

GLANZ STÜCKE IM DIALOG

Niederländische Gemälde
und europäisches Kunsthandwerk



STAATLICHE SCHLÖSSER, GÄRTEN
UND KUNSTSAMMLUNGEN
MECKLENBURG-VORPOMMERN



STAATLICHES
MUSEUM
SCHWERIN

MICHAEL IMHOF VERLAG



INHALT

<i>Vorwort</i>	6
<i>Einführung</i>	8
<i>Tiere und ihre Faszination</i>	11
<i>Religiosität im Spiegel der Kunst</i>	23
<i>Starke Frauen, große Künstler</i>	33
<i>Geschichte und ihre Protagonisten</i>	41
<i>Streben nach Glück</i>	53
<i>Alltag in der Kunst</i>	63
<i>Die Pracht der Dinge</i>	75
<i>Buntes Treiben</i>	87
<i>Natur verwandelt in Kunst</i>	95
<i>Globaler Austausch</i>	103
<i>Präludium LUX</i>	111
 <i>ANHANG</i>	 117
<i>Anmerkungen</i>	118
<i>Ausgestellte Werke</i>	119
<i>Literatur</i>	122
<i>Abbildungsnachweis</i>	123
<i>Personenregister</i>	124
<i>Impressum</i>	126

TIERE UND IHRE FASZINATION

12

Bereits seit den ersten Höhlenmalereien zählen Tiere zu den zentralen Sujets in der Kunst. Ihre Darstellung offenbart Facetten der engen, sich stetig wandelnden Beziehung zwischen Mensch und Tier, die gerade in den letzten Jahren vor dem Hintergrund von Artensterben und Tierschutz grundlegend neu bestimmt werden muss. Die Geschichte dieser besonderen Verbindung schließt zwar Neugier, Begeisterung und die schrittweise Erforschung der Fauna ein. Doch erst in heutiger Zeit scheint der lange dominierende Gedanke von der menschlichen Überlegenheit in Form des Speziesismus überwindbar zu sein.

In den Schweriner Sammlungen gibt es eine Fülle von Tierdarstellungen in den verschiedenen Gattungen. Auf seinem Gemälde *Palastterrasse mit Vertumnus und Pomona* führt Peeter Gijsels den Reichtum der Natur eindrucksvoll vor Augen, die in zeitgenössischen Publikationen vielfach als göttlich gepriesen wird.¹ Das Werk gehört zu einer namhaften Schenkung des Berliner Sammlers Christoph Müller, die seit 2013 den historisch gewachsenen, bedeutenden Fundus niederländischer und flämischer Meister um 155 Gemälde bereichert. In delikater, farblich brillanter Malweise und reich an Details inszeniert der Antwerpener Maler eine Geschichte aus den Metamorphosen des Ovid.² Als römischer Göttin der Baumfrüchte³ gilt die Fürsorge Pomonas ihren pflanzlichen Zöglingen, jedoch sie „flieheth den männlichen

Zutritt“. Vertumnus, der Gott der sich wandelnden Natur, möchte die junge Gärtnerin für sich gewinnen. Dafür bedient er sich einer List: Er nähert sich ihr in Gestalt einer alten Frau. Das Gleichnis von einer Rebe, die sich rankend mit einer Ulme „vermählt“, wird Pomona überzeugen, worauf die Anwesenheit des Amorknaben vielleicht bereits hindeutet.

Die Kulisse der Szenerie bildet ein Palast, der von einem geometrisch angelegten, „sorglich gewarteten Garten“ hinterfangen wird.⁴ Vor einem Brunnen auf einer Terrasse sind Früchte und Blumen aus verschiedenen Jahreszeiten ausgebreitet, die auf den Kreislauf der Natur anspielen.⁵ Doch sie stammen nicht etwa aus dem abgezirkelten, barocken Refugium.

Die antike Erzählung dient dem Maler überdies zum Vorwand, verschiedene Tiere einzubeziehen: Vertreter der Luft, der Erde und des Wassers. Wie bei den Pflanzen werden auch hier einheimische – Hase, Eichhörnchen, Admiral, Graureiher oder verschiedene Singvögel – und zudem fremdländische Tiere wiedergegeben – Meerkatze, Meerschweinchen, Pfau sowie Papagei. Und möglicherweise sind ebenso die Muscheln und Schnecken am Brunnen dieser fernen Herkunft. Wie selbstverständlich fügen sich die naturnah geschilderten Schöpfungen in das vornehme Ambiente ein. Weitere symbolische Bedeutungen, die Tieren auf Grund vorhandener oder ihnen zugeschriebener Eigenschaften lange Zeit bei-



LIEBESWERBEN IM GARTEN: Ein delikates Kabinettstück hat Peeter Gijsels mit seinem Gemälde geschaffen. Um die keusche Pomona für sich zu gewinnen, verwandelt sich Vertumnus in eine betagte Frau. Eine Fülle an Früchten und Blumen sowie zahlreiche Tiere bereichern die Szenerie auf der Terrasse eines barocken Palastes.

bereits außergewöhnliche Tierdarstellungen. Allein die Größe der Bildwerke stellte ein ambitioniertes Unterfangen dar, denn das Schwinden der Porzellanmasse im Brand um ein Siebentel barg die Gefahr erheblicher Risse. Viele kleinere Darstellungen folgten in den nächsten Jahrzehnten.

Meissener Plastiken fanden bei Christian Ludwig, dem Schweriner Herzog und Kunstliebhaber, großen Anklang, unter anderem in Tiergestalt. Viele dieser fragilen zeitgenössischen Erwerbungen präsentierte er in seinen Kabinetten im Schweriner Schloss auf Tischen oder auf vergoldeten Konsolen an der Wand, meist als spannungs- und lebensvolle Gegenstücke. So manches Objekt in den heutigen Museumssammlungen scheint sich bereits 1752 dort befunden zu haben.

Der voluminöse *Bantam Hahn* trägt die nur in den frühen 1730er Jahren verwendete sogenannte Merkurstabmarke und stellt in Schwerin das früheste Meissener Bildwerk aus weißem Porzellan dar.⁸ Nach neueren Forschungen wird nicht mehr Kändler, sondern Kirchner als Entwerfer des Modells angesprochen.⁹ Die porzellanene Vorlage aus dem japanischen Arita brachte der Pariser Kaufmann Rodolphe Lemaire nach Dresden mit. Im Rahmen der Hoym-Lemaire-Affäre hatten der sächsische Minister, zudem Oberleiter der Manufaktur, und der Händler um 1730 in Paris äußerst gefragte fernöstliche Kakiemon-Porzellane in Meissen kopieren lassen. Um die sächsischen Erzeugnisse als ostasiatische verkaufen zu können, wurde absichtlich die Marke weggelassen oder manipuliert. Die frappierende Ähnlichkeit und die hohe Qualität der Kopien steigerten schließlich das Ansehen der Meissener Erzeugnisse erheblich. Ein Inventareintrag des Schweriner Schlosses von 1752 ist vermutlich auf den vorliegenden *Bantam Hahn* zu beziehen: „Zwey The-Töpfe in Fi-

gure eines Hahnen.“ Daraus geht seine Gebrauchsfunktion hervor, zudem die Tatsache, dass der Schweriner Herzog damals auch das Pendant besaß. Unter den üppigen Schwanzfedern befindet sich die Einfüllöffnung, und der Schnabel bildet den Ausguss.

Auch die fernöstlich inspirierte Affenmutter mit ihren beiden Jungen ist als Teekanne gestaltet.¹⁰ Der Gürtel sowie eine nur bei wenigen Exemplaren vorhandene Kette sind Indizien für die zahme Haltung durch den Menschen. Tatsächlich ist das Vorhandensein von Affen im 18. Jahrhundert sowohl im Schweriner Schloss als auch in einem eigens errichteten Pavillon nahe des Schlosses Ludwigslust überliefert.¹¹

Das *Eichhörnchen* ist auf einem Wiesenstück angekettet wiedergegeben, da auch dieses Wildtier zahm gehalten wurde. Zusammen mit seinem infolge des Zweiten Weltkrieges vermissten Gegenstück wurde es offenbar im Jahr 1750 von Erbprinz Friedrich für seinen Vater, Herzog Christian Ludwig, in Paris gekauft – als er im Übrigen auch den Erwerb der Menagerieserie Oudrys regelte.¹²

Aus zwei Teilen wurde das Rebhuhn geformt, das als Butterdose konzipiert ist. Dennoch zierte möglicherweise genau diese Ausformung – zusammen mit einem kriegsbedingt verlorenen Pendant – schon 1752 nicht etwa eine Tafel, sondern ein Kabinett.

Meissener Vögel wie der *Halsbandsittich*, der *Turmfalke* oder das *Elsternpaar* erscheinen nach zeitgenössischer Lesart in den Arbeitsberichten „auf natürlichem Ast“. Ein hohes, jedoch stark stilisiertes Baumstück bildet den Verweis auf den tatsächlichen Lebensraum. Zudem fungiert es als Brandstütze und nobilitierendes Postament. Im Interesse der naturnahen Schilderung wird der Turmfalke in artgerechtem Verhalten mit einer erbeuteten Maus gezeigt. Nach archivalischen Quellen gelangte das Exemplar mit einem verschollenen sogenannten Gegner, der eine



IN BALANCE: Ein hoher Baumstumpf fungiert als Stütze im Brand. Vorwiegend in der Breite lagert Kändler darauf den 1739 entworfenen *Turmfalken*, der beim Fressen einer Maus gezeigt ist.

sellschaft völlig ausgeschlossen. Und schon sein Instrument, ein Zink, gehörte zu den niederen Instrumenten. Ein Gentleman spielte die Laute und konnte dabei elegant aussehen, während ein Blasinstrument, und gar eins mit Kesselmundstück, zum angestrengten Verzerren des Gesichtes zwang.

Doch die kalkulierte Grenzüberschreitung war gerade einer der Reize, die die neue Malerei zu bieten hatte. Hendrick ter Brugghen, ebenfalls aus Italien zurück in Utrecht, lässt den Betrachter in dieser Weise auf die schmutzigen Fußsohlen des liegenden Petrus blicken, immerhin des Stellvertreters Christi auf Erden. Wenn Honthorst sein Genrebild in das Gewand eines Porträts kleidet, so ter Brugghen sein Historienbild in das einer Genredarstellung. Die große Leinwand ist eines der Meisterwerke dieses rätselhaften, früh verstorbenen Künstlers. Schon die Reduktion der biblischen Erzählung von der Befreiung Petri aus dem Gefängnis auf nur zwei Figuren erinnert an die später von Rembrandt zum Extrem geführte Verrätselung des gezeigten Themas. Das göttliche, vom Engel angekündigte Wunder besteht gerade darin, dass Petrus ungehindert zwischen seinen Bewachern hinausgehen wird. Doch die der Erzählung eigentlich zwingend zugehörigen Soldaten sind nicht gezeigt. Man könnte sagen, der Maler untergräbt die Lesbarkeit seiner Geschichte, doch er gewinnt dadurch eine Innigkeit, die umgekehrt

das Wesentliche gerade hervorbringt, nämlich die Botschaft des Engels und das Staunen und langsame Begreifen des Petrus. Der Engel spricht nicht, er deutet auch nicht ins Freie, sondern nach oben, als wolle er die Quelle seiner Befreiungsbotschaft anzeigen. Das scharf von oben fallende Licht hebt die beiden Gestalten hervor und lässt alles andere in ungewissem Dunkel. Es verkörpert aber zugleich das göttliche Wunder, das hier geschieht, in höherem Maße als der knabenhafte, in seiner halben Entblößung seltsam irdische Engel. Erst auf die Berührung an der Schulter hin – ein ganz sensibler Moment in der strengen Mitte des Bildes – dreht Petrus das verschlafene Gesicht, und noch bevor er die Situation erfasst, sind die Hände, von denen die Fesseln abfallen, schon in Bewegung, als führten sie ein Eigenleben.

Als Europäer seit der Renaissance in entfernte Regionen der Welt vordrangen und den Handel ausbauten, brachten sie vermehrt fremdländische Naturmaterialien mit nach Hause: Kokosnüsse, Rhinoceroshorn, Nautilusschalen oder auch Elfenbein. Diese Exotica und viele andere wundersame Dinge wurden gesammelt, geordnet, erforscht, vielfach künstlerisch gestaltet und durch kostbare Fassungen verfeinert. Als Horte des Wissens, der Erkenntnis und Bewunderung entstanden zahlreiche, meist fürstliche Kunst- und Naturalienkammern, die enzyklopädisch

WERTSCHÄTZENDER MATERIALEINSATZ: Schon in Renaissance und Barock ist ein achtsamer Umgang mit dem kostbaren Elfenbein zu beobachten, dessen Handel und Verwendung heute in vielen Ländern verboten ist. Für seine um 1645 gearbeitete Gruppe Herkules und Cacus verwendete David Heschler ein massives Stück Elfenbein aus dem Bereich der Spitze des weitgehend hohlen Elefantenzahns. Während der Künstler das kleine, materialbedingte Loch unter der rechten Achsel von Herkules akzeptiert, kaschiert er die etwas größere Öffnung im Bauch von Cacus.





Ebenso gilt Böhmen als exquisiter Lieferant. Eine weitere Glashütte wird in Süddeutschland vermutet, ohne dass ein konkreter Ort dafür benannt werden kann.

Der optische Reiz vieler Rubingläser wird noch einmal durch eine Fassung gesteigert, denn das majestätische Rot und der edle Glanz des Goldes ergänzen sich perfekt. Die meisten Fassungen von Goldrubingläsern stammen aus Augsburg. Dies gilt auch für den Deckelpokal, den Marx Weinold montierte, und die Teekanne, deren Fassung auf Matthäus II. Baur zurückgeht. Bauchige Kannen wie diese stellten einen allgemein gängigen Typus dar und wurden für heiße Getränke genutzt, wie sie gerade in dieser Zeit in Europa in Mode kamen. Anders als heute wurde in der Kanne ein kräftiger Sud bereitet, der erst zum Trinken mit Wasser verdünnt wurde. So lässt sich das geringe Fassungsvermögen des Gefäßes erklären. Angesichts der Kostbarkeit der goldverzierten Kanne stellt sich die Frage, ob sie überhaupt zum Gebrauch vorgesehen war. Wie auch immer, nach 1710, mit der Erfindung des europäischen Porzellans, wurden Kaffee, Schokolade und Tee schon sehr bald nur noch in Kannen aus dem „weißen Gold“ serviert, so dass andere Materialien kaum mehr in Betracht kamen.

Ob auch die mit Silber gefasste Flasche jemals benutzt worden ist, darf bezweifelt werden. Als sogenannte Pilgerflasche für den Transport von Wasser vorgesehen, war sie dafür doch zu zerbrechlich. Den barocken Exemplaren aus Goldrubinglas kam vielmehr eine repräsentative Funktion zu. In der Zeit um 1700 waren sie sehr beliebt, was eine beträchtliche Zahl erhaltener Exemplare beweist. Stilistisch gehört sie zu den Rippenflaschen, deren Fuß und

BITTE NICHT VERWENDEN: Wie die anderen Goldrubingläser diente auch die Pilgerflasche eher repräsentativen Zwecken und nicht dem täglichen Gebrauch.



LUST DER TÄUSCHUNG: Eine Pinnwand mit den alltäglichsten Gegenständen in Lebensgröße – aber alles gemalt. Edwaert Collier durfte stolz darauf sein, die Augen seiner Betrachter so täuschen zu können. Diese genossen es – er malte fast nur derartige Steckbretter.

lich in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges dokumentieren die Auftraggeber und Besitzer solcher Humpen ihre kaisertreue Haltung, doch mit dem Ende des Krieges und dem Westfälischen Frieden verschwand das Thema.

Auch auf dem Gemälde von Paulus Potter ist ein Glas aus der Waldglastradition zu sehen. Es scheint so gar nicht in diese ländliche Szene zu passen, ist es doch mit feinen Fadenaufhängen geschmückt und mit spitz ausgezogenen Nuppen für einen besseren Griff umfassen. Die Szene im Bild wird durch einen eher robusteren Inhalt bestimmt. Ein Jäger amüsiert sich mit Pfeife und Krug vor dem Wirtshaus und greift dabei der Wirtin anzüglich in die Röcke. Vom Knecht mit belustigtem Erstaunen beobachtet, revanchiert sich die Wirtin mit einem beherzten Griff nach dem Ohr des zudringlichen Gastes.

Die sechsköpfige Hundemeute des edlen Jägers ist im unteren Bildabschnitt verstreut, während im Hintergrund viel Himmel und Landschaft prangen. Die Mitte jedoch markiert ein feiner, gesattelter Schimmel, der ausgerechnet im festgehaltenen Augenblick seinen gestutzten Schweif zum Äpfeln hebt. Der Blick wird indes immer wieder zu den beiden Hauptfiguren hingezogen. Farblich durch das Rot der Jacke hervorgehoben, beobachtet man den vornehmen Herrn bei seiner Handgreiflichkeit, die die einfacher gekleidete Frau jedoch locker mit Witz und Selbstbewusstsein pariert. Kompositorisch laufen sowohl die Linie der Pfeife als auch die des Degens und der Beine zu dem Punkt im Schritt des Mannes hin, der

durch die Stoffvolants oder Schleifen hervorgehoben wird. Das Gelb dieser Partie taucht nur an dieser einzigen Stelle im Bild auf. Doch auch der Blick in den üppigen Ausschnitt der Frau und vielleicht auch der Taubenschlag im Dach vertiefen den Sinn dieser frivolen Szene. Im 18. Jahrhundert nahm der mecklenburgische Herzog Friedrich der Fromme, in dessen Sammlung sich das Bild befand, Anstoß an dieser unkeuschen Darstellung und gab eine Übermalung in Auftrag. Der Arm des Jägers lag nun züchtig auf seinem eigenen Bein und der Betrachter konnte sich den Ohrenkniff der Wirtin jetzt eigentlich nicht erklären. Erst durch eine Restaurierung im Jahre 1994 wurde der originale Zustand wieder freigelegt. Doch das Gemälde hatte noch weitere Veränderungen erfahren: Mehrfach war sein Format geändert worden, indem die Breite stark verringert wurde. Sowohl vom Pferdefuhrwerk rechts als auch vom Haus links war ein ganzes Stück mehr zu sehen gewesen. Auf diese Art besaß die Hauptszene mit den ursprünglichen Abmessungen mehr Raum als heute.

Der Künstler Paulus Potter, der bevorzugt Tier- und Landschaftsbilder malte, gab mit dieser Tafel eine Kostprobe seiner Meisterschaft auf beiden Gebieten. Trotz seines frühen Todes im Alter von 28 Jahren hatte er sich einen Ruf als einflussreicher und vielseitiger Tiermaler Hollands erobert. In der Schweriner Sammlung sind sechs seiner Gemälde von höchster Qualität vorhanden.

Antje Marthe Fischer



NATUR VERWANDELT
IN KUNST

PRÄLUDIUM LUX

INTERVIEW MIT KATRIN BETHGE

112

Katrin Bethge wurde eingeladen, für die Ausstellung *Glanzstücke im Dialog* eine mediale Installation zu entwickeln, die im ersten Raum präsentiert wird. Die Arbeitsweise der Künstlerin basiert auf Overhead-Projektionen von collageartig miteinander verwobenen Elementen. Sie bestehen aus fragmentarischen Abbildungen von Kunstwerken, die in der Ausstellung zu sehen sind. Eine solche Arbeit im unmittelbaren musealen Kontext zu schaffen, ist ein Novum für die Künstlerin. Zumeist präsentiert sie ihre Projektionen im Bereich von Tanz, Musik, Theater, Performances oder sie werden auf Festivals, im städtischen Raum oder in Kirchenräumen gezeigt.

Im Gespräch gibt die Künstlerin Auskunft über ihre Installation. Das Interview führte Kornelia Röder.

Beginnen wir zunächst mit der Frage nach der Bereitschaft, die Einladung aus Schwerin anzunehmen und für die Ausstellung „Glanzstücke im Dialog“ eine neue Arbeit zu entwickeln.

Bethge: Über die Einladung, nach Schwerin zu kommen, habe ich mich sehr gefreut.

In meinen Arbeiten setze ich mich immer auch mit der Geschichte des jeweiligen Ortes auseinander. Für meine Installation im Schleswiger Dom zum Beispiel habe ich mich intensiv mit der Geschichte des Doms, den Figuren, die den Dom bevölkern, befasst. Für diese Installation im Schweriner Schloss

freue ich mich darauf, sowohl in die Geschichte der niederländischen Malerei, die Bildwelt dieser bedeutenden Kunstepoche einzutauchen, als auch in die der ausgestellten Objekte und sie aus heutiger Perspektive zu befragen. Dabei reizt mich das Prinzip des Dialogs zwischen der Malerei und den kunsthandwerklichen Objekten wie auch der Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart, ohne dass der kunsthistorische Kontext verlassen wird.

Der Dialog zwischen den künstlerischen Gattungen wird in Ihrer Arbeit medial erweitert. Was hat Sie daran interessiert?

Bethge: Der Dialog zwischen der niederländischen und flämischen Malerei des 16. bis 18. Jahrhunderts und einer Auswahl aus den Sammlungen des Kunsthandwerks und des Münzkabinetts soll in dieser Installation fast wörtlich genommen werden. Die einzelnen Exponate begegnen einander hier wie in einem intimen Gespräch mit uns und miteinander, über die Vergangenheit und die Gegenwart. Sie erzählen ganz persönlich von Reichtum, Liebe, Glück, Gewalt und Krieg.

Nahaufnahmen der Exponate werden von mir mit Fotografien auf Folien inszeniert, abgefilmt und dann durch Beamer in den Raum projiziert. Dazu wird es im Raum Overhead-Projektoren geben, auf denen ich ähnliche Situationen kreierte. Die Kombi-



nation der beiden Projektionstechniken gibt einen kaleidoskopischen Einblick in einen Mikrokosmos. Details werden plötzlich groß und sichtbar, verändern durch die Gegenüberstellung ihre Bedeutung. Ein offener, narrativer Assoziationsraum entsteht, der den Besucher einlädt, die Geschichten weiterzudenken.

Unterschiedliche Bereiche und Materialien kommen in der Ausstellung zusammen: Gemälde, Porzellan, Glas, Metall, aber auch Naturmaterialien wie Elfenbein und Perlmutter. Wie führen Sie die Verschiedenartigkeit der Materialien in ein verbindendes Farblicht-Konzept zusammen?

Bethge: In meinen Projektionen verwende ich Materialien wie Glas, Folien, Fotos, Prismen und Natu-

ralien verschiedenster Art, die direkt auf dem Projektor liegen oder im Raum hängen. Diese Installation verstehe ich als eine Ouvertüre für die Ausstellung, die eine Ahnung von dem vermittelt, was in der Ausstellung zu sehen sein wird, nur aus einer ganz anderen Perspektive.

Reales und projiziertes Bild treten im Fluss der Bewegung in einen neuartigen Dialog, der in der Realität nicht zu erleben ist. So begegnet beispielsweise der *Turbanschneckenpokal* mit dem Drachenkopf plötzlich den *Freimaurem*, weil beide Kunstwerke quasi in einer Kamerafahrt gefilmt wurden. Diese Arbeitsweise ermöglicht es mir, völlig neue Verbindungen herzustellen und in der Art und Weise außergewöhnliche Geschichten zu erzählen.

Katalog

Die vorliegende Publikation erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern durch das Staatliche Museum Schwerin in den ehemaligen herzoglichen Kinderzimmern des Schlossmuseums Schwerin vom 8. Juli 2022 bis 7. Januar 2024.

Herausgeber

Für die Staatlichen Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern herausgegeben von Gero Seelig und Karin Annette Möller

Förderung

Freunde des Staatlichen Museums Schwerin e.V.



Verlagslektorat

Michael Imhof Verlag, Dorothee Baganz

Gestaltung und Reproduktion

Michael Imhof Verlag, Carolin Zentgraf

Druck und Bindung

Gutenberg Beuys Feindruckerei, Langenhagen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Autorinnen und Autoren

© MICHAEL IMHOF VERLAG GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25
36100 Petersberg
Tel. 0661/2919166-0, Fax 0661/2919166-9,
E-Mail: info@imhof-verlag.de
www.imhof-verlag.de

ISBN 978-3-7319-1241-5

Abbildungen auf dem Umschlag

Turbanschneckenpokal, Nürnberg (?), um 1600,
Fuß: Johann Joachim Busch, Schwerin 1752 (Detail)
Willem Claesz. Heda: Stilleben mit Nautiluspokal,
1649 (Detail)