



Abb. 1: DE EENDRAGT. Modell eines niederländischen Ostindienfahrers, Niederlande, 2. Hälfte 18. Jh., verschiedene Hölzer, geschnitzt, gedreht, bemalt, textile Schnüre, HM 1016 (Foto: Monika Runge).

DE EENDRAGT

Ein Schiffsmodell aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums

BLICKPUNKT JULI. 2012 kehrte ein Schiffsmodell, das sich bis dahin als Leihgabe des Germanischen Nationalmuseums im Altonaer Museum in Hamburg befand, nach Nürnberg zurück. Mit einer Länge über alles von 105 cm und einer Gesamthöhe (Kiel bis Spitze des Großmasts) von 92,5 cm zählt es zu den Exemplaren mittlerer Größe im „Flottenbestand“ des Museums. Es stellt einen mit 44 Kanonen bestückten und mit drei Masten als Vollschiff getakelten Segler dar, der seinem allgemeinen Erscheinungsbild nach in das 18. Jahrhundert zu datieren ist. Er besitzt zwei durchgehende Decks, ein relativ kurzes Backdeck, ein Schanzdeck, das bis zum Großmast reicht und ihn mit einer halbkreisförmigen Aussparung umschließt, sowie ein kurzes Achterdeck. Die Galion ist gedrungen und mit der prominenten Figur eines bekrönten Löwen mit goldener Mähne verziert (Abb. 2). An das in zwei Fensterreihen gegliederte, von üppigem Schnitzwerk gerahmte Spiegelheck (Abb. 3) sind zwei relativ niedrige Seitentaschen angefügt. Über das Hackbord ragt ein hoher, unbestückter Flaggenmast.



Abb. 2: Galionsfigur der EENDRAGT: Löwe aus dem niederländischen Wappen (Foto: Monika Runge).



Abb. 3: Heckspiegel der EENDRAGT (Foto: Monika Runge).

An Fock- und Großmast sind Groß-, Mars- und Bramrahen mit aufgetuchten Segeln angeschlagen, der Besanmast führt Groß- und Marsrah und die schräg gestellte Rute für das Lateinersegel. Die Marsen sind nicht rund, sondern mit einer geraden hinteren Kante ausgebildet (Abb. 4). Der Bugsprit mit Rahe für die Blinde und Flaggstock ist mit einem Klüverbaum verlängert. Das stehende und laufende Gut ist minutiös und umfassend ausgeführt. Allerdings lässt sich nicht mehr feststellen, ob spätere restauratorische Maßnahmen an dem im Zweiten Weltkrieg stark beschädigten Modell hier für eine Vollständigkeit gesorgt haben, die ursprünglich vielleicht gar nicht vorhanden war. Dies gilt im Übrigen auch für die Farbfassung.

Batterie- und Großdeck sind mit Kanonen unterschiedlichen Kalibers bestückt, wenige kleinere Geschütze sind auch auf dem Schanzdeck aufgestellt. Der Rumpf ist nicht auf Spannten gebaut, sondern aus einem massiven Holzblock herausgearbeitet und zeigt nur wenige Einzelheiten, wenn man von der eher spür- als sichtbaren stärkeren Dimensionierung der Barkhölzer absieht.

Auch in vielen anderen Details wirkt das Schiff relativ grobschlüchtig und nicht für eine Betrachtung aus der Nähe geschaffen. So sind nur die außen sichtbaren Rohre der Geschütze wiedergegeben, nicht aber die Stücke als Ganzes. Die Stückpforten sind eingekerbt bzw. aufgemalt und durchdringen nicht die Beplankung (Abb. 5). Andererseits zeigt die Takelung Einzelheiten, die nicht ganz in den generell vereinfachenden Duktus der Herstellung passen wollen.

Ostindienfahrt

Das gesamte Erscheinungsbild lässt auf einen Schiffstyp schließen, wie er in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von der niederländischen „Vereenigde Oostindische Compagnie“ (VOC) als Ostindienfahrer eingesetzt wurde. Beispiels-

weise offenbart ein Blick auf den Nachbau der vor der englischen Küste auf Grund gelaufenen „Amsterdam“ von 1747 (Schiffahrtsmuseum Amsterdam), dass wesentliche Merkmale der Konstruktion mit den auf unserem Modell ange deuteten übereinstimmen. Auch die großen Ähnlichkeiten mit den Fahrzeugen der VOC, die als zeitgenössische Modelle noch greifbar sind, z.B. die „Mercurius“ (Rijksmuseum Amsterdam, Inv.Nr. NG-MC-652) oder die „Gerechtigkeit“ von 1761 (Schiffahrtsmuseum Amsterdam, Inv.Nr. S.2397) bestätigen diese Annahmen. Letztere, obschon wesentlich größer und detaillierter ausgestaltet, besitzt einen Heckspiegel, der – gerade im Namenszug – viel Gemeinsames mit unserem Exemplar aufweist. Dieses nämlich führt zusammen mit der Jahreszahl 1756 seinen Namen ebenso prominent in großen goldfarbenen Lettern auf dem Spiegel: DE EENDRAGD.

Eintracht

Eintracht im Sinne von Einigkeit ist ein Schlüsselbegriff niederländischen Selbstverständnisses. Der Sallust'sche Satz „Concordia res parvae crescunt“ (Durch Einigkeit werden kleine Dinge groß) war Motto des Staatswappens der Vereinigten Provinzen und schon deshalb allgegenwärtig, weil er einen Großteil der Kurrentmünzen schmückte. Eintracht und Einigkeit wurden als Grundlage des Widerstands gegen die Spanier und des Erfolgs im achtzigjährigen Krieg begriffen, als sich die nördlichen Provinzen von der Herrschaft der Habsburger lösen und zu einer souveränen Republik aufsteigen konnten.

In der Paraphrase „Eendracht maakt macht“ (Einigkeit macht stark) wurde das Motto zum geflügelten Wort und erscheint bis heute in allen möglichen Zusammenhängen, ob als Name einer Windmühle, einer Musikkapelle oder als Leitspruch eines bekannten Fußballvereins. Auch die südlichen Niederlande, das heutige Belgien, bedienen sich seiner seit der Unabhängigkeit in ihrer Staatsflagge. Beispielfhaft brachte es der Publizist und Volksaufklärer Johann Hendrick Swildens (1745-1809) in seinem populären wie patriotischen „Vaderlandsch A-B boek voor de Nederlandse jeugd“ (Amsterdam 1781) auf den Punkt: Eintracht, dies sei schon den Jüngsten zu vermitteln, sei die vorderste Tugend und das teuerste Pfand, sie müsse zwischen Stadt und Land jeder Provinz und zwischen allen Provinzen herrschen, damit das Vaterland recht gedeihe. Es ist daher nicht verwunderlich, dass vieles, was als charakteristisch für das Gemeinwesen betrachtet wurde, den Begriff der Eintracht im Namen trug. So wurden beispielsweise zahlreiche Windmühlen, als Herzstücke der Wasserhaltung in den Poldern allgegenwärtige und unentbehrliche Teile der niederländischen Landschaft, auf „Eendracht“ getauft.

Vielfalt der Eintracht

Ebenso wenig erstaunt, dass auch ein weiteres Symbol der Niederlande so behandelt wurde. Erfolg und Macht des Landes gründeten auf Seefahrt und Seehandel. Schon die See-



Abb. 4: Fockmars der EENDRAGT (Foto: Monika Runge).

geusen waren das Rückgrat des Widerstands gegen die Spanier, vor allem ist aber das „Goldene Zeitalter“ des 17. Jahrhunderts ohne die Seefahrt und ihre wirtschaftlichen Segnungen undenkbar. Das Schiff, ob Kriegsschiff („oorlogsschip“) oder Handelsfahrer, wurde zum Wahrzeichen für Aufstieg und Wohlstand der Sieben Provinzen. Die Handelskompagnien, allen voran die VOC, unterhielten große Flotten, deren Routen gleichsam die Lebensadern der niederländischen Volkswirtschaft bildeten. „Eendracht“ (auch in den Schreibweisen „Eendragt“ oder „Eendraght“), manchmal auch latinisiert „Concordia“, war keine seltene Bezeichnung für diese Schiffe. Allein im Register der VOC sind 15 Fleuten, Jachten oder Spiegelretourschiffe dieses Namens verzeichnet. Zu ihnen zählten die „Eendracht“, die 1616 unter dem Kommando von Dirk Hartog (1580-1621) als erstes europäisches Schiff die Westküste Australiens erreichte – der Kontinent war bis 1644 als „Eendrachtland“ bekannt – oder seine Namensschwester, auf der Willem Cornelisz Schouten (um 1580-1625) und Jacob Le Maire (1585-1616) Kap Hoorn entdeckten, und die im Verlaufe dieser Reise von der mächtigen VOC konfisziert wurde.

Auch in den Flottenlisten der fünf Admiralitäten, die für die niederländische Kriegsmarine verantwortlich waren, taucht der Name häufig auf – von kleineren Küstenseglern wie sie beispielsweise die friesische Admiralität in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fuhr, bis zu den großen „Orlogschepen“. Nicht weniger als zehn so benannte Fregatten und Linienschiffe wurden in den ersten drei Englisch-Niederländischen Seekriegen 1652 bis 1674 eingesetzt. Die bekanntesten unter ihnen waren sicher jenes Flaggschiff, das 1665 in der Schlacht von Lowestoft explodierte und ihre gleichnamige Nachfolgerin, die bis 1689 Dienst tat. Beide Schiffe sind der Nachwelt u.a. durch eine Reihe von lavierten Zeichnungen von Vater und Sohn Willem van der Velde (um

1611–1689 bzw. 1633–1707) bekannt. Die Tradition wurde auch im 18. Jahrhundert fortgesetzt. So ließ die Amsterdamer Admiralität 1747 ein so benanntes Linienschiff dritten Ranges bauen.

Zu welchem Zweck?

Welche der zahlreichen Eintrachten unser Modell vorstellen könnte, ist unmöglich festzustellen, zumal über seine Herkunft nichts bekannt ist. Die vergleichsweise robuste Ausführung als Blockmodell mit den überdimensioniert erscheinenden Kanonen und den etwas überlängten Masten zeigt, dass es auf eine gewisse Fernwirkung und Untersicht hin geschaffen wurde und lässt daher an eine Votivgabe denken,



Abb. 5: Stückpforten mit Deckel und Kanonenrohren (Foto: Monika Runge) .

wie sie in viele küstennahe Kirchen von Überlebenden aus Seenot und Angehörigen von auf See Gebliebenen gestiftet wurde. Anlässe dazu gab es sicher genug. Allein sechs Ostindienfahrer dieses Namens werden in den Registern der VOC als untergegangen oder vermisst geführt, darunter ein Spiegelretourschiff, das in ebendem Jahr, das unser Modell am Heck zeigt, vor Sri Lanka havarierte. Seit 1754 war es allerdings bereits in „Elswood“ umgetauft (die ursprüngliche „Elswood“ hingegen wurde wiederum in „Eendracht“ umbenannt und fuhr bis 1764, als sie abgewrackt wurde). Letzten Endes kann man jedoch nicht wirklich sagen, ob unser Modell sich tatsächlich auf ein konkretes Vorbild bezieht und zu welchem Zweck es geschaffen wurde. Nicht immer sind jedoch Beziehungen zwischen Modell und großem Vorbild nachzuvollziehen. So stammt die oben erwähnte „Mercurius“ zwar aus dem Ostindienhaus in Middelburg und wurde im 18. Jahrhundert gefertigt, doch ist in den Listen der VOC für den fraglichen Zeitraum kein solches Schiff aufgeführt. So bleibt dies auch bei unserer „Eendragt“ letzten Endes ungewiss.

Die „GNM-Flotte“

Unklar ist zudem, auf welche Weise und aus welchen Motiven heraus das Stück durch das Germanische Nationalmuseum angeschafft wurde. Mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit gehört es zu den 25 vorwiegend in den Jahren 1879 bis

1881, vereinzelt auch später, erworbenen Schiffsmodellen, die zur Ausstattung des sog. Handelsmuseums dienten. Selbst im breit aufgefächerten Sammlungsspektrum des Museums waren der Handel bzw. seine dinglichen Hinterlassenschaften nur sehr spärlich vertreten. Noch 1870 bezweifelte der Erste Direktor August von Essenwein (1831–1892), in dessen Konzept die Denkmäler des „Erwerbs- und Verkehrswesen“ durchaus eine Rolle spielten, ob die offensichtlichen Lücken in diesem Bereich zu schließen wären. Essenwein wandte sich 1877 in einem Konzeptpapier an den „verehrlichen Handelsstand Deutschlands und Österreichs“, in dem er zur Unterstützung eines zu gründenden Handelsmuseums aufrief. Dieses sollte formell zwar selbständig, aber als Nebenzweig dem Germanischen Nationalmuseum untrennbar verbunden sein. Tatsächlich gelang es, erhebliche Geld- und Sachmittel einzuwerben, 1879 erfolgte eine konstituierende Sitzung und 1881 erhielt das Handelsmuseum auch den Segen König Ludwigs II. von Bayern. 1884 konnte schließlich von einem in einem eigenen Schauraum etablierten Handelsmuseum berichtet werden, das sich zu dieser Zeit offenbar großer Beliebtheit beim Publikum erfreute.

Der Sammlungsauftrag wurde sehr umfassend verstanden: Währungseinheiten, Kontoreinrichtungen, Hilfsmittel des Handels wie Waagen und andere Messinstrumente, Geschäftsbücher, Gehilfenzeugnisse, Zollpapiere, Aktien, Wechsel, Warenlisten – um ganz unsystematisch nur einzelne Beispiele zu nennen. Auch das Verkehrswesen war in Essenweins Konzept vertreten: „Die Versendung der Waare zu Lande und zu Wasser. Die Güterwagen, die Schiffe, die Fuhrleute und Schiffer, sowohl in ihrer äußeren Erscheinung, als in ihrer korporativen Organisation, ihren Arbeits- und Betriebsgewohnheiten“ sollten durch die Sammlungen angemessen dokumentiert werden.

Für die große Attraktivität, die dieser Abteilung wiederholt bescheinigt wurde, waren sicher auch die zahlreichen Modelle ausschlaggebend: Fuhrgespanne, Treidelzüge und vor allem die Segelschiffe, worunter sich auch die „Eendragt“ befunden haben dürfte.

► HORST RÜDEL / RALF SCHÜRER

Literatur: Neuerwerbungen Schiffahrt und Fischerei. In: Altonaer Museum in Hamburg. Jahrbuch 1967. S. 201–215, hier S. 213. – Weiterführend zum Ostindienhandel: Jaap R. Bruijn, Femme S. Gaastra, Ivo Schöffers: Dutch-Asiatic Shipping in the 17th and 18th Centuries. 3 Bde. Den Haag 1987. – Jürgen G. Nagel: Abenteuer Fernhandel. Die Ostindienkompanien. 2. Aufl. Darmstadt, Mainz 2011. – <http://www.vocsite.nl> (Umfassende Informationsseite zur VOC, ihren Schiffen und Personal, redigiert von Jaap van Overbeek, Wageningen [19.5.2016]). – Weiterführend zur niederländischen Kriegsmarine: James Bender: Dutch Warships in the Age of Sail 1600–1714. Design, Construction, Careers and Fates. Barnsley 2014.

Das Modell eines murus gallicus aus dem 19. Jahrhundert

BLICKPUNKT AUGUST. Aus Anlass des 370. Geburts- und 300. Todestages von Gottfried Wilhelm Leibniz widmet sich das Germanische Nationalmuseum mit seiner Ausstellung „Historische Modelle – Kunstwerke, Medien, Visionen“ vom 30. Juni 2016 bis 5. Februar 2017 dem Themenbereich der Modelle, die Leibniz als wirkungsvolle Mittel der analytischen Veranschaulichung, des spielerischen Lernens – zur Förderung der „Leichtigkeit des Denkens“ – erachtete. Begleitend zur Ausstellung will dieser „Blickpunkt“ auf ein weiteres Modell aufmerksam machen.

Archäologie ist eine Wissenschaft, deren Erkenntnisse ganz wesentlich in den Landschaften und in den Siedlungsräumen der untersuchten vorgeschichtlichen Bevölkerungsgruppen gewonnen werden können. Wichtige Artefakte sind nicht nur die kleinen Gegenstände, die ins Museum gelangen, sondern gerade die großen, zum Teil noch heute obertägig sichtbaren Bauten. Sie zeugen vom Leben in Gehöften, Dörfern und frühen Städten. Sie sind auch Belege für religiös bestimmte Jenseitsvorstellungen und Bestattungssitten. Um die kulturgeschichtliche Entwicklung zu



Abb. 1: Modell eines „murus gallicus“ (einer keltischen Burgwallbefestigung), wohl vor 1900, Inv. Vb 8963 (Foto: Monika Runge).

erklären und zu veranschaulichen, greifen Museen vielfach auf Modelle zurück.

Als Hinführung zu weiteren Beispielen, die Sie in der genannten Jubiläumsausstellung und in der Schausammlung zur Vor- und Frühgeschichte finden, zeigen wir ein Modell, das, wie seine Bauweise und die verwendeten Materialien – nicht zuletzt das mundgeblasene Glas der Vitrinenhaube – erkennen lassen, bereits vor 1900 entstanden ist. Es visualisiert einen von Julius Caesar (100–44 v. Chr.) in seinen *commentarii de bello gallico* (Berichte über den gallischen Krieg, 58–51/50 v. Chr.) beschriebenen *murus gallicus* (lat. für gallische Mauer).¹ Dabei handelt es sich um eine Befestigungsmauer, wie sie von den Kelten der Latènezeit (500–um Chr. Geb.) zur Befestigung ihrer von den Römern *oppida* (einz. oppidum) genannten stadtartigen Siedlungen in den letzten beiden Jahrhunderten vor der Zeitenwende errichtet wurde.²

Ähnliche Anlagen aus Holz, Steinen und Erde gab es bereits in der späten Bronzezeit mit den Befestigungen der urnenfelderzeitlichen Höhensiedlungen. In der Schausammlung zeigen wir den Verlauf solcher heute noch sichtbaren Wälle

an Geländemodellen vom Hesselberg und vom Bullenheimer Berg.

Die Bauweise

Wichtiges konstruktives Merkmal eines *murus gallicus* ist jedoch die sorgsam aus Bruchsteinen gefügte Trockenmauer, in der nur die Köpfe der Querbalken zu erkennen sind. Ob die Balken rund belassen oder quadratisch bis rechteckig zugerichtet waren, lässt sich bei der meist schlechten Befundsituation kaum sicher feststellen. Weiteres Merkmal ist die Verbindung der Balken des Rahmenwerks im Inneren mit langen Eisennägeln, eine Technik, die erst in der Eisenzeit möglich wurde.³

Das gezeigte Modell entspricht nicht exakt der heutigen Vorstellung vom Aussehen eines solchen Walles. Der Charakter einer richtigen Mauer wird nicht deutlich genug. Das Modell befand sich nach dem 2. Weltkrieg nicht mehr in der Dauerausstellung. In die 2006 eröffnete Präsentation wurde es, auch aus Platzgründen, nicht integriert.

In der Publikation zur Dauerausstellung zeigen wir eine Zeichnung nach einem Befund, wie er am Wall des oppidums von Manching, Lkr. Ingolstadt, festgestellt wurde.⁴



Abb. 2: Modell eines „muris gallicus“, wohl vor 1900, Inv. Vb 8963, Seitenansicht (Foto: Monika Runge).

¹ Caesar, *De bello gallico* VII, 23

² Caesar, *De bello gallico* I, 23

³ Peter Litwan: Caesars Beschreibung des muris gallicus (*Gall. 7, 23*) und die Eisennägel. In: *Museum Helveticum* 68, 2011, S. 148–153.

⁴ Tobias Springer: *Vorgeschichte. Archäologische Funde von der Altsteinzeit bis zu den Kelten im Germanischen Nationalmuseum*. Nürnberg 2015, S. 199.

Der dort errichtete *murus gallicus* war schadhaft geworden. Die Front drohte nach außen zu stürzen. Um dies zu verhindern, errichtete man als Vorblendung eine sogenannte Pfortenschlitzmauer,⁵ wie sie, mit denselben Materialien gestaltet, in der Ausstellung „Historische Modelle“ als „Modell einer keltischen Burgwallbefestigung 800–500 v. Chr.“ gezeigt wird.⁶ Wie dieses könnte auch das *murus gallicus*-Modell auf Anregung des Forschers Christian Mehlig (1850–1933) aus Bad Dürkheim und nach dessen Ergebnissen zu vorgeschichtlichen Wällen gebaut worden sein. Mehlig untersuchte 1874/75 zunächst die Heidenmauer genannte Anlage nordwestlich über Bad Dürkheim⁷ und die Wälle auf dem Donnersberg, Donnersbergkreis, Rheinland-Pfalz, durch Grabungen.⁸ Später befasste er sich auch mit der Houbirg bei Happurg⁹ und hatte Kontakte zum Germanischen Nationalmuseum.

Die Steine neben der Rekonstruktion zeigen den heutigen Zustand der nur noch als Wall erkennbaren Anlage. Wie der Wehrgang solcher Verteidigungsmauern aussah, können wir nur vermuten.

Die Städte der Kelten

Eine Wandkarte in der Schausammlung zeigt die Verbreitung der *oppida*.¹⁰ Manching dürfte dabei wohl schon eine der östlichsten Städte gewesen sein, die, zumindest in einer ersten Phase, mit einem *murus gallicus* befestigt war.

In dem nur ca. 40 km entfernten *oppidum Alkimoennis*¹¹ auf dem Michelsberg bei Kelheim im Zwickel zwischen Altmühl und Donau war die Außenfront des Walles als Pfortenschlitzmauer ausgeführt.¹² Dies konnte man auch bei Ausgrabungen 1971, dort wo der von der Donau kommende Wall vom Hang über das ebene Tal bis zur Altmühl weitergeführt ist, sehen.¹³ Der Name dieses *oppidums* ist uns durch das Koordinatenwerk des griechischen Geografen

Klaúdios Ptolemaíos, lat. Claudius Ptolomaeus (um 100–nach 160 n. Chr.) und durch Strabon (63 v.–23 n. Chr.) nach älteren Quellen überliefert. Der Name Altmühl dürfte durch eine Verballhornung des nicht mehr verstandenen keltischen Namens des Flusses und der nach damaliger Vorstellung in ihm lebenden Flussgöttin Alkmona, entstanden sein, nach der das *Oppidum* benannt war. Von Manching kennen wir hingegen nur den römischen Namen *vallatum* (das Umwallte), da die Römer, als sie bei ihrem Alpenfeldzug 15. v. Chr. bis nach Manching vordrangen, dort keine Stadt mehr vorfanden, sondern nur noch eine große, von einem Wall umgebene Fläche.

Die keltischen Städte entstanden wohl als Reflex der Erfahrungen aus den keltischen Wanderungen. Im Zuge dieser Migration eroberten die Kelten 387 v. Chr. Rom, plünderten 279 v. Chr. Delphi, überwandern 278 v. Chr. die in der Antike »Hellespont« und heute »Dardanellen« genannte Meerenge und errichteten das Galaterreich in der heutigen Türkei. Danach setzte ein Rückstrom in die nur noch dünn besiedelten Herkunftsgebiete ein, wo man begann die *oppida* zu errichten.

Das Ende der keltischen Städte liegt, nach der Datierung der in ihnen entdeckten Funde, in der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts. Vermutlich durch den von Germanen aus dem Norden auf die keltischen Städte ausgeübten Druck sah sich die Bevölkerung von Böhmen bis an den Rhein gezwungen, die nur schwer zu verteidigenden *oppida* aufzugeben und nach Gallien auszuweichen. Dieses Ereignis beschreibt Caesar in seinen „*commentarii de bello gallico*“ als Wanderung der Helvetier, die er 58 v. Chr. zurückdrängen konnte. Er erwähnt darin, dass auch Krieger der Boi, des in *Boiohaemum* (Böhmen) siedelnden Stammes, am Zug der Helvetier beteiligt waren.

► TOBIAS SPRINGER

⁵ Ferdinand Maier: Ergebnisse der Ausgrabung 1984–1987 in Manching (Die Ausgrabung in Manching 15). Stuttgart 1992, S. 340–356.

⁶ Tobias Springer: Modell einer keltischen Burgwallbefestigung 800–500 v. Chr. In: Historische Modelle – Kunstwerke, Medien, Visionen, Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2016, Kat. 19.

⁷ Christian Mehlig: Die Ringmauer bei Dürkheim und ihre Umgebung (Studien zur ältesten Geschichte der Rheinlande, 2. Abteilung). Leipzig 1876. – Ders.: Zur Ringmauerfrage, III. Zur Dürkheimer Ringmauer (Studien zur ältesten Geschichte der Rheinlande). 10. Abteilung. Leipzig 1888, S. 28–31. – Helmut Bernhard, Thomas Kreckel, Gertrud Lenz-Bernhard unter Mitarbeit von Johannes Preuß: Das frühkeltische Machtzentrum von Bad Dürkheim. In: Dirk Krausse (Hrsg.) unter Mitarbeit von Denise Beilharz: „Fürstensitze“ und Zentralort der frühen Kelten – Abschlusskolloquium des DFG-Schwerpunktprogramms 1171 in Stuttgart, 12.–15. Oktober 2009. Stuttgart 2010, S. 319–364. – <http://www.archaeopro.de/archaeopro/bild-doku/heidenmauer1/Heidenmauer1.htm> [30.3.2016]. – Jochen Braselmann: Frühmittelalterlicher Befestigungsbau in der Pfalz unter Berücksichtigung seiner vorgeschichtlichen und spätrömischen Traditionen. Ein Beitrag zur „Ringmauerfrage“. In: Peter Diehl (Hrsg.): Wissensgesellschaft Pfalz. 90 Jahre Pfälzische Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften. Basel u.a. 2015, S. 47–57, bes. S. 49 mit Anm. 12. – Gertrud Lenz-Bernhard: Die frühkeltische Stadtanlage auf der Heidenmauer. In: Sabine Rieckhoff, Jörg Biel (Hrsg.): Die Kelten in Deutschland. Stuttgart 2001, S. 293.

⁸ Christian Mehlig: Archäologisches vom Donnersberg. A. Der Schlackenwall (Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Bonner Jahrbücher 94) Bonn u.a. 1893, S. 52–53. – Andrea Zeeb-Lanz: Das keltische *Oppidum* auf dem Donnersberg (Donnersbergkreis, Rheinland-Pfalz), Die Mauern der spätkeltischen Stadtanlage und neue Erkenntnisse zum sog. Schlackenwall. In: Stephan Fichtl (Hrsg.): *Murus celticus, architecture et fonctions des remparts de l'âge du Fer*. Glux-en-Glenne, Centre Archéologique Européen, 2010 (Collection Bibracte, 19), S. 231–242, bes. S. 230, 237–240. – Ders.: Neue Erkenntnisse zu Mauerarchitektur und Bauorganisation des keltischen *Oppidums* auf dem Donnersberg (Donnersbergkreis, Rheinland-Pfalz). In: Martin Schönfelder, Susanne Sievers (Hrsg.): Die Eisenzeit zwischen Champagne und Rheintal. 34. Internationales Kolloquium der Association Française pour l'Étude de l'âge du Fer vom 13. bis zum 16. Mai 2010 in Aschaffenburg. Mainz 2012, S. 217–240. – Ders.: Tore, Mauern, Wallprofile. Möglichkeiten der Rekonstruktionen keltischer *Oppidum*-Architektur am Beispiel des Donnersberges (Nordpfalz). In: Jörg Bofinger, Stephan M. Heidenreich (Hrsg.): Befund – Rekonstruktion – Touristische Nutzung; Keltische Denkmale als Standortfaktoren. Esslingen 2015, S. 72–90. – http://www.academia.edu/1403680/Das_keltische_Oppidum_auf_dem_Donnersberg_Donnersbergkreis_Rheinland-Pfalz_Die_Mauern_der_spaetkeltischen_Stadtnanlage_und_neue_Erkenntnisse_zum_sog_Schlackenwall [10.3.2016] – Für wertvolle Informationen danke ich Frau Zeeb-Lanz.

⁹ Christian Mehlig: Die Houbirg im Pegnitzthale. In: Archiv für Anthropologie 6, 1879, S. 189–213. – Ders.: Zur Ringmauerfrage, VI. Die Houbirg. In: Studien zur ältesten Geschichte der Rheinlande, 10. Abt. Leipzig 1888, S. 48–55, Taf. 1, Fig. 7.

¹⁰ Tobias Springer: Vorgeschichte. Archäologische Funde von der Altsteinzeit bis zu den Kelten im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 2015, Karte 13.

¹¹ Ptolemaios, Geographia 2, 11, 15.

¹² Michael M. Rind: *Oppidum Alkimoennis* und Umgebung. In: Sabine Rieckhoff, Jörg Biel (Hrsg.): Die Kelten in Deutschland. Stuttgart 2001, S. 390.

¹³ Matthias Leicht: Die Wallanlagen des *Oppidums Alkimoennis/Kelheim*. Zur Baugeschichte und Typisierung spätkeltischer Befestigungsanlagen (Archäologie am Main-Donau-Kanal 14). Rhaden 2000.

Von der Widerentdeckung eines Modells

Der letzte Rest einer Sammlung von Architekturmodellen aus Gips

BLICKPUNKT SEPTEMBER. Im Depot einer Sammlung befinden sich, so würde man denken, nur Gegenstände, mit denen sich die Sammlung auch inhaltlich befasst. Im Bestand der Vor- und Frühgeschichte wären demnach Fundstücke aus vorgeschichtlichen Epochen und allenfalls Modelle prähistorischer Siedlungen, Wälle oder Grabanlagen zu erwarten. Dennoch findet sich hier auch das Modell einer Grabung, das nicht so ganz zu den anderen passen will, da es die Krypta einer Kirche zeigt (Abb. 1).

Das Modell aus Gips, 65 cm lang, 43 cm breit und 14 cm hoch, ist in eine Vitrine aus Holz eingefügt. Der Deckel dieser Holzfassung war in seine vier Seitenteile zerfallen, von Scharnieren und Schloss ließen sich nur mehr die Positionen erkennen. Auch die von diesem Rahmen gehaltene Glasabdeckung war nicht mehr vorhanden. Aus der Verfärbung des Holzes ließ sich erahnen, dass an der Front der Vitrine einmal ein Schild, vermutlich mit einer Erklärung, angebracht war. Eine Inventarnummer war nicht auffindbar, sonstige Hinweise fehlten. Die Suche nach architektonischen Vergleichen und dem Ursprung des Modells sowie seiner Geschichte begann.

Die Recherche

Glücklicherweise besitzt das Modell einen Maßstab sowie eine Nordung, welche, zusammen mit etlichen weiteren Beschriftungen, die Suche nach seinem Ursprungsort erleichterten. Dargestellt ist eine Kirche, in der eine Grabung stattfindet. An ihrer Südwand sind die „Südl. Sakristei“ und ein „Dreikönigen Portal“ gut leserlich vermerkt. Die Bezeichnung der beiden abgebildeten, gleichgroßen Schiffe als „Seitenschiff“ und „Mittelschiff“ legt nahe, dass das Vorbild noch ein weiteres Seitenschiff im Norden aufweist. Da sich der modellierte Abschnitt östlich eines großen „Kanzelpfeilers“ befindet, handelt es sich beim Grabungsort wohl um den Ostchor. Beim nördlichen Äquivalent des Kanzelpfeilers fällt eine Fehlstelle auf, welche dem Grundriss zusammen mit der nördlichen Säulenreihe, die sich nach Norden fortsetzt, ein besonderes Erscheinungsbild verleiht.

Der Abgleich dieser Befunde mit den Grundrissen bedeutender Kirchen und Dome im deutschsprachigen Raum blieb jedoch ohne Erfolg. Auch eine Suche nach Kirchen der Heiligen Drei Könige, auf die die Bezeichnung des Por-



Abb 1: Das Modell TM 86 in der Draufsicht (Foto Monika Runge).

tals hinweist, führte zu keinem Ergebnis. Der Aufbewahrungsort des Modells, das Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, legte den Vergleich mit den Nürnberger Kirchen nahe: Hierbei wies die Sebalduskirche elementare Übereinstimmungen mit dem Modell auf: Die nördliche Säulenreihe ihres Chors setzt sich nach Norden fort, die Schiffe sind gleich groß, die Säulengrößen stimmen überein, und an der Südwand gibt es ein „Dreikönigen Portal“.

Die Geschichte

Die aus dem 13. Jahrhundert stammende Nürnberger Sebalduskirche wurde Ende des 19. Jahrhunderts renoviert. Im Rahmen dieser Arbeiten gelang es dem Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg, Grabungen durchführen zu lassen. Deren primäre Aufgabe war es, die Ursprungsform der Kirche zu ermitteln. Die gesamten Arbeiten an der Kirche wurden von Prof. Josef Schmitz im Namen seines Lehrers, Prof. Georg von Hauberisser, durchgeführt. Laut einem Schriftstück des damaligen ersten Vorsitzenden des Vereins Krebs vom 25.11.1899 waren die Nachgrabungen „[...] seit Anfang dieser Woche [wohl Montag, den 20.11.1899] im Gang [...]“, und es sollte eine „[...] Wiedereinfüllung der ausgegrabenen Stellen am Montag dem 27. November [...]“¹ stattfinden. Um diese Zeit muss also auch das Modell entstanden sein. Wie man dem Brief von Prof. Schmitz an Krebs vom 21.12.1899² beziehungsweise dessen Gegenbrief vom 22.12.1899³ entnehmen kann, befand sich das Modell zunächst im Besitz Schmitz, wurde also vermutlich auch von ihm oder in seinem Namen hergestellt. Es wurde mit der Intention angefertigt, einen Ersatz für die originale Ausgrabung zu schaffen, da diese wieder zugeschüttet werden musste. Neben dem Modell wurden aus diesem Grund zusätzlich Fotografien sowie Zeichnungen erstellt (Abb. 2, 3).⁴

In der Graphischen Sammlung der Museen der Stadt Nürnberg ließen sich diese Zeichnungen zwar noch ausfindig machen, jedoch nur in begrenzter Menge. Von den Fotos hingegen fehlt jede Spur, sie befinden sich weder dort, noch im Stadtarchiv Nürnberg, in dessen Bestand die Akten des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg übergangen. Auch im Nachlass Prof. Schmitz⁵, der sich im Deutschen

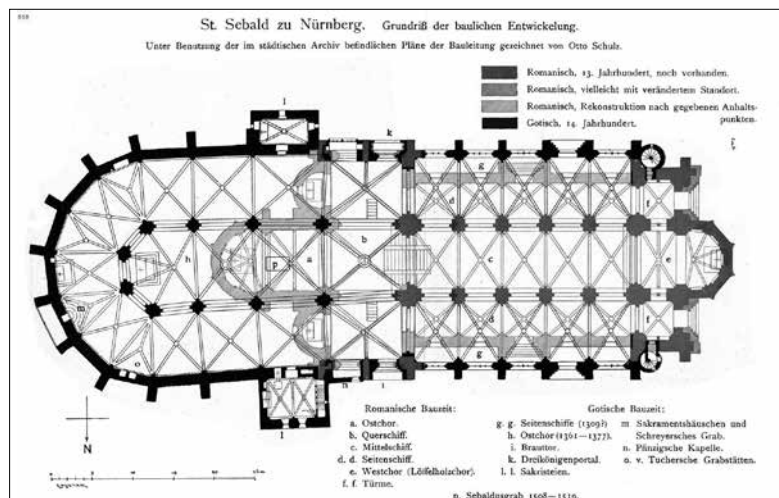


Abb 2: Grundriß der Kirche mit dem romanischen Grundriß in grau. Gut zu erkennen die Treppen zur Krypta hinab bzw. zum Chor hinauf (Otto Schulz 1906).

Kunstarchiv befindet, waren sie nicht auffindbar. Möglicherweise befanden sie sich im Besitz Prof. von Hauberissers, denn er und Schmitz standen wegen der Arbeiten in engem brieflichen Austausch. Zudem fertigte die Nürnberger Kunstfirma E. Nister eine Aufnahme des Modells an, welche zu Publikationszwecken auch an den Autor Friedrich Wilhelm Hoffmann gesendet wurde.⁵ Da auch die gezeichneten Pläne von E. Nister gedruckt wurden, besteht eine gewisse Hoffnung, dass über diese Verbindung noch Fotografien gefunden werden können.⁶

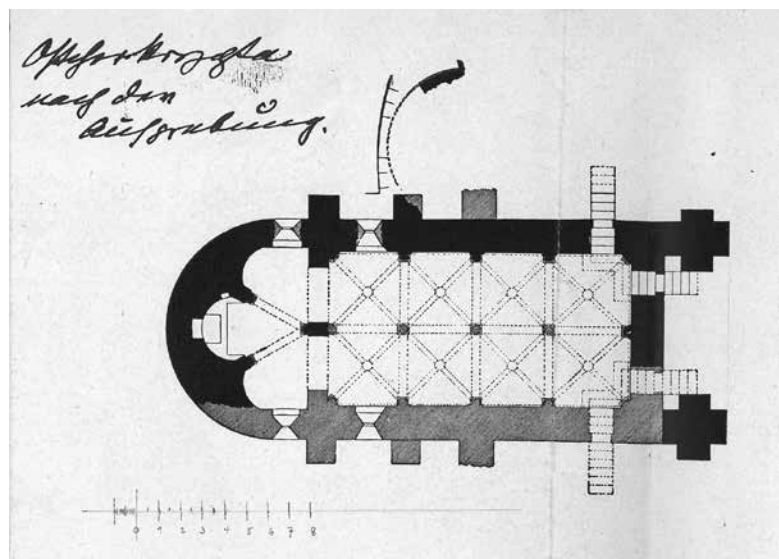


Abb 3: Rekonstruktionszeichnung der Krypta durch Schmitz. Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Inv. 2289, S. 55.

¹ StadtAN: E6/687/179/376.

² StadtAN: E6/687/179/389.

³ DKA_NL Schmitz, Josef_IB14-1899_12_22.

⁴ Vgl. Schulz 1906, S.278.

⁵ StadtAN: E6/687/179/403.

⁶ Vgl. Abbildungen bei Schulz 1906, S. 280 und Hoffmann 1912, z.B. S. 22-23.

Nachdem die Restaurierung der Kirche fertiggestellt worden war, stellte man das Modell im Rahmen einer „Sammlung technischer Modelle und Pläne zu den Wiederherstellungsarbeiten an der Sebaldus- und Lorenzkirche in der Moritzkapelle“ aus.⁷ Aus dieser Zeit stammen vermutlich die Beschriftungen, welche in der Abbildung bei Friedrich Wilhelm Hoffmann noch nicht zu sehen sind.⁸ Im Jahre 1924 kam es dann zusammen mit weiteren Modellen, die vermutlich zur selben Ausstellung gehörten, als „Depositum der Kirchenverwaltung S. Sebald Z.R. 1924 No117“⁹ ins Germanische Nationalmuseum und erhielt die Inventarnummer TM (Technische Modelle) 86. Nach dem Krieg wurde 1950 eine Revision der erhaltenen technischen Modelle durchgeführt und alle noch vorhandenen markiert. Diese Markierung fehlt bei TM 86, es ist also wahrscheinlich in den Kriegswirren in den falschen Bestand und somit in Vergessenheit geraten. Von den Modellen, die mit ihm deponiert wurden, fehlt heute jede Spur – selbst von denen, die 1950 noch vorgefunden wurden.

Das Modell befindet sich nun, nach seiner Restaurierung, wieder in einem hervorragenden Zustand. So war es möglich, die teils unleserlich gewordenen Beschriftungen und seinen Zustand vor dem – vermutlich kriegsbedingten – Verfall wiederherzustellen.

Das Modell und die Grabung

Das Modell zeigt sehr anschaulich das Ausmaß der Grabung: zwei Gruben, eine im Mittelschiff, eine im südlichen Seitenschiff des Ostchors.

Die südliche Grube ist die deutlich kleinere und beschränkt sich auf die Fläche des zweiten Jochs des Ostchores, von Westen her gesehen. Man kann erkennen, dass der Bodenbelag auch im ersten Joch abgenommen wurde, ohne dass man hier gegraben hätte. Dies liegt vermutlich daran, dass die Grabungszeit sehr begrenzt war und man eine Fortsetzung der Grabung für unnötig erachtete, nachdem man die Form des ehemaligen romanischen Querhauses erkennen konnte. Man verlagerte den Fokus auf die Grube des Mittelschiffs, in welcher neben dem Fundament des romanischen Chores auch die verschüttete Ostkrypta ergraben werden konnte. Die Grabung erstreckte sich hier vom ersten bis ins dritte Joch. Im Ostabschluss wurden die südliche und mittlere Konche vollständig, die nördliche teilweise freigelegt. Die mittlere hatte, wie auch der rekonstruierten Beschriftung zu entnehmen ist, als Altarnische gedient. Hier setzte man die Grabung etwas weiter nach Westen fort, bis man auf den Beginn der mittleren Säulenstellung stieß. Da man von einem symmetrischen Bau ausging, begnügte man sich damit, auf der Südseite einen schmalen Gang auszugraben. Am westlichen Ende der Krypta legte man dann die beiden südlichen Treppen (eine zum Langhaus, eine zum Querhaus) frei.¹⁰ Hier wurde entlang der Wand ein Stück nach Norden gegraben, um die Wandsäule der mittleren Säulenstellung zu finden. Direkt vor dieser ist im Plan von Schmitz (Abb. 4) ein Quadrat eingezeichnet, welches von Gerhard Weilandt als Fundament des Nikolausaltars identifiziert wurde.¹¹ Jedoch findet sich dieses Quadrat im Modell nicht als Überreste eines Fundamentes, sondern als steil aufragender Pfeiler wieder. Möglicherweise handelt es sich hierbei um einen Fehler bei der Modellierung.

Die Details

Insgesamt lässt sich feststellen, dass beim Grabungsmodell hoher Wert auf die Darstellung von Feinheiten gelegt wurde. Zum einen sind hier die ergrabenen Details zu nennen, wie etwa die Nische für die Messkanne, die Ansätze der Fenster, das Wehkreuz sowie die detailverliebte Gestaltung der Türnägeln an den beiden ausgegrabenen Treppen im Westen. Auch das im Befund wesentliche Kapitell einer Wandsäule, welches die Rekonstruktion der Kryptahöhe ermöglichte, wurde modelliert.¹² Zum anderen finden sich neben diesen grabungsrelevanten Details auch viele weitere, welche nicht unbedingt notwendig gewesen wären.

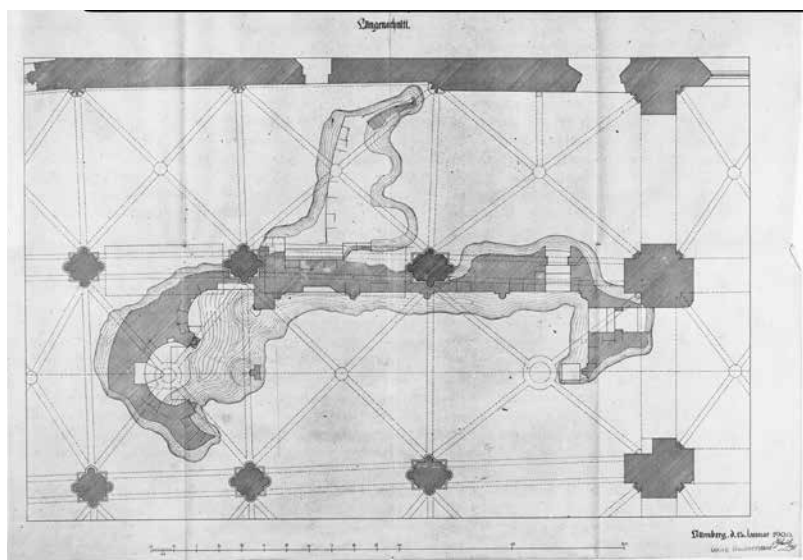


Abb 4: Der Grabungsplan nach Schmitz, angefertigt im Namen von Hauberisser. Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Inv. 2289, S. 93.

⁷ Reicke 1905, S.13.

⁸ Vgl. Hoffmann 1912, S. 17.

⁹ GNM, Inventar Technische Modelle.

¹⁰ Zum symmetrischen Bau siehe Hoffmann 1912, S. 16.

¹¹ Weilandt 2007, S. 23.

¹² Zu diesen Details siehe auch Hoffmann 1912, Tafel II. sowie Kunstsammlungen, Inv.Nr. 2289, S. 95.

Besonders auffallend sind diesbezüglich die Bodenplatten, die mit unterschiedlichen Sprüngen und Farben individuell gestaltet wurden. Auch wurde der Knick der nördlichen Säulenreihe nach Norden modelliert. Diese Elemente dienen wohl dazu, Genauigkeit zu vermitteln, denn sie können im Gegensatz zur verschütteten Grabung von jedermann überprüft und nachvollzogen werden.

Bei genauer Betrachtung aber kann man erkennen, dass der angesprochene Knick der Säulenreihe im Vergleich mit dem tatsächlichen Bestand nicht ganz exakt umgesetzt wurde. Diese fehlerhafte Darstellung ist ebenso bei den von Hoffmann und Schulz publizierten Grundrissen vorhanden. Nach einer neueren, genauen Vermessung durch Beata Hertlein erweisen sich diese beiden älteren Grundrisse als ungenau, da sie einen symmetrischen romanischen Grundriss voraussetzen.¹³ Es erscheint folglich logisch, dass ein ähnlicher „Fehler“ oder eine bewusste Anpassung an ein Ideal auch im Modell stattgefunden hat. In diesem Zusammenhang wäre eine exakte Vermessung des Modells und ein Abgleich mit modernen Messdaten aus dem Inneren der Kirche interessant, um die Abweichungen genau benennen zu können.

Hertlein geht von einem unsymmetrischen romanischen Bau aus, der bereits den Knick nach Norden besaß, und schlägt deshalb eine neue Grabung an der Nordseite der Krypta vor, um die Frage des romanischen Vorgängerbaus endgültig zu klären.¹⁴ Da die Gelegenheit zu solch einer Grabung aber nicht absehbar ist, muss einstweilen nach anderen Erklärungen für den Knick gesucht werden, wie etwa mit Hilfe eines astronomischen Ansatzes, wie ihn beispielsweise Max Hasak bietet.¹⁵ Nach einer hinreichenden Klärung der Form wäre es interessant, den Grundriss des romanischen Baus und der Krypta in der Sebalduskirche durch besondere, auffällige Steine im Boden hervorzuheben und so für Besucher sichtbar zu machen.

► RAPHAEL SCHELLER

Danksagung

Ein herzlicher Dank für die Hilfe bei der Recherche an die Mitarbeiter des Stadtarchivs Nürnberg, des Deutschen Kunstarchivs. Besonders danken möchte ich Dr. Andreas Curtius und Ludwig Sichelstiel von den Kunstsammlungen der Museen der Stadt Nürnberg für ihre bereitwillige und unverzichtbare Unterstützung bei der Suche nach Zeichnungen und Fotos. Auch möchte ich Dr. Claudia Merthen und Dr. Tobias Springer für ihre Unterstützung meinen Dank aussprechen.

Quellen

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Bibliothek, Inv.Nr. 2289: Schmitz, Josef/Hauberisser, Georg: Reproduktionen von Bauplänen der Sebalduskirche zu Nürnberg, die während der Wiederherstellung 1888–1906 entstanden und deren Originale sich meist im Städt. Archiv befinden. – Deutsches Kunstarchiv, Inv.Nr. DKA_NLSchmitzJosef_I. – Stadtarchiv Nürnberg, E6/687/179/375-403

Literatur

Max Hasak: Der Knick der Längsachse mittelalterlicher Kirchen. In: Zeitschrift für Christliche Kunst 2, 1912, S. 89–94. – Beata Hertlein, Wolf-Heinrich Kulke: Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte von Langhaus und Hallenchor der Sebalduskirche in Nürnberg. In: Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte 4, 2000, S. 29–62, bes. S. 33. – Friedrich Wilhelm Hoffmann: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale. Wien 1912. – Emil Reicke: Die Sammlung technischer Modelle und der Pläne zu den Wiederherstellungsarbeiten an der Sebaldus- und Lorenzkirche in der Moritzkapelle. Nürnberg 1905. – Otto Schulz: Die Wiederherstellung der St. Sebaldkirche in Nürnberg von 1888–1905. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 17, 1906, S. 246–280, bes. S. 278. – Gerhard Weilandt: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance. Petersberg 2007.

¹² Zu diesen Details siehe auch Hoffmann 1912, Tafel II. sowie Kunstsammlungen, Inv.Nr. 2289, S. 95.

¹³ Vgl. Hertlein 2000, S.33–34.

¹⁴ Vgl. Hertlein 2000, S. 34.

¹⁵ Vgl. Hasak 1912.

Gotische Steinskulpturen aus Lothringen

Eine Kluge Jungfrau und ein Fragment der Tumba des Adhémar de Monteil aus der Kathedrale zu Metz



Abb. 1: Fragment der Tumba des Bischofs Adhémar de Monteil, Metz, um 1360/65, Jaumont-Stein, H. 66 cm, B. 60 cm, F.P. 766 (Foto: Monika Runge).

Im vergangenen Jahr wurde die Präsentation der Grabdenkmäler im Großen Kreuzgang um ein Objekt bereichert, das – obschon lange zum Bestand des Museums gehörig – seit Jahrzehnten nicht ausgestellt war. Das nach Konservierungsarbeiten nun im Nordflügel dieses historischen Klostertrakts installierte Relief aus Jaumont, einem in der Umgebung von Metz gebrochenen kalkhaltigen Sandstein, ist das Fragment einer Tumba, eines Hochgrabs in Form eines Sarkophags. Es zeigt eine Arkade mit zwei angeschnittenen Bogenstellungen – Rundbögen mit eingelagerten offenen Dreipässen sowie der Zwickelrosette – und zwei reliefierten Figuren. Die rechte, besser erhaltene Gestalt ist mit Mitra und Krummstab als Bischof erkennbar, der linken fehlen heute Kopf und Arme (Abb. 1).

Wann und auf welche Weise das Fragment ins Museum kam, lässt sich derzeit nicht belegen. Bereits im ersten Bestandskatalog der Skulpturensammlung, den Hans Bösch (1859–1905) 1890 publizierte, ist es jedoch unter Nummer 165 verzeichnet. Zumindest gab man seinerzeit an, dass das Bildwerk – ein „Bruchstück eines Sarkophags mit den Resten zweier stehender Figuren, darunter eines Bischofs, unter je einem Bogen“ – „vom Dome zu Metz“ komme. Und auch das Steinbildwerk einer thronenden weiblichen

Gestalt, das unter Nummer 162 als „Bruchstück einer sitzenden, klugen Jungfrau“ notiert ist, gelangte von dort nach Nürnberg (Abb. 2). Die fehlenden Angaben zur Erwerbung beider Objekte könnten auf Aktivitäten des damaligen Museumsdirektors August von Essenwein (1831–1892) deuten, der die Relikte möglicherweise aufgrund seiner vielfältigen denkmalpflegerischen Aktivitäten erlangte. Wie unkompliziert es damals war, bei Restaurierungsarbeiten ausgetauschte Originale zu erhalten, bezeugt etwa eine von Wend Graf zu Eulenburg-Hertefeld (1908–1986) aufgezeichnete Episode aus dem Leben seines Großvaters Philipp Fürst Eulenburg (1847–1921). Dieser hatte auf einer Reise durch Süddeutschland Ende des 19. Jahrhunderts auch



Abb. 2: Kluge Jungfrau, Metz, um 1250/60, Jaumont-Stein, H. 73,5 cm, B. 34 cm, T. 37 cm, F.P. 765 (Foto: Monika Runge).

Nürnberg besucht, „wo gerade die berühmte Sebalduskirche renoviert wurde. In einem Seitenhof lagen Zinnen und Figuren der alten Türme und Fassaden, die man durch neue zu ersetzen im Begriffe stand. Auf seine Frage, was denn mit dem ‚alten Gerümpel‘ geschehen solle, erhielt er die Antwort: ‚Man wäre froh, die Klamotten los zu sein!‘“ Tatsächlich ließ Eulenburg eine Anzahl der Relikte abtransportieren, um sie in eine Ruinenarchitektur im Park seines Schlosses Liebenberg in der Mark Brandenburg zu verbauen.

Denkbar ist jedoch auch der Zugang der Metzger Bildwerke über die 1871 in Metz gegründete Pflegschaft des Museums, der Karl Uibeisen, ein für seine Leistungen auf dem Gebiet der historischen Ortsnamensforschung bekannter Bataillonsarzt, vorstand. Dass sie nicht in den Museumsakten verzeichnet wurden, könnte – so eine damals übliche Praxis – den Grund darin haben, dass man sie aufgrund ihres Zustands zunächst als nur deponierte und gelegentlich im Tausch mit willkommeneren Stücken abzugebende Bestände betrachtete. Während sich die Frage der Erwerbung derzeit also nicht abschließend klären lässt, gelang es nun im Zuge der eingehenden Beschäftigung mit dem Bestand der Grabdenkmale des Museums die über die

Erwähnung im Nürnberger Bestandskatalog hinaus von der Forschung nicht intensiver behandelten Stücke genau zu bestimmen.

Die Kluge Jungfrau

Die Figur der Jungfrau saß einst in der Archivolte der dem Liebfrauenportal auf der Südseite der Bischofskirche vorgelagerten Halle, die im Zuge des gotischen Kathedralneubaus und der damit verbundenen Implantierung der Stiftskirche Notre-Dame-la-Ronde unter dem ab 1239 amtierenden Bischof Jacques de Lorraine (um 1200–1260) entstanden war. Der reiche originale Skulpturenschmuck dieses Entrees sollte durch die von Jacques-François Blondel (1705–1774) 1766 vorgenommene Modernisierung der Portalanlage stark in Mitleidenschaft gezogen werden. Als man den Blondel'schen Vorbau 1868 wieder abbrach, kamen vom ursprünglichen bauplastischen Zierrat fast nur Trümmer zum Vorschein (Abb. 3). Der Metzger Dombaumeister Paul Tornow (1848–1921) entschloss sich daher im Zuge der 1879 bis 1885 angestregten Restaurierung des mittelalterlichen Eingangs zu einer weitgehenden Rekonstruktion durch Auguste Dujardin (1847–1918), einen aus Paris stammenden Bildhauer, mit dem er vielfach kooperierte (Abb. 4). Neben zwei überarbeiteten und - wenngleich nicht an den



Abb. 3: Vorhalle des Liebfrauenportals am Dom zu Metz nach der Freilegung 1868 (Foto: E. G. Malardot).



Abb. 4: Vorhalle des Liebfrauenportals am Dom zu Metz nach der Restaurierung 1885 (Foto: Repro aus Schürenberg 1940).

originalen Positionen – in der Archivolte wieder versetzten gelangte eine an Haupt und Händen ergänzte Kluge Jungfrau 1877 als Geschenk des Kunstsammlers Graf Gregor Stroganoff (1829–1911) ins Aachener Suermond-Ludwig-Museum (Abb. 5). Das vierte erhaltene Exemplar besitzt das Germanische Nationalmuseum.

Die nach Nürnberg transferierte Jungfrau aus dem Zyklus, der das bekannte biblische, im Matthäusevangelium notierte Gleichnis von der Erwartung des Messias thematisiert, ist merklich fragmentiert. Das Gesicht der frontal auf einem von kleinen Säulen gestützten Thron Sitzenden wurde bis auf das rechte Ohr abgeschlagen (Abb. 6). Über dem am Oberkörper eng anliegenden Kleid trägt sie einen als Schleier über das Haupt gezogenen Mantel, der um Schultern und Oberarme anliegt, um dann auf den Schoß zu fallen und die sich deutlich abzeichnenden Schenkel zu bedecken. Seine tiefen vertikalen Falten streben bis auf den Boden. Dort sind unter den Schuhspitzen noch die Reste des Baldachins



Abb. 5: Kluge Jungfrau, Metz, um 1250/60, Jaumont-Stein, H. ca. 73 cm, Aachen, Suermond-Ludwig-Museum (Foto: Repro aus Schmitt 1929).

zu sehen, der einst die darunter angeordnete Archivoltenfigur überfing. In der rechten Hand sieht man ein Überbleibsel der von der Frau gehaltenen Öllampe. Selbst in diesem fragmentierten Zustand ist die Qualität der Bildhauerarbeit noch deutlich ablesbar, und sie kann aufgrund der harten,

strengen Form der Gewandfaltung um 1250/60 datiert werden. Angesichts einer Reihe von Übereinstimmungen mit Figuren in den Archivolten des Honoratusportals der Kathedrale zu Amiens ist die Herkunft der Schöpfer des Metzger Portalschmucks aus der Picardie wahrscheinlich.

Das Grabmalsfragment

Das gemeinsam mit dieser Skulptur nach Nürnberg transferierte Relief ist dagegen ein Teil vom Grabmal des Metzger Bischofs Adhémar de Monteil (um 1299–1362). Adhémar, der Spross eines lothringischen Grafengeschlechts, war 1327 zum Bischof geweiht worden und stand seiner Diözese bis zu seinem Tode Anfang 1362 vor. Seine Amtszeit war von zahlreichen Auseinandersetzungen mit benachbarten Fürsten geprägt, insbesondere mit Herzog Rudolf von Lothringen (1320–1346), daneben aber auch vom tatkräftigen Weiterbau am Metzger Stephansdom. Sein Grabdenkmal entstand vermutlich in den Jahren um oder kurz nach seinem Tod.



Abb. 6: Kluge Jungfrau, Seitenansicht, F.P. 765 (Foto: Monika Runge).

Von diesem Monument, das in der französischen Revolution zerschlagen wurde, blieb in Metz allein die heute kopflose Liegefigur des Bischofs erhalten. Sie war nach der Zerstörung lange Zeit in der Krypta der Kathedrale gelagert worden und ist inzwischen wieder in der unter Adhémar selbst am südlichen Seitenschiff errichteten Bischofskapelle platziert. Ihre einstige Position im Grabmal und dessen ursprüngliche Gestalt als Arkonsolgrab (Nischengrab) überliefert eine von Louis Boudan (tätig zwischen 1670 und 1718) Ende des 17. Jahrhunderts im Auftrag des französischen Gelehrten und Antiquitätensammlers François Roger de Gaignières (1642–1715) angefertigte Zeichnung (Abb. 7). Gaignières, der seine Studien der Geschichte der bedeutenden französischen Geschlechter, der Kirche und der Justiz in Frankreich widmete, hatte den Künstler unter anderem in mehrere Provinzen geschickt, um dort Grabdenkmäler historischer Persönlichkeiten abzuzeichnen. 1711 verkaufte er seine diesbezügliche Sammlung an Ludwig XIV. (1638–1715); heute wird ihr größter Teil in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrt.

In einer Nische, die eine zwischen zwei Fialtürmchen gespannte und mit Maßwerk gefüllte Arkade überfing, stand die Tumba mit der Liegefigur, auf einem Sims darüber eine Skulptur Johannes des Täufers. Ein Medailon im Maßwerkgiebel trug das Bild des Weltenrichters. Zwischen den Zinnen des oberen Abschlussgesimses musizierten Engel, und an vier Stellen prangte das Wappen des Verstorbenen, ein Krummstab zwischen drei Kreuzen. Die Front der Tumba war von einer sechsteiligen Arkade mit Heiligenfiguren strukturiert. Offensichtlich zeigt das heute in Nürnberg verwahrte Fragment Teile der beiden Bogenstellungen links außen. Nach der Zeichnung Boudans stellt die Figur mit Tiara und Schlüssel im ersten Kompartiment den Apostel Petrus dar. Die zweite Gestalt auf dem Blatt entspricht dem bis heute besser erhaltenen Relief. Bedauerlicherweise ist das Attribut dieses Klerikers auf der Zeichnung aber nicht zu bestimmen, so dass eine präzisere Identifizierung des heiligen Bischofs trotz dieses Dokuments offen bleiben muss.

Dagegen lässt sich der sichtliche Verzicht auf statuarische Körper und die Abbildung mittels einer geschmeidigen Gewandfaltung leicht bewegt wirkender Leiber sowohl am Bildwerk als auch auf der Zeichnung gut nachvollziehen. Diese stilistische Konstellation spricht unabhängig vom Sterbedatum des Adhémar de Monteil für die Datierung ins dritte Viertel des 14. Jahrhunderts.

Bedeutung und Aussagewert

Die beiden nun näher bestimmten Steinskulpturen repräsentieren zwei markante Perioden der Metzger Bildhauerei und damit der Skulptur eines der wichtigsten Kunstzentren Lothringens im Mittelalter. Die gegen 1250/60 in der Metzger Domwerkstatt entstandene Jungfrau aus dem Liebfrauenportal, einem der Hauptwerke dortiger gotischer Skulptur, steht – da ihre Schöpfer wohl aus der Picardie zuwan-

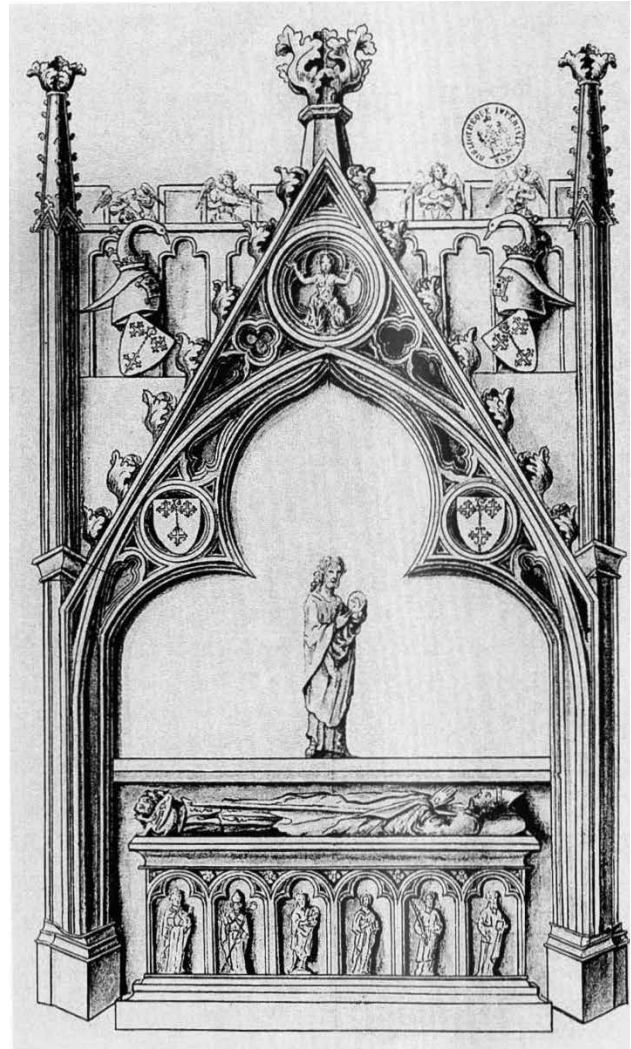


Abb. 7: Arkonsolgrabmal des Metzger Bischofs Adhémar de Monteil, Zeichnung von Louis Boudan, Paris, Ende 17. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France (Foto: BNF).

derten – für die im 13. Jahrhundert noch stark von der nordostfranzösischen Kathedralskulptur abhängige Kunst des Landes. Das etwa ein Jahrhundert jüngere Fragment des von einem lokalen Bildhaueratelier geschaffenen Grabmals dagegen vertritt die letzte Phase der eigenständigen lothringischen Bildhauerei, bevor sie durch den Einfluss der Internationalen Gotik nach 1360 für eine Zeit an regionaler Signifikanz verlor.

Lothringen, das bis 1766 zum Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation gehörte, bildete über Jahrhunderte eine Vermittlungszone französischer Einflüsse auf die Kunst im westdeutschen Raum, der in Teilen (Saar, Luxemburg, Trier, Koblenz) sogar zu dem 959 errichteten Herzogtum Oberlothringen gehörte. Metz war wie Toul und Verdun (Verden) bis Mitte des 16. Jahrhunderts Reichsstadt. Insofern sind die beiden Skulpturen nicht zuletzt mittelalterliche Zeugnisse stilistischer Einflusstrome aus dem frankophonen in den deutschsprachigen Raum. Ihr im ausgehenden 19.

Jahrhundert realisierter Transfer nach Nürnberg erfolgte wohl nicht zuletzt unter dem Eindruck der Eingliederung des 1871 aus dem Elsaß und den lothringischen Gebieten mit mehrheitlich deutschsprachiger Bevölkerung gebildeten Reichslands Elsaß-Lothringen in das neugegründete Deutsche Reich.

Bis auf eine 1854 von einem Bonner Mäzen ins Museum geschenkte Münze war Lothringen hier in Gestalt von Exponaten damals noch kaum präsent. Das änderte sich erst nach 1871, als etwa ein Jacob Winterscheidt aus Metz (1873) oder Carl Freiherr von Hardenberg (1829–1913), seinerzeit großherzoglich-badischer Zollinspektor und Stationskontrolleur ebendort (1878/80), eine Anzahl älterer lothringischer Münzen spendeten, der dortige Antiquar Antoine Dufresne einen Denar des 1171 bis 1173 in Metz amtierenden Bischofs Friedrich von Pluaise (1881) und die Bezirksregierung von Lothringen einen Gipsabguss der berühmten Statue Karls des Großen zu Pferde aus dem Metzger Dom (1888), heute im Louvre in Paris, übergaben. Mit einer Anzahl 1883 vom Bonner Historiker Ernst aus'm Weerth (1829–1909) übereigneten Abklatschen von Metzger Grabinschriften, Durchreibungen der Schriftzüge auf Papier, und einem „Zwieback aus dem belagerten Metz“ von 1870, den ein pensionierter Ansbacher Pfarrer namens Dienst 1872 einreichte, hatte zwar epigrafisch interessantes und historisch bemerkenswertes bzw. kurioses Material aus diesem Gebiet in die Sammlungen Eingang gefunden. Mit den beiden Steinbildwerken allerdings war das historisch und kulturhistorisch prominente Territorium nun erstmals auch in bildkünstlerischer Hinsicht nennenswert im Museum vertreten.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur:

Paul Tornow: Das neue Liebfrauen-Portal der Kathedrale zu Metz. Metz 1885. – Paul Tornow: Die hauptsächlichsten der im Jahre 1885 vollendeten Arbeiten am Metzger Dome. In: Metzger Dombauplatz, Bd. 1, 1886, S. 8–16. – Hans Bösch: Katalog der im germanischen Museum befindlichen Originalskulpturen. Nürnberg 1890. – Otto Schmitt: Das Liebfrauenportal der Kathedrale von Metz. In: Elsaß-lothringisches Jahrbuch, Bd. 8, 1929, S. 92–110. – Lisa Schürenberg: Der Dom zu Metz: Frankfurt 1940. – Wend Graf zu Eulenburg-Hertefeld: Ein Schloß in der Mark Brandenburg. Erinnerungen an Liebenberg. Stuttgart 1990. – Marie-Antoinette Kuhn-Mutter: La Cathédrale de Metz. Metz 1995. – Christoph Brachmann: Das Metzger Liebfrauenportal (Portal-de-la-Vierge) und die Madonna im Schloßgarten von Aschhausen. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 52/53, 1998/99, S. 261–298. – Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth: Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. Petersberg 2005.

Inhalt III. Quartal 2016

De Eendragt

von Ralf Schürer Seite 2

Das Modell eines murus gallicus aus dem 19. Jahrhundert

von Tobias Springer Seite 5

Von der Widerentdeckung eines Modells

von Raphael Scheller Seite 8

Gotische Steinskulpturen aus Lothringen

von Matthias Kammel Seite 12

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

5. 5. 2016
bis 23. 10. 2016

**Der Deichsler-Altar.
Nürnberger Kunst um 1420**

30. 6. 2016
bis 5. 2. 2017

**Leibniz und die Leichtigkeit
des Denkens.
Historische Modelle – Kunstwerke,
Medien, Visionen**
Studioausstellung anlässlich des
Leibniz-Jahres 2016

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich
Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann
Redaktion: Dr. Barbara Rök
Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de
Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen
Auflage: 2500 Stück

**Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren.
Informationen unter Telefon 0911/1331110.**