

Der Silberkessel von Gundestrup Ein Zeugnis keltischer Religion?

Von Heidi Peter-Röcher, Würzburg

Aus den Mooren Nordeuropas stammen zahlreiche archäologisch bedeutsame Funde, die mit dem Abbau von Torf in Zusammenhang stehen. Die genauen Fundumstände blieben oft dubios, viele Funde dürften in dunklen Kanälen verschwunden oder unerkannt zerstört worden sein, ein Schicksal, dem der Silberkessel von Gundestrup entging. Er wurde im Mai 1891 von Torfarbeitern in einem Moor in Jütland in etwa 90 cm Tiefe in seine Einzelteile zerlegt entdeckt. In einem kalottenförmigen Unterteil aus Silber lagen eine runde, mit Gold überzogene, von einem Stier dominierte Silberscheibe (Dm. ca. 26 cm), des Weiteren fünf rechteckige Innenplatten (ca. 20 x 40 cm) und sieben annähernd quadratische Außenplatten (ca. 20 x 25 cm) aus Silber sowie Teile des Eisenrandes, der mit Silberblechmanschetten verkleidet war (Abb. 1–2). Es handelt sich um einen mehrteiligen, im oberen Bereich doppelwandigen Kessel mit einer Höhe von 40 cm und einem Durchmesser von 69 cm.

Die teilvergoldeten Außenplatten zeigen männliche Büsten mit Bärten und erhobenen Armen, die Hände zu Fäusten geschlossen (Abb. 1, 1–4), sowie weibliche Büsten, die durch eine andere Armhaltung, offene Hände und Brüste gekennzeichnet sind (Abb. 1, 5–7). Ursprünglich wiesen wohl alle Büsten Augen aus Glaspaste auf, erhalten sind nur noch vier (Abb. 1, 1.3.5). Die fünf Innenplatten sind nicht vergoldet und zeigen verschiedene Szenen und Bilder, darunter die wohl bekannteste Darstellung, die Kriegerprozession auf der sogenannten Opfer- oder Kriegerplatte (Abb. 2, 1). Einige Teile fehlten, unter anderem die Hörner des Stieres der Bodenplatte sowie eine der Außenplatten, und die Stücke wirkten insgesamt sehr abgenutzt. So hatte sich beispielsweise die Vergoldung der Außenplatten nur noch an den weniger exponierten Stellen erhalten.

Fundumstände und Herkunftsfrage

Fundumstände und Niederlegungsbedingungen des damals wie heute einzigartigen Kessels wurden von Sophus Müller recherchiert und erforscht, der den nahezu 9 kg schweren Kessel rekonstruierte und bereits im Jahr 1892 veröffentlichte. Er ging davon aus, dass der zerlegte Kessel sichtbar deponiert worden war, während neuerdings vermutet wird, dass er doch im Moor vergraben wurde, weil sich das Eisen des Randes so gut erhalten hat (NIELSEN u. a. 2005, 45). Wann dies geschah, bleibt offen; infrage kommen die Jahrhunderte vor und nach Christus, also die späte vorrömische Eisenzeit und die römische Kaiserzeit.

Sophus Müller ging davon aus, dass der Kessel im Norden hergestellt worden sei, vielleicht mithilfe fremder Handwerker, jedoch erhoben sich bald andere Stimmen, die eine südöstliche Herkunft aus dem Raum der mittleren oder unteren Donau befürworteten, die also eine Bindung an die thrakische Kunst sahen. Sieht man vom kaum beachteten L. de

Malafosse ab, wurde erst Mitte des 20. Jhs. der westkeltische bzw. nordgallische Raum ins Spiel gebracht und einige Forscher erwogen als Produktionsstätte auch das keltisch-ligurische Südgallien. Sie gingen von etruskischen Einflüssen aus, andere neben römischen von persischen, skythischen, sarmatischen, hellenistischen, thrakischen und sogar indisch-asiatischen Einflüssen, bezeichnete doch beispielsweise Japetus Steenstrup 1895 den Schneidersitz des sogenannten Hirschgottes oder Cernunnos als Buddha-Haltung, ein Ausdruck, der sich erstaunlicherweise bis heute gehalten hat, und verknüpfte damit entsprechende Kontakte. Manche sahen einen Zusammenhang mit dem Orpheus-Mythos oder mit einer thrakischen Kybele, andere dachten an den Mithras-Kult, obwohl einige der typischen Attribute fehlen und es sich bei der auf der Bodenplatte dargestellten Figur wegen der Brüste um eine Person weiblichen Geschlechts handeln dürfte, die ihr Schwert beziehungsweise in der linken Hand hält (Abb. 1, 8;



1



5



2



6



3



7



4



8

Abb. 1. Gundestrupkessel. Außenplatten und Bodenplatte (nach GROSSE 1963). o.M.



1



2



3



4

Abb. 2. Gundestrupkessel. Vier der fünf Innenplatten (nach GROSSE 1963). o.M.

vgl. zur Forschungsgeschichte ausführlich mit Literatur: PITTIONI 1984; OLMSTED 2001).

Aber selbst diejenigen, die sich für die Herstellung des Kessels durch thrakische Handwerker aussprachen, die also eine südöstliche Herkunft befürworteten, sahen den Kessel grundsätzlich als keltisch an. Er könnte im Auftrag der den Thrakern benachbarten keltischen Skordisker angefertigt worden sein, die den Bildinhalt bestimmten, denn es sollen keltische Götter und Szenen der keltischen Mythologie dargestellt sein, die insbesondere JEAN-JAQUES HATT (1980) im Bemühen, alle Bilder zu einer einzigen Geschichte zu verknüpfen, mit überbordender Phantasie ausmalte. Tatsächlich wissen wir jedoch über autochthone keltische Religionen, Mythologien und Rituale nur wenig und dieses Wenige basiert wiederum zu großen Anteilen auf dem Gundestrupkessel. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Nun gibt es allerdings verschiedene Wege nach Norden, von denen der östlich der Karpaten ein viel genutzter war. In der Moldau und in Bessarabien siedelten spätestens im 2. und im 1. Jh. v. Chr. die als germanisch angesehenen, aus dem Norden eingewanderten Bastarnen, mit denen die Poinesti-Lukaševka-Kultur identifiziert wird (BABEȘ 1993, 17). KURT HORED (1967) erwog, ob der Kessel nicht durch ihre Vermittlung in den Norden gelangt sein könnte. Ähnliches wurde auch später vermutet, immer jedoch unter der Voraussetzung, dass es sich um ein bei den Kelten erlangtes Beutestück oder um ein Geschenk von ihnen handelte, am ehesten im Zusammenhang mit den Zügen der Kimbern und Teutonen, die sich zwischen 118 und 113 v. Chr. bei den Skordiskern aufgehalten haben sollen. Die Kimbern werden auch deshalb gerne erwogen, weil Gundestrup in der Region Himmerland liegt, die als Heimat der Kimbern gilt.

Bis auf den heutigen Tag, also über mehr als ein Jahrhundert, standen und stehen die unterschied-

lichen Meinungen zur Herkunft unversöhnlich im Raum, heute konzentriert auf das Gebiet der mittleren Donau einerseits und das nördliche Gallien andererseits. Die Schwierigkeit besteht darin, dass der Kessel als solcher und auch die Platten mit ihren einzigartigen Bildern und Szenen ohne unmittelbare Vergleichsstücke dastehen.

Die besten Parallelen sind unter den silbernen Zierscheiben – den sogenannten Phaleren – zu finden, die im Osten wie auch im Westen zum Vorschein kamen und entweder als thrakische oder als gallische bzw. gallorömische Arbeiten gesehen werden. Genannt seien lediglich die Fundorte Stara Zagora in Bulgarien und Sark im Ärmelkanal. Die Phaleren bieten gute Vergleiche, zum einen durch die generelle Art der Gestaltung etwa der Tierfelle, zum anderen aber auch im Detail, was den Stier im Fall von Sark und die Kleidung im Fall von Stara Zagora betrifft (NYLÉN 1972, Abb. 3; VON SCHNURBEIN 1986, Abb. 7; BERGQUIST/TAYLOR 1987, Abb. 9). Die Argumente sollen hier nicht im Einzelnen wiederholt werden, jedoch sind die Phaleren ohne die thrakische Kunst nicht erklärbar und ihre Herleitung aus dem Westen entbehrt meines Erachtens einer überzeugenden Grundlage (so auch VON SCHNURBEIN 1986, 418).

FRANK FALKENSTEIN (2004) hat vor einiger Zeit versucht, die beiden Auffassungen miteinander zu versöhnen, indem er thrakische Handwerker, und zwar im Dienst der römischen Armee im Rheinland, für die Herstellung des Gundestrupkessels verantwortlich sah, diese Handwerker jedoch im Auftrag von oder gemeinsam mit gallischen Druiden arbeiten ließ, die die alte keltische Religion wieder aufleben lassen wollten. Er postulierte also eine keltisch-thrakische Zusammenarbeit wie die Vertreter einer südosteuropäischen Herkunft, aber in augusteischer oder claudischer Zeit irgendwo in der Nähe des Limes.

Datierungen und Handwerker

Die Frage nach der Datierung des Kessels ist ähnlich umstritten wie die nach seiner Herkunft und sie hängt natürlich auch mit der Frage nach der Herkunft zusammen. Die Spanne reicht bei Berücksichtigung aller Versuche über rund acht Jahrhunderte, von 400 v. Chr. bis 400 n. Chr., wobei der Schwerpunkt heute in den beiden Jahrhunderten vor und nach Christi Geburt liegt (vgl. PITTIONI 1984, 3 ff.).

Die handwerkliche Qualität und Ausführung der einzelnen Darstellungen unterscheiden sich erheblich voneinander, so dass von verschiedenen Schulen oder Meistern ausgegangen wird, wobei die Meinungen zur Anzahl dieser Meister zwischen zwei und vier schwanken, insgesamt aber eine größere Einig-

keit herrscht als hinsichtlich der Herkunft und Datierung (NIELSEN u. a. 2005, Taf. 1). Die phalerenartige Silberscheibe, meist als Bodenplatte, zuweilen aber auch in Holz gefasst als Abdeckung für den Kessel interpretiert, wurde von fast allen Bearbeitern separat gesehen. Insbesondere die Analyse der für die Nachbearbeitung der getriebenen Silberplatten verwendeten Punzen durch Erling Benner Larsen ergab einen Werkzeugsatz, der nur hier benutzt wurde (vgl. FALKENSTEIN 2004, Abb. 15). Dennoch besteht allgemein die Auffassung, dass es sich um eine einzige Werkstatt gehandelt haben muss und alle Teile gleichzeitig in der vorliegenden Form produziert worden sind, und zwar mit der Absicht, einen Kessel herzustellen.

Zur Klärung der offenen Fragen nach Herkunft, Datierung und Produktion wurden vor einigen Jahren umfangreiche naturwissenschaftliche und technische Untersuchungen durchgeführt (NIELSEN u. a. 2005). Überraschenderweise konnten nur wenige Fragen dadurch beantwortet werden, die meisten Ergebnisse lassen den Kessel noch rätselhafter erscheinen als er ohnehin schon ist.

Interessant ist zunächst die veränderte Reihenfolge der Platten, ging man doch seit Sophus Müller und seit einer neuen Rekonstruktion im Jahr 1977 davon aus, dass sich bei den Außenplatten männliche und weibliche Büsten abwechseln und demzufolge die fehlende Platte eine weibliche Büste sein müsste. Dies erscheint nun fraglicher denn je (NIELSEN u. a. 2005, Abb. 12).

Interessant ist weiterhin die Feststellung, dass die Teile nur ein einziges Mal als Kessel montiert worden sind, denn bisher gingen einige Forscher von zwei Montagen aus, einer professionellen und einer unprofessionellen, letztere möglicherweise nach der Ankunft des für den Transport zerlegten Kessels im Norden ausgeführt. Diese Annahme konnte nicht bestätigt werden. Die Kesselteile wurden nur einmal mit Zinn zusammengelötet, und zwar auf eine im Vergleich zu den professionell ausgeführten Silberarbeiten sehr ungeschickte und plumpe Art. Die Montage erfolgte über Kopf, das Lötmedium floss über alle Teile und wurde dann mit verschiedenen Geräten von den Platten abgekratzt. Die Montage wurde vermutlich nicht in Dänemark vorgenommen, weil es sich beim Eisen des Randes nicht um das dort gerne verwendete „bog iron“ oder Sumpfeisen handelt (NIELSEN u. a. 2005, 14 ff.).

Die Löcher für die Zusammenfügung der Platten und für die Tragringe waren teilweise ohne große Rücksichtnahme auf die Bilder der Platten angebracht, was auch auf die nicht mehr erhaltenen Silberblechstreifen für die Abdeckung der Zwischenräume zutrifft, deren Lage mit Hilfe der Lötspuren rekonstruiert werden konnte. Diese recht brutale Vorgehensweise mutet merkwürdig an, zumal es sich ja um Götterdarstellungen handeln soll.

Im Gegensatz zum einheitlich zusammengesetzten Zinn, das zum Löten des Kessels benutzt wurde, wies das zur Befestigung der Glasaugen der Büsten verwendete Zinn einen geringeren Gehalt an Silber, Kupfer und Gold auf, d. h. bei der Produktion der Außenplatten und bei der Kesselmontage wurden unterschiedliche Materialien benutzt (NIELSEN u. a. 2005, 27 f.).

Auch das verwendete Silber ist zwar, wie bekannt, sehr rein, aber zugleich recht unterschiedlich. Die zu den verschiedenen Schulen gehörigen Platten sollen jeweils die größten Gemeinsamkeiten aufweisen, wo-

bei in einigen Fällen Tauschvorgänge zwischen den Meistern konstruiert wurden, um die Zusammengehörigkeit aller Platten zu betonen (NIELSEN u. a. 2005, 42 ff.). Zumindest zwei Platten stehen dennoch separat. Die Dicke der Platten unterscheidet sich ebenfalls und auch das für die Vergoldung verwendete Material ist nicht einheitlich. Bei mindestens zwei Platten wurde die Goldauflage ausgebessert.

Um die Herkunft des Silbers zu bestimmen, erfolgte ein Vergleich mit verschiedenen Silberarbeiten und Silbermünzen (NIELSEN u. a. 2005, 29 ff.). Demnach soll der Kessel aus dem Silber westkeltischer Münzen der vorrömischen Zeit hergestellt worden sein – wohl keine abschließende Feststellung, da weder thrakische Silberarbeiten noch südosteuropäische Münzen einbezogen worden sind. Dies dürfte nicht zuletzt damit zusammenhängen, dass von einer westkeltischen Herkunft des Kessels ausgegangen wurde, allerdings einer in der römischen Kaiserzeit, was wiederum mit den Münzen schlecht zusammenpasst. Auch die Entstehung der unterschiedlichen Silberbatzen erscheint so schwer verständlich.

Auf den Rückseiten der Platten hatten sich Reste erhalten, die als Bienenwachs bestimmt werden konnten, das anstelle von Pech bei der Bearbeitung des Silbers verwendet worden ist. Die ¹⁴C-Datierungen dieses Wachses erbrachten überraschende Ergebnisse (NIELSEN u. a. 2005, 47 ff.): Die größte Probe lag um Christi Geburt, die anderen Proben wiesen in das 3. und 4. Jh. n. Chr., wurden aber aufgrund der geringen Mengen als unzuverlässig angesehen. Gleiches gilt für die Datierung des Eisenrandes in das 3. Jh. v. Chr., denn für den Rand könnte ja Alteisen verwendet worden sein, wenn nicht ein Methodenfehler vorliegt. Ein erneuter Versuch mit größeren Probenmengen, dessen Ergebnis sich am Ende des Artikels als „note in press“ findet (ebd. 57), entsprach jedoch wiederum nicht den Erwartungen, also den Jahrzehnten um Christi Geburt, sondern ergab erheblich ältere Daten, wobei die zuverlässigste Probe in das 4. Jh. v. Chr. weist. Pieter M. Grootes sprach in diesem Zusammenhang von unerwarteten Resultaten und sah keinen Weg, alles „unter einen Hut zu bringen“ (ebd. 57). Woher die letztgenannten Proben entnommen wurden, ist leider nicht vermerkt. Der um die Zeitenwende datierte Bienenwachs stammt von zwei Innenplatten (Abb. 2, 1.2), der in das 3./4. Jh. n. Chr. weisende wurde einer Außen- und einer Innenplatte entnommen (Abb. 1, 5; 2, 4).

Welche Schlüsse lassen sich aus diesen Daten ziehen? Mehrere Möglichkeiten bieten sich an:

1. Eisen und Bienenwachs sind für ¹⁴C-Datierungen nicht geeignet.

2. Der Kessel wurde trotz fehlender Hinweise doch mehrmals auseinandergenommen, überarbeitet und wieder zusammengesetzt.
3. Die Platten waren ursprünglich nicht für einen Kessel gedacht und stammen aus anderen, möglicherweise unterschiedlich zu datierenden Kontexten. Sie wurden teilweise für den Kessel überarbeitet und eventuell zusätzlich mit neuen Motiven versehen, einige wurden vielleicht auch neu angefertigt.

Zur Klärung dieser Fragen ist eine Vermischung der Proben von verschiedenen Platten wenig geeignet. Für diese Möglichkeit sprechen neben den merkwürdigen Datierungen auch die anderen, bereits erläuterten Unterschiede, die aber zugunsten des Kesselkonzeptes soweit möglich ignoriert wurden.

Unter den thrakischen Silberarbeiten sind Platten von quadratischer oder rechteckiger Form zwar selten, aber durchaus bekannt. In welchem Umfang und in welchen Zeiten die Verwendung von Bienenwachs bei der Bearbeitung von Silber üblich war, wäre dabei eine interessante Frage, die meines Wissens bisher noch nicht zu beantworten ist. Genannt seien zunächst die, allerdings sehr viel kleineren, in das 4. Jh. v. Chr. datierenden Zierplatten aus Letniza in Bulgarien. Ebenso wie die Platten des Gundestrupkessels bestehen sie aus getriebenem, mit Punzen überarbeitetem und teilvergoldetem Silberblech, sind aber besser erhalten und vermögen so einen Eindruck vom ehemaligen Aussehen der Gundestrupplatten zu vermitteln. Sie lagen lose in einem Bronzekessel (GOLD 1979, 139 f.).

Häufig wird eine schlecht erhaltene Silberplatte aus Cioara/Săliște in Rumänien als Vergleich genannt, die in der Größe mit den Platten des Gundestrupkessels übereinstimmt und in das 1. Jh. v. Chr. datiert (HOREDT 1967, Abb. 1; BERGQUIST/TAYLOR 1987, Abb. 15). Neben der Pflanzenornamentik erinnert auch die Kreuzbindung der Schuhe in verblüffender Weise an Gundestrup, ein Detail, das auf dem gleichfalls schlecht erhaltenen, ebenso in das 1. Jh. v. Chr. datierenden Brustschmuck einer Bestattung aus Durentsi in Bulgarien wiederum auftaucht (BERGQUIST/TAYLOR 1987, Abb. 19–20). Welchem Zweck die silbernen Zierplatten dienten, ist unbekannt, jedoch scheint es einer gewesen zu sein, der ihre Überlieferung in der Regel verhinderte, wenn sie nicht, wie im Fall von Gundestrup geschehen, in offenbar gänzlich ungebräuchlicher Art zu einem Kessel verarbeitet wurden und auf diese Weise erhalten blieben.

Weitere Hinweise auf merkwürdige Vorgänge bietet die Bodenplatte (Abb. 1, 8), die sich ja, wie bereits erwähnt, in vielerlei Hinsicht von den anderen Platten unterscheidet. Ursprünglich ging Erling B. Larsen von einem Werkzeugsatz bei der Her-

stellung aus, inzwischen scheint jedoch klar zu sein, dass drei oder mehr Handwerker an der Fertigung beteiligt gewesen sein könnten (NIELSEN u. a. 2005, 11 ff.). Eine überragende und einzigartig dastehende Leistung ist das Rolltier, ein mit einer Punze in einem Arbeitsgang gefertigter Hund, der nicht so recht hierher zu gehören scheint. Die Figur mit dem Schwert kam möglicherweise erst später hinzu. Des Weiteren scheinen sich zwei der Außenplatten von den anderen erheblich zu unterscheiden, und E. B. Larsen geht inzwischen insgesamt von mehr Handwerkern aus als ursprünglich angenommen.

Ein weiteres Indiz könnten die neu entdeckten Skizzen sein, die sich nur auf den Rückseiten der Platten des Werkzeugsatzes II finden und zumindest in einem Fall Entwürfe für eine Platte des Werkzeugsatzes I dokumentieren (NIELSEN u. a. 2005, 19 Abb. 16). Sie zeigen, dass etwa über das Aussehen der Musikinstrumente, der Carnyces, offenbar erst diskutiert werden musste, weicht doch der Entwurf ganz erheblich von der dann realisierten Form ab. Die Darstellung des Carnyx ist jedenfalls kaum als Beleg für eine westkeltische Herkunft zu werten, sind doch inzwischen auch Darstellungen aus weiter östlich liegenden Gebieten bekannt (VERES 2009; vgl. auch HUNTER 2009). Die Kriegerplatte steht in der Art ihrer szenischen Darstellung separat; hergestellt wurde sie offenbar sowohl mit Hilfe von Matrizen, wie die Reiter zeigen, die weitgehend identisch sind, als auch gewissermaßen frei Hand, wie die Musiker verdeutlichen (Abb. 2, 1). Sie wirkt unter den Platten fremdartig, zeigt aber genügend Gemeinsamkeiten, um zu ihnen zu gehören oder nach ihrem Beispiel gearbeitet zu sein. Vielleicht wurde sie extra für den Kessel angefertigt, zumal sie mit 44 cm die breiteste ist.

Auch die Pflanzenornamentik sollte möglicherweise in Hinblick auf eine zweite Bearbeitung der Platten noch einmal betrachtet werden, ragt doch auffälligerweise das Geweih des sogenannten Hirschgottes mitten hinein (Abb. 2, 2). Vielleicht wurde die Figur, die ebenfalls fremdartig wirkt, ja erst bei einer Überarbeitung entsprechend ausgestattet. Die bereits genannten Schuhe finden sich übrigens nur hier und auf der Kriegerplatte (Abb. 2, 1.2), während sie bei den anderen Figuren fehlen.

Der Gundestrupkessel hat seine Geheimnisse noch längst nicht preisgegeben, er erscheint nach den neuen naturwissenschaftlichen Untersuchungen vielmehr noch rätselhafter als zuvor, zumindest solange er weiterhin behandelt wird, als sei er in einer Werkstatt hergestellt worden und von Beginn an als Kessel geplant gewesen. Rätselhaft erscheint aber auch die allgemein vertretene Auffassung, es handle sich um ein keltisches Produkt oder um eine Auftragsarbeit für die Kelten.

Bei einer Gesamtbetrachtung wirkt keine der Platten keltisch oder gallorömisch, auch nicht unbedingt genuin thrakisch. Allerdings erweitert jeder Neufund das vielfältige Spektrum der thrakischen Kunst, wie etwa der große Schatzfund von Rogozen in den 1980er Jahren gezeigt hat (vgl. z.B. ZAZOFF 1989). Als keltisch gilt der Kessel insbesondere wegen der Ausstattung einiger der Figuren mit Torques, mit Halsringen keltischen Typs, darunter auch eine gerne als Cernunnos angesprochene sitzende Figur mit Hirschgeweih. Vor allem aufgrund dieser Darstellung gelten alle Figuren und Büsten als keltische Göttinnen und Götter, ohne die Auffassung im Einzelnen begründen zu können.

Cernunnos?

Der sogenannte Hirschgott auf einer der Innenplatten wird als der in gallorömischer Zeit angeblich bedeutende keltische Gott Cernunnos identifiziert und zugleich als dessen älteste sichere Darstellung gesehen (Abb. 2, 2). Außerdem handelt es sich genau betrachtet um die einzige aus vorrömischer Zeit, einer Zeit, für die keineswegs klar ist, ob Götter überhaupt personifiziert dargestellt worden sind. Zwar wird auch eine Felszeichnung aus Val Camonica in Italien gerne als Cernunnos angesprochen, weshalb manche nach dem Vorbild Gundestrup meinen, Torques und Schlange erkennen zu können – hier ist aber wohl eher der Wunsch der Vater des Gedankens. Die kleine Figur im Vordergrund der Felszeichnung gilt als Adorant, als Anbeter des Gottes – man fragt sich jedoch bei der Betrachtung unwillkürlich, wen der Gott denn anbetet, da er ja dieselbe Position einnimmt (ALTJOHANN 2002, 164 Abb. 21).

Eine solche Adorantenhaltung, in antiken Schriftquellen auch für die Kelten bezeugt, die mit erhobenen Armen göttlichen Beistand gegen die Römer erflehten, ist bei sicher als Götter identifizierbaren Darstellungen unüblich und hier zeigt sich auch das Problem der als Götterbüsten interpretierten Platten des Gundestrupkessels – die Männer haben alle die Arme erhoben, wenn auch zu Fäusten geballt, die Frauen hingegen nicht. Handelt es sich also um eine Göttin mit ihren Adoranten, worauf insbesondere die Platte Abbildung 1, 5 hinweisen könnte, um vergöttlichte Ahnen oder Könige, um Gestalten der Mythologie, um ein Heldenepos oder eben doch um Götter? Die Frage lässt sich nicht beantworten.

Inspiziert vom Gundestrupkessel wird die Holzfigur eines Hirsches aus der Viereckschanze von Fellbach-Schmidlen in Baden-Württemberg ebenso im Zusammenhang mit einem Gott gesehen wie die beiden Steinböcke, zu denen immerhin menschliche

Hände gehören, die die bekannte Rekonstruktion einer menschlichen Figur zwischen den Steinböcken rechtfertigen, wenn auch nur für die Steinböcke, nicht für den Hirsch (PLANCK 1982, Abb. 24). Ob die Figuren zu einem Heiligtum gehörten, bleibt fraglich – sie könnten auch den Brunnen geschmückt haben, in dem sie gefunden wurden. Das als großes Heiligtum angesprochene Objekt 1 aus Roseldorf in Niederösterreich erbrachte im oberen Bereich des Grabens eine schädelechte Hirschgeweihstange, deren Rosenstock zurechtgeschnitten und durchbohrt worden war (HOLZER 2009, 206 Abb. A-111.112; A-127). Auch wenn dies der Einfügung in eine Halterung diente, ist damit weder Cernunnos noch ein Götterbild belegt, wie es im Museum von Asparn an der Zaya in Anlehnung an den Gundestrupkessel und die Figur aus Fellbach-Schmidlen rekonstruiert wurde (LAUERMANN 2009, 191 f.). Dass der Hirsch zuweilen im Kult, bei Zeremonien oder als Jagdgehilfe eine Rolle gespielt haben mochte, lassen einige Bestattungen vermuten sowie Trensen, die zum Zaumzeug für gefangene und gezähmte Hirsche gehörten. Eine besondere Verehrung ist nicht nachweisbar, wie etwa ein Graffito auf einer Scherbe aus Manching zu illustrieren vermag (BIRKHAN 1999, 276; MÜLLER 2009, Abb. 177; vgl. auch FATH 2011, der es nicht gelang, überzeugende Beispiele für einen Hirschkult bzw. -gott zusammenzutragen).

Ein Hirschgott scheint also in vorrömischer Zeit auf keltischem Gebiet nicht so recht auffindbar zu sein. Ob es sich bei der auf dem Gundestrupkessel dargestellten Person überhaupt um einen Gott handelt, ist zudem keineswegs klar – immerhin trägt er ebensolche Kleidung und ebensolche Schuhe wie die Soldaten auf der Kriegerplatte (Abb. 2, 1).

Die beliebte Bezeichnung Cernunnos, der Gehörnte, geht auf eine Inschrift auf dem sogenannten Pariser Nautenpfeiler zurück, der zu Ehren des Kaisers Tiberius und des Jupiter Optimus Maximus errichtet wurde, bereits im frühen 18. Jh. unter Notre-Dame in Paris zum Vorschein kam und römische sowie gallorömische Gottheiten oder mythische Sequenzen umfasst. Die Darstellung zeigt einen bärtigen älteren Mann mit Geweih, Tierohren und mehreren Torques, der offensichtlich mit der Gundestruper Darstellung nur wenig zu tun hat, bei der es sich ja um einen bartlosen jungen Mann ohne Tierohren handelt, dem keine Torques am Geweih hängen.

Wie MICHAEL ALTJOHANN (2002) überzeugend herausarbeiten konnte, wissen wir nicht, ob Cernunnos die Bezeichnung für einen bestimmten Gott ist oder ob sie nur das beschreibt, was zu sehen ist, nämlich einen Gehörnten. Vergleichbar unwissend stehen wir dem ebenfalls auf dem Nautenpfeiler dar-

gestellten Stier mit den drei Kranichen gegenüber, einem Bild, das wir nicht lesen können, obwohl es mehrfach auftaucht. Der Name Esus ist hingegen bei Lukan neben Teutates und Taranis als Bezeichnung für einen keltischen Gott überliefert, der sich allerdings nicht sicher in die Zeit der Eroberung Galliens durch Caesar und noch weniger in die Zeit davor zurückverfolgen lässt, denn Caesar benutzte wie alle anderen antiken Autoren mit Ausnahme Lukans römische Namen für die gallischen Götter oder für das, was er dafür hielt oder halten wollte.

Ältere, bärtige, mit Geweih oder Hörnern versehene Götter werden im Anschluss an den Nautenpfeiler ebenfalls als Cernunnos bezeichnet. Sie sind nie mit erhobenen Armen oder Händen dargestellt. Was die gallorömischen Gottheiten insgesamt jedoch vor allem charakterisiert, ist ein Korb oder ein Sack, aus dem Münzen oder andere Reichtümer fließen. Das wohl Ähnliches symbolisierende Füllhorn wurde übernommen und ebenfalls gerne und häufig dargestellt. Der Wunsch nach Reichtum und Wohlergehen, vielleicht der Wunsch, es den Römern gleichzutun, dürfte ein bestimmendes Element bei der Herausbildung der gallorömischen Religion gewesen sein, die vermutlich mit derjenigen der vorrömischen Zeit nur noch wenig gemeinsam hatte, waren doch die Heiligtümer geplündert und zerstört worden. Von einer ungebrochenen Tradition, wie sie gerne vorausgesetzt wird, kann keine Rede sein. Archäologisch jedenfalls lässt sie sich nicht belegen, die Platzkontinuität bei manchen Heiligtümern bezeugt ja keine Kontinuität der Religion. Auf dem Gundestrupkessel fehlt typisch Gallorömisches, das Füllhorn und der Geldsack ebenso wie Götterpaare, dreiköpfige Götter, die Matronen oder auch Epona, die Pferdegöttin. Die vorrömische Zeit im Westen spiegelt er ebensowenig, eine Zeit, in der außerdem in Technik und Ikonographie vergleichbare Silberarbeiten gänzlich fehlen, was für die Kelten im Osten ebenso zutrifft.

Bei den geweihtragenden, gehörnten oder mit einem Tierohr versehenen Figuren aus gallorömischer Zeit kann es sich um junge und alte, bärtige und bartlose, stehende und sitzende, mit Schlangen, Geldsäcken oder Füllhörnern versehene Gestalten mit oder ohne Torques handeln, unter denen auch Frauen vertreten sind. Wie M. ALTJOHANN (2002, 157; 163; 166) darlegen konnte, gibt es also keinen festen Darstellungstyp für einen Gott namens Cernunnos und vermutlich auch, so seine Schlussfolgerung, keinen Gott dieses Namens.

Dies ist im Fall des sogenannten Radgottes, der mit Taranis und Iupiter identifiziert wird, anders. Ihm dürften die extra für diesen Zweck produzierten kleinen Radvotive geopfert worden sein, die zahlreich in verschiedenen gallorömischen Heiligtümern zum Vorschein kamen (MÜLLER 2002,

194 ff.). Zuweilen wurde vermutet, dieser Gott sei auch auf dem Gundestrupkessel abgebildet, jedoch ist unklar, was das Rad in diesem Fall symbolisieren soll, wer von den beiden Gestalten es hält oder ob es sich überhaupt um Götter oder einen Gott handelt (Abb. 2, 3). Radförmige Symbole finden sich zudem auf einer weiteren Innenplatte, hier allerdings im Zusammenhang mit einer weiblichen Gestalt (Abb. 2, 4).

Problematisch wird die Situation auch im Fall eines als Cernunnos gedeuteten Kopfes auf einer keltischen Silbermünze aus Großbritannien, zeigt er doch sowohl ein Geweih als auch ein Rad (vgl. GREEN 1992, Abb. 8.20). Handelt es sich hier um eine bisher unbekannte Verschmelzung beider Götter, um Cernunnos mit Sonnensymbol, wie Miranda Green meinte, um Taranis mit Geweih oder um jemand anderen, den wir nicht kennen? Die Frage lässt sich nicht beantworten, illustriert aber unsere Probleme mit keltischen Göttern, die wir, so scheint es, durch vermeintlich eindeutige Benennungen zu lösen versuchen.

Im Fall des Cernunnos muss diese Taktik wohl aufgegeben werden und das bedeutet auch für den Gundestrupkessel, von einem pankeltischen, schon in vorrömischer Zeit verehrten Gott Abschied zu nehmen und die vermeintliche Hirschgott-Darstellung bis auf Weiteres als das zu sehen, was sie ist: eine wohl männliche Figur mit Hirschgeweih. Damit entfällt zugleich ein wesentliches Argument für die Einstufung des Kessels als keltisch.

Widderkopfschlange

Die auf dem Gundestrupkessel mehrfach auftretende und im gallorömischen Frankreich außerordentlich beliebte sogenannte Widderkopfschlange (z. B. Abb. 2, 3) ist aus dem vorrömischen Gallien nicht bekannt. Sie findet sich zwar als Ziermotiv auf der Wangenklappe des in das 4. Jh. v. Chr. datierten Prunkhelms von Agris in der Charente in Südwestfrankreich, wie dieser selbst jedoch einzuschätzen ist, bedarf noch der Klärung (GOMEZ DE SOTO 1986).

Woher das Motiv der Widderkopfschlange stammt, bleibt fraglich; ein in das 3. Jh. v. Chr. datiertes Gefäß aus dem ostkeltischen Gebiet, aus Novo mesto, zeigt entsprechend ausgestaltete Henkel (KNEZ/SZABÓ 1980/81).

Die tierköpfige Schlange finden wir jedoch schon auf einer der bereits erwähnten kleinen Platten bzw. Zierbeschläge aus Letniza aus dem 4. Jh. v. Chr. (GOLD 1979, Kat.-Nr. 270). Ferner mag eine der, leider schlecht erhaltenen, in das 1. Jh. v. Chr. datierenden Silberscheiben aus Lupu in Rumänien neben der Frauengestalt eine Widderkopfschlange zeigen (SPÄNU 2002, Abb. 11). Dieses Motiv scheint also im Thra-

kischen nicht unbekannt gewesen zu sein und auch aus dem skythischen Raum stammen entsprechende Darstellungen, etwa auf einer zum Pferdeschmuck gehörigen, in das 4. Jh. v. Chr. datierten Goldzierplatte aus dem Cimbalka-Kurgan im Dnepr-Gebiet, weshalb HELMUT BIRKHAN (1999, 35) die Widderkopfschlange letztlich aus dem graeco-skythischen Raum herleiten möchte.

Torques

Als weiteres gewichtiges Argument für den keltischen Charakter des Kessels gelten die Halsringe, meist als typisch keltische Torques der Latènezeit gesehen. Ein Vergleich mit mittel- und spätlätenezeitlichen Formen zeigt sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede; nicht alle Halsringe des Gundestrupkessels entsprechen keltischen Torques (vgl. ADLER 2003, Abb. 15; 57).

Außerdem bleibt zu bedenken, dass Kelten in den vorchristlichen Jahrhunderten als Stammesgruppen oder als Söldner praktisch europaweit und darüber hinaus anzutreffen waren. An der Donau kämpften sie und vermischten sich mit thrakischen Stämmen, in Kleinasien siedelten sie als Galater. 279 v. Chr. plünderten sie das Heiligtum von Delphi und sollen danach ein Reich namens Tylis am Schwarzen Meer gegründet haben, das aber nicht genau zu lokalisieren ist. Keltische Waffen waren noch weiter verbreitet als ihre Träger (GOLD 1979, Kat.-Nr. 249: Goldtorques von Zibar Warosch; ŁUCZKIEWICZ/SCHÖNFELDER 2008; MEGAW 2005; TELEAGA 2009; VERES 2009).

Der Goldtorques wurde in der antiken Darstellung zum charakteristischen Kennzeichen des keltischen Barbaren und er wurde zum Ehrenzeichen der römischen Armee, so ist er beispielsweise auf dem Grabstein des Marcus Caelius zu sehen, der wohl in der Varusschlacht fiel (ADLER 2003, 131 ff.). Seitdem lässt sich nicht mehr sicher unterscheiden, wann Torques als Beute oder als *dona militaria*, als Ehrenzeichen, dargestellt sind. Nach dem Sieg über die Boier 191 v. Chr. sollen außer Gefangenen und sons-

tiger Beute auch 1471 Goldtorques im Triumphzug mitgeführt worden sein (MÜLLER 2002, 159) – nur ein Beispiel dafür, was uns entgeht, wenn Torques oder andere Reichtümer nicht in den Boden gelangen, sei es als Beigabe für die Verstorbenen, sei es als Gabe an die Götter.

Zwei der auf den Außenplatten des Gundestrupkessels dargestellten Figuren tragen überhaupt keine Halsringe (Abb. 1, 2.4), eine der beiden kleinen Büsten zeigt eine gänzlich andere Form des Halschmucks (Abb. 1, 5 links), der sich in ähnlicher, aber nicht identischer Weise auf einer Innenplatte bei dem sogenannten Radgott wiederfindet (Abb. 2, 3).

Zwei weitere der auf den Außenplatten dargestellten Büsten sind mit Halsringen ausgestattet, die sich am besten mit denen vom sogenannten Havor-Typ vergleichen lassen (Abb. 1, 1.7). Insbesondere der Goldtorques aus Olbia am Schwarzen Meer kann hier herangezogen werden, der vermutlich in das 1. Jh. v. Chr. gehört. Insgesamt kennen wir bisher nur sechs dieser Halsringe, von denen die meisten schwer zu datieren sind, möglicherweise aber lange in Benutzung waren. Wohl mit Ausnahme von Olbia handelt es sich nie um Grabbeigaben (NYLÉN 1968).

Interessant ist ihre Verbreitung, sind sie doch nur aus der Ukraine und aus Skandinavien bekannt, nicht aber aus dem Westen. Sie belegen neben zahlreichen anderen Funden die Verbindung des Nordens mit dem Schwarzmeergebiet auf einem Weg östlich der Karpaten in den Jahrhunderten um Christi Geburt (vgl. KAUL/MARTENS 1995, Abb. 21).

Das Schwarzmeergebiet kann geradezu als Schmelztiegel bezeichnet werden, wo verschiedene Völkerschaften und kulturelle Einflüsse zusammentrafen: Skythen, Thraker, Griechen, Perser, Makedonen, Römer, Kelten, Germanen, und nicht umsonst sind immer wieder entsprechende Einflüsse auf den Gundestrupkessel namhaft gemacht worden.

Vielleicht gelangten ja auch keltische Torques gelegentlich auf diesem östlichen Weg nach Norden und dienten als Vorbild für Darstellungen, wie eine Scherbe aus Havor auf Gotland, dem namengebenden Fundort für die Havor-Ringe, vermuten lässt (NYLÉN 1972, 189 Abb. 2, c).

Thraker und Germanen

Wenn der Kessel nicht keltisch ist, was ist er dann?

Bei der Beantwortung dieser Frage kommen, allerdings auf dem Umweg über das Schwarzmeergebiet, doch wieder die Germanen ins Spiel, die bei der Diskussion um die Herkunft des Kessels heute bedeutungslos sind, sicher zu Recht, denn für die Herstellung dürften sie tatsächlich nur indirekt verantwortlich zu machen sein.

Für die Germanen hatten jedoch Kessel als solche eine große Bedeutung – Strabo zufolge überreichten sie Kaiser Augustus im Jahr 5 in Rom das wertvollste Sakralgefäß, das sie besaßen, als Geschenk. Dabei dürfte es sich um einen der wertvollen, gerne mit plastischen, in Bronze gegossenen Stierköpfen oder anderen Motiven verzierten Prunkkessel gehandelt haben, die in der Regel aus dem gallischen Raum importiert wurden. Sie bestehen aus Bronzeblech, sind

zusammengenietet und häufig mit Eisenrand versehen.

Zu diesen Prunkexemplaren gehört auch der Silberkessel von Gundestrup, nur kommt er aus thrakischen Werkstätten, besteht aus ursprünglich gar nicht für einen Kessel gedachten Silberplatten und dürfte im Auftrag der in der Schwarzmeerregion ansässigen germanischen Bastarnen gefertigt worden sein, die womöglich die Ideen zur Kesselkonstruktion lieferten. Den thrakischen Handwerkern dürfte zwar die Technik der Lötung vertraut gewesen sein, nicht jedoch im Fall von Kesseln, weshalb die Lötung etwas unprofessionell vorgenommen wurde. Für die Germanen mag das auf den Platten Dargestellte ohne besondere Bedeutung gewesen sein, weshalb sie ohne Rücksicht durchlocht werden konnten, um die Platten zusammenzufügen und Henkel anzubringen. Die Darstellungen spielten also kaum eine Rolle, vielleicht mit einer Ausnahme: der Kriegerplatte.

Vom Heereszug der Kimbern Ende des 2. Jhs. v. Chr. überlieferte Strabo, dass auch grauhaarige

Priesterinnen dabei gewesen seien, die den Gefangenen über einem großen Kessel die Kehle durchschnitten, um aus ihrem Blut den bevorstehenden Sieg zu verkünden. Zwar handelt es sich bei der großen Figur auf der sogenannten Krieger- oder Opferplatte vermutlich nicht um eine Frau und das Opfer scheint eher untergetaucht als aufgeschnitten zu werden, dennoch wurde dieses Zitat oft und gerne im Zusammenhang mit der Kriegerplatte angeführt. Die Bedeutung der Kessel für die Germanen mag es jedenfalls illustrieren.

Als Zeugnis für keltische Religion, für keltische Götter und Mythen sollte der Gundestrupkessel nicht mehr gesehen werden. Keltisches Gedankengut oder keltische Gegenstände mögen bei einigen Motiven auf einigen Platten eine Rolle gespielt haben, dürften aber eher als Zeugnis für den Schmelztiegel Schwarzmeergebiet zu verstehen sein, ein Bereich, in dem unser Wissen bisher noch als lückenhaft bezeichnet werden muss.

Zusammenfassung

Der angeblich von Kelten oder von Thrakern in keltischem Auftrag hergestellte Silberkessel von Gundestrup ist bis heute ein Unikat und ein Rätsel geblieben. 1891 in Dänemark entdeckt und schon 1892 erstmals publiziert, wurde er seitdem in zahlreichen Arbeiten behandelt und in unzähligen Publikationen als Zeugnis keltischer Religion genannt. Neuere Untersuchungen erwecken jedoch Zweifel an der Gleichzeitigkeit aller Bestandteile des Kessels. Darüber hinaus konnte die Herstellungstechnik

analysiert und als unprofessionell eingestuft werden. Ein Zusammenhang mit den Kelten erscheint aus verschiedenen Gründen fragwürdig. Hier wird die These vertreten, dass der Kessel im Auftrag germanischer Bastarnen in einer thrakischen Werkstatt aus Silberplatten gefertigt wurde, die ursprünglich gar nicht für einen Kessel bestimmt waren. Es handelt sich also tatsächlich um ein Unikat, das aus einer einmaligen und zufälligen historischen Konstellation hervorgegangen ist.

Summary

The silver cauldron from Gundestrup allegedly manufactured by Celts or Thracians on behalf of Celts remains a unique and enigmatic object until today. Since its discovery in Denmark in 1891 and first publication in 1892 the Gundestrup Cauldron has been subject of many publications and is mostly dealt with as evidence for Celtic religion. More recent investigations raise doubts, however, whether all parts of the cauldron were manufactured at the same time. Further, the manufacturing technique

has been analysed and classified as non-professional. The connection of the cauldron with the Celts appears questionable for various reasons. This paper argues that the cauldron was manufactured in a Thracian workshop on behalf of German Bastarni and from silver plaques that were not originally designed for a cauldron. Thus originating from a non-recurring and casual historical situation the Gundestrup Cauldron is indeed unique.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adler 2003: W. Adler, Der Halsring von Männern und Göttern. Schriftquellen, bildliche Darstellungen und Halsringfunde aus West-, Mittel- und Nordeuropa zwischen Hallstatt- und Völkerwanderungszeit. Saarbrücker Beitr. Altde. 78 (Bonn 2003).
- Altjohann 2002: M. Altjohann, Cernunnos? In: Ch. M. Ternes/ H. Zinser (Hrsg.), Dieux des Celtes – Gods of the Celts – Götter der Kelten. Études Luxembourgeoises d'Histoire & de Science des Religions 1 (Luxembourg 2002) 149–180.
- Babeş 1993: M. Babeş, Die Poienişti-Lukaševka-Kultur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte im Raum östlich der Karpaten in den letzten Jahrhunderten vor Christi Geburt. Saarbrücker Beitr. Altde. 30 (Bonn 1993).
- Bergquist/Taylor 1987: A. Bergquist/T. Taylor, The origin of the Gundestrup cauldron. *Antiquity* 61, 1987, 10–24.
- Birkhan 1999: H. Birkhan, Kelten – Bilder ihrer Kultur / Celts – Images of Their Culture (Wien 1999).
- Falkenstein 2004: F. Falkenstein, Anmerkungen zur Herkunftsfrage des Gundestrup-Kessels. *Prähist. Zeitschr.* 79, 2004, 57–88.
- Fath 2011: B. Fath, Geweih! – Geweiht? Deponierungen von Hirschgeweihen und Hirschdarstellungen in Brunnen und Schächten der vorrömischen Eisenzeit Mitteleuropas. *Arch. Inf.* 34, 2011, 39–48.
- Gold 1979: Gold der Thraker. Archäologische Schätze aus Bulgarien [Kat. Ausstellung Köln 1979] (Mainz 1979).
- Gomez de Soto 1986: J. Gomez de Soto, Le casque du IV^{ème}-siècle avant notre ère de la Grotte des Perrats à Aigris, France. *Arch. Korrb.* 16, 1986, 179–183.
- Green 1992: M. Green, Animals in Celtic Life and Myth (London/New York 1992).
- Grosse 1963: R. Grosse, Der Silberkessel von Gundestrup – ein Rätsel keltischer Kunst. Ein Zeugnis des Läuterungs- und Einweihungsweges bei den Kelten (Dornach 1963).
- Hatt 1980: J.-J. Hatt, Eine Interpretation der Bilder und Szenen auf dem Silberkessel von Gundestrup. In: L. Pauli (Red.), Die Kelten in Mitteleuropa. Kultur, Kunst, Wirtschaft [Kat. Ausstellung Hallein 1980] (Salzburg 1980) 68–75.
- Holzer 2009: V. Holzer, Roseldorf. Interdisziplinäre Forschungen zur größten keltischen Zentralsiedlung Österreichs, KG. Roseldorf, MG. Sitzendorf an der Schmieda. Forschung im Verbund 102 (Wien 2009).
- Horedt 1967: K. Horedt, Zur Herkunft und Datierung des Kessels von Gundestrup. *Jahrb. RGZM* 14, 1967, 134–143.
- Hunter 2009: F. Hunter, Une oreille de carnyx découverte à La Tène. In: M. Honegger / D. Ramseyer / G. Kaenel / B. Arnold/ M.-A. Kaeser (Hrsg.), Le site de La Tène. Bilan des connaissances – état de la question [Symposium Neuchâtel 2007]. *Arch. Neuchâteloise* 43 (Hauterive 2009) 75–85.
- Kaul/Martens 1995: F. Kaul/J. Martens, Southeast European Influences in the Early Iron Age of Southern Scandinavia. *Acta Arch.* (København) 66, 1995, 111–161.
- Knez/Szabó 1980/81: T. Knez/M. Szabó, Ein keltischer Kantharos aus Novo Mesto. *Arch. Iugoslavica* 20/21, 1980/81, 80–88.
- Lauermann 2009: E. Lauermann, ... Jahrtausenden auf der Spur. *Kat. Niederöstr. Landesmus. N.F.* 480 (Asparn/Zaya 2009).
- Łuczkiwicz/Schönfelder 2008: P. Łuczkiwicz/M. Schönfelder, Untersuchungen zur Ausstattung eines späteisenzeitlichen Reiterkriegers aus dem südlichen Karpaten- oder Balkanraum. *Jahrb. RGZM* 55, 2008 (2011) 159–210.
- Megaw 2005: V. Megaw, Celts in Thrace? A reappraisal. In: J. Bouzek/L. Domaradzka (Hrsg.), The Culture of Thracians and their Neighbours [Symposium Kazanluk 1999]. *BAR Internat. Ser.* 1350 (Oxford 2005) 209–214.
- Müller 2002: F. Müller, Götter, Gaben, Rituale. Religion in der Frühgeschichte Europas. *Kulturgesch. Antike Welt* 92 (Mainz 2002).
- Müller 2009: F. Müller, Kunst der Kelten. 700 v. Chr.–700 n. Chr. [Kat. Ausstellung Bern 2009] (Stuttgart 2009).
- Nielsen u. a. 2005: S. Nielsen / J. H. Andersen / J. A. Baker / Ch. Christensen / J. Glastrup / P. M. Grootes / M. Hüls / A. Jouttijärvi / E. Benner Larsen / H. Brinch Madsen / K. Müller / M.-J. Nadeau / St. Röhrs / H. Stege / Z. A. Stos / T. E. Waight, The Gundestrup Cauldron. New Scientific and Technical Investigations. *Acta Arch.* (København) 76/2, 2005, 1–58.
- Nylén 1968: E. Nylén, Die älteste Goldschmiedekunst der nordischen Eisenzeit und ihr Ursprung. *Jahrb. RGZM* 15, 1968, 75–94.
- Nylén 1972: E. Nylén, Der Norden und die Verbindungen mit dem thrakisch-dakischen Raum. In: U. E. Hagberg (Hrsg.), *Studia Gotica. Die eisenzeitlichen Verbindungen zwischen Schweden und Südosteuropa* [Symposium Stockholm 1970] (Stockholm 1972) 180–195.
- Olmsted 2001: G. Olmsted, Celtic Art in Transition During the First Century BC. An Examination of the Creations of Mint Masters and Metal Smith, and an Analysis of Stylistic Development During the Phase between La Tène and Provincial Roman. *Archaeologia* 12. Innsbrucker Beitr. Kulturwiss., Sonderh. 111 (Innsbruck 2001).
- Pittioni 1984: R. Pittioni, Wer hat wann und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt? *Österr. Akad. Wiss., Phil.-Hist. Kl., Denkschr.* 178. Veröff. Keltische Komm. 3 (Wien 1984).
- Planck 1982: D. Planck, Eine neu entdeckte keltische Viereckschanze in Fellbach-Schmiden, Rems-Murr-Kreis. *Vorbericht der Grabungen 1977–1980. Germania* 60, 1982, 105–172.
- von Schnurbein 1986: S. von Schnurbein, Dakisch-thrakische Soldaten im Römerlager Oberaden. *Germania* 64, 1986, 409–431.
- Spănu 2002: D. Spănu, Studien zum Silberschatzfund des 1. Jahrhunderts v. Chr. von Lupu, Rumänien. *Prähist. Zeitschr.* 77, 2002, 84–136.
- Teleaga 2009: E. Teleaga, Eine latènezeitliche südbalkanische Waffengrabergruppe. *Arch. Korrb.* 39, 2009, 95–106.
- Veres 2009: J. Veres, The Depiction of a Carnyx-Player from the Carpathian Basin. *Arch. Korrb.* 39, 2009, 231–249.
- Zazoff 1989: P. Zazoff, Zur Bildsprache des thrako-getischen Silberbechers von Rogozen [Festschr. W. Hübener]. *Ham-maburg N.F.* 9, 1989, 73–83.

Heidi Peter-Röcher
 Lehrstuhl für Vor- und Frühgeschichtliche Archäologie
 Institut für Altertumswissenschaften, Universität Würzburg
 Residenzplatz 2, Tor A, D-97070 Würzburg
 heidi.peter-roecher@uni-wuerzburg.de