

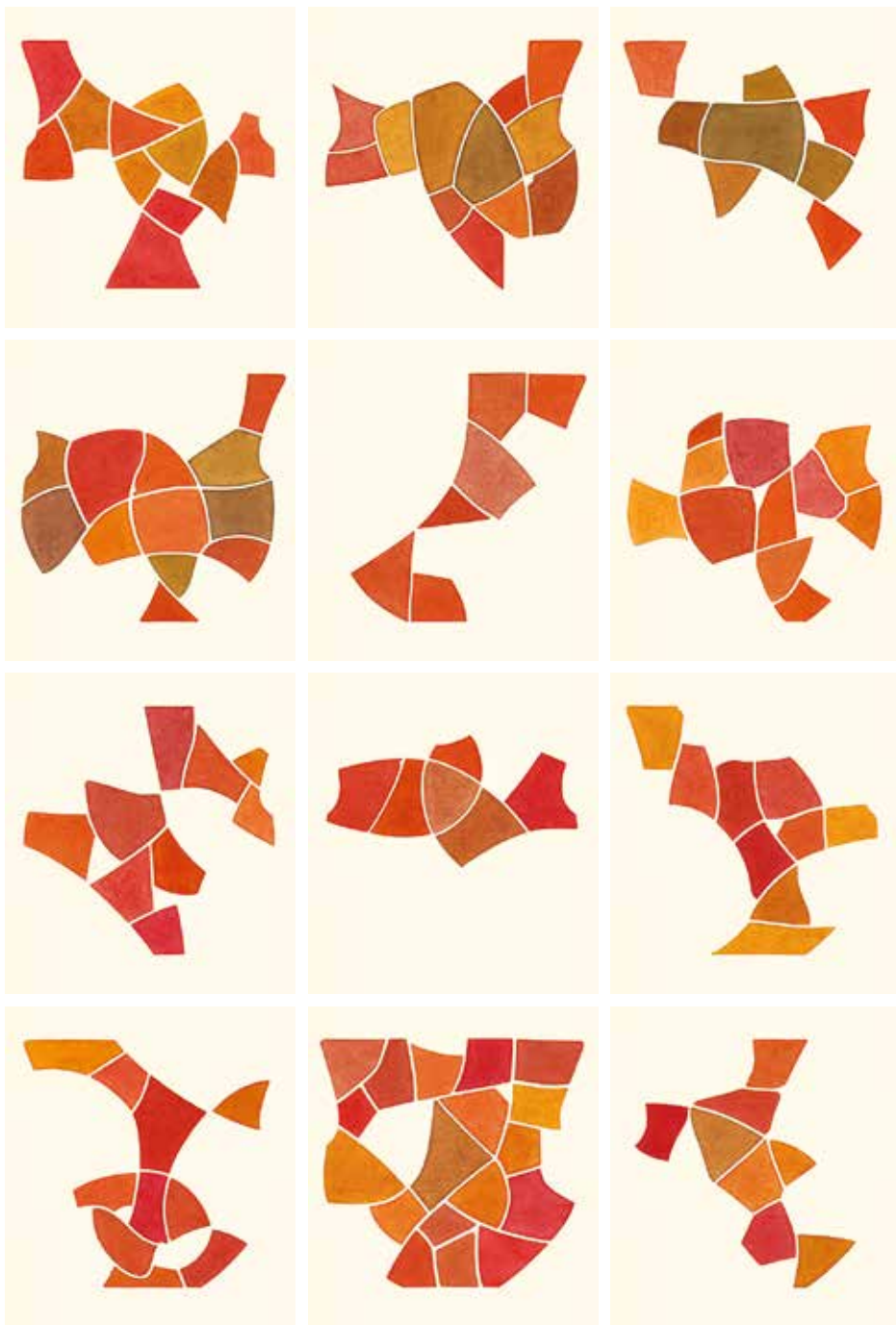


Matthias Geitel

Cerplec

Annäherung an eine Form

Dreilinden BOX
Vol. I



Matthias Geitel

Cerplec

Annäherung an eine Form

Lindenau-Museum
Altenburg

Dreilinden BOX
Vol. I



im Handumdrehen
liegt nicht der
Weisheit
letzter Schluss

von Fastenlichkeit
träumen
und an einem einzigen
Scherbenhaufen
rumbasteln

lanschen auf das
was der Geist
permanent
vor sich hin
brabbelt

gegen die Logik,
immer wieder
gegen die Logik
arbeiten



langsam sich
dahin malen,
wo Zeit
keine Rolle mehr
spielt



Cerplec
sei der Name
des Bruders von
Detrax

Chronos stellt mir Fallen. Ob beim Zuordnen archäologischer Epochen, beim Rekapitulieren meiner eigenen Tätigkeit oder der Planung zukünftiger Arbeitsschritte – ich gerate ins Schlingern, sobald die Abläufe sich meiner ordnenden Hand entziehen wollen. Hätten die frühen Menschen auf Hesselø solche Sorgen auch nur annähernd verstehen können? Für sie muss Zeit doch etwas völlig anderes gewesen sein.

Cerplec ist als jüngste Werkgruppe neuer Bestandteil meiner Zeichnungssammlung *ANONYMUS Pi – Variation der einfachen Linie* geworden, obwohl die Aquarelle sich erst auf den zweiten Blick als Zeichnungen zu erkennen geben. Ursprünglich handelte es sich um eine malerische Arbeit, für deren Weiterentwicklung ich die Kontur eines relativ einfach geformten Tongefäßes benötigte. Andere Überlegungen spielten keine Rolle zu Beginn und das Wort Cerplec war noch nicht erfunden. Deutlich erinnere ich mich an die ersten Aktivitäten, sehe mich zielsicher ein Keramikmotiv auswählen und anschließend eine vergrößerte Schablone der Gefäßkontur schneiden. Beim Versuch der zeitlichen Rekonstruktion der Ereignisse scheitere ich heute allerdings und bin auf meine Notizen angewiesen.

Ab und zu nutze ich historische Fundgruben, um beim Freilegen verborgener Schichten meine Sinne zu schärfen und mich der Kontinuität zu vergewissern. So gesehen spielt die Archäologie in meiner Arbeit eine wichtige Rolle. Aber auch wenn es mir selbst manchmal so vorkommen will, ich kann nicht behaupten, wissenschaftlich tätig zu sein. Zu schnell gebe ich das Graben auf. Vielleicht, weil es meinerseits wirklich nichts zu beweisen gibt. Ich suche Anregung; die gefühlte Nähe zur Wissenschaft ist lediglich Ausdruck meiner Bestrebung, die Dinge gründlich und von allen Seiten zu beleuchten.

Welche weitreichenden Folgen eine einfache Idee haben kann, fasziniert mich immer wieder. Die Aquarelle der Serie Cerplec lassen sich zurückführen auf den 2006 beendeten Zeichnungszyklus Detrax, dessen indirekte Fortsetzung sie sind. Etwa drei Jahre später hatte ich den Einfall, die Positiv-Negativ-Umkehr des ursprünglichen Sujets zu untersuchen und damit den Schritt von der Linie hin zur Fläche zu gehen.

Während sich bei Detrax netzartige Strukturen aus einfachen Bleistiftlinien und nicht gezeichneten Knotenpunkten entwickeln, erzeugt



Cerplec ähnliche Verknüpfungen durch die malerische Ausfüllung der Binnenformen zwischen einer gedachten Lineatur. Dabei entsteht unweigerlich eine *Scherbenarchitektur*, deren Weißzeichnung durch die unbearbeitet gebliebenen Stege zwischen den Farbflächen aufgespannt wird.

Die frühen Aquarelle dieser Art blieben hinsichtlich ihrer Gesamterscheinung noch recht heterogen. Nachdem die ersten Blätter entstanden waren, muss ich in ihrer Struktur die Scherben antiker Töpferware gesehen haben. Was immer ich dachte, die Verbindung zu den Keramikmotiven der alten Druckplatten, die ich 1996 bei Dreilinden gefunden und später digitalisiert hatte, war hergestellt. Schnell fand sich in meinem Druckplattenarchiv ein für das Vorhaben geeignetes Klischee, eine Probeschablone der Gefäßkontur war rasch geschnitten. Meiner drängenden Neugier ist es zuzuschreiben, dass ich nicht sofort die Herkunft der ausgewählten Bildvorlage zu ergründen suchte. Eine wissenschaftliche Herangehensweise hätte die Ermittlung der exakten Größe des Keramikgefäßes verlangt; Zeit, Herkunft, Verwendungszweck, reales Aussehen der Tonscherben wären wichtig gewesen. Doch nichts von alledem geschah. Es musste ein weiteres Jahr vergehen, bevor ich zu recherchieren begann.

Dreilinden. Naturnah und geradezu poetisch klingt dieser Name. Hinter ihm verbirgt sich eine grüne Insel im stadtnahen Raum, eine kleine Siedlung am Rand von Berlin, die südlich des Düppeler Forsts zwischen Wannsee und Stahnsdorf liegt. Wenn auch keine drei Linden, so gibt es doch alten Waldbestand und einen breiten Streifen Brachland, der seit den neunziger Jahren renaturiert wird. Hier führte die erste preußische Eisenbahnlinie entlang, die Berlin-Potsdamer Eisenbahn, als Stammbahn eingeweiht im Jahre 1838. Ein Jahrhundert später wurde 1940 der Autobahnabschnitt zwischen AVUS und Berliner Ring eröffnet, der bei Dreilinden die schon bestehende Bahntrasse nutzte. Nach dem Krieg musste die Gleisanlage demontiert und als Reparationsleistung Richtung Osten abgeführt werden. Der Bau der Berliner Mauer brachte es mit sich, dass über dem Schotterbett der preußischen Stammbahn der Todesstreifen entstand, welcher Berlin 28 Jahre lang trennen sollte. Dreilinden wurde Sperrgebiet.

Als ich zu Ostern 1996 zufällig in das Gelände geriet, war von den eigentlichen Grenzanlagen nichts mehr zu sehen. Ich wanderte die öde



sandige Schneise entlang und stieß auf Höhe des heutigen Europarcs auf ein sehr *unordentliches Druckplattenfeld*. Jemand hatte hier mehrere Kisten alter Zinkklischees ausgekippt und Spaziergänger wie mich provoziert, im Laufe von Monaten die einzelnen Verpackungen aufzureißen und deren Inhalt in der Gegend zu verstreuen. Nach einigem Zaudern entschloss ich mich, den Gesamtbestand aufzunehmen und die *Ordnung im Wald* wieder herzustellen. Die enzyklopädische Natur des gefundenen Bildmaterials beflügelte und motivierte mich, entsprach diese Mischung doch genau meinen Interessen. Bereits die ersten Recherchen in der Berliner Staatsbibliothek zeigten, dass viele der mehr als tausend Druckplatten zur Illustrierung des 14 Bände umfassenden Reallexikons der Vorgeschichte gedient hatten, das von Max Ebert zwischen 1924–1932 mit dem Verlag de Gruyter in Berlin herausgegeben worden war. → S. 27

Recherche, Beschreibung, bildliche Darstellung, Film – die Annäherung an eine Form kann auf sehr unterschiedliche Weise geschehen. Die Cerplec-Aquarelle sind eine unmittelbare malerische Annäherung; sie sind der fortgesetzte Versuch, durch scherbenartigen Flächenaufbau die Erscheinung eines Gefäßes immer wieder neu zu (re)konstruieren. Inzwischen gibt es eine große Varietät dieser Arbeiten. Anfänglich wusste ich kaum etwas über den Gegenstand, den ich zum Ausgangspunkt meiner Malerei gemacht hatte; Epoche und Herkunft der Keramik, deren Abbild in Gestalt einer achtzig Jahre alten Druckplatte in meinen Händen lag, waren mir unbekannt, da ich bis zu diesem Zeitpunkt das Klischee keiner Publikation hatte zuordnen können.

Erst sehr spät ging ich mit der Originaldruckplatte ins Deutsche Archäologische Institut, um dort das Reallexikon der Vorgeschichte von Max Ebert nach der entsprechenden Abbildung zu durchsuchen. Zu meiner Freude entdeckte ich im neunten Band auf Tafel 79 den Abdruck *meiner* Druckplatte. Die dazugehörige Bildunterschrift lautete:

Nordischer Kreis A. Steinzeit

Dänische Megalithgräberkeramik der Dolmenzeit:

a. Wohnplatz auf Hesselø

Ich war erstaunt, mit Dänemark hatte ich nicht gerechnet. Da im begleitenden Lexikontext unter anderem auf den Archäologen Sophus Müller verwiesen wurde, zog ich dessen *Nordische Altertumskunde* von 1897/98 zurate. Müller erwähnt den Fundort Hesselø nur in einer



einzig kurzen Passage, welche jedoch ausgesprochen bildhaft ausfällt und meine Phantasie anregte.

„Der Hesselö-Fund unterscheidet sich nicht wesentlich von den zwei eben besprochenen Funden. Die Feuersteinsachen liegen stellenweise in Schichten, die bis zu 18 Zoll stark und bisweilen 80 Fuss lang sind, doch sind sie hier mit Rasen bedeckt. Vermutlich ist es dieser Bedeckung zu danken, dass auch Scherben von Thongefässen und zahlreiche, zum Teil versengte Knochen von Seehunden erhalten sind. Da man zugleich Feuerstellen angetroffen hat, ist es klar, dass die Fundhaufen auf alten Wohnplätzen liegen. Bis jetzt sind gegen 30 Feuerstellen aufgedeckt worden; gewöhnlich liegen in der Mitte grosse Rollsteine ganz frei, und um sie herum ist der Boden bis zu einer Ausdehnung von 6 Ellen im Geviert gepflastert; die Erde war hier stark mit kleinen Steinen und Kohlen vermengt und enthielt massenhaft Topfscherben.“ (Müller, Band 1, Seite 200)

Der Begriff *Dolmenzeit* wird von heute gebräuchlichen Darstellungen nicht mehr verwendet. Um die Informationen aus dem Reallexikon der Vorgeschichte verstehen zu können, musste ich mich wenigstens ansatzweise mit der Materie beschäftigen und Vergleiche zwischen dem Wissensstand von 1925 und 2010 anstellen. Im Grunde befand ich mich auf der Suche nach *der* richtigen Zahl, einer Jahresangabe von/bis, die als wissenschaftlich gesichert gelten konnte.

Dolmen sind neolithische Großsteingräber, auch bekannt unter der volkstümlichen Bezeichnung *Hünengrab*. Die jungsteinzeitliche Megalitharchitektur im südlichen Skandinavien, in Dänemark und Teilen Norddeutschlands fand nach heutigem Kenntnisstand zwischen 3500–2800 v.Ch. ihre Ausprägung. Zur Abgrenzung archäologischer Zeitalter untereinander werden diese oft nach maßgeblichen Keramikgruppen bzw. deren Fundorten benannt. Ein wichtiger Abschnitt des Neolithikums ist die Trichterbecherkultur, die ihre Bezeichnung der besonderen Form eines im Norden weitverbreiteten



Gefäßtyps verdankt. Die Jüngere Trichterbecherkultur im Nordischen Kreis wird für den Zeitraum 3300–2800 v.Ch. angesetzt und gilt als Hauptträger der Megalitharchitektur in Dänemark. Charakteristisch für einen Trichterbecher ist sein leicht bauchiges Unterteil, aus dessen Gefäßschulter sich ein trichterförmiges Oberteil nach außen wölbt. Es handelt sich um Aufbaukeramik, die nicht mit der Töpferscheibe gefertigt wurde, da diese Erfindung Nordeuropa erst viel später erreichte. Vermutlich wurden die luftgetrockneten Tongefäße durch einen offenen Feldbrand oder Grubenbrand gehärtet.

Dank der aus verschiedenen Quellen zusammengetragenen Fakten konnte ich nun die historischen Umstände relativ klar umreißen. Für Cerplec hatte ich eine Gefäßform verwendet, die alle Merkmale eines Trichterbechers aufwies. Sonstige Informationen über Ort und Zeit seiner Entstehung legten die Vermutung nahe, dass auf der kleinen Insel Hesselø im Kattegat vor fünftausend Jahren Bauern sesshaft waren, die eigene Töpferware herstellten. Meinem Drang zu benennen und zu kategorisieren war Genüge getan; die gesuchte Zahl schien hinreichend belegt und mein Wunsch nach historischer Einordnung befriedigt. Was blieb war die unterschwellige Skepsis bezüglich der Frage, welche Bedeutung diesem Wissen denn überhaupt zukäme.

Wie ist es möglich, einen Zeitraum von fünfzig Jahrhunderten gedanklich zu überbrücken? Kann der sprachliche Trick einer sperrig klingenden Zeitangabe dabei helfen, sich die enorme Distanz klarer vor Augen zu führen? In meiner Vorstellung versuche ich mich jenen Menschen zu nähern, deren Handwerkskunst eine Form hervorgebracht hat, die Cerplec den äußeren Rahmen gibt. Zwischen ihnen und mir aber liegt fast die gesamte Zivilisationsgeschichte, zumindest was den europäischen Kontinent anbelangt. Damals herrschten andere klimatische Bedingungen. Und natürlich beschäftigten sich die Menschen mit völlig verschiedenen Dingen, als den mir vertrauten. In ihren Taten und ihren Gedanken.

Die Männer auf Hesselø waren Robbenjäger und recht umfangreiche Funde zeugen davon, dass sie den Feuerstein der Insel nutzten, um Schaber, Klingen und Beile für den täglichen Bedarf herzustellen. Waren sie geduldig? Oder haben sie geflucht, wenn ein Halbzeug in die Brüche ging? Ihr Gehirn hat bei der Herstellung von Abschlügen nicht anders funktioniert, als meines beim Aquarellieren exakter Abstände



zwischen Farbflächen. Doch im Gegensatz zu mir mussten und konnten sie sich nichts aufschreiben. Ihr Denken war geprägt von mündlicher Überlieferung, sie ehrten ihre Toten und die monumentale neolithische Grabarchitektur gilt als Beleg für Jenseitsvorstellungen. Wie bestimmend für ihre Weltsicht aber das konkrete Gestern und Morgen gewesen sein mag, darüber lassen sich nur Spekulationen anstellen.

Wir Menschen heute sind damit beschäftigt, alle auffindbaren Mosaiksteinchen einer immer weiter zurückreichenden Vergangenheit neu zusammenzusetzen und gleichzeitig mögliche Zukunftsentwürfe am Computer zu simulieren. Ich durchdenke Entwicklungsszenarien und bin daran gewöhnt, notierend festzuhalten. Um zu schreiben, lausche ich beim Bildermachen „auf das, was der Geist so vor sich hin brabbelt“ (#19, 2009). Das konzentrierte Malen kleiner Farbflächen spült Gedankenbrocken frei, die eine eigenartige Wichtigkeit erlangen können, sei es, weil sie plötzlich als isolierte Fragmente eine poetische Kraft entfalten oder weil sie Facetten einer Erkenntnis sind, die ins Bewusstsein drängt und aufgeschrieben sein will. Ich recherchiere, reiche Fakten an und werde trotz aller Bemühungen um eine klare Systematik das Gefühl nicht los, mich in der Unübersichtlichkeit der Informationen zu verlieren. Es bleibt dabei: „von Ganzheitlichkeit träumen und an einem einzigen Scherbenhaufen rumbasteln“ (#14, 2009). Cerplec ist als malerische Entwicklung von Flächenanlagerungen eine Bildlösung, die meiner Situation entspricht. Ich versuche mich in alle Richtungen auszudehnen und nur mein Blick für Linie und Komposition leitet mich dabei. Die mit dem Aquarellpinsel spontan geschriebenen Cerplec-Texte sind das Tagebuch meines gedanklichen Umherschauens. → S. 26

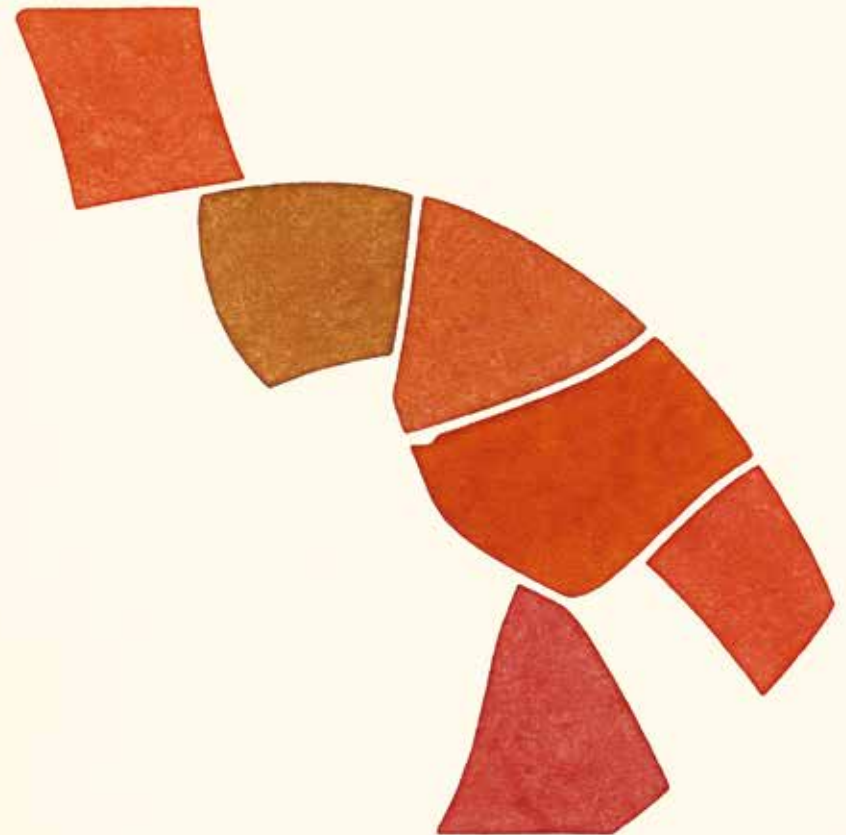
Erst nach und nach schoben sich Gestaltungsfragen in den Vordergrund, die in erster Linie Probleme der Übertragung waren. Ich benötigte von der 6 cm hohen Abbildung aus dem Reallexikon der Vorgeschichte eine vergrößerte Schablone und konstruierte dafür die Umrisslinie des Druckplattenfotos als Vektorgrafik neu. Ein schnell zu erledigender Computerjob, wie ich annahm, doch diese Einschätzung erwies sich als falsch. Allein der Kurvenverlauf im Bereich der Gefäßschulter forderte mich heraus, da bereits kleine Manipulationen den Charakter des Gefäßes maßgeblich beeinflussten. Auch die Entscheidung hinsichtlich der Symmetrie, die es für den frei



aufgebauten Trichterbecher nie gegeben hatte, war nicht einfach. Die mir zur Verfügung stehende Abbildung stellte lediglich zwei größere Scherbengruppen dar, die vom archäologischen Zeichner anhand der Indizien zu einer Gesamtform ergänzt worden waren. Meine Schablone konnte also nur die Annäherung an eine Rekonstruktion werden, deren Genauigkeit zumindest als vage bezeichnet werden musste. Computergestütztes Design ist *leider* so nuanciert möglich, dass Formentscheidungen um so schwerer fallen. Die unsymmetrisch gehaltene Abbildung im Reallexikon zwang mich zu wählen zwischen der möglichst exakten Übernahme dieser oder der Entwicklung einer symmetrischen Modellform. Schließlich spiegelte ich die linke Hälfte des Gefäßes, wohl wissend, dass die daraus resultierende Schablone sich noch weiter vom Original entfernen würde.

Ich möchte es bei dieser Darstellung meiner Überlegungen belassen, um endlich zu gestehen: Alle Cerplec-Aquarelle waren bereits gemalt, bevor das oben beschriebene akkurate Verfahren zur Schablonenherstellung zur Anwendung kam! Ungeduld hatte mich getrieben, eine schnell geschnittene grobe Annäherung an die Bildvorlage zu verwenden und dabei blieb es dann auch. Erst als ich das neolithische Gefäß zum originalgetreuen Nachbau bei der Keramikerin Petra Töppe-Zenker in Auftrag geben wollte, sah ich mich veranlasst, mehr ins Detail zu gehen. Die daraufhin angestellten Recherchen förderten nicht nur genauere Informationen zutage, aus ihnen resultiert auch mein heutiges Gefühl, den Schöpfern des Trichterbechers wirklich gerecht geworden zu sein. Die eingehende Analyse der Gefäßform unter Nutzung moderner Technologie ließ mich nachempfinden, wie viel Aufmerksamkeit eine *schöne Form* dem handelnden Menschen abverlangt.

Die archäologischen Funde von Hesselø fanden nach grabungsnahen Auswertungen noch einmal in einer Untersuchung des dänischen Archäologen Jørgen Skaarup ihren Niederschlag, der seine Forschungsergebnisse 1973 in dem Buch *Hesselø - Sølager – Jagdstationen der südsandinavischen Trichterbecherkultur* veröffentlichte. Skaarup kommt nach Auswertung der Flintstücke, Keramikscherben und Knochenfunde zu dem Schluss, dass Hesselø nur saisonal von Robbenjägern aus dem heutigen Seeland oder Schweden besiedelt war. Er datiert die Keramiken auf 3300 v.Ch. und schreibt in seiner Abhandlung:



„Grund der Niederlassung war die Jagd auf den reichen Bestand an Kegelrobben, wie aus dem erhaltenen Knochenmaterial klar hervorgeht. Die verhältnismäßig vielen Knochen von jungen Tieren lassen erkennen, daß die Jagd schon im Januar – Februar begann, wo die Kegelrobben ihre Jungen werfen. Die Jungen stellen besonders bequeme Jagdobjekte dar, da sie vor dem Haarwechsel (4–5 Wochen nach der Geburt) nicht ins Wasser gehen können. Wahrscheinlich wurden auch die erwachsenen Tiere, die sich im Dezember in großen Scharen auf den Plätzen zu sammeln beginnen, um ihre Jungen zur Welt zu bringen, in den Wintermonaten erlegt, so daß der Wohnplatz nur im Winterhalbjahr in Verbindung mit Jagdexpeditionen bewohnt gewesen wäre.“ (Skaarup, S. 58)

Damit war das Bild der auf Hesselø sesshaft gewordenen Bauern, das Sophus Müller entwickelt hatte und welches mir so einleuchtend erschienen war, wieder vom Tisch. Und nicht nur das, ich musste auch meine inneren Bilder korrigieren. Überspitzt gesagt hatte ich mir scherzende Jäger am sommerlichen Lagerfeuer vorgestellt, die nach getaner Arbeit noch etwas an halb fertigen Feuersteinbeilen herumklopfen. Robbenjagd im Januar dagegen klingt sehr ungemütlich. Vermutlich wurde der Trichterbecher, der für die Außenform meiner Cerplec-Aquarelle Pate stand, gar nicht auf Hesselø hergestellt, sondern von den festen Wohnplätzen über das Meer herbeigeschafft. Aus der Jungsteinzeit sind bis zu zwölf Meter lange Einbäume bekannt, in denen mehrere Menschen Platz fanden und die auch zum Transport der Jagdbeute geeignet waren. Mit archäometrischen Methoden könnte man heute die Materialzusammensetzung der Scherben von Hesselø analysieren, um durch Vergleiche mit Festlandsfunden vielleicht die wirkliche Herkunft des Gefäßes zu ermitteln. Offenbar wurden solche Untersuchungen bisher aber nicht durchgeführt.

Sieht man von den Tücken der gleichmäßigen Farbantrocknung, dem Problem einer zitternden Hand und Konzentrationsschwächen ab, so ist der malerische Vorgang denkbar einfach: Fläche wird an Fläche gefügt, wobei die Anpassung an das bereits existierende Element die



sich neu entwickelnde Form entscheidend prägt. Solche Ausbreitung könnte unendlich fortgesetzt werden und tatsächlich spielt das verwendete Konstruktionsprinzip auch darauf an. Für Cerplec jedoch existiert eine in Teilen sichtbare Außenkontur, die wie eine Petrischale funktioniert und das Wachsen der Kultur begrenzt. Diese Grenze hat die Gestalt des neolithischen Trichterbeckers von Hesselø. Verweisend auf den archäologischen Scherbenfund bleibt die Ausmalung der Gesamtform unvollständig und wird zur Metapher für ein Wissen um die Zusammenhänge, das fragmentarisch bleiben muss.

Bei dem Versuch, mir ein Bild zu machen vom täglichen Leben der Robbenjäger auf Hesselø, frage ich mich, wie sie mit ihrer technologischen Situation und den daraus resultierenden Lebensumständen womöglich haderten. Aber wer sollte eine Antwort auf diese Frage wissen? Ich kann lediglich ihre Erzeugnisse, die als Scherben und Fragmente die Jahrtausende überdauert haben, genau anschauen, Grabungsberichte lesen oder wissenschaftliche Schlussfolgerungen studieren. Um noch einmal Sophus Müller zu zitieren:

„... findet man auf dem Bulbjerg wie auf allen anderen Wohnplätzen eine ausserordentliche Menge von Splittern und Abfällen, sowie formlosen fast unbearbeiteten Feuersteinstücken, die der Arbeiter bald weggeworfen hatte, weil sich der Feuerstein nicht nach Wunsch fügte. Man erhält dadurch eine gute Vorstellung davon, welche eine bedeutende Masse von Feuerstein bei der Herstellung der Steinartefakte in die Brüche gegangen ist.“ (Müller, Band 1, Seite 200)

Ich betrachte die ausgewogene Gestalt und das Dekor *meines* Trichterbeckers und lasse mich dazu verleiten, aus der Qualität seiner Form auf die Intensität des Arbeitsprozesses zu schließen. Rechtfertigt das aber die Annahme, nun eine gewisse Vorstellung von der Wesensart des Menschen zu haben, der ihn anfertigte? Dennoch, ob jemand wohlüberlegt Tongefäße in schöner Regelmäßigkeit mit vertikalen Linien verziert oder ein anderer mit Wasserfarben auf Büttenpapier Farbflächen aneinandersetzt – so groß ist der Unterschied nicht. Und plötzlich scheinen die fünftausend Jahre zwischen der Töpferin und mir keine so große Distanz mehr zu sein.



Wenn ich mich in diesem Zusammenhang einiger Zitate bediene, so geschieht das, um durch aktives Erinnern den kulturellen Prozess fortzuschreiben, an dem ich selbst teilhabe. Neben der Tatsache, dass dadurch Informationen wieder ans Licht gehoben und erneut nutzbar gemacht werden, sehe ich im Zitieren auch eine Form der Wertschätzung. Der Archäologe Jørgen Skaarup lässt in seinem Buch über Hesselø die Geschichte der Grabungen Revue passieren:

„Dieser Wohnplatz der Trichterbecherleute ist seit mehr als 100 Jahren bekannt. Schon in den Jahren 1862–65 schickte der Glasermeister Boeg in Nykøbing Sj. eine Anzahl vorgeschichtlicher Gegenstände von Hesselø an das Museum, mit dem ausdrücklichen Hinweis, daß sie alle vom Wohnplatz an der Südostseite der Insel stammten. Boeg gab die längenmässige Ausdehnung des Wohnplatzes oberhalb der Böschung mit etwa 25 m an und bemerkte dabei, daß »er ziemlich weit ins Feld hineinführe«. Nach seiner Beschreibung bestand die Abfallschicht aus »Knochen, Flintplatten, Topfscherben und ascheähnlichem Staub«, ohne Beimischung von Weichtierschalen.“ (Skaarup, S. 13)

Kurze Zeit später erfolgten 1866 durch den Marineleutnant Mariboe erneut Grabungen, bevor das Nationalmuseum Kopenhagen 1899 durch C. Neergard und noch einmal 1916 durch C.A. Nordman wissenschaftlich fundierte Untersuchungen durchführen ließ.

Wie gerne würde ich an dieser Stelle den Namen der neolithischen Töpferin nennen und ihr zum Dank für die geborgte Form dieses Büchlein widmen. So aber werde ich anders und auf zeitgemäße Weise einen Bogen von der Jungsteinzeit in die Gegenwart schlagen müssen. In einem Artikel der Universalenzyklopädie Wikipedia findet sich eine knappe Darstellung der Geschichte Hesseløs, in der es abschließend heißt:

„2002 verkaufte der Eigner, ein Zementkonzern, die Insel an die dänische Radarfirma Weibel Scientific für 12 Millionen Dänische Kronen. 2003 war die geschützte Insel erneut in den Nachrichten, als der Eigentümer, Hauptaktionär Erik Tingleff Larsen, neben der



Verlängerung der Landebahn auf 600 Meter einen nicht genehmigten Hafen errichtete. Das dabei entfernte Strandgestein zerstörte 10.000 Quadratmeter Wiese an der Küste. Auch sind Reste einiger steinzeitlicher Besiedlungen bei den Ausbauarbeiten beschädigt worden. Die Umweltbehörde vom Frederiksborg Amt und der Ausschuss für Naturklagen forderten die Einebnung des Hafens und die Wiederherstellung des Strandgesteins in den ursprünglichen Zustand. Der Eigentümer willigte ein und bezahlte zudem eine Strafe.“

Alles ließe sich auch anders darstellen. Die Chronologie der Texte könnte verändert werden; es wäre möglich, jeden Einzeltext in seine wesentlichen Bestandteile zu zerlegen, um diese dann wie Filmsequenzen mit Teilen anderer Abschnitte zu einem neuen Gebilde zu montieren. Betrachtungen aus anderen Blickwinkeln könnten die bisherige Darstellung ergänzen. Vielleicht entstünde dann eine stärker linear geprägte Geschichte oder das Gegenteil davon: das chaotische Übereinander eines Scherbenhaufens.

Cerplec ist die erste Werkgruppe, die ihre Existenz einer Druckplatte aus dem Dreilinden-Fundus verdankt. Für die Konturgewinnung hätte ich ebenso auf eine Vorlage aus der Fachliteratur zurückgreifen oder ein Bild aus dem Internet ziehen können, aber Dreilinden ist für mich so etwas wie eine Brücke in die Vergangenheit geworden, über die ich gerne gehe. Ohne diesen Zufallsfund im Mauerstreifen von Dreilinden hätte es die Idee, oder besser: diese Entwicklung für Cerplec nie gegeben.

Die Aquarelle und Texte sind einerseits die Annäherung an einen Gegenstand, der die Tür zu einem mir wenig bekannten Themenkreis aufgestoßen hat, zum anderen steht Cerplec in seiner Gesamtheit für die erneute Beschäftigung mit Dreilinden. Exemplarisch führt Cerplec vor Augen, welche Entwicklungen hier möglich sind. Insofern ist dieses Heft eine sehr willkommene und passende Eröffnungsschrift für die Publikationsreihe *Dreilinden BOX*, die die weitere Bearbeitung des Themas begleiten wird.



PIGMENTWOELKCHENMITDERSPITZEMEINESPI
 NSELSVORMIRHERTREIBEND KONKAVKONVE
 XETCETERAPP LANGSAMSICHTAHINMALEN
 WOZEITKEINEROLLEMEHRSPIELT GEGEN
 DIELOGIKIMMERGEGENDIELOGIKARBEITEN
 VONGANZHEITLICHKEITTRAUEMENUN
 DANEINEMEINZIGENSCHERBENHAUFENRU
 MBASTELN EDLEEINFALTUNDSTILLEG
 ROESSEUNDSOMANCHESMISSVERSTAEND
 NIS IMHANDUMDREHENLIEGTDNICHTD
 ERWEISHEITLETZTERSCHLUSS SOLAN
 GEMICHDIEAUGENTRAGEN DIEREGELN
 AENDERNUMWIEDERZUIHNENZURUECKKEHR
 ENZUKOENNEN INNERSTERLINIEGEHTESUM
 DASKONZENTRIERTESEHENUNDDENGENUSSDAB
 EI JEDEEINZELNEBEDARFDERGLEICHENSO
 RGFALTUNDZUWENDUNGJALIEBE DASSCHN
 ELLSEINUNDDASWARTENBEIMAQUARELL
 UNERBITTLICHEHARMONIEDERLINIEDIEKA
 LKULIERTGEBROCHENWIRD RINGENUM
 JEDEEINZELNEFORM EINKLEINODUM
 DIESESSCHOENEDEUTSCHEWORTMALZ
 UVERWENDEN OHNEGENIALENS
 CHLENKERKUEHLELINIEUNDWA
 RMEFARBEN NOCHTAUS
 ENDFLAECHEUNDD
 ANNSCHLUSS

ESWAREINMALEINORT
 IMSPALIERZWEIERWE
 LTENBALDSIEBENJAH
 RENACHMAUERFALL
 DREILINDENANJENE
 MMONTAGZUOSTER
 NBETRETEICHNIEM
 ANDSLANDSEHNSUC
 HTSVOLLKARTENL
 OSSUCHENDNACHIN
 SELNREINERNATUR
 WIEIMMAERCHENVE
 RIRRTSTEHICHUNDDR
 EHMICHIMSANDDIESE
 RSCHNEISEDIEAUSHE
 ITEREMHIMMELAUFG
 ETAUCHTENDLOSDAS
 LANDTEILTSOWILLE
 SMIRSCHEINENBISI
 CHDENORTMEINES
 STEHENSBEGREI
 FEMUSSEINGUT
 ESSTUECKZE
 ITNOCHVE
 RGEHN

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung **Cerplec - Annäherung an eine Form** im Lindenau-Museum Altenburg vom 1.7. bis 31.7.2011. Das Heft ist die erste Veröffentlichung im Rahmen der Reihe **Dreilinden BOX**. Cerplec gehört als jüngste Werkgruppe zur Zeichnungssammlung **ANONYMUS Pi - Variation der einfachen Linie**.

Herausgeber: Matthias Geitel, Jutta Penndorf: www.lindenau-museum.de
 Konzeption, Gestaltung: Matthias Geitel: www.matthias-geitel.de
 Fotos und Text: Matthias Geitel
 1. Auflage: 250
 © Matthias Geitel, durch VG Bild-Kunst, Bonn 2011

Matthias Geitel
 1962 geboren in Jena
 1983–88 Elektronikstudium an der TH Ilmenau
 1988 Umzug nach Erfurt, Chipdesigner
 1990 Beginn der freien künstlerischen Arbeit
 1993–01 Stipendien: Stiftung Kulturfonds Berlin, Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, Casa Baldi-Stipendium, Arbeitsstipendium des Landes Thüringen für ISP New York, Kunstfonds e.V. Bonn, Golart-Stiftung München
 2007 Umzug nach Berlin

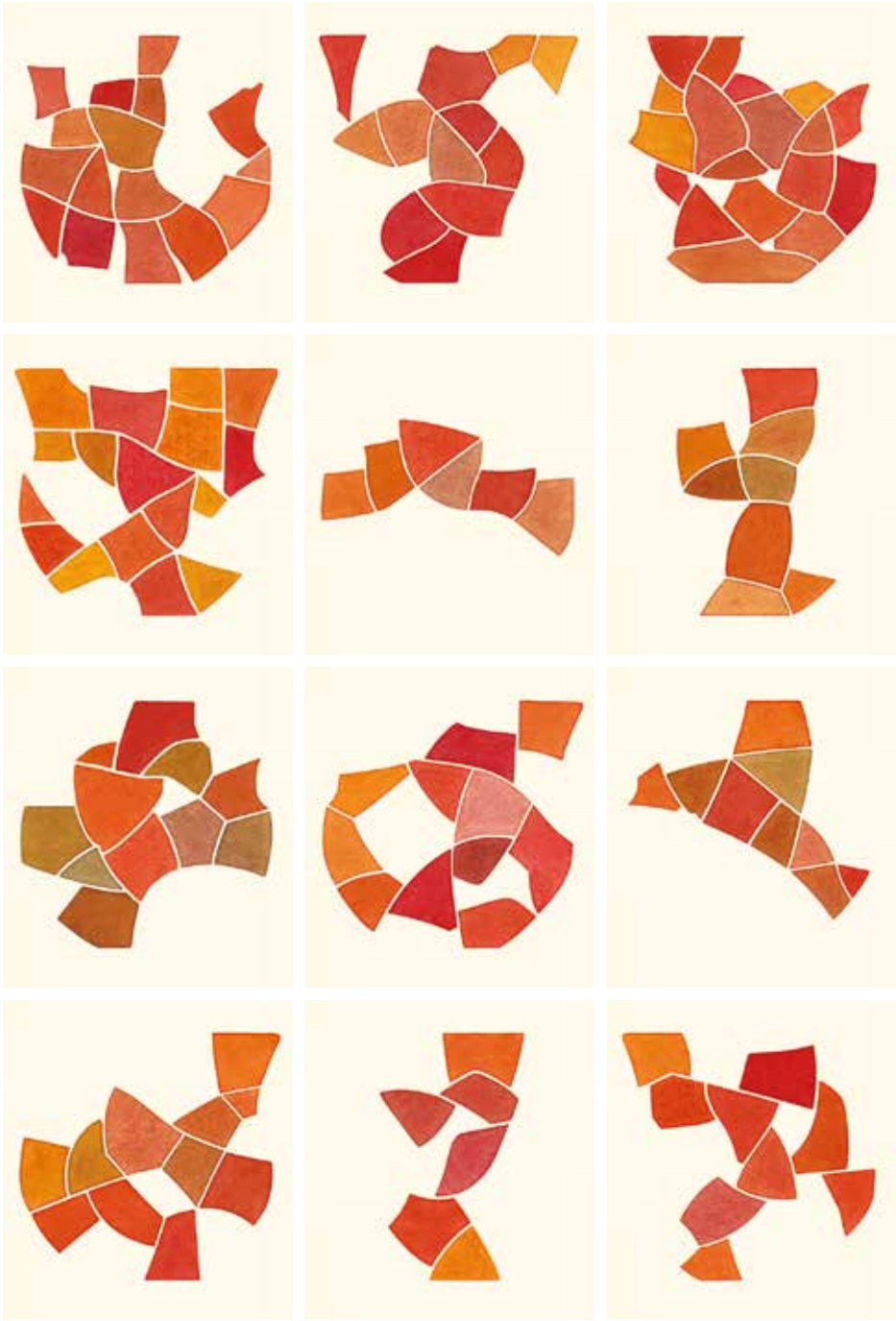
Verzeichnis der Bildquellen:
 4, Einband *Reallexikon der Vorgeschichte* / Hrsg. Max Ebert. - Berlin: de Gruyter, 1924–32
 8, 10 Skaarup, Jørgen: *Hesselø - Sølager*. - Copenhagen: Akademisk Forlag, 1973
 11 wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hesselø>

Bilderklärungen zu den Seiten 2/3:

1		2	2	6	7
		2		2	
2		4		8	
3					
5			9	10	
				11	2

1 Druckplatte für Cerplec-Aquarelle
 2 Cerplec-Texte
 3 Detrax-Zeichnung
 4 Plattenabdruck in Originalgröße
 5 Fundort Dreilinden
 6 Gefäßnachbau
 7 Cerplec-Aquarell
 8 Karte von Hesselø
 9 Buchstabencollage aus Druckplatten
 10 Flintwerkzeuge und Knochen von Hesselø
 11 Ansicht des Leuchtturms von Hesselø

Mein herzlicher Dank gilt
 den frühen Menschen auf Hesselø
 Jutta Penndorf und dem Museumsteam des Lindenau-Museums
 Petra Töppe-Zenker: www.petra-toeppe-zenker.de
 Hans-Friedrich Defet, Thomas Lenhart und Michael Geyersbach
 meiner Frau Maja Schneider





a



b



c



d

Nordischer Kreis A. Steinzeit

Dänische Megalithgräberkeramik der Dolmenzeit: a. Wohnplatz auf Hesselø. —
b. Tovstrup, Ksp. He, Jütland. — c. Studsbøl Hede, Haderslev Øster Amt. — d. Moor bei Kong-
strup. — Ca. $\frac{1}{3}$ n. Gr. Nach S. Müller.