

"Gift from the sea": zur Kulturgeschichte der Muschel

Berckenhagen, Ekhart

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Berckenhagen, E. (1999). "Gift from the sea": zur Kulturgeschichte der Muschel. *Deutsches Schifffahrtsarchiv*, 22, 361-400. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-59733-6>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

KUNSTGESCHICHTE

»GIFT FROM THE SEA«

Zur Kulturgeschichte der Muschel

VON EKHART BERCKENHAGEN

1

The Shell Seekers¹ – Die Muschelsucher: kennen Sie jenes gemütsbewegende Bild? Den gleichnamigen Roman? Mit ihm schaffte Rosamunde Pilcher (geb. 1924 in Cornwall) 1987 ihren literarischen Durchbruch, kam zu internationalem Ruhm, wurde abendfüllend verfilmt.

Schöpfer des 1927 gemalten, raumbherrschenden, anderthalb mal einen Meter großen Ölbildes war Lawrence Stern (1865–1946). Er vergegenwärtigt darin ein Panorama vor seinem Atelierfenster: Strand bei Ebbe mit weit entfernter Wasserlinie, den weißen Dunst, der von der Brandung aufsteigt, *Wellen mit Schaumkronen, Himmel mit windgepeitschten Wolken. Die feinen Abstufungen von Rosa und Grau, aus denen der Sand bestand, die seichten Tümpel, die von der Ebbe übriggeblieben waren und die das reflektierende Sonnenlicht ganz durchscheinend machte. Und die rührenden Gestalten der drei Kinder an der rechten Seite des Bildes, zwei Mädchen mit Strohhüten und hochgeschürzten Röcken und ein Knabe. Alle drei waren braungebrannt und barfuß und betrachteten aufmerksam den Inhalt eines kleinen Eimers.*

Was wir nicht zu sehen bekommen, vertieft Heinrich Heine (1797–1856) mit seinem »Meergruß« (1825/26):

*Sei mir begrüßt, du ewiges Meer! ...
Wie Träume der Kindheit seh ich es flimmern
Auf deinem wogenden Wellengebiet,
Und alte Erinnerung erzählt mir aufs neue
Von all dem lieben, herrlichen Spielzeug, ...
Von all den roten Korallenbäumen,
Goldfischen, Perlen und bunten Muscheln,
Die du geheimnisvoll bewahrst,
Dort unten im klaren Kristallhaus.*

»Von einem, der auszog, das Meer zu sehen«² spricht wiederum Jean-Marie Gustave Le Clézio (geb. 1940 in Nizza): *Er hieß Daniel, aber er hätte ganz gut Sindbad heißen können ... In den großen Pfützen, ganz nahe am Meer, suchte Daniel nach Fischen, Krabben, Muscheln ... Auf den flachen Felsen lebten die weiß-blauen Napfschnecken, die orangefarbenen Nabelschnecken, die Mitraschnecken, die Archenmuscheln (Abb. 1, g), die Tellmuscheln. In den Mulden der Tümpel schien das Licht manchmal auf den breiten Rücken der Tonnenschnecken oder auf das opalene Perlmutter einer Seeschnecke. Es kam auch vor, daß zwischen den Algenblättern plötzlich das leere, wie eine Wolke irisierende Gehäuse eines alten Seeohrs erschien, die Schale einer Messerscheide (Abb. 2, f), die vollkommene Form einer Jakobsmuschel (Abb. 1, b) ...*

Muscheln.

XXI.

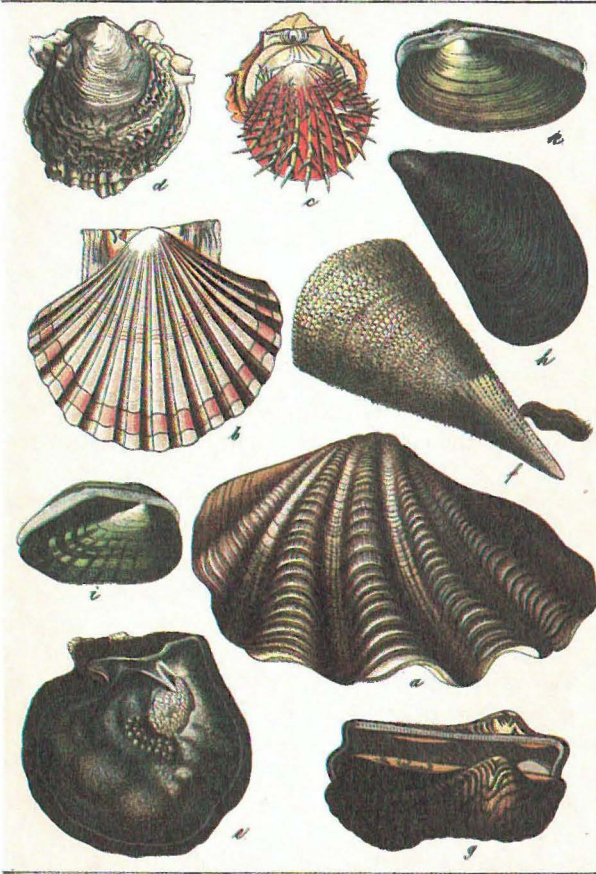


Abb. 1 *Muscheln* in: (J.F. Schreiber's) *Naturgeschichte der ... Fische ... Krebstiere ... Weichtiere ... zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. III. Teil. Eßlingen bei Stuttgart. 10. Auflage (nach 1886), Tafel XXI (rechter Teil).* – Wiedergegeben sind: a) Die Riesenschnecke (*Tridacna gigas*), b) Die Pilgermuschel (*Pecten maximus*), c) Die Lazarusklappe (*Spondylus gaederopus*), d) Die Auster (*Ostrea edulis*), e) Die echte Perlmuschel (*Maleagrina margaritifera*), f) Die Stechmuschel (*Pinna nobilis*), g) Die Arche Noah (*Arca Noae*), h) Die eßbare Miesmuschel (*Mytilus edulis*), i) Die kleine Teichmuschel (*Anodonta anatina*), k) Die Malermuschel (*Unio pictorum*).

Angesichts solch köstlicher Meeresfrüchte ruft uns Goethe im »West-Östlichen Diwan« – im Wechselgesang zwischen Suleika und Hatem – am 21. September 1815 metaphorisch überhöht zu:

*Hier nun dagegen,
Dichtrische Perlen,
Die mir deiner Leidenschaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus.
Mit spitzen Fingern
Zierlich gelesen,
Durchreißt mit juwelenem
Goldschmuck,
Nimm sie an deinen Hals,
An deinen Busen!
Die Regentropfen Allahs,
Gereift in bescheidener Muschel.*

Abb. 2 Weichtiere in: (J.F. Schreiber's) *Naturgeschichte der ... Fische ... Krebstiere ... Weichtiere ... zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend*. III. Teil. Eßlingen bei Stuttgart. 10. Auflage (nach 1886), Tafel XXII (linker Teil). – Wiedergegeben sind: a) Die *Hammermuschel* (*Malleus vulgaris*), b) Die *Herzmuschel* (*Cardium edule*), c) Die *Kreismuschel* (*Cyclas cornea*), d) Die *Sonnenmuschel* (*Tellina virgata*), e) Die warzige *Venusmuschel* (*Venus verrucosa*), f) Die *Messerscheide* (*Solen vagina*), g) Die *Bohrmuschel* (*Pholas dactylus*), h) Der *Schiffswurm* (*Teredo navalis*), i) Das *Elephantenzähnbchen* (*Dentalium vulgare*), k) Die gewöhnliche *Lochmuschel* (*Terebratula vitrea*), l) Die *Zungenmuschel* (*Lingula anatina*), m) Die *Hirschkoralle* (*Eschara cervicornix*), n) die *Kettensalpe* (*Salpa zonaria*), o) Die *Seescheide* (*Cynthia ramus*), p) Die *Feuerwalze* (*Pyrosoma atlanticum*).



Zu andersartigen Konchylien gab uns Anne Morrow Lindbergh, die 1906 geborene amerikanische Millionärstochter, 23jährig mit Charles Lindbergh, dem berühmten Transatlantikflieger, verheiratet, 1932 durch Entführung und Ermordung ihres ersten Sohnes betroffene Autorin, eine lesenswerte »Antwort auf die Konflikte unseres Daseins«. Das gewichtige Büchlein erschien 1955 in New York. Sein schlichter Titel lautet: »Gift from the Sea«. ³ Im vierten Abschnitt »Zweifacher Sonnenaufgang« (Abb. 2, d) verlautet: *Diese Muschel ist ein Geschenk ... Ein Freund gab sie mir ... Nicht oft findet man eine so vollkommene zweifache Sonnenaufgangs-Muschel. Beide Hälften dieser zarten, zweischaligen Muschel fügen sich genau zusammen; jede hat, wie der Flügel eines Schmetterlings, die gleiche Zeichnung. Bis auf die drei rosigen Strahlen, die von dem goldenen Scharnier, welches die beiden Teile verbindet, fächerförmig ausgehen, ist sie durchscheinend weiß. Ich halte einen zweifachen Sonnenaufgang zwischen Daumen und Zeigefinger. Glatte, makellose Muschel, wie konntest du die Brecher auf dem Strand überstehen?*

Sie ist sehr selten; trotzdem hat man sie gern geschenkt. So sind die Menschen hier. Ein Fremder lächelt dir am Strande zu, kommt zu dir und schenkt dir ohne Grund eine Muschel. Dann geht er wieder, er stört dich nicht. Man verlangt keine Gegenleistung, keine Verpflichtung, keine Bekanntschaft. Es war ein Geschenk, freimütig gegeben, freimütig genom-

men, auf der Basis gegenseitigen Vertrauens ... Das Lächeln und die Verbindung, die es herstellt, schweben frei im Raum, in der Unmittelbarkeit und Reinheit des Augenblicks; sie hängen auf dem ruhenden Zeiger der Waage, die das Hier und Jetzt anzeigt, halten sich dort im Gleichgewicht wie die Möwe, die vor dem Wind verharrt.

In eine völlig andere Situation führt Sandra Piretti (1935–94) in einem kleinen Episoden-Roman »Südseefieber« (1986 zur »Traumschiff«-Fernsehserie). Vor Nassau liegt die SEA CLOUD. Ihr Eigner erzählt seiner Zufallsbekanntschaft *ein indianisches Märchen von einer Muschel, die rund um die Welt wandert, weil sie eine andere Muschel sucht. Zuerst schwimmt sie durch alle Meere, dann erhebt sie sich in die Lüfte, zuletzt wandert sie über die Erde. Dreimal macht sie den Weg um die Erde, und sie vergißt dabei ganz, daß sie etwas sucht. Irgendwann ist sie wieder an dem Strand, wo das Meer sie an Land gespült hat. Die Flut holt sie zurück ins Meer, und dort findet sie die Muschel, die sie so lange gesucht hat.*

Folgen wir nun – nach dem Märchen – noch optisch beeinflusster Verklärung. Vom Nordsturm an unbekannte, afrikanische Ufer verschlagen, Poseidon knapp entkommen, umnebelt berauscher Lotos-Saft – in Inge Merkels charmantem Roman (von 1987) »Eine ganz gewöhnliche Ehe. Odysseus und Penelope« – den heimkehrwillig-erschöpften Odysseus:

*Traumschweres Triften auf glasgrüner Woge,
fremdes, nie gesehenes Licht,
nicht von Gestirnen stammend,
flimmert und flirrt aus glasigen Wundergebilden.
Wellige Muschelschalen
spiralig gebändert,
orangen gezottete Blüten,
zartgeflügelte Schneckengebilde
mit aufgeschlagenen Wimpernbändern belippt.
Durchsichtige Schalen,
Hohlgebilde,
von innen her leuchtend in tollen Farben,
zyanenblau und amaranten getupft,
veilchenfarbene Schiffchen mit malachitgrünen Zacken,
Vasen aus azurener Bläue,
brandrot gerändert,
zwischen Korallenskelettchen.
Gläserne Kugeln mit lachsrosa Ringen
schweben aufwärts im Wirbel,
der mich erfaßt und hinaufzieht,
schwebend auch ich ...*

Eine Handvoll Stimmen klangen auf in variierenden Formen, oszillierenden Farben, gegensätzlichstem Ausdruck zu einer bewußt literarisch-poetisch geprägten Einstimmung.⁴

2

Fortan stehen sinnebetörende, durch bildende Künste geformte Wiedergaben von Muscheln, Seeschnecken und meerwassergewohnten Weichtieren im Vordergrund. Von den sich anbietenden, kaum noch überschaubaren Darstellungen, und zwar über Jahrtausende hin und weltweit, ist nur eine charakteristische Auswahl geboten. So konzentrieren wir uns stellvertretend auf zwei Dutzend reproduzierbarer Beispiele.

Darin werden sich – in diesem Abschnitt – vor- und frühgeschichtliche Heroen, antike Gottheiten, auch christliche Heilige und fromme Pilger spiegeln; gleichzeitig liefern sie Folie und Hintergrund zu kulturgeschichtlicher Rückschau.

Mit Abbildung 3 erscheint ein 33 cm hohes, aus gebranntem Ton gebildetes Spendengefäß (Rhyton).⁵ Sein nach unten konisch endender Körper ist mit einem Seestern und darunter »schwimmenden« Purpurschnecken verziert. Am Hals erkennt man weitere realistisch gezeichnete Purpurschnecken neben wiederum seegrasbewachsenen Riffen. Im Zuge archäologischer Ausgrabungen auf Kreta entdeckt, kam dieses Topstück von Vasenmalerei jener raffinierten minoischen Palastkultur um 1500 v. Chr. ins dortige Archäologische Museum.

Dank der Purpurschnecken eröffnen sich uns weitere Horizonte. Besonders vor Syriens Küste gewann man damals aus da heimischen, zwischen Herbst und Frühjahr geernteten Trompetenschnecken, voran der Purpurschnecke (*murex brandaris*), und zwar aus deren herausgeschälten Purpurdrüsen, Farbensenzen zum Einfärben vornehmlich roter, leicht blaustichiger Stoffe. Daraus angefertigte, kostbare, bei Damen und Männern gleich be-

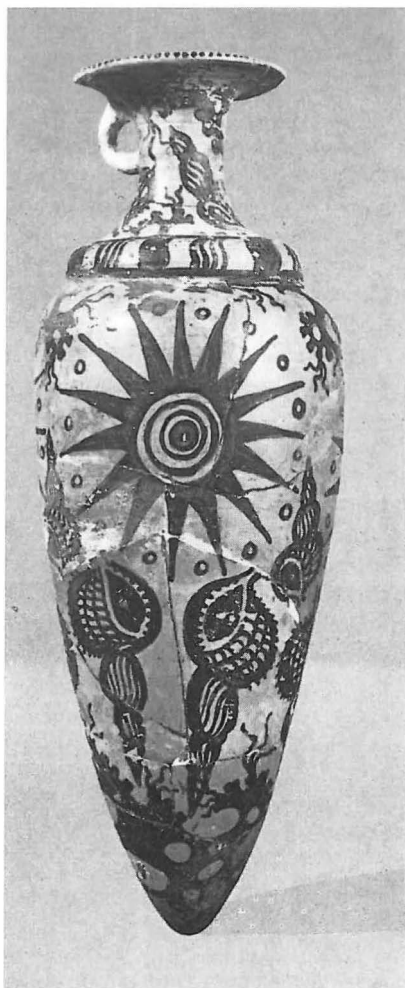


Abb. 3 Spendengefäß, Rhyton, bemalt mit stilisiertem Seestern und schwebenden, realistisch dargestellten Purpurschnecken inmitten von Felsenriffen, ein typisches Beispiel des minoischen »Meeresstils« um 1500 v. Chr.; aus Zakros/Nordkreta; Heraklion (Iraklion, Kreta), Archäologisches Museum.

liebte, sogar zu Amtstrachten entwickelte Gewänder wurden zu gesuchten, teuren Handelsartikeln, die man weithin verschiffte. Stefan George besang sie schlicht so: *Gefärbt mit dem saft der Tyrer-schnecke.*

Von Thukydides (I,4.8), dem Begründer antiker Historiographie, erfahren wir: *Als erster all derer, von denen Überlieferung berichtet, versah Minos sich mit einer großen Flotte und schuf sich so die Vormacht über den größten Teil des heute griechischen Meeres ...* Unter deren Schutz gedieh natürlich auch über See führender, profitabler Handel.

Ihn haben später, von etwa 1200 v.Chr. an – als neue mediterrane Seeherrn – die Phönizier, später dann Punier, kraft überlegener technischer Neuerungen bei Materialveredelung (in Metalltechnik, Glasherstellung, Purpurgewinnung und entsprechend extravagant eingefärbter Stoffe), in Schiffbau und Nautik (verfeinerter Gestirnsnavigation) ebenso langanhaltend wie gewinnreich übernommen und abgewickelt.

Indem Peter Paul Rubens (in einer Ölskizze des Barocks – in Bayonne, Musée Bonnat) darstellte, wie Herkules eine Purpurschnecke findet⁶, erinnern wir uns unwillkürlich auch an Herakles' 7. Arbeit, seine Zähmung des fatalen kretischen Stieres.⁷

Etwa gleichzeitig wirkte auf Kreta, ebenfalls im Dienst König Minos', ein gewisser Dädalos. Er konstruierte für Pasiphaë, die lüsterne Königin, jenes berühmte Kuhgestell, und mußte danach, um Minotauros, den Unzuchtsbastard, zu verbergen, ein unentrinnbares Labyrinth anlegen. Daraus entwich Dädalos mit selbstgefertigten Flügeln – und flog damit bis nach Sizilien.

Zu dem, was sich dann ereignete, läßt uns Marie Luise Kaschnitz (»Griechische Mythen«, 1973, im Kapitel Hephaistos) wissen: *... wieder nimmt ihn ein König auf. Alte Rache aber verfolgt ihn. Minos hat von dem Listigen gelernt, er hat sich auf die Reise begeben und zieht von Fürstenhof zu Fürstenhof und fordert halb spielerisch die Gastfreunde auf, ihm einen Mann zu weisen, der durch die enge Spirale einer Muschel⁸ einen Faden zu ziehen vermag. Dazu ist unter allen nur einer imstande, Daidalos ... Der schlingt den Faden einer Ameise um den Leib und läßt sie durch die Gewinde laufen und wird an solcher Schlaueit und Geschicklichkeit erkannt ...*

Nur eine knappe Generation vor jenen um 1250 v.Chr.⁹ bei Troja erfolgten, spektakulären Vorgängen gelang den Argonauten¹⁰ ihre sagenhafte Argo-Fahrt durch Dardanellen und Bosporus¹¹ bis ans Ostufer des Schwarzen Meeres – nach Kolchis. Darum verwundert es nicht, daß sie metaphorisch fortleben und durch Anne Morrow Lindbergh erneute symbolische Überhöhung erfuhren:

Unter den Strandbewohnern gibt es gewisse seltene Geschöpfe, die »Argonauten«, die überhaupt nicht mit ihrer Muschel verhaftet sind. Die Muschel dient nur als Wiege für die Jungen, welche die Argonauten-Mutter im Arm hält, wenn sie an die Meeresoberfläche schwimmt, wo die Jungen ausschlüpfen und fortschwimmen. Dann verabschiedet sich die Argonauten-Mutter von ihrer Muschel ... Dieses Bild der Argonauta fesselt mich. Ihre vorübergehende Behausung war mir bisher nur als das Prachtstück in der Sammlung eines Kellers begegnet. Fast durchsichtig und fein gerippt wie eine griechische Säule, ist diese Muschel vom reinen Weiß der Narzisse. Federleicht wie ein Weidenboot der Frühzeit scheint sie bereit, die Segel zur Fahrt an fremde Gestade zu setzen. Ihr Name stammt ... von jene[m ... Schiff, mit dem] Jason sich auf die Suche nach dem Goldenen Vlies machte. Die Matrosen betrachteten diese Muscheln als Zeichen für schönes Wetter und günstige Winde.

Unter den meerbezogenen antiken Göttern war Poseidon (lat. Neptun) der absolute Beherrscher aller schiffetragenden, fischreichen Gewässer. Oft wird er auf von Seeperden gezogenem Muschelwagen wiedergegeben. Vermählt mit Amphitrite, hatte er zu Söhnen den attischen Heros und Minotauros-Bezwinger Theseus, aber auch jenen einäugigen Polyphem, welchen Odysseus blendete.

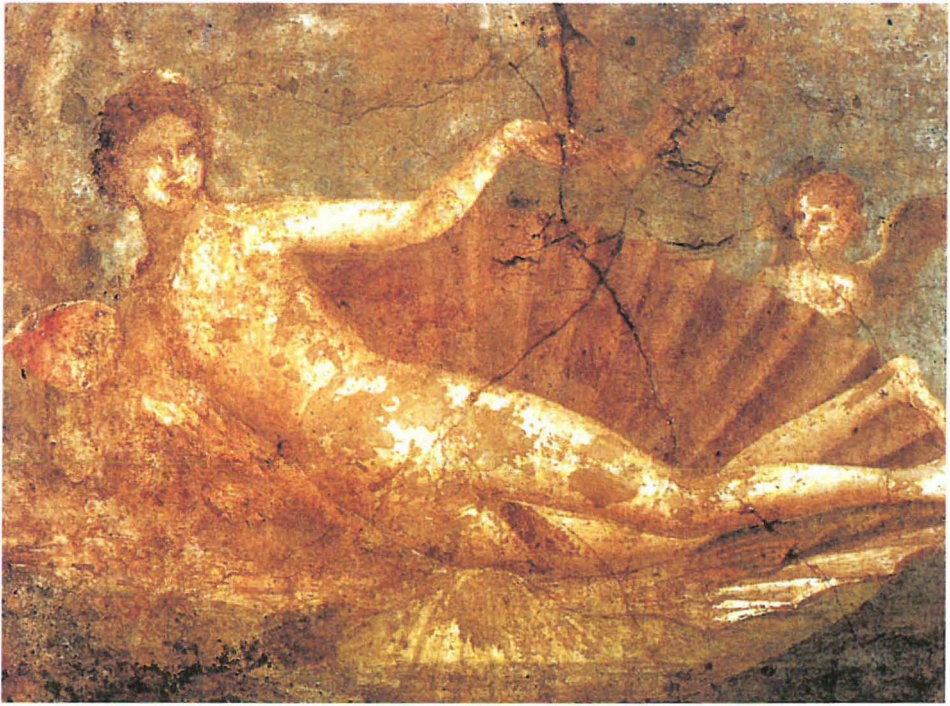


Abb. 4 *Venus in der Muschel*, 1. Jahrhundert n. Chr., Wandmalerei, 167 x 204 cm, ursprünglich an der Gartenmauer eines pompejanischen Hauses (VII 6,7); Neapel, Museo Nazionale, Inv.-Nr. 27704. – Ein ähnliches, gleichzeitiges Motiv ziert die Gartenwand im »Haus der Venus in der Muschel« zu Pompeji (II 3,3).

Seit altersher verbindet sich zudem mit Aphrodite – von ἀφρός (= Schaum des Meeres) – (lat. Venus) eine weit verbreitete Verehrung als Göttin des sturmstillen Meeres und sicherer Schiffsreise, der Liebe natürlich vorrangig, des süßen Verlangens, sinnlicher Lust. Sie erhielt Beinamen, wie »Kypris«, Herrin von Kypros, die »Paphische« beziehungsweise »Kythearia«, je nach Kultort (oder möglicher Geburtsstätte) bei Paphos auf Zypern respektive der Insel Kythera. Wohl ihre bekannteste, weil ungewöhnlichste »Geburts«darstellung hinterließ uns Botticelli in seinem Gemälde der noch keuschen, auf einer Muschel »surfenden« Venus (pudica), in den Uffizien zu Florenz.¹²

Zahlreicher sind dagegen (erotischere) Wiedergaben der jeweils auf einer Muschel ruhenden oder sitzenden Aphrodite (Abb. 4).¹³ Pompejanische Beispiele beeinflussten ähnliche Kompositionen in Renaissance und Barock¹⁴, ja bis zum Klassizismus – beispielsweise jenen Dekorentwurf über einem bemerkenswerten Kamin-Projekt von G.B. Piranesi 1769.

Innerhalb der extravaganten Rauminstallationen des Barocks sorgte jenes 1663 zum Triumph Maria Mancinis realisierte, vergoldete Prunktbett im römischen Palazzo Colonna für Furore. Es hatte die Gestalt einer riesigen, von Seepferden gezogenen Muschel, die inmitten von allerhand Meerwesen auftaucht. – Fast unüberschaubar ist daneben die übrige bildkünstlerisch-erfundene Venus-Thematik.¹⁵

Auf schon formal ungewöhnlichem Gebrauchsgesäß, jener zur Darbietung von liebesanregenden, aphrodisischen Meeresfrüchten dienenden Kasserolle (Abb. 5)¹⁶, kommt – schaut



Abb. 5 Kasserolle (Patera, Silber, 37 cm lang), um 380, aus dem Schatz vom Esquilin zu Rom; Paris, Petit Palais (Slg. Dutuit). – Dargestellt ist: innerhalb des muschelverzierten Schalenrunds die Toilette der auf einer Muschel ruhenden Venus, flankiert von je einem Putto mit Lilie (Salb- bühchse?) und Rundspiegel, auf dem Griff stehender Poseidon.

man genauer hin – eine verhüllte Venus-Vulva-Muschel-Komposition zum Vorschein. Deren Bezug zum feuchten Element stellt sofort die am Griff sichtbare Neptun-Gestalt her. Doch ein mit Venusmuscheln im Wechsel mit Jakobsmuscheln verzierter Rand weist dann ebenso unmißverständlich wie weit über die Intimität einer Toilettenszene hinaus.

Andauernder Lobpreisungen erfreute sich, um noch eine andere Meereshalbgöttin ins Spiel zu bringen, das vielbewunderte, 1512–14 in der Farnesina (Villa Chigi) zu Rom von Raffael geprägte, repräsentative Fresko mit dem Triumph der Galatea (in die übrigens Polyphem unsterblich verliebt war). Dort fällt wiederum ein von Delphinen gezogener Muschel»wagen« besonders ins Auge.¹⁷

Selbst von Fortuna (griechisch Tyche), der römischen Göttin des Zufalls, Glücks, Schicksals, gibt es eine Komposition, wo sie nackt, nur den Schleier über sich bauschig hoch aufwirbelnd, wie üblich, auf einer Kugel balanciert; diese ruht allerdings in einer Muschel, welche, im Wasser schwimmend, eine Nereide und Tritonen halten.¹⁸

Seit frühchristlicher Zeit und im ganzen Mittelalter wuchsen der Muschel – als Symbol von Fruchtbarkeit und ewigem Leben – magische Bedeutung und glaubensstarke Kraft zu. Findet man die zum Ornament gewordene Venusmuschel häufig in Baptisterien und Taufhäusern, so die Jakobsmuschel in Pilgerstätten und als Beweis, Abzeichen frommer Wallfahrt, an jenen Jakobswegen quer durch Frankreich bis zum galicischen Santiago de Compostela.¹⁹ Dort verehrte man vom 9. Jahrhundert an das Grab des Apostels Jacobus als weithin ausstrahlendes Signifikat. All das behielt Gültigkeit (wenn auch sich abschwächend) bis in die Gegenwart.

Abb. 5a *Der hl. Augustinus am Strand mit einem Knaben, der das Meer mittels einer Muschel auszuschöpfen sucht, Gemälde des Peter Paul Rubens (1577–1640); Prag, Nationalgalerie.*



Christliche Überlieferung, wie zum Beispiel diejenige vom Heiligen Augustinus (354 bis 430), dem, über das Geheimnis der Trinität am Meeressaum nachdenkend, dort ein im Sand mit Muscheln spielendes jungenhaft-blondes Kind begegnet, zeugt für Unschuld und festen Glauben. Peter Paul Rubens hat solch' symbolische Szene auf großer Leinwand in souveräner Manier einprägsam gemalt (Prag, Nationalmuseum; Abb. 5a).²⁰

In den berühmten »Confessiones« (I 6) äußert sich Augustinus über die eigene Kindheit: *Daß Kinder so seien, erlebte ich an denen, die mich's erleben ließen, und daß ich selber so war, das haben sie, ohne darum zu wissen, mich besser gelehrt, als meine Ernährer, die es wußten.* Im 10. Buch (34) spricht Augustinus sogar dasjenige an, was für Muscheln gilt:

Schönheit und Wechsel der Formen, Leuchtkraft und Anmut der Farben liebt das Auge.

3

Nicht nur zur Augenfreude hatten namhafte Architekten und Bildhauer der Frührenaissance im Verein selbstverständlich mit jener vom aufblühenden Humanismus geprägten, gebildeten Auftraggeberschaft seit 1440 vereinzelt²¹ und von den 1460er Jahren an verstärkt bis weit ins 16. Jahrhundert hinein zu Florenz und Venedig Muscheln als schmückende Dekrationsmotive in Gewölbetrompen, Nischenkonchen, auch an Wand- und Sockelfriesen wie zuweilen in Fenster- und Portalrahmungen oder bekrönenden Tympanonfeldern,

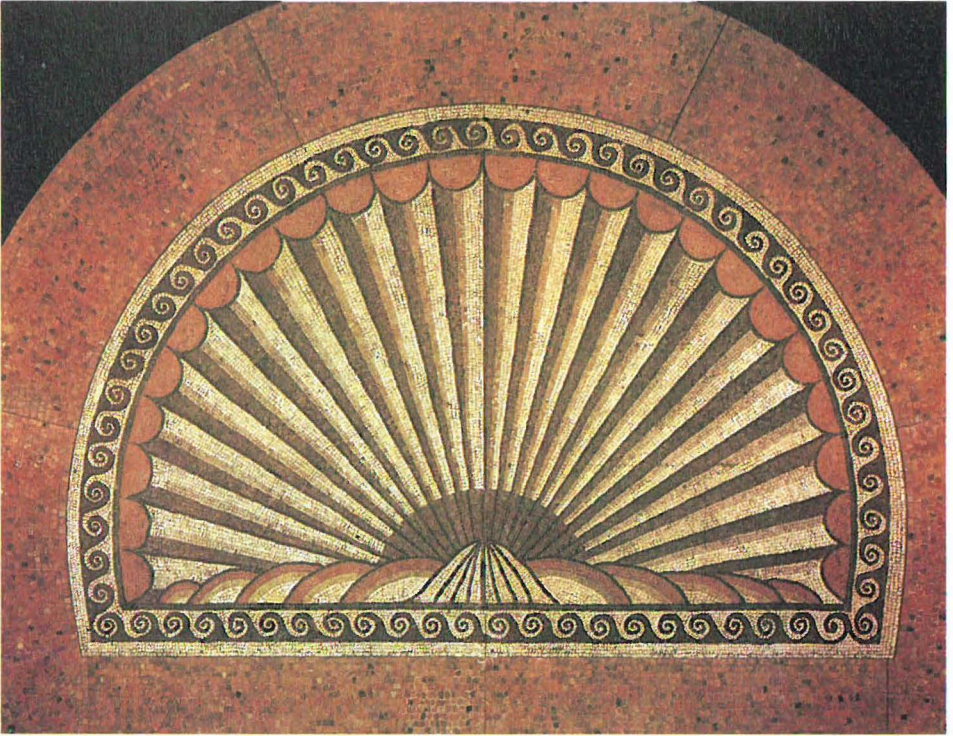


Abb. 6 *Muschelmosaik in der Fußbodennische eines zwischen 130 und 150 n.Chr. erbauten Wohnhauses der römischen Stadt Verulamium unweit von London; St. Albans, Verulamium Museum.*

gar an Grabtumben eingefügt und angebracht. Man folgte damit antikem, nun erneut in Mode kommendem Vorbild.

Was aus vornehmlich römischen, aber auch frühchristlich-byzantinischen Bauten und deren Ausstattung (Abb. 6)²² bekannt war, wurde aufgenommen und im Sinne einer »rinascita« – Wiedergeburt – eigenschöpferisch neugestaltet, ja weiterentwickelt.

Unweit des einst kaiserlich-justinianischen Adria-Haupthafens, auf ehemals weströmischem Boden, und zwar zu Ravenna (ca. 120 km südlich von Venedig), befand (und befindet) sich unmittelbar neben dem Altar von San Vitale das majestätische Mosaikporträt Theodoras: ... *einst eine öffentliche Dirne in Byzanz, eine durch ihre schamlose Kunst, die unzüchtigsten Szenen auf der Bühne darzustellen*, – und Ferdinand Gregorovius fährt im epochalen Buch »Wanderjahre in Italien« (1863) fort – *dann die erlauchte Kaiserin des Morgen- und Abendlandes, wert erachtet, im Sanktuarium einer Kirche unter frommen Heiligen abgebildet zu sein, ja wie der Heiland selbst einen Nimbus ums Haupt zu tragen* (Abb. 7).

Theodora steht unter einem muschelförmig gestalteten, zentral sogar mit zwei kleinen Perlenkettchen gekennzeichneten Baldachin – trägt selbst ein kaiserwürdiges, höchst aufwendig, mit kostbarsten Perlenghängen ausgezeichnetes Ornat.

Perlen und Muscheln zusammen werden unversehens zum Divinitätssymbol außerordentlicher göttlicher Schönheit, freilich auch unstillbarer Liebe und besonderer Anmut.



Abb. 7 Kaiserin Theodora im Perlenornat unter perlenbehängter Konche, Detail des Wandmosaiks im Presbyterium der Basilika San Vitale zu Ravenna, geweiht 547.



Abb. 8
Madonna mit Kind zwischen Heiligen, Engeln und dem vorn knienden Duca di Montefeltro, 1472-74 in Tempera auf Holztafel gemalt von Piero della Francesca (gest. 1492); Mailand, Pinacoteca di Brera.

Fast möchte es scheinen, als ob sich Botticelli vom ravennatischen Porträt zu seiner berühmten »Geburt der Venus«²³ hat anregen lassen, um mit ihr das weibliche Schönheitsideal seiner Epoche zu prägen.

Die dort um 1483–85 schwimmend gemalte Muschel begegnet uns dann umgekehrt – als Halbkuppel der Apsis – tatsächliche Konche (so das griechische Wort für Muschel, lat. concha) in Piero della Francesca's schon 1472–74 geschaffener Madonna-Tafel mit Kind zwischen sechs Heiligen und vier Engeln sowie dem vorn knienden Duca di Montefeltro (Abb. 8). Dieses Meisterwerk absoluter Beherrschung kompositioneller, perspektivischer Architekturwiedergabe mit feinsten figuraler Anordnung zählt zu den magischen Wundern Florentiner Renaissancekunst.

Als Florenz sich 1406 Pisas und deren Restbesitzungen bemächtigte, erbt und übernahm es zugleich die maritimen Traditionen der einst so erfolgreichen, bis nach Byzanz operierenden Seerepublik. Das erklärt jene lang und intensiv in der (anderen) Arno-Stadt fortlebenden nautisch-meerbezogenen Interessen und erläutert, warum gerade von Botticelli gesagt werden konnte: sein *Gemälde einer Karacke aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist das genaueste bekannte Belegstück über das Deck eines Segelschiffes dieser Zeit.*²⁴

Weiteren noch kurz zu würdigenden Sonderleistungen konchiformer Architekturdécoration begegnet man auf der iberischen Halbinsel. Es geht dabei um jenen nur in Portugal zur Regierungszeit König Emanuels I. (1495–1521) und im Jahrzehnt danach – innerhalb der glorreichen Ära erster weltweit ausreifender Seefahrt und Entdeckung – herrschenden Emanuelinischen Stil (Manuelinik). Dessen Mischung aus Elementen heimischer Spätgotik und italienischer Renaissance, dazu solchen aus Orient und fernem Osten, bereicherte man außerdem durch nautische Bezüge, wie Nachbildungen von Tauwerk, aber auch Korallen, Muscheln usw.



Abb. 9 Muscheldekoration an der Hauptfassade der Casa de las Conchas zu Salamanca, 1512–14.



Abb. 10 Acht Muscheln (darunter u.a. Austernschale, Jakobsmuschel, Tonnenschnecke, Venusmuschel, Tritonshorn, Seescheide) am Strand vor Cadiz/Andalusien, Deckfarbenmalerei von Georg Hoefnagel (1542–1600); Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 4818.

Eindrucksvollste Beispiele bieten sich dafür am Kastell-Turm von Belém und im Kreuzgang des Jerónimusklosters zu Lissabon, am Kapitelsaal in Tomar und den unvollendeten Kapellen von Batalha.

Die damals, im frühen 16. Jahrhundert, zu Lissabon als Familienresidenz des portugiesischen Vizekönigs von Indien, Albuquerque, errichtete Casa dos Bicos (de los Picos)²⁵ ist insofern »merk«würdig, als deren noch spätgotische Fassadenstruktur freiflächendeckend durch einzelne, zugespitzte, aus der Wand herausragende Bossensteine rhythmisiert wird. Eine ähnliche, doch reine Renaissancegestaltung prägte netzartig den bereits 1492–93 von Biagio Rosetti erbauten, bekannteren »Palazzo dei Diamanti« im italienischen Ferrara.²⁶

Sein Vorbild dürfte dann nachgewirkt haben auf die 1512–14 hochgezogene »Casa de las Conchas« (Haus der Muscheln) in dem im Süden der spanischen Provinz León gelegenen Salamanca (Abb. 9).²⁷ Besonderes Charakteristikum sind dort etwa 375 an der Hauptfassade, vor der glatten Wand stehende, in feinsten Steinmetztechnik gemeißelte, plastische Muscheln. Sie verdanken ihr Entstehen der generösen Gesinnung des Bauherrn, der sich infolge ehrenvoller Erhebung zum Ritter des Militärordens Santiago seinen Katholischen Majestäten verbunden fühlte.

In Spanien bleibend und den Blick auf Cadiz an der Atlantikküste im Südwesten Andalusiens²⁸ lenkend, gerät eine der ältesten, bereits zu Phönizierzeiten bekundete, auch als *Señorita del mar* (Meerfräulein) oder *Sirene des Ozeans* (von Lord Byron) besungene Seestadt – mit Schiffen davor – ins von Georg Hoefnagel (1542–1600) mit Deckfarben gemalte ellipsoide Bildfeld (Abb. 10). Am Strand liegen vorn prächtig und exakt gezeichnete Muscheln, darunter unter anderem je eine Austernschale, Tonnenschnecke, Venusmuschel, Tritonshorn, Seescheide ...

Abb. 11 Stilleben mit Blütengesteck in Vase, davor Eidechse, flankiert von Muschel- und Schneckengehäusen sowie Früchten. Gemälde von Balthasar van der Ast (1593/94–1657); 1956 im Londoner Kunsthandel (Hallsborough Exhibition). – Englands berühmter Admiral E. Boscawen (1716–61) bekannte 1756: »Gewiß, die Früchte der Erde werde ich nicht ernten. Doch sammle ich dafür den Blumenflor der See«.



Wahrscheinlich schon während Hoefnagels bis 1567 in Granada und Sevilla andauerndem Aufenthalt entstanden hierfür relevante zeichnerische Orts- und Muschelaufnahmen. Er schuf sie nach seiner Devise »natura sola magistra« und wurde so dank seiner naturwissenschaftlich-genauen Miniaturwerke zu einem selbst von Kaiser Rudolf II. außerordentlich geschätzten Maler. Erwähnenswert sind in unserem Zusammenhang noch seine sehr sorgfältigen Aufnahmen der Thunfischerei vor Spaniens Küsten.

Muscheln bilden – wie lecker aufbereitete Austern, Fische, Früchte, Gebäck, Wildbret – seit der Antike bis heute reglose und untereinander kontaktarme Bildinhalte von Stilleben. Houbraken, der niederländische Kunsthistoriograph Anfang des 18. Jahrhunderts, sprach wohl als erster von »stillen«, während erst um 1800 die französische Bezeichnung »nature morte« aufkam und in Italien zur »natura morta« wurde. Als »goldenes« Säkulum der Stilllebenmalerei gilt nach wie vor das 17. Jahrhundert; daraus seien hier zwei Beispiele (Abb. 11, 12) gezeigt – das Muschel- und Früchtestilleben mit Blüten, Blätzweigen, Eidechse und Spinnen, gemalt von dem im holländischen Middelburg geborenen Balthasar van der Ast (1593/94–1657) sowie jene »natura morta con conchiglie« des aus Neapel stammenden Paolo Porpora (1617–73).²⁹



Abb. 12 *Stilleben mit unterschiedlichsten Muscheln, Gemälde von Paolo Porpora (1617–73); Sammlung Silvano Lodi.*

4

Muscheln in den zumeist fürstlichen Kunst- und Wunderkammern verdienen eine eigene kurze Betrachtung. Entstanden aus den ursprünglichen Raritätenkabinetten, in denen Kuriositäten, Naturalien, Kunstwerke ein buntes Beieinander bildeten (Abb. 13), entwickelten sie sich vom späten 16. bis ins 18. Jahrhundert zu immer größer werdenden, sogar planmäßig angekauften, sorgfältig aufgestellten und inventarisierten Sammlungen (Abb. 14).

Parallel dazu hatten sich Gelehrte und Liebhaber speziell auch des Muschelthemas angenommen, wie etwa jener Haarlemer Muschelsammler Jan Govertsen (den Hendrick Goltzius 1603 mit kostbaren Kollektionsstücken porträtierte) oder der Konchyliologe Martini, dessen 20bändiges Prachtwerk »Neues systematisches Conchylien-Cabinet« mit fast 400 kolorierten Kupferstichtafeln 1769–88 erschienen war.

Exemplarisch würdigen wir, weil in Seenähe gelegen, nur die Gotorfer »Kunstkammer«. Deren Grundstock kam durch einen 1651 in Holland getätigten umfangreichen Erwerb unter Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf zustande. Als Verwalter dieser im Schleswiger Schloß lagernden Schätze berichtete dann jener studierte, die herzogliche Persien-Expedition leitende, auch als Schriftsteller, Hofmathematiker und Astronom bekannte Adam Olearius³⁰: *Uns aber vergnüget jetzo in unserer Kunst-Kammer die leeren Schalen und Häuser der schönen und raresten Conchylien in ihren natürlichen, gleich als*



Abb. 13 Raritätenkabinett, darin Perlen, Muscheln neben Gemälden, Skulpturen, Edelmetallgeräten, einem Globus, Gemälde von Frans Francken d.J., 1636; Frankfurt/Main, Historisches Museum, Inv.Nr. B 621.

durch Kunst auß gearbeiteten mancherley verwunderlich Gestalten und Schönheiten anzuschauen, und darinnen zu belustigen, und den Schöpffer zu preisen. Und gleich wie von den Römern der Conchyliorum Fleisch den Perlen gleich geschätzt worden, also halte ich dafür, daß die Schalen etlicher Muscheln und Schnecken wegen Schönheit und Rarität den gemeinen Perlen, so nunmehr fast in allen Städten und Dörffern am weiblichen Schmuck gefunden werden, wo nicht übertreffen, doch ihnen gleichen können ...

Aus den seit 1694 in Schleswig geführten Inventaren erfährt man beispielsweise Einzelheiten über den 67 Stück umfassenden Bestand von Korallen, meist bloßen Stauden, daß einige auf silberne Füße gesetzt seien. Aus anderen wären selbst figürliche Gruppen geschnitzt – wie jene breite Staude mit der Andromeda an einen Felsen gebunden, vom Drachen bewacht oder Ein Schiff, worin 5 Kinder, Ein Engel, und der Charon geflügelt, mit einem verguldeten Ruder. – Im Jahr 1654 wurde ferner über den herzoglichen Agenten in Hamburg, Andreas de Castro, sogar ein Korallenbaum für 157 Rthl. beschafft. – Das meiste davon kam später ins Schloß Rosenborg nach Kopenhagen.

Zum nicht mehr existierenden Reliquienschatz, den Kardinal Albrecht von Brandenburg (gest. 1545) im »Halleschen Heiltum« zusammengetragen, gehörte übrigens auch das nach Albrecht Dürers Entwurf von ca. 1510 angefertigte, kostbar goldgefaßte Nautilus-Reliquiar. Dessen bizarres Aussehen überliefert eine um 1526 in Deckfarben gemalte Aufnahme im Schloß Aschaffenburg.³¹

Außerdem werden Muschelschalen selbst gelegentlich mit eingravierten oder aufgemalten Tierfriesen, Blütenranken oder szenischen Darstellungen bereichernd versehen³²; so



Abb. 14a Nautilus-Muschelschale mit der eingravierten Wiedergabe des feierlichen Einzugs des Generalgouverneurs der Ostindischen Compagnie, Freiherrn Gustav Wilhelm von Imhoff, 1742 in Batavia, nach 1743; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O. 783.

Abb. 14 Raritätenschränk, in dessen Fächern mehrere Perlenketten kunstvoll drapiert sind, außerdem unterschiedlichste

Muscheln, Schnecken sowie ein Korallenbäumchen liegen, Gemälde des in Altona zwischen 1665 und 1700 nachweisbaren Johann Georg Hinz (Hainz); Berlin, Kunstgewerbemuseum.

erhielt ein Nautilus (im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg; Abb. 14a) aus Anlaß der Ernennung des Freiherrn Gustav Wilhelm von Imhoff 1742 zum Generalgouverneur der Ostindischen Compagnie zu Batavia dessen dortigen Einzug als denkwürdiges Ereignisbild eingraviert.

5

Von Muscheln in Grotten und Wasserkünsten handelt nachfolgender Teilaspekt. *Schon die Caesaren hatten entdeckt, daß kein zweites Element so wie das Wasser geeignet ist, den goldenen Überfluß zu verdeutlichen, ein Symbol des spendenden Reichtums und der Machtfülle zu sein. Ihre Aquädukte trugen die Quellen ganzer Gebirge nach Rom* (schrieb jener profunde Rom-Kenner Leo Bruhns). Dabei mag man sich erinnern, daß auch außerhalb des antiken Rom, freilich weiter unter römischem Einfluß, Wasserkunstanlagen entstanden: in der Villa Hadrians zu Tibur, in den Grotten der Egeria vor den Toren Roms oder zu Sperlonga, in den Nymphen am Albaner See, zu Side und Aspendos in Pamphylien, zu Sargassos in Pisidien oder zu Olympia.

Während der Renaissance und dem sich ihr anschließenden Manierismus ist in Europa eine wetteifernde Wiederaufnahme solchen Kulturstrebens mit erfindungsreich-kostbar gefaßtem und überraschend-raffiniert gelenktem Wasser zu spüren.

Frankreichs seinerzeit berühmteste, 1570 von Palissy im Tuileriengarten (nahe dem Louvre) zu Paris geschaffene Grotte (Abb. 15) bietet dafür ein mehrschichtig interessantes,

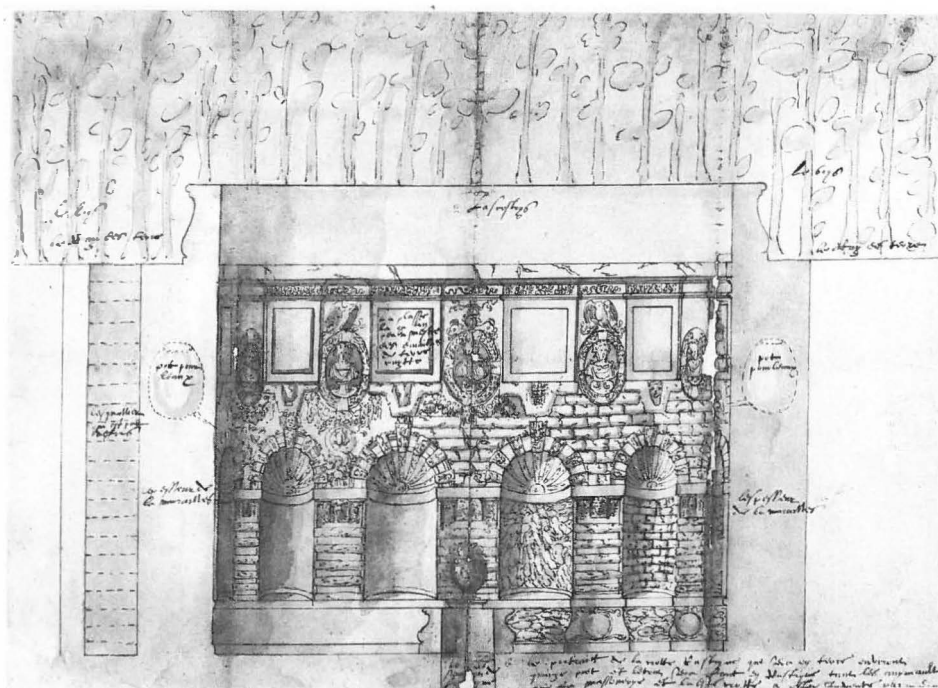


Abb. 15 Schnitt durch die von Bernard Palissy seit 1567 geplante und ab 1570 im Tuilerien-
garten des Louvre zu Paris geschaffene Grotte, braun getuschte Federzeichnung; Berlin; Kunst-
bibliothek, Hdz 1086.

elitär-artifzielles Beispiel.³³ Unter dem Niveau des umliegenden Wäldchens öffnet sich, von oben einsehbar, die einzigartige Pracht eines – über ellipsoidem Grundriß schiffsähnlich konstruierten – verschwenderisch ausgestatteten Baus. Oben faßt ihn eine niedrige, außen geschwungene Brüstungsmauer ein. Neben ihr ermöglichte den Zugang zur Grotte, wie auf unserem Schnitt sichtbar, eine außen rund um die eigentliche, dicke Umfassungsmauer des länglichen Runds geführte Treppe. Innerhalb des massiven Mauerwerks waren zumindest zwei eiförmige Wasserbehälter untergebracht, welche die verborgene Fontänenanlage im Innenraum der Grotte speisten. Sie selbst ist durch konchenbekrönte, halbrunde Nischen akzentuiert, über denen rechteckige, zur Aufnahme von Schmuckplatten offene Felder stehen. Zwischen diesem (hinzuzudenkenden) bunt gleißendem Hauptschmuck des gut sechs Meter breiten unterirdischen Raums sind außerdem noch Rundnischen für Büsten eingefügt und ein allgemeiner, farbig-schillernder konchiformer Wanddekor angedeutet.

Anregung und Bauauftrag zu dieser nicht mehr erhaltenen Pariser Grotte gingen auf eine hochgestellte Dame in der engsten Umgebung der Königinmutter, Catharina de Medici, zurück. Ihr und dem jungen französischen König war Bernard Palissy (um 1510–1589/90) 1565 in Saintes, unweit der Girondemündung, durch den Duc de Montmorency vorgestellt und empfohlen worden. Denn dessen zuvor schon von Palissy geschaffene, sogar (1563) publizierte Grotte gab Anlaß zu solcher Entscheidung.

In Saintes, wohl Palissys Geburtsort, begründete er 1540 eine vielseitige Werkstatt, aus der, seit 1562 in Paris weitergeführt, farbig glasierte beziehungsweise emaillierte Tonwaren

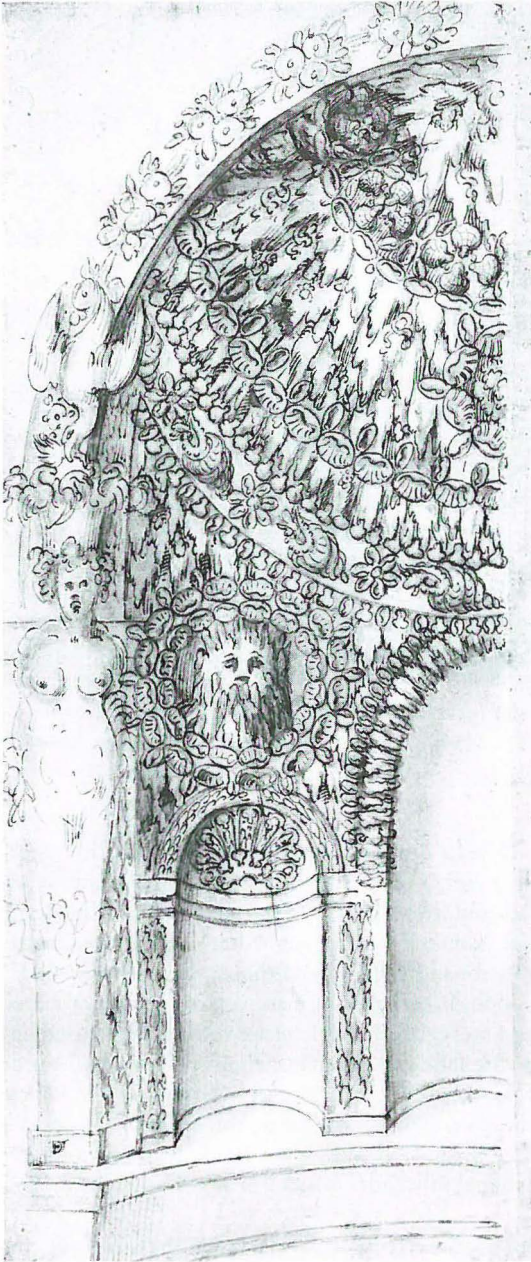


Abb. 15a Entwurf für die linke Hälfte eines muschelüberzogenen, exedraartigen Grottengewölbes mit Karyatidenherme und zwei Nischen, braune Federzeichnung über Kreide, zart graubraun getuscht, wahrscheinlich von Thomas de Francini (1571–1651), um 1620 für eine wohl französische Grotte; Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 3258a.

marktbeherrschend hervorgingen. Darunter fanden Reliefplatten mit realistisch wiedergegebenen Muschelschalen, Schnecken usw. besondere Beachtung.³⁴

Überschaut man die europäische Grottenentwicklung, dürfen Muster, wie jene um 1565 bereits in Genua bei der Villa Di Negro Rosazza berückend gestaltete, gut erhaltene Grotte³⁵ ebensowenig fehlen wie die in Florenz, in den Boboli-Gärten, von Buontalenti entworfene und durch Muschelmosaiken geprägte Grotte³⁶ – oder gar das mit zierlichen

Tierbildern aus Muscheln geschmückte, 1561 vollendete Kasino Pius' IV. in den Vatikanischen Gärten Roms.

Darum verwundert es kaum, daß man italienische Grottenspezialisten und Wasserbauingenieure nach Frankreich (und Deutschland) berief. Dazu zählt jener seit 1599 im Schloßbereich von Saint-Germain-en-Laye wirkende Thomas de Francini (1571–1651). Von ihm stammt höchstwahrscheinlich hier (Abb. 15a) reproduzierter Entwurf.³⁷ Vielbeachtet und im Stich 1624 überliefert wurde Francinis kunstvoll verwirklichte, unserer Zeichnung nahestehende Grotte de la »Demoiselle qui joue des orgues«.

Um den verführerischen Wohlklang von Quellwassergeplätscher vermischt mit Wasserorgeltönen, ja um musikalische Echo-Spiele in seinen Grotten war sogar Salomon de Caus (1576–1626) bemüht. Als genialem Schöpfer des terrassierten Schloßgartens – oder Hortus Palatinus – zu Heidelberg gelang ihm 1614–20 darin auch durch Wasserkraft mechanisch bewegter einmaliger Aktionismus. Darüber sprach Caus selbst: *Vnd an dem einen End derselben Galery steht eine Grotte, die nicht so gros, aber jedoch an Felsenwerck, Muschelln, und Corallenzincken, reicher ist, als die vorbeschriebene. Es hat auch darinnen eine grosse Menge Wassers, welches der lenge nach vber die Stein herab fleußt, das es Eißzapffen gleich sieht. Ferners stehen ... darinnen zwey Bilder in natürlicher größe, von Steinen gehawen. Das eine ist ein Jüngling, der Wasser vffgeußt, wenn man in der Grotten essen vnd die händ waschen will. Das ander ist einer der ein breiten Korb helt, Gläser darein zu stellen. Es hat auch eine Tafell in der mitt, daraus vielerley Wasserkünst springen.*³⁸

In einer weiteren Grotte stand *Eine Machina, mit welcher eine Galatea in einer starcken Linien uff dem Wasser durch zween Delphines gezogen und wieder zurückgehet und ein Ciclops auff einer Schalmeyen spielet ...*

Während des Barocks vergrößerten sich dann nicht nur die axial und geometrisch geordneten, von Menschenhand gebändigten Flutenmassen der zu Bassins, Kanälen, Kaskadentritten und spiegelnden, in die Unendlichkeit weisenden, mit ganzen Flottillen von Booten befahrenen, künstlich aufgestauten Wasserflächen, sondern auch jener in Grotten sich äußernde, zunehmende, meist Favoritinnen gewidmete Luxus. Grandiosen Beispielen dafür begegnet man in Versailles, wo von 1664 bis 1684 die Grotte der Thétis³⁹ einen besonderen gesellschaftlichen Mittelpunkt bildete, oder in der 1709 anhebenden, wasserkünstlerisch-terrassierten Umgestaltung des Carlsberges zu Kassel (Wilhelmshöhe).⁴⁰

Inzwischen waren Grotten 1684/85 in den Schloßgärten des niederländischen Het Loo⁴¹ oder 1694–97 im (einst bei Wolfenbüttel gelegenen) Salzdahlum – dort in Form einer das optisch-surreale Raffinement auf die Spitze treibenden, wie aus dem Morgenland (Isfahan⁴²) stammenden, ephemeren Spiegelgrotte – entstanden sowie jene 1722/23 von Georg Henricke grottierte Sala Terrena im fürst-bischöflichen Schloß Pommersfelden.

Als parallel dazu nach den Plänen Pöppelmanns 1719 in Dresden sein bewunderter Zwinger-Bau weitgehend vollendet war, veranstaltete der Hof Augusts des Starken dort und im neuen Opernhaus sowie an und auf der Elbe anlässlich jener im September stattfindenden Hochzeit des sächsischen Kurprinzen mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha umfangliche Divertissements, darunter ein Dianenfest, bei dem ein riesiger Muschelwagen⁴³ zur illustren Fahrt kam. Selbstverständlich dienten das 1710/11 im Zwingerbereich offen errichtete Nymphenbad und jener durch Permosers 1715/16 geschaffene Apoll- (der die Nacht vertreibt) und Athena-Minerva-Statuen verschönte Grottensaal (Abb. 16)⁴⁴ gleichfalls als festliche Schauplätze. Im Kupferstich wird deutlich, welche Möglichkeiten sich durch die im Fußboden verborgenen, plötzlich in Betrieb gesetzten, dünne Fontänen speienden Wasserdüsen boten, um im Raum befindliche, promenierende und sich unterhaltende Personen von einander zu trennen, sie zu necken, naß zu spritzen, spielerisch-verbindende Heiterkeit hervorzuzaubern.

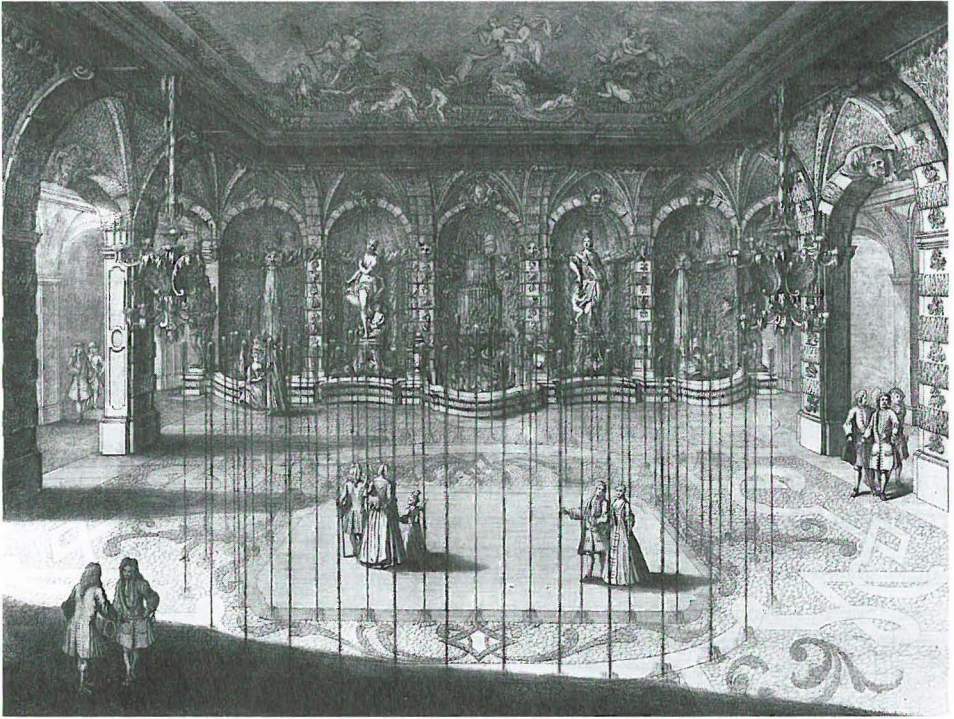


Abb. 16 Blick in den Grottensaal im Erdgeschoß des südwestlichen Eckpavillons im 1719 weitgehend fertiggestellten Zwinger zu Dresden, Kuferstich von L. Zucchi in Matthias Daniel Pöppelmanns Werk »Vorstellung und Beschreibung des ... Zwinger-Gartens«, 1729.

6

In Geräten und Objekten festlichen Tafelschmucks, aufwendiger Raumausstattung sind Muscheln, vor allem Nautilus-Gehäuse, seit dem 16. Jahrhundert immer häufiger vertreten. Unter dem Dutzend hier wenigstens zu erwähnender dreidimensionaler Nautilus-Pokale, muschelförmiger Konfektschalen, konchiformer Salzgefäße (im Grünen Gewölbe, Dresden: J.H. Köhlers Nautiluspokal, 1724 – im Landesmuseum Kassel: St. Kipfenbergers Nautiluspokal, um 1530–40 – in München, Schatzkammer der Residenz: W. Jamnitzers Zierkanne mit zwei Perlmutter-schnecken – im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg: Friedrich Hillebrandts Turboschneckenpokal, um 1595 – im Victoria & Albert Museum, London: das Burghley-Schiff mit Nautilus, französisch 1527/28⁴⁵ – in Wien, Kunsthistorisches Museum: Cellinis berühmte »Saliera« [mit dem auf einer »Muschel« lagernden Neptun] für König Franz I., 1540–43) und entsprechender Tafelaufsätze in gemalten Stillleben (von Georg Hinz [Hainz]⁴⁶, J. David de Heem, Willem Kalf [in Amelo, Berlin, Paris], Sébastien Stoskopff, Juriaen van Streek, Jan Weenix) können raumbedingt nur zwei, und zwar unter dem Aspekt herausragender historischer wie künstlerischer Bedeutung eingehender betrachtet werden.

Zunächst werfen wir einen Blick auf den im Berliner Kunstgewerbemuseum stehenden, wahrscheinlich zu Antwerpen zusammengefügtten Nautiluspokal (Abb. 17).⁴⁷ Nach älterem Inventar-Eintrag heißt es dazu: *Diesen Pokal machte der Feldmarschall Alex. Hermann*

Abb. 17 *Nautiluspokal in vergoldeter Silbermontierung, wahrscheinlich Antwerpen, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts, Höhe 34,3 cm; Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. K 3887.*



*Graf von Wartensleben (gest. 1734) dem Könige Friedrich 1701 Jan. 1 zum Neujahrsge-
schenk. Durch Cabinettsorder Friedrichs d. Großen den 2. Febr. 1752 an die Kunstkammer
abgeliefert.* Hinzusetzen bleibt, daß Wartensleben, den übrigens Antoine Pesne⁴⁸ por-
trätierte, 1675 bis 1679 an den teils sogar maritimen Aktionen des Großen Kurfürsten von
Brandenburg gegen die Schweden teilnimmt, auf Rügen selbst verwundet wird, danach
1683 beim Entsatz des von Türken eingeschlossenen Wien ebenso dabei ist wie 1684 bei der
Belagerung von Ofen, darauf 1687 im Sold der Venezianer auf Morea (= Peleponnes)
erscheint. Seit 1702 endlich wieder im preußischen Dienst auftauchend und sogleich zum
Gouverneur Berlins berufen, erhält er den hohen Orden vom Schwarzen Adler und 1706
seine Beförderung zum Generalfeldmarschall. Als Großvater jenes 1730 enthaupteten
Leutnants von Katte stand er außerdem Friedrich dem Großen besonders nahe. Vielleicht
darf man deshalb die welterfahrene, mit höchster Civilcourage ausgestattete Persönlichkeit
des vom Kaiser zum Reichsgrafen erhobenen von Wartensleben neben die Helmuth von
Moltkes⁴⁹ stellen.

Über zwei gewölbten Fußplatten, die jeweils Seegetier- und Wellendekor zeigen, auch
untereinander durch drei Meerweibchen verbunden sind, trägt eine zweisechwänzige Sirene
jene reich mit Fischzierat versehene Edelmetall-Montierung des Nautilus-Perlmutter-
gehäuses. Auf dessen Volute dient Neptun ein maritimes Fabelwesen als Reittier. Ein zwei-

tes hält in seiner Schnauze die Saugmündung, Tülle des Scherzgefäßes; denn dank der inneren, teilweise verschlossenen Windungen im Schneckengehäuse kann man daraus trinken, selbst wenn scheinbar gerade nichts ein- oder nachgefüllt worden war. Dem zumal salz- und jodhaltigen Meerwasser schrieb man von früh an heilende, reinigende Kräfte zu, dem Verzehr von Schalentieren erotisch-stimulierende Wirkung. Solche Elemente vereinigen sich nun mit den spielerisch-lustbetonten Eigenschaften der zauberhaft konstruierten Nautilusmuschel.

Darum mag hier eine nachdenkliche Äußerung meines geschätzten Kollegen Franz Adrian Dreier folgen: *Das »Perlboot« (Nautilus pompilius) gehört zur Gattung der Kephelopoden, der Kopffüßler, die der Volksmund in nicht ganz zutreffender Verallgemeinerung als Tintenfische bezeichnet. Ähnlich wie die Ammoniten der Silur- und Kreidemeere trägt er ein vielkammeriges Perlmuttergehäuse. Bereits Aristoteles besaß über die im Indischen Ozean und in der Südsee beheimateten Tiere erstaunliche Kenntnisse. Seinen sachlichen, vielfach zutreffenden Ausführungen stehen recht abenteuerliche gegenüber: So meinen Athenaios, Plinius, Oppian und Allian, daß der Nautilus mit umgekehrter Schale über die Meere zu segeln verstehe. Als Segel blähe sich zwischen den Fangarmen eine spinnwebfeine Haut, und zwei weitere Fangarme dienten zum Halten des Kurses. – Nicht ohne Grund nannte Jules Verne das Unterseeboot des Kapitäns Nemo NAUTILUS; denn das Perlboot pumpt beim Tauchen die Kammern seines Gehäuses mit Wasser auf, wie ein Unterseeboot flutet, um die gewünschte Tiefe zu erreichen. – Man maß dem Nautilus eine besondere Intelligenz zu. Der ausgeprägte Kopf mit den hoch entwickelten Augen schien diese Vermutung nahe zu legen. Bereits im Altertum war sein herrlich irisierendes Gehäuse begehrt. Kallimachos berichtet von einem Mädchen aus Smyrna, das sein liebstes Spielzeug, ein Nautilusgehäuse, nach seiner Vermählung dem Tempel der Arsinoe im unterägyptischen Zephyrion stiftete.*

Abb. 18 Salzfaß mit Elfenbein-Rundrelief des Triumphs der meergeborenen Venus, das von Georg Petel 1628 geschnitten wurde, in vergoldeter Silbermontierung, Gesamthöhe 43,8 cm; Stockholm, Kungl. Husgerådskammaren, Inv.-Nr. S.S. 143 – ausgestellt im Nordiska Museet.

Abb. 18a (gegenüberliegende Seite) Triumph der meergeborenen Venus mit Tritonen und Nymphen, Kupferstich nach Rubens von Pieter de Jode II (1606–um 1674). Hier zum besseren Vergleich (mit Abb. 18) seitenverkehrt wiedergegeben.



Aus stilistischen Erwägungen erfolgte die Zuschreibung des keine Beschaueichen und keine Meistermarke tragenden Berliner Kunstkammer-Nautiluspokals an einen im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Antwerpen arbeitenden Meister. Damit kommt erneut⁵⁰ jener Welthandelsplatz und wichtige westeuropäische Hafen ins Bild. Dahin war 1589 Peter Paul Rubens' Mutter übergesiedelt, und wenig später begann dort seine eigene Ausbildung. Im Jahr 1598 wurde er daselbst Meister der St. Lukasgilde.

Nach langen Studienaufenthalten seit 1600 in Venedig, Mantua, Rom, Genua, auch zwischenzeitlich in Spanien, kehrte Rubens im Dezember 1608 nach Antwerpen zurück, heiratete im Jahr darauf – als Hofmaler der Erzherzöge – Isabella Brant (gest. 1626).

Mit Helene Fourment (seit 1630 Rubens' zweiter Frau) brachte man zunächst – als des Malers mögliche Morgengabe für sie – ein Salzfaß (Abb. 18)⁵¹ in Verbindung, dem wir uns jetzt zuwenden. Im Rubensschen Nachlaßinventar von 1640 findet sich der Eintrag: *Une salière d'ivoire, représentant une troupe de Nymphes marines et Tritons, avec des petits anges qui attachent des festons, aussi de l'invention de Mons. Rubens*. Dadurch ist eine Teilkonzeption von Rubens erhärtet. Da ein Salzfaß unter den *rarités modernes d'ivoire chez Rubens*, welche Michel Le Blon für die schwedische Königin Christine 1649 in Antwerpen (aus besagtem Nachlaß) erworben hatte, vorkam, scheint die Identität mit dem heute noch in Stockholm ausgestellten Objekt erwiesen. Es blieb also nur noch die Datierungsfrage jener von Georg Petel monogrammierten Elfenbeinarbeit. Wie die Goldschmiedezeichen dann ergaben, entstand Petels Salzgefäß-Relief im ersten Halbjahr von 1628 – während seines Aufenthalts in Antwerpen und bei Rubens.

In dessen Grisailleskizze der Sammlung Duke of Portland, Welbeck Abbey, und in einer Rubens-Zeichnung zur Venus Anadyomene, in London, British Museum, sah man die nächstmöglichen Vorlagen – sogar in jenem Nachstich des Pieter de Jode II (Abb. 18a).



Anhand derer schnitt Petel sein plastisches Relief aus dem Elfenbeinzylinder – welcher den Schaft des Salzfaßes seither bildet. Fuß, Muschelschale und Verbindungsdorn sind aus Silber in Antwerpen gefertigt und vergoldet.

Georg Petel, wohl Anfang 1602 in Weilheim/Oberbayern geboren, starb wahrscheinlich im Herbst 1634 im belagerten Augsburg bei Hungersnot und Pest. Angesichts seines weltmännisch-sympathischen Porträts von Anthonis van Dyck, 1628, in der Alten Pinakothek zu München, liegt es nahe, noch die kennerhafte Meinung Theodor Müllers (1905–96), des bewunderten Kollegen, zu zitieren: *Das großartigste Dokument des zweiten Aufenthaltes von Petel in Antwerpen ist das Elfenbein-Salzfaß, das aus dem Nachlaß von Rubens ... für Königin Christine ... erworben wurde. Die Reliefs der Darstellung des Triumphs der meer-geborenen Venus, begleitet von einem Triton und drei Nymphen, sind – gewissermaßen rundplastisch – aus einem einzigen Elfenbeinstück ausgeschnitzt. Die Invention tendiert auf den Effekt der kreisrunden Versflochtenheit der schattentief unterschnittenen Körper und auf die Wechselwirkung des gleißenden Elfenbeins mit den accessoires der Montierung in vergoldetem Silber. Alle Motive entfalten sich im graziösen Spiel. In Wahrheit ist die Objektivierung von größter Tektomatik und konsequenter Strenge. Die Kühnheit der Vorstellung und die Bravour der Ausführung erinnern an den Illusionismus des naturalistischen Dekors spätantiker Halbedelsteingefäße.*

7

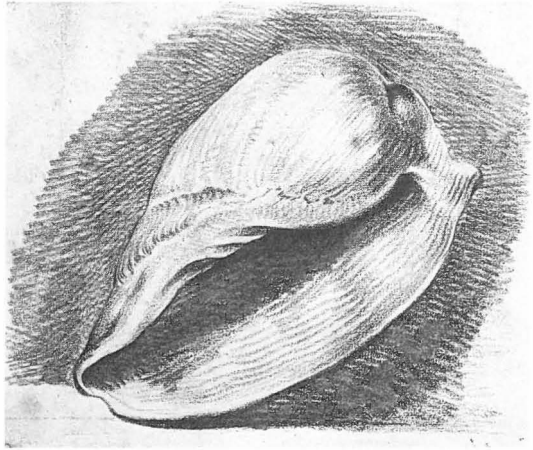
Es war die Muschel, die zwischen 1720 und 1775 einer ganzen Kunstepoche den Namen gab, ihr zugleich Duft, Color, Geheimnis, Stimme und Zauber verlieh. Denn Muscheln bieten sehr viel: indem man sich ihrer intimen Farbenpracht hingibt, in das geheimnisvolle Raunen komplizierter Gehäuse hineinlauscht, über das Perlmutter zart tastend streicht, die unterschiedlichsten Gaumenreize kostet, den verführerisch-sensitiven Meeresodem wahrnimmt.

Vornehmlich für das Auge stellen Muscheln dank irisierender Farbigkeit und formaler Variation stete Herausforderung dar. Deshalb haben sich Maler dem Studium auserwählter, rarer Konchylien gern aufnehmend, die jeweilige Eigenart darstellend stets erneut zugewandt. Dadurch gehört Giovanni Bellini (mit der zur Riesenschale verwandelten »Maldicenza« in der Allegorienfolge des »Restello« um 1490/95; Venedig, Accademia)⁵² ebenso dazu wie Rembrandt und Wenzel Hollar, beispielsweise in Radierungen um 1650⁵³, oder – wie wir sehen werden – unter weitreichenden Folgen Antoine Watteau (1684–1721; Abb. 19).⁵⁴

Mit Gemälden – dem »Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint« und der »Einschiffung nach der Insel Cythère«⁵⁵ (beide schon 1763 in der Sammlung Friedrichs des Großen und noch in Berlin) – schuf er einzigartige Meisterwerke, die für das Rokoko wegweisend wurden, weil sie, feinnervige Grazie mit spielerischer Leichtigkeit, geistreiche Eleganz mit süßer Flatterhaftigkeit, ja heiterer Lebensfreude verbindend, sowohl ein neues, in freier Natur erlebtes, empfindsames Ideal pikant-frivoler »Fêtes galantes«, als auch den verzau-bernden Reiz intimer Boudoirs, auserlesener Treffpunkte offenbaren.

Machte Watteau's gemaltes »Embarquement« schon hintergründig den letztendlich zugehörigen Vers bildhaft – *venez dans l'île de Cythère / en pèlerinage avec nous* – und dazu sichtbar jene zum Liebeseiland aufbrechenden »Venus-Pilger«⁵⁶, so erinnert uns das »Ladenschild«, welches seit 1720 die Geschäftsfront auf dem Pariser Pont Notre-Dame als extravagante Reklame schmückte, daran, daß Edmonde-François Gersaint außer mit Gemälden auch mit erlesenen Konchylien einträglichem Handel trieb.

Abb. 19 Studie einer Muschel =
Sturmhaube (*Cassis rufa*) von Antoine
Watteau zu Anfang des 18. Jahrhunderts
aufgenommen, Zeichnung in schwarzer
Kreide und Rötel, 210 x 233 mm; Berlin
Kupferstichkabinett, KdZ 4081.



Parallel entwickelte sich im Rokoko – als europäischer Dekorationsform – jene verzärtelte Vorliebe des Kleinen, der »petitesses«, wie Voltaire sie nannte, die Begeisterung für Schnörkel, feingliedrig geschwungene Muschelornamente, für kapriziöse Asymmetrien und exotische Chinoiserien, auch für weißsilbern-perlenglänzende Farbigkeit, zuweilen untermischt mit Tönen von Aprikose, Flieder, Pistazie, Reseda bis hin zum Korallenrot.

Abgeleitet ist der Stilbegriff selbst von der französischen »rocaille« – dem Muschel- und Grottenwerk –, womit das Rokoko sein formales Entstehen den Schöpfungen französischer Meister verdankt, wie Robert de Cotte, Gilles-Marie Oppenordt, Juste-Aurèle Meissonnier⁵⁷, Germain de Boffrand. Schnell eroberte sich der neumodisch-exzentrische Stil dann mit der nachwachsenden Architekten- und Designergeneration – François Cuvilliés, Jacques-François Blondel, Johann August Nahl, Johann Michael Hoppenhaupt, Franz Xaver Habermann usw. – voran Deutschland und ganz Europa.

In Berlin und Brandenburg-Preußen noch Augenblicke verweilend, muß ein bedeutender, dem rokokohaften Gesamtkunstwerk verpflichteter Künstler, dessen 300. Geburtstag wir heuer feiern, Georg Wenceslaus von Knobelsdorff (1699–1753), zur Sprache kommen. Mit seinem anmutig-zarten, ungemein einfühlsam die umgebende Parklandschaft berücksichtigenden Aufrißentwurf lieferte er Friedrich dem Großen – in Fußwegnähe zu seinem (bereits von Knobelsdorff über Terrassen errichteten ebenerdigen) Weinbergsschloß Sanssouci – einen gewünschten eremitage-ähnlichen, kleinen Grottenbau (Abb. 20).⁵⁸ Bekrönt von Neptun und figürlich ausgestattet mit muschelblasendem Triton sowie drei – Wassergefäße haltenden – Nymphen, öffnet sich die malerische dreiachsige Architekturkulisse zur zentralen Grottenfontäne. Sie huldigt damit dem alles befruchtenden Wasser – dem von Neptun mythisch beherrschten Meer, das, nach Thales, einem der frühen antiken Philosophen, den Ursprung aller Dinge, Urgrund allen Lebens bedeutet.

Sich Zugänge, dauerhaft offene Häfen an Ost- und Nordsee zu verschaffen, davon zeugt des preußischen Königs beispielhaftes Bemühen um Swinemünde⁵⁹, Stettin⁶⁰, Emden⁶¹, desgleichen sein waches Interesse am effektiven Ausbau von Kanälen und schiffbaren Wasserstraßen⁶² innerhalb seiner Territorien.

Die Architektur der heute noch in Potsdam-Sanssouci existierenden Grotte ist im wesentlichen so ausgeführt, wie von der Zeichnung vorgegeben. Selbst jene mit eigenartigen Bossierungen versehenen Säulen finden sich in situ wieder, lediglich Einzelheiten weiterer Durchbildung bei Wasserbecken wie Figürlichem zeigen leichte Unterschiede. – Das Thema der freistehenden, im Schloßgarten einen »point de vue« setzenden, 1754 vollende-

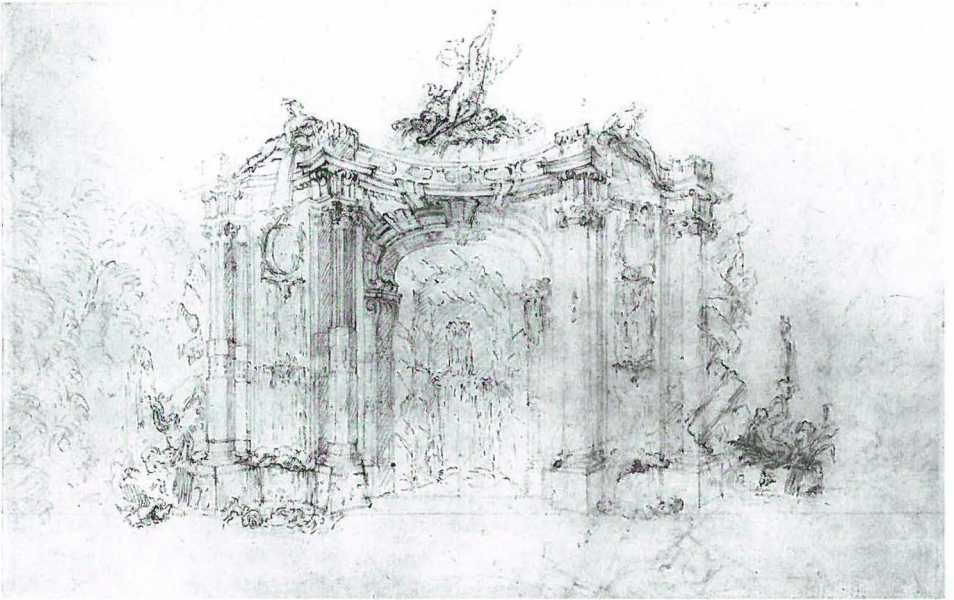


Abb. 20 *Aufriß-Skizze zur 1751–54 im Schloßpark zu Potsdam-Sanssouci von Georg Wenceslaus von Knobelsdorff (1699–1753) geschaffenen Neptungrotte, Zeichnung; Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1050.*

ten intimen Wasserkunst wird vom König noch einmal, im nun aber repräsentativen Zwecken dienenden, reich (fast überladen) mit unterschiedlichsten Muscheln ausgestaffierten Grottensaal des (zwar vor dem Siebenjährigen Krieg schon geplanten, freilich erst nach 1763 hochgezogenen und eingerichteten) Neuen Palais zu Potsdam⁶³ wiederaufgenommen.

Rokoko-Ornamentik überzog und prägte damals selbstverständlich sämtliche kunstgewerblichen Erzeugnisse – Silber- und Porzellangeschirre, Mobiliar und Hausgerät. So wird einleuchtend, daß selbst plastischer Schmuck an Schiffen, auch bei solchen zu kriegerischen Zwecken, einen Zierat erhielt, in dem sich Muscheln häufig niederschlugen. Ein Muster dafür liefert jener wohl um 1760 entstandene Entwurf zur »Proue de vaisseau de guerre« von Pierre Ozanne (Abb. 20a). Es ist eine Paraphrase des seit Renaissance, ja schon Römerzeiten beliebten Motivs: Neptun, auf einer Muschelschale stehend, als Seebeherrscher – von weiblichen Wasserwesen hilfreich flankiert.

Der Zeichner gehörte einer in Brest, dem französischen Werft- und Kriegshafen, nachweisbaren Kupferstecher-Familie Ozanne an. Von denen gelangte Nicolas-Marie Ozanne (1728–1811) 1754 nach Paris und wurde dort 1757 »Dessinateur de la Marine«; seit 1769 nannte er sich »Ingenieur ord. de la Marine«. Dessen auf uns überkommenen – meist Häfen und Küsten, Werften, Stapelläufe wie Seeaktionen festhaltenden – Zeichnungen sind veröffentlicht im »Inventaire Général des Dessins, École Française«, Band XII, durch Lise Duclaux.⁶⁴

Ebenfalls aus Brest stammend (und dort verstorben), war Pierre Ozanne (1737–1813) zunächst länger in Brest tätig, und zwar seit 1757 als »Dessinateur de la Marine«, dann von 1778 an als »Ingenieur«. Erst 1792 wurde er »Sous-Chef d'administration du Port de Toulon«, wechselte also in den französischen Mittelmeerkriegshafen über. Seine Zeichnungen

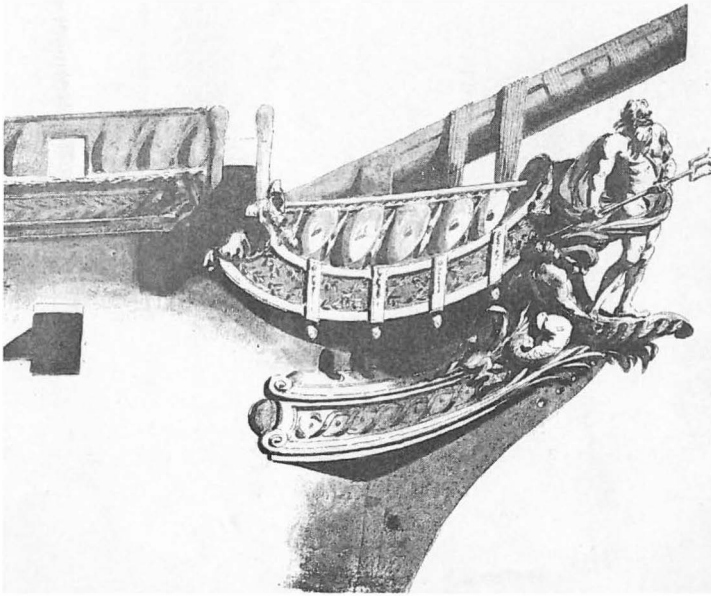


Abb. 20a Entwurf zum figuralen Bugzierat eines französischen Kriegsschiffs: stehender Neptun auf einer von Nixe gehaltenen Muschel, grau lavierte Zeichnung von Pierre Ozanne (1737–1813), um 1760; Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 31957 (= Album 630, Blatt 33).

mit Hafen- und Küstenansichten aus tatsächlich aller Welt sowie Darstellungen bekannter Seeaktionen, von Fischfang und Schiffbrüchen, unter denen ein Album (Nr. 630) ehemals allein 79 Projekte zu Bug- und Heckzierat von Kriegsschiffen enthielt, liegen wiederum im Cabinet des Dessins des Louvre zu Paris.

Bevor wir uns vom einerseits frivol-femininen, andererseits enzyklopädisch-aufgeklärten Rokoko endgültig verabschieden, sei noch ein Blick nach Süddeutschland, ins Fränkische, in den im Westflügel gelegenen Festsaal des einst fürstbischöflichen Schlosses Seehof bei Bamberg erlaubt. Dort hatte einer der vielen in Europa angemessene Aufgaben suchenden Künstler, jener aus dem Mailändischen hervorgegangene Giuseppe Appiani (1701–86), bemerkenswerte Fresken hinterlassen. Deren darzustellende Thematik wurde bereits im Vertragsprotokoll dahingehend festgelegt: ... *stellet vor den aufgang der sonn, die Auroram, Dianam, Pomonam, Cerevem, Nilum, Neptunum, Junonem, alles auf jagdhaus, den garten, oeconomie dan fischerei in Seehof alludierend.*

Im Detail (Abb. 21), mit Neptun auf von wild sich bäumenden Pferden gezogenem Muschelwagen, begleitet durch delphingetragene Nymphen und aus emporgehaltener Muschel eine Wasserfontaine hochblasendem Triton sowie zwei weiteren, vorn auf die dramatische Szene hindeutende Seewesen, tritt uns in besonderer, symbolischer Weise rokokohafte Leidenschaft und sinnliche Lebensfreude, ja ein vieldeutiger Triumph von pastellenen Farben und theatralisch überraschender Form entgegen. Wie erfolgreich deren Schöpfer seine Auftraggeber zu befriedigen vermochte, bewiesen auch Appiani's zwischen 1764 und 1770 ausgeführten Fresken in der – mit überdimensionalen Kuppelschalen von Balthasar Neumann genial überwölbten – Wallfahrtskirche von Vierzehnheiligen.

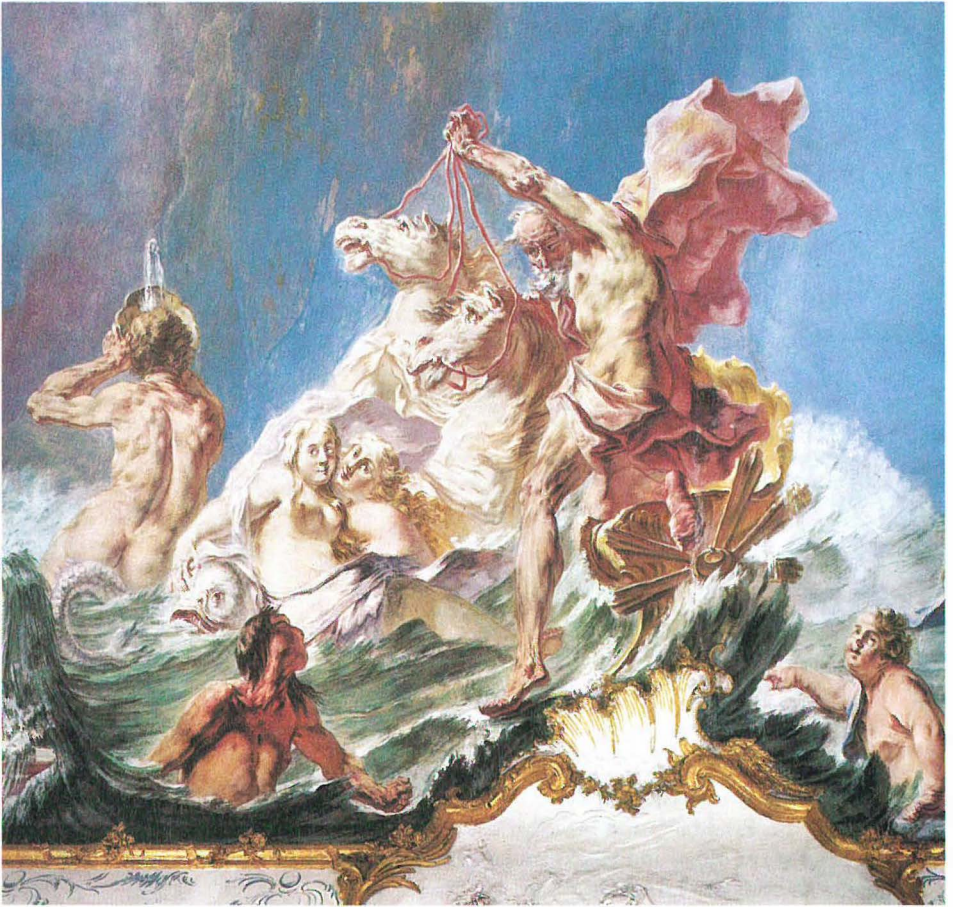


Abb. 21 *Neptun im Meereswagen, umgeben von Tritonen und Nereiden, Detail des Deckenfreskos im Festsaal des einst fürstbischöflichen Schlosses Seehof bei Bamberg, gemalt von Giuseppe Appiani (1701–86), nach 1750, und zwar über dem zart stukkiereten und vergoldeten, rocaillegeschmückten oberen Wandabschluß.*

8

Muscheln seit 1789 – so möchte ich dieses kleine Schlußkapitel nennen; denn 1789 begann die – sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse in Europa tiefgreifend verändernde – Französische Revolution. Ihr schloß sich Napoleons Empirezeit an. Es folgten als Hauptstilaräten der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts – teils einander überlagernd – dann: Klassizismus, Romantik, Biedermeier, Historismus, Impressionismus, Art Nouveau (= Jugendstil), Expressionismus, Neue Sachlichkeit, Art Déco usw. Allen gemeinsam blieb, daß Muschel-Motive weiterlebten, neue Renaissance erfuhren, von deren Anwendung und Mustern jetzt wiederum nur andeutungsweise gesprochen werden kann.

Wasser – als kosmisches Element, Lebensquelle und Schicksalsstrom, um Paradiesinseln und in Gärten, auch verbunden mit Poesie und Gelehrsamkeit, bei Badefreuden und ritueller Reinigung, dazu angesichts von Goldfisch und Venusmuschel sowie von Arbeit und



Abb. 22 Gruppe von Muschelsammlern an der Küste von Shinagawa, japanischer Farbholzschnitt aus dem illustrierten Buch von Utamaro Kitagawa (1753–1806), um 1789; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1950-113.



Abb. 22a Junge Damen beim Muschelspiel, japanischer Farbholzschnitt von Utamaro Kitagawa, um 1789 (aus dem Buch *Shiobi no tsuto* = *Gastgeschenke der Ebbe*); Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1950-113.



Abb. 23 Muschel eines Muschelspiels, aus dem 19. Jahrhundert, innen farbig mit Figurenszene bemalt und mit Blattgold zusätzlich verziert, 97 x 80 mm; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1889.572a.

Leben am Meer (Abb. 22) – führte uns die 1992 für Hamburg und Köln bereitete, einzigartig schöne, ja faszinierende Ausstellung »Quellen. Das Wasser in der Kunst Ostasiens«⁶⁵ in grandioser, bisher noch nie so dicht erlebter Art vor Augen (Abb. 22a).

Dort machte man beispielsweise bewußt, daß die *Form der aus paarigen Hälften bestehenden Muscheln die Japaner zur Erfindung eines Gesellschaftsspiels anregte, des Muschelspiels kai-awase ... [es] erfreute sich besonders in der höfischen Gesellschaft der Muromachi- (1333–1573) und Tokugawa-Zeit (1614–1868) hoher Beliebtheit. In großen, achteckigen Behältern, den kaioko (»Muschel-Kübeln«), meist aus Lack gearbeitet, wurden die von den Spielern benutzten, bemalten Muscheln aufbewahrt. Zu einem Satz gehörten 180 verschiedene Muschelbilder. Beide Hälften einer Muschel waren mit dem gleichen Bild bemalt, meist mit Szenen aus der klassischen, höfischen Literatur wie dem Genji-Roman »Genji monogatari« aus dem 10. Jahrhundert. Ein Satz Muscheln wurde mit der Außenwand nach oben, ein Satz mit der Bildseite vorgezeigt. Der Reihe nach durften nun die Spieler eine Muschel umdrehen; erinnerte man sich der korrespondierenden Hälfte, konnte man ein Paar bilden. Ziel war es, möglichst viele passende Paare zu sammeln. Das Muschelspiel (Abb. 23) wurde besonders gern an Neujahr gespielt.*

Als weltliterarisch kürzeste Gedichtform besteht das japanische Haiku aus einer einzigen, dreizeiligen Strophe mit insgesamt nur 17 Silben. Hier zwei Beispiele⁶⁶:

*Als Muschelschale
Kommt aus den Bergen heraus
Der Mond des Herbstes!*

(von Issa, 1763–1827)

*Die Pflaumenblüte
Fällt ab und überschüttet
Den Tisch mit Perlmutter.*

(von Buson, 1715–83)

Vom Tisch sagte Heinrich Heine – im fröhlichen Gedenken an seine Leidener Wirtin zur »Roten Kuh«⁶⁷ – zwar nichts, aber: *Stundenlang saßen wir beisammen ... und tranken Tee aus echt chinesischen Porzellantassen. Es war ein schöner Garten, viereckige und dreieckige Beete, symmetrisch bestreut mit Goldsand, Zinnober und kleinen blanken Muscheln ...*

Ähnlich liebenswürdig-grotesk mutet ein Kasten mit Muschelpuppen an, der gleichfalls aus den 1830er Jahren stammte und auf den Kanalinseln als Strandandenken zusammengestellt war.⁶⁸ Vergewärtigt man sich dazu jene in Parian-Porzellan um 1863/70 von der irischen Manufaktur D. McBirney & Co. serienmäßig hergestellte Konfektschale in vielfältig zurecht komponierten Muschelformen⁶⁹, begegnet uns darin ein weiteres typisches Beispiel der damaligen Souvenir-Industrie – die ja bis heute ungebrochen nachwirkt. Letztere wirft gewiß Fragen auf ... *Fragen, deren Antworten man mit halbem Ohr aufnahm, wie Muscheln am Strand im Winter; die man nicht einmal mehr aufließt ...*, tröstet uns Benoîte Groult.⁷⁰

Freilich, süßer Kitsch war und bleibt relativ notwendiger Antipode zur Kunst. Darum gehört hierher selbst ein so skurriles Gebilde wie jener muschelverzierte Grottenraum im Repräsentationsgeschoß von Ernst Mendelssohn-Bartholdy's legendärem Wohnhaus, ehe dem in der Jägerstraße 53 zu Berlin.⁷¹

In Ablagerungen leerer Muschelschalen und Schneckengehäuse (køkkenmøddinger) begrub man seit dem Neolithikum seine Toten sowohl in Skandinavien als auch an Japans und Koreas Küsten. Ist vom Tode also die Rede, kommen wir auf jenes Gedicht-Fragment von Ferdinand Freiligrath »Schiffbruch«⁷² zurück:

*... wär ich ein Matrose,
Dann wünscht' ich einen Sturm und eine Wasserhose
Im fernen Südmeer mir; dann wünscht' ich, daß mein Schiff
Der zürnenden Gewalt des Trombengeists verfeile,
Daß, mast- und segellos, es säße mit dem Kiele
Gespießt auf ein blutroth, thurmhoch Korallenriff ...*

Oder – wir erinnern uns der im Orkan auf den Sandbänken der Insel Ré, nordwestlich von La Rochelle, gestrandeten Dreimastbark MARIE-JOSEPH. Guy de Maupassant vermittelt in seiner Novelle »Das Wrack«⁷³ Eindrücke und Empfindungen des dort eingesetzten Inspektors der zuständigen Seeunfallsversicherung: *Es war der 31. Dezember ... Ich erkletterte die Schiffsruine ... drang ins Innere vor. Das graue Tageslicht fiel durch die eingeschlagenen Luken ... in den langen und düsteren Laderaum, wo allerlei zerbrochenes Holzwerk herumlag. Der Sand bildete jetzt den Boden für dies Plankengewölbe. Ich schickte mich an, einiges über den Zustand des Fahrzeugs zu notieren. ... Unterm Schreiben lief mir von Zeit zu Zeit ein Schauer von Kälte und Verlassenheit über die Haut; manchmal hielt ich inne, um auf die undeutlichen und rätselhaften Geräusche im Wrack zu lauschen: sie rührten von Krebsen her, die mit ihren krummen Scheren an den Planken scharrtten, sowie von Tausenden von kleinen Seetieren, die sich auf diesem Toten niedergelassen hatten. Dazwischen*

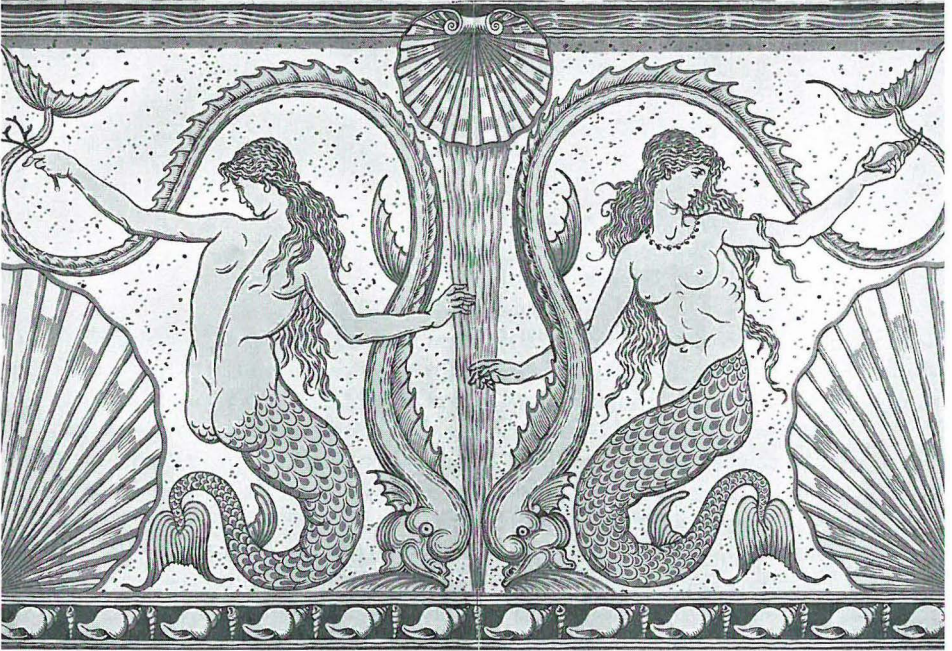


Abb. 24 Tapete mit Nereidenpaar und Delphinen sowie Muscheln, entworfen von Walter Crane (1845–1915). Sie bildete den friesartigen oberen Wandabschluß eines Raumes in Crane's Londoner Wohnung, 13, Holland Street; Berlin, Kunstbibliothek (50400).

unterschied ich deutlich den feinen und regelmäßigen Nageton der Pfahlmuschel (*Teredo navalis*; Abb. 2, h), die ohne Pause das Gebälk zerfraß und ausböhle. ...

Absurd, aber irgendwie paßt dazu ein Ausspruch von Tirpitz⁷⁴: *Ohne Seemacht blieb die deutsche Seegelung wie ein Weichtier ohne Schale.*

Muschelschalen bilden, heraldisch angeordnet, zusammen mit je zwei Seejungfrauen und diese umspielenden Delphinen den bewunderten Bildinhalt eines im Rapport sich wiederholenden, oberen Wandabschlusses der art-nouveau-geprägten Raumtapete in Walter Crane's (1845–1915) Londoner Wohnung (Abb. 24). Ähnlich konchiforme Motive, allerdings in stets erfinderisch neuen Abwandlungen, nahmen zuvor schon und danach Maler auf, wie Böcklin, Bouguereau, Max Klinger, Otto Dix, »der Metaphysiker« Edward Wadsworth, und zwar 1930 im Raumdekor der *QUEEN MARY*⁷⁵, auch Paul Schmidt (Abb. 25) oder Gertie Fröhlich.⁷⁶

Selbst wenn Seneca, römischer Philosoph und Berater Kaiser Nero's, in seiner »Tröstschrift an Helvia« zu bedenken gab: *Muß man denn das ganze Weltmeer durchwühlen, ... nur um sich den Magen vollzuschlagen, Austern von unbekanntem Gestaden entlegenster Meere herbeiholen! Möchten doch Götter und Göttinnen alle verderben, deren Genußsucht noch über die Grenzen eines so beneidenswerten Reiches hinausstrebt ...* Und trotzdem liegt es augenscheinlich in der menschlichen Natur, höchsten Genuß in allen Lebenslagen stetig wieder gewinnen zu wollen. Ein liebenswürdiges Muster dafür nannte uns Gabriel García Márquez, indem er seinen Kollegen Pablo Neruda so charakterisierte⁷⁷: *... genußsüchtig und hochkultiviert ... Jener Tag im Cavalleiras war beispielhaft. Er aß drei ganze Langusten, zerlegte sie mit der Meisterschaft eines Chirurgen und verschlang gleichzeitig die Gerichte aller anderen mit den Augen, pickte bei jedem ein wenig, und zwar so genußvoll, daß seine*

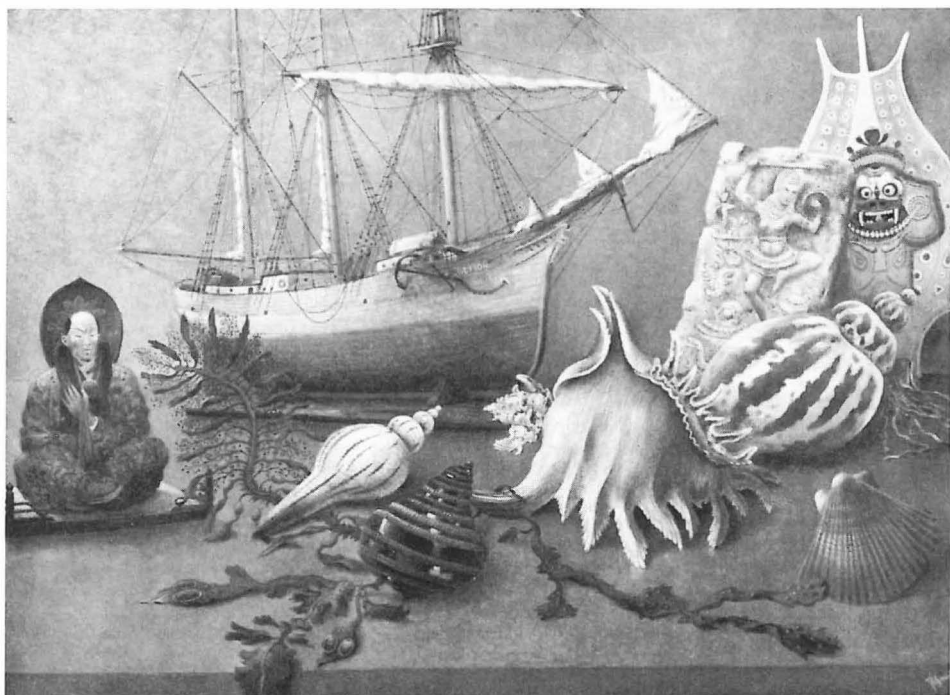


Abb. 25 Erinnerung eines Matrosen mit Barkentine-Modell, afrikanisch-indisch-ostasiatischen Objekten sowie Muscheln, Temperamalerei von Paul Schmidt (geb. 1889), 1950; Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum.

Eßlust ansteckte: auf die Venusmuscheln aus Galicien, die Krustentiere aus dem Kantabrischen Meer, die Krebse aus Alicante, die espadenyas von der Costa Brava. Währenddessen sprach er wie die Franzosen nur von den anderen Köstlichkeiten der Küche, insbesondere von den urweltlichen Seemuscheln aus Chile, die er im Herzen trug.

Tieferer Anlaß zur hier endenden, stark gestrafften Übersicht war glückliches Sicherin-
nern an mehrfache Besuche in jener Zoologischen Station (=Aquarium) zu Neapel. Anton
Dohn (1840–1909) aus Stettin, dem Theodor Heuss eine große Monographie widmete,
hatte sie dort 1874 eröffnet.⁷⁸ Seit 1928 sah ich da – neben Seepferdchen, Tintenfischen, See-
teufeln – auch Tritonshörner, Seeohren, Purpurschnecken, Korallen, Austern, Solen und
viele andere mehr. Letztere verführten den Gymnasiasten zu einer kleinen, eigenen Kon-
chyliensammlung. Krieg, Vertreibung, Flucht ließen so gut wie nichts davon überleben:
eine Tigermuschel von den Küsten Nicaraguas (etwa 100 Jahre im Besitz meiner Familie),
eine am Mittelmeersaum selbst gefundene Pilgermuschel mit Versinterungen und die
bescheidene, am Nord- oder Ostseestrand aufgehobene Hälfte einer von Anna Morrow
Lindbergh anrührend beschriebenen Sonnenaufgangsmuschel. Demnächst werden diese
drei samt »Aquarium Neapolitanum«-Führer von 1925⁷⁹ der meereskundlichen Abteilung
des DSM zuwandern.

Allerdings – wie heißt es bei Gorch Fock 1909 in »Sterne überm Meer«: *Anker werfen
müssen und wollen wir! ... Ausruhen, Segel nähen, Schiff teeren, Netze flicken. Aber nicht
lange vor Anker liegen bleiben, das Schiff möchte leicht mit Tang und Muscheln bewachsen
... Dragen hieven und segeln! ...*

Anmerkungen:

- 1 New York 1987. Deutsch von Jürgen Abel. Reinbek (1990) 1996, S. 35, 157, 371, 533.
- 2 Aus: Mondo. Paris 1978. Deutsch von Rolf und Hedda Soellner. München 1988.
- 3 = Muscheln in meiner Hand. Übers. v. Maria Wolff. München (1955) 1989, S. 59f., 87f. – Siehe dazu R. Tucker Abbott: (Shells) Muscheln und Meeresschnecken. Erlangen 1994, Farbabb. S. 18 und 47 (von Dreiecks- und Trogmuscheln), 82 und 83 (= Argonautae bzw. Papierboote), 87 und 128 (Porzellan-schnecken), 125 und 130 (Stachelschnecken), 133 und 158 (Gehäuse aufgeschnittener Perlboote).
- 4 Siehe dazu die Muschelmotive in: E. Berckenhagen: Schiffahrt in der Weltliteratur. Ein Panorama aus fünf Jahrtausenden (= Schriften des DSM, Band 40). Hamburg 1995, S. 25f., 29, 32f., 40, 146, 170, 246, 292 mit Abb.
- 5 Manolis Andronicos: Heraklion Museum. Athen 1977, S. 28, Abb. 14. – Der alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte Band 18, hrsg. v. W. Orthmann. Berlin 1985, S. 513, Abb. 447a. – Walter Müller: Kretische Tongefäße mit Meeresdekor. (= Archäologische Forschungen, Band 19). Berlin 1995.
- 6 Siehe DSA 18, 1995, S. 205, Anm. 20. – P.P. Rubens. Krit. Katalog d. Gemälde im Besitz der Gemäldegalerie Berlin. Bearbeitet v. Jan Kelch. Berlin 1978, S. 30f., Abb. 19.
- 7 Michael Stapleton & Elizabeth Servan-Schreiber: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. (1978) Hamburg o.J., siehe Aphrodite, Arethusa, Daidalos, Fortuna, Galatea, Herakles, Poseidon.
- 8 Zu diesbezüglichen Funden gehört ein spätkykladisches tönernes Rhyton in Form einer Tritonmuschel, Länge 22,4 cm; siehe Christos G. Doumas: Thera/Santorin. Das Pompeji der alten Ägäis. (London 1983). Leipzig 1991, S. 91, Abb. 71.
- 9 Manfred Korfmann & Dietrich Mannsperger: Troia. Ein historischer Überblick und Rundgang. Stuttgart 1998.
- 10 Zu denen Jason, Herakles, Laertes (Odysseus' Vater), auch Theseus zählten.
- 11 E. Berckenhagen: Vom Goldenen Horn zu Dardanellen und Bosphorus. In: DSA 21, 1998, S. 313–326.
- 12 Berckenhagen (wie Anm. 4), Abb. S. 170.
- 13 Antike Welt 29, 1998, Heft 4, S. 291f., Abb. 17 und 20.
- 14 E. Berckenhagen: Barock in Deutschland – Residenzen. Katalog zur Ausstellung. Berlin 1966, Nr. 189, Abb. S. 126. – Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts. Hrsg. v. Wilhelm Kurth. Stuttgart 1923, Abb. 286, S. 229.
- 15 A. Pigler: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Band 2. Budapest-Berlin 1956, S. 230–250; zum Triumph der Galatea S. 85–87.
- 16 W.F. Volbach & M. Hirmer: Frühchristliche Kunst ... München 1958, S. 66, Abb. 118. – Siehe dort auch Muschel-Konchen: Abb. 78f., 167, 174f., 227ff., Muschel-Zierat: Abb. 116, 143 (im Baptisterium der Orthodoxen, Ravenna), 253.
- 17 E. Camesasca: Tutta la pittura di Raffaello. Gli affreschi. Mailand. 1962. – L. Dussler: Raffael. Kritisches Verzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Bildteppiche. München 1966.
- 18 M. Stapleton & E. Servan-Schreiber (wie Anm. 7), Abb. S. 125.
- 19 Werner Schäffe: Nordwestspanien. Landschaft, Geschichte und Kunst auf dem Weg nach Santiago de Compostela. Köln 1987.
- 20 A. Pigler (wie Anm. 15), Band 1, S. 421f. – Siehe dort auch S. 432f. mit Abb., den Sieg des hl. Jakobus über die Sarazenen 849 = »Santiago Matamoros« (Maurentöter), das Gemälde von Juan Carreño de Miranda, 1660; Budapest, Museum. – Augustinus: Bekenntnisse. Übers. v. J. Bernhart. Frankfurt-Hamburg 1955, S. 11.
- 21 Zum Beispiel in der Dekoration der Vorhallenkuppel der Cappella dei Pazzi bei S. Croce zu Florenz, von Luca della Robbia, vgl.: Julius Baum: Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. Stuttgart 1926, Abb. S. 158; dort ist S. 42 und 194 ebenfalls abgebildet jene auffällig mit Muscheln geschmückte Fassade von S. Zaccaria, 1458–81 begonnen von Antonio di Marco Gambello zu Venedig. – Ferner ist bei Baum hinzuweisen auf Muschelmotive in Abb. S. 225, 260, 274. – Norbert Huse & Wolfgang Wolters: Venedig. Die Kunst der Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei 1460–1590. München 1996, Abb. 44, 58, 77, 113, 115, 124, 144, 149.
- 22 P.B. Hetherington: Mosaiken. (1967) Wiesbaden o.J., Tafel 16. – Zu »Theodora – von der scaenica zur Kaiserin von Byzanz (497–527–548 n.Chr.)«, in: Antike Welt 29, 1998, S. 169–171, 363f.
- 23 Berckenhagen (wie Anm. 4), Abb. S. 170. – Dominique Thiébaud: Botticelli. (1991) Köln 1992, S. 19f., 95, 97ff. mit Abb.; nautisch-maritime Motive finden sich dort auch Abb. S. 74, 76, 78f., 93, 122.
- 24 Frank Howard: Segel-Kriegsschiffe 1400–1860. Augsburg 1996, S. 161, Abb. 241.
- 25 Hans Strellocke: Portugal. Vom Algarve zum Minho. Köln 1987, S. 82, Abb. 2.
- 26 J. Baum (wie Anm. 21), Abb. S. 86.
- 27 Heinrich Lützel: Spanien. Athenäum-Kunstführer. Bonn 1955, Abb. S. 78. – Mary Vincent & Robert Stradling: Spanien und Portugal. Bildatlas der Weltkulturen. (1994) Augsburg 1997, Abb. S. 66f.
- 28 Hans-Peter Burmeister: Andalusien. Köln 1992, S. 201ff. mit Abb. – Zu Hoefnagel siehe The Arcimboldo Effect. Mailand-London 1987, Abb. S. 138f., 95, 136f., 150. – Rudolf II. und Prag. Hrsg. v. E. Fučíková. Prag-London-Milan 1997, S. 35, 115, 121, 161f., 169ff., 210 mit Abb.

- 29 Luigi Salerno: *Natura morta italiana. Italienische Stillebenmalerei ... Sammlung Silvano Lodi. Katalog der Gemäldegalerie SMPK Berlin 1985, Nr. 49, Abb. S. 111.* – Charles Sterling: *La Nature Morte. Paris 1959, Abb. 21, 33, 58.*
- 30 Ernst Schlee: *Gottorfer Kultur ... Katalog zur Ausstellung in Kiel. Schleswig 1965, S. 280ff.* – Berckenhagen (wie Anm. 14), S. 60ff. mit Abb. – Ursula Mende: *Muscheln in der Kunst. In: Shell-Spiegel Nr. 1, Hamburg 1966.* – Katalog der Ausstellung *Die brandenburgisch-preußische Kunstammer. Berlin 1981, S. 217ff.* (umfassende Bibliographie).
- 31 Heinrich Kohlhaussen: *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540. Berlin 1968, S. 353, 369, 380, Abb. 538, Nr. 393.* – Siehe dazu jene im *Halleschen Heilthums-Zeichnungen-Album* zu Darmstadt auch enthaltene Silberfigur eines Ritters mit Harnisch, der in einem kunstvoll verzierten Nautilus steht, vgl. Ludwig Grote: *Kardinal Albrecht und die Renaissance in Halle. In: Der Rote Turm 8/9 = Slg. Kl. Schriften zur Kunst- und Kulturgeschichte Halles, hrsg. v. K. Gerstenberg. Halle/Saale o. J., Abb. S. 27.*
- 32 Christian Theuerkauf: *Zum Bild der »Kunst- und Wunderkammer« des Barock. In: alte und moderne kunst 11, 1966, Heft 88, S. 1–18 mit Abb. (Nr. 32 eine reich gravierte Trochusmuschel, niederländisch 17. Jh.; Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe.* – Hier anzufügen wäre der Hinweis auf die in Nürnberg befindliche, umfangreiche *Konchylien-»Sammlung Bayer«* u.a., vgl. *Focus Behaim Globus. Teil 2, GNM Nürnberg 1993, S. 864ff., Nr. 5.38 (Turboschnecken-Pokal), Nr. 5.39 (Nautilusmuschel mit Gravuren, nach 1743, den Einzug Imhoffs in Batavia betreffend) jeweils mit Abb., Nr. 5.51 sowie, S. 947f., Nr. 5.147, wo von Meerestier-Gehäusen in frühen Kollektionen und Publikationen die Rede ist.*
- 33 L. Fillon: *Les œuvres de Palissy. Niort 1888, I, S. 3ff.* – Ekhart Berckenhagen: *Zeichnungen der »Ecole de Fontainebleau«* in Berlin. In: *Berliner Museen 18, 1968, S. 23, Abb. 15;* derselbe: *Die Französischen Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin. Berlin 1970, S. 15f. mit Abb.*
- 34 *Propyläen Kunstgeschichte: Die Kunst des 16. Jahrhunderts.* Hrsg. v. Georg Kauffmann. Berlin 1990, Nr. u. Taf. 307b.
- 35 Ennio Poleggi: *Genua. Portrait einer Stadt. Genova (1985) ²1992, Abb. 77 und Farbabb. 86.*
- 36 Carlo Bertelli: *Die Mosaiken von der Antike bis zur Gegenwart. (Milano 1988) Augsburg 1996, Farbtafel S. 254, Text S. 232.*
- 37 Berckenhagen (wie Anm. 33), 1970, S. 49f. mit Abb. – Albert Mousset: *Les Francine Créateurs des Eaux. Paris 1930, Abb. S. 33.* – E. Berckenhagen: *Architektenzeichnungen 1479–1979. Berlin 1979, S. 37ff., Abb. 37; siehe dort auch S. 23, Abb. 24 (Palissy's Grotte).*
- 38 Berckenhagen (wie Anm. 14), S. 15ff. mit Abb. – Lili Fehrle-Burger: *Der Hortus Palatinus als »achtes Weltwunder«.* In: *Ruperto-Carola 14, Band 31, Heidelberg Juni 1962, S. 3–16 mit 10 Abb.*
- 39 Elisabeth Lionnard de Lens: *Grottes de Coquillages élevées aux alentours de Paris. In: Connaissance des Arts 160, 1965, S. 50ff. mit Abb.* – Bernard Teyssèdre: *L'art français au siècle de Louis XIV. 1967, S. 129ff., Abb. 62–69, 72 usw.*
- 40 Hans Reuther & Ekhart Berckenhagen: *Deutsche Architekturmodelle. Als Projekthilfe zwischen 1500 und 1900. Berlin 1994, S. 88f., Nr. 200 mit Abb.*
- 41 Mark Laird: *Der formale Garten. Architektonische Landschaftskunst aus fünf Jahrhunderten. (London 1992) Stuttgart 1994, S. 62f. mit Farbabb.*
- 42 Berckenhagen (wie Anm. 14), Abb. S. 62, 132, 137 = Nr. 82 und 209, dort in der Spiegelgrotte zentrisch angebrachte Spiegel reflektieren nicht nur alle in der Grotte sich bewegenden Wasserspiele, sondern auch die Grotte selbst sowie den darin eintretenden, überraschten Besucher.
- 43 E. Berckenhagen & Gretel Wagner: *Bretter, die die Welt bedeuten. Entwürfe zum Theaterdekor und zum Bühnenkostüm in fünf Jahrhunderten. Berlin 1978. Nr. 113, Abb. S. 130.*
- 44 Berckenhagen (wie Anm. 14), Nr. 261. – Siegfried Asche: *Balthasar Permoser. Leben und Werk. Berlin 1978, S. 170, Abb. 210–216.*
- 45 DSA 20, 1997, Abb. S. 108. – Berckenhagen (wie Anm. 4), Abb. S. 29, 145. *Letzterer Tafelaufsatz, Automat in Form eines Kriegsschiffs, übrigens aus vergoldetem Kupfer, darin Uhrwerk aus Eisen, entstand um 1580/90 in Augsburg; befindet sich nun im Musée National de la Renaissance, Château d'Écouen.*
- 46 R.A. Peltzer: *Georg Hinz. In: Münchner Jahrbuch NF 11, 1934, S. XIVf., Abb. 3 und 4.*
- 47 Klaus Pechstein: *Goldschmiedewerke der Renaissance. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Band V, Berlin 1971, Nr. 79 mit Abb. und Farbtafel III.* – Franz Adrian Dreier: *In: Die Brandenburgisch-Preußische Kunstammer. Eine Auswahl aus den Beständen. SMPK Berlin 1981, S. 109ff., Nr. 37 mit Abb.*
- 48 E. Berckenhagen, u.a.: *Antoine Pesne. Berlin 1958, S. 185f., Nr. 325, Abb. 10.* – Derselbe: *Die Actionen des Großen Kurfürsten. Merciers Teppich-Folge und ihre Entwürfe. In: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin 1959/60, S. 7–9.*
- 49 DSA 21, 1998, S. 316ff.
- 50 DSA 18, 1995, S. 197ff. mit Abb. 13, zu Rubens: S. 200f. mit Abb. 16.

- 51 Georg Petel 1601/02–1634. Mit Beiträgen von K. Feuchtmayr, A. Schädler, N. Lieb, Theodor Müller. Berlin 1973, S. 61, 65, 77, 98–102 (= Kat. 14), 190, Abb. 51–58. – K. Renger & G. Unverfehrt (Hrsg.): Rubens in der Grafk. Kunstsammlung der Universität Göttingen 1977, Nr. 37, mit Abb. S. 66f.
- 52 R. Pallucchini: Giovanni Bellini. Catalogo della Mostra. Venezia 1949, S. 162ff., Abb. 100.
- 53 Hans Mielke: Wenzel Hollar. Radierungen und Zeichnungen aus dem Berliner Kupferstichkabinett. Berlin 1984, Abb. 120, 120a.
- 54 Katalog der Ausstellung Vom späten Mittelalter bis zu Jacques Louis David ... im Berliner Kupferstichkabinett. Berlin 1973, Nr. 163, Abb. 163.
- 55 Berckenhagen (wie Anm. 4), Abb. S. 171. – H. Börsch-Supan: Antoine Watteaus Embarquement im Schloß Charlottenburg. Berlin 1983. – Paul Ortwin Rave: Antoine Watteau. Das Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint. Stuttgart 1957.
- 56 E. Berckenhagen, u.a. (wie Anm. 48), 1958, Abb. 190, 192, 226, wo Personen als Pilger – muscheltragend – porträtiert sind.
- 57 Wilhelm Kurth (wie Anm. 14), Abb. 136ff., 149ff., 164ff., 174ff., 192ff., 210ff., 218ff.
- 58 E. Berckenhagen (wie Anm. 37), Nr. 140, Abb. 142.
- 59 Katalog der Ausstellung Friedrich der Große. Berlin 1986, S. 123ff., Nr. 42.
- 60 G. Loeck: Pommerns Schifffahrt im Jahr 1744. In: DSA 11, 1988, S. 259–268. – Berckenhagen (wie Anm. 4), S. 178.
- 61 E. Berckenhagen & Gretel Wagner: Der bunte Rock in Preußen. Militär- und Ziviluniformen 17. bis 20. Jh. Kat. d. Ausstellung. Berlin 1981, S. 114, Abb. 100.
- 62 H.-J. Uhlemann: Friedrich der Große und seine Wasserbauten. In: DSA 19, 1996, S. 273–284.
- 63 Preußische Königsschlösser in Berlin und Potsdam. Hrsg. v. H.-J. Giersberg & J. Julier. Leipzig 1992, Abb. S. 161 der Neptunsgrotte, S. 184f. des Grottenaals im Neuen Palais.
- 64 Musée du Louvre. Cabinet des Dessins. Paris 1975, S. 160–188 mit 82 Abb. (= Zeichnungen von Nicolas O.). – Ebenda, S. 188–249 mit 147 teils Montagereproduktionen (= von den Zeichnungen des Pierre O., darunter S. 229–234 mit 25 Abb. der wohl in Brest etwa gleichzeitig, zeichnerisch-entworfenen Bug- und Heckschmuck-Projekte = »Ornements de Proues et de Poupes«).
- 65 Ausstellungs-Katalog »Quellen«. Hrsg. von Adele Schombs & Eva Ströber für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg & Museum für Ostasiatische Kunst Köln. 1992, S. 175ff., Abb. S. 212–223. – Katalog der chinesischen und japanischen Holzschnitte im Museum für Ostasiatische Kunst PK. Bearbeitet von Steffi Schmidt. Berlin 1971, S. 162f, Nr. 350, Blatt 1 und 8. – Angesichts des im Katalog »Quellen«, S. 223, Nr. 175 abgebildeten Farbholzschnitts mit den Abalonetaucherinnen denkt man an Bizet's Oper »Die Perlenfischer«.
- 66 Haiku. Japanische Gedichte. Ausgewählt und übertragen von Jan Ulenbrook. München 1985, S. 28, 58.
- 67 Aus den Memoiren des Herrn Schnabelewopski (Kap. VIII) 1833. In: Heine's Werke, Band 2. Berlin-Weimar 1991, S. 316.
- 68 Antonia Fraser: Spielzeug. Die Geschichte ... Übers. v. Juliane Metzger. Oldenburg-Hamburg 1966, Abb. 204.
- 69 Barbara Mundt: Historismus. Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen. Katalog des Kunstgewerbemuseums Berlin, Band VII. Berlin 1973, Nr. 98 mit Abb.
- 70 (Les Vaisseaux du Cœur. 1988) Salz auf unserer Haut. Übers. v. Irène Kuhn. München (1988) 1992, S. 27.
- 71 Errichtet von H. Schmieden, v. Weltzien & Speer 1882–85, vgl. Architektur der Gegenwart. Hrsg. v. Hugo Licht, Band I. Berlin (1890), Tafel 81–82.
- 72 Gedichte. Verlag der Cotta'schen Buchhandlung. Stuttgart 1875.
- 73 Novellen. Essen o.J.
- 74 Golo Mann: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1958, S. 514.
- 75 Robert Wall: L'age d'or des grands paquebots. (= Ocean Liners. London 1977) Paris-Bruxelles 1978, Abb. S. 102.
- 76 Diners Club Magazin. Wien, Heft 2, Mai 1989, farbiges Coverbild.
- 77 Berckenhagen (wie Anm. 4), S. 246.
- 78 Katalog der Sonderausstellung Das Geistige Pommern. Große Deutsche aus Pommern. Landeshaus Stettin 1939, S. 27, Nr. 29. – DSA 21, 1998, S. 225, Abb. 4 und 5 die Fischereiforschungsschiffe ANTON DOHRN (I und II, 1955–86).
- 79 Führer durch das Aquarium der Zoologischen Station zu Neapel. Achte Auflage mit 168 Abbildungen. Napoli 1925.

Gift from the sea: On the cultural history of the shell

Summary

In this article the cultural-historically complex subject of the seashell, already mentioned in passing in Volume 40 of the German Maritime Museum *Schriften*, 1995, undergoes somewhat more extensive inspection. In view of the diversity of possible conchylial aspects, the division into at least eight sections appeared advisable. To expect the even further limitation – i.e. the writing of a résumé – of a study already confined to a small number of examples represents both pleonasm and the desire for a new model of communication. Thus, aside from the optical impression provided by a choice of illustrations covering a good 3,000 years of history, a meagre synopsis and listing of names will have to suffice.

Goethe, Heinrich Heine, Le Clézio, Inge Merkel, Anne Morrow Lindbergh, Sandra Piretti and Rosamunde Pilcher have written extensively on the subject, their objective being literary/poetical mood-setting.

The focus turns then to pre- and early historical heroes – Heracles, Minos, Daedalus, the Argonauts, Odysseus – and classical deities – Poseidon/Neptune, Aphrodite/Venus, Galatea, Fortuna – as well as Christian saints – Jacob, Augustine – and pious pilgrims, and to issues of maritime trade and power connected with the extraction of Tyrian purple from the bodies of certain molluscs.

We continue with the conchiform architectural decorations of the Renaissance and the Manueline style – in Florence, Venice, Ravenna, Lisbon, Salamanca – and the shells and crustaceans appearing in the painted still lifes of Europe.

Next to come under consideration are the shells in the cabinet collections of the sixteenth and seventeenth centuries, particularly that of Gottorf Castle in the seaside duchy of Schleswig, and the learned collectors and conchologists of that period.

The fifth subject of concern are the shells in the grottoes and waterworks of the Mannerism and Baroque periods, including Palissy's Parisian Tuileries grotto, creations by Thomas de Francini and Salomon de Caus, the Hortus Palatinus and the distinguished Thetis grotto of Versailles, Pöppelmann's grotto hall in the Dresden Zwinger.

Objects of festive tableware, among which – in connection with names as Peter Paul Rubens and Georg Petel – nautilus shells mounted as goblets and conchiform saltcellars represent artistic highlights, are the topic of a chapter concentrating on the owners: Count von Wartensleben, Frederick the Great, the Swedish Queen Christine, Baron von Imhoff, the Governor-General of the East Indian Company of Batavia and others.

Between 1720 and 1775 it was the "rocaille" – the French shell- and rockwork – which supplied an entire European stylistic epoch, Rococo, with its name and unique characteristic. Antoine Watteau was an influential figure in the early phase; for Berlin-Potsdam and the so-called "Prussian Rococo" his role was taken over by G.W. von Knobelsdorff. Draughtsman like those of Ozanne created the conditions for the emergence of the conchiform Rococo ornamentation of ships, and Giuseppe Appiani is cited as an exponent of the highly developed style of fresco painting depicting religious and classical themes and adorning castles, pilgrimage churches, etc.

It is not without reason that the epilogue can be called Shells Since 1789, for it touches on the Japanese shell game "kai awase" as well as the shell-related souvenir industry and the shipwrecks suffered on its behalf, on the broad and very popular subject of culinary delights, even on the very first visit to an aquarium and the fascinating personal encounter with shellfish and aquatic snails and molluscs in their native element.

Gift from the sea – De l'histoire culturelle du coquillage.

Résumé

Le thème complexe du coquillage dans un contexte de l'histoire de la civilisation a été déjà évoqué en passant dans le tome 40 des *Écrits du Musée allemand de la Marine* en 1995, et se trouve plus largement étudié dans l'article précédent. La diversité des aspects possibles du coquillage semble justifier une division d'au moins huit domaines. De cette observation, se confinant déjà à quelques exemples seulement, vouloir de surcroît en tirer un résumé introductif, tient à la fois du pléonasmе et du modèle de communication sur demande. C'est pourquoi il ne reste plus, comme compromis, qu'une maigre table des matières, ainsi qu'une énumération de noms – ajoutées à l'impression optique laissée par le choix des illustrations, qui couvrent plus de 3000 ans.

En tout premier lieu, dans le dessein d'une introduction à la fois littéraire et poétique, Goethe, Heinrich Heine, Le Clézio, Inge Merkel, Anne Morrow Lindbergh, Sandra Paretti et Rosamunde Pilcher s'exprimeront de façon très différente sur le sujet.

Ensuite, les héros de l'Antiquité – Héraclès, le Minotaure, Dédale, les Argonautes, Ulysse –, les dieux de l'Antiquité – Poséidon-Neptune, Aphrodite-Vénus, Galatée, Fortune – ainsi que les saints chrétiens – Saint-Jacques, Saint-Augustin – et de pieux pèlerins, se trouveront au premier plan, suivis par les questions de commerce et de pouvoir maritimes découlant de l'obtention du pourpre.

En troisième position seront traitées les décorations architecturales conchoïdales de la Renaissance et celles, manuelles, à Florence, Venise, Ravenne, Lisbonne, Salamance –, ainsi que les coquillages et les crustacés dans les natures mortes en Europe.

Puis il sera question des coquillages dans les cabinets d'art et de raretés du 16^e et 17^e siècles des collectionneurs éclairés et des spécialistes des conchyliques de la même époque, en particulier à proximité de la mer, à Göttingen.

Plus loin encore, (5), nous nous occuperons des coquillages dans les grottes, et dans les arts ayant attiré à l'eau à l'époque du maniérisme et du baroque, et pour cela, nous évoquerons la grotte des Tuileries de Palissy, les créations de Thomas de Francini et Salomon de Caus, de même que le Hortus Palatinus ou la célèbre Grotte de Thétis à Versailles, la salle des grottes du Zwinger de Dresde due à Pöppelmann.

Les objets décoratifs des tables de fête, entre autres des coupes Nautilus ou bien des salières en forme de conques, – et liés à des noms tels que Peter Paul Rubens et Georg Petel, – formeront un chapitre détaillé, qui ramènera aux possesseurs de tels objets: le comte d'empire Wartensleben, Frédéric le Grand, la reine Christine de Suède, le baron von Imhoff, gouverneur général de la Compagnie des Indes de l'Est à Batavia.

Entre 1720 et 1775, c'est la rocaille – œuvre française florissante de coquillages et de grottes – qui donnera à tout le style d'une époque son nom: le rococo. Antoine Watteau y jouera au début un rôle important, que reprendra pour Berlin-Potsdam G.W. von Knobelsdorff, développant le rococo dit «prussien». Des dessinateurs, tels que les Ozanne, créent les conditions préalables à la décoration rococo et conchoïdale des navires. Giuseppe Appiani sera cité en tant que représentant des peintres de fresques murales extrêmement développées dans les châteaux, les églises de pèlerinage, etc.

Les coquillages à partir de 1789 – on ne peut nommer ainsi sans raison l'épilogue. En effet, il y sera question des jeux de coquillages japonais «kai-awase» autant que de l'industrie de souvenirs relative aux coquillages, ou bien du naufrage causé par les coquillages et du vaste champ des joies du palais, très apprécié. Enfin, la première visite d'un aquarium et la rencontre vivante et fascinante avec des coquillages, des escargots de mer, des mollusques dans leur élément d'origine y seront relatées.