

in Tosters zurück. Das läßt sich allein schon an den weniger tief aufgebrochenen Oberflächen ablesen. Die plastische Masse des Antlitzes wirkt unbewegter und geschlossener, das Anatomische bleibt unter dem Gewand unerfaßt. Der Mantel scheint wie »aus Blech gehämmert« und die stoffliche Wirkung tritt dadurch zurück. Auch die zugunsten graphischer Akzente verschobene und idealisierte Stilisierung der plastischen Substanz verrät die weitgehende Ausführung durch die Gehilfenhand, die auf stehende Formeln der Werkstatt zurückgreifen konnte.

Das Museum kaufte den Thronenden Gottvater von einem Ellwanger Sammler, der ihn wiederum von einem Pfarrer aus Dettingen am Bodensee hatte. Davor verlieren sich alle Spuren. Mit Gewißheit darf wenigstens angenommen werden, daß das Bildwerk, das in den späten neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts geschaffen wurde, einst als Teil einer Marienkrönungsgruppe einen Altarschrein schmückte, und daß es eine polychrome Fassung besaß. Ob man vielleicht erhaltene Teile davon fahrlässig beseitigte, als die mit Ölfarbe überstrichene Figur nach der Erwerbung im Museum abgelauget wurde, läßt sich heute nicht mehr mit Bestimmtheit sagen.

Was der Betrachter nun im Vergleich mit den in unmittelbarer Nähe präsentierten Werken des Veit Stoß und seiner Werkstatt erkennen kann, sind die gänzlich verschiedenen Auffassungen von plastischer Massendurchformung in zwei süddeutschen Zentren der Bildhauerkunst um 1500. Den aus-

ladenden Körpern Erhart'scher Prägung, die von einer bewegten, locker geknitterten-Gewandgliederung übersponnen sind, stehen die artifizellen, ja oft ekstatischen und zugleich höchst dekorativen Formen Stoß'scher Draperien gegenüber, die aus einem spiritualistischen Verständnis der Dinge erwachsen. Während der Nürnberger Meister den Körper den Faltenwurf mitbestimmen läßt, überzieht ihn der Ulmer Bildschnitzer mit einem verschränkten Liniengeflecht. Den dort kühn erdachten und komplizierten, faszinierenden und manchmal frei durch den Raum geführten Formen ist hier das strukturierende Gefüge von Hängefalten und Raumtälern gegenübergestellt.

Frank Matthias Kammel

Vom Urnenstechen zur Museumssammlung

Keramik der Lausitzer Kultur am GNM

Alles begann mit einem beliebten Wochenendvergnügen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts: dem Urnenstechen. In Scharen zogen gebildete, historisch und vor allem archäologisch Interessierte, bewaffnet mit Pickel, Schaufel und Spaten ins Gelände, mit dem Ziel ergiebige archäologische Fundplätze aufzustoßern. Dort fröhnten sie dann ihrer Leidenschaft urgeschichtliche Fundstücke zu sammeln. Ziel dieser Expeditionen waren in Mittel- und Ostdeutschland und Polen besonders die riesigen Friedhöfe der Lausitzer Kultur (1600 – ca. 650 vor Christus) und der darauf folgenden frühen Eisenzeit. Dort konnten die Hobbyarchäologen mit reicher Ausbeute an gut erhaltenen und vor allem ästhetisch überaus ansprechenden Gefäßen aus Keramik rechnen. Sie gingen dabei mit großer Energie ans Werk: Grab um Grab wurde geöffnet, die schönsten Funde entnommen, der Rest liegen gelassen. Daß sie wirklich »Urnenstechen« im wahrsten Sinn des Wortes betrieben, zeigen die erbeuteten Gefäße noch heute – sie tragen an den Gefäßrändern noch immer die deutlichen Scharten der abgerutschten Spaten und Pickel. In so manchem Fall deckten sich die Wünsche der »Urnenstecher« absolut nicht mit den Vorstellungen der betroffenen Grundbesitzer, die sich bitter über die Verwüstung ihrer Fel-

der und Wiesen beschwerten. Von Archäologen wurde dieses Sonntagsvergnügen damals – wie heute – ebenfalls mit großem Mißvergnügen zur Kenntnis genommen. Die wenigsten der selbsternannten Forscher kombinierten Enthusiasmus mit ausreichendem Sachverstand um wissenschaftlichen Minimalansprüchen zu genügen. Sie suchten – und fanden – vollständige und schöne Objekte, also meist Keramik. Welche Stücke in einem Grab zusammengehören, wie sie im Boden lagen und was sich sonst noch alles, vielleicht optisch nicht so Ansprechendes, im ausgeräumten Grab befand, interessierte fast keinen der Sammler. Kaum jemand fragte danach, wieviele Gräber eigentlich zum Friedhof gehörten, wie sie aussahen und ob die Toten verbrannt wurden oder nicht. Diese Überlegungen, die für die kulturelle und zeitliche Einordnung eines Fundortes ausschlaggebend sind, waren dem Laien des 19. Jahrhunderts völlig fremd.

Aus den so entstandenen Privatsammlungen gelangten immer wieder Einzelstücke oder kleine Sammlungsteile an die Museen. Auch das Germanische Nationalmuseum erhielt mehrfach solche Schenkungen.

Besonders F. Weineck, W.S. Schwartz, Karl von Amira und Pätzold übersandten dem Museum wiederholt Fundgegen-

stände aus Schlesien und dem Gebiet um Posen. Sie alle hoben sich durch ihre hohe Fachkenntnis und die modern anmutende Bereitschaft, auch die Fundumstände der Keramiken zu dokumentieren, aus der Menge der interessierten Laien ab. Ihnen ist es zu verdanken, daß für einige Gefäße zumindest minimale Angaben zum Fundort überliefert sind. Doch sie kamen, wie heute die Denkmalschützer auch, häufig zu spät und konnten nur noch die kümmerlichen Reste eines zerstörten Grabes einsammeln. So heißt es beispielsweise in einem Begleitbrief zu einer Kiste mit Keramikbruchstücken:

»...die Artillerie hat unwissentlich ein ganzes Urnenfeld in die Luft gesprengt...«. Die meisten Gefäße kamen allerdings ganz ohne weitere Information als Geschenk in die Sammlung.

Das Museum Schlesischer Altertümer in Breslau überließ dem GNM 18 Gefäße aus Breslau-Woischwitz. Ein weiterer großer Posten mit schlesischen Funden kam noch vor 1881 mit der Sammlung Furchau ans Haus. Auf diese Weise erhielt das GNM innerhalb von knapp 40 Jahren eine etwa 300 Gefäße umfassende Kollektion bronze- und früheisenzeitlicher Keramik der Lausitzer Kultur. Im 20. Jahrhundert erfolgten, auch bedingt durch die politischen Veränderungen in Europa, kaum noch Neuzugänge. Im 2. Weltkrieg kam es schließlich noch zu massiven Verlusten. Ungefähr 100 Gefäße verschwanden in den Kriegswirren. Die derart reduzierte Sammlung besteht daher heute noch aus etwa 200 Gefäßen.

Durch die Funde ist das gesamte geographische Verbrei-

tungsgebiet der Lausitzer Kultur abgedeckt. Die meiste Keramik des GNM stammt aus Deutschland östlich der Leine und Polen, dem Hauptverbreitungsgebiet der Lausitzer Kultur. Doch sind auch die Randbereiche der Kultur, wie Nordböhmen, Weißrußland und die Ukraine im Gebiet des Bugs vertreten. Die Sammlung gibt damit die ganze kulturelle Vielfalt der Lausitzer Kultur von ihrer Frühzeit um die Mitte des 2. Jahrtausends vor Christus bis zu ihren Nachfolgekulturen um 600 vor Christus wieder. Trotz aller mit diesem Altbestand verbundenen Nachteile, die eine moderne wissenschaftliche Auswertung so erschweren und die Ergebnisse stark einschränken, stellt die Keramik der Lausitzer Kultur einen wichtigen Bestandteil der vor- und frühgeschichtlichen Sammlung des GNM dar. Heute wäre es einem Museum kaum noch möglich, eine so grenzüberschreitende Sammlung dieser Bandbreite aufzubauen.

Das Zustandekommen der Sammlung wirft außerdem auch ein Licht auf die Sammlertätigkeit in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu heute waren in den meisten deutschen Gebieten archäologische Bodendenkmale noch nicht durch Gesetze geschützt. Die Hobbyarchäologen führten ihre »Ausgrabungen« daher legal durch. Die Proteste der Wissenschaftler konnten sich auf keine Gesetzesgrundlage stützen, sondern nur, und meist vergeblich, an die Einsichtigkeit der Sammler

appellieren. Ziel der meisten Laienhaften Ausgrabungen war die Errichtung und der Ausbau der privaten Kollektion urgeschichtlicher Altertümer, denen ein starkes Interesse an der eigenen Vergangenheit und der Geschichte ihres Wohngebietes zugrunde lag. Gleichzeitig waren diese Sammler jedoch bereit, ihre Funde und Erkenntnisse einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und durchaus gewillt Teile ihrer Sammlungen an Museen abzutreten. Trotz ihres stark regional orientierten Interesses war für viele von ihnen auch das Nürnberger Museum Ziel von Geschenken und Stiftungen. Das GNM verkörperte für sie das bürgerliche Bildungsideal des 19. Jahrhunderts und stand gleichzeitig als Symbol der Zusammengehörigkeit der deutschen Kleinstaaten. Der Wunsch, ihre Funde an diesem Haus zu sehen, zeigte also nicht nur eine liberale Einstellung, die Kulturgüter als Allgemeinbesitz einer Gemeinschaft, die allen zugänglich sein sollten, sah – die politische Dimension des Museums war allen klar.

So zeigt ein kleiner Teil einer Museumssammlung die Ent-

wicklung der Archäologie innerhalb von 150 Jahren: Die Fragen, die heute an einen Bodenfund gestellt werden, verlangen detailliertere Angaben zu den begleitenden Fundumständen, als früher im allgemeinen üblich waren. Gleichzeitig läßt sich durch eine archäologische Sammlung ein Aspekt der bürgerlichen Geschichte des 19. Jahrhunderts aufzeigen: Sie stellt uns Menschen als historisch interessierte, in Bezug auf die Bildung liberale und gleichzeitig sehr politisch agierende Wesen vor, die von sich selbst niemals in dieser Weise gesprochen oder geschrieben hätten. Schließlich bildet die Sammlung der Keramik der Lausitzer Kultur noch einen Teil der Geschichte des Museums selbst. Sie zeigt, welche Wertschätzung das Haus genoß und wie sehr sich der Einzelne für seine Entwicklung interessierte.

Die Sammlung der Lausitzer Kultur stellt so, selbst wenn sie in manchen Punkten modernen wissenschaftlichen Anforderungen nicht ganz entspricht, einen hohen, auch kulturhistorischen Wert für das GNM dar.

Michaela Reichel



Keramik der Lausitzer Kultur