



Sabine Söll-Tauchert

Der Narrenkopfbecher

Basler
Kostbarkeiten

32

Der Narrenkopfbecher

Eine Basler Kuriosität aus Kokosnuss

Sabine Söll-Tauchert

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild:
Narrenkopfbecher (Detail), wohl Basel, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts (vgl. Abbildung 1)

© 2011 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweise:

Historisches Museum Basel, Fotos: Peter Portner
(Titelbild, Abb. 1–8, 10, 12, 18, 19, 21–23)

Staatsarchiv Basel-Stadt (Abb. 9)

Pharmazie-Historisches Museum der Universität Basel/
Universitätsbibliothek Basel (Abb. 11)

Kunsthistorisches Museum, Wien (Abb. 13)

Historisches Museum Bern (Abb. 14, 15)

Kunstmuseum Bern (Abb. 16)

Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Abb. 17)

Kunstmuseum Basel, Foto: Martin P. Bühler (Abb. 20)

Privatbesitz (Abb. 24)

Schweizerisches Nationalmuseum Zürich (Abb. 25)

Privatbesitz, Foto: Martin P. Bühler (Abb. 26)

Historisches Museum Luzern, Foto: Theres Bütler Luzern (Abb. 27)

Fotolithos: Bildpunkt AG, Münchenstein

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 978-3-9523739-2-7

Vorwort

DER LVST ZVM STARKEN TRANCK VND WIN MACHT
DAS ICH NIT KAN WIZIG SIN. So lautet die in den Ring
des Narrenkopfbeckers eingravierte Inschrift. Sie nimmt
auf die Trunklust der Narren Bezug und mahnt zugleich
vor übermässigem Alkoholgenuss. Frau Dr. Sabine Söll-
Tauchert hat dieses interessante Objekt erforscht, das
uns bestimmt noch viel zu erzählen hat.

Frau Dr. Sabine Söll-Tauchert ist Leiterin der Kunsthis-
torischen Abteilung des Historischen Museums Basel.
Ihr obliegt die Sammlungsverantwortung für die Be-
reiche Malerei und Grafik, Bildwerke, Goldschmie-
dekunst, Glasmalerei, Möbel und Täfer. Sie studierte
Kunstgeschichte, Französische und Iberoromanische
Philologie an den Universitäten Marburg, Montpellier
und Bonn.

Wir danken ihr herzlich für die ausgezeichnet recher-
chierte und spannende Arbeit. Unser Dank gilt aber
auch Herrn Peter Portner für seine wiederum sehr ge-
lungenen Fotografien. Wir wünschen Ihnen viel Freude
beim Lesen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers
Basel und Zürich

Basel, im Oktober 2011

*Da seht ihr den Silbernen Narrenkopf
mit Ohren und Schellen, daraus sich
die Leute zum Nabel sofften*

Mit diesen Worten wetterte der Bergprediger von Joachimstal, Johannes Mathesius (1504–1565), in seiner erstmals 1562 veröffentlichten *Sarepta oder Bergpostill* gegen den unmässigen Alkoholenuss, der durch figürlich gestaltete Trinkgefässe noch gefördert werde.¹

Ein solch kurioser Becher, ein «Narrenkopf mit Ohren und Schellen», hat sich im Historischen Museum Basel erhalten. Innerhalb der reichen Sammlung von Gefässen des 16. bis 18. Jahrhunderts zieht er als Unikat die Blicke auf sich. Bereits zwei Jahre nachdem der Narrenkopfbecher 1892 als Geschenk aus Basler Privatbesitz in das neu gegründete Historische Museum Basel gelangte, wurde er als eines der «ältesten und zugleich [...] merkwürdigsten» Trinkgefässe der Sammlung vorgestellt und abgebildet.²

Durch die Assoziation mit einem menschlichen Gesicht, gebildet durch die drei Keimlöcher der Kokosnuss, spricht der Narrenkopfbecher den Betrachter direkt an. Die Eselsohren und das mit zahlreichen Glöckchen geschmückte Scheitelband verleihen der exotischen Frucht die Gestalt einer Narrenkappe (Abb. 1 bis 7). In den vergoldeten Ring ist eine Inschrift eingraviert, die auf die Funktion des Bechers anspielt: DER LVST ZVM STARKEN TRANCK VND WIN MACHT DAS ICH NIT KAN WIZIG SIN. Im Handumdrehen lässt sich der Narrenkopf nämlich in ein Trinkgefäss verwandeln: Kippt man ihn, stellt ihn auf die drei grossen Schellen und öffnet den Deckel, so lässt sich die Kokosnuss mit Wein befüllen (Abb. 2).

Existieren andere Trinkgefässe dieser Art? Trank man wohl tatsächlich daraus? Woher stammt das skurrile Gefäss? Und welche Bedeutung kommt dem Narren zu,



Abbildung 1.
Narrenkopfbecher,
wohl Basel, 2. Hälfte
des 16. Jahrhunderts,
Kokosnuss, Silber,
teilweise vergoldet,
Höhe 10,6 cm, Ø Lippen-
rand aussen 6,1 cm,
max. Breite 10,8 cm,
Tiefe 12,8 cm.
Gewicht 284,29 g.
Historisches Museum
Basel, Inv. 1892.183.
Geschenk von Frau
Hauser-Speiser.

dessen Darstellung sich in Kunst und Literatur seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert grosser Beliebtheit erfreute? Gerade in Basel ist der Narr als eine der Schlüsselfiguren der traditionsreichen Fasnacht präsent. Diesen Fragen, der Bedeutung des Narrenkopfbechers und seiner Geschichte bis hin zu den Nachbildungen in moderner Zeit ist dieses Heft der «Basler Kostbarkeiten» gewidmet.

Närrische Trinkbecher als Stein des Anstosses

Die eingangs genannte *Bergpostill* ist eine von zahlreichen Schriften des 16. Jahrhunderts, die sich gegen exzessiven Alkoholkonsum richteten. Dass das Trinken gerade seit dem ausgehenden Mittelalter bis zum Dreissigjährigen Krieg einen breiten Raum im gesellschaftlichen Leben der verschiedenen Stände der deutschsprachigen Länder einnahm und beträchtliche Ausmasse erreichen konnte, ist durch vielerlei Quellen belegt: Beispielsweise nahm bei einem Mahl, das der Nürnberger Patrizier Christoph Scheurl 1525 zu Ehren Philipp Melanchthons veranstaltete, jeder der zwölf Gäste durchschnittlich zweieinhalb Liter Wein zu sich.³ Phantasievolle und scherzhaftere Trinkgefässe konnten den Weingenuss geradezu stimulieren, da sie bei alkoholisch bedingter Fröhlichkeit in geselliger Runde zu weiterer Erheiterung führten. In den Augen der Kritiker galten sie daher als besonders verwerflich: Der Pfarrer Johannes Mathesius erboste sich neben dem oben erwähnten «Narrenkopf» über «die unfletigen grossen, willkommen/narrenbleser, die man kaumet aufheben kann». Ein solches Glas in Gestalt eines Narren, das als sogenanntes «Willkomm» dem zeremoniellen Begrüssungstrank diente, hat sich nicht erhalten. Vielleicht spielte der Autor mit der Bezeichnung auch auf den Ze-



Abbildung 2.
Der Narrenkopf als
Trinkgefäss mit geöffnetem
Deckel. Die drei Schellen
an Ohren und Kragen
dienen als Füsse.
Höhe stehend mit geschlos-
senem Deckel 12,8 cm.

cher an, der sich durch den Alkoholgenuss zum Narren machte.⁴ Auch der Kölner Theologieprofessor Johann Friedrich Matensius prangerte in seinem Buch über die Trinksitten *De ritu bibendi* an, dass es «kein Tier [...] von noch so monströser Gestalt» gebe, «dass man nicht ihre Formen als Lockmittel zum Trinken benutzt. So zeigen Gefässe die Fratzen von Narren, andere die Köpfe von Füchsen und Bären».⁵ Johann Wilhelm Stucki, Professor der Theologie in Zürich, der in seinen 1582 publizierten *Gastmahls-Altertümern* die damaligen Tafelsitten lebhaft schilderte, schimpfte über die Verwendung von Bechern dieser Art, deren «mannigfache Formen und Gestalten [...] sehr mühselig aufzuzählen wären, werden doch fast täglich neue ausgeklügelt». Und er vergleicht die Trunkenheit mit der Erscheinungsform der Trinkgefässe: «Wie ja auch die Betrunkene die Menschen selbst ihrer eigenen Gestalt und Vernunft beraubt und in verschiedene ungeheuerliche Gestalten wilder Tiere verwandelt und verändert, so treibt es sie auch, täglich verschiedene neue Formen von Bechern auszudenken. Man sorgt, dass die einen *Narrenfratzen*, die anderen Drachen und Beinschienen [Stiefel] gleich gemacht werden.»⁶

Die moralisierenden Äusserungen zeigen, dass diese Trinkgefässe von jenen Theologen, die gegen den Verfall der Sitten eintraten, als besonders anstössig empfunden wurden. Doch dürfen ihre Aussagen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die aus kostbaren Materialien gefertigten Gefässe nicht nur der Verführung zum Trinken dienten. Sie waren zudem exquisite Schauobjekte, die als Ausdruck einer kultivierten Lebensart zu verstehen sind, bei der man mit Humor und Kunstverstand Feste feierte.

In jedem Fall deuten die zeitgenössischen Schriften darauf hin, dass Gefässe in Form eines Narrenkopfes, einer Narrenkappe oder mit «Fratzen von Narren» eine gewisse Verbreitung gehabt haben müssen. Während

sich jedoch eine Fülle verschiedenartigster Trinkgeräte, von Scherz- und Sturzbechern sowie Gefässen in Tiergestalt, in Form von Schiffen, Windmühlen und anderen Motiven aus Renaissance und Barock erhalten hat, sind solche mit Narrenthematik aus dieser Zeit kaum überliefert.

Zur Tradition kopfgestaltiger Trinkgefässe

Der Basler Kokosnussbecher steht in der Tradition kopfförmiger oder kopfähnlicher Trinkgefässe.⁷ Er veranschaulicht die doppelte Bedeutung des Wortes «Kopf», das im Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit abgeleitet von der kugelförmigen Form auch ein Trinkgefäss bezeichnen konnte. Die Doppelbedeutung für das menschliche Haupt wie für ein Trinkgefäss hat wohl ihren Ursprung in der frühen Verwendung von Menschenschädeln als Trinkschalen. Schon Herodot wusste zu berichten, dass die Skythen aus den Schädeln der erschlagenen Feinde tranken. Mit gänzlich anderem Sinnbezug begegnet der Trunk aus einem Schädel auch im kirchlichen Kontext: Zwischen dem 6. und 18. Jahrhundert lässt sich der Brauch nachweisen, aus der Schädelreliquie von Heiligen zu trinken. Damit war die Hoffnung verbunden, heilende Kräfte des Heiligen, insbesondere bei Kopfbeschwerden, auf sich zu übertragen. Demgegenüber sind weltliche Gefässe in Form eines Kopfes im 16. Jahrhundert im europäischen Raum – ganz im Gegensatz zum Vorkommen bei einigen aussereuropäischen Völkern, insbesondere in Afrika und Südamerika, wo wir Kopfgefässen in phantasievoller Gestalt begegnen – eher selten anzutreffen.⁸ Ein prominentes Beispiel ist der Mohrenkopfpokal, den der Nürnberger Goldschmied Christoph Jamnitzer Ende des 16. Jahrhunderts schuf.⁹

Beschreibung des Basler Narrenkopfbeckers

Als Kupa des Bechers dient eine eher handliche Kokosnuss mit einem Durchmesser von rund acht Zentimetern. In ihrer natürlichen Form regte die Steinfrucht der Kokospalme den Goldschmied stärker zu phantasievollen Gestaltungen an als beispielsweise ein Straussenei. So war es nicht schwer, in den drei Keimlöchern der Nuss ein Gesicht zu erkennen (Abb. 3). Da bei der Kokosnuss stets nur ein Keim zu wachsen beginnt, verhärteten die beiden inaktiven Löcher und das weichere lässt sich nach der Ernte öffnen, um an das Kokoswasser zu gelangen. Die natürliche Ausdruckskraft dieses eulenartigen Antlitzes mit offen stehendem Mund aufgreifend, fasste der Goldschmied dieses Gesicht in einem Blattfries als Deckel ein. Der Kokosnuss verlieh er durch die Anbringung der geschlitzten Eselsohren, des mit Schellen bestückten Scheitelbandes sowie des zugleich als Standfläche dienenden gewellten Kragens das Erscheinungsbild eines Narrenkopfes. Reizvoll ist der gesuchte Kontrast zwischen der rau belassenen Oberfläche des organischen Gefäßkörpers und der von Menschenhand geformten, fein ausgearbeiteten Edelmetallfassung. Die Einzelteile der Fassung wurden vom Goldschmied aufwendig durch Schmieden, Hämmern, Sägen und Feilen in Form gebracht, die Glöckchen und Scharniere angelötet, graviert, vergoldet und abschliessend poliert. Kragen und Schellenband sind über Scharniere mit dem Lippenrand des Gefäßes verbunden, lediglich die Ohren wurden direkt durch Niete an der Nusschale befestigt (Abb. 4).¹⁰ Der vergoldete Becherrand mit der gravierten Inschrift, das Schellenband und der Deckelrand werden von stilisiertem Akanthusblattfries gerahmt. Am Deckel wird dieser Ansatzstelle der Eselsohren sowie den unteren Rand des



Abbildung 3.
In der Frontalansicht zeigt der Becher das von den drei Keimlöchern der Kokosnuss gebildete Gesicht des Narren, wobei das dritte Loch durchstossen wurde.

Kragens ziert ein gedrehter, vergoldeter Draht. Der differenzierte Einsatz der Vergoldung bei den Glöckchen, an den Rändern der Ohrenschlitze und auf dem Kragen bietet ein lebendiges Wechselspiel mit den silbern belassenen Partien. Die drei in den Kragen gravierten Rundmedaillons zeigen Narrenköpfe, wobei die beiden seitlichen ins Profil gewendet sind (Abb. 5 und 6). Dabei werden die mit Glöckchen bestückten Kappen durch ihre Vergoldung besonders hervorgehoben und setzen sich von dem gravierten Rankenornament ab. Von den insgesamt 23 Glöckchen sind jene 13 am Scheitelband reine Zierschellen. Die drei grossen Schellen, die beim gekippten Becher als Füße dienen (Abb. 2 und 7), sowie die sieben am Kragen untermalen als akustisches Sig-

Abbildung 4.
In geöffnetem Zustand
sieht man im Inneren
der Kokosnuss die Nieten,
mit denen die Eselsohren an
der Schale befestigt sind.



nal jede Bewegung des Trinkbechers. Das Geklingel der Schellen liesse sich natürlich auch bewusst einsetzen, um zum Nachschenken aufzufordern.

Konnte man aus dem Becher wirklich trinken?

Angesichts der engen Öffnung von weniger als sechs Zentimetern Durchmesser und dem beim Ansetzen an den Mund störenden Deckel würde das Trinken aus dem Gefäß einige Mühe bereiten (Abb. 4). Dies könnte zum Konzept gehören, denn das ungeschickte Entleeren des Bechers und Verschütten des Weins trug auch bei ande-

ren Trinkgefäßen beispielsweise in Tierform zur Belustigung der Tischgenossen bei. Nebenbei sei angemerkt, dass die Kokosnuss keine grossen Mengen aufnahm, anders als so manche Trinkgeräte, die mehrere Liter fassen konnten.¹¹

Nichtsdestotrotz ist fraglich, ob das Gefäß jemals zu diesem Zweck genutzt wurde, zumal das Innere der Schale – im Gegensatz zu zahlreichen anderen Kokosnussgefäßen – nicht mit Lack versiegelt ist. Zwar konnten die von den Nieten besetzten Löcher mit Kittharz abgedichtet werden, doch weist das Innere der Nuss keinerlei Spuren des Befüllens mit Wein auf. Vermutlich diente das Gefäß wie viele andere Trinkgefäße aus Kokosnuss, Straussenei oder Elfenbein in erster Linie als Tafelzier, das vom Reichtum des Besitzers und in diesem Falle auch von seinem Sinn für Humor kündete. Bereits die Möglichkeit der Verwendung machte sicherlich den Reiz des Objektes aus. Der Bezug zum Trinken wird jedenfalls explizit in der Inschrift zum Ausdruck gebracht.

DER LVST ZVM STARKEN TRANCK VND WIN MACHT DAS ICH NIT KAN WIZIG SIN

Zur Bedeutung der Inschrift

Wer spricht in dieser den Lippenrand des Bechers umlaufenden Inschrift zu uns? Der Narr, der durch übermäßigen Weingenuss seine Komik verliert? Oder der Becher selbst, der, sobald man ihn als Trinkgefäß kippt und den Deckel öffnet, nicht mehr als Narrenkopf zu erkennen ist und somit nicht mehr witzig sein kann? Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang, dass das Wort «WIZIG» erst im 18. Jahrhundert den Sinn des Scherzhaften anzunehmen begann. Im früheren Sprachgebrauch bedeu-

tete es «klug, geistreich, vernünftig». ¹² Daher spricht die Inschrift wohl den Benutzer des Gefäßes direkt an, denn erst durch das Trinken wird er zum Narren und verliert seine Vernunft. Setzt er den Becher zum Trinken an, berührt er sinnfälligerweise die Inschrift mit den Lippen, sodass seinem Munde keine weisen Worte mehr entweichen können.

Der Spruch ist vermutlich bewusst mehrdeutig angelegt. In jedem Fall spielt er auf die Folgen des Alkoholgenusses an, der die geistigen Fähigkeiten beeinträchtigt. Von der Beliebtheit solcher Redewendungen zeugt das *Deutsche Sprichwörterlexikon*, in dem nicht weniger als 769 Sprüche zum Thema Wein zusammengetragen sind. ¹³ Unser Spruch ist dort jedoch ebenso wenig wie in anderen Sprichwörter- und Redensarten-Sammlungen zu finden. Er scheint nicht sehr weit verbreitet und recht individuell geprägt zu sein. Möglicherweise wurde er direkt auf den Becher als Schriftträger abgestimmt. Es

Abbildungen 5 und 6. Auf den Seiten des Narrenkragens erscheinen zwischen dem Rankenornament zwei individuell gestaltete Narrenköpfe im Profil. Die Narrenkappen mit Eselsohren und Schellen sind durch die Vergoldung hervorgehoben.



existiert eine Reihe von Sprichwörtern sinngemässen Inhalts, wie «Bey vielem Wein mag niemand witzig seyn», «Das alles macht der Wein, wenn der Dumme will witzig sein», «Der Wein macht kluge Leute zu Narren», «Ein paar Kannen Wein unterscheiden den Narren vom Weisen» oder «Zu viel Wein macht den Witz klein». ¹⁴

Die Verbindung von «Lust», «Wein» und «starkem Trank» bezieht sich möglicherweise auf das 5. Buch Mose 14,26, wo es heisst: «und gib das Geld um alles, was deiner Seele *gelüstet*, es sei um Rinder, Schafe, *Wein*, *starken Trank* oder um alles, das deine Seele wünscht, und iss daselbst vor dem Herrn, deinem Gott, und sei fröhlich, du und dein Haus» (Hervorhebungen der Verfasserin).

In jeden Fall fügt sich unser Narrenkopfbecher mit der Inschrift in die Reihe der zahlreichen Trinkbecher ein, die mit ihren Darstellungen und Inschriften auf den Weingenuß und die Folgen des unmässigen Trinkens anspielen. ¹⁵



Zur zeitlichen Einordnung des Bechers

Der Narrenkopfbecher ist auf seiner Silbermontierung nicht gestempelt und daher weder eindeutig zu datieren noch einem bestimmten Meister zuzuordnen. Im Goldschmiedezentrum Basel ist die Anbringung eines Beschauzeichens, des Baselstabs, erstmals um 1525 belegt, und ab 1534 wurden die Goldschmiede verpflichtet, ihre Werke mit einer Meistermarke zu kennzeichnen. Seit Mitte des 16. Jahrhunderts hat man Beschau- und Meisterzeichen zusammen verwendet.¹⁶ Kokosnussbecher wurden im 19. und frühen 20. Jahrhundert vielfach kopiert, wie auch die historistischen Nachbildungen der Narrenkopfbecher (Abb. 24 bis 27) zeigen. Von diesen unterscheidet sich das Basler Exemplar jedoch durch die Art der Ausführung, denn es wurde durchweg getriebenes und kein gewalztes Blech verwendet, wie es erst seit dem 18. Jahrhundert verfügbar war. Auch die Ausführung der Ornamente und Details wie der unregelmäßige, am oberen Rand leicht ausgefranzte Abschluss des Kragens (Abb. 5 und 6) sprechen für eine frühe Datierung, die angesichts der Vergleichsobjekte in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu setzen ist. Ebenso untermauert die Gestaltung der Inschrift diese zeitliche Einordnung. Die Buchstabenformen orientieren sich nicht mehr streng an der klassischen Kapitalis, sondern sind etwas breiter gefasst, wie es ab dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts üblich war.¹⁷ Auch der Wortlaut der Inschrift mit WIN für «Wein» und SIN für «sein» entspricht dieser Zeit. Das Wort «nicht» wurde bis ins 17. Jahrhundert vornehmlich in der hier verwendeten Form NIT gebraucht. Die maskuline Verwendung von LVST ist ein besonders oberdeutscher Archaismus des 16./17. Jahrhunderts, der im Hochdeutschen jedoch schon früh der weiblichen Form wich.¹⁸ Demnach sprechen mehrere

Aspekte für eine Entstehung des Bechers in der Renaissance. Der qualitätvolle Trinkbecher könnte in einer der dreizehn Goldschmiedewerkstätten, die um 1550 in Basel tätig waren, hergestellt worden sein. Auch wenn in dieser Zeit mit einer Stempelung der Fassung zu rechnen wäre, scheint es doch Ausnahmen gegeben zu haben, die nicht mit Beschau- und Meisterzeichen gekennzeichnet wurden. Angesichts der seit dem frühen 18. Jahrhundert überlieferten Herkunft des Bechers aus Basler Familienbesitz wäre eine Entstehung in Basel denkbar.



Abbildung 7.
Der Basler Narrenkopf-
becher von hinten. Die
dreizehn Glöckchen am
Scheitelband sind reine
Zierschellen, wohingegen
die übrigen zehn Schellen
wirklich klingeln.

Zur Herkunft des Bechers: Der Kronenwirt Hauser

Der Narrenkopfbecher gelangte 1892 als Geschenk von Frau Hauser-Speiser in die Mittelalterliche Sammlung. Vermutlich handelt es sich bei der Donatorin um die damals 63-jährige Dorothea Esther Hauser (1819–1898), die mit dem Wirtschaftspolitiker und Präsident der Centralbahn Johann Jakob Speiser (1813–1856) verheiratet war. Der Becher befand sich bereits seit rund zweihundert Jahren im Besitz der Basler Familie Hauser: Dies bezeugt ein beigefügter Zettel, der wohl gefaltet im Inneren des Kokosnussbechers aufbewahrt wurde (Abb. 8). Der handschriftlichen Notiz zufolge verfügte die Verfasserin, Salome Dorothea Hauser (1747–1835), am 6. Februar 1814, dass der «Trinck Becher» ihres «Seeligen Gros Vatter Friedrich Hauser Kronen Wirt» dem nächsten Kronenwirt Hauser «im Angedencken seines Uhrgrös Vatters» übergeben werden solle. Der Kokosnussbecher sollte also im Besitz des jeweiligen Betreibers des Gasthauses «Zur Krone» bleiben.¹⁹

Der früheste bekannte Besitzer des Kokosnussbechers war demnach Friedrich Hauser (1672–1736), der im Jahre 1701 den Gasthof von seinem Bruder Hans Conrad Hauser (1664–1741) übernommen hatte.²⁰ Die «Krone» war ein beliebter, bereits seit 1379 existierender Gasthof in Basel, der aufgrund seiner strategisch günstigen Lage gegenüber der Schiffsanlegestelle sowohl von Schiffsreisenden als auch von Passanten, die die Mittlere Rheinbrücke überquerten, besucht wurde (Abb. 9). Das an der Schifflände gelegene Gasthaus war durch sein Wirtshauszeichen erkennbar, das an der Hausecke zur Kronengasse angebracht war (Abb. 10).²¹ Die recht grosse, ehemals vergoldete Bügelkrone aus dem 18. Jahrhundert ist durch den bekrönenden Reichsapfel als Fürstenkrone

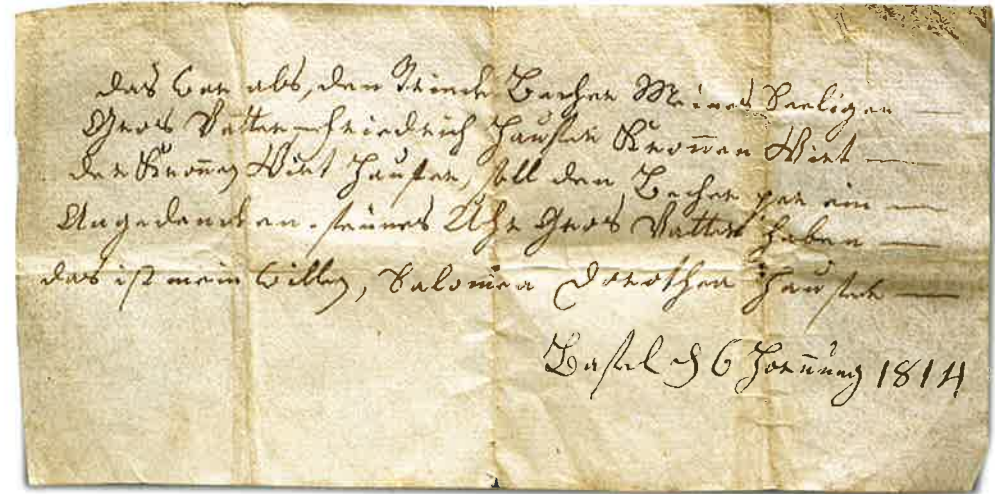


Abbildung 8.
Handschriftliche Notiz, die sich gefaltet im Inneren des Narrenkopfbechers befand, als er 1892 dem Historischen Museum Basel geschenkt wurde. Sie belegt, dass sich der «Trinck Becher» seit dem frühen 18. Jahrhundert im Besitz der Familie Hauser in Basel befand. Historisches Museum Basel, Archiv, Nachweisakte zu Inv. 1892.183.

ausgezeichnet. Möglicherweise schmückte sie die Fassade bereits zu jener Zeit, als Friedrich Hauser das Gasthaus zwischen 1701 und 1730 betrieb.

In einem Reiseführer von 1840 wurde der Gasthof Besuchern der damals etwas über 20 000 Einwohner zählenden Stadt Basel wegen seiner schönen Lage «nahe an der Rheinbrücke, mit lachender Aussicht» als geräumiges Gasthaus empfohlen, das «bequem zum Empfang von Reisenden eingerichtet» war.²²

Wie der Narrenkopfbecher in die Hände Friedrich Hausers gelangte, ist nicht bekannt. Möglicherweise erbte er ihn bereits von seinem Vater Hans Caspar Hauser (1610–1675), der das traditionsreiche Gasthaus 1659 in den Besitz der Familie gebracht hatte.²³ Auf Matthäus Merians Vogelschaubild Basels von 1617 ist das Wirtshaus durch zwei Stufengiebel an Vorder- und Rückseite hervorgehoben.²⁴ Der um 1540 in Waldenburg auf der Basler Landschaft geborene Stammvater der Familie, Peter Hauser, hatte 1567 das Basler Bürgerrecht erworben. Er war als Säckler und Taschenmacher tätig und kommt als Auftraggeber für den kostbaren, zu seinen Lebzeiten



entstandenen Narrenkopfbecher wohl nicht in Frage. Vielmehr ist davon auszugehen, dass das Trinkgefäß für einen wohlhabenden Bürger oder Adligen hergestellt wurde und erst später im Laufe des 17. oder spätestens Anfang des 18. Jahrhundert in den Besitz der Basler Familie Hauser gelangte. Sicherlich übte dieses kuriose Trinkgefäß, das vor den schändlichen Wirkungen von STARKEN TRANCK VND WIN warnte, einen besonderen Reiz auf einen Menschen aus, der tagein, tagaus Wein ausschenkte. Ob der Becher zu aussergewöhnlichen An-

Abbildung 9.
Das Gasthaus «Zur Krone» an der Schiffflände Nr. 3, Ecke Kronengasse, wurde im Zuge der Neugestaltung der Schiffflände 1904 abgebrochen.
Fotografie, um 1890.
Staatsarchiv Basel-Stadt, Bild 2, 1023.

Abbildung 10.
Wirtshauszeichen des Basler Gasthofes «Zur Krone», das an der Hausecke auf der Höhe des dritten Obergeschosses auf einer Konsole angebracht war (vgl. Abb. 9). Basel, 18. Jahrhundert, Eisen, Goldbronze (ehemals vergoldet), H×B×T 64×76×75 cm.
Historisches Museum Basel, Inv. 1899.277.
Geschenk des Baudepartements Basel-Stadt.



lassen als leise Warnung vor übermässigem Weingenuss – begleitet von Glöckchenschellen – auf den Tisch gestellt wurde, lässt sich nur vermuten. Einige Gebrauchsspuren, wie eine Delle am vorderen Kragenrand und an den grossen Schellen, deuten auf eine derartige Nutzung hin.

Wie die «Meernuss» nach Europa kam

Bereits in der Antike wurden die Früchte der Kokospalme (lat. *cocos nucifera*) als Zeugnisse einer fremden Welt über gefährliche Land- und Seewege nach Europa gebracht. Neben anderen aus der Ferne importierten seltenen Gegenständen, wie den als Einhörnern geltenden Stosszähnen des Narwals oder Elefantenstosszähnen, ge-

hörten sie auch in den Kirchenschätzen des Mittelalters zu den besonders gehüteten Kostbarkeiten. Die heute so erschwinglichen exotischen Früchte wurden früher mit Gold aufgewogen. Vor der Entdeckung Amerikas gelangten Kokosnüsse zusammen mit Gewürzen und anderen Orientwaren vornehmlich auf zwei Wegen nach Europa: Aus Afrika und den portugiesischen Kolonien in Indien und von den Seychellen kamen sie über Lissabon vor allem nach England, Köln, Flandern und in die Ostseegebiete. Aus den arabischen Ländern wurden sie von Alexandria nach Venedig verschifft und als kostbare Preziosen gehandelt.²⁵

Seit Mitte des 13. Jahrhunderts wurde die Kokosnuss im Hinblick auf ihre Herkunft als «Indianisch Nuss» bezeichnet. Auch galt sie später als «Meernuss», da man glaubte, dass sie in den Tiefen des Ozeans auf dem Meeresgrunde wachse. Die Tatsache, dass die Nüsse an Strände gespült wurden und an den Küsten keimten, nährte diese Vorstellung. Der heutige Name «Kokosnuss» ist erst im späten 16. Jahrhundert bezeugt. Er wurde wohl von «macoco», portugiesisch Meerkatze, abgeleitet, da die maskenähnliche Gestalt der Kalotte der Nuss mit den augenförmig nebeneinanderstehenden Keimlöchern an das Gesicht des Affen erinnert. Dieses kopfförmige Erscheinungsbild der Kokosnuss kommt in der Illustration des *Kreuterbuchs*, das 1557 erstmals in Frankfurt erschien, anschaulich zur Geltung (Abb. 11). Hier ist die «Indischnusz» oder «Meernusz» einmal mit ihrer äusseren Schale und einmal von der äusseren Faserschicht befreit dargestellt. Der Arzt und Botaniker Adam Lonitzer (1528–1596) beschrieb die Kokosnuss als «in allen Apotecken wol bekannt» und wies auf die Heilkraft der Kokosmilch, die «besser geachtet dann Schaaff oder Kubutter» sei, gegen Blasenleiden, Hüftschmerzen und Phlegma hin. Die geheimnisvolle «Meer-

Abbildung 11.
Adam Lonitzer,
*Kreuterbuch, Von allerhand
Bäumen/Stauden/Hecken/
Kreutern/Früchten und
Gewürzen usw.*,
Erstausgabe Frankfurt 1557,
2. Auflage Frankfurt 1560,
S. CXXXVII. Pharmazie-
Historisches Museum der
Universität Basel.



nuss» wurde also auch wegen der wundersamen Kräfte geschätzt, die man ihr zuschrieb. Schon Marco Polo hatte die Wirksamkeit der Kokosmilch gepriesen, die nicht nur gegen Bandwurm, Fieber und Nierenleiden, sondern auch als Aphrodisiakum helfen sollte. Zudem sprach man ihr bis ins 18. Jahrhundert eine giftanzeigende Wirkung zu, wie sie auch bei anderen Materialien wie Serpentin angenommen wurde.²⁶ Ihr Ruf, vergiftete Getränke anzuzeigen, legte die Umarbeitung zu Trinkgefäßen nahe. So konnten diese Gefäße den Trinkenden vor Vergiftung bewahren und dienten zugleich als repräsentative Exotica.

Im Zuge der Entdeckung neuer Handelswege in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nahm der Import von Kokosnüssen aus Mittel- und Südamerika enorm zu. Mit der Ausweitung des Welthandels kamen Kokosnüsse aus dem gesamten Verbreitungsgebiet dieser Palmenart nach Europa. Gefäße aus Kokosnuss gelangten nun nicht mehr nur in die weltlichen und kirchlichen Schatzkammern, sondern auch in die Hände betuchter Bürger.²⁷

Die Beliebtheit solcher Kokosnusspokale, die in der Renaissance ihren Höhepunkt erreichte, zeigen beispielhaft drei Gefäße, die dem Historischen Museum Basel aus Basler Privatbesitz geschenkt wurden (Abb. 12). Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vermutlich in der Nordwestschweiz oder in Süddeutschland gefertigten Deckelpokale folgen dem hier zu dieser Zeit vorherrschenden Typus und sind im Grundaufbau mit unzähligen anderen Deckelpokalen vergleichbar. Sie variieren jedoch in der formalen Gestaltung und Verzierung von Fuss, Schaft, Spangen sowie in der Deckelbekrönung. Diese kann, wie bei der bekrönenden Figur des nackten Kriegers mit dem Wappen der Obwaldner Familie Imfeld, auf den Besitzer hinweisen.²⁸ Die beiden rechts und links auf der Abbildung zu sehenden Pokale sind insofern bemerkenswert, als dass für die Fassung der Kokosnuss nicht Silber, sondern vergoldetes Kupfer verwendet und die Ornamente recht einfach ausgeführt wurden. Somit waren sie etwas kostengünstiger.

Auf die Produktion von Kokosnusspokalen in Basel deutet ein Entwurf für einen Kokosnuss-Deckelpokal hin, der aus dem Amerbach-Kabinett stammt und dem Basler Goldschmied Urs Graf zugeschrieben wird.²⁹

Um Kokosnüsse als Gefäße montieren zu können, wurde am stumpfen Ende die Kalotte mit den Keimlöchern abgeschnitten; in seltenen Fällen bezog man diese – wie beim Narrenkopfbecher zu sehen – in die Gestaltung mit ein.³⁰ Auch die Nüsse selbst wurden zuweilen mit geschnitzten Reliefs versehen, wobei die Darstellungen sich häufig auf das Thema der Trunkenheit bezogen. Die Formenvielfalt der Gefäße aus Kokosnuss nahm in der Renaissance deutlich zu: Neben Pokalen, Bechern und Kannen gestalteten die Goldschmiede die kostbare Nuss nun auch als Gefäße in Tiergestalt wie Eulen, Strausse oder Pfauen. Die Montierung zu einem Narren-

Abbildung 12.
Drei Kokosnusspokale,
Nordwestschweiz/
Süddeutschland, Ende
16. Jahrhundert,
Kokosnuss, Silber bzw.
Kupfer, vergoldet,
Höhe zwischen 20 cm
und 28,5 cm.
Historisches Museum Basel,
Inv. 1984.146.
Geschenk von Dr. Rudolf
Th. Sarasin; Inv. 1916.224
und 1916.223.
Legat Dr. Alfred Geigy.



kopf ist jedoch überaus ungewöhnlich. Es handelt sich bei dem Basler Becher um den bisher einzig bekannten Kokosnussbecher in Gestalt eines *Narrenkopfes* aus dem 16. Jahrhundert. Der im Folgenden als Vergleich vorgestellte Becher ist hingegen als Narrenkappe gestaltet.

Ain indianische nuss, wie ain narren kappen

Der Kokosnussbecher als Kuriosität einer fürstlichen Kunst- und Wunderkammer

Bislang ist nur ein Kokosnussbecher in vergleichbarer Form mit Narrenthematik bekannt, der für das 16. Jahrhundert gesichert ist. Der heute im Kunsthistorischen Museum Wien aufbewahrte Becher ist auf dem Lippenrand mit 1556 datiert und wurde von dem in Zürich tätigen Goldschmied Leonhard I. Bräm (Meister 1531, gest. 1565) gefertigt, wie die Meistermarke sowie das Zürcher Beschauezeichen belegen (Abb. 13).³¹ Er stammt aus einer der berühmtesten Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, jener, die Erzherzog Ferdinand II. (1529–1595), der Bruder Kaiser Maximilians II., im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts auf Schloss Ambras in Tirol einrichtete. Innerhalb dieser enzyklopädisch angelegten Sammlung standen besondere Erzeugnisse der Natur als Zeugnisse der göttlichen Schöpfung und von Menschenhand geschaffene Kunstwerke gleichwertig nebeneinander. In der Verbindung der kostbaren exotischen Frucht und der hochwertigen Edelmetallfassung vereint der Becher demnach zwei Bereiche, die in dem erzherzoglichen Kabinett anhand zahlreicher Sammlungstücke vertreten waren: *Naturalia* und *Artificialia*. Der aus einer halben Kokosnussschale bestehende und mit 19 cm Höhe deutlich grössere Becher steht unserem Narrenkopfbecher in der Grundform mit Esels-

Abbildung 13.
Der Kokosnussbecher aus der Kunstkammer von Erzherzog Ferdinand II. zeigt die Form einer Narrenkappe. Leonhard I. Bräm, Zürich 1556, Kokosnuss, Silber, teilweise vergoldet, H×B×T 19×14,5×20 cm. Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 911.



ohren, mit Glöckchen besetztem Scheitelband und den drei grossen Schellen an Ohren und Kragen recht nahe. Ein Deckel mit dem Gesicht des Narren hat sich freilich nicht erhalten und bislang wurde meist vermutet, dass er verloren gegangen sei. Da der Becher jedoch bereits im 1596 verfassten Nachlassinventar des Erzherzogs als «Ain indianische nuss, wie ain narren kappen, in silber gefaßt, wigt 1 Marc 10 Loth»,³² also als Narrenkappe

und nicht als Narrenkopf bezeichnet ist, war er vermutlich ohne Deckel konzipiert. Es finden sich keine Spuren eines Scharniers zur Befestigung eines Deckels. Zudem spricht die Gestaltung des mit feinen Gravuren von Profilköpfen und Blattranken verzierten Lippenrandes gegen den Verschluss mit einem Deckel. Die Silberfassung verjüngt sich konisch, was das Einschieben eines Deckels erschwert hätte.³³ Es ist demnach davon auszugehen, dass der Wiener Kokosnussbecher von Anfang an als Narrenkappe gestaltet wurde.

Auch in den Details weicht er vom Basler Kokosnussbecher ab: Er hat einen konisch vielkantigen Kragen, die Ohren sind stärker geöffnet und zeigen keinerlei Verzierung. Insgesamt ist er mit weniger Glöckchen ausgestattet. Die Schellen am unteren Kragenrand bilden elegante Füße, wohingegen der Basler Becher auf dem Rand steht und die Glöckchen als Zierelemente angesetzt sind. Der Kragen des Wiener Bechers zeigt ebenfalls graviertes, doch anders gestaltetes Laubwerk und Medaillonköpfe zwischen Vögeln in Blattranken.

Der Becher zeigt, dass solche kuriosen Gefässe an Fürstenhöfen geschätzt wurden. Sicherlich sorgte er bei dem in Ambras residierenden Habsburger Ferdinand II., der üppige Gelage mit vielgestaltigen Trinkgefässen abhielt, für die Heiterkeit der Gäste. Der Auftraggeber dieses Kokosnussbechers ist nicht bekannt. Ferdinand II. könnte den Kokosnussbecher bereits kurz nach seiner Entstehung als Geschenk erhalten haben: Im Januar 1557 ging er unter strenger Geheimhaltung eine nicht standesgemässe Ehe mit der Augsburger Patriziertochter Philippine Welser ein. Ob der Narrenkappenbecher, an dessen Lippenrand das Brustbild einer Dame eingraviert ist, möglicherweise als Hochzeitsgeschenk in den Besitz des Erzherzogs gelangte, kann derzeit nur spekuliert werden.

Eine Narrenkappe mit silbernem Angesicht

Das Scherzgefäss der Berner Gesellschaft zum Narren

Ein weiteres in der Grundform vergleichbares, jedoch gänzlich aus teilvergoldetem Silber gefertigtes Narrenkopf-Trinkgefäss befindet sich heute im Historischen Museum Bern (Abb. 14 und 15).³⁴ Dieser um 1570 von dem Überlinger Goldschmied Gallus Mader geschaffene Narrenkopf zeigt einen als Kugel ausgebildeten Kopf mit Narrenkappe. Die nach hinten gebogenen Schellenohren dienen wie bei den Basler und Wiener Exemplaren als Standbeine, um den Becher abstellen und mit Wein befüllen zu können. Das Wulstprofil des Fusses, des Mittelscheitels und des Gefässrandes sind mit einem vergoldeten, fein gravierten Band verziert. Der zurückgenommene Schmuck des Bechers lässt das ausdrucksstarke, meisterhaft plastisch ausgebildete Narren Gesicht auf dem abnehmbaren Deckel prägnant hervortreten. Durch die zusammengezogenen Augenbrauen, den wachen Blick und den etwas geöffneten Mund mit zugespitzten Lippen ist ihm ein spöttischer Ausdruck verliehen. Dieses besondere Scherzgefäss kam bei geselligen Zunftanlässen zum Einsatz: Der Becher befand sich spätestens seit 1650, also rund achtzig Jahre nach seiner Entstehung, im Besitz der Berner Gesellschaft zum Distelzwang (Distelfink), die auch «zum Narren» genannt wurde und als Hauszeichen neben dem Distelfink das Narrenhaupt führte. Im Gegensatz zu den anderen Berner Zünften ist diese Gesellschaft nicht aus einer Handwerkervereinigung, sondern aus zwei Adelsstuben hervorgegangen, die sich «zum Distelzwang» und «zum Narren» nannten.³⁵ Die Stiftung von silbernem und vergoldetem Trinkgeschirr durch einzelne Stubengesellen spielte im 16. Jahrhundert eine wichtige Rolle, die sie bis heute im zünftigen Brauchtum behalten hat. Sie diente nicht nur der



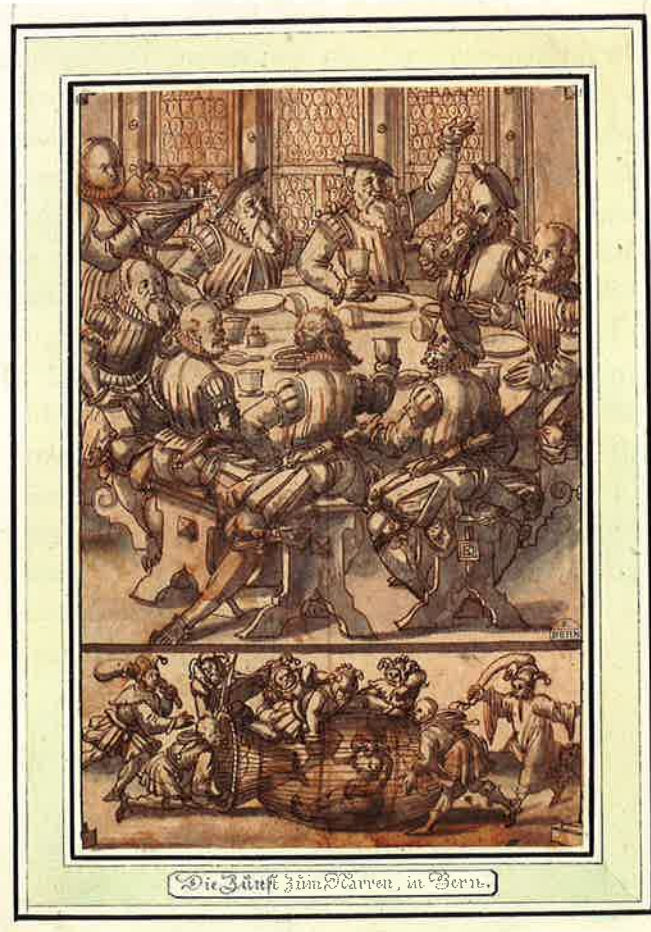
Abbildung 14.
Narrenkopfbecher von
Gallus Mader, Überlingen,
um 1570, Silber, teilvergoldet,
H×B×T 14,3×14,8×11,5 cm,
Gewicht 320 g.
Historisches Museum Bern,
Inv.-Nr. 2630, Depositum
der Gesellschaft zum Dis-
telzwang, Bern.

Bereicherung der Tafelzier und Tafelfreuden, sondern stellte zugleich eine finanzielle Absicherung für wirtschaftlich schwierige Zeiten dar. Der Berner Narrenkopfbecher wurde der Gesellschaft durch Hieronymus von Erlach (1607–1662) anlässlich seiner Aufnahme als Stubengeselle verehrt. Darauf verweist das auf der Rückseite des Scherzgefäßes eingravierte Familienwappen mit Helmzier und der Beischrift S.HIERONIMUS.VON.ERLACH. Dieser war Hauptmann in Frankreich, Herr zu Riggisberg und Rümligen und ab 1651 Mitglied des Grossen Rates. Im Inventar des Silbergeschirrs von Distelzwang wird der Becher erstmals 1650 erwähnt: «Silberner Narrenkopf, der wigt I Mark, 3 ½ Lot». Vielleicht befand er sich zuvor bereits im Besitz einer Gesellschaft, nämlich in der Zunft zu Kaufleuten, in deren ältestem erhaltenem Silberinventar von 1604 eine «Narrenkappe mit silbernem Angesicht» verzeichnet ist. 1636 taucht das Objekt im dortigen In-



Abbildung 15.
Berner Narrenkopfbecher
von Gallus Mader mit
abgenommenem Deckel
(vgl. Abb. 14).
Überlingen, um 1570.
Historisches Museum Bern,
Inv.-Nr. 2630, Depositum
der Gesellschaft zum Dis-
telzwang, Bern.

Abbildung 16.
 Der Glasgemäldeentwurf zeigt das Mahl der Vorgesetzten der Berner Gesellschaft zum Narren und Distelzwang. Im unteren Bild sitzt eine nackte Frau als Köder in einer Fischreuse, die acht Narren anlockt. Lavierte Federzeichnung von Hans Jakob I. Dünz (um 1575–1649), erste Hälfte 17. Jahrhundert. Kunstmuseum Bern, Inv.-Nr. A 924.



ventar nicht mehr auf, sodass es wohl vorher – vielleicht an Hieronymus von Erlach – veräußert worden war.³⁶ Der Erstbesitzer dieses in Überlingen am Bodensee hergestellten Bechers ist nicht bekannt, möglicherweise wurde der Narrenkopf im Handel erworben, so wie zahlreiche in Deutschland gefertigte Trinkgefäße der Berner Zünfte über Händler aus Augsburg oder Nürnberg in die Schweiz gelangten.

Der Scherzbecher fand bei traditionellen Zunftmählern Verwendung. Wie man sich ein solches Zunftmahl

in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vorzustellen hat, zeigt – allerdings ohne die Wiedergabe des Bechers – die Entwurfszeichnung für ein Glasgemälde, die das Mahl der Vorgesetzten der Gesellschaft zum Narren und zum Distelzwang abbildet (Abb. 16). Jeder Vorgesetzte hat als Gedeck ein rundes Holzbrett und ein Trinkgefäß – hier ein staufförmiges Nuppenglas oder einen silbernen Becher. Gegessen wurde in der Regel mit den Fingern, gelegentlich nahm man ein Messer zur Hilfe.

Noch heute folgt die Verwendung des Trinkgefäßes in der Gesellschaft zum Distelzwang einem bestimmten Ritual, bei der der Becher die Runde macht: Während der gemeinsamen Mahlzeit, dem «Abendürti», trinkt der Präsident der Gesellschaft stets als Erster aus dem Narrenkopf und reicht ihn an den Stubenmeister weiter. Dieser wiederum gibt ihn sodann jener Person, die als nächste das Wort erhält, seien es Gäste oder neu aufgenommene Zunftgenossen.³⁷

Der Berner Becher bringt zudem einen besonderen Effekt mit sich: In dem als Narrenantlitz aus Silber getriebenen Deckel kann sich das Gesicht des durstigen Zunftbruders spiegeln.

Hans mit der Schell

Der Sturzbecher aus der Kunstkammer der Markgrafen von Baden

Ein bemerkenswertes Trinkgefäß mit Narrenthematik besaßen auch die Markgrafen von Baden in ihrer Kunstkammer (Abb. 17). Der Sturzbecher kann nur mit der Öffnung nach unten abgestellt werden und muss daher in einem Zug «hinabgestürzt» werden. Den Körper des Narren bildet ein umgedrehter Trichterhalskrug aus Siegburger Steinzeug. Anstelle des Fusses trägt er einen bär-



Abbildung 17.
Sturzbecher, sogenannter
«Hans mit der Schell»,
Siegburg, um 1500 (Krug),
Montierung, Oberrhein
(Basel?), um 1540, Steinzeug,
Silber, teilvergoldet,
Höhe 24,5 cm (mit Schelle),
Ø Standring 7,1 cm,
Breite mit Griff 12,2 cm.
Badisches Landesmuseum
Karlsruhe, Inv.-Nr. 95/831.

tigen Kopf mit einer Narrenkappe aus teilvergoldetem Silber. Die Schelle auf seinem Kopf ist vermutlich später angebracht worden. Ursprünglich trug der Narr wohl zwei Glöckchen, die an den eingerollten Enden der Eselsohren seiner Narrenkappe befestigt waren.³⁸ Denn auch in den unten genannten Inventaren ist von «Schelln» die Rede. Die um 1530–1560 ausgeführte Silbermontierung verbindet den Narrenkopf mit dem Krug. Das am rückseitigen Griff angebrachte Wappen, ein Schild mit Doppellilien, ist bislang noch nicht identifiziert. Der Sturzbecher stammt aus dem Nachlass der Christiane Magdalene (1616–1662), Prinzessin von Pfalz-Zweibrücken, die ihn

ihrem Gatten Markgraf Friedrich VI. von Baden-Durlach widmete.³⁹ Den weiteren Verbleib im Markgräfler Hof in Basel bezeugt ein Inventar des 17. Jahrhunderts mit dem Eintrag «Ein Trinckgeschirr, der Hans mit der Schell genannt. Von Erde mit einem silbernen Kopf, der mit Schelln geziert».⁴⁰

Aus dem 16. Jahrhundert sind demnach neben dem Basler Narrenkopfbecher lediglich drei weitere Scherzgefäße mit Bezug zum Narren bekannt. Ursprünglich existierten sicherlich mehrere solcher «nährischer» Trinkbecher in der Renaissance, worauf nicht nur die zu Beginn dieses Heftes erwähnten kritischen Schriften der Theologen, sondern auch Inventare hinweisen: So befand sich unter jenen ausgewählten Kostbarkeiten und Gefäßen der fürstlichen Kunstkammer der Markgrafen von Baden-Baden, die 1683 wohl vor der Türkengefahr von Schloss Schlackenwerth in Böhmen nach Wolfenbüttel in Sicherheit gebracht wurden, auch ein «narrenkopf mit einer indianischen nuß in silber gefaßt».⁴¹ Dieser Narrenkopfbecher aus Kokosnuss, der späteren Inventareinträgen zufolge ein silbernes Gesicht hatte und somit nicht mit unserem Becher identisch sein kann, wurde im 18. Jahrhundert versteigert.⁴² Das heute wohl verschollene Gefäß ist neben den beiden aus fürstlichen Kunstkammern stammenden Bechern (Abb. 13 und 17) ein weiteres Beispiel dafür, dass kostbare Trinkgefäße in Gestalt des Narren am Hofe, wo der Narr als Unterhalter eine wichtige Rolle spielte, Verwendung fanden.⁴³

Natürliche und künstliche Narren

Heute spricht man vom «Narr» vor allem im Zusammenhang mit der traditionsreichen Fastnacht, dem Fasching oder dem Karneval, wenn von «närrischem Treiben» an den «tollen Tagen» am Vorabend der Fastenzeit die Rede ist. Gerade in Basel denkt man unmittelbar an den «Ueli», der mit seiner mit Glöckchen geschmückten Kappe den Narren verkörpert. Der Narr, der durch Verkleidung und Maskierung sowie unvernünftiges Verhalten von der Norm abweicht und Gelächter hervorruft, ist eine der Hauptfiguren der Fasnacht. Darüber hinaus konnte jeder zum Narren werden, der «aus der Reihe tanzte», wie jener Handwerksgehilfe, der 1540 durch sein närrisches Verhalten an der Basler Fasnacht aktenkundig wurde: «Hans Hamman von Rotwil ist vnder den handtwercks gsellen / inn Narren wisz harumb gelouffen an der vasznacht / hatt sich also voll gesoffen das er ganz vngschickt dohar gfare / mit grüselichem gschrey / jo / also vngeberdig das er eim touben vnsynnigen menschen glicher gesehen dann eim vernünfftigen [...]»⁴⁴

Spätestens seit dem 15. Jahrhundert galten als Narren alle Menschen, die – bedingt durch körperliche oder geistige Anomalien – durch abweichende Verhaltensweisen auffielen oder auch beispielsweise wegen ihrer Gleichgültigkeit gegenüber dem Glauben nicht der herrschenden Norm entsprachen. Der Narr war also keineswegs nur eine Fastnachtserscheinung, sondern er existierte als reale Person, die in der Regel als Aussenseiter der Gesellschaft lebte.⁴⁵ Die wenigen schriftlichen Zeugnisse lassen darauf schliessen, dass viele ihr Dasein als Bettler fristeten. Einige zogen als Musikanten durch die Gegend oder gingen einfachen Beschäftigungen nach. Eine verschwindend geringe Zahl von Narren konnte wegen ihrer Andersartigkeit wie beispielsweise Kleinwüchsigkeit

zum Hofnarren aufsteigen. Im Spätmittelalter gehörte ein Narr zum Hofstaat, der dem Herrscher die Vergänglichkeit des irdischen Glanzes vor Augen führen sollte. Davon zu unterscheiden sind die «künstlichen Narren», die bewusst zeitweise in die Rolle des Narren schlüpfen: So erfreuten sich Narren an den Höfen der Renaissance als Unterhalter beachtlicher Beliebtheit und genossen angesichts ihres schauspielerischen Talents ein gewisses Mass an Achtung.⁴⁶

Die Narrenthematik gewann als Gegenstand von Kunst und Literatur seit dem 12. Jahrhundert zunehmend an Popularität, die ihren Höhepunkt um 1500 erreichte. Dies bezeugen unzählige bildliche Darstellungen insbesondere aus den Jahrzehnten zwischen 1480 und 1550, in denen sich die klassische Narrenidee ausprägte. Bemerkenswert ist auch, dass die erhaltenen Narrendarstellungen vorwiegend auf den Raum nördlich der Alpen mit besonderen Schwerpunkten am Oberrhein und in den Niederlanden entstanden sind.

Sebastian Brants *Narrenschiff* und des Narrens Masslosigkeit beim Trinken

Eine Schlüsselrolle bei der Verbreitung der Narrenidee kommt zweifelsohne der satirisch-moralischen Schrift *Narrenschiff* zu, die der Strassburger Humanist Sebastian Brant (1457–1521) im Jahre 1494 in Basel explizit «vff die Vasenaht» veröffentlichte. Binnen kürzester Zeit entwickelte sich diese mit zahlreichen Illustrationen ausgestattete Moralsatire zum Bestseller, wurde bereits im Folgejahr neu herausgebracht und erlebte bis zum Tod des Autors nahezu fünfzig Auflagen. Angesichts des enormen Erfolgs übertrug Brants Schüler Jakob Locher das Werk ins Lateinische und publizierte den Text 1497 unter dem

Titel *Stultifera navis*, der ebenfalls eine grosse Nachfrage fand und in weitere Sprachen übersetzt wurde. Brant entlarvte eine Fülle menschlicher Unzulänglichkeiten und Verhaltensweisen als närrisch und stellte den Narren gezielt als Identifikationsfigur für den Leser vor. Denn jeder – gleich welcher Schicht er entstammte – konnte zum Narren werden, wenn er den sittlichen Anforderungen seines Standes nicht entsprach und einen unanständigen Lebenswandel führte. Eine der unzähligen Formen menschlichen Fehlverhaltens, die damals als närrisch galten, war die Masslosigkeit beim Essen und Trinken. Dies zeigt eindringlich der von Albrecht Dürer entworfene Holzschnitt mit der Beischrift «De potatoribus & edacibus» (Von Völlerei und Prassen), die eine närrische Gesellschaft beim ausgelassenen Fress- und Saufgelage zeigt (Abb. 18). Während der Narr links im Bild eine



De potatoribus & edacibus

Abbildung 18.
«De potatoribus & edacibus» (Von fullen und prassen), Illustration aus Sebastian Brants lateinischer Ausgabe des *Narrenschiffs* mit dem Titel *Stultifera navis*, die 1497 drei Jahre nach der deutschen Erstausgabe erschien. Holzschnitt von Albrecht Dürer, Format 11,9×13,6 cm. Historisches Museum Basel, Inv. 1985.220.15.

Abbildung 19.
Prassender Narr, Aquarellzeichnung aus dem Stammbuch des Basler Ratsherrn Jacob Götz, um 1590, Format 14,1×9,5 cm. Historisches Museum Basel, Inv. 1870.921. Geschenk von Emilie Linder.



ganze Keule verschlingt, führt der Zecher in der Mitte der Tafel die Deckelkanne direkt zum Mund.⁴⁷

Das Bild des unmässig prassenden Narren hielt sich noch lange, wie eine rund hundert Jahre später entstandene Zeichnung aus dem Stammbuch des Ratsherrn Jacob Götz von etwa 1594 drastisch vor Augen führt (Abb. 19). Hier verschlingt ein Narr Unmengen von

Fleisch, auch Getränke stehen reichlich bereit. Die prall gefüllten Geldsäcke spielen auf den Geiz an, der auch in den begleitenden Zeilen verurteilt wird: Der geizige Prasser gleiche «eben disem gýtigen Narr / Der es alls selbs will sufen fressen». Der Zeichnung liegt ein Illustrationsholzschnitt von Jost Amman zu Hans Sachs 1568 in Frankfurt am Main erschienenen Ständebuch mit dem Titel *Eygentliche Beschreibung aller Staende auff Erden* zugrunde.⁴⁸ In der dort dargestellten mittelalterlichen Gesellschaftsordnung, die idealtypisch aus 114 Stufen menschlichen Daseins besteht und von Papst, Kardinal und Bischof angeführt wird, besetzt der Narr als «Gelt-narr», «Fressend Narr», «Schalksnarr» und «Stocknarr» die letzten vier Stufen.

Eselsohren, Schellen und Hahnenkamm

Die Narrenfigur hatte bereits im ausgehenden Mittelalter eine Standardisierung erfahren und war durch spezielle Kleidung und Attribute erkennbar. Das augenfälligste Erkennungszeichen war gewiss die Narrenkappe. Seit dem frühen 14. Jahrhundert trugen Narren eine Kapuze, die mit einem langen Zipfel provokant auf die schlichte Mönchskleidung Bezug nahm und sich gleichzeitig von der zeitgenössischen Kopfbedeckung unterschied. Aus dieser einzipfeligen Kapuze entwickelte sich die zwei- zipfelige Gugel, aus der die typische Kappe mit den beiden Eselsohren wurde. Der Esel gilt seit dem Mittelalter als dumm und symbolisiert auch die Todsünden Trägheit und Wollust. Die Schellen, mit der die Kappe besetzt ist, entwickelten sich Ende des 15. Jahrhunderts zum typischen Narrenzeichen. Ihr Geklingel spielte auf das Laster der Geschwätzigkeit an. So ist auch unser Narrenkopfbecher mit insgesamt 23 aufwendig gearbeiteten

Glöckchen ausgestattet. Das am Scheitel der Narrenkappe zwischen den Eselsohren angebrachte Schellenband deutet auf ein weiteres Tierattribut des Narren hin: den Hahnenkamm. Neben seiner positiven Bedeutung als Symbol für den reuigen Sünder oder die Tugend der Wachsamkeit verkörperte der Hahn auch die sexuellen Begierde. Der Hahnenkamm kennzeichnete den Narren gut sichtbar als einen Menschen, der den fleischlichen Gelüsten verfallen ist.⁴⁹

Die dreidimensionalen Nachbildungen der Narrenkappen, die vermutlich als originelle Trink- oder Schaugefäße bei geselligen Anlässen Verwendung fanden, zeigen, dass die negative Bedeutung der Narrengugel zugunsten von Komik und Unterhaltungswert schwand. Der positivere Umgang mit der Torheit lässt sich wiederum mit einem bedeutenden literarischen Werk in Verbindung bringen, dem *Lob der Torheit* des Erasmus von Rotterdam.

Der glückliche Narr in Erasmus' *Lob der Torheit*

Fünfzehn Jahre nach der Erstveröffentlichung von Sebastian Brants *Narrenschiff* verfasste Erasmus von Rotterdam das *Encomium moriae* (*Lob der Torheit*), das 1511 im Druck erschien. Zwar erlebte diese handliche lateinische Schrift aufgrund der fehlenden Illustrationen und Übersetzung sowie wegen des hohen intellektuellen Anspruchs keine so grosse Wirkung in der breiten Bevölkerung. Doch ist ihr Einfluss auf die Erweiterung des Verständnisses der Narrheit in der folgenden Zeit nicht hoch genug einzuschätzen.⁵⁰ Erasmus lässt die Torheit in Gestalt einer Frau zu uns sprechen. Er betrachtete die Narrheit aus einer neuen Perspektive, indem er sie

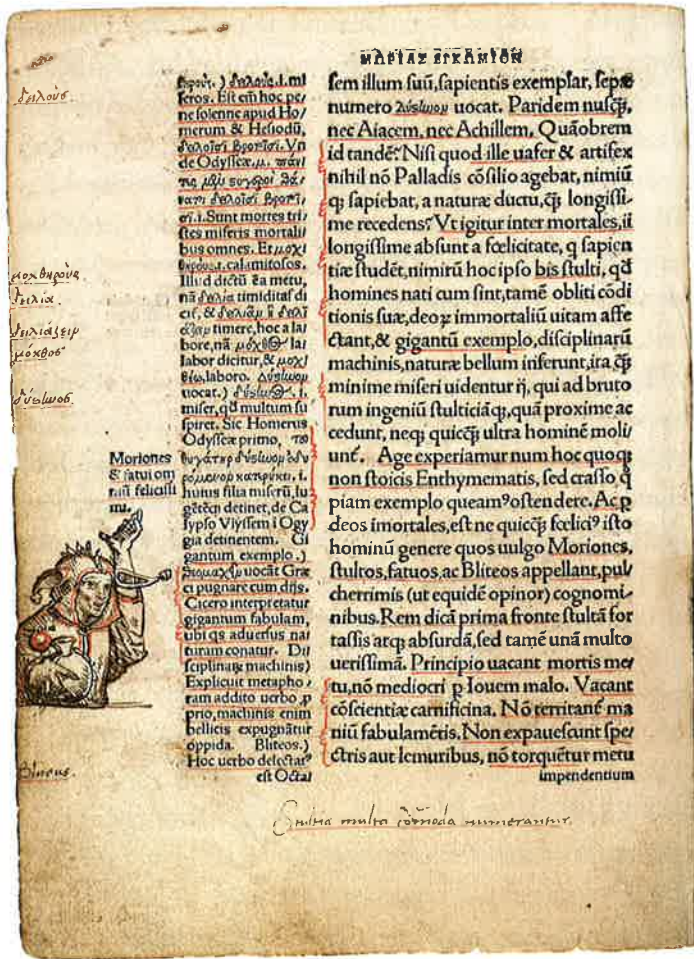


Abbildung 20.
Der glückliche Narr, Randzeichnung Hans Holbeins d. J. in der lateinischen Ausgabe von Erasmus von Rotterdams *Lob der Torheit* (*Erasmii roterodami encomium moriae i.e. Stultitiae laus*), Johann Froben, Basel 1515, Feder (braun), von anderer Hand in roter Feder überarbeitet. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 1662.166 fol. H 3 verso.

im Gegensatz zur durchweg negativen und starren Sichtweise der moralisierenden Humanisten Sebastian Brant und Johann Geiler von Kaysersberg ins Positive wendete. Mit Leichtigkeit und Ironie kleidete er seine Zeitkritik in ein «Lob der Torheit», das dem Leser ermöglicht, seine eigene Narrheit mit einem nachsichtigen Schmunzeln hinzunehmen. Erasmus befürwortete einen spielerischen Umgang mit der Torheit, wie beispielsweise folgende Passage illustriert, die übersetzt lautet (Abb. 20): «Alle Götter sollen mich strafen, wenn es etwas Glück-

liches gibt als den Menschenschlag, den man mit den Titeln Narr, Tor, Esel, Gimpel und ähnlichen, für mich allerliebsten, Namen bezeichnet. Das scheint euch vielleicht auf den ersten Blick eine dumme und ungereimte Behauptung, und doch trifft sie den Nagel auf den Kopf. Denn erstens: unbekannt ist diesen Leuten die Furcht vor dem Tode – weiss Gott, eine schlimme Sache –, unbekannt ein quälendes Gewissen [...]»⁵¹ Bezeichnenderweise setzte Hans Holbein d. J. neben diese Zeilen einen Narren, der in seiner rechten Hand eine Trinkflasche fest an die Brust gedrückt hält. Es ist eine von 79 Randzeichnungen, mit denen Holbein das Handexemplar des in Basel als Schulmeister wirkenden Altphilologen Oswald Geissshüsler (1488–1552), auch Myconius genannt, illustrierte.⁵² Auch wenn der Bezug zum Trinken aus den benachbarten Zeilen nicht hervorgeht, so zeigt sich doch, dass die Fröhlichkeit des Narren eng mit seiner Lust am Trinken verknüpft war.

Der Narr als heiteres Schmuckmotiv

Den unbeschwerten Umgang mit dem Narrenmotiv im 16. Jahrhundert illustrieren mehrere Goldschmiedemodelle, die vermutlich als Schmuckelemente für die Ausstattung von weltlichen Gefäßen oder anderen Goldschmiedeobjekten bestimmt waren (Abb. 21). Das Modell eines tanzenden Narren etwa gehört zu einer reizvollen Gruppe von Moriskentänzern, die wohl zum Figurenvorrat der spätgotischen Werkstatt des Balthasar Angelroth (zünftig 1507, † 1544) zählte. Da dem Tanz im Mittelalter der Ruf des sittlich Anstössigen anhaftete, reihte sich der Narr in die Gruppe der grotesk tanzenden Morisken ein. Die Folge der neun fein ausgearbeiteten, teilvergoldeten Moriskentänzer, die in der Werkstatt als Zierele-



Abbildung 21.
Goldschmiedemodelle aus vergoldetem Silber sowie solche aus Blei, die als Zwischenmodelle für die Herstellung von Gussformen dienten. Tanzender Narr, Höhe ca. 2,5 cm, und drei silberne Narrenköpfe, Höhe ca. 1,5 cm, spätes 15. oder frühes 16. Jahrhundert, Historisches Museum Basel, Inv. 1882.115.12. und 1882.116.31.-34.
Bleimodelle eines Narrenkopfes, Höhe 2,5 cm, Breite 1,7 cm, und eines liegenden Narren, Höhe 2 cm, Breite 4,1 cm, 16. Jahrhundert, Historisches Museum Basel, Inv. 1904.1244.

mente bereit lagen, gelangte über den Nachlass des Basler Goldschmieds Samuel Hoffmann (1555–1577) zusammen mit anderen «silberne bildlin» in die Hände des Sammlers Basilius Amerbach. Aus seinem Kabinett stammen auch die kleinen silbernen Narrenköpfe, die vielleicht für den Dekor eines Gefäßes gedacht waren, vorstellbar beispielsweise am Nodus eines Pokals.⁵³

Die anderen beiden Modelle aus Blei zeigen einen weiteren ausdrucksstarken Narrenkopf und einen liegenden Narren in Rückenansicht, dessen Narrenkappe und geschlitzte Kleidung fein herausgearbeitet sind. Diese Bleifiguren gehörten zu einem Vorrat an Modellen, mit

deren Hilfe die Figuren beliebig oft vervielfältigt werden konnten. Sie dienten wohl als reine Zierformen und veranschaulichten den heiteren Umgang mit dem Narrenmotiv im 16. Jahrhundert.

VNSER SIND DREI

Narren überall

Von der Beliebtheit des Narrenbildes zeugt eine Flut von Darstellungen, die seit dem Spätmittelalter in den unterschiedlichsten Medien Verbreitung fanden: von den frühen Holzschnittillustrationen der Narrenliteratur und Einblattdrucken über Gemälde, Holzschnitzereien an Chorgestühlen, Steinplastik an Sakral- und Profanbauten, Spottmünzen bis hin zu Gebrauchsgegenständen wie Spielkarten oder Ofenkacheln.⁵⁴ Auf einem Schweizer Gebäckmodell des frühen 17. Jahrhunderts (Abb. 22) blickt uns ein Narr direkt mit einem Ausspruch an, der aufgrund der Negativform spiegelbildlich erscheint: VNSER SIND DREI. Gemeint ist erstens natürlich der



Abbildung 22.
Gebäckmodell mit Narr, seiner Marotte und der Botschaft an den Betrachter VNSER SIND DREI. Anfang 17. Jahrhundert, Ø 18,8 cm, Tiefe 2,8 cm. Historisches Museum Basel, Inv. 1894.475.

Narr selbst, auf dessen Trunklust eine Kanne und ein Becher anspielen. Der zweite Narr ist die sogenannte Marotte, das Narrenzepter, das mit dem puppenähnlichen Ebenbild mit Eselsohrenkappe sein «Alter Ego» darstellt. Mit «Marotte» bezeichnet man heute eigenartige Verhaltensweisen. Und wer ist der dritte? Das sind wir, die uns der Narr durch die drei erhobenen Finger seiner rechten Hand anschaut. Die im ausgehenden Mittelalter beliebte Redensart «durch die Finger sehen» meinte soviel wie «es nicht so genau nehmen».⁵⁵ Mit einem Augenzwinkern wird der Betrachter bzw. derjenige, dem beim Anblick des feinen Gebäcks das Wasser im Munde zusammenläuft, in den Kreis der Narren aufgenommen. Die Einbeziehung und Ansprache des Aussenstehenden, die häufig bei Narrendarstellungen zu verfolgen ist, zeigte schon der Basler Narrenkopfbecher mit seiner geistreichen Inschrift in einer indirekteren Form.



Abbildung 23. Der Basler Narrenkopfbecher im Profil. Das im Jahre 1894 veröffentlichte kuriose Trinkgefäß aus dem Historischen Museum Basel wurde um 1900 mindestens zweimal kopiert (vgl. Abb. 24 und 25).

Närrische Becher um 1900

Im späten 19. Jahrhundert entstanden im Zuge des Historismus zahlreiche Nachahmungen, aber auch Fälschungen von Kokosnusspokalen. In dieser Zeit, in der auf Stilformen vergangener Epochen zurückgegriffen wurde, galten Gefässe aus Kokosnuss als typische Renaissanceprodukte.⁵⁶ Mittlerweile waren die exotischen Früchte selbstverständlich deutlich leichter und günstiger zu beschaffen. Auch die kuriose Sonderform in Gestalt eines Narrenkopfes oder einer Narrenkappe fand im frühen 20. Jahrhundert erneut Gefallen, wovon einige Exemplare zeugen, die sich in Privatbesitz unter anderem in der Schweiz befinden.

Nach dem Vorbild des Basler Narrenkopfbeckers (Abb. 23) wurden zwei Kopien gefertigt, die dem Original in Aufbau und Verzierung recht nahe stehen: Ein etwas



Abbildung 24. Kopie des Basler Narrenkopfbeckers (vgl. Abb. 23), um 1900(?), Kokosnuss, Silber, teilweise vergoldet, Höhe und grösste Länge 14 cm. Englischer Privatbesitz.

grösserer, 14 cm hoher Becher, der sich wohl in englischem Privatbesitz befindet, trägt mit elf Schellen zwei Glöckchen weniger am Scheitelband und weicht in der Gestaltung der Gravuren etwas von diesem ab (Abb. 24). So wurden die gravierten Rankenornamente an Ohren und Kragen einfacher und weniger fein ausgeführt. Auch die den Kragen zierenden Narrenköpfe sind simpler geformt, zwischen den Medaillons erscheinen hier geometrische Muster. Des Weiteren zeigen sich Unterschiede in der Verarbeitung, beispielsweise bei der Befestigung der Eselohren. Das Innere der blank polierten Kokosnuss ist mit grünem Lack überzogen. Vor allem die im Wortlaut abweichende Inschrift, die in ihrer Ausführung recht ungenau anmutet, lässt darauf schliessen, dass es sich um eine historistische Nachbildung handelt. Hier ist zu lesen: EIN · ZECHER · LIEBT · DEN · CARNEVAL · WO · WEIB & TRANK · ES · GIBT · AVF'S · MAHL +. Da das in der Inschrift genannte Wort «Carneval» im 16. Jahrhundert noch nicht nachweisbar ist, zog bereits Rolf Fritz eine Kopie oder historisierende Nachahmung des 19. Jahrhunderts in Erwägung.⁵⁷ Der Begriff, der nachweislich aus dem Italienischen stammt – «Carnevale» abgeleitet von «Carnelevare» («Fleischwegnehmen») – wurde erstmals Ende des 17. Jahrhunderts auf die deutsche Fastnacht angewendet.⁵⁸

Auch auf der weiteren Kopie des Basler Bechers (Abb. 25) taucht das Wort KARNEVAL in Kombination mit der Trinklust in der Inschrift auf: WER ZU KARNEVAL TRINKT [...].⁵⁹ Er wurde 1943 dem Schweizerischen Nationalmuseum in Zürich aus Genfer Privatbesitz zum Kauf angeboten, der heutige Aufbewahrungsort ist ungewiss.⁶⁰ Der Becher weist die gleiche Anzahl kleiner Schellen am Scheitelband auf und steht in der Gestaltung des gravierten Rankenornaments dem Basler Original näher als dem Becher in englischem Privatbesitz

Abbildung 25.
Kopie des Basler Narrenkopfbekkers (vgl. Abb. 23), um 1900(?), Kokosnuss, Silber, teilweise vergoldet, Höhe und grösste Länge 14 cm(?). Privatbesitz, Foto aus dem Archiv des Schweizerischen Nationalmuseums Zürich, DIG-12021.



(Abb. 23 und 24). Bei beiden Kopien brachte der Goldschmied die Ohren der Narrenkappe etwas stärker nach oben ausgerichtet an, was den Köpfen ein pfiffigeres Aussehen verleiht. Möglicherweise stammen diese beiden Kopien von der gleichen Hand wie die folgenden Kokosnussbecher.

Das Goldschmiede- und Silberschmiede-Atelier Bossard in Luzern, das ein europaweites Ansehen genoss, fertigte eine Reihe von Scherzgefässen und Deckelpokalen aus Kokosnuss.⁶¹ Johann Karl Bossard (1846–1914) stellte zusammen mit seinem Sohn Karl Thomas zwischen 1901 und 1913 in Luzern mindestens zwei Kokosnussbecher nach dem Vorbild aus der erzherzoglichen Sammlung von Schloss Ambras her (Abb. 13). Der eine Becher aus Basler Privatbesitz (Abb. 26) ist eine unmittelbare Kopie des Narrenkappen-Bechers aus der fürstlichen Kunstkammer, der sich zu dieser Zeit bereits im Kunsthistori-



Abbildung 26.
Kokosnussbecher in Form einer Narrenkappe nach dem Vorbild des 16. Jahrhunderts (vgl. Abb. 13), von Johann Karl und Karl Thomas Bossard, Stempel: Bossard & Sohn, Luzern, 1901–1913, Kokosnuss, Silber, teilweise vergoldet, Höhe stehend 17,2 cm, Höhe liegend 12,9 cm, Ø Lippenrand 8,6 cm. Privatbesitz Basel.

schen Museum Wien befand. Einer der Bossards müsste das Museumsstück mit eigenen Augen gesehen haben, um diese recht originalgetreue Nachbildung mit hohem Aufwand herstellen zu können. Der etwa zwei Zentimeter kleinere Kokosnussbecher weicht lediglich in einigen Details der weniger lebendig gravierten Ornamente von dem Vorbild des 16. Jahrhunderts ab. Er gelangte Anfang des 20. Jahrhunderts vermutlich als Geschenk in den Besitz des Direktors der Basler Handelsbank. Die Familie selbst gab wiederholt Goldschmiedeobjekte in der Werkstatt Bossard & Sohn in Auftrag, die zu besonderen Anlässen wie Geburtstagen, Taufen oder Hochzeiten Familienmitgliedern verehrt wurden.⁶²

Bei dem anderen Kokosnussbecher, der ebenfalls mit dem Firmenzeichen «Bossard & Sohn» gestempelt ist, ergänzten die Goldschmiede die Narrenkappe um das Ge-



Abbildung 27.
Als Spardose dienender Narrenkopfbecher von Johann Karl und Karl Thomas Bossard, Stempel: Bossard & Sohn, Luzerner- und Bossardwappen, Luzern, 1901–1913, Kokosnuss, Silber, teilvergoldet, H×B×T 16,5×16,5×15 cm. Historisches Museum Luzern, Depositum aus Privatbesitz.

sicht, wobei wie beim Basler Exemplar die natürlichen Keimlöcher der Kokosnuss die Augen bilden (Abb. 27). Doch sollte dieser Becher nicht als Trinkgefäß dienen, sondern bezeichnenderweise als Spardose: Durch den Schlitz im Mund kann der Narrenkopf mit Geld gefüttert werden, sodass sich in der ehemals so kostbaren exotischen Schale ein kleines Vermögen ansammeln konnte. Der Widerspruch zwischen vernünftigem Sparen und dem törichtem Handeln des Narren macht den Witz des Objektes aus. Am linken Rand des Gesichts befindet sich ein Schlüsselloch, durch das der Deckel nach rechts zu öffnen ist.⁶³

Diese Stücke zeigen, dass in der Moderne, in der der Exotismus in der Kunst eine neue Blüte erlebte, auch solche Kokosnussgefäße erneut als kostbare Schauobjekte bei wohlhabenden Bürgern gefragt waren.

Abschliessende Würdigung

Bis heute hat der Basler Narrenkopfbecher mit seiner kostbaren Kombination von Gold, Silber und der aus tropischen Ländern importierten Kokosnuss, dem erheiternden Motiv des Narren und dem Überraschungseffekt bei der Verwandlung in ein Trinkgefäss nicht an Kuriosität eingebüsst. Unter den mannigfaltigen Gefässen, die im trinkfreudigen 16. Jahrhundert geschaffen wurden, stellt er ein originelles Unikat dar. Die erhaltenen Vergleichsstücke, die man an einer Hand abzählen kann, gelangten teilweise als Kunstkammerstücke an Fürstenthöfe, wo sie wohl wie die Hofnarren selbst für die Unterhaltung der Tischgesellschaft sorgten. Im Hinblick auf die regionale Verbreitung der bekannten Narrenkopfbecher fällt auf, dass sie in Süddeutschland, am Oberrhein und in der Schweiz entstanden sind, also dort, wo der Fastnachtsbrauch stark ausgeprägt war.

Auch wenn sich der ursprüngliche Auftraggeber nicht mehr benennen lässt, so ist unser Kokosnussbecher als besondere Basler Kostbarkeit mit der Stadt verbunden. Über zwei Jahrhunderte vererbte er sich von einem Wirt des traditionsreichen Basler Gasthauses «Zur Krone» an den nächsten. Mit seiner Inschrift, die vor den Folgen des Weingenusses warnt, diente der Narrenkopfbecher wohl im privaten Rahmen als erheiterndes Schauobjekt. Nur getrunken wurde vermutlich nie daraus.

Dank

Bei der Untersuchung des kuriosen Trinkgefässes wurde mir von vielen Seiten wertvolle Hilfe zuteil. An erster Stelle danke ich Dr. Burkard von Roda und Baumann & Cie, Banquiers, für das entgegengebrachte Vertrauen und ihre Unterstützung bei der Entstehung des Heftes.

Für wichtige Hinweise zu den Vergleichsobjekten und Nachahmungen des Narrenkopfbeckers möchte ich Dr. Hanspeter Lanz (Schweizerisches Nationalmuseum Zürich), Mag. Paulus Rainer (Kunsthistorisches Museum Wien), Regula Luginbühl Wirz, lic. phil. (Historisches Museum Bern), Dr. Reinhard Walter Säger (Badisches Landesmuseum Karlsruhe), Alexandra Strobel, lic. phil., und Dr. Heinz Horat (Historisches Museum Luzern), Dr. Ulrich Barth und Dr. Andreas Morel (Basel) sehr herzlich danken.

Hilfreiche Auskünfte bezüglich der Bewertung der Inschrift des Bechers verdanke ich Dr. Ueli Dill und Dr. Lorenz Heiligensetzer (Universitätsbibliothek Basel), Dr. Martin Steinmann (Binningen), Dr. Christine Steininger (Deutsche Inschriften Online, Forschungsstelle München) und Dr. Martin Hannes Graf (Schweizerdeutsches Wörterbuch – Schweizerisches Idiotikon). Martin Kluge (Pharmazie-Historisches Museum Basel), Dominik Hunger und Monika Butz (Universitätsbibliothek Basel) ermöglichten auf unkomplizierte Weise die Fotoaufnahme aus Loritzers *Kreuterbuch*.

Für die stetige Diskussionsbereitschaft und konstruktive Kritik danke ich herzlich Dr. Rebecca Müller (Goethe-Universität Frankfurt am Main).

Ein besonderer Dank gilt auch meinen Kollegen im Historischen Museum Basel für anregende Gespräche und Hinweise, vor allem Martin Sauter für die genaue Untersuchung des Objekts, Dr. Margret Ribbert,

Dr. Franz Egger, Dr. Michael Matzke sowie Dr. Raphael Beuing, Dr. Christian Hörack und Dr. Burkard von Roda für die kritische Lektüre des Textes.

Für die ansprechende Gestaltung des Heftes und die angenehme Zusammenarbeit sei dem Team der Kreis Druck AG herzlich gedankt.

Und zu guter Letzt danke ich Daniel Suter für die Bestellung der externen Abbildungen und Peter Portner für die mit bewährtem Gespür erstellten Fotografien, die die Objekte lebendig werden lassen.

Anmerkungen

1 Johannes Mathesius, *Sarepta oder Bergpostill sampt der Jochimsthalischen kurzen Chronicken*, Ausg. Nürnberg 1575, S. 175.

2 Vgl. Albert Burckhardt-Finsler, *Vier Trinkgefäße in dem Historischen Museum zu Basel* (Den Mitgliedern der Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler gewidmet bei ihrer Jahresversammlung am 20. Oktober 1894 von dem Historischen Museum zu Basel), Basel 1894, o. S., Nr. 3. Seither wurde der Narrenkopfbecher immer wieder in unterschiedlichen Zusammenhängen als Vergleich herangezogen, ohne genauer in den Blick genommen zu werden. Vgl. Ernst Kris, *Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock. 1. Teil. Arbeiten in Gold und Silber*, Wien 1932, Nr. 46; Rolf Fritz, *Gefäße aus Kokosnuß in Gestalt von Tieren und Menschen. Ein originelles Kapitel aus der Geschichte des Kunsthandwerks*, in: *Kunst und Antiquitäten* VI, 1979, S. 48–49, Abb. 3; Rolf Fritz, *Die Gefäße aus Kokosnuß in Mitteleuropa. 1250–1800*, Mainz am Rhein 1983, S. 101, Kat.-Nr. 79, Tafel 42a; Eva-Maria Lösel, *Zürcher Goldschmiedekunst vom 13. bis zum 19. Jahrhundert*, Zürich 1983, S. 51 und S. 164; Burkard von Roda, in: *Historisches Museum Basel. Führer durch die Sammlungen*, Basel/London 1994, S. 181, Nr. 273; Robert L. Wyss, *Handwerkskunst in Gold und Silber. Das Silbergeschirr der bernischen Zünfte, Gesellschaften und bürgerlichen Vereinigungen* (Schriften der Burgerbibliothek Bern), Bern 1996, S. 56; Lorenz Seelig, «Ein Willkomme in der Form eines Mohrenkopfs von Silber getriebener Arbeit». Der wiederentdeckte Mohrenkopfpokal Christoph Jamnitzers aus dem späten 16. Jahrhundert, in: *Der Mohrenkopfpokal von Christoph Jamnitzer*, hg. von Renate Eikermann, Ausst.-Kat. Bayerisches Nationalmuseum München, München 2002, S. 19–123, S. 76; Sabine Söll-Tauchert, in: *Die grosse Kammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel*, hg. vom Historischen Museum Basel, Basel 2011, S. 214–216, Kat.-Nr. 35.

3 Günther Schiedlausky, *Essen und Trinken. Tafelsitten bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1956, S. 41. Siehe auch Lorenz Seelig, Kunst und Kultur des Trinkens. Ein Kemptener Silberbecher der Renaissance als Spiegelbild bürgerlicher Tafelsitten, in: *Allgäuer Geschichtsfreund*, 98, 1998, S. 21, mit weiterer Literatur.

4 In Giovanni Maggis *Bichierografia* von 1604 erscheinen unter rund 1200 Darstellungen meist gläserner Trinkgefäße nur drei in Form eines Kopfes, darunter eines mit narrenhaft verzerrten Zügen mit Eselsohren. Siehe Lorenz Seelig 2002 (wie Anm. 2), S. 75, Abb. 45.

5 Vgl. Klaus Pechstein, Von Trinkgeräten und Trinksitten. Von der Kindstaufe zum Kaufvertrag: Pokale als Protokolle des Ereignisses, in: *Das Schatzhaus der deutschen Geschichte. Das Germanische Nationalmuseum. Unser Kulturerbe in Bildern und Beispielen*, hg. von Rudolf Pörtner, Düsseldorf/Wien 1982, S. 385–412, hier S. 404.

6 Vgl. Eduard A. Gessler, «Gastmahls-Altertümer» von Johann Wilhelm Stucki von Zürich, in: *Zürcher Taschenbuch* 1926, S. 149.

7 Zu den folgenden Ausführungen vgl. Seelig 2002 (wie Anm. 2), S. 72–74, mit weiterführender Literatur.

8 Eine Ausnahme bilden die vor allem aus Steinzeug hergestellten Bartmannkrüge, die eine Maske am Gefäßhals tragen. Seelig 2002 (wie Anm. 2), S. 75.

9 Bayerisches Nationalmuseum München, vgl. Seelig 2002 (wie Anm. 2).

10 2010 wurde der Narrenkopfbeker in der Wechsellvitrine «Im Blickpunkt» im Historischen Museum ausgestellt und stand im Fokus von unterschiedlichen Betrachtungen. Vgl. Ein Objekt – vier Ansichten, in: *museen basel magazin 1/2010*, S. 8–10. Siehe ebenda die Ausführungen von Anna Bartl und Martin Sauter zum Herstellungsprozess des Bechers.

11 Pechstein 1982 (wie Anm. 5), S. 387.

12 Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 14.2, Leipzig 1960, Nachdruck München 1999, Bd. 30, Spalte 897. Ich danke Dr. Ueli Dill (Universitätsbibliothek Basel, Handschriftenabteilung) sowie Dr. Martin Hannes Graf (Schweizerdeutsches Wörterbuch – Schweizerisches Idiotikon) für ihre hilfreichen Auskünfte zur Bewertung und Lesart der Inschrift.

13 Karl Friedrich Wilhelm Wander, *Deutsches Sprichwörterlexikon. Ein Hauschatz für das deutsche Volk*, 5 Bände, Erstausgabe Leipzig 1880, Bd. 5, Aalen 1963, Sp. 86–118.

14 Karl Friedrich Wilhelm Wander 1963, Bd. 5 (wie Anm. 13), Sp. 86–118, Nr. 53, 60, 183, 258, 682.

15 Fritz 1983 (wie Anm. 2), S. 56–58; Hans Devisscher, *Der Antwerpener Eulenbecher*, König-Baudouin-Stiftung, Brüssel 2003, S. 34–35, der den Basler Narrenkopfbeker jedoch mit einer falschen Inschrift zitiert.

16 Ulrich Barth, *Zur Geschichte des Basler Goldschmiedehandwerks (1261–1820)*. Unveröffentlichte Dissertation, Universität Basel, 1978, S. 94.

17 Ich danke Dr. Christine Steininger (Deutsche Inschriften, Forschungsstelle München) für diesen Hinweis.

18 Dr. Martin Hannes Graf (Schweizerdeutsches Wörterbuch – Schweizerisches Idiotikon) sei für diese Angaben gedankt.

19 Die Notiz, bei der es sich wohl um die Abschrift eines Auszugs aus dem Testament der Salome Dorothea Hauser handelt, lautet: «Das war als, den Trinck Becher Meines Seeligen/Gros Vatter Friedrich Hauser Kronen Wirt/der Kronen Wirt Hauser, soll den Becher gar im/Angedencken seines Uhrgrös Vatters haben/das ist mein Wille, Salome Dorothea Hauser/Basel den 6 Hornung 1814.» Vermutlich sollte ihr Neffe Jacob Caspar Hauser (1778–1814) als Wirt «Zur Krone» den Becher erben, nach dessen frühen Tod 1814 ging er möglicherweise an dessen Bruder Daniel Caspar Hauser, den Wirt des Gasthofs «Zum Roten Ochsen» über, dessen Tochter Dorothea Esther Hauser dem Museum den Becher schenkte.

20 Kaufbrief über die Wirtschaft zur Kronen. Staatsarchiv Basel-Stadt, Universitätsarchiv L9ap5, p. 5–11. Zur Abtragung des Kaufschillings von 13 000 lb. erhielten sie 2500 Rhthl. von der Universität Basel. Zur Genealogie der Familie Hauser vgl. das sog. Lotz-Heft aus dem Nachlass des Dr. Arnold Lotz, Staatsarchiv Basel-Stadt, Privatarchive 224 C 208, sowie http://www.stroux.org/patriz_f/stQV_f/HaF_f.pdf, 28.7.2011. Friedrich Hauser hatte mit seiner zweiten Frau Magdalena Hoffmann drei Kinder, von denen der älteste Sohn Johann Rudolf Hauser (1702–1766) im Jahre 1730 das Gasthaus «Zur Krone» übernahm und vermutlich auch den Becher erbt. Er hatte in zweiter Ehe sieben Kinder, von denen die jüngste Tochter, Salome Dorothee Hauser (1747–1835), der oben genannten Notiz zufolge den Becher erbt.

21 Margret Ribbert, in: *In der Fremde. Mobilität und Migration seit der Frühen Neuzeit*, Ausst.-Kat. Historisches Museum Basel, Basel 2010, S. 239, Kat.-Nr. 146.

22 Johann Jakob Leuthy, *Der Begleiter auf der Reise durch die Schweiz. Ein Hülfsbuch für Reisende*, Zürich 1840, S. 293.

23 Von seinen zehn Kindern traten drei in die Fussstapfen des Vaters und betrieben jeweils ein Gasthaus, der älteste Sohn Johann Heinrich führte seit 1682 das Gasthaus «Drei Könige», Johannes war Wirt «Zum Roten Löwen» und der oben genannte jüngste Sohn Friedrich übernahm den Gasthof des Vaters.

24 Anne Nagel, Martin Möhle, Brigitte Meles, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. VII. Die Altstadt von Grossbasel I. Profanbauten, Bern 2006, S. 532, Abb. 589 (Martin Möhle).

25 Zur Geschichte des Handels mit Kokosnüssen und zur Verarbeitung der Kokosnüsse zu Gefässen in Mitteleuropa, vgl. Rolf Fritz, *Die Gefässe aus Kokosnuß in Mitteleuropa. 1250–1800*, Mainz am Rhein 1983.

26 Fritz 1983, S. 20 (wie Anm. 25).

27 Von 1500 Kokosnussgefässen, die Rolf Fritz in über 20 Jahren erfasst hatte, stellte er in seinem Katalog 252 ausgewählte Objekte von der Gotik bis zur Spätrenaissance zusammen. Vgl. Fritz 1983 (wie Anm. 25).

28 Vgl. Raphael Beuing, in: *Die grosse Kammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel*, hg. vom Historischen Museum Basel, Basel 2011, S. 271–272, Kat.-Nr. 64.

29 Christian Müller, *Urs Graf. Die Zeichnungen im Kupferstichkabinett Basel*, Basel 2001, S. 122, Farbtafel 07.

30 Vgl. den Pokal für den Hochmeister des Deutschen Ordens von 1536, wo der Deckel als Löwengesicht gebildet ist, oder den um 1540 entstandenen Pokal aus der Zürcher Sammlung Neresheimer. Fritz 1983 (wie Anm. 25) Tafel 24c und Farbtafel 7.

31 Inv.-Nr. KK 911. Eva-Maria Lösel, *Zürcher Goldschmiedekunst vom 13. bis zum 19. Jahrhundert*, mit Beiträgen von Jürg A. Meier u. Dietrich W. H. Schwarz, Zürich 1983, S. 164, Abb. 39; Fritz 1983 (wie Anm. 25), S. 102, Nr. 80; Lorenz Seelig 2002 (wie Anm. 2), S. 312–313, Kat.-Nr. 78; Katharina Seidl, in: *Die Entdeckung der Natur. Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts*, hg. von Wilfried Seipel, Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum Wien, Wien 2006, S. 69–71, Kat.-Nr. 2.15; Franz Kirchweyer, in: *Arcimboldo (1526–1593)*, hg. von Sylvia Ferino-Pagden, Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum Wien, Wien 2008, S. 207–208, Kat.-Nr. V.18.

32 *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. VII/2, 1888, S. CCLXXXII.

33 Paulus Rainer (Kunsthistorisches Museum Wien, Kammer) danke ich für diesen Hinweis.

34 Thomas Richter, *Der Berner Silberschatz. Trinkgeschirre und Ehrengaben aus Renaissance und Barock* (Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 16), Bern 2006, S. 20–21; Kat.-Nr. 2; Seelig 2002 (wie Anm. 2), S. 312–313, Kat.-Nr. 78.

35 Robert L. Wyss, *Handwerkskunst in Gold und Silber. Das Silbergeschirr der bernischen Zünfte, Gesellschaften und burgerlichen Vereinigungen* (Schriften der Bürgerbibliothek Bern), Bern 1996, S. 53–54.

36 Robert L. Wyss 1996 (wie Anm. 35), S. 55, Kat.-Nr. 1.

37 Robert L. Wyss 1996 (wie Anm. 35), S. 47. Ich danke Regula Luginbühl Wirz (Historisches Museum Bern) für diese Auskunft.

38 Ich danke Dr. Reinhard Walter Sänger (Badisches Landesmuseum Karlsruhe) für diesen Hinweis.

39 Reinhard Walter Sänger, in: *Badisches Landesmuseum Karlsruhe* (Prestel Museumsführer), München/London/New York 2000, S. 127.

40 Zit. nach Marc Rosenberg, *Die Kunstkammer im groherzoglichen Residenzschloss zu Karlsruhe*, Karlsruhe 1892, Taf. 5. Die Kunstkammer wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wiederholt zwischen Basel und Karlsruhe hin und her transportiert. Das Verzeichnis von 1714, das diese «wandernden» Objekte aufführt, nennt auch den Scherzbecher als «Item ein Geschirr der Han mit der Schelle». Zit. nach Rosemarie Stratmann-Döhler/Reinhard Walter Sänger, in: *Für Baden gerettet. Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus den Sammlungen der Markgrafen und Groherzoge von Baden*, hg. von Harald Siebenmorgen, Ausst.-Kat. Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe 1996, S. 40, Nr. 9.

41 München, Geheimes Hausarchiv, Akten Sachsen-Lauenburg, Fasz. 87. Zit. nach Anna Maria Renner, *Die Kunstinventare der Markgrafen von Baden-Baden* (Beiträge zur Geschichte des Oberrheins, Bd. 1), Bühl-Baden 1941, S. 31.

42 Badisch-Sachsen-Lauenburgisches Bestandsinventar von 1691: «1 narren kopf von einer indianischen nu mit schellen» sowie Inventar der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden 1733, Nr. 157: «Des eylenspigls portrait in einer gockes nu vorgestellt, das gesicht und ohren von silber.»; Katalog zur Versteigerung der Fideikommiss-Sammlung von 1775, Nr. 244: «Le portrait d'Eulenspiegel dans une noix de cacao, le visage et les oreilles d'argent dor. Cette pice peut encore servir de coupe.» Vgl. Renner 1941 (wie Anm. 41), S. 184, 231, 276.

43 Auch aus dem Besitz der Groherzoge von Hessen hat sich ein silberner Narrenkopfbeker aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Darmstädter Schlossmuseum erhalten, der die Marke des Augsburger Goldschmieds Albert Biller trägt. Vgl. Georg Biermann, *Deutsches Barock und Rokoko*, hg. im Anschluss an die Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650–1800, Darmstadt 1914, Leipzig 1914, Bd. 1, S. 341, Abb. 574, Bd. 2, S. LXXXVIII.

44 Staatsarchiv Basel-Stadt, Ratsbucher O 6, 72. Zit. nach Katja Zimmer, *In Bokenweise und in tufels hüten. Fasnacht im mittelalterlichen Basel*. Neujahrsblatt, hg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel, 183, Basel 2005.

45 Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur* (Konstanzer Bibliothek, Bd. 15), Konstanz 1991, S. 26.

46 Mezger 1991, S. 48 (wie Anm. 45) sowie Werner Mezger, *Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amts*, Konstanz 1981.

47 Rainer Schoch, Matthias Mende, Anna Scherbaum, *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk. Buchillustrationen*, Bd. 3, München, Berlin, London, New York 2004, S. 91–92, Nr. 266.9.

48 Mezger 1991 (wie Anm. 45), S. 44 und S. 46, Abb. 6b.

49 Zu diesen und weiteren Narrenkennzeichen siehe ausführlich Mezger 1991 (wie Anm. 45), S. 183–208.

50 Mezger 1991 (wie Anm. 45), S. 58.

51 Erasmus von Rotterdam, *Das Lob der Torheit*. übersetzt von Alfred Hartmann. Mit den Holbein'schen Randzeichnungen hg. von Emil Major, Basel 1929, S. 58.

52 Christian Müller, Die Randzeichnungen im «Lob der Torheit», in: *Hans Holbein d.J. Die Jahre in Basel 1515–1532*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, München/Berlin/London/New York 2006, S. 146.

53 Beuing 2011 (vgl. Anm. 28), S. 247–248, Kat.-Nr. 51; S. 246, Kat.-Nr. 50.

54 Aus der Sammlung des Historischen Museums Basel sind hier beispielsweise eine Ofenkachel zu nennen, in der der Narr als Vermittler bei einem Liebespaar erscheint, um 1560, Inv. 1894.629., oder Spielkarten von etwa 1530 mit Narren und Schellen, Inv. 1977.257.

55 Mezger 1991 (wie Anm. 45), S. 68. Eine reizvolle Zeichnung des Narren mit seiner Marotte, der das Spruchband «Unser sind drei» in den Händen hält, zeigt das Stammbuch des Basler Goldschmieds Johann Heinrich Schrotberger von 1696, Historisches Museum Basel, Inv. 1926.77.

56 Fritz 1983 (wie Anm. 2), Tafeln 133–135.

57 Fritz 1979 (wie Anm. 2), S. 49, Abb. 4; Fritz 1983 (wie Anm. 2), S. 101, Kat.-Nr. 78, Tafel 41.

58 Aloys Winterling, *Der Hof der Kurfürsten von Köln 1688–1794. Eine Fallstudie zur Bedeutung «absolutistischer» Hofhaltung* (Veröffentlichungen des Historischen Vereins für den Niederrhein, Bd. 15), Bonn 1986, S. 161. Siehe auch Mezger 1991 (wie Anm. 45), S. 11 und S. 12.

59 Der weitere Wortlaut der Inschrift ist leider nicht dokumentiert.

60 Ich danke Dr. Hanspeter Lanz herzlich für den Hinweis auf dieses Objekt, das in der Fotosammlung des Museums dokumentiert ist.

61 Vgl. beispielweise den mit einem Glöckchen verzierten Sturzbecher aus Kokosnuss von 1914 aus dem Schweizerischen Nationalmuseum in Zürich, der an Vorbilder des frühen 17. Jahrhunderts aus Süddeutschland oder der Schweiz erinnert, Ernst-Ludwig Richter, *Altes Silber: imitiert – kopiert – gefälscht* (Antiquitäten echt oder gefälscht), München 1983, S. 106–107, Abb. III–III3.

62 Andreas Morel, *Der gedeckte Tisch. Zur Geschichte der Tafelkultur*, Zürich 2001, S. 122, und S. 210, Abb. 166–167.

63 Alexandra Strobel, lic. phil., und Dr. Heinz Horat (Historisches Museum Luzern) danke ich herzlich für die Hinweise zum Objekt und die Ermöglichung der Fotoaufnahme.