

**maKK**

Kunst und Design

DEUTSCH

# PERFECT MATCH

Ausgewählte  
Kunstkammerobjekte  
der Sammlung Olbricht  
und des MAKK

21. März – 22. September 2024



## INHALT

MAKROKOSMOS UND MIKROKOSMOS	4
REPRÄSENTIEREN UND BEWUNDERN	8
NATUR ‚KÜNSTLICH‘ GESTALTEN	20
ENTDECKEN UND STAUNEN	30
SPIELERISCH BEHERRSCHEN	42
ERKENNEN UND ERFORSCHEN	47
MENSCH, KUNST UND TOD	52
IMPRESSUM	60

# 01 MAKROKOSMOS UND MIKROKOSMOS

## 1

### **Il Museo Cospiano**

Giuseppe Maria Mitelli (Kupferstecher), Giacomo Monti (Verleger), Bologna, 1677

Biblioteca Comunale Archiginnasio G.D.S., Bologna  
Reproduktion

## 2

### **Die Kunstkammer des Grafen Johann Septimius Jörger in Nürnberg**

Michael Herr (1591 – 1661), signiert, Nürnberg, nach 1641

Feder in schwarzer Tinte, aquarelliert, bezeichnet auf der Rückseite: „Michael Herr Fecit“

Graphische Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg

## 3

### **Allegorie des Sehens**

Jan Brueghel d. Ä. (1568 – 1625) und Peter Paul Rubens (1577 – 1640)

Antwerpen, 1617

Öl auf Holz

Museo Nacional del Prado, Madrid

Foto: © Photographic Archive Museo Nacional del Prado  
Reproduktion

**4****Kunstkammer der Regensburger Großisenhändler-  
und Gewerkefamilie Dimpfel**

Joseph Arnold (1646 – 1675), Regensburg, 1668

Deckfarben mit Goldhöhungen auf Pergament

Museum Ulm

Foto: © Museum Ulm, Aufnahme: Oleg Kuchar, Ulm  
Reproduktion

**5****Kunstammerregal**

Johann Georg Hinz (um 1630 – 1688), datiert 1666

Öl auf Leinwand, bezeichnet „Georg Hainz Altona / fecit.  
A[nn]o 1666“

Hamburger Kunsthalle

Foto: © bpk / Hamburger Kunsthalle / Elke Walford  
Reproduktion

Wir haben uns bemüht, für alle Abbildungen die  
entsprechenden Inhaber der Rechte zu ermitteln.  
Sollten dennoch Ansprüche offen sein, bitten wir um  
Benachrichtigung.

**6****Kabinettschrank**

Süddeutschland (Nürnberg?), Ende 16. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. A 1451; erworben aus Kölner Privatbesitz, 1956

Marketerie mit verschiedenen z.T. gefärbten Hölzern (Walnuss, Ahorn, Apfelbaum, Birnbaum, Sauerdorn, Ebenholz, Olivenholz, Pappel, Rotholz; teils von grünem Myzel des Grünspanbecherlings durchzogen); Elfenbein; Bein; Perlmutter; Eisen, feuervergoldet  
79 × 82 × 45 cm

Der mit Geheimfächern und einem herausnehmbarem Schreibpult ausgestattete Kabinettschrank dokumentiert eindrucksvoll den Kunstsinn, das humanistische Weltbild und die Gelehrsamkeit des heute unbekanntem ursprünglichen Eigentümers: Der mit aufwändigen Marketerien aus edlen Hölzern verzierte Schrank zeigt Paare in zeitgenössisch-höfischer Kleidung, Musizierende, Tier- und Jagdszenen, Architekturmotive, mythologische und allegorische Figuren sowie auf der Innenseite des Klappdeckels zwei vermutlich alttestamentarische Könige sowie eine in einer Landschaft sitzende Frau mit ausgebreiteten Armen. Die Darstellung entspricht exakt dem Kupferstich „Crudelitas“ (Unbarmherzigkeit) des Antwerpener Künstlers Hieronymus Wierix (1553 – 1619) aus dem Jahr 1577, der zusammen mit dem erläuternden neutestamentarischen Text aus Matthäus 7 verlegt wurde. Eine absolute künstlerische Rarität ist die Dekoration der Türinnenseiten: Diese sind flächenfüllend mit geometrischen Figuren verziert, die auf der Kosmologie des griechischen Philosophen Platon beruhen. In seinem Werk „Timaios“ beschreibt Platon ein Weltbild, das die fünf regelmäßigen Polyeder mit der Struktur des Himmels und der vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde in Verbindung bringt. Künstler der Renaissance wie

Albrecht Dürer (1471 – 1528) beschäftigten sich intensiv mit den Werken antiker Gelehrter und den naturwissenschaftlichen Methoden der Perspektivlehre. Als Vorlage für die Polyeder des Kabinettschranks dienten möglicherweise die 1568 von dem Nürnberger Künstler Wenzel Jamnitzer (1507 – 1585) in der Schrift „*Perspectiva Corporum Regularium*“ (Perspektive regelmäßiger Körper) veröffentlichten 50 Blätter mit Varianten von Polyedern. Es sind zwar keine Arbeiten überliefert, die Jamnitzer nach seinen Vorlagen schuf, dafür aber wenige Marketeriemöbel anderer Kunstschreiner wie der Kabinettschrank des MAKK.

## 02 REPRÄSENTIEREN UND BEWUNDERN

### 1

#### **Becher mit Windmühle**

Glashütte des venezianischen Meisters Ambrosio Mongardo (nachweisbar Ende 16. – Anfang 17. Jahrhundert), Antwerpen, datiert 1590

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 35

Silber, teilweise feuervergoldet; Fadenglas *à la façon de Venise*

H 23 cm

Neben der ausgefallenen Silberfassung des Mühlenbeckers ist die Ausführung des Filigranglases der Kuppabemerkenswert: In ihrer Qualität und Form ist sie für die erlesenen Erzeugnisse der venezianischen Glashütte von Ambrosio Mongardo charakteristisch, die seit dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Antwerpen angesiedelt war. Die auf dem Fassungsring befindliche Inschrift

ELCK WACHT SYN GHBURTE

Jedem sein Einsatz

bezieht sich auf die Trinkspiele, die mit Windmühlenbeckern praktiziert wurden. Wie bei allen Sturzbechern musste der Gast den Inhalt des Glases in einem Zug austrinken, um den Becher wieder abstellen zu können. Zuvor musste er jedoch in das Silberrohr neben der Mühltreppe blasen, um das Windrad in Bewegung zu setzen. Das Glas musste geleert werden, bevor das Windrad wieder still stand.

## 2

### Flügelglas

Flandern (Antwerpen?), 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. F 4; 1888 aus dem Wallraf-Richartz-Museum übertragen (ehemalige Slg. Wallraf)

Farbloses und kupferblaues, transparentes Glas (Pflanzenasche-Glas) mit opakweißen Fadeneinlagen, tordiert und gekniffen

H 28,2 cm, Ø Fuß 11 cm

Die manieristische Form des Flügelglases hat ihren Ursprung in der venezianischen Glasproduktion des frühen 17. Jahrhunderts. In den flämischen Glashütten, die bereits seit dem 16. Jahrhundert mit Hilfe emigrierter venezianischer Glasmacher hochqualitative Imitationen *à la façon de Venise* anfertigten, wurde diese Ornamentik adaptiert und dem Zeitgeschmack entsprechend zu einem eigenen, von grotesken Verschlingungen des Schaftes geprägten, filigranen Stil weiterentwickelt. Durch die sorgfältige Auswahl und Purifizierung der Rohmaterialien – hier Quarzkiesel, Mischungen aus Farn- und Salzpflanzenasche und Antimon für die Weißfärbung der Fadeneinlagen – gelang es, höchste Ansprüche an ein kristallähnliches Glas für die gehobene Tafel zu erfüllen.

Die häufige Verwendung dieses Glases im Kontext eines mutmaßlich auf ständische Distinguiertheit ausgelegten Tischzeremoniells wird durch die recht scharf auf die untere Hälfte der Kuppel begrenzte Korrosion an der Innenseite des Glases belegt, die auf eine kanonisierte Füllhöhe des (offenbar sauren) Weins schließen lässt.

**3****Deckelbecher**

Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. F 379; Geschenk des Kölnischen Kunstgewerbe-Vereins, erworben vom Kunstgewerbemuseum Berlin, 1902

Farbloses Glas mit opakweißen, vielfach tordierten Fadeneinlagen  
H 27,5 cm, Ø 13,6 cm

Im 16. Jahrhundert genoss die venezianische Glaskunst höchste Anerkennung, wie es 1562 der lutherische Reformier Johann Mathesius (1504 – 1565) in seiner „Predigt vom Glasmachen“ anschaulich zum Ausdruck bringt: „Venedisch Glas ist in allerwelt beschriren (gerühmt)“. Von dort stammen seiner Meinung nach „die schönsten trinckgeschirr“ und „subtilere und künstlichere arbeit findet man nicht“.

Besonders geschätzt wurden venezianische Faden- und Netzgläser wegen Ihrer Dünnwandigkeit, ihres transparenten, kristallklaren Materials sowie ihrer technisch und gestalterisch anspruchsvollen Qualität. Die filigranen Muster dieser Gläser entstanden durch opakweiß gefärbte Glasfadeneinlagen, die mit der transparenten Glasblase verschmolzen.

Der elegante Deckelbecher mit konischem Korpus und komplizierter Streifenverzierung ist ein Beispiel für die außerordentliche Kreativität und kunsthandwerkliche Meisterschaft der venezianischen Glasmacher im 16. Jahrhundert.

## 4

### **Fußschale mit Korallen**

Trapani (Sizilien), frühes 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 210; erworben von Dr. Franz Bock, Aachen, 1891

Kupfer, getrieben, ziseliert, vergoldet, montiert;  
Edelkorallen (*Corallium rubrum*), geschliffen, poliert;  
Perlmutter; Gruben- und Zellschmelzemail  
6 × 27 × 20 cm

Rand, Spiegel und Mittelstück der ovalen Fußschale sind mit einem reichen Blumen- und Rankenmotiv aus geschliffenen Korallenstücken verziert. Der durchbrochene Rand zeigt abwechselnd weiß emaillierte symmetrische Blüten und Perlmutterspitzen.

Die Verarbeitung der roten Edelkoralle zu figürlichen Darstellungen oder Reliefauflagen war in der Frühen Neuzeit vor allem in Italien verbreitet. Ein Zentrum der Korallenschnitzerei war Trapani im Nordwesten von Sizilien. Charakteristisch für Arbeiten aus Trapani ist eine locker verteilte Dekoration aus einzelnen, bearbeiteten Korallenstücken, die zum Teil inselartig verteilt, aber zu einem Gesamtbild kombiniert sind.

## 5

### **Humpen mit Reichsadler**

Böhmen, datiert 1572

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 33

Entfärbtes, klares und grünstichiges Glas mit farbiger Emailmalerei  
H 26,7 cm

In feiner Emailmalerei ist auf dem prächtigen Humpen der doppelköpfige Adler der Habsburger dargestellt. Auf seinen ausgebreiteten Flügeln trägt er die 56 Wappen der Kurfürstentümer, Erzbistümer, Herzogtümer,

Markgrafschaften, Reichsstädte und anderer reichsunmittelbarer Territorien zur Schau, aus denen sich das Heilige Römische Reich Deutscher Nation zusammensetzte. Vor dem Adler steht wiederum der Gekreuzigte, der damit zum Fundament der reichsständigen Ordnung avanciert. Reichsadlerhumpen erfreuten sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts großer Beliebtheit in den höheren Schichten des Reichsadels. Hierbei handelte es sich nicht nur um Luxusobjekte politischen Charakters: Ihre Größe und ihr beträchtliches Fassungsvermögen deuten auch auf die derben Trinkgewohnheiten an den deutschen Höfen hin, die im 16. und 17. Jahrhundert für ihren exzessiven Alkoholkonsum bekannt waren.

## 6

### **Blaue Schraubflasche**

Sachsen, Glashütte Heidelberg (Erzgebirge), datiert 1674

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 39

Kobaltblaues Glas mit farbiger Emailmalerei und

Vergoldung; Zinn

25 × 9 × 9 cm

Wie die Inschrift auf der Wandung der blauen Glasflasche belegt, stammt das farbenprächtige Gefäß aus der Hofkellerei des Schlosses Moritzburg bei Dresden, das seit dem 16. Jahrhundert zu einem der beliebtesten Jagdschlösser der sächsischen Kurfürsten zählte. Johann Georg II. von Sachsen (1613 – 1680) hatte das Renaissance-Jagdhaus von 1656 bis 1672 zu einem stattlichen Schloss ausbauen lassen. Um die Jagdgesellschaften der sächsischen Kurfürsten standesgemäß zu empfangen, verfügte die Moritzburger Schlosskellerei über einen größeren Bestand „an Willkommen Gläbern“ und anderen Gefäßen, zu denen auch die vorliegende Prunkflasche zählt. Als Beitrag zur Erweiterung der Moritzburger Schlosskellerei hatte der Kammerherr Caspar Heinrich von Schönberg (1633 – 1694) 1674 dem sächsischen

Kurfürsten ein Konvolut von kobaltblauen Gläsern geschenkt, von dem sich zwei Schraubflaschen in Dresden im Kunstgewerbemuseum sowie in Leipzig im Grassimuseum erhalten haben und zu dem auch diese Flasche gehört.

## 7

### **Scherzgefäß**

Sachsen oder Böhmen, datiert 1617

MAKK, Inv.Nr. F 678; erworben aus der Sammlung Dr. Hans Lückger, Sürth, 1963

Kobaltblaues Glas (Holzasche-Kalk-Glas) mit farbiger Emailmalerei, Vergoldung (fragmentarisch erhalten); Zinn

10 × 8 × 36 cm

Das Scherzgefäß in Form einer Radschlosspistole ist aus dunkelblauem Glas gefertigt und mit farbiger Emailmalerei verziert. Kobaltgläser erfreuten sich aufgrund ihrer intensiv dunkelblauen Färbung großer Beliebtheit. Wichtige Produktionsstätten waren Sachsen und Böhmen. Bei Scherzgefäßen handelt es sich um Trinkgefäße, die wegen ihrer besonderen Gestaltung das Trinken erschwerten und deshalb viel Geschicklichkeit in der Handhabung erforderten. In der Renaissance waren sie fester Bestandteil der Tafelkultur und dienten zur Unterhaltung und Belustigung der Gäste. Eingang in Kunstkammersammlungen fanden Scherzgefäße aufgrund ihrer raffinierten und ungewöhnlichen Formgebung als repräsentative Schaustücke.

### **Drei Trinkgefäße in Form eines Schiffes**

Bereits im Spätmittelalter wurden schiff förmige Gefäße als Insignien herrschaftlicher Macht für die fürstliche Tafel angefertigt. Doch erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts erfreuten sich Trinkschiffe als Kredenzobjekte und Scherzgefäße immer größerer Beliebtheit in höfischen Kreisen. Prachtvolle Exemplare solcher Trinkschiffe oder -pokale entstanden insbesondere in Augsburg und Nürnberg, den bedeutendsten Zentren der Goldschmiedekunst. An den Schiffspokalen des Esaias zur Linden aus Nürnberg und des Tobias Schaumann aus Augsburg zeigen sich in aller Deutlichkeit, warum diese kunstvoll gearbeiteten und verspielten Goldschmiedearbeiten als fürstlich galten: Abgesehen von der großen Menge Silber, die zur Schaffung einer solchen Plastik benötigt wurde, zeugt die künstlerische, bis ins kleinste Detail reichende Qualität von dem hohen Stellenwert des schiff förmigen Silberpokals zu Beginn des 17. Jahrhunderts.

#### **8**

##### **Trinkgefäß in Form eines Schiffes**

Esaias zur Linden (Meister 1609; gest. 1632), Nürnberg, um 1609 – 1629

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 49

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, punziert, feuervergoldet

H 40 cm

#### **9**

##### **Trinkgefäß in Form eines Schiffes**

Tobias Schaumann (1577 – 1647), Augsburg, um 1600 – 1612

MAKK, Inv.Nr. MAKK 2022/76; erworben aus dem Kunsthandel, Helga Matzke, Grünwald bei München, 2022

Silber, gegossen, getrieben, gesägt, ziseliert, punziert,  
teilweise feuervergoldet  
38,5 × 9,5 × 21 cm

## 10

### **Trinkgefäß in Form eines Schiffes**

Esaias zur Linden (Meister 1609; gest. 1632), Nürnberg,  
um 1609 – 1629

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 50

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, punziert,  
feuervergoldet  
56 × 26 × 9 cm

## 11

### **Bergkristallschale**

Christoph Labhart (1644 – 1695), Kassel, datiert 1688

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 48

Bergkristall geschliffen, poliert; Montierung: Silber,  
feuervergoldet  
15,5 × 19 × 15,5 cm

Die prachtvolle Prunkschale ist eines der wenigen bekannten Werke des Edelsteinschneiders Christoph Labhart, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in der Edelsteinschneidemühle des Landgrafen Karl von Hessen-Kassel (1654 – 1730) tätig und auf die Bearbeitung von Bergkristall spezialisiert war. Laut Inschrift unterhalb des Fußes fertigte Labhart die Prunkschale 1688 für den Landgrafen, dessen Wappen und Monogramm die Wandung zieren. Die exquisite Bergkristallschale hat Labhart offensichtlich für die Kunst- und Wunderkammer geschaffen, die der Landgraf in dieser Zeit um erlesene Pretiosen aus Halbedelsteinen zu bereichern versuchte.

**12****Deckelpokal aus Jaspis**

Johann Georg Kobenhaupt (nachweisbar ab 1572, gest. 1623) zugeschrieben, Stuttgart, um 1620

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 121

Jaspis (Kellerwald-Achat); Silber, gegossen, getrieben, durchbrochen, graviert, ziseliert, feuervergoldet  
16,5 × 12 × 10,5 cm

Gefäße aus Jaspis, Achat oder anderen Hartsteinen galten seit dem Spätmittelalter als Kostbarkeiten immensen Wertes, die fast ausschließlich in fürstlichen Schatzkammern zu finden waren. Der prächtige Deckelpokal besticht durch die rot-weiße Musterung, die für den sogenannten Kellerwald-Achat typisch ist. Dabei handelt es sich um eine Art von Jaspis, die im Gebiet des Kellerwaldes in Hessen vorkommt. Bemerkenswert ist die ausgefallene achtpassige Form des Fußes, der Kupa und des Deckels, die mit einer besonders feinen Zackenmontierung aus feuervergoldetem Silber zusammengesetzt ist.

**13****Fußschale in Muschelform**

Miseroni-Werkstatt (Umkreis), Mailand oder Prag, um 1580

MAKK, Inv.Nr. F 759; Schenkung Walter Franz, Köln, 1964

Bergkristall, geschliffen, poliert, montiert;  
Montierung: Gold, gesägt, gefeilt, graviert, nielliert  
8 × 21 × 11 cm

Die Bergkristall-Prunkschale in Muschelform ruht auf einem flachen Fuß und einem Balusterschaft. Ein wichtiges Merkmal für die hohe Qualität des Steinschnittes ist die auf das Äußerste getriebene Dünnwandigkeit des Gefäßkörpers und der grazile, scharfe Schnittdekor der

Wandung. Dieser zeigt in symmetrischer Anordnung antikisierendes Rankenwerk mit Drachenvögeln und Fruchtgehängen.

Die Bergkristallschneidekunst erlebte in der Renaissance eine Blütezeit. Wichtige Produktionszentren bestanden in Oberitalien, vor allem in Mailand, und Prag. Die bedeutendste Werkstatt für Steinschneidekunst etablierte in Mailand Gasparo Miseroni (um 1518 – ca. 1572). Mitglieder der Familie Miseroni wurden abgeworben und gründeten unter Kaiser Rudolf II. in Prag Werkstätten. Stilistisch steht die Fußschale in Muschelform den Miseroni-Werkstätten in Mailand und Prag nahe.

## 14

### **Akeleipokal**

Peter Wiber (Meister 1603; gest. 1641),  
Nürnberg, frühes 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. G 300; ersteigert bei Auktion  
Kunsthhaus Lempertz 1903, ehemalige Slg. des Kölner  
Oberbürgermeisters Karl Thewalt

Silber, vergoldet, getrieben  
H 47,5 cm, Ø 13,4 cm

Der Typus des Akeleipokals, der die Form einer Akelei-blüte nachahmt, hat seinen Ursprung in der Goldschmiedekunst des Spätmittelalters und erlangte insbesondere im 16. Jahrhundert große Beliebtheit. Das gleichförmige Treiben der für die Pokale typischen Buckel erforderte größtes Können und Perfektion in der Materialbearbeitung. Deshalb wurde Anfang der 1530er Jahre auf Betreiben der Nürnberger Goldschmiedezunft die Herstellung eines Akeleipokals als Meisterstück und damit als Prüfstück für die Anerkennung als Meister eingeführt. Der Nürnberger Goldschmied Peter Wiber war unter anderem für seine technisch perfekt gearbeiteten Akelei- und Deckelpokale bekannt, in denen er den überlieferten

gotischen Formenkanon spielerisch mit zeitgenössischem Schweifwerk-, Rollwerk- und Balusterdekor verband. Der Akeleipokal mit der bekrönenden Figur eines antiken Kriegers ist ein charakteristisches Beispiel für das Werk von Wiber und gleichzeitig ein spätes Exemplar des Gefäßtyps.

## 15

### **Fußschale**

Georg Lang (um 1565 – 1632) und Hans Georg Lang (Meister 1627; gest. 1665), Augsburg, datiert 1627

MAKK, Inv.Nr. G 301; ersteigert bei Auktion Kunsthaus Lempertz 1903, ehemalige Slg. des Kölner Oberbürgermeisters Karl Thewalt

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, teilweise feuervergoldet

H 15,3 cm, Ø 16,8 cm

Die getriebene und teilvergoldete Fußschale stammt aus dem Zunftschatz der Augsburger Goldschmiedeeinnung. Bei der Fertigung waren Georg Lang und dessen Sohn und Geselle Hans Georg beteiligt. Die Schale steht auf einem Fuß mit hohem Schaft in Form einer vollplastisch ausgebildeten weiblichen Figur (Nymphe) in antikisierender Kleidung. Als Dekorationselemente des geschweiften Schalenrandes, der Fahne und des Fußes dienen Masken, Knorpel- und Muschelwerk. Im Spiegel der Schale befindet sich eine Reliefplatte mit zwei Nymphen unter Bäumen, gekennzeichnet durch die Signatur von Hans Georg Lang. Den Fuß zieren zusätzlich vier Kartuschen. Diese zeigen eine Widmungsinschrift mit dem Namen Georg Lang, dessen Wappen und die Jahreszahl 1627. Auf der Fußunterseite befindet sich zudem folgende Inschrift:

Aus dieser Schale  
wurde S.M. dem  
Kaiser des deutsch. Reiches

u. König v. Preussen  
 Wilhelm I  
 geleg. dr. Kaisermanöver  
 am 2. Sept. 1877 b.d. Abendtafel  
 im Isabellens. des Gürz. der  
 Ehrentrunk der Stadt Köln  
 credenzt.

## 16

### **Muschelpokal**

Matthäus Schmidt (Meister um 1659; gest. 1669),  
 Augsburg, 1659 – 1663

MAKK, Inv.Nr. OV 418; Dauerleihgabe der  
 Overstolzengesellschaft; Schenkung von Ulrich und  
 Gerta Bley, Köln, 2022

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, teilweise  
 feuervergoldet  
 31 × 11,51 × 10,8 cm

Der Muschelpokal ist ein charakteristisches Trinkgefäß des Barock. Seine namensgebende muschelförmige Kupa steht auf einem hohen, gewölbten Fuß. Dieser ist reich und typisch für das Barock mit voluminösen Blumen dekoriert. Den Schaft und die Kupa zieren eine männliche Figur in der zeitgenössischen Kleidung der Landsknechte mit Hellebarde sowie eine nackte weibliche Figur. Vermutlich handelt es sich dabei um Venus und den Kriegsgott Mars.

Das Bildmotiv dieses Liebespaares der römischen Mythologie deutet darauf hin, dass der Pokal im Zusammenhang mit einer Hochzeit entstanden sein könnte. Gefäße mit Venusdarstellungen erfreuten sich im 17. Jahrhundert besonderer Beliebtheit.

## 03 NATUR ‚KÜNSTLICH‘ GESTALTEN

### 1

#### **Prunkschale aus Elfenbein**

Balthasar Griebmann (ca. 1620 – 1706), Salzburg oder Wien, um 1670

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 24

Elfenbein, gedrechselt, geschnitzt

14 × 16,5 cm, Ø 11 cm

Balthasar Griebmann war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts am erzbischöflichen Hof in Salzburg als „Kunstträxler und Helffenpain Arbeiter“ tätig und diente auch dem Kaiser „mit Machung unterschiedlich rarer Kunststückh“. Zu dem überlieferten Œuvre des Künstlers zählen Elfenbeinstatuetten, -reliefs und -gefäße wie Humpen, Kannen oder Schalen.

Die Wandung der eleganten Deckelschale zeigt ein Bacchanal sowie den Triumphzug des Weingottes Bacchus – Motive, die Griebmann in Anlehnung an Kupferstiche des französischen Grafikers Jean Lepautre (1618 – 1682) entwarf, wobei er die Stichvorlagen geschickt an die achtpassige Form des Gefäßes adaptierte und meisterhaft in die plastische Arbeit umsetzte.

### 2

#### **Prunkhumpen aus Elfenbein**

Elfenbeinreliefs: Leonhard Kern (1588 – 1662)

zugeschrieben, Schwäbisch Hall, um 1620; Montierung:

Adolf Zethelius (1781 – 1864), Stockholm, 1816

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 26

Elfenbein, geschnitzt; Silber, gegossen, getrieben, feuervergoldet

19,5 × 11,5 × 9,9 cm

Die plastischen Reliefs der Humpenwandung sind dem biblischen Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen gewidmet, deren moralisch-christliche Konnotation jedoch durch die sinnlich-erotische Szenerie in den Hintergrund gedrängt wird. In seiner Komposition, Thematik und plastischen Qualität ist der Prunkhumpen für die späte Schaffensphase von Leonhard Kern zwischen 1640 und 1660 charakteristisch. Solche Humpenwandungen aus Elfenbein wurden meist ohne Fassung verkauft und erst später in Augsburg oder anderen Zentren der Goldschmiedekunst entsprechend ihrem künstlerischen Wert mit einer feuervergoldeten Silbermontierung versehen.

### 3

#### **Schraubflasche aus Elfenbein**

David Heschler d.Ä. (1611 – 1627) zugeschrieben, Ulm, um 1660; Montierung: Georg Anton Lanius d.Ä. (tätig 1667 – 1693), Würzburg, um 1670

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 110

Elfenbein, geschnitzt; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, graviert, feuervergoldet  
20 × 13 × 12 cm

Die Wandung der prunkvollen Schraubflasche ist friesisch mit Flachreliefs verziert, die den Triumphzug des Meeresgottes Neptun darstellen. Diese hochwertige Elfenbeinarbeit ist für das Werk des Bildhauers David Heschler charakteristisch, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Ulm tätig war. Laut Joachim von Sandrart (1675) war Heschler „in der Bildhauerey-Kunst sehr hoch gestiegen“ und hatte „in Helfenbein viele gar saubere künstliche und schöne Werke verfärtiget / die bey den Liebhabern sehr in Ehren gehalten und gesucht werden“. Tatsächlich erfreuten sich Heschlers Elfenbeinstatuetten und -prunkgefäße solcher Beliebtheit, dass sie nicht selten in fürstliche Kunst- und Wunderkammern eingingen. So hat sich bis heute in Dresden im Grünen

Gewölbe eine prächtige Elfenbeinflasche mit Reliefs erhalten, die ebenfalls Heschler zugeschrieben ist.

#### 4

##### **Deckelhumpen aus Elfenbein**

Elfenbeinschnitzerei: Johann Ulrich Hurter (1630 – 1715);  
Montierung: Hans Ludwig Kienlen d.J. (1623 – 1670),  
Ulm, um 1670

MAKK, Inv.Nr. B 144; erworben aus dem Kunsthandel,  
Otto Meyer, Osnabrück, 1923

Elfenbein, geschnitzt; Silber, gegossen,  
getrieben, ziseliert, feuervergoldet  
H 21 cm, Ø 11,5 cm

Der aufwendig gefertigte Deckelhumpen diente als Prunkgefäß zur Ausstattung von Kunstkammern, genauso wie zur Prachtentfaltung der Tafeldekoration. Sämtliche Motive und Dekorationselemente wie die zentrale Bacchanalszene mit dem betrunkenen Bacchus und seinem fröhlichen Gefolge, der bekrönende Knabe und die Weinlaubverzierung auf dem vergoldeten Fußring und Deckel stehen als Sinnbild für die ausschweifende Lebens- und Trinkfreude des Barock.

Das kostbare Material des Elfenbeins ist von dem Ulmer Elfenbeinschnitzer Johann Ulrich Hurter mit großer Kunstfertigkeit und Materialkenntnis eingesetzt. So stammt das Relief der Humpenwandung aus dem unteren hohlen Teil des Zahns, während die bekrönende Putto-Statuette aus einem massiven Elfenbeinteil geschnitzt wurde.

#### 5

##### **Pokal aus Achat**

Nürnberg, 3. Viertel 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 236; erworben aus dem Kunsthandel,  
Bourgeois & Co., Köln, 1910

Feuerachat, geschliffen, poliert; Montierung: Silber,  
gegossen  
H 21 cm, Ø 13,5 cm

Die große, eiförmige Kupa und der runde, leicht gewölbte Fuß mit Silbermontierung des kleinen Pokals sind aus bemerkenswert dünn geschliffenem Feuerachat gearbeitet. Der Schaft ist figürlich in Form eines Friedensengels mit Lorbeerkranz und Palmzweig ausgebildet. Vergleichbare Darstellungen als Schaftverzierung von Pokalen sind in Nürnberg seit Mitte des 17. Jahrhunderts überliefert. Bei Feuerachat handelt es sich um einen irisierenden rötlichbraunen Chalcedon mit Eisenoxydeinschlüssen, dessen Vorkommen nur in Gebieten von Zentral- und Nordmexiko und im Südwesten der Vereinigten Staaten belegt ist, was seine Kostbarkeit unterstreicht. Aufgrund seiner ihm zugesprochenen entgiftenden Wirkung wurde Achat gerne für die Herstellung von luxuriösen Trinkgefäßen verwendet.

## 6

### **Salzschale aus Lapislazuli**

Deutschland, 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 205; 1888 aus dem Wallraf-Richartz-Museum übertragen (ehemalige Slg. Wallraf)

Lapislazuli; Silber, feuervergoldet; Zellschmelzemail;  
Granate  
6 × 5,6 × 5,4 cm

Die kleine Fußschale mit muschelförmiger Kupa ist ein Beispiel für ein künstlerisch anspruchsvoll gestaltetes Gefäß zur Aufbewahrung besonderer Inhaltsstoffe wie Salz. Dem teuren Speisegewürz angemessen ist die luxuriöse Ausführung der Schale. Hierfür sprechen die Verwendung des kostbaren, ultramarinblauen Lapislazuli sowie die Verzierung des zylindrischen Schafts mit farbigem Zellschmelz und Granatbesatz. Bei Lapislazuli,

der aus dem Gebiet des heutigen Afghanistan importiert wurde, handelt es sich um einen seit der Antike beliebten Schmuck- und Heilstein. In der Renaissance befasste sich zum Beispiel der aus Frankfurt a. M. stammende Naturforscher und Mathematiker Adam Lonitzer (1528 – 1586) in seinem „Kreuterbuch“ unter anderem mit der medizinisch-pharmazeutischen Wirkung von Lapislazuli, dem er eine Heilkraft gegen Melancholie zuschrieb.

## 7

### **Fußschale aus Onyx**

Johann Daniel Mayer (nachgewiesen 1662 – 1675)  
 zugeschrieben, Augsburg, 3. Viertel 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 200; 1888 aus Wallraf-Richartz-Museum  
 übertragen (ehemalige Slg. Wallraf)

Sardo-Onyx, geschliffen, poliert; Montierung: Silber,  
 feuervergoldet; Türkise, Amethyste, Bergkristall  
 16,6 × 9,7 × 12,5 cm

Die muschelförmige Kupa der Onyx-Schale steht auf einem runden Fuß und balusterförmigem Schaft, die jeweils mit Volutenreliefs verziert sind. Der Schaft wird zudem durch vergoldete Ringe mit Steinbesatz betont. Eine ganz besondere Wirkung erhält die Fußschale durch die ungewöhnliche und seltene weiß-violette Farbgebung des Onyx, deren Variantenreichtum der Steinschneider sehr gekonnt bei der Gestaltung des Gefäßes eingesetzt hat. Die fülligen Proportionen, die etwas schwerflüssigen Umrisse und der kräftige Balusterschaft sind charakteristische Merkmale, durch die sich Arbeiten des Augsburger Steinschneiders Johann Daniel Mayer auszeichnen. Während des 16. und 17. Jahrhunderts entwickelten sich in Deutschland eine Reihe von Werkstätten, die auf den Gefäßschnitt spezialisiert waren. Ein wichtiges Zentrum im Barock bildete Augsburg.

**8****Minerva-Löffel**

Prag, um 1600

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 111

Jaspis; Gold; Email; Tiefschnittemail

L 15 cm

Der raffinierte Jaspislöffel mit bekrönender Minerva-Büste ist nicht zum Gebrauch an der fürstlichen Tafel, sondern zur Ausstellung in einer Kunstkammer entstanden. Seine emaillierte Goldfassung mit verspielter Ornamentik ist typisch für Goldschmiedearbeiten aus den Prager Hofwerkstätten um 1600.

**9****Humpen aus Jaspis**

Johann Daniel Mayer (nachgewiesen 1662 – 1675)  
 zugeschrieben, Augsburg, um 1660 – 1670

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 122

Jaspis; Silber, gegossen, getrieben, feuervergoldet; Email  
 H 14,5 cm, Ø 11 cm

Bei dem prächtigen Edelsteingefäß handelt es sich um ein Werk des Augsburger Steinschneiders Johann Daniel Mayer, der um 1660 für den Herzog von Württemberg und andere europäische Höfe arbeitete. Insbesondere der Pinienzapfen an der Spitze des Deckels ist für den Meister typisch und kehrt als Wahrzeichen der Stadt Augsburg in mehreren seiner Arbeiten wieder. Auch die Montierung mit ihrem emaillierten Blütenfries vor blauem Hintergrund stimmt mit dem überlieferten Schaffenswerk des Augsburger Steinkünstlers überein, wenngleich sie nicht von Mayer selbst stammt, sondern wohl von einem Augsburger Goldschmied.

**10****Bernsteinspiegel**

Danzig, um 1650

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 16

Bernstein, geschnitzt, zum Teil graviert; Elfenbein, geschnitzt; Marienglas; Spiegelglas; Futteral: Leder, goldgeprägt; Holz; Samt

Spiegel: 40 × 18 cm; Futteral: 44,5 × 21 × 5 cm

Auf der Hauptseite des höfischen Bernsteinspiegels sind feine, mit Marienglas hinterlegte Elfenbeinreliefs angebracht. Sie zeigen die drei Tugenden *Fides* (Glaube), *Temperantia* (Mäßigung) und *Spes* (Hoffnung) als Eigenschaften, die von einer Edeldame erwartet wurden. Sicherlich sollten diese Darstellungen die höfische Betrachterin dazu ermahnen, nicht in Eitelkeit zu verfallen. Der Handspiegel ist mit ornamentalen und floralen Motiven aus transparentem Bernstein verziert. Der bekrönende Pinienapfel steht als Symbol für die Fruchtbarkeit des Lebens. Die feine Ausarbeitung und höfische Eleganz machen den kostbaren Bernsteinspiegel zu einem beispielhaften Kunstkammerobjekt.

Bernstein galt als ‚Gold des Meeres‘ und war aufgrund seiner Farb- und Formenvielfalt und seiner damals rätselhaften biologischen Zuordnung ein begehrtes Naturprodukt mystischen Charakters. Umso kostbarer waren *Artificialia*, die aus diesem seltenen Naturmaterial angefertigt waren. Welche hohe Wertschätzung der exquisite Bernsteinspiegel im 17. Jahrhundert erfuhr, zeigt sich nicht zuletzt an dem originalen Futteral aus goldgeprägtem Leder mit blauem Samtbezug, das sich zusammen mit dem Spiegel erhalten hat.

**11****Tafel mit Landschaftsdarstellung aus Pietra dura**

Cosimo und Giovanni Castrucci (nachweisbar Ende 16. – 1. Viertel 17. Jahrhundert), Werkstatt Florenz oder Prag, um 1600

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 51

Lapislazuli; Rhodochrosit; Bergkristall; Achat; Chrysolith; Blutjaspis; Schiefer; Rahmen: Bronze, feuervergoldet  
18 × 17 cm

Die farbenprächtige Pietra-dura-Tafel zeichnet sich durch die malerische Ausstrahlung des Steinbildes aus, das mit bemerkenswerter Präzision aus bunten, flachgeschliffenen Hartsteinplaketten zu einer Landschaft zusammengesetzt wurde. Entstanden ist das herausragende Werk der Steinschneidekunst um 1600 in der Florentiner oder Prager Werkstatt der Steinschneider Cosimo und Giovanni Castrucci. Solche Einlegearbeiten wurden nicht nur in Kabinettschränke oder Prunktische eingelassen, sondern galten auch als eigenständige Kunstwerke und fanden so Eingang in die bedeutendsten Kunst- und Wunderkammern der Renaissance.

**12****Deckelpokal aus Wurzelholz**

Deutschland, 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. A 480; erworben von Dr. Franz Bock, Aachen, 1889

Ahorn-Wurzelholz, gedrechselt  
H 26,5 cm, Ø 11,5 cm

Die Gestaltung des Deckelpokals ist ein Beispiel für ein ungewöhnliches Zusammenspiel von Kunst und Natur. Der Pokal wurde aus wertvollem Maserholz gedrechselt, wobei der Fuß, die Unterseite der Kupa und der Deckel in ihrer natürlichen Struktur des Baumes mit Rinde

belassen wurden. Eine symbolische Deutung erhält das Gefäß zusätzlich durch das Motiv eines offenen, an antike Architektur erinnernden Rundtempels, der den profilierten Deckel bekrönt.

Das harte und dichte Maserholz wurde bereits im Spätmittelalter gerne für die Herstellung von Trinkgefäßen eingesetzt. Aufgrund seiner Materialeigenschaften und seiner Struktur war Maserholz auch ein beliebter Werkstoff für das Drechseln. Objekte dieser Art kamen vor allem aufgrund ihres kuriosen Erscheinungsbildes als Kunstammerobjekte in Frage. Darüber hinaus stellten sie eine originelle Spielerei mit Naturformen dar.

### 13

#### **Kokosnusspokal**

Süddeutschland, Mitte 16. Jahrhundert; Modell der Spangen: Bartel Jamnitzer (1548 – 1596)

MAKK, Inv.Nr. H 828; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München 1919/1920

Kokosnuss (*Cocos nucifera*); Kupferlegierung, gegossen, getrieben, ziseliert, graviert, feuervergoldet  
H 30,5 cm, Ø 9,1 cm

Insgesamt folgt dieser Kokosnusspokal einem in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weit verbreiteten Typus. Nicht selten bildet ein Baumstamm oder Ast den Schaft dieser Gefäße. Dieses Motiv leitete sich von der bis in das 18. Jahrhundert verbreiteten Vorstellung ab, die Kokosnuss wachse auf einem Baum auf dem Meeresgrund, weshalb sie auch zuerst als ‚Meernuss‘ bekannt war. Die Kokosnuss wird häufig von drei Spangen gehalten und gleichzeitig von diesen geschützt. Die Scharniere an ihren Enden ermöglichen eine passgenaue Montage und außerdem eine schonende Reinigung des Gefäßkörpers nach der Benutzung. Damit der säurehaltige Wein, der meist aus den Gefäßen getrunken wurde,

nicht die Kokosnuss angreifen konnte, war diese häufig mit einem Einsatz aus Silber versehen, oder, wie vermutlich auch bei diesem Pokal, von innen mit einem Lack überzogen, der sich aber mit der Zeit abtrug.

Auf dem breiten Lippenrand des Pokals ist eine Jagdszene graviert. Der Graveur hat sich bei der Darstellung an einer Vorlage des Malers und Kupferstechers Hans Brosamer (1495 – 1554) orientiert. Die abgebildete Jagdszene lässt vermuten, dass der Pokal auf einem Jagdschloss als Trinkgefäß diente.

## 14

### **Deckelpokal aus Turboschneckengehäuse**

Süddeutsch, Schweiz oder Siebenbürgen, um 1580

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 132

Gehäuse der Turboschnecke (*Turbo marmoratus*),  
poliert; Kupfer, gegossen, getrieben, graviert,  
feuervergoldet

H 31 cm

Das polierte Gehäuse der indo-pazifischen Meeresschnecke *Turbo marmoratus* ist hier zu einem prunkvollen Deckelpokal mit einer Fassung aus feuervergoldetem und graviertem Kupfer montiert. Die aufwendige und fein ausgearbeitete Montierung lässt sich stilistisch mit Goldschmiedearbeiten vergleichen, die in der Schweiz und in Siebenbürgen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sind. Wie Kokosnüsse galten Turboschnecken im 16. Jahrhundert als ‚exotische‘ Kostbarkeiten, die in Europa zu wertvollen Kunstobjekten verarbeitet und in die Kunstkammern bedeutender Persönlichkeiten integriert wurden. Mit seiner kunstvollen Fassung zeugt der vorliegende Pokal von der hohen Wertschätzung dieser seltenen *Naturalia* in der Renaissance.

## 04 ENTDECKEN UND STAUNEN

### 1

#### **Zwei Kettenflaschen aus Kokosnuss**

Montierung: Meister mit Wolfsangel, Köln, 1570 – 1580

MAKK, Inv.Nr. G 1071; erworben aus Hamburger Privatbesitz, 1951

Kokosnuss (*Cocos nucifera*), geschnitzt; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, feuervergoldet  
H 31 cm, Ø 13 cm

Die beiden als Paar gearbeiteten Schraubflaschen haben einen Gefäßkörper aus Kokosnuss und eine vergoldete Silbermontierung mit getriebenen Reliefs. Diese zeigen eine reiche Verzierung mit Rollwerk, Masken, Rosetten, Pyramiden, Fruchtgehängen, Engelsköpfen und chimärenartigen Hunden. Bemerkenswert sind die geschnitzten Reliefs auf den Nusskörpern: Auf der einen Flasche sind jeweils in einer Landschaft mit Stadthintergrund die Salbung Sauls und Davids und auf der zweiten Flasche die Szene des „Mannaregens“ und die „Anbetung der ehernen Schlange“ dargestellt.

Bis auf die Salbung Sauls entstanden die alttestamentarischen Szenen nach Holzschnitten des Nürnberger Künstlers Virgil Solis (1514 – 1562), die in der 1560/1561 in Frankfurt a.M. herausgegebenen sogenannten Lutherbibel („Biblia Das ist die gantze Heylige Schrifft Teutsch“) veröffentlicht wurden. Ob die biblischen Darstellungen auf eine sakrale Verwendung verweisen, ist bislang nicht nachgewiesen. In Frage kommt genauso ein weltlicher Auftraggeber, der die ausgewählten Szenen als Sinnbilder für sein christliches Handeln begriff.

**2****Humboldt-Pokal**

Niederlande, 1648 – 1653

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 128

Kokosnuss (*Cocos nucifera*), geschnitzt; Silber,  
gegossen, getrieben, graviert, punziert  
H 29 cm

Der Pokal wurde um die Mitte des 17. Jahrhunderts von Johann Moritz von Nassau-Siegen (1604 – 1679) in Auftrag gegeben. Bekannt ist er vor allem als Generalgouverneur von Niederländisch-Brasilien. In dieser Funktion stand er einem Unternehmen vor, das sich auf den Zuckerrohranbau mit Hilfe versklavter afrikanischer Menschen konzentrierte. Von 1637 bis 1644 organisierte er eine Expedition mit Künstlern und Wissenschaftlern nach Brasilien. Es ist überliefert, dass Johann Moritz dort Objekte sammelte oder nach seiner Rückkehr Kunstwerke in Auftrag gab, die er als diplomatische Geschenke nutzte, um seinen Ruhm als ‚brasilianischer Landesherr‘ an den europäischen Höfen zu verbreiten. Ende des 18. Jahrhunderts gelangte der Pokal in den Besitz von Alexander von Humboldt, dem damals wohl bedeutendsten Naturforscher, der entscheidend zur wissenschaftlichen Erschließung des südamerikanischen Kontinents beitrug.

Das auf der Kokosnussskupa befindliche Relief zeigt aus heutiger Sicht stigmatisierende Motive der indigenen Bevölkerung als ‚Kannibalen‘ und dokumentiert damit die koloniale Sicht einer vorgeblichen Überlegenheit der Europäer über eine zu zivilisierende ‚neue Welt‘. Diese Motive basieren auf Holzschnitten, die Johannes de Laet (1581 – 1649), einer der Gründungsdirektoren der

Niederländischen Westindien-Kompanie, 1648 mit Texten des Geographen Georg Marggraf (1610 – 1644) in seinem Werk „*Historia Naturalis Brasiliae*“ (Naturgeschichte Brasiliens) veröffentlichte.

### 3

#### **Großer Korallenbaum**

Süddeutschland, um 1600

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 144

Edelkoralle (*Corallium rubrum*); Holz, gefasst  
H 46 cm

Die prachtvolle Koralle zeichnet sich durch ihren baumartigen Wuchs und ihren skulptural gearbeiteten Renaissancesockel aus, der seine originale Polychromie beibehalten hat. Seit dem 16. Jahrhundert waren die überaus fragilen Korallenbäume als skurrile und ‚exotische‘ Naturschaustücke beliebte Kunstkammerobjekte. In der Kunstkammer von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol (1529 – 1595) auf Schloss Ambras zeugen heute noch verschiedenste Korallenbäume und -kunstwerke von der Wertschätzung dieser seltenen Naturalia als Sammlungsobjekte in der Renaissance.

### 4

#### **Fingerring aus Koralle**

Italien, 4. Viertel 16. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 316; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München, 1930

Edelkoralle (*Corallium rubrum*), geschnitzt, poliert  
3 × 2,9 cm, Ø innen 2 cm

Der Fingerring ist meisterhaft aus einem Stück Koralle geschnitzt. Aus der Ringschiene wachsen zwei nahezu vollplastisch ausgearbeitete Salamander hervor, die sich einander zuwenden und zwischen sich Akanthusblätter

und eine bekrönende Rosette präsentieren. Welche Symbolik mit dem Ring verbunden ist, ist ungewiss, da dem Salamander unterschiedliche Bedeutungen zugesprochen werden können. Seit der Antike gilt er auf Grund seiner angeblichen Geschlechtslosigkeit als Keuschheitssymbol. Als Tier des Elements Feuer steht er in der Heraldik für Tapferkeit und Mut, wogegen er im Christentum die Gläubigen symbolisiert, die den Feuern der Versuchung widerstehen.

Ähnlich wie Perlen galten Korallen schon in der Antike als größte aus dem Meer stammende Kostbarkeiten und wurden dementsprechend gerne zu Schmuck verarbeitet. Seit jeher wurden dem Material abwehrende und heilende Kräfte zugesprochen. Die griechische Mythologie glaubte zum Beispiel, dass Korallen den ‚bösen Blick‘ abwehren könnten, weil es sich um Blutstropfen der Medusa handeln würde, die im Meer erstarrt waren, als diese von Perseus enthauptet worden war.

## 5

### **Kinderamulett**

Deutschland oder Italien, 1600 – 1620

MAKK, Inv.Nr. G 1021; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München, 1919/1920

Edelkoralle (*Corallium rubrum*); Gold; Grubenschmelz-Email

7,5 × 6,2 cm

Als Amulett gefasste, rote Korallenäste sollten vor allem Kinder vor Gefahren schützen. Ihre abwehrende Wirkung richtete sich gegen Krankheiten und den ‚bösen Blick‘. Auf Grund der verästelten Form, so glaubte man, schützte die Koralle auch vor Blitzschlag und sorgte bei Kindern für einen geraden Wuchs. Der dreiarmige hellrote Korallenarm des Anhängers mündet in einer ornamental mit Grubenschmelz dekorierten Goldmontierung. Deren Verzierung mit silhouettenhaftem und symmetrisch

gestaltetem Schweifwerk sowie die getreppten Absätze gehen auf grafische Vorlagen von vornehmlich süddeutschen und niederländischen Kupferstechern zurück, die in einem Zeitraum von 1590 bis 1619 entstanden.

## 6

### **Korallenkruzifix aus Koralle**

Südtalien, 17. Jahrhundert

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 34

Edelkoralle (*Corallium rubrum*), geschnitzt;

blaues Glas; Silber, feuervergoldet

22 × 16 cm

Ganz aus Edelkoralle geschnitzt entspricht der Corpus Christi stilistisch und typologisch den Korallenskulpturen, die im 17. Jahrhundert in Trapani angefertigt wurden. Bereits im Mittelalter hatte sich dieser kleine sizilianische Ort unter arabischem Einfluss zu einer bedeutenden Handels- und Hafenstadt entwickelt, in der sich zahlreiche Meister auf die Verarbeitung von Edelkorallen spezialisierten. Die roten Korallenäste, denen eine besondere Bedeutung als Schutz und Heilmittel zukam, wurden zu kostbaren und fragilen Kunstwerken verarbeitet, die Aufnahme in die bedeutendsten Kunst- und Wunderkammern südlich und nördlich der Alpen fanden. Dabei erfreute sich der Typus des Devotionsaltars mit einem Christus aus Koralle besonderer Beliebtheit.

## 7

### **Bergkristalleuchter**

Wohl Italien, frühes 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 207; Schenkung J.M. Heimann, Köln, 1889

Bergkristall, geschliffen, poliert; Kupferlegierung,

feuervergoldet; Silber

25,8 × 10 cm × 8,5 cm

Prunkvolle Tisch- oder Altarleuchter für den fürstlichen und kirchlichen Gebrauch wurden in der Renaissance und während des Barock in der Regel aus Edelmetallen gefertigt. Seltener waren dagegen Leuchter aus Bergkristall. Der Bergkristall als reinste Form des Quarzes wurde vor allem wegen seiner makellosen Transparenz und Reinheit geschätzt. Aufgrund dieser Eigenschaften sowie der Fähigkeit Licht zu reflektieren, aber auch wegen seiner als wundersam empfundenen Entstehung wurden ihm bereits in der Antike magische und spirituelle Kräfte zugeschrieben. Als eine der *Materia sacra* (heiligen Materialien) wurde der Bergkristall häufig mit Christus, den Engeln und Maria in Verbindung gebracht. Der Bergkristalleuchter mit dreiseitigem Fuß, der mit Eckvoluten und Schilde tragenden Engelsköpfen verziert ist, stammt vermutlich aus einer der im 16. und 17. Jahrhundert für die Steinschneidekunst bekannten Werkstätten in Oberitalien.

### **Zwei Muschellöffel**

Fragile Bestecke, die sich aus Teilen ‚exotischer‘ Muscheln zusammensetzen, gehörten zu den beliebtesten Kunstkammerobjekten der Renaissance. Obwohl sie sich ihrer Form nach zum Essen oder zur Einnahme von Medizin eignen würden, belegen die überlieferten Inventare fürstlicher Kunst- und Wunderkammern, dass es sich hierbei tatsächlich um wertvolle Sammlungsobjekte handelte, die sich aufgrund der ‚exotischen‘ Materialien und auch ihres spielerischen Charakters höchster Wertschätzung erfreuten. Einen besonders raffinierten Bestecktypus stellt der klappbare Löffel dar, bei dem die Laffe mit einer Gabel kombiniert ist.

### **8**

#### **Klappbarer Muschellöffel mit kombinierter Gabel**

Holland, um 1650

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 113

Gehäuse der Tigerschnecke (*Cypraea tigris*); Silber, getrieben

L 15 cm

### **9**

#### **Muschellöffel**

Süddeutschland, um 1600

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 112

Stachelauster (Familie der *Spondylidae*); Gehäuse der Tigerschnecke (*Cypraea tigris*); Silber, graviert, feuervergoldet

4 × 12 × 5 cm

**10****Pomander aus einem Warzenschweinhauer**

Goa oder Lissabon, um 1580

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 116

Hauer eines Warzenschweins (*Phacochoerus aethiopicus*); Goldfiligran

L 13 cm

Nur die wertvollsten und seltensten Naturalien wurden in der Renaissance mit Gold gefasst. Der Warzenschweinhauer wurde als ‚exotische‘ Rarität mit einer anspruchsvollen Montierung aus Goldfiligran veredelt und gleichzeitig in einen Pomander verwandelt. Nach Aufklappen des goldenen Deckels offenbart sich eine durchbrochene Öffnung. Der dahinter verborgene Hohlraum diente der Aufnahme von duftenden Substanzen oder eines parfümierten Schwammes. Trotz seiner Funktion als Pomander entstand der Warzenschweinhauer in erster Linie als seltenes Sammlungsstück.

**11****Pokal aus Narwalzahn**

Georg Pfründt (1603 – 1663) (Umkreis), Süddeutschland, 17. Jahrhundert

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 125

Stoßzahn des Narwals (*Monodon monoceros*), geschnitzt; Elfenbein, geschnitzt; Silber, getrieben, graviert, feuervergoldet

H 26 cm

Über einer runden Fußplatte erheben sich zwei Delphine, die zusammen mit einer Schlange die schmale Wandung der Kupa tragen. Darüber entfaltet sich eine bewegte Szenerie mit fantastischen Seekreaturen, die sich im Wasser tummeln und ineinander verbeißen. Über dieser bedrohlichen Darstellung steht als Bekrönung des

Deckels die vollplastische Figur der Andromeda. An den Felsen gefesselt, ist sie dem Seeungeheuer Ketos ausgeliefert, von dem sie von Perseus gerettet wird. Die ausgefallene Ikonografie bezieht sich auf die Materialität des Prunkgefäßes, das aus dem Zahn des Narwals geschnitten ist. Obwohl dieses Naturmaterial bis ins 18. Jahrhundert mit dem mythischen Einhorn in Verbindung wurde, stand bereits 1638 durch die Forschungen des dänischen Naturforschers Ole Worm (1588 – 1654) fest, dass es sich beim „Ainkhürn“ eigentlich um den Stoßzahn des grönländischen Narwals handelte. Die seltene und wertvolle Naturalie fand aufgrund ihrer vermeintlich Unheil abwehrenden Eigenschaften Eingang in Hofapotheken sowie in fürstliche Kunst- und Wunderkammern.

## 12

### **Pokal aus Rhinozeroshorn**

Rhinozeroshorn: Portugiesisch-Indien, Goa oder Cochin, um 1560

Silbermontierung: Esaias zur Linden (Meister 1609; gest. 1632), Nürnberg, um 1609 – 1629

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 131

Horn des Rhinozeros (*Rhinocerotidae*), geschnitzt; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, feuervergoldet  
17 × 18,5 × 11 cm

Der Pokal gehört aufgrund seiner außerordentlichen künstlerischen Ausgestaltung zu den kostbarsten und ideenreichsten Kunstkammerobjekten der Renaissance. Die Schnitтарbeit auf dem Rhinozeroshorn zeigt eine paradiesische Szene mit chinesisch und persisch geprägten Motiven. Für die Herstellung kommt entweder Goa, die politische Hauptstadt, oder Cochin, das wirtschaftliche Zentrum von Portugiesisch-Indien in Frage. Für wen die Gefäßwandung geschnitten wurde und wie sie nach Europa gelangte, ist nicht überliefert. Allerdings

lässt sich anhand der Silbermontierung die Geschichte der Preziose ab der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts weiterverfolgen: Auf dem Boden des Pokalfußes befindet sich das Wappen und die Initialen des Kurmainzer Rates und Sammlers Sebastian I. von Hatzfeld-Wildenburg-Krottorf (1569 – 1630). Offenbar hat Sebastian I. das indoportugiesische Rhinozeroshorn erworben und es von dem renommierten Nürnberger Meister Esaias zur Linden mit einer prächtigen Fassung verzieren lassen. 1909 gelangte das Objekt aus dem Besitz der Adelsfamilie Hatzfeld zunächst in die Sammlung des Kunstmäzeneren Eugen Gutmann (1840 – 1925) und dann in die bedeutende Sammlung der Familie Thyssen-Bornemisza.

### 13

#### **Pulverflasche in Schildkrötenform**

Süddeutschland, um 1620

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 115

Panzer der indischen Sternschildkröte (*Geochelone elegans*); Schildpatt; Silber, gegossen, getrieben, graviert, feuervergoldet

11 × 7 cm

Als Preziose ‚exotischen‘ Charakters präsentiert sich der Panzer einer indischen Sternschildkröte mit seiner fein gearbeiteten, feuervergoldeten Silberfassung wie eine lebende Schildkröte. Der Goldschmied hat die Textur des Kopfes, der Füße und des Schwanzes perfekt wiedergegeben. Der Kopf der Schildkröte ist abschraubbar und der Hohlraum des Panzers kann mit Schwarzpulver zum Laden eines Gewehres befüllt werden. Als wertvolles ‚exotisches‘ Objekt entspricht die Schildkrötenpulverflasche exakt dem Geist der Kunst- und Wunderkammer,

da sich in diesem Objekt der Bereich der Naturalia und Artificilia zu einem einzigartigen Sammlungsstück verbinden.

## 14

### **Aufschütthorn**

Deutschland, 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. R 342; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München, 1919/1920

Schere des Hummers (*Homarus Gammarus*); vermutlich Buchsbaum, geschnitzt

L 19,5 cm

Das Aufschütthorn zur Aufbewahrung von Schwarzpulver besteht aus der hohlen Schere eines Hummers, die mit zierlichem Schnitzwerk aus Holz verziert ist. Besonders gestaltet ist die Öffnung des Horns in Form eines Löwenkopfes, dessen Maul mit einem Zapfen geschlossen wird.

In der Renaissance und im Barock wurden die Scheren des europäischen Hummers (*Homarus Gammarus*) wegen ihrer ‚exotischen‘, gefährlichen Aura und ihrer heilenden Wirkung gegen Fieber als kuriose Sammlungsobjekte geschätzt. Die Scheren dieser Großkrebsart wurden gerne zu Behältnissen für Parfüm und Puder, zu Musikinstrumenten oder Amuletten verarbeitet. Selten dagegen ist die Verwendung als Jagdaccessoire.

## 15

### **Kokosnusspokal in Form einer Eule**

Deutschland oder Schweiz, um 1600

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 126

Kokosnuss (*Cocos nucifera*), geschnitzt; Silber, gegossen, getrieben, graviert, teilweise feuervergoldet; schwarze Glasperlen

H 16,5 cm, Ø 5 cm

Da sich Kokosnüsse als kostbare *Exotica* höchster Wertschätzung erfreuten, wurden sie häufig zu prächtigen Trinkgefäßen verarbeitet. Selten haben sich Kokosnusspokale erhalten, die in Form von Eulen gestaltet sind. Die Darstellung des nachtaktiven Vogels ist hier als Warnung vor der Trunksucht zu verstehen. Die Eigenheit, dass die Eule Speisereste in Form von Gewöllen ausspeit wird sinnbildlich auf den Trinkenden übertragen, der damit vor den Folgen von Völlerei gewarnt wird.

## 05 SPIELERISCH BEHERRSCHEN

### 1

#### **Deckelpokal mit Bechern und Futteral**

Berchtesgaden, um 1650

MAKK, Inv.Nr. A 514; erworben von Dr. Franz Bock,  
Aachen, 1889

Ahorn, gedrechselt, teilweise farbig gefasst; Futteral:  
Birnbauholz, gedrechselt, geschnitzt, punziert  
Pokal: H 24 cm, Ø 7 cm; Futteral: H 29,5 cm, Ø 8,5 cm

Der kleine, äußerst fragile Deckelpokal hat sich dank seines originalen Holzfutterals erhalten. Über einem durchbrochen gearbeiteten Fuß erhebt sich ein Schaft, der sich in mehrere flache Scheiben und einen korbartigen Nodus gliedert. Den oberen Teil des Schafts umspielen feine Ringe, die im Einzelnen beweglich sind. Insgesamt 86 hauchzart gedrechselte Becher fügen sich passgenau ineinander und können im Inneren der Kupa verwahrt werden. Der flache Deckel wird von einem turmartigen, durchbrochenen und bemalten Aufsatz abgeschlossen. Gedrechselte Holzpokale mit dünnwandig ineinanderpassenden Bechern und zugehörigem Holzfutteral sind für einige fürstliche Sammlungen überliefert. So auch in der von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633 – 1714), in deren Inventar folgende Objektbeschreibung aufgeführt ist: „Ein künstlicher Becher, oder Pokal von Holtz, gedrehte Arbeit, in welchem sich noch 44 Stück nach einander folgende kleinere Bechers befinden“.

**2****Deckelpokal**

Deutschland, 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. A 482; erworben von Dr. Franz Bock, Aachen, 1889

Ahorn, partiell gebeizt, gedrechselt, geschnitzt H 46,8 cm, Höhe ohne Deckel 31,3 cm

Deckel: H 15,7 cm, Ø 9,5 cm; Schaft: H 15 cm; Fuß: Ø 8,5 cm

Der aus Holz gedrechselte und geschnitzte Deckelpokal hat einen gewölbten Fuß und einen hohen, stark profilierten Schaft mit einer einfach spiralförmig gedrehten Säule in der Mitte. Diesen sogenannten Wund gab es als einfach, zweifach oder sogar mehrfach gedrehte Spirale. Auf der eiförmigen Kuppe sitzt ein hoher turmartiger Aufsatz mit bekrönender Kuppel und ebenfalls profilierter Spitze.

**3****Pokal aus Elfenbein**

Deutschland (Nürnberg?), 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. B 141; Schenkung Familie Schnitzler-Camphausen, Köln, 1918

Elfenbein, gedrechselt (Fuß modern ergänzt)  
H 23 cm, Ø 7,5 cm

Charakteristische Gestaltungsmerkmale des kleinen, aus Elfenbein gedrechselten und geschnitzten Deckelpokals sind die hohe, glatte Kuppe mit passförmigem Grundriss. Sie bilden einen auffälligen Kontrast zu dem stark profilierten Schaft und dem mit filigranen Ornamenten durchbrochenen turmartigen Deckel, der von einer langen Spitze bekrönt wird.

**4****Brettspielkassette mit Spielsteinen**

Spielbrett: Süddeutschland (Augsburg?), um 1615/1620;  
 Spielsteine: Nürnberg, um 1690

MAKK, Inv.Nr. A 889; erworben aus niederländischem  
 Privatbesitz, 1907

Spielbrett: Ebenholz; Elfenbein, graviert; Einlegearbeiten  
 aus Ebenholz und Elfenbein auf Träger aus Nadelholz;  
 Eisen, geätzt; Spielsteine: Ahorn, teilweise gefärbt,  
 gedrechselt, geschnitzt  
 6,3 × 62 × 76 cm, Spielsteine: H 1,2 cm, Ø 4,5 cm

Der rechteckige Spielbrettkasten für Schach, Mühle und  
 Tricktrack lässt sich einer Gruppe von vergleichbaren  
 Kästen zuordnen, die in Süddeutschland, vorzugsweise  
 Augsburg, um 1617/1620 entstanden. Typisch für diese  
 Brettspielkästen sind der Einsatz von Elfen- bzw. Kno-  
 chenbein und Ebenholz sowie mit Blüten und Insekten  
 gravierte weiße Schachfelder. Die Einfassungen der  
 Spielfelder und der Tricktrackplan zeigen in geometri-  
 schen und längsovalen Rahmen zierliche Schweifwerk-  
 ornamentik.

Die 26 Spielsteine aus naturbelassenem und geschwärz-  
 tem Ahorn sind identisch gestaltet: Auf der einen Seite  
 befindet sich das Lorbeer bekränzte Profilbildnis von  
 Gustav II. Adolf (1594 – 1632), gerahmt von der Umschrift:

GUST ADOLPH D.G. SUE GOT VAD  
 R.M.P.F. DUX ETH ET C.I.D.O.

Gustav Adolph von Gottes Gnaden König der Schweden,  
 Goten und Wenden Großherzog von Finnland, Herzog  
 von Estland  
 und Karelrien, Herr über Ingermanland

Die andere Seite ziert ein aufsteigender Löwe mit Schwert und Schild, umgeben von Kriegstrophäen und Waffen sowie dem Motto von Gustav Adolf:

DEO ET VICTRICIBUS ARMIS  
[Mit] Gott und siegreichen Waffen

Aufgrund seines durchsetzungsreichen militärischen Handelns im Dreißigjährigen Krieg und der damit verbundenen Erfolge als Bewahrer und Verteidiger des protestantischen Glaubens, wurde Gustav Adolf auch als der ‚Löwe von Schweden‘ bezeichnet. Seine bildliche Darstellung auf einem Spielstein für ein strategisches Brettspiel erhält damit eine symbolische Aufladung.

## 5

### **Brettspielkassette mit Spielsteinen**

Adam Eck (1604 – 1664) zugeschrieben, Eger, (Tschechien), um 1640

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 42

Verschiedene einheimische Obst- und Laubhölzer, geschnitzt, teilweise gefärbt  
10 × 45,5 × 45,5 cm

Die prächtige Spielkassette mit 14 erhaltenen Spielsteinen für Dame, Schach und Tricktrack ist aufwändig mit Intarsienbildern dekoriert, die typisch für das Werk des aus Eger stammenden Hauptmeisters Adam Eck sind. Die Schauseite der Kassette zeigt ein Reliefindarsienbild mit dem Raub der Helena, der laut griechischer Mythologie Auslöser für den Trojanischen Krieg war. Solche aufwendig gefertigten Brettspiele galten im 17. Jahrhundert als Kunstkammerobjekte ersten Ranges. Besonders begehrt waren Arbeiten der Künstler aus Eger, da die dort ansässigen Intarsienmeister fähig waren, mit dem militärischen Grundtenor ihrer Werke auf weltpolitische

Geschehnisse während des Dreißigjährigen Krieges und danach zu reagieren und damit Feldherren wie Landesherren als Auftraggeber zu gewinnen.

## 6

### **Objekt in Form eines Kronleuchters**

Berchtesgaden, um 1600

MAKK, Inv.Nr. MAKK 2023/1; erworben aus dem Kunsthandel, Kunstkammer Georg Laue, München/ London, 2023

Rinderbein, gedrechselt  
H 37,5 cm, Ø 25,5 cm

Bei der filigranen Drechselarbeit in Form eines zierlichen zwölfarmigen Kronleuchters handelt es sich nicht um einen zu Beleuchtungszwecken geschaffenen, luxuriösen Gebrauchsgegenstand, sondern um ein reines Kunststück zur Demonstration der vollkommenen Beherrschung der Drechselkunst. Der aus Rinderbein gearbeitete Miniaturleuchter aus der Blütezeit der süddeutschen Drechselkunst ist aus hauchdünnen gedrechselten Elementen zusammengesetzt. In Berchtesgaden und Oberammergau arbeiteten im 16. und 17. Jahrhundert Künstler, die sich auf die Fertigung von gedrechselten Kunststücken aus Holz und Bein spezialisiert hatten. In die Sammlungen von Kunstkammern gelangten solche Schaustücke vermutlich als fürstliche oder diplomatische Repräsentationsgeschenke, die eindrucksvoll die Bedeutung und den Wohlstand sowohl des Schenkenden als auch des Empfängers verdeutlichten. Aufgrund ihrer Fragilität haben sich nur sehr wenige Exemplare dieser Miniaturleuchter erhalten.

## 06 ERKENNEN UND ERFORSCHEN

### 1

#### **Modelle eines Ohrs und eines Auges**

Stephan Zick (1639 – 1715), Nürnberg, um 1680

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 158 und 159

Elfenbein, gedrechselt, geschnitzt, teilweise farbig gefasst; Textil; Glas; Etais: Holz gedrechselt  
Ohr: L 7,5 cm; Auge: H 10,5 cm

Im Repertoire des Nürnberger Elfenbeinkünstlers Stephan Zick waren Modelle von Augen und Ohren, die in viele Einzelteile zerlegt werden konnten, genauso zu finden wie Ganzkörpermodelle. Obwohl die kostbaren Elfenbeinplastiken eindeutig als Sammlungsobjekte entstanden sind, zeugen sie von dem ausgeprägten Interesse des Künstlers und seiner Kundschaft an anatomischen Fragen. 1700 verlegte Stephan Zick ein Begleitheft zu seinen Augenmodellen. Darin wurden die einzelnen Bestandteile des ‚Kunst-Auges‘ besprochen. Bereits auf dem Titelblatt dieser Schrift wird darauf hingewiesen, dass Zicks Modell auf einer öffentlichen Sektion basierte, die der Nürnberger Stadtarzt Daniel Bscherer (1656 – 1718) und sein Kollege Johann Georg Volkamer (1616 – 1693) an einer Leiche durchgeführt hätten. Damit wird der Anspruch des Künstlers deutlich, mit seinen kostbaren Elfenbeinmodellen fundierte Kenntnisse der menschlichen Anatomie zu vermitteln.

**2****Modell einer schwangeren Frau mit Begleitbuch**

Stephan Zick (1639 – 1715), Nürnberg, um 1680

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 162 a + b

Modell: Elfenbein, geschnitzt; Schildpatt; Samt;  
Pergament; Silber;

Buch: Pergament mit schwarzer und farbiger Tinte;  
Leder, goldgeprägt

Figur: L 15,5 cm; Begleitbuch 8°

Die Nürnberger Werkstatt des Elfenbeindrechslers Stephan Zick spezialisierte sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf anatomische Ganzkörpermodelle von Männern und insbesondere von schwangeren Frauen. Der Korpus der Schwangeren ist mit beweglichen Armen und abnehmbarer Bauchdecke ausgestattet, die einen Blick auf die inneren Organe freigibt. Erläutert wird die weibliche Anatomie durch ein Begleitbuch.

Die Beliebtheit von Zicks Modellen liegt im Interesse frühneuzeitlicher Sammler an anatomischem Wissen begründet. Allerdings entsprachen die Modelle nicht dem hohen Kenntnisstand der Zeit. Vielmehr handelte es sich um typische Kunstkammerobjekte, die hochwertige Elfenbeinkunst mit Vanitassymbolik und medizinischer Betrachtungsweise verbanden. Diese semantische Vielschichtigkeit bedingte den Erfolg von Zicks anatomischen Modellen als Sammlungsobjekte ebenso wie ihr spielerischer Charakter, der die Kunstkammerbesucher\*innen zur taktilen Erkundung der kleinteiligen Modelle einlud.

## 3

**De humani corporis fabrica libri septem**

Andreas Vesalius (1514 – 1564), Basel, 1543

MAKK, Inv.Nr. UB 7319 / C 3012;

Übergabe aus dem Wallraf-Richartz-Museum 1888  
(ehemals Slg. Wallraf)

Büttenpapier, 18 Blätter, davon 11 Holzschnitte  
53 × 32 cm

„De humani corporis fabrica libri septem“ (Sieben Bücher über den Aufbau des menschlichen Körpers) von Andreas Vesalius gehört zu den bedeutendsten illustrierten Anatomiehandbüchern der Renaissance und trug maßgeblich zur Entwicklung der neuzeitlichen Anatomie bei. Das 1543 von Johannes Oporinus (1507 – 1568) verlegte Werk besteht aus insgesamt sieben Büchern. Am bekanntesten sind die im ersten und zweiten Buch abgebildeten ganzfigurigen Muskel- und Skelettdarstellungen, die wahrscheinlich von verschiedenen Künstlern stammen. Hierzu zählte auch Jan Stephan van Calcar (1499 – 1546), den Vesalius in Venedig kennenlernte und der ihm mit seinem Kunstsachverstand beratend zur Seite stand. Charakteristisch für die naturalistischen Illustrationen der ‚Muskelmänner‘ sind die idealisierten Proportionen, wodurch deutlich wird, dass keine Individuen, sondern Idealfiguren wiedergegeben sind. Der Anatom und Chirurg Andreas Vesalius war als Dozent an der Universität in Padua sowie als Leibarzt Kaiser Karls V. (1500 – 1558) und König Philipps II. von Spanien (1527 – 1598) tätig. Er gilt als richtungsgebender humanistischer Gelehrter, der durch seine Arbeitsweise nachhaltig die Sektionspraxis veränderte. Das von ihm selbst präparierte sogenannte ‚vesalische Skelett‘ hat sich bis heute als ältestes Objekt in der Anatomischen Sammlung in Basel erhalten.

**4****Gliederpuppe als Écorché**

Deutschland, 17. Jahrhundert

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 151

Buchsbaum, geschnitzt; Sockel: Holz; Eisen  
H mit Sockel 33 cm

Bewusst verlieh der Bildhauer seinem fein modellierten Mannequin das Erscheinungsbild eines *Écorché*, das heißt einer menschlichen Figur, die zu anatomischen beziehungsweise medizinischen Studien mit offener Muskulatur abgebildet wird. Doch anders als beim klassischen *Écorché* ist der vorliegende Muskelmann als bewegliche Skulptur gestaltet: Kopf, Rumpf, Hüften, Beine, Arme und Hände lassen sich dank Kugelgelenken verstellen, um verschiedene Körperhaltungen zu simulieren. Gliederpuppen waren seit der Renaissance ein unverzichtbarer Bestandteil des Künstlerateliers. Von Künstlern wie Antonio Pollaiuolo (1431 – 1498), Fra Bartolommeo (1472 – 1517) und Albrecht Dürer (1471 – 1528) ist überliefert, dass sie vor allem für Proportions- und Kompositionsstudien kleinformatige Gliederpuppen aus Holz nutzten.

**5****Muskelmann**

Ludovico Cardi, genannt Cigoli (1559 – 1613), Rom,  
nach 1599

MAKK, Inv.Nr. H 798; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens,  
München, 1919/1920 MAKK

Bronze, gegossen, patiniert  
76 × 29 × 15 cm

Die Bronzefigur steht in der Tradition der künstlerischen Muskelmänner (französisch *Écorché*) der Renaissance. Sie gilt als Hauptwerk Cigolis, der als einer der bedeu-

tendsten zeitgenössischen Künstler um 1600 den Übergang vom Manierismus zum Barock prägte. Ein wichtiges Augenmerk von Cigoli lag auf der perfekten Wiedergabe der göttlichen Schöpfung und der Schönheit der Natur. Cigolis Muskelmann dokumentiert dessen Interesse an den Naturwissenschaften und insbesondere an der Anatomie. Seine anatomischen Kenntnisse erlangte er nachweislich durch die Teilnahme an öffentlichen Sektionen im Hospital von S. Maria Nuova in Florenz. Bei dem stehenden Körper in Kontraposthaltung mit erhobenem linken und angewinkeltem rechten Arm lassen sich anschaulich die gestreckten und kontrahierten Muskelpartien erkennen, deren präzise Darstellung detaillierte anatomische Studien voraussetzen.

## 07 MENSCH, KUNST UND TOD

### 1

#### **Reliefintarsie mit Festmahl und Sintflut**

Adam Eck (1604 – 1664), signiert, Eger (Tschechien), um 1640 – 1664

MAKK, Inv.Nr. A 772; Geschenk des Kölnischen Kunstgewerbe-Vereins, erworben vom Kunstgewerbemuseum Berlin, 1902

Reliefintarsien aus Zwetschge, Ahorn, Birnbaum, Walnussbaum, Buchsbaum, grünfarbene Hölzer (Färbung durch das grüne Myzel des Grünspanbecherlings), diverse andere Hölzer;  
Trägerholz: Kiefer  
27 × 58,5 cm

Die Reliefintarsie, deren Darstellung sicherlich auf eine grafische Vorlage zurückgeht, zeigt eingebettet in eine Landschaft, eine Szene, die dem Genuss und der Lebensfreude gewidmet ist: Drei leicht bekleidete Paare feiern und musizieren an einem Tisch, während ein Diener im Vordergrund aus einem Krug Wein ausschenkt. Im Bildhintergrund ist bei Starkregen die Arche Noah auf hohen Wellen mit fliehenden Menschen zu sehen. In der Verbindung der heiteren Szene mit der bedrohlichen Darstellung der Sintflut liegt eine große Symbolkraft als *Memento mori*. Zum einen scheint die Darstellung an die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges zu erinnern, von denen Eger ganz besonders betroffen war. Und zum anderen mahnt sie mit Strafe vor dem ausschweifenden Leben.

Figürliche Reliefintarsien galten als eine Spezialität der Kunstschreiner in Eger. Sie wurden für Kabinettschränke oder Brettspielkästen verwendet und als diplomatische Geschenke übereicht. Die Reliefintarsie mit dem Fest-

mahl und der Sintflut aus den Sammlungen des MAKK ist eines von den insgesamt nur acht signierten Exemplaren von Adam Eck, einem der bedeutendsten Kunstschreiner in Eger.

## 2

### **Anhänger mit Vanitassymbolik**

Deutschland oder Frankreich, 3. Viertel 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. G 1005; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München, 1919/1920

Gold, gegossen; Körperemail

H 4,8 cm

Dieser seltene und meisterhaft emaillierte Anhänger besteht aus drei Teilen, die in ihrer Kombination ein theologisches Programm bilden: Die Krone symbolisiert Macht und Reichtum, der pfeilschießende Amor die Liebe. Als Vanitassymbol deutet der Totenschädel darauf hin, dass diese Formen des irdischen Glücks vergänglich sind. Die Darstellung der Geburt Christi im Inneren des aufklappbaren Schädels verkündet die christliche Heilsbotschaft, die Erlösung der Menschheit durch Gottes Sohn. Die naturalistische Gestaltung des Totenschädels in Miniaturformat steht in Zusammenhang mit dem Interesse der Renaissance an den Naturwissenschaften und der menschlichen Anatomie.

## 3

### **Anhänger in Sargform**

Deutschland, wohl Kassel, 1661

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 95

Gold; Körperemail

L 2,5 cm

Der ungewöhnliche Trauerschmuck in Form eines Sarges wurde an einer Goldkette getragen. Öffnet man den

Deckel des Sarges, zeigt sich die äußerst fein gearbeitete, weiß emaillierte Miniatur eines Skeletts aus massivem Gold. Auf der Rückseite des Sarges sind die Initialen von Georg II. (1605 – 1661), Landgraf zu Hessen, angebracht, während die seines Sohnes und Nachfolgers Ludwig VI. (1630–1678) die Innenseite des Deckels schmückt. Bei dem Anhänger handelt es sich um eine Arbeit, die der trauernde Landgraf Ludwig 1661 in Gedenken an seinen gerade verstorbenen Vater in Auftrag gegeben hatte. Als äußerst kostbarer Trauerschmuck und hochwertiges Kunstwerk zeugt der seltene Miniaturanhänger von der großen Bedeutung dynastischer Gedächtniskultur an deutschen Höfen des 17. Jahrhunderts.

#### 4

##### **Anhänger mit Totenkopf**

Deutschland, um 1630

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 85

Gold; Körperemail

H 3 cm

Drückt man auf den Goldstift, der aus der Nasenhöhle des emaillierten Totenkopfes herausragt, so öffnet sich die Schädelkalotte und offenbart ein Skelett mit Sense sowie eine Sanduhr. Trauerschmuck mit Vanitassymbolik in Form von Ringen, Anhängern oder Rosenkränzen erfreuten sich auch aufgrund ihrer künstlerischen Virtuosität in der höfischen Gesellschaft und bei fürstlichen Sammlern großer Beliebtheit.

#### 5

##### **Ring mit Totenkopf**

Deutschland, 2. Hälfte 17. Jahrhundert

MAKK, Inv.Nr. G 996; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München, 1919/1920

Gold, gegossen; Körperemail  
H 1,82 × 1,68 cm, Ø innen 1,4 cm

Im 17. und im frühen 18. Jahrhundert waren Totenköpfe als Schmuckmotiv weit verbreitet. Als Vanitassymbol sollten sie den Träger oder die Trägerin an die eigene Sterblichkeit erinnern und zu einem christlichen Lebensstil ermahnen, um nach dem Tod dem Fegefeuer zu entgehen. Solche Schmuckstücke wurden überwiegend unabhängig von einem bestimmten Trauerfall getragen.

Der weiß emaillierte Schädel auf diesem Ring wird zu beiden Seiten von kleinen blauen Vergissmeinnicht flankiert. Zusammen mit dem Totenkopf warnen sie vor der Vergänglichkeit, die auch vor der Liebe nicht Halt macht. Totenkopfringe wie dieser wurden häufig von Witwen getragen und ließen so ihren gesellschaftlichen Status sichtbar werden.

## 6

### **Fetzentödlein**

Süddeutschland, um 1670

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 73

Buchsbaum, geschnitzt; Sockel: Elfenbein  
H 31 cm

Darstellungen des Todes als Gerippe waren im Spätmittelalter keine Seltenheit: In Zusammenhang mit Totentänzen trat der grimmige Sensenmann seit dem 15. Jahrhundert verstärkt als Bildmotiv auf. Als Kleinplastik intimen Charakters ist das sogenannte Fetzentödlein allerdings erst im 16. Jahrhundert nachweisbar. Es handelt sich hierbei um eine vollplastische Darstellung des Todes als Skelett, von dem sich die verwesende Haut abschält. Der Typus des Gerippes, das seine im Verwesungsprozess befindliche Haut wie ein zeretztes Kleidungsstück trägt, sollte sich vor allem in der zweiten Hälfte des 17.

Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuen. Der bewusst grauerregenden Darstellung steht die Virtuosität der Ausführung entgegen.

Das Fetzentödlein stammt aus dem Besitz des Modeschöpfers Yves Saint Laurent, dessen künstlerisches Empfinden sich im Aufbau bedeutender Kunstsammlungen niederschlug.

## 7

### **Chronos**

Deutschland, um 1650

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 65

Buchsbaum, geschnitzt

H 25 cm

Als ‚Vater Zeit‘ wird Chronos seit der Renaissance in Gestalt eines alten, bärtigen Mannes mit Flügeln und Sichel dargestellt. Oft assoziiert man ihn mit der Personifikation des Todes, mit dem Schädel als Attribut. Chronos-Darstellungen fungierten als Grabskulptur, zur Bekrönung von Uhren oder wie im vorliegenden Fall als eigenständige, allansichtig gestaltetes Kunstwerk. Die Figur zeichnet sich durch eine qualitätsvolle Ausarbeitung der Muskulatur, der Haare, des Faltenwurfs sowie der Mimik aus. Bemerkenswert ist der quadratische Sockel, der mit der Statuette aus einem Stück Buchsbaumholz geschnitzt wurde: Auf allen Seiten sind Instrumente der Zeitmessung dargestellt, die auf die Ikonografie des Chronos Bezug nehmen.

## 8

### **Becher mit schreitendem Tod und spielendem Kind**

Mitteldeutschland, datiert 1642

MAKK, Inv.Nr. F 518; Stiftung Dr. Wilhelm Clemens, München, 1930

Farbloses, transparentes Glas (Holzasche-Glas); farbige Emailmalerei

H 10,1 cm, Ø 8,3 cm

Bei dem konischen Becher mit farbiger Emailmalerei handelt es sich um ein seltenes Beispiel, dessen Motivik sowohl auf die Vergänglichkeit des Lebens als auch – bei maßvollem Gebrauch – auf die therapeutische Wirkung von Alkohol in der Naturheilkunde verweist: Dargestellt sind der schreitende Tod als Skelett mit Sense und Sanduhr, begleitet von einem Kind, das ein Windrad hält und auf einem Steckenpferd reitet. Zudem zeigt der Becher eine Maßeinteilung sowie eine Destillationsszene mit Brennofen und einem Destillationsgefäß, auf dem ebenfalls eine Maßskala zu sehen ist. Entlang des unteren Becherrandes verläuft eine erläuternde Inschrift:

Wen aber verschmachst,  
so nimt dich der  
Tott wo der Grass,  
wachßt,  
Nimßt davon ein  
Gesundt wirßt,  
wie ein kind sein  
ANNO 1-6-4-2.

## 9

### **Dreiansichtiger Wendekopf**

Deutschland, um 1550

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 186

Buchsbaum, geschnitzt; Sockel: Holz

H ohne Sockel 4 cm

Die kleine Buchsbaumskulptur zeigt die Gesichter einer jungen Frau, einer Sterbenden und eines Totenschädels, die als Sinnbild der verschiedenen Lebensalter und der unvermeidlichen Sterblichkeit des Menschen dargestellt

sind. Warum der Mensch sterben muss, zeigt sich an dem skelettierten Schädel, in dessen Augenhöhle eine Schlange kriecht: Diese weist in Kombination mit dem Apfel an der rechten Stirnseite auf den Sündenfall hin. Auch die Kröte auf dem Scheitel des Schädels ist als Sinnbild der *Luxuria* (Wollust) ein traditionelles Attribut der Vanitas. Gleichzeitig galt der Frosch als Symbol der Wiederauferstehung, da er sich in Dürrezeiten eingräbt und bei Regen wieder an die Erdoberfläche kommt. Dementsprechend kam der Kleinplastik eine religiöse Funktion zu: Es handelt sich um die letzte Perle eines Rosenkranzes, die mit ihrer eindringlichen Botschaft die christlichen Gläubigen beim Beten unterstützte.

## 10

### **Großer Vanitas-Wendekopf**

Franko-flämisch, um 1520

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 189

Elfenbein, geschnitzt; Reste von Fassung; Sockel: Holz  
H 7 cm, H mit Sockel 15 cm

Der Wendekopf besticht nicht nur durch seine ungewöhnliche Größe, sondern auch durch seine Detailfreude und die naturgetreue Wiedergabe der Darstellung. Auf der einen Seite ist der Kopf eines toten Mannes und auf der anderen ein Schädel mit Ungeziefer zu sehen. Unter dem Kiefer des Schädels verläuft ein Schriftband mit dem lateinischen Spruch:

VIVE MEMOR LETI  
Lebe eingedenk des Todes

Demzufolge handelt es sich bei dem Wendekopf ausdrücklich um ein *Memento mori*, das den Menschen an die Vergänglichkeit des irdischen Lebens erinnern soll. Der christlichen Thematik der Vanitas folgend wurde der Wendekopf beim Rosenkranzgebet verwendet. Die

Durchbohrung des Kopfes zeigt eindeutig, dass er einst die Perle einer Gebetschnur bildete.

## 11

### **Bildnis Melancholie**

Frans Pourbus d.Ä. (1545 – 1581) zugeschrieben,  
Flandern, Ende 16. Jahrhundert

Olbricht Collection, Inv.Nr. WK 198

Öl auf Leinwand

80 × 65 cm

Als zentrales Motiv sitzt in der Bildmitte an einen Baum gelehnt ein unbekleideter Putto, der sich mit dem Ellenbogen auf einen Schädel stützt. Mit der linken Hand hält er eine Sanduhr und deutet gleichzeitig zum Himmel, wo das Wort „Christus“ erscheint. Die Symbolhaftigkeit der Motive ist klar: Die Zeit verrinnt unweigerlich und der Mensch ist dem Tod geweiht; einzig durch den Glauben an Jesus Christus überlebt die Seele des gläubigen Christen. Dass es sich bei dem Gemälde nicht nur um eine Allegorie der Vanitas, sondern tatsächlich um eine Darstellung des Christuskindes handelt, zeigen die Tiere, die den Knaben umgeben: Der Löwe erscheint als Symboltier Christi, die Taube als Zeichen des Heiligen Geistes, die Schlange verweist auf den Sündenfall und der Fuchs steht für die Versuchungen und Listigkeiten des Lebens. Zwischen Diesseits und Jenseits verhaftet, scheint der Knabe über die Vergänglichkeit der Zeit und die Kürze des Lebens nachzudenken. Seine melancholische Ausstrahlung kündigt das Opfer an, das Christus darbringen muss, um die Menschen zu erlösen.

## **IMPRESSUM**

### **HANDBUCH ZUR AUSSTELLUNG**

Perfect Match.

Ausgewählte Kunstkammerobjekte der Sammlung  
Olbricht und des MAKK

21. März bis 22. September 2024

im MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln

### **Herausgeber:**

MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln

An der Rechtschule 7

50667 Köln

### **Direktorin**

Petra Hesse

### **Konzeption und Projektleitung**

Petra Hesse

### **Wissenschaftliche Mitarbeit**

Lena Hoppe

### **Objektauswahl**

Thomas Olbricht

in Zusammenarbeit mit Georg Laue (Kunstkammer  
Georg Laue München/London); Petra Hesse

### **Beratung**

Georg Laue (Kunstkammer Georg Laue München/  
London)

### **Ausstellungsorganisation**

Tobias Wüstenbecker, Lena Hoppe; Sarah Sonderkamp  
(Olbricht Collection)

### **Leihverkehr**

Dorothee Augel; Sarah Sonderkamp (Olbricht Collection)

### **Ausstellungstexte**

Karl Tobias Friedrich, Petra Hesse, Lena Hoppe; Virginie  
Spénlé (Kunstkammer Georg Laue München/London);

Marcus Leifeld, Britta Olényi von Husen (Provenienzforschung Stadt Köln)

### **Übersetzung**

Susanne Dickel, Lisa Windaus, Joanne Windaus

### **Ausstellungsdesign**

Meyer Voggenreiter, Nicole Miller (mv projekte)

### **Ausstellungsaufbau**

Josef Dreckmann, Nicklas Hürtgen

### **Restauratorisch-konservatorische Betreuung**

Silvia Eimer, Karl Tobias Friedrich, Juliane Wattig

### **Beleuchtung**

Nicklas Hürtgen

### **Museumsvermittlung**

Eva Schwering

### **Begleitprogramm**

Christine Drabe, Lena Hoppe, Tobias Wüstenbecker

### **Kommunikation**

Christine Drabe

### **Social Media**

Ute Vogel

### **Grafische Gestaltung Printmedien**

Olaf Meyer

### **Gestaltung Handbuch**

Mathilde Hawkins

### **Redaktion Handbuch**

Christine Drabe, Tobias Wüstenbecker

© MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln, 2024

MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln  
An der Rechtschule 7  
50667 Köln  
Tel. +49 (0)221 221 23 86 0  
makk@stadt-koeln.de  
makk.de

Förderer

**OVERSTOLZEN**  
GESELLSCHAFT

**Karin Baier-Stiftung**

Kulturpartner



Ein Museum der



Dieses Druckerzeugnis ist mit dem Blauen Engel ausgezeichnet.

**CS4**