

**Vergessene Anfänge der Forschungen zur keltischen Zirkelornamentik.** Die Geschichte der Forschungen zur keltischen Zirkelornamentik der Frühlatènezeit liest sich – so möchte man meinen – wie ein offenes Buch mit wenigen Seiten. Im Jahre 1944 machte P. Jacobsthal in seinem grundlegenden Werk „Early Celtic Art“ eine kurze Bemerkung über je eine Zierscheibe aus Cuperly und Somme-Bionne (Dép. Marne), denen eine Zirkelkonstruktion zugrunde liegen könnte<sup>1</sup>. Abgebildet hat er allerdings nur eine Rekonstruktionszeichnung der Scheibe von Cuperly<sup>2</sup>. In einer 1955 als Teil seiner Dissertation erschienenen Arbeit beschäftigte sich O.-H. Frey erneut mit der Zirkelornamentik. Er nahm dabei die Gedanken Jacobsthals auf und stellte eine Rekonstruktion der Scheibe von Somme-Bionne vor<sup>3</sup>. In Kenntnis dieser Vorarbeiten habe ich 1970 bei der Aufnahme des Materials aus den Gräbern vom Dürrnberg bei Hallein eine geometrische Rekonstruktion des Ornaments der Scheibenfibel aus Grab 42/1 angefertigt<sup>4</sup>, die damals schon Frey für weitere Studien zur frühkeltischen Ornementik zugänglich war<sup>5</sup>. Darüber hinaus war dies der unmittelbare Anlaß für M. Lenerz - de Wilde, für ihre Magisterarbeit und schließlich ihre 1975 abgeschlossene Münchner Dissertation das Thema auf breiter Grundlage zu untersuchen<sup>6</sup>. Seither ist auf dem Gebiet der Zirkelornamentik nicht weitergeforscht worden, zumal die vorgelegten Ergebnisse keinen Widerspruch hervorriefen<sup>7</sup>.

Auf dieser Basis habe ich kürzlich einen Abriss zum Thema „Zirkelornamentik“ für einen größeren Leserkreis verfaßt<sup>8</sup>. Der kleine Artikel hatte jedoch die Konsequenz, daß aufgrund einer Leserzusage bisher völlig unbekannte Aspekte die Forschungsgeschichte in einem neuen Licht erscheinen lassen<sup>9</sup>. Das „offene Buch“ erhält nun auf einmal ein Einleitungskapitel. Weil dabei die aktuellen Ereignisse der Zeit vor etwa 50 Jahren eine Rolle gespielt haben könnten, seien die Ergebnisse meiner Nachforschungen als Beispiel für die Widersprüchlichkeiten jener Epoche unserer Wissenschaft mitgeteilt.

<sup>1</sup> P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (1944, Nachdruck 1969) 81. – Im folgenden abgekürzt: ECA.

<sup>2</sup> ECA Taf. 243, a.

<sup>3</sup> O.-H. Frey, *Au Musée de Besançon 1. Une étrusque Schnabelkanne*. Ann. Litt. Univ. Besançon 2. Ser. 2,1 (1955) 24 Abb. 9.

<sup>4</sup> E. Penninger, *Der Dürrnberg bei Hallein 1. Katalog der Grabfunde aus der Hallstatt- und Latènezeit, Erster Teil*. Münchner Beitr. Vor- u. Frühgesch. 16 (1972) Taf. 40, A 1; 112, 3. – L. Pauli, *Der Dürrnberg bei Hallein 3. Auswertung der Grabfunde*. Ebd. 18 (1978) 118 ff. mit Abb. 13, B (Abb. 13, A entstand erst später aufgrund der Ergebnisse von M. Lenerz - de Wilde: siehe Anm. 6).

<sup>5</sup> Frey, *Die Goldschale von Schwarzenbach*. Hamburger Beitr. Arch. 1/2, 1971, 85 ff., bes. 96 ff. Abb. 11 und 100 Anm. 26.

<sup>6</sup> M. Lenerz - de Wilde, *Zirkelornamentik in der Kunst der Latènezeit*. Münchner Beitr. Vor- u. Frühgesch. 25 (1977).

<sup>7</sup> K. Peschel, *Zeitschr. f. Arch.* 12, 1978, 287 ff.; S. Nebehay, *Mitt. Anthr. Ges. Wien* 109, 1979, 195 f. (mit der skeptischen Frage, ob „die vorkommenden Übereinstimmungen“ besonders bei der Keramikverzierung sich nicht „in vielen Fällen auch als Ausdruck nicht rationalisierten gemeinsamen Formempfindens interpretieren“ ließen); J. Collis, *Proc. Prehist. Soc.* 46, 1980, 388 f.

<sup>8</sup> L. Pauli, *Zirkelornamente*. Merian 1/1985, 148 f. (Die Fehler in der Bildunterschrift gehen nicht zu Lasten des Autors.) In diesem Heft „Salzburger Land“ findet sich auch die neueste Zusammenfassung über die Funde vom Dürrnberg (128–141).

<sup>9</sup> Frau Wiebke Schilling, geb. Micheels, in Rotenburg/Fulda habe ich ganz herzlich für ihre Informationen und die Überlassung aller einschlägigen Unterlagen aus dem Nachlaß ihres Vaters zu danken. Abgesehen von einem Durchschlag des ersten Briefes, den W. Micheels am 19. 1. 1932 an P. Jacobsthal schrieb, sind nur noch die Originalbriefe von Jacobsthal und H. Möbius erhalten. Es ist auf dieser Basis also nicht mehr herauszufinden, wie sich Micheels selbst in seinen Begleitbriefen zu seinen Rekonstruktionen äußerte (zum Nachlaß Jacobsthal siehe Anm. 13).



## Die Ereignisse bis 1933

Seit Mitte der Zwanziger Jahre lebte in Berlin ein freischaffender Künstler namens Wilhelm Micheels. Er stammte aus Flensburg (geboren 1870) und hatte in München Kunstgeschichte studiert sowie an der Akademie in der Klasse von Lovis Corinth gearbeitet. In Lausanne und England hatte er sich gründliche Kenntnisse der Aquarell- und Freilichtmalerei angeeignet. Als Experte für niederländische Kunst war er dann Mitarbeiter bei den Berliner Museen und bei der Fa. Prestel (Frankfurt/München), beteiligt auch an der Zusammenstellung von Auktionen. Nebenher jedoch beschäftigte er sich intensiv mit Ornamentkonstruktionen auf der Basis von Kreissystemen. Teils versuchte er, existierende Vorlagen nachzuvollziehen, wie etwa ein gotisches Kirchenfenster (*Abb. 1*), teils entwarf er selbst auf diesen Grundlagen neue Ornamente (*Abb. 8*).

Diese Studien hatte Micheels unter dem Titel „Die Kreisspiele des Talib“ zusammengefaßt, für die er einen Verleger suchte. Unter anderem wandte er sich durch Vermittlung seines Freundes R. Hallo (Kassel) am 19. 1. 1932 an Jacobsthal in Marburg. Er übersandte diesem seine Zeichnungen mit der Bitte um eine Stellungnahme und bemerkte dazu in seinem Brief: „Die Arbeit geht von einfachsten Voraussetzungen aus und will auf die Entwicklung einer gesunden Ornamentik auf streng geometrischer Grundlage hinleiten. Dem heute zu einseitig gepflegten freihändigen Zeichnen setzt sie die straffere Disziplin des Zirkelzeichnens zur Seite, das in den meisten Fällen als Vorbereitung für das Berufsleben dienlicher zu sein scheint. Gleichzeitig will sie zeigen, wie trotz aller Bindung eigene Erfindung nicht unterdrückt zu werden braucht und wie sich auf fester Grundlage ein Erkenntnis für das, was man Stil nennt, aufbauen läßt.“

Jacobsthal antwortete darauf am 26. 1. 1932, daß er die Arbeit an seinen „Freund Möbius, Kustos am Hessischen Landesmuseum, einen großen Kenner antiken Ornaments, übersandt habe . . ., daß er sich ein Urteil bildet.“ Zugleich äußerte er, daß er diese „Versuche für etwas ungemein wertvolles und nach meiner persönlichen Auffassung zukunftsreiches halte“. H. Möbius in Kassel wiederum war so sehr an der Sache interessiert, daß er schon am 1. 2. 1932 Micheels drei Vorschläge unterbreitete, an welche Verlage er sich wenden könne (darunter den gemeinsamen Verleger von Jacobsthal und Möbius, V. Fleischer, Inhaber des Verlags Heinrich Keller in Berlin). Zum Thema und zur Intention schrieb er: „Daß das Ornament aus festen geometrischen Formen herauswachsen muß, ist eine dem Archäologen wohlvertraute Tatsache und so erklärt sich auch das innere Gesetz, das selbst die scheinbar lockersten Ihrer Linienspiele bindet. Das Orientalische, das ihnen innewohnt, kann nur aus einem Geiste kommen, der in östlicher Ruhe und Beschaulichkeit sich dem Aufspüren geistiger Beziehungen hingibt, und gerade etwas von diesem Geiste möchte man in unserer aufgeregten Zeit so gern verbreitet sehen. Es würde mich sehr freuen, wenn Ihr Werk zum Druck gelangen könnte . . .“.

Dem schloß sich Jacobsthal in einem Brief vom 4. 2. 1932 an: „Auch ich habe höchste Freude an Ihrer Arbeit gehabt, und halte sie soweit mir darüber ein Urteil zusteht für pädagogisch wertvoll, vielleicht nicht im Sinne der Zeichenpädagogik von heute, sondern der von morgen.“ Wegen der Drucklegung verweist er noch auf den „Verlag Hirth in Breslau, der stark pädagogisch ausgerichtet ist; und wenn bei diesem Verlag noch – wie ich hoffe – Herr Dr. Elze in leitender Stellung sein sollte, so würde gerade er, der aus dem George-Kreis stammt und für Regel und Zucht Sinn hat, vielleicht besonders geeignet sein, auf Ihre Pläne einzugehen.“ Außerdem nennt er noch das Zentralinstitut für Unterricht und Erziehung in Berlin als möglichen Interessenten. Soweit die etwas ausführlicher zitierten Äußerungen von Möbius und Jacobsthal, die ein Schlaglicht auf die damals herrschenden Kunstströmungen (und Zeitläufte nebenbei) werfen.

Jacobsthals Brief vom 4. 2. 1932 bezeugt darüber hinaus, wie dieser mit kundigem und wachem Blick den Ansatz Micheels' für seine eigene Fragestellung zu nutzen verstand:



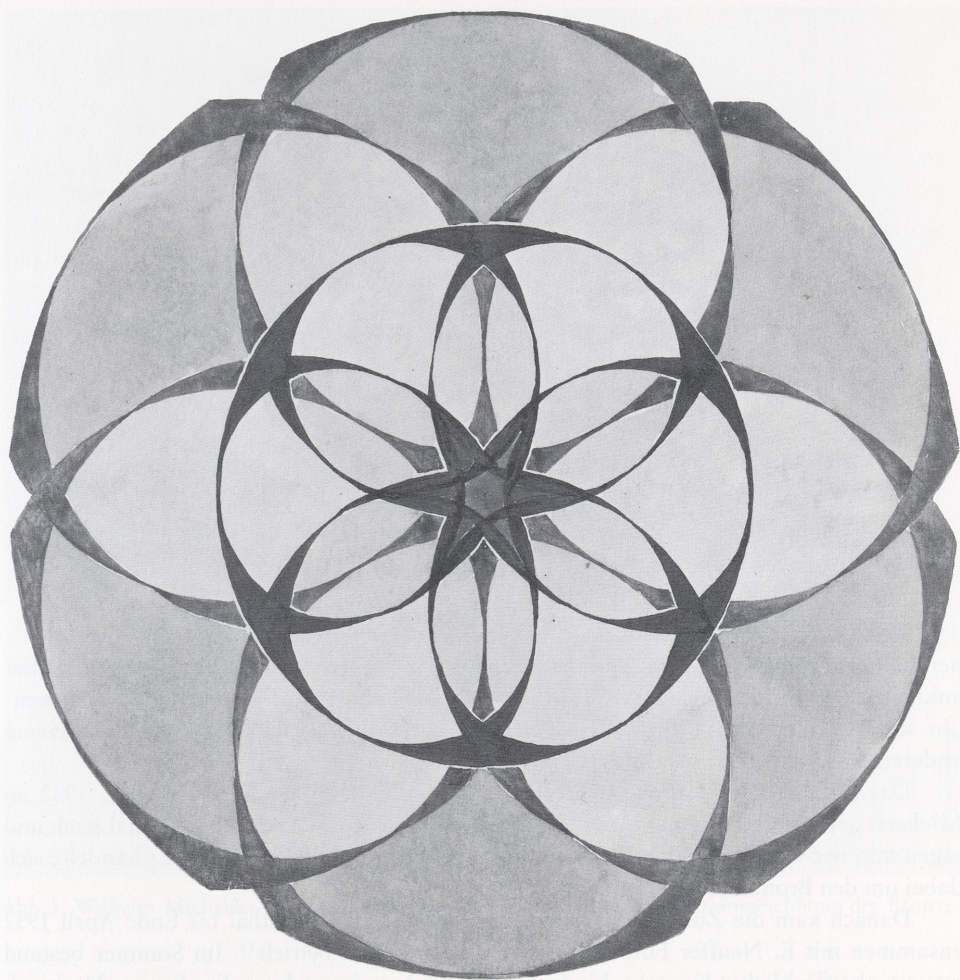


Abb. 1. Wilhelm Micheels: Rekonstruktion eines Kirchenfensters in gotischem Stil. – Dm. der sechsfarbig aquarellierten Originalzeichnung 19,4 cm.

„Nun eine Bitte. Die beigegefügte kleine Photographie gibt eine keltische Bronzescheibe des sogenannten Latène-Stils aus dem 5. Jahrhundert wieder. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie den graphischen Versuch einer Nachkonstruktion nach Ihrer Methode machten und mir gäben. Ich kenne aus der Antike kaum etwas, was Ihrem Formdenken so nahe kommt, wie diese Scheibe.“ Um es gleich vorwegzunehmen: Es handelte sich um die runde Zierscheibe von Somme-Bionne (Abb. 2).

Micheels machte sich sofort an die Arbeit, so daß schon am 16. 2. 1932 Jacobsthal begeistert antwortete: „allerherzlichsten Dank für Ihre Rekonstruktion. Sie haben mir – oder besser gesagt, der Geschichte – einen großen Dienst geleistet, denn es erlaubt doch erhebliche Rückschlüsse auf die Kultur eines Volkes, wenn die Kelten des 5. Jahrhunderts zu einer derartig komplizierten Zirkelkonstruktion fähig gewesen sind. Ich sende Ihnen gleichzeitig die Photographie wieder mit und bitte Sie, die Untersuchung fortzusetzen.“ Zugleich kündigte er die Überschickung eines „kleinen Honorars von leider nur RM 10, –“ an und bedauerte, daß seine und des Instituts Finanzlage („in einem zeitentsprechenden Zustand“) kein Honorar erlaube, das „dieser geistigen Leistung angemessen ist“. Bezeich-



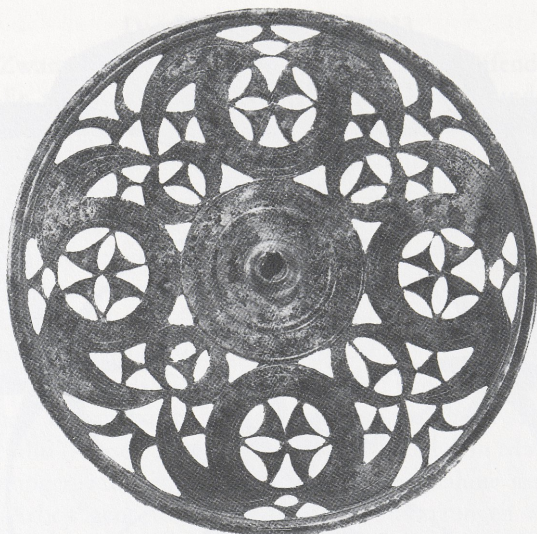


Abb.2. Bronzescheibe aus Somme-Bionne (Marne). – M. 1:1 (Photo British Museum, London).

nend für die weitgespannten Verbindungen Jacobsthal's ist, daß er in demselben Brief ankündigte, er werde Micheels' Konstruktionen „vielleicht einmal“ an Feininger schicken: „In seinen Bildern ist ja ganz verwandte Konstruktion, allerdings vielleicht mit einem anderen geradlinigeren Formgefühl“.

Das Problem ließ Jacobsthal nicht los, und so sandte er schon am 29. 2. 1932 an Micheels „eine spätere Latène-Arbeit. Sie denken vielleicht auch darüber einmal nach und sagen mir, wie weit Sie das für Konstruktion, wie weit für Gefühl halten“. Es handelte sich dabei um den Bronzespiegel von Desborough<sup>10</sup>.

Danach kam die Zusammenarbeit ins Stocken, weil Jacobsthal bis Ende April 1932 zusammen mit E. Neuffer Forschungen in Südfrankreich betrieb<sup>11</sup>. Im Sommer bestand nur ein oberflächlicher Kontakt, bis Jacobsthal nach mehrwöchigen Studien im Nationalmuseum Saint-Germain-en-Laye am 8. 11. 1932 das alte Thema wieder aufgriff. Er „sah dort mancherlei Arbeiten, wie jene Scheibe, deren System Sie mir einmal durch Zeichnung erläuterten. Anbei überreiche ich Ihnen die schönste der Scheiben, die ich in Saint-Germain fand. Die aufgesetzten Buckel sind mit Emaille inkrustiert.“ Das war die Scheibe von Cuperly (Abb.4), und wieder machte sich Micheels an die Arbeit. Jacobsthal bedankte sich dafür am 30. 11. 1932: „Sie haben mir wieder durch Ihre Rekonstruktionen einen sehr großen Dienst erwiesen. Ich danke Ihnen aufs allerherzlichste. Ich werde Ihnen voraussichtlich das eine Blatt, das ich vielleicht in einem Aufsatz reproduzieren möchte, noch einmal zur Umarbeitung zurücksenden, damit Sie die Füllungen in den Feldern, die knallrote Emaille sind, gleichmäßig – gewissermaßen in Herstellung des alten Zustandes – tönen . . . Hier sende ich Ihnen noch 2 Photos [*verbessert von unbekannter Hand*: 1 Photo] von ähnlicher Form, die Ihnen vielleicht Vergnügen machen.“

<sup>10</sup> Die noch vorhandene Photographie stammt aus einer Publikation: British Museum, Guide to Antiquities of the Early Iron Age in the Department of British and Mediaeval Antiquities<sup>2</sup> (1925) 123 Abb.133. – J. Brailsford, Early Celtic Masterpieces from Britain in the British Museum (1975) 76 Abb.95 und Farbtafel VIII; P.-M. Duval, Die Kelten. Universum der Kunst 25 (1978) 211 Abb.220.

<sup>11</sup> P. Jacobsthal u. E. Neuffer, Gallia Graeca. – Recherches sur l'hellénisation de la Provence. Préhistoire 2, 1933, 1ff.



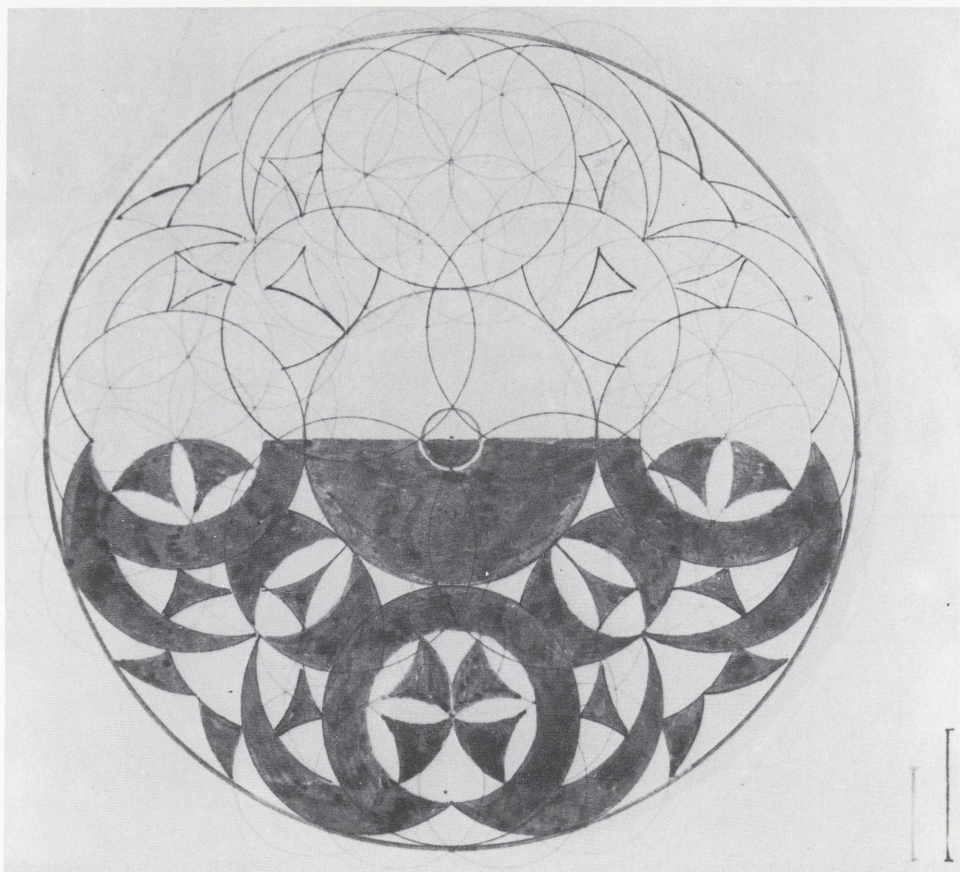


Abb.3. Wilhelm Micheels: Photo einer verschollenen Originalrekonstruktionszeichnung der Bronze-scheibe von Somme-Bionne.

Der Briefwechsel endet mit einer Postkarte Jacobsthals vom 29. 3. 1933 aus Marburg: „Lieber und verehrter Herr Micheels, Erkältung und einige notwendige kleine Reisen hinderten mich bisher daran, Ihnen für Zeichnungen und Brief herzlichst zu danken. Ich hole es endlich nach. Ich hoffe, Ihnen im Laufe des Sommers noch mehr Dinge dieser Art, die Sie interessieren werden, senden zu können.“ Dabei blieb es, und bis heute gibt es keinen erkennbaren Grund, warum damals die Beziehung abbrach. Micheels jedenfalls äußerte öfters, so die Erinnerung seiner Tochter, eine gewisse Enttäuschung, daß er nichts mehr von Jacobsthal hörte, zumal – das nur der Vollständigkeit halber – er auch später keinen Verleger für seine Arbeiten auf dem Gebiet der ornamentalen Geometrie finden konnte. Im Sommer 1944 ist er in Berlin gestorben.

#### Nachweisbare Studien von Wilhelm Micheels

Aus dem Schriftverkehr geht eindeutig hervor, daß Micheels mindestens drei Studien für Jacobsthal angefertigt hat: Somme-Bionne und Cuperly, dazu weitere, die in der letzten Postkarte erwähnt sind. Es liegt daher nahe zu vermuten, daß die 1944 in „Early Celtic Art“ ohne Herkunftsangabe abgebildete Zeichnung<sup>12</sup> von Micheels stammt. Eine Nachfor-

<sup>12</sup> ECA Taf. 243, a.



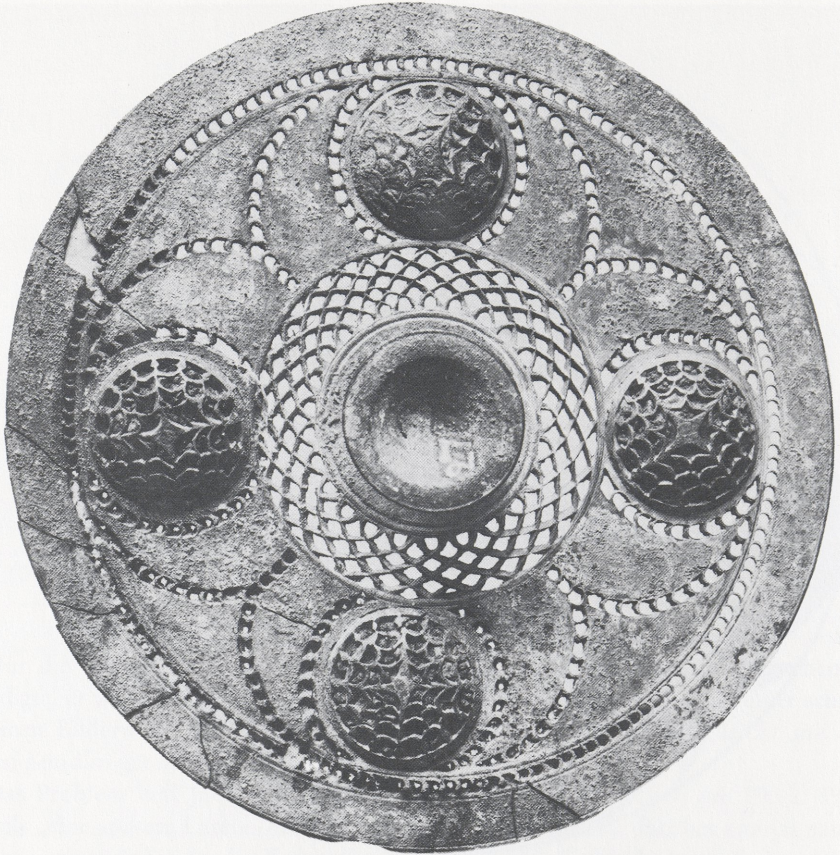


Abb.4. Emailverzierte Bronzescheibe von Cuperly (Marne). – M. 1:1 (Photo Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt; Negativ aus Nachlaß Jacobsthal/Neuffer).

schung im Nachlaß Jacobsthals, der im Institute of Archaeology der Universität Oxford aufbewahrt wird, ist so mühsam zu bewerkstelligen, daß eine Suche nach eventuell vorhandenen Originalzeichnungen derzeit nicht sinnvoll erscheint<sup>13</sup>. Sie ist letztlich auch nicht nötig, denn die im Familienbesitz verbliebenen Unterlagen reichen aus, um die Autorenschaft Micheels' zweifelsfrei nachzuweisen.

Von der Scheibe aus Somme-Bionne existiert nur noch eine Schwarzweiß-Photographie der kolorierten Originalzeichnung (Abb.3). Daß es sich um das in den Briefen vom 4. 2. und 16. 2. 1932 erwähnte Stück handeln muß, geht vor allem daraus hervor, daß noch die Photographie aus einer Publikation<sup>14</sup> erhalten ist, die Jacobsthal damals geschickt und die Micheels mit dem handschriftlichen Vermerk „Analyse für die Universität Marburg gemacht“ versehen hatte.

<sup>13</sup> B. Cunliffe und vor allem seiner Assistentin L. Sellwood (Oxford) danke ich sehr für ihre Bemühungen. Jacobsthals Nachlaß ist in 56 Ordnern und Schachteln verstaut, von denen erst 17 durch einen Index erschlossen sind. In diesen 17 jedenfalls sind weder Briefe noch Zeichnungen von Micheels enthalten. – E. Schubert (Frankfurt) danke ich gleichzeitig für die Auskunft, daß in der Römisch-Germanischen Kommission aus dem Nachlaß Jacobsthals (vermittelt durch E. Neuffer) zahlreiche Platten und Negative der in ECA abgebildeten Objekte vorhanden sind, jedoch nichts an Korrespondenz oder Originalzeichnungen.

<sup>14</sup> H. Th. Bossert (Hrsg.), Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker 1 (1928) 63 Abb.2.



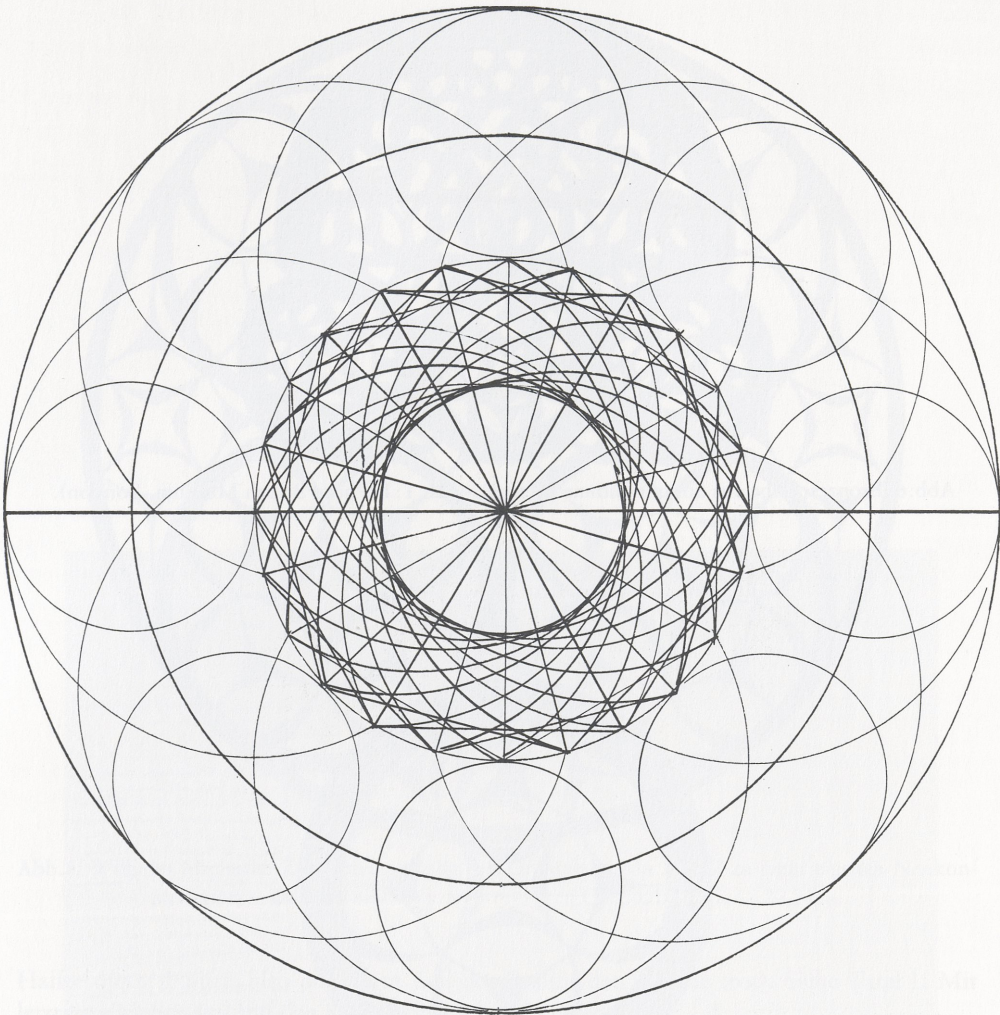


Abb.5. Wilhelm Micheels: Rekonstruktion des Grundschemas der Scheibe von Cuperly. – Dm. der dreifarbig ausgezogenen Originalzeichnung 19,8 cm.

Etwas anders steht es mit der Scheibe von Cuperly. Dafür gibt es eine maschinenschriftliche Konstruktionsbeschreibung mit dem Titel „Geometrische Rekonstruktion der Scheibe“, ergänzt durch den handschriftlichen Zusatz: „Bronzescheibe mit emaillierten Buckeln aus der Latène-Zeit. Rekonstruiert für das Archäologische Institut der Universität Marburg“. An Originalzeichnungen sind zwei dreifarbig ausgeführte Rekonstruktionen des Grundmusters erhalten, deren kompliziertere wir hier abbilden (Abb. 5). Vom endgültigen und flächig kolorierten Entwurf ist nicht einmal eine Photographie vorhanden, ebensowenig das Photo, das Jacobsthal als Vorlage geschickt hatte<sup>15</sup>. Die genannte Konstruktionsbe-

<sup>15</sup> Daß es ein Originalphoto aus Saint-Germain-en-Laye gewesen sein dürfte, geht daraus hervor, daß noch ein Photo der zweiten Scheibe aus Cuperly, der mit den gegenständigen Drachenköpfen (ECA Nr. 200; Die Kelten in Mitteleuropa. Ausstellungskatalog Hallein [1980] Nr. 154 unten), vorhanden ist. Micheels hat deren Konturen auf der Rückseite des zweiten, hier nicht abgebildeten Blattes von Cuperly nachskizziert, sich aber offenbar nicht weiter damit beschäftigt.



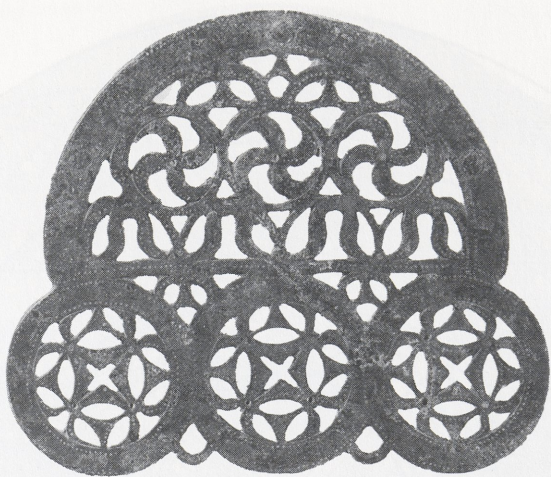


Abb.6. Bronzescheibe aus Somme-Bionne (Marne). – M. 1:1 (Photo British Museum, London).

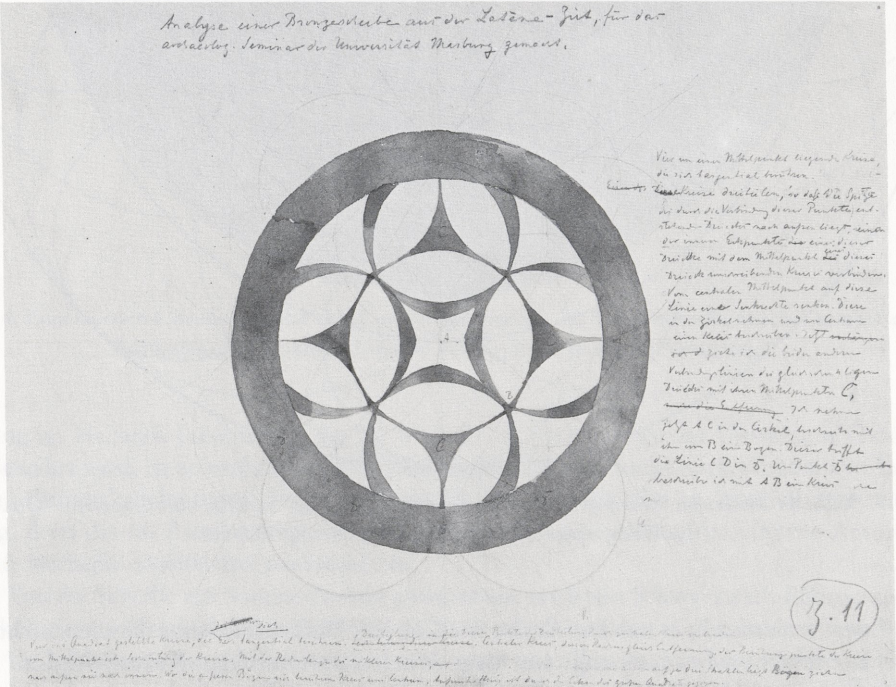


Abb.7. Wilhelm Micheels: Rekonstruktion der kleinen Rundscheiben von Abb.6. – Dm. der einfarbig aquarellierten Originalzeichnung 13,6 cm.

schreibung, die ich hier nicht in extenso wiedergeben will, liefert Hinweise darauf, daß Micheels damals eine Folge von sieben „Tafeln“ mit fortschreitender Konstruktionsentwicklung und Details angefertigt hatte. Warum die beiden erhaltenen Zeichnungen nicht mit in den Satz aufgenommen wurden, muß unbekannt bleiben; vielleicht handelte es sich auch um Doubletten. Der Beginn der Beschreibung ist wichtig für die Zuweisung der Zeichnung bei Jacobsthal an Micheels: „Es werden für die das Muster bildenden Kreise nur zwei Radiuslängen benutzt, nämlich die Hälfte des Radius der Scheibe (blau) und die



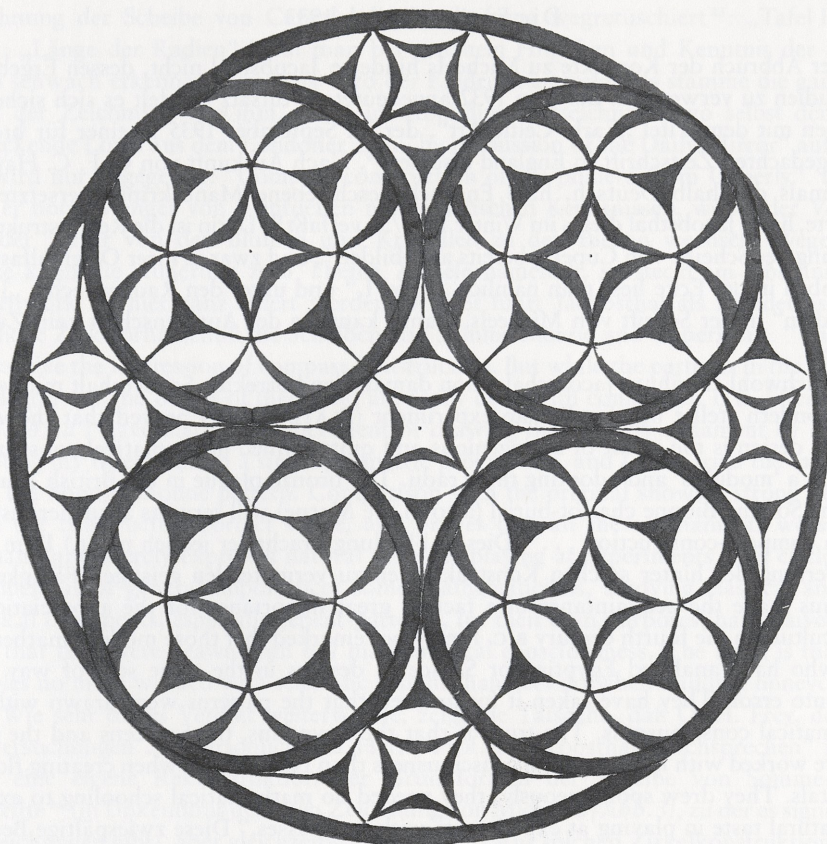


Abb.8. Wilhelm Micheels: Zusammensetzung des Ornaments von Abb.7 zu einer eigenen Neukonstruktion. – Dm. der einfarbig aquarellierten Originalzeichnung 20,5 cm.

Hälfte dieser Hälfte, also der vierte Teil des Radius der Scheibe (rot). Siehe Tafel 1. Mit letzterem ziehen wir um den Scheibenmittelpunkt einen Kreis . . .“.

Zunächst jedoch sei nur noch angefügt, daß Micheels in der Tat mindestens noch eine dritte Rekonstruktionszeichnung angefertigt hat, von der glücklicherweise Originale erhalten sind. Offenbar hatte Jacobsthal auch eine Photographie der zweiten, asymmetrisch aufgebauten Scheibe von Somme-Bionne (Abb.6) geschickt<sup>16</sup>. Micheels griff sich die kleinen Rundscheiben unten heraus und rekonstruierte sie (Abb.7). Dann aber, und das wirft ein interessantes Licht auf seine Arbeitsweise und eigenen Ziele, nahm er dieses Motiv und setzte es in vierfacher Wiederholung zu einer kreisrunden Konstruktion zusammen (Abb.8), die mit dem Ausgangsobjekt auf den ersten Blick nichts mehr gemein hat. Ob Jacobsthal diese Zeichnungen je gesehen hat, ist unbekannt; ebensowenig ist herauszufinden, ob Micheels auch eine Rekonstruktion des erwähnten Spiegelmusters versucht hat<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Das Photo ist nicht mehr vorhanden. Vielleicht handelt es sich um die am 30. 11. 1932 angesprochene Sendung, die die nicht rund aufgebauten Scheiben aus Cuperly (Anm.15) und Somme-Bionne umfaßt haben könnte.

<sup>17</sup> Ernsthaft mit dieser Spätform der Zirkelornamentik auseinandergesetzt haben sich anlässlich eines Neufundes erst P. R. Lowery, R. D. A. Savage u. R. L. Wilkins, A Technical Study of the Designs on the British Mirror Series. *Archaeologia* 105, 1976, 99ff.; Kurzfassung: Lowery u. Savage, Celtic Design with Compasses as seen on the Holcombe Mirror. In: *Celtic Art in Ancient Europe, Five Prehistoric Centuries*. Kolloquium Oxford 1972 (1976) 219ff.



## Die Ereignisse ab 1933

Der Abbruch der Kontakte zu Micheels hinderte Jacobsthal nicht, dessen Ergebnisse und Studien zu verwenden. Bei dem 1932 ange deuteten Aufsatz handelt es sich sicherlich um jenen mit dem Titel „Early Celtic Art“, der im September 1935 in einer für breitere Kreise gedachten Zeitschrift in England erschien<sup>18</sup>. Nach Auskunft von C. F. C. Hawkes, der damals das halb Deutsch, halb Englisch geschriebene Manuskript übersetzte und redigierte, hatte Jacobsthal dieses im Winter 1934/35 verfaßt<sup>19</sup>. Darin ist die Rekonstruktionszeichnung der Scheibe von Cuperly bereits abgebildet<sup>20</sup>, und zwar in ihrer Originalfassung. Links oben in der Ecke liest man nämlich „Tafel I.“ und unter den Radien rechts „Länge der Radien“ in der Schrift von Micheels. Damit kann an der Autorenschaft kein Zweifel bestehen.

Gleichwohl erwähnte Jacobsthal schon damals den korrekten Sachverhalt mit keinem Wort, sondern stellte nur fest<sup>21</sup>: „an experiment (PLATE I,E) has proved that the whole complex design is the result of an ingenious and quite refined mathematical construction based on a ‘modulus’ and adopting three radii. The bronze plaque in the British Museum from the Somme-Bionne chariot-burial (also in the Marne) will serve as a further instance of such compass-construction . . .” (Diese Abbildung brachte er jedoch nicht.) Dem folgt eine Wertung der hinter solchen Konstruktionen zu vermutenden geistigen Fähigkeiten: “We thus make the acquaintance of a fact of great importance for the appreciation of Celtic culture in the fourth century B.C. It may be remarked that those modern mathematicians who have analysed Egyptian or Saracenic designs in the same sort of way have fallen into error. They have taken it for granted that the patterns were drawn with full mathematical consciousness. The truth is that the Egyptians, the Saracens and the Celts no more worked with mathematical consciousness than Nature does when creating flowers or crystals. They drew spontaneously; they needed no mathematical schooling to express their natural taste in playing at experiments with compasses.” Diese zwiespältige Beurteilung kommt offenbar daher, daß Jacobsthal zwar von den erarbeiteten Rekonstruktionen beeindruckt war, aber keine überraschenden mathematischen Fähigkeiten jener Völker postulieren wollte. Vermutlich geht auch dies auf Micheels zurück, der bei der oben erwähnten Beschreibung der Rekonstruktion der Scheibe von Cuperly Schwierigkeiten mit den 26 Spitzbögen auf dem Innenrund hatte und eine Konstruktion wählte, die  $4 \times 6 = 24$  Spitzbögen ergibt. Dazu (und nur zu diesem speziellen Fall!) meinte er: „Aus dieser vielgriffigen Harmonie weitgehende Schlüsse auf ein besonders hoch entwickeltes mathematisches Wissen jenes alten Kulturkreises, in dem die Scheibe entstanden ist, zu ziehen, ist nicht nötig. Was sich, mit den Augen des Mathematikers betrachtet, als Resultat schwieriger Konstruktionen und Lehrsätze ansieht, ergibt sich dem mit dem Zirkel nach ornamentalen Gebilden suchenden naiven Zeichner viel einfacher, denn die Gründe, warum sich die Kombinationen ergeben haben, die er gefunden hat, sind ihm nicht die erste Sorge, solange es nur ‚stimmt‘.“

Als Jacobsthal rund acht Jahre später<sup>22</sup> sein großes Werk „Early Celtic Art“ abschloß, vertrat er einen rigoroseren Standpunkt in verschiedener Hinsicht. Erstens wurde auf der

<sup>18</sup> Jacobsthal, Early Celtic Art. The Burlington Magazin for Connoisseurs 67, 1935, 113 ff.

<sup>19</sup> C. F. C. Hawkes (Oxford) danke ich vielmals für wichtige Auskünfte, auch über die damalige Situation, als zahlreiche deutsche Gelehrte in England Zuflucht suchten.

<sup>20</sup> a.a.O. (Anm. 18) Taf. 1, E.

<sup>21</sup> Ebd. 114 und 117.

<sup>22</sup> ECA erschien zwar erst 1944, doch das Vorwort ist mit Januar 1943 datiert; der Text wird also im wesentlichen 1942 abgeschlossen worden sein.



Zeichnung der Scheibe von Cuperly die Beschriftung wegetuschiert<sup>23</sup>: „Tafel I.“ fehlt ganz; „Länge der Radien“ kann man bei genauem Hinsehen und Kenntnis der Vorlage noch schwach erkennen. Zweitens wird der Eindruck erweckt, als stamme die ganze Idee samt der Zeichnung von ihm. Auch im Abbildungsverzeichnis<sup>24</sup>, wo selbst der milchschleckende Löwe aus dem Londoner Zoo „by permission of the Daily Mirror“ aufgeführt ist, wird nur angegeben: „Compass-construction of the phalera from Cuperly“. Drittens hält er noch weniger von eventuellen mathematischen Kenntnissen, wobei der Vergleich mit der Natur von den Blumen und Kristallen zu den Bienen wechselt. Wegen ihrer Kürze kann die Äußerung zum Thema Zirkelornamentik, versteckt im Abschnitt über „Openwork“<sup>25</sup>, hier ganz zitiert werden. Wieder führt Jacobsthal als Paradebeispiel für mögliche Zirkelornamentik die Scheiben von Somme-Bionne und Cuperly an: „These two works give the impression of compass-construction. But while the patterns in the Eygenbil-sen flagon . . . and others of their kind are really done with compasses, it is different here. In *pl. 243, a* I have made the experiment of drawing the Cuperly ornament by compass, adapting my three radii to a single geometric progression, and I have tried the same game with the Somme-Bionne pattern. Comparison with the original shows a strong deviation from the constructed, correct shape, and proves that all these ornaments were drawn freehand and merely express a natural taste for playing at experiments with circles. This statement is of general importance: some mathematicians, studying classical and post-classical ornaments, especially repeat-patterns, for their own purposes, have naïvely assumed that they were drawn with full mathematical consciousness. The truth is that these peoples no more worked with scientific insight than bees do when building honeycombs.“

Wie sehr dieses Verdikt weiterwirkte, zeigt die Tatsache, daß O.-H. Frey, der seine „Untersuchungen . . . persönlich mit Herrn Prof. P. Jacobsthal durchsprechen“ konnte, 1955 eine eigene Rekonstruktion der Grundformen der Scheibe von Somme-Bionne vorstellte<sup>26</sup> (in Unkenntnis der alten Zeichnung von Micheels [*Abb. 3*], zu der es signifikante Abweichungen gibt), aber gleichzeitig versicherte: „Aus solchen Zirkelkonstruktionen heraus aber Schlüsse auf ein mathematisches Bewußtsein der Kelten zu ziehen, wäre völlig abwegig.“<sup>27</sup>. Bemerkenswert – das nur am Rande – ist dabei, wie aus dem „Wissen“ bei Micheels über „consciousness“ bei Jacobsthal ein „Bewußtsein“ bei Frey wurde.

<sup>23</sup> ECA Taf. 243, a.

<sup>24</sup> ECA 219.

<sup>25</sup> ECA 81.

<sup>26</sup> a.a.O. (Anm. 3) 24 Abb. 9. – Auf derselben geometrischen Grundlage beruht seine etwas detailreicher ausgeführte Rekonstruktion in: O.-H. Frey u. F. Schwappach, *Studies in Early Celtic design*. *World Arch.* 4, 1973, 352 Abb. 23; später wieder übernommen für: *Die Kelten in Mitteleuropa*. Ausstellungskatalog Hallein (1980) 84 Abb. 18, 2.

<sup>27</sup> a.a.O. (Anm. 3) 24 Anm. 34. – Es würde den Rahmen dieser kurzen Bemerkungen sprengen, wollte man das Problem, wie weit tatsächlich geometrisches Wissen den Hintergrund bildete, weiter erörtern. Ebenso sei hier darauf verzichtet, die Rekonstruktionen von Micheels (*Abb. 3*), Frey und Lernerz-de Wilde (a.a.O. [Anm. 6] Taf. 21, 2) ausführlich zu vergleichen. Festzuhalten ist auf jeden Fall, daß die Kelten den Zirkel mit feiner Metallspitze kannten und ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. in extensiver Weise für die Konstruktion von Ornamenten verwandten. Daß bei gegossenen Stücken das WachsmodeLL freihändig geformt und verziert werden mußte, versteht sich von selbst und erklärt die oftmals deutlichen, von Jacobsthal monierten Abweichungen von einer theoretischen Konstruktion. Die Arbeit von Lernerz-de Wilde hat darüber hinaus gezeigt, daß die Einzelmaße der Kreisradien auf Einheiten beruhen, die durch die fortschreitende Teilung einer vorgegebenen Strecke entstehen (vgl. dazu meine Bemerkungen in *Dürrenberg 3* [Anm. 4] 118 ff. zum Unterschied zwischen den beiden dort vorgestellten Rekonstruktionsmöglichkeiten der Scheibenfibel), was mit Zirkel und Lineal ohne weiteres zu bewerkstelligen ist. Deswegen kommen regelhafte Teilungen durch 3 oder 5 nicht vor,



Mag Jacobsthal im Laufe der Jahre dem Problem der frühkeltischen Zirkelornamentik gegenüber auch etwas skeptischer geworden sein, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß er zweimal eine Zeichnung abgebildet hat, ohne deren Urheber zu nennen. Er hat auch sonst nicht immer alle Helfer und Mittelsmänner erwähnt<sup>28</sup>, aber dieser Fall liegt doch ein klein wenig anders, weil es hier auch um eine geistige Autorenschaft geht. Um so rätselhafter ist es, daß Jacobsthal trotz seiner Skepsis und schon fast desinteressiert an der Zirkelornamentik die neutrale Formulierung von 1935 nicht beibehielt, sondern beim Leser den Eindruck erweckte, als sei er selbst der Autor von Rekonstruktionsversuchen, denen kein großer wissenschaftlicher Wert beizumessen sei. Auch das Tilgen der deutschen Beschriftung der Zeichnung deutet auf eine Art „Spurenverwischung“. Aber in wessen Interesse?

Ein Weg zur Lösung dieses merkwürdigen Rätsels liegt vielleicht in einem Satz, mit dem Jacobsthal im Vorwort seines Buches der Hilfe seiner Freunde und Schüler in Deutschland gedenkt<sup>29</sup>: „My thanks to my German friends and pupils who are unforgotten must go anonymous . . .“ Um ihn besser zu verstehen, muß man einen kurzen Blick in die damalige Zeit zurückwerfen.

Paul Jacobsthal<sup>30</sup>, 1880 in Berlin geboren, war schon 1912 auf den Lehrstuhl für Klassische Archäologie in Marburg berufen worden. Zusammen mit dem 1913 berufenen Kunsthistoriker Richard Hamann und ab 1928 mit Gero von Merhart schuf er in Marburg eine Ausbildungsstätte für Altertums- und Kunstwissenschaften, die in Deutschland ohne Parallele war; dazu trug nicht zuletzt die enge räumliche Nachbarschaft im 1927 eingeweihten „Jubiläumsbau“ (heute Ernst-von-Hülse-Haus) bei, die nach wie vor besteht. Diese Idylle<sup>31</sup> fand ihr Ende durch die Konsequenzen der Herrschaft der Nationalsozialisten. Jacobsthal als Jude wurde schon 1935 zwangspensioniert, v. Merhart gab 1938 den Kampf gegen die Intrigen parteinaher Organisationen und Personen auf<sup>32</sup>. Jacobsthal ging nach England und lehrte ab 1937 an der Universität Oxford, wo er sehr freundlich aufgenommen wurde. Auf die unausweichliche Emigration war er vorbereitet; denn sein Bruder Ernst (geboren 1882), Studienrat und a.o. Professor für Mathematik in Berlin, hatte schon am 1. 10. 1934 Lehrverbot erhalten und war nach Norwegen emigriert<sup>33</sup>. Diese Monate fallen

---

obwohl man natürlich bei Verwendung kleinster Unterteilungen (1/32 oder gar 1/64) solche Verhältnisse durch Aneinandersetzen von Teilstücken beliebig genau erzeugen kann. Noch wichtiger ist die Feststellung, daß der Goldene Schnitt, damals den Griechen als Konstruktion mit Zirkel und Lineal schon bekannt, in vielen Fällen die Proportionen eines Gegenstandes bestimmt, ohne selbst als Linie in Erscheinung zu treten. Bei der Dürrenberger Fibel etwa (Anm. 4) teilt der Kreis, der die Mitte der Durchbruchzone festlegt, den Gesamtradius im Goldenen Schnitt, der dazu noch in anderen Proportionen verborgen ist, sich aber dann wohl von selbst ergab.

<sup>28</sup> C. F. C. Hawkes verdanke ich z. B. den Hinweis, daß Jacobsthal die Photos der Halsringe von Fenouillet (ECA Nr. 64–67) 1935 durch Vermittlung von G. Bersu, der 1942 ebenfalls schon lange emigriert war, erhalten hatte: Hawkes in: *Celtic Art in Ancient Europe* (Anm. 17) 21 Anm. 31.

<sup>29</sup> ECA VII.

<sup>30</sup> H. Möbius in: *Neue Deutsche Biographie* 10 (1974) 350 f.; K. Schefold in: *Marburger Gelehrte in der erste Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Veröffentl. Hist. Komm. Hessen 35/1 (1977) 228 ff. – O.-H. Frey (Marburg) danke ich sehr für bibliographische Hinweise und die Beschaffung des Aufsatzes von 1935 (Anm. 18).

<sup>31</sup> Schefold a. a. O. (Anm. 30) 233 überliefert, daß Jacobsthal wünschte, „für den Stil des Jubiläumsbaus möge das Bauhaus das Vorbild werden“. Selbst wenn damit nur die Architektur gemeint gewesen sein sollte, so war doch damit ein Bekenntnis zu einer bestimmten Kunst- und Lebensauffassung verbunden, der Micheels mit seinen Arbeiten ebenfalls sehr nahestand.

<sup>32</sup> Ausführlich und einfühlsam informiert G. Kossack, Gero Merhart von Bernegg. In: *Marburger Gelehrte* (Anm. 30) 332 ff.

<sup>33</sup> *Neue Deutsche Biographie* 10 (1974) 350.



jedoch genau mit jenen zusammen, in denen Paul Jacobsthal den Aufsatz „Early Celtic Art“ abgeschlossen hat. So wäre es also durchaus möglich, daß er schon damals niemanden als „Judenfreund“ erscheinen lassen wollte, indem er ihn schriftlich erwähnte. Auszuschließen ist jedenfalls, daß er Micheels' „geistige Leistung“ (Brief vom 16. 2. 1932), zu dem der Kontakt ja schon 1933 abgebrochen war, aus plötzlicher persönlicher Aversion gegen diesen verschweigen wollte. Dafür hätte es auch keinen Grund gegeben, denn Wilhelm Micheels war ein integrierter Mann, unter anderem befreundet mit dem bekannten Altphilologen Bruno Snell in Hamburg, der den Nationalsozialisten von Anfang an verdächtig war und von ihnen in seiner Arbeit behindert wurde<sup>34</sup>.

Was immer an psychologischen und politischen Gründen hinter dieser Geschichte stecken mag, wird wohl nie mehr im einzelnen zu rekonstruieren sein. Anliegen dieser forschungsgeschichtlichen Anmerkungen ist es jedenfalls, den Anteil Wilhelm Micheels' an der Erforschung der keltischen Kunst, sei er damals auch noch so bescheiden und ohne Systematik in Angriff genommen, ins rechte Licht zu rücken. Wahrheit muß Wahrheit bleiben, auch wenn sie erst nach fünfzig Jahren zutage kommt.

München

Ludwig Pauli

---

<sup>34</sup> Schon 1934 schrieb Snell in einer angesehenen Fachzeitschrift über ein Detail des mehrfach bearbeiteten Eselromans einen kleinen Aufsatz, der in unverhohlener Weise eine deutsche Eigenschaft aufs Korn nahm: Das I-ah des Goldenen Esels. *Hermes* 70, 1935, 355 f. Er schließt mit dem Ergebnis: „Es stellt sich also heraus, daß das einzige wirkliche Wort, das ein griechischer Esel sprechen konnte, das Wort für ‚nein‘ war, während kurioserweise die deutschen Esel gerade umgekehrt immer nur ‚ja‘ sagen.“ Der aktuelle Bezug zur Volksabstimmung vom 19. 8. 1934 ist für die jüngeren Generationen durch eine Nachbemerkung des Autors und eine zusätzliche Photographie des damals plakatierten Aufrufs zum ‚Ja‘ dokumentiert und erläutert in B. Snell, *Gesammelte Schriften* (1966) 200 f. (J. Werner und E. Vogt, München, danke ich ganz besonders für den Hinweis auf dieses altphilologisch getarnte Zeitdokument).