

ROLF FRITZ, *Die Gefäße aus Kokosnuß in Mitteleuropa. 1250—1800*. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1983. 140 Seiten Text mit 32 Abbildungen, 16 Farbtafeln und 135 Tafeln mit 343 Abbildungen. DM 220,—

Zu allen Zeiten haben exotische Produkte aus Natur und Kunst auf den Menschen eine faszinierende Wirkung ausgeübt, weil sie aus unerreichbaren Fernen kamen und Mythos, Wunder und Zauberei näher zu stehen schienen als der realen Gegenwart. In den kirchlichen und weltlichen Schatzkammern nahmen die Kokosnüsse neben den Straußeneiern und Nautilusmuscheln einen hervorragenden Platz ein. Wegen ihrer sagenhaften Herkunft wurden sie auch Meernuß oder indi(ani)sche Nuß genannt. Da sie zu den begehrtesten Kunst- und Wunderobjekten gerechnet wurden, betraute man die besten Schnitzer und Goldschmiede mit ihrer künstlerischen Veredelung. So entstanden Kunstwerke von hoher Vollendung. Allen Fragen nach der Herkunft, der künstlerischen Bearbeitung und was damit zusammenhängt, hat Rolf Fritz, der langjährige Direktor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund auf Schloß Cappenberg und wohl der beste Kenner des Gegenstandes, ein hervorragendes Buch gewidmet. 1500 Gefäße aus Kokosnuß hat er karteimäßig gesammelt und davon 250 in diesem Buch wissenschaftlich bearbeitet. Diese repräsentative Auswahl vermittelt einen fundierten Überblick.

Logischerweise gehört an den Anfang ein Kapitel über den Import und die Handelswege. Einer verlief aus Afrika, Goa/Indien und den Seychellen über Lissabon, ein zweiter über Venedig, aus Arabien via Alexandrien kommend. Weitere Umschlagplätze waren Byzanz und gelegentlich auch Genua.

Viele spätmittelalterliche Schatzinventare der Kirchen und des Adels erwähnen Kokosnußgefäße, vor allem in England, Frankreich und am Niederrhein, aber auch in Süddeutschland und im Alpenland. In nachmittelalterlicher Zeit steigerte sich der Import durch die neuen Handelsverbindungen nach Mittel- und Südamerika. Nun gelangten Gefäße aus Kokosnuß auch in den Besitz des Bürgertums. Sie breiteten sich über ganz Deutschland und die Niederlande nebst den angrenzenden Gebieten aus, merkwürdigerweise aber nicht in Italien. Mit der zahlenmäßigen Zunahme werden auch die Formen vielfältiger. Neben Pokalen, Bechern und Kannen entstehen jetzt auch Gefäße in Tiergestalt.

Im Kapitel „Botanik“ heißt es, es gebe 28 Arten von Kokospalmen. Es sei „fast kein nützlicherer Baum zu finden“ (Valentini 1714): Ihr Holz diene zum Bau von Möbeln, die Blätter deckten das Dach, die Fasern werden zu Seilen und Teppichen verarbeitet, die Nüsse lieferten Fett, Nahrung, Seife, Copra, ihre Schalen Gefäße, Löffel und Knöpfe, und man könne unter anderem auch Palmzucker und Arrak aus ihnen herstellen. Der Abschnitt „Pharmakognosie, Gift und Wein“ weist darauf hin, daß die Kokosnuß einerseits als Heilmittel gegen zahlreiche Leiden galt, daß aber andererseits die Schale die Fähigkeit besäße, Gifte anzuzeigen. Deswegen seien Trinkgefäße aus Kokosnuß ebenso begehrt gewesen wie solche aus Maserholz, Serpentin oder auch Horn vom Nashorn, denen die gleiche Eigenschaft nachgesagt wurde. Durch geschnitzte, bildliche Darstellungen oder Inschriften wird bezeich-

nenderweise mehr auf die Gefahren als auf die Freuden des Weintrinkens hingewiesen. Dabei wird gern das Thema der Trunkenheit variiert, zum Beispiel mit den Geschichten von Lot und seinen Töchtern, von Simson, Susanna oder Noah.

Obwohl sie archivalisch zahlreich überliefert sind, haben sich aus mittelalterlicher Zeit nur wenig Kokosnußgefäße erhalten. Laut päpstlichem Schatzverzeichnis befanden sich allein in Avignon seit dem Jahre 1309 dreißig Gefäße aus Kokosnuß mit silbervergoldeten Fassungen. Vor allem englische Colleges bewahren bedeutende Gefäße aus gotischer Zeit, welche jedoch alle nur glatte, nicht geschnitzte Nüsse enthalten. Die älteste geschnitzte Kokosnuß in Deutschland, wohl aus Köln und aus der Zeit um 1500, befindet sich in Dortmund. Sie weist drei Darstellungen aus der Geschichte von Paris und Helena auf.

Generell ist die Frage der Lokalisierung wegen der Seltenheit der Gefäße nur schwer zu beantworten. Fritz nimmt mit einiger Sicherheit an, daß die Nüsse am Ort ihrer Aufbewahrung durchweg auch geschnitzt worden sind. Archivalische Hinweise darüber fehlen, aber Schwerpunkte wie Köln oder Lübeck lassen das vermuten. Erst mit dem Beginn der Silberstempelung (um 1550) steht man auf festem Boden. Fritz konnte mehr als 90 Beschauorte in Deutschland und den Niederlanden feststellen. Nach der Anzahl der erhaltenen Gefäße steht Nürnberg an der Spitze (45), gefolgt von Augsburg (27), Köln (15), Breslau (12), Hamburg und Wien (je 9). Indizien sprechen dafür, daß die Fassung der Nüsse in Silber in derselben Stadt geschah, in der sie auch geschnitzt waren und daß Schnitzer und Goldschmied womöglich ein und dieselbe Person gewesen seien. Zufolge der Meisterzeichen stammen die Fassungen bisweilen aus den namhaftesten Werkstätten. Bekanntlich gab es Goldschmiede, die zugleich auch Stein- und Siegelschneider, Buchs- und Birnbaumschnitzer waren oder sich mit Muschel- oder Specksteinschnitt befaßt haben. Merkwürdigerweise wird aber keiner auch als Kokosnußschnitzer erwähnt. Aus Gründen der nahezu identischen Technik ist jedoch anzunehmen, daß Goldschmiede zugleich auch Schnitzer gewesen sind. Diese Annahme rechtfertigen vor allem Arbeiten von Peter Flötner in Nürnberg. Indessen konnte Rolf Fritz an zwölf Nüssen Schnitzersignaturen feststellen, die nur zum Teil Goldschmieden zugewiesen werden können.

Die figürlichen Darstellungen auf den Kokosnüssen lassen sich in der Regel von Vorlagen in Bilderbibeln oder auf einzelnen Stichen ableiten. Die eigentlich an dieser Stelle zu erwartende Frage nach der "Ikonographie der Schnitzereien" wird erst einige Kapitel später gestellt: Aus einem Bestand von 530 geschnitzten Bildern auf 380 Nüssen ergab sich, daß die Mehrzahl der Bilder erotischer Art oder dem Wein und seinem Mißbrauch gewidmet ist. Daneben gibt es alttestamentliche, mythologische, allegorische und Themen aus der Sagenwelt. Von geringerer Zahl sind Darstellungen von Wappen, Bildnissen, Inschriften und Monogrammen oder rein dekorativer Art.

Ein eigenes Kapitel ist den relativ häufig vorkommenden, oft sehr skurril anmutenden „Masken, Tieren, Menschen als Gefäße aus Kokosnuß" zugewiesen. Ein ebenfalls breiter Raum gilt dem Thema der "Typologie". Gefäße aus Kokosnuß

dienten zuerst als (vornehmes) Trinkgeschirr und zwar in der Form von Bechern und Kannen, später auch von Tiergestalten: Eulen, Adler, Strauß, Hahn, Pfau, Falke, Eber. Alle bekannten frühen Reliquiare aus Kokosnuß sind aus Trinkgefäßen umgestaltet worden. Seit dem 16. Jahrhundert kommen Pokale und Zunftgefäße dazu, darunter das unübertroffene Meisterwerk, der Peter Flötner zugeschriebene Holzschuherpokal (um 1540) im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Andere Gefäße waren Schalen, Schüsseln und die besonders zahlreich erhaltenen Trinkkannen. Die erste und einzige aus gotischer Zeit ist die „Coquemar de Mme Blanche“ (vor 1309) in Versailles, Musée Lambinet. In Form und Dekor ist sie übrigens verwandt mit der silbernen, teilvergoldeten „Kanne der hl. Elisabeth“ auf Schloß Braunfels bei Wetzlar, deren Frühdatierung in die Mitte des 13. Jahrhunderts sie untermauern kann. Neben einigen Unika des 16. bis 18. Jahrhunderts werden auch die drei Kölner „Pulverflaschen“ (in Köln und Budapest aufbewahrt) vorgestellt, ferner Scherzgefäße, Sturzbecher und mit Elfenbein garnierte Nüsse. Fest datierte Schnitzereien stellen die Ausnahme dar. Rückschlüsse auf die Zeit ihrer Entstehung erlauben jedoch folgende Indizien: Gemarkte oder datierte Fassungen, Wappen, Namen, Monogramme oder Bildnisse. Oft ist nur auf solchen Umwegen die Bestimmung möglich.

Von den recht seltenen Gefäßen aus Seychellen-Nüssen, einer langgezogenen Abart, sind nur noch etwa zehn, allerdings besonders kostbare, nachweisbar. Abschließende Kapitel behandeln „Die Darstellung von Gefäßen aus Kokosnuß in Gemälden und Zeichnungen“, die sich seit der Zeit der Spätgotik erstaunlich häufig finden lassen. Natürlich durfte auch nicht der Hinweis auf die Fälschungen fehlen, die in der Zeit der gesteigerten Nachfrage während des Historismus besonders häufig aufgetaucht sind. 177 Auszüge aus Inventaren aus dem 3. Jahrhundert nach Chr. (Philostratos) und von 1224 bis 1785 ergänzen die Darstellungen und leiten zu dem knapp gefaßten, jedoch das Wesentliche enthaltenden Katalog der 250 ausgewählten Gefäße aus Kokosnuß über. Eine Literaturliste und ausführliche Register beschließen den Textteil.

Der Tafelteil bildet die zweite, nicht weniger wichtige Hälfte des Buches. Hier findet man für die meisten Katalognummern eine oder mehrere Abbildungen, die den Text ergänzen und vor allem zu den Goldschmiedefassungen wesentliche Informationen bieten. Denn der Verfasser legte naturgemäß auf die extensive Bearbeitung der Kokosnüsse und ihrer Schnitzereien einen größeren Wert als auf die Fassungen, die er deshalb etwas in den Hintergrund gedrängt hat. Außer allenfalls den Spangen, die die Nüsse halten, bieten sie gegenüber den „reinen“ Goldschmiedegefäßen auch nichts Spezifisches, und ihre Erforschung gehört in den Zusammenhang der allgemeinen Goldschmiedeforschung. Trotzdem wäre ein den Goldschmiedefassungen und den für sie verwendeten graphischen Vorlagen gewidmetes Kapitel von Nutzen gewesen. Auch im Zusammenhang mit den Gefäßen aus Kokosnuß wird deutlich, daß es zu allen Epochen der Kunstgeschichte, und speziell der Goldschmiedegeschichte, zumindest bei den Spitzenerzeugnissen im gesamten europäischen Raum stilistische und dekorative Übereinstimmungen gab, man also jeweils

von einem europäischen Stil reden kann. Dabei noch landschaftliche Besonderheiten entdecken zu wollen, fällt bekanntlich schwer, was ein Schlaglicht auf den Goldschmied als rezipierenden Künstler wirft. So muß man sich auch in Zukunft bei anonymen Erzeugnissen mit allgemeinen Lokalisierungen wie „niederländisch“ oder „süddeutsch“, oft sogar mit Fragezeichen versehen, zufriedengeben. Trotzdem wäre es wünschenswert zu wissen, welche Indizien den Verfasser zu diesen Bezeichnungen veranlaßt haben. Ihnen zufolge müßte es eben doch landschaftliche Eigentümlichkeiten geben, deren Definition wohl nur recht schwierig sein dürfte. Denn konkrete Details, wie etwa die in den Niederlanden bevorzugte stark profilierte Vasenform des Schaftes, die bei dem Pokal im Rijksmuseum Amsterdam (um 1530, Kat.-Nr. 37, Tf. 22a) vorgebildet ist, sind die absolute Ausnahme. Andere eigentümliche Formen verbreiten sich von den Entstehungsorten schnell über die Grenzen der Kunstlandschaft hinaus, im Gegensatz zur Bildenden Kunst, zur Malerei oder Plastik, die besonders im späten Mittelalter stark landschaftlich gebunden sind.

Wenn man von solchen Sonderwünschen einmal absieht, die der Spezialist stets hat, dann ist mit diesem opulenten Buch das Kapitel der Kokosnußgefäße auf Jahrzehnte hinaus erschöpfend abgedeckt.

Carl-Wilhelm Clasen

GEOFFREY BEARD, *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*. London, Thames and Hudson Limited 1983. 192 Seiten, 15 Textabbildungen, dazu 16 farbige und 134 schwarzweiße Abbildungen auf Tafeln. — Deutsche Parallelausgabe: *Stuck: Die Entwicklung plastischer Dekoration*. Herrsching, Schuler Verlagsgesellschaft 1983. DM 98,—

Kunsthistorische Literatur über Stuck ist nicht eben zahlreich. Dies muß eigentlich erstaunen, da doch die Stuckarbeit jahrhundertlang eine so große Rolle vor allem bei der Dekoration von kirchlichen und profanen Innenräumen gespielt hat. Das Buch von G. Beard stößt daher in eine Lücke, vermag sie aber, um es gleich zu sagen, keinesfalls zu schließen. Allerdings fragt es sich, ob das in der von Beard gewählten Form überhaupt möglich wäre. Der Verfasser nahm sich zwar nicht weniger vor als so etwas wie eine Kunstgeschichte des europäischen Stucks von der Antike bis zum Jugendstil zu liefern; herausgekommen ist dabei nur ein populär gehaltener, teilweise recht flüchtiger Überblick mit Schlagseiten, die die Vorlieben des Verfassers deutlich widerspiegeln. Von einer umfassenden, erschöpfenden Behandlung des Themas kann keine Rede sein, das hätte wohl auch die Möglichkeiten eines Bandes von 192 Textseiten (inclusive Textabbildungen) überschritten. Sicher kostete es einige Mühe, den Überblick über die Geschichte der Dekoration mit Stuckarbeit in Europa in der von Beard gewählten Form materialmäßig zusammenzu-