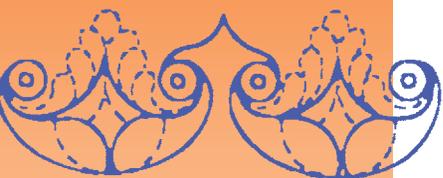




Grüßworte



Im Rahmen von "Luxemburg und Großregion, Europäische Kulturhauptstadt 2007" nimmt das Projekt "Cerde & Celtoi" einen besonderen Platz ein. In dessen Mittelpunkt stehen die Kelten, die oft als erstes europäisches Volk bezeichnet werden. Ihre zahlreichen Hinterlassenschaften sind ein Bestandteil unserer gemeinsamen Geschichte.

Die Schaffung eines keltischen Skulpturenweges durch zeitgenössische Künstler ermöglicht eine Auseinandersetzung mit der Entwicklung unserer europäischen Identität. Es gelingt dem Kulturprojekt vortrefflich, eine Verbindung herzustellen zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen der Kunst der Kelten und der Kunst unserer Zeit.

Die heutige europäische Zusammenarbeit in Politik, Wirtschaft, Kultur gründet auf Epochen, die historisch viel weiter zurückreichen als die Zeit der modernen Nationalstaaten. Das gemeinsame keltische Erbe ist in diesem Zusammenhang von einer wesentlichen Bedeutung.



Indem "Cerde & Celtoi" Geschichte erlebbar macht, schärft es auch das Bewusstsein der Menschen für das gewachsene Zusammenleben in der europäischen Kernregion Saar-Lor-Lux.

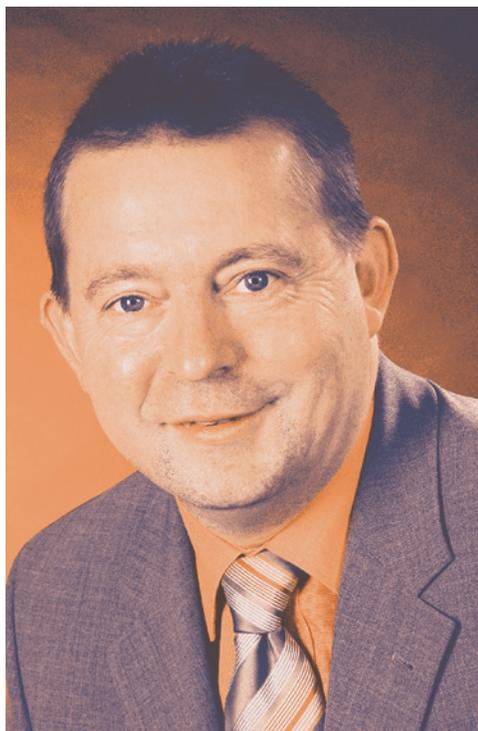
Das Kulturprojekt trägt dazu bei, ein gemeinsames Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Menschen in der Großregion zu entwickeln.

In diesem Sinne wünsche ich "Cerde & Celtoi" ein gutes Gelingen und einen großen Publikumerfolg.

Jean-Claude Juncker

Premierminister
des Großherzogtums Luxemburg

Schirmherr des Projekts "Cerde & Celtoi"



In einer Zeit des gesellschaftlichen Wertewandels und der Globalisierung ist der Blick zurück oftmals hilfreich für die weitere Orientierung. Aus der Geschichte können wir lernen, die Gegenwart zu begreifen und die Zukunft zu gestalten. So darf nicht in Vergessenheit geraten, dass es die Kelten waren, die einen Grundpfeiler unserer Kulturgeschichte gesetzt haben. Ihr Geist lebt noch an vielen Plätzen - so auch am Ringwall von Otzenhausen -, in lokalen Bräuchen und versteckt auch in Märchen und Sagen. Die Welt der Kelten war sehr eng verbunden mit der Natur, in der sie lebten. Sie haben die Bäume verehrt. Bäume waren für die Kelten Bindeglied zwischen Himmel und Erde, und ihre Hölzer wurden zu magischen und heiligen Zwecken verwandt.

Obwohl die Kelten – regional auch Gallier bzw. Galater genannt – weite Teile Europas besiedelten, gab es eine große kulturelle Übereinstimmung, die insbesondere in der bildenden Kunst zum Ausdruck kommt. Zu den prägenden Zeugnissen, die uns die keltischen Künstler hinterlassen haben, gehören die sich windenden Gebilde der Spiral- und Knotenmuster, die systematisch aufgebaut und geordnet sind. Die vielfältigen Kunstwerke der Kelten laden den Betrachter in besonderer Weise zum Nachdenken ein, zur Besinnung auf das Magische in der Natur und auf die Kreisläufe des Lebens. Im Wissen um diese Zusammenhänge gehen von dem Skulpturenweg, der den keltischen Ringwall mit der Europäischen Akademie Otzenhausen verbindet, wichtige touristische Impulse aus. Die beteiligten Künstler aus 18 europäischen Ländern, in denen einst Kelten lebten, bringen mit ihren Werken nicht nur die freundschaftliche Verbundenheit ihrer Länder zum Ausdruck, sondern schlagen darüber hinaus mit der keltischen Kunst eine Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart.

Zusammenfassend betrachtet vermittelt der Skulpturenweg einen Einblick in die Kultur der Kelten, bei der die Natur und der Kosmos sowie die damit verbundene Spiritualität im Mittelpunkt standen. Möge in diesem Sinne der Skulpturenweg seine Besucher inspirieren.

Stefan Mörsdorf

Minister für Umwelt des Saarlandes



GRUß WORT

Im Jahr 2005 begonnen, fand das Kunstprojekt "Cerde & Celtoi" im Jahr 2007 seinen Abschluss. Schon vor dem Abschluß der Arbeiten wurde deutlich, dass dieser Skulpturenweg zum Thema "Die Kelten – das erste europäische Volk" eine erhebliche touristische Aufwertung der Region St. Wendeler Land darstellt. "Cerde & Celtoi" ist bereits ein Begriff weit über unsere Region hinaus geworden. Als Landrat freue ich mich, dass dieses Länder verbindende Projekt in unserem Landkreis zu verwirklichen war und gratuliere der TERREX gGmbH und ihren Partnern herzlich.

Mit der Vollendung des Skulpturenweges ist dem Projektträger - der TERREX gGmbH - in Zusammenarbeit mit der Europäischen Akademie Otzenhausen gGmbH, der Gemeinde Nonnweiler und dem Saarforst Regionalbetrieb - ein großartiges touristisches Kunstprojekt gelungen, auf das alle Beteiligten mit Stolz blicken können. Sinnvoll ergänzt wird der Keltische Skulpturenweg "Cerde & Celtoi" durch den Archäologischen Infoweg und den Kinder-Erlebnispfad.

Die Zielsetzung des Projektes - ein Bewusstsein für eine gemeinsame Vorgeschichte der europäischen Völker zu schaffen - wurde durch die Teilnahme von insgesamt 18 Künstlern aus 15 Ländern erreicht. Die in den Jahren 2005 bis 2007 geschaffenen modernen Werke verbinden die Vorgeschichte der Kelten, ihre Geisteswelt und ihr Kunstverständnis mit der modernen Kunst, die durch die Europäische Akademie Otzenhausen repräsentiert wird. Als Zentrum zeitgenössischer Kunst stellt sie den modernen Kontrapunkt zu der keltischen Festungsanlage "Hunnerring" dar.

Mein herzlicher Dank gilt den Künstlerinnen und Künstlern sowie den Projektpartnern mit ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Ich bin sicher, dass mit der denkmalgerechten Erschaffung dieses Kunstparks ein Vorzeigeprojekt erschaffen wurde, das weit über die Grenzen des St. Wendeler Landes ausstrahlen wird.



Franz Josef Schumann

Landrat
Landkreis St. Wendel

Das Kunst- und Kulturprojekt Cerdea & Celtoi

ist eine großartige Bereicherung für die Gemeinde Nonnweiler. Der Skulpturenweg von der Europäischen Akademie Otzenhausen hoch hinauf zum keltischen Ringwall "Hunnenring" schlägt eine Brücke zwischen zwei bedeutenden Einrichtungen in unserer Kommune. Sie liegen 2.300 m und 2.300 Jahre auseinander und haben doch, wenn auch erst auf den zweiten Blick, eines gemeinsam: den Geist Europas.

Hier das international anerkannte Bildungszentrum mit pro Jahr 7.000 Gästen aus aller Welt, ein Impulsgeber für den europäischen Gedanken, ein Multiplikator und Botschafter ersten Ranges für unsere Region. Dort das einzigartige Kulturdenkmal, die größte keltische Befestigungsanlage Europas, deren Dimensionen auch nach ihrem Zerfall die jährlich 40.000 Besucher sprachlos zurücklassen.

Dazwischen nun als Bindeglied keltisch inspirierte Kunstwerke, angefertigt von 18 Künstlern aus 15 europäischen Ländern. Ländern, in denen die Kelten einst ihre Heimat hatten, so dass wir die Kelten durchaus als die ersten Europäer, als die Vorfahren des heutigen Europas betrachten können.



Das Projekt "Cerdea & Celtoi" ist Bestandteil eines umfassenden Programms zur wissenschaftlichen, kulturellen und touristischen Inwertsetzung des Ringwalles von Otzenhausen. Dazu gehören archäologische Forschungsgrabungen, Seminare, Workshops, Grabungscamps, geführte Exkursionen, Rekonstruktionen sowie das große Fest "Celtoi", das alle zwei Jahre 15.000 Besucher aus Nah und Fern in seinen Bann zieht.

Allen Beteiligten des Projektes darf ich meinen Dank und großen Respekt für die gelungene Umsetzung einer wunderbaren Idee bekunden. Die Gemeinde Nonnweiler hat sich bei diesem über die Region hinaus einzigartigen Kulturprojekt sehr gerne als Partner und Mitfinanzierer engagiert. Mögen die Werke den Betrachter inspirieren und ihn veranlassen, sich näher mit dem Mythos der Kelten zu beschäftigen.

Hans-Uwe Schneider
Bürgermeister
Gemeinde Nonnweiler

St. Wendeler Land

Ein Programm zur Entwicklung der kulturtouristischen Besonderheiten im St. Wendeler Land

Das Projekt "Keltischer Skulpturenweg Cerda & Celtoi" wird durchgeführt im Rahmen des LEADER+-Programms "Lokalwarenmarkt St. Wendeler Land", das von der Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land e. V. (kurz: KuLanI) seit 2003 umgesetzt wird. Oberstes Ziel dieses Konzeptes ist, mit Hilfe der örtlichen Bevölkerung (Lokale Akteure) die lokalen Potenziale "Natürliche Ressourcen" und "Kulturelles Erbe" zum Vorteil der Region nutzbar zu machen.

Im Mittelpunkt des Konzeptes steht die Nutzung der natürlichen Ressourcen:

Unter dem Begriff "Lokalwarenmarkt" laufen vielfältige Bemühungen, unter den Rahmenbedingungen einer global ausgerichteten Wirtschaft einen weitgehend eigenständigen Markt mit lokalen Produkten aufzubauen. So wie in früheren Zeiten seltene, attraktive und damit teure Waren aus fernen Ländern über "Kolonialwarenläden" die Grundversorgung aus der umgebenden Landschaft ergänzten, soll heute die Versorgung mit rare gewordenen lokalen Waren die zwischenzeitlich von den Supermärkten übernommene Grundversorgung mit Waren aus aller Welt aufbessern. Um eine möglichst breite Produktpalette zu erreichen, werden neben den Lebensmitteln aus der Landwirtschaft im waldreichen St. Wendeler Land auch Holzprodukte wie Möbel-, Bau- und Energieholz einbezogen.

Eine bemerkenswerte Rolle spielt der Stein als kombinierte Natur- und Kulturressource: Unter der Bezeichnung "St. Wendeler Land – steinreich!" haben Akteure aus sehr unterschiedlichen Bereichen mit einer bemerkenswerten Dynamik in 10 Projekten den Stein in seinen unterschiedlichsten Formen entwickelt.

So wie unter der Federführung der TERREX gGmbH die Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH, die Gemeinde Nonnweiler und der Saarforst mit der Einrichtung eines keltischen Skulpturenweges auf das weithin bekannte Symbol des "steinreichen St. Wendeler Landes" - den mächtigen keltischen Ringwall von Otzenhausen, im Volksmund "Hunnenring" genannt – aufmerksam machen, setzen sich weitere Akteure in Projekten mit dem Stein in seinen unterschiedlichen Formen im gesamten St. Wendeler Land kreativ auseinander:

In Tholey werden im Zusammenhang mit den Ausgrabungen im Wareswald von der Gemeinde Tholey und mit Unterstützung der TERREX gGmbH ebenfalls "historische Steine" in Wert gesetzt. Im Zentrum von Tholey wurde ein Stück der historischen Römerstraße rekonstruiert, und in der Nähe der Grabungsstätte wird einer der bedeutendsten archäologischen Funde der Region, ein Pfeilergrabmal, für den Besucher aufbereitet. Gleichzeitig hat der Verein zur Erforschung des Schaumberger Landes in Zusammenarbeit mit der Gemeinde Tholey das Museum Theulegium eingerichtet und eröffnet. Einen Schwerpunkt bildet das Thema Stein:

So reicht das ausgestellte geologische Spektrum von der nach Tholey benannten Gesteinsart "Tholeyit" über interessante Eisenerze und Röteln bis hin zu Halbedelsteinen.

- *steinreich*

In Oberthal widmet sich der Verein für Geschichte und Heimatkunde Oberthal den fast vergessenen Grenzsteinen aus der Saargebietszeit. Mit einem Grenzstein-Wanderweg wird diese Grenzziehung zwischen dem Saarland und Deutschland wieder in das Bewusstsein der Bevölkerung gerufen.

Gemeinsam mit der Gemeinde Tholey wird die Aufmerksamkeit auf den Rötelstein gelenkt, der in vergangenen Zeiten den Oberthaler Rötelkrämer Brot und Arbeit gab. Im Mittelpunkt der heutigen Verwendung des Rötelsteins steht die Malerei. So führt die Künstlerin Gisela Schumann die von Ursula Krewer-Borbach gegründete Oberthaler Rötel-Mal- und Zeichenschule fort. Aktuell – im Juli 2007 - laufen konkrete Vorarbeiten zur Errichtung einer Rötelgrube im Theleyer Wald.

In Freisen arbeiten die Gemeinde, der Mineralienverein Freisen, der Heimat- und Verkehrsverein Oberkirchen sowie die Mineralienschürfstelle "Edelsteindorado" daran, das bekannte Freisener Achatvorkommen den Gästen der Gemeinde näherzubringen. Im Freisener Mineralienmuseum wurde ein Bearbeitungsraum (Schneiden und Schleifen) für Edelsteine geschaffen sowie im Edelsteindorado ein Aufenthaltsgebäude errichtet.

In Nohfelden hat das Kunstzentrum Bosener Mühle mit der Anschaffung eines Keramik-Gasbrennofens die Voraussetzungen geschaffen, zukünftig auch Porzellan- und Glaskunst zu brennen. Dadurch hat sich ein neues Potenzial für weitere anspruchsvolle Kursangebote eröffnet.

In der Stadt St. Wendel und den Gemeinden Tholey und Marpingen - dem sogenannten "Pilgerdreieck" - wurden entlang der neuen Wendelinus-Pilgerwege - konzipiert von der TouristInformation St. Wendeler Land und den zuständigen Pfarrämtern - Steine mit christlichen Inschriften zu besinnlichen Wegweisern.

Auch die vor rund 35 Jahren von Prof. Leo Kornbrust und anderen Künstlern bei St. Wendel und Namborn begonnene Skulpturenstraße St. Wendel mit ihren markanten Kunststeinen ist Teil des "steinreichen St. Wendeler Landes". Zwischenzeitlich ist die St. Wendeler Skulpturenstraße Teil der "Europäischen Skulpturenstraße des Friedens" geworden, die im Rahmen eines transnationalen Projektes nach einer Idee von Otto Freundlich umgesetzt wird.

Präsentation der Projekte im "Kulturfenster St. Wendeler Land" im Kunstzentrum Bosener Mühle am Bostalsee

Die Steinreich-Projekte werden im Rahmen des Dachprojektes vom Kunstzentrum Bosener Mühle koordiniert. Seit Mitte Mai stehen im Kunstzentrum Bosener Mühle am Bostalsee neue Räumlichkeiten zur Verfügung, in denen die Projekte und ihre steinernen Attraktionen dem Gast vorgestellt werden. Darüber hinaus bietet es Produkte wie Souvenirs, Merchandising-Artikel, kunsthandwerkliche Artikel u. ä. zum Kauf an. Mit Hilfe der Akteure aus allen Steinreich-Projekten werden die neuen Räumlichkeiten zu einem kulturtouristischen Schaufenster des St. Wendeler Landes entwickelt.

Werner Feldkamp

1. Vorsitzender

Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land e.V.

Die Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land e. V.

Vom informellen Zusammenschluss zum Trägerverein der "Lokalen Aktionsgruppe St. Wendeler Land"

Die Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land e. V. (kurz: KuLanI) hat sich 1994 anlässlich der 3. Walhauser Köhlertage als informeller Zusammenschluss aller landschaftsbezogenen Nutzungs- und Schutzinteressen der Region gebildet. Oberstes Ziel war, vor dem Hintergrund des Rückzugs der Landwirtschaft auf die Bedeutung der Nutzung der natürlichen Ressourcen der Landschaft für den ländlichen Kulturraum aufmerksam zu machen. Gleichzeitig sollten Wege aufgezeigt werden, wie die Produkte der Landschaft auch unter den Rahmenbedingungen globaler Märkte genutzt werden können.

In den ersten Jahren wurden in regelmäßigen Frühjahrs- und Herbsttreffen grundsätzliche Fragen der Zukunft des ländlichen Raumes erörtert, die Aktivitäten der einzelnen Mitglieder aufeinander abgestimmt sowie neue Initiativen gestartet. So wurde der Kreisgartentag mit großem Erfolg um einen Bauernmarkt ergänzt und zu einem "grünen Wochenende" ausgebaut. Im Rahmen des Wettbewerbs "Unser Dorf soll schöner werden" wurde 1996 und 1999 eine Sonderwertung "Dorf und Landschaft" durchgeführt. Gleichzeitig wurde das Leitbild einer "Lebendigen Kulturlandschaft" entwickelt und als Faltblatt herausgegeben.

An diesem Leitbild orientierte sich auch das Regionale Entwicklungskonzept "Lokalwarenmarkt St. Wendeler Land", mit dem 2003 die KuLanI den Konzeptwettbewerb des europäischen Förderprogramms LEADER+ gewann. Der bis dahin nur informelle Zusammenschluss musste in einen eingetragenen Verein überführt werden, um die Aufgaben der Lokalen Aktionsgemeinschaft St. Wendeler Land bei der Umsetzung des Konzeptes wahrnehmen zu können.

Eine zentrale Besonderheit des LEADER+-Programms ist die Einbeziehung der Akteure vor Ort in die verantwortliche Entwicklung und Umsetzung von Konzepten und Projekten.

Hierzu gehört die eigenverantwortliche Vergabe der für die Umsetzung zur Verfügung stehenden insgesamt 2,3 Mio. € Fördermittel. Diese Aufgabe nimmt der elfköpfige Vorstand wahr, in dem alle wichtigen Bereiche repräsentiert sein müssen. In zwischenzeitlich 26 Vorstandssitzungen wurden 35 Projektanträge beraten und entschieden.

Aktuell laufen die Vorbereitungen für die Weiterentwicklung des Konzeptes für einen neuen Wettbewerb, der für die Förderperiode 2007 bis 2013 im Herbst ausgeschrieben wird.

Die Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land e. V. hat sich mit der Umsetzung des regionalen Entwicklungskonzeptes im Rahmen des LEADER+-Programms von einem ursprünglich nur auf die Landschaft bezogenen Zusammenschluss zu einer breiter angelegten Regionalentwicklungsorganisation weiterentwickelt. Heute wird gleichrangig neben dem Naturpotenzial auch das kulturelle Erbe in die Arbeit einbezogen. Somit wird die KuLanI ihrem Namen voll gerecht:

Kultur ➤ Ressource Kulturelles Erbe
Landschafts ➤ Ressource Natur
Initiative ➤ Ressource örtliche Bevölkerung

Werner Feldkamp

1. Vorsitzender

Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land e. V.

CERDA & CELTOI

Kelten in Europa

in der Vergangenheit –

keltische Kunst im St. Wendeler Land

in der Gegenwart

Die TERREX gGmbH ist stolz, sich mit ihrem Projekt *Cerda & Celtoi* in das Gesamtprojekt "St. Wendeler Land – steinreich" der Kulturlandschaftsinitiative (KuLanI) St. Wendeler Land e.V. eingebracht zu haben.

Die TERREX gGmbH ist eine gemeinnützige, archäologische Grabungsgesellschaft des Landkreises St. Wendel sowie der Gemeinden Marpingen, Nonnweiler, Oberthal und Tholey mit zwei Grabungsprojekten, nämlich dem "Römischen Vicus Wareswald" auf dem Gebiet der Gemeinden Marpingen, Oberthal und Tholey sowie dem keltischen Ringwall "Hunnenring von Otzenhausen" auf dem Gebiet der Gemeinde Nonnweiler.

An den Projektstandorten beschäftigen wir jeweils u. a. einen Archäologen als Projektleiter. Außerdem beschäftigen und qualifizieren wir jeweils 15 sogenannte Maßnahmeteilnehmer im Rahmen einer Maßnahme nach dem Europäischen Sozialfonds (ESF). Wir finanzieren uns nahezu ausschließlich mit Drittmitteln. Bedeusamster Förderer ist die Europäische Union.

Neben ihrem archäologisch geprägten Bemühen um wichtige Bau- und Bodendenkmäler im Kreis St. Wendel verfolgt die TERREX gGmbH das Ziel der touristischen Aufwertung dieser Denkmäler.

Wegen der Erforschung des "Hunnenrings" und seines historischen Umfeldes durch die TERREX gGmbH – im übrigen in Kooperation u. a. mit den Universitäten Mainz, Karlsruhe und Hamburg – war die Entwicklung des Projektes "Cerda & Celtoi" geradezu naheliegend und geboten.

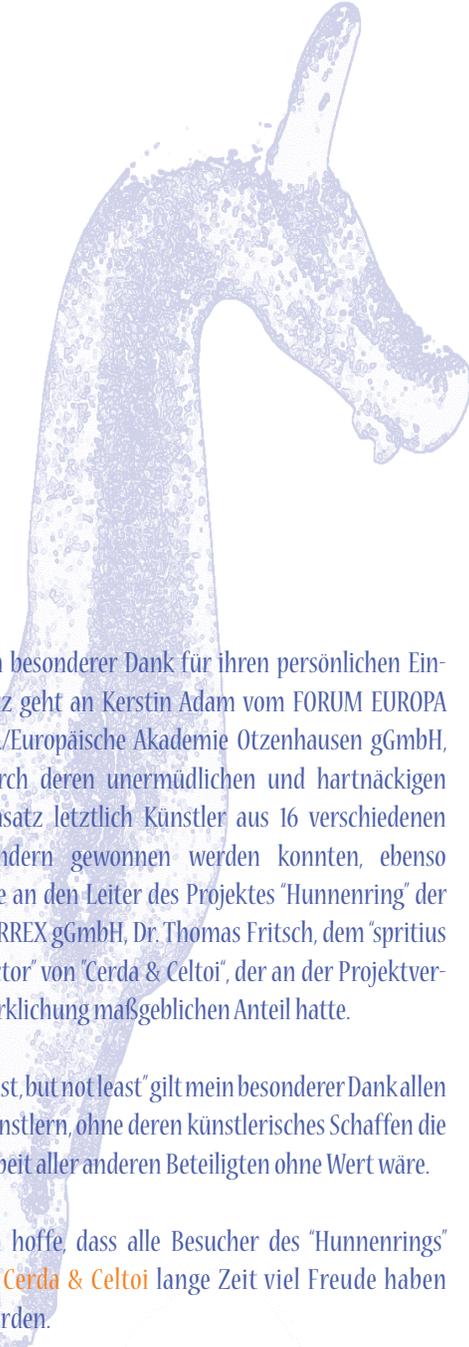
Bei der Betrachtung des Skulpturenweges besticht *Cerda & Celtoi* durch die gelungene Verknüpfung von Geschichte mit moderner Kunst. Die Zielsetzung des Projektes wurde auf das Erfreulichste erreicht. Angestrebt war die Förderung eines europäischen Identitätsbewusstseins durch die Vermittlung keltischer Kultur und Geisteswelt. Gemeinsame historische Ursprünge finden sich in weiten Teilen Europas in der Kultur der Kelten. Allein die drei Kunstwochen seit dem Jahre 2005 mit jeweils sechs bis acht Künstlern aus unterschiedlichen europäischen Ländern boten ein Stück Europa, wie es sich ein junges (!), friedliches Europa nur wünschen kann.

Ein Kindererlebnispfad wurde ergänzend konzipiert und angelegt. Die touristische Wertsteigerung des Gesamtkomplexes wird hierdurch zum einen gefällig abgerundet. Zum anderen verbindet sich mit dem Kindererlebnispfad der Wunsch der Projektträgerin und ihrer Partner, dass bei den jüngsten Besuchern des "Hunnenrings" ein erstes Interesse an den Kelten und unseren geschichtlichen Wurzeln spielerisch geweckt wird.



Mein Dank gilt all unseren Partnern, die uns bei der Verwirklichung von **Cerda & Celtoi** finanziell und tatkräftig unterstützten, der KuLanL St. Wendeler Land e.V., der Europäischen Union und dem saarländischen Ministerium für Umwelt. Von den Partnern möchte ich besonders hervorheben die Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH, ohne die das Projekt kaum zu verwirklichen gewesen wäre.

Als Projektträger geht mein Dank auch an die lokalen Förderer, hier insbesondere an die Firmen Tiefkühlprodukte Wagner GmbH, Nonnweiler, Schneider und Hechel GmbH, Nonnweiler, sowie MBW Lüftung und Klima, Rehlingen.



Ein besonderer Dank für ihren persönlichen Einsatz geht an Kerstin Adam vom FORUM EUROPA e.V./Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH, durch deren unermüdlichen und hartnäckigen Einsatz letztlich Künstler aus 16 verschiedenen Ländern gewonnen werden konnten, ebenso wie an den Leiter des Projektes "Hunnenring" der TERREX gGmbH, Dr. Thomas Fritsch, dem "spiritus rector" von "Cerda & Celtoi", der an der Projektverwirklichung maßgeblichen Anteil hatte.

"Last, but not least" gilt mein besonderer Dank allen Künstlern, ohne deren künstlerisches Schaffen die Arbeit aller anderen Beteiligten ohne Wert wäre.

Ich hoffe, dass alle Besucher des "Hunnenrings" an **Cerda & Celtoi** lange Zeit viel Freude haben werden.

Christian Kaster

Geschäftsführer
TERREX gGmbH

Der keltische Ringwall

„Hunnenring“ von Otzenhausen

Ein Führer zu den Zeugnissen aus keltischer und römischer Zeit

Einleitung

Der keltische Ringwall „Hunnenring“ bei Otzenhausen liegt auf dem Dollberg in einer Höhe von ca. 615 m.

Aufgewertet wird der Dollberg mit der Errichtung einer keltischen Befestigungsanlage am Übergang 5./4. Jh. v. Chr. Sie zeugt von der damaligen Bedeutung der Region, die mit der römischen Okkupation (58 bis 51 v. Chr.) endet. Heutige Besucher der Anlage erfreuen sich an dem Naturerlebnis und der malerischen Kulisse und erhalten gleichzeitig einen Einblick in das antike Leben seiner keltischen und römischen Bewohner. Archäologische Ausgrabungen der Jahre 1936 bis 1940 unter W. Dehn und die neugewonnenen Erkenntnisse der archäologischen Untersuchungen seit 1999 unter Dr. T. Fritsch und M. Koch erlauben viele Aussagen über das Leben in einer der mächtigsten Befestigungsanlagen der keltischen Welt und ihrer Umgebung.

Begriffserläuterung

Die in der Literatur oft als „Hunnenring“ bezeichnete Anlage besitzt diesen Eigennamen seit dem Auftauchen eines nationalen Geschichtsbewusstseins während der romantischen Epoche im 19. Jahrhundert. Durch mangelnde Geschichtskennntnisse entstand damals dieser irritierende Eigenname, dessen Ursprünge mehrere Deutungen zulassen. Sowohl das spätantike Volk der Hunnen als auch die alte Bezeichnung „hüne/hünne“ (Riesen) könnten ausschlaggebend gewesen sein. Dass die Festung „Hunnenring“ den Kelten der Eisenzeit zugeordnet werden kann, ist unwiderlegbar.

Lage



Der Dollberg ist am Südrand des Hunsrücks und am Oberlauf des Flusses Prims gelegen. Er ist Nordost-Südwest gerichtet und gehört zu einem Höhenrücken, der westlich von Kirn ansetzt und mit dem Wildburgrücken und dem Schwarzwälder Hochwald zusammen eine Höhenlinie bildet, die die südlich benachbarte Nahemulde nach Norden hin abriegelt. Durch die Quelle des Flusses Nahe beim benachbarten Ort Selbach besteht ein geografischer Bezug zum Rhein in nordöstlicher Richtung, der schon zur Jungsteinzeit verkehrstechnisch genutzt wurde. Gleichzeitig bietet die Prims als Zufluss der Saar auch eine Verbindung nach Westen. Liegt der Ringwall selbst in einem eher siedlungsunfreundlichen Gebiet, so nutzten die Menschen die südlich an ihn anschließenden Gebiete doch landwirtschaftlich intensiv. Zwar liegt der Ringwall nicht unmittelbar an den überregionalen Verkehrsachsen (Saar, Mosel), dennoch beweist eine Vielzahl von Indizien, dass nord-südorientierte Anhöhen beiderseits der Prims bereits in Vorzeiten als Höhenwege genutzt wurden.

Die enormen Blockanlagerungen des harten Felsgesteins Taunusquarzit an den Berghängen lieferten eine der Hauptvoraussetzungen für den Bau einer solch mächtigen Befestigung wie dem „Hunnenring“: das Baumaterial. Es war unmittelbar am Bauplatz vorhanden. Steinbrecharbeiten blieben mithin weitestgehend erspart. Die direkt vom Boden aufgesammelten Steinblöcke wurden mit Transportwagen zur Baustelle gebracht und dort verarbeitet.



Die keltische Burganlage

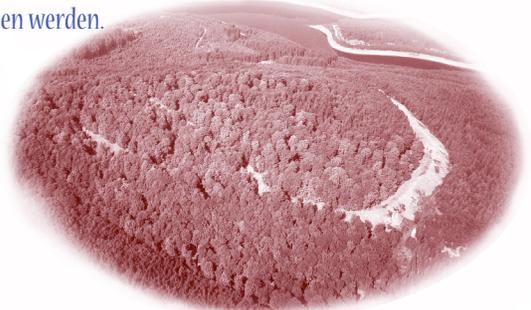
Mögliche Deutungen hinsichtlich der Funktion der Burganlage reichen von einer Fliehburg über ein Oppidum (stadtähnliche Siedlung) bis hin zu einem Macht- und Herrschaftszentrum bzw. Adelssitz eines reichen Keltenstammes. Reich ausgestattete, keltische Adelsgräber in der Umgebung zeugen von der großen Bedeutung der Anlage.

Arbeiten zur Errichtung des Ringwalls begannen wohl schon an der Wende vom 5. zum 4. Jh. v. Chr. (Ende der Hallstattkultur); seine Existenz und Besiedlung bis in das 2. und 1. Jh. v. Chr. ist hinreichend gesichert. Im 1. Jh. v. Chr. wurde die Burganlage im Zuge der römischen Okkupation aus bislang ungeklärten Gründen kampflos aufgegeben. Dies liegt vermutlich in der vorausgegangenen Niederlage der hier ansässigen Treverer im Kampf gegen Caesar begründet. Im südlichen Stammesgebiet der Treverer lag auch der "Hunnenring". Jedenfalls berichtet uns Caesar in seinen Büchern "de bello gallico" von diesem Stamm. Er bezeichnet sie als begeisterte Pferdezüchter und lobt ihre militärischen Reitertruppen (Kavallerie). Der Stamm der Treverer war in sich gespalten in eine pro- und eine contra-römische Fraktion. Die Verteidiger der keltischen Unabhängigkeit spielten in den Jahren 53 bis 52 v. Chr. eine große Rolle im Widerstand gegen Rom. Nach der Übernahme der römischen Lebensweise verschmolz die verbliebene keltische Bevölkerung mit den Römern zur gallo-römischen Kultur. Ihre Existenz hat sich uns heute in dem Namen der Stadt Trier erhalten, der wiederum aus dem römischen Namen "augusta treverorum" hervorgegangen ist.



Mit seiner dreieckigen Form umgrenzt der "Hunnenring" den südwestlichen Teil des 695 m hohen Dollberges. Er gliedert sich in eine Hauptanlage und eine Voranlage mit Vorwall im Süden. Die Ausdehnung beträgt in Ost-West-Richtung 460 m, in Nord-Süd-Richtung 647 m. Mit dem Vorwallbereich zusammen ergibt dies eine Gesamtfläche von 18,5 Hektar. Somit zählt der "Hunnenring" zu den größeren der zahlreichen keltischen Befestigungsanlagen des Hochwaldraumes. Die Länge der Steinwälle, die sich aus dem Schuttmaterial der ehemaligen Wehrmauern bildeten, beträgt insgesamt rund 2.500 m.

Bei ersten systematischen Grabungen während der 1930er Jahre konnte ein kleiner Teil der Innenbesiedlung und die Toranlage untersucht werden. Durch neue Forschungsgrabungen seit 1999 sollen weitere wissenschaftliche Erkenntnisse gewonnen werden.



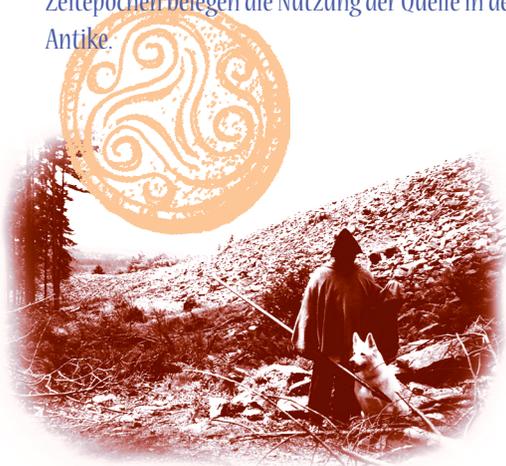
Am westlichen Steilhang untersuchten Archäologen das Eingangstor. Es handelte sich um ein zwei-flügeliges Tor von 6 m Breite. Das Tor war durch die Mittelpfosten in zwei je 2,5 m breite Durchlässe getrennt und besaß eine Aus- und eine Einfahrt. Die in den Pfostenlöchern versenkten Holzpfosten waren mit Steinen verkeilt. Eine Schotterlage bedeckte den Boden im Bereich des Tores und sicherte die Durchfahrt auch bei nasser Witterung. Eine Verstärkung des Mittelpfostens der Torkonstruktion stützt die These, dass der Durchlass von einem hölzernen Wehrgang überdeckt wurde.



Durch diesen etwas zurückversetzten Wehrgang und die vorspringenden Mauerecken kann man von einem zwingerartigen Torgebäude sprechen. Der Feind konnte hierdurch besser, nämlich von drei Seiten gleichzeitig, bekämpft werden. Dies war insofern wichtig als das Tor naturgemäß einen wunden Punkt einer Festung darstellt. Eine moderne Rekonstruktion dieses Torbaus wird in Kürze errichtet.

Rechts vom Tor schließt der Vorwall an. Er umschließt den gesamten südlichen Bereich der Anlage. Seine genaue Bedeutung ist noch unerforscht. Neuere geologische Forschungen sprechen dafür, dass er wasserführende Felsklüfte schützen sollte.

Innerhalb der Nordwestecke des Hunnenrings liegt die noch heute fließende Quelle. Durch das dichte Felsgestein tritt das Wasser bereits in Höhenlagen von 600 m zu Tage. Es ergoss sich in ein Sammelbecken unmittelbar hinter der Nordwestecke der Befestigungsmauer. Die Quelle hatte eine große Bedeutung für die Burganlage. Vor allem in Notzeiten war man bei einer Belagerung mit Trinkwasser für Mensch und Vieh bestens versorgt und konnte daher getrost im Schutz der Mauern besseren Zeiten entgegensehen. Alt funde aus verschiedenen Zeitaltern belegen die Nutzung der Quelle in der Antike.

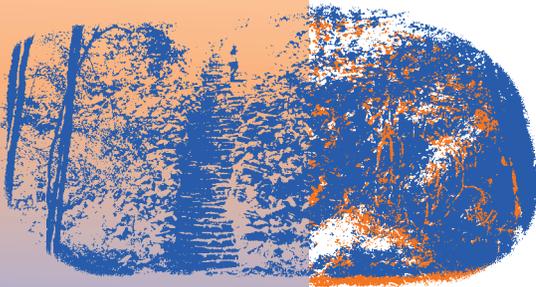


Die Versorgung mit Trinkwasser musste sichergestellt, aber in Notzeiten mussten auch Nahrungsmittel innerhalb der Befestigung bevorratet werden. Diese bestanden aus verschiedenen Getreidesorten, Früchten, Gemüse u.a., welche man nachweislich in speziellen Speicherbauten deponierte. Das Getreide wurde im Umland geerntet. Der Dollberg selbst kam mit seinem unfruchtbaren Boden als Anbaugelände kaum in Betracht. Als Getreidesorten waren die Spelzgerste, Emmer, Einkorn, Dinkel, Hafer und Nacktweizen bekannt. Weiterhin erntete man Hülsenfrüchte wie Linsen, Erbsen und Saatwicken. Hinzu trat die Viehhaltung.

Die imposanten Gesteinsmassen des Nord- oder Hauptwalls sind stille Zeugen der einst mächtigsten Mauer der gesamten Festung. Um den besiedelten Bergsporn zum restlichen flachen Bergrücken hin abzuriegeln, musste die Hauptmauer aus fortifikatorischen Gründen weitaus mächtiger sein als die Seitenwände, die Feinde aufgrund ihrer Hanglage nur schwer erstürmen konnten. Die Nordmauer war gewaltiger als jede andere Befestigungsmauer der Kelten jener Zeit. Mit über 10 m Höhe und 40 m Basisbreite vermittelt der Mauerversturz, den wir heute sehen, noch immer einen gewaltigen Eindruck ihrer Größe. Berechnungen gehen dahin, dass die Mauer zur Zeit ihrer größten Ausdehnung im 2. und 1. Jh. v. Chr. ca. 20 m Höhe und mindestens eine ebensolche Breite aufwies. Dies entspricht etwa der Höhe eines fünfstöckigen Gebäudes.

Gern verwendete Vergleiche zwischen den 230.000 Kubikmetern Gesteinsmassen, die für den Ringwall verbaut wurden und die 20.000 gefüllten Eisenbahnwaggons oder 13.000 Einfamilienhäusern entsprechen, machen sein erstaunliches Volumen begreifbar.

Eine typische Konstruktionsweise keltischer Befestigungsmauern bezeichnete der römische Feldherr Gaius Julius Caesar in seinen Schriften als "murus gallicus" (latein. = gallische Mauer). Sie basierte auf einem hölzernen Rahmengerüst aus Baumstämmen. Die Stämme waren durch lange Eisennägel miteinander verbunden. Die Außenseite der Mauer war mit einem Trockenmauerwerk verblendet, das Innere mit Erde und Geröll verfüllt. Die Altgrabungen an den Seitenwällen des Torbereiches bestätigten die Bauweise zumindest partiell für den Ringwall auf dem Dollberg. Dort fand man einen Mauerkern aus Erde. Die Konstruktionsweise der Hauptmauer konnte hingegen bis heute nicht untersucht werden. Über feste Rampen oder Leitern bestieg man die Mauerkrone, die vermutlich mit einer hölzernen Brustwehr versehen war.



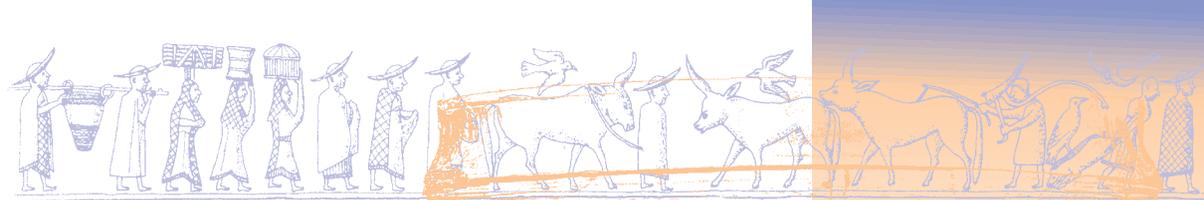
Erste unsystematische Grabungen auf dem "Hunnenring" wurden von F. Hettner 1883 an der Quelle und am Hauptwall durchgeführt. Es dauerte dann über 50 Jahre, bis zwischen 1936 und 1940 erstmals planmäßige Untersuchungen stattfanden. Unter der Leitung von W. Dehn führte das Provinzialmuseum Trier Ausgrabungen durch. Hierbei wurde von den Arbeitern der benachbarten Dörfer neben der Torgrabung und einem unvollendeten Wallschnitt eine 3000 qm große, zusammenhängende Fläche im Bereich südlich der heutigen Schutzhütte untersucht. Durch Neugrabungen seit 1999 soll der Wissensstand erweitert werden.

Den alten und neuen Flächengrabungen verdanken wir Erkenntnisse über das tägliche Leben der Kelten. Hunderte von Gruben belegen eine mehrphasige Besiedlung im 2. und 1. Jh. v. Chr., der eine ältere Besiedlung im 4. Jh. v. Chr. vorausging. Die in Fachwerktechnik erbauten Häuser lassen sich in Speicherbauten, Werkstätten und Wohngebäude untergliedern.

Funde von Keramikscherben, Spinnwirteln (= Werkzeug zum Verspinnen von Fasern), Eisenschlacke, eisernen Werkzeugen wie Messern, Beilen, Hämmern, Bohrern, einigen Münzen etc. geben Aufschluss über das Alltagsleben und die Handwerksaktivitäten in der Anlage.

Die gesamte ergrabene Fläche beträgt lediglich 4% der Gesamtinnenfläche. Demnach bleiben noch immer zahlreiche wichtige Fragen zur Bedeutung und Funktion der Anlage, ihrer Entstehungszeit, ihrer Siedlungsstruktur etc. unbeantwortet. Diese Fragen zu klären ist die Aufgabe der aktuellen wissenschaftlichen Arbeiten.





Das keltische Umfeld

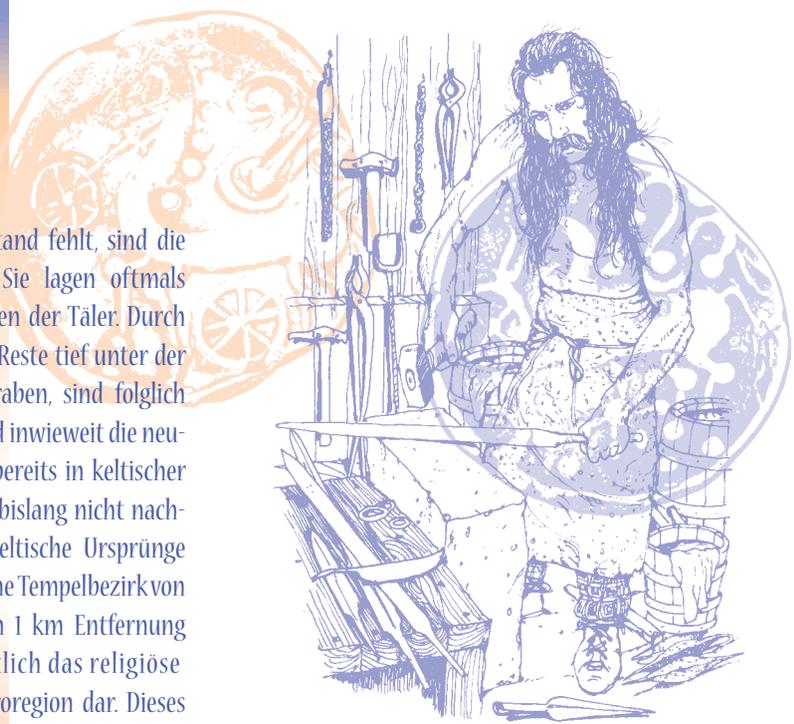
Unmittelbar vor der Nordost-Ecke der Festung liegt ein einzelner keltischer Grabhügel. Er hat einen Durchmesser von 22 m. Seine heutige Höhe beträgt noch 0,8 m. Die ursprüngliche Höhe muss aber vier bis fünf mal höher veranschlagt werden. Wie die Ausgrabungen von 1936 zeigten, hatten Grabräuber bereits in antiker Zeit das Hauptgrab des Hügels geplündert. Einige Keramikfragmente erlauben dennoch eine Datierung in die jüngere Hunsrück-Eifel-Kultur (6. bis 5. Jh. v. Chr.). Dicht unter der Hügeloberfläche wurden die Reste einer zweiten Bestattung entdeckt, die zwei bronzenen Knotenarmringe als Beigabenschmuck zu Tage brachten. Die Nachbestattung datiert etwas jünger als die Zentralbestattung: Mitte des 5. Jh. v. Chr.

Die Beerdigung des Leichnams unter Grabhügeln war die typische Bestattungssitte der Kelten bis in das 5. Jh. v. Chr. Nach Reinigung der Erdoberfläche wurde der Leichnam in einem Holzsarg niedergelegt und zum Schutz mit Steinen bedeckt. Darüber wurde ein Erdhügel errichtet. Manche Hügel wurden als sakraler Bezirk durch einen Steinkranz oder Gräbchen am Hügelfuß von ihrer profanen Umwelt abgegrenzt. Seltener sind Stelen aus markanten Steinen oder aus Holz nachweisbar bzw. wurden Stelen in Form von Findlingen als Bekrönung auf der Mitte des Hügels errichtet. Je höhergestellt die Person, umso größer waren der gemeinschaftliche Aufwand bei der Errichtung des Grabhügels und umso reicher die Beigaben. Die Armen mussten sich hingegen mit einer unscheinbaren Bestattung ohne Sarg und Erdhügel begnügen. Diener und Sklaven folgten ihren Herren oftmals in das Grab. Sie wurden getötet und meist verbrannt dem Leichnam ihres Herren mit ins Grab gegeben.

Im 4. Jh. v. Chr. wechselte die Grabsitte vom Hügel zum Flachgrab. Nunmehr wurde der Sarg mit dem Leichnam in einer Grabgrube niedergelegt. Der oberirdische Erdhügel war außer Mode gekommen.

In den reich ausgestatteten Fürstengräbern aus Schwarzenbach (in 2 km Entfernung vom Ringwall) spiegelt sich der Reichtum der Oberschicht wider. Dort lagen möglicherweise die Herren und Erbauer des "Hunnenrings" bestattet. Die Gräber der in Sichtweite des Ringwalles bestatteten Adligen zeugen vom neuen Wohlstand in der Region ab dem Ende des 5. Jh. v. Chr. Die hier ansässigen Kelten bauten Eisenerz ab und verhütteten es. Ihm verdankten sie ihren Wohlstand, der sich noch heute in der Festung als Ausdruck regionaler Macht und in den Beigaben der Adelsgräber dokumentiert. Hierzu gehören prächtig verzierte Trinkservices aus etruskischen Importgefäßen ebenso wie Goldschmuck aus keltischen Werkstätten. Viele Gräberfelder aus dem Einzugsbereich der Festung zeugen von der damaligen Bevölkerungsdichte. Frühkeltische Hügelgräberfelder wechseln mit spätkeltischen Flachgräberfeldern ab. Ein in Nord-Süd-Richtung ausgerichtetes Wegenetz lässt die verkehrstechnische Anbindung an das Moseltal erahnen.

Was im archäologischen Bestand fehlt, sind die Siedlungsplätze der Kelten. Sie lagen oftmals auf den unteren Hangterrassen der Täler. Durch Erosionsvorgänge liegen ihre Reste tief unter der aktuellen Erdoberfläche begraben, sind folglich nur schwer auffindbar. Ob und inwieweit die neuzzeitlichen Erztagebaustellen bereits in keltischer Zeit genutzt wurden, konnte bislang nicht nachgewiesen werden. Der auf keltische Ursprünge zurückreichende gallorömische Tempelbezirk von Schwarzenbach "Spätzrech" in 1 km Entfernung vom Ringwall stellt vermutlich das religiöse Zentrum der keltischen Mikroregion dar. Dieses Bautenensemble ist weitgehend noch unerforscht und könnte eventuell auch die Nachfolgebesiedlung seitens der Ringwallbewohner darstellen, die nach der keltischen Niederlage gegen die Römer die Anlage verlassen mussten. In der Festung wurden lediglich kultische Handlungen weiter bis in die römische Zeit gepflegt. Diese dokumentieren sich u. a. in einem kleinen, gemauerten, römischen Umgangstempel des 2. und 3. nachchristlichen Jahrhunderts.



Die Rolle des Eisens für die Region um den Ringwall von Otzenhausen

Worin liegt die Bedeutung des Hochwaldraumes zur Eisenzeit, die in solch herausragenden Denkmälern wie dem Ringwall von Otzenhausen sowie reichen Adelsgräbern und Kultzentren zum Ausdruck kommt? Die bekannten Fundstellen verweisen auf den Reichtum der keltischen Bevölkerung. Gleichzeitig weist die Dichte der Gräberfelder eine höhere Siedlungsintensität nach.

Die Gründe für diesen Wohlstand liegen sicher in den lokalen Spät- und Roteisenvorkommen. Die im oberirdischen Tagebau ergrabenen "Lebacher Schichten" lieferten große Mengen Toneisensteine aus der geologischen Schicht des Perm (vor 290 bis 240 Mio. Jahren).

Noch heute zeugen zahlreiche Mulden, wie etwa der dem Ausgangspunkt des Archäologischen Infoweges am Waldparkplatz benachbarte "Kloppbruchweiher", von diesem Tagebau. Der Erzabbau endete erst im 19. Jahrhundert n. Chr.



Die hier gefundenen Lebacher Eier – nierenförmige Gesteinsknollen - bergen in ihrem Kern fossile Reste, wie z. B. das einer heutigen Libelle ähnelnde Insekt *Eugereon boeckingi*, Krebse der Spezies *Uronectes fimbratus*, den Stachelhai *Acanthodes bronni*, Pflanzenreste oder Kropholite (Fäkalienreste).

Durch das Schmelzen im Rennofen konnte jedoch nur minderwertiges Eisen erzeugt werden. Mit ersten hüttentechnischen Untersuchungen von Schlacken und Fertigprodukten aus den Altgrabungen am "Hunnenring" konnten Archäologen ein Schmiedeverfahren nachweisen, das unter Anwendung hoher Temperaturen (bis zu 1.000 Grad Celsius) und wiederholter Abkühlung an der Luft dem Eisen stahlartigen Charakter verlieh.

Sollten sich diese Ergebnisse in Serienuntersuchungen verfestigen, so wäre bestätigt, dass die Besonderheit der hiesigen Eisenproduktion in der Herstellung von Stahl liegt. In der zweiten Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrtausends – oder noch früher - war dies mit Sicherheit eine Kostbarkeit, die sowohl die hohe Siedlungsintensität als auch die Dimension der Anlage auf dem Dollberg und die prächtige Ausstattung der Gräber verständlich werden lässt.



Ein informatives Wegenetz entsteht

Rund um den keltischen Ringwall entsteht derzeit ein thematisches Wegenetz, das dem Wanderer Kenntnisse über unsere keltische Vorfahren vermitteln soll.

Einerseits informativ wissenschaftlich, andererseits spielerisch und – durch den Skulpturenweg - nun auch künstlerisch machen sich die Besucher mit der Welt der Kelten vertraut. Außer dem Skulpturenweg "Cerde & Celtoi" wurde im gleichen Projekt ein "Kinder-Erlebnispfad" errichtet (siehe Karte), der die jungen Besucher für die Thematik begeistert. Mehrere Wissens- und Spielstationen lassen keine Langeweile aufkommen. Der bereits 2001 eröffnete "Archäologische Infoweg" vervollständigt das Angebot. Dieser Rundweg führt den Besucher in 10 Stationen über die Burganlage und erläutert in deutscher, englischer, französischer und niederländischer Sprache an den wichtigsten Stellen das antike Geschehen. Alle Wege sind parallel ausgerichtet, so dass alle Interessierten gleichermaßen auf ihre Kosten kommen.

Dr. Thomas Fritsch

Projektleiter
TERREX gGmbH



Die Europäische Akademie Otzenhausen

Gleichzeitig hat sich die Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH aber auch zu einem Zentrum moderner Kunst entwickelt: Für die Akademie bedeutet „Bildung“ viel mehr als Schule, Berufsausbildung oder Universität, denn sie dient dazu, die Fähigkeit zu entwickeln bzw. zu stärken, sein Leben produktiv und eigenständig zu gestalten. „Lebenskompetenz“ umfasst daher nicht nur das Wissen über unterschiedliche Lebensbereiche und Gesellschaftsfelder, sondern vor allem auch die Befähigung, Emotionen zu entwickeln, sich Werte anzueignen, die Fähigkeit zum Respekt und Mitfühlen, zur Entwicklung von Fantasie und Kreativität.

Als der Europäischen Akademie Otzenhausen gGmbH im Jahr 2004 die Partnerschaft für das Projekt *Cerda & Celtoi* angetragen wurde, war es für uns keine Frage, dass wir unseren Teil zur Schaffung und Gestaltung eines keltischen Skulpturenwegs mit internationaler Beteiligung beitragen würden: ein großartiges Projekt, in dem die Akademie ihren Bildungsauftrag mit ihrem künstlerisch-ästhetischen Anspruch optimal verknüpfen konnte.

Seit ihrer Gründung 1954 liegt der Schwerpunkt der Akademiearbeit auf ihrer außerschulischen europapolitischen Bildung. Dabei konzentriert sie sich auf Grundfragen der europäischen Einigung, die deutsch-französische Partnerschaft, das Zusammenwachsen der Großregion SaarLorLux und politische Bildung allgemein für Menschen aller Alters- und Bildungsstufen. Im Laufe der Zeit ist aus einer Begegnungsstätte für deutsche und französische Jugendliche ein Bildungszentrum mit 50 Mitarbeitern geworden, das pro Jahr etwa 8.000 Teilnehmer aus ganz Europa und Übersee – darunter den USA, Japan und mittlerweile auch Australien – begrüßen kann.

Kunst und Bildung ergänzen sich also hervorragend in ihrer Aufgabe, Menschen dazu zu bringen, ihre Sinne (sehen, hören, berühren) zu nutzen, sie zum Denken anzuregen und ihre Neugierde zu wecken und sie zu ermutigen, ihre Gefühle auszudrücken. Sie zielen – jede auf ihre Weise – ab auf Interaktion, Kommunikation, Sich-Eindenken in andere Menschen und somit darauf, unabhängig zu werden, die Unterschiedlichkeit anderer zu begreifen, seine eigene Identität zu verstehen und anzunehmen und Dritten gegenüber tolerant zu sein. Genau aus diesen Gründen waren auch Kultur und Kunst aus der Akademiearbeit von Anfang an nicht wegzudenken.

Nicht nur Kunst fördert die Bildung von Identität und Toleranz, sondern auch Geschichte, die offen und objektiv vermittelt wird und deren Spuren im nördlichen Saarland im wörtlichen und übertragenen Sinne zum Greifen nahe sind: Der mächtige keltische Ringwall von Otzenhausen, Ausdruck der Macht und des Reichtums des Stammes der Treverer, erhebt sich nur wenige Kilometer von der Akademie entfernt auf dem Dollberg.

Die Kelten stehen zwar nicht im heutigen Sinne für eine europäische Identität, jedoch lassen sich Parallelen zum heutigen Europa ziehen: Die Kelten waren das erste Volk, das über nahezu ganz Europa verbreitet war und eine gemeinsame Kultur und – im weiteren Sinne – auch eine gemeinsame Sprache pflegte. Sie stehen aber auch beispielhaft dafür, was passieren kann, wenn Völker sich nicht zusammenschließen, um gemeinsam Gefahren zu begegnen. Sie waren tapfere Krieger, kulturell hoch entwickelt und als Gesamtvolk zahlenmäßig den Römern nicht unterlegen. Trotzdem führten ihre Uneinigkeit und stammesbezogene Egoismen angesichts der wohl organisierten und somit schlagkräftigeren römischen Eroberer letztendlich zu ihrem Untergang. Heute stehen zwar keine fremden Heerscharen vor den Toren Europas. Ob aber Europa eine Rolle in der Welt spielen oder in Bedeutungslosigkeit versinken wird, hängt ab von seiner Fähigkeit, einig und geschlossen gegen die Bedrohungen unserer Tage – Klimawandel, internationaler Terrorismus, Armut in der Welt... um nur einige zu nennen – vorzugehen.



Somit liegt es auf der Hand, eine Brücke vom Heute in die Vergangenheit zu schlagen und gemeinsam mit der TERREX gmbH Veranstaltungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten zu organisieren. Sie reichen von internationalen Grabungscamps für Jugendliche bzw. Senioren auf dem Ringwall bis hin zu Kunstprojekten wie **Cerda & Celtoi**. Brücken schlägt das "Keltenprojekt", wie wir es intern nannten, nicht nur ideell vom Heute in die Vergangenheit, sondern auch ganz praktisch von der Europäischen Akademie zum Ringwall in Otzenhausen. Die Akademie ist – je nach Sichtweise – Ausgangs- bzw. Endpunkt des keltischen Skulpturenwegs, der somit das Macht- und geistige Zentrum vorchristlicher Zeiten mit einem geistigen



Zentrum unserer Tage verbindet. Darauf sind wir stolz und auch darauf, dass es uns gelungen ist, aus nahezu jedem Land des ehemaligen keltischen Siedlungsgebiets einen Künstler für das Projekt zu gewinnen. Das Ziel: eine Woche lang zusammen mit anderen auf dem Akademiegelände zu arbeiten, sich inspirieren zu lassen und dabei vor allem eine schöne gemeinsame Zeit mit positiven Erinnerungen an Menschen aus anderen Ländern zu verbringen, denn: "Europa entsteht durch Begegnung" - so auch das Motto der Akademie.

Nun sind die Symposien vorüber, die Skulpturen aufgestellt, der Skulpturenweg offiziell der Öffentlichkeit übergeben. Mein Dank geht zuerst an die Künstler selbst, aber auch an alle Projektpartner und -förderer, ohne die der Erfolg von **Cerda & Celtoi** nicht möglich gewesen wäre. Danken möchte ich namentlich Dr. Thomas Fritsch, der das Projekt seitens der TERREX gGmbH vor Ort kompetent und engagiert leitete, Volker Schmidt, Künstler und "Keltenbegeisterter", der sich als künstlerischer Berater und Gestalter der projektbezogenen Publikationen weit über das übliche Maß hinaus einbrachte, sowie nicht zuletzt meiner Mitarbeiterin Kerstin Adam, die die Projektkoordination mit Freude und Engagement wahrnahm.

Mit dem Abschluss der drei Symposien enden für uns jedoch weder die Beschäftigung mit der keltischen Vergangenheit noch unsere kulturtouristischen Aktivitäten. Weitere Projekte, die unabhängig von **Cerda & Celtoi** organisiert werden und gleichzeitig damit in engem Zusammenhang stehen, sind bereits in Vorbereitung.

Wanderer, die den Skulpturenweg erkunden, sind auch herzlich eingeladen, die Kunstsammlung der Akademie zu besichtigen: Die Akademie ist wohl die einzige europapolitische Bildungsstätte Deutschlands, vielleicht Europas, die über so viele Originalwerke verfügt. Seit den sechziger Jahren hat die Akademie über 100 Ausstellungen durchgeführt, bei der ihr jeder Künstler eines seiner Werke überließ. Zukäufe und zahlreiche Dauerleihgaben ergänzen die ständige Ausstellung, darunter Werke der "Berliner Wilden" Markus Lüpertz, Rainer Fetting, Karl Horst Hödicke und Bernhard Koberling sowie Werke von Matt Lamb und Helmut Oberhauser. Auch Skulpturen sind in der Akademie zu finden, so zum Beispiel die Marmorskulptur "Wellen des Lebens" von Jaroslav Vacek, die in die "Europäische Skulpturenstraße des Friedens" aufgenommen wurde.

Vier Skulpturen aus dem Projekt **Cerda & Celtoi** vervollständigen nun unsere Sammlung und erinnern an eines unserer schönsten und spannendsten Projekte – auf das, daran arbeiten wir, noch so manch anderes folgen wird!

Roswitha Jungfleisch

Geschäftsführerin

Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH

Die Kelten

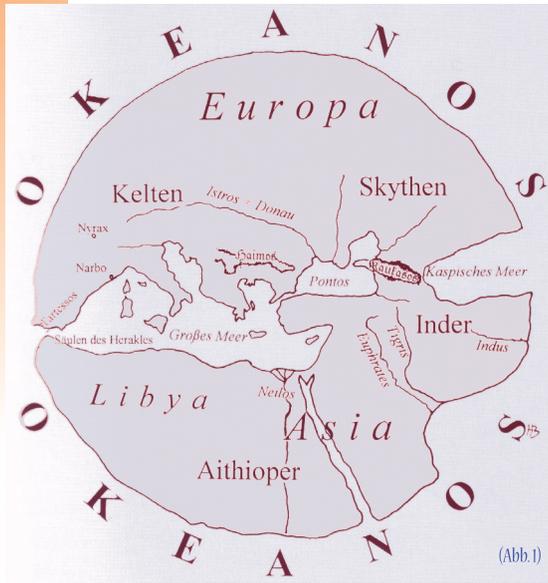


DIE KELTEN

Über ein halbes Jahrtausend bestimmen die Kelten die Geschichte Mittel- und Westeuropas. Die noch mit Kunstwörtern wie "Urnenfelder-Kultur" bezeichnete späte Bronzezeit wird um 800 v. Chr. von der Eisenzeit abgelöst, deren Bevölkerung allgemein als Kelten bezeichnet wird. Erstmals in der Menschheitsgeschichte überhaupt erhalten die in Nord- und Mitteleuropa siedelnden Menschen einen Namen.

In einem griechischen Periplus, einer Art Handbuch der antiken Küstenschiffahrt der Zeit um 600 v. Chr., werden die Keltai erstmals benannt. Hekataios von Milet, ein griechischer Wissenschaftler (um 560 bis 480 v. Chr.),

berichtet ebenfalls von den Keltai, die oberhalb der Ligerer(1) lebten. Der griechische Historiker Herodot erwähnt um 500 v. Chr. erstmals Genaueres zum Siedlungsgebiet der Kelten. Er beschreibt den Verlauf des Istros, der heutigen Donau, der von den Kelten und der Stadt Pyrene herkommt, und mitten durch Europa fließt. Pyrene wird gern der keltischen "Heuneburg" an der oberen Donau zugeschrieben (Abb.1).



(Abb.1)

Jahrhunderte später überliefert uns Gaius Julius Caesar in seinem autobiografischen Werk "de bello gallico" (58 bis 51 v. Chr.) eine Fülle an Informationen über die Endphase der keltischen Kultur auf dem Kontinent. Er trennt das Land der Gallier in drei Teile: die Belgen, die Aquitaner und die Kelten, die in der römischen Sprache auch als Gallier bezeichnet wurden. Weitere Bezeichnungen für die Kelten lauten Keltai, Galatai, Celtae oder Welsche (germanischer Ausdruck). Jedoch sind dies alles Begriffe, die Fremdvölker den Kelten gaben.

Wie diese sich selbst bezeichneten bzw. ob sie sich als "die Kelten" verstanden, ist nicht bekannt.

Nach der römischen Okkupation der Keltengebiete, die keineswegs erst mit Caesar, sondern bereits mit der Besetzung der norditalienischen keltischen Gebiete(2) im Jahr 218 v. Chr. eingeleitet worden war,

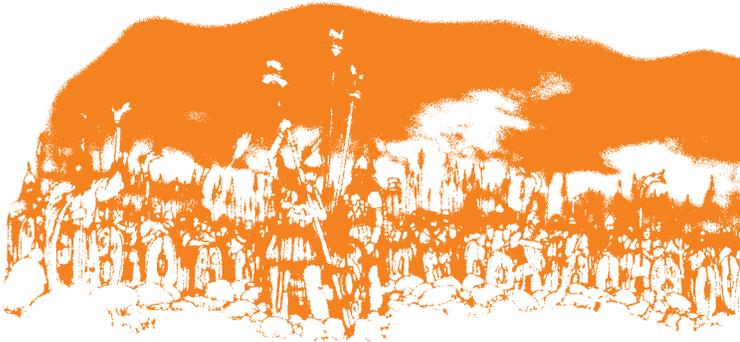
verschwanden die Kelten als Volk und lebten in der gallorömischen Mischkultur weiter. Lediglich die Inselkelten Englands und Irlands konnten ihre Selbstständigkeit weiter behalten.



(1) Volk im westlichen Oberitalien und in der Provinz Massilia, heute Marseille, siedelnd.

(2) Sogenannte "gallia cisalpina".

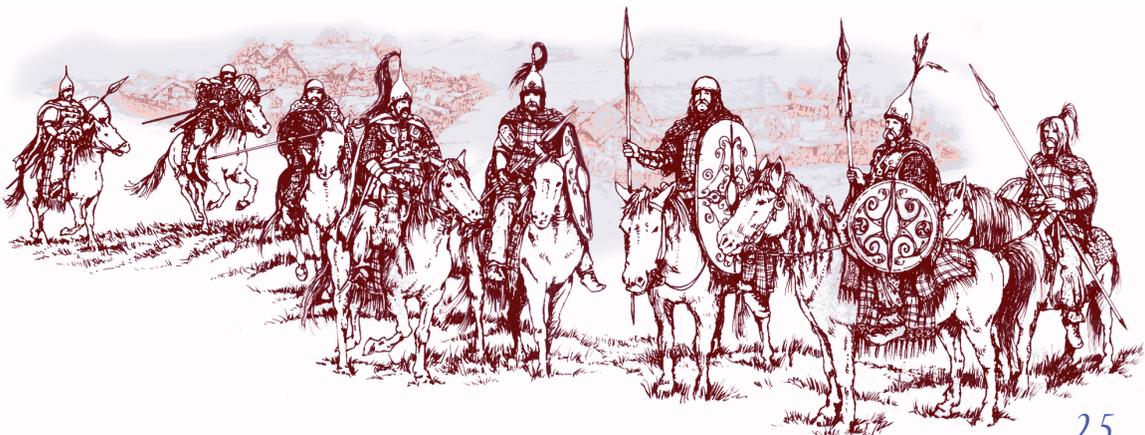




Der Begriff eines Volkes ist bei den Kelten mit Vorsicht anzuwenden. Gemeinsamkeiten in Sprache, Glaubensvorstellungen, wirtschaftlichen Grundzügen und Kunst steht die politische Ungeschlossenheit gegenüber. Vielmehr sind die Kelten als Volkstum, als Verbund einzelner Stämme, zu bezeichnen. Nie hatten sie eine gemeinsame Führungsinstanz akzeptiert. Die "Kelten" waren in eine Vielzahl einzelner Stämme untergliedert und lebten weitgehend autark voneinander innerhalb ihrer Siedlungsräume.

Im archäologischen Fachjargon untergliedert sich die keltische Eisenzeit in zwei Kulturen, die ältere Hallstattkultur (750 bis 450 v. Chr.) und die jüngere Latènekultur (450 bis 25 v. Chr.). Die Funde um den Ringwall von Otzenhausen gehören zur Zeit des 6. und 5. Jh. v. Chr. Sie weisen regional auf das Gebiet des Hunsrück und der Eifel begrenzte kulturelle Eigenarten auf, die sich in der so genannten "Hunsrück-Eifel-Kultur" definieren. Diese Eigenarten lassen sich bislang vornehmlich in den Trachtsitten nachweisen.

In der Antike bezeichneten Griechen bzw. Römer die Kelten als "Barbaren", jedoch sollte dieser Begriff nicht negativ verstanden werden. Er entspringt vielmehr einer ethnologischen Betrachtungsweise, die ein kulturelles Gefälle aus Sicht der hoch entwickelten griechischen oder römischen Kultur ausdrückt. Die Kelten übernahmen von den Römern und Griechen die Geldwirtschaft und das Schrifttum, wenngleich nur fragmentarisch. Im Gegenzug vermittelten die Kelten ihr technisches Wissen an die "entwickelteren" Völker. Betrachtet man die keltischen Errungenschaften und Leistungen in ihrer Gesamtheit, so stehen sie denen der angeblichen "Hochkulturen" jedoch kaum nach.



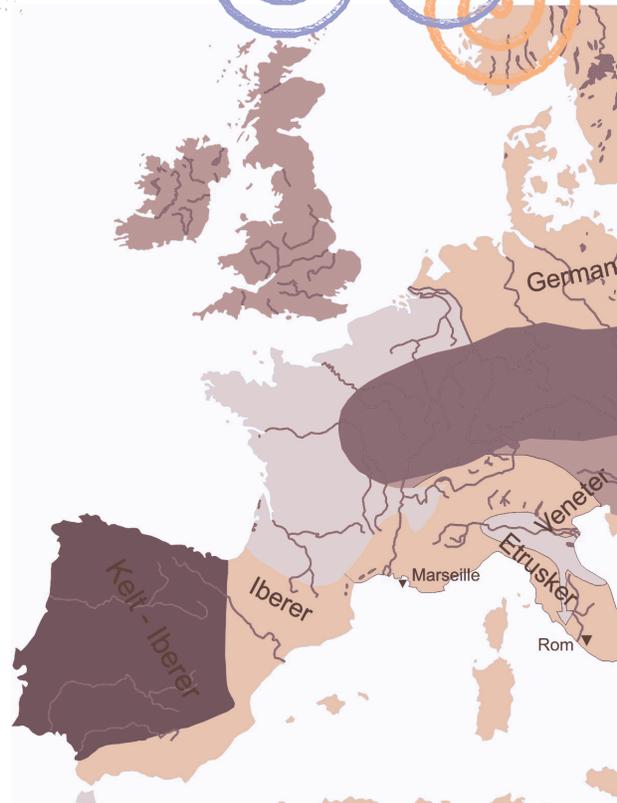
Die Kelten - ? das erste europäische Volk!

Das keltische Einflussgebiet dieser Zeit umfasst gut zwei Drittel der Fläche des heutigen Europas. Ein rein auf geografischen Gesichtspunkten basierender Vergleich wäre leicht zur Hand. Jedoch steht das moderne Europa für mehr als eine flächige Einheit. Zumindest die heutige politische Geschlossenheit war dem damaligen Europa unter keltischer Führung fremd. Selbst zu Zeiten der maximalen Ausdehnung des keltischen Siedlungsgebiets bestand das keltische Volk immer noch aus einzelnen Stammesverbänden ohne eine einigende politische Oberinstanz.

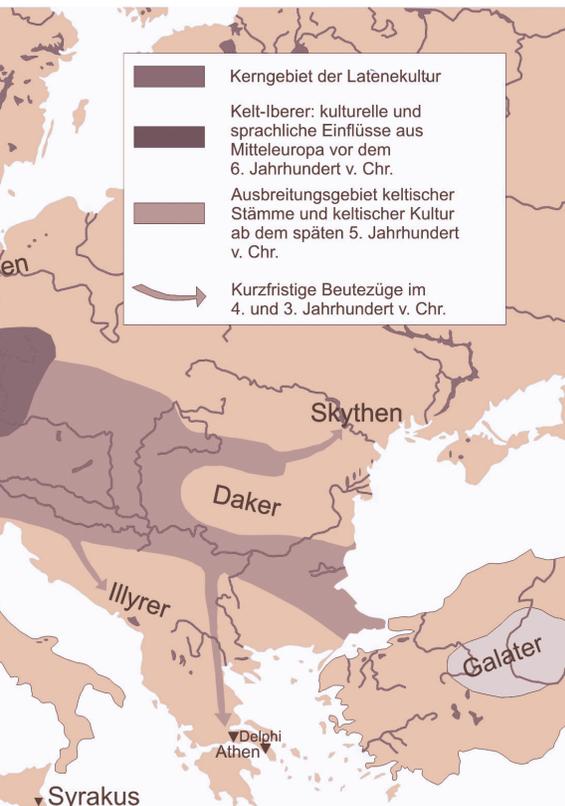


Von ihrem Kernsiedlungsgebiet im nordalpinen Mitteleuropa im 8. bis 6. Jh. v. Chr. breiteten sich die Kelten im Zuge des 5. Jh. v. Chr. gleichermaßen nach Westen und Osten aus, setzten auch über den Ärmelkanal und siedeln sich in Britannien und Irland an.

Durch zahlreiche Wanderungen im 4. und 3. Jh. v. Chr. dehnen die Kelten ihre Kultur auf nahezu ganz Europa aus. Diese Wanderungen sind sowohl auf klimatische Gründe als auch auf Übervölkerung zurückzuführen. In mehreren Schüben finden immer wieder Auswanderungsbewegungen und Beutezüge statt. In jener Zeit reicht das Siedlungsgebiet der keltischen Stämme von der iberischen Atlantikküste bis auf den Balkan. Kriegszüge führen sie durch Norditalien bis vor die Tore Roms. Das berühmte Orakel von Delphi fällt ihren plündernden Kriegshorden zum Opfer. Keltensämme überschreiten den Bosphorus und siedeln sich in Westanatolien an.



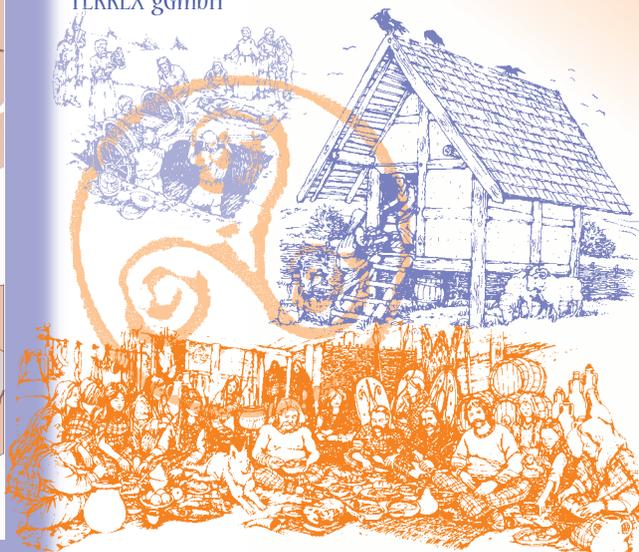
Dies führte auch dazu, dass das "keltische Europa" schon kurz darauf Schritt für Schritt wieder zerfiel. Römer, Griechen, Daker und Thraker entrissen dem keltischen Hoheitsgebiet nach und nach Gebiete. Die keltischstämmigen Bewohner assimilierten sich an die neuen Bevölkerungsgruppen oder flüchteten zurück in ihre ursprünglichen Siedlungsgebiete, so dass im 2. Jh. v. Chr. wieder die Ausdehnung des 5. Jh. v. Chr. erreicht war.



Fortan schritt der Niedergang der keltischen Kultur unaufhaltsam weiter. Die demografischen Folgen der römischen Eroberung waren verheerend: Schätzungsweise rund zwei Drittel der keltischen Bevölkerung fanden den Tod. Der größte kulturhistorische Bruch in Mitteleuropa in 1000 Jahren Geschichte! In der Folgezeit übernahm die keltische Bevölkerung – nicht ohne vergebliche Versuche, das römische Joch abzuschütteln – die römischen Lebensgewohnheiten. Somit war die gallo-römische Kultur geboren. Einzig in den Randgebieten Englands und Irlands lebte die keltische Kultur fort.

Dr. Thomas Fritsch

Projektleiter
TERREX gGmbH



Keltische

Der nachfolgende Beitrag befasst sich mit keltischer, großfiguriger Plastik sowie deren Entstehung und Entwicklung während des 8. bis 4. Jh. v. Chr. Die Kenntnisse über diese Kunstphase und ihre regionalen Ausprägungen dienten den Künstlern als Anregung und wichtige Inspirationsquelle für die während des Projekts "Cerde & Celtoi" entstandenen Kunstwerke.

Einführung

Es erscheint fraglich, ob man die überlieferten Skulpturen der keltischen Eisenzeit im Sinne eines modernen Verständnisses als Kunstwerke einstufen kann. Dürfen wir unsere moderne Terminologie und die damit verbundenen Begriffe wie ästhetisch, manieristisch, abstrakt, naturalistisch oder realistisch zur Beschreibung prähistorischer Objekte überhaupt gebrauchen? Solange keine angemessenen historischen Bezeichnungen zur Verfügung stehen – und im Falle der schriftlosen keltischen Kultur wird dies wohl auch künftig so bleiben –, ist es legitim, diese Begriffe als Hilfsmittel zu benutzen. Trotzdem muss der moderne Betrachter sich vor Augen halten, dass der heutige Begriff "Kunstwerk" Vorstellungen assoziiert, die – wenn überhaupt – zum Zeitpunkt der Herstellung dieser Objekte kaum bis keinerlei Bedeutung besaßen.

Zunächst bestimmte die Religion die Funktion der keltischen Plastik. Eine zusätzlich soziale, politische oder rein dekorativ-ästhetische Darstellung erfolgte erst durch Kontakte zu den Griechen der archaischen Periode des 7. und 6. Jh. v. Chr.

Die keltischen Werke sind für moderne Menschen, die seit der Renaissance überwiegend in naturalistischer und perspektivisch-räumlicher Weise zu sehen und denken gewohnt sind, schwer zugänglich.

Die Meister frühkeltischer Plastiken interpretierten die Realität insofern als sie versuchten, in ihren Bildwerken das jeweils für ihren Zweck Bedeutende oder Charakteristische darzustellen, und zwar losgelöst von einer korrekten anatomischen Darstellungsweise. Die Figuren setzten sich aus einzelnen Zeichen oder Ideogrammen (Bildsymbolen) zusammen. Vorgegebene Schemata wurden standardisiert angewandt und konnten sowohl von den Handwerkern als auch den Betrachtern "gelesen" werden.

Die frühkeltische Zeit (8. bis 7. Jh. v. Chr.)

Keltische Großplastik lässt sich seit dem 8. Jh. v. Chr. belegen. Die Idee, menschliche Figuren darzustellen, wurde in der keltischen Frühphase im 8. bis 7. Jh. v. Chr. erstmals umgesetzt: Archäologen fanden einige steinerne Stelen¹, die stets im Zusammenhang mit Bestattungen standen. Der Bestand an Großplastiken dürfte ursprünglich erheblich größer gewesen sein als es heute erscheint². Die seltenen, in ihrem Fundzusammenhang meist schlecht dokumentierten Plastiken lassen sich in manchen Fällen als Grabstelen deuten. Die verwendeten Steine, meist Findlinge, weisen nur wenige geritzte Bearbeitungsspuren auf. Gemeinsam ist ihnen eine auf das Wesentliche reduzierte Detaillierung von Kopf (Augen, Nase, Mund, Kinnpartie) (Abb. 1) und Geschlecht (ithyphallisch³) (Abb. 2). Selten sind plastische Ausarbeitungen sichtbar.

Großplastik

Jedoch findet man bereits in dieser Phase die angewinkelten Arme als typischen Gestus der entwickelten Großplastiken (Abb. 3). Eine erste Andeutung textiler Strukturen oder von Schmuck erscheint im Schulterbereich in Form von Winkelbändern und Bogenmustern⁴.

Jüngere Werke greifen ab dem 6. Jh. v. Chr. Impulse aus den südlichen Kontaktzonen auf, insbesondere aus Italien, Griechenland und Iberien.

Die Kunstentwicklung in Griechenland in der frühkeltischen Phase

Spätgeometrische Phase (8. Jh. v. Chr. bis 650 v. Chr.)

In der frühkeltischen Phase im mittleren Europa herrschte in Griechenland noch das geometrische Zeitalter⁵ vor. Im 8. Jh. v. Chr., dem Zeitalter Homers, hat Griechenland die einige Jahrhunderte dauernde, schriftlose Zeit der Minoer und Mykener überwunden.



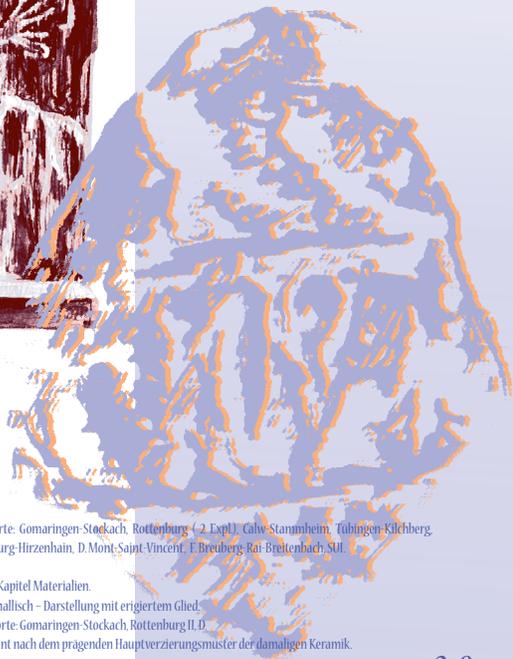
(Abb. 1)



(Abb. 3)



(Abb. 2)



1 Fundorte: Gomaringen-Stockach, Rottenburg (2 Expl.), Calw-Stammheim, Tübingen-Kilchberg, Eschenburg-Hirzenhain, D. Mont-Saint-Vincent, F. Breuberg-Rat-Breitenbach, Süll.

2 Siehe Kapitel Materialien.

3 Ithyphallisch – Darstellung mit erigiertem Glied.

4 Fundorte: Gomaringen-Stockach, Rottenburg II, D.

5 Benannt nach dem prägenden Hauptverzierungsmuster der damaligen Keramik.

Neben - stets kleinplastischen - Einzelfiguren, aus denen eine Gruppe von Wagenlenkern hervorsticht, haben sich auch einige thematische Ensembles wie der Mann im Kampf mit einem Kentauren⁶ oder der Reigen sieben tanzender Frauen⁷ erhalten. Zwar handelt es sich bei allen Figuren jener Zeit um Kleinplastiken, dennoch weisen sie einige Stilelemente auf, die für die Entwicklung der keltischen Plastik nicht unbedeutend sind. Vor allem verwendeten die Griechen - vergleichbar mit den Kelten der Frühzeit - Ideogramme und Zeichen. Beispielhaft für griechische Kunst aus dieser Periode steht ein bronzenes Figurenensemble aus Olympia⁸: eine spielerische Komposition, die sich aus einzelnen Elementen zusammensetzt. Je ein Hund beißt sich in den Hinterschenkeln und in der Brust des Hirsches fest. Doch ist weder die Blutrünstigkeit der Hunde dargestellt noch der Todeskampf des Hirschen; die Figuren sind starr. Die Einzelelemente der Komposition verweisen auf das Thema, während die eigentliche Handlung absichtlich in den Hintergrund tritt. Wie wirkte sich dies auf die keltische Plastik aus? Da zu jener Zeit nahezu keine Kontakte zwischen keltischer und griechischer Welt existierten, kann die griechische Entwicklung keinen Einfluss auf die Entwicklung im keltischen Mitteleuropa gehabt haben. Die keltische Kunst muss sich folglich aus sich selbst heraus entwickelt haben.

Die griechische Archaik (ca. 650 bis ca. 480 v. Chr.)

Mit dem 7. Jh. v. Chr. entstand in Griechenland eine neue Kunstepoche, die Archaik⁹.

In der Politik löste die Aristokratie das Königtum als Staatsform ab. Die damit verbundenen sozialen Umwälzungen führten zur Gründung einer ganzen Reihe von Kolonien, so in Italien und Südfrankreich. Dies und auch die erste griechische Kolonie in Ägypten unter Pharao Psammetich (ca. 660 bis 609 v. Chr.) spielten indirekt für die keltische Großplastik eine wichtige Rolle: In Ägypten lernten griechische Künstler die dortigen Großplastiken kennen und verbreiteten diese Kenntnis über ihre Kolonien in ihre Kontaktzonen.



(Abb. 4)

Um 650 v. Chr. erschienen erste griechische Großplastiken, die so genannten Kouroi (Jünglingsdarstellungen) (Abb. 4) und Koren (Mädchen). Erstmals erhielten Skulpturen nun eine monumentale Dimension.

Die Existenz ägyptischer Vorbilder ist bei der Kunstentwicklung in Griechenland nicht von der Hand zu weisen. Im Gegensatz zum Kouros, der fast ausschließlich nackt dargestellt wird, präsentiert sich die Kore meist bekleidet.



Die Figuren stellen sowohl Götter und Heroen als auch Stifter bzw. Verstorbene dar. Neben stehenden Kouroi und Koren begegnen uns auch vollplastische sitzende Figuren. Die Kunstphase der Archaik endete schließlich um 480 v. Chr.

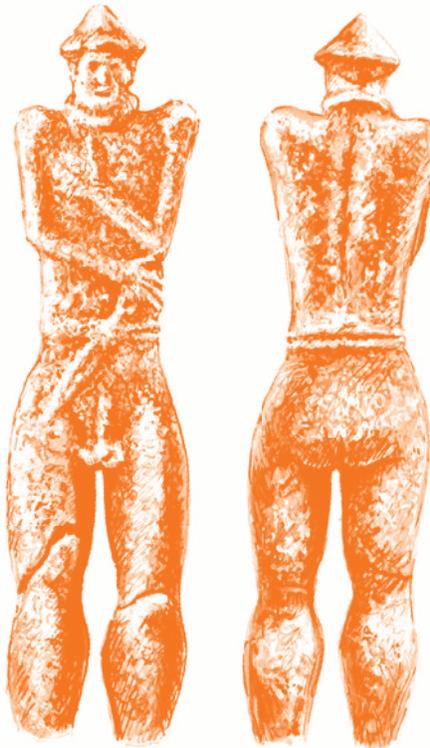
Diese monumentalen Figuren dürften keltischen Künstlern jener Zeit auf ihren Wanderschaften südlich der Alpen oder in den griechischen Kolonien nicht entgangen sein. Denkbar ist aber auch, dass das Wissen südländischer Handwerker im Zuge von Handelskontakten nach Mitteleuropa gelangte. Jedenfalls dauerte es nach Einführung der Großplastik im griechisch beherrschten Raum nicht lange, bis fremde Handwerker aus keltischen Kontaktzonen diese Neuerungen für ihre eigenen Werke nutzten.

Die keltische Großplastik ab dem 6. Jh. v. Chr.

Auf die undetaillierte, ritzi- artige und schematische Darstellung frühkeltischer Plastik folgte im 6. Jh. v. Chr. eine Phase, in der sich die Künstler von der Materie lösten. Die Figuren wurden vollplastisch ausgearbeitet, zunehmend detailliert dargestellt und stehen frei.

Mit der Stele von Hirschlanden (Abb. 5) begegnet uns die derzeit älteste⁶ keltische körperhafte Vollplastik. Sie diente vermutlich als Grabstele. Die ohne Füße aufgefundene Sandsteinfigur weist noch eine Höhe von 1,50 m auf. Der doppelt gelegte Leibgurt mit eingestecktem Antennendolch und der Torques¹¹ verweisen darauf, dass die Figur eine Person hohen Ranges darstellt. Der Hut ähnelt einem Fundstück aus Birkenrinde, das in dem

keltischen Fürstengrab von Hochdorf a. d. Enz ergraben wurde. Die detaillierte Ausgestaltung der Ober- und Unterschenkel sowie der Knie erinnert an griechische Kouroi. Im Gegensatz dazu steht die Ausarbeitung der Figur hüftaufwärts. Hat hier die Erinnerung des keltischen Künstlers versagt? Oder wollte er absichtlich einen veränderten Oberkörper gestalten? Der Oberkörper weist eine schwächliche Statur, über die Brust und den Bauch gebeugte, dünne Arme und eine unnatürliche Haltung mit hochgezogenen Schultern auf.



(Abb. 5)

⁶ W. Hautumm, Die griechische Skulptur, Köln 1987, Abb. II.

⁷ Ebd., Abb. 6.

⁸ Ebd., Abb. 7.

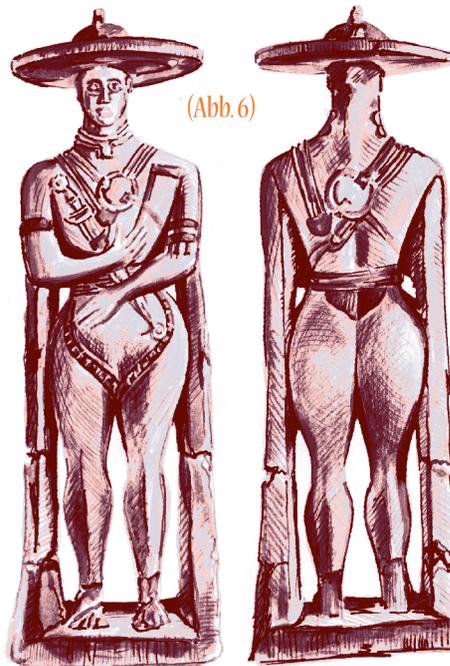
⁹ Aus dem griechischen arché = Anfang. Archaisch bedeutet altertümlich, frühzeitig, uralt und bezeichnet eine Stilrichtung, die nach ca. 200 Jahren Entwicklung in die griechische Stilrichtung der Klassik mündet.

¹⁰ Um 500 v. Chr.

¹¹ Torques = Halsring.

Hat gerade diese Schulterhaltung mit einer Totensitte zu tun, die uns der Römer Polybios (VI 53) überliefert hat? Polybios schildert die Leichenbegräbnisse von Angehörigen der sozialen Oberschicht im republikanischen Rom und berichtet, dass der Tote meist stehend aufgerichtet zur Rednertribüne gebracht wurde, wo ein Verwandter die Totenrede hielt. Es wäre denkbar, dass diese Sitte die überzogene Haltung der Hirschlandener Figur erklärt. Ähnliches gilt auch für die Skulptur des „Kriegers von Capestrano“ (Abb. 6) aus Italien. Ihre Übereinstimmung mit Polybios ist eindeutig, denn die beiden seitlichen Stützen mit eingravierten Lanzen verdeutlichen ihre Funktion. Ein weiteres Kennzeichen beider Figuren - des „Kriegers von Capestrano“ und der Hirschlandener Figur - ist ihr undeutliches, wie verschleiert dargestelltes Antlitz. Die Forschung vermutet, dass es eine Totenmaske darstellt. Lassen sich aus Details der Darstellung Rückschlüsse auf gewisse Sitten jener Zeit ziehen? Diese können jedoch oftmals nicht interpretiert werden, da schriftliche Nachweise fehlen².

Die verschränkte Armhaltung des Kriegers von Hirschlanden ist typisch für den keltischen Raum nördlich bis südlich der Alpen³. Das Verbreitungsgebiet der Kelten reichte von Mitteleuropa über die Alpen bis auf den Apennin. Ob diese Armhaltung italischen Ursprunges ist, kann nicht sicher belegt werden. Denn gerade in Mittel- und Süditalien bestanden direkte Kontakte der Kelten zur griechischen Kunst. Zwar weisen die griechischen Kouroi keine entsprechende Armhaltung auf, aber wenn wir uns den weiblichen Figuren, den Koren, zuwenden, so finden sich einige Parallelen. So z. B. bei der früharchaischen „Göttin von Auxerre“ (Abb. 7), deren rechter Arm angewinkelt vor der Brust liegt, während der linke ausgestreckt nach unten führt.



(Abb. 6)



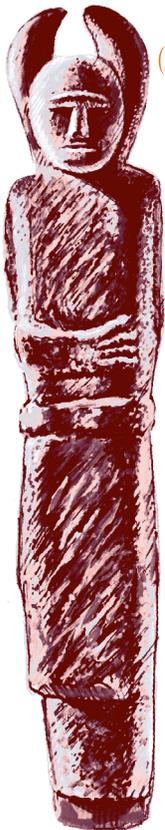
(Abb. 7)

Die janusköpfige Pfeilerstele von Holzgerlingen (Abb. 8) ist ein keltisches Pendant. Aus der entwickelten Archaik kennen wir weitere Beispiele¹⁴. Es scheint nahe liegend, dass sich die keltische Gestik von Korenstatuen ableitet. Als räumliches Bindeglied zwischen den süditalischen griechischen Kolonien und den nördlicheren Keltengebieten kann Mittelitalien angeführt werden, wo sich die gewinkelte Armhaltung nachweisen lässt¹⁵. Ergänzend finden wir in Mittelitalien die den mitteleuropäischen Figuren eigene parallele Beinsetzung wieder¹⁶. Es ist folglich vorstellbar, dass die griechische Gestik über Italien in die keltischen Siedlungsräume gelangte.

Die bereits erwähnte ithyphallische und dabei typisch keltische Darstellungsweise für männliche Potenz setzt sich bis in die entwickelte Phase der keltischen Plastik fort¹⁷, die wir bei den

griechischen Kouroi in dieser Form nicht finden¹⁸. Diese Tradition, die aus der frühkeltischen Plastik übernommen wurde, scheint gleichermaßen auszulaufen, als die Darstellung von Bekleidung am Übergang vom 5. zum 4. Jh. v. Chr. zunimmt.

Nun legten die Künstler verstärkt Wert auf eine detaillierte Darstellung von Bekleidung, Schmuck, Waffen etc. Vermutlich steckte ein verstärkter Hang – oder Zwang? – nach einer Zurschaustellung der sozialen Stellung und des Ansehens der dargestellten Person dahinter. Auch in der Beigabenausstattung der Gräber lässt sich dieser Trend nachvollziehen. Die stereotype, modehafte Ausstattung der so genannten „Fürstengräber“ des 5. und 4. Jh. v. Chr. mit importierten, teuren Handelsgütern des mediterranen Raumes¹⁹ verdeutlicht diese Tendenz. Zwischen der Entstehung der Figur von Hirschlanden und der mindestens 4 Großstatuen vom Glauberg liegen nur wenige Jahrzehnte. Dennoch ist die detaillierte Ausarbeitung der Glauberg-Statuen (Abb. 9) – den Prunkstücken keltischer Großplastik schlechthin – gegenüber der Hirschlandener Figur offensichtlich – und auch die damit verbundene notwendige Darstellung sozialer Statussymbole.



(Abb. 8)



(Abb. 9)



¹² Die Kelten selbst besaßen keine eigene Schrift. Die schriftlichen Zeugnisse über sie, die von Griechen und Römern aufgezeichnet wurden, sind hingegen oftmals – aus Unkenntnis oder bewusst – verfälscht bzw. nur bruchstückhaft erhalten.

¹³ F.O. Deutschland: Hirschlanden, Glauberg, Breuberg; Rai-Breitenbach; Schweiz: Lumbrein, Italien: Capestrano, Casale Marittimo, Nesactium/ Nesazio. Bronzefigur an der Uni Tübingen.

¹⁴ Z.B.: „Hera von Cheramyes“, Kore von Milet, Kore von Samos, Kore von der Akropolis in Athen als Vertreterinnen mit angewinkelter Armhaltung. Sie datieren in die Zeit von ca. 630 – 530.

¹⁵ F.O.: Casale Marittimo, Prov. Pisa (2 Statuen), Nesactium/ Nesazio (?), Istrien.

¹⁶ Vgl. hierzu Plastiken von Casale Marittimo, I., Glauberg und Hirschlanden, D.

¹⁷ F.O. Unterkörper aus Nesactium/ Nasazio, I.

¹⁸ Die Darstellung der Kouroi bezieht die gesamte Körperlichkeit des jungen Menschen ein.

¹⁹ Beispiel: die so genannte etruskische Schnabelkanne, die in Adelsgräbern des Hunsrück-Raumes des 5. Jh. v. Chr. massenhaft als Ausstattungsbegabe aufzufinden ist.

Ein weiteres Detail, das um die Wende des 5. zum 4. Jh. v. Chr. in Erscheinung trat, war die so genannte "Blattkrone", die man bislang nur nördlich der Alpen aufgefunden hat²⁰. Laut bisheriger Interpretation handelte es sich hierbei um die Darstellung einer aus Blattwerk (Mistelblätter²¹) gearbeiteten Kopfbedeckung. Trotz vieler Funde²² bleibt die Deutung der "Blattkrone" bislang ungelöst.

Bei der Geschlechterverteilung spielte – im Gegensatz zum griechischen Raum – die Darstellung von Frauen kaum eine Rolle. Frauenfiguren sind eine Seltenheit²³. Eine der beiden Sitzfiguren aus dem frühkeltischen Heiligtum von Vix ist eine weibliche Person. Stellt sie vielleicht einen Bezug zu der als Fürstin interpretierten Bestattung in einem Grabhügel unweit dieses Heiligtums dar? Dass, wenn auch in seltenen Fällen, keltische Frauen eine hohe soziale Stellung innehatten, ist durch Vix und die in Reinheim bestattete Fürstin oder Druidin hinreichend belegt.

Details der Ausstattung der Figur wie Schmuck²⁴, Waffen²⁵ oder Kleidung lassen Parallelen zu den archäologischen Funden im Umfeld des Fundortes erkennen. Vermutlich handelt es sich bei den dargestellten Personen um Einheimische mit lokal- oder regionaltypischen Ausstattungsgegenständen.

Die Plastiken der entwickelten keltischen Phase scheinen primär dem Ahnenkult gedient zu haben. In der Tat lassen sich Götterbildnisse oder Schutzgottheiten erst aus spätkeltischer Zeit nachweisen.

Eine Gruppe von Sitzfiguren ist weitgehend auf Südfrankreich begrenzt²⁶. Im keltischen Stammesgebiet der Ligurer bestanden wohl durch die räumliche Nähe zur griechischen Kolonie von Massilia Kontakte zu den Kolonisten und ihren Kunsterzeugnissen. Neuere archäologische Untersuchungen datieren sie aufgrund von Bemalungsresten in das 6. bzw. 5. Jh. v. Chr.²⁷. Verzierungsmuster, die denen der Roquepertuser Figuren (Abb. 10) ähneln, lassen sich sowohl an Stoffresten der Kleidung des Keltenfürsten von Hochdorf a. d. Enz als auch auf griechischen Vasen des 6. Jh. v. Chr. nachweisen. Diese Tatsache weist darauf hin, dass in den vorgeschichtlichen Kulturräumen ikonographische Themen ausgetauscht wurden, so z. B. Kompositpanzer²⁸ auf Großplastiken, die außer in Roquepertuse in Vix, bei der sitzenden Miniatur auf dem Rand der Schnabelkanne des Fürstengrabes vom Glauberg sowie bei den Glaubergstatuen²⁹ selbst nachgewiesen sind.

Die Sitzfiguren unterliegen einer standardisierten Darstellungsweise. Bei genauerer Betrachtung der anatomischen Merkmale findet man Parallelen zur Entwicklung der griechisch-archaischen Kouroi-Plastik. Bemerkenswert ist das hohe Niveau der ligurischen Kunstwerke, die den griechischen Vorbildern qualitativ sehr nahe kommen.

Die Analyse der Bemalungsreste vor allem provenzalischer³⁰, aber auch italischer³¹ Figuren lässt erahnen, mit welcher Farbenpracht die Plastiken in vorgeschichtlicher Zeit den Betrachter in ihren Bann gezogen haben. Die Farbreste auf den Glaubergstatuen legen nahe, dass die Figuren nur kurzzeitig unter freiem Himmel standen.

Weitere Gruppen frühkeltischer Plastik

Lusitanische Kriegerfiguren

Die lusitanischen³² Kriegerfiguren bilden eine eigenständige Gruppe. Die Randlage Lusitaniens im äußersten südwestlichen Zipfel des keltischen Verbreitungsgebietes ermöglichte die Herausbildung einiger stilistischer Eigenheiten. Wie in Mitteleuropa³³ ging auch hier die Entwicklung von einfachen, undetaillierten Darstellungen auf pfeilerförmig bearbeiteten Steinsockeln aus.

Man kennt aus dem nordwestlichen Portugal und Galizien ca. 30 Funde³⁴. Auch in Lusitanien³⁵ war es wie am Glauberg Sitte, mehrere Statuen an einem Ort aufzustellen.



(Abb. 10)

Bei der Datierung dieser Figuren gibt es durchweg Probleme, da keine einem sicheren archäologischen Horizont zugeordnet werden kann. Die Datierungsspanne reicht vom 5./4. Jh. v. Chr. bis in die römische Zeit hinein. In einer Beschreibung des griechischen Geographen Strabo³⁶ (64/63 v. Chr. bis 23/26 n. Chr.) sind verblüffende Übereinstimmungen mit den Großplastiken Lusitaniens erkennbar. Strabos Ausführungen zur Bewaffnung lusitanischer Krieger bezeugen zwar die Realitätsnähe der Darstellung, können jedoch nicht als Alterbeweis herangezogen werden. Details wie die kleinen Rundschilde, Dolche, Haltegurte für den Schild und Beinschutz sind auf Plastiken nachgewiesen.

20 Fundorte: Glauberg, Holzgerlingen, Heidelberg, Pfeiler von Pfalzfeld, alle Deutschland.

21 Mistelblätter galten den Kelten als 'vom Himmel gesandte' Pflanzen.

22 Weitere Fundorte: Heidelberg, Holzgerlingen; Stele von Pfalzfeld, alle Deutschland, sowie Darstellung auf Kleinplastiken und als Dekorelement.

23 Wenngleich auch Frauen nachweislich hohe öffentliche Ämter bekleideten. Vgl. hierzu das keltische Fürstinnengrab von Vix, Frankreich, oder das Fürstinnengrab (Druidin?) von Reinheim, Deutschland.

24 Halsringe der Statuen vom Glauberg, Deutschland, und Sanfins, Portugal.

25 Rundschilde der lusitanischen Kriegerstatuetten.

26 Weitere südfranzösische Fundorte neben Roquepertuse: Glanum, Rognac, Nîmes sowie Vix in Burgund.

27 Die frühere Forschung datierte dieselben Figuren in eine wesentlich spätere Zeitphase (3./2. Jh. v. Chr.).

28 Schutzpanzer mit großer Rückenplatte und Nackenschutz.

29 Siehe Abb. 10.

30 F.O. Roquepertuse, Frankreich.

31 F.O. Casale Marittimo, Prov. Pisa, Italien

32 Keltischer Stamm aus dem Gebiet des heutigen Portugal.

33 Wobei in Mitteleuropa unbearbeitete Findlinge als Basis für erste, primitiv ausgearbeitete Stelen dienten.

34 Augenscheinlich sind Ähnlichkeiten zwischen diesen und mitteleuropäischen Figuren, so beispielsweise die Gesichtsdarstellung und Kopfbedeckung der Figur von Hirschlanden mit der Kriegerfigur von Capeludos, der Kriegerfigur von Sanfins mit den Glauberg-Statuen oder dem Krieger von Hirschlanden hinsichtlich der Trageweise des Arminges und des Schildes.

35 F.O.: Lesanho; Kriegerfiguren von Cabeceiras de Basto und von Santa Comba stammen wohl ebenfalls von einer Fundstelle, alle Fundorte Portugal.

36 Strabo 3.36

Die Statuen von Lesanho (Abb. 11) und Sanfins tragen Halsringe als Standessymbol. Dass die Statue des Kriegers von Sanfins in Originallage aufgefunden wurde, ist ein seltener Zufall, der die Rekonstruktion des ursprünglichen Standortes ermöglichte. In diesem Fall wurde die Figur weithin sichtbar nahe des Eingangstores eines Castros³⁷ aufgestellt und hatte wohl die Funktion einer Schutzgottheit inne.

Pfeilerstelen

Der Großplastik ist auch eine kleine Gruppe von Pfeilerstelen hinzuzurechnen. Die bekannteste dürfte die bereits 1607/09 erwähnte Stele aus Pfalzfeld (Abb. 12) im Rhein-Hunsrück-Kreis sein. Die ursprünglich 2,20 m hohe Säule misst heute nur noch 1,48 m³⁸. Mit Basis dürfte ihre ursprüngliche Höhe um 3,50 m betragen haben. Ein halbkugeltiger Sockel und ein obeliskentypischer Schacht prägten ihr äußeres Erscheinungsbild. Die reliefartige Verzierung der um 400 v. Chr. entstandenen Arbeit war auf allen vier Seiten nahezu gleich. Spiralen, Dreifach-Palmetten, Blattstege und seilartige Muster sowie ein bärtiger Menschenkopf mit "Blattkrone" zählen zum Dekor. Die Spitze krönte ehemals eine Kopfdarstellung.

Die noch 1,47 m hohe Pfeilerstelen von Steinenbrunn/Waldenbuch weist hingegen Reste einer anthropomorphen Verzierung auf, und zwar ein in flachem Relief ausgeführtes Rankenwerk über dem unverzierten Sockel. Das Rankenwerk wird durch eine mit senkrechten Rillen verzierte Zone von einem Schachbrettmuster getrennt, das an die Darstellung eines Kompositpanzers erinnert. Lediglich ein Unterarm zeugt noch von einer

Szenische Darstellungen erscheinen auf den Pfeilerstelen ebenso wenig wie auf anderen Kunstgegenständen. Sie waren den Kelten fremd³⁹. Als weitere Pfeilerstelen kann auch der 2,30 m hohe Fund von Holzgerlingen (Abb. 8) betrachtet werden. Die doppelgesichtige Ausgestaltung drückt ebenfalls eine religiöse Thematik aus.

Büsten/Köpfe

Reine Büsten - also keine Kopffragmente ehemals vollständiger Plastiken - sind nur in geringer Zahl bekannt, z. B. der Doppel- oder Januskopf aus Roquepertuse mit seinen beiden nahezu vollplastischen Köpfen. Vor- und zurückblickend steht er für die Zwiespältigkeit. Ein Steinkopf aus Corleck, Irland, weist gar drei Gesichter auf.



(Abb. 11)

Werkzeuge

Zur Herstellung der frühkeltischen Skulpturen (7. Jh. v. Chr.) konnte die Verwendung von Spitzhammer oder Schlägel und des Spitz Eisens nachgewiesen werden. Ab der späten Hallstattzeit des 6./5. Jh. v. Chr., der Zeit der Entstehung erster frei stehender Skulpturen, kam zusätzlich das Flacheisen zum Einsatz. Neu war auch der Einsatz der Schleiftechnik zur feineren Oberflächenbearbeitung.



(Abb. 12)

Materialien

Vorgeschichtliche keltische Skulpturen zählen zu den großen Raritäten der Kunst. Zu der "normalen" Verlustrate dieses Denkmalsbestandes tritt die hohe Rate der im Zuge der Christianisierung oftmals bewusst herbeigeführten Zerstörungen "heidnischer Werke".

Hinsichtlich der verwendeten Materialien sind Werke aus Stein heute am häufigsten erhalten, da sie nicht so vergänglich sind wie beispielsweise hölzerne. Metallene Objekte wurden aufgrund ihres Materialwertes oftmals wieder eingeschmolzen. Großplastiken aus organischem Material sind nicht bekannt. Organische Objekte aus nichtkeltischen, nordeuropäischen Moor- und Feuchtgebieten machen aber deutlich, dass mit derartigen Funden durchaus zu rechnen ist. Wenige Kleinfiguren aus Seen und Feuchtgebieten nördlich der Alpen weisen die plastische Kunst auch in Holz nach⁴⁰. Andere Materialien oder Materialmix-Kombinationen sind unbekannt⁴¹.

(Abb. 8)

³⁷ Festung, Burg

³⁸ Zahlreiche Umsetzungen der Stele in der folgenden Jahrhunderten führten zu Zerstörung und Substanzverlust.

³⁹ Ausnahme: die keltischen Randgebiete, wie z.B. die Schwertscheide von Hallstatt, Österreich.

⁴⁰ z. B. F.O.: Monthouy Fund aus der Saone bei Seurre, Yverdon-les-Bains, Frankreich; Fund aus dem Hafen von Genf, Schweiz.

⁴¹ Wenigstens für die Kleinstplastik darf mit der Verwendung auch anderer Materialien wie Bronze oder Materialmix-Kombinationen gerechnet werden.



Zusammenfassung

Die keltische Großplastik geht auf eine seit Ende der Bronzezeit bekannte Tradition zurück. Die Figuren werden anfänglich aus religiösen Gründen erschaffen. Sie stellen zumeist Gestalten und Personen mit einer hohen sozialen Stellung dar. Ein Heroencharakter ist nicht auszuschließen. Götterdarstellungen erfolgen erst in spätkeltischer Zeit.

Die Frühphase des 8./7. Jh. v. Chr. ist durch eine einfache, "primitive" Bearbeitung der Werke charakterisiert. Die ansonsten unbearbeiteten Steinblöcke werden mit wenigen, puristischen Attributen versehen (Kopf, Phallus-Darstellung, Kleidung, Schmuck, Machtsymbole), die die soziale Stellung der Person verdeutlichen.

Ab dem 6. Jh. v. Chr. werden Einflüsse aus dem mediterranen Raum spürbar. Der archaische Kunststil, der sich in Griechenland entwickelt, beeinflusst über seine Kolonien in Italien und Südfrankreich auch die keltische Welt. Die keltische Plastik wird hierdurch handwerklich qualitativ aufgewertet. Nicht nur in der Kunst, sondern auch in anderen Lebensbereichen wie der Wirtschaft und der Architektur, in Handel, Sitten und Gebräuchen werden griechische und italische Einflüsse spürbar.

Trotzdem bewahren die Kelten manche Eigenheiten und nehmen fremde Einflüsse nur insofern auf als sie in das eigene Kunstverständnis passen. So wird zwar die freistehende, vollplastische Darstellungsweise übernommen, die Ausarbeitung erfolgt jedoch regional betrachtet mehr oder minder eigenständig. Keltische Attribute werden bewahrt bzw. neue Formen ihrer Wertvorstellungen hinzugefügt.

Dies führt zur Entstehung eines eigenen keltischen Verzierungsstiles⁴² im 5./4. Jh. v. Chr. In jener Zeit beginnt die Großplastik bereits, an Bedeutung zu verlieren. Es folgt eine Periode mit relativ wenigen Plastiken⁴³, jedoch stark ausgeprägter dekorativer Ausprägung keltischer Kunstobjekte. Zur spätkeltischen Zeit des 2./1. Jh. v. Chr. steigt die Fundmenge an Großplastiken wieder an. Nun werden auch vermehrt Götter dargestellt. Diese späten Werke unterliegen jedoch bereits deutlich römischem Einfluss.

Dr. Thomas Fritsch

Projektleiter
TERREX gGmbH





Literatur:

- Hessische Kultur GmbH (Hrsg.) – Das Rätsel der Kelten vom Glauberg, Ausstellungskatalog, Stuttgart 2002.
- Frühe keltische Großplastik. In: Archäologie in Deutschland, Nr. 2/2002, 18-35.
- P. Belceaux, J. Dieuzauze – L'art gaulois, o.J.
- O.H. Frey – Die keltische Kunst. In: Kulturamt der Salzburger Landesregierung (Hrsg.), Ausstellungskatalog Die Kelten in Mitteleuropa, 1980, 76ff.
- M. Kuckenburg – Die Geburt der keltischen Kunst. In: Die Kelten in Mitteleuropa, 2004, 70ff.

⁴² So genannter Waldalgesheim-Stil, Hallstatt, Österreich.

⁴³ Dies kann jedoch auch mit dem Forschungsstand zusammenhängen.

EIN WEG ZU UNSEREN AHNEN

DIE INTENTION DES CERDA & CELTOI-SYMPOSIONS

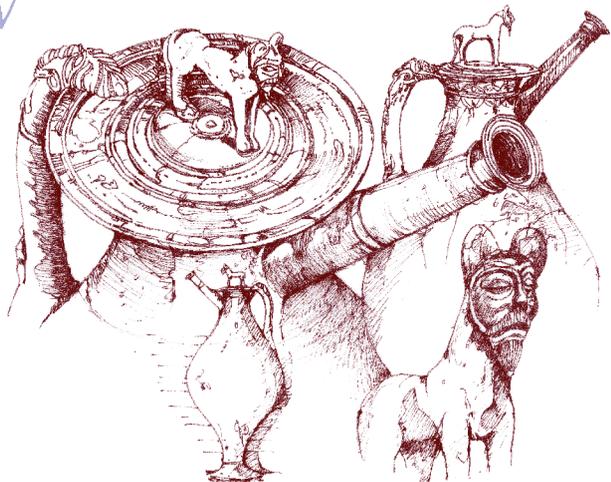


Vieles aus der alten Kultur bleibt für uns aber dennoch im Verborgenen, nicht nur, weil es an genügend archäologischen Beweisen und deren exakten Ableitungen mangelt, sondern weil wir auch einfach verlernt haben, wie die Kelten ganzheitlich zu handeln und alles in seinem Zusammenhang zu betrachten. Deshalb fehlt oft der mentale Zugang und das adäquate, "erlebbare" Verständnis für diese Welt.

Dem Projekt Cerda & Celtoi lag daher der Anspruch zugrunde, diesem universell orientierten Weltbild der Kelten über einen kreativen Weg zu begegnen.

Zum Symposium wurden Künstler aus keltischen Stammländern Europas eingeladen, die bereits mit der Materie Berührungspunkte hatten oder gar mit ihr vertraut waren. Zur Inspiration, die letztlich die persönliche Umsetzung des Themas prägt, war aber eine intensive Auseinandersetzung mit jener keltischen Welt vorgeschaltet. Sogar die verwendeten Materialien entsprachen dem Anliegen, d. h. es kamen lediglich Werkstoffe zur Bearbeitung in Frage, die bereits bei den Kelten in Gebrauch waren: Stein, Holz, Eisen, Bronze und/oder Kupfer.

Das Weltverständnis der Kelten, ein sich ergänzendes Zusammenspiel von Mythos und Mystik, Naturbetrachtung und Religion, friedlichem Alltag und martialischen Auseinandersetzungen scheint sich unmittelbar in ihrer Kunst auszudrücken. Keltische Artefakte, die alle diese Attribute vereinen und mit einer zur Perfektion gereiften Technik hergestellt wurden, geben ein anschauliches Zeugnis jener Hochkultur. Das hohe Niveau und die unglaubliche Vollkommenheit antiker Arbeiten und der Kenntnisstand der keltischen Gesellschaft, der sich darin dokumentiert, versetzen uns heute immer wieder in Erstaunen.





Selbst wenn die bildhafte Umsetzung der Skulpturen die individuellen Interpretationen keltischer Weltanschauung darstellt, können diese doch als Chance einer kulturellen Annäherung verstanden werden. Sie bieten Ansätze zur Nachfrage und reizen dazu, sich mit der Welt der Kelten genauer und intensiver zu befassen. Somit sind sie Mittler zwischen den Kulturen – quasi Wegbereiter, die mit Hilfe der Kunst eine kulturelle Brücke zu unseren Wurzeln schlagen.

Die Gestaltung des Skulpturenpfades eröffnet einen weiteren Zugang zum keltischen "Ganzheitsverständnis". Die Platzierung der einzelnen Werke im Waldgebiet um die Europäische Akademie Otzenhausen und den keltischen Ringwall "Hunnenring" (einem ursprünglichen Kerngebiet der Kelten) entspricht exakt der Geisteshaltung unserer Ahnen. Innerhalb der Natur und auch ausschließlich mit ihr huldigten sie über eine bildhafte Symbolik, z.B. Skulpturen, den Naturgöttern. Eine Kommunikation also, die um permanente Ausgewogenheit bemüht war im Sinne einer harmonischen Verbundenheit und Ergänzung.

Die Skulpturen in den Wald zu stellen, sie dort zu integrieren und sie den natürlichen Gegebenheiten "auszusetzen", war also genau der richtige Weg: ein Symbol-Weg zu unseren Vorfahren.

Wenn die Skulpturen in Wald und Wiesen im Lauf der Zeit von Pilzen und Moosen bewachsen oder gar von Vögeln als Nistplatz erkoren werden, sind sie von der Natur beseelt und ihren Göttern geweiht. *Besser könnte der Wunschgedanke des Symposions gar nicht erfüllt werden.*

Die Künstler haben im Cerda & Celtoi - Symposion ihren persönlichen Zugang zur keltischen Welt über ihre Werke gefunden und es verstanden, einen Gleichklang für uns Betrachter herzustellen. Der Ursprünglichkeit keltischer Symbolik wurde ein neues Gesicht verliehen, das be-greifbar wurde – geradezu haptisch.

Volker Schmidt

Künstlerischer Berater und Jurymitglied
des Cerda & Celtoi - Symposions

DIE KÜNSTLER



MEN & # VOR SCHNITT

internationales
in Kolumbien für Kolumbien
Einkaufsforum
STADTHAUSEN
März
2007

DES CERD & CELTOI SYMPOSIONS



» STEIN BILDHAUER « H. VORRICHTER

Interaktiver
Digitaler
Kurs zur
Steinbearbeitung
MAI
2007

Zeynep Delibalta

Türkei

CANDAMARI

- Lebensader -

Aus Zeynep Delibaltas 150 x 60 x 60 cm großem Sandstein scheint ein Mensch der heutigen Zeit die Geschichte (symbolisiert durch ein keltisches Muster) herausdrücken zu wollen. Dadurch, dass sich Menschen mit ihrer Geschichte beschäftigen, um die Gegenwart zu verstehen, durch die Verbindung vom Gestern zum Heute entsteht erst ein Sinn des Lebens, der wiederum Lebenskraft spendet. CANDAMARI steht symbolhaft für diese Brücke von der keltischen Zeit in "unsere" Gegenwart.

Mehr Infos über die Künstlerin:

info@galerie-wiebitte.de

www.galerie-wiebitte.de



Zeynep Delibalta

Turkey

CANDAMARI

- Lifeline -

It appears that a modern-day person wants to squeeze history (symbolized by a Celtic pattern) out of Zeynep Delibalta's 150-by-60-by-60-cm sandstone block. The idea is that people must think about their history to understand the present; a meaning of life that in turn produces vitality cannot emerge until the connection from yesterday to today is established. CANDAMARI symbolically represents this bridge from the Celtic era to "our" present.

More information about the artist:

info@galerie-wiebitte.de

www.galerie-wiebitte.de



Zeynep Delibalta

Turquie

CANDAMARI

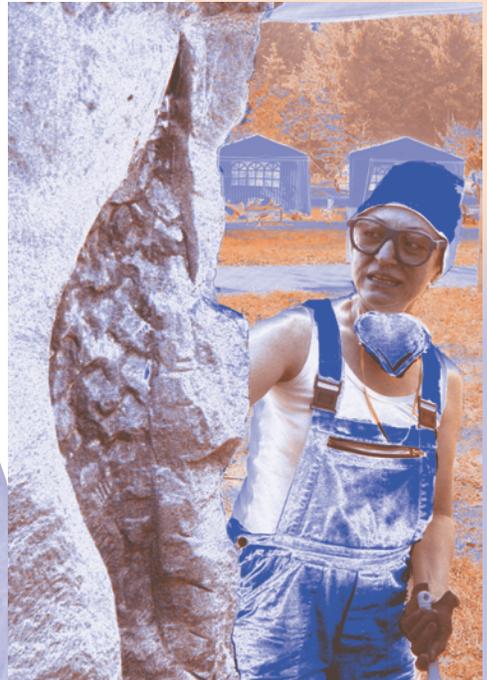
- Artères vitales -

Un personnage de l'époque actuelle semble vouloir faire sortir l'Histoire (symbolisée par un motif celte) du bloc de grès travaillé par Zeynep Delibalta et d'une taille de 150 x 60 x 60 cm. Du fait que les hommes réfléchissent sur leur histoire pour comprendre le présent, la relation entre hier et aujourd'hui donne d'abord un sens à la vie, lequel dispense à son tour une force vitale. CANDAMARI représente symboliquement ce pont jeté entre l'époque celte et «notre» présent.

Plus d'informations sur l'artiste :

info@galerie-wiebitte.de

www.galerie-wiebitte.de



Antonio Hervás Amezcua

Spanien

Poder Supremo

- Höchste Macht -

Die 200 x 300 cm große Eisenskulptur empfindet die Silhouette einer Kentaurenskulptur (Mischwesen: Pferdeleib mit einem menschlichen Antlitz) nach, die im Grab der keltischen Fürstin von Reinheim (Saarland) gefunden wurde. Die Skulptur "Poder Supremo" ist so aufgestellt, dass die Morgensonne durch sie hindurch fällt.

Hintergrund

Der Europäische Kulturpark Bliesbruck-Reinheim ist ein bedeutender grenzüberschreitender (deutsch-französischer) Archäologiepark. Der bekannteste Fund ist das reich ausgestattete Grab der keltischen Fürstin von Reinheim. Archäologen fanden in diesem Grab unter anderem eine ca. 11 cm hohe Bronzekanne mit zahlreichen Verzierungen, die etwa 400 v. Chr. entstand. Eine im Volksmund "Pferdchen von Reinheim" genannte Kentaurenskulptur krönte den Deckel dieser Kanne, die zu den schönsten Funden keltischer Metallverarbeitungskunst in Zentraleuropa gehört.

Mehr Infos über den Künstler:

web@hervasamezcua.org

www.hervasamezcua.org



Antonio Hervás Amezcua

Spain

Poder Supremo

- Supreme Power -

The iron sculpture measuring 200-by-300-cm emulates the silhouette of a centaur sculpture (hybrid creature: a horse's body with the head, arms, and torso of a human) that was found in the grave of the Celtic princess of Reinheim (Saarland). The sculpture "Poder Supremo" is positioned so that the morning sunlight pours through it.

Background

The Bliesbruck-Reinheim European Archeological Park is a significant transnational (Franco-German) archeological park. The most famous discovery is the richly adorned grave of the Celtic princess of Reinheim. Among the items archeologists found in this grave were an approx. 11-cm tall bronze pitcher with numerous decorations dating to about 400 BC. A centaur sculpture popularly called the "Little Horse of Reinheim" crowned the lid of this pitcher, which is one of the most beautiful findings of Celtic metalworking art in central Europe.

More information about the artist:

web@hervasamezcua.org

www.hervasamezcua.org

Antonio Hervás Amezcua

Espagne

Poder Supremo

- Pouvoir suprême -

La sculpture de fer d'une taille de 200 x 300 cm s'inspire de la silhouette d'une sculpture de centaure (créature au corps de cheval doté d'un visage humain) trouvée dans la tombe de la princesse celte de Reinheim (Sarre). La sculpture « Poder Supremo » est exposée de telle manière que la lumière du soleil levant la traverse.

Plus d'informations générales

Le Parc archéologique européen de Bliesbruck-Reinheim est un important parc transfrontalier (franco-allemand). La découverte la plus célèbre en est la fastueuse sépulture de la princesse celte de Reinheim. Les archéologues ont trouvé dans cette tombe, entre autres, un broc en cuivre d'une hauteur d'environ 11 cm décoré de nombreux ornements et datant environ de 400 avant Jésus-Christ. Une sculpture de centaure appelée dans le langage populaire « petit cheval de Reinheim » couronnait le couvercle de ce broc qui fait partie des plus belles découvertes en matière d'art métallique celtique d'Europe centrale.

Plus d'informations sur l'artiste :

web@hervasamezcua.org

www.hervasamezcua.org



Sergio Pacori

Italien

Guerriero celtico

- Keltischer Krieger -

Sergio Pacori erschuf einen Krieger aus Eisen (ca. 90 cm Höhe), das er schnitt, schweißte und fräste. Als Materialien verwendet er prinzipiell Original-Waffenreste von den nahe seiner Heimatstadt Gorizia gelegenen Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs, die auch heute noch dort zu finden sind. Dies verleiht seinen Werken eine ganz besondere Dimension.

Hintergrund

Die Kelten waren als Krieger gefürchtet. Ihre bevorzugte Kampfweise war der Zweikampf, den sie ehrenhaft von Mann zu Mann austrugen. Nackt und mit gekalkter Haut und Haaren zogen manche Krieger in den Kampf, um mit diesem Aussehen Feinde einzuschüchtern. Dieses Verhalten und auch die damit verbundene Disziplinlosigkeit trugen dazu bei, dass die Kelten den militärisch gedrillten römischen Legionären unterlagen. Panzer, Helm und Schwert waren ausschließlich wenigen reichen Adligen vorbehalten. Die Bewaffnung einfacher Krieger bestand wohl vornehmlich aus Lanze und Speer.

Mehr Infos über den Künstler:

sergio_pacori@yahoo.it

<http://members.fortunecity.it/primaguerra>



Sergio Pacori

Italy

Guerriero celtico

- Celtic Warrior -

Sergio Pacori created a warrior (approx. 90 cm high) from iron that he cut, welded, and milled. On principle, the materials he chooses are original remnants of weapons from the World War I battlefields near his hometown of Gorizia, remnants that can still be found there today. This lends a very unusual dimension to his work.

Background

The Celts were feared as warriors. Their preferred style of fighting was the duel, which they carried out honorably from man to man. Some warriors even went into battle naked and with lime on their skin and in their hair in order to intimidate their enemies with this appearance. This behavior and the associated lack of discipline were factors in the Celts' defeat to the militarily drilled Roman legionnaires. Armor, helmets, and swords were reserved exclusively for the few rich noblemen. Simple warriors were probably armed primarily with lances and spears.

More information about the artist:

sergio_pacori@yahoo.it

<http://members.fortunecity.it/primaguerra>

Sergio Pacori

Italie

Guerriero celtico

- Guerrier celte -

Sergio Pacori a réalisé un guerrier en fer (d'environ 90 cm de haut) qu'il a cisailé, soudé et fraisé. Les matériaux qu'il utilise consistent principalement en des restes d'armes d'origine provenant des champs de bataille de la première guerre mondiale situés près de son berceau, Gorizia, que l'on trouve aujourd'hui encore sur les lieux. Cela donne à ses œuvres une dimension toute particulière.

Plus d'informations générales

Les Celtes étaient des guerriers redoutés. Leur manière de combattre préférée était le duel qu'ils disputaient en tout honneur d'homme à homme. Certains guerriers portaient même au combat nus, la peau et les cheveux recouverts de chaux, afin d'intimider leurs ennemis par leur apparence. Ce comportement associé à leur manque de discipline ont contribué à ce que les Celtes succombent aux légionnaires romains entraînés militairement. Les cuirasses, les casques et les épées étaient exclusivement réservés aux quelques nobles riches. Aussi l'armement des simples guerriers était-il principalement composé d'une lance et d'un javalot.

Plus d'informations sur l'artiste:

sergio_pacori@yahoo.it

<http://members.fortunecity.it/primaguerra>



Márta Krámlí

Ungarn

Sucellus fiai

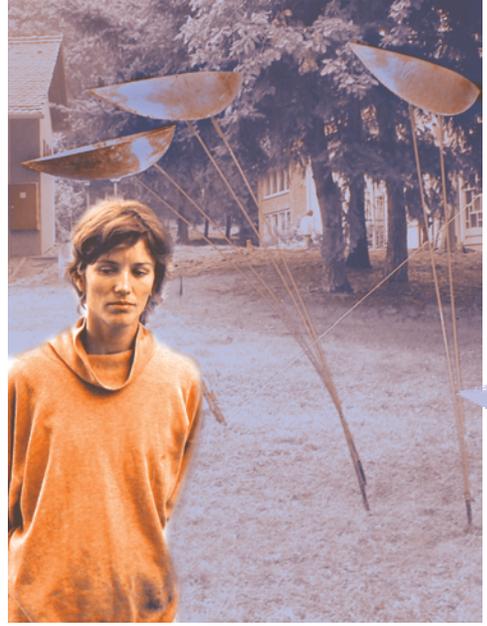
- Söhne des Sucellus -

Márta Krámlis 200 x 200 cm große Eisenskulptur "Die Söhne des Sucellus" stellt drei Schiffchen auf Stängeln dar. Die Schiffchen sind nach oben geöffnet und füllen sich mit Regenwasser, biegen und leeren sich schließlich von selbst, sobald sie voll sind. So entsteht eine langsam schwingende Bewegung, die die gesamte Skulptur in stetiger Bewegung hält und sie verändert.

Hintergrund

Sucellus, der "Gott der Wälder und Natur" wurde hauptsächlich in Gallien und in der heutigen Schweiz verehrt. Darstellungen zeigen ihn mit einem Bart und einem kleinen Topf oder Becher in der einen und einem mächtigen Hammer in der anderen Hand. Die Zuordnung des Sucellus ist regional unterschiedlich. Interpretationen gehen dahin, dass er als Waldgott, aber auch als Gott der Fruchtbarkeit, des Überflusses und des Todes verehrt wurde.

Mehr Infos über die Künstlerin:
kramlim@freemail.hu



Márta Krámlí

Hungary

Sucellus fiai

- Sons of Sucellus -

Márta Krámlí's 200-by-200-cm iron sculpture "The Sons of Sucellus" represents three small boats on stems. The boats are open on top and fill with rainwater, bend, and finally empty themselves as soon as they are full. This results in a slow, swinging movement that keeps the entire sculpture in constant motion and changes it.

Background

Sucellus, the "god of forests and nature", was worshipped mainly in Gaul and in present-day Switzerland. Depictions show him with a beard and a small pot or jar in one hand and a powerful hammer in the other. Sucellus' classification differs by region. Various interpretations state that he was worshipped as the god of the forest, but also as the god of fertility, of prosperity, or of the dead.

More information about the artist:

kramlim@freemail.hu

Márta Krámlí

Hongrie

Sucellus fiai

- Fils de Sucellus -

La sculpture métallique de Márta Krámlí d'une taille de 200 x 200 cm et intitulée « Les fils de Sucellus » représente trois petits bateaux fixés sur des tiges. Le dessus des bateaux est ouvert, si bien que ces derniers se remplissent d'eau de pluie, s'inclinent et se vident finalement eux-mêmes dès qu'ils sont pleins. Se crée ainsi un lent mouvement d'oscillation qui maintient l'ensemble de la sculpture en mouvement constant et la modifie.

Plus d'informations générales

Sucellus, le « dieu des forêts et de la nature », était principalement adoré en Gaule et dans les régions qui forment la Suisse d'aujourd'hui. Des représentations le montrent, barbu, tenant un petit chaudron ou un gobelet dans une main et un puissant maillet dans l'autre. Les attributs de Sucellus sont différents d'une région à l'autre. Différentes interprétations prétendent qu'il était adoré en tant que dieu des forêts, mais aussi en tant que dieu de la fécondité, de l'abondance ou encore des morts.

Plus d'informations sur l'artiste :

kramlim@freemail.hu



Rogianne Gaytant

Belgien

Gebo - Runestein

Rogianne Gaytant bearbeitete ihren 160 x 45 x 65 cm großen Runenstein von allen vier Seiten. Die Vorderseite stellt einen Menschen dar, der beide Hände zum Himmel hebt und mit seiner linken Hand etwas erbittet, mit der rechten erhält. Die zweite Seite stellt ein küssendes Paar dar, die dritte mehrere Pferdeköpfe und die vierte in abstrakter Form einen Menschen, der aus dem Innern des Steines kommt. Der Stein steht insgesamt für den Menschen, das Eisen, die Fruchtbarkeit von "Mutter Erde" und den Kosmos.

Hintergrund

Insbesondere die hochgeachteten Druiden – Priester, Weise und Heiler – gaben die Kenntnisse über ihre Welt weiter. Dazu gehörten auch das Wissen über den Kosmos, insbesondere die Vorgänge in der Natur, astronomische und biologische Kenntnisse, kurz das Zusammenspiel von Mensch, Natur und Göttlichem.

Pferde, vermutlich heilige Tiere, Symbole für Fruchtbarkeit, Schnelligkeit und sexuelle Potenz, waren für ihren Besitzer ein Statussymbol. Frauen konnten in der keltischen Gesellschaft durchaus angesehene Positionen – Fürstinnen oder Priesterinnen – einnehmen und reich, mächtig und verehrt werden. Im Alltagsleben orientierte sich die keltische Gesellschaft jedoch eher an patriarchalischen Mustern, so soll das Familienoberhaupt Gewalt über Leben und Tod seiner Familie gehabt haben.

Mehr Infos über die Künstlerin:

info@rogiannegaytant.be

www.rogiannegaytant.be





Rogianne Gaytant

Belgium

Gebo - Runestein

Rogianne Gaytant worked on all four sides of a 160-by-45-by-65-cm block of rune stone. The front depicts a person with both hands stretched toward the sky, asking for something with his left hand and receiving something in his right hand. The second side depicts a kissing couple, the third side numerous horse heads, and the fourth the abstract shape of a person coming out from the inside of the stone. Altogether, the stone stands for people, iron, the fertility of "Mother Earth", and the cosmos.

Background

In particular, the highly respected druids – priests, wise men, and healers – imparted knowledge about their world. This also included knowledge about the cosmos, especially natural occurrences, astronomical and biological knowledge, in a nutshell, the interaction of man, nature, and the divine.

Horses, presumably sacred animals, symbols for fertility, swiftness, and virility, were a status symbol for their owners. In Celtic society, women could assume quite prestigious positions – princesses or priestesses – and become rich, powerful, and honored. In everyday life, however, Celtic society was based rather on a patriarchal pattern, such that the head of the family had power over life and death of his family.

More information about the artist:

info@rogiannegaytant.be
www.rogiannegaytant.be

Rogianne Gaytant

Belgique

Gebo - Runestein

Rogianne Gaytant a travaillé sa pierre runique de 160 x 45 x 65 cm des quatre côtés. La face avant représente un homme qui élève ses deux mains vers le ciel et implore quelque chose avec sa main gauche qu'il reçoit de la main droite. La seconde face représente un couple s'embrassant, la troisième, plusieurs têtes de cheval et la quatrième, un homme de manière abstraite qui semble sortir de l'intérieur de la pierre. La pierre représente en tout l'homme, le fer, la fécondité de la « mère terre » et le cosmos.

Plus d'informations générales

Les druides très estimés (prêtres, sages et guérisseurs) transmettaient notamment les connaissances relatives à leur monde. En faisait également partie le savoir portant sur le cosmos, en particulier les processus naturels, les connaissances astronomiques et biologiques, en bref, l'interaction entre l'homme, la nature et le divin.

Les chevaux, sans doute des animaux sacrés, symboles de la fécondité, de la rapidité et de la potence sexuelle, étaient un symbole de statut aux yeux de leur propriétaire. Dans la société celtique, les femmes pouvaient endosser des positions tout à fait considérées (telles que princesses et prêtresses) et devenir riches, puissantes et vénérées. Dans la vie de tous les jours, la société celtique s'orientait cependant plutôt en fonction des modèles patriarcaux, le chef de famille ayant donc dû avoir pouvoir sur la vie et la mort de sa famille.

Plus d'informations sur l'artiste :

info@rogiannegaytant.be
www.rogiannegaytant.be

Annabella Claudia

Italien

Sfinge celtica di Buddha di Otzenhausen

- Keltische Buddhasphinx von Otzenhausen -

Annabella Claudia erschuf ihre 230x80x55 cm große Skulptur streng nach den Regeln des Goldenen Schnitts. So teilt die Basis der Sphinx den Stein im Goldenen Schnitt, und gleiches gilt für das Verhältnis von Kopf zu Leib und Gesicht zu Kopf. Die Basis der Skulptur besteht aus neun Schichten. Eine der wichtigsten keltischen Großskulpturen stellt eine Art „Drachen-Hund“ dar, dessen Vorderpfoten auf Köpfen ruhen.

Hintergrund

Der Goldene Schnitt – so allerdings erst später bezeichnet – wurde bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. von den Pythagoreern entwickelt. Er ist eine wichtige Größe u.a. in der Kunst, in der er als Maß für ideale Proportionen, Ästhetik und Harmonie steht. Er beschreibt ein bestimmtes Verhältnis zweier Größen (etwa 1,618 zu 1). In der Skulptur wurde drei Mal nach dem goldenen Schnitt gearbeitet.

Mehr Infos über die Künstlerin:

annabella@magic.ms

www.annamagicart.com



Annabella Claudia

Italy

Sfinge celtica di Buddha di Otzenhausen
- Celtic Buddha Sphinx of Otzenhausen -

Annabella Claudia created her 230-by-80-by-55-cm sculpture strictly according to the rules of the golden section. This means the base of the sphinx divides the stone in the ratio of the golden section, and the same applies to the ratio of the head to the body and of the face to the head. The sculpture's base consists of nine layers. One of the most important large Celtic sculptures portrays a type of "dragon-dog" with its forepaws resting on heads.

Background

The golden section – not designated as such until later – was already developed in the fifth century BC by the Pythagoreans. Applied in other fields as well, it is a significant ratio in art, where it represents the measurement for ideal proportions, aesthetics, and harmony. It defines a specific ratio between two variables (about 1.618 to 1). In this sculpture, the artist applied the rules of the golden section three times.

More information about the artist:

annabella@magic.ms
www.annamagicart.com

Annabella Claudia

Italie

Sfinge celtica di Buddha di Otzenhausen
- Sphinx bouddha celtique d'Otzenhausen -

Annabella Claudia a créé sa sculpture de 230 x 80 x 55 cm en respectant scrupuleusement les règles du nombre d'or. Ainsi, la base du sphinx partage la pierre selon le nombre d'or, et la même chose vaut pour le rapport entre la tête et le corps, et le visage et la tête. La base de la sculpture est composée de neuf couches. L'une des plus importantes sculptures celtiques de taille représente une sorte de « chien-dragon », dont les pattes de devant reposent sur des têtes.

Plus d'informations générales

Le nombre d'or, dont le nom a cependant été inventé plus tard seulement, a été mis au point par les pythagoriciens dès le Ve siècle avant Jésus-Christ. Il représente une dimension importante, notamment dans l'art où il est considéré comme la mesure des proportions idéales, de l'esthétique et de l'harmonie. Il décrit un rapport précis entre deux dimensions (environ 1,618 à 1). Le nombre d'or a été utilisé trois fois pour la réalisation de cette sculpture.

Plus d'informations sur l'artiste :

annabella@magic.ms
www.annamagicart.com

Marian O'Donnell

Irland

Lár Ceilteach

-Keltenherz-

Marian O'Donnells 155 x 50 x 50 cm große Arbeit erinnert an Irlands reiche Geschichte, die in den alten Ogham-Steinen verkörpert wird. An den Kanten dieser Steine wurden Worte aus einem alten Alphabet – Ogham – eingeritzt. Die Bildhauerin meißelte in die vier Kanten die Worte Neart (Stärke), Beart (Tat), Macántacht (Ehre) und Croí (Herz) ein.

Hintergrund

"Nearth" beschränkt sich nicht auf rein physische Stärke, sondern beschwört die Intensität des Daseins, der Individualität und Integrität herauf, die Teil der Identität von Menschen, aber auch Tieren ist. Beart ist die rechte, gebührende Tat, die aus dieser grundlegenden Stärke kommt, während Macántacht auf die Integrität, Ehrlichkeit, Geradlinigkeit und Ehre hinweist, die das rechte Handeln ausweisen. Diese drei Aspekte sind zusammengefasst in Croí, dem kosmischen und menschlichen Mittelpunkt, einer Quelle der Stärke, Tat und Ehre, der Großzügigkeit und des Edelmut, die von den frühen Bewohnern Irlands so gepriesen wurden.

Mehr Infos über die Künstlerin:

odonnellkelly@eircom.net



Marian O'Donnell

Ireland

Lár Ceilteach

- Celtic Heart -

Marian O'Donnell's work (155 x 50 x 50 cm) recalls Ireland's rich history embodied in the ancient Ogham stones. Words written in an ancient monumental alphabet – Ogham – were incised on the stone's edge. On this particular stone, the sculptor incised the words Neart (strength), Beart (action), Macántacht (honour) and Croí (heart).

Background

"Nearth" is not confined to mere physical strength, but is an evocation of the density of being, individuality and integrity, which is proper to the identity of humans and also animals. Beart is the right, proper action that flows from this constitutive strength, while Macántacht bespeaks the integrity, honesty, uprightness and honour, which characterise right action. All are enfolded in Croí, the cosmic and human centre and source constituted by strength, action and honour, the generosity and nobility so prized by ancient Irish.

More information about the artist:
odonnellkelly@eircom.net



Marian O'Donnell

Irlande

Lár Ceilteach

- Cœur celtique -

L'œuvre de Marian O'Donnell, d'une taille de 155 x 50 x 50 cm, rappelle la riche histoire de l'Irlande qui est incarnée dans les anciennes pierres Ogham. Sur les bordures de ces pierres, des mots provenant d'un alphabet ancien, Ogham, ont été gravés. La sculptrice a ciselé sur les quatre rebords les mots Neart (force), Beart (acte), Macántacht (honneur) et Croí (cœur).

Plus d'informations générales

« Neart » ne se limite pas à la force purement physique, mais évoque aussi l'intensité de l'être, de l'individualité et de l'intégrité qui fait partie de l'identité des hommes, mais aussi des animaux. « Beart » est l'acte droit et juste qui découle de cette force fondamentale, tandis que « Macántacht » fait référence à l'intégrité, à l'honnêteté, à la droiture et à l'honneur qui caractérisent l'action juste. Ces trois aspects sont récapitulés dans « Croí », le centre cosmique de l'homme, l'une des sources de la force, de l'acte et de l'honneur, de la générosité et de la noblesse de cœur, tels qu'ils étaient chantés par les anciens habitants de l'Irlande.

Plus d'informations sur l'artiste:
odonnellkelly@eircom.net



Christian Fuchs

Frankreich

Ne réveille pas le dragon qui dort

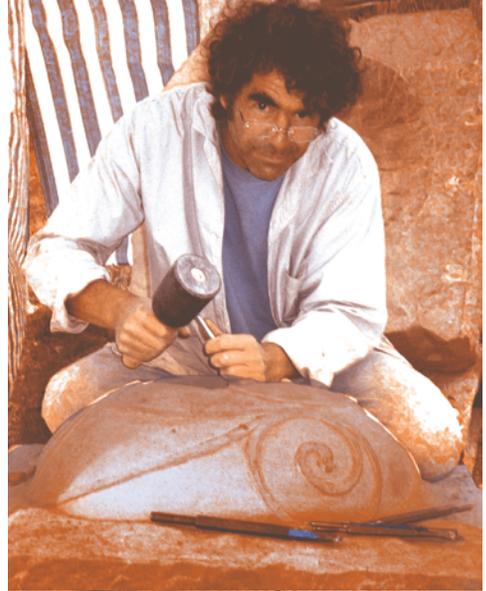
- Lebacher Ei – Iron Spirit –

Christian Fuchs spaltete und bearbeitete einen Sandstein (80 x 80 x 40 cm) so, dass die eine Hälfte nach außen, die andere nach innen gewölbt ist und auch die keltischen Rankenmuster, mit denen sie bedeckt sind, optisch zusammenpassen. Den oberen Teil der positiven Form hat er eingebrochen, beim Hineinschauen in die Bruchstelle entdeckt man einen schlafenden Drachen. Christian Fuchs: "Ich suche das Innere des Steins zu finden und zu zeigen". Sein Werk zeichnet eine Jahrmlionen dauernde Entwicklung nach und schlägt eine Brücke in unsere Zeit: Der Betrachter findet ein "Fossil" im Innern eines Steins aus der Urzeit.

Hintergrund

Die sogenannten "Lebacher Eier", brotlaib- oder diskusförmige Steine, kamen sehr häufig im nördlichen Saarland vor. Sie enthalten im Kern verunreinigtes Eisen, das sich um organische Reste herum bildete. Die Kelten gewannen dieses Eisen, das ihren Reichtum begründete, im Tagebau. Lebacher Eier trugen vermutlich auch zu der Entscheidung der keltischen Treverer bei, gerade dort (im heutigen Ort Nonnweiler) eine Fliehburg zu errichten, wo deren mächtigen Überreste heute noch bestaunt werden können. Lebacher Eier wurden über 2.000 Jahre lang – bis ins 19. Jh. – abgebaut.

Mehr Infos über den Künstler:
adam@eao-otzenhausen.de





Christian Fuchs

France

Ne réveilles pas le dragon qui dort

(Don't wake the sleeping dragon)

- Lebacher Ei – Iron Spirit –

Christian Fuchs split and sculpted a block of sandstone (80 x 80 x 40 cm) so that one half with a convex dome and the other half with a concave dome match optically, including the Celtic tendril pattern that covers both halves. He broke a hole in the top part of the convex form, and a look inside reveals a sleeping dragon. Christian Fuchs says, "I seek to find and bring out the heart of the stone." His work is modeled on a development that has lasted for millions of years and builds a bridge to our era: The viewers will find a "fossil" in the heart of the stone from primeval times.

Background

So-called "Lebach eggs", shaped like loaves of bread or discs, occurred very frequently in northern Saarland. The core of these stones contained contaminated iron that formed around organic remains. The Celts extracted this iron, which was the source of their wealth, through open cast mining. Presumably, the Lebach eggs also helped the Celtic Treveri tribe to decide to construct a refuge in that particular location (the community of Nonnweiler today), where the massive remains can still be marveled at today. Lebach eggs were mined for 2,000 years—right up to the 19th century.

More information about the artist:

adam@eao-otzenhausen.de

Christian Fuchs

France

Ne réveilles pas le dragon qui dort

- Œuf de Lebach – Iron Spirit –

Christian Fuchs a scindé et travaillé un bloc de grès (80 x 80 x 40 cm) de sorte à ce qu'une moitié soit bombée vers l'extérieur, l'autre voûtée vers l'intérieur, et à ce que les motifs de ramages celtiques qui les recouvrent soient également assortis sur le plan optique. Il a brisé un fragment de la partie supérieure de la partie positive, et on découvre un dragon endormi en regardant dans la cassure. Christian Fuchs : « Je tente de trouver et de montrer l'intérieur de la roche. » Son œuvre s'inspire d'une évolution s'étalant sur des millions d'années et jette un pont vers notre époque : l'observateur trouve un « fossile » au cœur d'une roche datant de l'ère primaire.

Plus d'informations

Les « œufs de Lebach », pierres en forme de miches de pain ou de disques, ont très souvent été trouvées dans le nord de la Sarre. Elles contiennent en leur noyau du fer impur qui s'est formé autour de résidus organiques. Les Celtes extrayaient ce fer, qui représentait leur richesse, dans des mines à ciel ouvert. Les œufs de Lebach ont probablement contribué à la décision des Trévires celtes de construire à l'emplacement même (où se trouve aujourd'hui la commune de Nonnweiler) un château-refuge dont on peut de nos jours encore admirer les vestiges impressionnants. Les œufs de Lebach ont été extraits pendant plus de 2 000 ans, et ce jusqu'au XIXe siècle.

Plus d'informations sur l'artiste:

adam@eao-otzenhausen.de

Marco Mout und Mathijs Wissink
Niederlande

Drunemeton – heiligdom van de eik
- Drunemeton – Eichenheiligtum -

Marco Mout und Mathijs Wissink erarbeiteten eine von der Kunst kanadischer Indianer inspirierte Skulptur, in der sie Eiche, Douglasie und Zink kombinierten. Verschiedene Motive des keltischen Lebens werden im Eichenheiligtum (500 x 45 x 45 cm) dargestellt. Sie symbolisieren die Verehrung, die die Kelten der Natur, insbesondere den Eichen, darbrachten.

Hintergrund:

Zentrale Figuren der keltischen Gesellschaft waren die Druiden, für die neben der Mistel die Eichen geheiligte Pflanzen waren. Noch heute findet man in Eichenwäldern ehemalige keltische Weihedenkmäler. Ein solches Denkmal errichteten beispielsweise die Treverer für die römische Göttin Diana (Göttin der Jagd und des Wildes), die der keltischen Göttin Arduinna entsprach.

Mehr Infos über die Künstler:
mouthout@hotmail.com
www.mouthout.nl



Marco Mout and Mathijs Wissink

The Netherlands

Drunemeton – heiligdom van de eik

- Drunemeton – Oak Sanctuary -

Marco Mout and Mathijs Wissink created a sculpture inspired by the art of the Canadian Indians, in which they combined oak, Douglas fir, and zinc. Various motifs of Celtic life are represented in the oak sanctuary (500 x 45 x 45 cm). They symbolize the Celts' veneration of nature, especially of oaks.

Background:

Druids were key figures of Celtic society, and in addition to mistletoe, oaks were sacred plants to them. Former sacred monuments of the Celts can still be found in oak groves. For example, the Treveri erected such a monument for the Roman goddess Diana (goddess of the hunt and wild animals), who corresponded to the Celtic goddess Arduinna.

More information about the artists:

mouthout@hotmail.com
www.mouthout.nl

Marco Mout et Mathijs Wissink

Pays-Bas

Drunemeton – heiligdom van de eik

- Drunemeton – Sanctuaire du chêne -

Marco Mout et Mathijs Wissink ont élaboré une sculpture inspirée de l'art des Indiens du Canada dans laquelle ils ont combiné du chêne, du Douglas et du zinc. Divers motifs de la vie celtique sont représentés dans le sanctuaire du chêne (500 x 45 x 45 cm). Ils symbolisent la vénération que les Celtes vouaient à la nature, en particulier aux chênes.

Plus d'informations:

Les druides constituaient les figures centrales de la société celtique et considéraient les chênes, outre le gui, comme étant des plantes sacrées. Aujourd'hui encore, on trouve dans les forêts de chênes d'anciens lieux sacrés pour les Celtes. Les Trévires ont par exemple érigé un mémorial de la sorte consacré à la déesse romaine Diane (déesse de la chasse et du gibier), qui correspondait à la déesse celtique Arduinna.

Plus d'informations sur les artistes :

mouthout@hotmail.com
www.mouthout.nl



Ivan Patuc und
Karin Lunterová-Patúcová
Slowakei

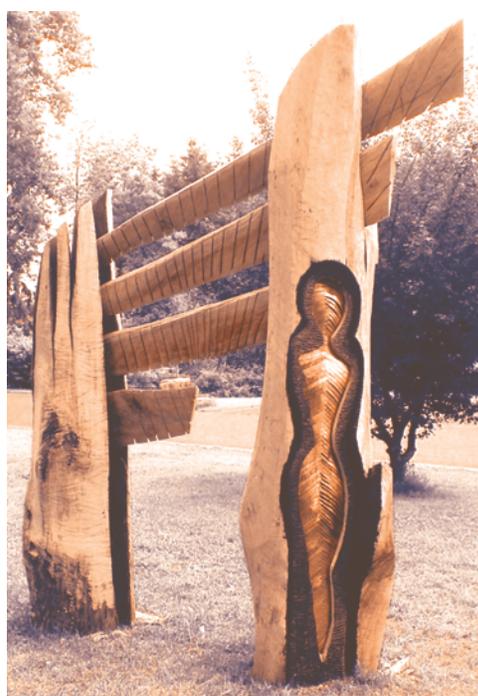
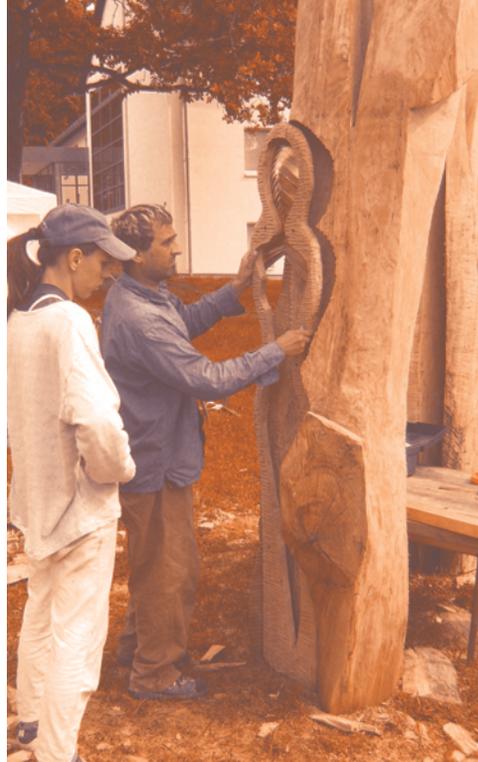
Tajomstvo stonov
- Geheimnis der Bäume -

Ivan Patuc und Karin Lunterová-Patúcová kombinierten in ihrer 320 x 280 x 70 cm großen Skulptur Eiche und Kupfer. Das Gesamtwerk besteht aus zwei Einzelskulpturen, die durch zwei waagerechte Bindeglieder verbunden sind, und erinnert an alte, archaische Strukturen. Im rechten Teil der Skulptur erscheint die (kupferne) Silhouette eines Körpers, die anstelle der Rinde existiert, in all ihrer Zartheit und Verletzlichkeit. Sie symbolisiert einen Verstorbenen. Der linke Teil der Skulptur symbolisiert die Sonne, die neues Leben hervorruft. Die Skulptur steht für Leben und Tod, die durch Sonnenstrahlen verbunden werden.

Hintergrund

Diese Skulptur beschwört den alten Glauben des keltischen Kulturkreises herauf, nach dem jeder Mensch an einen Baum gebunden war. Jeder hatte "seinen" Baum, in dem er nach seinem Tod weiter existierte.

Mehr Infos über die Künstler:
karinlunter@zoznam.sk
ivanpatuc@zoznam.sk



Ivan Patuc and Karin Lunterová-Patúcová

Slovakia

Tajomstvo stonov

- Secret of the Trees -

Ivan Patuc and Karin Lunterová-Patúcová combined oak and copper in their 320-by-280-by-70-cm sculpture. The entire work consists of two separate sculptures that are connected by two horizontal links, and it is reminiscent of old, archaic structures. The right sculpture shows the (copper) silhouette of a body that exists in place of the bark, in all its delicateness and vulnerability. It symbolizes a person who has died. The left sculpture symbolizes the sun, which gives rise to new life. The whole sculpture stands for life and death, which are linked by sunrays.

Background

This sculpture evokes the old belief of the Celt cultural area according to which every person was connected to a tree. Every person had "his" or "her" own tree in which the person continued to exist after death.

More information about the artists:

karinlunter@zoznam.sk

ivanpatuc@zoznam.sk



Ivan Patuc et Karin Lunterová-Patúcová

Slovaquie

Tajomstvo stonov

- Secret des arbres -

La sculpture d'Ivan Patuc et de Karin Lunterová-Patúcová d'une taille de 320 x 280 x 70 cm combine chêne et cuivre. L'œuvre complète est composée de deux sculptures distinctes qui sont reliées par deux liens horizontaux et rappelle les anciennes structures archaïques. Dans la partie droite de la sculpture apparaît la silhouette en cuivre d'un corps remplaçant l'écorce, dans toute sa délicatesse et sa fragilité. Elle symbolise un mort. La partie gauche de la sculpture symbolise le soleil qui fait naître une nouvelle vie. La sculpture représente la vie et la mort qui sont reliées par les rayons du soleil.

Plus d'informations générales

Cette sculpture évoque l'ancienne croyance des cercles culturels celtiques selon laquelle tout homme était relié à un arbre. Chacun disposait de « son » arbre dans lequel il continuait d'exister après sa mort.

Plus d'informations sur les artistes :

karinlunter@zoznam.sk

ivanpatuc@zoznam.sk

Stefanie Willms

Deutschland

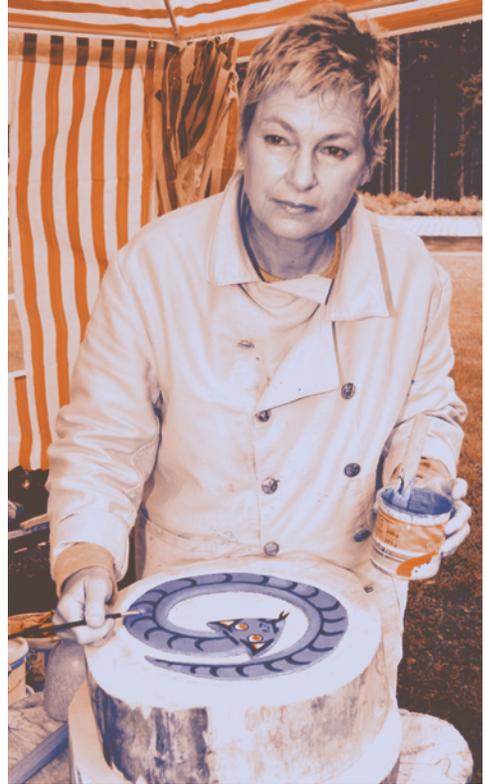
Votivtafeln

Stefanie Willms erarbeitete elf Tafeln aus Ahorn (Durchmesser ca. 45 cm) mit Relief-Bildhauerei. Diese Tafeln hängen in einem großen Baum im Sinne eines "Votiv-Tafel-Baums". Sie benutzte das Motiv der Verdreifachung und stellte jeweils drei Motive für die großen Themen im keltischen Leben her: "Jagd" mit den Motiven Schlange, Vogel, Fisch; "Krieg" mit den Motiven Waffe, Mut, Stärke; "Allgemeines Leben" mit den Motiven Essen, Trinken, Schmuck; sowie je eines für Gesundheit und Fruchtbarkeit.

Hintergrund

Seit der Steinzeit brachten Menschen ihren Göttern Weihgaben – natürliche oder künstlerisch bearbeitete Gegenstände – dar. Diese Gaben dienten sowohl als "vorausschauende Spende" (Gesundheit, Jagd, Fruchtbarkeit) zur Erfüllung von Wünschen als auch als Dank, wenn dies geschehen war. Sie wurden an heiligen Stätten – in Depots, in der Erde, im Moor oder in Gewässern – dargebracht. Die Kelten brachten ihre Opfergaben beispielsweise in heiligen Hainen, an Flüssen, Seen oder Quellen dar. "Votiv" oder "Votivgabe" lautet die Bezeichnung für den Gegenstand, den der Spender gemäß einem Gelübde ("ex voto") an heiliger Stätte darbringt.

Mehr Infos über die Künstlerin:
adam@eao-otzenhausen.de



Stefanie Willms

Germany



Votivtafeln

- Votive Tablets -

Stefanie Willms created eleven tablets with relief sculptures from maple wood (diameter approx. 45 cm). These tablets hang on a large tree as a sort of "votive tablet tree". She used the motif of triplication and created three motifs each for the main themes in Celtic life: "hunting" with the motifs snake, bird, and fish; "war" with the motifs weapon, courage, and strength; "everyday life" with the motifs eating, drinking, and jewelry; as well as one for health and one for fertility.

Background

Since the Stone Age, people have brought votive offerings to their gods—naturally cultivated or artistically created objects. These offerings served both as an "anticipatory offering" (health, hunting, fertility) to fulfill wishes and as a gesture of thanks if the wish came true. They were offered at holy sites—in depots, in the ground, in moors, or in bodies of water. For example, the Celts brought their sacrificial offerings to holy groves, to rivers, lakes, or springs. "Votive" or "votive offering" is the term for the object that the giver offers at a holy site to fulfill a vow ("ex voto").

More information about the artist:

adam@eao-otzenhausen.de



Stefanie Willms

Allemagne

Votivtafeln

- Tablettes votives -

Stefanie Willms a réalisé onze tablettes en érable (d'un diamètre d'environ 45 cm) décorées de sculptures en relief. Ces tablettes sont accrochées à un grand arbre transformé pour l'occasion en « arbre à tablettes votives ». L'artiste a utilisé le motif du triplement et a fabriqué trois motifs pour chacun des thèmes importants de la vie celtique : la « chasse » est représentée par les motifs serpent, oiseau et poisson ; la « guerre » par les motifs arme, courage et force ; la « vie quotidienne » par les motifs nourriture, boisson et parure ; quant à la santé et à la fécondité, elles sont chacune illustrées par un motif.

Plus d'informations générales

Depuis l'âge de pierre, les hommes offraient à leurs dieux des offrandes votives sous forme d'objets naturels ou travaillés artistiquement. Ces présents servaient autant de « dons anticipés » (santé, chasse, fécondité) afin que se réalisent des vœux que de remerciements lorsque cela avait été le cas. Ils étaient déposés dans des lieux sacrés, dans des dépôts, dans la terre, dans la mousse ou dans les eaux. Les Celtes déposaient leurs biens d'offrande dans des bosquets sacrés par exemple ainsi qu'au bord de rivières, de lacs ou de sources. Les termes « votif » ou « don votif » qualifient les objets qu'un donateur dépose en un lieu sacré conformément à un vœu (« ex voto »).

Plus d'informations sur l'artiste :

adam@eao-otzenhausen.de

Peter Boyd

Wales

Man Y Duwes Ewropa

- Tempel der Göttin Europa -

Peter Boyd widmet seine Hommage an die "Göttin Europa" symbolisch dem Erdteil, den die Kelten einst bewohnten. Kernstück der etwa 200 cm hohen Eichensculptur ist der "Thron" zum Sitzen, in der man sich nicht nur in einer "Auszeit" entspannen und der Natur nahe fühlen, sondern durch einen Echoeffekt auch die eigene Stimme neu entdecken kann. Gekrönt wird die Skulptur von keltischen Ranken, Symbolen für den Mond und die Sonne als weibliches bzw. männliches Element sowie dem nach oben zeigenden Horn eines Einhornes.

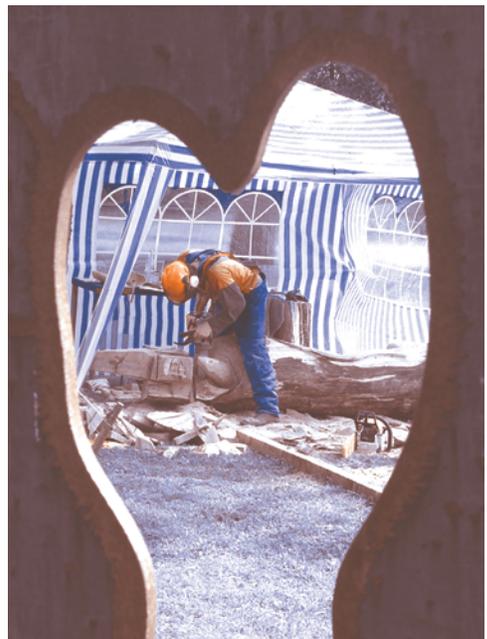
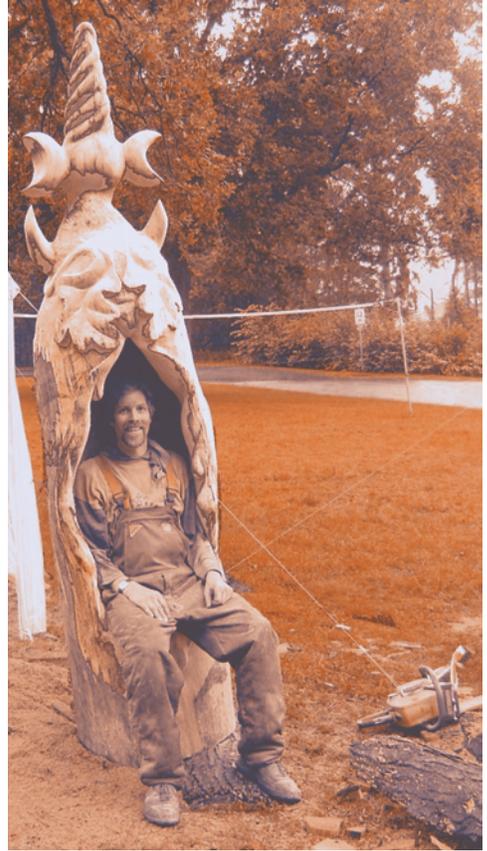
Hintergrund

Peter Boyds Absicht lag darin, mit seinem Werk für den Besucher einen "Platz der Ruhe und der Erneuerung durch das Leben" zu schaffen. Dies einerseits ganz wörtlich als Schutzraum, aber auch andererseits im übertragenen Sinne als Ort der Kontemplation und Meditation. Für ihn spiegelt die Skulptur viele der positiven Eigenschaften der Kelten wider: Respekt und Verbundenheit mit der Natur, insbesondere mit Bäumen, die Verbindung zwischen allen Dingen, den Ausgleich zwischen weiblicher und männlicher Kraft, die handwerklichen Fähigkeiten der Kelten und den Stellenwert der Natur als Ort der Anbetung von Göttern.

Mehr Infos über den Künstler:

petermboyd@yahoo.co.uk

www.peterboydsculptor.co.uk



Peter Boyd

Wales

Man Y Duwes Ewropa

- Temple of the goddess of Europe -

Peter Boyd symbolically dedicated his homage to the "goddess of Europe" to the part of the world that the Celts once inhabited. The centerpiece of the oak sculpture stretching about 200 cm tall is the "throne" for sitting, where visitors can not only relax in a "time out" and feel close to nature, but can also rediscover the sound of their own voices through an echo effect. The sculpture is crowned by Celtic tendrils, symbols for the moon and the sun as female and male elements, as well as a unicorn's horn pointing up.

Background

Peter Boyd's intention behind his work was to create a place for rest and renewal throughout life for visitors. On the one hand quite literally as a shelter, but on the other hand also in a figurative sense as a place of contemplation and meditation. In his view, the sculpture reflects many of the Celts' positive characteristics: respect for and closeness with nature, especially with trees, the connection between all things, the balance between female and male power, the manual skills of the Celts, and the importance of nature as a place to worship gods.

More information about the artist:
petermboyd@yahoo.co.uk
www.peterboydsculptor.co.uk

Peter Boyd

Pays de Galles

Man Y Duwes Ewropa

- Temple de la déesse Europe -

Peter Boyd consacre de manière symbolique son hommage à la « déesse Europe », au continent qu'habitaient autrefois les Celtes. L'élément central de la sculpture en chêne d'environ 200 cm de haut est le « trône » pour s'asseoir, dans lequel il n'est pas seulement possible de se détendre pendant un « temps mort » et de se sentir proche de la nature, mais où l'on peut également redécouvrir sa propre voix grâce à un effet d'écho. La sculpture est couronnée de ramages celtiques, des symboles de la lune et du soleil en tant qu'éléments féminin et masculin ainsi que par la corne d'une licorne pointant vers le haut.

Plus d'informations générales

L'intention de Peter Boyd consistait à créer par le biais de son œuvre « un endroit de repos et de renouvellement par la vie » pour les visiteurs. Son œuvre est d'un côté un abri au sens tout à fait littéral, mais d'un autre côté un lieu de contemplation et de méditation aussi au sens figuré. Pour lui, la sculpture reflète de nombreuses caractéristiques positives des Celtes : le respect et l'attachement à la nature, notamment avec les arbres, la relation entre toutes les choses, l'équilibre entre la force féminine et la force masculine, les facultés artisanales des Celtes ainsi que l'importance de la nature en tant que lieu d'adoration des dieux.

Plus d'informations sur l'artiste :
petermboyd@yahoo.co.uk
www.peterboydsculptor.co.uk

Naira Geworkian
Österreich

Gott Dagda

Naira Geworkian erarbeitete eine 200 x 70 x 70 cm große Ahornskulptur, die den Gott Dagda mit seiner Keule darstellt.

Hintergrund

"Dagda" spielt in der irischen Sagenwelt des Frühmittelalters eine große Rolle. Sein Name bedeutet "Guter Gott", gleichzeitig ist er auch der "Herr des vollkommenen Wissens" (Ruadh Rhoessa) bzw. der "Große Vater" (Eochaid Ollathair). Vermutlich geht Dagda auf die altkeltische Mythologie zurück und steht für eine Gottheit des Wetters, des Lebens, des Todes und der Ernten. Dargestellt wird er oft als rothaarig und ebenso groß wie dick. Er führt eine gewaltige Keule mit sich, mit der er über Leben und Tod herrscht: Ein Ende dieser Keule bringt den Tod, das andere erweckt Tote wieder zum Leben.

Mehr Infos über die Künstlerin:
burg-strechau-artes@aon.at
www.burg-strechau-artes.at



Naira Geworkian

Austria

Gott Dagda

- The Dagda, Celtic god -

Naira Geworkian created a 200-by-70-by-70-cm maple wood sculpture that represents the god Dagda and his club.

Background

"The Dagda" plays a large role in Irish mythology of the Early Middle Ages. His name means "The Good God", and at the same time he was also known as "Master of All Knowledge" (Ruadh Rhofessa) and "All Father" (Eochaid Ollathair). Presumably, the Dagda harkens back to ancient Celtic mythology and stands for a god of weather, of life, of death, and of harvests. He is often portrayed with red hair and just as tall as he was corpulent. He carried a mighty club that allowed him to rule over life and death: one end of the club resulted in death, and the other brought the slain back to life.

More information about the artist:

burg-strechau-artes@aon.at

www.burg-strechau-artes.at

Naira Geworkian

Autriche

Gott Dagda

- Dieu Dagda -

Naira Geworkian a réalisé une sculpture en érable de 200 x 70 x 70 cm représentant le dieu Dagda avec sa massue.

Plus d'informations générales

« Dagda » joue un rôle important dans le monde des légendes irlandaises aux débuts du Moyen Âge. Son nom signifie « dieu bon », mais il est aussi le « seigneur du savoir parfait » (Ruadh Rhofessa) ainsi que le « père puissant » (Eochaid Ollathair). On suppose que Dagda remonte à la mythologie celtique ancienne et qu'il représente une divinité du temps, de la vie, de la mort et des récoltes. On le représente souvent comme étant roux et aussi grand que corpulent. Il porte toujours une massue impressionnante sur lui, grâce à laquelle il règne sur la vie et sur la mort : l'une des extrémités de cette massue donne la mort, tandis que l'autre rappelle les morts à la vie.

Plus d'informations sur l'artiste :

burg-strechau-artes@aon.at

www.burg-strechau-artes.at



David Lloyd

Wales

Tarian Prydeinig

Inspiziert wurde David Lloyd vom keltischen Battersea Shield, als er seinen "Britischen Schild" erschuf. Die 200 x 60 x 10 cm große Eichenstatue ist bedeckt mit feinen, keltisch inspirierten Schnitzereien, in denen die traditionellen Pflanzen- und Kreismuster in spiegelbildlicher Form aufgegriffen werden. Sie ist kombiniert mit einem Sandstein.

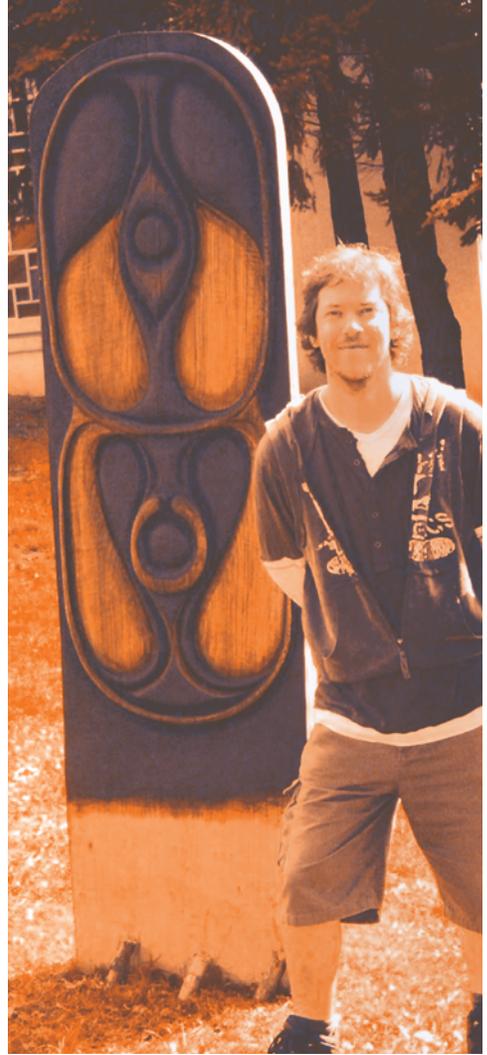
Hintergrund

Der bronzenze Battersea-Schild verdankt seinen Namen der Battersea-Brücke in London. Das Original ist ca. 77 cm hoch und wurde in der sogenannten Repoussé-Technik hergestellt. Kelten opferten ihn um 300 v. Chr. vermutlich den Flussgeistern und warfen ihn in die Themse, wo er 1857 gefunden wurde. Dies war nicht der einzige derartige Fund: Aus englischen Flüssen barg man auch andere Gegenstände aus Bronze und Eisen sowie menschliche Schädel aus der Zeit der Kelten.

Mehr Infos über den Künstler:

DRLSculpt@aol.com

www.axisweb.org



David Lloyd

Wales

Tarian Prydeinig

David Lloyd was inspired by the Celtic Battersea Shield as he created his "British shield". The oak statue measuring 200 x 60 x 10 cm is covered with fine Celtic-inspired carvings that pick up on the traditional patterns of plants and circles presented as mirror images. It is combined with a block of sandstone.

Background

The bronze Battersea Shield was named after the Battersea Bridge in London. The original is approx. 77 cm high and was produced using the repoussé technique. Celts sacrificed it, presumably to the river spirits, around 300 BC and threw it into the River Thames, where it was found in 1857. This was not the only such discovery: other objects made of bronze and iron as well as human skulls from the Celtic period have been recovered from English rivers.

More information about the artist:

DRLSculpt@aol.com
www.axisweb.org

David Lloyd

Pays de Galles

Tarian Prydeinig

David Lloyd s'est inspiré du bouclier celtique de Battersea (« Battersea Shield ») pour créer son « bouclier britannique ». La statue en chêne (200 x 60 x 10 cm) est recouverte de fines sculptures d'inspiration celtique reprenant les motifs traditionnels de plantes et de cercles de façon symétrique. Elle est combinée à du grès.

Plus d'informations générales

Le bouclier en bronze de Battersea doit son nom au pont de Battersea, à Londres. L'original mesure 77 cm de haut et a été fabriqué selon la technique dite de revêtement. Les Celtes l'ont sans doute offert en sacrifice aux esprits des rivières vers 300 avant Jésus-Christ en le jetant dans la Tamise, où il fut retrouvé en 1857. Il n'est d'ailleurs pas la seule trouvaille de ce genre : d'autres objets en bronze et en fer ainsi que des crânes humains datant de cette époque ont également été repêchés dans les rivières anglaises.

Plus d'informations sur l'artiste :

DRLSculpt@aol.com
www.axisweb.org



Emir Kapetanovic

Bosnien-Herzegowina

Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja
- Ich war, was Du bist, Du wirst sein, was ich bin -

Emir Kapetanovic erarbeitete eine Installation aus Holz mit 10 Scheiben (45 x 45 x 45 cm), die an Bäumen befestigt werden. Für ihn ist jeder Ort mit einem bestimmten Geist beseelt, und jeder Geist drückt sich in seinen eigenen Symbolen aus. In seinem Werk versucht er, keltische Symbole mit Symbolen aus seiner künstlerischen Inspiration zu kombinieren und so eine Brücke zwischen dem Geist unserer Tage und einem Geist, der vor 2000 Jahren entstand, zu schlagen.

Hintergrund

Die keltische Kultur und Tradition kannte zahlreiche Symbole, denen sie einen hohen Stellenwert zuordnete und die eine religiöse oder geistige Bedeutung besaßen. Zu ihnen gehörten eher abstrakte Motive wie die Triskele (eine Art Dreierspirale) oder der keltische Knoten (Flechtwerk), vor allem aber plastische Motive aus der Natur, wie Eber, Schlange, Hirsche, Vögel oder auch Pflanzen sowie Motive, die sich an Naturphänomene anlehnten (Sonnen- und Mondsymbole).

Mehr Infos über den Künstler:
kapetanba@yahoo.com



Emir Kapetanovic

Bosnia and Herzegovina

Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja

- I was what you are; you will become what I am -

Emir Kapetanovic developed an installation of wood with ten blocks (45 x 45 x 45 cm) that are attached to trees. To him, every place is imbued with a certain spirit, and every spirit manifests itself through its own symbols. In his work, he attempts to combine Celtic symbols with symbols from his artistic inspiration and in this way to build a bridge between the spirit of our day and a spirit that arose 2,000 years ago.

Background

Celtic culture and tradition knew numerous symbols that were accorded an important status and that had a religious or spiritual meaning. They included abstract motifs such as the triskele (a type of triple spiral) and the Celtic knot (plaitwork, Late Celtic), but above all sculpted motifs from nature, especially floral ornamentation and also representations of animals, such as boars, snakes, stags, birds or plants, as well as motifs based on natural phenomena (sun and moon symbols).

More information about the artist:

kapetanba@yahoo.com

Emir Kapetanovic

Bosnie-Herzégovine

Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja

- J'ai été ce que tu es, tu seras ce que je suis -

Emir Kapetanovic a élaboré une installation en bois en utilisant 10 panneaux (45 x 45 x 45 cm) qui seront attachés à des arbres. À ses yeux, tout lieu est habité par un esprit particulier, et tout esprit s'exprime grâce à ses propres symboles. Dans son œuvre, il s'efforce de combiner les symboles celtiques avec les symboles de son inspiration artistique et de jeter ainsi un pont entre l'esprit de notre époque et un esprit datant d'il y a 2 000 ans.

Plus d'informations générales

La civilisation et la tradition celtiques comprenaient de nombreux symboles auxquels elles accordaient une grande importance et qui possédaient une signification religieuse ou spirituelle. En faisaient partie des motifs plutôt abstraits, tels que le triskel (sorte de triple spirale) ou le nœud celtique (clayonnage, celtique tardif), mais aussi et surtout des motifs figuratifs empruntés à la nature, en particulier des ornements floraux ou encore des représentations d'animaux comme le verrat, le serpent, le cerf, les oiseaux, ainsi que des motifs illustrant des phénomènes naturels (symboles solaires et lunaires).

Plus d'informations sur l'artiste:

kapetanba@yahoo.com



Gé Pellini

Frankreich

Coup d'épée

- Schwerthieb -

Gé Pellini erarbeitete einen dreieckigen Stein (250 x 37 x 55 x 42 cm), der in der Mitte einen schrägen, glatten Spalt aufweist – als wäre er gerade mit einem Hieb gespalten worden. Kernaussatz seiner Arbeit ist der Satz "Wir (= die Kelten) besitzen nun ein Material, das den Stein spalten kann: das Metall." Seine Skulptur symbolisiert die Kraft und Stärke keltischer Waffen und ist eine zeitgenössische Interpretation einer Kultur von Kriegerern und Eroberern.

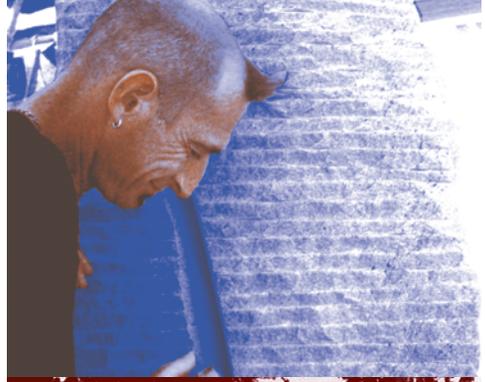
Hintergrund

Die Kelten beherrschten die Metallverarbeitung meisterhaft und stellten hervorragende Waffen (aber auch Gebrauchsgegenstände und Schmuckstücke) her. Forschungen auf dem keltischen Ringwall von Otzenhausen deuten darauf hin, dass die Treverer hier aufgrund einer besonderen Technik Eisen so verarbeitet haben könnten, dass es fast so hart wie Stahl wurde – ein Grund für ihren Reichtum zur Blütezeit dieser Siedlung. Auch auf ihren Wanderungen und Beutezügen durch Europa spielten hochwertige Waffen eine große Rolle. Dass sie den Römern letztlich unterlagen, lag zweifelsohne eher an ihrer Uneinigkeit, ihrer un-abgestimmten Kampfweise und der Tatsache, dass im Vergleich zu den gut bewaffneten und disziplinierten römischen Legionären nur wohlhabende Kämpfer über hochwertigere Waffen (Schwerter, Helme, Schilde) verfügten.

Mehr Infos über den Künstler:

gazupellini@free.fr

<http://pellini.free.fr>



Gé Pellini

France

Coup d'épée

- Sword Blow -

Gé Pellini worked on a triangular stone (250 x 37 x 55 x 42 cm) that had a diagonal, smooth crevice in the middle – as if it had just been split with a blow. The key theme of his work is the sentence "We (= the Celts) now possess a material that can split stone: metal." His sculpture symbolizes the power and strength of Celtic weapons and is a contemporary interpretation of a culture of warriors and conquerors.

Background

The Celts mastered metalworking brilliantly and produced excellent weapons (but also utensils and jewelry). Research at the Celtic circular wall of Otzenhausen indicates that thanks to a special technique, the Treveri were able to process iron at this location in such a way that it became nearly as hard as steel—a reason for their wealth at the heyday of this settlement. High-quality weapons also played a crucial role on their migrations and raids through Europe. The reason for their ultimate defeat by the Romans undoubtedly lay rather in their disunity, their uncoordinated fighting style, and the fact that in comparison to the well-armed and disciplined Roman legionnaires, only affluent warriors had high-quality weapons (swords, helmets, shields).

More information about the artist:

gazupellini@free.fr
<http://pellini.free.fr>



Gé Pellini

France

Coup d'épée

Gé Pellini a travaillé sur une pierre triangulaire (250 x 37 x 55 x 42 cm) présentant en son centre une fissure oblique et lisse, comme si elle venait d'être fendue à l'aide d'une épée. Son travail repose sur la réflexion de départ suivante : « Nous (à savoir les Celtes) possédons maintenant une matière capable de fendre la pierre : le métal ». Sa sculpture symbolise la force et la solidité des armes celtiques et constitue une interprétation contemporaine d'une civilisation de guerriers et de conquérants.

Plus d'informations générales

Les Celtes maîtrisaient le travail du fer de main de maître et produisaient des armes de qualité exceptionnelle (mais aussi des objets utilitaires et des bijoux). Des recherches effectuées sur le talus circulaire celte d'Otzenhausen semblent indiquer que les Trévires pouvaient à cet endroit travailler le fer grâce une technique particulière permettant de rendre ce dernier aussi dur que l'acier, ce qui explique leur richesse à l'apogée de leur colonie. Lors de leurs migrations et de leurs conquêtes à travers l'Europe, les armes de grande qualité jouaient également un rôle important. Le fait qu'ils aient finalement succombé aux Romains est sans aucun doute plutôt dû à leur incapacité à s'unir, à leur manière non concertée de combattre ainsi qu'au fait qu'en comparaison avec les légionnaires romains bien armés et disciplinés, seuls les guerriers aisés disposaient d'armes de qualité (épées, casques, boucliers).

Plus d'informations sur l'artiste:

gazupellini@free.fr
<http://pellini.free.fr>

Danijela Mrsulja

Serbien

Božanstvena majka

- Göttliche Mutter -

Danijela Mrsuljas Sandsteinblock (150 x 50 x 50 cm) ist mit abstrakten Mustern bedeckt und stellt die "göttliche Mutter" dar. In der Mitte des Steins (Bauchhöhe) trägt sie eine Holzscheibe, die die Frucht des Körpers versinnbildlicht. Danijela Mrsuljas Skulptur ist eine Hommage an die Fruchtbarkeit, die sie – ganz im Sinne der Kelten – zum Göttlichen erhebt.

Hintergrund

Die Vorstellung, dass die Natur bzw. die Erde als Urmutter die Welt beherrschten, war die Grundlage keltischen Denkens und prägte auch ihre Religion. Sie lebten in Einklang mit der Natur, die sie genau beobachteten und respektierten. In der keltischen Weltanschauung waren alle Menschen Teil einer großen Familie mit "Mutter Erde" selbst als Oberhaupt. Als Bauern und Bergleute hingen sie von ihr ab und fühlten sich ihr gleichzeitig eng verbunden.

Mehr Infos über die Künstlerin:
danijelamrsulja@yahoo.com



Danijela Mrsulja

Serbia

Božanstvena majka

- Divine Mother -

Danijela Mrsulja's block of sandstone (150 x 50 x 50 cm) is covered with abstract patterns and represents the "divine mother". In the middle of the stone (waist high), the sculpture has a wooden disk symbolizing the fruit of the body. Danijela Mrsulja's work pays homage to fertility, which she elevates to the divine – fully in keeping with the Celtic spirit.

Background

The idea that nature or the Earth ruled the world as the first mother was the basis of Celtic thinking and also shaped their religion. They lived in harmony with nature, which they closely observed and respected. In the world view of the Celts, all people were part of a large family with "Mother Earth" herself as the head of the family. As farmers and miners, they depended on her and at the same time felt closely connected to her.

More information about the artist:
danijelamrsulja@yahoo.com

Danijela Mrsulja

Serbie

Božanstvena majka

- Mère divine -

Le bloc de grès de Danijela Mrsulja (150 x 50 x 50 cm) est recouvert de motifs abstraits et représente la « mère divine ». Au centre de la roche, à hauteur du ventre, elle porte une rondelle de bois qui symbolise le fruit du corps. La sculpture de Danijela Mrsulja est un hommage à la fécondité qu'elle élève au rang de divin, comme le faisaient les Celtes.

Plus d'informations générales

L'idée que la nature ou la terre dominait le monde en tant que mère originelle était le fondement de la pensée celte et était également présente dans la religion des Celtes. Ces derniers vivaient en harmonie avec la nature qu'ils observaient avec attention et respectaient. Les Celtes concevaient tous les êtres humains comme faisant partie d'une grande famille dont le chef était la « mère terre » elle-même. En tant que paysans et mineurs, ils dépendaient de la nature et se sentaient parallèlement étroitement liés à cette dernière.

Plus d'informations sur l'artiste:
danijelamrsulja@yahoo.com

Skulptur 18 *Sculpture 18*

Ervin Potocnik

Slowenien

Sonnenbarke

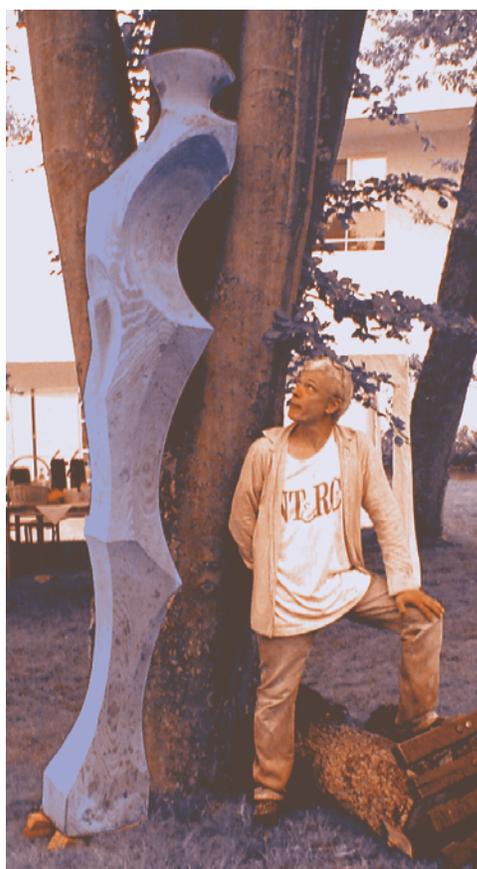
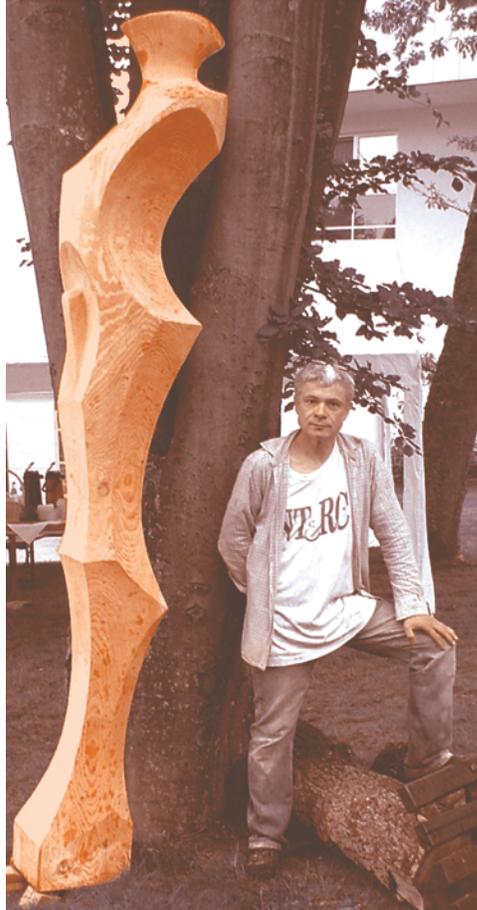
Ervin Potocnik erschuf aus zwei Eichenstämmen von 2,50 bzw. 2 m Länge ein Schiff, auf dem eine die Sonne darstellende Person dahinsegelt: den keltischen Sonnengott. Seine Skulptur besticht durch ihre schnörkellose Klarheit, in der die Formen auf das Wesentliche reduziert sind.

Hintergrund

In der keltischen Mythologie durchwanderte der Sonnengott in seiner Barke (der Sonne) das Firmament und bestimmte dadurch den Tagesablauf. Dieser Kult ist schon seit der Bronzezeit belegt und prägte nahezu jegliche vorgeschichtliche Kultur. Die Sonne als Spenderin von Licht und Wärme hatte generell für Ackerbauern und Viehzüchter der Vorzeit eine herausragende Bedeutung.

Mehr Infos über den Künstler:

frbezar@beer.com



Ervin Potocnik

Slovenia

Sunny Ship

Ervin Potocnik created a ship from two oak trunks measuring 2.50 and 2 m long. A person representing the sun, an ancient Celtic sun symbol, is sailing on the ship. His sculpture captivates viewers through its unembellished clarity, in which the forms are reduced to the essential.

Background

In Celtic mythology, this "sun god" sailed across the heavens in his small ship (the sun) and determined the routine for the day in this way. This cult has been documented since as early as the Bronze Age and left its mark on nearly every prehistoric culture. The sun as the bestower of light and heat had great significance in general for prehistoric farmers and cattle breeders.

More information about the artist:

frbezar@beer.com



Ervin Potocnik

Slovénie

Barque solaire

Ervin Potocnik a créé un bateau à partir de deux troncs de chêne de respectivement 2,50 et 2 m, sur lequel navigue une personne représentant le soleil. Ce symbole solaire date de l'époque celtique ancienne. Sa sculpture éblouit par sa clarté dépouillée de fioritures, dans laquelle les formes sont réduites à l'essentiel.

Plus d'informations générales

Selon la mythologie celte, ce « dieu soleil » traversait le firmament dans sa barque (le soleil) et déterminait ainsi le déroulement de la journée. Ce culte existe déjà depuis l'âge de bronze et a influencé presque toutes les civilisations de la préhistoire. Le soleil en tant que donateur de lumière et de chaleur avait en général pour les agriculteurs et les éleveurs des temps reculés une importance de premier ordre.

Plus d'informations sur l'artiste:

frbezar@beer.com



Cerda & Celtoi –

Sechs Künstler pro Jahr sollten im Laufe einer Woche je eine Skulptur - insgesamt 18 - zu dem Themenkreis „Kelten und Europa“ schaffen. Diese Skulpturen sollten letztlich auf einem keltisch-inspirierten Skulpturenweg zwischen dem Ringwall und der Europäischen Akademie in Otzenhausen ihren Platz finden. Die Bildhauer verwendeten nach Wahl Material aus der Region, und zwar hauptsächlich Sandstein, aber auch Holz und Eisen, um dem Bezug auf die Kelten gerecht zu werden.

Nur wenige Völker sind so geheimnisumwittert wie die Kelten, denn auch heute wissen wir nur sehr wenig über sie. Gleichzeitig haben sie nahezu ein Jahrtausend lang die Geschichte Europas wesentlich mit beeinflusst. Auch heute noch ist dieses untergegangene Volk präsent, sei es z.B. in Ortsnamen, Mythen und Überlieferungen ..., sei es im Wortsinne ganz „greifbar“ durch so manches Zeugnis aus ihrer Zeit. Zum Anfassen nah ist die keltische Geschichte auch im SaarLorLux-Grenzgebiet, am keltischen Ringwall, dem so genannten „Hunnenring“, in Otzenhausen. Hier fand von 2005 – 2007 ein internationales Bildhauerprojekt statt: Cerda & Celtoi (Kunst & Kelten).



ein Skulpturenweg entsteht

Die Künstlerwerbung führte quer durch Europa: Insgesamt knüpften die Organisatoren nahezu 150 Kontakte in 23 Ländern. Dabei zeigte sich bald, dass dort, wo die keltische Kultur auch heute noch sehr lebendig ist – insbesondere Wales und Frankreich – die Suche nach Künstlern nicht besonders schwierig war, sondern die Jury angesichts zahlreicher Antworten oft die Qual der Wahl hatte.

Im Gegensatz dazu standen die Länder, in denen das keltische Erbe weniger präsent ist, so dass die Suche nicht einfach und zum Teil auch vergeblich war. Unter anderem aus diesem Grunde rückten die Organisatoren bald von der ursprünglichen Idee ab, aus möglichst jedem Land des keltischen Siedlungsgebiets einen Bildhauer nach Otzenhausen einzuladen. Vielmehr ging bei der Auswahl der Künstler Qualität vor Quantität.

Eine fünfköpfige Jury wählte aus den Einsendungen die Künstler aus, die nach Otzenhausen eingeladen werden sollten. Sie bestand neben den Vertretern der Projektbeteiligten – Dr. Thomas Fritsch (TERREX gGmbH), Roswitha Jungfleisch (Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH) und Michael Borré (Gemeinde Nonnweiler) – auch aus zwei Kunstschaaffenden, nämlich Erwin Volz, Kunstzentrum Bosener Mühle, sowie Volker Schmidt, Diplom-Grafiker, Künstler und Aktiver im keltischen Reenactment. Die Zusammensetzung gewährleistete nicht nur den Blick „von außen“, sondern deckte auch verschiedene Bereiche – Kunst, Archäologie, Geschichte und internationale Kompetenz – ab. Die eingeladenen Künstler arbeiteten unter großem Interesse der Öffentlichkeit im Park der Akademie.

Europakarte mit den Teilnehmerländern



Erstes
Symposium

Vom 18.-24.07.2005 erschufen

Naira Geworkian aus Österreich
"Gott Dagda"

.

Antonio Hervás Amezcua aus Spanien
"Poder Supremo"
(Höchste Macht)

.

Sergio Pacori aus Italien einen
"Guerriero celtico"
(Keltischen Krieger)

.

und

Stefanie Willms aus Deutschland
"Votivtafeln"

Zweites
Symposium

Das zweite Symposium fand vom 21.-27.08.2006
statt mit

Peter Boyd aus Wales,
Skulptur "Man Y Duwes Ewropa"
(Hommage an die Göttin Europa)

.

Christian Fuchs aus Frankreich,
Skulptur "Ne réveilles pas le dragon qui dort"
(Wecke keinen schlafenden Drachen,
"Lebacher Ei")

.

Márta Krámlí aus Ungarn,
Skulptur "Sucellus fiaí"
(Söhne des Sucellus)

.

David Lloyd aus Wales,
Skulptur "Tarian Prydeinig"
(Keltischer Battersea-Schild)

.

Danijela Mrsulja aus Serbien,
Skulptur "Božanstvena majka"
(Göttliche Mutter)

.

und

Ervin Potocnik aus Slowenien,
Skulptur "Sonnenbarke"

Drittes Symposium

Vom 21.-27.05.2007 erarbeiteten

Rogianne Gaytant aus Belgien
die Skulptur "Gebo – Runenstein"

Emir Kapetanovic aus Bosnien-Herzegowina die
Skulptur "Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja"
(Ich war, was Du bist; Du wirst sein, was ich bin)

Gé Pellini aus Frankreich
die Skulptur "Coup d'épée"
(Schwerthieb)

Marian O'Donnell aus Irland
die Skulptur "Lár Ceilteach"
(Keltenherz)

Annabella Claudia aus Italien die Skulptur
"Sfinge celtica di Buddha di Otzenhausen"
(Keltische Buddhasphinx von Otzenhausen)

Marco Mout und Mathijs Wissink
aus den Niederlanden
die Skulptur "Drunemeton – heiligdom van de eik"
(Drunemeton – Eichenheiligtum)

Ivan Patuc und Karin Lunterová-Patúcová
aus der Slowakei die Skulptur
"Tajomstvo stomov" (Geheimnis der Bäume)

und
Zeynep Delibalta aus der Türkei
die Skulptur "CANDAMARI"
(Lebensader)

Im Laufe dieser drei Jahre entstanden ganz unterschiedliche Werke, die die Handschrift von Bildhauern aus ganz Europa trugen. Sie reichen von Nachbildungen historischer Funde (wie dem Battersea-Schild) über einen direkten Bezug zum Ringwall (z.B. Lebacher Ei) über keltische Mythen (wie Gott Dagda oder der Sonnenbarke) bis hin zu einer abstrakten Interpretation des Keltentums (z.B. die Söhne des Sucellus).

Diese Unterschiedlichkeit war aber durchaus gewünscht, denn die Vorgabe für die Künstler lautete, einen thematischen Bezug zu den Kelten als europäisches Volk herzustellen und sie mit ihrer persönlichen Vergangenheit bzw. landesspezifischen Besonderheiten in Verbindung zu setzen.

Was im Laufe der für ein solches Unterfangen letztendlich doch recht kurzen Woche unter ihren Händen entstand und jetzt auf dem keltischen Skulpturenweg zu bewundern ist, lässt sich auf den vorangegangenen Seiten nachvollziehen.

Kerstin Adam

Projektkoordinatorin

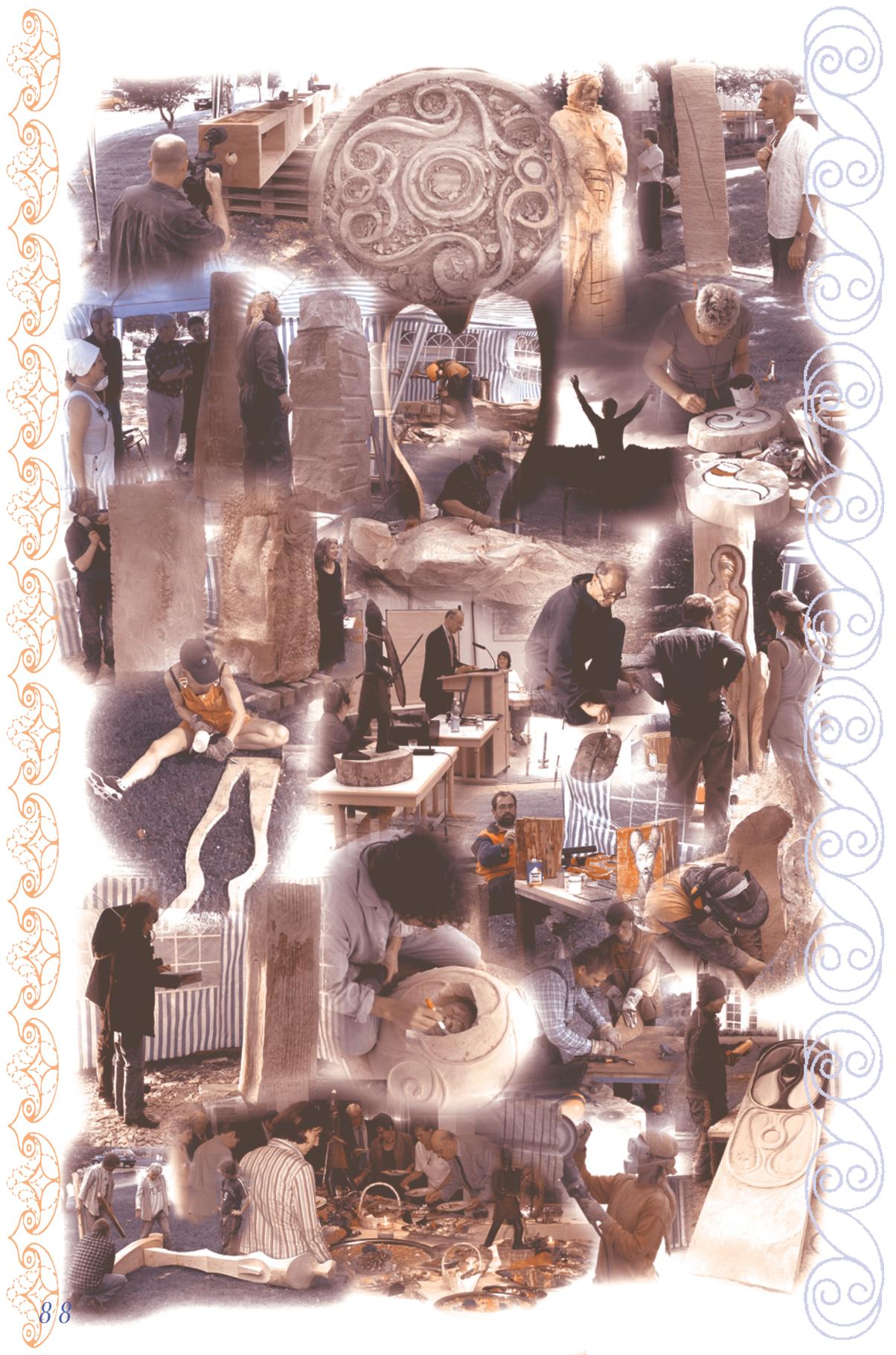
FORUM EUROPA e.V./

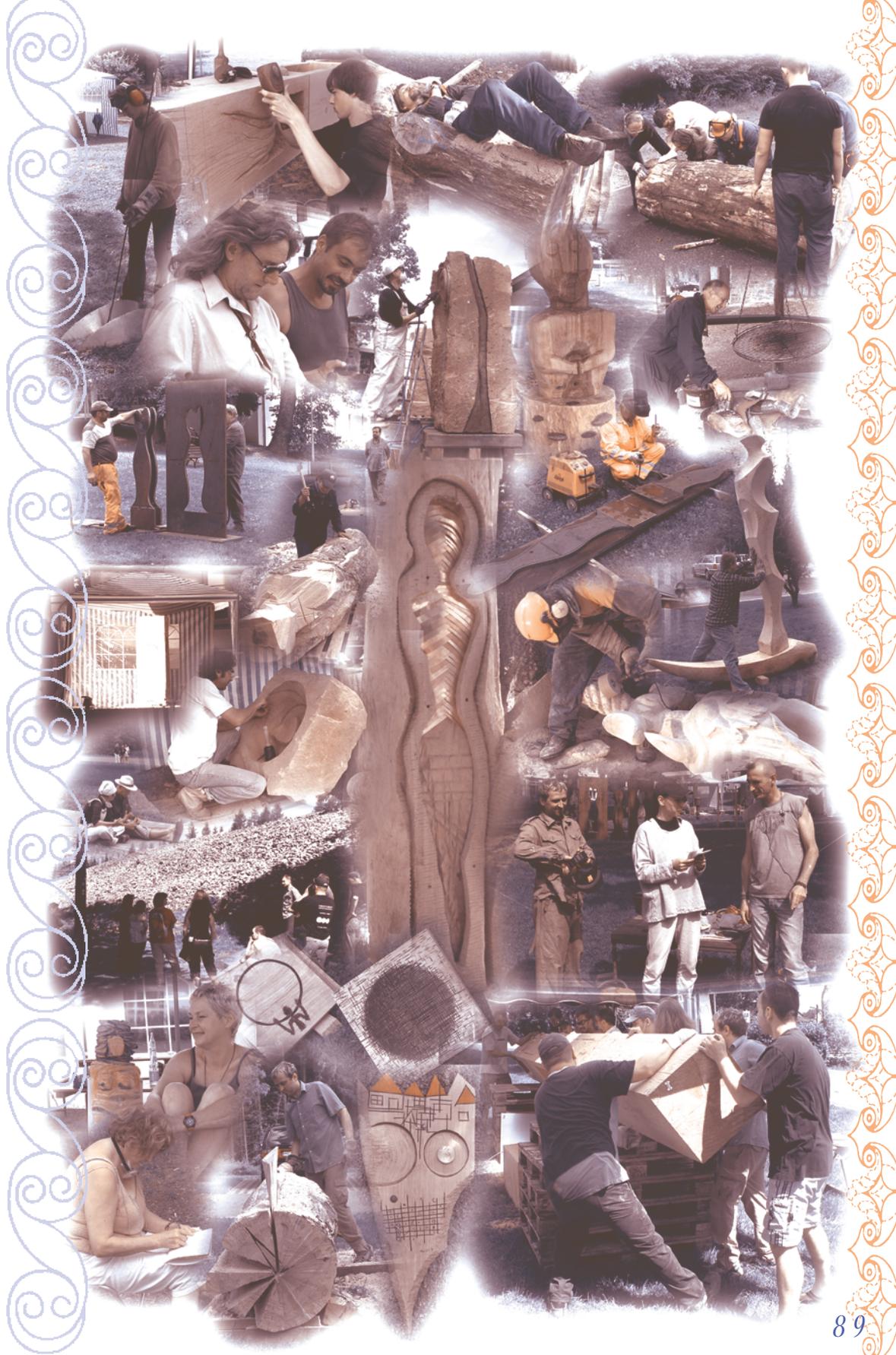
Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH











Cerde & Celtoi – a sculpture trail emerges

Few peoples are as shrouded in mystery as the Celts, because even today we know only very little about them. Literature from the Celts was virtually unknown, and so we base our knowledge about them on ancient non-Celtic authors and archeological discoveries. At the same time, Celts fundamentally influenced Europe's history for nearly a thousand years. Traces of these extinct peoples are still present today, be it for example in place names, myths and traditions, or be it quite "palpable" in the literal sense through a good number of pieces of evidence from their era. Celtic history is also near enough to touch in the Saar-LorLux border region, at the Celtic circular wall, known as the "Hunnenring" (Circle of the Huns), in Otzenhausen. An international sculpture project took place at this location from 2005 to 2007: Cerde & Celtoi (Art & Celts).

This project was directed by TERREXg GmbH, which carried out the project jointly with its partners, the European Academy of Otzenhausen, the community of Nonnweiler, and the Saarforst company.

Six artists per year — for a total of 18 artists — were invited to come for a week to create a sculpture each on the topic of "Celts and Europe". Ultimately, the plan is to place the sculptures on a trail of sculptures inspired by the Celts between the circular wall and the European Academy in Otzenhausen. A highlight of the project is that every sculpture was to be created by a sculptor from each country of the former Celtic settlement area—from Ireland to Spain to Turkey. The artists used their choice of materials from the region, mainly sandstone, but also wood and iron, to preserve the reference to the Celts.

First symposium

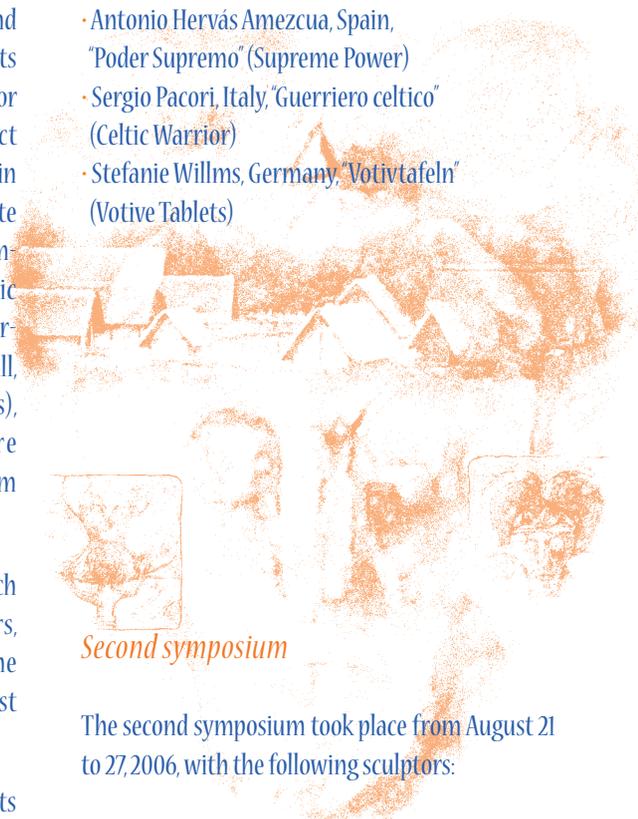
The following sculptors participated in the first symposium from July 18 to 24, 2005:

- Naira Geworkian, Austria, "Gott Dagda" (Dagda, Celtic god)
- Antonio Hervás Amezcua, Spain, "Poder Supremo" (Supreme Power)
- Sergio Pacori, Italy, "Guerriero celtico" (Celtic Warrior)
- Stefanie Willms, Germany, "Votivtafeln" (Votive Tablets)

Second symposium

The second symposium took place from August 21 to 27, 2006, with the following sculptors:

- Peter Boyd, Wales, "Man Y Duwes Ewropa" (homage to the goddess of Europe)
- Christian Fuchs, France, "Ne réveilles pas le dragon qui dort" ("Lebacher Ei", Iron Spirit)
- Márta Krámlí, Hungary, "Sucellus fiaí" (Sons of Sucellus)
- David Lloyd, Wales, "Tarian Prydeinig" (Celtic Battersea Shield)
- Danijela Mrsulja, Serbia, "Božanstvena majka" (Divine Mother)
- Ervin Potocnik, Slovenia, "Sunny Ship"



Third symposium

The following sculptors came to the third symposium from May 21 to 27, 2007:

- Rogianne Gaytant, Belgium, “Gebo – Runestein” (Rune stone)
- Emir Kapetanovic, Bosnia-Herzegovina, “Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja” (I was what you are; you will become what I am)
- Gé Pellini, France, “Coup d’épée” (Sword Blow)
- Marian O’Donnell, Ireland, “Lár Ceilteach” (Celtic Heart)
- Annabella Claudia, Italy, “Sfinge celtica di Buddha di Otzenhausen” (Celtic Buddha Sphinx of Otzenhausen)
- Marco Mout and Mathijs Wissink, the Netherlands, “Drunemeton – heiligdom van de eik” (Drunemeton – Oak Sanctuary)
- Ivan Patuc and Karin Lunterová-Patúcová, Slovak Republic, “Tajomstvo stomov” (Secret of the Trees)
- Zeynep Delibalta, Turkey, CANDAMARI (Lifeline)



Very different works bearing the trademarks of sculptors from all over Europe were created over the course of these three years. The range includes reproductions of historical finds (such as the Battersea Shield), a direct reference to the circular wall (e.g., Iron Spirit), Celtic myths (such as Dagda and the Sunny Ship), and an abstract interpretation of Celticity (e.g., the Sons of Sucellus).

Artistic aspects

The artists’ requirement was to establish a thematic reference to the Celts as a European people and to link them to their personal past and country-specific features. The Celts’ world view—a complementary interaction of mythos and mysticism, religion and observation of nature, peaceful everyday life and martial conflicts—seems to be revealed directly in their art. Celtic artifacts, which unite all of these attributes and which were produced through a technology developed to perfection, provide a vivid witness to that highly advanced civilization. The high level and the incredible perfection of the ancient works and the wealth of knowledge of Celtic society documented in these works never fails to amaze us today.

It appears to be doubtful whether the surviving sculptures from the Celtic Iron Age can be classified as works of art according to modern understanding. The current term “work of art” brings to mind notions that had little to no meaning at the time these objects were created—if ever. The masters of early Celtic sculptures applied specified patterns in a standardized manner, and these patterns could be “read” both by craftsmen and observers.

Art was used primarily to promote religious or political purposes or as ornamentation. For instance, ornaments are found on utensils or pieces of jewelry (commonly as burial objects), on weapons, and as decorations, each made of gold, bronze, or iron. Mediterranean models influenced Celtic craftsmen, who developed their own style from these models. Typical features are, for instance, strictly geometric patterns, plant ornaments—blossoms and leaves—as well as portrayals of people, certain animals, and hybrid creatures.

However, large Celtic sculptures tracing back to the tradition known since the end of the Bronze Age have also been found. The figures were initially created for religious reasons. They mostly represented figures and persons with a high social position. Depictions of gods did not follow until the late Celtic era.

The Celts

The Celts had a profound influence on the history of central and western Europe for more than 500 years. The term Celts must be used carefully in describing a people. Commonalities in language, religious beliefs, economic fundamentals, and art are juxtaposed with political disunity. The “Celts” were subdivided into a multitude of individual tribes and lived largely independently from one another within their settlement areas.

In the ancient world, the Greeks and Romans described the Celts as barbarians, yet this term should not be understood in a negative sense. It rather originated from an ethnological way of looking at things that expresses a cultural difference from the view of the highly developed Greek or Roman culture. If Celtic achievements are considered collectively, they are nearly as notable as those of supposedly “highly advanced civilizations”.

From their core settlement area in the northern alpine region of central Europe in the eighth to sixth centuries BC, the Celts spread out during the course of the fifth century BC both toward the west and east, but also crossed the English Channel and settled in Britain and Ireland.

Owing to numerous migrations in the fourth and third centuries BC, the Celts expanded their culture to nearly all of Europe. These migrations were triggered both by climatic reasons and by overpopulation. In that era, the settlement area of the Celtic tribes ranged from the Atlantic coast of the Iberian Peninsula to the Balkans. Military expeditions led them through northern Italy to the gates of Rome. The famous oracle at Delphi fell victim to their plundering hordes of warriors. Celtic tribes crossed the Bosphorus Strait and settled in West Anatolia.

Even when the Celtic settlement area was stretched to its maximum boundaries, the Celtic people still consisted of individual tribal networks without a higher-level, unifying political authority. This also led to the gradual collapse of “Celtic Europe” shortly thereafter. The rise of Rome coincided with the fall of Celtic culture. The demographic consequences of the Roman conquest were devastating: It is estimated that approximately two-thirds of the Celtic population met their death. In the aftermath, the Celtic population adopted Roman habits—not without futile attempts to shake off the Roman yoke. Thus the Gallic-Roman culture was born. Solely in the peripheral areas of England and Ireland did the Celtic culture live on.



The Celtic circular wall of Otzenhausen

The Celtic circular wall—popularly referred to as “Circle of the Huns”—of Otzenhausen is situated on the Dollberg hill at approx. 615 m above sea level. This Celtic fortification was constructed during the transition from the fifth to fourth century BC and testifies to the importance of the region at that time, ending upon the Roman occupation (58 to 51 BC).

Enormous deposits of hard Taunus quartzite rock on the mountain slopes in the region provided the building material for the Celtic circular wall. The blocks of stone collected directly from the surface were transported to the construction site on carts and processed there.

The circular wall is divided into a main fort and an outer fort with an outer wall to the south. It ranks as one of the largest of numerous Celtic fortifications of the Hochwald region. The length of the stone walls, which were made from the rubble stone of the former defense walls, totals about 2,500 m. The north wall was stronger than any other Celtic fortification wall at that time. At over 10 m high and 40 m thick, the wall remains that we can see today still give an imposing impression of its dimensions.

Possible interpretations regarding the function of the fort complex vary from being a refuge, to an oppidum (Latin term for a town-like settlement), all the way to a center of power and lordship or the seat of aristocracy of a rich Celtic tribe. Richly adorned graves of Celtic aristocracy in the vicinity attest to the significance of the fort. In the first century BC, the fort complex was abandoned without a struggle in the course of the Roman occupation for reasons as yet unknown. Presumably, the reason is the preceding defeat of the resident Treveri in the battle against Caesar. The “Circle of the Huns” was also situated in the southern tribal area of the Treveri. At any rate, Caesar reported on this tribe in his books “de bello gallico”. He described them as enthusiastic horse breeders and praised their mounted military (cavalry). The Treveri tribe was split into pro-Roman and anti-Roman factions. The defenders of Celtic independence played an important role in the resistance against Rome from 53 to 52 BC. After the Celts adopted Roman habits, the remaining Celtic population blended with the Romans into the Gallic-Roman culture. Their existence is preserved for us today in the name of the city of Trier, which in turn derived from the Roman name “augusta treverorum”.

We have the old and new excavations to thank for findings about the daily life of the Celts. Discoveries of ceramic shards, spinning whorls (= tool for spinning fibers), iron slag, iron tools, etc., provide insight into everyday life at the fort. The reasons for the wealth of the Celts in this region are to be found in the so-called “Lebach eggs”. These stones shaped like loaves of bread or discuses occurred very frequently in this area. The core of these stones contained contaminated iron that formed around organic remains. The Celts extracted this iron through open cast mining.



There are clues that they produced steel-like quality using a special processing method, which made the goods produced at the fort — weapons and utensil — very valuable.

The entire excavation site covers only 4% of the total interior area. Accordingly, numerous important questions regarding the significance and function of the site, its date of origin, its settlement structure, etc., still remain unanswered. Finding the answers to these questions is the task of the current scientific studies.

Project context

This project was carried out in the context of Luxembourg and the Greater Region as “European Capital of Culture 2007” and under the patronage of the Grand Duke and Duchess of Luxembourg as well as under the auspices of Jean-Claude Juncker, Prime Minister of Luxembourg.

Cerda & Celtoi is one of nine projects that were carried out under the umbrella of the “St. Wendeler Land – steinreich” project of the St. Wendel district cultural landscape initiative (KuLanI) to boost tourism in the region. It is part of a regional development concept that was financed via the LEADER+ program.

Special thanks goes to the artists and to the friends, partners, and sponsors of the project, in particular to the European Union and the Saarland Ministry of the Environment.

This summary was compiled and in part quoted verbatim from the authors’ contributions to this book by Kerstin Adam, Project Coordinator, FORUM EUROPA e.V./European Academy of Otzenhausen.





L'art & les Celtes

Cerda & Celtoi – Un chemin de sculptures voit le jour

Peu de peuples sont autant entourés de secret que les Celtes, car même aujourd'hui, nous ne disposons que de très peu d'informations à leur sujet. L'écriture était quasiment inconnue des Celtes, si bien que notre connaissance de leur peuple ne se fonde que sur des auteurs anciens non celtes et des découvertes archéologiques. Parallèlement, ils ont considérablement influencé l'histoire de l'Europe pendant près d'un millénaire. Aujourd'hui encore, ce peuple disparu est présent, que ce soit par exemple dans les noms de villages, dans les mythes ainsi que dans les traditions, ou encore, au sens propre du terme, tout à fait « tangible » par le biais de certains témoignages de son époque. L'histoire celtique est également palpable dans la région transfrontalière du Grand Est, avec les célèbres enceintes fortifiées celtiques (« Ringwall ») situées à Otzenhausen et surnommées « enceinte des Huns ». C'est là qu'à eu lieu de 2005 à 2007 un projet international de sculpteurs : Cerda & Celtoi (L'art & les Celtes).

Ce projet a été dirigé par la société TERREX gGmbH qui l'a réalisé en commun avec ses partenaires de l'Académie européenne d'Otzenhausen (Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH), la commune de Nonnweiler ainsi que l'exploitation forestière de la région de la Sarre (Saarforst Regionalbetrieb).

Six artistes par an devaient chacun réaliser une sculpture en l'espace d'une semaine (c'est-à-dire 18 sculptures en tout) sur le thème « Les Celtes et l'Europe ». Ces sculptures devaient ensuite trouver leur place sur un chemin de sculptures d'inspiration celtique reliant les enceintes fortifiées à l'Académie européenne d'Otzenhausen. Le caractère particulier de ce projet réside dans le fait que chaque sculpture devait être réalisée par un sculpteur venant d'un pays situé dans l'ancienne colonie celtique, de l'Irlande à la Turquie en passant par l'Espagne. Pour ce faire, les artistes ont utilisé, selon leur choix, des matériaux de leur région, notamment du grès, mais aussi du bois et du fer, afin de faire référence aux Celtes de manière fidèle.

Premier symposium

Du 18 au 24 juillet 2005 ont été créés

- « Gott Dagda » (Dieu Dagda) par Naira Geworkian, Autriche
- « Poder Supremo » (Pouvoir suprême) par Antonio Hervás Amezcua, Espagne
- « Guerriero celtico » (Guerrier celtique) par Sergio Pacori, Italie
et
- « Votivtafeln » (Tablettes votives) de Stefanie Willms, Allemagne



Deuxième symposium

Le deuxième symposium, du 21 au 27 août 2006, a donné jour à

- «Man Y Duwes Ewropa»
(Hommage à la déesse Europe) par Peter Boyd, Pays de Galles
- «Ne réveilles pas le dragon qui dort»
(«Oeuf de Lebach »)
par Christian Fuchs, France
- «Sucellus fai» (Fils de Sucellus)
par Márta Krámlí, Hongrie
- «Tarian Prydeinig»
(Bouclier celtique de Battersea)
par David Lloyd, Cornouailles
- «Božanstvena majka» (Mère divine)
par Danijela Mrsulja, Serbie
et
- «Sonnenbarke» (Barque solaire)
par Ervin Potocnik, Slovénie

Troisième symposium

Du 21 au 27 mai 2007 ont été réalisés

- «Gebo – Runestein» (Gebo – Pierre runique)
par Rogianne Gaytant, Belgique
- «Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja»
(J'ai été ce que tu es ; tu seras ce que je suis)
par Emir Kapetanovic, Bosnie-Herzégovine
- «Coup d'épée» par Gé Pellini, France
- «Lár Ceilteach» (Cœur celtique)
par Marian O'Donnell, Irlande
- «Sfinge celtica di Buddha di Otzenhausen»
(Bouddha sphinx celtique d'Otzenhausen)
par Annabella Claudia, Italie
- «Drunemeton – heiligdom von de eik»
(Drunemeton – Sanctuaire du chêne)
par Marco Mout et Mathijs Wissink, Pays-Bas
- «Tajomstvo stomov» (Secret des arbres)
par Ivan Patuc et Karin Lunterová-Patúcová,
Slovaquie
et
- «CANDAMARI» (Artères vitales)
par Zeynep Delibalta, Turquie

Au cours de ces trois années, des œuvres très différentes ont vu le jour qui portaient la marque de sculpteurs venus de toute l'Europe. Elles s'étendaient de reproductions de trouvailles historiques (tel le Bouclier de Battersea) à une interprétation abstraite du celtisme (comme avec les Fils de Sucellus par exemple), en passant par une référence directe aux enceintes fortifiées d'Otzenhausen (tel l'Oeuf de Lebach) ou encore par des mythes celtiques (comme le dieu Dagda ou la Barque solaire).

Aspects artistiques

Les artistes avaient pour consigne d'établir un rapport thématique avec les Celtes en tant que peuple européen et de les mettre en relation avec leur propre passé ou avec les caractéristiques spécifiques à leur propre pays. La conception du monde par les Celtes, une combinaison de mythe et de mystique se complétant, de considération de la nature et de religion, de quotidien pacifique et d'altercations martiales, semble être exprimée dans leur art de manière directe. Les objets d'art celtique, qui regroupent tous ces attributs et ont été réalisés selon des techniques perfectionnistes, offrent un témoignage parlant de cette civilisation évoluée. Le niveau élevé et l'incroyable perfection des travaux antiques ainsi que les connaissances approfondies attribués à la société celtique et documentés par ces œuvres ne cessent de nous émerveiller aujourd'hui encore.

Dans ce contexte, il semble peu judicieux de qualifier les sculptures qui nous ont été transmises de l'âge de fer celtique d'œuvres d'art au sens moderne du terme. La notion actuelle d'« œuvre d'art » est associée à des représentations qui, au moment de la naissance de ces objets, n'avaient peu ou pas de signification, si tant est qu'elles en aient eue un jour dans ce contexte. Les maîtres de l'art celtique ancien utilisaient, de façon standardisée, des schémas imposés qui pouvaient être « lus » aussi bien par les artisans que par les observateurs.



L'art servait avant tout à des fins religieuses ou politiques, mais aussi à l'ornementation. On trouve par exemple des ornements sur les objets utilitaires ou sur les bijoux (souvent déposés comme offrandes dans un tombeau), sur les armes et sur les parures, que ces objets soient en or, en bronze ou en fer. Les artisans celtes ont puisé leur inspiration dans les modèles méditerranéens à partir desquels ils ont développé leur propre style, dont les principales caractéristiques sont des motifs strictement géométriques, des ornements floraux (fleurs et feuilles), ainsi que des représentations d'hommes, de certains animaux et de créatures mythiques.

On peut cependant également trouver de la grande sculpture celtique remontant à une tradition connue depuis la fin de l'âge du bronze. Au début, les figures étaient créées pour des raisons religieuses. La plupart du temps, elles représentaient des créatures et des personnages dont la position sociale était élevée. Les représentations de dieux n'ont commencé qu'à l'époque du celtique tardif.



Les Celtes

Pendant plus d'un demi-millénaire, les Celtes ont déterminé l'histoire de l'Europe centrale et occidentale. La notion de « peuple » doit être utilisée avec prudence dans le cas des Celtes. Des points communs en matière de langue, de conception de la foi, d'économie de manière générale et d'art s'opposent à un manque d'unité politique. Les « Celtes » étaient divisés en une multitude de tribus différentes et vivaient en grande partie de façon autarcique au sein de leurs colonies.

Dans l'Antiquité, les Grecs et les Romains qualifiaient les Celtes de « barbares », mais cette notion ne doit pas être comprise dans un sens négatif. Elle correspond au contraire à une considération ethnologique qui exprime une orientation civilisationnelle du point de vue des civilisations grecques et romaines qui étaient très évoluées. Si l'on considère les acquis et les performances des Celtes dans leur ensemble, ces derniers ont en effet peu à envier aux civilisations dites « évoluées ».

À partir de leur principal territoire de colonie situé du VIII^e au VI^e siècle avant Jésus-Christ dans les Alpes du Nord, en Europe centrale, les Celtes se sont déployés dans le courant du Ve siècle avant Jésus-Christ autant vers l'ouest que vers l'est, ont également traversé le canal de la Manche et se sont implantés dans les îles Britanniques et en Irlande.

Grâce à de nombreuses migrations au IV^e et au III^e siècles avant Jésus-Christ, les Celtes ont étendu leur civilisation à presque toute l'Europe. Ces migrations sont tout autant attribuées à des raisons climatiques qu'à une surpopulation. À l'époque, les territoires de colonie des tribus celtiques allaient de la côte atlantique ibérique aux Balkans. Les campagnes de guerre ont menés les Celtes jusqu'aux portes de Rome, en passant par le Nord de l'Italie. Le célèbre oracle de Delphes fut victime des pilliers de leurs hordes guerrières. Des tribus celtiques ont même traversé le Bosphore et se sont implantés en Anatolie occidentale.

Même à l'époque de l'expansion maximale des colonies celtiques, le peuple celte était toujours composé de différentes associations de tribus sans aucune instance politique supérieure les unifiant. C'est une des raisons pour lesquelles, peu de temps après, l'« Europe celtique » se désagrègeait de nouveau progressivement. La montée de Rome est allée de pair avec le déclin de la civilisation celtique. Les conséquences démographiques de la conquête romaine ont été dévastatrices : on estime que près des deux tiers de la population celtique ont trouvé la mort. Par la suite, la population celtique a adopté, non sans avoir vainement tenté de se débarrasser du joug romain, les coutumes de vie des Romains. Ainsi naissait la civilisation gallo-romaine. La civilisation celtique n'a survécu que dans les régions excentrées d'Angleterre et d'Irlande.

Les enceintes fortifiées celtiques d'Otzenhausen (« Ringwall »)

Les enceintes fortifiées celtiques d'Otzenhausen, appelées dans le langage courant « enceinte des Huns », sont situées sur la colline du Dollberg à une hauteur d'environ 615 m au-dessus du niveau de la mer. Cette fortification celtique a été érigée entre le Ve et le IV^e siècles avant Jésus-Christ et témoigne de l'importance de la région à l'époque, laquelle prend fin lors de l'occupation romaine (58 à 51 avant Jésus-Christ).

Dénormes blocs de roche dure de quartzite du Taunus attachés aux versants des montagnes de la région ont livré le matériau de construction des enceintes fortifiées celtiques. Les blocs de pierre directement ramassés sur le sol étaient amenés sur le site de construction à l'aide de véhicules de transport et travaillés sur place.

Le « Ringwall » se divise en un complexe principal et un complexe annexe protégé par une enceinte au sud. Il fait partie des plus importantes parmi les nombreuses fortifications celtes construites dans la région de l'« Hochwald ». Les enceintes en pierre qui se sont formées à partir des décombres de l'ancien mur de défense font près de 2500 m de long en tout. Le mur du nord était plus imposant que n'importe quel mur fortifié construit à l'époque par les Celtes. Mesurant plus de 10 m de haut et 40 m de large à la base, les ruines telles que nous les voyons aujourd'hui véhiculent encore une impression massive quant à la taille de ce mur.



Les interprétations possibles quant à la fonction du château fortifié s'étendent d'un château-refuge à un centre de pouvoir et de domination ou encore au siège d'une riche famille noble celte, en passant par un oppidum (colonie ressemblant à une ville). Des sépultures fastueuses de nobles celtes situées à proximité témoignent de la grande importance du complexe. Au I^{er} siècle avant Jésus-Christ, le château fortifié fut abandonné sans combat pendant l'occupation romaine, pour des raisons jusque-là inexplicables. Cela est sans doute dû à la défaite antérieure contre César des Trévires qui habitaient dans la région. Dans le sud du territoire de la tribu des Trévires était également située l'« enceinte des Huns ». Dans tous les cas, César parle de cette tribu dans ses livres intitulés « de bello gallico ». Il qualifie les Celtes d'éleveurs de chevaux passionnés et fait l'éloge de leurs troupes de cavaliers militaires. La tribu des Trévires était divisée et contenait en son sein une fraction pro-romaine et une fraction opposée aux Romains. Dans les années 53 et 52 avant Jésus-Christ, les défenseurs de l'indépendance celtique ont joué un rôle important dans la résistance contre Rome. Après l'adoption des coutumes de vie romaines, la population celtique restante s'est fondue avec les Romains dans la civilisation gallo-romaine. De nos jours, la preuve de son existence nous est parvenue par le biais du nom de la ville de Trèves, lequel vient à son tour du nom romain « augusta treverorum ».



Nous devons nos connaissances de la vie quotidienne des Celtes aux fouilles archéologiques anciennes et nouvelles. Des trouvailles d'éclats de céramiques, de fusaioles (= outils pour tisser les fibres), de scories de fer, d'outils métalliques, etc. donnent des éclaircissements sur la vie quotidienne dans le château fortifié. La richesse des Celtes de la région était constituée par les « Œufs de Lebach ». Ces pierres en forme de miches de pain ou de disques étaient très courantes à cet endroit. Elles contiennent en leur noyau du fer impur qui s'est formé autour de résidus organiques. Les Celtes extrayaient ce fer dans des mines à ciel ouvert. Il existe des indices selon lesquels ils étaient en mesure d'obtenir, grâce à une technique particulière, une qualité proche de l'acier, ce qui rendait les biens fabriqués sur place (armes et objets utilitaires) très précieux.

La surface totale des fouilles archéologiques ne correspond qu'à 4 % de la surface totale. En conséquence, de nombreuses questions importantes portant sur la signification et la fonction de la fortification, l'époque de sa construction, la structure de sa colonie, etc. restent sans réponse. Les travaux scientifiques menés actuellement ont pour mission de trouver des réponses à ces questions.

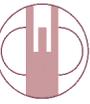
Cadre du projet

Ce projet, réalisé dans le cadre de « Luxembourg et Grande Région – Capitale européenne de la Culture 2007 », est parrainé par Ses Altesses Royales le Grand Duc et la Grande Duchesse ainsi que par le Premier ministre luxembourgeois, Jean-Claude Juncker.

Cerda & Celtoi est l'un des neuf projets réalisés dans le cadre du projet « St. Wendeler Land – steinreich » (Le pays de Saint Wendel, richissime et riche en pierres) de l'initiative de promotion du paysage culturel de la région de Saint Wendel (Kulturlandschaftsinitiative St. Wendeler Land – KuLanI) visant à revaloriser le caractère touristique de la région. Il fait partie du concept de développement de la région qui a été financé par le programme LEADER+.

Nous tenons à remercier tout particulièrement les artistes ainsi que les amis, les partenaires et les sponsors du projet, à cette place notamment l'Union européenne et le Ministère sarrois de l'Environnement.

Texte composé à partir des contributions des auteurs à ce livre (en partie citées littéralement) par Kerstin Adam, coordinatrice de projet, FORUM EUROPA e.V./Europäische Akademie Otzenhausen gGmbH.



Europäische Akademie O tzenhausen

1-4

PT

O TZENHAUSEN

8) Ne réveilles pas le dragon qui dort
Sandstein
Künstler: Christian Fuchs
Frankreich

9) Drunemeton – heiligdom van de eik
Douglasie, Eiche, Zink
Künstler: Marco Mout, Mathijs Wissink
Niederlande

10) Tajomstvo stomov
Holz, Kupfer
Künstler: Ivan Patuc, Karin Lunterová-Patúcová
Slowakei

11) Votivtafeln
Ahorn
Künstlerin: Stefanie Willms
Deutschland

12) Man Y Duwes Ewropa
Eiche
Künstler: Peter Boyd
Wales

13) Gott Dagda
Ahorn
Künstlerin: Naira Geworkian
Österreich

14) Tarian Prydeinig
Eiche und Sandstein
Künstler: David Lloyd
Wales

15) Ja sam bio sto si ti, ti ces biti sto sam ja
Eiche
Künstler: Emir Kapetanovic
Bosnien-Herzegowina

16) Coup d'épée
Sandstein
Künstler: Gé Pellini
Frankreich

17) Božanstvena Majka
Sandstein und Douglasie
Künstlerin: Danijela Mrsulja
Serbien

18) Sonnenbarke
Eiche
Künstler: Ervin Potocnik
Slowenien



SKULPTURENWEG



KINDER-ERLEBNISPFAD



ARCHAOLOGISCHER INFOWEG

P

PARKPLATZ

T

Info-Tafel

CERDA Anfahrt CELTOI

