

Eine Buckelschale aus Faenza

Nürnberger Patrizier und ihr Tafelgeschirr im 16. Jahrhundert



Abb. 2: Buckelschale auf Fuß mit Allianzwapfen Imhoff/Rehlinger, Faenza, um 1589. Scherben: gelblich, weiß glasiert. Bemalung in Blau, Ockerbraun, Gelb, Grün, Manganviolett. Durchmesser 27,2 cm, Höhe 7,7 cm, Inv.-Nr. Ke 5526

cherweise aus Silber oder – in wenigen Ausnahmefällen – aus Fayence gefertigt. Zu einem dieser Zimelien gehört das Tafelservice Albrechts V. von Bayern, das 1576 in der Werkstatt Leonardo Bettisi in Faenza hergestellt wurde. Dieses, nach dem italienischen Sprachgebrauch für ‚Fayence‘ als Majolikaservice bezeichnete Ensemble mit über 100 Einzelteilen zählt zu den seltenen Ausnahmen in dieser Sparte. Obwohl Bettisis Werkstatt neben derjenigen des Virgiliotto Calamelli zu den größten und produktivsten des 16. Jahrhunderts zählte, entstanden Aufträge diesen Umfangs nur selten.

Handelsbeziehungen nach Italien

Neben italienischen Auftraggebern scheinen aber hin und wieder auch Besteller nördlich der Alpen in den berühmten Bottegen Faenzas eingekauft zu haben. Großen Handelshäusern und Patrizierfamilien, die in den größeren Städten Italiens ihre Niederlassungen besaßen, bot sich im Rahmen ihrer Handelstätigkeit die Möglichkeit, neben Gewürzen und feinen Tuchen auch Keramiken, also Majoliken, in den Werkstätten zu bestellen und zusammen mit den übrigen Handelsgütern über die Alpen zu transportieren. Wie begehrt die teilweise ganz bunt bemalten Geschirre im Reich waren, offen-

BLICKPUNKT APRIL. Service im 16. Jahrhundert

Der von uns heute gebräuchliche Begriff des Services oder genauer des Tafelservices ist im Vergleich zu anderen Erscheinungsformen unserer Esskultur ein relativ junger. Unter Service verstand man anfangs eine bestimmte Anzahl von Tellern, Schalen und Schüsseln, meist ohne Deckel. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts kamen Terrinen, Wärmehauben, Salzschildchen, Kredenzen und Leuchter hinzu. Gleichzeitig verband alle Teile ein einheitlicher Dekor bzw. einheitlicher plastischer Schmuck. Ehe Porzellservice aus Meißen auf die Tafeln von Fürsten und Königen kamen, waren Service übli-

Inhalt II. Quartal 2005

Eine Buckelschale von Faenza von Silvia Glaser	Seite 1
Archäologische Funde vom Hesselberg von Tobias Springer	Seite 3
Bannung des Dämons von Ursula Peters	Seite 6
Sie suchten das gold der Pharaonen – und fanden Stoffe von Jutta Zander-Seidel	Seite 9
Aktuelle Ausstellungen	Seite 12



Abb. 1: Teller mit dem Allianzwappen Imhoff/Rehlinger, Faenza, um 1589. Scherben: gelblich, weiß glasiert. Bemalung in Blau, Ockerbraun, Gelb, Grün, Manganviolett. Durchmesser 25,1cm, Inv.-Nr. Ke 1908

bart ein Brief von Hieronymus Imhoff an Paulus I. Behaim aus dem Jahr 1546: „Unter den schusseln von mayolicha, deren ich 2 mer gekauft, dan ich befelch gehabt von dir, sind 2 schüssel, so einer andern farb weder die andern, und von grun und roter farb sind; die hab ich darumb gekauft, daß mich schön haben gedaucht und mir so wol gefallen, das ich sie also gleich kaufen hab müssen,...“ (sinngemäß: „Unter den Majolikaschüsseln, die ich für dich kaufen sollte, befinden sich zwei weitere, in Grün und Rot bemalte. Ich habe sie gekauft, weil sie so schön sind und mir so gut gefallen haben“. Siehe Germanisches Nationalmuseum: Familienarchiv Behaim 29d, Briefe an Paulus I. Behaim aus den Jahren 1533–1568, Fasz. III, Nr. 23).

Bestellungen der Familie Imhoff

Einige Jahrzehnte später scheint ein weiteres Mitglied der Familie Imhoff, Andreas III. Imhoff (1562–1637), in Faenza Geschirre bestellt zu haben. Im Museumsbestand haben sich

zwei Majolikateller erhalten (Durchmesser 24,6 bzw. 25,1 cm, Inv.-Nr. Ke 1907 und 1908, Abb. 1), die in der Spiegelmitte das Allianzwappen Imhoff und Rehlinger zeigen. Über den beiden sich zuneigenden Wappen ist eine gelb-orange-braune Helmdecke seitlich nach oben gerafft. Die Helmzier bildet das Imhoff-Wappentier, der Seelöwe. Um der schönen weißen Fayenceglasur Raum zu geben, ist auf jede weitere Dekoration verzichtet. Die beiden Teller entstanden sehr wahrscheinlich anlässlich der Hochzeit Andreas III. Imhoffs mit der Augsburger Patriziertochter Regina Rehlinger (1566–1638) am 5. Mai 1589.

Wie aus den Inventareinträgen zu den beiden Geschirren hervorgeht, besaß das Museum neben den beiden Teller noch zwei weitere in seiner Sammlung (Inv.-Nr. HG 416, 417). Einer davon wurde 1947 im Tausch nach Landshut gegeben. Der zweite gelangte 1952 ebenfalls durch Tausch in die Sammlung Levi und wurde nach dem Tod des berühmten Sammlers (4. Oktober 1961) 1962 in München versteigert. Allein die Anzahl der Teller legte im Rahmen der Recherchen zur Majolika-Sammlung des Germanisches Nationalmuseum im Jahr 2000 die Vermutung nahe, dass es sich bei Andreas III. Imhoffs Bestellung wohl um eine sehr umfangreiche gehandelt hat und sicherlich noch weitere Geschirre, Schalen, Platten oder Schüsseln, einstmals dazugehört haben mussten, die man anlässlich der

Hochzeit in Faenza in Auftrag gab. Dies bestätigte sich im März diesen Jahres, als ein Londoner Kunsthändler dem Museum eine Buckelschale (Abb. 2) mit der gleichen Wappenkonstellation im Spiegel zum Kauf anbot. Die Schale steht auf einem niedrigen Fuß. Der Gefäßkörper formt sich aus sechs großen muschelförmigen Buckeln. Im leicht aufgewölbten Spiegel erscheint vor weißer Glasur das Allianzwappen Imhoff/Rehlinger, ebenfalls von einem schmalen grünblauen Lorbeerblattkranz umgeben und unter einer gelb-orange-braunen Helmdecke platziert. Helmzier bildet auch hier das Imhoffsche Wappentier. Die einheitliche Gestaltung der Geschirre spricht sehr dafür, dass sie einst als zusammengehöriges Ensemble zur Hochzeit entstanden sind. Das Museum konnte glücklicherweise die als Formstück außerordentlich gelungene Buckelschale ankaufen und auf diese Weise einmal mehr ein Zeugnis der Beziehungen der alten Reichsstadt Nürnberg zu Italien für die Nachwelt bewahren.

Archäologische Funde vom Hesselberg

BLICKPUNKT MAI. Seit November 2002 sind von der Schausammlung zur Vor- und Frühgeschichte nur noch rund 100 Objekte in der ehemaligen Eingangshalle unseres Hauses, der „Ehrenhalle“, zu sehen. Grund dafür ist die Sanierung der Ausstellungsräume. Die Wiedereröffnung wird mit 2600 Fundstücken im Frühjahr 2006 erfolgen. Vorab wollen wir im „Blickpunkt“ bislang nicht gezeigte archäologische Funde vom Hesselberg präsentieren.

Der Hesselberg ist ein ost-west-gerichteter, langgezogener Tafelberg nördlich des Nördlinger Rieses. Der Berg ist in drei Plateaus gegliedert, die durch sattelartige Einschnürungen miteinander verbunden und insgesamt etwa zwei Kilometer lang sind. Die Plateaus sind von Randwällen umzogen und an einigen Stellen durch Querwälle gegliedert.

Bereits im November 2001 konnten vom Germanischen Nationalmuseum, mit Kenntnis der für Mittelfranken zuständigen Außenstelle des Landesamtes für Denkmalpflege (LfD), Abteilung Bodendenkmalpflege, Nürnberg, hauptsächlich bronz-

und urnenfelderzeitliche Funde vom Hesselberg erworben werden. Es handelt sich, nach Angaben des Finders, um einen Depotfund sowie um weitere Einzelfunde, die an verschiedenen, vom Finder in drei Fällen näher angegebenen Stellen des Berges aufgefunden worden waren. Die Funde sind, obwohl wenig dokumentiert, wichtige Ergänzungen unserer Kenntnisse über die prähistorische Nutzung des Berges.

Forschungsgeschichte

Um 1800 erkannte der pappenheimische Konsistorialrat Johann Michael Redenbacher als erster die künstlich errichteten Randwälle. Er hielt sie für römisch und zum nahe gelegenen Limes gehörig. 1837 deutet sie Joseph von Sticher in seinem Denkmälerinventar als vorgeschichtliche Fliehburgen, doch hielt sich noch lange die Meinung, es handle sich um römische Hinterlassenschaften. Erst Paul Reinecke, der Schöp-



Hortfund von der Osterwiese auf dem Hesselberg

fer des metallzeitlichen Chronologiegerüsts „in der Zone nordwärts der Alpen“, erkannte 1907 deren prähistorische Zeitstellung. Ab 1929 befasste sich verstärkt der Gunzenhausener Medizinalrat Heinrich Eidam (1849–1934) mit dem Berg. Als Streckenkommissar der Reichslimeskommission und Archäologe brachte er für die regionale Landeskunde unschätzbare Impulse. Die Masse des vom Hesselberg bekannten Fundstoffes förderte aber der Gymnasialprofessor und Altphilologe Hermann Hornung 1936 bis 1942 auf etwa 1600 Quadratmetern hauptsächlich auf dem Rökinger Berg zutage. Zielsetzung seiner Grabungen und Befundinterpretation waren – zeitbedingt und durch die „völkische Gesinnung“ Hornungs, der in enger Verbindung mit dem „Gauleiter“ Julius Streicher agierte, stark ideologisch geprägt.

In den Nachkriegswirren gingen wesentliche Funde und Grabungsdokumentationen unter. Hornung versuchte zusammen mit Georg Raschke, der seit 1947 Leiter der Abteilung Vor- und Frühgeschichte des Germanischen Nationalmuseums war, nach seiner Erinnerung die Grabungen und Fundzuweisungen zu rekonstruieren. Die Restbestände wurden mit Zustimmung

der Besatzungsbehörden dem Germanischen Nationalmuseum überstellt. 1949 endete die Zusammenarbeit Raschkes mit Hornung.

1994 publizierte Arthur Berger „Der Hesselberg, Funde und Ausgrabungen bis 1985“ als Materialheft zur Bayerischen Vorgeschichte. Nach langer, schwerer Krankheit verstarb Arthur Berger noch im gleichen Jahr im Alter von nur 48 Jahren.

Die Besiedlung des Hesselbergs

Der älteste Fund vom Hesselberg, ein Rundkratzer, stammt aus dem Jungpaläolithikum (zwischen 35000 und 10000 v. Chr.). Aber erst die häufigeren neolithischen Gegenstände (ab 5500 v. Chr.), Schuhleistenkeile, Beile und auch eine bereits kupferzeitliche Armschutzplatte der Glockenbecher-Kultur (um 2500 v. Chr.), zeigen, dass der Berg schon von den ersten sesshaften Bauern im Land öfter aufgesucht worden ist. Eine dichte Besiedlung lassen die vielen Funde der Bronzezeit (ab 2200 v. Chr.), an deren Ende größtenteils die Wälle errichtet



Einzelfunde vom Hesselberg mit Lappenbeil, Pfeilspitzen, Scheibenanhänger, Bronzesicheln, Phaleren und einem Rasiermesser

worden waren, und der Urnenfelderzeit (1200 bis 800 v. Chr.) erkennen.

Bis 1994 waren elf Sammelfunde, also jeweils mindestens zwei Gegenstände mit erkennbarem Zusammenhang, gefunden worden. Etliche davon stammen aus dem Wallkörper oder seiner unmittelbaren Nähe. Es ist nicht auszuschließen, dass sie als eine Art Bauopfer in den Wall eingebaut waren.

Das älteste Depot wurde in der bronzezeitlichen Periode C (ab 1400 v. Chr.), das jüngste in der urnenfelderzeitlichen Periode B3 (bis 800 v. Chr.) vergraben. Das Hauptaufkommen liegt in der bronzezeitlichen Periode D, in der späten Bronzezeit ca. 1300 bis 1200 v. Chr. – ein Anhalt für die Bauzeit des Walles. Auch die hier gezeigten neuen Funde spiegeln die bisher bekannte Siedelgeschichte wider.

Mit dem Ende der Bronzezeit bricht die Besiedlung ab. Funde der frühen Eisenzeit, der „Hallstattzeit“ zwischen 800 und 500 v. Chr., fehlen. Einige Funde zeigen allerdings an, dass der Berg in der La-Tène-Zeit, nach 500 v. Chr., wieder öfter genutzt wurde. Auch einige germanische Gegenstände der späten römischen Kaiserzeit fand man auf dem Berg. Die meisten mittelalterlichen Funde dürften in Zusammenhang mit der Burg auf dem Ehinger Berg stehen.

Der Hortfund

Der auf der Osterwiese geborgene Hort enthielt zwei kräftige Lappenbeile, aus Bronze gegossen, ein zierliches Lappenbeil und zwei flach konische Phaleren aus Bronzeblech (Inv.-Nr.: Vb 8215 a-e). (Abb. 1)

Der Finder hat in einer Handskizze den Fundpunkt festgelegt. In etwa 25 cm Tiefe lagen die zwei Phaleren mit der Spitze nach unten, 10 cm tiefer nebeneinander drei Lappenbeile, die Klingen wiesen nach Osten. Alle Gegenstände waren offensichtlich ursprünglich so in den Boden gelegt worden.

Die Form der Lappenbeile ist typisch für die Stufe D der späten Bronzezeit.

Acht ähnliche Beile dieser so genannten Variante Kasendorf hat man schon früher auf dem Hesselberg gefunden. 1998 waren insgesamt 45 Exemplare aus Bayern bekannt. Fundkonzentrationen liegen in Mittel- und Oberfranken, der Oberpfalz und Nordwestböhmen.

Die zwei Phaleren sind etwa gleich groß, jedoch nach Herstellung und Patinierung recht unterschiedlich. Am Rand ist Perlponzung noch gut erkennbar. Vermutlich benutzte man derartige Scheiben zur Fixierung und Abdeckung von Riemenkreuzungen beim Pferdezaumzeug. Hier sind sie allerdings als Einzelstücke niedergelegt. Für die Bronze- und Urnenfelderzeit ist eine besondere Verehrung der Sonne aus vielfältigen Funden immer wieder erkennbar. Dass eine ehemals polierte, runde Metallscheibe mit goldenem Glanz dem bronzezeitlichen Menschen immer auch ein Abbild der Sonne war, liegt nahe.

Weitere Einzelfunde

Außer dem beschriebenen Hortfund waren durch denselben Finder bereits in den Jahren 1990 und 1991 die weiteren Gegenstände geborgen worden, die ebenfalls Ende 2001 den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums übergeben wurden. (Abb. 2):

– Von dem Fragment eines durch viele Hammerschläge deformierten Lappenbeiles (Inv.-Nr.: Vb 8216) mit ursprünglich ganz ähnlicher Form wie die Beile aus dem Hortfund ist die Fundstelle nicht bekannt. Man kann vermuten, dass sein Zustand Ergebnis eines rituellen Vorgangs ist, ein Akt der Entäußerung durch den Besitzer vor der Opferung.

– Zwei Bronzepfeilspitzen (Inv.-Nr.: Vb 8217), wie sie in größerer Anzahl (33 Stück) 1939 in einem im Wall vergrabenen Gefäß gefunden wurden.

– Das Fragment eines Scheibenanhängers mit konzentrischen Rippen (Inv.-Nr.: Vb 8218) könnte Teil eines weiblichen Brust- oder Halsschmucks gewesen sein. Charakteristisch für die Ornamentvorlieben der Zeit sind die konzentrischen Kreise auf dem ehemals golden funkelnden Metall – ein Sonnensymbol.

– Zwei Bronzesicheln (Inv.-Nr.: Vb 8219), wie sie vom Hesselberg bereits bekannt waren. Die Formen sind in Süddeutschland und Österreich vom Main bis zum Neusiedler See bzw. bis zum Bieler See in der Schweiz verbreitet und waren vor allem in der späten Bronzezeit (Stufe D) in Gebrauch.

– Vier flach konische, mit randumlaufenden Perlpunzreihen verzierte Phaleren (Inv.-Nr.: Vb 8220) aus Bronzeblech mit je vier Befestigungslöchern, ähnlich jenen aus dem gezeigten Hortfund.

– Das Rasiermesser mit Ringgriff ist aus Bronze gegossen und getrieben (Inv.-Nr.: Vb 8221). Ein ähnliches Rasiermesser war vom Hesselberg bereits aus einem Hortfund bekannt. Die Datierung ist ebenfalls Stufe D der späten Bronzezeit. Eine Besonderheit sind die sehr parallel geführten Rippen des Griffes, die bis weit in die Klinge reichen und mit feinen Schrägerkerben verziert sind. Solche Rasiermesser sind nördlich der Donau von Böhmen bis ins Schweizer Mittelland verbreitet.

Zum Erwerb

Den Erwerb der Funde ermöglichte nicht zuletzt die Gemeinde Ehingen, die ihren Besitzanteil an dem Fundgut dem Germanischen Nationalmuseum übertragen hat. Der besondere Dank des Germanischen Nationalmuseums gilt dem damaligen Bürgermeister Ehingens, Herrn Friedrich Steinacker, sowie Herrn Professor Dr. Kurt Böhner, Generaldirektor a. D. des Römisch-Germanischen - Zentralmuseums in Mainz, der nach Beendigung seiner Dienstzeit in Ehingen lebt und in dieser Sache beratend für die Gemeinde Ehingen tätig wurde.

Bannung des Dämons

Das Gemälde „Teufel“ von Werner Scholz aus dem Jahr 1946

BLICKPUNKT JUNI. Werner Scholz zählt in der Weimarer Republik zu den aufstrebenden jungen Talenten. Er studiert ab 1919 an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin, macht sich jedoch schon bald selbstständig und bezieht 1920 ein eigenes Atelier am Nollendorfplatz. Zu seinen künstlerischen Vorbildern zählen Maler der „Brücke“ und des „Blauen Reiters“, ebenso befasst er sich mit Beckmann und Munch. Bei Klee und Picasso schätzt er, dass sie durch das „Finden“ zur Sache kommen: „Es ist das Geometrische, was in und hinter dem Erscheinungsmäßigen sich meldet ... nicht die vordergründige Erscheinung zwingt uns zur Gestalt, sondern die dahinter liegende verdeckte Mechanik.“

Der sinnliche Überschwang des Vorkriegsexpressionismus weicht bei Scholz einer ernüchterten Auffassung. Er ist zutiefst durch den Ersten Weltkrieg geprägt, den er als junger Soldat an der Westfront erlebte. An seinem neunzehnten Geburtstag war er schwer verwundet worden. Der Krieg hatte ihm den linken Unterarm geraubt.

Scholz entwickelt eine sozialkritische Malerei, deren Inhalte er mit einem expressiv verdichteten Realismus vorträgt. Seine Figuren aus dem Berliner Großstadtmilieu wirken isoliert und verloren, ganz gleich ob es sich um Heimarbeiterinnen, Liebespaare, Caféhausbesucher, Kinder oder um die Gestalt des „Mackie Messer“ aus Bertold Brechts Dreigroschenoper handelt, die 1928 zum größten Bühnenerfolg der Weimarer Zeit wird. In Werken der jungen Generation zwischen den beiden Weltkriegen, zu der auch Brecht zählt, äußert sich eine desillusionierte Welterfahrung. Sie fixieren jene hinter den Wirklichkeitserscheinungen liegende „verdeckte Mechanik“ und registrieren die Entfremdung des Menschen von seiner Welt, um dagegen anzugehen.

Internationales Engagement

Entsetzt über das mörderische Ausmaß des Weltkriegs, setzt sich die künstlerische und literarische Avantgarde der zwanziger Jahre vehement für internationalen Austausch und Verständigung ein. Scholz beteiligt sich seit 1925 am Ausstellungsbetrieb. Als engagierter Künstler, der um neue gesellschaftliche Inhalte ringt, ist er in Ausstellungen der „Novembergruppe“ und der „Association revolutionärer bildender Künstler“ vertreten. 1930 sind seine Bilder in der vom Amsterdamer Stedelijk-Museum veranstalteten Ausstellung „Internationale sozialistische Kunst von heute“ in der deutschen Abteilung neben Arbeiten von Künstlern wie Otto Dix, John Heartfield, Käthe Kollwitz und Josef Scharl zu sehen. 1933 stellt er im Moskauer „Museum für die neuere Kunst des Westens“ sowie in der New Yorker „College Art Association“ aus. Maler

wie Emil Nolde oder Karl Schmitt-Rottluff schätzen die Kunst des jüngeren Kollegen. Die Berliner Nationalgalerie Berlin und das Kölner Wallraf-Richartz-Museum erwerben Ende der zwanziger Jahre Bilder von ihm.

1931 notiert Scholz in seinem Tagebuch: „Ja, es ist höchste Zeit, sich der wütenden Kulturzerstörererei der Nationalsozialisten entgegenzustellen, ihr mit tatkräftiger Antwort zu begegnen.“ Als genauer Beobachter des Zeitgeschehens erkennt er früh die von den Nationalsozialisten ausgehende Gefahr und kommentiert ihren kulturpolitischen Terror. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung entsteht 1933 das Gemälde „Flucht“. Das Bild im Märkischen Museum in Witten zeigt eine jüdische Familie, die aus ihrer Heimat vertrieben wird, und ahnt das schreckliche Schicksal der europäischen Juden voraus.

Bis 1936 stellt Scholz in Deutschland seine Werke in Galerien, Kunstvereinen und Museen aus, in denen er geistige Verbündete gegen die NS-Ideologie findet. Zu diesen zählt Theodor Heuss – der 1949 Präsident der jungen deutschen Bundesrepublik werden wird und der auch in der Geschichte des Germanischen Nationalmuseums nach dem Zweiten Weltkrieg eine wichtige Rolle spielen sollte. 1948 wird er zum Vorsitzenden des Verwaltungsrats des Museums gewählt. Heuss, lange Jahre als Publizist tätig, veröffentlicht 1935 einen Aufsatz über den Künstler in der von Friedrich Naumann gegründeten Zeitschrift „Die Hilfe“, an der er seit 1905 mitarbeitet. „Scholz ist ein Maler ohne sinnenhafte Naivität. Sein Verhältnis zu den Dingen, die er sieht und anpackt, ist hintergründig, reflektiert, bewusst, doch es ist unliterarisch. Was will das heißen? – dass es frei blieb von allem zweckhaften Weltanschauungs-Bekennertum....“. Beide geraten in dessen Fänge. Die Nationalsozialisten verbieten es schließlich den deutschen Zeitschriften, etwas von Heuss abzudrucken, der aber unter einem Pseudonym weiter publiziert. Scholz' Arbeiten werden 1937 in der von Hitler in München initiierten Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt und aus deutschen Museen entfernt. Viele davon sind verschollen, wie etwa das Triptychon „Totes Kind“ aus dem Wallraf-Richartz-Museum, das in der Münchner Ausstellung präsentiert war.

Obwohl Scholz jetzt als „entarteter“ und „kulturbolschewistischer“ Künstler gebrandmarkt ist, widmet ihm die Berliner Galerie von der Heyde, mit der er seit Jahren zusammenarbeitet, 1938 noch eine, mehr oder weniger heimliche, Ausstellung. Sie ist nur einen Abend und nur für eingeweihte Freunde zugänglich. Im selben Jahr findet in den USA eine öffentliche Ausstellung mit seinen Werken statt. Der Berliner Kunsthändler Curt Valentin, einer seiner frühen Förderer, der 1937 emigrierte, zeigt Arbeiten von Scholz in seiner New Yorker



Werner Scholz, (Berlin 1898–1982 Schwaz/Tirol) „Teufel“, 1946; Öl auf Hartfaser, Höhe 119 cm, Breite 79 cm; Inv.-Nr. Gm 2299. Leihgabe aus Privatbesitz

Galerie, während dem Künstler in Deutschland jegliche Ausstellungstätigkeit untersagt wird.

Innere Emigration

Um dem Druck der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu entgehen, zieht sich Scholz 1939 aus Berlin in das Tiroler Dorf Alpbach zurück, wo er bis nach dem Krieg die Schreckenserfahrung der Barbarei für sich in seinen Werken verarbeitet. Er hält mit alten Freunden Kontakt, etwa mit Karl Schmidt-Rottluff, der wie er selbst als „entartet“ verfemt ist, dem Publizisten Adolf Behne, dem die Nationalsozialisten bereits 1933 seine Lehrtätigkeit untersagt hatten, oder mit Günther Franke, der im Hinterzimmer seiner Münchner Galerie bis in den Krieg hinein moderne Künstler und deren Sammler empfängt und trotz Verbot und Strafandrohung Verkäufe vermittelt.

In Amerika trifft Scholz seine Malerei im Krieg das Verdikt, Kunst aus Hitler-Deutschland zu sein. In Curt Valentins New Yorker Galerie werden seine Bilder als „Feindeskunst“ beschlagnahmt.

Die Struktur der Kompositionen von Scholz wird im Verlauf des Krieges immer spröder und zerrissener. Es entstehen Werke mit Titeln wie „Schwarze Männer“, „Todessonne“, „Gewitersonne“, „Schlangen“. Das ein Jahr nach Kriegsende gemalte Bild „Teufel“ transportiert das Szenarium von Schrecken und Gewalt in ein enges und hohes Waldstück. Schattenhafte Gestalten haben von ihm Besitz ergriffen. Sie durchdringen Stämme und Astwerk und agieren wüst und obszön über menschlichen Schädeln. Die komplementäre rot-grüne Farbigekeit erzeugt mit den rußig-schwarzen Umrissen der Bäume eine dumpf glimmende Wirkung. „Valéry floh auf Jahre vor der Schönheit seiner Dichtung. Augustinus fürchtete die Wohlgestalt seiner Satzbildungen aus Angst, durch sie von der

Wahrheit abgedrängt zu werden“, schreibt Scholz im Sommer 1948 in seiner „Nachbetrachtung der Malerei des Expressionismus“, in der es am Ende heißt: „Echtheit sollte allein die tägliche Forderung sein... Dann könnte aus der Vielfalt der Ideologien und ihrer Erscheinungsformen, die heute so verwirrend bunt und einander widersprechend den Erdball überwuchern, vielleicht einmal eine Sammlung kommen...“. Scholz versucht mit seiner Malerei, den Dämon der von ihm erfahrenen Wirklichkeit zu bannen.

Schicksal einer Zwischengeneration

Nach dem Krieg sind seine Werke immer wieder in Ausstellungen zu sehen und international in Sammlungen vertreten, nicht zuletzt durch Emigranten. Dennoch trifft ihn das Schicksal vieler Künstler der zweiten Generation des Expressionismus. Er gerät in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung in Vergessenheit. Darauf weist 1978 Klaus Kinkel in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung hin, in der er anlässlich des 80. Geburtstags von Scholz einen Artikel mit der Überschrift „Vom Schicksal einer Zwischengeneration“ veröffentlicht. Kinkel bemerkt, dass die Kunstlandschaft der Gegenwart Künstlern wie Scholz vieles schuldig geblieben sei. Abgesehen von einer schmalen, 1948 von Adolph Behne in Potsdam veröffentlichten Studie über Scholz war bis dahin allein von dem Philosophen Hans-Georg Gadamer 1967 eine Monographie über ihn verfasst worden, „was der offiziellen Kunstwissenschaft nicht unbedingt Ehre macht“. Erst in den achtziger Jahren beginnt sie sich umfassender mit den komplexen Erfahrungen und Perspektiven der Künstlergeneration zwischen den Weltkriegen zu befassen.

► URSULA PETERS

Sie suchten das Gold der Pharaonen – und fanden Stoffe.

Spätantike und frühislamische Textilien im Germanischen Nationalmuseum

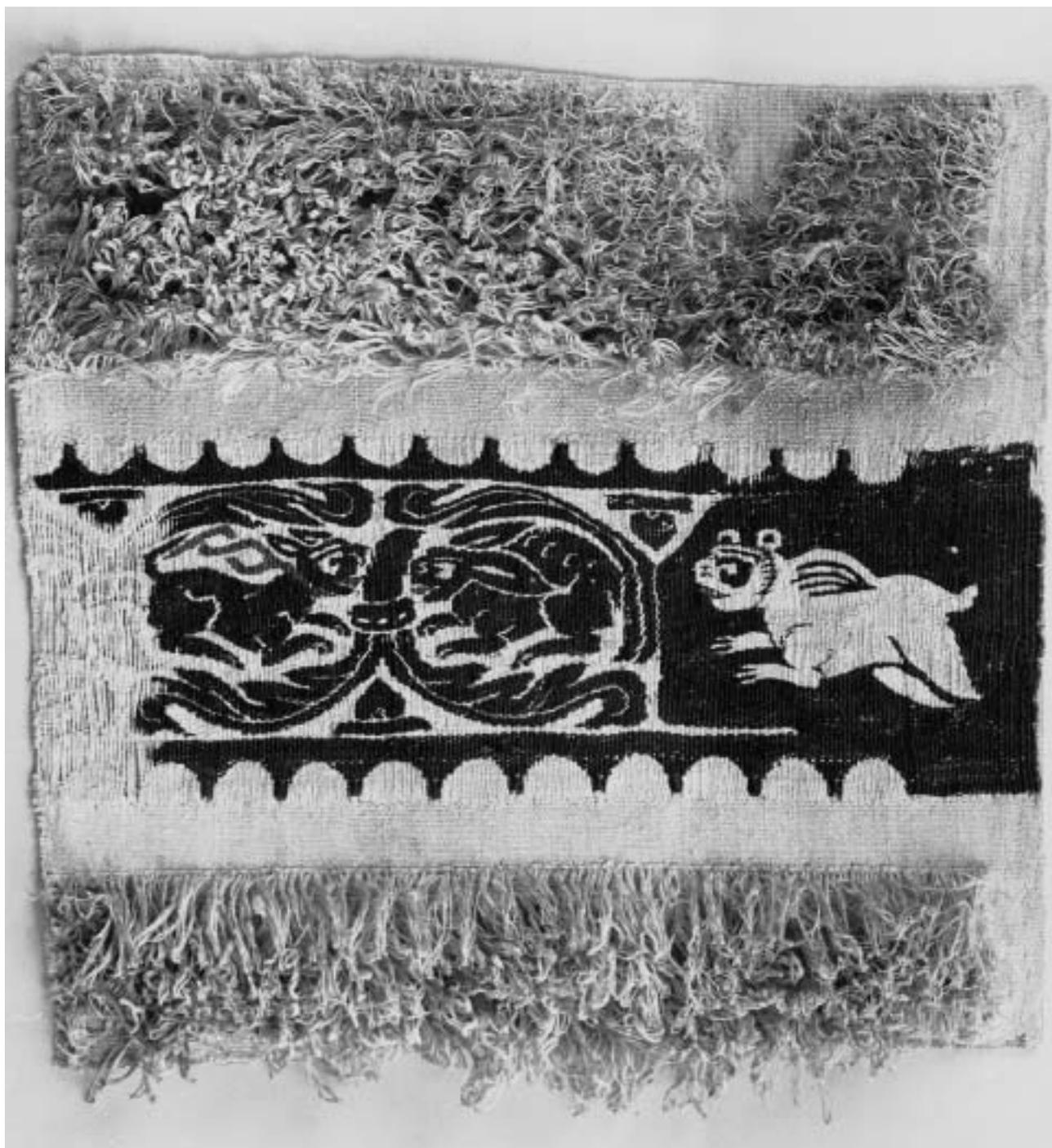


Abb. 1, Schlaufengewebe und Zierstreifen mit springenden Tieren, Ägypten, 5./6. Jahrhundert, Inv.-Nr. Gew 41

Die zukünftige Schausammlung zur Kunst und Kultur des Mittelalters, die in neuer Konzeption ab 2006 im sanierten Erdgeschossstrakt des Galeriebaus Platz finden wird, zeigt nach über 20-jähriger Pause wieder eine Auswahl aus dem umfangreichen Bestand spätantiker bis frühislamischer Textilien im Germanischen Nationalmuseum. An der Schnittstelle zwischen der ebenfalls 2006 neu präsentierten Sammlung zur Vor- und Frühgeschichte und der Ausstellung zur mittelalterlichen Kunst, an der eine eigene Sequenz den spätantiken und byzantinischen Kontext des europäischen Mittelalters in Erinnerung ruft, laden die im trockenen Wüstensand Ägyptens konservierten Gewebe des ersten nachchristlichen Jahrtausends zur Betrachtung einer fremden und doch vertrauten Welt ein.

Koptische Textilien

Von 30 v. Chr. bis zur Eroberung durch die Araber 640/41 war Ägypten römische Provinz und Teil der spätantiken und christlichen Welt. Die aus dieser Periode und darüber hinaus aus ägyptischen Gräbern geborgenen Gewebe des ersten Jahrtausends, die vor über hundert Jahren als außergewöhnlich zahlreiche Relikte einer frühen Textilproduktion ins Licht der Forschung rückten, bezeichnete man lange Zeit als koptische Gewebe. Zugrunde liegt das vom griechischen „aigyptioi“ (Ägypter) abgeleitete arabische „qibt“, das seit der Eroberung Ägyptens durch die Araber die einheimische christliche Bevölkerung bezeichnete. Die neuere Forschung wendet daher den Begriff koptisch historisch exakt nur noch auf die in islamischer Zeit entstandenen Kunstschatze des christlichen Ägyptens an. Dem 3. bis 7. Jahrhundert angehörende Werke, einschließlich der textilen, werden als spätantik-frühbyzantinisch bezeichnet. Auch zur Klassifizierung der Gesamtheit der ehemals als „koptisch“ bezeichneten Textilien zieht man heute zeitliche Angaben einem unscharfen Epochenbegriff vor, so dass vermehrt von Textilien aus spätantiker bis frühislamischer Zeit die Rede ist.

Die Kleider der ersten Christen

Bei den Geweben handelt es sich vorwiegend um Überreste von Kleidungsstücken, Tüchern und Kissen. Seit der Mitte des 3. Jahrhunderts hatte man die Verstorbenen nicht mehr nur mumifiziert und in Leinenbinden gewickelt, sondern mit Tuniken bekleidet und auf Kissen und Tücher gebettet in der Erde bestattet. Auf der Suche nach Grabbeigaben aus pharaonischer Zeit war man im 19. Jahrhundert eher zufällig auf die vielfältigen und bunten Textilien gestoßen. Als „Kleider der ersten Christen“ lösten sie einen wahren „Stoffrausch“ aus und weckten die Begehrlichkeit von Forschern, Museen, Sammlern und Händlern. Von Europäern geleitete Expeditionen führten zwischen 1872 und 1910 zu den Grabfeldern von Sakkarah, Achmim, Fayyum und Antinoe. Allein in Antinoe wurden von 1896 bis 1902 etwa 40000 Gräber geöffnet. Eine keineswegs vollständige Liste deutscher Museen mit einschlägigen Textilsammlungen umfasst Berlin, Chemnitz, Darmstadt, Essen, Frankfurt, Hildesheim, Karlsruhe, Köln, Krefeld, Mainz, Mönchengladbach, München, Nürnberg, Trier, Worms, Würzburg.

International hinzu kommen etwa Athen, Belgrad, Brüssel, Budapest, Chur, Den Haag, Dijon, Edinburgh, Florenz, Genf, Graz, London, Lyon, Mailand, Moskau, Oxford, Paris, Prag, Rigisberg, St. Gallen, St. Petersburg, der Vatikan, Venedig, Wien sowie bedeutende außereuropäische Sammlungen in Ann Arbor/Michigan, Boston, Istanbul, Jerusalem, Kairo, New York und Washington.

Spätantike Kultur im Germanischen Nationalmuseum

In dieser Gemeinschaft wollte das Germanische Nationalmuseum nicht fehlen, wenngleich das der deutschen Kulturinstitution verpflichtete Institut ein entsprechendes Engagement nicht unbedingt erwarten ließ. Erstmals 1886/87 hatte man, wie es der damalige Direktor August Essenwein formulierte, „an der Beute teilgenommen“ und von dem Aachener Kleriker und Textilsammler Franz Bock (1823-1899) mehrere, in den Zugangsbüchern als „Partien frühchristlicher“ respektive „altchristlicher Gewebe“ bezeichnete Konvolute erworben. Bock selbst hatte sie von Händlern in Kairo bezogen, darunter der als Konservator des Ägyptischen Museums tätige Bruder der deutschen Ägyptologen Heinrich Brugsch und ein Grieche namens Tano. In den 1890er Jahren kaufte das Museum weitere Textilien von dem Archäologen und Altertumsforscher Robert Forrer (1866-1947), der stets betonte, im Gegensatz zu Bock selbst in Achmim gewesen zu sein. Die Übernahme der Stoffe in das Germanische Nationalmuseum rechtfertigte Essenwein 1888 in einer ersten Veröffentlichung mit deren Anteil an der antiken Kultur, indem „alles, was von Gewändern, von sonstigen Stücken und Geweben zu Tage gekommen, könnte gerade so gut am Hofe Justinians und überhaupt in Konstantinopel getragen worden sein, wie in Ägypten, auch gerade so gut in Rom oder Ravenna“. Im Hinblick auf das eigene Sammlungskonzept fügte er hinzu: „Wenn vielleicht manche Elemente der zu Ende gehenden klassischen Kunst auf germanische Einflüsse zurückgeführt werden können, so finden wir auffallender Weise gerade solche in den neuen ägyptischen Funden“. Ungeachtet ihrer heutigen Einschätzung machen diese Äußerungen deutlich, dass der Erwerb der Textilien durch das Germanische Nationalmuseum entgegen gängiger Meinung anderen Beweggründen folgte als in vielen anderen, überwiegend kunstgewerblich ausgerichteten Museen: Im Vordergrund stand nicht das auch bei Franz Bock auszumachende Anliegen einer Förderung der zeitgenössischen Textilproduktion durch das Vorbild alter „Verzierungsweisen“ und Techniken, sondern – dem kulturhistorischen Programm des Hauses folgend – ihre Bedeutung als Quelle für die Erforschung vergangener Epochen.

Als Folge der wenig sensiblen Bergung der Textilien, die Essenwein 1888 als „vollständig planlose Plünderung der Gräber“ beschrieb, sowie aufgrund der Tatsache, dass an der „Beute“ möglichst viele Kunden teilhaben sollten, handelt es sich um meist kleinformatige Fragmente, deren Fundumstände in keiner Weise dokumentiert sind. Gegraben wurde vorzugsweise bei Nacht, um die gewinnträchtigen Fundstätten nicht publik werden zu lassen. Auch Robert Forrer schilderte die fragwürdigen Grabungspraktiken in Achmim, wobei freilich in Rechnung zu stellen ist, dass sowohl die Forscher vor Ort als auch die internationalen Museen diese durch ihre Ankäufe zumindest



Abb. 2, Quadratisches Zierstück mit bukolischer Szene, Ägypten, 4./6. Jahrhundert, Inv.-Nr. Gew 9

am Leben hielten: „Gewinnsüchtige Araber, Beduinen und Fellahs durchsuchen die alten Gräberstätten nach Schätzen aller Art, und da ihnen nun auch die alten Stoffreste blankes Geld eintragen, thun sie, was sie früher vernachlässigt haben. Sie lassen neben den andern Funden auch die Gewebereste mitgehen.“

Aktuelle Fragestellungen

Wenngleich durch diese Praxis Fundsituationen, die wertvolle Hinweise zu Datierung und Zuordnung der Textilien hätten

geben können, unwiederbringlich verloren sind, bilden die Gewebe doch ein einzigartiges Forschungs- und Anschauungsmaterial zur Textilkunst des ersten nachchristlichen Jahrtausends, die auch heute noch eine Fülle ungelöster Fragen birgt. Ägypten war in dieser Zeit Teil des römisch-byzantinischen Reiches. Seine Kunst und Kultur vermengte sich mit ägyptischen und hellenistischen Traditionen, dem Einfluss der Nachbarprovinz Syrien und des Islam zu eigenen Ausdrucksformen, die sich auch in den Grabtextilien wiederfinden. Länger als anderswo zeigte sich ein enges Nebeneinander heidnischer und christlicher Vorstellungen, so dass die Zuordnung einzel-



Abb. 3, Zierstreifen mit stilisierten Büsten zwischen Pflanzendekor, Ägypten, 6./8. Jahrhundert, Inv.-Nr. Gew 245

ner Bildthemen zu dem einen oder anderen Kulturkreis nicht immer möglich ist. Ornamente wie Herz- und Perlstäbe lassen syrische und sassanidische Seidenvorbilder erkennen, während, wie neueste Forschungen gezeigt haben, Stilisierungen nicht erst der Zeit nach der arabischen Eroberung angehören. Bisweilen bis zur Unkenntlichkeit vereinfachte oder reduzierte antike und christliche Motive lassen sich somit nicht allein als Folgen der Bilderfeindlichkeit des Islam erklären, sondern stellen die grundsätzliche Frage nach dem Verhältnis von Dekoration und Symbolik in der Ikonographie der spätantiken und frühislamischen Textilien Ägyptens. Schließlich rückten in jüngster Zeit auch ehemalige Funktionen und technologische Merkmale der in der älteren Forschung vor allem stilistisch

und ikonographisch gewürdigten „koptischen“ Textilien ins Blickfeld, so dass die Nürnberger Sammlung auch hier neue Erkenntnisse bereithalten wird.

► JUTTA ZANDER-SEIDEL

Literatur:

August Essenwein: *Spätclassische Seidengewebe*. In: *Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums* 1888, S. 89–96.

Robert Forrer: *Die Gräber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis*. Straßburg 1891.

Ägypten. *Schätze aus dem Wüstensand*. Kunst und Kultur der Christen am Nil. Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm und Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin. Wiesbaden 1996.

Sabine Schrenk: *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*. Abegg-Stiftung. Riggisberg 2004.

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1 · 90402 Nürnberg
Telefon 09111331-0, Fax -200
E-Mail info@gnm.de · www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Tobias Springer

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 4.500 Stück

Aktuelle Ausstellungen

Ausstellungen 2005 in der KREIS-Galerie

- | | |
|---------------------------------|--|
| 15.12.04 bis 19.01.05 | Tobias Loemke, Akademieabsolvent
Neue Arbeiten |
| 22.01.05 bis 27.02.05 | Coprilarte
9 italienische Künstlerinnen
Textilobjekte |
| 02.03.05 bis 10.04.05 | Hubert Baumann
Neue Arbeiten |
| 13.04.05 bis 04.05.05 | Klaus Schneider
Neue Arbeiten |
| 07.05.05 | BLAUE NACHT |
| 11.05.05 bis 05.06.06 | Giorgio Cattani
Neue Arbeiten |
| 08.06.05 bis 10.07.05 | Beton
Arbeiten von Kreismitgliedern |
| 13.07.05 bis 21.08.05 | Chris Bruder
Malerei |
| 24.08.05 bis 25.09.05 | Norbert Kleinlein
Neue Arbeiten |
| 28.09.05 bis 30.10.05 | Peter Thiele
Neue Arbeiten |
| 02.11.05 bis 04.12.05 | Brigitte Heyduck
Malerei |
| 07.12.05 bis
Mitte Januar 06 | Akademieabsolvent |