

Nikolaus Kratzer, dem mit Holbein befreundeten Astronomen und Hofastrologen Heinrichs VIII., den eigentlichen Autor des Bildes, womit er die Vorstellung der Forschung über die Rolle von Auftraggeber und Künstler in der frühen Neuzeit herausfordert. Gewiß ist zwanglos denkbar, daß sich Holbein bei der Ausführung des Gemäldes auf das technische Wissen Kratzers stützte, aber die Programmkonzeption des Bildes ist doch wohl den Gesandten selbst zuzuschreiben.

North kommt zu einer radikalen Neuinterpretation von Holbeins »Ambassadors«, in deren Zentrum die Kreuzigung Christi *in abstracto* auf der Grundlage eines geometrisch-astrologischen Schema steht. Der Autor versteht es, verschiedene Symbolebenen der Bildmotive und das geistige Umfeld des Gemäldes zu beleuchten. Er stützt sich auf umfangreiches Quellenmaterial, das im Zusammenhang mit Holbeins Doppelporträt noch nicht ausgewertet wurde und der weiteren Forschung nützlich sein dürfte. Im Hinblick auf die astronomischen Instrumente im Bild zeigen

sich Norths fundierte Fachkenntnisse als ein großer Gewinn für die Bewertung ihrer Darstellung und Funktionsweise. In der einseitigen Betrachtungsweise liegt jedoch zugleich das Problem seiner Bildinterpretation. Sie führt dazu, daß er für seine Konstruktion künstlerische und ikonographische Grundgegebenheiten und den historischen Zusammenhang des Bildes vernachlässigt. Eine Karfreitagsdarstellung erfordert kein großformatiges Doppelporträt. Sollte nicht die historische Mission beider Gesandten eher den Anlaß zu diesem Bildauftrag gegeben haben als eine obskure Prophezeiung der Wiederkunft Christi an Karfreitag, zumal George de Selve erst später, Mitte Mai, nach London reiste? Es scheint als habe North zugunsten einer lückenlosen Beweisführung seiner vorgefaßten Grundthese solche Widersprüche ignoriert. Das Ergebnis ist eine geistreich formulierte Theorie, die jedoch als Gesamtdeutung des Bildes nicht überzeugen kann.

Daniela Fährmann

HILDEGARD WIEWELHOVE

Tischbrunnen. Forschungen zur europäischen Tafelkultur

Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2002. 224 S. mit 224 z. T. farb. Abb. € 78,- ISBN 3-87157-114-8

Die vorliegende Publikation ist die erste grundlegende Darstellung der Geschichte, Technik, Verwendung und Ikonographie einer Untergattung von Tafelgeräten, der Tischbrunnen. Die Autorin folgt damit dem kulturhistorisch fruchtbaren Ansatz, Werke der angewandten Kunst nach Funktionen und nicht nach Manufakturen, Künstlerpersönlichkeiten, Epochen oder Materialien zusammenzufassen. Tischbrunnen sind mobile Fontänen von 15 cm bis zu 140 cm Höhe, die meist aus Edelmetall gefertigt wurden, da sie in der Regel an der höfischen Tafel Verwendung fanden. Die wenigen bis heute erhalte-

nen Beispiele stammen aus dem 14. bis 19. Jh. Wiewelhove, die bereits 1988 ihre Dissertation diesem komplexen Gegenstand gewidmet hatte, faßt in ihrer Untersuchung rund 20 weltweit auf Museen und Privatsammlungen verteilte Exemplare zusammen, die im Hl. Römischen Reich entstanden, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Von früheren Katalogisierungsversuchen (etwa der Zusammenstellung süddeutscher Tischbrunnen in Barbara Lehnerters Dissertation *Süddeutsche Tafelaufsätze vom Ende des 15. bis Anfang des 17. Jh.s, München 1985*) unterscheidet sich die aktuelle Darstellung dadurch, daß sie die Gat-

tung nicht nur anhand der erhaltenen ausgeführten Werke, sondern auch durch eine beeindruckende Reihe von Entwürfen, technischen Illustrationen, Festbeschreibungen und literarischen Schilderungen vorführt. Im Gegensatz zu den untersuchten Geräten unterwirft Wiewelhove diese Quellen keiner regionalen Beschränkung. Auf dieser Basis einer überschaubaren Gruppe von Sach- sowie einer umfangreichen Zusammenstellung von Schrift- und Bildquellen schreibt Wiewelhove die erste umfassende Gattungsgeschichte dieser faszinierenden Geräte von der Antike bis zum ausgehenden 19. Jh.

Es war die Tafelkultur der Höfe, die seit der Antike nicht nur Wasser zum Reinigen der Hände und Tafelutensilien sowie zum Kühlen von und Mischen mit Wein erforderlich machte, sondern in den Ablauf der Mahlzeiten auch ein Unterhaltungsangebot integrierte. Tischbrunnen vermochten all diese Bedürfnisse zu erfüllen. Sie konnten als Wasser-, vor allem aber als Weinspender eingesetzt werden oder Mischungen herstellen. Durch ihr Figurenprogramm, vor allem aber durch die in ihnen verborgene Drucktechnik, die Wasser und Wein scheinbar von selbst hervorquellen ließ, wurden die Gerätschaften Ausgangspunkt der Konversation. Nicht selten überwog der Belustigungs- den Gebrauchswert. Damit ergänzten und ersetzten sie die »entremets« in Form von Schaugerichten und szenischen Vorführungen, die höfische Tafelrunden bis zum ausgehenden Mittelalter unterhalten hatten. Fest installierte Zimmerbrunnen dieser Art setzen Speise- und Anrichtezimmer voraus, die permanent für diesen Zweck genutzt und entsprechend möbliert wurden. Solche Speisezimmer entstanden erst im 18. Jh. Vorher wurden Tafeln, Kredenzen und Buffets temporär in einer *antichambre* aufgeschlagen. Die Tischbrunnen, die hier zur Aufstellung kamen, mußten demzufolge mobil sein und über ein integriertes Reservoir für Wein und/oder Wasser verfügen.

Zwar widmet Wiewelhove mit ihren Betrachtungen zum mittelalterlichen Festwesen, zu

Tafelzeremoniell und Tafelsitten dem sozialhistorischen Kontext ihres Untersuchungsgegenstandes notwendige und erhellende Aufmerksamkeit, der Untertitel, in dem die Darstellung sich als »Forschungen zur europäischen Tafelkultur« verstanden wissen möchte, ist in seiner Bescheidenheit jedoch fast irreführend: Den Schwerpunkt der Publikation macht die eingehende Untersuchung der technischen-physikalischen Funktionsweisen von Tischbrunnen aus. Damit begibt sich die Autorin auf ein Gebiet, das von Kunsthistorikern normalerweise eher umgangen wird, das sich für das Verständnis des Untersuchungsgegenstandes jedoch als zentral erweist. Da sich kein einziges Gerät in funktions-tüchtigem Zustand erhalten hat, rekonstruiert Wiewelhove die Funktionsweisen der Tischbrunnen in erster Linie anhand von Schriftquellen. Mit bewundernswerter Gründlichkeit geht sie der Transkriptions- und Editions-geschichte antiker Texte zur Pneumatik nach. Entsprechend ihrem Erkenntnisinteresse unterteilt sie die ausgeführten Beispiele und Entwürfe aufgrund des jeweiligen technisch-physikalischen Funktionsprinzips in zwei Gruppen, die »einfachen« Tischbrunnen und die »Heronsbrunnen« (die ihre Bezeichnung von Heron von Alexandria herleiten, dessen einflußreiche Abhandlungen zu luftbetriebenen Flüssigkeitsspendern wahrscheinlich im 1. Jh. n. Chr. verfaßt wurden). Erstere bestehen aus einer Auffangschale und einem in geringem Abstand über ihr angebrachten Gefäß, das, mit Flüssigkeit gefüllt, diese nach Betätigung eines Ventils aufgrund des Gefälles in die Schale darunter abfließen läßt. Im Gegensatz zu dieser relativ simplen Funktionsweise setzen Heronsbrunnen die Kenntnis der Pneumatik voraus. Ihr technisches Prinzip beruht auf der Möglichkeit, Wasser- durch Luftdruck zu erzeugen. Aufgrund dieser stets verborgenen Funktionsweise gehören sie zu den Automaten, das heißt zu den sich (scheinbar) selbst bewegenden Artefakten.

Nicht nur als Kuriositäten, sondern als eine Art zweite Schöpfung zählten Automaten seit

der Antike zu den symbolträchtigen Elementen herrschaftlicher Ausstattungskunst, da sie ihren Auftraggeber gleichzeitig als Beherrscher der *artes liberales* und *mechanicae*, ja als *imitator creatoris* auswies (Reinhold Hammerstein, *Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt*, Bern 1986, v. a. S. 26-28; Henner v. Hesberg, *Mechanische Kunstwerke und ihre Bedeutung für die höfische Kunst des Hellenismus*, in: *Marburger Winkelmann-Programm*, Marburg 1987, S. 42-72; Jörg Jochen Berns, *Die Herkunft des Automobils aus Himmelstrionfo und Höllenmaschine* (Kleine kulturwiss. Bibliothek Bd. 54), Berlin 1996; Birgit Franke, *Gesellschaftsspiele mit Automaten – »Merveilles«* in Hesdin, in: *Kunst als ästhetisches Ereignis*, hg. von Ulrich Schütte (*Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* Bd. 24), Weimar 1997, S. 135-158); Udo Friedrich, *Contra naturam. Mittelalterliche Automatisierung im Spannungsfeld politischer, theologischer und technologischer Naturkonzepte*, in: *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hg. von Klaus Grubmüller und Markus Stock [Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 17], Wiesbaden 2003, S. 91-114).

Als Ausdruck herrschaftlicher Macht konnte freilich jeder fürstliche Brunnen verstanden werden, wie Wiewelhove einleitend ausführt, da er für die Zeitgenossen ein wohlvertrautes Symbol von Fruchtbarkeit und Überfluß darstellte. Private Brunnen waren in Mittelalter und früher Neuzeit auch im Außenbereich eine Besonderheit. In Hof und Garten, insbesondere aber als Goldschmiedearbeiten auf der Tafel, mußten sie vollends als Luxusgegenstand erscheinen.

Wiewelhove erzählt die Geschichte der automatischen Tischbrunnen nicht zuletzt als Geschichte der Antikentradition und -rezeption. Für gewöhnlich konzentrieren sich Kunsthistoriker auf der Suche nach tradierten Elementen in einem Kunstwerk auf Motive. Das Verhältnis einer Epoche zur Vergangenheit, das beweist die vorliegende Darstellung, tritt in ihrem Wissen von antiken Techniken jedoch ebenso eindrucksvoll zutage.

Mit großer Detailkenntnis verfolgt die Autorin die Spur einschlägigen technischen Wissens von Philon von Byzanz und Heron von Alexandria (»Entwicklungsgeschichte«) über das byzantinische Kaiserreich und die arabische Kultur bis ins mittelalterliche und frühneuzeitliche Europa (»Überlieferungsgeschichte«). Hier ist, wie Wiewelhove, ältere Vorstellungen korrigierend, nachweist, die Kenntnis der Pneumatik des Philon seit dem 12., die Heron-Rezeption hingegen erst seit dem frühen 15. Jh. nachweisbar. An ihrem Beginn steht ein Manuskript aus der Hand des Kriegsgenieurs Konrad Kyeser, der im Dienst König Wenzels IV. 1396 an der Schlacht bei Nikopolis teilgenommen hatte (vgl. Christoph zu Waldburg Wolfegg, *Der Münchner »Bellifortis«* und seine Autoren, in: *Konrad Kyeser, Bellifortis Clm 30150 Bayerische Staatsbibliothek* (Kulturstiftung der Länder Patrimonia 137), München 2000, S. 21-60, v. a. 22; Friedrich 2003, v. a. S. 104-111, mit weiterführender Literatur) und im Osten Kenntnis von Herons Pneumatik erlangt haben muß. Seit etwa 1420 ist das wachsende Interesse an der Antike auch an der verstärkten Auseinandersetzung mit den Schriften Herons abzulesen, die u. a. in den Werken Albertis, Francesco di Giorgio Martinis, Bramantes und Leonardos nachzuweisen ist. »Um das Jahr 1500 beginnen sich die Beispiele zu drängen« (Wiewelhove, S. 62). Nun zeugen Dürers Entwürfe für Tischbrunnen gleichzeitig von der Rezeption der antiken Schriften wie gestalterischem und ikonographischem Einflusssreichtum. Grundlage einer »großen Heron-Renaissance« (Wiewelhove, S. 74) wurde schließlich die erste umfassende Publikation seiner Schriften durch Federico Compadino im Jahr 1575. Sie erfuhr zahlreiche Neuauflagen, Teilpublikationen und Übersetzungen. Allein in deutscher Sprache erschienen drei Auflagen. Mit Salomon de Caus und Athanasius Kircher seien nur zwei einflußreiche Gelehrte des beginnenden 17. Jh.s genannt, die in ihren Schriften Herons Pneumatik aufgriffen.

Der Umstand, daß der größte Teil der erhaltenen, bei Wiewelhove abgebildeten Tischbrunnen zwischen der Mitte des 16. und der Mitte des 17. Jh.s entstand, ist neben dieser Editions-geschichte wohl auch der epochenspezifischen Begeisterung für Kuriositäten zu verdanken. Für das deutlich nachlassende Interesse der Folgezeit an automatischem Tischgerät und Spielzeug macht die Verfasserin die Verban-nung spielerischer und ästhetischer physikalischer Experimente, wie sie die Tischbrunnen darstellten, aus der Kunst und ihre Über-führung in den Bereich der Naturwissenschaften verantwortlich (vgl. auch die bekannten Thesen von Horst Bredekamp,

Antikensehnsucht und Maschinenglaube. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte (Kleine kulturwiss. Bibliothek Bd. 41), Berlin 1993. Zur zunehmend kritischen Einstellung gegenüber Automaten seit dem ausgehenden 18. Jh. vgl. Heide Eilert, *Die Mechanisierung der Lebenswelt im 18. Jh. und ihre kritische Reflexion in literarischen Texten der Goethezeit*, in: *Nützliche Künste. Kultur- und Sozialgeschichte der Technik im 18. Jh.*, hg. von Ulrich Troitzsch (Cottbuser Studien zur Geschichte von Technik, Arbeit und Umwelt Bd. 13), Münster, New York, München, Berlin 1999, S. 183-193). Erst dem Historismus verdanken wir wieder einige beeindruckende Exemplare, die zum Teil jedoch bereits über Pumpen verfügten, die mit Motoren betrieben wurden. Wiewelhove stellt die Betrachtungen zum »Figurenschmuck« bezeichnenderweise an das Ende ihrer Ausführungen. Seit dem 16. Jh., so die Autorin, wurde der komplexe äußere Aufbau der Tischbrunnen für szenisch zusammenhängende Darstellungen meist mythologischen Inhalts genutzt, die sich bei einigen Exemplaren über die verschiedenen Ebenen der stets aus einem oberen und einem unteren Behälter zusammengesetzten Geräte erstrecken. Seltener war eine »denkmalhafte Ausgestaltung mit einem politischen Programm« (Wiewelhove, S. 100). Eine Besonderheit der (süd-)deutschen Tischbrunnen sieht Wiewelhove in deren Figurenreichtum. Daß auch diesen Brunnen ein ikonographischer Zusammenhang, gar ein umfassendes Programm zugrunde liegt, erscheint jedoch nach den hier vorgeschlagenen Interpretationen nicht zwingend.

Was die Ausstattung des Buches betrifft, so sind die Abbildungen erfreulicherweise fast ausnahmslos von einer Qualität, die die Argumentation der Autorin gut nachvollziehbar macht. Nicht ganz einsichtig ist, warum der Katalog im Anhang neben den 23 deutschen Tischbrunnen, auf die sich die Autorin als Werkgruppe konzentriert, nur die deutschen und nicht auch alle anderen Entwurfszeich-

nungen enthält, die in Text und Bild vorgestellt werden und die Basis der breit angelegten Untersuchung ausmachen. Der technische Benutzbarkeit des Buches hinderlich ist das Fehlen eines Personenregisters. Schließlich hätte man sich mitunter Hinweise auf neuere Forschungsliteratur gewünscht. Doch diese wenigen Kritikpunkte schmälern den richtungweisenden Charakter der Untersuchung in keiner Weise.

Die Positionierung der angewandten Kunst innerhalb der Kunstgeschichte wird derzeit fachintern wieder vernehmbar diskutiert (vgl. z. B. die Beiträge von Rüdiger Joppien, Ursula von Haefen und Wolf Tegethoff, in: *Schön und gut. Positionen des Gestaltens seit 1850*, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte und dem Bayer. Kunstgewerbe-Verein e. V., konzipiert und bearbeitet von Christoph Hölz [Schriftenreihe des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins 32 und Tagungsband des gleichnamigen Symposiums 21.-22.9.2001 in München], München, Berlin 2002). So waren auch auf dem Kunsthistorikertag in Leipzig, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, die »überkommenen Ordnungs- und Unterordnungsschemata im Bezug auf Kunstgattungen« zu überprüfen, 2003 erstmals seit langem Vorträge zum Thema Kunstgewerbe als eigenständige Sektion vertreten. Möglicherweise sind die Bemühungen, die Marginalisierung dieser Gattung zu beenden, jedoch bereits vom allgemeinen »cultural turn« in den Geschichtswissenschaften überholt worden. Die »neue Kulturgeschichte« propagiert bekanntlich nicht nur eine Enthierarchisierung der Untersuchungsgegenstände, sondern auch den Dialog zwischen den Disziplinen (gerade auch der Natur- und Geisteswissenschaften) und eine nicht zuletzt diesem interdisziplinären Arbeiten geschuldete Methodenvielfalt. Wiewelhoves Untersuchung zeigt einmal mehr, daß die Kunsthistoriker, die sich mit angewandter Kunst beschäftigen, »geborene« Kulturhistoriker sind.

Michaela Völkel