinkgeschirr, wie es für ein sog. Fürstengrab typisch ist.

Die rekonstruierte Schale hat folgende Maße: größter Durchmesser 12,6 cm; Höhe 8,5 cm. Außer der Goldauflage ist nur der aus Bronze gegossene Mündungsring erhalten, in dessen schmale Hohlkehle der Gefäßkörper aus Bronze- oder Silberblech eingegriffen haben muß (vgl. Abb. 1) ⁸⁾. Der Goldbelag be-

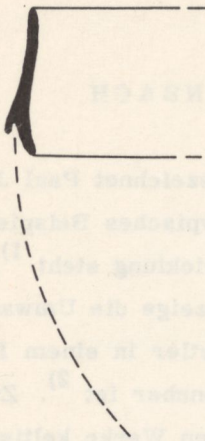
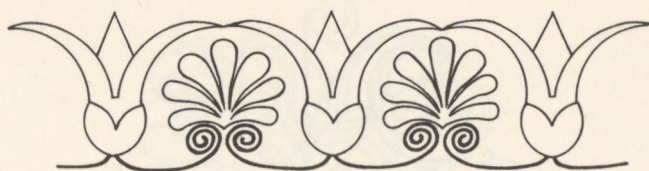


Abb. 1. Profil des Mündungsringes der Schale aus Schwarzenbach. M. 1:1.

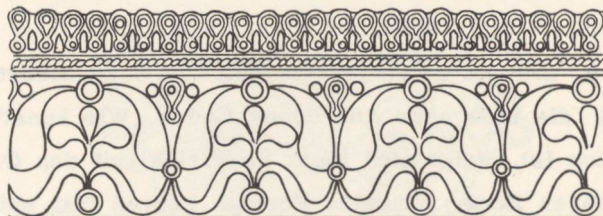
steht aus drei getrennten Teilen, dem Randblech, das den Mündungsring ganz umgibt und innen einen Knospenfries aufweist, einem breiten Band, das oben durch einen zweiten Knospenfries begrenzt wird und darunter in zwei durchbrochenen Zonen verschiedene Blatt- und Blütenmotive zeigt, und dem Bodenblech mit ausgesparter Mitte, das mit Blüten- und Wirbelmotive verziert ist und von einem weiteren Knospenfries eingefasst wird. Die Knospenfriese sind getrieben; die verschiedenen Blatt- bzw. Wirbelmotive werden durch Perl buckel nachgezeichnet; an ihren Verbindungsstellen sitzen kleine gestempelte Kreisäugen ⁹⁾.

Zunächst sollen die beiden durchbrochenen Schmuckzonen genauer betrachtet werden. Unschwer lassen sich die einzelnen Elemente der Komposition auf griechische Motive zurückführen. Charakteristisch ist, daß einzelne Blüten bzw. Blätter nur golden umrandet sind und damit wie der bedeutungslose Hintergrund gegenüber den golden ausgefüllten Flächen zurücktreten. Optische Betonung und ursprünglicher Sinngehalt der Motive scheinen nicht übereinzustimmen.

Im unteren Teil der unteren Zone lassen sich goldumrandete Lotosblüten mit abgesetzten Kelchblättern erkennen ¹⁰⁾. Mittelblätter fehlen. Zwischen den Blüten an den sich fast berührenden Spitzen der Blütenblätter sind mittels kleiner Scheibchen dreiblättrige Palmetten aufgehängt. Dieser Blüten-Palmetten-Fries (Abb. 2, 3) läßt sich z. B. gut mit der mittleren Schmuckzone eines Trinkhornbeschlages von Eigenbilzen, Limburg, vergleichen (Abb. 2, 2) ¹¹⁾. Dort finden sich gleichgerichtet Dreiblattpalmetten und Lotosblüten, die durch eine an- und abschwellende Ranke verbunden werden. Die griechischen Vorbilder dafür sind leicht erkennbar (ein allgemeines Beispiel: Abb. 2, 1) ¹²⁾. Im Gegensatz dazu ist bei dem Schwarzenbacher Ornament die für die griechische Komposition notwendige Ranke herausgekürzt. Wie stark die griechischen Vorbilder für den Schmuck der Schwarzenbacher Schalen zusammengeschnitten sind, läßt sich noch



1



2



3

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

besser an der oberen Zone ablesen. Von paarweise verklammerten Scheibchen gehen Halbpalmetten aus, von denen jeweils zwei in einem gemeinsamen Blatt den oberen Zonenrand berühren. Unter diese zusammenschwingenden Halbpalmetten legen sich große durchbrochene Blätter, die an den gleichen Scheibchen befestigt sind. Zwischen diesen stehen bzw. hängen spitze Goldblätter. Betrachtet man die großen durchbrochenen Blätter genauer, wobei man sie um 90° drehen müßte, so sieht man, daß es sich bei ihnen um Hälften von Lotosblüten handelt. Die angedeuteten Kelchblätter lassen keinen Zweifel an ihrer Herkunft (Abb. 3).

Man sieht hier also noch besser als an dem verkürzten Blüten-Palmetten-Fries

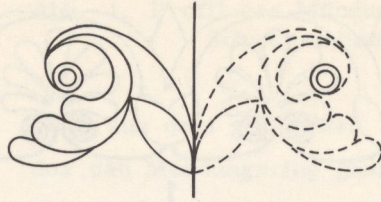


Abb. 3. Motiv der Schwarzenbacher Schale zu einer Blüte ergänzt.

der unteren Zone, daß ein griechisches Motiv in sinnentleerte Einzelemente zerstückelt wird, die eine neue Anordnung finden. Wie kunstvoll dabei die gesamte Komposition ist, zeigt sich beim Vergleich mit den Ornamenten im oberen Teil der unteren Zone. Einzelne Formen kehren fast spiegelbildlich wieder, wobei die halben Lotosblüten paarweise kreisförmig zusammengebogen in Gold wiederholt werden.

Die hier beobachtete Umsetzung ist für das Verhältnis von griechischer und früher keltischer Ornamentik charakteristisch. Die Kelten imitieren nicht wie andere Barbaren mehr oder weniger getreu die griechischen oder etruskischen Vorlagen. Es gibt nur wenige Werke - wie das bereits herangezogene Goldband von Eigenbilzen (Abb. 2, 2) oder einen ähnlichen Besatz von Waldgallscheid, Dörth, Kr. St. Goar (Abb. 4) ¹³⁾ - bei denen die Vorbilder aus dem Süden unmittelbar ersichtlich sind. Vielmehr wandeln die Kelten die vorgefundenen Formen ohne Rücksicht auf ursprüngliche Zusammenhänge um, benutzen oft nur einzelne vorgegebene Motive und sogar sinnlose Teilstücke, um sie in ihr anderes System einzufügen.

Dieser Vorgang läßt sich durch zahlreiche Beispiele belegen. Auf einer Goldscheibe, die wahrscheinlich Teil einer Fibel war, von Schwabsburg bei Mainz

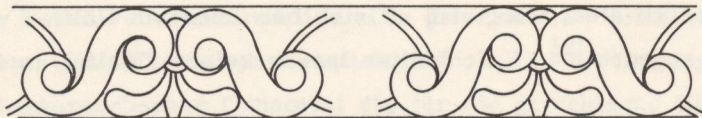


Abb. 4. Goldbesatz von Waldgallscheid.

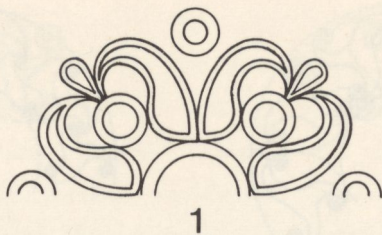


Abb. 5. Details von zwei Schmuckscheiben: 1 aus Schwabsburg;
2 aus Weiskirchen.

(Abb. 5, 1)¹⁴⁾, wiederholt sich der untere Fries der Schwarzenbacher Schale. Allerdings hängen zwischen den Lotosblüten nur einfache Kreise mit Korallenfüllung. Diese Füllungen ziehen aber durch ihre abweichende Farbe das Auge des Betrachters auf sich. Die kleinen korallengeschmückten Blätter darüber unterstützen diese Betonung. Entsprechend lösen sich die Lotosblüten in zwei große Blätter auf, die die Korallenscheiben einrahmen und nur noch durch ihren charakteristischen Umriß als Blütenteile erkennbar sind. Auf einer ganz ähnlichen Schmuckscheibe von Weiskirchen a. d. Saar, Kr. Merzig-Wadern, (Abb. 5, 2)¹⁵⁾, ist dieser Wandel noch stärker ausgeprägt. Die Lotosblüten sind ganz zerfallen. Statt der Korallenscheiben finden sich Köpfe, auf die die Blätter hier eindeutig bezogen sind.

Auch auf der Bodenscheibe der Schale von Schwarzenbach läßt sich die gleiche Veränderung griechischer Motive beobachten (Abb. 6, 1; Taf. 1, 2). Man könnte das Ornament als Lotosblüten und Leiern beschreiben, die wiederum mit kleinen Kreisen aneinander gehängt sind. Dabei sind Leiern und "Blüten" durch Ranken so verbunden, daß Dreiwirbel entstehen. Auf zwei anderen Goldschei-

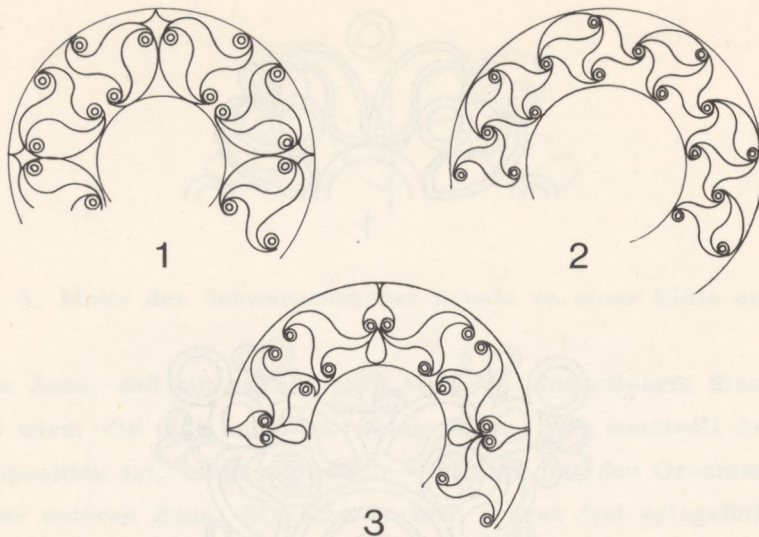


Abb. 6. Abgerollte Ornamente: 1 vom Boden der Schwarzenbacher Schale; 2-3 von zwei Goldblechen des Schwarzenbacher Fundes.

ben des Schwarzenbacher Fundes sind Variationen des gleichen Themas wiedergegeben (Abb. 6, 2-3), wie bereits Jacobsthal ausführlich darlegte ¹⁶⁾. Dort wird noch deutlicher die Komposition durch die Dreiwirbel beherrscht. Interessant ist, daß auf der Scheibe mit den gleichgerichteten Wirbeln (Abb. 6, 2) jedem zweiten ein "Blatt" aufliegt, das nur als durchgeteilte "Lotosblüte", wie sie auf dem Boden der Schwarzenbacher Schale erschien (Abb. 6, 1), gedeutet werden kann.

Gerade an der Bodenzier der Schale zeigte sich noch einmal klar, wie weit die Komposition von Griechischem entfernt ist. Daß sie typisch keltisch ist, ergibt sich aus einem ganzen Kreis von Werken mit ähnlicher Dekoration vom Rheingebiet, die sich um die Röhrenkannen von Reinheim, Kr. St. Ingbert, und Waldalgesheim, Kr. Kreuznach, gruppieren lassen ¹⁷⁾. In entsprechender Anordnung, nur wenig variiert, kehren auf ihnen Wirbel und Blättermotive wieder (vgl. Abb. 7). Und wie auf der Schwarzenbacher Schale sind die einzelnen Motive durch Kreise unmittelbar aneinandergehängt.

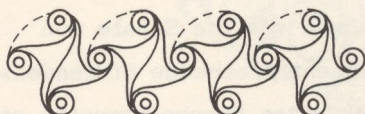
Man könnte versucht sein, von dem griechischen Vorbildern näher stehenden



1



2



3



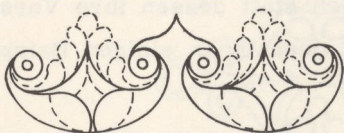
4



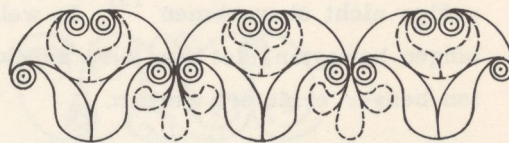
5



6



7



8



9



10

Abb. 7. Ausschnitte der Verzierung: 1.7-8 der Schwarzenbacher Schale; 2-3 von Goldblechen aus Schwarzenbach; 4 von der Kanne aus Waldalgesheim; 5 vom Siebtrichter aus Hoppstädten; 6.9 von der Schwertscheide aus Bavilliers; 10 von der Kanne aus Reinheim.

Goldband von Eigenbilzen über die Schale von Schwarzenbach zu den zuletzt genannten Werken eine in drei Stufen zerfallende, allmähliche Entwicklung zu sehen. Das ist sicherlich falsch. Wie bereits Jacobsthal betonte, blüht die keltische Kunst plötzlich auf. An südliche Vorlagen stärker angelehnte Werke stehen neben solchen ausgeprägten keltischen Charakters. Ohne auf das Chronologieproblem näher einzugehen, sei nur so viel gesagt, daß Werke wie das Goldband von Eigenbilzen etwa in die gleiche Zeit gehören wie die Schale von Schwarzenbach. Auch an dem Goldband lassen sich entsprechende Stiltendenzen beobachten: Sein oberer Rand wird durch ein abgekürztes Schuppenmuster geschmückt (Abb. 2, 2). Verständlich wird diese Zier, wenn man sie etwa mit der eines Goldhorns von Klein-Aspergle, Ludwigsburg, vergleicht ¹⁸⁾. Auch das Schuppenmuster ist in Einzelemente zerlegbar, die aus dem Zusammenhang gelöst bei den Lotosblüten darunter an Stelle von Mittelblättern wiederholt werden.

Oben wurde hauptsächlich von dem Zerfall der griechischen Vorbilder gesprochen. Ersichtlich war, daß die keltischen Künstler das griechische Ornamentgefüge nicht übernahmen ¹⁹⁾. In welchen Bahnen sich statt dessen ihre Vorstellungen bewegten, ist nur kurz angeklungen und soll deshalb an einigen Beispielen besser erläutert werden.

Jacobsthal hat auf ein Phänomen in der frühen keltischen Kunst hingewiesen, das er als "Cheshire Style" bezeichnete. Er dachte dabei an eine Schilderung in Lewis Carroll's "Alice im Wunderland". Als das Kind der Cheshire cat begegnete, konnte sie das Grinsen der Katze erkennen, ohne daß ihr Kopf und Körper sichtbar vorhanden waren. Dieses Bild aus einer Traumwelt verglich Jacobsthal mit dem Umschlagen von Ornamenten in Gesichter, auch nur in Teile von Gesichtern, wobei es oft unklar bleibt, ob der keltische Künstler überhaupt ein Gesicht ausdrücken wollte oder nicht ²⁰⁾. Einige Beispiele sollen dieses Phänomen erläutern. Die Fächer (Abb. 8, 2.5) die von umschriebenen Palmetten wie Abb. 8, 1 herzuleiten sind, lassen sich durch einige Zutaten in Gesichter verwandeln (Abb. 8, 3-4). Das gleiche ist bei verklammerten Spiralen möglich (vgl. Abb. 8, 6-7) ²¹⁾. Diese Auswahl zeigt bereits, daß in der keltischen Kunst Motive nicht folgerichtig weiterentwickelt werden, sondern daß sich die Künstler zu neuen Schöpfungen durch Assoziationen anregen ließen.

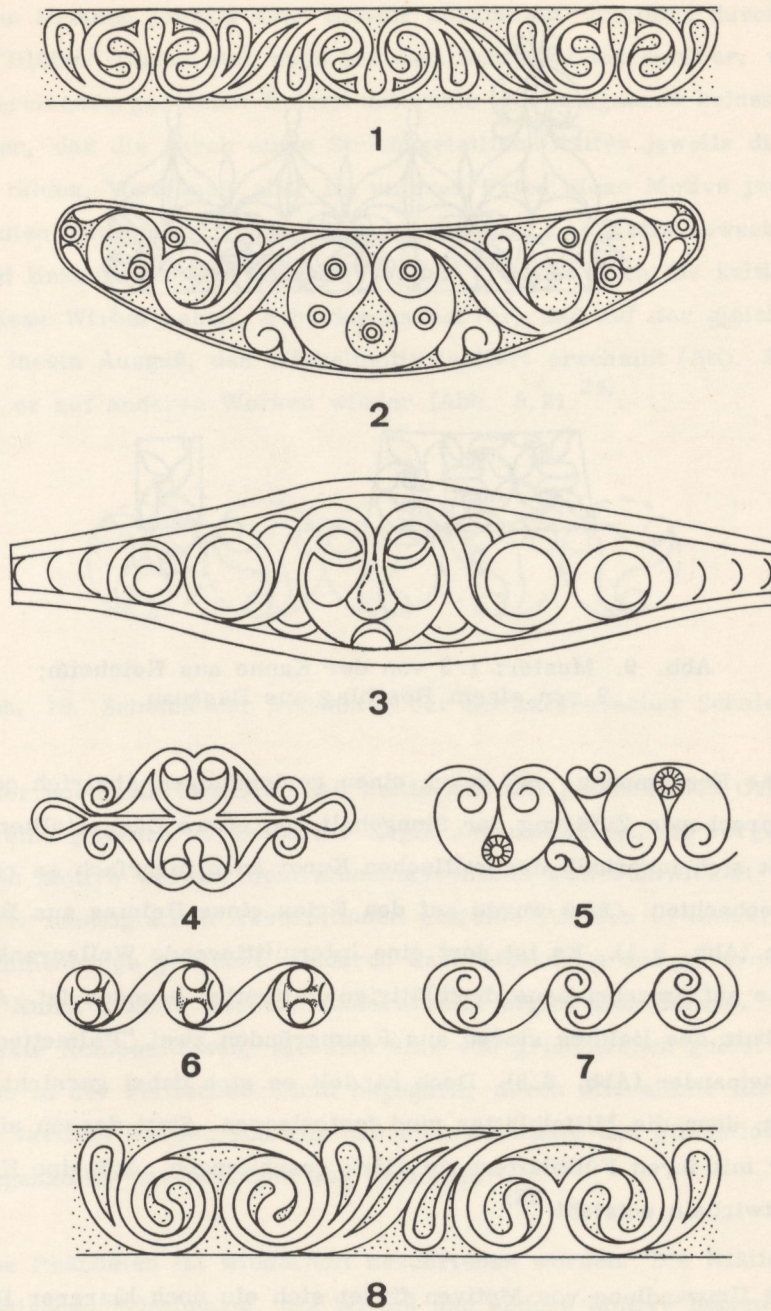
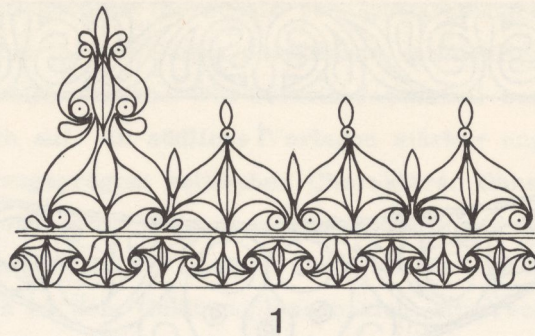


Abb. 8. Ornamente: 1. 8 vom Helm aus Berru; 2 von einem Beschlag aus Brunn am Steinfeld; 3 von einem Fingerring in London; 4 von einem Halsring aus Barbuise; 5 von dem Halsring aus Waldalgesheim; 6 von einem Halsring aus Michelbach; 7 von einem Halsring in Saint-Germain.



1



2



3

Abb. 9. Muster: 1. 3 von der Kanne aus Reinheim;
2 von einem Beschlag aus Hagenau.

Die gleiche Erscheinung, daß durch einen geringfügigen Abstrich oder durch eine entsprechende Zufügung der Sinngehalt von etwas Dargestelltem geändert wird, läßt sich innerhalb der keltischen Kunst auch mehrfach an reinen Ornamenten beobachten. Oben wurde auf den Fries eines Helmes aus Berru, Marne, verwiesen (Abb. 8,1). Es ist dort eine intermittierende Wellenranke wiedergegeben, die auf umschriebene dreiblättrige Palmetten bezogen ist. Auf dem Nackenschutz des Helmes stoßen aus Raumgründen zwei "Palmetten" gleichgerichtet aneinander (Abb. 8,8). Doch handelt es sich dabei garnicht mehr um Palmetten; denn die Mittelblätter sind fortgelassen. Statt dessen sind die Seitenblätter mit ihren Füllblättern so stark geschwungen, daß eine Kette von vier Blattwirbeln entsteht ²²⁾.

Für diese Umwandlung von Motiven findet sich ein noch klarerer Beleg auf der oben genannten Kanne von Reinheim. Ihre größte Weite wird von mehreren Schmuckbändern umschlossen. Das Muster des einen könnte man als Fries abwechselnd stehender und hängender Blüten beschreiben, die durch kleine Kreise verbunden sind (Abb. 9,1). Über bzw. unter diesen Blüten schwingen von

den gleichen Kreisen jeweils zwei Blätter zusammen. Ähnliche durch Leiern gerahmte "Blüten" finden sich auch auf dem Schmuckband darüber, wobei die doppelt übereinandergesetzten Leiern unterhalb des Ausgusses keinen Zweifel daran lassen, daß die durch einen Strich geteilten Blätter jeweils die Mitte des Motivs bilden. Wenn man aber im unteren Fries diese Motive jeweils an dem genannten Mittelblatt trennt, dann ergibt sich eine Kette abwechselnd rechts- und linksherum schwingender Wirbel ²³⁾. Daß auch die keltischen Künstler diese Wirbel sahen, geht daraus hervor, daß auf der gleichen Kanne, nämlich an ihrem Ausguß, das Wirbelmotiv isoliert erscheint (Abb. 9, 3). Ebenfalls kehrt es auf anderen Werken wieder (Abb. 9, 2) ²⁴⁾.



Abb. 10. Schema der Bodenzier der Schwarzenbacher Schale.

Es wird hier nochmals deutlich, daß keltischen und griechischen Ornamentkompositionen eine gänzlich verschiedene Logik zugrunde liegt. Die vorgegebenen griechischen Motive werden nicht sinnentsprechend weiterentwickelt; vielmehr werden unter mannigfachen Assoziationen einzelne Formen in immer wieder neue Zusammenhänge gebracht. Dadurch kann einerseits das unvermittelte Aufblühen der Kunst erklärt werden. Andererseits ergibt sich daraus, daß auch rein abstrakte Kompositionen, die sich klar von griechischen gelöst haben und bereits früh in der keltischen Kunst begegnen, durch pflanzliche Elemente aufgefüllt und variiert werden können, daß sich abstrakte und pflanzliche Kompositionen gegenseitig durchdringen und bedingen.

Auch dieses Phänomen ist wiederholt beschrieben worden. Die Blätter in ihrer charakteristischen Schwingung, die Wirbel und andere Motive lassen sich nur durch Kreiskompositionen erklären ²⁵⁾. Eine Umzeichnung der Bodenzier der Schwarzenbacher Schale mag das beispielhaft verdeutlichen (Abb. 10). Ersichtlich wird, daß sich der Umriß der "Lotosblüten" eindeutig aus Kreisschlägen ergibt.

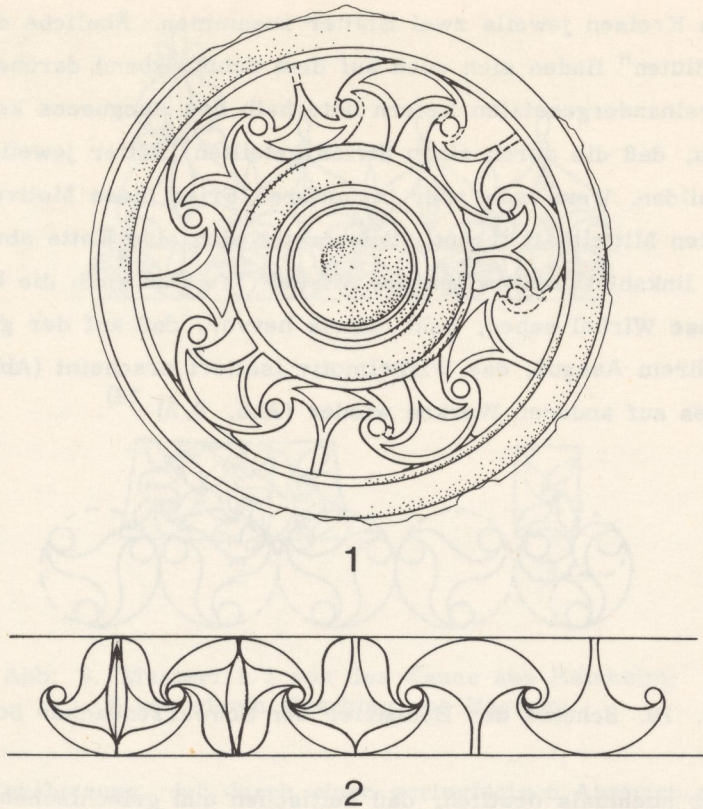
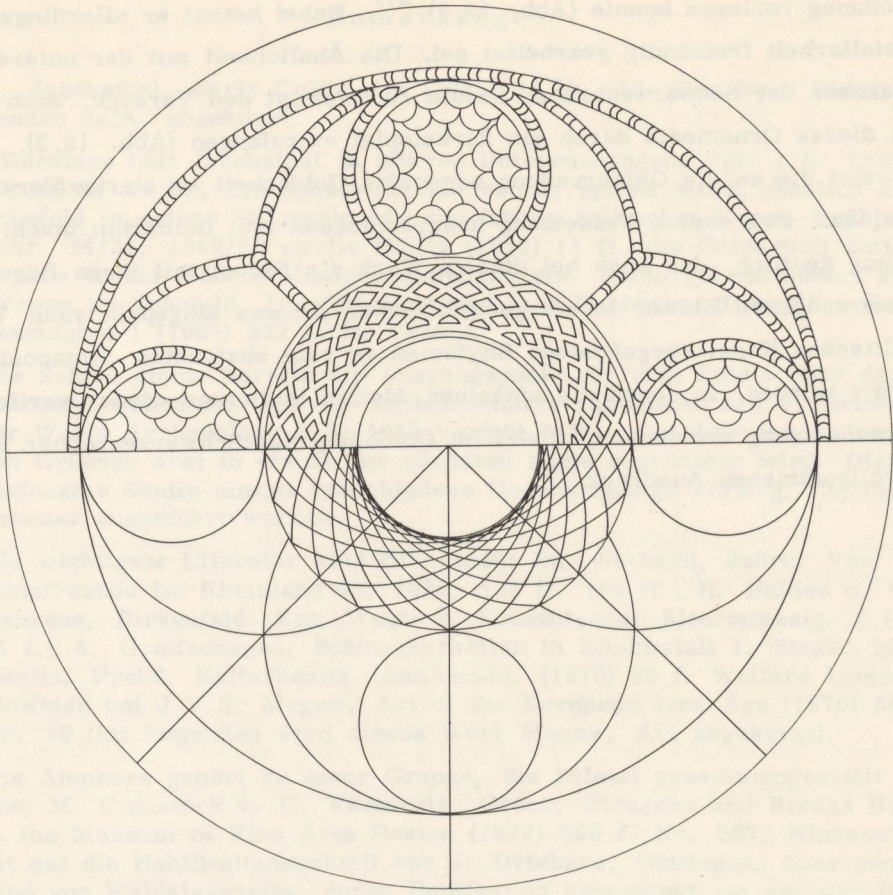


Abb. 11. 1 Scheibenfibel vom Dürrnberg; 2 Ornament der Kanne von Reinheim und seine Umsetzung in die Zier der Dürrnberger Scheibenfibel.

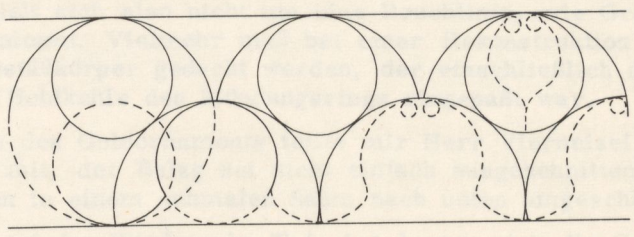
Wie sehr abstrakte und pflanzliche Konstruktionen ineinanderfließen, läßt sich besonders schön an dem Ornament der Reinheimer Kanne zeigen (Abb. 9, 1), das oben mit Mustern der Schwarzenbacher Schale verglichen wurde (Abb. 7, 7-8.10); denn eine Fibel vom Dürrnberg bei Hallein gibt das Schema ohne Zutaten wieder (Abb. 11, 1)²⁶⁾. Man kann die Zierfriesse der beiden Werke direkt aufeinanderzeichnen (Abb. 11, 2).

Die "Blüten" und Kreise einer Zierscheibe von Cuperly, Marne, sind so offensichtlich auf Zirkelschläge zurückzuführen, daß Jacobsthal eine entsprechende

Abb. 12. 1 Scheibe von Cuperly; 2 Schematische Umzeichnung der zweiten Schmuckzone der Schwarzenbacher Schale.



1



2

Umzeichnung vorlegen konnte (Abb. 12, 1)²⁷⁾. Dabei betont er allerdings, daß die Metallarbeit freihändig gearbeitet sei. Die Ähnlichkeit mit der unteren Schmuckzone der Schwarzenbacher Schale rechtfertigt den Versuch, auch den Aufbau dieses Ornaments durch ein Zirkelspiel einzufangen (Abb. 12, 2). Allerdings weist die an die Gefäßbrandung angepaßte Goldarbeit so starke Verzerrungen auf, daß eine exakte Umsetzung ausgeschlossen ist. Immerhin macht die Zeichnung deutlich, daß auch bei diesem Werk die Blüten mit ihren Bögen und die geschwungenen Blätter in ein geometrisches Schema eingepaßt sind. Wie in der keltischen Kunst vorgefundene Rhythmen zu rein abstrakten Kompositionen gesteigert werden, in denen die einzelnen Motive in immer wieder variiertes Zusammensetzung erscheinen, findet im Goldbelag der Schwarzenbacher Schale einen vollkommenen Ausdruck²⁸⁾.

Abb. 11. 1. Zeichnung des Ornamentes der Kanne von Reichenheim und seiner Herleitung in die Kreis- und Kreisbogenkonstruktion.

Wie ganz abstrakte und prinzipielle Konstruktionen in der Kanne von Reichenheim (Abb. 11, 1) und dem Ornament der Schwarzenbacher Schale (Abb. 7, 1-3, 10) dargestellt sind, zeigt die Kanne von Reichenheim (Abb. 11, 1) die Herleitung des Ornamentes in die Kreis- und Kreisbogenkonstruktion (Abb. 11, 2).

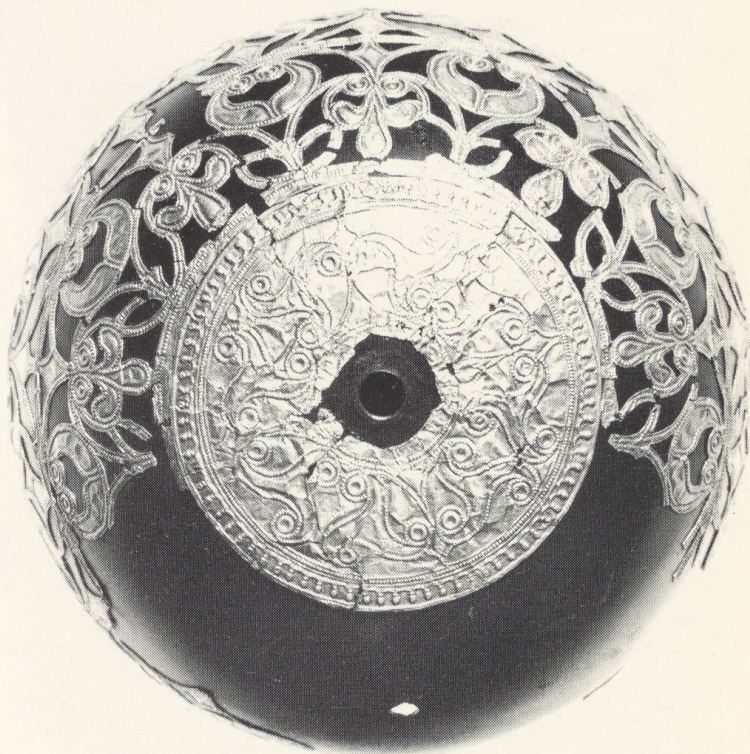
Die "Blüten" und "Blätter" des Ornamentes der Kanne von Reichenheim sind so einfach abstrahiert wie die "Blüten" und "Blätter" des Ornamentes der Schwarzenbacher Schale.

Abb. 12. 1. Zeichnung von Leitzinger, 2. geometrische Umzeichnung des zweiten Schmuckzuges der Schwarzenbacher Schale.

Anmerkungen

- 1) P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (1944) 91 Nr. 18. Das Buch wird im folgenden ECA. abgekürzt.
- 2) Allerdings hält Jacobsthal in älteren Untersuchungen, vgl. z.B. *Die Antike* 10, 1934, 24 ff., die Schale für ein relativ spätes Werk. Ähnlich stuft K. Schefold in seiner *Stilgeschichte der frühen keltischen Kunst: Prähist. Zeitschr.* 34/35, 1949/50 zweite Hälfte (1953) 11 ff. die Goldarbeit zeitlich bereits in die frühe Waldalgesheimphase ein. Entsprechend äußert sich L. Berger in: Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn. Propyläen Kunstgeschichte* 1 (1967) 332 f. Nr. 428 c.
- 3) Die Schale diente bereits als Ausgangspunkt für eine Studie über das frühe keltische Ornament, die der Unterzeichnete zusammen mit F. Schwappach für *World Archaeology* 3, 3, 1972 verfaßt hatte, die aber aus redaktionellen Gründen erst in einem der nächsten Hefte erscheinen wird. Diese gemeinsame Studie nimmt verschiedene Gedankengänge vorweg, die hier nur genauer ausgeführt werden.
- 4) Als wichtigste Literatur sind zu nennen: Ed. Gerhard, *Jahrb. Ver. Altertumsfreunde im Rheinland* 23, 1856, 131 ff. 194 ff.; H. Baldes u. G. Behrens, *Birkenfeld. Kat. West- u. Süddeutscher Altertumsslg.* 3 (1914) 51 f.; A. Greifenhagen, *Schmuckarbeiten in Edelmetall* 1. Staatl. Mus. Berlin. Preuß. Kulturbesitz. *Antikenabt.* (1970) 85 f. Weitere Literaturhinweise bei J. V. S. Megaw, *Art of the European Iron Age* (1970) 59 f. Nr. 39 (im folgenden wird dieses Werk Megaw, *Art* abgekürzt).
- 5) Die Amphore gehört zu einer Gruppe, die zuletzt zusammengestellt wurde von: M. Comstock u. C. Vermeule, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston* (1972) 360 f. Nr. 507. Hinzuweisen ist auf die Habilitationsschrift von J. Driehaus, Göttingen, über den Grabfund von Waldalgesheim, deren Publikation bevorsteht, in der der Import in den frühkeltischen Fürstengräbern ausführlich behandelt wird. Herrn Driehaus danke ich sehr für Hinweise auf seine Arbeit.
- 6) A. Furtwängler, *Sitzungsber. Arch. Ges. Berlin*, April 1887: *Arch. Anz.* 1889, 43.
- 7) Eine Publikation über Trinkhörner in den frühkeltischen Fürstengräbern von A. Haffner, Trier, ist in Vorbereitung.
- 8) Herrn H. Vierneisel, Berlin, danke ich sehr für den Hinweis, daß der untere Rand des Mündungsringes an manchen Stellen messerscharf abschliesse. Es handelt sich also nicht um eine Bruchlinie, wie Greifenhagen (vgl. Anm. 4) annimmt. Vielmehr muß bei einer Rekonstruktion an einen gesonderten Gefäßkörper gedacht werden, der einschließlich der Goldverzierung in die Hohlkehle des Mündungsringes eingepaßt war.
- 9) Zur Technik des Goldornaments teilte mir Herr Vierneisel ferner freundlicherweise mit, der Belag sei nicht einfach ausgeschnitten, sondern alle Ränder seien in einem schmalen Saum nach unten umgeschlagen.
- 10) Besser als auf der Wiedergabe Taf. 1, 1 lassen sich die Ornamente auf einer Schrägansicht der Schale erkennen. Leicht erreichbare Abbildungen bei: Ebert VII Taf. 191a; W. A. v. Jenny, *Keltische Metallarbeiten* (1935)

- Taf. 2; ECA. Taf. 18 Nr. 18; G. Becatti, *Oreficerie antiche* (1955) Taf. 132 Nr. 468; J. Moreau, *Die Welt der Kelten* (1958) Taf. 30; P.-M. Duval in: *Art de France* 4 (1964) 10 Abb.
- 11) Siehe ECA. Nr. 24; M. E. Marien in: *Hommages à Albert Grenier. Coll. Latomus* 58 (1962) 1113 ff.; Megaw, Art Nr. 40.
 - 12) Von einer Caeretaner Hydria im Brit. Museum B 59: H. B. Walters, *Cat. of the Greek and Etruscan Vases II* 17 f. Taf. 2.
 - 13) ECA. Nr. 26.
 - 14) ECA. Nr. 21.
 - 15) ECA. Nr. 20; Megaw, Art Nr. 46.
 - 16) Jacobsthal, *Prähist. Zeitschr.* 25, 1934, 96 ff.; ECA. 77 f.
 - 17) Vgl. Megaw, *Revue Arch. de l'Est et du Centre-Est* 19, 1968, 129 ff.; ders., *World Archaeology* 3, 3, 1972, 282 ff.
 - 18) ECA. Nr. 16.
 - 19) Anders ist es im Waldalgesheimstil, wo ganze Kompositionen aufgegriffen und sinnentsprechend weiterentwickelt werden.
 - 20) ECA. 9 f.; 19. Ebenfalls scheinen Tiere und Pflanzenornamente austauschbar, vgl. ECA. 27; 52 ff.
 - 21) Für die Beispiele Abb. 8, 1-2. 4-7 vgl. ECA. Nr. 136; 377; 245; 43; 230; 228. Zu Abb. 8, 3 siehe Megaw, *Prähist. Zeitschr.* 43/44, 1965/1966, 96 ff. Abb. 1, 2 Taf. 1, 5-8.
 - 22) Vgl. O.-H. Frey, *Ann. Litt. de l'Univ. de Besançon* 2. Sér. 2, 1 (1955) 25.
 - 23) Vgl. die Beschreibung von J. Keller, *Das keltische Fürstengrab von Reinheim 1* (1965) 39.
 - 24) Vgl. ferner die Zierbleche von Rances und Bofflens, W. Drack in: *Helvetica Antiqua. Festschr. E. Vogt* (1966) 129 ff. Abb. 3; 5; 9.
 - 25) Vgl. ECA. 78; 83.
 - 26) Vgl. *Keltische Kunst: Bodenschatten uit Salzburg*, Frans Halsmus. Haarlem (1963) Nr. 13; E. Penninger, *Der Dürrnberg bei Hallein 1. Katalog der Grabfunde aus der Hallstatt- und Latènezeit, erster Teil. Münchner Beitr. z. Vor- u. Frühgesch.* 16 (1973) Taf. 40, A 1; 112, 3. Eine Umzeichnung des Fibelornaments mit dem Zirkel wird L. Pauli im dritten Band der Dürrnbergpublikation vorlegen.
 - 27) Jacobsthal, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 67, 1935, 115 f. Taf. 1, E; ECA. 81 Taf. 243, a.
 - 28) Die Photographien Taf. 1 und die Vorzeichnung für Abb. 1 werden der Antikenabteilung der Staatlichen Museen in Berlin verdankt. Die Umzeichnung der Abb. 1-12 fertigte Frau Rita Volbracht, Hamburg.



Die Goldschale von Schwarzenbach.