



Bernstein, Kokosnuss und Koralle: Kunsthandwerk aus organischen Materialien

Maaïke van Rijn

Bereits unter Herzog Friedrich I. von Württemberg (reg. 1593–1608) war der Anteil an verschiedenen kunsthandwerklichen Arbeiten unter der Rubrik der Artificialia in der Stuttgarter Kunstammer recht groß. Neben Gold- und Silberschmiedearbeiten, Glas- und Steingefäßen gehörten dazu auch Objekte aus organischen Materialien wie Elfenbein, Bernstein, Koralle, Kokosnuss oder besonderen Hölzern.

Bernstein zählt nach Elfenbein¹ neben Muscheln und Schnecken sowie Straußeneiern zu den besonders beliebten und mengenmäßig am meisten vertretenen Materialien innerhalb der Gruppe des organischen Kunsthandwerks in der württembergischen Kunstammer. Stücke aus Bernstein finden sich in einer ähnlichen Formenvielfalt wie die Elfenbeinarbeiten: als Kleinplastiken und Spielfiguren, verarbeitet zu Schatullen und Besteckgriffen. Bernsteinarbeiten gehörten schon unter Herzog Friedrich I. zum Bestand der Kunstammer. Als „Gold des Meeres“ war Bernstein bis in das ausgehende 18. Jahrhundert europaweit hochgeschätzt. Besonders viel Bernstein fand sich in den Kunstammern der Habsburger. Die „augstainenenen sachen“ Kaiser Rudolfs II. (reg. 1576–1612), dessen Kunstsammlungen wegen ihrer unerreichten Vielfalt, Komplexität und

Kokosnussdeckelpokal,
Süddeutschland, um
1530/35, LMW.

¹ Vgl. dazu den Beitrag „Elfenbeinschnitzereien und -drechselarbeiten“ von Maaïke van Rijn

Qualität berühmt waren, zeichneten sich durch besondere Qualität und Umfang aus.² Entstanden zu Anfang in der Renaissance vor allem kleinere Arbeiten wie Kleinplastiken, Bestecke, Gefäße und Besteckgriffe, so kamen Mitte des 17. Jahrhunderts mit der neuen Inkrustationstechnik aufwendig gestaltete Bernsteinkabinette und bernsteinfurnierte Möbel in Mode.³ Häufig wurde Bernstein auch mit anderen Materialien wie Silber, Elfenbein oder Glas kombiniert. Sammler und Publikum bewunderten am Bernstein vor allem seine *Varietas*, das heißt seine Farb- und Formenvielfalt, die Unterschiede in der Transparenz, die Vielfalt von kleinen Tieren und Pflanzen, die man im Bernstein eingeschlossen entdeckte.⁴ Oft nutzte man bei der kunsthandwerklichen Verarbeitung die verschiedenen matten oder klaren, eher gelblichen oder eher rötlichen Steine gezielt, um innerhalb einer Materialgruppe bleiben und doch eine große optische Varianz erreichen zu können. Beispiel dafür können die etlichen überlieferten Schachfiguren aus Bernstein sein, bei denen je eine Figurengruppe aus durchsichtigem rötlichem Bernstein, die andere aus milchigem gelbem gedrechselt oder geschnitzt ist. Auch in der württembergischen Kunstkammer waren schon früh solche Schachfiguren aus Bernstein vorhanden. Philipp Hainhofer (1578–1647) erwähnt in seinem Bericht über den Besuch der herzoglichen Kunstkammer in Stuttgart 1616 „ein schön augsteinin Brettspiel“,⁵ bei dem es sich vermutlich jedoch nicht um das noch heute erhaltene handelt.⁶

Bernstein wurde ferner, wie vielen anderen im weitesten Sinne aus der Natur stammenden Materialien,

bestimmte Wirkungen zugeschrieben. Als Heil- und Schutzstein galt er unter anderem auch als reinigend und entgiftend.⁷ Diesem Umstand ist es wohl auch geschuldet, dass Bernstein sehr häufig in Bestecken Verwendung fand. An der herzoglichen Tafel sollte der besondere Stein vor vergiftetem Essen schützen, war der Tod durch Vergiftung doch auch im 18. Jahrhundert noch eine reale, oder zumindest gefürchtete, Bedrohung bei Hofe. Noch bis ins 18. Jahrhundert hinein war die Giftprobe, bei der ein Mundschenk oder Tranchiermeister die Speisen vorkostete und mit einer giftanzeigenden Substanz berührte, ein wesentlicher Bestandteil der höfischen Tischkultur.⁸ Weil die giftabwehrenden Materialien wie Bernstein, Koralle, Horn oder Nuss als besonders wertvoll und selten galten, waren die Tafelgeräte auf der Kredenz nicht nur prunkvolle Nutzgegenstände, sondern auch Sammlungsobjekte und gehörten oft zum Bestand der fürstlichen Kunstkammer. So finden sich beispielsweise im Schuckard'schen Inventar der württembergischen Kunstkammer aus dem frühen 18. Jahrhundert viele Bestecke, die mit aufwendig dekorierten Griffen aus Bernstein versehen sind.⁹

Den Einsatz des Materials aus Gründen der Wirkung teilt der Bernstein mit ebenfalls in der Kunstkammer vorkommenden Materialien wie Koralle und Rhinoceroshorn. Auch diese beiden Materialien galten als giftabwehrend und so ist es nicht verwunderlich, dass sich auch in der württembergischen Kunstkammer Trinkbecher aus Horn und Korallenästchen als Besteckgriffe verarbeitet finden.

Neben bestimmten schützenden und heilbringenden Wirkungen, die manchen organischen Materialien zuge-

² Vgl. Haag 2005, S. 19.

³ Vgl. Effmert 2006, S. 30.

⁴ Hinrichs 2007, S. 48.

⁵ Fleischhauer 1976, S. 16.

⁶ Vgl. Kat. Nr. 190.

⁷ Vgl. Andrée 1937.

⁸ Vgl. Spenlé 2010, S. 31.

⁹ Vgl. Kat. Nr. 191.

schrieben wurden, kam diesen Stücken jedoch innerhalb der Kunstkammer auch deshalb eine besondere Beachtung zu, da sie als Mischung zwischen Naturalia und Artificialia das Abbild des Kosmos im Sammlungsraum besonders anschaulich repräsentierten. In einer bearbeiteten Kokosnuss oder einem Besteck mit Korallengriff ergänzten sich Natur und Kunst in ihrer schönsten Form. Gleichzeitig waren gerade exotische Materialien wie Elfenbein, Bernstein, Koralle oder Kokosnuss beliebte Materialien in der Kunst- und Wunderkammer, lag doch in ihnen die Möglichkeit, ferne Länder und Kontinente zu repräsentieren.

So zeigt sich in den Kunstkammerstücken aus organischem Material an der Grenze zwischen Naturalia und Artificialia, natürlicher und menschlicher Genialität, in verdichteter Weise die Gesamtidee der herzoglichen Kunst- und Wunderkammer als einem Abbild des gesamten Kosmos, als einer Ansammlung natürlicher und menschlicher Schöpfungsleistungen in ihrer zur Meisterschaft getriebenen Formgestaltung.

Die württembergische Kunstkammer folgt in ihrem Aufbau und der Sammlungsbreite den damaligen Ansprüchen einer Kunst- und Wunderkammer, wie sie uns auch aus München oder Dresden bekannt sind. So scheinen die jeweilig sammelnden Herzöge darauf bedacht gewesen zu sein, das Kunsthandwerk in seiner vollen Breite abzubilden, wozu auch beispielsweise Geschirre aus Elfenbein, Horn und Kokosnuss oder Bestecke aus Bernstein und Koralle gehörten. Der Grundstock der Artificialia wurde nach den durch die Plünderungen des Dreißigjährigen Krieges erlittenen Verlusten mit der Sammlung Guth von Sulz gelegt, deren Inventar bereits eine Vielzahl an charakteristischen Objekten abbildet.

Die Stücke wechselten mehrmals den Ort,¹⁰ wanderten teilweise nach Ludwigsburg und wieder zurück,¹¹ blieben als wichtige und charakteristische Kunstkammerstücke jedoch lange zentraler Teil der herzoglichen Sammlung. So finden sich beispielsweise auch noch in einem Verzeichnis, das um 1883 erstellt wurde, Geschirre aus Kokosnuss.¹²

¹⁰ Vgl. exemplarisch die Verzeichnisse von Stücken, die 1676 aus der herzoglichen Kunstkammer an das Pretiosenkabinett abgegeben wurden: HStAS A 20 a Bü 9.

¹¹ Vgl. Akten zum Kunstkammersturz 1791/92, Unterfasz. 16: Undokumentierte Zuwächse an Pretiosen aus Schloss Ludwigsburg: HStAS A 20 a Bü 147.

¹² Verzeichnis I-VIII von Pretiosen, Kunst- und Altertumsgegenständen mit Bemerkungen über deren Erhaltungszustand und Verwendbarkeit: HStAS A 20 a Bü 158.

189 Spielautomat. Schildkröte

Leodegar Grimaldo (nachweisbar 1601–1638)

1630

Schildkrötenpanzer, Silber vergoldet, eisernes Laufwerk. H. 10,5 cm, B. 16,0 cm, T. 12,0 cm
LMW, Inv. Nr. E 756

Der Schildkrötenpanzer und seine Montierung sind in gutem Zustand, es ist jedoch ersichtlich, dass Teile der ursprünglichen Gesamtfigur fehlen. Die silberne Bütte liegt als Einzelobjekt vor und ist nicht mit der Schildkrötenfigur verbunden.

Auf einem ovalen silbervergoldeten Sockel ist ein Schildkrötenpanzer aufgebracht. Kopf und Extremitäten der Schildkröte sind ebenfalls aus vergoldetem Silber. Die Hinterbeine sind beweglich. Im Innern des Schildkrötenpanzers bzw. im Sockelteil befindet sich eine metallene Mechanik. Auf der Unterseite ist eine abschließende Platte angebracht mit eingravierter Blattrankenornamentik mit Vögelchen und der Jahreszahl 1630. Über den Rücken des Schildkrötenpanzers verläuft ein metallenes Band in Form einer Schnecke, auf der sich ein vergoldetes Schneckenhaus befindet. Verschiedene Löcher und ein erhabener Nippel deuten darauf hin, dass auf dem Schneckenband ursprünglich noch weitere Teile oder Figuren angebracht waren. Daneben liegt als unverbundenes Einzelobjekt eine vergoldete, achtseitige Bütte vor, die mit floraler Gravur verziert und mit zwei aus gedrehtem Silberdraht gebogenen Trageriemchen verse-

hen ist. Sie trägt die Marken des Schorndorfer Silberschmieds Leodegar Grimaldo. An der Unterseite ist die Bütte mit einer kleinen Gewindestange versehen, die sich in ein Loch auf dem Schneckenband eindrehen lässt. Dass es sich bei dem heute überlieferten Objekt ursprünglich um ein weitaus komplexeres, größeres und vielseitigeres Stück handelte, als das heutige Fragment zu vermitteln in der Lage ist, wird zum einen durch einen Blick in die Kunstkammerinventare deutlich, zum anderen durch das Heranziehen von Vergleichsobjekten, die sich an anderen Orten vollständig erhalten haben. Aus den Inventaren der herzoglich-württembergischen Kunstkammer geht insgesamt hervor, dass auf der Schildkröte einmal eine hölzerne Figur – betitelt als *Bauer*, wobei sich im Vergleich mit anderen Kunstkammerobjekten zeigt, dass *Bauer* häufig sehr allgemein für menschliche Figuren aller Art eingesetzt wurde¹ – gesessen haben wird, welche die Bütte aus vergoldetem Silber auf dem Rücken trug. Die Schildkröte war also der untere Teil eines Trinkautomaten, der mit einem Schlüssel aufgezogen wurde und sich dann in Bewegung setzte. Die nicht mehr erhaltene menschliche Figur hat die Bütte auf dem Rücken getragen. Wie groß und komplex der Trinkautomat ursprünglich einmal angelegt war, belegt ein Vergleichsobjekt aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.² Der dort befindliche Trinkspielautomat, der Neptun als

Winzer auf einer Schildkröte reitend zeigt, besteht ebenfalls aus einem Schildkrötenpanzer auf einem vergoldeten ovalen Sockel. Auf der Schildkröte sitzt eine hölzerne Figur die, so die ikonografische Deutung, den Meeresherrn Neptun in Verkleidung eines Winzers – mit langem Bart, vergoldetem Dreizack, Kiepe auf dem Rücken und Küferschlägel in der Hand – darstellt und mehr als doppelt so hoch ist wie die Schildkröte selbst. Vor allem die Bütte, die der Meeresherr trägt, ist derjenigen aus der Stuttgarter Kunstkammer sehr ähnlich und trägt ebenfalls die Marken Grimaldos.

Grimaldo fertigte verschiedene Gold- und Silberschmiedearbeiten und anderes Kunsthandwerk für den Stuttgarter Hof³ und schuf wohl mehrere solcher Trinkspiele.⁴

Der Trinkautomat in Form eines Bauern oder Winzers auf einer Schildkröte war Teil der fürstlichen Tafelkultur und zur Erheiterung der Gäste geschaffen. Die Schildkröte wurde aufgezogen, lief dann über den Tisch und derjenige Gast, bei dem sie zum Stehen kam, musste der Anweisung auf dem drehbaren Küferschlägel (so bei der Figur aus Hamburg) Folge leisten. Die konnte etwa „Trink aus“, „Gib’s weiter“ oder „Lass liegen“ lauten. Für die Hofgesellschaft, aber auch innerhalb der Kunstkammer, waren Trinkautomaten wie diese Schildkröte erheiterndes Spielzeug und faszinierendes, von Menschenhand geschaffenes künstliches Leben zugleich. Ikonografisch oft überladen und vom heutigen Standpunkt aus schwer deutbar (so verbind-



det das Hamburger Stück griechische und indianische Mythologie in Form von Neptun und einer Schildkröte mit der regionalen Tradition der Darstellung des Winzers als Büttenfigur), lieferten Trinkspiele wie dieses auch Anknüpfungspunkte für philosophische Tischgespräche.⁵

In den Inventaren des württembergischen Hofes taucht der Schildkrötenautomat 1662 in einem Verzeichnis mit Mömpelgarder Kleinodien auf,⁶ das verschiedene Stücke versammelte, die Herzogin Sibylla von Württemberg-Mömpelgard (1620–1707) von ihrem Gatten „in wählender Ehe und dann deroselben Freundschaft“ empfangen hatte.⁷ Darunter findet sich „ein Geschirr, so ein hölzerner Bauer auf einer silbernen Schildkröte, welcher Gans trägt, mit einem silbernen Butten, mit Uhrwerk zum umlaufen 1630.“⁸

Ob es sich bei einem Eintrag im Nachlass von Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737)⁹ um den gleichen hier vorliegenden Schildkrötenautomaten handelt oder eine weitere Variante, ist nicht ganz klar. Jedenfalls findet sich dort in einem Verzeichnis größerer und kleinerer Juwelen und Stammkleinodien eine Liste, die im Mai 1737 erstellt wurde. Dort wird inmitten von Juwelen und Schmuckstücken folgendes Objekt aufgeführt: *Ein hölzerner bauer auf einer schildkrotten mit einem Uhrwerk, welches Ihro durchl. der kleinen Prinzessin zum Christk. Bekommen.*¹⁰ Die kleine Prinzessin, die diesen Schildkrötenautomaten wohl 1736 zu Weihnachten bekommen hat, wird Auguste Elisabeth (1734–1787), die Tochter Carl Alexanders und die Schwester Carl Eugens (1728–1793) gewesen sein, die zu diesem Zeitpunkt etwas über zwei Jahre alt war. Es lässt sich nicht prüfen, ob das Stück über 26 Jahre später wieder in die Kunstammer überführt wurde, oder ob es sich nur um einen sehr ähnlichen Schildkrötenautomaten handelte. Jedenfalls notiert das Inventar des Kunst-

kammerantiquars Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) in einem nach 1762 erstellten Verzeichnis ein Trinkspiel, das beschrieben wird als *Ein Bauer reitet auf einer Schildkrott, darauf [?] mit vergoldt Silber; innwendig ist ein Räderwerk, welches wann es aufgezogen wird läuft, daß die Machine auf dem Tisch herum läuft.*¹¹ Etwas knapper hält sich Vischers Inventar zum Sturz 1775/76: *Ein Bauer reitend auf einer Schildkröte auf einem silber vergoldtem Fuß, nebst dergleichen Bütten, so sich durch im innern befindlichen Räderwerk bewegen kann.*¹² Ein weiterer Eintrag, der deutlich macht, dass auf der Schildkröte einmal ein Bauer oder ein Winzer mit einer silbervergoldeten Bütte auf dem Rücken saß, findet sich auch noch in den Akten zum Kunstammersturz 1784/85.¹³ Es lässt sich zusammenfassend festhalten, dass das Trinkspiel in Form einer auf einer Schildkröte reitenden hölzernen Figur, von der heute lediglich die Schildkröte und die silbervergoldete Bütte erhalten sind, über mehrere Jahrhunderte Teil der herzoglichen Kunstammer war. Vermutlich direkt für den württembergischen Herzog gefertigt, faszinierte das Stück als Trinkspiel, beweglicher Automat und Kunstammerstück, das verschiedenste Materialien und Themen miteinander zu verbinden wusste. [MvR]

Quellen:

HStAS G 196 Bü 35, o. S. (1737):
Ein hölzerner bauer auf einer schildkrotten mit einem Uhrwerk, welches Ihro durchl. der kleinen Prinzessin zum Christk. bekommen.

HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 5 (1762):
Ein Bauer reitet auf einer Schildkrott, darauf (?) mit vergoldt Silber; innwendig ist ein Räderwerk, welches wann es aufgezogen wird läuft, daß die Machine auf dem Tisch herum läuft.

HStAS A 20 a Bü 94, fol. 13r (1776):
Ein Bauer reitend auf einer Schildkröte auf einem silber vergoldtem Fuß, nebst dergleichen Bütten, so sich durch im innern befindlichen Räderwerk bewegen kann.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 13r (1784–1791):
Ein Bauer, so auf einer Schildkröte, die sich durch ein darin befindliches Räderwerk bewegen kann, reittet, mit einem silber vergoldten butten, auf einem silber vergoldten Fuß.

Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 113.

¹ So wird beispielsweise auch das Figurenpaar mit den Kokosnüssen (Inv. Nr. KK braun 23 und 24, Kat. Nr. 192) auf dem Rücken als *Bauern* betitelt, obwohl sie sich eigentlich aufgrund der zugehörigen Attribute sehr deutlich zum einen als Pilger und zum anderen als Winzer identifizieren ließen.

² Trinkspielautomat mit Neptun als Winzer auf einer Schildkröte reitend, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv. Nr. 2006.57. Zur allgemeinen Beschreibung des Objekts vgl. Heitmann 2008b, S. 26f.

³ Vgl. Fleischhauer 1971, S. 425.

⁴ Heitmann 2008a, S. 35.

⁵ Ein detaillierter ikonografischer Deutungsversuch findet sich in Heitmann 2008b, S. 26f.

⁶ HStAS G 105 Bü 2.

⁷ Vgl. Fleischhauer 1976, S. 112.

⁸ Zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 113.

⁹ HStAS G 196 Bü 35.

¹⁰ HStAS G 196 Bü 35, o. S. Für den Hinweis danke ich Frau Dr. Sabine Hesse sehr herzlich.

¹¹ HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 5.

¹² HStAS A 20 a Bü 94, fol. 13r.

¹³ HStAS A 20 a Bü 130, fol. 13r.

190 Schachfiguren aus Bernstein

Norddeutsch, Ende 17. Jh.

Bernstein, gedrechselt und geschnitzt mit

Elfenbein-Attributen. Einzelne Figur: H. 8,0 cm,

B. 2,5 cm, T. 2,5 cm.

LMW, Inv. Nr. KK blau 82

Einzelne Figuren weisen leichte Abplatzungen auf, von den Figuren aus rötlichem Bernstein fehlen zwei Bauern.



Das überlieferte Schachspiel besteht aus gedrechselten Schachfiguren, von denen jeweils die eine Figurengruppe aus milchig-gelbem, die andere aus rötlich-durchscheinendem Bernstein besteht. Während die Bauern einfach gedrechselt sind, bestehen die Figuren des Königs, der Königin und des Läufers aus detailreich geschnitzten Büsten auf gedrechselten Rundsockeln. Zusätzlich sind sie mit kleinen Attributen aus Elfenbein ausgestattet: So tragen die Könige beider Figurengruppen ein kleines Zepter, die Königinnen eine Lilie und die Läufer einen Würfel im Arm.

Sowohl das Material Bernstein als auch Schachfiguren sind häufig in europäischen Kunstkammern des 16. bis 18. Jahrhunderts vertreten.¹ An den Ostseestränden Preußens, Skandinaviens und Polens gab es reiche Vorkommen des auch als Gold des Meeres bezeichneten Materials. Vor allem Königsberg (heute Kaliningrad) war mehr als drei Jahrhunderte lang ein Zentrum der Bernsteinkunst und besaß als Stadt der Bernsteindreher große Bedeutung. Viele herausragende

Stücke sind in Königsberg in Auftrag gegeben worden.² Auch den Schachfiguren aus der Stuttgarter Kunstkammer wird eine nord-europäische Provenienz zugeschrieben. Wahrscheinlich waren, zumindest zeitweise, in der württembergischen Kunstkammer mehrere Schachspiele aus Bernstein vorhanden. Im Bericht über Philipp Hainhofers (1578–1647) Besuch der Stuttgarter Kunstkammer 1616 wird „ein schön augsteinin Brettspiel“ genannt, das Fleischhauer als das hier beschriebene mit der Inv. Nr. KK blau 82 identifiziert.³ Auch bei dem *Schachspiel von Agatstein*, das im 1635 erstellten Verzeichnis derjenigen Stücke aufgeführt wird, die Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) nach der Nördlinger Schlacht bei ihrer Flucht nach Straßburg bei sich hatte,⁴ denkt Fleischhauer an die bis heute erhaltenen Schachfiguren.⁵ Im wohl um 1708 angelegten Inventar des Antiquars Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) taucht ebenfalls ein *Schachspiel von succino orientali* auf, *davon aber 11 steine mangeln*.⁶ Der Hinweis auf die fehlenden Figuren scheint ein Indiz dafür zu

sein, dass es sich nicht um die hier vorgestellten Schachfiguren handeln kann, da hierbei lediglich zwei Bauern fehlen und keine Quellen von Ergänzungen oder Vervollständigungen berichten. Wahrscheinlicher ist, dass es sich bei dem in diesem Beitrag behandelten Schachspiel aus Bernstein um dasjenige handelt, das Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) 1780 an die Kunstkammer überwies, nachdem er es aus dem Nachlass des Hofrates Grüneisen gekauft hatte. Das entsprechende Inventar notiert dazu: *Im Julio 1780 überlieferte Serenissimus an die h. Kunstkammer aus der Hofrtl. Grüneisischen Erbschaftmasse von 35 fl erkaufte Schachspiel von Bernstein, in einem Roth lackierten, innen mit blauem Samt ausgefütterten Futteral. Unter den kunstkammer-urkunden N.N. 59 u. 60.*⁷ Der Annahme, dass es sich bei dem heute erhaltenen Schachspiel um das aus dem Grüneisen'schen Nachlass handelt, folgt auch der Hinweis im Hauptbuch, worin unter dem Eintrag des Schachspiels mit der Inv. Nr. KK blau 82 notiert ist: *aus der hofrtl.*



Grüneisichen Erbschaftsmasse im J. 1780 zu 35 fl. erkaufte.

Insofern ist es eher unwahrscheinlich, dass die früheren Inventareinträge zu den Schachspielen, die Fleischhauer in seiner Publikation aufführt und auf die hier vorgestellten Bernsteinfiguren bezieht, tatsächlich Inv. Nr. KK blau 82 meinen.

Für ein Schachspiel, das aus einer Kunstammer stammt, sind die hier überlieferten Figuren – trotz der elfenbeinernen Attribute – relativ schlicht gehalten, was möglicherweise auch als Indiz dafür gelesen werden kann, dass die Figuren über den Nachlass Grüneisens in die Kunstammer gelangten und nicht bereits früher und speziell für die Kunstammer gekauft wurden. In anderen Kunstammern finden sich oft weitaus aufwendiger gestaltete Spielfiguren, die beispielsweise auch schon im 17. Jahrhundert

in Indien und China für den Export nach Europa hergestellt wurden.⁸ Schachbretter und -figuren wurden in Kunstammern einerseits aufgrund ihrer kunsthandwerklichen Wertarbeit und Materialqualität geschätzt, waren andererseits bei den fürstlichen Sammlern auch deshalb beliebt, weil sie als Sinnbild für friedlich-spielerische Konflikte den Fürsten im Licht eines strategisch geschickten Feldherrn erscheinen ließen.⁹ [MvR]

Quelle:

HStAS A 20 a Bü 117, fol. 6v (um 1776–1783): *Im Julio 1780 überlieferte Serenissimus an die h. Kunstammer aus der Hofrtl. Grüneisichen Erbschaftsmasse von 35 fl erkaufte Schachspiel von Bernstein, in einem Roth lackierten, innen mit blauem Samt ausgefüllten Futteral. Unter den kunstammerurkunden N.N. 59 u. 60.*

Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 16;
Hinrichs 2007, S. 120, 221.

¹ Vgl. zum Material Bernstein in der Kunstammer auch den Essay „Bernstein, Kokosnuss und Koralle: Kunsthandwerk aus organischen Materialien“.

² Vgl. Laue 2006, S. 11.

³ Fleischhauer 1976, S. 16.

⁴ HStAS A 201 Bü 1.

⁵ Fleischhauer 1976, S. 30.

⁶ HStAS A 20 a Bü 26, S. 8.

⁷ HStAS A 20 a Bü 117, fol. 6v.

⁸ Holländer 1998c, S. 29.

⁹ Holländer 1998c, S. 31.

191 **Vorlege- und Tranchierbestecke**

Sechsteiliges Vorlegebesteck mit Griffen aus Bernstein und Elfenbein

Kredenzmesser. Ende 16. Jh. Stahl, Elfenbein, Bernstein. L. 53,9 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 126
Tranchiermesser. Ende 16. Jh. Stahl, Elfenbein, Bernstein. L. 41,5 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 130
Messer. Ende 16. Jh. Stahl, Elfenbein, Bernstein. L. 40,5 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 131
Zweizinkige Gabel. Ende 16. Jh. Stahl, Elfenbein, Bernstein. L. 36,0 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 132
Vorschneidmesser. Ende 16. Jh. Stahl, Elfenbein, Bernstein. L. 22,7 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 135
Vorschneidmesser. Ende 16. Jh. Stahl, Elfenbein, Bernstein. L. 19,0 cm (Spitze abgebrochen). LMW, Inv. Nr. KK blau 136

Zweiteiliges Tranchierbesteck mit Griffen aus Bernstein und Elfenbein

Großes Kredenzmesser. Um 1600. Stahl, Elfenbein, Bernstein, Messing. L. 85,3 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 127
Zweizinkige Gabel. Um 1600. Stahl, Elfenbein, Bernstein, Messing. L. 34,7 cm. LMW, Inv. Nr. KK blau 133

Neben Löffeln aus Muscheln, Horn, Elfenbein und Koralle befanden sich in der Kunstkammer der württembergischen Herzöge auch etliche kunstvoll verzierte und aufwendig hergestellte Vorlegebestecke. Die heute überlieferten Einzelstücke lassen sich formal in mehrere wohl ursprünglich zusammengehörende Sets einteilen. An dieser Stelle sollen zwei Besteckgruppen stellvertretend für die insgesamt knapp ein Dutzend Einzelteile höfischer Tranchierbestecke behandelt werden.

Das sechsteilige Vorlegebesteck aus der

württembergischen Kunstkammer besteht aus einem großen Vorlegemesser mit breiter, abgerundeter Flachklinge, zwei großen, spitzen Tranchiermessern, einer dazugehörigen zweizinkigen Gabel und zwei weiteren kleineren Messern, die ebenfalls spitz zulaufen, wobei bei einem jedoch die Spitze abgebrochen ist. Die Griffe aller Besteckteile bestehen aus einem achtseitigen Bernsteinstück, das oben mit einer Kappe aus Elfenbein abgeschlossen ist. Das Elfenbeinstück ist an mehreren Stellen mit geometrisch angelegten Vertiefungen versehen, in die transparente Bernsteinstücke eingesetzt sind. Der Bernsteingriff ist weiterhin von zwei umlaufenden Zierbändern aus Metall und Elfenbein durchbrochen, die wiederum mit kleinen Bernsteinstücken geziert sind. Das zweiteilige Vorlegebesteck besteht aus einem großen Kredenzmesser und einer zweizinkigen Tranchiergabel. Auch bei diesem Prunkbesteck handelt es sich um eine besonders kostbare Variante des höfischen Vorlegebestecks. Die Hefte der Bestecke sind aus Bernstein und werden von einem rosettenförmigen Griffende aus Elfenbein abgeschlossen. Das mehrfach durchbohrte Elfenbein ist ebenfalls mit Bernstein ausgefüllt und auch in den Zierbändern ober- und unterhalb des Bernsteinschaftes wechseln sich eingelegte Bernstein- und Elfenbeinstücke auf dekorative Weise ab. Der wohl um 1580 in Königsberg entstandene Bestecksatz findet sich in beinahe identischer oder zumindest sehr ähnlicher Weise in einigen anderen Sammlungen europäischer Kunstkammern. Die in unterschiedlicher Vollständigkeit überlieferten Vorlegebestecke müssen in größerer Anzahl für die verschiedenen höfischen Sammlungen gefertigt worden sein.¹

Innerhalb der höfischen Tafelkultur kam der Zeremonie des Vorschneidens (auch Tranchieren genannt) und Vorlegens (Kredenzen) eine wichtige Rolle zu. Der Tranchiermeister zerlegte die Speisen fachgerecht und legte dem Herrscher die geschnittenen Portionen vor. Das bei diesem Akt eingesetzte Tranchier- und Vorlegebesteck bestand in der Regel aus mindestens einem spitzen Messer und einer zweizinkigen Gabel zum Schneiden des Fleisches sowie einem breiten Messer mit abgerundeter Spitze und ohne scharfe Klinge zum Vorlegen, das heißt Präsentieren der geschnittenen Portion. Schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts wurden Vorschneide- und Vorlegebestecke immer umfangreicher und bestanden häufig aus fast einem Dutzend Messer und Gabeln verschiedener Formen und Größen.²

Dass solche Bestecke häufig mit aufwendig gestalteten Griffen aus wertvollen Materialien wie Elfenbein oder Bernstein versehen waren, lag zum einen an ihrer Bedeutung innerhalb des höfischen Tischzeremoniells, wo ihnen als Mittel sozialer Distinktion im Rahmen der fürstlichen Repräsentation eine besondere Stellung zukam.³ Zum anderen galten organische Materialien wie Elfenbein, Bernstein und Koralle als giftabwehrend und wurden daher auch bei der Giftprobe durch den Vorkoster – bis ins 18. Jahrhundert hinein war die Giftprobe fester Bestandteil der höfischen Tischkultur – verwendet. Auch weil Materialien, die vor Vergiftungen schützen sollten, als besonders wertvoll galten, waren die Tafelgeräte auf der Kredenz – Kokosnusspokale, Rhinozeroshornschaalen und eben Bestecke aus Elfenbein, Koralle oder Bernstein – nicht nur prunkvolle Nutzgegenstände, sondern auch Sammlungsobjekte und



gehörten meistens zum Bestand fürstlicher Kunstkammern dazu.⁴

Auch in der württembergischen Kunstkammer finden sich schon früh verschiedene Bestecke, sowohl als Einzelteile als auch als ganze Sets. Dazu lässt sich generell festhalten, dass Bestecke bereits lange Zeit als Kunstkammerobjekte gehandelt wurden und sich beispielsweise auch schon im Verzeichnis der Rüstkammer aus dem frühen 17. Jahrhundert neben Dolchen und Jagdmessern verschiedene Essbestecke nachweisen lassen.⁵

Die hier vorgestellten Vorlegebestecke kamen wohl über die Sammlung Guth von Sulz in die herzoglich-württembergische Kunstkammer. Neben verschiedenen Messern und Dolchen, bei denen vor allem die aufwendig gearbeiteten Griffe betont werden, listet das Inventar *Zwey sehr schöne ganz alte Credenz Messer samt noch zweyen kleineren mit griffen von helfenbein, ist mit geschmelzten Silber gezieret* und darunter nochmals *Zwey schöne alte Credenz Messer samt weiteren kleineren Messern und einer Gabel*.⁶

Der Eintrag in der Dokumentation des Eingangs von Kunstgegenständen in das Kabinett und Gewölbe der neuen Kunstkammer am 8. und 9. November 1669 fällt relativ knapp aus. Inmitten von Muschelpokalen und Edelsteinschalen finden sich *Sechs trancir meßer in einem bestecks. mit helfenbeinern gebildten griffen*.⁷ Wortgleich folgt dem das zwischen 1670 und 1690 entstandene Inventarium Schmidlinianum.⁸ Auch der Antiquar Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) betont in seinem Inventar, das um 1708 entstand, vor allem die beiden großen Vorlegemesser und listet: *Zwey Credentz Meßer, jedes 2 schuh lang und 1/2 schuh breit, deren beider hefft von orientalischem agtstein*.⁹ Am ausführlichsten beschreibt schließlich Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) 1776 die Bestecke. Auch er nennt zunächst *Zwey sehr große*

Credenz Meßer, deren Griffe von succino orientali gemacht sind und kappen von elffenbein haben,¹⁰ daran anschließend *Eine sehr lange Gabel, deren Griff auch von succino orientale gemacht, aber auch zersprungen ist*¹¹ und schließlich auch die beiden Gabeln (Inv. Nr. KK blau 132 und 133): *Zwey sehr lange Meßer nebst zwey solchen Gabeln, deren Griffe von succino orientali, die kappen aber von Elffenbein sind*.¹² In seinem wenige Jahre später entstandenen Inventar von 1784–1791 finden sich die Einträge zu allen Stücken wortgleich wiederholt.¹³ Auffallend ist, dass die beiden Kredenzmesser (Inv. Nr. KK blau 126 und 127) immer zuerst und als zusammengehörig genannt werden, während die restlichen Besteckteile erst später oder im Detail gar nicht aufgeführt werden. Die wiederholte Erwähnung der Bernstein- und Elfenbeingriffe der Bestecke in den Inventaren der Kunstkammer macht deutlich, dass exquisite Bestecke der Repräsentation des Gastgebers dienten, ihr materieller Wert sie zugleich aber auch zu begehrten Kunstkammerstücken machte.¹⁴ Dies zeigt sich auch darin, dass sie zunächst in den Inventaren der Rüstkammer genannt werden, später inmitten von Artificialia wie Muschelpokalen und Elfenbeinschalen Erwähnung finden. [MVR]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 4, fol. 130v (um 1624): *Zwey sehr schöne ganz alte Credenz Messer samt noch zweyen kleineren mit griffen von helfenbein, ist mit geschmelzten Silber gezieret*.
Zwey schöne alte Credenz Messer samt weiteren kleineren Messern und einer Gabel.

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 7v (1669–1671, 1684): *Sechs trancir meßer in einem bestecks. mit helfenbeinern gebildten griffen*.

Gleichlautend:

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 29 (1670–1690).

HStAS A 20 a Bü 28, S. 14 (1705–1723):

Zwey Credentz Meßer, jedes 2 schuh lang und 1/2 schuh breit, deren beider hefft von orientalischem agtstein.

HStAS A 20 a Bü 94, fol. 15v–16r (1776):

Zwey sehr große Credenz Meßer, deren Griffe von succino orientali gemacht sind und kappen von elffenbein haben.

Eine sehr lange Gabel, deren Griff auch von succino orientale gemacht, aber auch zersprungen ist.

Zwey sehr lange Meßer nebst zwey solchen Gabeln, deren Griffe von succino orientali, die kappen aber von Elffenbein sind.

Gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 13v (1784–1791).

Literatur:

Laue 2010, S. 164.

¹ Vergleichbare Besteckteile finden sich beispielsweise im Grünen Gewölbe in Dresden, in der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien oder im Victoria and Albert Museum in London. Dort werden sie mit einer Königsberger Provenienz und aus der Zeit zwischen 1580 und 1600 stammend genannt. Eine genauere Referenzliste mit weiteren Informationen und Inventarnummern findet sich in: Laue 2010, S. 191.

² Spenlé 2010, S. 34.

³ Vgl. Spenlé 2010, S. 28.

⁴ Spenlé 2010, S. 31.

⁵ HStAS A 20 a Bü 2, S. 15.

⁶ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 130v.

⁷ HStAS A 20 a Bü 7, fol. 7v.

⁸ SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 29.

⁹ HStAS A 20 a Bü 28, S. 14.

¹⁰ HStAS A 20 a Bü 94, fol. 15v.

¹¹ HStAS A 20 a Bü 94, fol. 16r.

¹² HStAS A 20 a Bü 94, fol. 16r.

¹³ HStAS A 20 a Bü 130, fol. 13v–14r.

¹⁴ Vgl. Grotkamp-Schepers 2010, S. 15.



192 **Büthenfiguren paar mit Kokosnüssen auf dem Rücken als Jakobspilger**

Leodegar Grimaldo (nachweisbar 1601–1638)

Schorndorf, um 1615

Holz geschnitzt und gefasst, Silbermontierung.

H. 31,5 cm, B. 16,5 cm, T. 9,0 cm (Inv. Nr. KK braun 23); H. 29,5 cm, B. 15,0 cm, T. 8,5 cm (Inv. Nr. KK braun 24)

Marke: LG

Inschriften auf dem Sechskantkreisel:

DA, NG, NH, LS, SE, SZ

LMW, Inv. Nr. KK braun 23 und KK braun 24

Das Figuren paar ist gut erhalten. An einzelnen Stellen ist die farbige Fassung abgerieben und bei der Figur der Pilgerin fehlt die linke Hand.

Beide Figuren sind aus Holz geschnitzt, aufwendig farbig gefasst und stehen auf einem schalenförmigen, mit vergoldetem Silberband verzierten Sockel. Das Figuren paar ist durch seine Kleidung, vor allem jedoch durch charakteristische Attribute wie Pilgerstab, Hut und Jakobsmuscheln als Pilger zu erkennen. Beide Figuren tragen eine in Silberbeschlägen gefasste Kokosnuss auf dem Rücken, die unten mit einem silbernen, abschraubbaren Sechskantkreisel versehen und oben mit einem Deckel mit aufgesetzter Figur – ein Eichhörnchen beim Mann, ein Hase bei der Frau – bekrönt ist. Beide Figuren sind am Silberbeschlag am unteren Ende der Kokosnuss mit der Marke LG versehen, die auf den Goldschmied Leodegar Grimaldo, den Schöpfer der Büthen-

figuren, hinweist. Die unterhalb der Kokosnuss befestigten sechskantigen Kreisel tragen auf jeder Seite je die eingravierten Buchstabenpaare DA, NG, NH, LS, SE und SZ, die als Anweisung zum Trinkspiel fungierten.

Ab dem frühen Barock gehörten Büthenfiguren zu beliebten Sujets in der Kleinplastik und wurden in immer wieder neuen Varianten gearbeitet. Anders als die drei anderen aus der herzoglichen Kunstammer erhaltenen Büthenfiguren (Kat. Nr. 193) referiert dieses Büthen paar nicht auf die weitverbreitete ikonografische Formentradition der Büthenfigur als Winzer und Weingärtner. Mann und Frau sind hier eindeutig als Jakobspilger zu identifizieren und ihre weißen Spitzenkragen weisen auf die Zugehörigkeit zu einer eher höheren oder mittleren Gesellschaftsschicht hin. Der abschraubbare sechskantige Kreisel mit den Buchstabengravuren wird Teil des Trinkspiels gewesen sein, bei dem der Kreisel auf dem Tisch gedreht wurde und dann dem Befehl auf der zugewandten Seite Folge zu leisten war. Dieser konnte beispielsweise NH (Nimm hoch) oder LS (Lass stehen) lauten. Dementsprechend galt es, das Kokosnussfass zu leeren oder weiterzugeben. Die silbermontierte Kokosnuss, der abnehmbare Kreisel mit den Buchstabengravuren und die Hasen- bzw. Eichhörnchenfigur oben auf der Kokosnuss machen die Figuren zu charakteristischen Kunstammerobjekten. Wie bei vielen kunsthandwerklichen Objekten

aus organischem Material innerhalb der württembergischen Kunstammer scheint die Verbindung aus Trinkspiel, Kokosnuss, Goldschmiedearbeit und leicht karikiertes Figurenschnitzerei die Faszination der Stücke auszumachen.

Dass das Figuren paar aus der Werkstatt des vielseitigen Kunsthandwerkers Leodegar Grimaldo stammt, der aus Schorndorf kam und in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Tübingen und Stuttgart als Münzgeselle ansässig war, ist durch die eingeschlagenen Marken gesichert. Werner Fleischhauer erwähnt die Büthenfiguren konkret als Auftragsarbeit für den Herzog,¹ verwechselt sie meines Erachtens jedoch mit den hölzernen Figuren, die Büthen aus Silber auf dem Rücken tragen (Kat. Nr. 193). Aus den Jahresrechnungen über die Einnahmen und Ausgaben, welche die Landschreiberei über die von ihr verwaltete zentrale Kasse des württembergischen Hofes führte, lässt sich entnehmen, dass es 1604/05 eine Zahlung an Leodegar Grimaldo für kunsthandwerkliche Arbeiten gab² und im selben Jahr ein Zaumzeug aus Edelmetall von ihm geliefert wurde.³ Im Jahr 1615/16 machte Leodegar Grimaldo, Goldschmied zu Schorndorf, Herzog Ludwig Friedrich von Württemberg-Mömpelgard (reg. 1617–1631) ein Geschenk.⁴ Es ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass es sich dabei um die hier vorgestellten Büthenfiguren handelt. Auch später war Grimaldo noch für den württembergischen Hof tätig: 1632/33 wurde ein Silbergeschirr

als Geschenk für die fürstliche Witwe von ihren Söhnen bestellt.⁵ Wann genau die Figuren in die Kunstkammer kamen, lässt sich nicht nachweisen. Sie tauchen erstmals Mitte des 18. Jahrhunderts im Inventar des Antiquars Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) auf und sind recht knapp aufgeführt als *Ein Bauer und Bäurin von Holtz mit Bütten von Muscatnuß auf dem Rücken*.⁶ Eine weitaus ausführlichere Beschreibung findet sich im Inventar zum Kunstkammersturz 1791/92. Dort sind sie gelistet als *2 hölzerne figuren, daran jede ein cocos nuß auf dem Rücken trägt, die in silber und vergoldt sind, und jedes einen eingeschraubten Deckel hat, auf dem einen ein Eichhorn, auf dem anderen ein Bock sitzt. Unten an der cocos nuß sind 2 Töpfe mit eingeschnittenen Buchstaben eingeschraubt, welche sich heraus nehmen lassen. der fuß ist Silber und vergoldt eingefaßt*.⁷

Der Eintrag, der bemüht ist die verschiedenen Besonderheiten der Büttenfiguren in Form, Funktion und Material abzubilden, macht deutlich, dass vor allem die Kokosnuss als exotische Besonderheit neben der mehrmaligen Erwähnung der Silber- und Goldfassungen bei der Bewertung eine Rolle spielte. So verbinden sich in diesen Pilgerfiguren die Charakteristika beliebter Kabinettstücke, die aufgrund kostbarer Materialien in einem besonderen kunsthandwerklichen Arrangement Aufnahme fanden in die Kunstkammern europäischer Fürstenhäuser. [MvR]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 5, fol. 3v

(1762–1770):

Ein Bauer und Bäurin von Holtz mit Bütten von Muscatnuß auf dem Rücken

HStAS A 20 a Bü 146, fol. 8v (1792):

2 hölzerne figuren, daran jede ein cocos nuß auf dem Rücken trägt, die in silber und vergoldt sind, und jedes einen eingeschraubten Deckel hat, auf dem einen ein Eichhorn, auf dem anderen ein Bock sitzt. Unten an der cocos nuß sind 2 Töpfe mit eingeschnittenen Buchstaben eingeschraubt, welche sich heraus nehmen lassen. der fuß ist Silber und vergoldt eingefaßt.

Literatur:

Fleischhauer 1971, S. 425.

- 1 Fleischhauer 1971, S. 425.
- 2 HStAS A 256 Bd. 91, fol. 340v–341r.
- 3 HStAS A 256 Bd. 91, fol. 336v.
- 4 HStAS A 256 Bd. 102, fol. 360r, 369v.
- 5 HStAS A 256 Bd. 119, fol. 428r.
- 6 HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 5, fol. 3v.
- 7 HStAS A 20 a Bü 146, fol. 8v.

193 Büttenfiguren aus Holz

Büttenmann mit Hund

Donauwörth, Mitte 17. Jh.

Holz, farbig gefasst, Silbermontierung.

H. 23,5 cm, B. 12,0 cm, T. 10,0 cm

Silberstadtmarken von Donauwörth

LMW, Inv. Nr. KK braun 22

Büttenpaar mit silbernen Bütten auf dem Rücken

Süddeutsch, Ende 17. Jh.

Rebholz, teilweise vergoldetes Silber.

H. 31,3 cm, B. 12,7 cm, T. 13,3 cm (Inv. Nr. KK

braun-blau 93); H. 31,5 cm, B. 13,5 cm, T. 14,8 cm

(Inv. Nr. KK braun-blau 94)

LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 93 und

KK braun-blau 94

Alle drei Büttenfiguren sind gut erhalten und weisen lediglich an einigen Stellen Farbabplatzungen (Inv. Nr. KK braun 22) und Abriebe an den vergoldeten Sockelbereichen auf.

Diese drei Büttenfiguren – eine farbig gefasste Einzelfigur und ein Figurenpaar aus unbehandeltem Rebholz – werden in vorliegendem Beitrag gemeinsam behandelt, da sie formale Ähnlichkeiten aufweisen und innerhalb der Kunstkammer eine vergleichbare Rolle spielen, auch wenn vermutlich mehr als ein halbes Jahrhundert zwischen den Entstehungszeiten liegt.

Bei allen drei Figuren handelt es sich um frei stehende Holzskulpturen, die Personen



aus dem bäuerlichen Umfeld zeigen und silberne bzw. silberbeschlagene Bütten – auch Kiepen genannte Tragekörbe zur Weinlese – auf dem Rücken tragen. Die farbig gefasste Figur mit der Inv. Nr. KK braun 22 stammt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und taucht bereits in den Inventarverzeichnissen der Kunstkammer als Solitär auf. Sie trägt am Sockelrand die Silberstadtmarken von Donauwörth. Die beiden naturbelassenen Figuren scheinen als aufeinander bezogenes Paar entworfen zu sein und werden als solches auch in den Inventaren geführt. Alle drei Büttenfiguren sind auf Sockeln montiert, die von Anfang an zu den Figuren gehörten, und sind detailreich geschnitten. So trägt die männliche Einzelfigur zusätzlich zur Rückentrage am rechten Arm ein Körbchen und am Gürtel einen Beutel. Ein Stab in den gefalteten Händen und ein Hündchen zu Füßen verstärken den eher folkloristischen Charakter der Büttenfigur. Weitaus bewegter stellt sich das später entstandene Figurenpaar dar. Da die Figuren nicht farbig gefasst sind, treten die minutiös ausgearbeiteten Falten, Bänder und Knöpfe der Kleidung deutlich hervor und die scharf geschnittenen Gesichtszüge, die gerade im Profil karikiert überzeichnet wirken, geben den Figuren Charakter und Lebendigkeit. Die Bütten des Paares aus Rebholz sind vollständig aus vergoldetem Silber gearbeitet. Fleischhauer erwähnt Büttenfiguren mit silbernen Bütten für den Herzog aus der Werkstatt Leodegar Grimaldos (nachweisbar 1601–1638),¹ was

für die hier vorgestellten Objekte jedoch nicht mit Sicherheit konstatiert werden kann. Schon in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, vor allem aber ab dem frühen Barock, wurden Büttenfiguren zu beliebten Sujets der Kleinplastik. In ihnen vermischen sich folkloristische Karikaturen mit kunsthandwerklicher Raffinesse. Meist handelt es sich um übertrieben dargestellte Typen von freiem, realistischem Wurf, voll Humor und Satire, die lebensfrohe Abbilder des Winzerlebens oder oft sogar St. Urban selbst, den Schutzheiligen der Weingärtner, darstellen.² Besonders verbreitet sind Büttenfiguren dieser Art daher auch in Gegenden Süddeutschlands, der Schweiz und im Elsass, in denen der Weinbau eine wichtige Rolle spielte. Häufig wurden die Figuren, meist zu bestimmten Anlässen innerhalb des Zunftlebens, als Trinkpokale genutzt.³ Aufgrund der doch recht weiten Verbreitung finden sich ähnliche Büttenfiguren auch in anderen Museen, vor allem im süddeutschen Raum und in der Schweiz. So ist im Landesmuseum Zürich eine dem einzelnen Büttenmann (Inv. Nr. KK braun 22) nahezu identische Figur, ebenfalls mit silberbeschlagener Bütte, Stab, Korb und Hündchen, erhalten.⁴ Diese Arbeit wird dem Fribourger Silberschmied Johann Nuvenmeister (Meister 1641, gest. 1665) zugeschrieben und um 1650 datiert.⁵ Warum das vorliegende Exemplar aus der württembergischen Kunstammer mit den Silbermarken der Stadt Donauwörth versehen ist, obwohl die frap-



pante Ähnlichkeit der beiden Stücke eher nahelegt, dass es auch aus der schweizerischen Werkstatt stammt, muss offenbleiben. Das ungefasste Büttenpaar aus Rebholz (Inv. Nr. KK braun-blau 93 und 94) wird erstmals im Inventarium Schmidlinianum der herzoglich württembergischen Kunstkam- mer, das um 1670 entstanden ist, genannt und dort recht knapp als *Ein Baur und Bäurin von Rebholtz künstlich geschnitten mit aufgebunden silbernen Bütten*⁶ gelistet. Im Wortlaut identisch ist die Erwähnung in einem Verzeichnis von Stücken, die 1676 aus der herzoglichen Kunstkam- mer an das Pretiosenkabinett abgegeben wurden.⁷ Weitaus detailreicher fällt die Beschreibung im zwischen 1705 und 1716 erstellten Inventar des Johann Gottfried Schuckard (1680–1752, tätig: 1712–1751) aus, der als Inhalt des unteren *Gefachs Z* neben Kokosnusspokalen und Bechern aus Rhinozeroshorn das Büttenpaar ausführlich beschreibt: *Ein von rebenholtz ganz kunstlich geschnitzter Wingarter und seine frau, beide auf schonen vergültem silbernen Postamenten, jedes eine große silberne butte oder korb tragend auf dem Rücken, die höhe von einem samt den butten an dem mann etwas mehr alß ein schuh. Der Mann trägt in der rechten Hand eine Axt und ein Rosenkrantz.*⁸ Antiquar Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) fasst sich im Inventar zum Sturz 1775/76 wieder kürzer und nennt *Zwey stücke, so einen Weingärtner und sein Weib vorstellen, beyde aus Rebenholz geschnizelt, so silberne Bütten haben, und auf silbern und vergoldten fußgestellten stehen.*⁹ Knapp zehn Jahre später übernimmt das Inventar zum neuerlichen Kunstkam- mersturz 1784/85 den Wortlaut identisch.¹⁰ Auffallend ist, dass auch bei diesem Büttenpaar, wie bei vielen anderen Objekten aus dem Bereich des Kunsthandwerks in der württembergischen Kunstkam- mer, der Materialaspekt ein bedeutendes Sammlungs- kriterium gewesen zu sein scheint. Die prominente Nennung des Rebholzes betont die

Faszination am Material aus dem wiederum Skulpturen mit Bezug zu diesem hergestellt wurden. Genauso fanden auch Elefanten- miniaturen aus Elfenbein, Strauße aus Straußenei in Silbermontierung oder Nas- hornfigürchen aus Rhinozeroshorn beim damaligen Kunstkam- merpublikum großen Gefallen.

Die wiederholte Erwähnung des Silberbe- schlags teilt das Winzerpaar mit der Einzel- figur. Im Inventar des Antiquars Vischer fin- det sich die kurz gehaltene Nennung eines *Bauer[n] mit einem silberbeschlagenen Bütten.*¹¹ Näher beschrieben wird auch diese Figur erst später in Akten zum Kunstkam- mersturz 1791/92, in denen Zuwächse an Preti- osen aus Schloss Ludwigsburg genannt werden. Hier lässt sich die Figur noch ein- deutiger identifizieren: *Hölzerne figur, so auf dem Rücken einen schwarzen 4 Orten mit silber beschlagenen Butten und an dem Arm ein mit Silber beschlagenes Körblein hang hat. der Fuß ist gleichfalls mit Silber beschlagen und auf demselben Fuß ein kleiner hund mit einem silb. halsband.*¹² Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Büttenfiguren – und das verbindet sie mit dem Büttenpaar mit den Kokosnüssen auf dem Rücken (Kat. Nr. 192) – wohl des- halb in die Kunstkam- mer eingingen, da die Kombination aus wertvollen Materialien, kunsthandwerklich raffinierter Verarbeitung und formalästhetisch interessanten Sujets von den fürstlichen Sammlern als äußerst bemerkenswert eingestuft wurde. [MvR]

Quellen:

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 30 (1670–1690):

Ein Baur und Bäurin von Rebholtz künstlich geschnitten mit aufgebunden silbernen Bütten

Gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 9, fol. 8v (1676).

HStAS A 20 a Bü 28, S. 57 (1705–1723):

Ein von rebenholtz ganz kunstlich geschnitzter Wingarter und seine frau, beide auf schonen vergültem silbernen Postamenten, jedes eine große silberne butte oder korb tragend auf dem Rücken, die höhe von einem samt den butten an dem mann etwas mehr alß ein schuh. Der Mann trägt in der rechten Hand eine Axt und ein Rosenkrantz

HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 5, fol. 3r (1762–1770):

Ein Bauer mit einem silberbeschlagenen Bütten

HStAS A 20 a Bü 94, fol. 11v (1776):

Zwey stücke, so einen Weingärtner und sein Weib vorstellen, beyde aus Rebenholz geschnizelt, so silberne Bütten haben, und auf silbern und vergoldten fußgestellten stehen.

Gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 12v–13r (1784–1791).

HStAS A 20 a Bü 146, fol. 13v (1792):

Hölzerne figur, so auf dem Rücken einen schwarzen 4 Orten mit silber beschlagenen Butten und an dem Arm ein mit Silber beschlagenes Körblein hang hat. der Fuß ist gleichfalls mit Silber beschlagen und auf demselben Fuß ein kleiner hund mit einem silb. Halsband.

Literatur:

Braun 1952;

Fleischhauer 1971, S. 425.

¹ Fleischhauer 1971, S. 425.

² Walzer 1951, S. 190.

³ Walzer 1951, S. 190.

⁴ Büttenmann, Fribourg, Johann Nuvenmeister, um 1650, Inv. Nr. LM 853.

⁵ Vgl. AK Karlsruhe 2004–2007, S. 92.

⁶ SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 30.

⁷ HStAS A 20 a Bü 9, fol. 8v.

⁸ HStAS A 20 a Bü 28, S. 57.

⁹ HStAS A 20 a Bü 94, fol. 11v.

¹⁰ HStAS A 20 a Bü 130, fol. 12v–13r.

¹¹ HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 5, fol. 3r.

¹² HStAS A 20 a Bü 146, fol. 13v.

194 **Kokosnusdeckelpokal in silbervergoldeter Fassung**

Heinz Mannlich (1660–1718)

Augsburg, 1688

Kokosnuss mit silbervergoldeter Montierung.

H. 42,6 cm, B. 12,4 cm, T. 12,2 cm.

Oben am Becher Stadtmarke Ulm, ein *GB* und Jahreszahl 1688, am Fuß die Stadtmarke von Augsburg, und *HM* (Heinz Mannlich)

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 29

Der Deckelpokal ist in gutem Gesamtzustand und vollständig erhalten. Die zwei kleinen Löcher in der Kokosnussschale des Deckels waren möglicherweise schon zum Herstellungszeitpunkt vorhanden.

Der Deckelpokal besteht aus einem runden, gewölbten fassonierten Fuß, der mit einer silberfarbenen getriebenen Pflanzenornamentik verziert ist. Den Schaft bildet eine antikisch gekleidete Frauenskulptur, die eine Hand in die Hüfte gestemmt hat und mit der anderen die Kokosnuss auf ihrem Kopf balanciert. Die Nuss wird von drei zackenförmig profilierten vergoldeten Silberbändern gefasst und wird oben von einem vergoldeten Mundstück abgeschlossen, das nach oben verjüngend konisch direkt am Deckel abschließt und in das ebenfalls Blumenmuster eingraviert sind. Auf dem Deckel, der ebenso aus einem in vergoldete Silberbänder gefassten Stück Kokosnuss besteht, steht eine Kriegerfigur, die eine Lanze und einen Schild in Händen hält. Am Becher



oben befinden sich die Stadtmarke für Ulm und ein *GB* sowie die Jahreszahl 1688, am Fuß die Stadtmarke von Augsburg und ein *HM*, das Heinz (bzw. Johann Heinrich) Mannlich (1660–1718) zugeschrieben wird. Aufgrund der beiden verschiedenen Marken ist anzunehmen, dass der Pokal aus an verschiedenen Orten hergestellten Einzelteilen zusammengestellt oder einmal umgearbeitet wurde.

Kokosnusspokale dieser Art, bei denen eine Kokosnuss zu einem Trinkpokal in Silber gefasst wurde, finden sich in vielen Kunstkammern Europas. Ein sehr ähnliches Exemplar wird heute im Landesmuseum Zürich bewahrt.¹

Die seltene, exotische Kokosnuss, die im Verständnis des 17. Jahrhunderts als Kunstwerk der Natur galt, wurde durch die kostbaren Goldschmiedefassungen aufgewertet und zu einem Gesamtkunstwerk, das die wundersame Kunst der Natur mit dem kunsthandwerklichen Geschick des Menschen verbindet. Meist wurden die naturgegebenen Formen überhöht und ergänzt, so dass die Kokosnuss, die ja schon von Natur aus ein Gefäß für Flüssigkeit ist, in vielen Fällen zum Trinkpokal umgearbeitet wurde.

Auf welche Weise Exotika wie Kokosnüsse in die Kunstkammern kamen, lässt sich selten direkt nachweisen. Wahrscheinlich kauften die Gold- und Silberschmiede bzw. Bildschnitzer und Graveure in Absprache mit den fürstlichen Auftraggebern über Vermittler die Stücke im Kunsthandel der europäischen Metropolen des Renaissance-Zeitalters (wie Venedig, Genua, Antwerpen oder Amsterdam), wo die aus Übersee eingetroffenen Rohwaren zu beziehen waren.² Auch damals wird ein reger Austausch von Rohwaren und ein florierender Kunsthandel bestanden haben.

In der württembergischen Kunstkammer waren mehrere Pokale, Becher und Schalen aus Kokosnuss – meist als *Muscatnuss* betitelt – vorhanden. Einige sind bis heute

überliefert, aber nur wenige lassen sich konkreten Inventareinträgen zuordnen. Der hier beschriebene Kokosnusspokal lässt sich in zwei Fällen eher vage identifizieren, ein andermal, im Inventar des Antiquars Johann F. Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791), jedoch mit großer Sicherheit als dieser ausmachen. Im Inventarium Schmidlinianum, das zwischen 1670 und 1690 erstellt wurde, findet sich unter der Überschrift *Geschirr von Exotischen Früchten* aufgelistet *Ein geschnittener großer Muscatnuss, in form eines Trinkgeschirrs, auf einem Fuß, in verguldt silber gefaßt. Wiegt 3 M. 9 loth.*³ Genauso wie die wohl wenige Jahre später verfasste Beschreibung, die *Ein geschnittener großer Muscatnuß, in form eines Trinkgeschirrs, auf einem fuß in verguldt Silber gefast,*⁴ nennt, kann hier jedoch auch ein anderer Pokal – zum Beispiel der mit der Inventarnummer Inv. Nr. KK hellblau 70 (Abb. auf S. 556) – gemeint sein. Weitau eindeutig zuzuordnen ist die Beschreibung aus einem Inventar des Antiquars Johann F. Vischer, das Ende des 18. Jahrhunderts entstanden ist, und das erstmals detailliert auch die Frauenfigur im Pokalschaft und die Figur auf dem Deckel nennt: *Ein großer Pocal aus Muscaten Nuß, auf einem silbern und vergoldten Postament, welches eine frauens Personj vorstelet, der deckel ist aus Silber und verguldt, und steht die figur deß Martis oben darauf.*⁵

Die Tatsache, dass die Kokosnusspokale unter der Überschrift *Geschirr von Exotischen Früchten* gelistet sind, wie auch die prominente und wiederholte Nennung der vergoldeten Silberfassung bei den weniger eindeutig zuzuordnenden Inventareinträgen machen deutlich, was die Faszination für Kokosnusspokale in der Kunstkammer ausmachte: Die kunstvolle Verbindung zwischen einem exotischen Naturprodukt, kunstvoller handwerklicher Verarbeitung und edelstem Material. [MvR]

Quellen:

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 32 (1670–1690):

Ein geschnittener großer Muscatnuss, in form eines Trinkgeschirrs, auf einem Fuß, in verguldt silber gefaßt. Wiegt 3 M. 9 loth.

HStAS A 20 a Bü 9, fol. 9r (1676):

Ein geschnittener großer Muscatnuß, in form eines Trinkgeschirrs, auf einem fuß in verguldt Silber gefast.

HStAS A 20 a Bü 80, fol. 3v (1762):

Ein großer Pocal aus Muscaten Nuß, auf einem silbern und vergoldten Postament, welches eine frauens Personj vorstelet, der deckel ist aus Silber und verguldt, und steht die figur deß Martis oben darauf.

HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 6, fol. 4r (1765):

Ein großer Pocal von Mußcaten Nuß, auf einem Silber vergoldten fuß, so eine frauens Person vorstellt; der Deckel ist auch von vergold silber und steht oben das Bildnis Martis darauf.

Literatur: unveröffentlicht

¹ Kokosnuss-Deckelpokal, Zürich, Conrad Murer, um 1613, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. IN 7017. Abbildung in: AK Karlsruhe u. a. 2004–2007, S. 91.

² Vgl. Jordan-Gschwend 2012, S. 10.

³ SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 32.

⁴ HStAS A 20 a Bü 9, fol. 9r.

⁵ HStAS A 20 a Bü 80, fol. 3v.

195 **Deckelpokal aus Rhinozeroshorn**

Nürnberg (?), Anfang 17. Jh.

Rhinozeroshorn, vergoldetes Silber.

H. (mit Deckel) 16,8 cm, H. (ohne Deckel) 10,0 cm,

D. (Pokal) 9,8 cm, D. (Deckel) 11,0 cm

Am Fuß Papieraufkleber mit der Nummer 57

LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 112

Der Deckelpokal ist gut erhalten. Die Montierung des Mundrandes fehlt. Die Profilierung des Vasenschaftes ist an mehreren Stellen ausgebrochen.

In der württembergischen Kunstammer wurden mehrere aus dem begehrten exotischen Rhinozeroshorn gedrechselte Trinkgefäße bewahrt. Bei dem vorliegenden Pokal wird, wie bei einem weiteren erhaltenen Nashorn-Gefäß aus der Kunstammer (Inv. Nr. KK braun-blau 12), die besondere Materialität durch die Bekrönung des Deckels mit einer Nashornstatuette unterstrichen. Über einem breit ausladenden, mittig gewölbten Fuß erhebt sich ein vasenförmiger Schaft, über dem sich eine niedrige gerundete Kuppel öffnet. Auf dieser liegt mit breit überstehendem, silbern gefasstem Rand der Deckel auf, der von einer Nashornstatuette bekrönt wird. Der Fuß des Pokals ist am Rand mit einer Silbermontierung mit Tauband und dreieckig gelappten Blättern versehen. Die Wölbung des Deckels, die von einer breiten Metallfassung geprägt ist, zeigt ein getriebenes Lilien- und Fruchtornament. Aus der silbernen Fassung ragt das kuppelförmige Mittelstück des Deckels aus

Nashorn hervor, auf dem eine von Albrecht Dürers Rhinozeros-Holzschnitt aus dem Jahr 1515 inspirierte Statuette aus vergoldetem Silber montiert ist.

Die Verortung des Nashornpokals in der Kunstammer der Herzöge von Württemberg ist Werner Fleischhauer zu verdanken, der seine Provenienz aus der Sammlung von Johann Jakob Guth von Sulz (1543–1616) erkannte.¹ Ferner wurde der Pokal in Publikationen zur Dürer-Rezeption berücksichtigt und dabei auch sein Charakter als Kunstammerstück reflektiert.²

Trinkgeschirr aus Rhinozeroshorn, mit und ohne Edelmetallfassung, gehörte von Beginn an zu den Objekten, die in fürstlichen Kunstammern sehr gefragt und auch in der württembergischen Sammlung in größerer Zahl vorhanden waren.³ Schon unter den von Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) 1634 nach Straßburg evakuierten Kostbarkeiten fand sich entsprechendes Geschirr⁴ und vom 17. bis ins 19. Jahrhundert dokumentieren zahlreiche Inventareinträge u. a. *Scheuer[n]*, *Geschirrlein* und *Becher aus Rhinozeroshorn*, worin sich die anhaltende Faszination für Gefäße aus diesem exotischen Material manifestiert.⁵

In dem um 1624 erstellten Inventar der Guthschen Kunstammer ist in der Kategorie *Von allerley hornn* ein aus Rhinozeroshorn gedrehter *Becher sampt dem Deckhel* mit vergoldeter Silberfassung und einer silbernen Nashornstatuette als Bekrönung beschrieben.⁶ Diese Beschreibung lässt sich mit großer Sicherheit dem vorliegenden

Pokal zuordnen. Im 1654 von Johann Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1671) erstellten Inventar der württembergischen Kunstammer, das erstmals die aus der Sammlung Guth von Sulz übernommenen Objekte aufgeführt, findet sich ein Eintrag zu einem *In dem Fach Nro. 7* bewahrten Objekt, der sich vermutlich ebenfalls auf den vorliegenden Rhinozerosbecher bezieht. Dafür spricht die Formulierung, die derjenigen im Guthschen Inventar verwandt ist, allerdings fehlt der Hinweis auf die Nashornstatuette auf dem Deckel.⁷ Zum ersten Mal eindeutig in der Kunstammer der Herzöge von Württemberg nachweisbar ist der Pokal in einem um 1708 von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) erstellten Inventar. Das *von Rhinoceros Horn gedrechselte [...] Becherlein* ist darin im *Kasten Z* unter den *im zweiten Gefach Aufgestellte[n] Sachen* als *N. 8* inventarisiert und aufgrund von Maßangaben und der vergleichsweise detaillierten Beschreibung zweifelsfrei identifizierbar.⁸ Spätere Inventare übernehmen die Formulierung Schuckards wörtlich, sogar eine falsch notierte Höhenangabe wird bis ins mittlere 19. Jahrhundert tradiert.⁹ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wechselte der Pokal mehrmals seinen Standort: Zunächst war er ab 1765 im Schloss in Ludwigsburg,¹⁰ in den 1790er Jahren befand sich das Objekt dann im Stuttgarter Palais der Herzogin Franziska von Hohenheim (1748–1811).¹¹ Der Pokal stellt mit seiner Verbindung des exotischen, angeblich wirkräftigen Mate-



rials Rhinozeroshorn mit kostbarem Edelmetall sowie einer aufwendigen künstlerischen Gestaltung ein charakteristisches Kunstkammerstück dar. Hinzu kommt der Verweis auf Albrecht Dürers berühmten Nashornholzschnitt. Zwar wird diese motivische Herkunft in den Inventaren nicht erwähnt, doch wird zumindest zur Zeit der Fertigung im frühen 17. Jahrhundert der Pokal gezielt mit der zusätzlichen Assoziationsmöglichkeit aufgeladen und in kunstinteressierten Kreisen der Hinweis auf den verehrten Maler und Grafiker verstanden worden sein.¹² Trinkgeschirr aus Nashorn, das zugleich die berühmte Nashorndarstellung Albrecht Dürers zitiert, lässt sich mehrfach in fürstlichen Kunstkammern nachweisen.¹³ In der württembergischen Kunstkammer belegt dies auch der bereits erwähnte, mit Einlegearbeiten aus Golddraht und Türkisen versehene hohe Deckelpokal. Wie die verwandten Objekte in anderen Sammlungen stellten die beiden Nashornpokale in Stuttgart eine Verbindung zwischen kunstkammertypischem Trinkgeschirr und den ebenfalls in Kunstkammern gefragten Kleinplastiken mit Verweisen auf berühmte Kunstwerke und Künstler her.¹⁴ Damit werden sie dem Konzept frühneuzeitlicher Kunstkammern, vielfältige Bezüge zwischen Natur, Kunst, Weltwissen und Kulturschicht und überdies ein reiches Assoziationsgeflecht innerhalb der Sammlung aufzufächern, in besonderer Weise gerecht. [ISH]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 4, fol. 17r–v (S. 31f.) (um 1624):

Von allerley hornn.

Ein Becher sampt dem Deckhel, ganz von einem Rhinoceratis Horn gethret, in verguldt Silber eingefasst, und ober dem Deckhel ein silberes Rhinoceros.

HStAS A 20 a Bü 6, S. 26 (1654):

In dem Fach Nro. 7.

Ein Becher(lein)¹⁵ sambt dem Deckel, von einem Rhinoceroshorn: mit verguldtm Silber eingefast.

HStAS A 20 a Bü 28 Nr. 1, S. 29 (1708?):
N. 8

Ein von Rhinoceros Horn gedrechseltes Becherlein, in allem 8 Zoll hoch, sambt dem Deckel, welcher starck mit verguldetm silber beschlagen ist. Helt im grosten Diameter 4 Zoll. Oben auf dem Deckel steht ein Silber verguldet Rhinoceros von verguldetm silber.

Nahezu gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 28 Nr. 2, S. 58 (1708?).

Nahezu gleichlautend, allerdings mit neuer Nummer *Nro. 35* und Randvermerk: HStAS A 20 a Bü 32, fol. 15v (1750). Randvermerk mit Verweis auf Seitenzahl und Nummer in HStAS A 20 a Bü 28 Nr. 2: *Inv. Pag: 58 n. 8*

HStAS A 20 a Bü 79, fol. 21v (1763–1776):
Nro 57. 1 von Rhinoceros Horn gedrechseltes Becherlein in allem 8 Zoll hoch, samdt dem Dekel, welcher stark mit verguldtm Silber beschlagen ist, hält in seinem gröstem Diameter 4. Zoll. Oben auf dem Dekel stehet ein kleines Rhinoceros von mahsiv verguldtm Silber.

Randvermerk: *Im Schloß zu Ludwigsburg seit A 1765*

Nahezu gleichlautend, mit Ergänzung und Randvermerk:

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 57r (1784/1785). Mit braunem Buntstift durchgestrichene Ergänzung: *Schon seit ao.: 1765. nach der Urkund Lit: N. im Schloß zu Ludwigsburg befindlich*

Randvermerk: *In der Frau Herzogin Palais. A. gtg. (?) Nro. 1 Fol. 10.*

Nahezu gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 74r (1791/92).

Randvermerk: *vid: Abg: Gtg (?): in der frau Herzogin Palais'. S. Nro. 1. Fol: 20.*

Literatur:

Landenberger 1973, S. 49;
Rieth 1974, S. 87f., Abb. 10;
Fleischhauer 1976, S. 51f., Abb. 37;
AK Frankfurt 1981/82, S. 76f., Nr. 32;
Kat. Stuttgart 1998, S. 125, Nr. 99;
Kraft 2007, S. 69, Nr. 7, Abb. 24.

¹ Werner Fleischhauer stellte zunächst eine Verbindung zu dem höheren Deckelpokal mit Golddraht- und Türkiseinlagen sowie Nashornstatuette her (Inv. Nr. KK braun-blau 12). Durch die Bildunterschrift bei Abb. 37 wird allerdings deutlich, dass er wohl – anders als in der Fußnote vermerkt – Inv. Nr. KK braun-blau 112 mit dem Guthschen Inventareintrag verband. Fleischhauer 1976, S. 51f., Anm. 60, Abb. 37. Andere Bearbeiter zeigten ebenfalls Unsicherheiten in der Zuordnung der beiden Nashornpokale zu früheren Inventareinträgen (s. u.).

² AK Frankfurt 1981/82, S. 76f., Nr. 32; Kraft 2007, S. 69, Nr. 7, Abb. 24.

³ Seit dem frühen 16. Jahrhundert erfuhren Rhinocerosgefäße aufgrund ihrer exotischen Herkunft sowie verschiedener mit dem Material verbundener Vorstellungen, etwa der zeitweiligen Gleichsetzung des Nashorns mit dem sagenhaften Einhorn sowie der angeblich entgiftenden und aphrodisierenden Wirkung, höchste Wertschätzung bei fürstlichen Sammlern. Vgl. Scheicher 1995, bes. S. 121–123. Beispiele für typische Kunstkammerobjekte aus Rinozeroshorn finden sich u. a. in den Übersichten zur Prager Kunstkammer Rudolfs II. oder zur Königlich Dänischen Kunstkammer. AK Prag 1997, S. 494f.; Gundestrup 1991–1995, Bd. 1, S. 300–302. Vgl. auch den Beitrag von Maaike van Rijn zu Kunsthandwerk aus organischen Materialien.

⁴ Fleischhauer 1976, S. 28f.

⁵ Vgl. die von Fleischhauer zitierten Auszüge aus verschiedenen Inventaren: Fleischhauer 1976, S. 28f., 90, 113.

⁶ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 17.

⁷ HStAS A 20 a Bü 6, S. 26.

⁸ HStAS A 20 a Bü 28 Nr. 1, S. 29; HStAS A 20 a Bü 28 Nr. 2, S. 58. Die Höhe des Pokals ist mit 8 Zoll nicht korrekt angegeben, während die Breite mit 4 Zoll richtig erfasst wurde. Die Zuordnung der Schuckardschen Inventareinträge ist dennoch un- zweifelhaft, da der zweite Nashornpokal mit Nashornstatuette auf dem Deckel, Inv. Nr. KK braun-blau 12, auch in der Breite (12,7 cm) abweicht und vor allem mit 32,4 cm deutlich höher ist. Vor allem hat dieser aber keinen *Deckel, welcher starck mit vergültem silber beschlagen ist*. Der Verfasser des Hauptbuchs ließ sich durch das zweimalige Vorkommen eines Pokals mit Nashornstatuette auf dem Deckel irritieren: Er ordnete sowohl Inv. Nr. KK braun-blau 12 als auch KK braun-blau 112 der alten *Nr. 57* zu.

⁹ Erst im Kunstkammer-Hauptbuch wurde die falsche Höhenangabe vermutlich nach einer erneuten Ermittlung der Höhe korrigiert: *in allem 8 6½ Zoll hoch samt dem Deckel*.

¹⁰ HStAS A 20 a Bü 79, fol. 21v; HStAS A 20 a Bü 80, fol. 2r.

¹¹ HStAS A 20 a Bü 130, fol. 57r.

¹² Zur Dürer-Rezeption im Kontext fürstlicher Kunst- kammer: AK Frankfurt 1981/82, S. 30–32, 67–92, Nr. 26–43; Kraft 2007, S. 49–53; Bubenik 2013, bes. S. 51–67. Zur Aneignung des Dürerschen Nashorns durch nachfolgende Künstler vgl. Bubenik 2013, S. 100–103.

¹³ Zwei Gefäße mit aus Horn geschnittenen Rhino- zeros-Statuetten aus dem mittleren und späten 17. Jahrhundert werden beispielsweise im Kunsthis- torischen Museum in Wien bewahrt. Es handelt sich um einen Nashornpokal aus dem mittleren 17. Jahr- hundert, der Georg Pfründt (1603–1663) zugeschrie- ben wird (Wien, Kunsthistorisches Museum, KK 3715), sowie einen 1691 datierten Nautiluspokal Johann Elias Geibingers (um 1649/50–1725) (Wien, Kunsthistorisches Museum, KK 4089). Vgl. Scheicher 1995, S. 122f., Abb. 11, 12; AK Frankfurt 1981/82, S. 74f., Nr. 31. In der Königlich Dänischen Kunst- kammer befindet sich ein Nashornpokal mit entspre- chender Reliefdarstellung. Gundestrup 1991–1995, Bd. 1, S. 300f., Nr. D89. In der Kunstkammer der Grafen zu Hohenlohe, dem „Kirchberger Kunst- cabinet“, hat sich eine Georg Pfründt zugeschriebe- ne Nashorn-Dose erhalten, die ebenfalls Dürers Nashornholzschnitt zitiert und mit weiteren Assozia- tionsmöglichkeiten verbindet. AK Stuttgart 2015, S. 112, Abb. auf S. 100, Kat. Nr. 42 (Fritz Fischer).

¹⁴ Vgl. den Beitrag „Skulpturen“ von Fritz Fischer. Dürer stellte hier wie in anderen fürstlichen Samm- lungen eine wichtige Referenz dar.

¹⁵ Der ursprüngliche Eintrag lautete wie im Inventar der Sammlung Guth von Sulz *Becher* und wurde (spä- ter?) ergänzt zu *Becherlein*. Diese Formulierung prägt die späteren Inventareinträge zum Objekt bis hin zum Kunstkammer-Hauptbuch des 19. Jahrhunderts.