

De Gundestrupketel

De datering en herkomst van de ketel van Gundestrup



Robert Jan Warnier

Studentnummer: 3182592

Masterscriptie Antieke Cultuur

Universiteit Utrecht

Begeleider: Rolf Strootman

12 augustus 2011

Inhoud

Inleiding	3
De vondst van de Gundestrupketel	5
Beschrijving van de Gundestrupketel	8
De binnenplaten	8
De buitenplaten	11
De bodemplaat	13
Technisch wetenschappelijk onderzoek.....	15
Sophus Müller: het eerste onderzoek.....	15
Müller's Reconstructie	15
Müller's onderzoek	16
Het nieuwste technisch onderzoek.....	18
Datering van productie en gebied van herkomst	25
De Germaanse Gundestrupketel	26
De Thracische Gundestrupketel.....	27
De Keltische Gundestrupketel uit Gallië.....	42
Conclusie	61
Bibliografie.....	64
Bijlage A	70
Bijlage B.....	84

Inleiding

In een donkere hoek van het Deens Nationaal museum te Kopenhagen staat één van de meest bijzondere voorwerpen uit het verleden: de zilveren Gundestrupketel. Nog opmerkelijker is de vreemd uitzierende iconografie waarmee onderzoekers zich al meer dan een eeuw bezighouden. De ketel werd aan het einde van de negentiende eeuw gevonden in Deense veengrond en is sindsdien onderwerp van discussie tussen voornamelijk archeologen. Dat debat draait rondom de vragen waar de ketel werd gemaakt en in welke periode dat zou zijn gebeurd. De Gundestrupketel is een voorwerp die in geen enkele bekende categorie valt te plaatsen. Vergelijkingen met andere voorwerpen leveren niet de gewenste antwoorden op. Het meningsverschil is nog steeds onbeslist. Onderzoekers komen niet tot overeenstemming en het debat is verzand in een strijd tussen twee kampen die er allebei van overtuigd zijn het antwoord te weten op de plaats van productie. De archeologen dateren de zilveren ketel in de periode van de Oudheid, maar ook in de datering van de ketel zijn grote verschillen te zien.

Ondertussen omslaat de literatuur met betrekking tot de Gundestrupketel een modale boekenkast. De zilveren ketel uit Gundestrup is vanuit alle hoeken bekeken en alle mogelijke onderzoeksmethoden zijn erop losgelaten. In de komende pagina's worden de belangrijkste onderzoeken besproken. Vanwege de beperkte tijd is het onmogelijk alle literatuur te bespreken. Tevens is het onmogelijk om de ketel vanuit alle disciplines te onderzoeken. Ook ondergetekende hoopte de raadsels rondom de Gundestrupketel te ontcijferen. Echter de vraag naar de datering en herkomst blijft ook in deze onopgelost. De iconografie van de ketel wordt ook niet ontcijferd. Er is gewoonweg te weinig bekend over de betekenis van de afbeeldingen op de ketel. Toch is er veel overgeschreven en neemt de belangstelling alsmaar toe. Het komende onderzoek vertelt het verhaal rondom de vondst van de ketel en het belangrijke

negentiende-eeuwse eerste technisch onderzoek onmiddellijk na de vondst dat nog deels standhoudt. Daarbij komt ook nog het nieuwste wetenschappelijk technisch onderzoek van enkele jaren terug. Daarna volgt een bespreking van de iconografie van de ketel als handleiding bij de bespreking van het onderzoekskamp dat een Zuidoost-Europese herkomst voorstelt en een onderzoekskamp dat een Gallische herkomst voorstaat om te eindigen met een conclusie waarbij de vraag centraal staat in waarom het gedane onderzoek van de afgelopen eeuw ontoereikend is geweest in het vaststellen van de datering en de herkomst van de Gundestrupketel.

De vondst van de Gundestrupketel

De Gundestrupketel werd op 28 mei 1891 gevonden in een veenveld, genaamd Raevemosen, nabij Gundestrup. Gundestrup bestaat uit een paar boerderijen en ligt in de buurt van Ars in het noordelijke gedeelte van de provincie Jutland in Denemarken. Boerenknecht Jens Sorensen stuitte met zijn spade op een metalen voorwerp tijdens het turfsteken. Hij riep de zoon van de boer van wie het land was, Soren Mogensen en de meid Anne Kirstine Sorensen. Beide hielpen het metalen voorwerp uit het veen te halen. Langzaam werd duidelijk dat het object een zilveren schaal was waarin zilveren platen lagen. In de schaal lagen een ronde plaat, vier lange en vijf korte platen met turf ertussen in. De ketel lag ongeveer zestig tot negentig centimeter onder de oppervlakte. Het werk in het veen werd stilgelegd. De verschillende delen werden gebracht naar het huis van de eigenaar van de grond, Chresten Mogensen, en in de huiskamer gezet. Het verhaal van de vondst deed snel de ronde en s'avonds ging buurtbewoner Soren Svendsen naar het veen en vond nog één lange en twee korte platen en stukken van de rand. De volgende ochtend ging Soren Svendsen te voet naar het nabijgelegen dorp Ars met de drie zilveren platen verstopt in een zak. Het blijft onduidelijk wat de bedoeling was van Svendsen. Volgens zijn getuigeverklaring wilde hij de platen aan Chresten Mogensen geven op de terugweg van Ars. Op de heenweg kwam hij de postbode tegen die op weg was naar de boerderij van de Mogensens om de vondst te bekijken. De postbode overtuigde Svendsen ervan om de platen direct naar Mogensens te brengen. In de middag bracht ook de pastoor een bezoek. De betrokkenen besloten dat de pastoor een telegram moest versturen aan het Nationaal museum in Kopenhagen. Dat gebeurde niet omdat het telegraafstation was gesloten.

Nog voordat de pastoor een telegram de volgende ochtend kon versturen, nam het plaatselijk hoofd van de gendarmerie, eerste luitenant Daniel Bruun, de ketel in

beslag. Bruun had een persoonlijke interesse in archeologie en vond zichzelf geschikter het Nationaalmuseum in te lichten. De vijf directe betrokkenen bij de vondst kregen ieder twintig Deense kronen als voorschot. Een vindersloon zou later worden vastgesteld. Bruun stuurde op 30 mei een kort telegram naar het museum in Kopenhagen. Hij ging terug naar het veen en nam een monster van de veengrond voor later onderzoek. De ketel werd naar Bruun's huis gebracht in Hobro en daar gaf hij in de avond een feest ter ere van de vondst. Tevens stuurde hij een tweede telegram met een meer gedetailleerde beschrijving van de iconografie op de platen. Een paar dagen later werd de ketel en het monster van het turf vervoerd naar het Nationaalmuseum in Kopenhagen waar de ketel onderzocht zou worden door de Deense archeoloog, en tevens museumdirecteur van het Nationaalmuseum, Sophus Müller. Niet lang na de vondst werd een eiken paal met inscriptie geplaatst dat de vindplaats aanduidde. In 1935 werd die paal vervangen door een stenen monument.

Het nieuws van de vondst van een zilveren ketel bleef niet onopgemerkt. De Deense kranten volgden niet zozeer het onderzoek naar de ketel, maar vooral de gebeurtenissen rondom de vindsters. De vijf waren ontevreden over de afhandeling door Bruun. De gendarmerie was zeer onpopulair in Denemarken in 1891. Vijf jaar eerder hadden er een aantal rellen gericht tegen de regering plaatsgevonden en die rellen werden hardhandig door de politie onderdrukt. Daarbij vielen schoten en raakten twee personen zwaar gewond. Het sentiment in de oppositiekranen over de vondst was negatief. De vondst zou door de regering worden misbruikt om de gendarmerie op te hemelen en door interventie van Bruun was de zilveren schat bewaard gebleven en niet onder de plaatselijke bevolking verdeeld en wellicht worden omgesmolten. Een ander probleem was de verdeling van een beloning. De vijf betrokkenen bij de vondst waren van mening dat de beloning verkeerd was verdeeld, met name Jens Sorensen was

ontevreden. Hij vond dat de verdeling van iedereen een vijfde niet juist was. Sorensen was de eerste die de ketel had gevonden. De boerenknecht was degene die in het veen de turfplaggen eruit had gegraven en zijn spade had de ketel geraakt. Er volgde een rechtszaak, waarin Sorensen verklaarde dat hij de enige was die bij de vondst was betrokken. Hij had de ketel er alleen uitgehaald. De anderen waren het daar niet mee eens, maar verloren de strijd. Jens Sorensen kreeg de gehele beloning van meer dan duizend Deense kronen uitgekeerd. Soren Svendsen, die de andere drie platen had gevonden, ontving niets. Hem werd ten laste gelegd dat hij het veenveld had betreden zonder toestemming van de eigenaar, de boer Christen Mogensen. Deze laatste bleef ook met lege handen, evenals zijn zoon en de meid.

In de Deense media werd ondertussen meer bekend over het voorwerp gevonden in Gundestrup. Het was inderdaad een zilveren ketel, bestaande uit een schaal en verschillende platen aan de buiten- en binnenkant. Al vrij snel verscheen in de Deense kranten het gerucht dat er één plaat was verdwenen na de vondst. Het verhaal was dat er zeven buitenplaten en vijf binnenplaten waren gevonden, maar dat het voorwerp origineel acht buitenplaten had. Het was onduidelijk of alle platen waren gevonden of dat iemand een plaat had achtergehouden. Tot op de dag van vandaag blijft het verhaal dat alle betrokkenen bij de vondst volhielden dat er maar zeven buitenplaten werden gevonden.¹

¹ Het verhaal van de vondst is samengesteld uit delen van Grosse, R., *Der Silberkessel von Gundestrup: ein Zeugnis des läuterungs- und einweihungsweges bei den Kelten* (Dornach 1983) 9-13, Kaul, F., *The Gundestrup Cauldron, Thracian, Celtic or both?* in *Thracian tales on the Gundestrup Cauldron* (Amsterdam 1991) 1-6, Nielsen, S. (et al.), *The Gundestrup Cauldron, New Scientific and Technical Investigations in Acta Archaeologica* vol.76 2005 1-58, aldaar 1-4.

Beschrijving van de Gundestrupketel

De volgorde van de platen van de ketel werd eerste bepaald door Müller. Hij gaf de verschillende delen van de Gundestrupketel de serienummers C6562 tot C6576. De stukjes van de rand werden onderverdeeld in C6576A t/m C. Deze onderverdeling is onhandig en verwarrend voor zowel onderzoekers als lezers. In dit geval is het beter om de becijfering van Klindt-Jensen te gebruiken. Deze belettering bestaat uit de buitenplaten A tot en met E, en de binnenplaten a tot en met g.² De bodemplaat en het onderste gedeelte van de ketel, de schaal, worden genoemd bij naam en krijgen geen cijfer of letter toegewezen. De volgorde van Klindt-Jensen is niet noodzakelijk de volgorde van een narratief. Het is onduidelijk waarom platen hun (hoofd)letter toegewezen kregen. Het is mij niet niet duidelijk waarom plaat A deze letter toegewezen kreeg. Mogelijk omdat deze binnenplaat het meest de fantasie prikkelde van de onderzoeker. De hiervolgende bespreking van de verschillende delen van de Gundestrupketel begint dan ook met de binnenplaten, gevolgd door de buitenplaten en eindigd met de bodemplaat. Het onderste gedeelte is een zilveren schaal zonder tekeningen. Afbeeldingen van de platen zijn terug te vinden in Bijlage A.

De binnenplaten

De centrale figuur op plaat A is de zittende figuur links van het midden. Deze figuur draagt een tuniek met lange mouwen en korte broekspijpen en een riem rondom het midden. Deze figuur is volledig afgebeeld, dus met een compleet lichaam, in tegenstelling tot de hoofden op de buitenplaten. De figuur draagt een nekring en houdt in de rechterhand eenzelfde nekring vast. In de linkerhand houdt de figuur een slang met ramshoorns vast. Tevens heeft de figuur een gewij op het hoofd. Dat gewij is hetzelfde

² Klindt-Jensen, O., Foreign influences in Denmark's Early Iron Age in *Acta Archaeologica*, vol XX (1950) 1-229.

als het gewij van het hert aan de rechterzijde van de figuur. Aan de rechterzijde staat mogelijk een hond of een zwijn afgebeeld. Wat opvalt is dat deze dieren, het hert links en de hond of zwijn rechts, zijn afgebeeld met vier poten terwijl de overige dieren slechts met twee poten zijn afgebeeld. Dat geldt voor de meeste afgebeelde dieren op de platen van de Gundestrupketel, behalve op de binnenplaten A, B en C. Zowel in de linker- als rechterbovenhoek staat een dier met twee hoorn afgebeeld. Dat dier lijkt op een paard met hoorns, mogelijk zijn dit stieren. Rechts onderin staat twee leeuwen tegenover elkaar, gezien de manen van beide identieke afbeeldingen. Daarboven is een man op een dolfijn afgebeeld. Middenbovenin is waarschijnlijk een hond afgebeeld, maar het dier lijkt verassend veel op de leeuwen, alleen deze afbeelding heeft geen manen. De lege ruimtes zijn opgevuld met een plantenmotief. In mindere mate is het plantenmotief als opvulling ook te zien op de binnenplaten B, C en D, op de buitenplaten d, e en g, en op de ronde bodemplaat.

Plaat B is opgebouwd rondom de vrouwelijke figuur in het midden. De figuur is duidelijk een vrouw gezien het lange haar, de afwezigheid van een baard en de borsten. Tevens houdt zij haar handen op eenzelfde manier, maar in spiegelbeeld, voor het lichaam als de vrouwelijke figuur op buitenplaat e. De vrouw draagt een nekring. Van deze figuur is alleen het bovenste gedeelte van het lichaam, ongeveer vanaf het middenrif afgebeeld. Dat is op dezelfde manier als de figuren op de buitenplaten. Zowel links- als aan de rechterkant van de vrouw zijn twee wielen afgebeeld en twee olifanten van dezelfde grote als de figuur. Onder de vrouw is een hond afgebeeld, met aan beide zijdes een griffioen. Al deze dieren zijn afgebeeld met vier poten.

De binnenplaat aangeduid met de letter C is gecentreerd rondom een mannelijke figuur, een god, die ook afgebeeld is op buitenplaat e, en een figuur, waarbij het gehele lichaam is afgebeeld, die de god een half wiel aanreikt. De figuur die het wiel aanreikt

heeft geen nekring, heeft twee hoorns op zijn helm en draagt een tuniek met korte mouwen en korte broekspijpen. Onder deze figuur is eenzelfde serpent met ramshoorns afgebeeld zoals op plaat A. De god heeft zijn beide gebalde handen in de lucht. Iets wat kenmerkend is voor alle mannelijke figuren op de buitenplaten. Wat opvalt is dat de god op plaat C geen nekring draagt, maar het lijkt erop dat hij een medaillon om zijn nek draagt. Rechts- en linksboven van de centrale mensenfiguren zijn honden afgebeeld. Beide kijken naar rechts. Drie naar links kijkende griffioenen versieren de onderste helft van de plaat, met de eerder genoemde serpent onder de wielaangever.

Op binnenplaat D zijn drie identieke scènes afgebeeld. De scènes bestaan uit een dier dat groter is afgebeeld dan de persoon rechts van het dier. Het gehoornde dier is mogelijk een stier. De mensenlijke figuren zijn volledig afgebeeld, dus met armen en benen, dragen allen eenzelfde hoofddeksel wat lijkt op een helm, en hebben alle drie een zwaard in de rechterhand gericht op de nek van de stier. De menselijke figuur in het midden heeft een volledige tuniek aan. De figuren rechts en links dragen, afgezien van de helm, alleen een korte broek en hebben een ontbloot bovenlijf. Zowel boven als onder het gehoornde beest zijn honden afgebeeld. De vacht van de honden aan de bovenkant is anders dan de vacht van de honden aan de onderkant. Dat laat de mogelijkheid open dat het misschien geen honden zijn. De stand van achterpoten van de honden aan de bovenkant en de onderkant verschillen ook van elkaar. Tevens hebben de honden aan de bovenkant van de plaat hun bek open. Alle dieren op deze plaat zijn afgebeeld met slechts twee poten.

Alle menselijke figuren op plaat E zijn volledig afgebeeld. Het gehele lichaam is zichtbaar. De figuur aan de linkerzijde is minstens twee keer zo groot als de anderen en houdt een man op zijn kop boven een ketel of een vat. De grote figuur draagt dezelfde kleding als de tien mannen afgebeeld op het onderste gedeelte van de plaat, een tuniek

met korte broek en mogelijk lange mouwen. Dat laatste is niet goed zichtbaar. Op het onderste gedeelte van de plaat staan tien mannen. Daarvan blazen drie mannen aan de rechterkant van de plaat op een carnyx. Links daarvan staat een soldaat met een helm met een everzwijn er bovenop. Deze figuur lijkt een wapen op zijn schouder te laten rusten. Daarnaast staan zes soldaten met lange schilden en speren. Tussen de grote figuur en de meest links afgebeelde soldaat is een hond afgebeeld. In het bovenste gedeelte zijn vier soldaten te paard afgebeeld, met zeer korte broeken, of met zeer lange benen. Ieder van hen draagt sporen en allen hebben een helm met daarbovenop een dier. De meest links afgebeelde soldaat ter paard heeft mogelijk geen dier op zijn helm. De paarden dragen phalera, kleine ronde plaatjes, op de heup en her borstbeen. In het midden van de plaat is een lange plantentak afgebeeld. Ook op deze plaat is een gehoornde serpent terug te vinden, namelijk rechtsboven.

De buitenplaten

De zeven platen aan de buitenkant van de Gundestrupketel hebben allen centraal een borstbeeld afgebeeld. Daarvan is alleen het bovenlichaam zichtbaar, vanaf het middenrif. De buitenplaten zijn onderverdeeld in vier mannelijke figuren, a tot met d, en drie vrouwelijke figuren, e tot en met g. Er is één plaat verdwenen. Naar alle waarschijnlijkheid was daarop een vrouw afgebeeld. De ogen van deze figuren waren ingelegd met glas. Slechts vier glazen ogen zijn over, namelijk op plaat b, c en e. De mannelijke figuren houden allen hun vuisten in de lucht. De vrouwelijke figuren houden hun handen voor het lichaam. Een uitzonderring daarop is plaat f, waarbij de vrouw de rechterhand naast het hoofd heeft. Onderzoekers gaan ervanuit dat de centrale figuren op de buitenplaat goden zijn. Er is slechts een onderzoeker die het opviel dat de god op de

buitenplaten a, b en e, en op de binnenplaat C, wat dezelfde god is als op plaat e, een zeer grote neus heeft.³ De andere goden hebben allen smalle neuzen.

Plaat a is een mannelijk figuur die in ieder van zijn geheven hand een man bij de arm vastheeft. Deze god draagt geen nekring. Die is niet zichtbaar in ieder geval. Deze mannen heffen beide eenzelfde dier boven hun hoofd. De god heeft een baard met twee gekrulde staartjes. Op de linkerschouder van de god staat een paard met vleugels en, wat lijkt op, hoorns. Dit paard is met drie benen afgebeeld. Op de rechter schouder staat een hond. De buitenplaat aangeduid met de letter b toont een mannelijke figuur die in beide geheven vuisten een zeepaard bij de nek vastheeft. Deze zeepaarden zijn met de kop, nek, en voorpoten van een paard. Het lijf loopt over in een lange staart met daarbovenop twee krullen die waarschijnlijk de vinnen voorstellen. De god van plaat b draagt een nekring en heeft een ander type baard dan de andere godenbeelden. Deze god heeft een baard samengesteld uit open rondjes. Voor de borst van de god op plaat b staan recht en links een man afgebeeld die een flinke hap krijgt van een langwerpige dier met aan beide zijden van het lichaam een hoofd.

De derde plaat met een god heeft de vuisten geheven en houdt niets vast, zoals de god op plaat a, b en d. De god op plaat c draagt een nekring en een baard. Boven de rechterschouder staat eenzelfde mannelijke figuur met ontbloot bovenlichaam als op plaat D, dus met dezelfde helm en korte broek. Het lijkt erop dat deze figuur aan het boksen is. Boven de linkerschouder staat een figuur die eenzelfde houding aanneemt als de menselijke figuur op de bodemplaat. Mogelijk zijn dat allebei vrouwen. Ook is dezelfde figuur terug te vinden op plaat g. Deze figuur op plaat c lijkt te dansen. Op de linkerschouder staat een kleine ruiter. De laatste buitenplaat met een mannelijk godenbeeld is plaat d. De god heeft een baard met zes gekrulde staartjes. In zijn beide

³ Spain, G.R.B., The silver cauldron of Gundestrup in *The Cornhill Magazine*, Vol. LVIII 1925, 170-179.

gebalde vuisten houdt de god een hert bij de achterpoten omhoog. Anders dan bij de eerste drie buitenplaten a, b en c is de ruimte tussen de armen en het hoofd van de god en de reeën daartussen opgevuld met een plantenmotief en stipjes.

Plaat e beeldt een vrouwelijke figuur centraal af. De godin heeft de handen voor het lichaam. Ze heeft een nekring en heeft aan beide zijden van het hoofd twee dikke slierten die waarschijnlijk haar voorstellen. Boven de rechterschouder staat de god afgebeeld die ook op binnenplaat C is te zien. Beide dragen een medaillon rond de nek en beide hebben een dikke neus. Boven de linkerschouder is ook een god afgebeeld. Afgaand op de nekring en de baard, is dit waarschijnlijk dezelfde god als afgebeeld op plaat b, maar dat is niet goed duidelijk. De lege ruimte tussen de godin en de goden zijn opgevuld met platenmotief en stipjes. De godin op buitenplaat f wijkt af van e en g met betrekking tot de houding van haar handen. Zij houdt de rechterhand ophoog en op haar hand zit een vogel. Haar linkerarm is voor het lichaam en draagt daarmee een mens. De godin heeft een nekring. In de twee bovenhoeken staan twee vogels, mogelijk adelaars. Rechts op de plaat, dus aan de linkerkant van de godin, is een vrouw bezig met het haar van de godin. Op de rechterschouder van de godin zit een vrouw. Boven het hoofd van deze vrouw staat een hond. Onder de rechterborst ligt een hond op de rug. Op de laatste plaat met een godin, plaat g, staat de godin met gekruisde armen voor haar lichaam. Ook deze godin draagt een nekring. Boven de linkerschouder staat eenzelfde "dansende" figuur als op plaat c en de bovemplaat. Rechts van de godin staat een persoon die een leeuw vasthoudt, of in gevecht is met een leeuw. De ruimtes tussen de godin en de bijfiguren zijn opgevuld door een plantenmotief en stippen.

De bodemplaat

De ronde plaat op de bodem van de Gundestrupketel is een verhaal apart. Het is niet duidelijk of deze plaat wel origineel bij de ketel hoorde. De ronde plaat was

vastgesoldeerd boven een gat in de bodem van de ketel. Dat gat zat iets van het midden, waardoor de bodemplaat er scheef werd ingezet. De vorm van deze plaat is anders dan de rechthoekige vorm van de andere platen. Door de ronde vorm van de bodemplaat zijn er veel overeenkomsten met phalera. Dat zijn ronde platen waarmee krijgers hun paarden versierden, zoals te zien op binnenplaat E.

De centrale figuur van de bodemplaat is een stier. Dat is duidelijk door de zichtbare aanwezigheid van de scrotum. De hoorns van de stier zijn verdwenen en waar deze zaten, zijn twee gaten zichtbaar. De stier is gedetailleerd afgebeeld. Alle vier de poten zijn goed zichtbaar. Het lijkt erop dat de stier op de grond ligt, maar mogelijk is de stier in de aanval of pareert hij een aanval van het dier onder de stier. Het is onduidelijk wat voor dier onder de stier ligt, maar mogelijk is het een hond. Deze hond is anders weergegeven dan de andere honden op de buiten- en binnenplaten. Boven het hoofd van de stier staat nog een hond afgebeeld. Boven de rug van de stier is een vrouwelijk figuur afgebeeld met een zwaard in haar linkerhand. Deze figuur lijkt op een combinatie van de dansende figuur op de platen c en g en de figuren op plaat D. De twee figuren boven de rug van de stier lijken later aan deze scene toegevoegd, omdat ze er anders uitzien als de stier en de hond onder de stier. Onder de achterpoten van de stier ligt een hond opgekruld op zijn rug. Deze hond is niet uit het zilver gedrukt zoals de andere figuren, maar wel duidelijk zichtbaar. De ruimtes tussen de figuren zijn opgevuld met een plantenmotief.

Technisch wetenschappelijk onderzoek

Sophus Müller: het eerste onderzoek

De onderdelen van de vondst werden een aantal dagen na de vondst onderzocht door de directeur van het Nationaal museum van Denemarken, Sophus Müller, in Kopenhagen. Deze vooraanstaande Deense archeoloog publiceerde binnen een jaar zijn onderzoeksgegevens, helaas alleen in het Deens, waardoor deze door veel onderzoekers na Müller genegeerd werden. Müller's onderzoek is van belang omdat hij al veel antwoorden gaf op vragen die door latere onderzoekers zijn gesteld, zonder dat de latere onderzoekers Müller's onderzoek bekeken. Doordat de museumdirecteur zijn resultaten in het Deens publiceerd volgt hieronder een samenvatting van de onderzoeksresultaten samengesteld uit diverse publicaties.⁴

Müller's Reconstructie

Müller reconstrueerde de positie van de platen van de ketel op verschillende manieren. Een daarvan was op basis van de manier waarop de ketel aan elkaar was gesoldeerd. Dat kon de Deen doen bij de twee overgebleven delen van de rand. Tevens hadden drie platen een donker residu aan de achterzijde waaruit bleek dat deze platen met de achterkant tegen elkaar hadden gestaan. Daarnaast bleek dat bij enkele platen gaten zaten, waarschijnlijk voor een handvat, waardoor ook de positie van deze platen kon worden bepaald, voor binnen- en buitenplaten. De volgorde van twee buitenplaten en alle vijf de binnenplaten werd met zekerheid door Müller vastgesteld. De binnenplaten kregen de volgorde B-A-C-E-D. De buitenplaten werden na productie aan elkaar vast gesoldeerd doormiddel van metalen of zilveren strips van twee centimeter breed ertussen. Deze zijn allen verdwenen. Omdat van de buitenplaten er bij slechts twee

⁴ Grosse, *Der Silberkessel von Gundestrup* 9-13 en Nielsen, *The Gundestrup Cauldron*, 4-7

zekerheid bestond verdeelde Müller de overige vijf om-en-om, man-vrouw, en koos voor b-g-d-f-c-e-a. Müller ging ervanuit dat er een plaat met een vrouwelijke god verloren was gegaan. Daarnaast zijn er vier gaten te ontdekken op platen die achter elkaar geplaatst waren, wat een oplossing gaf voor de juiste positie.⁵ De plaats van de gaten en de ronding van de platen gaven duidelijk aan dat de platen met de ruggen tegen elkaar op de rand van de schaal waren gemonteerd tot een ketel. De twee overgebleven stukken van de rand waren bedoeld om het geheel stevig te maken. Er zijn vier ingelegde glazen ogen van de goden op de buitenplaten achtergebleven die waren vastgezet met tin.

Müller's onderzoek

De museumdirecteur trok alle technische registers open die hij tot zijn beschikking had en deed onderzoek naar het materiaal van de ketel, de gevonden plantenresten op de ketel, het veen waarin de ketel was gevonden en probeerde het geheel iconografisch en archeologisch in een historische context te plaatsen. Müller nummerde de verschillende losse delen van de ketel C6562 tot en met C6576, de manier destijds om de delen te archiveren in het museum. De directeur zag dat alle delen werden gevormd door middel van hammerslagen en dat de motieven op de platen vanaf de achterkant ophoog waren gedrukt en vervolgens afgewerkt met stipjes en bladgoud. Zowel het onderste deel, de schaal, als alle platen vertonen sporen van overmatig soldeersel aan de randen. Volgens Müller hadden de drie platen die Soren Svedsen uit het veen had gehaald ook in de ketel gelegen, maar waren op natuurlijke wijze door de veenvorming uit de ketel gedrukt of waren eruitgevallen toen de ketel werd ontdekt. De museumdirecteur dicht de vele butsen en schramen van de ketel toe

⁵ De gaten zijn zichtbaar op de buitenplaten b, c en d en binnenplaat D.

aan de onzorgvuldige manier waarop de ketel uit het veen is gegraven door de mensen van Ars.

Müller liet het metaal onderzoeken door de muntenautoriteit in Kopenhagen, S. Groth, en die verklaarde dat alle delen 97 procent zilver waren en dat alles samen een gewicht had van 8,885 kg. Als soldeersel was tin gebruikt. Daarnaast werd gekeken naar het donkere residu dat op de achterkant van enkele platen was achtergelaten en men kwam tot de conclusie dat dit een soort was was. Müller gaf aan dat deze techniek met het gebruik van residu bekend was in Noord- en Centraal-Europa, maar niet in het zuiden en ook niet in de prehistorie of bij de Romeinen, al was er wel een voorbeeld bekend uit Romeins Gallië, namelijk één van de bronzen maskers van Compiègne had eenzelfde soort residu achterop.

In het onderzoeksrapport speculeerde Müller over onder welke condities de ketel in het veen heeft gelegen. De ketel had niet onder water gelegen en is sowieso niet aangetast door vochtigheid. Het zilveren object was achtergelaten op een droog veenlandschap. De ketel was mogelijk opzettelijk begraven waarna het object snel, maar dicht, bedekt is met plantenresten. Tevens liet Müller de Deense botanist E. Rostrup bodemonderzoek uitvoeren die een deel van Müller's speculatie bevestigden. Het blijft onduidelijk of de ketel was begraven of achtergelaten, maar Müller speculeerde verder. Hij dacht dat de ketel mogelijk een offer was en op de droge veengrond was achtergelaten, maar wel op een manier dat de ketel voor iedereen zichtbaar was. Müller stelde verder vast dat de ketel met geweld uit elkaar was getrokken in de Oudheid. Ook zit er een onregelmatig gat in de bodem van de ketel van acht á tien centimeter. Volgens Müller was de ketel niet nieuw toen deze werd achtergelaten aangezien er gebruikerssporen te zijn herkennen, krassen en deukjes, die niet kunnen worden toegeschreven aan de manier waarop de ketel uit het veen was gehaald. Het bladgoud

was van bijna alle buitenplaten volledig afgesleten. De oren en horens van de stier op de bodemplaat zijn verdwenen. Tenslotte vroeg de Deen zich af wie deze zilveren ketel kon hebben geproduceerd. Vanwege stylistische verschillen kwam Müller tot de conclusie dat de ketel niet het werk kon zijn van één zilversmit, maar van een groep zilversmeden met dezelfde technische achtergrond en eenzelfde kunststijl.

Het nieuwste technisch onderzoek.⁶

Na Müller werd de ketel nog twee maal technisch wetenschappelijk onderzocht. In 1977 werd de ketel gereconserveerd. De ketel was bruin was uitgeslagen, en er werd een laagje vernis aangebracht op de voorkant van de platen om zo het residu aan de achterkant niet te verontreinigen. Tevens werd duidelijk door microscopisch onderzoek dat op plaatsen waar goud had gezeten de ondergrond ruwer was dan op plaatsen waar geen goudlaagje was aangebracht. In dezelfde periode begon E. Benner Larsen⁷ aan zijn eerste onderzoek naar de verschillende gereedschappen gebruikt voor de productie van de ketel. Hij kwam door middel van microscopisch onderzoek tot de conclusie dat er vijftien verschillende gereedschappen werden gebruikt voor het drukwerk op de platen en deze konden worden onderverdeeld in drie groepen, waarbij twee platen niet konden worden onderverdeeld omdat deze geen drukwerk vertoonden. Volgens Benner Larsen waren er dus tenminste drie verschillende zilversmeden bij de productie van de Gundestrupketel betrokken. Benner Larsen geeft aan dat hij bij later onderzoek in 1991 het gebruikte gereedschap in zes groepen onderverdeelde, mede omdat de schaal en de rand ander gereedschap vereiste dan de versiering van de platen. De bodemplaat viel onder een eigen groep.

⁶ Nielsen, S. (et al.), The Gundestrup Cauldron, New Scientific and Technical Investigations in *Acta Archaeologica* vol.76 2005 1-58.

⁷ E. Benner Larsen is conservator en tevens auteur van het omvangrijkste onderzoek naar de vondst van de ketel en de zeven koperen replica's, alsmede één replica van gips. Nielsen geeft hoog op van dit werk dat in 1995 is gepubliceerd, *Historien om Det store Solvfund fra Gundestrup*, maar zoals de titel al doet vermoeden is het, helaas, alleen in het Deens verschenen.

Het laatste en zeer uitgebreide technisch onderzoek dateert van 2002 en was bedoeld om eindelijk de raadsels rondom de Gundestrupketel op te lossen. De Deense onderzoekers, onder leiding van Anders Nielsen, in dienst van het Deense Nationaal museum, hoopten middels wetenschappelijk technisch onderzoek de datering, herkomst en culturele achtergrond van de ketel vast te stellen. Dat was nodig omdat er, volgens Nielsen, meer dan genoeg literair onderzoek was gedaan naar onderwerpen zoals iconografie, religie, herkomst en datering van de ketel, maar er zeer weinig aandacht was geweest voor het materiaal gebruikt bij de productie van de ketel. Daarbij vond er ook onderzoek plaats in het Raevemosen, de vindplaats van de ketel. Deze plek is tegenwoordig beschermd natuurgebied. De onderzoekers hoopten geologisch onderzoek uit te voeren dat antwoord kon geven op de conditie van het veen. Door middel van metaaldetectoren probeerde men de missende delen, een buitenplaat en delen van de rand, op te sporen. Het geografisch onderzoek bij de vindplaats bleef vruchteloos omdat al het veen met een gemiddelde van twee meter diepte, was weggegraven en de ketel dus hoger had gelegen dan de huidige bodem waarop het monument staat. Daarnaast is duidelijk geworden door onderzoek van luchtfoto's uit 1954 dat er zich in het Raevemosenveen verschillende veenkuilen bevonden die vanaf de IJzertijd werden gebruikt om veenplagen op te graven, in plaats van het systematisch afgraven van een veengebied. Dat betekende dat de ketel moeilijk niet op de grond was achtergelaten maar in een dergelijke kuil was gezet, en daarna bedekt werd met planten die zich omzette tot veen.⁸

Het onderzoek naar het zilver bestond uit lood-isotoopanalyse die het herkomst van het gebruikte zilver en tin zou moeten onthullen. Röntgenfoto's moesten de ingelegde glazen ogen dateren en duidelijk maken wat voor soort glas er was gebruikt.

⁸ Nielsen, The Gundestrup Cauldron, 51.

Daarnaast werd er gekeken naar de sporen van organisch materiaal dat was achtergebleven op de achterkant van verschillende platen. Ook werd de zilveren rand onderzocht. Volgens Nielsen werd dit stukje zilver vaak vergeten in de discussie rondom de kettel. Tevens werd er gekeken naar het productieproces van de ketel, naar wie wat heeft gedaan. Ook de puurheid van het zilver werd getest en daaruit kan worden afgeleid dat de puurheid inderdaad 97 procent is. De manier waarop het goud was aangebracht, is nogal onhandig, volgens de onderzoekers, omdat het nogal makkelijk los liet.⁹ Ook de dikte van de verschillende platen werd gemeten en hier kwamen geen opvallende verschillen naar voren, de gemiddelde dikte van de platen is 0,6 millimeter. De bodemplaat is wel dikker en heeft een gemiddelde dikte van 0,8 millimeter.

Benner Larsen kreeg door dit onderzoek de kans om door te gaan met zijn eerdere onderzoeken. Deze keer werden van alle platen de voor- en achterkant gefotografeerd op macroniveau en onderzocht onder de microscoop. Door het bestuderen van röntgenfoto's konden de verschillende soorten gereedschappen worden gevonden die gebruikt werden bij het maken van de kettel. Benner Larsen concludeerde dat “[...] more silversmiths than has hitherto been thought may have been involved when making the cauldron”.¹⁰ Dat baseerde hij vooral op het uit zijn onderzoek naar voren gekomen gegeven dat de bodemplaat drie verschillende werkhanden zijn te herkennen. De bodemplaat werd niet bekeken bij zijn vorige onderzoeken. Benner Larsen merkt op dat op de bodemplaat “The dog and the bull differ completely from all other motifs on the Gundestrup cauldron”¹¹, en hij vraagt zich af of man met het zwaard wellicht later werd aangebracht. Tevens ziet hij in de opgekrulde hond, of dode hond, de hand van de meester en denkt dat dit de handtekening was van de zilversmit. Daarnaast lijkt het of drie verschillende handen het plantmotief hebben aangebracht, ook aan het

⁹ Ibidem, 27.

¹⁰ Ibidem, 11.

¹¹ Ibidem, 12.

stierenhoofd zijn verschillende handen te herkennen. Benner Larsen concludeerde verder dat wanneer er drie tot zes verschillende zilversmeden hadden gewerkt aan de bodemplaat er waarschijnlijk evenzoveel, of veel meer, zilversmeden aan de gehele ketel werkten die niet elkaars gelijke waren op technisch gebied. Wat we hier zien is volgens Benner Larsen “a well-equipped and well-organized workshop with access to a good many different tools [and] it may be argued that a master led the workshop in which craftsmen with unequal skill were employed.”¹²

Benner Larsen onderzocht ook of de ketel mogelijk meerdere keren uit elkaar was gehaald en aan elkaar is gesoldeerd en concludeerde dat er geen aanwijzingen daarvoor zijn, maar dat er wel een mogelijke reparatie was uitgevoerd om de platen beter tegen elkaar aan te krijgen. Wel zag hij dat het tin waarmee werd gesoldeerd in overvloed werd gebruikt Er was veel te veel aangebracht en er was veel geknoeid waardoor het tin in de bodemschaal liep. Benner Larsen vermoede dat dat kwam omdat de zilversmeden nog niet bekend waren met het solderen met tin omdat dat een nieuwe techniek was. Het geknoeide tin is doormiddel van schrapen uit de ketel gehaald en dat liet zichtbare krassen achter. Aan de hand daarvan kwam Benner Larsen met een nieuwe volgorde van de ketel, waarbij de buitenplaten nu ook zijn vastgesteld. Wat onmiddellijk opvalt is dat de lege plek tussen een man en een vrouw valt. Dat houdt dus in dat de buitenplaten niet om-en-om man-vrouw werden gezet.¹³ Benner Larsen gaat ook in op het achtergebleven klei en fijn zand in het residu en gaat ervanuit dat dit werd gebruikt om het bijenwas steviger te maken, zodat de tekeningen sneller opdroogde en het naar buiten kon worden geslagen.

Een belangrijk onderdeel van het onderzoek uit 2002 was de datering van de gebruikte materialen. Omdat alle metalen en pigmenten mineralen bevatten, hebben ze

¹² Ibidem, 13-14.

¹³ Ibidem, 16. Zie ook bijlage B, figuur 1.

ook lood-isotopen die identiek zijn met andere mineralen uit dezelfde koper- of zilvermijnen. Het grootste probleem daarbij is dat er niet één database is met alle benodigde gegevens. Het zilver van de Gundestrupketel werd gewonnen uit loodextracten. Zilver had een hoge marktwaarde in de Oudheid en daarom waren alle plaatsen waar zilver gewonnen kon worden bekend en geëxploiteerd vanaf de Bronstijd. Deze bekende plaatsen lagen in het Boheemse massief, Het Harzgebergte, het Oostelijk deel van de Alpen, Bretagne, Centraal Massief, Sardinië en Spanje. Het zilver van de ketel werd vergeleken met data uit deze gebieden, alsmede met Sassanidisch zilverwerk uit de derde tot zevende eeuw n.Chr., omdat deze groep een goed overzicht geeft van het zilver gebruikt in het oostelijk Middellandse-Zeegebied en het Midden-Oosten. De onderzoekers kwamen tot de conclusie dat het zilver van de ketel niet afkomstig was uit één partij zilver uit hetzelfde gebied, maar bestaat uit zilver dat uit tenminste twee gebieden afkomstig is. De belangrijkste conclusie die daaraan werd verbonden was dat “[...] the closest comparisons for the Gundestrup cauldron are amongst some of the objects of Sassanian silver and the Celtic coinage from France and Germany.”¹⁴ De onderzoekers vonden het met name vreemd, en noemen het zelfs misleidend, dat een deel van het zilverwerk uit Iran gelijkenissen vertoont met het zilver uit Frankrijk en Duitsland. De onderzoekers besluiten dan dat het zilver waarschijnlijk afkomstig was uit “[...] the ‘pool’ of silver used in Celtic northern France and western Germany”¹⁵, maar dat blijft onzeker omdat er geen honderd procent overeenkomsten zijn met het zilver uit die gebieden. Daarom gaan de onderzoekers ervanuit dat het gebruikte zilver werd omgesmolten uit zilveren voorwerpen en dus als het ware gerecycled zilver was. Dat gold voor alle delen van de ketel, die waarschijnlijk uit dezelfde werkplaats afkomstig waren. De datering aan de hand van het zilver was dan ook lastig omdat

¹⁴ Ibidem, 35.

¹⁵ Ibidem, 35.

sommige zilverdeeltjes gedateerd werden tussen de derde en zesde eeuw n.Chr., de prehistorie, de ijzertijd, de middeleeuwen. Het tin, dat uit Cornwall kwam, werd gedateerd tussen de derde en vierde eeuw n.Chr. of de prehistorie. De datering kon dus niet worden vastgesteld door middel van lood-isotoop onderzoek.¹⁶

Ook de ingelegde ogen werden onderzocht en die bleken van glas te zijn dat uit het Middellandse-Zeegebied kwam. De kleur van het glas was paars met een enkele witte streep erdoorheen en volgens de onderzoekers kwam het paarse glas in de Keltische gebieden pas voor vanaf het midden van de Latèneperiode. Het witte gedeelte, dat een hoge concentratie lood bevatte, kwam niet meer voor na honderd n.Chr. Door datering aan de hand van het glas kan de productie van de kettel hebben gelegen tussen de derde eeuw v.Chr. en de eerste eeuw n.Chr.

Volgens Nielsen is er geen enkele onderzoeker na Müller geweest die zich heeft beziggehouden met het zwarte residu achterop de platen. Van de zwarte laag aarde achter verschillende platen kon worden vastgesteld dat deze onder andere bestond uit houtskooldeeltjes, klei en fijn zand. Het onderzoek uit 2002 toonde aan dat het residu bestond uit bijenwas. Dat heeft een beperkte houdbaarheidsdatum en is dus goed materiaal voor C-14 datering. Vanwege het risico op vervuiling door toevoeging van conserveringsmiddelen door Müller en het onderzoek van 1977, werden er verschillende monsters genomen. Dat hield in dat de onderzoeker ervanuit gingen dat de kleinste stalen het minst waren vervuild. De conclusie van de kleine stalen was dat naar alle waarschijnlijkheid de bijenwas kan worden gedateerd in de periode van de eerste vier eeuwen n.Chr.¹⁷

Het laatste wetenschappelijk technisch onderzoek liet geen duidelijke en overneenkostige resultaten in de datering van de gebruikte materialen zien. Het

¹⁶ Ibidem, 29-40.

¹⁷ Ibidem, 49.

gebruikte zilver kon niet worden gedateerd, evenals het tin. De datering van de galzen ogen gaf aan dat het glas kwam uit de periode van de derde eeuw v.Chr. tot de eerste eeuw n.Chr. De bijenwas werd gedateerd in de periode van het begin van de jaartelling tot de vierde eeuw. Aan de hand van het glas en de bijenwas kan worden geconcludeerd dat de ketel mogelijk uit de eerste eeuw kwam. Echter, in de goed verstopte appendix van het onderzoeksresultaat blijkt dat uit de grotere monsters van het de bijenwas een datering mogelijk is van de zesde tot derde eeuw v.Chr. Nielsen concludeerde dan ook dat “without safe scientific datings, discussions about the age of the cauldron may never cease”, maar het blijft onduidelijk wanneer, door en voor wie, de ketel werd gemaakt. Afgaande op de datering van de bijenwas, concludeerde Nielsen voorzichtig dat de Gundestrupketel gedateerd moet worden ergens in de periode van 0 tot 400. Het onderzochte zilver gaf geen duidelijk productiegebied. De grotere stalen bijenwas nam hij niet mee in zijn conclusie. Nielsen ging ervanuit dat het gebied van productie ergens in Centraal-Europa moet liggen, omdat van het zilver uit dat gebied nog weinig informatie in databases staat en dus ook niet werd meegenomen in het onderzoek.¹⁸

¹⁸ Ibidem, 52-54.

Datering van productie en gebied van herkomst

Zowel de periode waarin de ketel werd gemaakt, als het gebied waar de ketel vandaan kwam zijn de belangrijkste vragen waarmee onderzoekers van de Gundestrupketel zich hebben beziggehouden. De iconografie werd meestal gebruikt om de datering en herkomst van de ketel vast te stellen. De datering en de herkomst van de ketel worden samen besproken omdat alle onderzoekers die zich met de Gundestrupketel hebben beziggehouden de datering van de productie verbinden aan het gebied van herkomst. Volgens Flemming Kaul is de plaats van herkomst het belangrijkste in het onderzoek van de Gundestrup ketel, omdat: “Only through identifying the Gundestrup Cauldron’s geographical origins is it possible to arrive at a proper understanding of its cultural and historical background”.¹⁹ Waarom is er zoveel onenigheid over de datering en herkomst van de ketel? Kaul: “The prime reason is that the Gundestrup Cauldron is unique and we therefore lack something with which to compare it”.²⁰

Er zijn twee stromingen binnen het onderzoek naar de Gundestrupketel. De eerste stroming gaat ervanuit dat de ketel uit Zuidoost-Europa afkomstig was. De tweede groep onderzoekers denkt dat de productie lag in West-Europa, met name het gebied wat de Romeinen Gallië noemden, het huidige Frankrijk en België. Er bestond een derde stroming die een Noord-Europese, Germaanse, herkomst beschreef, maar die these hield het niet lang vol en werd alleen in de eerste jaren van onderzoek aangehangen.

¹⁹ Kaul, F., The Gundestrup cauldron reconsidered, in *Acta archaeologica* vol. 66 (1995) 1.

²⁰ *Ibidem*, 2.

De Germaanse Gundestrupketel

Sophus Müller zag duidelijke overeenkomsten met de kalendervazen van Bavay afkomstig uit het noorden van Frankrijk.²¹ De museumdirecteur had kunnen concluderen dat de ketel uit Noord-Gallië kwam, maar deed dat niet. Müller was van mening dat de Gundestrupketel juist niet uit Gallië kon komen. Müller herkende sommige afbeeldingen als Gallisch, vanwege de Gallische god, Cernunnos, op plaat A en de aanwezigheid van torken en gehoornde serpentes, maar bracht dat niet in verband met een plaats van herkomst in Gallië. De Deense onderzoeker herkende de kleding van de krijgers niet en ook hadden de krijgers geen grote snoren. Müller verwachtte dat Galliërs er zo uitzagen als in de stripverhalen van Asterix en Obelix. Tevens ging hij ervanuit dat ketels met een ijzeren rand alleen in Denemarken in de Oudheid werden gemaakt. Het is niet duidelijk waarom Müller dat dacht. Hij plaatste de productie van de Gundestrupketel in de Deense streek Jütland. Müller ging ervanuit dat de ketel onder Romeinse invloeden geproduceerd was in Jütland. Omdat hij de productie in Denemarken legde, noemde hij de stijl van de Gunstrupketel 'Kimbrisch', naar de Kimbri die waarschijnlijk leefden in het gebied van het huidige Denemarken en het noorden van Duitsland. De museumdirecteur dateerde de ketel in de eerste eeuw n.Chr. om de Gallo-Romeinse culturele verspreiding de tijd te geven om Denemarken te bereiken in de Oudheid.

De these van Müller kreeg slechts beperkte ondersteuning van collega's. Bertrand concludeerde in 1893 dat de ketel inderdaad Kimbrisch was en dat zij de iconografie hadden overgenomen van Galliërs.²² Hij vergeleek de wapens op de ketel met de wapens op de triomfboog van Orange, zag overeenkomsten, en was van mening dat beiden Kimbrisch waren, in plaats van Gallisch. De Kimbri hadden de stijl

²¹ Zie Bijlage B, figuur 2.

²² Bertrand, A., Le vase d'argent de Gundestrup (Jutland) in *Revue Archéologique* 3/21 (1893)

meegenomen naar Denemarken via één van hun Europese rondzwervingen. Jullian in 1908 was het eens met Müller en dacht dat Griekse zilvermeden naar Denemarken waren afgereisd in navolging van de legercampagne van Drusus in 4 n.Chr. Volgens Jullian moest ergens in de buurt van de vindplaats een Kimbrisch heiligdom hebben gelegen. De buitenplaten gaven de Kimbrische goden weer. De aanwezigheid van Gallische iconografie verklaarde Jullian door de Kimbi “von allen germanischen Völkern den Galliern am ählichsten gewesen sind”.²³ De onderzoeker dateerde het moment van productie zeer ruim, van de vierde eeuw v.Chr. tot de tweede eeuw n.Chr.

In 1910 pleitte de Duitse archaeoloog Kossina voor een Noord-Germaanse herkomst van de Gundestrupketel en dateerde de ketel in de periode van 200 tot 300 n.Chr. De Duitse onderzoeker koos voor deze datering vanwege de kalendervazen van Bavay die in dezelfde periode werden gedateerd. Volgens Kossina waren de Bavayvazen en de Gundestrupketel van hetzelfde type. De afbeeldingen op de Gundestrupketel waren Germaanse interpretaties en kopiën van Romeinse afbeeldingen. Kossina herkende in de Gundestrupketel een kalendervaas, want deze ketel had zeven godenhoofden op de buitenplaten en dat symboliseerde de zeven dagen van de week. Kossina vergat, of wist niet, dat de ketel origineel acht buitenplaten had.²⁴

De Thracische Gundestrupketel

Voss meende in 1898 dat de oplossing van de herkomst en datering van de Gundestrupketel lag in de bestudering van de bodemplaat. Een god of priester die een stier doodde was voor Voss een teken dat de ketel een voorwerp was dat hoorde bij de cultus van Mithras. De ketel zou gebruikt zijn bij die cultus en ving het bloed op van offerstieren en mogelijk van mensen die werden geofferd. De afbeeldingen van goden op de buitenplaten zijn Oud-Assyrische godenbeelden, waar Griekse elementen aan zijn

²³ Naar Pittioni, R., *Wer hat wann und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt?* (Wenen 1984) 6.

²⁴ Kossina, G. Die Wöchengöttter vase vom Fliegenberg bei Troisdorf in *Manus* 2, 1910, 210.

toegevoegd. Die waren ter herkennen door de afbeeldingen van de dolfin en de zeepaarden op de Gundestrupketel. De iconografie kwam uit het gebied rondom de Zwarte Zee en vooral van de noordkust van het huidige Turkije. Voss dateerde de ketel in de late derde of vroege vierde eeuw na Christus. Dat was de periode dat de cultus van Mithras het hoogtepunt bereikte in het westen aan het einde van de derde eeuw. Volgens Voss was de ketel een georientiseerd pandemonium van de cultus rondom Mithridates. Voss zag wel in dat de buitenplaten niet bij deze cultus konden horen, maar meende dat de buitenplaten georientiseerd waren van Griekse en Aziatische iconografische elementen.²⁵

Volgens Nordling-Christensen in 1955 was de ketel een product van een renaissance in de Oudheid van geromaniseerde Keltische en Aziatische thema's die plaatsvond in de derde eeuw n.Chr. in de Balkanregio.²⁶ Het hoogtepunt van de cultus van Mithras lag aan het einde van de derde eeuw en aangezien de bodemplaat liet zien dat de ketel bij die cultus hoorde, kan de ketel dus gedateerd worden in de derde eeuw n.Chr. De Belgische arhaeologen De Laet en Lambrechts haalden in 1963 de these van Voss uit het stof en kwamen tot de conclusie dat de bodemplaat een voorbeeld was van een "interpretatio celtica" waarin kenmerken van de Mithrascultus nog niet de juiste, de door archaeologen verwachtte, vorm hadden gekregen.²⁷ Dat hield in dat de Gundestrupketel voor De Laet en Lambrechts een hybride voorwerp is waarin Keltische en Pontische cultuur elkaar ontmoette in de Lage Donaugebied. Kunsthistoricus en keltoloog Megaw zag in 1970 in de bodemplaat de oplossing van het probleem van datering en herkomst van de Gundestrupketel. Het stierengevecht verraadde een Oosterse herkomst. De carnyxen en nekringen maakten dat de datering in de tweede

²⁵ Voss, A., *Der grosse Silberkessel von Gundestrup in Jütland, ein mithräisches Denkmal im Norden*, in *Aldolf Bastian Festschrift* (1896)

²⁶ Nordling-Christensen, H., *Sovkedlen fra Gundestrup in Aarboger* 1954 (1955)

²⁷ De Laet, S.J. en Lambrechts, P., *Sporen van de Mithra-cultus op de ketel van Gundestrup* (Brugge 1953)

eeuw v.Chr. aangaven.²⁸ Volgens Frey in 1980 was de de zittende god niet de Gallische god Cernunnos maar de god van de dierenwereld, een thema dat terug te vinden was in Perzië en Parthië. Via Daciërs was dat thema bij een Keltische stam in Zuidoost-Europa terechtgekomen die het verwerkten op de ketel.²⁹

De Deense onderzoeker Nylén in 1968 was de eerste die de graveringen van de verdwenen Sarkvondst gebruikte om een gebied van herkomst te vinden voor de Gundestrupketel.³⁰ De vondst op het eiland Sark, een van de Guernsey-eilanden, in 1718 was goed gedocumenteerd. Van alle gevonden voorwerpen werden tekeningen gemaakt. Wat er daarna mee gebeurde is onduidelijk, want de Sark hoard is zoek. De voorwerpen op Sark werden gevonden in een pot van aardewerk. Archaeoloog Allen dateerde de vondst op basis van de tekeningen, die in 1966 weer boven water kwamen, in de eerste eeuw v. Chr. Over de aardewerken pot zegt hij: “It has a good first century look”.³¹ Maar het interessantste zijn de de dertien phalera versierd met, al-dan-niet, fantastische dieren. De achtergrond op al deze phalera zijn bewerkt met druktechniek en Allen vanwege sillistische overeenkomsten denkt Allen dat de phalera uit dezelfde werkplaats kwamen.³² De plaats van herkomst lag in Oost-Europa. “I do not think there can be any doubt that the Sark phalera are an import form the east; there are no reasons to suspect that they had a Gaulish origin. Indeed at this time the Gauls were not in possession of the skills of gold-plating silver”, aldus Allen.³³ De onderzoeker komt tot deze conclusie vanwege de vergelijking met de phalera van Parijs die in Constantinopel is gekocht, en de phalera van Helden, te vinden in het het Rijksmuseum van Oudheden

²⁸ Megaw, V., *Art of the European Iron Age* (Bath 1970)

²⁹ Frey, O.H., Die Keltische Kunst in Paulli, L. (ed.), *Die Kelten in Mitteleuropa, Kultur, Kunst, Wirtschaft. Katalog zur Salzburger Landesausstellung im Keltenmuseum Hallein* (Salzburg 1980)

³⁰ Nylén, E., Die älteste Goldschmiedekunst der nordischen Eisenzeit und ihr Ursprung in *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 15 (1968)

³¹ Allen, D.F., The Sark hoard, in *Archaeologia of miscellaneous tracts relating to antiquity*, vol CIII, (1971) 1-31 aldaar 6. Enkele voorbeelden van de Sarkphalera in Bijlage 2-3.

³² *Ibidem*, 8.

³³ *Ibidem*, 12.

te Leiden, alsmede de phalera gevonden bij Stara Zagora, Bulgarije. Allen ziet geen overeenkomsten met de bodemplaat van Gundestrupketel. Nylen deed dat wel en plaatste zowel de vondst van Sark als de Gundestrupketel in Oost-Europa. Allen brengt de phalera van Sark, Helden en Parijs in verband met Stara Zagora, en plaats de herkomst van al deze phalera in het oosten. Daarnaast verwijst Allen naar een phalera gevonden in Oberaden, een technisch minder werk, maar die wel gedateerd kan worden tussen 15 en 8 v.Chr.³⁴ Allen denkt niet dat de Sarkphalera uit Dacië komen, maar wel ergens daar in buurt en hij neemt aan dat “there must have been a long tradition of silver-gilt phalerae in south Russia, long before the date, in the first century B.C., [...] from which, no doubt, the Dacian and Sark-type phalerae are ultimately derived”.³⁵

Allen gaat verder in op verschillende typen afbeeldingen en verklaart dat de eenhoorn bekend was in de oudheid, maar dat er niet een eenduidige manier van afbeelden ontstond. Daarnaast zegt Allen over de phalera met de olifant dat ook deze bekend was in het oosten, maar dat “The elephant did not enter into the stream of Gaulish art”.³⁶ En dus: “The appearance of the elephant on the Sark phalera does not, therefore, imply any Gaulish or Carthaginian connection; it is rather a reflection of the part played by the elephant in the wars of the eastern Mediterranean. There is no reason to think it has any connection with Caesar’s commonest coin type”.³⁷ De munten die Caesar liet slaan in Gallië bevatten onder andere een afbeelding van een olifant, maar omdat Allen de phalera als herkomst in het oosten plaatst en voor de komst van Caesar is een olifant op Gallisch voorwerp onmogelijk. Allen verklaart verder dat de phalera wel uit de Balkanregio moet komen, net als de Gundestrupketel, maar er zijn niet veel stillistische overeenkomsten dus: “There can be no doubt that the phalera represent a

³⁴ In deze periode is het Romeinse legerkamp gelegen bij het huidige Oberaden, Duitsland, verlaten en vernietigd.

³⁵ Allen, *The Sark hoard*, 17-18.

³⁶ *Ibidem*, 19.

³⁷ *Ibidem*, 19.

later and more debased of provincial application of similar metal-working techniques. The [Gundestrup] cauldron and the phalerae mark the opposing poles of the indigenous silver-gilt techniques of the Balkan areas”.³⁸

De phalera werden gebruikt door de Romeinen, die het hadden afgekeken van de Etrusken, om hun paarden en olifanten te versieren, zoals te zien op binnenplaat E. Daarnaast werden phalera uitgedeeld aan de meest strijdlustige krijgers na een veldslag tijdens het Romeins imperialisme, aldus Allen, die ervan uitgaat dat de Sark hoard is begraven als buit, vanwege de aanwezigheid van achttien munten.³⁹ Eén van deze munten was een denarius van de Romeinse Republiek en Allen dateerde die munt op 82 v.Chr. De overige munten zijn van Gallische herkomst maar niet van Noord-Gallische stammen. Volgens Allen kwamen de phalera naar Sark via Thrakische cavalerie van de Romeinen en wanneer die van hun paarden werden geworpen tijdens de strijd, namen de Galliërs deze phalera mee als trofeën. Allen concludeerde dan ook dat ondanks dat de vondst was samengesteld ergens in Gallië, de belangrijkste voorwerpen een niet-Gallische herkomst hadden.⁴⁰ Nylén was ook van mening dat de Thrakische cavalerie onder Romeins bevel de phalerae van Sark hadden meegenomen naar West-Europa in de eerste eeuw v.Chr., en waarschijnlijk dus ook de Gundestrupketel.

In 1915 kwam Drexel met zijn onderzoek naar plaats van herkomst en de datering van de Gundestrupketel.⁴¹ Hij plaatste het productiegebied in het Lage-Donaugebied bij de enige Kelten in deze omgeving, de Scordisci. Deze Kelten waren nog niet geromaniseerd, maar hadden wel (handels)contacten met Dacië, Thracië, Pontus en Griekenland. Drexel was de eerste onderzoeker die een verband legde met Thracisch zilverwerk. Vanwege de vorm van de schilden en de ronde knoppen op de

³⁸ Ibidem, 20.

³⁹ Ibidem, 2.3

⁴⁰ Ibidem, 31.

⁴¹ Drexel, F., Über der Silberkessel von Gundestrup in *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 30 (1915) 1-36.

schilden dateerde Drexel de ketel in de eerste eeuw v.Chr. Tevens zag Drexel dat de wapens, carnyxen en kleding Pre-Augustijns Keltisch waren, maar dat de iconografie hellenistisch aardeed en afkomstig was uit Pontus. Daarnaast was het gebruik van zilver een duidelijke aanwijzing voor een Zuidoost-Europese herkomst en daarom stelde hij een productiegebied voor ergens in het Midden- of Lage-Donaugebied. Hij vergeleek de bodemplaat met de phalera van Parijs. Deze phalera was in de negentiende eeuw gekocht in Istanbul en bevatte een inscriptie dat de phalera door een basileus onder de naam van Mithridates was geofferd aan de godin Diana. Volgens Drexel was deze inscriptie van Mithridates VI die regeerde van 121 to 63 v.Chr. Omdat deze phalera en de bodemplaat gelijkenissen vertoonden trok Drexel de conclusie dat er een handelsverbond bestond met de Keltische Scordisci en Pontus in de eerste eeuw v.Chr. Tel daarbij op de nabijheid van Thracische zilversmeden die genoeg zilver hadden om een ketel zoals de Gundestrupketel te maken en dat was voor Drexel genoeg bewijs dat de ketel uit het Donaugebied moest komen.

De griffioenen en olifanten zijn voor Powell in 1958 het bewijs dat de productie van de ketel in het Donaugebied had plaatsgevonden. Ook het gebruik van zilver waren een duidelijke aanwijzing voor productie in Zuidoost-Europa, aangezien dat daar in grote hoeveelheden aanwezig was, aldus Powell. Tevens vonden de Keltische Scordisci zilver waardevoller dan goud. Volgens Powell was de iconografie op de ketel een mengeling tussen Keltische, Thracische en Geto-Daciaanse culturen. Het onderstuk van de ketel, de schaal, was duidelijk Thracisch, volgens Powell. In 1971 dateerde Powell de ketel ergens in de tweede of eerste eeuw en bleef vasthouden aan zijn eerdere conclusie naar de plaats van herkomst.⁴²

⁴² Powell, T.G.E., *The Celts* (Londen 1958) en Powell, T.G.E., From Urartu to Gundestrup, in *The European community in later Prehistory: studies in honour of C.F.G. Hawkes* (Londen 1971) 181-210.

Bronsted in 1963 identificeerde het gebruik van plantenmotieven, het gevecht met de leeuw, de jongen op de dolfijn als zijnde Griekse elementen. De manen van de leeuw waren typisch Etruskisch en de manier van kleding Klein-Aziatisch. De aanwezigheid van olifanten en een boedha-figuur duidde op Indiaase invloeden. Al deze elementen kwamen aan het einde van de tweede eeuw v.Chr. samen in het Lage Donaugebied en dus was dat het gebied waar de Gundestrupketel was geproduceerd.

Het zilverwerk uit graven in Dacia en Thracië vertonen opmerkelijke overeenkomsten met de Gundestrupketel en dus concludeerde Piggot in 1965 dat de ketel uit Zuidoost-Europa kwam. Piggot dateerde de ketel in de tweede tot eerste eeuw v.Chr. vanwege de bodemplaat die gelijkenissen vertoonde met Thracische phalera.⁴³ Volgens Horedt in 1967 was de ketel gemaakt aan het einde van de tweede eeuw v.Chr. door een Keltische stam die contacten onderhield met Daciërs en Grieken. Dat waren waarschijnlijk de Scordisci. Vervolgens brachten de Kimbri de ketel via een van hun rondzwervingen naar Denemarken.⁴⁴ Ook Sandars benadrukte in 1968 de lange traditie die de Thraciërs hadden met het werken met zilver. De zilveren Gundestrupketel moest wel uit dat gebied komen.⁴⁵

De Roemeen Rusu bracht de ketel in verband met een helm uit een graf in Ciumesti in Romenië en plaatste de herkomst van de ketel bij een Oost-Keltische stam die contacten onderhield met Traciërs. Als gevolg daarvan deelden deze Oost-Kelten en Thrakiërs dezelfde mythologie en kunst. Door de aanwezigheid van olifanten dateerde Rusu de ketel in de derde eeuw v.Chr., omdat Keltische volkstammen in die periode door Thracië zwierven op weg naar Griekenland en Klein-Azië. Deze Kelten kwamen in 277 de olifanten van Antigonos tegen, in 275 die van Antiochus of aan het einde van de

⁴³ Piggot, S., *Ancient Europe* (Edinburgh 1965).

⁴⁴ Horedt, K., Zur Herkunft un Datierung des Kessels von Gundestrup in *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz* 14 (Mainz 1967) 134-143.

⁴⁵ Sandars, N.K., *Prehistoric art in Europe* (Baltimore, 1968) en Sandars, N.K., Orient and Orientalizing in early Celtic art, in *Antiquity* XLV (1971) 103-112.

eeuw, de olifanten van Hannibal in het Rijngebied. Bij een van deze drie gebeurtenissen zagen de Kelten voor de eerste keer olifanten die zij op de ketel afbeeldten.⁴⁶

Thrakologen Taylor en Bergquist vergeleken in 1987 de nieuw gevonden zilveren voorwerpen uit het Bulgaarse Rogozen om de herkomst van de Gundestrupketel in Zuidoost-Europa te plaatsen.⁴⁷ De vondst uit Rogozen werd gedateerd in de vierde eeuw v.Chr. dat was ongeveer 250 jaar voordat de Gundestrupketel werd geproduceerd. Volgens de Thrakologen vormden de binnenplaten een duidelijk narratief dat nergens in de Keltische wereld is teruggevonden. Daarbij zijn de twee Thrakologen van mening dat de “celticity of the Cauldron can be exaggerated”⁴⁸. De auteurs parafraseren Powell dat de plaat A de enige afbeelding is die als Keltisch genoemd kan worden, maar slang met hoorns is niet alleen keltisch en komt voor op afbeeldingen in het Oosten. Daarnaast gold dat de stier een belangrijk mythologisch figuur was in zowat alle culturen in de Oudheid.

De twee onderzoekers identificeren de Gundestrupketel op technisch gebied als Thracisch en willen dat bewijzen door te kijken naar het iconografisch gedeelte. De onderzoekers verwerpen overeenkomsten met de kalendervazen van Bavay, omdat die later dan de Gundestrup ketel zouden zijn gemaakt.⁴⁹ Toch blijft het opmerkelijk dat veel iconografische elementen van de ketel Keltisch zijn. Volgens de twee Thrakologen waren er al Kelten actief in Thracië vanaf de vierde eeuw voor Christus en “almost every artefact of Celtic type shown on the Cauldron is matched by actual artefacts from southeast Europe.”⁵⁰ Dat geldt voor alle elementen op de ketel behalve voor de

⁴⁶ Rusu, M., Das Keltische Fürstengrab von Ciumesti in Rumaniën, in *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 50 (1969) 267-300.

⁴⁷ Bergquist, A., & Taylor, T., The origin of the Gundestrup cauldron in *Antiquity* 61 nr.231, (1987) 10-24

⁴⁸ Ibidem, 22.

⁴⁹ Ibidem, 16.

⁵⁰ Ibidem, 20-21.

carnyxen, maar volgens Bergquist en Taylor waren deze wel bekend en in gebruik in Thracië.

Volgens Bergquist en Taylor laat het zilver uit Rogozen zien dat er voldoende bewijs is “to show that the Cauldron has its origin in the particular cultural and technical environment of northern Bulgaria and southern Romania between 150 and 118 BC.”⁵¹ De onderzoekers moeten wel toegeven dat “no Thracian silverwork has yet been dated”⁵² maar toch dateren zij veel zilverwerk als van de tweede eeuw, omdat er weinig Romeinse invloeden te herkennen zijn. Het verschil tussen het zilverwerk van de vierde eeuw en het zilverwerk van de eerste eeuw is dat de nadruk kwam te liggen op het afbeelden van mensen in plaats van dieren. De afbeelding van een olifant op één van de platen heeft geen connectie met de verovering van Caesar op Gallië, maar was een gewoon Thracisch thema vanaf de vierde eeuw.⁵³

Taylor en Bergquist verwijzen naar het onderzoek van Benner Larsen ,dat aantoonde dat er verschillende zilversmeden aan de ketel werkten, en volgen Drexel in zijn standpunt dat een dergelijke techniek om zilver te smeden onbekend was in West-Europa. De ketel past daarom ook meer bij het zilverwerk uit Oost-Europa, aldus de auteurs.⁵⁴ Het Thracisch zilverwerk ontwikkelde zich in de periode van Perzische bezetting van 513 tot 480 v.Chr. en na deze periode vond vooral immitatie en regionale aanpassing plaats van Perzisch zilverwerk en de motieven die daarop te vinden waren. De relatief vele vondsten van zilver uit de vierde eeuw v.Chr. verklaren de Thrakologen door de invasies van Kelten in de derde eeuw. Het zilver werd vervolgens verstopt en vergeten.⁵⁵ Er is opvallend weinig zilverwerk gevonden dat geplaatst kan worden tussen de vierde en late tweede eeuw BC. Pas rond de overgang naar de eerste eeuw BC zijn er

⁵¹ Ibidem, 11. Zie afbeelding 9 in bijlage B.

⁵² Door, bijvoorbeeld, de C-14-methode.

⁵³ Ibidem, 16.

⁵⁴ Ibidem, 13.

⁵⁵ Ibidem, 14.

weer zilveren voorwerpen in de vorm van phalera. Deze lijken opvallend veel op de bodemplaat van de Gundestrup ketel. Één van de phalera uit de Sark-vondst laat een stervende stier zien op dezelfde manier zoals de phalera op de bodemplaat van de ketel en de Stark-vondst komt met zekerheid uit Thracië, aldus Taylor en Bergquist.⁵⁶

De belangrijkste voorstander in van een Zuidoost-Europese herkomst van de Gundestrupketel, van de afgelopen twintig jaar, is de Deen Flemming Kaul. Sommige elementen op de ketel duiden een Gallische herkomst aan, terwijl andere elementen een Thracische herkomst aangeven. “It displays clear Celtic influences, but at the same time suggest a place of origin which lies outside the main Celtic area [...] the general style is foreign to the Celts”, aldus de Deense onderzoeker.⁵⁷ Kaul’s belangrijkste argument voor een Thracische herkomst van de Gundestrupketel is: “It is only in the Thracian tradition of gilder repoussé silverware that we find stylization of animal pelts with feather- or flame-like pattern for long hair and parallel lines of dashes or dots for shorter hair [...] the Gundestrup Cauldron’s animals figures are part of an iconographic and stylistic whole, which all things considered points towards southeastern Europe.”⁵⁸ Ook de plantenversiering is een typisch Thracisch element.

Bij de reconservatie van 1977 werd duidelijk dat het figuren op de platen waren verguld. Daardoor zagen de nekringen eruit als van goud. De meeste torken op de Gundestrupketel zijn West-Keltisch en worden gedragen door goden. Torken waren niet alleen voor goden, zoals de Stervende Galliër laat zien, aldus Kaul.⁵⁹ Waarschijnlijk droegen de Keltische aristocraten gouden nekringen. Thracische torken zijn niet van hetzelfde type als Gallische torken. Toch worden er twee nekringen op de Gundestrupketel afgebeeld die niet nog nooit in Frankrijk zijn gevonden. De gehoornde

⁵⁶ Ibidem, 16.

⁵⁷ Kaul, F., The Gundestrup cauldron reconsidered, in Acta archaeologica vol. 66 (1995) 1-38, aldaar 8.

⁵⁸ Ibidem, 5.

⁵⁹ Ibidem, 11.

helmen en de helmen met een dier bovenop kwamen voor in het gehele Keltische gebied, maar de helm met een afbeelding van een wild zwijn is Gallisch, volgens Kaul. De schilden op de ketel zijn ook Gallisch, maar Kaul meent dat ze ook Thracisch konden zijn, omdat we niet weten welke schilden de Thraciërs gebruikten.⁶⁰ Kaul identificeerde het zwaard op de bodemplaat als een Griekse machaira. Dat type zwaard werd niet gebruikt door West-Kelten en ook niet overgenomen door Kelten in het oosten.

De vergelijking van de kleding en haren van de figuren op de Gundestrupketel blijft problematisch. Behalve dat Kelten broeken droegen, weten we te weinig van Gallische klederdracht. Ook de kleding afgebeeld op de boog bij Entremont is niet dezelfde als op de ketel.⁶¹ Kaul benadrukt dat er zeer weinig voorbeelden zijn gevonden van figuren die naar buiten zijn geslagen op metalen platen. Een vergelijking met het Marlborougvat⁶² is niet nodig voor Kaul, zelfs irrelevant.⁶³ De dieren op de Gundestrupketel zijn, volgens Kaul, afgebeeld in een typische Thracische stijl die van de vijfde tot de eerste eeuw v.Chr. werd gebruikt. Doordat deze figuurlijke stijl zo lang werd gebruikt, is het voor Kaul geen probleem om de Gundestrupketel, gedateerd in de eerste eeuw v.Chr, te vergelijken met bijvoorbeeld Thracische vondsten die gedateerd zijn in de derde eeuw v.Chr.⁶⁴

De oplossing van het raadsel rondom de Gundestrupketel is dat we, volgens Kaul, de ketel niet moeten willen indelen in een Gallische of Thracische herkomst. De ketel vertoont elementen van beide culturen maar de Thracische elementen overheersen. De ketel is een product van twee stammen, een Keltische en een Thrakische. “[we have] to

⁶⁰ Kaul, F., *The Gundestrup Cauldron, Thracian, Celtic or both? In Thracian tales on the Gundestrup Cauldron* (Amsterdam 1991) 14.

⁶¹ *Ibidem*, 16.

⁶² Bijlage B-4.

⁶³ Kaul, *The Gundestrup Cauldron*, 23.

⁶⁴ *Ibidem*, 24.

accept that it was made by two tribes with two different traditions, one Thracian, the other Celtic”, aldus Kaul.⁶⁵ De archaeologische vondsten kunnen niet aantonen dat de Scordisci bij de Gundestrupketel waren betrokken. Toch is Kaul van mening dat we in de omgeving van de Scordisci moeten zoeken in de literatuur en archeologie naar andere Kelten, mogelijk in het gebied van ruwweg het voormalige Joegoslavië. Echter de stijl waarin de Gundestrupketel is geproduceerd, is duidelijk Thracisch. “There is thus no doubt that the cauldron as a type is not Thracian [...]”.⁶⁶ Kaul bedoelt daarmee dat “the technique and the material are not known in Celtic western Europe”.⁶⁷ Terwijl zilverwerk dat bewerkt is op dezelfde manier als de Gundestrupketel, wel bekend is, en zelfs traditioneel was, van het gebied van de Thraciërs.

Volgens Kaul heeft de Gundestrupketel veel overeenkomsten in stijl en techniek met de latere, mindere, fase in Thracisch zilverwerk rond 100 v.Chr., vergeleken met de phalera uit Parijs en Stara Zagora.⁶⁸ Kaul verduidelijkt dat de carnyx inderdaad op veel afbeeldingen verschijnt in Gallië, maar dat de carnyx niet alléén in Gallië voorkomt op afbeeldingen. Ook enkele Romeinse munten hebben een afbeelding van een carnyx: “The carnyx is apparently used here as an easily understood symbol of Gaul and its suppression”.⁶⁹ Voor Kaul geldt dat zodra er een oosterse afbeelding te vinden is met een carnyx, de carnyx dus niet een typische Gallische afbeelding is. “This evidence is rendered invalid however if we can find just one example of a similar illustration from southeastern Europe”, aldus Kaul die een Griekse munt uit de derde eeuw heeft gevonden waarop een carnyx staat afgebeeld ter overwinning op de Kelten bij Delphi in 278 v.Chr.⁷⁰ De carnyx was dus bekend in de derde eeuw in zuidoost-Europa.

⁶⁵ Ibidem, 36.

⁶⁶ Ibidem, 9.

⁶⁷ Ibidem, 10.

⁶⁸ Ibidem, 5-6.

⁶⁹ Ibidem, 8.

⁷⁰ Ibidem, 9.

Kaul stelt dat “Celtic shields do however have a very wide distribution”, van Egypte tot Denemarken.⁷¹ Ook komen de helmen zoals gedragen op de Gundestrupketel voor in zowel west als oost-Europa. Tevens is het zwaard op de bodemplaat gekromd, volgens Kaul, wat duidt op een lokale Balkanvariant van de Griekse machaira.⁷² Juist dit zwaartype is tekenend voor een oosterlijke herkomst, aldus Kaul.⁷³ De stijl van de mensen en dieren op de Gundestrupketel komt het dichtst bij de stijl van de Thracische zilverwerken. Volgens Kaul was Thracische kunst sterk onderhevig aan Griekse en Macedonische invloeden, maar hij herkent ook invloeden vanuit Perzië, Klein-Azië, Scythië en de Keltische gebieden. Juist omdat de Thracische stijl twee eeuwen duurde is het voor Kaul geen enkel probleem om zilverwerk uit deze periode te vergelijken met de Gundestrupketel.⁷⁴ De Letnizavondst laat zien dat er een traditie bestond met het beslaan van zilveren rechthoekig platen in Thracië.⁷⁵ Volgens Kaul was er in de vijfde tot derde eeuw v.Chr. in Skythië een traditie om vaten te beslaan met bronzen rechthoekige platen. Thraciërs kunnen dat hebben overgenomen met zilveren platen. De Stara Zagora vondst is van de eerste eeuw v.Chr. en moet in dezelfde zilverwerktraditie worden geplaatst als de Gundestrupketel. De griffioenen zijn bijna hetzelfde, aldus Kaul.⁷⁶ Tevens verbindt Kaul de phalera van Parijs met Mithridates van Pontus (120-63 v.Chr.) en dat past mooi in de gewenste periode, vanwege vermeende politieke en handelsverbanden tussen Thracië en Pontus. Kaul legt ook uit dat aan de hand van het onderzoek van Bémont het duidelijk is dat er geen enkele overeenkomsten zijn tussen

⁷¹ Kaul, *The Gundestrup Cauldron reconsidered*, 10.

⁷² *Ibidem*, 10.

⁷³ *Ibidem*, 11.

⁷⁴ *Ibidem*, 12.

⁷⁵ *Ibidem*, 13. Zie bijlage B-5.

⁷⁶ *Ibidem*, 14.

het plantenmotief op de Gundestrupketel en West-Keltische plantenmotieven, wel met de Biatec-munten.⁷⁷

Het masker van de Notre Dame d'Alençon is volgens Kaul uit de Romeinse periode en kan dus niet gelden als vergelijkend materiaal. Ook het Marlboroughvat kan niet gelden ter vergelijking omdat het in de Laténestijl werd geproduceerd en “That which characterises Gundestrup Cauldron’s style is precisely that it is not typical La Tène”.⁷⁸ De Rynkebyketel vertoont gelijkenissen en is waarschijnlijk afkomstig uit Gallië van de eerste eeuw v. Chr.⁷⁹ Het is daarom niet vreemd dat aanhangers van een westerse visie op de Gundestrupketel de Rynkebyketel als voorbeeld nemen. Kaul zegt hierover: “There is no doubt that the Celtic influences are much clearer on the Rynkeby Cauldron”.⁸⁰ De dieren zijn minder hoog geslagen uit het brons en de dierenhuiden zijn niet met punten erin gedrukt, wat bij Thracisch zilverwerk en de Gundestrupketel wel het geval is. Daarentegen is de Hildesheimvaas Gallo-Romaans volgens Kaul, en dus gediskwalificeerd als vergelijkingsmateriaal voor de Gundestrupketel.⁸¹ Datzelfde geldt ook voor Entremont, aldus Kaul. “I consider however as long as there are no convincing examples of a truly western Celtic tradition for beaten silverwork, which clearly can be compared with the Gundestrup Cauldron (whilst we know of a long and well rooted tradition among the Thracians), then the above mentioned stylistic similarities do not carry sufficient weight”, aldus Kaul.⁸²

De Deen twijfelt of de aanwezigheid van een gehoornde god de herkomst van dat de ketel Gallisch is, terwijl de ketel op technisch en stillitstisch vlak Thracisch is. Tevens is een munt uit de derde eeuw v.Chr. uit Turkije bewijs voor Kaul dat rondom

⁷⁷ Bémont, C., Le bassin de Gundestrup: remarques sur les décors végétaux in *Etudes celtiques* 16, 66-99.

⁷⁸ Kaul, *The Gundestrup Cauldron reconsidered*, 16.

⁷⁹ Bijlage B-6.

⁸⁰ Kaul, *The Gundestrup Cauldron reconsidered*, 17.

⁸¹ Ibidem, 18 en ook bijlage B-7.

⁸² Ibidem, 18.

de Zwarte Zee religies met gehoornde dansers bekend waren. De olifanten op de ketel zijn gekopieerd naar oosters voorbeeld. De oren van de olifanten op de Gundestrupketel zijn mutsen die de Indiërs op het hoofd van een olifant zetten. De mogelijke Indiaase invloeden op de Gundestrupketel kunnen ook via het nog steeds vergriekste Bactrië naar de Balkan zijn gekomen via Bactrisch-Grieks-Macedonische contacten, aldus Kaul.⁸³

De Deen gaat ervanuit dat er twee stammen bij de productie betrokken zijn, maar die beide cultureel van elkaar afstaan, Thrakiërs en Kelten. Kaul gaat op zoek naar een gebied waarin beide naast elkaar leefden. Volgens Kaul kwamen de Triballi vanaf het midden van de tweede eeuw v.Chr. in contact met Kelten, waardoor Thracische en Keltische voorwerpen naast en door elkaar worden gevonden in, bijvoorbeeld, graven. Dat duurde voort tot het einde van de tweede eeuw v.Chr. Volgens Kaul zijn het de stammen van de Scordisci en Triballi die de ketel hebben geproduceerd.⁸⁴

Het standpunt dat Thraciërs geen korte broeken droegen, houdt geen stand, omdat de Grieken Thraciërs met broeken portreterden op hun vazen. Tevens was er volgens Kaul, geen traditie van verguld zilverwerk in Gallië die de phalera maakten. Daarnaast is er geen verguld zilverwerk gevonden in Frankrijk dat ook maar in de buurt komt van de Gundestrupketel, en dat bewijst Kaul's standpunt.⁸⁵ Kaul verklaart dat: "It is in Thrace and only in Thrace that we can find exact parallels for the Gundestrup Cauldron's style and technique".⁸⁶ Kaul meent dat zolang er geen soortgelijke archaeologische vondsten worden gedaan in West-Europa, er geen goede argumenten zijn om de Gundestrupketel een Gallische herkomst te geven.⁸⁷ Qua datering denkt Kaul

⁸³ Ibidem, 19-23.

⁸⁴ Kaul, *The Gundestrup Cauldron*, 25.

⁸⁵ Kaul, *The Gundestrup Cauldron reconsidered*, 6.

⁸⁶ Ibidem, 12.

⁸⁷ Ibidem, 10.

een periode tussen 125 v.Chr, vanwege de sporen, en het einde van de eerste eeuw n.Chr., vanwege de helmen.⁸⁸

De Keltische Gundestrupketel uit Gallië

Tegenover onderzoekers die claimen dat de Gundestrupketel een Thracische ketel is met het gebied van productie hoogstwaarschijnlijk in Zuidoost-Europa, staan onderzoekers die de Gundestrupketel een typisch Keltisch voorwerp vinden. Een van de problemen rondom onderzoek naar Kelten is hetzelfde probleem dat ook aanwezig is bij onderzoek naar de Traciërs: er zijn geen schriftelijke bronnen anders dan Griekse en Romeinse teksten waarvan het merendeel bestaat uit Middeleeuwse kopiën. Literaire bronnen over de Kelten zijn moeilijk op juistheid te schatten omdat de Griekse of Romeinse schrijvers vaak hun informatie niet uit eerste hand kregen of kopieerde van andere schrijvers. Een ander probleem in het onderzoek naar Kelten zijn de archeologische bronnen. Archeologen zien twee belangrijke periodes in de IJzertijd waarin gebruiksvoorwerpen een groot verspreidingsgebied hadden in de niet-Griekse en niet-Romeinse gebieden van West- en Midden-Europa. Daarbij wordt ervan uitgegaan dat deze gebieden Keltisch waren. Er leefden een volk dat geïdentificeerd kan worden met Kelten en zij spraken een Keltische taal. Deze twee periodes zijn genaamd Hallstatt en La Tène, naar de plaatsen van grote archeologische vondsten in deze twee plaatsen in Oostenrijk en Zwitserland. De Hallstattperiode duurde ongeveer van 800 tot 600 v. Chr. De Latèneperiode duurde grofweg van 450 tot 50 v.Chr. De voorwerpen uit de laatste periode kenden een verspreiding van Oost-Europa tot en met de Britse Eilanden. Tegen de archeologische indeling van Hallstatt en La Tène en de daaraan gebonden conclusie dat de voorwerpen Keltisch zijn, is vanaf het midden van de jaren tachtig van de vorige eeuw verzet. Dat verzet uitte zich met name tegen de indeling van die twee periodes en

⁸⁸ Ibidem, 2.

de aanname dat er zoiets bestond als één verenigd Keltisch volk die een eenheid vormde in taal en gebruik.

Een van de eerste onderzoekers die tegen de stroming inging was de Engelse archeoloog John Collis in een artikel genaamd *Adieu Halstatt! Adieu La Tène!*.⁸⁹ In dat artikel twijfelde de auteur openlijk over de Keltische archeologie en manier waarop Kelten als één volk worden beschreven. Hij zag te veel verschillen tussen voorwerpen uit de Halstatt- of de Latèneperiode om te kunnen spreken van één Keltische Europese bevolking. Het artikel blijft weinig besproken in de Engelstalige onderzoekswereld van de keltologie, maar halverwege de jaren negentig van de vorige eeuw barste de bom met een gedenkwaardig artikel van het onderzoeksechtpaar Ruth en Vincent Megaw.⁹⁰ De twee Australische Keltologen, gespecialiseerd in kunstgeschiedenis, laten hun, met name, Britse collega's in verbijstering achter door te verklaren dat degene die problemen hebben met de aanname van één Keltische gemeenschappelijke samenleving in de Oudheid en dat de Keltische prehistorie een verzinsel was van negentiende eeuwse nationalistische historici, hoofdzakelijk in Groot-Brittannië en Ierland, ook degene zijn die een moderne Europese Unie niet kunnen accepteren. Het echtpaar is van mening dat er in de prehistorie, vooral op het Europese vaste land, wel degelijk sprake was van één Keltische gemeenschap. Dat onderzoekers dat niet zien komt doordat “[they are] conditioned by the antipathy of both right and left in England to political involvement with Europe and the fear of fragmentation caused by internal nationalism”.⁹¹ Die angst wordt gevoed door het toepassen van de moderne politieke status-quo, de natiestaten, op de prehistorie.

⁸⁹ Collis, J.R., *Adieu Hallstatt! Adieu La Tène!*, in A. Duval en J.Gomez de Soto (ed.) *Actes du VIIIe Colloque sur les ages du fer en France non-Mediterranéenne* (Angouleme 1986) 327-330.

⁹⁰ Megaw, R. en Megaw, V., *Through a window on the European Iron Age darkly: fifty years of reading early Celtic Art*, in *World Archaeology*, vol. 25. 3 1994

⁹¹ *Ibidem*, 292.

Verder verweren Megaw en Megaw zich in hun artikel tegen een denkbeeldige aanval op de Keltische kunst, wederom omdat moderne onderzoekers een ander beeld van kunst hebben, omdat ook dat geconditioneerd is vanaf de Renaissance. Keltische kunst heeft geen narratief, zoals bijvoorbeeld Griekse kunst, volgens het echtpaar, want: “One further consequence of an artistic tradition based on the human form and on overt narrative is the description of non-representational art as ‘ornament’, assuming that the ‘ornament’ itself cannot carry significant meaning, [...] To assume, therefore, that elements are ‘decorative’ or ‘ornamental’ simply because they are not openly representational or narrative, is a culture-bound interpretation which is not universally applicable, and is unlikely to apply to Celtic art”.⁹² Toch nemen de Megaws de Gundestrupketel standaard op in hun onderzoek naar Keltische kunst, zoals in het boek *Celtic Art*.⁹³ De vondsten die worden gerelateerd aan de La Tène periode maken deel uit van een visuele beeldspraak die de Kelten verbond over grote afstand, aldus de Megaws.⁹⁴

De Engelse archeoloog John Collis kwam in 2003 met een antwoord in boekvorm op de aanval van het Australisch echtpaar. In *The Celts; Origins, Myths and Inventions* herleide Collis de verwarring rondom de Kelten terug tot het midden van de negentiende eeuw, waarin met name Ierse geleerden de term Keltisch gingen toepassen op archeologische vondsten. Daarbij komt nog het probleem van de Keltische talen. Collis vroeg zich af waarom Keltische talen Keltisch genoemd worden. Door de taal Keltisch te noemen en de archeologische vondsten Keltisch te noemen, werden de voorwerpen verbonden aan sprekers van een Keltische taal. Collis geeft echter geen oplossing voor het dilemma.⁹⁵ Bij gebrek aan beter blijft de niet-Griekse en niet-

⁹² Ibidem, 293-294.

⁹³ Megaw, R. en Megaw, V., *Celtic Art, from its beginnings to the book of Kells* (Londen 1989)

⁹⁴ Megaw en Megaw, *Through a window*, 297.

⁹⁵ Collis, J., *The Celts: origins, myths and inventions* (Stroud 2003).

Romeinse geschiedenis van West- en Midden-Europa beschreven in de termen Hallstatt en La Tène. Dat resulteert bijvoorbeeld nog steeds in populaire boeken over Keltische mythologie zoals de Duitse auteur Harry Eilensteins bewijst in zijn laatste boek waarin hij zich afvraagt welke spirituele krachten van de Gundestrupketel uitgaan en wat die vertellen over de Kelten.⁹⁶

Onderzoekers van de Gundestrupketel staan zelden stil bij de taal van de makers van de ketel. Alleen Garreth Olmsted gebruikt gedeeltelijk taal om aan te tonen dat de Gundestrupketel een Keltisch object is. Onderzoekers die de ketel een Keltische herkomst geven, komen allen tot de conclusie dat de ketel geproduceerd was op het vaste land van Europa, nooit op de Britse eilanden.

In 1950 stelde Reinecke een Gallische herkomst voor van de Gundestrupketel gebaseerd op zijn onderzoek van de triomfboog van Entremont in Zuid-Frankrijk. Reinecke stelde ook dat de ketel stillistisch gezien past bij Keltische kunst uit Zuidoost-Europa. Toch kwam Reinecke tot de conclusie dat de ketel voortkwam uit een Liguro-Keltisch milieu, dus met sterke invloeden van Kelten die zich in Noord-Italië bevonden. Reinecke plaatste de herkomst van de Gundestrupketel in Zuid-Frankrijk vanwege de overeenkomsten met de eerder genoemde triomfboog. De ketel zou ergens in de Rhone-vallei geproduceerd zijn. De ketel moest dan wel gedateerd worden vóór 121 v.Chr. voordat de Romeinen Zuid-Gallië bezetten en dat gebied toevoegde tot het Romeinse Rijk als Provincia Narbonensis.⁹⁷

De Deense conservator Klindt-Jensen was in 1949 de eerste die de Gundestrupketel een Noord-Gallische herkomst gaf. De Rynkebyketel kwam uit Noord-Gallië en dus de Gundestrupketel ook redeneerde Klindt-Jensen. Volgens de Deen waren er redelijk veel Gallisch metalen voorwerpen uit de eerste eeuw v.Chr. in

⁹⁶ Eilenstein, H., *Der Kessel von Gundestrup: Ursprünge der keltischen Mythologie* (Norderstedt 2009).

⁹⁷ Reinecke, P., Antremont und Gundestrup, in *Preahistorische zeitschrift* XXXIV/V (1950) 361-372

Denemarken teruggevonden. Een zilveren ketel vormde daarom geen uitzondering. De iconografie was Gallisch, met name de gehoornde figuur met een gehoornde serpent in zijn handen.⁹⁸ Tevens werd met behulp van figuren op Gallische munten duidelijk dat de Gundestrupketel een Noord-Gallische herkomst had. Munten waren belangrijk in het onderzoek van Klindt-Jensen. De conservator zag in munten met afbeeldingen van griffioenen en leeuwen het bewijs voor een Gallische herkomst van de ketel. Hij was van mening dat “if a type is known from Gaulish coins we need not seek further evidence for recognizing it as used in Gaulish art”.⁹⁹ Klindt-Jensen dateerde de ketel in de eerste eeuw v.Chr. vanwege de vorm van de schilden die hij in dezelfde periode dateerde. In 1976 betreft Klindt-Jensen ook de nekringen bij zijn onderzoek en zag in deze typische Gallische torques. Tevens konden de verschillen tussen de diverse phalerae en de ketel de Deen niet overtuigen van een Thracische, en dus Zuidoost-Europese, herkomst van de ketel. Klindt-Jensen stelde vast dat de Rynkebyketel en de Gundestrupketel geen Germaanse producten zijn omdat “the technique was otherwise unknown to the Germani”.¹⁰⁰ Voordat Reinecke zijn artikel publiceerde had Klindt-Jensen al de gelijkenis met Entremont gezien, maar trekt in tegenstelling tot de Duitser een andere conclusie: “[...] the Gundestrup vessel is not Provencal work, though certainly influenced from there”.¹⁰¹ De wielgod, afgebeeld op binnenplaat C, is Jupiter, of te wel, Taranis de Gallische oppergod. Griffioenen en plantenmotief werden verspreid door handel in voorwerpen via Fenicië, Griekenland en Etrurië vanaf de archaische periode, maar de serpent met de ramshoorn was typisch Gallisch. Vanwege de vorm van de schilden kan de ketel niet gemaakt zijn na 50 n.Chr. Klindt-Jensen

⁹⁸ Zie bijlage B-8 waar verschillende afbeeldingen van zittende personen zijn teruggevonden in Frankrijk uit de periode rondom het begin van de jaartelling.

⁹⁹ Olmsted, G. S, *Celtic art in transition during the first century BC, an examination of the creations of mint masters and metal smith, and an analysis of stylistic development during the last phase between La Tène and provincial Rome* (Boedapest 2001) 139.

¹⁰⁰ Klindt-Jensen, O., Foreign influences in Denmark's Early Iron Age in *Acta Archaeologica*, vol XX (1950) 109.

¹⁰¹ *Ibidem*, 130.

denkt daarom 100 v.Chr. omdat “there is no trace of Roman influences [...]”. Dat vindt Klindt-Jensen zelfs een van de pluspunten van de ketel: “It is in fact one of the great merits of the Gundestrup cauldron that it represents a Pre-Roman Gaulish religion”.¹⁰²

Negen jaar later bleef Klindt-Jensen bij zijn eerdere conclusies en bekeek de stijl van de Gundestrupketel door binnenplaat A te bestuderen en begon bij het herkennen van het plantenmotief op de achtergrond van de platen. Volgens Klindt-Jensen is de vorm archaisch om twee redenen. De god, ree en wolf zijn opdezelfde ooghoogte geplaatst en de rest van de plaat is opvulling. De schilden zijn typisch voor de Latène-III-periode. De typen tork zijn bekende over het gehele gebied van La Tène III.¹⁰³ Een ander probleem was de herkenbaarheid van de kleding van de krijgers op de Gundestrupketel vanwege het Hellenistische gebruik om Gallische krijgers naakt af te beelden. “The reason why so few representations of Gallic trousers are known is, in some measure, due to strong Hellenistic tradition which tended to depict Gallic warriors naked”, aldus de Deen.¹⁰⁴ Na de romanisatie van Gallië ging de elite zich Romeins kleden en aangezien zij de enige waren die het konden veroorloven zichzelf af te beelden, werden er weinig broeken afgebeeld.

Volgens Klindt-Jensen moet de ketel worden gedateerd in de eerste eeuw v. Chr. en was de herkomst Noord-Gallië. In tegenstelling tot wat veel onderzoekers, die een Thracische herkomst aanhangen beweren, zegt Klindt-Jensen dat: “the repoussée technique was popular in Gaul and that the trick of inlaying coloured pupils in the eyes with the aid of resin was also well known there”.¹⁰⁵ De onderzoeker beweert dat de zilversmit die werkte aan buitenplaat g nog nooit een echte leeuw had gezien en nog nooit een echte dolfijn, op binnenplaat A, omdat ze zo onnatuurlijk zijn afgebeeld en

¹⁰² Ibidem, 146.

¹⁰³ Klindt-Jensen, O., The Gundestrup bowl: A Reassessment in *Antiquity* XXXIII (1959), 161.

¹⁰⁴ Ibidem, 165.

¹⁰⁵ Ibidem, 165.

waarschijnlijk zijn afgekeken van Griekse vazen. Klindt-Jensen oppert dat er, nu uitgestorven, een olifantensoort was rondom de Middellandse Zee met kleine oren.¹⁰⁶ De Deense conservator meende dat de producenten van de ketel beïnvloed zijn door een “strangely archaic, Oriental imagery and mode of composition”.¹⁰⁷ Dat verklaart dan dat: “The style seems to indicate that it was not manufactured during the supremacy of the Romans”, aldus Klindt-Jensen.¹⁰⁸

Volgens Pittioni kan de ketel worden omschreven als een Gallo-Grieks hybride voorwerp. Pittioni concludeerde in 1980 dat de ketel en de vondst van Sark afkomstig waren uit de Apollo-Belenos-tempel in Massalia, het huidige Marseille, in de tweede eeuw v.Chr. nog voordat het zuiden van Gallië aan het Romeinse Rijk werd toegevoegd. Dat verklaarde de afwezigheid van Romeinse afbeeldingen op de ketel. De ketel moest dan wel worden gedateerd na 218 v.Chr. omdat dat de aanwezigheid van olifanten op de ketel verklaart. Hannibal trok voor de genoemde periode de Alpen over. Het Griekse Massalia was de plaats, voor Pittioni, waar Hellenistische en Keltische culturen elkaar ontmoeten en waar genoeg zilver aanwezig was voor de productie van een ketel.¹⁰⁹

In 1990 kwam Hachmann in een uitgebreide studie tot de conclusie, in navolging van Klindt-Jensen en Olmsted, dat de herkomst van de Gundestrupketel in Noord-Gallië lag.¹¹⁰ Net als de Gundestrupketel had ook de Gallische Rynkebyketel vijf binnenplaten van dezelfde grote. Tevens zijn er verschillende vazen teruggevonden in Noord-Frankrijk, het zuiden van België, Duitsland en Zwitserland met een ijzen ring waar vaak Gallische munten in zaten. Het Marlboroughvat vertoont ook duidelijke iconografische gelijkenissen.

¹⁰⁶ Ibidem, 166.

¹⁰⁷ Ibidem, 167.

¹⁰⁸ Ibidem, 169.

¹⁰⁹ Pittioni, R., *Wer hat wann und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt?* (Wenen 1984).

¹¹⁰ Hachmann, R., *Gundestrup-Studien in Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 71* (München 1990) 568-903.

In 1807 werd dit vat gevonden in Marlborough, Engeland. Volgens Nylén was het een vat waarin de resten van een crematie werden gestopt en hij is van mening dat dit een voorwerp van de Belgae was. “The Belgae are easily followed in the archaeological material owing to a characteristic cremation burial custom and a distinctive pottery [...]”.¹¹¹ En omdat: “The Marlborough bucket lacks acceptable parallels within Britain and in other Celtic regions”.¹¹² Van het vat is alleen nog maar een replica over die gemaakt is aan de hand van negentiende-eeuwse tekeningen. Dat was nodig omdat het vat na opgraving snel uitelkaar viel. Het Marlborough vat is een houten ton met metalen ringen die het geheel bij elkaar houden. De buitenkant was versierd met allerlei scenes, waarvan helaas niet veel meer over is, maar waarvan wel enige gelijkenis met de Gundestrupketel valt te ontdekken. Er staan twee olifanten tegenover elkaar. Deze stellen niet veel voor, het zijn paarden met een slurf. Nylén probeert het vat te dateren en dateert het na de Romeinse bezetting van Gallië waarna veel Belgae het Kanaal over vluchten. Maar mogelijk is het vat al eerder naar Engeland gekomen, maar toch niet eerder dan 75 v.Chr., maar ongeveer ergens op de scheidslijn tussen La Tène II en La tène III, aldus Nylén, die ervan uitgaat dat het vat niet in Engeland was gemaakt.¹¹³

Om terug te keren bij de studie van Hachmann: het verschil met de gevonden vazen, ketels en de Gundestrupketel is dat het onderste gedeelte van de Gundestrupketel, de schaal, niet naar buiten is gebogen. Volgens Hachmann was het onderste gedeelte een simpelere vorm die voorkwam in de periode van La Tène III. De ruimtes tussen de buiten- en binnenplaten waren, net als bij de zilveren beker van Lyon, opgevuld met een donker residu. De beker van Lyon werd geproduceerd in het begin

¹¹¹ Nylén, E., The remarkable bucket form Marlborough, in *Acta Archaeologica*, vol XXIX, 1958 1-20, aldaar 11.

¹¹² *Ibidem*, 13.

¹¹³ *Ibidem*, 13.

van de eerste eeuw v.Chr. en laat een overduidelijk Gallisch thema zien. Daarnaast kwam Hachmann tot de overtuiging dat de Bavayvazen uit de eerste eeuw moeten worden gezien als kopiën van het type ketels zoals de Gundestrupketel. De vazen van Bavay werden in grote hoeveelheden geproduceerd en telden soms zes, zeven of acht hoofden als versiering. Dat kan de reden zijn dat de Gundestrupketel ook acht hoofden op de buitenplaten heeft. Belangrijker daarbij is dat de datering van de Gundestrupketel dus vóór de productie van de Bavayvazen moet liggen. Bovendien begon de romanisering van Noord-Gallië vanaf 20 v.Chr. waardoor de productie van de Gundestrupketel, die geen Romeinse iconografie heeft, vóór deze periode lag. Ook staat Hachmann stil bij de phalera uit Stara Zagora en stelde dat de figuur op de phalera inderdaad dezelfde kleding draagt als op de Gundestrupketel. Dat betekent echter niet dat de Gundestrupketel uit Zuidoost-Europa kwam, maar dat de phalera van Stara Zagora uit Gallië afkomstig waren. Hachmann was van mening dat “in Eastern Europe, outside of Greece, long trousers were the norm. The phalerae and the Gundestrup Cauldron all show knee pants”.¹¹⁴ De ruiters op plaat E dragen maliënkolders. Volgens Hachmann was dat een Gallische uitrusting van normaal uitgeruste Keltische cavalerie. De sporen van de paardrijders en de figuur op de bodemplaat zijn onbruikbaar voor datering van de ketel, omdat die zowel in Oost- als in West-Europa werden gebruikt.

De belangrijkste voorstander van een Keltische herkomst van de Gundestrupketel is Garreth Olmsted. In vrijwel alle publicaties van Olmsted staat de Gundestrupketel centraal. Het is voor Olmsted een erekwesie geworden om te bewijzen dat de ketel van Gundestrup een geproduceerd werd in Noord-Gallië in de periode tussen 80 en 55 v.Chr. Olmsted staat lijnrecht tegenover Flemming Kaul die een Thracische herkomst voorstelde. Voor Olmsted geldt dat “the Gundestrup cauldron is

¹¹⁴ Olmsted, *Celtic art in transition*, 146.

perhaps the most magnificent treasure piece of European Barbarian origin".¹¹⁵ De ketel is versierd met de duidelijk Keltische iconografische afbeeldingen uit de eerste eeuw, volgens Olmsted. De Gundestrupketel werd geproduceerd in de periode tussen 80 en 50 v.Chr. omdat alle items afgebeeld op de ketel allemaal in Noorwest-Gallië voorkomen in deze periode. Olmsted gebruikt voor de indentificatie voornamelijk zilveren munten gevonden in Gallië en Zuid-Brittannië. Via geïmporteerde munten kwamen griffioenen in het repertoire van Gallische zilvermeden.

Volgens Olmsted schrijven archaeologen de productie van zilverwerk onterecht toe als zijnde specifiek Zuidoost-Europees. Zilver werd niet alléén in het oosten, maar ook in het westen gebruikt voor kunstwerken, al tijdens de Latèneperiode. Olmsted gaat daarvan uit vanwege zilveren archaeologische vondsten in West-Europa, met als enkele voorbeelden, de Gundestrupketel, de phalerea uit Sark, de Hildesheim en Neerharen vazen en zilveren bekers, waaronder de beker van Lyon. Olmsted dateert al deze voorbeelden in de eerste eeuw v.Chr., omdat er honderden zilveren munten uit deze periode zijn gevonden in Gallië en er in dat gebied dus ook zilveren voorwerpen moeten zijn geproduceerd.¹¹⁶ De onderzoeker ontkent niet dat er dingen werden geïmporteerd vanuit het oosten, maar geen voorwerpen. "[...] if anything was imported from the east it was the metalworking techniques rather than the objects themselves", aldus Olmsted.¹¹⁷ De onderzoeker fulmineert verder dat: "One of the most blatant examples of such pseudo-science is the commonly-accepted notion that silver working was only prevalent in eastern Europe, with gold working dominant in western Europe. Thereby, no matter what quality or style, is dubbed as an eastern import".¹¹⁸

¹¹⁵ Ibidem, 58.

¹¹⁶ Ibidem, 7.

¹¹⁷ Ibidem, 9.

¹¹⁸ Ibidem, 18.

Volgens Olmsted waren na de derde eeuw v.Chr. de Kelten in Zuidoost-Europa, afgezien van hun voornamen, geheel gehelleniseerd en deelden geen culture overeenkomsten met Kelten in het westen. De Kelten in het oosten hadden dan ook nog maar weinig kunsttechnisch gemeen met Kelten in het westen in de eerste eeuw v.Chr. Olmsted gelooft niet een “mixed culture” omdat eerste-eeuws Gallië niet te verbinden is met vierde-eeuwse Thrakische zilverwerktechnieken. De afstand in tijd is te groot. Daarbij komt nog de Keltische en Macedonische invasies van de vierde en derde eeuw die de zilverwerkproductie in Thracië stillegden.¹¹⁹ Het is dan ook vreemd dat het Tracisch zilverwerk dat het meeste lijkt op de stijl van de Gundestrupketel en de Sarkphalera, driehonderd jaar eerder zijn gedateerd. Volgens Olmsted werkten de Westkelten wel met zilver, maar waren alle bekende zilverbijlen in het westen vanaf 125 v.Chr. in het bezit van de Romeinen.¹²⁰ Het opmerkelijke daaraan is dat juist vanaf deze periode meer munten in zilver werden geslagen dan in goud. “Thus this whole notion of silver in the East and gold in the West is completely false and misleading”, aldus Olmsted.¹²¹ Tevens is de vondst van een zilversmederij in Titelberg, Luxemburg, bewijs dat er in het Westen wel degelijk zilveren objecten werden geproduceerd.¹²²

De nekringen, carnyxen en de gedecoreerde helmen zijn een duidelijke aanwijzing van een Keltische culturele context. Daarom is Olmsted van mening dat “[...] it seemed unlikely that the cauldron with its non-classical stylistic portrayals and warriors in purely native guise could have been made after 20 BC and the Augustan reform in Gaul”.¹²³ Olmsted identificeert alle wapens als zijnde Gallisch.¹²⁴ De dolfin

¹¹⁹ Ibidem, 22.

¹²⁰ Ibidem, 26.

¹²¹ Ibidem, 30.

¹²² Reding, L., *Les monnaies gauloises du Titelberg* (Luxemburg 1984)

¹²³ Olmsted, *Celtic art in transition*, 76.

¹²⁴ Ibidem, 77.

is gekopieerd van een munt van Lucretius.¹²⁵ Een vergelijking met de beker van Lyon is op zijn plaats, omdat deze beker een geromaniseerde, en dus latere, versie is van plaat A.¹²⁶ De gebruikte techniek die de Gallische zilversmeden toepaste in de eerste eeuw v. Chr., was dezelfde techniek van de Thraciërs van de vierde eeuw. Olmsted meent dat in de eerste eeuw v. Chr. een Renaissance had plaatsgevonden in noordwest-Gallië waarin de Thracische manier van zilverbewerking werd herontdekt.

Olmsted herkent de nekringen afgebeeld op de Gundestrupketel als Gallisch en dateert de torken ergens in de periode van La Tène II en III.¹²⁷ De afgebeelde vrouwen dragen jurken gemaakt van wol, zoals enkele wollen kledingstukken die zijn teruggevonden in het veen.¹²⁸ Het dragen van broeken was niet exclusief Keltisch, omdat de Germanen ook broeken droegen. De carynxen daarentegen waren wel Keltisch en de ronde schilden kwamen niet voor vóór 120 v. Chr.¹²⁹ De ketel kan niet in de periode van de Romeinse bezetting van Gallië gemaakt zijn. Olmsted heeft als verklaring daarvoor dat “not one of the many motifs on the Gundestrup cauldron [...] owes anything to Romanization”.¹³⁰ De afgebeelde dieren zijn al iconografisch bekend binnen Gallië, volgens Olmsted, vanwege afbeeldingen op bronzen en zilveren munten uit de periode van 80 tot 40 v. Chr.¹³¹ Bij deze redenering maakt Olmsted handig gebruik van Klindt-Jensen’s definitie dat één afbeelding op een enkele munt al volstaat om aan de these te voldoen. Een nadeel is wel dat er weinig zilverwerk is overgebleven uit eerste-eeuws Gallië.¹³² De techniek die de Thraciërs gebruikten was niet specifiek Thracisch volgens Olmsted, omdat “The decorative techniques by themselves [...] had

¹²⁵ Ibidem, 92.

¹²⁶ Ibidem, 95.

¹²⁷ Olmsted, G. S., *The Gundestrup cauldron : its archaeological context, the style and iconography of its portrayed motifs, and their narration of a Gaulish version of Táin Bó Cúailnge* (Brussel 1979), 23.

¹²⁸ Ibidem, 25.

¹²⁹ Ibidem, 31.

¹³⁰ Ibidem, 32.

¹³¹ Ibidem, 36.

¹³² Ibidem, 38.

long been present in the repertory of Gaulish metalworkers, even though they are found principally in the abstract curvilinear decoration prevalent in Early and Middle La Tène.”¹³³ Olmsted erkent wel enige Thracische invloeden, maar dat zou kunnen komen door import vanaf de vroege La Tène of door plundering door de Teutonen en Cimbri. Die import moet wel voor de Romeinse verovering van Gallie hebben plaatsgevonden want dat verklaart de aanwezigheid in de Vroege en Midden Latèneperiode en het in gebruik nemen door de Aedui van de Romeinse muntstandaard en het kopiëren van Romeinse munten.¹³⁴ De planten op de achtergrond van veel platen zijn niet terug te vinden op Thracisch zilverwerk, aldus Olmsted.¹³⁵ Zowel leeuwen als griffioenen komen voor op Noordwest-Gallische munten. “The theory that the portrayal of these fantastic abstract animals on the cauldron denies a possible Gaulish context should be stated rather to the contrary”, aldus Olmsted.¹³⁶

Er zijn weinig archeologische vondsten in Ierland die een Keltische overeenkomst aantonen tussen Gallië en Ierland. Volgens Olmsted is dat omdat het klimaat op het eiland niet geschikt was voor het conserveren van voorwerpen in de grond. Er zijn slechts enkele overeenkomsten te zien vanaf de Late La Tène periode en dat is voor Olmsted genoeg om ook vóór die periode een Gallisch-reiligeuze invloed te zien in Ierland.¹³⁷ Volgens Olmsted was de Ierse mythische god Lug “[...] easily equated with the chief Gallo-Roman god, Mercury[...]”.¹³⁸ Dat hield in dat er belangrijke overeenkomsten waren tussen het sociale en religieuze leven in Ierland en Gallië. Het is dus niet verkeerd om ook een te kijken in de Ierse manuscripten, aldus Olmsted. Dat de vroegst bewaarde Ierse manuscripten ‘slechts’ van de elfde eeuw zijn,

¹³³ Olmsted, *Celtic art in transition*, 60.

¹³⁴ *Ibidem*, 61.

¹³⁵ *Ibidem*, 61

¹³⁶ *Ibidem*, 78.

¹³⁷ Olmsted, *The Gundestrup Cauldron*, 120

¹³⁸ *Ibidem*, 116.

doet er niet toe, voor Olmsted, omdat deze vaak werden gekopieerd behielden zij toch veel van hun oorspronkelijke waarde.¹³⁹ Ter vergelijking: Tacitus *Germania* komt uit negende eeuwse bronnen, terwijl Caesars *De Bello Gallico* bij elkaar verzameld is door manuscripten van de negende tot de twaalfde eeuw.

In een artikel in 1976 concludeerde Olmsted dat hij de oplossing had gevonden van het verhaal op de binnenplaten van de ketel. Volgens Olmsted is de Gundestrup ketel het belangrijkste voorbeeld van pre-Romeinse Keltische iconografie. Hij ziet in de iconografie van de ketel een directe relatie met een groot deel van het narratief rondom de Táin Bó Cuailnge.¹⁴⁰ Wat Olmsted onderzocht was “[to] attempt to relate the iconography to the rather substantial body of mythology preserved in Insular Celtic sources”. Hij concludeerde dat de iconografie opvallend veel overeenkomsten vertoonde met het verhaal Táin Bó Cuailnge. Het protoverhaal daarvan had, volgens Olmsted, een Gallische oorsprong. De archeoloog gaat ervan uit dat de overeenkomsten uit de Indo-Europese talen die werden gesproken in Gallië en Ierland ook overeenkomsten hadden in goden en mythes: “[...] the actual myths themselves were also shared by these regions”.¹⁴¹

Volgens de auteur zijn figuren die vaker voorkomen op de platen van de ketel belangrijker. De stier Donn Cuailnge is onderwerp van de veeroof, en het stierengevecht en de dood die daarop volgt zijn belangrijke elementen in het geven van namen aan het Ierse landschap. Medb, de godin van het koningschap en het land, wil dat de stier wordt gestolen. Olmsted merkt op dat Medb “always has 'one man in the shadow of another'”, zoals buitenplaat e laat zien. Cú Cuchulainn, de held van het verhaal, is de beschermer

¹³⁹ Ibidem, 118.

¹⁴⁰ De Táin Bó Cuailnge, de runderroof van Cooley, opgeschreven in de negende eeuw, is een Ierse mythe over een ruzie tussen de godin Medb en haar man Ailill over wie de meeste rijkdom bezit. Ze zijn alle twee even rijk, maar Ailill heeft de stier Finnbennach die was overgelopen van Medb. Om even rijk te worden besluiten de twee de stier Donn Cuailnge van de Ierse stam de Ulaid te stelen. Centraal in dit verhaal staan de daden van de Ierse zeventienjarige held Cú Chulainn.

¹⁴¹ Olmsted, *The Gundestrup cauldron*, 11.

van de stier en de dieren van het land. Volgens Olmsted passen de vroegste delen van het verhaal niet in het vroege Christelijke Ierland en daarom was het verhaal in zijn orale vorm veel ouder dan christelijk Ierland. Olmsted gaat ervanuit dat olifanten onbekend waren bij de prehistorische Ierse bevolking. De wielen naast de godin op binnenplaat B staan voor vruchtbaarheid.

De juiste volgorde van de binnenplaten was volgens Olmsted A-C-E waarbij D en B het begin of einde van het verhaal was. “If the iconography of the cauldron depicts a story, necessarily the beginning must be shown, even if only the highlights of the central parts are portrayed”, aldus Olmsted.¹⁴² Plaat E toont de scènes waarbij Fraech was op zoek naar de Cú Chulainn. Fraech neemt daarvoor zijn leger en muzikanten mee, maar verliest de worsteling in de rivierbedding en verdrinkt. Plaat D is het stierengevecht waarbij de mythische stier Donn vecht tegen Finnenbach en verliest. Plaat B was waarschijnlijk het begin van het verhaal waarin Medb vertrekt op een wagen. De griffioenen en de panter zijn motieven voor Morrigan, de oorlogsgodin, die Medb aanvalt na vertrek. Volgens Olmsted is de godin tussen twee olifanten afgekeken, gekopieerd van een klassiek Griekse afbeelding van de godinnen Venus en Athene die worden voortgetrokken door Olifanten. Maar in de context van de ketel is het de Ierse godin Medb, in het Gallisch Meduona/Brigintona. Volgens Olmsted is de manier om een wagen voor te stellen door slechts twee wielen af te beelden herkenbaar als Gallisch vóór de Romeinse periode.¹⁴³

Olmsted gebruikt munten om zijn these te bewijzen. Op munten is de afbeelding van één wiel een afbeelding van een strijdswagen. De La Tene wagen van Dejbjerg in Denemarken bewijzen zijn these, omdat deze werden gebruikt om een beeld van een

¹⁴² Ibidem, 98.

¹⁴³ Olmsted, G.S., The portrayal of a Celtic goddess in an elephant biga, in Astrom, P. (ed.), *Horizons and styles, studies in early art and archeology in honour of professor Homer L. Thomas*. (1993) 135-154, aldaar 136.

godin te vervoeren, zoals de Germaanse godin Nerthus.¹⁴⁴ De onderzoeker trekt dit door naar de procesie van Berecinthia, genoemd door Gregorius van Tours en processies ter ere van Sint Brigit in Ierland in de negentiende eeuw. Een strijdswagen was een symbool van zowel het koningschap als vruchtbaarheid in de Iraanse, Thracische, Romeinse, Germaanse, Phrygische en Keltische cultuur.¹⁴⁵ Olmsted verwacht dat het gebruik van olifanten in Keltische kunst was overgenomen door contact met olifanten in Zuid-Gallië via Hannibal. De olifant was niet een gewone afbeelding maar een afbeelding van “the ultimate weapon of warfare”.¹⁴⁶ De archeoloog meent dat “To the Gauls the elephant must have seemed the ultimate weapon, for that time, the equivalent of the tank”.¹⁴⁷

Binnenplaat A is volgens Olmsted een afbeelding van Cú Chulainn, de beschermer van de dieren van het land en degene die een hond opvoedde als beschermer voor Culann. De leeuw is een motief voor de wolven en de dolfijn een motief voor de walvis in de versie van het verhaal in de Dindsenchas, aldus Olmsted. Volgens Olmsted zijn afbeeldingen van gehoornde serpentes “the Gaulish mythical animal par excellence, being rare outside France.”¹⁴⁸ In de Ierse mythen is Lug, de uitvinder van de kunsten, de vader van Cú Chulainn, de beschermer van de dieren op het land, dus van het vee wat het meest waardevol was in en Keltische samenleving.

Volgens Olmsted komt plaat C volstrekt overeen met Fergus mac Roech in gevecht met Cú Chulainn. Die laatste vecht gaat het gevecht aan met zijn strijdswagen als wapen waarvan uiteindelijk niet meer overblijft dan een deel van het frame en “a handful of shafts round the wheel”.¹⁴⁹ Tevens springt Cú Chulainn over een aal, op de ketel afgebeeld als een serpent, in een vroegere versie van datzelfde verhaal. Beide

¹⁴⁴ Ibidem, 138.

¹⁴⁵ Ibidem, 145.

¹⁴⁶ Ibidem, 148.

¹⁴⁷ Olmsted, *The Gundestrup Cauldron*, 137.

¹⁴⁸ Olmsted, *Celtic art in transition*, 96.

¹⁴⁹ Olmsted, *The Gundestrup Cauldron*, 154.

scenes zijn te zien op plaat C, aldus Olmsted. Dat de aal afgebeeld werd als een slang, maakt niets uit omdat beide inwisselbaar zijn in de Gallische traditie. De naam Cú Chulainn is equivalent van het Gallische Esus wat tijdens het *interpretatio Romana* werd gelijkgesteld aan Mercurius en werd Esus Mercurius, zoals te zien op de Lyonbeker.

“The most important argument against interpreting this scene as the portrayal of a cauldron of revival is simply that a wooden stave bucket, like those from Marlborough and Aylesford, not a cauldron, is shown on Gundestrup plate (E)”, aldus Olmsted, ook al omdat het onlogisch is om als voetsoldaat te worden herboren als ruiter.¹⁵⁰ Dat betekent dat deze scene inhoud: “the interpretation of this scene on the Gundestrup Cauldron as a drowning is the only one which has consistent supportive evidence from either Gaul or Ireland”, omdat er geen ketel, maar een vat is afgebeeld.¹⁵¹

Volgens Olmsted is de god op plaat A, C en E dezelfde, want allen zijn even groot, respectievelijk 8.8, 8.7 en 8.6 centimeter, alleen met een ander hoofddeksel, en kunnen allen verbonden worden met de Gallo-Romaanse (Esus-)Mercurius. En dus is het voor Olmsted: “not difficult to imagine that the inner plates depict a story with this figure as the most important character”, omdat deze godheid in zijn geheel is weergegeven en twee keer zo groot als de andere figuren.¹⁵²

Volgens Olmsted is buitenplaat b een afbeelding van een watergod, vanwege de aanwezigheid van zeepaarden en het gevecht met een (water)slang dat kan worden verbonden aan Ierse legenden rondom Froech en Sint Patrick. Olmsted kan plaat d niet direct benoemen omdat er verschillende goden kunnen verwijzen naar jagen op reëen; wat ook een favoriete bezigheid was voor de prehistorische adel. Ook plaat c kan Olmsted niet verklaren, een ruiter, een bokser, en een springende figuur zijn te

¹⁵⁰ Ibidem, 153.

¹⁵¹ Ibidem, 153.

¹⁵² Ibidem,, 183.

onduidelijk om een conclusie te trekken. Plaat a kent geen Gallo-Romaanse parallellen, maar lijkt het Ierse verhaal Fled Bricand te suggereren. De god is Cu Roi die als scheidsrechter staat tussen de twee Ierse helden: “the Gaulish Cu Roi judges the champions contending for the boar.”¹⁵³ Op plaat e staat een Gallische variant op de Ierse Medb, die haar neef Ailill opvoedde tot haar man, maar alleen sexueel bevredigd kan worden door Fergus. Degene die koning wilde worden moest het bed delen met Medb. Plaat g is een Gallische versie van de Ierse Scáthach, een oorlogsgodin. Plaat f toont een godin met twee vogels, mogelijk raven of adelaars, meent Olmsted. In Gallo-Romaanse afbeeldingen werden godinnen vaker geporteteerd naast raven of kraanvogels, aldus Olmsted. “In early Irish tradition the transmutation of goddesses and birds is quite prevalent.”¹⁵⁴ en wellicht is het de Ierse Morrígan, waarbij alle figuren op deze plaat dezelfde godin representeren, maar in verschillende fasen van haar leven.¹⁵⁵

Olmsted gaat ervan uit dat ondanks dat er niet direct een duidelijk Gallo-Romaanse thematische relatie bestaat tussen de iconografische Gallo-Romaanse bekende geïdentificeerde beelden en de Gundestrupketel. Waarom er geen direct herkenbare Gallo-Romaanse identificatie kan worden gedaan komt, volgens Olmsted omdat de druidische klasse werd verboden in de gebieden onder Romeinse controle dus alleen in Ierland en enkele delen van Wales bleef deze traditie behouden, tevens werd in Ierland het christendom niet opgelegd door een Romeinse overheid.¹⁵⁶ De overeenkomsten tussen het Marlborough vat, de Gundestrup ketel en munten uit Noordwest-Gallië is voor Olmsted genoeg om de herkomst van de ketel te plaatsen in de regio tussen de Loire en Somme-vallei, en dat kan niet anders dan Cenabum, het huidige Orleans, zijn, omdat dat een relatief dichtbevolkt handelscentrum was die

¹⁵³ Ibidem, 126.

¹⁵⁴ Ibidem, 121.

¹⁵⁵ Ibidem, 122-127.

¹⁵⁶ Ibidem, 128-129.

Ceasar plunderde in 52 v.Chr. En dat kan dan ook niet anders zijn als de meest waarschijnlijke plaats van oorsprong, met nabij gelegen zilversmederijen, want het was een religieus handelscentrum, voor een ketel zoals de Gundestrupketel. Al houdt Olmsted wel een slag om de hand omdat de ketel op meerdere plaatsen gemaakt kan zijn.

Conclusie

De vraag hoe de Gundestrupketel in het Deense veen terecht was gekomen is niet behandeld, omdat dat een scriptieonderwerp op zichzelf is. De beschreven onderzoekers merken vaak op dat er slechts enkele mogelijkheden zijn waardoor de ketel in Denemarken kon komen. Vaak worden er twee manieren kort beschreven; plundering of handel. Flemming Kaul heeft nog meer ideeën, maar wel met in het achterhoofd een Tracische productie van de ketel.¹⁵⁷ De herkomst van de Gundestrupketel is nog steeds een raadsel. Naar mijn mening is de herkomst van de ketel vooral een debat voor archeologen. Historici kunnen daar weinig aan bijdragen, afgezien van een beschrijving van het debat. Een redenering, zoals van Klindt-Jensen die aangaf dat één muntje in een bepaald gebied al voldoende is om voorwerpen een herkomst uit datzelfde gebied toe te schrijven of juist af te wijzen, is moeilijk begrijpbaar. Toch zijn alle genoemde onderzoekers in het bovenstaande verslag daaraan schuldig.

Het ene kamp meent dat de zilveren ketel uit Denemarken juist een voorwerp is dat was geproduceerd in Thracië, of in ieder geval in Zuidoost-Europa, vanwege de relatief grote hoeveelheid archeologische vondsten in dat gebied van zilver, zoals de Rogozenvondst. Deze voorwerpen zijn allen gedateerd door het vergelijken met andere voorwerpen. Daardoor gaan onderzoekers ervanuit dat de zilveren voorwerpen uit Thracië vooral in de vierde eeuw werden geproduceerd. Toch dateert het grootste deel van de archeologen in het Thracische kamp de Gundestrupketel in de eerste eeuw v.Chr. zonder dat er zilveren voorwerpen uit Thracië uit die eeuw worden gevonden. Nordling-Christensen en Megaw kiezen ervoor productie van de ketel in de tweede en derde eeuw n.Chr. te dateren. Drexel, Powell, Bronsted, Piggott, Horedt, Sandars, Kaul en Bergquist en Taylor dateren de productie van de zilveren Gundestrup ketel in de late tweede eeuw

¹⁵⁷ Kaul, F. en Martens, J., Southeast European influences in the early iron age of southern scandinavia; Gundestrup and the Cimbri, in *Acta Archaeologica* vol. 66 (1995) 111-161.

tot en met de eerste eeuw v.Chr. in Thracië. Allemaal hanteren ze het argument dat zilverwerk, zoals de Gundestrupketel, alleen in Thracië plaatsvond, maar de onderzoekers dateren de productie wel in een periode waarin Zuidoost-Europa vermoedelijk Keltische culturele werd beïnvloed.

Het andere kamp is van mening dat de Gundestrupketel geproduceerd werd in Gallië en dus Keltisch was. Deze stroming kent minder aanhangers, maar in tegenstelling tot het Thracische kamp dat zich richt op de techniek, bekijken de onderzoekers van het Keltische kamp veel meer naar de iconografie. Zowel Reinecke, Klindt-Jensen, Pittioni, Hachmann en Olmsted dateren de productie van de ketel in de late tweede eeuw tot en met de late eerste eeuw v.Chr. Het lijkt er sterk op dat de narratieve uitleg die Olmsted aan de iconografie van de Gundestrupketel niet serieus wordt genomen in het Thracische kamp, of gewoon genegeerd omdat het niet helpt in hun onderbouwing. Olmsted is standvastig in zijn mening dat de Gundestrupketel gemaakt werd in Noord-Gallië, waardoor hij de argumenten van de Thracische stroming nogal gemakkelijk aan de kant schuift, door bijvoorbeeld de phalera geen Thracische herkomst te geven, maar juist een Gallische. Bij de verschillende phalera is het onduidelijk waar ze vandaan kwamen. Het is dus voor beide kampen moeilijk de phalera te gebruiken als valide argument. Daarnaast komt nog dat het verhaal van de Táin veel stukken heeft waarin een sterke christelijke invloed te herkennen is, ook al vindt Olmsted dat dat wel meevalt. Het technisch onderzoek onder leiding van Nielsen uit 2002 heeft ook niet de oplossing geboden waar op werd gehoopt. De datering van de productie en de herkomst van de Gundestrupketel zijn nog steeds onzeker, maar de onderzoekers kiezen voor een oorsprong ergens in de eerste vier eeuwen na het begin van de jaartelling.

Het is opvallend dat afgezien van een enkeling de meeste archeologen voor een datering kiezen vóór het midden van de eerste eeuw v.Chr. Ik vermoed dat de onderzoekers daarvoor kiezen omdat vanaf die periode het Romeinse Rijk snel in landmassa toenam en het onderzoekers gaan ervanuit dat zodra een gebied bezet werd door de Romeinen de kunst onmiddellijk onderhevig was aan Romeinse invloeden. En aangezien de archeologen niet Romeins ontdekken aan de Gundestrupketel blokkeert die redenatie een aanname van een datering van de productie tijdens de Romeinse bezetting. Het blijft immers onduidelijk hoe sterk het Romeinse Rijk was in alle lagen van de bevolking in bijvoorbeeld het noorden van Gallië. Daarbij komt nog het op, bijvoorbeeld, op één afbeelding op de ketel toewijzen van een gebied van herkomst, zoals Kaul bewijst door het zwaard op de bodemplaat Grieks te noemen, en onder andere daaruit concludeert dat de hele ketel uit Thracië moet komen. De bodemplaat bedekt een gat in de bodem van de ketel. Het is niet ondenkbaar dat de bodemplaat niet origineel bij de ketel hoorde.

De datering en de herkomst van de Gundestrupketel blijft onopgelost. Het iconografische vraagstuk blijft ook open. Er was gewoonweg te weinig tijd om dat ook uitgebreid te onderzoeken. De nadruk op Tracisch zilverwerk laat de vraag open waarom er in Frankrijk relatief weinig zilverwerk is teruggevonden. Daarnaast is het verwonderlijk waarom geen enkele archeoloog een Galatische herkomst voorstelt. Het Keltische Galatia was het gebied rondom het huidige Ankara in de eerste drie eeuwen v.Chr. Ik vermoed, omdat er net als bij de Germaanse stroming, te weinig bewijs is voor een Galatische herkomst en de sterke hellenisatie van Klein-Azië. De manier waarop archeologen hun onderzoek doen naar de Gundestrupketel laat mij onbevredigend achter. Het grootste probleem is dat de Gundestrupketel met geen enkel voorwerp valt te vergelijken. Dat doet de vraag rijzen of de archeologische modellen wel adequaat zijn.

Bibliografie

-, *Der Thrakische Silberschatz aus Rogozen Bulgarien* (Sofia 1988).

Allen, D.F., The Sark hoard, in *Archaeologia of miscellaneous tracts relating to antiquity*, vol CIII (1971) 1-31.

Allen, D., Belgic coins as illustration of life in the late pre-Roman Iron Age of Britain, in *Proceedings of the Prehistoric Society* vol. XXIV. (1958) 43-63.

Bergquist, A., & Taylor, T., The origin of the Gundestrup cauldron in *Antiquity* 61 nr.231, 1987 (10-24).

Bertrand, A., Le vase d'argent de Gundestrup (Jutland) in *Revue Archéologique* 3/21 (1893)

Bober, P.F., Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic devinity, in *American journal of archaeology*, vol 55, nr.1 (1951) 13-51.

Collis, J.R., Adieu Hallstatt! Adieu La Tène!, in A. Duval en J.Gomez de Soto (ed.) *Actes du VIIIe Colloque sur les ages du fer en France non-Mediterranéenne* (Angouleme 1986) 327-330.

Collis, J., *The Celts: origins, myths and inventions* (Stroud 2003).

De Laet, S.J. en Lambrechts, P., *Sporen van de Mithra-cultus op de ketel van Gundestrup* (Brugge 1953)

Drexel, F., Über der Silberkessel von Gundestrup in *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 30 (1915) 1-36.

Frey, O.H., Die Keltische Kunst in Paulli, L. (ed.), *Die Kelten in Mitteleuropa, Kultur, Kunst, Wirtschaft. Katalog zur Salzburger Landesausstellung im Keltenmuseum Hallein* (Salzburg 1980)

Grosse, R., *Der Silberkessel von Gundestrup: ein Zeugnis des läuterungs- und einweihungsweges bei den Kelten* (Dornach 1983).

Horedt, K., Zur Herkunft un Datierun des Kessels von Gundestrup in *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz* 14 (Mainz 1967) 134-143.

Kaul, F., The Gundestrup cauldron reconsidered, in *Acta archaeologica* vol. 66 (1995) 1-38.

Kaul, F. en Martens, J., Souteast European influences in the early iron age of southern scandinavia; Gundestrup and the Cimbri, in *Acta Archaeologica* vol. 66 (1995) 111-161.

Kaul, F., The Gundestrup Cauldron, Thracian, Celtic or both? in *Thracian tales on the Gundestrup Cauldron* (Amsterdam 1991) 7-42.

Klindt-Jensen, O., The Gundestrup bowl: A Reassessment in *Antiquity* XXXIII (1959) 161-169.

Klindt-Jensen, O., Foreign influences in Denmark's Early Iron Age in *Acta Archaeologica*, vol XX (1950) 1-229.

Kossina, G. Die Wöchengötttervase vom Fliegenberg bei Troisdorf in *Manus* 2, 1910

Megaw, R. en Megaw, V., *Celtic Art, from its beginnings to the book of Kells* (Londen 1989)

Megaw, R., and Megaw, V., Through a window on the European Iron Age darkly: fifty years of reading early Celtic Art, in *World Archaeology*, vol. 25. (1994).

Megaw, V., *Art of the European Iron Age* (Bath 1970)

Nielsen, S. (et al.), The Gundestrup Cauldron, New Scientific and Technical Investigations in *Acta Archaeologica* vol.76 (2005) 1-58.

Nordling-Christensen, H., Sovkedlen fra Gundestrup in *Aarboger* 1954 (1955)

Nylén, E., The remarkable bucket form marlborough, in *Acta Archaeologica*, vol XXIX, (1958) 1-20.

Nylen, E., Die älteste Goldschmiedekunst der nordischen Eisenzeit und ihr Ursprung in *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 15 (1968)

Olmsted, G.S., The portrayal of a Celtic goddess in an elephant biga, in Astrom, P. (ed.), *Horizons and styles, studies in early art and archeology in honour of professor Homer L. Thomas*. (1993) 135-155.

Olmsted, G. S., The Gundestrup version of Táin Bó Cuailnge in *Antiquity*, L (1976) 95-103.

Olmsted, G. S., *The Gundestrup cauldron : its archaeological context, the style and iconography of its portrayed motifs, and their narration of a Gaulish version of Táin Bó Cúailnge* (Brüssel 1979)

Olmsted, G. S., *Celtic art in transition during the first century BC, an examination of the creations of mint masters and metal smith, and an analysis of stylistic development during the last phase between La Tène and provincial Rome* (Budapest 2001).

Piggott, S., The carnyx in early Iron Age Britain, in *The Antiquaries journal*, vol XXXIX (1959) 19-32.

Piggott, S., *Ancient Europe* (Edinburgh 1965).

Pittioni, R., *Bemerkungen zur religionshistorischen Interpretation des Verwahrfundes von Letniza, Bezirk Lovec, Bulgarien* (Wien 1977).

Pittioni, R., *Wer hat wann und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt?*
(Wenen 1984).

Powell, T.G.E., *The Celts* (Londen 1958)

Powell, T.G.E., From Urartu to Gundestrup, in *The European community in later Prehistory: studies in honour of C.F.G. Hawkes* (Londen 1971) 181-210.

Reding, L., *Les monnaies gauloises du Tetelbiert* (Luxemburg 1984)

Reinecke, P., Antremont und Gundestrup, in *Prehistorische zeitschrift XXXIV/V*
(1950) 361-372.

Rusu, M., Das Keltische Fürstengrab von Ciurmești in Rumänien, in *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 50 (1969) 267-300.

Sandars, N.K., *Prehistoric art in Europe* (Baltimore, 1968).

Sandars, N.K., Orient and orientalizing in early Celtic art, in *Antiquity* XLV (1971) 103-112.

Spain, G.R.B., The silver cauldron of Gundestrup in *The Cornhill Magazine*, Vol. LVIII
(1925) 170-179.

Taylor, T., The Gundestrup Cauldron in *Scientific American* (March 1992) 66-71.

Voss, A., Der grosse Silberkessel von Gundestrup in Jütland, ein mithräisches Denkmal im Norden, in *Aldolf Bastian Festschrift* (1896)

Bijlage A

De verschillende platen van de Gundestrupketel overgenomen uit Pittioni, R., *Wer hat wann und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt?* (Wenen 1984).



Binnenplaat A



Binnenplaat B



Binnenplaat C



Binnenplaat D



Binnenplaat E



Buitenplaat a



Buitenplaat b



Buitenplaat c



Buitenplaat d



Buitenplaat e



Buitenplaat f



Buitenplaat g

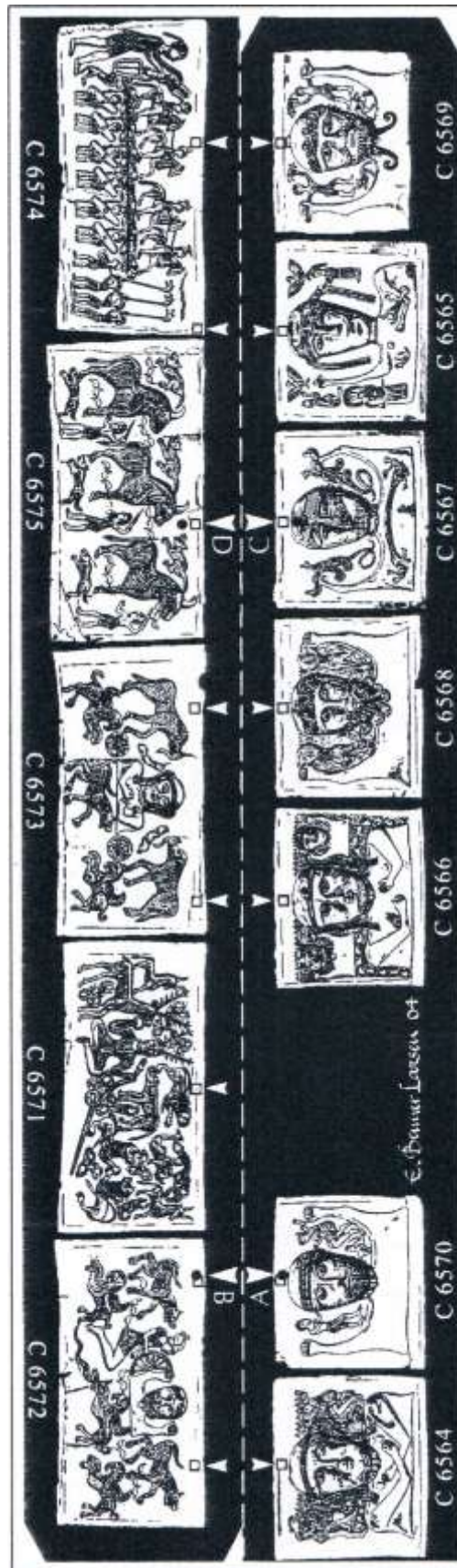


Bodemplaat

Bijlage B

De afbeeldingen van bijlage B zijn overgenomen uit de volgende bronnen:

- B-1 Nielsen, S. (et al.), The Gundestrup Cauldron, *New Scientific and Technical Investigations in Acta Archaeologica* vol.76 (2005) 16.
- B-2 <http://www.flickr.com/photos/renzodionigi/3411541690/>
- B-3 Allen, D.F., The Sark hoard, in *Archaeologia of miscellaneous tracts relating to antiquity*, vol CIII (1971), aldaar Plate XI en XII.
- B-4 Nylén, E., The remarkable bucket form marlborough, in *Acta Archaeologica*, vol XXIX (1958) 1-20, aldaar 3 en 4.
- B-5 Pittioni, R., *Bermerkungen zur religionhistorischen Interpretation des Verwahrfundes von Letniza, Bezirk Lovec, Bulgarien* (Wenen 1977).
- B-6 Klindt-Jensen, O., Foreign influences in Denmark's Early Iron Age in *Acta Archaeologica*, vol XX (1950) 1-229, aldaar 111.
- B-7 Klindt-Jensen, O., Foreign influences in Denmark's Early Iron Age in *Acta Archaeologica*, vol XX (1950) 1-229, aldaar 117
- B-8 Olmsted, G. S, *Celtic art in transition during the first century BC, an examination of the creations of mint masters and metal smith, and an analysis of stylistic development during the last phase between La Tène and provincial Rome* (Boedapest 2001) 292.
- B-9 *Der Thrakische Silberschatz aus Rogozen Bulgarien* (Sofia 1988)



B-1 De volgorde van de platen op de ketel van Benner Larsen.



B-2 Een van de kalendervazen van Bavay.



a. The Butting Bull Phalera (I)



b. The Elephant-and-Castle Phalera (I)
(The Sark Hoard)

B-4 Enkele phalera van de Sarkvondst

B-4 Enkele phalera van de Sarkvondst.



a. The Pegasus Phalera (1)



b. The Unicorn Phalera (1)
(The Sark Hoard)

B-5 Twee voorwerpen uit de Thracische Letnizavondst





B-6 Fragmenten van de Gallische Rynkebyketel.



B-7 De Hildesheimvazen, met op de rechterfoto een stier op eenzelfde manier afgebeeld als de stier op de bodemplaat van de Gundestrupketel.



Gundestrup Plate A, Artist 2



Stone Altar (Fig. V. 3653),
Reims, Maene, 1st. cent. AD



Stone Relief (Fig. II. 1539),
Vendevron, Indre, 1st. cent. AD



Stone Relief (Fig. II. 1539),
Vendevron, Indre, 1st. cent. AD



Bronze Deity Statuette (Ratsch: 177),
Savigny, Saône-et-Loire, Augustan Period



Silver Cup, Lyon, Augustan Period



Silver Cup, Lyon, Augustan Period



Bronze Deity Statuette (Reinach: 177),
Savigny, Saône-et-Loire, Augustan Period

B-8 Enkele voorbeelden van de Gallische Cernunnos. Linksonder de zilveren beker van Lyon.

B-9 Twee zilveren vazen uit de Rogozenvondst



